

**Karły na ramionach olbrzymów?**  
**Kultura niemieckiego obszaru językowego**  
**w dialogu z tradycją**

Joanna Godlewicz-Adamiec, Piotr Kociumbas,  
Ewelina Michta (red.)

**Karły na ramionach olbrzymów?**  
**Kultura niemieckiego obszaru językowego**  
**w dialogu z tradycją**

**TOM II**

Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego  
Warszawa 2016

Publikacja powstała w ramach projektu *Inter. Intra. Trans* realizowanego w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego.



UNIwersytet  
WARszawski  
Wydział Neofilologii  
Instytut Germanistyki

**Recenzenci wydawniczy:**

dr hab. Marek Jakubów, prof. KUL

dr hab. Katarzyna Nowakowska

dr hab. Magdalena Sitarz

**Korekta językowa:**

Maria Błaszczewicz (j. angielski),

Alexandra Sliwinski, Martin Majnik (j. niemiecki)

**Fotografia na okładce:**

The Rosenwald Collection, Library of Congress, Washington, D. C. [Public domain]

© Copyright by Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego  
Warszawa 2016

**Projekt graficzny okładki:** Zakład Graficzny UW

**DTP:** Zakład Graficzny UW

ISBN 978-83-899192-8-1

**Druk i oprawa:** Zakład Graficzny UW, zam. 1182/14

## Spis treści / Inhaltsverzeichnis

Słowo wstępne . . . . .	7
-------------------------	---

### DZIEDZICTWO OLBRZYMÓW

Marzena Górecka: <i>Transfer kulturowy w niemieckiej literaturze wczesnego średniowiecza</i> . . . . .	15
Ewelina Kamińska: <i>Barbarossa – Zur Präsenz einer symbolischen Figur in deutscher Literatur und Kultur</i> . . . . .	27
Paweł Piszczatowski: „[...] przed omilczającymi nas mistrzami [...]” – mistyka średniowieczna w poezji Paula Celana . . . . .	45
Joanna Godlewicz-Adamiec: <i>Na ramionach olbrzymów? Medium Aevum oczami współczesnych i z perspektywy wieków</i> . . . . .	57
Bartłomiej Błaszkiwicz: <i>Dialog z przeszłością we współczesnej wysokiej fantastyce</i> . . . . .	77
Krzysztof Tkaczyk: <i>Tradycja i nowoczesność w europejskiej poezji wizualnej</i>	91

### REFORMACJI DIALOG Z TRADYCJĄ

Anna Mańko-Matysiak: <i>Revolutionär oder Reformier? Valentin Triller und seine Bedeutung für die deutsche Gesangbuchgeschichte</i> . . . . .	107
Anna Mikołajewska: <i>Grenzen setzen, Grenzen überwinden – (Identitäts-) (De-)Konstruktion in der „Preussischen Kirchen-Historia” von Christoph Hartknoch (1644–1687)</i> . . . . .	123
Włodzimierz Zientara: <i>Johann Christian Müller (1720–1772), nauczyciel i duchowny protestancki w świetle własnych wspomnień</i> . . . . .	135
Piotr Kociumbas: <i>Pieśń ojców w modnej szacie dźwiękami utkanej albo rzecz o chorale Ach Gott und Herr w ujęciu Johanna Daniela Pucklitz (1705–1774)</i> . . . . .	143

## KOBIETA A GORSET TRADYCJI

Ewa Hendryk: <i>Sidonia von Borcke als literarische Gestalt</i> . . . . .	163
Monika Malinowska: <i>Pani de Staël wobec kultury niemieckojęzycznej</i> . . .	175
Renata Dampc-Jarosz: <i>O sztuce „poszerzania autora”. Krytyka literacka w listach wybranych pisarek niemieckich epoki klasycyzmu-romantycyzmu</i> . . . . .	189
Justyna Górny: <i>„To samo od nowa” – pisarstwo kobiet w oczach polskiej i niemieckiej krytyki literackiej końca XIX i początku XX wieku</i> . . . . .	201
Agnieszka Sochal: <i>Gorset versus strój reformowany – o pielęgnacji tradycji poprzez ubiór w Wiedniu na przełomie XIX i XX wieku</i> . . . . .	213

## TRADYCJA W SŁOWIE ZACHOWANA

Piotr O. Scholz: <i>Deutsch als Wissenschaftssprache. Die Sprache der Geisteswissenschaften und der „Untergang des Abendlandes” – Bemerkungen und Reflexionen</i> . . . . .	227
Grażyna Łopuszańska: <i>Zum Problem der Subsysteme einer Einzelsprache</i> . .	239
Waldemar Czachur: <i>Dlaczego pamięć społeczna może być obiektem badań lingwistycznych?</i> . . . . .	253
Katarzyna Wójcik: <i>Rola Niemieckiego Urzędu Archiwalnego (Archivamt) w narodowosocjalistycznej „Kulturarbeit” na terenie dystryktu lubelskiego w latach 1939–1944</i> . . . . .	261
Anna Górajek: <i>Von der Suche nach einem politisch neutralen Begriff zur Beschreibung eines literarischen Phänomens – oder vom sinnlosen Streit um die „Migrantenliteratur”</i> . . . . .	277

## PORTRETY LITERACKIE PAMIĘCIĄ MALOWANE

Katarzyna Szczerbowska-Prusevicius: <i>Mozarts Zeitreisen. Literarische Erinnerung als Reflexion über die Gegenwart</i> . . . . .	295
Bogna Paprocka-Podlasiak: <i>Epigoni Goethego. W kręgu recepcji „Cierpień młodego Wertera”</i> . . . . .	307
Beate Sommerfeld: <i>„[...] da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind” – Figurationen von Epigonalität bei Hugo von Hofmannsthal</i> . .	331

## Słowo wstępne

Publikacja *Karły na ramionach olbrzymów? Kultura niemieckiego obszaru językowego w dialogu z tradycją* jest wydawniczym pokłosiem interdyscyplinarnej konferencji naukowej pod tym samym tytułem, zorganizowanej w dniach 24–25 maja 2014 roku przez Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego w ramach projektu *Inter.Intra.Trans*, którego pomysłodawcą i kierownikiem jest dr hab. Robert Małecki, prof. UW. W skład Komitetu Organizacyjnego konferencji weszli: dr hab. Joanna Godlewicz-Adamiec (przewodnicząca), dr Piotr Kociumbas (sekretarz), dr Anna Jagłowska, dr Maciej Jędrzejewski, dr Ewelina Michta i dr Dominika Wyrzykiewicz, zaś zaproszenie do Komitetu Naukowego przyjęli prof. dr hab. Katarzyna Grzywka-Kolago, prof. dr hab. Lech Kolago, a także wspomniany już dr hab. Robert Małecki, prof. UW.

Punktem wyjścia do dyskusji, której efektem jest niniejsza książka, zdecydowaliśmy się uczynić słowa przypisywane Bernardowi z Chartres: „Jesteśmy karłami, którzy wspięli się na ramiona olbrzymów. W ten sposób widzimy więcej i dalej niż oni, ale nie dlatego, ażeby wzrok nasz był bystrzejszy lub wzrost słuszniejszy, ale dlatego, iż oni dźwigają nas w górę i podnoszą o całą gigantyczną wysokość” (za: Jacques Le Goff: *Kultura średniowiecznej Europy*. Tłum. Hanna Szumańska-Grossowa. Warszawa 1995, s. 183). Ich graficzną egzemplifikację towarzyszącą przedsięwzięciu od materiałów konferencyjnych po niniejszą publikację stanowiła i stanowi ilustracja pochodząca z piętnastowiecznego rękopisu powstałego w południowych Niemczech, przechowywanego obecnie w ramach kolekcji Lessinga J. Rosenwalda w waszyngtońskiej Bibliotece Kongresu (sygn. Rosenwald Collection ms. no. 4; [http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/ampage?collId=rbc3&fileName=rbc0001\\_2006rosen0004page.db&recNum=14](http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/ampage?collId=rbc3&fileName=rbc0001_2006rosen0004page.db&recNum=14), [public domain], dostęp: 09.08.2015).

Myśl przewodnia publikacji, podobnie jak konferencji, koncentrowała się i koncentruje na triadzie pojęć: *kultura* (postulująca interdyscyplinarne

podejście badawcze oraz wielopłaszczyznowość dyskusji) – *dialog* (zawierający w sobie szerokie spektrum możliwości w głównej mierze komparatystycznego odniesienia się do tradycji) – *tradycja* (zglobiana przez pryzmat tak jej kontynuacji, jak i przełamywania wzorców kulturowych). Pod pojęciem – obecnego w tytule książki – *niemieckiego obszaru językowego* rozumiemy tak historyczne, jak i współczesne nam tereny, na których istotnym językiem utrwalania treści kulturowych był/jest język niemiecki. Celem przedsięwzięcia, którego zwieńczenie stanowi niniejsza praca zbiorowa, było ukazanie różnorodności przyczyn, środków i celów służących pielęgnowaniu tradycji na niemieckim obszarze językowym lub zerwaniu z nią.

Rozważania i dyskusje towarzyszące konferencji, co znajduje swoje odzwierciedlenie w niniejszym tomie, ogniskowały się, zgodnie z naszymi założeniami, wokół takich zagadnień badawczych, jak: epigonizm i prekursorstwo; typowość i oryginalność; recepcja i nowatorstwo; mity i wierzenia jako forma pielęgnowania tradycji oraz inspiracja dla tendencji nowatorskich; sposób dochodzenia do głosu wytworów kultury, będących efektem dialogu z tradycją; ukazanie w ujęciu komparatystycznym nowatorstwa, łamanie norm i konwenansu kulturowego (w zakresie sztuki dźwięku, obrazu, słowa); pamięć indywidualna i zbiorowa, a także budowanie tożsamości indywidualnej i/lub zbiorowej na gruncie zachowania bądź odrzucenia wzorców kulturowych.

Konferencja miała charakter interdyscyplinarny, stanowiąc przestrzeń wymiany myśli badawczej na temat kultury niemieckiego obszaru językowego nie tylko w gronie germanistów, ale również wśród reprezentantów szeroko rozumianej humanistyki, w tym romanistów, polonistów, anglistów, filologów klasycznych, muzykologów, historyków sztuki, socjologów, etnologów, religioznawców, glottodydaktyków i kulturoznawców, pochodzących z wielu ośrodków naukowych w kraju (Gdańsk, Katowice, Lublin, Łódź, Poznań, Siedlce, Słupsk, Szczecin, Radom, Toruń, Warszawa, Wrocław i Zielona Góra). Wielkim zaszczytem była dla nas możliwość goszczenia 60 referentów, którzy zdecydowali się zaprezentować wyniki swoich badań w języku polskim lub niemieckim. Niniejsza publikacja o charakterze interdyscyplinarnym przedstawia wyniki pracy badawczej 23 autorów. 22 prace – obok 26 tekstów z tomu pierwszego – stanowią efekt wymiany myśli i dyskusji toczących się podczas konferencji. Tom uzupełnia tekst autorstwa dr Anny Górajek.

Teksty niniejszego tomu – dotyczące w głównej mierze kultury do XIX wieku lub zagadnień z nią związanych – ogniskują się wokół następujących obszarów, stanowiących jednocześnie tytuły poszczególnych jego rozdziałów: *Dziedzictwo olbrzymów, Reformacji dialog z tradycją, Kobieta a gorset tradycji, Tradycja w słowie zachowana oraz Portrety literackie pamięcią malowane.*

Rozdział *Dziedzictwo olbrzymów* skoncentrowany jest zasadniczo wokół badań nad dziedzictwem kulturowym niemieckiego obszaru językowego w kontekście spuścizny wieków średnich i czasów antycznych. **Marzena Górecka** (dr hab., prof. KUL, Instytut Filologii Germańskiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin) w artykule *Transfer kulturowy w niemieckiej literaturze wczesnego średniowiecza* poddaje analizie kwestię łacińsko-niemieckiego transferu we wczesnym średniowieczu i jego wkładu w kulturę europejską, egzemplifikując współistnienie dwóch kultur – łacińskiej i niemieckiej – dziełem Otrfrida von Weißenburg, które otworzyło drogę do przedstawiania ewangelii we własnym języku. **Ewelina Kamińska** (dr hab., prof. US, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin) w tekście *Barbarossa – Zur Präsenz einer symbolischen Figur in deutscher Literatur und Kultur* kreśli obraz cesarza Fryderyka I Barbarossy, ukazując symboliczny lub ikoniczny charakter postaci w jego zmienności. Teksty Pawła Piszczatowskiego i Joanny Godlewicz-Adamiec dotyczą zjawiska mistyki średniowiecznej i jej istnienia w kulturze. Artykuł **Pawła Piszczatowskiego** (dr hab., Instytut Germanistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) „[...] przed omilczającymi nas mistrzami [...]” – *mistyka średniowieczna w poezji Paula Celana* dotyczy intertekstualnych związków między wierszami Paula Celana i myślą teologii negatywnej średniowiecza, ukazując sposób, w jaki twórca przy pomocy cytatów pochodzących z dzieł Eckharta konstruuje język poetycki pomagający artykułować zagadnienia niewypowiadalne. **Joanna Godlewicz-Adamiec** (dr hab., Instytut Germanistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) w artykule *Na ramionach olbrzymów? Medium Aevum i Hildegarda z Bingen oczami współczesnych i z perspektywy wieków* podejmuje temat przyswojenia i transformowania myśli średniowiecznej mistyczki w różnych obszarach twórczości i badań w wiekach średnich i z perspektywy późniejszych stuleci. **Bartłomiej Błaszkiwicz** (dr hab., Instytut Anglistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) w artykule *Dialog z przeszłością we współczesnej wysokiej fantastyce* poddaje analizie charakter związków i powiązań pomiędzy współczesną wysoką fantastyką a literacką tradycją średniowiecza na wybranym motywie narracyjnym, który pojawia się w twórczości J. R. R. Tolkiena i George’a R. R. Martina. Koncentruje się przy tym na świadomym odwoływaniu się do sposobu pojmowania roli historii i dziedzictwa przeszłości jako ważnego elementu kształtującego zarówno fikcyjną, jak i rzeczywistą współczesność. **Krzysztof Tkaczyk** (dr hab., Instytut Germanistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) w artykule *Tradycja i nowoczesność w europejskiej poezji wizualnej*, nawiązując do ponadczasowego zjawiska wzajemnego przenikania się, uzupełniania i wzmacniania sztuki słowa i obrazu, omawia dzieła tak zwanej literatury wizualnej.



W rozdziale *Reformacji dialog z tradycją* znalazły się cztery teksty dotyczące zjawiska reformacji i jego wpływu na kulturę. Artykuł **Anny Mańko-Matysiak** (dr hab., prof. UW, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław) *Revolutionär oder Reformier? Valentin Triller und seine Bedeutung für die deutsche Gesangbuchgeschichte* ma na celu ukazanie postaci twórcy, jak też historii oddziaływania jego szesnastowiecznego śpiewnika z pieśniami religijnymi. **Anna Mikołajewska** (dr, Katedra Filologii Germańskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń) w artykule *Grenzen setzen, Grenzen überwinden – (Identitäts-)(De-)Konstruktion in der „Preussischen Kirchen-Historia“ von Christoph Hartknoch (1644–1687)* omawia *opus magnum* toruńskiego historyka Christopha Hartknocha pod kątem analizy wczesnonowożytnych konfliktów społecznych i konfesyjnych w Prusach Królewskich tudzież ukazania ich genezy i wpływu na lokalną społeczność miejską. **Włodzimierz Zientara** (dr hab., prof. UMK, Katedra Filologii Germańskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń) w tekście *Johann Christian Müller (1720–1772), nauczyciel i duchowny protestancki w świetle własnych wspomnień* podejmuje temat rozważań o historii, pamięci i specyfice autobiografii przez pryzmat kolei życia duchownego luterańskiego na podstawie (ostatnio opublikowanych) jego pamiętników. Artykuł **Piotra Kociumbasa** (dr, Instytut Germanistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) *Pieśń ojców w modnej szacie dźwiękami utkanej albo rzecz o chorale Ach Gott und Herr w ujęciu Johanna Daniela Pucklitza (1705–1774)* stanowi próbę ukazania sposobu, w jaki gdański kompozytor dokonał przekładu ewangelickiej poezji religijnej początku XVII wieku na język muzyki połowy osiemnastego stulecia.

Rozdział *Kobieta a gorset tradycji* poświęcony jest twórczości kobiet i dziełom nimi inspirowanym, jak też przemianom kulturowym dokonującym się na tym obszarze. **Ewa Hendryk** (dr, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin) w tekście *Sidonia von Borcke als literarische Gestalt* ukazuje losy tragicznej postaci związanej ze wczesnonowożytnym Szczecinem, straconej na stosie w wyniku podejrzeń o czary, oraz przybliża jej recepcję w literaturze niemiecko- i polskojęzycznej. **Monika Malinowska** (dr hab., Instytut Romanistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) w artykule *Pani de Staël wobec kultury niemieckojęzycznej* prezentuje baronową de Staël, postać kluczową dla zrozumienia historii i kultury Francji, jak również jej dzieło *O Niemcach* przybliżające Francuzom kulturę niemiecką oraz romantyzm. Tekst **Renaty Dampc-Jarosz** (dr hab., Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Śląski, Katowice) *O sztuce „poszerzania autora”*. *Krytyka literacka w listach wybranych pisarek niemieckich epoki klasycysto-romantycznej* zawiera analizę wybranych listów Dorothei Schlegel i Caroline Schlegel-Schelling, ukazując subiektywny charakter ówczesnej krytyki

kobiecej. Artykuł **Justyny Górny** (dr, Instytut Germanistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) „*To samo od nowa*” – *pisarstwo kobiet w oczach polskiej i niemieckiej krytyki literackiej końca XIX i początku XX wieku* stanowi refleksję na temat znaczenia tradycji dla koncepcji literatury kobiet w kontekście polskiej i niemieckiej krytyki literackiej w pierwszej połowie XX wieku. **Agnieszka Sochal** (dr, Uniwersyteckie Kolegium Kształcenia Nauczycieli Języka Niemieckiego, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) w tekście *Gorset versus strój reformowany – o pielęgnacji tradycji poprzez ubiór w Wiedniu na przełomie XIX i XX wieku* poświęca swoje rozważania ubiorowi kobiecemu jako wyrazowi zachowania tradycji lub dążności do uwolnienia się od konwencji.

Rozdział *Tradycja w słowie zachowana* dotyczy zagadnień związanych ze słowem, pamięcią i tożsamością. **Piotr O. Scholz** (dr hab., prof. UMCS, Instytut Kulturoznawstwa, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin) w tekście *Deutsch als Wissenschaftssprache. Die Sprache der Geisteswissenschaften und der „Untergang des Abendlandes” – Bemerkungen und Reflexionen* omawia kwestię języka niemieckiego jako języka nauki w kontekście historii kultury. **Grażyna Łopuszańska** (prof. dr hab., Instytut Skandynawistyki i Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Gdański, Gdańsk) w artykule *Zum Problem der Subsysteme einer Einzelsprache* poddaje analizie Missingsch, genetycznie i strukturalnie obcą formę niemczyzny używaną w Gdańsku do roku 1945, która wykazuje jednak – mimo heterogeniczności subsystemów – istotne cechy pozwalające przyporządkować ją do języka niemieckiego. Celem artykułu **Waldemara Czachura** (dr hab., Instytut Germanistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) *Dlaczego pamięć społeczna może być obiektem badań lingwistycznych?* jest próba odpowiedzi z perspektywy kognitywno-konstruktywistycznej i dyskursywno-lingwistycznej na pytanie, dlaczego pamięć społeczna powinna być przedmiotem refleksji lingwistycznej. **Katarzyna Wójcik** (dr, Instytut Germanistyki i Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin) w artykule *Rola Niemieckiego Urzędu Archiwalnego (Archivamt) w narodowosocjalistycznej „Kulturarbeit” na terenie dystryktu lubelskiego w latach 1939–1944* poddaje analizie kwestię wykorzystywania materiałów archiwalnych z zasobów Urzędu Archiwalnego w Lublinie dla celów propagandy Trzeciej Rzeszy. Artykuł **Anny Górajek** (dr, Instytut Germanistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa) *Von der Suche nach einem politisch neutralen Begriff zur Beschreibung eines literarischen Phänomens – oder vom sinnlosen Streit um die „Migrantenliteratur”* stanowi próbę ukazania przyczyn, które uniemożliwiają jednolite i precyzyjne zdefiniowanie fenomenu „nowej” literatury, powstającej w wyniku przekształcania się państwa niemieckiego w kraj wielonarodowościowy z jedną dominującą nacją.

Rozdział *Portrety literackie pamięcią malowane* zawiera wyniki badań i przemyśleń dotyczące tradycji w obszarze literatury, ze szczególnym uwzględnieniem postaci ważkich z punktu widzenia kultury (nie tylko) niemieckiego obszaru językowego. **Katarzyna Szczerbowska-Prusevicius** (dr, Katedra Filologii Germańskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń) w artykule *Mozarts Zeitreisen. Literarische Erinnerung als Reflexion über die Gegenwart* poddaje analizie trzy literackie wspomnienia o Mozarcie (Wolfa Wondratschka *Mozarts Friseur*, Ursa Frauchigera *Wunderland – Neverland*. *Michael Jackson trifft Mozart* oraz Evy Baronsky *Herr Mozart wacht auf*) przez pryzmat przekazanego w nich obrazu kompozytora, funkcji fikcyjnego Mozarta w odniesieniu do refleksji o teraźniejszości formułowanych przez autorów oraz przez pryzmat odzwierciedlenia współczesnego świata. Teksty Bogny Paprockiej-Podlasiak i Beate Sommerfeld dotyczą zjawiska recepcji i epigonizmu w literaturze. Tematem artykułu **Bogny Paprockiej-Podlasiak** (dr, Instytut Literatury Polskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń) *Epigoni Goethego. W kręgu recepcji „Cierpień młodego Wertera”* jest recepcja Goetheańskiego utworu z uwzględnieniem jej dwóch kierunków: recepcji afirmatywnej i polemicznej. **Beate Sommerfeld** (dr hab., prof. UAM, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań) w artykule *„[...] da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind” – Figurationen von Epigonalität bei Hugo von Hofmannsthal* ukazuje teksty Hugo von Hofmannstahla (1874–1929) w kontekście zniesienia dwubiegowości oryginalność – naśladownictwo i awansu pisarza jako architekta przestrzeni kulturowej.

Chcielibyśmy podziękować Autorom tekstów za ich wkład w powstanie tego tomu oraz tym wszystkim, których pomocy i wsparcia mieliśmy okazję doświadczać na różnych etapach naszego przedsięwzięcia. Szczególne słowa podziękowania kierujemy do Recenzentów: dr. hab. Marka Jakubowa, prof. KUL (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin), dr hab. Magdaleny Sitarz (Uniwersytet Jagielloński, Kraków) oraz dr hab. Katarzyny Nowakowskiej (Uniwersytet Warszawski, Warszawa). Mamy nadzieję, że niniejsza inicjatywa – zarówno konferencja, jak też publikacja o charakterze interdyscyplinarnym – stanowić będą przyczynek do poszerzenia zakresu badań nad kulturą niemieckiego obszaru językowego.

Warszawa, w grudniu 2015 roku.

*Joanna Godlewicz-Adamiec, Piotr Kociumbas, Ewelina Michta*

# DZIEDZICTWO OLBRZYMÓW

**Marzena Górecka**

(Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin)

## **Transfer kulturowy w niemieckiej literaturze wczesnego średniowiecza**

### **Cultural Transfer in the German Literature of Middle Ages**

**Abstract:** Most of German medieval literature was anchored in Latin, with the exception of classical court literature, speculative mysticism and the secular literature of the Late Middle Ages (ribald storytelling and carnival performances). The cultural transfer from Latin to Old, Middle, and Late High German took place on diverse layers of the cultural and literary system. It pertained to the domain of content (themes and motives), hermeneutic and literary strategies, forms of transmission (mediality), rhetoric and the language system. Many researchers still subscribe to the view that the main achievement of this first époque in the German culture – with its central focus on the idea of the history of salvation, and in terms of literary genres, on the biblical epics – is the literaturization of the Old and New Testaments, with its underlying the didactic rationale. Notwithstanding the above, it is a mistake to assume that the Early Medieval texts anchored in the Bible are only adaptive, translatorial calques of St. Jerome's *Vulgate* and other Latin Christian texts and are completely dominated by the discourse of religious remembrance. Instead, these texts unveil a lot of innovative character as they betray new ideological, stylistic and language trends. The transition from Latin to the national language is documented in some rare texts written as early as the reign of Charlemagne. However, they cannot be taken as evidence for the claim that the Latin texts were substituted by their German counterparts at that time. The growing number of written text in German is accompanied by a simultaneous growth in the number of Latin works. This article corresponds to the research commenced by the mid-1980 German and French scholars in the field of cultural studies, focusing on the intra- and intercultural processes and interrelations as well as the aesthetics of text reception. Its aim is to exhibit the major phenomena of the multidimensional cultural transfer as represented by the exemplary literary work of the first era of German literary history: *The Gospel Harmony* (a. 870) written by the Benedictine monk and scholar Otfrid von Weissenburg.

**Keywords:** Cultural Transfer in the German Middle Ages, Correlation of Latin and German in the Period of 750–1150, the Phenomenon of Cultural Transfer in Medieval Studies, the Latin-German Dualism in Medieval Literature and Culture, Dualistic Cultural and Literary System, Diglossia in the Early Middle Age

### Kulturtransfer in der deutschen Literatur des Mittelalters

**Zusammenfassung:** Das Thema des Kulturtransfers wurde in den 1990er Jahren auch zum Untersuchungsgegenstand der germanistischen Mediävistik. Prominente, in erster Linie deutschsprachige, MittelalterforscherInnen (Gert Hübner, Dorothea Klein) konstatieren, dass die ganze Epoche des deutschen Medium aevum mit ihrer Literatur vom lateinisch-deutschen Dualismus geprägt wird. Im Frühmittelalter (ca. 750–1150) war dieser Transfer eng verknüpft mit der Verbreitung des christlichen Glaubens und verlief in den beiden Richtungen, auch wenn der Einfluss des Lateins auf die Volkssprache entschieden größer war. Der Übergang vom Latein ins Deutsche gilt als einer der größten und einflussreichsten Transfers des Mittelalters überhaupt. Er betrifft alle Ebenen des kulturellen und literarischen Systems: Themen sowie Motive, hermeneutische Konzeptionen, Denkfiguren, poetische Strategien, Medialität, Rhetorik und Sprache. Der wesentlichste Transfer verläuft jedoch auf der Inhaltsebene: Die Mehrheit der deutschen Werke aus dem Frühmittelalter bilden demgemäß Übersetzungen und Adaptierungen von lateinischen Texten. Das Spektrum an Möglichkeiten reicht hier von der buchstäblichen Übertragung ‚verbum de verbo‘ (z.B. *Pater noster*) bis zur freien poetischen Nachdichtung (z.B. *Heliand*). Das Nebeneinander von beiden Kulturen wird am besten sichtbar, wenn die beiden Sprachen und Literaturen unmittelbar zusammen auftreten, und zwar im literarischen Werk von zweisprachig schreibenden Autoren. Prototyp eines solchen Schriftstellers ist der Benediktinergelehrte Otfrid von Weißenburg (ca. 800–870). In den Jahren 863–871 verfasste er eine poetische Version des ganzen Evangeliums in der Volkssprache, wobei er das Leben Jesu nicht in vier, sondern in fünf Büchern – gemäß der Anzahl von menschlichen Sinnen – kompiliert hatte. Seiner Evangelienharmonie gehen drei Widmungsschreiben voraus, zwei davon sind auf Deutsch (teodisce) und eins auf Latein. Alle drei Texte enthalten eine ganze Reihe von theoretisch-literarischen Reflexionen. Im letzteren *Cur scriptor hunc librum theodosce dictaverit* begründet der Autor die Zweckmäßigkeit seines Werkes und inszeniert sein Ja, was davon zeugt, dass er seines kühnen Unternehmens durchaus bewusst war. Die Widmungsschreiben beleuchten auch den potenziellen doppelten Rezipienten des Textes: Es handelt sich um Kleriker mit geringen Lateinkenntnissen sowie um Laien adliger Herkunft, was in zahlreichen Textpassagen zum Vorschein kommt. Der Rang des lateinisch-deutschen Transfers im Frühmittelalter und dessen Beitrag in die ganze europäische Kultur können nicht hoch genug geschätzt werden. Das imposante Werk des Benediktinermönchs, Otfrid von Weißenburg, öffnet vielen anderen Völkern den Weg, das Evangelium in der eigenen Sprache wiederzugeben und somit die Kluft zwischen den *litterati* und *illitterati* zu überwinden und eine Art Mittelkultur zu bilden.

**Schlüsselwörter:** Kulturtransfer im deutschen Mittelalter, Wechselbeziehung Latein und Deutsch in den Jahren 750–1150, Kulturtransfer und deutsche Mediävistik, lateinisch-deutscher Dualismus in Literatur und Kultur des Mittelalters, duales Kultur- und Literatur-System, Zweisprachigkeit in der Ära des deutschen Frühmittelalters

Wiek XXI można niewątpliwie określić jako dobę transferu globalnego. Transfer ten przebiega na różnorodnych płaszczyznach: polityczno-gospodarczej, handlowo-finansowej, a także kulturowej. Słowo ‘transfer’ zostało

w połowie lat 80. XX wieku przejęte z dziedziny finansów oraz gospodarki towarowej i przeniesione do sfery badań naukowych w zakresie literatury oraz historii. Kluczowe dla tego wywodu pojęcie transferu kulturowego implikuje wzajemne powiązania zarówno inter-, jak też intrakulturowe i kieruje wzrok na procesualność fenomenu. W badaniach nad wymianą kulturową można rozróżnić trzy różne podejścia: literaturoznawcze, którego centrum stanowi estetyka recepcji; komparatystyczne, którego przedmiotem jest bardziej porównanie<sup>1</sup>; i wreszcie – niewątpliwie najbardziej rozpowszechnione – podejście kulturoznawcze. W tym ostatnim badania nad transferem oraz transferowością mają na celu po pierwsze nie tylko literaturę, lecz także kulturę w najszerszym znaczeniu tego słowa, po drugie nie zajmują się jednostronnymi fenomenami przejęcia, lecz kulturowymi korelacjami, i w końcu po trzecie już poprzez zaakcentowanie znaczenia instancji pośredniczącej przenoszą punkt ciężkości z centrum danego fenomenu na jego obrzeża.

Za pionierów na naukowo-badawczym polu eksploracji transferów kulturowych uchodzą Niemcy i Francuzi germaniści, m.in. Michel Espagne, Katharina i Matthias Middell, Hans-Jürgen Lüsebrink, Rolf Reichardt oraz Michael Werner, którzy poddali analizie relacje między sąsiednimi kulturami i dokonali z jednej strony wzajemnego porównania przebiegających przy tym procesów z perspektywy interkulturowej, a z drugiej porównali ze sobą konkretne kulturowe obiekty, praktyki, metody, dyskursy i procesy z perspektywy komparatystycznej (por. *www 2*). To innowatorskie przedsięwzięcie wywołało lawinę projektów badawczych realizowanych w różnych formach (publikacje, konferencje, warsztaty, granty), przy czym większość z nich dotyczyła i nadal dotyczy ery nowożytnej czy też modernistycznej.

W latach 90. zagadnienie wymiany kulturowej stało się przedmiotem badań także szeroko pojętej mediewistyki, w tym mediewistyki germanistycznej. Jego podstawy stworzył jeszcze w okresie powojennym Ernst Curtius, który w swym przełomowym dziele *La littérature européenne et le Moyen Age latin* (zob. Curtius, *La littérature*, 1948; polskie tłumaczenie: Curtius, *Literatura*, 1997) postawił – jak się później okazało, kontrowersyjną – tezę o jednej literaturze europejskiej, a tym samym o średniowieczu jako kulturowej jedności ze względu na współzależność między tekstami łacińskimi a narodowymi. Dwie dekady później w centrum uwagi badaczy znalazły się uwarunkowania ideowe i poetologiczne przenikania się obydwu kręgów kulturowych. Wielkie zasługi na tym polu badawczym ma Hanns

<sup>1</sup> Badania nad transferem różnią się od komparatystyki tym, że chodzi tu o wykazanie licznych powiązań oraz zjawisk przejściowych między obszarami kulturowymi, które zestawia się jedynie ze względów ideologicznych lub też ze skłonności do przedstawienia schematycznego.

Fischer, który w bardziej zróżnicowanym oglądzie, udokumentowanym najpierw w artykule *Deutsche Literatur und lateinisches Mittelalter* (zob. Fischer, Literatur, 1969) wyodrębnił świadectwa zarówno obszernej germanizacji literatury łacińskiej (pieśni heroiczne, literatura dworska – minnesang i epika – oraz mistyka), jak i latynizacji niemieckiej literatury<sup>2</sup>. Z czasem zaczęto poddawać bardziej gruntownej analizie współzależność między obydwoma tradycjami kulturowymi w poszczególnych „podepokach” niemieckiego średniowiecza i w typowych dla nich podgatunkach literackich. Przykładowo Heinz Rupp naświetlił stosunek łaciny i języka w poezji od IX do XII wieku (zob. Rupp, Verhältnis, 1958), Klaus Grubmüller – w wieku XV<sup>3</sup> (zob. Grubmüller, Latein, 1986), a Günther Hess – w literaturze satyrycznej XVI wieku (zob. Hess, Narrenzunft, 1971).

Obecnie czołowi, w pierwszym rzędzie niemieckojęzyczni, mediewiści jednogłośnie twierdzą, że począwszy „od Karola Wielkiego (a ściślej mówiąc od zainicjowanej i w dużej mierze przeprowadzonej przez niego reformy oświaty)<sup>4</sup>, kiedy to na morzu piśmiennictwa łacińskiego pojawiają się jak wyspy pojedyncze teksty poetyckie i prozatorskie – zajmujące od wysokiego średniowiecza coraz większe powierzchnie ziemi – nie tworząc jednak kontynentu, który by wyparł czy też zastąpił to morze” (Klein, Mittelalter, 2005, s. 22, tłum. M. G.), cała epoka niemieckiego *medium aevum* z jej literackością i kulturą nacechowana jest dualizmem. Warto przy tym podkreślić, iż transfer kulturowy, który we wczesnym średniowieczu był ściśle powiązany z rozpowszechnieniem się wiary chrześcijańskiej, przebiegał w obydwu kierunkach, choć wpływ łaciny na język narodowy był zdecydowanie większy. Mówiąc za Gertem Hübnerem, przejście z łaciny na język niemiecki, zapowiedziane za panowania Karola Wielkiego, to jeden z najistotniejszych transferów średniowiecza w ogóle; wywarł on największy wpływ na literaturę niemieckiego średniowiecza (zob. Hübner, Literatur, 2006, s. 22).

Transfer kulturowy z piśmiennictwa łacińskiego na języki staro-, średnio- i późno-wysoko-niemiecki przebiega na niemal wszystkich płaszczyznach systemu kulturowo-literackiego i dotyczy zarówno treści (tematów

<sup>2</sup> Najlepszymi przykładami są tu tłumaczenia niemieckich materiałów poetyckich na łacinę: *Galluslied* Ratperta z St. Gallen z IX w., przełożony przez Ekkeharda IV, i *Waltharius*, łaciński epos z przełomu IX i X w. wokół legendy Walthariusa pochodzącej z okresu germańskiego.

<sup>3</sup> Zob. także: Köbele, Bilder, 1993.

<sup>4</sup> Karol Wielki umożliwił zapis świadectw literackich, a tym samym dokonał przełomu medialnego nie w zakresie memorii indywidualnej, lecz zapisanej dla ogółu. Pragnął on zachować językowe treści i mieć je do dyspozycji w każdym momencie. Píše o tym jego biograf Einhard. Por. Bein, Mediävistik, 2005, s. 34. Dotyczyło to zresztą nie tylko tekstów o charakterze religijnym, lecz także regulujących życie społeczne (prawo) oraz dokumentów historycznych.



oraz motywów), koncepcji hermeneutycznych, figur myślowych czy strategii poetyckich, jak również form przekazu (medialności), retoryki oraz samego języka (zob. Klein, Mittelalter, 2006, s. 22–57).

Przykładowo z języka łacińskiego zostało bezpośrednio zapożyczony całe specjalistyczne słownictwo dla kościelnej instytucji, a konkretnie: nazwy kościelnych budowli i rekwizytów, osoby piastujące kościelne urzędy i postacie biblijne, tekst Mszy świętej i jej poszczególnych części rytualnych, kościelny i zakonny porządek. Najbardziej znanymi przykładami takich zapożyczeń są chociażby słowa: 'Kloster' (łac. *claustrum*, wywodzące się od słowa 'claudere', czyli zamykać) czy 'Kapelle' (pochodzące od łac. *capella*). Co ciekawe, transfer kulturowy miał miejsce także w przeciwnym kierunku, z języka narodowego na łaciński, i to od samego początku, choć w znacznie mniejszym stopniu. W ten sposób język średnio-łaciński przejął staroniemieckie słowo 'werra' (zamieszanie, wojna) jako 'guerra' (zob. Klein, Mittelalter, 2006, s. 28).

Najbardziej dostrzegalny i najbardziej rozpowszechniony transfer dotyczy płaszczyzny tematycznej czy też treściowej. Pod względem treści przeważająca część niemieckich tekstów wczesnego średniowiecza (czyli okresu obejmującego poezję zapisaną w rękopisach w języku staro-wysoko-niemieckim (ok. 750–1050), jak również w języku wysoko-niemieckim (ca. 1050–1150), stanowią przekłady i adaptacje tekstów łacińskich, co jednocześnie oznacza, iż chodzi tu o przejęcie, przeobrażenie i dostosowanie starożytnych oraz chrześcijańskich tradycji: Biblii, doktryny Kościoła oraz praktyki kościelnej, a także szkolnej wiedzy i prawa kanonicznego. Wielki obszar wiedzy teologiczno-duchowej i pragmatycznej, a także historycznej został przetransferowany w wyniku styczności tych obydwu wymiarów z łacińsko-klerykalnej oświaty do narodowego świata świeckich. Paleta możliwych form sięga tu od dosłownego mechanicznego przekładu 'verbum de verbo', opierającego się w szyku wyrazów, słowotwórstwie, budowie zdania i strukturze tekstu całkowicie na tekście łacińskim, po przekład 'sensu de senso'<sup>5</sup> i wolny przekład poetycki. Typowymi przykładami pierwszego tłumaczenia są dwie podstawowe modlitwy chrześcijańskiej religii: Wyznanie Wiary i Modlitwa Pańska:

Credo in deum patrem omnipotentem...  
Gilaubiu in got fater almahtigon...  
Ich glaube an den allmächtigen Gott...  
Wierzę w Boga wszechmogącego...

<sup>5</sup> Sięgano tu po różne możliwości technicznego rozwiązania: od wersji interlinearnych po zapisy na marginesie.

Pater noster in coelis...  
fater unsir in himmele...  
Vater unser im Himmel...  
Ojcze nasz, który jesteś w niebie...

W obydwu tekstach ze względu na wierne zachowanie kolejności słów doszło do gramatycznej inwersji, czyli przestawienia wyrazów, a w następstwie tego do silniejszego zaakcentowania atrybutu i zaimka zamiast podmiotu. Warto tu zauważyć, że położenie akcentu na wyraz 'nasz' ma podłoże ewangelizacyjne.

W procesie bardziej swobodnego tłumaczenia dochodzi do przekładu tekstu łacińskiego za pomocą środków gramatyki niemieckiej aż po wolne opracowania (tzw. Nachdichtung i Umdichtung), włącznie z zestawieniami ekscerptów, kompilacji, parafraz i komentarzy. W zależności od wybranego typu przekładu wpływ łaciny jest mniejszy lub większy. Do tego swobodnego przekładu literatury w szerszym znaczeniu należą na początku także: glosy i wokabularia zawierające całą kościelną i katechetyczną literaturę użytkową, przekład Biblii i epika biblijna, pieśni świętych, modlitwy, doktryna wiary zapisana wierszem i prozą, rymowane skargi grzeszników, teologia przed-scholastyczna, parafrazy i komentarze Pieśni nad Pieśniami<sup>6</sup>.

Koegzystencja obydwu kultur (łacińskiej i niemieckiej) uwidacznia się najbardziej – i to stanowi główną tezę niniejszego artykułu – w momencie, kiedy te dwa języki i te dwie literatury występują bezpośrednio razem, a mianowicie: w dorobku twórczym autorów piszących dwujęzycznie, w łacińsko-niemieckich tekstach mieszanych, w symbiozie przekazu łacińsko-niemieckich rękopisów mieszanych czy też autorów i kolekcjonerów o kompetencji dwujęzycznej. Dwujęzycznie piszących twórców można spotkać przede wszystkim od końca XIII wieku: należą do nich autorzy śpiewanej liryki sentencyjnej, jak Heinrich von Meissen – Frauenlob, Heinrich von Mügeln czy Marner ze swoim jakże bogatym repertuarem pieśni i sentencji łacińskich oraz niemieckich, a także mistycy nadreńscy, jak Mistrz Eckhart ze swoim łacińskim nieukończonym komentarzem Biblii *Opus tripartitum* i *Opus sermonum*, zawierającym szkice homilii po łacinie oraz cały szereg kazań i traktatów po niemiecku.

Jednakże prototypem pisarza dwujęzycznego, będącym niejako uobicieniem szeroko pojętego transferu kulturowego niemieckiego średniowiecza, jest Otfrid von Weissenburg, benedyktyński uczoney żyjący w latach ok. 800–870. Był on ważną osobistością w Królestwie Wschodniofrankijskim

<sup>6</sup> W późniejszym okresie doszła do tego fachowa literatura medyczna, przyrodznawcza, geograficzna i kanoniczna, pouczająca, dietetyczna, prognostyczna, historiograficzna, poza tym hagiograficzna (jako wstępna forma naszego dramatu) oraz spektakl duchowy.

Ludwika II Niemieckiego (833/840/843–876). Już we wczesnych latach przekazano go do klasztoru w miejscowości Weißenburg w Bawarii. Gruntowną łacińską wiedzę zdobył w biskupstwie Fulda u wielkiego frankijskiego uczonego i opata Fuldy Rabanusa Maurusa (822–841/842). Od ok. 847 roku działał w Weißenburgu jako skryba, bibliotekarz, egzegeta i nauczyciel gramatyki (zob. Ernst, Otfrid, 1993, s. 1557–1558; Schröder, Otfrid, 2011, s. 680–702). Jego obszerna i imponująca – nie tylko na owe czasy – spuścizna literacka zawiera łacińskie komentarze biblijne, glosy oraz epopeję biblijną *Liber evangeliorum*, napisaną w dialekcie południowo-reńsko-frankijskim (zob. Otfrid von Weißenburg, *Evangelienbuch*, 2005; Otfrid von Weißenburg, *Evangelienbuch*, 2014)<sup>7</sup>.

Pod koniec życia, w latach 863–871<sup>8</sup>, Otfrid dokonał nieocenionej próby poetyckiego przekładu Ewangelii na język niemiecki, tworząc kompilatorskie zestawienie życia Jezusa nie w czterech, lecz w pięciu księgach odpowiadających pięciu ludzkim zmysłom. Jego pięcioksiąg *Harmonia Ewangelii*<sup>9</sup> – nota bene najbardziej obszerne dzieło okresu karolińskiego – poprzedzają trzy listy dedykacyjne: dwa w języku narodowym (do króla Ludwika II i biskupa Konstancji Salomona) i jeden po łacinie (skierowany do arcybiskupa Liutberta z Moguncji). Wszystkie trzy pisma zawierają cały szereg literacko-teoretycznych rozważań. We wstępie zatytułowanym *Cur scriptor hunc librum theodosce dictaverit* (*Dlaczego autor pisze książkę w języku niemieckim*) Otfrid uzasadnia celowość swojego dzieła oraz daje wyraz temu, że jest świadomy owego jakże śmiałego przedsięwzięcia oraz towarzyszących mu trudności. Świadomość rangi własnego dzieła uwidacznia się chyba najbardziej w momencie, kiedy w zaplanowanym zawężeniu perspektywy, wychodząc od ‘Liuto filu’ (‘wielu ludów’) poprzez ‘Kriachi’ i ‘Romani’ (‘Greków’ i ‘Rzymian’) oraz Franków dochodzi do momentu, w którym inscenizuje swoje własne autorskie ‘ja’ i przemawia jako pierwszy niemiecki autor: „Nu will ih scriban unser heil” (Teraz ja pragnę opisać nasze zbawienie; Księga I, rozdz. 1).

Dalej pisze Otfrid, że impulsem do napisania Ewangelii w języku narodowym było spostrzeżenie, a wręcz oburzenie ze strony kilku niewymienionych z imienia mnichów i pewnej damy pochodzenia szlacheckiego, że czują się oni wszyscy zgorszeni nieprzyzwoitym śpiewem osób świeckich („cantus obscenus laicorum – sonus rerum inutilium”) i że to właśnie one poprosiły go o napisanie Ewangelii w języku narodowym ‘teodisce’, aby

<sup>7</sup> Wersja staro-wysoko-niemiecka dostępna online (zob. [www](#) 1).

<sup>8</sup> Datacja jest oczywiście aproksymatywna i kieruje się datą intronizacji Liutberta (863) oraz śmierci Salomona (871).

<sup>9</sup> Brak dotąd zarówno fragmentarycznej jak i całościowej wersji w języku polskim.

w ten sposób dać kres rozkoszy płynącej z melodyjnej recytacji pieśni światowych o bezużytecznej treści<sup>10</sup>.

W liście o aprobatę publikacji dzieła autor uwzględnia jeszcze dwa inne rodzaje poezji, a mianowicie autorów pogańskich i łacińsko-chrześcijańskich, a tym samym jako kleryk odwołuje się do swojej łacińskiej tradycji biblijnej. Utwory pogańskich poetów rzymskich są pełną artyzmu poezją pisaną ze względu na jej doskonałą formę, ale ze względu na nie czy też ich antychrześcijański charakter – problematyczne. Natomiast późnostarożytna chrześcijańska poezja pisana jest zarówno pod względem treści, jak i techniki wzorcowa, ponieważ traktuje życie i nauczanie Jezusa w wynikającej z wiary formie pełnej artyzmu.

List dedykacyjny do Liutberta naświetla także potencjalnego odbiorcę tekstu Otfrida. Jak słusznie stwierdza Gisela Vollmann-Profe, pierwsza redaktorka fragmentarycznego dwujęzycznego wydania *Evangelienbuch* (zob. Otfrid von Weißenburg, *Evangelienbuch*, 1987), dzieło to jest przykładem typu przekładów tekstów biblijnych służących przekazowi w języku niemieckim historii opowiedzianej w Ewangeliach, tak więc mogło być skierowane do kleryków w słabszym stopniu znających łacinę oraz do świeckich szlacheckiego pochodzenia (zob. Hübner, *Literatur*, 2006, s. 21).

Szlachecki sposób myślenia uwidacznia się w wielu passusach tekstu. Jednym z pierwszych jest opis sceny zwiastowania Maryi, którą Otfrid naocześnie dostosowuje do środowiska szlacheckiego swoich czasów. W tym fragmencie Jezus jest określony jako ‘druhtin’ czyli panujący władca, zaś jego uczniowie – ‘thegana’, co oznacza lennicy i bojownicy zarazem. Maryja nie jest przedstawiona jako prosta niewiasta zaślubiona przez żydowskiego cieślę (jak ma to miejsce w Ewangelii Łukasza 1,26–38), lecz jako reprezentantka królewskiego rodu i przyszła matka-królowa, wytwarzająca na kołowrotku w jednej z komnat palatynatu szlachetne sukna z najbardziej kosztownej przędzy. Przybywający do niej Anioł z niebios zachowuje się tak, jak na karolińskiego posłańca przystało. Nasuwa się wniosek, że ta adaptacja była skierowana zarówno do wywodzących się ze szlachty mnichów z klasztoru, w którym działał Otfrid, jak i do szlacheckich świeckich, a więc publiczności, której trudno było sobie wyobrazić Jezusa jako żydowskiego syna cieśli i wędrownego kaznodzieję: „Wtem przybył Boży posłaniec, anioł z nieba, przyniósł światu kosztowną nowinę. Przebył słoneczny szlak, gwieździstą drogę poprzez chmury, do niewiasty Boga, do szlachetnej pani, świętej Maryi Panny. Jej wszyscy przodkowie, dziecko po dziecku, byli królami. Wszedł

<sup>10</sup> Nota bene tego typu skarg – jak zauważa i dokumentuje G. Hübner – było więcej; są one udokumentowane m. in. w *Vita Carli Magni* Einharda i anonimowym dziele *Vita Liudgeri* biskupa z Münster (zob. Hübner, *Literatur*, 2006, s. 39).

on do palatynatu, zastał ją pogrążoną w smutku, z psalterzem w dłoniach, odśpiewała go do końca. Maryja przędła szlachetne sukna z kosztownej nici, robiła to zawsze gorliwie. Wtem odezwał się do niej anioł, z głębokim, należnym swej pani szacunkiem” (tłum. M. G.)<sup>11</sup>.

Dzieło wessobruńskiego duchownego nie ogranicza się jednak do poetyckiej transformacji historii zbawienia, dostosowanej do historycznych warunkowań, lecz jest uzupełnione o inne heterogenne podgatunki wykraczające poza Ewangelię i nadające utworowi charakter obszernego kompendium religijnego: w relacje nowotestamentowych wydarzeń autor wplata bowiem modlitwy, hymny pochwalne oraz teologiczne wykładnie służące eksplikacji głębszego duchowego znaczenia historii zbawienia zgodnie z regułami ówczesnej egzegezy biblijnej, a konkretnie z jej trzema głównymi strategiami poetologicznymi: alegorią, typologią oraz symboliką liczb.

I tak oto znaną historyczną opowieść (perykopę) o weselu w Kanie Galilejskiej według Ewangelii św. Jana (J 2,1–11), w której Jezus przemienia wodę w sześciu stągwiach kamiennych w wino, Otfrid odnosi także do swoich czasów, objaśniając ją jako parabolę chrześcijańskiej wspólnoty, która od kasty kapłańskiej otrzymuje religijne pouczenie. Ów nadany przez Otfrida sens wpisuje się w długą tradycję, zgodnie z którą uczoną kompetencję interpretacji przyznawano jedynie uczonym, szczególnie biskupom. Liczba sześć jako suma trzech pierwszych liczb (1+2+3=6) uchodziła bowiem za liczbę doskonałą i oznaczała zgodnie z ówczesną symboliką porządek i władzę (zob. Księga II, rozdz. 9).

<sup>11</sup> „Da kam ein Bote Gottes, ein Engel vom Himmel; er brachte dieser Welt kostbare Botschaft. Er flog auf dem Sonnenpfad, auf der Sternenstraße, auf den Wolkenwegen zu der Gottesfrau, zu der adeligen Herrin, der heiligen Maria. Ihre Vorfahren, Kind für Kind, waren alle Könige. Er ging in die Pfalz, fand sie traurig, mit dem Psalter in den Händen, den sang sie bis zum Ende. Feine Tuche wirkte sie aus kostbarem Garn, das tat sie stets eifrig. Da sprach er höchst ehrerbietig, wie man es einer Herrin schuldig ist” (Księga I, rozdz. 5, 9–14) – Por. Łk 1,26–38, w: Pismo Święte, 2009, s. 75: „Bóg posłał anioła Gabriela do miasta w Galilei, zwanego Nazaret, do Dziewicy poślubionej mężowi, imieniem Józef, z rodu Dawida; a Dziewicy było na imię Maryja. Anioł wszedł do Niej i rzekł: «Bądź pozdrowiona, pełna łaski, Pan z Tobą, błogosławiona jesteś między niewiastami». Ona zmieszała się na te słowa i rozważała, co miałoby znaczyć to pozdrowienie. Lecz anioł rzekł do Niej: «Nie bój się, Maryjo, znalazłeś bowiem łaskę u Boga. Oto poczniesz i porodzisz Syna, któremu nadasz imię Jezus. Będzie On wielki i będzie nazwany Synem Najwyższego, a Pan Bóg da Mu tron Jego praojca, Dawida. Będzie panował nad domem Jakuba na wieki, a Jego panowaniu nie będzie końca». Na to Maryja rzekła do anioła: «Jakże się to stanie, skoro nie znam męża?» Anioł Jej odpowiedział: «Duch Święty zstąpi na Ciebie i moc Najwyższego osłoni Cię. Dlatego też Święte, które się narodzi, będzie nazwane Synem Bożym. A oto również krewna Twoja, Elżbieta, poczęła w swej starości syna i jest już w szóstym miesiącu ta, która uchodzi za niepłodną. Dla Boga bowiem nie ma nic niemożliwego». Na to rzekła Maryja: «Oto Ja służebnica Pańska, niech Mi się stanie według twego słowa!» Wtedy odszedł od Niej anioł”.

## Podsumowanie

Jeżeli sobie uświadomimy, że w epoce karolińskiej, która to przecież zapoczątkowała pisemny przekaz tekstów w języku niemieckim, niemiecki obszar językowy składał się z małych osiedleńczych wysepek pośrodku niedostępnych lasów i bagien oraz że ludzie tego okresu zamieszkiwali tereny głównie wzdłuż rzek i zajmowali się uprawą roli, to ranga transferu między łaciną a językiem niemieckim we wczesnym średniowieczu i jego wkład w całą kulturę Europy są nie do przecenienia.

Benedyktyński mnich Otrifrid von Weißenburg, pierwszy znany z imienia pisarz niemiecki<sup>12</sup>, w pełni świadomy tego, że religia chrześcijańska jest religią książkową i że jej nauczanie odnosi się do Księgi Ksiąg czyli świętego Słowa Bożego zapisanego dotąd w trzech świętych językach, otwiera swoim monumentalnym dziełem drogę innym językom narodowym, w tym również językowi niemieckiemu w epoce, kiedy łacina była koine, tj. językiem ogólnym elit w całej Europie. Zapisy w języku narodowym przyczyniły się do zniesienia podziału między kulturowym światem *illitterati* (niepiśmienni) i *litterati* (wykształceni). Wytworzyła się swego rodzaju pośrednia kultura, która to z czasem zyskała coraz bardziej na znaczeniu. I odwrotnie: każdy kleryk używający w swojej posłudze duszpasterskiej języka narodowego lub interesujący się poezją przekazywaną ustnie, przyczyniał się poprzez postulowanie i wspomaganie do koegzystencji obydwu kultur. Wczesnośredniowieczna epopeja biblijna Otrifrida nie stanowi jednak jedynie adaptacyjno-translatorskiej kopii Księgi Ksiąg, wpisując się tym samym w dyskurs pamięci religijnej, lecz wytycza nowe kierunki ideowe i stylistyczno-językowe. Refleksje teoretyczno-literackie mnicha z Weißenburga unaoczniają wreszcie także memorialny i medialny aspekt transferu kulturowego.

## Literatura

- Bein, Thomas: *Germanistische Mediävistik. Eine Einführung*. Berlin 2005. Cyt.: Bein, Mediävistik, 2005.
- Curtius, Ernst: *La littérature européenne et le Moyen Age latin / Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948. Cyt.: Curtis, La littérature, 1948.
- Curtius, Ernst: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze / Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tłum. Andrzej Borowski. Kraków 1997. Cyt.: Curtis, Literatura, 1997.

<sup>12</sup> Sam się nazywa się w tekście wielokrotnie 'Otrifridus'.

- 
- Ernst, Ulrich: *Otfrid von Weissenburg*. W: *Lexikon des Mittelalters in neun Bänden*. Bd. 6. Zürich/München 1993, S. 1557–1558. Cyt.: Ernst, Otfrid, 1993.
  - Fischer, Hanns: *Deutsche Literatur und lateinisches Mittelalter*. W: Ingeborg Glier i in. (Hg.): *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur*. Stuttgart 1969, s. 1–19. Cyt.: Fischer, Literatur, 1969.
  - Grubmüller, Klaus: *Latein und Deutsch im 15. Jahrhundert. Zur literaturhistorischen Physiognomie der Epoche*. W: Wolfgang Spiewok (Hg.): *Deutsche Literatur des Spätmittelalters. Ergebnisse, Probleme, Perspektiven der Forschung*. Greifswald 1986, s. 34–49. Cyt.: Grubmüller, Latein, 1986.
  - Hess, Günther: *Deutsch-lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts*. München 1971. Cyt.: Hess, Narrenzunft, 1971.
  - Hübner, Gert: *Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung*. Tübingen/Basel 2006. Cyt.: Hübner, Literatur, 2006.
  - Klein, Dorothea: *Mittelalter. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2005. Cyt.: Klein, Mittelalter, 2006.
  - Köbele, Susanne: *Bilder im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*. Tübingen/Basel 1993. Cyt.: Köbele, Bilder, 1993.
  - *Otfrid von Weissenburg: Evangelienbuch. Althochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Auswahl von Gisela Vollmann-Profe. Stuttgart 1987. Cyt.: Otfrid von Weissenburg, Evangelienbuch, 1987.
  - *Otfrid von Weissenburg: Evangelienbuch*. Aus dem Althochdeutschen übertragen und mit einer Einführung, Anmerkungen und einer Auswahlbibliographie versehen von Heiko Hartmann. Bd. 1: *Widmungsbriefe, Liber primus*. Herne 2005. Cyt.: Otfrid von Weissenburg, Evangelienbuch, 2005.
  - *Otfrid von Weissenburg: Evangelienbuch*. Aus dem Althochdeutschen übertragen und mit einer Einführung, Anmerkungen und einer Auswahlbibliographie versehen von Heiko Hartmann. Bd. 2: *Liber secundus, Liber tertius, Studien (I)*. Herne 2014. Cyt.: Otfrid von Weissenburg, Evangelienbuch, 2014.
  - *Pismo Święte Nowego Testamentu w przekładzie z języka greckiego*. Opracował Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. Poznań 2009. Cyt. Pismo Święte, 2009.
  - Rupp, Heinz: *Über das Verhältnis von deutscher und lateinischer Dichtung im 9. und 12. Jahrhundert*. W: *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 1958, 8, s. 19–34. Cyt.: Rupp, Verhältnis, 1958.
  - Schröder, Werner: *Otfrid von Weissenburg*. W: Burkhart Wachinger (Hg.): *Deutschsprachige Literatur des Mittelalters. Studienauswahl*. Berlin/New York 2011, s. 680–702. Cyt.: Schröder, Otfrid, 2011.
  - <http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/germ/ahd/otfrid/otfri.htm>: (dostęp: 18.07.2015). Cyt.: www 1.
  - [www.gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/kutr.htm](http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/kutr.htm), (dostęp: 20.05.2014). Cyt.: www 2.

**Ewelina Kamińska**

(Uniwersytet Szczeciński, Szczecin)

## **Barbarossa – Zur Präsenz einer symbolischen Figur in deutscher Literatur und Kultur**

**Barbarossa – the Continuing Presence of a Symbolic Figure in German Literature and Culture**

**Abstract:** The death of Emperor Frederick II in 13<sup>th</sup> century gave rise to the legend of a returning king who sleeps in the Kyffhäuser Hills. In 16<sup>th</sup> century the saga was reinvented and transferred to Frederick's grandfather, Emperor Barbarossa. The paper deals with the symbolic impact of this historical figure. It looks at the way the legend was born and analyses literary works that kept it alive through centuries. The authors mentioned are: the minnesingers, the brothers Grimm, Achim von Arnim, Heinrich Heine, Theodor Fontane, Gustav Freytag, Stefan George, Umberto Eco, and many others. Finally, it studies the renewal of the legend through cinematographic transformations and focuses on the symbolic and iconic character of the figure.

**Keywords:** Barbarossa, History, Myth

**Barbarossa – Zur Präsenz einer symbolischen Figur in deutscher Literatur und Kultur**

**Zusammenfassung:** Der Beitrag geht auf die zum Symbol gewordene historische Persönlichkeit von Kaiser Friedrich I. Barbarossa zurück. Einleitend wird an Geschichtliches erinnert, darunter auch an Barbarossas Enkel, Friedrich II., dessen Tod im 13. Jahrhundert zur Entstehung der Legende vom wiederkehrenden Kaiser beigetragen hat. Die Sage ist mit dem Berg Kyffhäuser verknüpft; im 16. Jahrhundert wurde sie auf Friedrich I. übertragen. Im Weiteren gilt also die Aufmerksamkeit den literarischen Werken, die im Laufe der Jahrhunderte die Legende im Volk wach hielten. Zu nennen sind etwa Minnesänger, die Brüder Grimm, Achim von Arnim, Heinrich Heine, Theodor Fontane, Gustav Freytag, Stefan George oder Umberto Eco. Zuletzt wird noch auf die Kinoproduktionen um Barbarossa eingegangen. Untersucht wird der symbolische bzw. ikonische Charakter der Figur und sein Wandel.

**Schlüsselwörter:** Barbarossa, Geschichte, Mythos



Dem Namen Barbarossa ist wohl jeder Durchschnittsbürger begegnet, allerdings darf es sich dabei um äußerst unterschiedliche Assoziationen handeln. Die einen denken an den mittelalterlichen Kaiser, die anderen an den Decknamen des Angriffsplans auf die Sowjetunion aus dem Zweiten Weltkrieg<sup>1</sup>. Eine Recherche im Internet bringt noch viele weitere Bedeutungen: Im Mittelalter gab es im westlichen Mittelmeer zwei Korsaren dieses Namens, so heißen ein gegenwärtiger italienischer Liedermacher und Sänger, drei Schiffe und eine Passagierschiffsklasse vom Ende des 19. Jahrhunderts, ein Brettspiel (*Barbarossa und die Rätselmeister*), ein Fernsehmagazin des Mitteldeutschen Rundfunks, ein Asteroid sowie eine Rebsorte (vgl. www 4). Den Beinamen Barbarossastadt tragen Gelnhausen, Kaiserslautern, Sinzig, Altenburg, Bad Frankenhausen – so wird an den Aufenthalt des bereits erwähnten Kaisers in der jeweiligen Gegend erinnert (vgl. u.a. www 2).

Woher rührt die Popularität aller dieser Bezeichnungen? Der Terminus ‚Barbarossa‘ ist prinzipiell auf den Beinamen des Kaisers Friedrich I. (um 1122–1190) zurückzuführen, spielte zu dessen Zeiten wahrscheinlich die Rolle des sog. sprechenden Namens mit der Bedeutung ‚Rotbart‘ (ital. ‚barba‘ – Bart, ‚rossa‘ – rot) und war dementsprechend ein Hinweis auf das Äußere dieser Persönlichkeit<sup>2</sup>.

## Geschichte

Bei dem bekanntesten Träger des Beinamens handelt es sich um den Vertreter der Familie der (Hohen-)Staufen, einen der mächtigsten Herrscher im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. Als Stammvater dieses Adelsgeschlechts gilt Friedrich von Büren. Ihm folgten: Friedrich I. und Friedrich II. (Könige von Schwaben); der 1138 zum König gekrönte Konrad III. (Herzog von Franken); Friedrich III. (1122–1190; der Neffe Konrads III.);

---

<sup>1</sup> Mit der Figur von Barbarossa setzt sich Herfried Münkler im Rahmen seiner Mythenforschung auseinander. Vgl. Kapitel *Die Wiederkehr des Kaisers. Barbarossa und die Erneuerung des Reiches*, in: Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 37–68. Dabei handelt es sich um politische Ausdeutungen der Vorstellung von dem in einem Berg oder einer Höhle auf die Rückkehr wartenden Kaiser; der Barbarossa-Mythos wird am Beispiel ausgewählter literarischer Texte sowie der Diskussionen von Historikern erörtert. Zum „Unternehmen Barbarossa“ vgl. Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 67–68.

<sup>2</sup> Vgl. u.a. Beschreibungen des Kaisers in mittelalterlichen Chroniken oder Bilder aus dem Mittelalter (darunter eine Miniatur in der *Historia Welforum*, eine Miniatur aus der Geschichte des ersten Kreuzzuges des Robert de Sant-Remini, 1188/1189).

Heinrich VI. (1165–1191); Friedrich II. (1194–1250) (vgl. Biografisches Wörterbuch, 1995, S. 740–752). Es ist auf den ersten Blick nicht einfach, unter den oben erwähnten Herrschern Barbarossa zu finden. Er wurde hier als Friedrich III. aufgelistet, obwohl er als Friedrich I. Barbarossa in die Geschichte einging. Der Unterschied resultiert aus der Tatsache, dass er der zweite König (Krönung zum König 1152 nach dem Tod von Konrad III.) aus dem Hause Hohenstaufen und der erste in Rom 1155 vom Papst Hadrian IV. zum Kaiser gekrönte Vertreter dieses Geschlechts war. Sein Enkel, Friedrich II., war der dritte Kaiser (Krönung zum deutschen König 1196, zum Kaiser 1220).

Die Zeit der Stauer ist von dem Kampf zwischen der Zentralgewalt des Königs bzw. Kaisers und den Partikulargewalten der Fürsten und des Papstes geprägt. Barbarossa widersetzte sich den päpstlichen Einflüssen und Eingriffen in die Reichsangelegenheiten, strebte nach einer starken Zentralgewalt und wollte die oberitalienischen Städte, die in den Kämpfen des Investiturstreites Selbstständigkeit erlangt haben, wieder dem Reich unterwerfen. Charakteristisch hierfür war sein Konflikt mit Mailand, welches die kaiserlichen Befehle missachtete und zuerst 1158, dann 1162 als besiegte Stadt die Rechte Barbarossas auf die Einsetzung kaiserlicher Verwalter anerkannte. Der Italienzug 1166–1168 hatte sowohl politische als auch religiöse Ziele: Barbarossa wollte die Reichsverwaltung behaupten und seinen Papstkandidaten in Rom inthronisieren, um den Konflikt mit dem Papsttum zu beenden. Die Inthronisierung wurde durchgeführt, doch der Triumph blieb, infolge der 1167 von der Sommerhitze geforderten Ruhrepidemie (Pestepidemie), die das Heer dezimierte und den Kaiser zur Flucht in der Verkleidung eines Pferdeknichts über einen Alpenpass zwang, aus. In demselben Jahr entstand der sog. Lombardische Städtebund – die sonst verfeindeten Kommunen vereinigten sich gegen die kaiserliche Willkürherrschaft. 1174 brach Barbarossa wieder gegen Italien und den erneut amtierenden Papst Alexander III. auf. Dieser Feldzug endete 1176, in der Schlacht bei Legnano besiegten die lombardischen Ritter die kaiserlichen Truppen. Barbarossas Heer wurde zudem von der Malaria betroffen, der exkommunizierte Kaiser schloss Frieden mit dem Papst und wurde wieder als „Sohn der Kirche“ angenommen. 1187 rief Papst Gregor VIII. zum Kreuzzug auf. Die Teilnahme konnte die Vergebung aller Sünden sowie Ruhm im Kampf um den Glauben bringen, so brach 1189 Barbarossa als der einzige europäische Herrscher zu dem zweiten Kreuzzug auf. Er ertrank am 10. Juni 1190 im Fluss Saleph (heute Göksu bei Silifle in der Südosttürkei). Die in die Heimat zurückkehrenden Kreuzfahrer brachten widersprüchliche Nachrichten über die Umstände des kaiserlichen Todes. Der Nachfolger, Heinrich VI., war bereits als Kind zum König gewählt worden.

Die nicht eindeutigen Informationen über den Tod des Kaisers führten zur Bildung einer Legende. Der an sich ruhmlose Tod wurde umgedeutet und Barbarossa zum kaiserlichen, gegen die Heiden kämpfenden Kreuzritter stilisiert, u.a. von Religionshistorikern und -wissenschaftlern. Da zu seiner Regierungszeit der Ausbau der im Kyffhäusergebirge gelegenen Pfalz Tileda sowie der Schutz- und Fluchtburg Kyffhausen erfolgte, wurde Barbarossas Name in Verbindung mit Kyffhäuser gebracht. Vom 13. bis zum 15. Jahrhundert wurden die Ruinen der Burg auch mit seinem Enkel, Friedrich II. (1194–1250) assoziiert, bis es im 16. Jahrhundert zu einer merkwürdigen Verschmelzung beider Friedrichs kam (vgl. Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 38, 41) und eine Sage vom wiederkehrenden Kaiser als Form der Sehnsucht nach geeintem, friedlichem Reich, nach starker Zentralgewalt und einem gerechten Herrscher entstand.

Der Vollständigkeit halber soll hier noch im Rahmen des geschichtlichen Hintergrundes kurz auf den Enkel Barbarossas eingegangen werden, um die Vereinigung der beiden zu einer symbolischen Figur nachvollziehbar zu machen (vgl. *Biografisches Wörterbuch*, 1995, S. 752–758). Der Letzte aus dem Geschlecht der Staufer, Sohn Heinrichs VI., war ab 1191 König von Sizilien, ab 1212 römisch-deutscher König, ab 1220 Kaiser des römisch-deutschen Reiches und ab 1225 „König von Jerusalem“. Über zwei Drittel seiner Regierungsjahre verbrachte er in Italien. 1224 gründete er die erste von kirchlichem Einfluss unabhängige Universität in Neapel, um die Zentralgewalt durch eine territoriale Verwaltung und Gesetzgebung zu stärken. Sein Hof wurde zum Zentrum für Dichtung und Wissenschaft, er knüpfte an die Tradition Karls des Großen an und präsentierte sich als dessen Nachfolger. Seine Freigebigkeit priesen Chronisten und Dichter, u.a. Walther von der Vogelweide. Ähnlich wie sein Großvater wurde Friedrich II. 1227 exkommuniziert, da er den Aufbruch zum Kreuzzug wegen der Reorganisation des Königreichs Sizilien verschob. Sein Kreuzzug erfolgte 1228/29, endete mit Eroberung wichtiger Pilgerstätten (Jerusalem, Bethlehem, Nazareth) und dem vorübergehenden Ausgleich mit dem Papst Gregor IX. Wie Barbarossa lag der Kaiser auch im Streit mit dem erneuerten Lombardischen Städtebund. Er starb überraschend im Dezember 1250 an Typhus, Paratyphus oder einer Blutvergiftung.

Sowohl die Geburt als auch der Tod Friedrichs II. waren mit Gerüchten verbunden. Er kam nach acht Jahren Ehe auf die Welt, seine Mutter war bereits vierzig Jahre alt. Nach den Verlautbarungen der Gegner soll er ein untergeschobener Sohn eines einfachen Mannes gewesen sein. Die nicht eindeutigen Umstände des Todes lieferten Gelegenheit zu Spekulationen über eine Vergiftung, eine Erstickung, Durchfälle oder Schaum vor dem Mund sowie zu Geschichten über einen Gestank – all das war typisch für

das Ende eines Gottlosen und mag aus den Berichten der Feinde resultieren. Laut anderen Quellen habe er seine Sünden bereut, eine Absolution erhalten und sei als einfacher Zisterzienser gekleidet verstorben (vgl. Stürmer, Friedrich II., 2009, S. 590; Münkler, Die Deutschen, 2009, S. 38–39).

Mitte des 13. Jahrhunderts datiert den Glaube an eine Wiederkehr des Kaisers Friedrich II. sowie die Hoffnung auf einen neuen Kaiser Friedrich. So meldete sich eine Reihe ‚falscher Friedriche‘, die die Abwesenheit mit der Pilgerfahrt erklärten, doch die Hochstapler wurden schnell demaskiert. Der letzte Usurpator trat 1546 in Thüringen am Kyffhäuserberg auf. Dies passte wohl zu der Sage, in der der Kaiser durch die Ruinen umherziehe<sup>3</sup>. Anfang des 16. Jahrhunderts wurde statt Friedrichs II. sein Großvater als Hauptperson der Überlieferung besetzt, bis nicht mehr klar war, welcher der Kaiser eigentlich gemeint ist<sup>4</sup>. So spricht man heutzutage von der „Barbarossasage“, dank der der mächtige staufische Herrscher zur Mythosfigur wurde.

Nach Mircea Eliade erzählt ein Mythos eine heilige Geschichte, ein Geschehnis, welches am Anfang einer neuen Ordnung stattfand, welches die Entstehung der Welt durch übernatürliche Wesen bzw. Kräfte erklärt. Mythen und Rituale werden für traditionelle Gesellschaften zu Orientierungspunkten in der Welt, erneuern die Weltordnung und retten sie vor dem Chaos (vgl. Eliade, Aspekty, 1998, S. 11). Ein Mythos befriedigt religiöse oder moralische Bedürfnisse von Individuen und Gesellschaften. Diese Charakteristik trifft ohne Zweifel auf den Kaiser Friedrich (Barbarossa) zu, einem Vertreter weit entfernter Jahrhunderte, der aufgrund seiner Position im Reich Elemente des Sakralen und Profanen vereinigte, einen mysteriösen Tod fand und daher von nächsten Generationen als vermeintlicher Retter in den Texten der Kultur immer wieder mit einer symbolischen Ladung versehen und heraufbeschworen wird.

## Literatur und Kultur als Gedächtnisträger

Die Präsenz von Kaiser Friedrich Barbarossa in der Literatur<sup>5</sup> ist unumstritten und ist bereits zu dessen Lebenszeit zu datieren. Nach dem dama-

<sup>3</sup> Auf den Glauben beruft sich Johannes Rothe in der *Düringischen Weltchronik* um 1420.

<sup>4</sup> Laut Münkler eignete sich Barbarossa besser für den Nationalmythos, da er sich – im Gegensatz zu seinem Enkel – stark mit deutschen Angelegenheiten befasste. Vgl. Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 41.

<sup>5</sup> Diese Präsenz umfasst außer den in dem vorliegenden Beitrag behandelten literarischen Texten auch (populär-)wissenschaftliche Arbeiten, vgl. u.a. die im Verzeichnis der Literatur

ligen Brauch verewigten die Chronisten<sup>6</sup> ihre Herrscher, indem sie deren edle Taten u.a. in Auftragsdichtungen hervorgehoben haben. Eine solche Schilderung ist dem 1167 gestorbenen Acerbus Morena<sup>7</sup> zu verdanken. Über den Kaiser soll auch Albrecht von Johan(n)sdorf, der an dem Barbarossa-Kreuzzug persönlich teilnahm, geschrieben haben (vgl. Killy, Literaturlexikon, 2000, S. 376–378). Der Dichter Friedrich von Hausen (um 1150–1190), der zum Gefolge Barbarossas gehörte und während des dritten Kreuzzuges nach dem Sturz vom Pferd wenige Wochen vor dem Tod seines Kaisers starb, war Repräsentant des um den staufischen Hof gruppierten rheinischen Minnesangs, schuf Minnelieder mit dem Kreuzzugsmotiv (vgl. Killy, Literaturlexikon, 2000, S. 5544–5550). Den Auftrag, ein Epos auf Barbarossa zu schaffen, bekam der als Archipoeta bekannte mittelalterliche Dichter. Zunächst hat er diese Bitte seines Gönners, des geistlichen Fürsten Rainald, abgelehnt, doch den staufischen Reichsgedanken nahm er später im sog. Kaiserhymnus auf Barbarossa auf<sup>8</sup>. In späteren Jahrhunderten sorgte Conrad Celtis (1459–1508) für die Herausgabe derartiger Schriften, u.a. des von ihm im Kloster Ebrach entdeckten *Ligurinus* von Gunther aus Pairis aus der Zeit 1186/1187<sup>9</sup>.

---

am Ende des Artikels genannten Publikationen, deren Autoren auch auf weitere literarische Werke verwiesen. In dem vorliegenden Beitrag ist es unmöglich, Vollständigkeit bei der Zusammenstellung der einschlägigen Literatur zu erreichen.

<sup>6</sup> Zu nennen wäre v.a. Otto von Freising (um 1112–1158), der zum höchsten Reichsadel gehörte und Oheim Barbarossas war. Seine *Chronik* soll um 1146 entstanden sein, wurde auf Barbarossas Wunsch überarbeitet und diesem 1157 gewidmet. Dem Werk folgten die 1157/1158 im kaiserlichen Auftrag verfassten *Gesta Frederici imperatoris* (*Chronica*). Ottos Arbeit setzte sein Vertrauter, Rahewin (gest. 1170–1177), fort, der in zwei Büchern Barbarossas Polenfeldzug beschrieb (vgl. Killy, Literaturlexikon, 2000, S. 14789–14802, 15663–15665). Vom Barbarossa-Kreuzzug handeln ebenfalls *Historia peregrinorum* (um 1194) und *Historia de expeditione Friederici* (um 1197).

<sup>7</sup> Vgl. u.a. www 3 und www 8.

<sup>8</sup> Vgl. Killy, Literaturlexikon, 2000, S. 654–659: Die Bezeichnung Archipoeta wurde von einer Göttinger Handschrift aus der zweiten Hälfte des 12. Jh.s übernommen. Der Dichter nannte sich selbst „vates vatum“ (Dichter der Dichter), sein Geburtsname bleibt unbekannt. Man nimmt aufgrund seiner Schriften an, dass er zwischen 1130 und 1140 geboren wurde und um 1167 starb, wahrscheinlich infolge der Malariaeuche, die in Rom das kaiserliche Heer dezimierte. Auf diese Figur spielt U. Eco im Roman *Baudolino* (2000) an; hier wird der Ritterssohn aus Köln als „der Poet“ bezeichnet.

<sup>9</sup> Vgl. Killy, Literaturlexikon, 2000, S. 3189–3206: Die Celtis-Ausgabe erschien 1507. In von Pairis' lateinischem Preisgedicht handelt es sich um die Auseinandersetzung mit dem Lombardischen Bund. Von Pairis pries insbesondere die Friedenszeit, die in Deutschland mit Barbarossas Rückkehr aus Italien wie ein Goldenes Zeitalter angebrochen war (vgl. Killy, Literaturlexikon, 2000, S. 6936).

Das Interesse der Schriftsteller an den Staufen setzt in der Neuzeit ein. Man sieht in den Herrschern Symbole der ehemaligen Macht. In der Zeit der Reformation nutzt man die Auseinandersetzungen der Kaiser mit dem Papst, um antirömische Ressentiments zu stärken (vgl. Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 41–42). In Friedrich Klopstocks Ode *Kaiser Heinrich* (1798) erscheinen die Helden der Vergangenheit, so Karl der Große, Barbarossa und sein Sohn Heinrich, als Vertreter herrlicher Zeiten, der Letztere besonders als Förderer der Dichtung und Kultur (vgl. Klopstock, *Kaiser*, 1839, S. 146–149). In den *Volksmärchen der Deutschen* (1782–1786) von Johann Karl August Musäus (1735–1787) ist die Geschichte *Melechsala* zu finden, zu deren Anfang an den Machtstreit des Papstes und des Kaisers erinnert wird. So beruft der Papst, Gregor IX., einen Kreuzzug, um „[...] dem deutschen Adler die Schwungfedern zu stützen, damit er sich nicht über das stolze Rom erheben möchte“ (Musäus, *Melechsala*, 1840, S. 65). Erwähnt wird Barbarossa in Hölderlins Elegie *Stuttgart. An Siegfried Schmid* (Gedichte 1800–1804; vgl. Hölderlin, *Stuttgart*, 1992, S. 281–285) und in Friedrich Schillers Drama *Die Räuber* (1781), in dem es von einem Vorfahren der Familie Moor heißt: „Er war der Stammvater des gräflichen Hauses, und erhielt den Adel vom Barbarossa, dem er wider die Seeräuber diente“ (Schiller, *Räuber*, 1838, S. 113).

Eine weitere Phase des literarischen Interesses an dem staufischen Kaiser wird mit den Romantikern datiert. Sie ließen sich durch die im Volk verbreitete Sage inspirieren, unter den häufig aufgegriffenen Motiven findet man den Gedanken an die deutsche Einheit und einen monarchischen Ständestaat, die Zeit der kulturellen Blüte unter den Staufen. So verbindet sich geschickt das Volkstümliche mit dem jeweils aktuellen Politischen. Die Figur Barbarossas wird zur Allegorie eines starken Herrschers, der nötig ist, um das zersplitterte Deutschland zu vereinigen und dem Land zur Etablierung der Zentralgewalt zu verhelfen. In literarischen Texten wird nun der Kaiser sowohl zum Teil von seinem geschichtlichen Hintergrund gelöst und fiktionalisiert als auch je nach politischen Bedürfnissen instrumentalisiert.

Seit dieser Zeit entstehen zahlreiche Werke, die entweder direkt, u.a. in Form der Titel, oder indirekt, als Einschübe in die Handlung, die Gestalt von Barbarossa reflektieren. Bekannt ist Ludwig Uhlands Heldenballade *Schwäbische Kunde* (1814), die an den Kreuzzug anknüpft, „[a]ls Kaiser Rotbart lobesam / zum heil’gen Land gezogen kam“ (Uhland, *Kunde*, 1815, S. 287). Friedrich Rückert und Emanuel Geibel knüpfen in ihren Dichtungen an die Kyffhäuser-Sage an. In Rückerts *Der alte Barbarossa* (1817) hält sich der Held verzaubert im unterirdischen Schloss, ist niemals gestorben, sitzt da auf elfenbeinernem Stuhl, am marmorsteinernen Tisch, durch den sein Bart gewachsen ist, und „nickt als wie im Träume“, bis

seine Wiederkehr Deutschland retten muss: „Er hat hinabgenommen / des Reiches Herrlichkeit / und wird einst wiederkommen / mit ihr zu seiner Zeit“ (Rückert, Barbarossa, 1995, S. 191). Geibel bereichert das Bild der kaiserlichen Kammer um seine Phantasien zum Aussehen des Schlafenden. Der Rotbart trägt also einen Purpurmantel, prächtige Rüstung und Krone auf dem Helm, ringsherum stehen harnischglänzende und schwertumgürtete Ritter (u.a. Heinrich von Ofterdingen) – die Gesellschaft wird erwachen, sobald ein Adler den um den Berg fliegenden Raben verscheucht. Das Gedicht endet mit einer triumphalen Vision: „Und dem alten Kaiser beugen / Sich die Völker allzu gleich, / Und auf's neu zu Aachen gründet / Er das heil'ge deutsche Reich“ (Geibel, Rotbart, 1995, S. 303).

In den *Deutschen Sagen* der Gebrüder Grimm sind vereinzelt Bezüge auf die untersuchte Figur zu finden<sup>10</sup>, u.a. in der 23. Sage *Friedrich Rotbart auf dem Kyffhäuser*, wo die Umstände von Barbarossas Wiederkehr zitiert werden: „[W]ann er hervorkommt, wird er seinen Schild hängen an einen dünnen Baum, davon wird der Baum grünen und eine bessere Zeit werden“ (Grimm, Rotbart, 1981, S. 49) – zuerst muss aber sein Bart dreimal um die Rundung des Tisches in der Höhle reichen. In der 296. Sage *Kaiser Friedrich zu Kaiserslautern* wird der Wohnsitz des Verlorenen bzw. des aus der Gefangenschaft bei den Türken Befreiten reflektiert: das Schloss an dem Kaisersee, in dem er einen Karpfen gefangen und an dessen Ohr seinen goldenen Ring gehangen habe (vgl. Grimm, Kaiserslautern, 1981, S. 284–285). In der 297. Sage *Der Hirt auf dem Kyffhäuser* beschenkt der Kaiser einen Hirten, der zu seinen Ehren eine Melodie gepfiffen hat<sup>11</sup>; im Inneren des Berges zeigt er ihm auch seinen Schatz: prächtige Waffen, mit denen er das Heilige Grab gewinnen werde (vgl. Grimm, Hirt, 1981, S. 285–286). Die 494. Sage *Der verlorene Kaiser Friedrich* baut auf dem Bruchstück eines Gedichtes aus dem 15. Jahrhundert vom geheimnisvollen Tod bzw. einer Gefangenschaft oder Verschwindung des Kaisers auf (vgl. Grimm, Kaiser, 1981, S. 464).

Zu den wichtigsten fiktionalen Werken der Romantik, in denen auf den Kaiser eingegangen wird, gehört ohne Zweifel der Roman *Die Kronenwächter* von Achim von Arnim (1781–1831) (vgl. Bulang, Barbarossa, 2003). Der Autor wählt Waiblingen zum Schauplatz, von dem es heißt, es sei von Barbarossa geliebt gewesen, der dort einen Palast habe bauen lassen

<sup>10</sup> Vgl. Münklers Kommentar zu den Sagen: Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 44–45.

<sup>11</sup> Laut Münkler gibt es mehrere Lokalsagen, in denen sich der Herrscher einem Wanderer oder Hirten zeigt und ihn reich beschenkt. „Solche Sagen rankten sich um den Untersberg bei Salzburg, Sennheim im Elsass, eine Grote nahe Kaiserslautern und schließlich auch den Kyffhäuser [...]“ (Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 40).

(vgl. Arnim, Kronenwächter, 2000, S. 5199). Von der einstigen Pracht der Ritterwelt soll die Einrichtung gezeugt haben: ein Hauptgebäude mit Seitenflügel und Kapelle, kostbare Teppiche und Waffen des Morgenlandes in den Zimmern. Der Protagonist, Berthold, träumt davon, den Palast zu finden. Zu den Ruinen, Steinbildern und zur Kapelle führt ihn ein Alter, der „[...] dem Steinbilde Barbarossas ähnlich war“ und einen „seltsam prächtigen Mantel, vorn mit einem roten Steine zugeheftet“ hatte (Arnim, Kronenwächter, 2000, S. 5210, 5211). Die Grenzen zwischen Realität und Traum verwischen sich immer mehr, Berthold erwirbt die Ruinen bei einer Versteigerung und widmet sich dem Aufbau der Kapelle. Der geheimnisvolle Alte verlangt für seine Hilfe nur eins: Er darf sein Darlehen jederzeit zurückfordern – dies dürfte die Ankündigung der kaiserlichen Wiederkehr sein.

Die Form der Auseinandersetzung mit der Sage ändert sich bei dem politisch bewussten Heinrich Heine. Er äußert sich über die mit der Wiederkehr verbundenen Hoffnungen äußerst kritisch: „Nein, es ist nicht der Kaiser Rotbart, welcher Deutschland befreien wird, wie das Volk glaubt, das deutsche Volk, das schlummersüchtige, träumende Volk, welches sich auch seinen Messias nur in der Gestalt eines alten Schläfers denken kann!“ (Heine, Börne, 1972, S. 202). In dem Epos *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) wird Rotbart zuerst als ein Hoffnungsträger dargestellt: „Der Kaiser hält ein strenges Gericht, / Er will die Mörder bestrafen – / Die Mörder, die gemeuchelt einst / Die teure, wundersame / Goldlockichte Jungfrau Germania –“ (Heine, Wintermärchen, 1987, S. 170–171). Nach einem Traum-Gespräch mit Barbarossa wird dieser aber von dem Ich-Erzähler weder als ein starker Herrscher und Retter noch als ein besorgter Volkskaiser, sondern ein seniler Greis angesehen, der sich nur um seine schlafenden Truppen kümmert, so dass sich die auf ihn gesetzten Hoffnungen lediglich als Illusion entpuppen. Heines liberale Weltanschauung und kritische Vaterlandsliebe offenbaren die Worte: „Herr Rotbart – [...] –,du bist / Ein altes Fabelwesen, / Geh, leg dich schlafen, wir werden uns / Auch ohne dich erlösen. / [...] / Bedenk ich die Sache ganz genau, / So brauchen wir gar keinen Kaiser“ (Heine, Wintermärchen, 1987, S. 177)<sup>12</sup>.

In ähnlichen Ton verfallen andere Autoren des Vormärz. In der Schrift *Die Literatur im Jahr 1840* nähert sich der Republikaner Georg Herwegh den Heineschen Gedanken: „[D]as Schöntun mit schönen Träumen hat aufgehört, es ist etwas anderes, als ein Kaiser, der im Kyffhäuser schläft, etwas anderes, als der alte Barbarossa, auf das wir warten“ (Herwegh, Literatur, 1909, S. 114). Ferdinand Freiligrath in *Barbarossas erstes Erwachen* (1829)

<sup>12</sup> Zu Heines Barbarossa-Interpretationen vgl. Kaul, Barbarossa, 2007, S. 170–173; Münkler, Die Deutschen, 2009, S. 49–52.



und Herwegh in *Barbarossas letztes Erwachen* (1840) äußern die Meinung, das Volk bzw. das Land sollen sich selbst helfen und auf keine Helden der Vergangenheit vertrauen. Spott ist ebenfalls in Ludwig Pfaus Gedicht *Michel Rotbart* (1847), in dem ein Vertreter des Volkes den Herrscher ersetzen soll. Diese Texte richten sich gegen den Mythos und die Überzeugung, in einer starken Monarchie die Erfüllung für Deutschland zu sehen.

Eine weniger politische, eher zweckgebundene Variante, auf den Namen Barbarossas anzuspielden, resultiert aus der eklektischen Behandlung dessen Biographie. So wie Schiller sich auf ihn als Stifter ehrwürdiger Adelshäuser berief, wird der Kaiser in Friedrich Hebbels Drama *Agnes Bernauer* (entstanden 1851, gedruckt 1855) als derjenige erwähnt, der Ehen scheiden darf: „Friedrich Barbarossa schied sich selbst, Ludwig von Bayern schied seinen Sohn“ (Hebbel, *Agnes*, o. J., S. 62). August Graf von Platen (1796–1835) sucht dagegen nach Parallelen in den Biographien der Herrscher. In seiner Ode *An Franz den Zweiten* reflektiert der Dichter das verhängnisvolle Jahr 1805, in dem der letzte römisch-deutsche Kaiser seine Krone niederlegen musste, und warnt den nun österreichischen Kaiser davor, auf die Liebe der italienischen Völker zu hoffen (vgl. Platen, *Franz*, 1982, S. 485–487). Der Aufruf in der vorletzten Strophe verdeutlicht die damaligen Hoffnungen: „[Z]u uns, / Die dein in Sehnsucht täglich warten, / Kehre zurück, o geliebter König“ (Platen, *Franz*, 1982, S. 487). In Jeremias Gotthelfs (1797–1854) zeitkritischem Roman über das schweizerische Dorfmilieu *Uli der Pächter* (1849) wird dagegen die Figur Barbarossas universalisiert und dient zur Beschreibung der menschlichen Psyche: In jedem Menschen befänden sich zwei Wesen; tief versteckt – „[...] gefesselt in dunkler Höhle, [...], dem alten Barbarossa ähnlich, der da auch schlummern muß in dunklem Bergesschoße“ (Gotthelf, *Uli*, 1987, S. 8) – sei der neue Mensch, der durch den Geist geweckt werden solle.

Eindeutige Hinweise auf die mittelalterliche Persönlichkeit geben sechs geplante Dramen über die Hohenstaufen von Christian Dietrich Grabbe (1801–1836), von denen allerdings nur *Kaiser Friedrich Barbarossa* (1829) und *Kaiser Friedrich* (1830) vollendet wurden (vgl. Killy *Literaturlexikon*, 2000, S. 6486–6493)<sup>13</sup>, sowie einige relativ wenig bekannte Texte, etwa das dramatische Gedicht *Friedrich Barbarossa* (1858) von Johann Baptist Schweitzer (1833–1875), die *Gedichte* (1850) des auf die deutsche Einheit und Größe zielenden Julius Sturm (1816–1896).

<sup>13</sup> Auf Grabbe folgte ein Strom von Barbarossa-Literatur, in der „unter wechselnden Begründungen Stauer und Zollern miteinander verknüpft wurden. Ein naheliegendes Motiv war dabei, die den Kyffhäuser umkreisenden Raben (Symbol für Zwietracht und Bruderkrieg) durch den preußischen Adler vertreiben zu lassen [...]“ (Münkler, *Die Deutschen* 2009, S. 48).

„Der Barbarossa-Mythos hatte nach 1871 Hochkonjunktur, Rotbart galt als die Präfiguration und Verheißung des weißbärtigen Kaisers Wilhelm I.“ (Krohn, *Mittelalterrezeption*, 2000, S. 24389)<sup>14</sup>. Diese Monumentalisierung des Mittelalters stand in engem Zusammenhang mit dem preußischen (kleindeutschen) und dem habsburgischen Reichsgedanken<sup>15</sup>.

Die Autoren des bürgerlichen Realismus ändern wenig bezüglich der Friedrich-Darstellungskonventionen. In Gustav Freytags sechsbändigem Romanzyklus *Die Ahnen* (1872–1880)<sup>16</sup> werden die Schicksale eines deutschen Geschlechts von der Völkerwanderung bis zur Revolution 1848 – mit der Absicht die Reichsgründung von 1871 kulturhistorisch zu fundieren – geschildert. Die Handlung des dritten Teils *Die Brüder vom deutschen Hause* beginnt 1226, so in der Regierungszeit des seltener porträtierten Friedrich II.<sup>17</sup>, der aber seinem Vorfahren sehr ähnelt: „Sein Antlitz [...] erschien noch bleicher durch die rötlich-blonden Locken des Haupthaars“ (Freytag, *Brüder*, 2000, S. 42760). Die Thüringer loben seine starke Hand (vgl. Freytag, *Brüder*, 2000, S. 42618). Barbarossas Enkel wird zum gerechten Kaiser stilisiert, der die Taten seiner Ritter belohnt und um die Angelegenheiten aller Lande besorgt ist: „Wie kann ich in dem fernen Deutschen Reich die Ordnung erhalten, Sicherheit auf der Landstraße und Ehrfurcht vor meiner Würde, wenn nicht durch die Fürsten und Bischöfe, welche als Gebieter mächtig auf ihren Stühlen sitzen“ (Freytag, *Brüder*, 2000, S. 42761). Auf den Kaiser werden die mit der Reichsgründung von 1871 verbundenen Wünsche projiziert. Der Schriftsteller nutzt den historischen Hintergrund als Kulisse für seine fiktiven Buchfiguren, wobei es sein Anliegen ist, diese von der edlen Seite, als ehrwürdige und gerechte

---

<sup>14</sup> Münkler spricht diesbezüglich von der Anspinnung des Zweiten an das Erste Deutsche Kaiserreich und dem Wunsch, „[...] dem nüchternen Beamten- und Militärstaat Preußen etwas geschichtlichen Glanz zu verleihen.“ Er verweist zugleich auch auf die Distanz des neuen Reichs gegenüber dem der Staufer, da man in der Bismarck-Zeit verhindern wollte, dass den Deutschen Ansprüche auf Oberhoheit gegenüber den anderen Königreichen in Europa oder ein Streben nach der Weltmacht vorgeworfen werden. Vgl. Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 58.

<sup>15</sup> Vgl. die Diskussionen um Realpolitik und Mythos, u.a. den Historikerstreit (Heinrich von Sybel, Julius Ficker) und die Reden der Reichstagsabgeordneten um Barbarossa. Vgl. Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 53–57, 59–60.

<sup>16</sup> Auf Gustav Freytags Zyklus *Die Ahnen* setzen sich folgende Romane zusammen: *Ingo und Ingraban* (1872), *Der Nest der Zaunkönige* (1873), *Die Brüder vom deutschen Hause* (1874), *Marcus König* (1876), *Die Geschwister* (1878), *Aus einer kleinen Stadt* (1880).

<sup>17</sup> Die Handlung endet ungefähr in den 1270er Jahren, mit der Fahrt der Thüringer ostwärts nach den Ufern der Weichsel, wo sie eine neue Grenzburg der Deutschen, Toron, gründeten, so „neue Meilen des Bodens den Heiden entrissen“ und der kaiserstreue Ivo schließlich ein Burgmann von Thorn wurde (vgl. Freytag, *Brüder*, 2000, S. 43014).

Kämpfer zu zeigen, da derartige Vorfahren im 19. Jahrhundert das Recht der Deutschen auf ein starkes Kaiserreich mit Jahrhunderte lange Traditionen legitimieren sollten.

Eine Legitimierungsabsicht verfolgen auch Arno Holz und Theodor Fontane. In dem Gedicht *Ein Heroldsruf* aus dem von Holz herausgegebenen Band *Emanuel Geibel. Ein Gedenkbuch* (1884) wird an die goldene Hohenstaufenzeit erinnert: Die Welt richtete sich nach den Germanen, „[...] deutsche That und deutsches Wort / Gebot im Süd und galt im Nord“, jeder hätte alles für Barbarossa hingegeben, der für alle „[...] wachte / Und sprach uns Muth und Hoffnung ein“ (Holz, *Heroldsruf*, 1892, S. 163). Der Dichter wird in Sold genommen, in den Kyffhäuser eingeladen und darf dort die deutsche Geschichte in Rückblicken beobachten, bis der ‚Erbfeind Frankreich‘ besiegt wird. Schließlich sollen auch die Dichter erwachen und die Taten ihres Volkes besingen. Die letzte Zeile („Heil Dir und mir Germania!“) offenbart unmissverständlich die mit der Vereinigung des Landes verbundenen Gefühle der Deutschen und ist insofern typisch für den damaligen Zeitgeist.

Fontanes Ballade *Jung-Bismarck* (vgl. Fontane, *Bismarck*, 1905, S. 313) aus dem Jahre 1885 ist eine Variation auf ein Porträt des 19-jährigen Bismarck, der bereits im jungen Alter die Züge eines ums Vaterland bekümmerten Politikers zu haben schien. In einer Vision reicht dieser dem mit Barbarossa verglichenen Kaiser die Krone. In Fontanes Prosawerken wird der Rotbart nur beiläufig erwähnt und dabei oft von dem historischen Kontext gelöst. In *Effi Briest* wird z.B. Major Crampas als „ganz Beau und halber Barbarossa“ (Fontane, *Effi*, 1994, S. 237) bezeichnet, der Vergleich soll wahrscheinlich eine gewisse Stärke und Rücksichtslosigkeit zusprechen<sup>18</sup>.

Für das Ende des 19. Jahrhunderts ist eine Massengeschichtskultur mit dem Kult der Vergangenheit charakteristisch, die nicht nur in der Literatur ihren Niederschlag fand. Es handelt sich vielmehr um ein soziales Kulturphänomen<sup>19</sup>, was u.a. in der Atmosphäre um die sog. Barbarosahöhle im Kyffhäusergebirge bei Rottleben zum Ausdruck kam. Die 1865 zufällig entdeckte Anhydrithöhle verband man sofort mit der Sage, den Raum habe man mit steinernem Tisch und gleichen Stühlen ausgestattet, um der Überlieferung treu zu bleiben<sup>20</sup>. Das Interesse wurde noch verstärkt, da in den Jahren 1890–1896 das Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal

<sup>18</sup> Vgl. Erwähnung einer Kathedrale, die angeblich mit Barbarossa verbunden war (vgl. Fontane, *Wanderungen*, 1960, S. 153), oder die Bezeichnung „Barbarossa von Leipzig“ als Charakteristik des Buchhändlers und Verlegers Ernst Keil (vgl. Fontane, *Zwanzig*, 1967, S. 40).

<sup>19</sup> Zu Denkmalpolitik von Preußen-Deutschland vgl. Münkler, *Die Deutschen*, 2009, S. 61–62.

<sup>20</sup> Vgl. [www 1](#), [www 9](#).

(kurz: Kyffhäuser-Denkmal) auf dem Kyffhäuser gebaut wurde. Der 1888 gestorbene weißbärtige (Barbablanca) Kaiser Wilhelm I. vollzog 1871 die Reichseinigung, erfüllte somit die auf Barbarossa gesetzten Wünsche und erlöste den Rotbart. Im Volksmund wurde er als der „Weißbart auf Rotbarts Throne“ bezeichnet, was wiederum das Deutsche Reich als Fortsetzung des Heiligen Römischen Reiches darstellen sollte (vgl. www 6; Münkler, Die Deutschen, 2009, S. 63–65). Die historische Symbolik spielte eine wichtige Rolle anlässlich des Schützenfestes in Nürnberg 1897. Der Festzug umfasste drei Kostümgruppen von allgemein bekannten Zeichen: Friedrich Barbarossa als Erbauer der Nürnberger Kaiserburg, Maximilian I. als den deutschen Kaiser zu Nürnbergs Glanzzeit und die protestantisch-deutsche Legende Gustav Adolf. Um den Ersteren waren Symbole der „Volks- und höfischen Poesie“ gruppiert, so Tristan und Isolde, Siegfried und Kriemhild sowie andere Figuren der Nibelungensage, dann ein Zug von Kreuzrittern und Rittern des Deutschen Ordens (vgl. Kosfeld, Nürnberg, 2002, S. 79–80).

Der charismatische Dichter Stefan George hat die Instrumentalisierung der Sage kritisch betrachtet, doch als 1902 die Kaisergruft im Dom zu Speyer geöffnet wurde, schrieb er das Gedicht *Die Gräber von Speier*, in dem er u.a. Friedrich I. und Friedrich II. huldigte (vgl. George, Gräber, 1931, S. 21–23)<sup>21</sup>. Insbesondere der Zweite galt für den George-Kreis als Verkörperung eines künstlerisch und wissenschaftlich interessierten Staatsmanns, eines idealen christlichen Herrschers sowie als ein Vermittler zwischen West, Ost, Nord und Süd.

Anfang des 20. Jahrhunderts nimmt der Reichspatriotismus zusehends nationalistische Züge an, der ausgerufenen Republik wird Misstrauen geschenkt. Ein Beispiel für dessen literarische Umsetzung ist u.a. ein Romanzyklus über mittelalterliche Kaiser von Josef Wenter (1880–1947). In *Der sechste Heinrich* (1921), *Heinrich IV. Deutscher Kaiser* (1925), *Salier und Staufer. Kämpfer der Kaiserzeit* (1936) sowie in der Novelle *Barbarossa in Italien* (1939) griff er den Reichsgedanken auf, der ins Ideologische schlug und von der NS-Propaganda willkommen geheißen wurde

---

<sup>21</sup> Der polnische Dichter Jarosław Iwaszkiewicz war von George und der Vision einer kulturellen Vereinigung Europas fasziniert. Im Roman *Czerwone tarce* geht er auf die Figur von Barbarossa ein und stellt dort das Dilemma des Herzogs Henryk Sandomierski, dem der Kaiser die polnische Krone anbot, dar. Dies ist eine Anspielung auf Barbarossas Spuren in der polnischen Geschichte: Boleslaw, Herzog von Polen, hatte seinen Bruder Wladyslaw II. vertrieben, der mit Agnes, der Großmutter von Barbarossa verheiratet war. Der Kaiser war sowohl um seine Verwandte als auch um das Ansehen des Reiches besorgt, verwüstete 1157 die Diözesen Breslau und Posen und zwang somit Boleslaw zur Unterwerfung, zum Treueid, zu entsprechendem Tribut sowie zur Beteiligung an dem Italienzug mit 300 polnischen Panzerreitern (vgl. Biografisches Wörterbuch, 1995, S. 745).

(vgl. Killy, Literaturlexikon, 2000, S. 21168–21170)<sup>22</sup>. Nach dem Zweiten Weltkrieg erwiesen sich die meisten politischen Mythen von einst als desavouiert: „An eine Wiederkehr Barbarossas nach langem Schlaf war nicht mehr zu denken [...], die einst geschätzte germanische Identität war anrühlich gewesen“ (Münkler, Die Deutschen, 2009, S. 19).

Unter den postmodernen Barbarossa-Variationen ist vor allem ein italienisches Werk zu erwähnen – Umberto Eco's *Baudolino* (2000). In der Tradition des Schelmenromans wird das Leben der Titelfigur beschrieben – eines gewieften Bauernjungen, dessen Lügen in Erfüllung gehen. Dieser wird von Barbarossa adoptiert, avanciert dann zum Ministerialen, kaiserlichen Berater und Begleiter im Kreuzzug. Eco geht spielerisch mit Geschichte um, der Kaiser wird hier meuchelmörderisch vergiftet, doch der unschuldige, die Rache des Kaisersohnes fürchtende Baudolino bringt die Leiche an den Fluss, wirft sie ins Wasser und stilisiert so den Mord als einen Badeunfall.

Seit dem 20. Jh. entwickelt sich ein modernes, die Phantasie anregendes und zur Popularisierung der geschichtlichen Bilder geeignetes Medium – der Film. Die Recherche im Internet gibt Hinweise auf zwei frühe italienische Filme mit dem Titel *Barbarossa*, aus den Jahren 1910 und 1917, allerdings fehlen diesbezüglich genauere Informationen<sup>23</sup>. Der Kaiser wurde zur Medienfigur, es entstanden noch 1997 ein deutscher Kurzfilm *Friedrich I. Barbarossa* in der Regie von Helge Cramer, 2007 eine deutsche TV-Serie von dokumentarischem Charakter sowie 2009 eine große italienische Produktion *Barbarossa*, die als historisches Drama bzw. historischer Abenteuerfilm bezeichnet wird und auf dem biografischen Buch *Federico Barbarossa e Beatrice di Borgogna* von Federico Rossi di Marignano basiert<sup>24</sup>. Aufmerksamkeit verdient hier insbesondere die Tatsache, dass in Italien der Kaiser aus einer anderen Perspektive wahrgenommen wird. Während in Deutschland seine Bemühungen um die Erhaltung und Stärkung des Reiches geschätzt werden, hebt man im Mittelmeergebiet den Konflikt Barbarossas mit italienischen Städten hervor. Der Film umfasst die Zeitspanne von 1159

---

<sup>22</sup> Münkler verweist aber darauf, dass in der NS-Zeit auch Barbarossas Gegner – Heinrich der Löwe – aufgewertet wird, da er die Siedlung des Ostens begonnen hatte. Vgl. Münkler, Die Deutschen, 2009, S. 66.

<sup>23</sup> Vgl. www 4. Aufgrund der im Weiteren kurz besprochenen italienischen Produktion aus dem Jahre 2009 darf angenommen werden, dass in Italien andere Schwerpunkte aus Barbarossas Zeit hervorgehoben werden, so wahrscheinlich weniger die Bemühungen um die Erhaltung und Festigung des Reiches, sondern eher die Kämpfe gegen die italienischen Städte. Auf dem Plakat des italienischen Originals *Barbarossa* (2009) steht nämlich der Satz: „La liberta non si dona, si conquista“.

<sup>24</sup> Vgl. www 5, www 7. In den USA wurde der Film unter dem Titel *Sword of War* ausgestrahlt, in Polen mit dem Untertitel *Kłątwa przepowiedni*.

bis zur Schlacht bei Legnano am 29. Mai 1176, in der der Lombardische Bund das kaiserliche Heer besiegt hat. Der im Titel verwendete Name ist wohl zum Teil als Marketingfaktor zu verstehen, denn zu eigentlichen Helden werden die Freiheitskämpfer des Lombardischen Bundes, die als „Compagna della Morte“ der kaiserlichen Übermacht trotzen. Auf das Schicksal des Kaisers, den Ertrinkungstod, weist hier die historisch nicht nachweisbare Prophezeiung der Hildegard von Bingen hin. Diese Verlagerung des Schwerpunktes vom Kaiser auf den Lombardischen Bund ist ein Beweis für die kulturhistorisch bedingten Unterschiede in dem kollektiven Gedächtnis einer Nation<sup>25</sup>.

## Schlussfolgerungen

Die Person des Kaisers Rotbart war im Laufe der Jahrhunderte ein ikonisches Element der Kultur und ist somit zum deutschen Erinnerungsort – im Sinne von Pierre Nora – geworden. Der Mythos um den angeblich guten Herrscher, der aus dem Schlaf erwacht und das Reich rettet, gewann an Bedeutung um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, d.h. in der in Europa für die Ausbildung der Nationen wichtigen Zeit. Die Geschichte wurde quasi vergegenwärtigt, die Parallelen zwischen dem Kaiser Friedrich Barbarossa und dem jeweils herrschenden Kaiser aus der Familie Habsburg oder Hohenzollern waren ein Versuch, mit Hilfe der Vergangenheit ein Gemeinschaftsgefühl zu etablieren, die Ansprüche auf ein starkes Reich zu legitimieren und die Traditionen aufrechtzuerhalten. Allein die lange Existenz der sog. Barbarossasage verdeutlicht das Anliegen, nicht das historische Wissen, sondern das Konstrukt zu popularisieren und es je nach Bedarf mit neuen Konnotationen anzureichern. Es kam zu einer Trennung von dem historischen und dem sagenhaften Barbarossa, in dem Zweiten werden doch zwei Lebensläufe vereint, der vom Friedrich I. und der vom Friedrich II. Im Allgemeinen dürfte man wohl zwei Etappen in der Darstellung des Kaisers unterscheiden: Seine Zeitgenossen bzw. Kreuzzuggefährten berichteten über relativ nachweisbare Tatsachen aus seinem Leben, dann haben Dichter, Intellektuelle oder Forscher die Tradition aufgegriffen und zu einem Teil der Massenkultur gewandelt. Eine besondere Rolle in dem Triumphzug des Rotbarts durch die Kulturgeschichte spielten die Romantiker mit

---

<sup>25</sup> Vgl. www 5. Die Stilisierung des Alberto da Giussano zum Symbol des lombardischen Kampfes gegen die Feudalherrschaft „entspringt einer romantischen italienisch-nationalen Vorstellung“ und war besonders in der Zeit des Faschismus populär.

ihrer Mittelalterrezeption und -verklärung sowie ihrem Interesse an der Volksüberlieferung. Kritische Stimmen der revolutionär bzw. proletarisch orientierten Dichter vermochten das nicht zu ändern. Der Mythos erwies sich als durchaus praktisch, eine vorbildliche Figur eines gerechten Kaisers durfte wohl breite Kreise ansprechen und auf bessere Zeiten für Deutschland hoffen lassen, auch wenn die Wünsche nur auf einer Utopie gründeten. Die Vision der Intellektuellen wurde jedoch alsbald von Politikern übernommen und vereinnahmt, so dass der Traum von der Einheit von Staat und Kirche und der Patriotismus in den Nationalismus umschlugen, der mit pathosgeladenen Festen und Bauwerken untermauert werden konnte. Dabei muss angemerkt werden, dass die Figur von Barbarossa unverändert blieb, lediglich ihr symbolischer Inhalt wurde variiert, um die Bevölkerung an den Staat zu binden und die Bedeutung Deutschlands in der Welt zu betonen.

## Literatur

- Arnim, Achim von: *Die Kronenwächter*. Bd. 1: *Bertholds erstes und zweites Leben*, 1. Buch. In: Mathias Bertram (Hg.): *Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka. Studienbibliothek. Digitale Bibliothek*. Bd. 1. Berlin 2000, S. 5172–5669. Zit.: Arnim, Kronenwächter, 2000.
- Bauer, Heinrich: *Kaiser Barbarossa*. Düsseldorf 1954. Zit.: Bauer, Barbarossa, 1954.
- *Biografisches Wörterbuch zur deutschen Geschichte*. Begründet von Hellmuth Rössler und Günther Franz. 2., völlig neubearbeitete und stark erweiterte Auflage, bearbeitet von Karl Bosl, Günther Franz, Hanns Hubert Hoffmann. Bd. 1. Augsburg 1995. Zit.: Biografisches Wörterbuch, 1995.
- Borst, Arno: *Barbarossas Erwachen – Zur Geschichte der deutschen Identität*. In: Odo Marquardt/Karlheinz Stierle (Hg.): *Identität*. München 1979, S. 17–60. Zit.: Borst, Barbarossas, 1979.
- Bulang, Tobias: *Barbarossa im Reich der Poesie. Verhandlungen von Kunst und Historismus bei Arnim, Grabbe, Stifter und auf dem Kyffhäuser*. Frankfurt am Main u.a. 2003. Zit.: Bulang, Barbarossa, 2003.
- Eco, Umberto: *Baudolino*. Augsburg 2003. Übers. von Burkhard Kroeber. Zit.: Eco, Baudolino, 2003.
- Eliade, Mircea: *Aspekty mitu*. Warszawa 1998. Übers. von Piotr Mrówczyński. Zit.: Eliade, Aspekty, 1998.
- Fontane, Theodor: *Jung-Bismarck*. In: Theodor Fontane: *Gedichte*. Stuttgart/Berlin 1905, S. 313. Zit.: Fontane. Bismarck, 1905.
- Fontane, Theodor: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Die Grafschaft Ruppın*. In: Theodor Fontane: *Sämtliche Werke*. Bd. 9. München 1960, S. 130–174. Zit.: Fontane, Wanderungen, 1960.
- Fontane, Theodor: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches. Berlin*. In: Theodor Fontane: *Sämtliche Werke*. Bd. 15. München 1967. Zit.: Fontane, Zwanzig, 1967.
- Fontane, Theodor: *Effi Briest. Roman*. Köln 1994. Zit.: Fontane, Effi, 1994.

- Freytag, Gustav: *Die Brüder vom deutschen Hause*. In: Mathias Bertram (Hg.): *Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka. Studienbibliothek*. Digitale Bibliothek. Bd. 1. Berlin 2000, S. 42552–43018. Zit.: Freytag, Brüder, 2000.
- Geibel, Emanuel: *Friedrich Rotbart*. In: Hartmut Laufhütte (Hg.): *Deutsche Balladen*. Stuttgart 1995, S. 302–303. Zit.: Geibel, Rotbart, 1995.
- George, Stefan: *Die Graeber in Speier*. In: Stefan George: *Der siebente Ring. Gesamt-Ausgabe der Werke*. Bd. 6/7. Berlin 1931, S. 21–23. Zit.: George, Gräber, 1931.
- Görich, Knut: *Friedrich Barbarossa: Eine Biographie*. München 2011. Zit.: Görich, Barbarossa, 2011.
- Gotthelf, Jeremias: *Uli der Pächter*. In: Jeremias Gotthelf: *Ausgewählte Werke in 12 Bänden*. Bd. 2. Zürich 1987. Zit.: Gotthelf, Uli, 1987.
- Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Friedrich Rotbart auf dem Kyffhäuser*. In: Jakob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsche Sagen*. Bd. 1. München 1981, S. 49–50. Zit.: Grimm, Rotbart, 1981.
- Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Kaiser Friedrich zu Kaiserslautern*. In: Jakob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsche Sagen*. Bd. 1. München 1981, S. 284–285. Zit.: Grimm, Kaiserslautern, 1981.
- Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Der Hirt auf dem Kyffhäuser*. In: Jakob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsche Sagen*. Bd. 1. München 1981, S. 285–286. Zit.: Grimm, Hirt, 1981.
- Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm: *Der verlorene Kaiser Friedrich*. In: Jakob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsche Sagen*. Bd. 2. München 1981, S. 464. Zit.: Grimm, Kaiser, 1981.
- Grossbongardt, Annette: *Kaiser und Messias Barbarossa*. In: *Der Spiegel. Geschichte*, 2010, 4, S. 15–25. Zit.: Grossbongardt, Kaiser, 2010.
- Hebbel, Friedrich: *Agnes Bernauer*. In: *Friedrich Hebbels sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Bd. 6. Leipzig [o. J.]. Zit.: Hebbel, Agnes, o. J.
- Heimpel, Hermann: *Kaiser Friedrich Barbarossa und die Wende der staufischen Zeit*. Straßburg 1942. Zit.: Heimpel, Kaiser, 1942.
- Heine, Heinrich: *Ludwig Börne. Eine Denkschrift*. In: *Heines Werke in zehn Bänden*. Bd. 6. Berlin/Weimar 1972, S. 170–206. Zit.: Heine, Börne, 1972.
- Heine, Heinrich: *Deutschland. Ein Wintermärchen*. In: *Heine. Ein Lesebuch für unsere Zeit*. Berlin/Weimar 1987, S. 131–207. Zit.: Heine, Wintermärchen, 1987.
- Herwegh, Georg: *Die Literatur im Jahr 1840*. In: *Herweghs Werke in drei Teilen*. Bd. 2. Berlin/Leipzig/Wien [1909]. Zit.: Herwegh, Literatur, 1909.
- Hölderlin, Friedrich: *Stuttgart. An Siegfried Schmid*. In: Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 1: *Gedichte*. Frankfurt am Main 1992, S. 281–285. Zit.: Hölderlin, Stuttgart, 1992.
- Holz, Arno: *Ein Heroldsruf*. In: Arno Holz: *Buch der Zeit*. Berlin 1892, S. 157–180. Zit.: Holz, Heroldsruf, 1892.
- Iwaszkiewicz, Jarosław: *Czerwone tarcze*. Warszawa 1934. Zit.: Iwaszkiewicz, Tarcze, 934.
- Kaul, Camilla G.: *Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser. Bilder eines nationalen Mythos im 19. Jahrhundert*. Bd. 1. Köln/Weimar 2007. Zit.: Kaul, Barbarossa, 2007.
- Killy, Walther (Hg.): *Killy Literaturlexikon*. Digitale Bibliothek. Bd. 9. Berlin 2000. Zit.: Killy, Literaturlexikon, 2000.
- Klopstock, Friedrich: *Kaiser Heinrich*. In: *Klopstocks sämtliche Werke*. Bd. 3. Leipzig 1839, S. 146–149. Zit.: Klopstock, Kaiser, 1839.
- Kosfeld, Anne G.: *Nürnberg*. In: Etienne François/Hagen Schulze (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte*. Bd. 1. München 2002, S. 68–85. Zit.: Kosfeld, Nürnberg, 2002.



- Krohn, Rüdiger: *Mittelalterrezeption*. In: Walther Killy (Hg.): *Killy Literaturlexikon*. Digitale Bibliothek. Bd. 9. Berlin 2000, S. 24383–24393. Zit.: Krohn, Mittelalterrezeption, 2000.
- Langosch, Karl: *Politische Dichtung um Kaiser Barbarossa*. Berlin 1943. Zit.: Langosch, Dichtung, 1943.
- Laudage, Johannes: *Friedrich Barbarossa. Eine Biographie*. Regensburg 2009. Zit.: Laudage, Biographie, 2009.
- Münkler, Herfried: *Die Deutschen und ihre Mythen*. Berlin 2009. Zit.: Münkler, Die Deutschen, 2009.
- Musäus, Johann Karl August: *Melechsala*. In: Johann Karl August Musäus: *Volksmärchen der Deutschen*. Bd. 6. Halle 1840, S. 65–184. Zit.: Musäus, Melechsala, 1840.
- Opll, Ferdinand: *Friedrich Barbarossa*. Darmstadt 2009. Zit.: Opll, Barbarossa, 2009.
- Platen, August Graf von: *An Franz den Zweiten*. In: August Graf von Platen: *Werke in zwei Bänden*. Bd. 1: *Lyrik*. München 1982, S. 485–487. Zit.: Platen, Franz, 1982.
- Raumer, Friedrich: *Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit*. 6. Bde. Leipzig 1823–1835. Zit.: Raumer, Geschichte, 1823–1835.
- Rückert, Friedrich: *Der alte Barbarossa*. In: Hartmut Laufhütte (Hg.): *Deutsche Balladen*. Stuttgart 1995, S. 191. Zit.: Rückert, Barbarossa, 1995.
- Schiller, Friedrich: *Die Räuber*. In: *Schillers sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Bd. 2. Stuttgart/Tübingen 1838. Zit.: Schiller, Räuber, 1838.
- Schreiner, Klaus: *Die Staufer in Sage, Legende und Prophetie*. In: Klaus Schreiner: *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur*. Bd. 3. Stuttgart 1977, S. 249–262.
- Stürmer, Wolfgang: *Friedrich II. Tl. 2: Der Kaiser 1220–1250*. Darmstadt 2009. Zit.: Stürmer, Friedrich II., 2009.
- Uhland, Ludwig: *Schwäbische Kunde*. In: *Gedichte von Ludwig Uhland*. Stuttgart/Tübingen 1815, S. 287–288. Zit.: Uhland, Kunde, 1815.
- <http://www.ausflugsziele-harz.de/ausflugsziele-sehenswertes/hoehle-bergwerk/barbarossa-hoehle.htm>, (Zugriff: 08.05.2014). Zit.: www 1.
- <http://de.m.wikipedia.org/wiki/Barbarossastadt>, (Zugriff: 08.05.2014). Zit.: www 2.
- <http://www.deutsche-biographie.de/sfz69279.html>, (Zugriff: 08.05.2014). Zit.: www 3.
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Barbarossa>, (Zugriff: 08.05.2014). Zit.: www 4.
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Barbarossa\\_\(2009\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Barbarossa_(2009)), (Zugriff: 08.05.2014). Zit.: www 5.
- <http://kyffhaeuser-denkmal.de>, (Zugriff: 08.05.2014). Zit.: www 6.
- <http://www.filmweb.pl/film/Barbarossa+-+Kl%C4%85twa+Przepowiedni-2009-487916>, (Zugriff: 08.05.2014). Zit.: www 7.
- [http://www.geschichtsquellen.de/repPers\\_100954111.html](http://www.geschichtsquellen.de/repPers_100954111.html), (Zugriff: 08.05.2014). Zit.: www 8.
- <http://www.kyffnet.de/Ausflugsziele/Barbarossahohle/barbarossahohle.html>, (Zugriff: 08.05.2014). Zit.: www 9.

**Paweł Piszczatowski**

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## „[...] przed omilczającymi nas mistrzami [...]” – mistyka średniowieczna w poezji Paula Celana

“[...] in front of masters going silent about us [...]” – Medieval Mysticism in Paul Celan’s Poetry

**Abstract:** The text is an attempt at analyzing the intertextual references between the poems of Paul Celan and the ideas of negative theology of the Middle Ages. The focus is on the three last poems from the volume *Lightduress* and the poem *The Nothingness* from *Timestead*, as well as the mystical writings of Meister Eckhart. The paper presents how Celan constructed – using quotes from Meister Eckhart – a poetic language that may be taken back to the ineffable and thus approaches the language and style of an apophatic dead-speech. The analysis is accompanied by a reflection on the role of Eckhart’s theological constructions as representations of a traumatogenic speechlessness and overcoming it.

**Keywords:** Apophatic Theology, Death, Shoah, Language

„[...] vor den uns umschweigenden Meistern [...]“ – mittelalterliche Mystik  
in Paul Celans Gedichten

**Zusammenfassung:** Der Text befasst sich mit intertextuellen Bezügen zwischen Gedichten von Paul Celan und dem Gedankengut der negativen Theologie des Mittelalters. Im Vordergrund stehen dabei die drei letzten Gedichte aus dem Band *Lichtzwang* und das Gedicht *Das Nichts* aus dem Band *Zeitgehöft*, sowie die in ihnen mehrfach präsenten mystischen Schriften Meister Eckharts. Es wird gezeigt, wie Celan mit Hilfe von Eckhart-Zitaten eine poetische Sprache konstruiert, die an das Unsagbare heranrücken kann und sich somit dem Sprachgestus einer apophatischen Toten-Rede nähert. Es wird auch überlegt, inwieweit die Eckhart’schen Theologumena in Celans Gedichten als Repräsentationen von traumatogenem Sprachverlust und dessen Überwindung betrachtet werden können.

**Schlüsselwörter:** apophatische Theologie, Tod, Schoah, Sprache

Na przełomie lat 50. i 60. XX wieku, czyli w czasie, w którym powstawały wiersze opublikowane w roku 1963 w tomie *Die Niemandrose*, obsesyjnie powracającym motywem w poezji Celana stają się figury językowe nawiązujące do dziedzictwa teologii negatywnej. Na gruncie chrześcijaństwa zainicjował ją neoplatonik Pseudo-Dionizy Areopagita, a jednym z jej szczytowych osiągnięć stały się kazania i traktaty Mistrza Eckharta (ok. 1260–1327/1328), który Boską Nicość uczynił podstawową treścią swojego myślenia. Z otchłani tej Nicości pochodzą apofatyczne ‘epifanie’ wierszy takich jak *Mandorla* czy *Psalm*, Celanowskie frazy szukające sposobu, by opisać to, wobec czego język okazuje się bezsilny: traumę zagłady i traumę ostańca – w języku stworzonym specjalnie po to, by opisywać to, co radykalnie niewyraźne.

Nie o tych wielkich apofatycznych gestach językowych Celana będzie tu jednak mowa, lecz o kilku późnych jego wierszach, w których Mistrz Eckhart powraca jako podstawowy intertekstualny punkt odniesienia. Trzy pierwsze układają się w swoisty „tryptyk Eckhartowski” i zamykają tom *Lichtzwang*, kolejny pochodzi z opublikowanego pośmiertnie tomu *Zeitgehöft*.

W wierszu otwierającym tryptyk z tomu *Lichtzwang* czytamy:

CZAS BAREK RZECZNYCH

Na pół przemienieni włoką  
za sobą jeden ze światów,

Odwyższony, we wnętrzu,  
mówi pod czołami na brzegu:

wolni od śmierci, od Boga  
wolni<sup>1</sup>.

TRECKSCHUTENZEIT,

die Halbverwandelten schleppen  
an einer der Welten,

der Enthöhte, geinnigt,  
spricht unter den Stirnen am Ufer:

Todes quitt, Gottes  
quitt (Celan, *Die Gedichte*, 2005, s. 304).

W drugiej strofie Celan konfrontuje nas z kazaniem Mistrza Eckharta, wokół którego osnuty będzie także kolejny wiersz: *Ty bądź jak ty (Du sei wie du)*. „Odwyższony” (*der Enthöhte*) i „we wnętrzu” (*geinnigt*), słowa wypełniające pierwszy wers tej strofy zostały zaczerpnięte z 14 kazania Eckharta, *Surge illuminare Iherusalem*, w którym czytamy: „»Jerozolima otrzyma światło« – mówią Pismo i prorocy. Ale ja wczoraj pomyślałem, że Boga należałoby pozbawić jego wzniosłości [niem. „enthöht” – P. P.] – nie w sensie absolutnym, ale raczej wewnętrznie; mielibyśmy wtedy Boga unizonego [„enthöhter Gott” – P. P.]. [...] Znaczy to: Bóg się unizył [nie w sensie absolutnym, lecz wewnętrznie], po to byśmy zostali wywyższeni. To co było wysoko, znalazło

<sup>1</sup> Jeżeli nie podano inaczej, wiersze Celana w przekładach własnych autora.

się wewnątrz. Uwewnętrznienie to ma się dokonać przez ciebie i w tobie” (Eckhart, Kazania, 1986, s. 151)<sup>2</sup>.

Światło, jakie ma spływać na Jerozolimę, jest zatem światłem pokory i boskiego unizenia. Eckhart pisze, że „[...] tak samo rzecz ma się z człowiekiem prawym i pokornym”. Bóg cały mu się oddaje, co ciekawe, nie z własnej woli, lecz „[...] coś Go do tego zniewala”. „To co najwyższe w [...] niezgłębnym Bóstwie, odpowiada temu, co jest najniższe w głębinach pokory”. Prowadzi to Eckharta do odważnego wniosku, że „człowiek prawdziwie pokorny nie potrzebuje prosić Boga, on może Jemu rozkazywać”. „Pokorny i Bóg” to bowiem dla Eckharta jedno. „Ma on nad Bogiem taką samą władzę, jaką On ma nad sobą. [...] Co czyni Bóg, czyni i pokorny, a czym Bóg jest, tym jest również on: jednym życiem, jednym bytem” (Eckhart, Kazania, 1986, s. 151).

Podstawą tej tożsamości człowieka i Boga jest dla Eckharta pokora, czyli unizenie. Może zatem w ponizeniu „na wpeł przemienionych”, którzy w pierwszej strofie „[...] wloką za sobą jeden ze światów”, dokonuje się ich „przebóstwienie”.

Jakkolwiek ostrze ironii tnie ten obrazek na strzępy, to jednak z jego resztek układa się w wierszu jakiś kształt. Jest nim głos, który:

[...] mówi pod czołami na brzegu:

wolni od śmierci, od Boga  
wolni.

W tych paru słowach kryją się dwa nawiązania do Eckharta. Pierwsze z nich odsyła w subtelny sposób do kazania 13 *Vidi supra montem Sion agnum stantem*, do słów z Apokalipsy świętego Jana: „A oto Baranek stojący na górze Syjon, a z Nim sto czterdzieści cztery tysiące, mające imię Jego i imię Jego Ojca wypisane na czołach” (Ap 14,1).

Jak wiemy z siódmego rozdziału Apokalipsy, te sto czterdzieści cztery tysiące towarzyszące Barankowi na Syjonie, to opieczętowane na czołach „sługi Boga naszego ze wszystkich pokoleń synów Izraela”, sprawiedliwi mający dostąpić zbawienia.

W wierszu Celana dochodzi do głosu ich żydowska tożsamość: na czołach mają wypisane imię i imię ojca, w tradycji żydowskiej zastępujące

<sup>2</sup> Tłumacz podaje w przypisie nowowysokoniemiecki tekst sformułowania „Boga należałoby pozbawić jego wzniosłości”: „daß Gott *enthöh*t werden sollte” (por.: Eckhart, Werke, 2008, s. 169). Czasownik ‘enthöhen’ nie występuje w standardowej niemczyźnie i jest pomyślany jako antonim słowa ‘erhöhen’ (wywyższać). Żeby oddać tę subtelną grę znaczeń, posłużyłem się w moim przekładzie wiersza Celana neologizmem ‘odwyższać’.

nazwisko<sup>3</sup>. Mamy tu więc obraz dokładnie odwrotny niż u Jana: wlokących swój los Żydów przeznaczonych na Zagładę, nie zaś zbawionych, mających stać się zarzewiem nowej wspólnoty.

Można by odnieść wrażenie, że ci absolutnie ponizeni, doskonale pokorni wobec swego losu, zyskują tu istotnie siłę wpływania na boskie wyroki, że mogą Bogu rozkazywać, jak to ujął Eckhart. Głos przemawiający pod ich czołami byłby wtedy głosem samego uwewnętrznionego w nich Boga, a zarazem ich własnym głosem sprzeciwu wobec losu. Głos ten okazuje się oczywiście także głosem Mistrza Eckharta, konkludującego w kazaniu 52 *Beati pauperes spiritu*:

Proszę więc Boga, żeby mnie uwolnił od Boga, ponieważ byt mój w swej istocie wznosi się ponad Niego, rozważanego jako początek stworzeń. W tym Jego bytowaniu, tam gdzie wznosi się On ponad wszelki byt i zróżnicowanie, byłem sobą, chciałem siebie samego i poznawałem siebie jako tego, który miał zostać stworzony. I dlatego jestem przyczyną siebie samego – nie według mego czasowego stawania się, lecz w moim bycie, który jest wieczny! Stąd też jestem niezrodzony, a w tym znaczeniu, w jakim jestem niezrodzony, nie mogę też nigdy umrzeć. W tej mojej niezrodzoności byłem od wieków, jestem teraz i będę zawsze (Eckhart, Kazania, 1986, s. 324).

W niemieckim przekładzie Josefa Quinta zdanie „Proszę więc Boga, żeby mnie uwolnił od Boga [...]” brzmi „Darum bitte ich Gott, daß er mich ,Gottes quitt mache...” (Eckhart, Werke I, 2008, s. 561).

Jest tu zatem Bóg „prawdziwy” – absolutnie monistyczna nieodróżniona jedność – i „Bóg” wzięty w cudzysłów, Bóg teologii pozytywnej, który jest „[...] rozważan[y] jako początek stworzeń”, wkraczający w historię wraz z jej okropnościami. Ten pleromicznie niezmienny, wieczny i niezmienny Bóg, tożsamy w swej czystej postaci, nieznaną dualizmu podmiotu i przedmiotu, z człowiekiem, jest nie tyle źródłem życia, co samą tylko nieobecnością śmierci: coś, co nie ma początku, nie ma też i końca; kto się nie narodził, tego nie dotyczy też śmierć.

W centralnym wierszu tryptyku rolę dominującą odgrywa światło. Wiersz ten rozpoczyna się od incipitu *Ty bądź jak ty (Du sei wie du)* i w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego brzmi następująco:

TY BĄDŹ JAK TY, zawsze.

DU SEI WIE DU, immer.

*Wstań, oświeć się,  
Jeruzalem*

*Stant vp Jherosalem inde  
erheyff dich*

<sup>3</sup> Eckhart cytuje przywoływany w kazaniu ustęp z Apokalipsy jako: „Mieli wypisane na czołach imię swoje i Imię swojego Ojca”. Będzie to miało, podobnie jak całe kazanie 13, jeszcze znaczenie w dalszej części artykułu.

Także ten, kto przeciął węzeł ku tobie,      Auch wer das Band zerschnitt zu dir hin,

*bo przyszło światło  
thwoie*

*inde wirt  
erluchtet*

związał go znów, w pamięci,

knüpfte es neu, in der Gehugnis,

łykałem grudki błota, we wieży,

Schlammbrocken schluckt ich, im Turm,

mowo, lizeno ciemności,

Sprache, Finster-Lisene,

*kumi*

*kumi*

*ori* (Celan, Psalm i inne wiersze, s. 309).

*ori* (Celan, Die Gedichte, 2005, s. 304–305).

Cały tekst zbudowany jest wokół kazania 14 Mistrza Eckharta *Surge illuminare Iherusalem* i początkowych wersów rozdziału 60 Księgi Izajasza: „Wstań, zajaśniej”, które prorok kieruje pod adresem Jerozolimy, córki Syjonu. Prorocka wizja przyszłej chwały Syjonu idzie w parze z poetyckimi obrazami światła boskiego majestatu opromieniającego święte miasto i ustanawiającego potęgę i panowanie Wiekuistego w miejscu jego ziemskiego królestwa.

Celan pozostaje przy dwóch pierwszych słowach hebrajskiego oryginału, które przytacza najpierw w języku średniodolnoniemieckim, zgodnie z przekładem Mistrza Eckharta z kazania 14, a na końcu wiersza ponownie – po hebrajsku.

Struktura wielokrotnej translacji pierwotnie hebrajskiego wersetu biblijnego, który wędruje przez łaciński przekład świętego Hieronima i staroniemiecką interpretację Mistrza Eckharta, by wrócić ostatecznie do oryginalnej formy, jest strukturą nieciągłości, przerwy i rozpadu. Mimo zaklinanej w incipicie tożsamości Ty, nic w tym wierszu nie jest tożsame ze samym sobą. Wszystko jawi się jako przecięte i przeniesione na inne miejsce, do innego wersu, spośród których – z wyjątkiem rozpisanych na dwuwersowe strofoidy wersetów biblijnych – żaden nie przylega do żadnego.

Wiersz ten kryje w sobie jednak pewną tajemnicę. Zawiera się ona w zapożyczonym od Eckharta słowie „Gehugnis” (oryg. *gehochnyse*), które mistyk objaśnia jako pamięć, o której mówi, że jest to „tajna, ukryta wiedza” (Eckhart, Kazania, 1986, s. 149). Wiersz staje się tym samym raportem o statusie pamięci jako medium ciągłości w żywiole rozczłonkowanego języka.

Ta „tajemna pamięć” jest wpisana w samą tkankę języka poetyckiego, który zachowuje w sobie, poprzez archaiczne słowa, kontakt z tym wszystkim, co mieści się w jego najgłębszej pamięci. Pamięć wpisana jest zatem w język, jak światło w profetyczną suplikację *kumi ori*.

Celan tnie, ostrym nożem wersyfikacji, język na kawałki. Przecina więzy łączące jego poszczególne warstwy. Zamykając „ty” w tautologicznej tożsamości ze samym sobą, oddziela je od „ja”, burząc tym samym system językowej komunikatywności. Wiersz układa się ze skrawków wyciętych z języka, które zachowują nadaną im w poetyckim ustanowieniu strukturę ciągłości tekstu zachowaną w wertykalnej kolumnie wiersza pomimo jego poprzecinanej horyzontalnymi lukami konstrukcji. Tym, co spina tę przypominającą wieże liryczną budowlę jest „ciemna lizena języka”.

Język, w swojej czystej formie przechowującej pamięć jako „Gehugnis”, tajemną wiedzę, jest tym elementem, który spina, jak lizena wkomponowana w strzelistą ścianę gotyckiej budowli, nie tylko wiersz jako liryczny głos poety, lecz także wiersz jako rezydium ciągłości pamięci zachowującej hebrajskie sensy w niemieckich słowach.

Poeta, uniżony i wywyższony w wieży obłędu jak Hölderlin, prawdziwie pokorny, łykający w poniżeniu grudki błota, czyni się tym, o którym Eckhart pisał, że może rozkazywać Bogu. Rozkazuje więc nie Bogu wszakże, lecz temu, co po nim zostało, czyli językowi jego objawienia, a zarazem językowi jako takiemu: powstań i zajaśnij.

Ostatni wiersz tryptyku Eckhartowskiego, a zarazem wiersz bardzo wyeksponowany: jako ostatni wiersz w tomie *Przymus światła* i jednocześnie ostatni wiersz oddany do druku jeszcze przez samego autora, brzmi jak wytyczne połączone z zapisem osobistych doświadczeń kulminujących w zamykającej utwór deklaracji wyboru:

NIE DZIAŁAJ NAPRZÓD,  
nie rozsyłaj,  
stój  
do środka:

WIRK NICHT VORAUS,  
sende nicht aus,  
steh  
herein:

zgruntowany przez nicość,  
wolny od wszelkiej  
modlitwy,  
sfugowany, za  
prze-pismem,  
nieprześcigniony,

durchgründet vom Nichts,  
ledig allen  
Gebets,  
feinfügig, nach  
der Vor-Schrift,  
unüberholbar,

ciebie przyjmuję,  
w miejsce wszelkiego  
spokoju.

nehm ich dich auf,  
statt aller  
Ruhe (Celan, *Die Gedichte*, 2005, s. 305).

Mistrz Eckhart zamyka Kazanie 14, którego tekst spina wszystkie trzy wiersze, stwierdzeniem, że „Bóg jest nie tylko początkiem wszystkich naszych uczynków i całego naszego bytu, ale że jest nadto kresem i spoczynkiem

wszelkiego bytu” (Eckhart, Kazania, 1986, s. 152). A kończąc Kazanie 52 opisuje ekstazy zjednoczenie z Bogiem jako powrót do stanu pierwotnego:

Kiedy wychodziłem z Boga, wszystkie rzeczy zawołały: „Jest Bóg!” To jednak nie może zapewnić mi szczęśliwości, gdyż wtedy poznają siebie jako stworzenie. Kiedy natomiast wracam, wtedy jestem wolny od mojej własnej woli i od woli Bożej, od wszystkich dzieł Bożych, a nawet od samego Boga – wtedy jestem ponad wszystkimi stworzeniami i nie jestem ani „Bogiem”, ani stworzeniem, jestem raczej tym, czym byłem i czym pozostanę teraz i na zawsze. Pęd ku górze, który mnie wtedy porywa, ma mnie wynieść ponad wszystkich aniołów. Otrzymuję w nim tak wielkie bogactwo, że nie wystarczy mi Bóg wraz z tym wszystkim, co czyni Go „Bogiem”, i z wszystkimi Jego dziełami. W tym powrocie moim udziałem staje się bowiem jedność z Bogiem. Jestem wówczas tym, czym byłem, niczego nie zyskuję ani nie tracę, bo jestem niezmiennym motorem poruszającym wszystkie rzeczy. Bóg nie znajduje już wtedy w człowieku miejsca, gdyż przez to ubóstwo osiąga on to, czym był od wieków i czym pozostanie na zawsze (Eckhart, Kazania, 1986, s. 324–325).

Zdawałoby się więc, że nic nie stoi na przeszkodzie, żeby wiersz zinterpretować po Eckhartowsku. Poeta staje w samym środku wiersza „zgruntowany przez nicość”, wyzuty z wszystkiego, nawet z własnego słowa, milknący i przetykający milczeniem mowę, i „wolny od wszelkiej modlitwy”, bo, jak pisał Eckhart, „[...] wszystkie modlitwy i dobre uczynki, które by człowiek pełnił w doczesności, tak mało poruszają Boże odosobnienie, jakby ani jedno z nich nie zaistniało w czasie” (Eckhart, Traktaty, 1987, s. 158). Odrzuca więc wszelką modlitwę, staje nagi i ubogi w duchu, z pustym wnętrzem („ledig”).

Takie w Eckhartowskim, kenotycznym sensie „ubogie” i „pokorne”, wywyższone w swym uniżeniu, „ja”, które ma w wierszu głos, staje przed „ty”, które „przyjmuje w miejsce wszelkiego spokoju”.

Eckhartowska interpretacja nieuchronnie się tu chwieje. Dlaczego owo „ty”, do którego wiersz zwraca się, by go przyjąć, nie miał być miejscem spokoju, lecz jego przeciwieństwem, czymś, co się wybiera „zamiast spokoju”? To nie może być żadną miarą Eckhartowski Bóg, do zjednoczenia z którym podmiot wiersza był gotów w środkowej strofie. W nim nie ma bowiem żadnego poróżnienia, jest sama tylko nicość. Chyba że pójdziemy dość ryzykowną drogą, iż w tym ostatnim słowie wiersza, w tym spokoju, kryje się też modlitwa *Requiem aeternam* (niem. *Ewige Ruhe*), albo żydowska modlitwa za zmarłych *Kel mole rachamim*: „Boże pełen miłosierdzia, który mieszkasz na wysokościach, znajdź właściwy odpoczynek pod skrzydłami Twojej Obecności [...] dla duszy [...]” (Modlitewnik żydowski, 2005, s. 704). Wtedy udałoby się uratować Eckhartowską interpretację do samego końca: odrzucam wszelkie religijne nadzieje danego od Boga spokoju po śmierci. Śmierć to spotkanie z nicością i jako taką przyjmuję ją „miast wszelkiego” odpoczynku.



Bardziej rozsądnie chyba będzie jednak przyznać, że wiersz odwraca się w ostatniej chwili od Boga Eckharta, boga Nikogo, od nicości i śmierci, by wybrać jednak coś innego: pełne niepokoju i poróżnienia życie<sup>4</sup>.

Cykl Eckhartowski dopełnia późny wiersz Celana *Nicość* (*Das Nichts*) z 18 grudnia 1969 roku:

NICOŚĆ, przez wzgląd na nasze imiona	DAS NICHTS, um unserer Namen willen
– gromadzą nas –, kładzie pieczęć,	– sie sammeln uns ein –, siegelt.
koniec nam wierzy w początek,	das Ende glaubt uns den Anfang.
przed omilczającymi nas mistrzami, w nierozdzielonym, wyświadcza się chłodem ścięta jasność.	vor den uns umschweigenden Meistern, im Ungeschiedenen, bezeugt sich die klamme Helle (Celan, <i>Die Gedichte</i> , 2005, s. 364).

Wiersz rozpoczyna się bezpośrednim przywołaniem Nicości, która kładzie pieczęć na czołach tych, którzy zostali zgromadzeni przez wzgląd na ich imiona. Jeszcze raz, tym razem już całkiem otwarcie, jawi się tu zatem wizja Apokalipsy i jej Eckhartowska interpretacja z Kazania 13. Celan nawiązuje tym samym do pierwszego wiersza tryptyku z tomu *Przymus światła*. Rysują się przy tym zasadnicze różnice. Podczas gdy tam „wolni od śmierci” słyszeli uwewnętrzniiony głos Odwyższonego, tutaj Nicość jest instancją zewnętrzną, pieczętującą gromadzonych z powodu ich tożsamości.

Jakkolwiek by tego nie czytać, to znając konteksty, w jakie Celan zwykł był wpisywać swoje wiersze, trudno nie zauważyć w tym obrazie podobieństwa do procederu tatuowania numeru, znaku obozowej „tożsamości” na skórze nowych więźniów.

Wizja z Apokalipsy świętego Jana nawiązuje do fragmentu Księgi Ezechiela, w którym prorok opisuje gniew Boga nad grzeszną Jerozolimą<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Tak pisze o wierszu Celana Agata Bielik-Robson w swoim eseju *Na obraz i podobieństwo milczenia. Zarys mowy nieupadłej w wierszach Paula Celana*: „Ty bądź jak ty, zawsze – a ja przyjmę Cię, wezmę Cię w siebie, zamiast wszelkiego ukojenia. Co można czytać jako: trauma, pozostań traumą, moim wewnętrznym, wiecznie poróżnionym, niespokojnym i wystawionym Ty – a ja się z Tobą na zawsze nie/pogodzę, odrzucając każdy terapeutyczny dar spokoju” (Bielik-Robson, *Na obraz*, 2015, s. 36).

<sup>5</sup> Za sugestią dziękuję Piotrowi Pazińskiemu.

Bóg pokazuje tam bezwzględne i okrutne oblicze, a znak wypisania na czole wybranych litery *taw* ma ich chronić przed Bożą zapalczywością<sup>6</sup>:

Poczem zawołał w uszy moje głosem donośnym, i rzekł: Przystąpcie siepacze miasta, a każdy z narzędziem zniszczenia w ręku!

A oto sześciu mężów nadeszło drogą od bramy wyższej, zwróconej ku północy, a każdy z narzędziem burzenia w ręce swojej; mąż zaś jeden był w pośród nich przyodziany w szatę lnianą z narzędziem pisarskim u bioder swoich. I przeszli i stanęli u ołtarza miedzianego.

Chwała zaś Boga izraelskiego uniosła się z Cherubina, na którym była, ku progowi przybytku. I zawołał na onego męża przyodzianego w szatę lnianą, mającego u bioder swoich narzędzie pisarskie.

I rzekł Wiekuisty do niego: Przejdiesz po wnętrzu miasta, po wnętrzu Jerozolimy i nakreślisz znak na czołach ludzi, którzy utyskują i ubolewają nad wszystkimi obmierzłościami spełnianymi w pośród niej.

Do innych zaś rzekł w uszach moich: Przejdźcie po mieście za nim a zabijajcie! Niechaj się nie użali oko wasze, a nie litujcie się!

Starców, młodzieńców i dziewice i dzieci i niewiasty wybijajcie do szczętu; do każdego wszakże człowieka, na którym by był znak nie przystępujcie; od świątyni zaś Mojej pocznicie! I tak poczęli od owych mężów starszych, którzy stali przed przybytkiem.

I rzekł do nich: Zanieczyśćcie przybytek, a napełnijcie dworce zabitymi! Wyruszcie! I tak wyruszyli i zabijali po mieście (Ez 9,1–8; Ezechiel, Cyłkow, 2011, s. 41–43).

Ten obraz ocalenia nielicznych przez naznaczenie ich czoł literą *taw*, wypisaną „narzędziem pisarskim” na ich skórze, można by nawet odczytać w kontekście wiersza Celana jako ratunek, którego medium są litery pisma, gdyby nie dominująca całą relację Izajasza ziejąca z rozgniewanego umysłu Boga niepoohamowana żądza krwi, przyjmująca postać bezlitosnej rzezi „starców, młodzieńców, dzieci i niewiast”, których trupy mają wypełnić dziedzińce świątyni i sam najświętszy przybytek.

W tej perspektywie wizja ocalenia z tej hekatombicznej rzezi przypomina bardziej selekcję nowoprzybyłych więźniów, zgromadzonych ze względu na ich żydowskie imiona na rampach obozów śmierci, niż wybawienie sprawiedliwych.

Wiersz nie kryje zresztą faktu, że jest to obraz końca i nadchodzącej śmierci. Jej nicość kładzie swą pieczęć na czołach wszystkich, o których wiersz mówi „my”. Ponieważ jednak, jak pisał Eckhart, przystępując do opisu ostatecznego zjednoczenia z Bóstwem, „powrót szlachetniejszy jest niż wyjście” (Eckhart, Kazania, 1986, s. 324), a u Celana „koniec nam wierzy /

<sup>6</sup> Biblia Tysiąclecia mówi w tym fragmencie konkretnie o znaku *taw*, ostatniej literze alfabetu hebrajskiego.

w początek”, to i wiersz wkracza w nową terażniejszość końca jako powrotu do początku. Krąg się domyka, podmiot staje przed majestatem Nicości, z której się wyłonił i to – jak się zdaje – także poza kontekstem teologii negatywnej. Staje

... przed  
omilczającymi  
nas mistrzami,  
w nierozdzielonym.

A zatem ma przed oczyma mistrzów milczenia i milczących mistrzów, wielkich mistyków i niejednego mistrza z Niemiec – obok Goethego, Hölderlina, Büchnera i Rilkego także i śmierć stamtąd pochodzi (Celan, Psalm, 2013, s. 39).

Sfera nierozdzielonego, do której wkracza podmiot wiersza, jest jednością monistycznej substancji, tożsamością ducha i materii, niepodzielną Jednią, jak to zwykli opisywać neoplatońscy mistrzowie, jak Eckhart w Kazaniu 77 *Ecce mitto angelum meum*:

W jakiej mierze jesteś sam w sobie niczym, w tej samej jesteś wszystkimi rzeczami i od nich nieoddzielony. Z tej przyczyny, w jakiej mierze nie jesteś od nich oddzielony, w tej samej jesteś Bogiem i nimi wszystkimi, bo Bóstwo Boga na tym polega, że między nim, a rzeczami nie ma przedziału. Dlatego człowiek nieoddzielony od rzeczy bierze Bóstwo, tam gdzie je ujmuje sam Bóg (Eckhart, Kazania, 1986, s. 428–429).

Nie zmienia to faktu, że – ogołocona z filozoficznego sztafażu – sfera ta jawi się po prostu jako pustka śmierci. W tej pustce „wyświadcza się / chłodem ścięta / jasność”. Budzić to może w równym stopniu skojarzenia negatywne, co pozytywne. W niemieckim przymiotniku ‘klamm’ jest coś, co wywołuje niemiły dreszcz i odrętwienie z zimna. Ponieważ jednak opisuje on „jasność”, to skojarzenia przywodzą na myśl raczej mroźny grudniowy poranek. Może taki był ranek 18 grudnia 1969 roku, może nastął potem słoneczny zimowy dzień. Nie wiemy, jaki poranek był 20 kwietnia następnego roku, kiedy Celan ostatecznie wyzwolił się z „przymusu światła”. Wody Sekwany, w których się schronił, na pewno jednak musiały być o tej porze roku zimne.

## Literatura

- Biblia Tysiąclecia Online. Poznań 2003. (<http://www.biblia.deon.pl>, dostęp: 26.11.2015).
- Bielik-Robson, Agata: *Na obraz i podobieństwo milczenia. Zarys mowy nieupadłej w wierszach Paula Celana*. W: Adam Lipszyc/Paweł Piszczatowski (red.): *Paul Celan: język i Zagłada*. Warszawa 2015, s. 9-40. Cyt.: Bielik-Robson, Na obraz, 2015.
- Celan, Paul: *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Hg. und komment. von Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main 2005. Cyt.: Celan, Die Gedichte, 2005.
- Celan, Paul: *Psalm i inne wiersze*. Tłum. Ryszard Krynicki. Kraków 2013. Cyt.: Celan, Psalm, 2013.
- *Księga Ezechiela*. Tłum. Izaak Cylkow. Kraków 2011. Cyt.: Cylkow, Ezechiel, 2011.
- Meister Eckhart: *Werke*. Hg. von Niklaus Largier, übers. von Josef Quint. Bd. 1. Frankfurt am Main 2008. Cyt.: Eckhart, Werke, 2008.
- Mistrz Eckhart: *Kazania*. Tłum. i oprac. Wiesław Szymona OP. Poznań 1986. Cyt.: Eckhart, Kazania, 1986.
- Mistrz Eckhart: *Traktaty*. Tłum. i oprac. Wiesław Szymona OP. Poznań 1987. Cyt.: Eckhart, Traktaty, 1987.
- *Sidur Szaarej Teszuwa*. Modlitewnik żydowski według obyczaju aszkenazyjskiego. Warszawa 2005. Cyt.: Modlitewnik żydowski, 2005.

Joanna Godlewicz-Adamiec

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## Na ramionach olbrzymów? *Medium Aevum* i Hildegarda z Bingen oczami współczesnych i z perspektywy wieków

On the Shoulders of Giants? *Medium Aevum* and Hildegard of Bingen in the Eyes  
of the Contemporaries and in the Perspective of the Ages

**Abstract:** Cultural History shows that writers, painters, film directors eagerly used and still use themes from the Middle Ages, working on them and achieving a synthesis of the past and what is present for them. The distant medieval world certainly seems for writers and artists as well as the public to be a fascinating and inspiring period. From the legacy of the Middle Ages contents are selected and developed that are current for today's artists and recipients, such as love put to the test of numerous adversities or the desire for self-improvement. The world of medieval castles often becomes the background for a fantastic story. For the protagonists of texts from later periods the medieval world can be a counterbalance to everyday life, a place of inspiration, escape. Sometimes, as in the case of works of Hildegard, whose work in the Middle Ages was processed as a basis for deep reflection, the centre of gravity moved significantly on aspects such as healing and culinary tips.

**Keywords:** Sujet, Inspiration, Legacy

Auf den Schultern der Riesen? *Medium Aevum* in zeitgenössischen Augen  
und aus der Perspektive der Jahrhunderte

**Zusammenfassung:** Die Geschichte der Kultur zeigt, dass Schriftsteller, Maler und Regisseure Motive aus der Zeit des Mittelalters aufgriffen und immer noch aufgreifen. Sie bearbeiten jene Themengegenstände und erzielen daraus Synthesen des Vergangenen und des Gegenwärtigen. Die weitentfernte Welt des Mittelalters bietet sich ohne Zweifel als Sujet für Schriftsteller und Künstler an, aber auch für Rezipienten kann sie eine faszinierende und inspirierende Rolle ausmachen. Aus dem Nachlass des Mittelalters werden diejenige Inhalte gewählt und bearbeitet, die aktuell für gegenwärtige Schöpfer und Empfänger sind, wie zum Beispiel die auf die Probe ungezählter Widrigkeiten gestellte Liebe oder das Streben nach Selbstverbesserung. Die Welt der mittelalterlichen Schlösser wird oft zum Hintergrund für phantastische Geschichten. Für die Protagonisten der Texte aus den nachfolgenden späteren Perioden kann die Welt des

Mittelalters das Gegengewicht zum Alltagsleben darstellen, ein Ort der Inspiration sein oder sogar Zufluchtsort bilden. Manchmal, wie im Fall der Werke von Hildegard, deren Schaffen im Mittelalter als Grundlage der tiefen Reflexion betrachtet wurde, wird der Schwerpunkt sichtbar na solche Aspekte wie Ratschläge im Bereich der Heilpraktik oder Kochrezepte verschoben.

**Schlusselwort**er: Sujet, Inspiration, Nachlass

## Wprowadzenie

„Kada tradycja [...], niezalenie od kraju oraz epoki, w jakiej powstaje, nie pojawia sie znikad: karmi się wszystkimi wcześniejszymi motywami i przetrawia je, by w rezultacie osiągnąc spójną i harmonijną syntez” (Fetan, Przedmowa, 2006, s. 54). Słowa te znalec mog potwierdzenie także w przypadku dialogu, który kultura niemieckiego obszaru językowego prowadzi z tradycj. Historia kultury pokazuje, że pisarze, malarze, reżyserzy chętnie sięgali i nadal sięgają do motywów z okresu sredniowiecza, przetwarzając je i osiągając syntez tego, co minione, i tego, co im wspoczesne<sup>1</sup>. Niektórzy renomowani mediewisci, jak Jacques Le Goff, dostrzegają cigoc procesów społecznych i kulturowych, wykraczających poza sredniowiecze aż po wiek XVII, a nawet XVIII, postulując w wyniku tego przewartościowanie w postrzeganiu przeszłości i próbując umotywowac zasadnoc mówienia o tak zwanym dlugim sredniowieczu (zob. Le Goff, O dlugie, 1997, s. 25–30).

## Literatura religijna i naukowa *Medium Aevum* na przykladzie Hildegardy z Bingen oczami twórców jej wspoczesnych

Dzieło Hildegardy z Bingen fascynowało artystów już w czasach jej wspoczesnych. Była pierwszą kobiet, która uzyskała papieską zgod na pisanie teologicznego dzieła, jedną kobiet sredniowiecza, która nauczą oficjalnie

<sup>1</sup> Świat zamków, rycerzy i dam sta się inspiracj dla wielu pisarzy i artystów, także wspoczesnych. Wśród tekstów niemieckojęzycznych wskazać można m.in. *Die Burg* Aloisa Brandstettera, sredniowieczny kwartet Dietera Kühna, czy trylogi Corneli Funke. Po tematyk nawiązującą do sredniowiecza sięgali także inni niemieckojęzyczni autorzy. Histori Parsifala opowiada Adolf Muschg w utworze *Der Rote Ritter*; do historii rycerzy okragego stołu nawiza też Christoph Hein w trzyaktowej komedii *Die Ritter der Tafelrunde*.

zgromadzenia duchownych i świeckich, bywa zaliczana do największych intelektualistów Zachodu, określana kobietą genialną i prekursorką niemieckiej mistyki średniowiecznej (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 80–81). W średniowieczu zasłynęła przede wszystkim jako wizjonerka, „Sybilla znad Renu”. Przykład sławy Hildegardy stanowić może list Johna z Salisbury<sup>2</sup> do Giradusa la Puceller (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 6–7). Myśl Hildegardy przenikała nie tylko w obręb języków wernakularnych, ale także do sztuk plastycznych. Egzemplifikację stanowić mogą dwie dekoracje kolumn: dekoracja kolumn w strzeleńskim klasztorze Norbertanek i kolumna z katedry we Fryzyndze (Freisinger Bestiensäule)<sup>3</sup>. Pierwsza świadczyć może o przenikaniu myśli Hildegardy, sformułowanej po łacinie, poza obszar, który określić można jako niemieckojęzyczny, podczas gdy druga dowodzi głębi przyswojenia i transformowania twórczości wizjonerki w kręgu używania języka niemieckiego.

Na możliwość zainspirowania się utworami literackimi mistyczki Hildegardy z Bingen w przypadku kolumny wykonanej na zlecenie biskupa Ottona II w katedrze we Fryzyndze – Freisinger Bestiensäule – wskazują Hella Frühmorgen-Voss (zob. Frühmorgen-Voss, Wechselbeziehungen, 1975, s. 11) i Wolfgang Stammler (zob. Stammler, Wort, 1962, s. 92). Stammler wyraża przypuszczenie na temat proveniencji programu dekoracji: „Vielleicht haben schließlich den Bischof zur Wahl dieses Themas auch damals aktuelle Bücher bewogen: die der Hildegard von Bingen”<sup>4</sup> (Stammler, Wort, 1962, s. 92). Inicjatywy programu cyklu strzeleńskiego w przypadku braku analogii przedstawienia w obrębie sztuk plastycznych należy zdaniem Teresy Mroczo szukać w sferze literackiej, przy czym za podstawę służyć mogły jej zdaniem różnego rodzaju traktaty teologiczne i moralizatorskie. Wśród licznych utworów literackich, które mogły stanowić inspirację i wzór dla dekoracji strzeleńskiej, wskazać można dwie księgi mistyczki Hildegardy z Bingen: *Scivias* (*Poznaj drogi Pana*) i *Ordo virtutum* (*Korowód cnót*). W utworze *Scivias*<sup>5</sup> pojawia się motyw Kolumny Człowieczeństwa Zbawiciela zawierającej

<sup>2</sup> John z Salisbury rozpowszechnił powiedzenie Bernarda z Chartres, który stwierdził, że każde pokolenie jest dłużnikiem pokoleń wcześniejszych „jak karły stojące na ramionach olbrzymów”.

<sup>3</sup> Więcej na temat recepcji dzieła Hildegardy w sztukach plastycznych wieków średnich zob. Godlewicz-Adamiec, Środki wyrazu, 2005, s. 381–386; Godlewicz-Adamiec, Spuren, 2009, s. 35–43.

<sup>4</sup> Być może do wyboru tego tematu skłoniły biskupa także ówczesne aktualne książki: Hildegardy z Bingen (tłum. J. G.-A.).

<sup>5</sup> Dzięki pracy benedyktynek w XX w., które wykonały faksymile i skopiowały miniatury, udało się zachować zawartość jednego z najstarszych rękopisów *Scivias*, który zaginął w czasie bombardowania Drezna (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 101–102).

cnoty: Pokorę, Miłość, Bojaźń Bożą, Wiarę, Nadzieję i Czystość, natomiast w misterium teatralnym *Ordo virtutum*<sup>6</sup> występuje zespół 16 cnót, nad którymi dominuje Pokora. Dekoracja strzeleńskiej kolumny południowej odpowiada sposobowi ukazania cnót w tekście Hildegardy. Przedstawienie wizualne, podobnie jak to miało miejsce w tekście mistyczki, grupuje personifikacje w trzech zespołach (zob. Mroczo, Polska, 1988, s. 128–129).

Sposób recepcji dzieł mistyczki w sztukach plastycznych w średniowieczu świadczy o twórczym przyswojeniu głębokiej myśli Hildegardy. O ile obrazowanie Mechtyldy z Magdeburga zdominowane jest przez erotykę, w dziełach Hildegardy widoczna jest inspiracja przez germański ideał wojownika. Na tej płaszczyźnie mistyczka identyfikuje się ze Stwórcą i widzi siebie samą w roli jego chorążego. Jej zdaniem wojenna zaprawa jest obowiązkiem, natomiast cechy przywódcze i aktywność nie przysługują jedynie mężczyznom (zob. Beer, Kobiety, 1996, s. 16). W obu pismach Hildegardy (*Scivias* i *Ordo virtutum*) powraca w decydującym miejscu motyw walki: w *Scivias* dusza przedstawiona jest jako wojowniczką, a całe dzieje świata są widziane jako walka o zbawienie (zob. Stammner, Wort, 1962, s. 92). Księga *Liber vitae meritorum* (*Księga zasług życia*; zob. Hildegard, Liber, 1972; Hildegard, Mensch, 1997) zawiera poetyckie wizje alegorii cnót i wad. Cnoty dają zdecydowany odpór tyradom wad, postaci groteskowych, pół zwierzęcych, pół ludzkich. Hildegarda wpisuje się tym utworem w tradycję penitencjarną (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 34–35). Walka cnót i przywar odgrywała w wiekach średnich ważną rolę we wzorcach literackich i ikonograficznych przedstawiania cnót i występków. Tradycyjnym sposobem ukazywania cnót i występków była redakcja dynamiczna, ukazująca walkę i zwycięstwo cnót nad przywarą, przykład czego stanowić może miniatura ilustrująca rękopis *Psychomachii* Prudencjusza (zob. Le Goff, Kultura, 1995, s. 403). Podstawę do takiej redakcji tematu dawał prawdopodobnie sam tekst Prudencjusza. Liebesschütz<sup>7</sup> sądzi, że styl szeregowy, nawiązujący do wcześniejszej tradycji, wprowadza jednocześnie pewne modyfikacje (zob. Liebesschütz, Weltbild, 1930, s. 36–37). Hildegarda, niezależnie od roli ideału wojownika w jej

<sup>6</sup> Petry-Mroczkowska stwierdza, że *Ordo Virtutum* jest najstarszym zachowanym średnio-wiecznym moralitetem. Nie wiadomo, czy utwór był kiedykolwiek wystawiony, jednak historycy literatury są zgodni, że wyprzedza o dwa wieki okres rozkwitu tej popularnej w średniowieczu formy dramatycznej (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 60).

<sup>7</sup> Hertzka, twórca tak zwanej medycyny Hildegardy i popularyzator jej dzieł, analizujący skuteczność jej wskazówek medycznych, uważa, że imponujące dzieło *Das allegorische Weltbild der Heiligen Hildegard von Bingen* jest chybione w założeniu, że relacja Hildegardy i Volmara mogła być dla zakonnicy okazją do kontaktu z literackimi prądami jej czasów (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 92). Więcej na temat Hertzki w części artykułu o twórczości Hildegardy z perspektywy wieków.



twórczości<sup>8</sup>, w przypadku ukazania cnót skłania się do redakcji statycznej. Cnoty w misterium teatralnym *Ordo virtutum* podzielone są na trzy grupy i ustawiają się parami (zob. Hildegard, *Ordo*, 1927, s. 76), także przedstawienie cnót na kolumnach strzeleńskich grupuje personifikacje w trzech zespołach (zob. Mroczo, Polska, 1988, s. 128–129). Dekoracja w Strzelnie przedstawia personifikacje cnót i występków w osobnych kwaterach ułożonych w poziome pasy i rozłożonych na dwie kolumny, stanowiąc jednocześnie logiczny program treściowy (zob. Białostocki, *Sztuka*, 1991, s. 438). W homogenicznym programie obu kolumn, wraz z odpowiadającymi sobie cnotami i przywarami, które nie toczą bezpośredniej walki, lecz znajdują się w opozycji do siebie, znaleźć można powiązanie tradycyjnych wzorców i nowatorskich rozwiązań.

Sposób redakcji tematu walki cnoty i występku także w przypadku Freisinger Bestiensäule świadczyć może o inspiracji dziełami Hildegardy. *Ordo virtutum* – dramat liturgiczny, psychomachia, dotyczący walki duchowej, zawiera opis hierarchii cnót i wyjaśnienia, w jaki sposób poszczególne z nich działają w sercu człowieka. Jest to moralitet opowiadający o walce z demonem o ludzką duszę (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 82). Podczas gdy w *Scivias* dusza jawi się jako wojowniczką, a całe dzieje postrzegać można jako walkę o zbawienie, w *Ordo virtutum* temat ukazany jest poprzez pojedyncze obrazy: cztery cnoty jednoczą się, aby wywalczyć duszy drogę do Boga przeciw siłom diabła i piekła. Stammler pyta się zasadnie, czy przypadek stanowi, kiedy na kolumnie z Fryzyngi są właśnie cztery przedstawienia wojowników, czy też jest to przypomnienie przedstawienia Hildegardy (zob. Stammler, Wort, 1962, s. 92).

Analizując redakcję tematu walki cnoty i występku w dziełach plastycznych w wiekach średnich zaobserwować można twórcze nawiązywanie do istoty myśli mistyczki, do sposobu jej postrzegania świata, drogi do zbawienia, relacji człowieka z Bogiem.

---

<sup>8</sup> „W każdym człowieku walczą ze sobą dobro i zło. Codziennie stawajcie do boju po stronie Chrystusa: unikajcie tego, co wprowadza zamęt do waszego życia: wszelkiego braku umiaru i pokory. Dbajcie o to, by wasze postępowanie przynosiło im dobro. Czystość i prostota niech będą waszym orężem” (Epist. LXXIII; Hildegarda, *Słowa*, 2011, s. 35). *Liber vitae meritorum* (*Księga zasług życia*) w nawiązaniu do starochrześcijańskiej psychomachii ukazywała walkę cnót i wad (zob. Kracik, Kruche, 2011, s. 57).

## Literatura religijna i naukowa *Medium Aevum* na przykładzie Hildegardy z Bingen z perspektywy wieków

Hildegarda z Bingen była nie tylko wizjonerką, ale także czołowym dwunastowiecznym autorytetem w sprawach dotyczących stylu życia<sup>9</sup>. Ludzie średniowiecza mieli dar obserwacji przyrody<sup>10</sup> i bardzo subtelne wyczucie procesów zachodzących w ich ciele (zob. Mayer, Tajemnice, 2010, s. 9). Belofsky stwierdza, że jak na tamte czasy mniszka z Bingen okazała się znakomitą lekarką naturalistką, autorką, która opisała cykle życiowe trzydziestu siedmiu gatunków ryb i rozpoznała co najmniej siedemdziesiąt dwa gatunki ptaków, chociaż jeden z nich, o ciele lwa, okazał się mitycznym gryfem. Hildegarda zachęcała do umiarkowania we wszystkim<sup>11</sup>, przy czym „właściwa miara” jest dla każdego człowieka indywidualna i jedynie on sam może ją ustalić i zaakceptować (zob. Hirscher, Leczymy się 2014, s. 25), a także do ćwiczeń fizycznych i przestrzegania surowej diety. Nie znosiła „śmieciowego jedzenia”, ale nie żałowała sobie od czasu do czasu smakołyków, takich jak ciastka z dodatkiem złota, chociaż pamiętać należy, że poglądy Hildegardy na temat anatomii wydawały się nieco bardziej wątpliwe niż na temat stylu życia. Benedyktynka oferowała także medykamenty, wśród których było na przykład jako lekarstwo na padaczkę pieczone przez nią ciasto z krwią kreta, dziobem kaczki i łapą samicy gęsi (zob. Belofsky, Jak dawniej, 2014, s. 48–49).

Metody terapeutyczne opracowane przez Hildegardę z Bingen – średniowieczną mistyczkę – jako pierwszy dla współczesnych odbiorców<sup>12</sup> odkrył austriacki lekarz, twórca tak zwanej medycyny Hildegardy („Hildegard-Medizin”), dr Gottfried Hertzka, który wskazując na źródła swoich zainte-

<sup>9</sup> Hirscher podkreśla, że według Hildegardy zarówno choroby duszy, jak też ciała można skutecznie leczyć pod warunkiem zmiany postawy życiowej (zob. Hirscher, Leczymy się, 2014, s. 23).

<sup>10</sup> Życie człowieka w średniowieczu, co dostrzec można w tych pismach, w których Hildegarda omawia ludzką naturę, jest ściśle związane z rytmem klimatycznym i rytmem natury (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 45).

<sup>11</sup> U Hildegardy wielkie znaczenie odgrywa *discretio*, czyli właściwa miara. Kto żyje, nie znając miary, popada w choroby, przeciąża bowiem swoje ciało i duszę. Za rozsądny i uporządkowany styl życia Hildegarda uważa podporządkowanie się na co dzień pewnym stałym regułom (zob. Hirscher, Leczymy się, 2014, s. 25). *Discretio* to jedna z ulubionych cnót Hildegardy – umiejętność rozróżniania, pozwalająca ustalić zdrowy umiar (zob. Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 63).

<sup>12</sup> Wiele dla upowszechnienia kultu Hildegardy zrobił żyjący na przełomie XV i XVI w. Jan Trithemius, opat benedyktyńskiego klasztoru w Spanheim, który umieścił krótkie notki biograficzne o niej w swoich książkach (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 118).

resowań, mówi o tradycjach, w których wzrastał: o odziedziczonym umiłowaniu do prawdy i skłonnościach badawczych, które nie zadowolają się pozorną logiką tak zwanej medycyny naukowej, jak też – naznaczonej silnymi wpływami kultury i religijności w swoim rodzinnym mieście Salzburgu – nędzy pokolenia dwóch wojen światowych, która położyła podwaliny pod głęboką religijność (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 271). Środowisko medyczne nie potraktowało poważnie dzieł Hildegardy, kiedy w roku 1859 znaleziony został rękopis *Causae et curae*, a w roku 1881 kardynał Pita przetłumaczył z łaciny zbiór porad lekarskich *Physica*. Rozsławił je dopiero lekarz G. Hertzka, który podjął się analizy skuteczności działań przepisów medycznych podawanych przez mniszkę z Bingen (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 75). We wstępie do jego książki *Cudowna medycyna św. Hildegardy z Bingen, Doktora Kościoła* Franz Wolfschmitt określa mistyczkę z Bingen najsłynniejszą niemiecką pisarką średniowiecza, uchodzącą za pierwszą lekarkę i badaczkę przyrody<sup>13</sup> w Niemczech. Według jego słów dr Hertzka dowodzi, że Hildegarda nie eksperymentowała samodzielnie ani nie wykorzystywała cudzych wyników badań naukowych, natomiast celem książki jest zapewnienie Hildegardzie i jej medycynie należnego miejsca w ramach nowoczesnych metod terapeutycznych (zob. Wolfschmitt, Wstęp, 2012, s. 11–12). Poglądy naukowe Hildegardy rozproszone są po różnych pismach i listach, a do dzieł naukowych<sup>14</sup>, które różnią się pod względem formy od innych utworów (choć nawiązują do nich koncepcją<sup>15</sup>), należą dwa zbiory: *Physica (Historia naturalna)* i *Causae et curae (Choroby i leki)*<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Hertzka zaznacza, że kiedy sto lat po Hildegardzie Albert z Bollstätt (Albertus Magnus) zaczął badać niemiecką przyrodę, nie odwoływał się do znaczących pism mniszki z Bingen na ten temat (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 77). Jednocześnie np. I. Budziak pisze o uzdrowieniach przypisywanych Hildegardzie (cudownym uzdrowieniu niewidomego dziecka i psychicznym uzdrowieniu kobiety, wobec której mniszka zastosowała metodę dziś zwaną psychoterapią i wyprowadziła ją z głębokiej frustracji). Według Budziak Hildegarda jest uznawana za pierwszą lekarkę i pierwszą kobietę-naukowca (zob. Budziak, Wstęp, 2011, s. 14–15).

<sup>14</sup> W wiekach średnich oprócz traktatów teologicznych i kronik tworzono także dzieła dotyczące rzeczy mniej wzniosłych, co nie znaczy, że pozbawionych znaczenia. Powstają także traktaty o zdrowym trybie życia i w tę grupę można wpisać niektóre dzieła Hildegardy dotyczące leczenia (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 26).

<sup>15</sup> Hildegarda zawarła w swoich pismach wizjonerskich i medycznych, zwłaszcza *Causae et curae*, teologiczną wersję stworzenia, kosmosu i człowieka. Zwłaszcza trzecie pismo wizjonerskie – *Liber divinorum operum* i początek *Causae et curae* korespondują ze sobą pod tym względem (zob. Mayer, Tajemnice, 2010, s. 97). Oba dzieła medyczne zawierają sporo niemieckich terminów, przede wszystkim nazw ziół. Wiele wskazuje na to, że prace te były raczej efektem studium i praktyki (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 87).

<sup>16</sup> Według P. Hirscher podstawy przyrodolecznictwa Hildegardy tworzy nauka, która zawarta jest w *Physica*, oraz wiedza lekarska ujęta w *Causae et curae*. Według autorki w *Physica*

Ze źródeł historycznych wiadomo, że Hildegarda wślawiła się leczeniem chorych w Rupertsbergu<sup>17</sup>, pomimo iż wiele poglądów z zakresu medycyny mogło być wnioskami z zasad lekarskich i intelektualnymi spekulacjami. *Physica* zawiera opisy roślin, żywiołów, drzew, klejnotów, zwierząt<sup>18</sup> oraz metali pod kątem zastosowania w medycynie<sup>19</sup>. W odróżnieniu jednak od wielu średniowiecznych herbariów Hildegarda nie próbuje opisać roślin w celach identyfikacyjnych, co ograniczyło wykorzystanie dzieła w praktyce (zob. Flanagan, Hildegarda, 2002, s. 94–96). Jednocześnie, jak zaznacza Hertzka, jedynie w książkach medycznych Hildegardy nie ma prawie żadnych cytatów biblijnych, co jego zdaniem sprawiło, że medycyny Hildegardy nie potraktowano poważnie, natomiast kiedy po kilkuset latach ponownie odkryto książki mniszki z Bingen, świat nauki stracił wycucie tego, co święte (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 25).

Hertzka podkreśla, że medycyna Hildegardy jeszcze nie istniała w jej czasach<sup>20</sup>, a święta z Bingen jej nie praktykowała<sup>21</sup>. Ponadto liczba kopii książek,

---

Hildegarda dokonuje przeglądu właściwości leczniczych roślin, żywiołów, skał, zwierząt i metali, a w *Causae et curae* przekazuje wiedzę na temat chorób i możliwości ich leczenia (Hirscher, Leczymy się, 2014, s. 23). Petry-Mroczkowska natomiast stwierdza, iż opinia, że *Physica* traktuje o lekach prostych, zaś *Causae et curae* o złożonych, nie jest prawdziwa (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 73). Zob. także: Hildegard, Heilkraft, 1997; Hildegard, Heilwissen, 1997.

<sup>17</sup> Kształcenie w średniowiecznych klasztorach obejmowało także zdobywanie umiejętności praktycznych, wśród których ważną rolę odgrywała sztuka leczenia (zob. Mayer, Tajemnice, 2010, s. 14).

<sup>18</sup> Hildegarda opowiada między innymi o słońcu, lwie, panterze, wielbłądzie, ale także jednorozcu (zob. Flanagan, Hildegarda, 2002, s. 104).

<sup>19</sup> Według Hirscher Hildegarda w dziele *Physica* omawia wpływ na organizm człowieka podstawowych produktów spożywczych, jednak jej lista jest z dzisiejszego punktu widzenia niepełna, gdyż w czasach, w których żyła, nie znano takich roślin, jak: ziemniaki, szparagi, botwina, bakłażany czy pomidory. Pożywienie powinno być według Hildegardy nie tylko zróżnicowane, ale też przyjmowane w odpowiednich połączeniach (zob. Hirscher, Leczymy się, 2014, s. 25).

<sup>20</sup> Mayer zaznacza, że średniowieczne zakonnice i zakonnicy nie zachowywali wiedzy na temat leczenia chorób wyłącznie dla siebie, a epoka ta nazywana bywa epoką medycyny klasztornej. Klasztory posiadały od VIII do XII w. rodzaj monopolu w zakresie medycyny (zob. Mayer, Tajemnice, 2010, s. 36).

<sup>21</sup> Hertzka podkreśla, że nie ma we współczesnych dokumentach wzmianek na temat medycznej działalności Hildegardy, a *Vita* – historia jej życia spisana przez naocznych świadków – milczy na temat pracy medycznej lub badawczej. Bezpośrednich i całkowicie jednoznacznych odniesień do wiedzy medycznej nie ma też w licznych listach pisanych przez Hildegardę i kierowanych do niej (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 74). Jak podkreśla Mayer, o niewielu ludziach wieków średnich zachowało się tak wiele relacji i wiadomości jak o Hildegardzie (zob. Mayer, Tajemnice, 2010, s. 37), której życie zostało opisane wkrótce po śmierci wizjo-

które sporządzono za jej życia, nie jest duża, a czytelnicy Hildegardowych dzieł to prawie wyłącznie mieszkańcy zaprzyjaźnionych klasztorów. Na przeszkodzie szerszemu rozpowszechnieniu w owych czasach stała zdaniem autora między innymi trudna i niezwykła treść tych ksiąg. Powstanie i los medycyny Hildegardy do dziś spowite są mrokiem tajemnicy. Uwagę zwraca zarówno fakt, że jedynie w książce medycznej autorka wplata do tekstu szereg niemieckich słów i nazw własnych, jak też pominięcie medycyny w wielkim dziele zbiorowym, które zostało wydane zaraz po śmierci Hildegardy. Księgę medyczną pominięto w dziele zbiorczym (1180–1190), nazwanym później *Wielkim kodeksem*<sup>22</sup>, przez co – zdaniem Hertzki – na stulecia odwrócono uwagę społeczeństwa od medycyny Hildegardy (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 69–72). Hertzka stwierdza, że pierwszą wydrukowaną książką Hildegardy była *Scivias*, drugim wydrukowanym dziełem stała się *Księga naturalnych środków leczniczych*. Drukarz okresu reformacji Johannes Schott, który sięgnął prawdopodobnie po strasburski rękopis, gdzie zafascynowała go obfitość porad medycznych, wolał widzieć w Hildegardzie lekarzkę niż świętą, a w przedmowie napisał, że opublikował medyczne doświadczenia autorki (1533)<sup>23</sup> (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 80). Przełomowe w ponownym odkryciu medycyny Hildegardy okazało się opublikowanie łacińskiego oryginału medycznej książki Hildegardy (1902), którą Paul Kaiser zatytułował *Causae et Curae* (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 85). Według Hertzki każdy czytelnik może stosować środki zalecane przez Hildegardę, jednak jej medycyna jest ostatecznie naprawdę zrozumiała tylko dla lekarza (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 252). Hertzka stwierdza, że jako lekarz żyjący w XX wieku nie wyobraża sobie pracy bez wykształcenia z zakresu medycyny konwencjonalnej, ubolewa jednak, że nie udało się stworzyć syntezy między medycyną konwencjonalną a naturalną<sup>24</sup> i zastanawia się, czy uda się to Hildegardzie. Jego zdaniem dzięki mistyczce z Bingen możliwe jest przeszacowanie znaczenia medycyny, gdyż Hildegarda nie apo-

---

nerki przez mnichów Gottfrieda i Theodericha w biografii zatytułowanej *Vita*. Biografia stanowi ważne świadectwo życia Hildegardy, nawet jeśli życiorys służyć miał rozpoczęciu procesu kanonizacyjnego, zawierając opisy wielu cudów (zob. *Das Leben*, 1980). Życiorys uzupełnia i weryfikuje bogata korespondencja (zob. *Briefe*, 1854; *Briefwechsel*, 1965).

<sup>22</sup> Mayer obserwuje, że w autoryzowanym przez Hildegardę wydaniu zbiorowym jej pism brakuje dwóch dzieł – o sposobach leczenia chorób i o naturze – jednak już w *Vita* przeczytać można, że napisała dzieło na temat prostych i złożonych środków leczniczych (zob. Mayer, *Tajemnice*, 2010, s. 45).

<sup>23</sup> Tytuły pierwszych wydań dzieł Hildegardy *Causae et curae* i *Physica* z XVI w. ze Strasburga zachowały się do dzisiaj (zob. Mayer, *Tajemnice*, 2010, s. 46).

<sup>24</sup> Pisma Hildegardy potwierdzają, że sztuka leczenia zakonnego wchłonęła praktyki medycyny ludowej (zob. Mayer, *Tajemnice*, 2010, s. 14).

teozuje medycyny i zdrowia, ale też nie demonizuje choroby, wobec czego może uwalniać od lęku przed nią (zob. Hertzka, Cudowna, 2012, s. 258–261).

Johannes G. Mayer wyraża natomiast pogląd następujący: „Praktykowanie medycyny Hildegardy w formie, w jakiej czynili to jej zwolennicy w XX wieku, musi budzić wątpliwości. Jej pisma medyczne traktowali oni jak prawdę objawioną i nie chcieli dostrzec wielu niezgodności z nowymi ustaleniami. W niektórych jednak wypadkach wypowiedzi Hildegardy są zdumiewająco trafne i dzisiaj jeszcze wskazują, jak postępować w różnych chorobach” (Mayer, Tajemnice, 2010, s. 113). W tytułach wielu książek kucharskich pojawiło się imię Hildegardy, a półki księgarskie uginają się pod ciężarem poradników powołujących się na nią. Zdaniem Petry-Mroczkowskiej wielką popularność mniszce z Bingen zapewniło zainteresowanie współczesnego człowieka medycyną naturalną i zdrową żywnością (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 76). Budziak obserwuje: „Dzięki modzie na zdrowy tryb życia, poszukiwaniu naturalnych metod leczenia i pogoni za nieśmiertelnością św. Hildegarda zyskała w ostatnich latach popularność jako autorka bądź domniemana autorka diet, licznych przepisów na różne przekąski i dania, znawczyni ziół i metod ich stosowania” (Budziak, Wstęp, 2014, s. 15). Na fali zainteresowania Hildegardą pojawiają się zbliżone do homeopatii podręczniki medycyny alternatywnej oparte na poradach Hildegardy. Większość przedstawionych w nich kuracji, będąc zdaniem Petry-Mroczkowskiej odbiciem kontaktów benedyktyнки z otoczeniem i udzielaniem przez nią praktycznych porad, ma charakter dość prostych receptur (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 76–77). Zdaniem Kracika mnóstwo recept przypisano Hildegardzie ze względów komercyjnych, a nie w wyniku studiowania jej pism: „Wielką popularność (bo trudno tu mówić o kulcie), głównie w Niemczech, zapewnił jej dziś masowy zwrot w stronę medycyny naturalnej i zdrowej żywności” (Kracik, Kruche, 2011, s. 58).

Wighard Strehlow, leczący metodami niekonwencjonalnymi, jest niemieckim autorem licznych książek na temat lecznictwa Hildegardy i przedstawicielem tak zwanej medycyny Hildegardy („Hildegard-Medizin”). Według informacji polskich wydawców jego książek Hildegarda z Bingen to mistyczka, uczona, pisarka i kompozytorka muzyki sakralnej, która zrewolucjonizowała medycynę swojej epoki, a jej odkrycia i przepisy są współcześnie źródłem inspiracji dla wielu lekarzy, takich jak Strehlow, którzy w medycynie naturalnej poszukują lekarstwa zarówno na powszechne, choć uciążliwe dolegliwości, jak też na współczesne choroby cywilizacyjne (zob. www 6). Mayer przyznaje, że ze spuścizny Hildegardy z Bingen można korzystać po wielu latach: „Z medycznego dorobku średniowiecznych mniszek możemy czerpać do dzisiaj. Wiele z zawartych w ich medycznych pismach

sposprzeżeń i wskazówek wciąż posiada zdumiewającą aktualność i wagę” (Mayer, Tajemnice, 2010, s. 15). Książki Strehlowa to według wydawnictwa wyjątkowe poradniki wśród licznych publikacji poświęconych medycynie świętej uzdrowicielki. Są one, jak podkreśla wydawca, oparte na wieloletnich badaniach oraz praktyce autora i należą do nurtu tradycyjnej medycyny popartej nowoczesnymi studiami (zob. www 7). Temat programu zdrowia według Hildegardy podejmuje Strehlow m.in. w książce *Wiedza lecznicza Św. Hildegardy z Bingen od A do Z. Jak być zdrowym „od stóp do głów”* (zob. www 1). *Św. Hildegarda z Bingen – medycyna na każdy dzień* Strehlowa to książka będąca praktycznym przewodnikiem po medycynie Hildegardy, ukazująca moc tkwiącą w naturze i kompleksowy program leczenia. Twórczość Hildegardy cechowało dążenie do syntezy, a triumfem syntezy zdaje się *Liber divinatorum operum / Liber de operatione Dei* (*Księga dzieł Bożych*), w której autorka skupiła w jednolitą całość poglądy teologiczne, idee z zakresu fizjologii, spekulacje dotyczące ludzkiego umysłu i budowy wszechświata (zob. Flanagan, Hildegarda, 2002, s. 156–157). Jako walor podejścia do leczenia, jakie proponowała Hildegarda, podaje się holistyczny charakter terapii. Mniszka nie dzieliła człowieka na części, wiedziała, że należy leczyć całość nie tylko organizmu, ale też osoby, czyli psychikę, jak też przede wszystkim duszę (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 124). Książka *Hildegarda z Bingen – medycyna na każdy dzień* skierowana jest według wydawców do osób, które chcą cieszyć się dobrym zdrowiem i wrodzoną, naturalną witalnością, a także odnaleźć harmonię ciała i umysłu (zob. www 6). Strehlow stwierdza, że książka *Program zdrowia Św. Hildegardy z Bingen. Dawne lekarstwa na współczesne choroby* jest podziękowaniem za cuda, doświadczone w ostatnich latach dzięki wiedzy medycznej Hildegardy z Bingen. Jego zdaniem uzdrowienie wpływa na całego człowieka, a Hildegarda stworzyła trylogię, w której medycyna, teologia i kosmologia zostały połączone w całość. W opinii Strehlowa współczesna medycyna zawdzięcza średniowiecznej benedyktynie awans od znachorstwa i mechanicznych umiejętności uprawy roli, sztuki kucharskiej i zręczności w łapaniu pcheł do poziomu dyscypliny naukowej (zob. Strehlow, Program, 2010, s. 7–9). Książka *Żywność, która leczy. Terapia żywieniowa Hildegardy z Bingen* Strehlowa to obszernie podsumowanie wszystkich sposobów odżywiania opisanych przez benedyktynekę oraz poradnik, który ukazuje możliwości odzyskiwania i pielęgnowania zdrowia dzięki stosowaniu prostej i smacznej diety. W opinii Strehlowa w medycynie zaczyna się nowa era, podczas której uwaga skupia się na artykułach spożywczych traktowanych jako lekarstwa mogące zapobiegać chorobom i przywracać zdrowie. Uważa, iż nie jest to przypadek, że kuchnia Hildegardy jest prosta, zdrowa i atrakcyjna dla kolejnych pokoleń (zob. Strehlow, Żywność,

2011, s. 5). Husson i Galmiche sądzą, że chociaż średniowieczni lekarze i kuchmistrze nie znali dokładnego składu rozmaitych potraw, dostrzegali już wówczas ich dobroczynny wpływ na zdrowie, a kuchnia średniowieczna to rozkosz dla oka i podniebienia (zob. Husson/Galmiche, *Kuchnia*, 2015, s. 7). Hildegarda według Strehlowa jako pierwsza i jedyna opisała uzdrawiające siły, które drzemią w ziołach i przyprawach z całego świata, opierając się przy tym na swoich wizjach. Jego zdaniem nawyki żywieniowe przez tysiąclecia wpływały na losy całych narodów (zob. Strehlow, *Żywność*, 2011, s. 5, 9). Zdaniem Strehlowa obecnie człowiek potrzebuje pilnie nowych koncepcji i strategii, które holistycznie ujęłyby dwa wskaźniki zdrowia duchowego: odżywianie i tryb życia. Uważa, że z pomocą przychodzi program zdrowia Hildegardy z Bingen, która połączyła w nim medycynę, teologię i kosmologię (zob. Strehlow, *Żywność*, 2011, s. 13). W książce poznać można według Strehlowa „zapierające dech w piersiach” objawienia Hildegardy z Bingen (zob. Strehlow, *Leczenie*, 2014, s. 7). Strehlow wspomina o ponadczasowych potrzebach człowieka, gdyż każdy człowiek głęboko tęskni za szczęściem, miłością i „nieśmiertelnością”, pragnie czuć się jednostką wartościową i jedyną w swoim rodzaju. Z publikacji można dowiedzieć się, jak informuje autor, w jaki sposób poczucie bycia kochanym i zdolność do kochania innych mogą odmienić życie człowieka; jest to więc całkowicie nowe opracowanie dzieła *Liber vitae meritorum* (zob. Strehlow, *Leczenie*, 2014, s. 9).

Claus Schulte-Übbing – doktor medycyny, lekarz z wieloletnią praktyką, specjalista od chorób kobiecych prowadzący praktykę w Monachium – podejmuje w książce *Św. Hildegarda z Bingen. Medycyna dla kobiet* próbę odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób można dawną wiedzę wykorzystać w leczeniu współczesnych chorób, wobec których jego zdaniem bezradna bywa medycyna tradycyjna. W jego opinii medycyna Hildegardy oferuje po ponad 900 latach od śmierci mistyczki z Bingen całościowy program, który nie tylko może pomóc uporać się z wieloma kobiecymi problemami natury medycznej, ale także pozwolić gruntownie przebudować wszystkie sfery życia tak, aby stało się ono zdrowsze i bardziej szczęśliwe (zob. Schulte-Übbing, *Medycyna*, 2011; www 4).

Autorkami licznych poradników są Brigitte Pregonzer i Brigitte Schmidle, znawczynie i entuzjastki medycyny Hildegardy. W wywiadzie (Radio Voralberg, „Ansichten”, 28.03.2015) Pregonzer wyznaje, że nauki i pisma Hildegardy nie były w jej przypadku miłością od pierwszego wejrzenia (zob. www 2). W książce *Św. Hildegarda z Bingen. Zdrowie dla twojego dziecka* autorki stwierdzają, że Hildegarda z Bingen podaje szereg wskazówek, które na pierwszy rzut oka wydają się aż nazbyt oczywiste. Mniszka zwracała się do młodych i do starszych, podkreślając znaczenie „dobrej miary”. Według



Pregenzer i Schmidle w nas samych kryje się cała potrzebna wiedza i wszyscy, będąc częścią stworzenia, jesteśmy wyposażeni w mądrość, jak prowadzić udane życie. Również ciało ma zdolność samodzielnego powrotu do zdrowia i rekonwalescencji po chorobie. Należy jedynie aktywować umiejętność, którą posiadamy. Temu wszystkiemu służy holistyczna koncepcja Hildegardy i charakterystyczne środki lecznicze (zob. Pregenzer/Schmidle, *Zdrowie*, 2013, s. 8–9). We wstępie do polskiego wydania książki tych samych autorek *Kuchnia świętej Hildegardy* Alfreda Walkowska z Polskiego Centrum św. Hildegardy pisze, że „moda” na Hildegardę sprowadza się dziś często do powierzchownego, często wręcz technicznego przekazania czegoś „Hildegardowego”, natomiast uzdrowić człowieka może jedynie całościowe spojrzenie na świat i całościowe zacerpnięcie z Hildegardowego źródła daje pełnię i sens (zob. Walkowska, *Wstęp*, 2007, s. 3). W książce przeczytać można, że dzisiejszy człowiek zwraca się w poszukiwaniu źródeł medycyny naturalnej, przepisów dietetycznych i kulinarnych ku niektórym metodom terapeutycznym, przepisom kulinarnym i dietetycznym stosowanym w odległych wiekach. Ich działanie praktykowane przez wiele pokoleń i zweryfikowane przez współczesne badania naukowe jest zdaniem autorek szczególnie godne uwagi. Według Schmidle i Pregenzer Hildegarda dzięki doświadczeniu znała działanie poszczególnych roślin leczniczych, ziół i przypraw, a działanie to zostało potwierdzone przez naukę dopiero wiele wieków później (zob. Pregenzer/Schmidle, *Kuchnia*, 2007, s. 5–6). Wśród najstarszych niemieckich rękopisów o tematyce gastronomicznej znajduje się sporo instrukcji kucharskich pojedynczych lub w postaci zbiorów, pisanych z reguły na pergaminie, przy czym na taki luksus pozwolić sobie mogły tylko niektóre, najzamożniejsze klasztory. Receptariusze ułatwiały pracę kucharzom zakonnym, służąc propozycjami posiłków podczas postów i podając sposoby zastępowania potraw mięsnych innymi produktami bez utraty walorów smakowych (zob. Żarski, *Kształtowanie*, 2004, s. 330). W książce *Św. Hildegarda z Bingen. Po prostu gotuj. Przepisy, które przynoszą zdrowie i radość* Pregenzer i Schmidle proponują 250 przepisów zgodnych z zasadami kuchni św. Hildegardy. Pierwsza część książki sprzedała się w 40 000 egzemplarzy (zob. Pregenzer/Schmidle, *Po prostu*, 2013, s. 10). Zdaniem wydawców polskiego wydania książka cieszy się ogromną popularnością w Niemczech, gdzie działała Hildegarda (zob. [www 5](http://www.5)). Radio Voralberg po raz pierwszy wyemitowało materiał o kuchni Hildegardy jesienią 1996 roku. Jak stwierdza Wolfgang Burtscher, Dyrektor Krajowy ORF, austriackiego radia i telewizji państwowej, 15 lat później bilans wyglądał następująco: ponad 800 audycji przeprowadzonych przez Brigitte Schmidle, dziesiątki tysięcy pobrań przepisów ze strony internetowej i w sumie sześć Hildegardowych książek (zob. Burtscher, *Kilka*, 2013, s. 5). Dieta, którą

proponuje Hildegarda, bazuje na warzywach, owocach i orkiszach, podczas gdy nabiał i mięsa są zalecane sporadycznie, a niektóre gatunki warzyw, owoce i mięsa – zakazane (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 125). Dieta mnichów, przynajmniej na początku istnienia zakonów, nie była zbyt rozbudowana: spożywano głównie nabiał i ryby<sup>25</sup>, czasami do posiłku dodawano owoce (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 49–50). Hildegarda zasadniczo odradza jedzenie surowych owoców; według niej większość warzyw i owoców spożywana na surowo jest szkodliwa (zob. Hirscher, Leczymy się, 2014, s. 26). Sposób żywienia miał w wiekach średnich istotne znaczenie dla życia duchowego, a prostota mniszej diety, opartej o chleb, warzywa i nabiał gwarantowała wytrwanie na drodze ascezy (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 50).

W książce *Hildegard von Bingen. Mit Hildegard von Bingen durchs Jahr* zakonnica z Bingen poprzez swe dzieło *Physica* daje miesiąc po miesiącu praktyczne wskazówki związane z konkretnym okresem w roku dotyczące zdrowia i samopoczucia, ponadto zdradza cudowne przepisy na gotowanie, pieczenie, robienie przetworów z owoców i warzyw sezonowych. Zgodnie z wprowadzeniem książka oferuje wiele inspiracji, wskazówek, wyjątkowych przepisów kulinarnych i skutecznych metod leczenia, z których czytelnik może skorzystać. W rytmie pór roku można dowiedzieć się na przykład, jak założyć własny ogród z ziołami, które pokarmy zwiększają siły odporności lub jakie przepisy zmniejszą przeziębienie (zob. Hildegard, Mit Hildegard, b. r., s. 9). Podkreślić należy, iż w *Physica* (zob. Hildegarda, *Physica*, 2014) Hildegardy nie zostały otwarcie zaprezentowane medyczne lub fizjologiczne założenia, które warunkują wykorzystywanie roślin. Decydująca była równowaga humorów<sup>26</sup> i należało wiedzieć, czy dana roślina jest zgodna z humorem leczonego (zob. Flanagan, Hildegarda, 2002, s. 97), natomiast w *Causae et curae* (zob. Hildegarda, *Causae*, b. r.) znajdują się bardziej szczegółowe i złożone przepisy (zob. Flanagan, Hildegarda, 2002, s. 108–109). Większość przedstawionych przez Hildegardę kuracji ma charakter dość prostych receptur farmaceutycznych, jednak kilkakrotnie autorka przedstawia wyraźnie magiczne lub zabobonne praktyki, związane przede wszystkim z przeciwdziałaniem truciznom i czarom (zob. Flanagan, Hildegarda, 2002, s. 119). W związku z rzeczonymi praktykami nie można, zdaniem Petry-Mroczkowskiej, przeceniać wartości zaleceń leczniczych owych

<sup>25</sup> Na temat ryb i dań postnych zob. Salomon, *Kuchnia*, 2010.

<sup>26</sup> Hipokrates uważał, że choroba jest wynikiem nierównowagi czterech „humorów” (zwanych też sokami) – krwi, żółci, czarnej żółci oraz flegmy, czyli śluzu zwierzęcego (zob. Belofsky, *Jak dawniej*, 2014, s. 12). Żywioty nazywał humorami i wierzył w potrzebę ich harmonii (zob. Belofsky, *Jak dawniej*, 2014, s. 17). Hildegarda z Bingen twierdziła w *Scivias*, że cztery humory ciała biorą swój początek w mózgu, a następnie przechodzą do płuc, śledziony i wątroby, która jest połączona z uchem (zob. Belofsky, *Jak dawniej*, 2014, s. 48–49).

dwunastowiecznych materiałów przyrodniczych (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2014, s. 75).

Do zainteresowania Hildegardą, po wielu latach zapomnienia, przyczyniły się także niewątpliwie jej kompozycje muzyczne<sup>27</sup>, które zostały wydane jako *Symfonia Harmoniae Caelestium Revelationum (Symfonia harmonii objawień niebiańskich)*<sup>28</sup> i w wersji angielskiej jako *A Feather on the Breath of God (Piórko unoszone tchnieniem Bożym)*. Pieśni Hildegardy ukazały się staraniem Deutsche Harmonia Mundi w latach 1982–1997 (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 66–67).

Wydaje się, że wraz z decyzją Benedykta XVI o kanonizacji, jak też z zaliczeniem mistyczki w poczet *Doctores Ecclesiae* przyszedł także czas na „odzyskiwanie” Hildegardy z Bingen dla Kościoła (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 126).

## Literackie i filmowe wizerunki Hildegardy z Bingen

Postać Hildegardy z Bingen została zobrazowana pod koniec XX i na początku XXI wieku także w tekstach literackich, które powstały poza niemieckim obszarem językowym. W roku 1996 Cecilie Løveid, jedna z najbardziej cenionych współczesnych pisarek norweskich, która od lat tworzy najrozmaitsze teksty dla teatru, tłumaczone na wiele języków i grane na różnych scenach europejskich, napisała na podstawie biografii Hildegardy z Bingen dramat *Córy Renu* (zob. www 3). Został on przetłumaczony na język polski przez Ewę Partygę i wydany w antologii *Córy Renu i inne kobiety*. W *Córach Renu* Hildegarda została pokazana jako prorokini i artystka (zob. Løveid, Córy, 2009).

Lucia Tancredi, włoska pisarka, autorka biografii św. Moniki, matki św. Augustyna, pod tytułem *Ja, Monika*, na kartach powieści *Hildegarda z Bingen. Opowieść o życiu naznaczonym łaską* ukazuje dzieje mniszki, której intrygująca postać i odkrycia przyrodolecznicze przeżywają w obecnych czasach prawdziwy renesans. W ujęciu Tancredi jest to opowieść o życiu pełnym tajemnicy i mądrości, o kobiecie, która powtarzała słowo witalność, wierząc, że witalność otacza nas zewsząd i dlatego świat nie siwieje

<sup>27</sup> Porównując twórczość Hildegardy z muzyką tworzoną w jej czasach stwierdzić można, że jej kompozycje są strukturalnie prostsze, ale bardziej nowatorskie (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 67).

<sup>28</sup> Pierwsze nagrania datują się na lata 60. XX w., jednak kompletny album wydany został w 1979 r. z okazji osiemsetnej rocznicy śmierci wizjonerki.

(zob. Tancredi, Hildegarda, 2009, s. 11). Historia opowiadana jest w pierwszej osobie, z perspektywy Hildegardy, która opisuje na przykład momenty, kiedy nawiedzało ją Światło: „Byłam kroplą miodu, która nabierała koloru i smaku wina, albo żelazem, które traci swój kształt i staje się miękkim wytopem” (Tancredi, Hildegarda, 2009, s. 107).

W roku 2008 niemiecka reżyserka Margarethe von Trotta nakręciła film o świętej (zob. Semka, Hildegarda, 2009) zatytułowany *Vision – Aus dem Leben der Hildegard von Bingen*. W zapowiedzi filmu podkreślone zostało, że Hildegarda była kobietą wyprzedzającą swoje czasy, wizjonerką w każdym znaczeniu tego słowa: benedyktyńska z XII wieku była chrześcijańską mistyczką, kompozytorką, filozofem, dramaturgiem, poetką, naturalistką, naukowcem, lekarką, zielarką i aktywistką ekologiczną. W filmie *Vision – z powracającą gwiazdą Barbarą Sukową* – reżyserka ukazuje historię niezwykłej kobiety, jaką była Hildegarda. W szokującym obrazie Sukowa portretuje zazartą determinację Hildegardy ukierunkowaną na zwiększenie odpowiedzialności i znaczenia kobiet w zakonie<sup>29</sup>, nawet jeśli odpierać musiała oburzenie niektórych osób w Kościele z powodu wizji, które, jak twierdziła, otrzymała od Boga (zob. www 8). Fakt, iż wizje pochodziły od Boga, a ona jedynie je przekazuje i spisuje to, co zobaczy i usłyszy<sup>30</sup>, podkreślony został między innymi we wstępie dzieła Hildegardy *De operatione Dei* (zob. Hildegard, *De operatione*, 1965, s. 21–22). Film *Vision – Aus dem Leben der Hildegard von Bingen* ze scenami w oryginalnych średniowiecznych klasztorach w baśniowych niemieckich wsiach jest głęboko inspirującym portretem kobiety, która wyłania się z cienia historii jako osoba wybiegająca swoim myśleniem w przyszłość oraz jako pionierka walki i zmiany (zob. www 8).

## Podsumowanie i wniosek

Podsumowując należy stwierdzić, że odległy świat średniowiecza jawi się pisarzom, artystom i odbiorcom niewątpliwie jako okres fascynujący i inspirujący, a ze spuścizny wieków średnich wybierane i opracowywane są treści

<sup>29</sup> Hildegarda była jedyną w tych czasach kobietą, która miała możliwość głoszenia prawd publicznie (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 105). W latach 80. XX w. Hildegarda stała się ikoną teologii feministycznej w Stanach Zjednoczonych (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 122), co nie znajduje uzasadnienia przy wnikliwej analizie jej dzieł.

<sup>30</sup> Ezoteryczna reinterpretacja pism Hildegardy możliwa była dzięki temu, że jako źródło swych objawień podaje Światło żywe lub Światłość, a w obrazie tym łatwo dostrzec pierwotne doświadczenie religijne, jednak dla mistyczki Światło tożsame jest z Bogiem chrześcijan (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 121–122).

aktualne lub poruszające dla współczesnych twórców i odbiorców. Wśród treści, do których odnoszą się współcześni twórcy, należy wymienić także myśl Hildegardy z Bingen. Zdaniem Petry-Mroczkowskiej nieco przesadnie wydaje się upatrywanie w Hildegardzie geniuszu literackiego, natomiast jej wielkość polega między innymi na tym, że znalazła oryginalną formę wyrazu dla prawd wybiegającą wiele stuleci w przyszłość (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 81). Hildegarda z Bingen staje się osobą coraz bardziej popularną i zdaniem Wiater jest to postać zdecydowanie warta uwagi (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 5). W popularności Hildegardy w XX i XXI wieku widzieć można modę, ale dostrzec można także aspekty ważne i ciągle pod pewnymi względami aktualne w dzisiejszym świecie, nawet jeśli w zmienionej formie. Niemiecką benedyktynkę można nazwać prekursorką holistycznego, całościowego podejścia do człowieka (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 78). Niewątpliwie była wybitną osobowością wśród kobiet średniowiecza, a pozostawione przez nią pisma z dziedziny medycyny i przyrody zajmują ważną pozycję wśród dzieł medycyny klasztornej. Mayer podkreśla: „Żaden inny autor nie odważył się na przedstawienie problemów z tak wielu punktów widzenia równocześnie (z perspektywy teologicznej, filozoficznej, przyrodniczej i medycznej)” (Mayer, Tajemnice, 2010, s. 47), a zdaniem Kracika tak zwana medycyna Hildegardy wychodzi dziś naprzeciw potrzebie bezpieczeństwa w świecie wymarzonej jedności natury, medycyny i religii (zob. Kracik, Kruche, 2011, s. 60). Hildegarda uwzględniała doświadczenie medycyny „uczonej” i ludowej, żadnemu innemu medykowi nie udało się, zdaniem Mayera, przedstawić w sposób tak fascynujący kobiety i mężczyzny od strony przyrodniczej i medycznej (zob. Mayer, Tajemnice, 2010, s. 47). Hildegarda o wiele wcześniej niż inni uważała, że Bóg uczynił ludzi „współpracownikami” w dziele twórczym, krytykowała letniość i oziębłość, postulowała żywą i aktywną wiarę, wzniesienie się na wyższy poziom moralny, zagrzewała do czynu i pracy duchowej (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 58). W zakresie praktycznego działania robiła tak wiele, że mogła zawstydić niejednego mężczyznę, będąc jednocześnie wrażliwym człowiekiem. Miała silną osobowość, potrafiła równocześnie zaakceptować istnienie granic i je uszanować (zob. Wiater, Hildegarda, 2012, s. 7). Hildegarda, która żyła w czasie schizmy, była szczególnie wrażliwa na sprawę jedności i zgody (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 53). Dzisiaj mniszka fascynuje szerokością zainteresowań, które wyrastały ponad epokę, w której żyła. Podkreśla się jej aktywność, niezależny umysł i silny charakter, które atrakcyjne wydają się także dzisiejszym kobietom. Jej dzieło było nie tylko znane w wieku XII i drukowane w czasach Odrodzenia, ale wpływ jej prac sięgał znacznie dłużej (zob. Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013, s. 80–81). I trwa do dnia dzisiejszego. Szczególnie gdy odbiorca pokusi

się, żeby dostrzec w tej niezwyklej postaci kogoś więcej niż autorkę porad i diet. Gdy spróbuje spojrzeć z perspektywy karła na ramionach olbrzymów przeszłości.

## Literatura

- Beer, Frances: *Kobiety i doświadczenie mistyczne w średniowieczu*. Kraków 1996. Cyt.: Beer, Kobiety, 1996.
- Belofsky, Nathan: *Jak dawniej leczono czyli plomby z mchu i inne historie*. Tłum. Grzegorz Siwek. Warszawa 2014. Cyt.: Belofsky, Jak dawniej, 2014.
- Białostocki, Jan: *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*. T. 1. Warszawa 1991. Cyt.: Białostocki, Sztuka, 1991.
- *Briefe der heiligen Hildegard*. Zum ersten Male verdeutscht von Ludwig Clarus. Bd. 1–2. Regensburg 1854. Cyt.: Briefe, 1854.
- Budziak, Iwona: *Wstęp*. W: *Hildegarda z Bingen: Słowa pełne światła*. Kraków 2011. Cyt.: Budziak, Wstęp, 2011.
- Burtscher, Wolfgang: *Kilka słów o książce*. W: Brigitte Pregoner/Brigitte Schmidle: *Św. Hildegarda z Bingen. Po prostu gotuj! Przepisy, które przynoszą zdrowie i radość*. Tłum. Agnieszka Zychowicz. Kraków 2013. Cyt.: Burtscher, Kilka, 2013.
- *Das Leben der heiligen Hildegard. Ein Bericht aus dem 12. Jahrhundert berichtet von den Mönchen Gottfried und Theoderich*. Aus dem Lateinischen übers. und komment. von Adelgundis Führkötter. Salzburg 1980. Cyt.: Das Leben, 1980.
- Fetan, Poul: *Przedmowa*. W: Jean Markale: *Graal. Tajemnice Marii Magdaleny*. Tłum. Katarzyna Wojtkowiak-Rzepka. Poznań 2006. Cyt.: Fetan, Przedmowa, 2006.
- Flanagan, Sabina: *Hildegarda z Bingen*. Warszawa 2002. Tłum. Robert Sudół. Cyt.: Flanagan, Hildegarda, 2002.
- Frühmorgen-Voss, Hella: *Wechselbeziehungen. Zu Wolfgang Stammers Aufsatzsammlung „Wort und Bild“*. W: Hella Frühmorgen-Voss: *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst*. Hg. von Norbert H. Ott. München 1975. Cyt.: Frühmorgen-Voss, Wechselbeziehungen, 1975.
- Godlewicz-Adamiec, Joanna: *Hildegards kulturelle Spuren in Polen*. W: Lech Kolago/Katarzyna Grzywka (Hg.): *Deutsch-polnische Beziehungen in Kultur und Literatur*. Bd. 1. Warszawa 2009, s. 35–43. Cyt.: Godlewicz-Adamiec, Spuren, 2009.
- Godlewicz-Adamiec, Joanna: *Plastyczne i językowe środki wyrazu w dziełach mistyków niemieckich epoki średniowiecza*. Warszawa 2005. Cyt.: Godlewicz-Adamiec, Środki wyrazu, 2005.
- Hertzka, Gottfried: *Cudowna medycyna św. Hildegardy z Bingen, Doktora Kościoła. Bóg leczycy poprzez naturę*. Tłum. Edyta Panek. Kraków 2012. Cyt.: Hertzka, Cudowna, 2012.
- Hildegard von Bingen: *Briefwechsel*. Nach den ältesten Handschriften und nach den Quellen erläutert von Adelgundis Führkötter. Salzburg 1965. Cyt.: Briefwechsel, 1965.
- Hildegard von Bingen: *De operatione Dei. (Aus dem Genter Kodex). Welt und Mensch*. Übers. von Heinrich Schipperges. Salzburg 1965. Cyt.: Hildegard, De operatione, 1965.
- Hildegard von Bingen: *Der Mensch in der Verantwortung. Das Buch der Lebensverdienste – Liber Vitae Meritorum*. Nach den Quellen übers. und erläutert von Heinrich Schipperges. Freiburg/Basel/Wien 1997. Cyt.: Hildegard, Mensch, 1997.

- Hildegard von Bingen: *Heilkraft der Natur „Physica“*. *Rezepte und Ratschläge für ein gesundes Leben*. München 1997. Cyt.: Hildegard, Heilkraft, 1997.
- Hildegard von Bingen: *Heilwissen. Causae et curae. Von den Ursachen und der Behandlung von Krankheiten nach der Hl. Hildegard von Bingen*. München 1997. Cyt.: Hildegard, Heilwissen, 1997.
- Hildegard von Bingen: *Liber vitae meritorum. Der Mensch in der Verantwortung*. Nach den Quellen übers. und erläutert von Heinrich Schipperges. Salzburg 1972. Cyt.: Hildegard, Liber, 1972.
- Hildegard von Bingen: *Mit Hildegard von Bingen durchs Jahr*. Köln b. r. Cyt.: Hildegard, Mit Hildegard, b. r.
- Hildegard von Bingen: *Reigen der Tugenden (Ordo Virtutum). Ein Singspiel*. Berlin 1927. Cyt.: Hildegard, Ordo, 1927.
- Hildegarda z Bingen: *Dziela. Causae et curae. O przyczynach i leczeniu chorób*. Tłum. Edyta Panek. Legnica b. r. Cyt.: Hildegarda, Causae, b. r.
- Hildegarda z Bingen: *Dziela. Physica. Uzdrawiające dzieło stworzenia – naturalna siła oddziaływania rzeczy*. Tłum. Edyta Panek. Legnica 2014. Cyt.: Hildegarda, Physica, 2014.
- Hildegarda z Bingen: *Słowa pełne światła*. Tłum. Marek Czeakański. Kraków 2011. Cyt.: Hildegarda, Słowa, 2011.
- Hirscher, Petra: *Leczmy się i gotujemy ze św. Hildegardą. Receptury i recepty ze średniowiecznego klasztoru*. Tłum. Andrzej Czarnocki. Warszawa 2014. Cyt.: Hirscher, Leczmy się, 2014.
- Husson, René/Galmiche, Philippe: *Kuchnia średniowieczna*. Tłum. Katarzyna Marczevska. Warszawa 2015. Cyt.: Husson/Galmiche, Kuchnia, 2015.
- Kracik, Jan ks.: *Krucze narzędzie słabej płci*. W: Hildegarda z Bingen: *Słowa pełne światła*. Kraków 2011. Cyt.: Kracik, Krucze, 2011.
- Le Goff, Jacques: *Kultura średniowiecznej Europy*. Tłum. Hanna Szumańska-Grossowa. Warszawa 1995. Cyt.: Le Goff, Kultura, 1995.
- Le Goff, Jacques: *O długie średniowiecze*. W: Jacques Le Goff: *Świat średniowiecznej wyobraźni*. Tłum. Maria Radożycka-Paoletti. Warszawa 1997, s. 25–30. Cyt.: Le Goff, O długie, 1997.
- Liebeschütz, Hans: *Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen*. Leipzig/Berlin 1930. Cyt.: Liebeschütz, Weltbild, 1930.
- Løveid, Cecilie: *Córy Renu i inne kobiety*. Wybór i tłum. Ewa Partyga. Kraków 2009. Cyt.: Løveid, Córy, 2009.
- Mayer, Johannes G.: *Tajemnice sztuki medycznej średniowiecznych zakonnic*. Tłum. Urszula Poprawska. Kraków 2010. Cyt.: Mayer, Tajemnice, 2010.
- Mroczo, Teresa: *Polska sztuka przedromańska i romańska*. Warszawa 1988. Cyt.: Mroczo, Polska, 1988.
- Petry-Mroczkowska, Joanna: *Hildegarda z Bingen*. Kraków 2013. Cyt.: Petry-Mroczkowska, Hildegarda, 2013.
- Pregoner, Brigitte/Schmidle, Brigitte: *Kuchnia świętej Hildegardy*. Tłum. Jacek Jurczyński SDB. Kraków 2007. Cyt.: Pregoner/Schmidle, Kuchnia, 2007.
- Pregoner, Brigitte/Schmidle, Brigitte: *Św. Hildegarda z Bingen. Po prostu gotuj! Przepisy, które przynoszą zdrowie i radość*. Tłum. Agnieszka Zychowicz. Kraków 2013. Cyt.: Pregoner/Schmidle, Po prostu, 2013.
- Pregoner, Brigitte/Schmidle, Brigitte: *Święta Hildegarda z Bingen. Zdrowie dla twojego dziecka. Przepisy kulinarne, lekarstwa, porady*. Tłum. Jacek Jurczyński SDB. Kraków 2013. Cyt.: Pregoner/Schmidle, Zdrowie, 2013.

- Salomon, Yvette E.: *Klasztorna kuchnia Świętej Hildegardy. Kuchnia która leczy. Ryby i dania postne*. Tłum. Monika Dobija. Kraków 2010. Cyt.: Salomon, Kuchnia, 2010.
- Schulte-Übbing, Claus: *Św. Hildegarda z Bingen. Medycyna dla kobiet*. Tłum. Edyta Panek. Kraków 2011. Cyt.: Schulte-Übbing, Medycyna, 2011.
- Semka, Piotr: *Hildegarda, czyli nieustająca tajemnica*. W: *Rzeczpospolita*, 09–20.12.2009, s. A26–A27. Cyt.: Semka, Hildegarda, 2009.
- Stammler, Wolfgang: *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*. Berlin 1962. Cyt.: Stammler, Wort, 1962.
- Strehlow, Wighard: *Program zdrowia św. Hildegardy z Bingen. Dawne lekarstwa na współczesne choroby*. Tłum. Ryszard Zajączkowski. Kraków 2010. Cyt.: Strehlow, Program, 2010.
- Strehlow, Wighard: *Św. Hildegarda z Bingen. Leczenie chorób duszy. Terapia Hildegardowa dla cierpiących na depresję, lęki, bezsenność lub stres*. Tłum. Edyta Panek. Kraków 2014. Cyt.: Strehlow, Leczenie, 2014.
- Strehlow, Wighard: *Żywność, która leczy. Terapia żywieniowa św. Hildegardy z Bingen. Przepisy, lekarstwa, diety*. Tłum. Edyta Panek. Kraków 2011. Cyt.: Strehlow, Żywność, 2011.
- Tancredi, Lucia: *Hildegarda z Bingen. Opowieść o życiu naznaczonym łaską*. Tłum. Magdalena Dobosz. Warszawa 2009. Cyt.: Tancredi, Hildegarda, 2009.
- Walkowska, Alfreda: *Wstęp do polskiego wydania*. W: Brigitte Pregoner/Brigitte Schmidle: *Kuchnia świętej Hildegardy*. Tłum. Jacek Jurczyński SDB. Kraków 2007. Cyt.: Walkowska, Wstęp, 2007.
- Wiatery, Elżbieta: *Hildegarda z Bingen. Mistyczka z charakterem*. Kraków 2012. Cyt.: Wiatery, Hildegarda, 2012.
- Wolfschmitt, Franz: *Wstęp*. W: Gottfried Hertzka: *Cudowna medycyna św. Hildegardy z Bingen, Doktora Kościoła*. Tłum. Edyta Panek. Kraków 2012. Cyt.: Wolfschmitt, Wstęp, 2012.
- Żarski, Waldemar: *Kształtowanie się średniowiecznej myśli kulinarnej w Niemczech*. W: *Orbis Linguarum*, 2004, 27, s. 327–333. Cyt.: Żarski, Kształtowanie, 2004.
- [http://sklep.hildegarda.pl/index.php?controller=product&id\\_product=253](http://sklep.hildegarda.pl/index.php?controller=product&id_product=253), (dostęp: 01.09.2014). Cyt.: www 1.
- <http://vorlaberg.orf.at/radio/stories/2702371/>, (dostęp: 20.04.2015). Cyt.: www 2.
- <http://www.dramatwspolczesny.pl/page.php?p=74>, (dostęp: 21.05.2014). Cyt.: www 3.
- <http://www.esprit.com.pl/178/Sw-Hildegarda-z-Bingen-Medycyna-dla-kobiet.html>, (dostęp: 01.09.2014). Cyt.: www 4.
- <http://www.esprit.com.pl/285/Sw-Hildegarda-z-Bingen-Po-prostu-gotuj.html>, (dostęp: 01.09.2014). Cyt.: www 5.
- <http://www.esprit.com.pl/95/Swieta-Hildegarda-z-Bingen-Medycyna-na-kazdy-dzien.html>, (dostęp: 01.09.2014). Cyt.: www 6.
- <http://www.esprit.com.pl/96/Program-zdrowia-sw-Hildegardy-z-Bingen.html>, (dostęp: 01.09.2014). Cyt.: www 7.
- <http://www.zeitgeistfilms.com/vision/about.html>, (dostęp: 21.05.2014). Cyt.: www 8.



**Bartłomiej Błaszkiwicz**

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## **Dialog z przeszłością we współczesnej wysokiej fantastyce**

### **Dialogue with the Past in Contemporary High Fantasy**

**Abstract:** The aim of the conducted argument is to determine the context of intertextual reference between heroic literature in the form in which it functioned in European culture from the time of the Teutonic peoples in the early Christian period up to the end of the high Middle Ages on the one hand and contemporary genre of high, or heroic fantasy on the other.

In the course of the argument we discuss four examples of a compatible type of the narrative motif which consists in the protagonist reflecting on his role in the historical heritage of his own culture, attempting thereby to define the precise nature of his achievement against the lives and deeds of the heroes of the past.

This particular type of scene is thus traced first in two medieval heroic works: the Anglo-Saxon epic poem *Beowulf*, and fourteenth century Middle English alliterative romance *Morte Arthure*. Subsequently we shift our attention to two classic examples of corresponding scenes from J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings* and George R. R. Martin's *A Song of Ice and Fire*.

The comparative analysis of the selected scenes aims at bringing out all the resident wealth of tradition and subtle interplay of influences at the core of the work of the two most distinguished masters of the genre of high fantasy.

**Keywords:** Contemporary High Fantasy, Middle Ages, Tolkien, Martin

### **Der Dialog mit der Vergangenheit in gegenwärtiger High Fantasy**

**Zusammenfassung:** Ziel der angeführten Argumentation ist den Kontext interkultureller Referenzen zwischen der Literatur des heroischen Zeitalters, in der Form, in welcher es in der europäischen Kultur seit der Zeit der Germanen in der frühchristlichen Periode bis zum Ende des Hochmittelalters funktionierte, und dem zeitgenössischen Genre von High Fantasy oder Heroic Fantasy zu bestimmen.

Im Laufe der Argumentation werden vier Beispiele literarischer Motive von zusammenhängender Art erörtert, die darauf beruhen, dass der Protagonist seine Rolle innerhalb des historischen Erbes seiner eigenen Kultur reflektiert und dabei versucht die

genaue Art seiner Errungenschaften gegen das Leben und die Taten der Helden der Vergangenheit zu definieren.

Diese besondere Art der Handlung kann in zwei mittelalterlichen Werken ausfindig gemacht werden: im angelsächsischen Epos *Beowulf* und im stabreimendem Versroman des 14. Jahrhunderts *Morte Arthure*. Anschließend blicken wir auf zwei entsprechende Beispiele aus J. R. R. Tolkiens *The Lord of the Rings* und George R. R. Martins *A Song of Ice and Fire*.

Die komparatistische Analyse der ausgewählten Szenen zielt darauf ab, im Kern der Arbeit zweier ausgezeichneten Meister des Genres High Fantasy die Fülle an Tradition und das raffinierte Zusammenspiel der Einflüsse hervorzubringen.

**Schlüsselwörter:** gegenwärtiger Fantasy-Roman, Mittelalter, Tolkien, Martin

Już u źródeł krystalizacji nurtu współczesnej wysokiej fantastyki w połowie XX wieku leżała świadoma chęć odrodzenia więzi pomiędzy dziedzictwem klasycznych gatunków literackich, jak epos czy romans rycerski, a bieżącą twórczością literacką, która w dążeniu do wyjścia poza ograniczenia dziewiętnastowiecznego realizmu formalnego z jednej strony, a chaosu i dekadencji modernizmu z drugiej, otwierała się na tradycje literackie czasów antyku i wieków średnich, pozwalających niegdyś wyrazić wiele spośród najbardziej trudnych egzystencjalnych tematów ludzkości.

Nieprzypadkowe zatem jest, że u podwalin literackiej spuścizny Johna R. R. Tolkiena leży nie tylko nieprzeciętna wyobraźnia i ambicja twórcza, ale też olbrzymia erudycja, szacunek dla tradycji i zdolność do utożsamiania się z jej najszlachetniejszymi przejawami dla wyrażenia tematów i motywów, których głębokie zakorzenienie w tradycjach kultury europejskiej stanowiło zawsze dowód ich ponadczasowości.

Niniejszy argument pomyślany jest jako drobny przyczynek do przedstawienia charakteru związków i powiązań pomiędzy współczesną wysoką fantastyką a literacką tradycją średniowiecza. Za przykład posłuży tu jeden wybrany motyw narracyjny, który pojawia się w twórczości dwóch największych mistrzów literatury fantastycznej: J. R. R. Tolkiena i George'a R. R. Martina, w charakterze widocznie świadomego odwołania nie tylko do dawnych konwencji literackich, ale i do sposobu pojmowania roli historii i dziedzictwa przeszłości jako ważnego elementu kształtującego zarówno fikcyjną, jak i rzeczywistą współczesność.

Dla prześledzenia kulturowej ciągłości tej konkretnej tradycji literackiej spojrzymy najpierw na tekst staroangielskiego epickiego poematu *Beowulf*, zachowanego w jednym tylko późnym manuskrypcie z VIII wieku, ale będącego w widoczny sposób produktem w pełni dojrzałej tradycji ustnej kompozycji heroicznego eposu – najdoskonalszego pod względem formalnym tworu pośród kultur feudalnych Europy i Azji.

Jak już profesor Tolkien zauważył w swoich studiach nad poematem, opisana historia spleta w sobie płaszczyznę legendy i baśni z płaszczyzną, na której ustna tradycja przekazująca losy najznamienitszych rodów spośród starogermańskich, teutońskich ludów, tworzących we wczesnym średniowieczu rasowo-plemienną wspólnotę na terenach północno-zachodniej Europy, zapewniała kulturową ciągłość i tym samym spójną tożsamość tych społeczeństw. Tak więc tym, co wynosi baśniową historię młodego bratanka króla konfrontującego zagadkowego humanoidalnego potwora – Grendela nawiedzającego co noc gród sąsiadującego króla Hrothgara i starego króla, który ginie, pokonując rozjuszonego smoka, ponad poziom ludowej legendy i wprowadza ją w rejestr heroicznego eposu, jest ów historyczny kontekst rozwijany w tekście przez pokolenia twórców wykonujących go w oparciu o technikę poezji oralnej (por. Tolkien, *Beowulf*, 2014, s. 205–207).

Tak oto pośród spontanicznej wesołości wywołanej na dworze Hrothgara przez zwycięstwo, jakie młody Beowulf odnosi nad Grendelem, doświadczony w sztuce aliteracyjnej kompozycji królewski bard przywołuje historię Sigemunda, heroicznego bohatera znanego też z sagi o Volsungach. Jego zwycięstwo nad smokiem funkcjonuje jako część składowa rezerwuaru heroicznych opowieści gotowych do przybrania w aliteracyjne formuły i wygłoszenia na dworze dla uświetnienia jakiejś bieżącej okazji:

Hwilum heaþorofe hleapan leton,  
 on geflit faran fealwe mearas,  
 ðær him foldwegas fægere þuhton,  
 cystum cuðe. Hwilum cyninges þegn,  
 guma gilphlæden, gidda gemyndig,  
 se ðe ealfela ealdgesegena  
 worn gemunde, word oþer fand  
 soðe gebunden; secg eft ongan  
 sið Beowulfes snytttrum styrian,  
 ond on sped wrecan spel gerade,  
 wordum wrixlan; welhwylc gecwæð,  
 þæt he fram Sigemundes secgan hyrde  
 ellendædum, uncuþes fela,  
 Wælsinges gewin, wide siðas,  
 þara þe gumena bearn gearwe ne wiston,  
 fæhðe ond fyrena, buton Fitela mid hine,  
 þonne he swulces hwæt secgan wolde  
 eam his nefan, swa hie a wæron  
 æt niða gehwam nydgesteallan;  
 hæfdon ealfela eotena cynnes  
 sweordum gesæged. Sigemunde gesprong  
 æfter deaðdæge dom unlytel,

syþðan wiges heard wyrm acwealde,  
 hordes hyrde; he under harne stan,  
 æþelinges bearn ana geneoðe  
 frecne dæde, ne wæs him Fitela mid;  
 hwæþre him gesælde, ðæt þæt swurd þurhwod  
 wrætlicne wyrm, þæt hit on wealle ætstod,  
 dryhtlic iren; draca morðre swealt.  
 Hæfde aglæca elne gegongen,  
 þæt he beahhordes brucan moste  
 selfes dome; sæbat gehleod,  
 bæc on bearm scipes beorhte frætwa  
 Wælses eafera; wyrm hat gemealt  
 (Swanton, *Beowulf*, 1978, wersy: 864–898).

Zwycięstwo Sigemunda nad smokiem przywołane jest tu, jak się wydaje, z trzech powodów. Pierwszy to chęć okazania wdzięczności młodemu wojownikowi z królewskiego rodu poprzez przyrównanie go do mitycznego już w tych czasach kulturowego bohatera<sup>1</sup> ludów germańskich w pieśni stanowiącej wyrafinowany komplement pod adresem przybysza. Drugi powód to pragnienie powiązania wielkich dokonań bohaterów, których heroiczne czyny przyczyniły się do formowania poczucia etnicznej tożsamości obecnych pokoleń z czasami współczesnymi, utwierdzając tym samym poczucie ciągłości historii i trwałości stworzonej tu cywilizacji. Trzeci wreszcie powód to potrzeba stworzenia wrażenia, że zmaganie się z losem i wyrzeczenia, jakie ponoszone są w terażniejszości, nie zostaną zapomniane, ale mają swoje miejsce w kulturowej świadomości i literackiej tradycji przyszłych pokoleń. Mamy tu więc przykład tworzenia historycznej świadomości, która przydając współczesnym poczucia wagi własnych dokonań w oczach przyszlých pokoleń, wzmacnia w nich poczucie odpowiedzialności, dodaje odwagi i samozaparcia w pokonywaniu trudności napotykaných obecnie w indywidualnych zmaganiach z losem, któremu często bliżej jest jeszcze do starogermańskiego ‘wyrð’ niż do chrześcijańskiej opatrności.

Głębiej jeszcze odczuwamy tę więź wczesnofeudalnej wspólnoty z historią własnego szczepu, gdy wraz z wojownikami z drużyn Hrothgara i Beowulfa przysłuchujemy się wykonywanej podczas wieczornej biesiady pieśni o tragicznych losach bohaterów porwanych przez konflikt zbrojny pomiędzy Scyldingami a Jutami. Przypomnienie starych plemiennych historii w kontekście doniosłych chwil czasów obecnych z jednej strony przydaje aury wzniosłości

<sup>1</sup> Termin bohater kulturowy („culture hero” lub „primordial”) używany jest tu w rozumieniu klasycznych studiów Mieletyńskiego (zob. Mieletyński, *Poetyka*, 1981, s. 221–263) i Eliade (zob. Eliade, *The Myth*, 1954, s. 70–91).

chwili obecnej, z drugiej zaś utrwała doniosłe dzieje z epok minionych. Dzieje te tworzą istotny punkt odniesienia dla osiągnięć współczesności, utrwalając tym samym wysoki, heroiczny status również dla czasów obecnych.

Podobnie dzieje się w końcowej części poematu, gdy stary król Beowulf, u progu swojej ostatniej walki ze smokiem, wspomina swoją młodzieńczą służbę na dworze króla Hredela:

Fela ic on giogoðe guðræsa genæs,  
 orleghwila; ic þæt eall gemon  
 Ic wæs syfanwintre, þa mec sinca baldor,  
 freawine folca æt minum fæder genam;  
 heold mec ond hæfde Hreðel cyning,  
 geaf me sinc ond symbel, sibbe gemunde;  
 næs ic him to life laðra owiht,  
 beorn in burgum, þonne his bearna hwylc,  
 Herebeald ond Hæðcyn oððe Hygelac min.  
 Wæs þam yldestan ungedefelice  
 mæges dædum morþorbed stred,  
 syððan hyne Hæðcyn of hornbogán,  
 his freawine flane geswencte,  
 miste mercelses ond his mæg ofscet,  
 broðor oðerne blodigan gare.  
 Þæt wæs feohleas gefeoht, fyrenum gesyngad,  
 hreðre hygemeðe; sceolde hwæðre swa þeah  
 æðeling unwrecen ealdres linnan  
 (Swanton, Beowulf, 1978, wersy: 2426–2443).

Osobiste wspomnienie wchłonięte tu zostaje w całą głębię wielkiej skarbnicy opowieści, do których będzie teraz należał indywidualny los Beowulfa i dzięki któremu pamięć o czynach bohatera pozostawać będzie w zbiorowej świadomości jego ludu. Fakt, że Beowulf zdobywał wiedzę o kunsztach wojownika, wasala, ale też i feudalnego przywódcy pod okiem minionych już pokoleń wodzów i królów (jak Hredel czy Hygelak, którzy odeszli już do historii i których losy połączyły się już w jedną całość z najstarszymi heroicznymi legendami ludu Geatów), dowodzi tu ciągłości historii w sensie zarówno przynależności etnicznej, jak i feudalnego porządku, gwarantując samemu Beowulfowi miejsce w ciągu heroicznej pieśni przekazującej wiedzę o przeszłości dla następnych pokoleń (por. Reichl, Poetry, 2010, s. 55–75; Miller, Epic, 2000, s. 133–187).

Posuwając się teraz w czasie o sześć stuleci do samego kresu europejskiego średniowiecza, spójrzmy teraz na aliteracyjny romans średnioangielski *Morte Arthure*, datowany na przełom XIV i XV wieku. Treścią poematu są wydarzenia prowadzące do upadku mitycznego króla Artura, w wersji

opartej głównie na tradycji wywodzącej się ze średnioangielskich kronik, gdzie przyczynami upadku królestwa jest zdradziecki zamach stanu przeprowadzony przez siostrzeńca króla, gdy monarcha prowadzi w Europie kampanię wojenną przeciwko Lucjuszowi, imperatorowi Rzymu<sup>2</sup>.

Napotykaemy tu scenę analogiczną do omawianego przed chwilą obrazu z *Beowulfa*. Oto u progu swojej ostatecznej klęski Arturowi śni się alegoryczny sen przepowiadający tragiczny koniec jego wojennej wyprawy:

Me thought I was in a wood, willed mine one  
 That I ne wiste no way whider that I sholde,  
 For wolves and wild swine and wicked bestes  
 Walked in that wastern wathes to seek,  
 There lions full lothly licked their tuskes  
 All for lapping of blood of my lele knightes!  
 Through that forest I fled there flowres were high,  
 For to fele me for ferd of tho foul thinges,  
 Merked to a medow with mountaines enclosed  
 The merriest of middle-erthe that men might behold.  
 The close was in compass casten all about  
 With clover and clerewort cledde even over;  
 The vale was enveround with vines of silver,  
 All with grapes of gold, greter were never,  
 Enhorild with arbory and alkins trees,  
 Erberes full honest, and herdes there-under;  
 All fruites foddemed was that flourished in erthe,  
 Fair frithed in fraunk upon the free bowes;  
 Was there no danking of dew that ought dere sholde;  
 With the drought of the day all dry were the flowres  
 (Swanton, *Beowulf*, 1978, wersy: 3230–3350).

Przedstawioną w tym miejscu wizję rozpoczyna więc tak typowy dla średniowiecznych alegorii sennych motyw przebudzenia w pięknym, kwitjącym ogrodzie, a następnie przed oczami zadziwionego króla rozwija się alegoryczna reprezentacja historii ziemskiej cywilizacji. Tak więc pośród splecionej historii największych rodów wczesnofeudalnej, etnicznej społeczności, miejsce odnośnika dla kulturowej świadomości europejskiej cywilizacji wysokiego średniowiecza zajmuje zhierarchizowany, linearny schemat klasyfikujący i porządkujący całość ziemskiej historii w oparciu o chrześcijańską eschatologię. Król Artur spotyka zatem w swym alegorycznym śnie boginię Fortunę, panującą w kapryśnie nieprzewidywalny sposób nad ziemskimi

<sup>2</sup> Więcej na temat kontekstu i znaczenia poematu zob. Rondolone, *Ideals*, 1994, s. 207–240; Harwood, *Arthur*, 1994, s. 241–286; Loomis, *Romance*, 2000, s. 147–152.

losami nawet najznamienitszych indywidualności. Dalej przed oczami króla roztacza się alegoryczna wizja koła Fortuny, którego obrót przynosi ciągle zmiany ludzkiego losu. Przedstawienie historii oparte jest tu na powszechnie rozpoznawalnym w kulturze wysokiego średniowiecza motywie 'dziewięciu znamienitości' (Neun Gute Helden/Nine Worthies), czyli dziewięciu najszaconniejszych mężów stanu reprezentujących trzy podstawowe cywilizacje Zachodu: świat pogańskiego antyku (Hektor, Aleksander Wielki i Juliusz Cezar), starotestamentowe królestwo ludu wybranego (Jozue, Dawid i Judasz Makabeusz) i wreszcie chrześcijańską Europę (Artur Pendragon, Karol Wielki i Godfrey z Bouillon). Postacie dziewięciu znamienitych osobistości reprezentują z jednej strony ten sam powtarzający się schemat wlotu i upadku charakterystyczny dla losu człowieka zdanego na łaskę Fortuny w kontekście życia ziemskiego, z drugiej jednak stanowią one niezmienny wzór dla wszystkich pokoleń, zapisany na zawsze w powszechnej historycznej świadomości cywilizacji chrześcijańskiej.

Tak zatem alegoryczny sen Artura jest z jednej strony zapowiedzią nieuchronnego w ziemskiej rzeczywistości upadku i śmierci króla, z drugiej jednak zawiera obietnicę trwałego miejsca, jakie przygotowane jest dla monarchy pośród najznamienitszych postaci przeszłości i przyszłości ziemskiego świata.

Na przykładzie dwóch omówionych wyżej scen zauważyć można trwałość motywu odniesień do żywego dziedzictwa historii w obrębie tradycyjnych gatunków literatury heroicznej. Pomimo znaczących różnic kulturowych dzielących oba teksty widoczna jest u obu anonimowych autorów wspólnota ideałów i tradycji, kształtujących kulturową świadomość i poczucie literackiej tradycji widoczne zarówno w przypadku *Beowulfa*, jak i *Morte Arthure*.

Choć tradycja przywoływania historycznego wymiaru terażniejszości niemal wygasła na rzecz zawężonego kontekstu literatury formalnego realizmu, niezwykle wydaje się fakt, że największym dokonaniem J. R. R. Tolkiena było przywrócenie heroicznej tradycji w całej jej potencjalnej wielkości. Podczas gdy *Hobbit* był „jedynie” wyrafinowanym w swej subtelności dialogiem z dziedzictwem literatury heroicznej<sup>3</sup>, *Władca Pierścieni* jawi się jako dzieło, w którym autorowi udało się uruchomić cały formalny aparat konwencji eposu dla osiągnięcia efektu oddania najgłębszego egzystencjalnego wymiaru współczesności w oparciu o środki wyrazu leżące u podwalin literackiej kultury Europy (por. Mendelsohn/James, *Fantasy*, 2012, s. 45–60; Simonson, Lord, 2008, s. 25–48).

Ograniczając się do wymogów podjętego tu argumentu, przyjrzyjmy się scenie, która najpełniej odnosi się do motywu roli świadomości prze-

<sup>3</sup> Zob. też Rorabeck, Tolkien, 2008, s. 45–61. Na temat tradycji literatury średniowiecznej u Tolkiena por. Lee/Solopova, Tolkien, 2005, s. 12–25.

słości w kształtowaniu losów bohaterów literackiej teraźniejszości. Scena ta pojawia się w drugim tomie eposu, w momencie, kiedy Frodo i Sam, rozstawszy się z Faramirem, podążają do Mordoru drogą, która doprowadzi ich do gniazda Sheloby i do twierdzy Cirith Ungol. Zatem tuż przed najbardziej dramatycznymi wypadkami całej wyprawy dwaj najważniejsi członkowie *Drużyny Pierścienia* analizują swoje miejsce w historii świata, z którego pochodzą:

– No, tak – przyznał Sam. – Pewnie też nigdy byśmy się tu nie znaleźli, gdybyśmy przed ruszeniem na wyprawę wiedzieli więcej o tych krajach. Chyba tak zawsze się dzieje. Wspaniałe czyny, o których mówią legendy, przygody, jak je niegdyś nazywałem, tak właśnie wyglądały naprawdę. Dawniej myślałem, że dzielni bohaterowie legend specjalnie owych przygód szukali, że ich pragnęli, bo są ciekawe, a zwykłe życie bywa trochę nudne, że uprawiali je, że tak powiem, dla rozrywki. Ale w tych legendach, które mają głębszy sens i pozostają w pamięci, prawda wygląda inaczej. Bohaterów zwykle los mimo ich woli wciąga w przygodę, doprowadza ich do niej ścieżka, jak pan to wyraził. Pewnie każdy z nich podobnie jak my miał po drodze mnóstwo okazji, żeby zawrócić, lecz nie zrobił tego. Gdyby któryś zawrócił w pół drogi, no, to byśmy nic o tym nie wiedzieli, pamięć by o nim zaginęła. Wiadomo tylko o tych, którzy wytrwali do końca, choć nie zawsze ten koniec był szczęśliwy, przynajmniej w oczach uczestników, bo stojąc z boku nieraz widzi się rzecz inaczej niż biorąc w niej udział. Na przykład jeśli ktoś – jak stary pan Bilbo – z wyprawy wróci cały, zostanie wszystko niby w porządku, chociaż niezupełnie takie, jak przedtem było. Dla słuchaczy często nie te historie są najciekawsze, które bohaterom najlepiej się powiodły. Ciekaw jestem, w jaki rodzaj historii my dwaj się zaplątaliśmy?

– Ja też jestem tego ciekawy – rzekł Frodo – ale nie wiem. I tak być musi w prawdziwej historii. W jednej z tych, które zawsze szczególnie lubię. Słuchacze opowieści mogą wiedzieć czy przynajmniej zgadywać z góry, jak się ona rozwinie, czy skończy się pomyślnie, czy też smutno, lecz bohaterowie jej nic o tym nie wiedzą; nikt nawet by nie chciał, żeby wiedzieli.

– Pewnie, proszę pana. Na przykład Berenowi nawet w głowie nie świtało, że zdobędzie Silmaril z żelaznej korony w Thangorodrimie, a przecież go zdobył i znalazł się w gorszym jeszcze kraju i w groźniejszym niebezpieczeństwie niż my tutaj. Ale to długa historia, mieści się w niej i szczęście, i smutki, i coś więcej jeszcze, a potem Silmaril dostał się do rąk Earendila. A na dobitkę... Że też mi to wcześniej na myśl nie przyszło! Przecież my... pan, panie Frodo, ma częśćkę jego światła w tym gwieździstym szkiełku, które dała panu Galadriela. A więc my jesteśmy bohaterami dalszego ciągu tej samej historii! Czy wielkie historie nigdy się nie kończą?

– Sama historia nie kończy się – odparł Frodo – lecz osoby, biorące w niej udział, odchodzą, gdy skończy się ich rola. Nasza rola także się skończy, prędzej czy później (Tolkien, *Władca*, 1992, t. 2, s. 696).

W obrębie *Władcy Pierścieni* ten sam, znany już nam z tradycji heroicznej, motyw łączności z przeszłością, powraca w kontekście historii dziejącej się



w świecie wtórnym<sup>4</sup>. Świat ten wydaje się daleko bardziej zatopiony w swoim historycznym kontekście niż aktualny dla czytelnika świat współczesny. Dla większości starych ludów Śródziemia przeszłość funkcjonuje jako stały i niezmienny punkt odniesienia, nadający przeżywanym wydarzeniom znaczenie wychodzące poza ulotność osobistego doznania.

Inaczej niż w świecie pierwotnym mamy tu do czynienia z cywilizacją nie tylko starszą od jakiegokolwiek cywilizacji ziemskiej, ale też odznaczającą się ciągłością pozwalającą na nieprzerwane przekazywanie wiedzy o wydarzeniach historycznych coraz to nowym pokoleniom. Jest to możliwe w dużej mierze dzięki trwałości kultury Elfów, rodzaju istot rozumnych, odznaczających się długowiecznością będącą niejako pochodną całości funkcji życiowych świata natury. To właśnie żywa, ciągle utrwalana wiedza Elfów o historii Śródziemia, podparta w dużej mierze ciągłym odwoływaniem się do żyjących świadków odległych wydarzeń historycznych, pozwoliła na wykształcenie się w tym świecie kanonu opowieści potwierdzających kluczowe wydarzenia historyczne w kształcie obiektywnym i niezmiennym. Nie mamy tu praktycznie do czynienia z tak częstym w świecie rzeczywistym zacieraniem się lub przeinaczeniem prawdy historycznej. Za pojęciem historii u Tolkiena kryje się ontologicznie określony sens dziejów, odczytywany przez pryzmat chrześcijańskiej eschatologii i filozofii historii. Nie mamy tu do czynienia, jak w przypadku *Morte Arthure*, z dualizmem opisującym bieg ziemskiej historii w kontrastywnym ujęciu względem niezmienności boskiego wymiaru stworzenia, ale raczej z immanentnym przenikaniem duchowego wymiaru poprzez zawilości dziejów przeżywanym w wymiarze ziemskim.

Widać wyraźnie, że to właśnie ten duchowy wymiar nadaje ostateczny sens wydarzeniom i wyborom, w jakie uwikłani są mieszkańcy Śródziemia, i to poprzez niego wyrażany jest heroizm jednostki. Jak zauważyć można w przedstawionej scenie, owo odkrywanie pośród opowieści z minionych epok wspólnego mianownika, określającego wartość dokonań, pozwala zobaczyć własne zmagania z losem we właściwym kontekście. Co więcej, tak osiągnięty punkt widzenia przydaje bohaterowi siły do dalszych zmagania poprzez włączenie jego jednostkowego losu w eschatologiczny schemat, w odniesieniu do którego odbywa się ostateczna ocena jednostkowej egzystencji, szczególnie tej, której opatrzność powierza jakąś szczególną dziejową misję<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Więcej na temat teorii światów wtórnych w: Swinfen, *Fantasy*, 1984, s. 75–99; Mendelsohn, *Fantasy*, 2008, s. 59–113.

<sup>5</sup> Na temat duchowego wymiaru historii u Tolkiena zob. też Stephen, *Hobbit*, 2012, s. 117–144.

Tak zatem relację jednostki do historii określa w świecie Śródziemia poczucie obowiązku względem opatrności, a poczucie własnej wartości płynące z kontaktu z kontekstem historycznym własnego losu realizuje się tu niejako poza osobistym doświadczeniem – jest ono wynikiem wartości roli, którą jednostka odgrywa w boskim planie stworzenia realizowanym poprzez procesy historyczne, jakim owo stworzenie podlega.

Dla dwóch młodych hobbitów pochodzących z relatywnie nowej kultury Shire'u, nieznającej w pełni ani prawdziwej historii Śródziemia, ani jej ostatecznego znaczenia, świadomość historycznego kontekstu własnych przeżyć przychodzi w nagłym przebłysku intuicji, która pozwala wyjść poza bezpośredni kontekst wydarzeń nie tyle przez stworzenie dystansu do nich, co powiązanie ich w obrębie jednego nurtu ukazującego wzór, jaki stanowi całość ziemskiej historii.

Co więcej, widać tu wyraźnie, jak tradycja przekazu historycznego podnosi rangę każdego dzieła literackiego, za pomocą którego wiedza o przeszłości udostępniana jest nowym pokoleniom. Przekazywanie historii poszczególnych bohaterów jest tutaj nieomal tak samo istotne, jak branie w nich udziału. Dzięki wyraźnej implikacji twórca niezbędnego przekąznika minionych dziejów, jakim jest dzieło literackie (czy to w obrębie kultury ustnej, czy też piśmiennej), staje się powiernikiem heroicznego etosu, współtworząc go poprzez nadawanie mu kształtu mającego decydujący wpływ na jego właściwe rozumienie i przeżywanie przez następne pokolenia.

Pomimo że Tolkienowskie odczytanie znaczenia historii od dawna zajmuje niekwestionowane miejsce u podwalin współczesnej wysokiej fantastyki, to jest też faktem, że późniejsze pokolenia twórców gatunku poddawały w wątpliwość wiele aspektów światopoglądu wspólnego Inklingom oraz założeń twórczych. Spowodowało to, że wiele stworzonych później światów wtórnych opierało się na innych wyznacznikach definiujących kontakt z tradycją i historią niż ma to miejsce w Tolkienowskim Śródziemiu. Zatem wnikając w głąb quasi-średniowiecznego świata immersywnego, rozwiniętego przez George'a R. R. Martina na potrzeby *Pieśni Ognia i Lodu*, spotykamy już inne relacje bohaterów z przeszłością. Podobnie jak w przypadku poprzednich twórców, za przykład ilustrujący sposób, w jaki historia unaocznia procesy, którym podlega rzeczywistość w świecie Martina, może posłużyć jedna symptomatyczna scena. Spotykamy w niej Robba Starka, samozwańczego Króla Północy, który po tym, jak jego ojciec został stracony w efekcie dramatycznej rozgrywki o władzę po śmierci monarchy, staje na czele rokoszu zakończonego secesją północnej części kraju i pomyślną militarnie, choć wyczerpującą logistycznie, wojną podjazdową. Próbując odzyskać lojalność jednego z kluczowych magnackich domów, młody król wraz ze swoją matką odbywa podróż do siedziby rodu Freyów, aby wziąć udział w ślubie

swego wuja. Okazja ta ma przypieczętować polityczne zbliżenie pomiędzy magnackimi rodzinami i zagwarantować pomoc rodu Freyów w prowadzonej wojnie. Orszak zatrzymuje się po drodze przy ruinach starego zamku:

Po ośmiu dniach nieustannego deszczu dotarli do Starych Kamieni i rozbili obóz na wzgórzu górującym nad Niebieskimi Widłami, w ruinach twierdzy starożytnych królów rzeki. Pośród zielska sterczały kamienie fundamentów wskazujące, gdzie ongiś stały mury i donżony, lecz miejscowi prostaczkowie dawno wywieźli stąd większość budulca na swe stodoły, septy i warownie. Pośrodku tego, co ongiś było zamkowym dziedzińcem, w jesionowym gaju krył się jednak wielki, rzeźbiony grobowiec, na wpół schowany w sięgającej pasa brązowej trawie. Płytę nagrobną wyrzeźbiono na podobieństwo człowieka, którego kości spoczywały w środku, lecz deszcz i wiatr wykonały już swą robotę. Widzieli, że król nosił brodę, lecz poza tym jego twarz była zupełnie gładka, z drobnym tylko zaznaczeniem ust, nosa, oczu i osadzonej na skroniach korony. Dłonie splótł na rękojeści kamiennego młota, który przecinał jego pierś. Oręż pokrywały ongiś runy, którymi zapisano jego nazwę i historię, stulecia zatarły je jednak bez śladu. Sam kamień był popękany i kruszył się, a tu i ówdzie widniały na nim białe plamy porostów. Stopy króla obrośły dzikimi różami, które sięgały mu aż do piersi. Tam właśnie Catelyn znalazła Robba. Jej syn stał z poważną miną w gęstniejącym mroku. Towarzyszył mu tylko Szary Wicher. Deszcz przestał na chwilę padać i Robb miał odkrytą głowę.

– Czy ten zamek ma jakąś nazwę? – zapytał cicho, gdy do niego podeszła.

– Kiedy byłam mała, wszyscy prostaczkowie mówili na niego Stare Kamienie, ale gdy jeszcze mieszkali w nim królowie, z pewnością nazywał się jakoś inaczej.

Obozowała tu kiedyś z ojcem, po drodze do Seagardu. Był wtedy z nami Petyr [...].

– Jest taka piosenka – przypomniał sobie. – *Jenny ze Starych Kamieni, co miała we włosach kwiaty.*

– Wszyscy na koniec stajemy się piosenkami. Jeśli mieliśmy szczęście.

Bawiła się tamtego dnia w Jenny, wplotła sobie nawet kwiaty we włosy. Jej Księciem Wążek był Petyr. Był jeszcze chłopcem, gdyż Catelyn nie mogła mieć wówczas więcej niż dwanaście lat.

Robb przyjrzał się kamiennej płycie.

– Czyj to grobowiec?

– Tu leży król Tristifer, Czwarty Tego Imienia, Król Rzek i Wzgórz. – Ojciec opowiadał jej kiedyś jego historię. – Władął ziemiami od Tridentu po Przesmyk, tysiąc lat przed czasami Jenny i jej księcia, gdy królestwa Pierwszych Ludzi padały jedno po drugim pod ciosami Andalów. Zwali go Młotem Sprawiedliwości. Stoczył sto bitew i zwyciężył w dziewięćdziesięciu dziewięciu, tak przynajmniej utrzymują minstrele. I wybudował ten zamek, najpotężniejszy wówczas w całym Westeros. – Położyła dłoń na ramieniu syna. – Zginął w setnej bitwie, gdy siedmiu andalskich królów połączyło przeciw niemu swe siły. Piąty Tristifer mu nie dorównywał i królestwo wkrótce upadło, a wraz z nim zamek i ród. Na Tristiferze Piątym skończyła się dynastia Muddów, którzy władali dorzeczem przez tysiąc lat przed nadejściem Andalów (Martin, *Pieśń*, 2012, s. 60–61).

Chociaż świat Westeros daleko różni się od przepojonego chrześcijańską eschatologią Śródziemia, to od razu zauważyć też można, że zawarta w dziedzictwie przeszłości filozofia dziejów określa tu w sposób decydujący współczesność bohaterów, i że opisanie funkcji przeszłości jest konieczne dla właściwego dogłębnego odczytania filozofii twórczej Martina. Jeśli zatem spojrzymy na powyższą scenę w kontekście jej miejsca w fabule, to uderzające będzie tu przede wszystkim podobieństwo do uprzednio omawianych odpowiedników. Mamy tu do czynienia bowiem z momentem, w którym akcja zamiera na chwilę, tuż przed najbardziej dramatycznym i tragicznym obrotem wydarzeń. Podobnie jak w rzeczonych fragmentach, wspomnienie przeszłości występuje tutaj jako dodatkowe ukontekstowanie tragicznego końca bohaterów w wymiarze sensu ich losów, jako część składowa dziedzictwa historii postrzeganej przez pryzmat całości. Opisana tutaj historia króla Tristifera (por. także Martin, *World*, 2014, s. 19) jest w rzeczywistości niezwykle podobna do historii Robba Starka, którego śmierć również kładzie ostateczny kres próbom emancypacji Północy i oporowi wobec rządów nowego króla. Podobieństwo jest tym silniejsze, że ród Starków jest jedynym z siedmiu największych domów magnackich na Westeros i wywodzi swe początki od rasy Pierwszych Ludzi.

W świecie Martina jednak, inaczej niż w Śródziemiu, historia podlega mechanizmowi destrukcji, zapomnienia i obojętności, a więc podobnemu procesowi naturalnego zniszczenia, jakiemu uległ grób zapomnianego króla. Symbolizm zatartych przez upływ czasu runicznych znaków pokrywających królewski sarkofag odzwierciedla tu poddanie świadomości historycznej procesom podobnym do tych rządzących światem naturalnych żywiołów i będących na ich łasce materialnych artefaktów, poprzez które potencjalne znaczenie przeszłości jest przekazywane następnym pokoleniom. Poświęcenie, na jakie zdobywają się bohaterowie podejmujący wyzwania swoich czasów, nie ma tutaj, jak to ma miejsce u Tolkiena, obiektywnego znaczenia opartego na duchowym wymiarze ludzkiej egzystencji. Zdaje się ono funkcjonować jedynie w obrębie danej kulturowej wspólnoty, a jej zniszczenie powoduje, że wszelkie dokonania poczynione w jej obrębie tracą sens w obliczu obojętności innych ras, kultur, czy cywilizacji, które również sugerują ukierunkowanie na zagładę w efekcie postępujących procesów historycznych, podobnych w swej naturze procesom przemiany i przemijania rządzącym całością biologicznego życia.

W tym kontekście nie będzie nas dziwić nieco ambiwalentny stosunek Robba co do „stania się piosenką” jako recepty na nieśmiertelność. W świecie *Pieśni Ognia i Lodu* rola pieśni w przekazywaniu wiedzy o wydarzeniach historycznych następnym pokoleniom jest daleko mniej istotna, niż to ma miejsce u Tolkiena, ponieważ proces przeinaczania, korupcji i zapomnie-

nia dotyczy tu ustnej twórczości literackiej w daleko większym stopniu niż w Śródziemiu. Wszystko to powoduje, że ustnie przekazywana heroiczna tradycja nie ma siły wydobyć właściwego znaczenia z faktu historycznego ani obronić go przed degradującym wpływem zmieniających się okoliczności. Mamy tu do czynienia z mechanizmem podobnym do działania koła Fortuny, ale tym razem postaci historyczne nie podlegają utrwaleniu w ogólnie czytelnych schematach uporządkowujących bieg historii w ramach jednego ideologicznego porządku.

Paradoksalnie jednak przeszłość definiuje tu terażniejszość w stopniu nie mniejszym, niż ma to miejsce w wyżej omawianych tekstach. Dzieje się tak, ponieważ rolę fokalizatora historycznej świadomości przejmuje u Martina odbiorca tekstu, któremu dane jest przeżywanie tragicznego końca Króla Północy w bezpośrednim kontekście na wpół zatartych losów Tristifera Czwartego. Sama konstrukcja fabuły narzuca tu więc odczytywanie losów bohaterów poprzez znaczenie, jakie ich dziejom nadaje kontekst historyczny. Widoczne jest tu świadome odwoływanie się George'a R. R. Martina do najgłębszych pokładów konwencji gatunku w sposób, który potwierdza zarówno wartość kontekstu dziedzictwa przeszłości dla świata przedstawionego w *Pieśni Ognia i Lodu*, jak i kwestionuje wiele z jego centralnych założeń takiego właśnie podejścia. Rzecz by można, że u Martina przeszłość nadaje sens terażniejszości nie poprzez potwierdzenie potencjalnej trwałości jej dokonań, lecz przeciwnie, poprzez włączenie indywidualnych losów postaci w powszechną destruktywność procesu historycznego, pozostawiając odbiorcy tekstu świadomość prawdziwego wymiaru losów poszczególnych bohaterów, która odebrana jest poniekąd samym postaciom. Mamy tu więc do czynienia z innym odczytaniem roli przeszłości, potwierdzającym głębokie przywiązanie Martina do tradycji, z jakiej wywodzi się wysoka fantastyka. Mamy tu również dowód na to, jak ważnym elementem dla organicznej tkanki gatunkowej high fantasy są konwencje, poprzez które poszczególne teksty mogą budować własne relacje zarówno ze swoją własną, fabularną przeszłością, jak i rzeczywistą historią świata pierwotnego.

## Literatura

- Amodio, Mark (ed.): *Oral Poetics in Middle English Poetry*. New York/London 1994. Cyt.: Amodio, Poetry, 1994.
- Benson, Larry D. (ed.): *King Arthutr's Death. The Stanzaic Morte Arthur and Alliterative Morte Arthure*. Exeter 1986. Cyt.: Benson, King, 1986.
- Bates, Catherine: *The Cambridge Companion to Epic*. Cambridge 2010. Cyt.: Bates, Epic, 2010.

- Eliade, Mircea: *The Myth of the Eternal Return*. New York 1954. Cyt.: Eliade, The Myth, 1954.
- Harwood, Britton J.: *The alliterative Morte Arthure as a Witness to Epic*. W: Amodio, Mark (ed.): *Oral Poetics in Middle English Poetry*. New York/London 1994, s. 241–287. Cyt.: Harwood, Arthure, 1994.
- Jacoby, Henry (ed.): *Game of Thrones and Philosophy*. New Jersey 2012. Cyt.: Jacoby, Game, 2012.
- Lee, Stuart D./Solopova, Elizabeth: *The Keys to Middle-earth. Discovering Medieval Literature Through the Fiction of J. R. R. Tolkien*. New York 2005. Cyt.: Lee/Solopova, Tolkien, 2005.
- Loomis, Roger Sherman: *The Development of the Arthurian Romance*. Mineola/New York 2000. Cyt.: Loomis, Romance, 2000.
- Martin, George R. R.: *Pieśń ognia i lodu*. Tłum. Michał Jakuszewski. T. 2: *Starcie królów*. Warszawa 2012. Cyt. Martin, Pieśń, 2012.
- Martin, George R. R.: *Pieśń ognia i lodu*. Tłum. Michał Jakuszewski. T. 3: *Nawałnica mieczy*. Warszawa 2014. Cyt.: Martin, Pieśń, 2014.
- Martin, George R. R.: *The World of Ice and Fire*. London 2014. Cyt.: Martin, World, 2014.
- Mendelsohn, Farah: *The Rhetorics of Fantasy*. Connecticut 2008. Cyt.: Mendelsohn, Fantasy, 2008.
- Mendelsohn, Farah/James, Edward: *A Short History of Fantasy*. Farington 2012. Cyt.: Mendelsohn/James, Fantasy, 2012.
- Mieletyński, Elzar Moiseevic: *Poetyka mitu*. Tłum. Józef Dancygier. Warszawa 1981. Cyt.: Mieletyński, Poetyka, 1981.
- Miller, Dean A.: *The Epic Hero*. Baltimore/London 2000. Cyt.: Miller, Epic, 2000.
- Reichl, Karl: *Heroic Epic Poetry in the Middle Ages*. W: Bates, Catherine: *The Cambridge Companion to Epic*. Cambridge 2010, s. 55–75. Cyt.: Reichl, Poetry, 2010.
- Rondolone, Donna Lynne: *Wyrchię: The Clash of Oral-Heroic and Literate Ideals in the Alliterative Morte Arthure*. W: Amodio, Mark (ed.): *Oral Poetics in Middle English Poetry*. New York/London 1994, s. 207–239. Cyt.: Rondolone, Ideals, 1994.
- Rorabeck, Robert: *Tolkien Heroic Quest*. Maidstone 2008. Cyt.: Rorabeck, Tolkien, 2008.
- Simonson, Martin: *„The Lord of the Rings” and the Western Narrative Tradition*. Zürich/Jena 2008. Cyt.: Simonson, Lord, 2008.
- Stephen, Elizabeth M.: *Hobbit to Hero. The Making of Tolkien’s King*. Moreton in Marsh 2012. Cyt.: Stephen, Hobbit, 2012.
- Swanton, Michael (ed.): *Beowulf*. Manchester 1978. Cyt.: Swanton, Beowulf, 1978.
- Swinfen, Ann: *In Defence of Fantasy. A Study of the Genre in English and American Literature*. London 1984. Cyt.: Swinfen, Fantasy, 1984.
- Tolkien, John R. R.: *Beowulf. A Translation and Commentary*. London 2014. Cyt.: Tolkien, Beowulf, 2014.
- Tolkien, John R. R.: *Władca pierścieni*. Tłum. Marta Skibniewska. T. 1–3. Warszawa 1992. Cyt.: Tolkien, Władca, 1992.

**Krzysztof Tkaczyk**

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## **Tradycja i nowoczesność w europejskiej poezji wizualnej**

### **Tradition and Modernity in European Visual Poetry**

**Abstract:** Raised in a culture of images and texts, we can intuitively discriminate between the two of them. The text is comprised of lines of letters, usually against a white background, tied together into words; its beginning and end are clearly marked, and it evolves in time. And what about image? It is simple: lines, shapes, levels, colours. Image, in contrast to text, does not have a beginning or an end. It lasts in space, but this is nothing new, at the very least we have known this since the times of Mendelssohn, Lessing and Kant. Both these areas (text and image) joined together can complement and intensify each other, creating unique hybrids of visual literature. It is these creations in particular, created on the border of textual and visual arts, to which this article is devoted.

**Keywords:** Text, Image, Visual Poetry, Concrete Poetry

### **Tradition und Moderne in der europäischen visuellen Poesie**

**Zusammenfassung:** In der Text-Bild-Kultur aufgewachsen, unterscheiden wir völlig intuitiv zwischen Bild und Text. Der Text ist eine Reihe von Buchstaben, meistens auf weißem Blatt, in Worte verbunden. Er hat einen leicht verifizierbaren Anfang und Ausgang und entwickelt sich in der Zeit. Und das Bild? Linien, Formen, Flächen, Farben. Im Unterschied zum Text besitzt es weder Anfang noch Ende und dauert im Raum. Das alles wissen wir schon zumindest seit Mendelssohn, Lessing und Kant. Die beiden Bereiche (des Textes und des Bildes) können ineinander gehen, einander ergänzen und verstärken, und spezifische hybride Werke der sog. visuellen Literatur bilden. Eben diese Werke, die an der Grenze der textuellen und visuellen Künste entstehen, werden in dem Aufsatz besprochen.

**Schlüsselwörter:** Text, Bild, visuelle Poesie, konkrete Poesie

Wychowani w kulturze tekstów i obrazów całkowicie intuicyjnie odróżniamy od siebie tekst i obraz: ten pierwszy to szeregi liter, na białym najczęściej tle, powiązanych w słowa, tworzące dłuższe ciągi, syntagmy zdaniowe, całe

zdania etc., z których powstają wersy, zwrotki, rozdziały, sceny, akty, w zależności od gatunku literackiego, z jakim obcujemy. Tekst posiada zazwyczaj łatwo weryfikowalny początek i koniec i rozwija się w czasie. A obraz? To proste: linie, kształty, płaszczyzny, przede wszystkim kolory, choć nie zawsze, a także rama, choć też nie zawsze. Co ciekawe, nawet wtedy, gdy mamy do czynienia z czarnobiałą reprodukcją obrazu, a ilustracja nie posiada ramy, to i tak nasze doświadczenie wizualne, obrazy niematerialne i matryce potencjalnych obrazów przechowywane w naszym umyśle każą nam instynktownie doszukiwać się w tych konkretnych materializacjach kolorów, konturów i obrysów. Obraz w odróżnieniu od tekstu nie ma początku i końca, trwa w przestrzeni, ale to wiemy już przynajmniej od czasów Mendelssohna, Lessinga i Kanta.

Te intuicyjne reakcje porządkujące przestrzeń tekstowo-obrazową można oczywiście wesprzeć o mniej lub bardziej uczone definicje obrazu i tekstu. Jest ich wiele.

Tekst jest w perspektywie naukowej ciągiem konkretnych elementów językowych, przedmiotów fonicznych lub graficznych, które odnoszą się do rzeczywistości pozajęzykowej, czyli posiadają referencję oraz funkcję komunikatywną. Polski lingwista Leon Zawadowski podkreśla, że w językoznawstwie pojęcie tekstu odnosi się zarówno do tekstów pisanych, jak i mówionych, zauważając, wydawałoby się rzecz oczywistą, że tekst zapisany jest trwały i widzialny, ten mówiony zaś trwa krótko i jest niewidzialny, za to jest słyszalny i może zostać utrwalony, i to nie tylko za pomocą zapisu graficznego (por. Zawadowski, *Lingwistyczna teoria*, 1966, s. 68–69). Nie wchodząc w zawilości dyskusji nad tekstem mówionym i pisany, czy też tekstem wtórnie pisany, czy wtórnie mówionym (bo i takie też można wyróżnić), ograniczamy się tu do tekstu pisanego, bo to ten jako materialna i percypowana przez oko forma komunikatu nas interesuje. Traktowany jest on zazwyczaj jako ustrukturalizowana całość, oparta na gramatycznej oraz semantycznej spójności (por. Labocha, *Tekst*, 2004, s. 6), która nie pozostaje w relacji podobieństwa lub partycypacji z przedmiotem, który opisuje, ponieważ jest oddzielona od jakiegokolwiek zmysłowej intuicji jego treści (por. Wunenburger, *Filozofia*, 2011, s. 9). „Obrazem natomiast, pisze Jean-Jacques Wunenburger w *Filozofii obrazów*, nazywamy przedstawienie konkretne, zmysłowe (na zasadzie reprodukcji lub kopii) danego przedmiotu (modelu odniesienia), materialnego (krzesło) lub pojęciowego (abstrakcyjna liczba), obecnego lub nieobecnego z punktu widzenia percepcyjnego, które pozostaje ze swym odniesieniem w takiej relacji, że może być uważane za jego reprezentanta, a zatem pozwala je rozpoznać, poznać, pomyśleć” (Wunenburger, *Filozofia*, 2011, s. 9).

Oba te obszary: tekstu i obrazu zestawione ze sobą mogą się wzajemnie uzupełniać i wzmacniać, wtedy jednakże zawsze na zasadzie poddaństwa,



jeden musi uznać wyższość drugiego. Po *Lisa przecherę* Goethego sięgniemy raczej ze względu na tekst, ilustracje Stannego w wydaniu polskim z 1990 roku będą jedynie miłym jego uzupełnieniem, z kolei album z reprodukcjami obrazów van Gogha nabędziemy ze względu właśnie na te kolorowe reprodukcje, a zamieszczone pod nimi informacje będą dodatkiem ważnym i pożytecznym, ale tylko dodatkiem.

A mimo wszystko może istnieć pomiędzy obszarem tekstu i obrazu jakieś żywotne napięcie innego rodzaju, pewna ciągłość czy wręcz komplementarność wynikająca bezpośrednio z graficznego aspektu języka. Język, ten zapisany, napotyka przecież na swej drodze oko, czyli wzrok. To prawda, że system alfabetyczny pisma zazwyczaj używa znaków arbitralnych i abstrakcyjnych, ale przecież graficzność pisma stanowi niewątpliwie pewien rezerwuuar doznań wzrokowych. Nie zawsze zatem, wróćmy tu do przywołanej już definicji tekstu, jego forma graficzna musi być oddzielona od zmysłowej intuicji przekazywanych treści. A jeśli jest tak, jak mówimy, i tekst posiada pewien potencjał wizualny, to ma też określone predylekcje do tworzenia specyficznych przestrzeni tekstowo-obrazowych. Sformułowanie Paula Klee: „Pisanie i rysowanie są w gruncie rzeczy tym samym” (Klee, *Teorie*, 1964, s. 58; cyt. za Wunenburger, *Filozofia*, 2011, s. 25) jest zapewne nazbyt arbitralne i zbyt daleko idące, warto się jednak nad nim pochylić, bo historia sztuki i literatury europejskiej to właśnie te dziedziny, w których korespondencja między sztukami tekstowymi i sztukami wizualnymi, a w szczególności między poezją i malarstwem istnieje i daje niekiedy zaskakująco interesujące efekty.

Czym miałyby być ów mariaż tekstu i obrazu, a więc fenomenów czasowości i przestrzenności, i jak należy rozumieć i eksplorować: czytać bądź oglądać, czy też czytać i oglądać ten utwór-hybrydę, który powstaje na skrzyżowaniu obu mediów przekazu? Na ile wrażenia wizualne mają wspierać i być podyktowane zasadami poetyki tekstu i w jakim stopniu retoryka obrazu ma być odwzorowaniem reguł rządzących malarstwem? A może ani jedno ani drugie, bądź i jedno i drugie jednocześnie? Są to pytania niełatwe, bo jak trafnie konstatują Paweł Stępień i Alicja Bielak, wymagające „metod badawczych przekraczających tradycyjne granice literaturoznawstwa, historii sztuki czy historii filozofii” (Stępień/Bielak, *Słowo*, 2013, s. 7), a jednocześnie istotne dla całej tradycji literackiej i estetycznej, która konkretyzuje się w wielu okresach, od starożytności po współczesność, w coraz to nowych kontekstach.

Już Symonides, grecki poeta VI wieku przed Chrystusem, nazywa poezję mówiącym malarstwem, a malarstwo niemą poezją, i chociaż szuka podobieństw nie w ich formalnych realizacjach, lecz w tożsamym dla obu dziedzin pochodzeniu i celu, jaki sobie stawiają (istotą zarówno malarstwa jak

i poezji ma być naśladownictwo natury i oddziaływanie na odbiorcę), to odczytywany jest błędnie, jako propagator zbliżenia sztuki słowa i sztuki obrazu, co nie pozostaje bez znaczenia zarówno dla twórców jego, jak i późniejszych epok. Pięćset lat później tezę „ut pictura poesis” (poezja jak obraz / jak w malarstwie, tak i w poezji) wysuwa Horacy w *Liście do Pizonów*, a po nim poeci włoskiego renesansu: Lodovico Dolce, stwierdzający, że dobry poeta musi być dobrym malarzem, bowiem wiersz jest jak obraz, obraz zaś jak wiersz, czy Paolo Lomazzo, nazywający malarstwo i poezję siostrami bliźniaczymi. Myśl tę powtarza także Molier stwierdzając, że malarstwo i poezja są jak siostry, z których jedna cieszy oczy, inna zaś uszy<sup>1</sup>.

Przytoczyć wypadałoby w tym miejscu jeszcze norymberskich poetów barokowych należących do Towarzystwa Pasterzy Pegnickich – Sigmunda von Birkena i Georga Philippa Harsdörffera – i to nie tylko dlatego, że włączyli się oni żywo w dyskusje na temat poezji, lecz także i z tego powodu, że byli znanymi i uznanymi w XVIII wieku twórcami wierszy wizualnych. Pierwszy z nich uważał, czemu zresztą dał twórczy wyraz, że „[p]oezja i malarstwo są bliźniaczymi siostrami, pod wieloma względami do siebie podobnymi i wzajemnie się wspierającymi, zwłaszcza zaś w tym, aby wszystko, co tworzą i przedstawiają, uczynić pięknym. W jednej dzieje się tak za pomocą starannie wymieszanych farb, w drugiej dzięki kunsztownie ze sobą zestawionym słowom” (Birken, *Teutsche Rede-Kunst*, 1679, s. 73, tłum. K. T.). Także i drugi sięgnął po tę samą „siostrzaną” metaforę, stwierdzając, że „[m]alarstwo, poezja i muzyka są jak siostry, [...] tworzą niezwykle dzieła i udostępniają je rozumowi poprzez słuch i wzrok” (Harsdörffer, *Frauenzimmer*, 1968, s. 201, tłum. K. T.), i sformułował program wzajemnego uzupełniania się, niemalże syntezy sztuk, w przekonaniu, że wszystkie sztuki powiązane są ze sobą jak ogniwa jednego łańcucha, w którym poezja łączy się z malarstwem, malarstwo z muzyką, muzyka z poezją i tak dalej, bez końca.

Widzimy zatem, że obok nurtu normatywno-oświeceniowego, dążącego do zachowania maksymalnej czystości i odrębności poszczególnych gatunków literackich, czy też ogólniej, dziedzin sztuk i nauk pięknych, do którego przyzwyczaili nas już krytycznie nastawieni do twierdzenia Symonidesa Moses Mendelssohn w *Rozważaniach nad pochodzeniem i związkami sztuk i nauk pięknych* (1757) i kolejnych wariantach tej rozprawy (1761 – po korekcie i pod tym samym tytułem) i *O zasadach głównych sztuk i nauk pięknych* (1771), Gotthold Ephraim Lessing w *Laokoonie, czyli o granicach malarstwa i poezji* (1766) czy Immanuel Kant w *Krytyce władzy sądu*

<sup>1</sup> O pojęciu *sztuk siostrzanych* i doktrynie *ut pictura poesis* por. Schweitzer, *Tradycyjna poezja*, 2006, s. 111–138.

(1790)<sup>2</sup>, istnieje nurt odmienny, równoległy, choć przebiegający niejako na marginesie głównych debat poetologicznych i estetycznych. W centrum jego zainteresowań znajduje się fenomen nazywany poezją wizualną. Posiada ona swą własną wielowiekową tradycję, estetyczną samoświadomość i operuje własnymi środkami tekstowo-obrazowymi.

Poezja wizualna ma bardzo długą historię, aczkolwiek zauważyć należy, że historia ta, chociaż bardzo bogata i ciekawa, wciąż pozostaje mało znana. Utwory wizualne odnaleźć można w piśmiennictwie wszystkich niemal wieków i kontynentów, i dzisiaj wydaje się, że dzięki pracom takich badaczy jak Ulrich Ernst, Dick Higgins, Jeremy Adler, a w Polsce Jerzy Pelc i Piotr Rypson, poezja wizualna uwolniła się ostatecznie od wysuwanych pod jej adresem zarzutów o manieryczność i sztuczność. Teksty wizualne powstające w różnych okresach i kontekstach kulturowych nie posiadają jednolitego charakteru i pełnią w obszarze szeroko pojętej kultury różne funkcje. Ciekawym zjawiskiem drugiej połowy XX i początków XXI wieku jest poezja konkretna. Badacze i teoretycy poezji wizualnej nie są do końca zgodni, czy jest ona zjawiskiem odrębnym, czy też można ją łączyć z wcześniejszymi próbami symbiozy obrazu i słowa. Ja postrzegam dokonania twórców poezji konkretnej w perspektywie historycznej jako kontynuację bądź polemikę z utworami ich poprzedników, bo w moim przekonaniu łączy je ta sama podstawowa idea: chęć stworzenia hybrydowej kompozycji słowno-obrazowej oscylującej pomiędzy literalnością a ikonizacją, czerpiącej z obu tych obszarów i nie przynależącej do żadnego z nich na wyłączność. Ujmując kwestię miejsca poezji konkretnej w krajobrazie poezji nowoczesnej językiem metaforycznym, tak jak to uczynił Jacques Donguy, francuski poeta, krytyk literacki, eseista i performer, traktuję poezję konkretną jako „[...] ostatni zakręt [...] kosmicznej, galaktycznej przestrzeni, otwartej *Rzutem kośćmi* Mallarmégo w 1897 roku” (Donguy, *Poezja*, 2014, s. 14)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Kant w odróżnieniu od Mendelssohna i Lessinga nie używa pojęcia znaku, lecz pisze o sposobie wyrażania się, z czego można by, jak się okazuje błędnie, wywnioskować, że jego wywód będzie bardziej przejrzysty czy łatwiejszy do zrozumienia niż rozważania obydwu wymienionych tu myślicieli. Choć Kantowska propozycja podziału sztuk pięknych jest jedynie daleko idącym uproszczeniem projektu Mendelssohna, to pozostaje na tyle wydumana, że się nie przyjęła. Ale czy może to dziwić, gdy Kant włącza np. do malarstwa malarstwo właściwe, a obok niego sztukę ogrodniczą, dekoracje wnętrz mieszkalnych za pomocą tapet, boazerii i wszelkiego pięknego umeblowania oraz sztukę ubierania się ze smakiem? (por. Kant, *Krytyka*, 2004, s. 252–267).

<sup>3</sup> Por. też: „Spośród prekursorskich poczynań w poezji konkretnej należy wymienić te z początku XX wieku: kubizm, futurizm, Apollinaire`a i *Kaligramy* (*Calligrammes*), Pierre`a Alberta-Birota i przegląd »SIC«, zuryski dadaizm z Hugonem Ballem i Tristanem Tzarą, berliński dadaizm z Raulem Hausmanem, kubofuturizm rosyjski, czasopismo »Blast« w Londynie, Kurta Schwittersa z jego Merz i *Ur-Sonate* oraz konstruktywistyczne typografie” (Donguy, *Poezja*, 2014, s. 14).

Z jakim fenomenem zatem obcujemy, mając przed oczami utwór literatury wizualnej? Poezja wizualna, najprościej rzecz ujmując, zrywa z wewnętrzną dynamiką tekstu opartą na jego czasowym aspekcie i odkrywa wymiar wizualny utworu, który staje się jego strukturalnym elementem konstytutywnym, kształtującym recepcję. Wiersz wizualny nie jest „jedynie” czytany, nie rozwija się po prostu w czasie i nie jest źródłem tylko obrazów wyimaginowanych, lecz poprzez swój element wizualności: kształt, a czasem też i kolor jest obrazem widzialnym. Jego idea nie wynika wyłącznie ze znaczeń słów tekstu, może stać się transcendentna wobec tekstu słownego, czy wręcz znajdować się wobec niego w jawnej opozycji. W utworze poezji wizualnej to graficzna forma, użyta w sposób jak najbardziej świadomy i celowy, nadaje całości znaczenie i określa jej funkcje. W ten sposób ten nowy graficzno-tekstowy konstrukt uzyskuje nowy wymiar, nieistniejący w zapisie tradycyjnym, powstający pomiędzy semantyką słów a ich ikonografią. Dick Higgins stwierdza, że odbiorca poezji wizualnej obcuje ze zjawiskiem dla siebie zupełnie nowym, oscylując pomiędzy doświadczeniem kinetycznym literatury a statycznym obrazem (por. Higgins, *Strategia*, 2000, s. 163–164).

Omówmy pokrótce choć niektóre z utworów literatury wizualnej. Najwcześniejsze wiersze wizualne odnajdziemy już w greckiej literaturze okresu aleksandryjskiego (330–30 rok p.n.e.). Te pierwsze utwory wizualne kształtowane były po prostu na podobieństwo przedmiotów, do których się odnosiły. Nazywamy je technopaegniami od greckiego ‘*techne*’ (sztuka, dzieło) i ‘*paegnion*’ (gra, zabawa). Sztandarowymi wręcz przykładami tego typu literatury wizualnej są utwory o jednoznacznych tytułach: *Skrzydła*, *Jajko* i *Topór* rodyjskiego poety Simiasza tworzącego w Aleksandrii na przełomie IV i III wieku p.n.e. Najciekawszym z nich wydaje się *Topór*, w którym autor przewrotnie skonfrontował treść wiersza z jego formą wizualną: wersy ułożone w kształt topora nie są pochwałą oręża, lecz własnego pióra. Sztuka i inwencja artystyczna są bowiem dla Simiasza warte więcej niż siła i męstwo wojownika: „Trzykroć błogosławiony jest ten, na którego spoglądasz łaskawie (Pallado)”, pisze autor (Rypson, *Obraz*, 1989, s. 19). W najdłuższym wersie, stanowiącym rękojeść topora, czytamy: „Simiasz z Rodos kroczy dumnie, tak jak bogowie, on sam bowiem wynalazł wielo-skretnę miary pieśni” (Rypson, *Obraz*, 1989, s. 19).

Obok utworów wizualnych Simiasza, warto spośród licznych utworów kunsztownych wieków wczesnych zwrócić jeszcze uwagę chociażby na utwory o regularnym, prostokątnym formacie, w które wpisano inteksty w taki sposób, że układają się one w figury i symbole, tak jak np. w wierszach Publiusza Optacjana Porfiriusza, pochodzącego z afrykańskiej prowincji cesarstwa rzymskiego i tworzącego w IV wieku n.e., czy żyjącego na dworze merowińskim Wenancjusza Fortunata (ok. 530–600). Widać tu wyraźnie,

jak żywa jest tradycja poezji wizualnej i jak owocnie jej twórcy korzystają z dokonań poprzedników. Nie można też pominąć Hrabana Maura, opata z Fuldy (780 n.e.–856 n.e.) i jego księgi, arcydzieła literatury wizualnej z VIII wieku *Liber de laudibus sanctae crucis* (*O sławieniu krzyża świętego*; dwa zachowane egzemplarze księgi znajdują się w Bibliotece Watykańskiej i Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu). Osią utworów Hrabana jest tradycyjna figura krzyża, doskonale komponująca się z regularnym formatem. Są to tzw. wiersze kratkowe.

Do prawdziwego rozkwitu literatury wizualnej dochodzi w Europie w wieku XVII i XVIII. Ograniczę się do krótkiego omówienia jedynie trzech utworów tego okresu. Wszystkie są autorstwa Adama Nieradzkiego, którego wiersze na tle setek, jeśli nie tysięcy siedemnasto- i osiemnastowiecznych utworów wizualnych wydają się zupełnie unikatowe. Wiersze te, niezwykle ciekawe zarówno na płaszczyźnie tekstu, jak i obrazu, odnajdziemy w *Kirysie Hartownym Starożytnego Żołnierza, Złotemi Wypolerowany Słowy, Na iasny widok Wystawiony* (1633). Nieradzki stosuje w *Kirysie* formę wizualną nie w utworach o charakterze okazjonalnym, lecz satyryczno-politycznym. Mamy tu zatem wiersz w kształcie rękawicy żołnierskiej, wiersze rozmieszczone na chlebach i broni oraz katalog przykazań bożych cięty mieczem. W pierwszym z nich zatytułowanym *Zbrojna ręka, ludzka męka* pięć palców narysowanej ręki w rękawicy rycerskiej symbolizuje pięć zmysłów i odpowiadające im pokusy, m.in.: „Widzenie. Gdzie zajrzy oko tam myśl głęboko / Dotykanie. Tykasz się złego zakazanego / Powonienie. Wonność światowa w piekle się chowa”. Autor gani niecnych żołdaków, zwracając się do nich słowami: „Na straszny sąd z tą ręką swoją stanie / Tak też będzie podobnym / Sprawisz JEZU Panie. Ciężka ręka na ludzi o niemiłosierdzie! Kto go nie ma nad ludźmi, sam go mieć nie będzie”. Wiersze wpisane w rysunki chlebów, szabel i chorągwi to kolejne oskarżenie przeciw żołnierskim gwałtom. Każdy z przedmiotów opatrzony jest zgodnie z dawnym zwyczajem inskrypcją, lecz tym razem w miejsce autentycznych napisów pojawiają się ich gorzkie parafrazy, np.: „Chorągiew gruba, ostatnia zguba / Chleb Rzeczypospolity, tu płacz sowity / Krwawe chleby / Na chleb klasztorny pałasz wyborny”. Nieradzki opatrzył swój tekst wizualny następującym czterowierszem: „Krwawe chleby szablami na sztuki rąbają, / fundacje kościelne z gruntu wyniszczają, / Ukrainę, Podole znieśli z Kościołami, / prędko Polskę w Podole obrócą chlebami”. Z kolei w trzecim wierszu miecze odcinają od dekalogu słowa *nie*, *ani*, i czasowniki *czcij* i *patrzaj*. W ten sposób powstaje widzialnie okaleczony dekalog, w którym boskie przykazania, zakazy i nakazy przeistaczają się w swoje przeciwieństwa. Całość staje się isticie diabelskim zbiorem zasad grzesznego życia: „Będziesz miał Bogów cudzych, Hej żyj jak kto raczy, / będziesz brał imię Pańskie darmo,

Bóg wybaczy, / abyś ten dzień niedzielny święcił, jeśli możesz, / ojca twego i matkę czcisz, jeśli przemożesz. / Zabijaj, to marsowych ludzi jest zabawa, / cudzołóż, jako żołnierz, wojskowa to sprawa”<sup>4</sup>.

Inne utwory wizualne tego okresu to m.in. *słońca i zegary*, występujące w kontekście religijnym, symbolizujące Chrystusa, religijność, prawość etc., *kwiaty*, najczęściej *róże*, będące symbolami Marii Panny i niewinności, *labirynty w kształcie krzyży*, *piramidy* – popularne już od starożytności formy architektoniczne, *gwiazdy* – często jako utwory maryjne, oraz wiersze w kształcie *chorągwi* symbolizujące odwagę i chwałę wojenną.

Także i współczesność obfituje w liczne przykłady poezji wizualnej. Jej prawdziwy rozkwit przypada na lata 20. XX wieku. Zasadnicza różnica pomiędzy współczesną i dawną poezją wizualną leży nie tyle w formie wizualnej utworu, ile w jego intelektualnym zapleczu. Poezja wizualna początku XX wieku wprzęgnięta jest w istic rewolucyjny program odnowy nie tylko języka, lecz i całego społeczeństwa, jest tego programu jeśli nie zasadniczym, to istotnym elementem. Nie wyczerpuje się w komentowaniu rzeczywistości, tak jak to miało miejsce w przypadku poezji wieków wcześniejszych, lecz ma tę rzeczywistość językową i pozajęzykową kształtować.

Jako pierwsi u progu XX wieku wizualny (i akustyczny) wymiar języka odkrywają włoscy futurysty pod wodzą Filippo Tomaso Marinettiego, który postuluje wprowadzenie do poezji wolnego wiersza i zmianę rytmiki, chce, aby wypowiedź poetycka była widzialnym i słyszalnym manifestem dynamizmu, siły i energii nowej, wielowymiarowej, a więc symultanicznej, i przez to także ożywczo nieuporządkowanej rzeczywistości. W 1910 roku Marinetti pisze w wydawanym w Mediolanie czasopiśmie literackim „Poesia” o poezji, która odrzucałaby wszelkie formy paseistyczne, czyli wierne tradycji – w przekonaniu włoskiego futurysty po prostu przeżyte i zużyte. W 1912 roku Marinetti wydaje *Manifest techniczny literatury futurystycznej* (1912), a rok później manifest *Wyobraźnia bez drutów i słowa na wolności* (1911). Zdefiniowane w nim *słowa na wolności* – *parole in liberta* – urastają do rangi symbolu nowego języka oswobodzonego z okowów tradycji, stając się tym samym narzędziem zdolnym zreformować zastaną strukturę społeczną. W *Manifeście technicznym* Marinetti przedstawia w 11 punktach zalecenia wobec leksyki i składni, które mają doprowadzić do powstania języka zupełnie nowego, pełnego dynamizmu i wolnego od nadmiaru treści. Oto kilka z jego postulatów: „1. MUSIMY ZNISZCZYĆ SKŁADNIĘ PRZEZ DOWOLNE STOSOWANIE RZECZOWNIKÓW. 2. MUSIMY UŻYWAĆ CZASOWNIKA W BEZOKOLICZNIKU, po to by elastycznie mógł dopaso-

<sup>4</sup> Cytaty z wierszy Nieradzkiego za: Rypson, *Obraz*, 1989, s. 230–239. Por. także: Rypson, *Piramidy*, 2002, s. 103–108 (rozdział pt. *Kiryś hartowny – wiersze wizualne w satyrze politycznej*).

wywać się do rzeczownika i uwolnił się spod dyktatu *ja* pisarza. 3. MUSIMY ZLIKWIDOWAĆ PRZYMIOTNIK, po to, aby rzeczownik nie utracił swej pierwotnej treści. 4. MUSIMY ZLIKWIDOWAĆ PRZYSŁÓWEK, tę starą klamrę, która spina jedno słowo z drugim. 6. TAKŻE INTERPUNKCJA MUSI BYĆ ZNISZCZONA. Dopiero, gdy pozbędziemy się przymiotników, przysłówków i spójników [...] samoistnie powstanie żywy styl wolny od absurdalnych pauz przecinków i kropek” (Marinetti, *Technisches Manifest*, 1993, s. 282–283, tłum. K. T.).

W roku 1914 Marinetti wydaje tomik poezji *Zang Tumb Tumb*, który cieszy się nadspodziewanie dobrym przyjęciem zarówno w kręgach czytelnicy, jak i literackich. Zawiera on zbiór wierszy wizualnych i fonetycznych, czyli opartych o audialną wartość głosek i słów, i przeznaczonych do głośnej recytacji czy wręcz odśpiewania. W czasopismach „Futurismo” i „Dinamo”, a także w licznych zbiorach poezji wydawanych przez Marinettiego w ramach *Edizioni Futuriste di Poesia* publikują inni prominentni twórcy włoskiego futuryzmu: malarz Carlo Carra, poeta Lusiano Folgore, pisarz Francesco Meriano i inni.

Chociaż reforma języka postulowana przez Marinettiego wydaje się dosyć radykalna, to zauważyć należy, że mimo wszystko, w przeciwieństwie np. do zuryskiego dadaisty Hugo Balla, pozostaje on wierny semantyce słowa. Tekst jest dla Marinettiego językową reprodukcją pozatekstualnej rzeczywistości, istniejącego kontinuum sensów, których sam byt dadaści negują. Marinetti chce, można by rzec „jedynie”, odnowić językową formę relacji pomiędzy językiem a empiryczną rzeczywistością pozajęzykową. W tej perspektywie poszczególne słowa nie mogą być zatem poddane rozkładowi czy dekonstrukcji, lecz tylko deformacji polegającej na tym, że nowe koordynaty zapisu wyznaczać będzie oralność, czyli język mówiony z jednej strony, a także obrazowość z drugiej, czyli obraz graficzny zapisu językowego. W ten sposób powstaje zapis optofonetyczny, który później przejmą i rozwiną dadaści (por. Tkaczyk, *W poszukiwaniu*, 2008, s. 340).

W kontekście wielorakości i złożoności omawianej tu tematyki warto wspomnieć, że początek XX wieku to okres, w którym nie tylko wizualność wkracza w sferę języka, ale i elementy języka pojawiają się w obszarze, który dotychczas był domeną koloru, kształtu i linii. Na płótnach futurystów i kubistów (Braque, Mondrian, Gris, Picasso) pojawiają się słowa, sylaby, a nawet pojedyncze litery (Klee – *Villa R*), które tracą swą pierwotną funkcję nośnika treści i stają się formalnymi elementami kompozycji malarskiej. Wplecione w obraz mają go zdynamizować i uwspółcześnić, ale i uzmysłwić odbiorcy, że język pisany może posiadać walory wizualne, a każde narysowane bądź namalowane słowo zawieszane jest pomiędzy abstrakcyjnością znaczenia i zmysłowością swej graficznej formy.

Zupełnie wyjątkowym fenomenem na mapie zjawisk istniejących w przestrzeni pomiędzy językiem a obrazem jest dadaizm, powstały w 1916 roku w Cabaret Voltaire w Zurychu. Inny niż w przypadku włoskich futurystów, bo pozbawiony optymistycznego ładunku reformatorskiego, jest jego początek. Na emigracji w Zurychu, wsłuchani w echa toczącej się wojny, osamotnieni i odizolowani dadaści żyją w przekonaniu, że oto zastany porządek rzeczy chyli się ku upadkowi i w niebyt odchodzi wszystko, co się z nim łączyło: poczucie ciągłości i tradycji kultury starego kontynentu, której nośnikiem był przede wszystkim język. W swej dadaistycznej powieści *Tenderenda Fantasta* Hugo Ball opisuje ten czas metaforą rozbitego lustra: „[Profeta] rozbił lustro, odłamki brzęknęły, a on zniknął w złocistych morzach wieczora. Szklane okruchy magicznego lustra rozcinały jednak domy, rozcinały ludzi, bydło, tańce na linie, kopalnie i wszystkich niedowiarków, tak że ilość porozcinanych rosła z dnia na dzień” (Ball, *Tenderenda*, 1984, s. 382, tłum. K. T.). Skoro stary język przestał być adekwatnym narzędziem opisu rozpadającej się rzeczywistości, to należy szukać nowych form wyrazu. Podobnie jak Włosi, dadaści poświęcają swą uwagę fonetycznemu i obrazowemu aspektowi języka. W efekcie ich teoretycznych rozważań i artystycznych działań powstaje sztuka intermedialna łącząca poezję, malarstwo i muzykę.

Dla H. Balla, ojca zuryskiego dadaizmu, jedyna droga do stworzenia nowego języka wiedzie poprzez zniszczenie języka zastanego, rozbicie go na atomy, a więc spółgłoski i samogłoski. Futuryci włoscy w swych żądaniach zrewolucjonizowania języka aż tak daleko się nie posunęli. Ballowska atomizacja języka znajduje swe praktyczne urzeczywistnienie w wierszach fonetycznych. To w Cabaret Voltaire 5 czerwca 1916 roku H. Ball recytuje swój pierwszy wiersz fonetyczny zatytułowany *gadji beri bimba*. Podważy on ostatecznie mimetyczną funkcję języka i zrewolucjonizuje samo pojęcie poezji nowoczesnej. W dzienniku *Ucieczka z czasu* Ball pisze m.in.: „Wiersze fonetyczne wyrażały nasze pragnienie rezygnacji z języka wyeksploatowanego do niemożliwości przez dziennikarstwo. Musimy sięgnąć do najtajniejszej alchemii słowa, a nawet słowo porzucić, jeśli poezja ma zachować dla siebie swoją najświętszą domenę” (Ball, *Flucht*, 1946, s. 100; cyt. za: Richter, *Dadaizm*, 1986, s. 62).

Następcą wiersza fonetycznego, powstającego w oparciu o wersję foniczną języka, jest jego zapis graficzny, czyli wiersz optofonetyczny, który próbuje przetransponować wrażenia akustyczne na płaszczyznę wrażeń optycznych. Interesującymi przykładami tego typu twórczości są m.in. *Karawana* H. Balla z roku 1917, wiersz, w którym autor gra krojem czcionki, *Poemat optofonetyczny* Raoula Hausmanna z roku 1918, *Pra-Sonata* Kurta Schwittersa z roku 1922, czy *Dadaistyczny wiersz fonetyczny bez słów* Mana Raya z roku 1924.



We Francji jednym z najgorętszych propagatorów i najciekawszych twórców poezji wizualnej jest Guillaume Apollinaire, który w manifestie *Duch nowych czasów i poeci* z roku 1917 jasno opowiada się za formalnymi eksperymentami w poezji. Obcuje z poezją wizualną Apollinaire'a można odnieść wrażenie, że ten francuski poeta doskonale porusza się po bibliotece *poesis artificiosa* starożytnej Grecji i Rzymu, baroku i renesansu, bawi się dawnymi utworami wizualnymi i w swej twórczości świadomie do nich nawiązuje. Swoje wiersze wizualne Apollinaire nazywa kaligramami i traktuje jako wiersze syntetyczne. Obie nazwy odwołują się do idei, których są nośnikami: kaligram to nawiązanie do sztuki pięknego pisania, czyli kaligrafii, wiersz syntetyczny z kolei ma wyrażać przekonanie, że mariaż słowa i obrazu tworzy jakość niedostępną dla obu tych obszarów występujących oddzielnie lub razem, ale jedynie obok siebie. Kaligramy Apollinaire'a są niezwykle estetyczne i zmysłowe zarazem, przez ich wizualność przebija, jak się wydaje, imperatyw przedstawiania świata symultanicznego, pełnego dźwięków, kolorów, form i uczuć. Tak jest m.in. w utworze *Pada deszcz*, w którym strumienie słów zalewają jak deszcz kartkę, na której zostały napisane, czy też w kaligramach w kształcie serca, zegara, konia czy wazonu pełnego kwiatów, przywodzących na myśl kompozycje figuralne epoki baroku.

W liczne utwory wizualne obfituje także polska poezja nowoczesna lat 20. XX wieku. To przede wszystkim futuryści, a wśród nich m.in. Tytus Czyżewski, Anatol Stern, Aleksander Wat i Stanisław Młodożeniec eksperymentują, i to w sposób niezmiernie udany, z łączeniem jakości wizualnej obrazu z linearnością tekstu pisanego. Wat i Stern już w 1920 roku w *Gga. Pierwszym polskim almanachu poezji futurystycznej*<sup>5</sup> określają wektor przemian nowej poetyki: sztuka ma być egalitarna i powszechnie zrozumiała, a forma ważniejsza od treści. Słowa należy uwolnić od ich zastanej referencyjności i dostrzec ich przestrzenne istnienie na kartce papieru, ich wagę, kolor, formę, rysunek etc., co z dzisiejszej perspektywy jednoznacznie można odczytać jako pra-program poezji konkretnej. Wartość książki jako przedmiotu przestrzennego wynikać ma przede wszystkim z inwencji twórczej w zakresie, składu, druku i formatu. Za przykład najbardziej nowatorskich utworów wizualnych polskich futurystów może posłużyć opublikowany w piśmie „Formiści” wiersz *Mechaniczny ogród* autorstwa Tytusa Czyżewskiego. Czyżewski zrywa w nim z linearnością tekstu, wprowadza pionowe linie łądyg oraz kwadraty i prostokąty symbolizujące kwiaty. W ten sposób nadaje całości nowy, geometryczno-tekstowy porządek, przywodzący na myśl wizualne wiersze kratkowe minionych epok.

<sup>5</sup> Skrót *Gga* oznaczał: *gga gąsiora jest piękniejsze od śpiewu słowika*.

Interesującą hybrydowość utworów tekstowo-obrazowych znaleźć można także w utworach kubofuturystów rosyjskich. Ich realizacje, oparte głównie na elementach składu i techniki drukarskiej okażą się, niestety, ostatnim aktem wolności nowej sztuki rosyjskiej. Po dojściu Stalina do władzy kubofuturyści zamilkną. Ich pomysły odbiją się echem dopiero w drugiej połowie XX wieku wśród twórców poezji konkretnej po drugiej stronie żelaznej kurtyny, w pracach m.in. Eugena Gomringera, Clausa Bremera czy Franza Mona.

Jak widać, sprzężenie poezji i malarstwa, czy po prostu tekstu i obrazu jest nie tylko możliwe, ale i owocne, a rozdzielanie sztuk nie musi być jedyną obowiązującą regułą. Twórcy poezji wizualnej, czerpiąc pełnymi garściami z dorobku swoich poprzedników, pozostają na wskroś nowocześni, ich twórczość łącząca obrazowość i tekstualność jest wieloznaczna i daje szerokie pole do interpretacji. Wygląda na to, że w tym przypadku na ramiona olbrzymów nie wspięły się karły.

## Literatura

- Ball, Hugo: *Die Flucht aus der Zeit*. Luzern 1946. Cyt.: Ball, Flucht, 1946.
- Ball, Hugo: *Tenderenda der Phantast*. W: Ball, Hugo: *Der Künstler und die Zeitkrankheit. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main 1984, s. 379–417. Cyt.: Ball, Tenderenda, 1984.
- Birken, Sigmund von: *Teutsche Rede- Bind- und Dicht-Kunst oder Kurze Anweisung zur Teutschem Poesy*. Nürnberg 1679. (<http://stimmbuecher.digitale-sammlungen.de/view?id=bsb00092547>, dostęp: 05.08.2015). Cyt.: Birken, Teutsche Rede-Kunst, 1679.
- Donguy, Jacques: *Poezja eksperymentalna. Epoka cyfrowa (1953–2007)*. Gdańsk 2014. Cyt.: Donguy, Poezja, 2014.
- Harsdörffer, Georg Philipp: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. Tł. 4. Hg. von Irmgard Böttcher. Tübingen 1968. Cyt.: Harsdörffer, Frauenzimmer, 1968.
- Higgins, Dick: *Strategia poezji wizualnej: trzy aspekty*. W: Dick Higgins: *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*. Wybór, opracowanie i posłowie Piotr Rypson. Gdańsk 2000, s. 163–180. Cyt.: Higgins, Strategia, 2000.
- Kant, Immanuel: *Krytyka władzy sądzienia*. Tłum. Jerzy Gałeczki. Warszawa 2004. Cyt.: Kant, Krytyka, 2004.
- Klee, Paul: *Teorie de lart moderne*. Paris 1964. Cyt.: Klee, Teorie, 1964.
- Labocha, Janina: *Tekst pisany – tekst zapisany*. W: *Bulletin de la Société Polonaise de Linguistique*, 2004, 60, s. 5–10. Cyt.: Labocha, Tekst, 2004.
- Marinetti, Filippo Tomaso: *Technisches Manifest der futuristischen Literatur*. W: Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): *Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente*. Reinbek bei Hamburg 1993, s. 282–288. Cyt.: Marinetti, Technisches Manifest, 1993.
- Richter, Hans: *Dadaizm. Sztuka i antysztuka*. Tłum. Jacek S. Buras. Warszawa 1986. Cyt.: Richter, Dadaizm, 1986.

- 
- Rypson, Piotr: *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*. Warszawa 1989. Cyt.: Rypson, *Obraz*, 1989.
  - Rypson, Piotr: *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*. Warszawa 2002. Cyt.: Rypson, *Piramidy*, 2002.
  - Schweitzer, Nikolaus R.: *Tradycyjna pozycja ut pictura poesis*. W: Marek Skwara/Seweryna Wysłouch (red.): *Ut pictura poesis*. Gdańsk 2006, s. 111–138. Cyt.: Schweitzer, *Tradycyjna pozycja*, 2006.
  - Stępień, Paweł/Bielak, Alicja: *Słowo wstępne*. W: Alicja Bielak (red.): *Ut pictura poesis / ut poesis pictura. O związkach literatury i sztuk wizualnych od XVI do XVIII wieku*. Warszawa 2013, s. 7–10. Cyt.: Stępień/Bielak, *Słowo*, 2013.
  - Tkaczyk, Krzysztof: *W poszukiwaniu nowego języka. Rzecz o włoskich futurystach, rosyjskich kubofuturystach i niemieckich dadaistach*. W: Andrzej Kątny (red.): *Kontakty językowe i kulturowe w Europie / Sprach- und Kulturkontakte in Europa*. Gdańsk 2008, s. 335–346. Cyt.: Tkaczyk, *W poszukiwaniu*, 2008.
  - Wunenburger, Jean-Jacques: *Filozofia obrazów*. Tłum. Tomasz Stróżyński. Gdańsk 2011. Cyt.: Wunenburger, *Filozofia*, 2011.
  - Zawadowski, Leon: *Lingwistyczna teoria języka*. Warszawa 1966. Cyt.: Zawadowski, *Lingwistyczna teoria*, 1966.

# REFORMACJI DIALOG Z TRADYCJĄ

**Anna Mańko-Matysiak**

(Uniwersytet Wrocławski, Wrocław)

# **Revolutionär oder Reformier? Valentin Triller und seine Bedeutung für die deutsche Gesangbuchgeschichte<sup>1</sup>**

**A Revolutionary or a Reformer? Valentin Triller and his Importance  
to German Hymnal History**

**Abstract:** Valentin Triller (1493–1573) went down in the history of the German and especially the Silesian cultural sphere as the publisher and co-author of a hymnal published in 1555 in Wrocław. In a time in which the Reformation proved to be the most important religious movement of the 16<sup>th</sup> century and the works of Martin Luther were received in the furthest reaches of Europe, the pastor from Oberpanthenau made his own hymnological way. Opinions are divided until this day over the importance, quality and the denominational classification of Trillers's store of songs and melodies, which shows no proven affinity at all to the hymnals published after 1524. This article aims at throwing a light on Triller himself and on the impact of his hymnal.

**Keywords:** German Hymnal History, the Silesian Culture, the Reformation

**Revolutionär oder Reformier? Valentin Triller und seine Bedeutung für die deutsche  
Gesangbuchgeschichte**

**Zusammenfassung:** Valentin Triller (1493–1573) ging in die Geschichte des deutschen und insbesondere des schlesischen Kulturraumes als Herausgeber und Mitverfasser eines 1555 in Breslau erschienenen Gesangbuches ein. In einer Zeit, in der sich die Reformation als die wichtigste religiöse Bewegung des 16. Jahrhunderts behauptete und das Werk Martin Luthers in den weitesten Territorien Europas Gehör fand, ebnete sich der Oberpanthenauer Pfarrer seinen eigenen hymnologischen Weg. Über die qualitative Bedeutung sowie die konfessionelle Zuordnung des Trillerschen Lied- und Melodienbestandes, der keinerlei Affinitäten zu all den ab 1524 erschienenen Gesangbüchern nachweisen lässt, scheiden sich bis auf den heutigen Tag die Geister. Der Beitrag setzt sich zum Ziel, einige Schlaglichter auf Triller selbst und ferner auf die Wirkungsgeschichte seines Gesangbuches zu werfen.

**Schlüsselwörter:** Deutsche Gesangbuchgeschichte, schlesische Kultur, Reformation

---

<sup>1</sup> Der Beitrag stellt den aktualisierten Stand zum Forschungsobjekt dar, basierend auf: Mańko-Matysiak, Gesangbücher, 2005, hier S. 95–114.

Die Vorbereitungen für 2017 laufen: Das Jubiläum 500 Jahre Reformation durch Martin Luther in Deutschland beschäftigt auch die Wissenschaft. Ereignisse aus der Zeit der Wittenberger Protestbewegung geraten nun ins Rampenlicht fakultätsübergreifender Forschungen; sie werden erneut zum Objekt brisanter Arbeitsfelder<sup>2</sup>. Doch unabhängig davon, wie die Bilanzen für den Reformationsprozess und das facettenreiche Dickicht seiner Wirkungsgeschichte erstellt werden, eins bleibt sicher: 1517 war Martin Luther in die Arena der Geschichte getreten und hatte sich von diesem Moment an unter den Riesen der Kirchengeschichte einen festen Platz gesichert: Sein mittlerweile legendärer Thesenanschlag am 31. Oktober an der Schlosskirche zu Wittenberg markiert den Beginn der Reformation in Deutschland. Auch für die Literaturgeschichte ist der Wittenberger Reformator und die von ihm entfachte Bewegung von höchster Relevanz: Einerseits wirkten sich die konfessionellen Streitigkeiten nun einige Jahrzehnte lang weitgehend auf die literarische Produktion aus, andererseits wurden die Diskussionen um die Reformationsgesichtspunkte zunehmend in deutscher Volkssprache und nicht mehr in Latein – der Gelehrtensprache – geführt<sup>3</sup>. Denn, es war Luther um eine allgemein verständliche Sprache zu tun, wie er in seinem *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530) erläutert: „den ich habe Deudsch/ nicht Lateinisch noch Griechisch reden wöllen [...] man mus die mutter ihm hause/ die kinder auff der gassen/ den gemeinen man auff dem marckt drümb fragen/ und den selbigen auff das maul sehen/ wie sie reden/ und darnach dolmetschen/ so verstehen sie es denn/ und mercken/ das man Deudsch mit ihn redet“ (www 1).

Durch Luthers sprachlichen Einsatz und vor allem durch sein Übersetzer-talent – eine Meisterleistung bleibt unstrittig seine Bibelübersetzung (1522 des Neuen Testaments, 1534 der gesamten Bibel)<sup>4</sup> – erhielt die deutsche

<sup>2</sup> Als Beispiel ist hier das groß angelegte Kooperationsprojekt von Kultur, Wissenschaft, Kirche und Zivilgesellschaft – *Freiheitsraum Reformation*, bei der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg angesiedelt und vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) im Rahmen des Programms *Reformationsjubiläum 2017* gefördert. Mehr dazu auf: [http://www.bkg.de/Projekte/Reformationsjubilaeum/Freiheitsraum\\_Reformation.php](http://www.bkg.de/Projekte/Reformationsjubilaeum/Freiheitsraum_Reformation.php).

<sup>3</sup> Die literarischen Veröffentlichungen der beiden ersten Dezennien seit Beginn der Reformation bestanden in erster Linie aus lehrhaften, agitatorischen Tendenztexten (wie z. B. Streitschriften, Dialoge, Satiren, Schuldramen). Der Literaturhistoriker Hans Rupprich weist in seinem Beitrag (vgl. Rupprich, *Zeitalter*, 1974) mit Recht darauf hin, dass die Literaturgeschichte dieses Zeitabschnitts gattungsmäßig nicht darzustellen ist und nur stoffmäßig geordnet werden kann.

<sup>4</sup> Luther war auf die Übersetzungsarbeit bestens vorbereitet durch die in Wittenberg aufgenommenen und auf der Wartburg mit neuem Eifer vorangetriebenen Studien des Griechischen und Hebräischen, doch v.a. durch sein angeborenes Sprachtalent im Deutschen. Das Novum dieser Übersetzung ist daher nicht nur der Rückgriff auf die hebräischen und griechischen Urquel-

Schriftsprache einen nachhaltigen Entwicklungsschub: Unter den Forschern herrscht in der Hinsicht Konsens, dass Luther die Herausbildung der frühneuhochdeutschen Gemeinsprache entscheidend gefördert hatte<sup>5</sup>. Dabei gab er dem geistlichen Lied, dessen Anfänge bis ins 9. Jh. zurückgehen, durch Sammlung und Neuschöpfung wichtige Impulse. In der Funktion – im Dienst der Reformation – sollte es sich a priori als Träger des neuen Glaubensgutes behaupten; die Gemeinde sollte sich durch den gemeinsamen Gesang als eine Glaubensgemeinschaft behaupten<sup>6</sup>. Der Legitimation des Kirchenliedes in der Liturgie, im Fest- und Alltagsleben der Gläubigen entsprach die Pflege, um die der Reformator selbst bemüht war: Mit seinem *Achtliederbuch* (Nürnberg 1523/1524) wurde bekanntlich für den evangelischen Gemeindegottesdienst ein erstes Echo ausgelöst und mit dem von Luther redigierten Wittenberger Chorgesangbuch (*Geystliche gesangk Buchleyn*, sog. Walthersches Gesangbuch, Wittenberg 1524) sowie den Erfurter Liedersammlungen, den *Enchiridien*-Ausgaben (Erfurt: Loersfelt 1524, Maler 1524) der Auftakt zur Erstellung von deutschsprachigen Gesangbüchern gegeben (vgl. hierzu Paasch, Reformation, 2012). Die Lieder des Reformators – er dichtete an die 40 Texte – wurden bald zum festen Bestand des kirchlichen Liedkanons, etwa das bekannte *Ein feste Burg ist unser Gott* oder *Vom Himmel hoch da komm ich her* (vgl. Hierzu Korth, Entstehung, 2005, S. 141, 146, 148–150, 152).

Der Ruf nach möglichst vielen deutschen Liedern, die das Volk in der Messe singt<sup>7</sup>, entsprach dem aktuellsten Zeitgeist, der weit und breit auf eine

---

len – philologisch exakt im Sinne des Humanismus, sondern auch die freie Wiedergabe des Inhalts in einer Sprachform, die die Allgemeinverständlichkeit mit lebendiger Gestaltung verbindet. Vgl. Polenz, Geschichte, 2009 (hier das Kapitel: *Luther und die Reformation*, S. 82–87).

<sup>5</sup> Von der wohl überholten These, dass Luther als „Schöpfer des Neuhochdeutschen gelte“, abgesehen, hat der Reformator mit der Bibelübersetzung der neuhochdeutschen Gemeinsprache dezidiert zum Durchbruch verholfen. Das Bekenntnis zu den Deutschen und zum Deutschen verstand er allerdings funktional, d.h. mit Blick auf die einzige Aufgabe – die Verbreitung des ursprünglichen Gotteswortes unter den Menschen. Seine Bibel, auch Lutherbibel genannt, wurde bekanntlich das Hausbuch der evangelischen Gemeindeglieder und hat bis heute nichts von ihrer Wirkung und ihrem sprachlichen Reiz eingebüßt. Dazu neuerdings Schilling, Luther, 2013, S. 270.

<sup>6</sup> Einen hilfreichen Überblick über die Geschichte des Gemeindegottesdienstes präsentiert der Artikel von A. Scharnagl (Scharnagl, Gemeindegottesdienst, 1955, Sp. 1637–1690). Ausführlich darüber bei: Möller, 16. Jahrhundert, 2000, S. 81–83.

<sup>7</sup> Der Aufruf lautete: „Ich wollte auch, dass wir viele deutsche Lieder hätten, die das Volk während der Messfeier singen könnte... Aber es fehlt uns an Dichtern oder sie sind uns zurzeit noch unbekannt, die fromme und geistliche Lieder, wie Paulus sagt, kunstgerecht hervorbringen können, die es wert wären, in der Kirche Gottes häufig gebraucht zu werden“ (Luther, Formula missae, 2009, S. 675).

starke Resonanz stoß. Die reformatorischen Kreise in Schlesien mit Liegnitz und Breslau an der Spitze gehörten neben Erfurt, Nürnberg, Straßburg und Zwickau zu jenen Zentren der reformatorischen Bewegung, wo die Notwendigkeit einer grundlegenden und durchgreifenden Erneuerung der Kirche rasch Fuß fasste; es waren zugleich jene Orte, die einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Gestaltung und Wirkung der ersten Gesangbücher geleistet haben<sup>8</sup>. Es erschienen hier allerdings keine Einzeliieddrucke (vom *Te Deum laudamus* abgesehen), wie es in den meisten Territorien des Reiches der Fall war, sondern es kam direkt zum Druck regelrechter Gesangbücher. 1525 erschien in der Breslauer Druckerei Adam Dyons<sup>9</sup> das erste schlesische Gesangbuch mit dem Titel: *Eyn gesang Buchlien geystlicher gesēge Psalmē/ eynē ytzlichen Christen fast nutzlich bey sich zu haben/ in stetter vbung vnd trachtung Auch etzliche gesēge/ die bey den vorigē nicht sindt gedruckt ...* – es war eine Sammlung von 38 Liedern, 21 Melodien und 9 Melodienangaben. In Anlehnung an die bereits erwähnten Drucke bilden den inhaltlichen Kern 23 Beiträge von Martin Luther, darunter u.a. das Psalmlied *Ach Gott von Himmel sieh darein* und die Hymne *Nu komm der Heiden Heiland*; mit je zwei Liedern sind Paul Speratus (1484–1705) und Hans Sachs (1494–1576) vertreten (vgl. Niemöller, Untersuchungen, 1969, S. 3–7). Bei acht Liedern lassen sich auffallende Unterscheidungsmerkmale erkennen (sprachliche Abweichungen ausgenommen); dies bezieht sich zum einen auf veränderte Melodieangaben<sup>10</sup> und diverse Abweichungen bei den Liedüberschriften,

<sup>8</sup> Zu den frühesten die Existenz der Anhänger Luthers in Breslau dokumentierenden Quellen gehören Protokolle des Domkapitels aus dem Jahr 1520. Die lokale Buchproduktion, Frucht der Aktivitäten der beiden Drucker Adam Dyon (um 1490–1531/1534) und Kaspar Libisch (16. Jh.), unterstützte entscheidend den reformatorischen Prozess; nur in den Jahren 1519–1524 erschienen – soweit bekannt – bei Dyon 10 und bei Libisch 14 Lutherschriften. Allerdings war für die Reformen die Nähe der Breslauer Studenten und Gelehrten zu den Wittenberger Reformatoren in der Person Martin Luthers und Philipp Melanchthons ausschlaggebend: Johannes Hess (1491–1547) und Ambrosius Moiban (1494–1554) wurden zu tatkräftigen Verfechtern des neuen Glaubens in der Oderstadt. Für die schlesische Reformationsgeschichte ist nach wie vor stellvertretend die Arbeit: Benrath/Hutter-Wolandt/Meyer, Quellenbuch, 1992 zu nennen, hier insbesondere der Beitrag: Weigelt, Reformation, 1992.

<sup>9</sup> Der aus Nürnberg stammende Buchdrucker A. Dyon (andere Schreibweisen: Dion, Dian; gest. um 1534) gehört zu den markantesten Gestalten der schlesischen Reformationsgeschichte. Um 1518 in der Odermetropole angekommen widmete er sich zu Beginn seiner Tätigkeit dem Nachdruck lateinischer Texte aus der Leipziger Offizin Martin Landsbergs, um sich bald für den Druck der Lutherschriften einzusetzen. 1524 brachte er auf den Markt solch gewichtige Werke wie Luthers deutsches *Taufbüchlein* wie auch Johannes Hessens Schrift *Von diesen nachgeschriebenen Schlussreden ist gehandelt worden*. Vgl. Reske, Buchdrucker, 2007, S. 127.

<sup>10</sup> Etwa bei den Liedern *Wol dem der yn Gottes forcht steht* (Ps. 127) und *Erbarm dich meyn o herre gott* (Ps. 50) finden sich Fassungen, die aus dem Waltherschen Gesangbuch stammen.



zum anderen handelt es sich auch um neue Liedfassungen bzw. Liedtexte und nicht zuletzt um neue Liedsätze (vgl. Mańko-Matysiak, *Gesangbücher*, 2003, S. 50). Beim Druck der zweiten Ausgabe (noch im gleichen Jahr erschienen)<sup>11</sup> – mit 44 Liedern, 23 Melodien und 11 Melodienangaben – wird an weiteren Stellen ersichtlich, dass wir es hier nicht mit einer Kopie der früheren Sammlungen, sondern mit einem wesentlich umgearbeiteten Gesangbuch zu tun haben. Diese Vorgehensweise spricht evident für hervorragende Latein- und Theologiekenntnisse eines reformwilligen Übersetzers, sie ist aber vor allem ein Indiz für die Mitwirkung eines Geistlichen, dem die Einführung des deutschen liturgischen Gesangs in den Breslauer Kirchen besonders am Herzen gelegen haben muss. Johannes Hess, ab 1523 Pfarrer an der Maria Magdalenen Kirche, konnte sich dieser Herausforderung gewachsen fühlen, seiner Person ist meines Erachtens die Initiative des Druckwerkes zuzuschreiben<sup>12</sup>. Das eigene Profil des Breslauer Gesangbuches soll hiermit in einem weiteren Gesamtkontext fokussiert werden: Vor dem Hintergrund der sich im Gesang manifestierenden religiösen Zusammengehörigkeit bestätigt es jene Entwicklungstendenz, mit der sich ein überregional akzentuiertes Liedgut für die entstehende evangelische Kirche etablierte und darüber hinaus ein lokales Lied- und Melodienrepertoire allmählich den Weg ebnete.

Hat das erste Breslauer Gesangbuch die Relevanz seiner Provenienz ansatzweise in den Vordergrund gerückt, so stellt das nachfolgende, 30 Jahre später erschienene *Schlesich Singebüchlein* in der Gesangbuchgeschichte des Reformationszeitalters einen Ausnahmefall dar<sup>13</sup>. Nicht nur seinem Attribut ‚schlesisch‘ nach, sondern vor allem im Hinblick auf den Inhalt markiert es eine gewichtige, individuell ausgeprägte Linie innerhalb des wesentlich am Vorbildcharakter orientierten Reformprozesses. Sein Autor und Herausgeber, Valentin Triller, Pfarrer in Oberpanthenau bei Nimptsch, sorgte mit der von Grund auf neuen Sammlung von Liedern und Melodien für viel Aufregung

---

<sup>11</sup> Es gehörte ursprünglich zur Laubaner Stadt- und Volksbücherei. Daran erinnert ein heute noch gut lesbarer Stempel auf dem Titelblatt. Exemplar: Universitätsbibliothek Wrocław, Sign. 301513.

<sup>12</sup> Der Frage ist die Autorin nachgegangen in ihrem Beitrag, vgl. Mańko-Matysiak, *Beitrag*, 2010.

<sup>13</sup> Der vollständige Titel des Druckwerkes lautet: *Ein Schlesich singebüchlein aus Göttlicher schrift/ von den fürnemsten Festen des Jares/ vnd sonst von andern gesengen vnd Psalmen gestelt auff viel alte gewöhnliche melodien/ so zum teil vorhin Lateinisch/ zum teil Deutsch/ mit Geistlichen oder auch Weltlichen texten gesungen seind/ Durch Valentinum Triller von Gora/ Pfar-herrn zu Pantenaw im Nimpschischen Weichbilde [...] Gedruckt zu Bresslaw/ durch Crispinum Scharffenberg. 1555 (Querformat 19/18x15/14 mit 37 Bogen). Exemplar: Universitätsbibliothek Wrocław, Sign. 395219.*

unter den Zeitgenossen, nicht zuletzt fungierte er Jahrhunderte lang als *persona non grata* der protestantischen Gesangbuchgeschichte (vgl. Mańko-Matysiak, *Gesangbücher*, 2003, S. 58–73).

Über die Lebensumstände des um 1493 in Guhrau geborenen Schlesiens (gest. 1573 (?) in Panthenau)<sup>14</sup>, der um 1511 in Krakau studierte und im November 1550 Pfarrer in Oberpanthenau bei Nimptsch im Fürstentum Brieg wurde, sind allerdings keine neuen Quellen verfügbar. Dass er verheiratet war und Kinder hatte, ist der Vorrede des zu behandelnden Gesangbuches zu entnehmen, ebenso wie die Tatsache, man habe ihn für den Anhänger einer Irrlehre gehalten. Der Verdächtigung soll die Veröffentlichung einer nicht näher bekannten und bislang nie nachgewiesenen Liedersammlung (vgl. Wackernagel, *Bibliographie*, 1855, S. 271) zugrunde gelegen haben, die neben seinen etwa sechs Gesängen angeblich noch andere „verdächtige“ Texte umfasste. Sie wurden irrtümlicherweise Triller zugeschrieben, doch war dies nicht zuletzt Anlass für die Entstehung des Gesangbuches.

Dass Triller mit seinem hymnologischen Vorhaben ein Neuland betrat, ist prinzipiell allen Teilen des Werkes zu entnehmen: von der Titelformulierung ausgehend über die Einleitung bis hin zum eigentlichen Inhalt. Während sich die bis dahin erschienenen Gesangbücher<sup>15</sup> nur an den Benutzer richteten, versah er den Druck mit dem herzoglichen Wappenbild und einer an Georg II. (1547–1586), den Herzog von Liegnitz und Brieg, adressierten Widmung. Ihr Gegenstand war allerdings weniger die Funktion des Gesangbuches selbst als die Bewahrung des evangelischen Glaubens<sup>16</sup> in den herzoglichen Territorien. Die Gefahr lauerte bekanntlich wegen der Irrlehre (gemeint war das in der Umgebung verbreitete Schwenckfeldertum, vgl. Weigelt, *Tradition*, 1973, S. 125; herzu auch Evers, *Lied*, 2007), der auch Triller verdächtigt wurde, von der er sich aber dezidiert zu distanzieren versuchte. Er beteuerte: „[...] das wir eine reine vntadliche Christliche lere handeln/ der wir vns auch alle eintrechtig zuhandeln stets beflissen haben vnd nach be-  
weissen/ vnd bekennen mit der gemeinen Christlichen Kirchen“ (Bl. A iijr)<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> H. Eberlein hat in seinem Beitrag über Triller (vgl. Eberlein, *Triller*, 1955/1956) gut begründet, dass Triller wahrscheinlich 1573 in Panthenau gestorben ist. Vgl. auch Stalman, *Triller*, 2006, Bd. 16, Sp. 1048–1049.

<sup>15</sup> Die Vorreden der *Enchiridien* sowie des Gesangbuches der Brüderunität sind dafür exemplarisch. Vor Triller war es der Dominikaner Michael Vehe, Herausgeber des ersten katholischen Gesangbuches (Leipzig 1537), der sein Werk einer Person von Rang widmete. Vgl. Heitmeyer, *Gesangbuch*, 1988, S. 55.

<sup>16</sup> K. Ameln hat nachgewiesen, dass Trillers Bekenntnis mit der Augsburger Konfession völlig übereinstimmt (vgl. Ameln, *Bekenntnis*, 1971).

<sup>17</sup> Die These bekommt eine zusätzliche Bestätigung dadurch, dass Georg II. im Erscheinungsjahr des Gesangbuches (1555) von den lutherischen Pfarrern aufgefordert wurde, das

Auf die Zweckbestimmung der Sammlung ging er in der *Vorrede zum Christlichen Leser* direkt ein; seinem Geständnis nach seien es bereits viel schönere christliche Gesänge von „gelertern vnd geschicktern“ (Bl. A iiiif) als ihm gedichtet worden, dennoch veranlassten ihn die häufigen Bitten seiner Mitbrüder, diesen kleinen Dienst den Landsleuten, den Schlesiern zu erzeugen. Er spielt hier auf den Umstand an, dass viele „ausländische“ Melodien im Gebrauch seien, die aber in den schlesischen Kirchen und Orten unbekannt bleiben bzw. die Kapazitäten der einfachen (ungebildeten) Benutzer überfordern (Bl. A iiiif). Deshalb habe er

[...] sonderlich auch zu ehren vnserm göttigen Gott/ vnd zu gutt den Christen/ so vmb vns furnemlich auff den Dörffern wonen/ vnd nicht alweg andere schwerer noten vnd geticht zusingen vermögen) diese meine gesenge zusammen getragen/ vnd noch müglichem vleis/ die vornemsten alten gewonlichen feinen melodyen/ so zuuor in vnsern Schlesischen orten vnd gemeinen/ beandt/ der etliche Lateinisch/ etliche Deusch vbers jar/ vnd sonst gesungen, damit sie nicht gantz abgiengen/ vnd jr gar vergessen würde/ auff vnser Deutsch zugericht (Bl. A iiiiv).

Triller wagt hiermit als einer der ersten reformatorischen Gesangbuchautoren von den bis dahin bekannten und verbreiteten Ausgaben Abstand zu nehmen. Er sieht seine Aufgabe nicht darin, die im Laufe der ersten Dezennien der Reformation eingeführten Lieder in Schlesien zu tradieren. Die Sammlung soll zwar das gleiche religiöse Ziel verfolgen und zwar als Stütze bzw. Garant des Glaubens fungieren, doch er greift ganz bewusst nach eigenen Mitteln, indem er das für die Region traditionelle geistliche und weltliche Volksliedgut nach einem retrospektiv orientierten Auswahlkriterium sammelt und jenes nicht nur zum häuslichen Gebrauch, sondern ausdrücklich für den Gemeindegesang nutzbar macht (vgl. Ameln, Bekenntnis, 1971, S. 168). Das Ergebnis seiner Bemühungen ist eine Sammlung von insgesamt 145 Gesängen<sup>18</sup>. Dem Forschungsstand nach gilt es mittlerweile als sicher, dass für diese melodische Auswahl, die der Tradition der Böhmisches Brüder nahe liegt<sup>19</sup>, das Gesangbuch nicht selten einen primären

---

antischwenckfeldische Mandat seines Vaters zu erneuern. Siehe Weigelt, Tradition, 1973, S. 178–179.

<sup>18</sup> A. Büchner stützt sich auf die von Wackernagel abgedruckten Lieder und spricht von 111 Texten der ersten Auflage, vgl. Büchner, Kirchenlied, 1 Bd. 6, Tl. 1., 971, S. 32), nach Hoffmann-Erbrecht sind es „nicht weniger als 132“ (vgl. Hoffmann-Erbrecht, Musiklexikon, 2001, S. 746), davon 82 einstimmig, meist in Choralnoten, 8 zwei- und 42 dreistimmig gesetzt (vgl. Hoffmann-Erbrecht, Musiklexikon, 2001, S. 746).

<sup>19</sup> Nach Amelns Urteil resultiert der Zustand daraus, dass Schlesien und Böhmen im Mittelalter auf dem gleichen Melodienchatz basierten. Trillers Melodiefassungen weichen jedoch von denen der Böhmisches Brüder wesentlich ab (vgl. Ameln, Bekenntnis, 1971, S. 168).

Quellenwert hat. Der Musikwissenschaftler Carl von Winterfeld hat als erster nachgewiesen, dass Triller jene Singweisen dokumentiert hatte, die sonst verloren gegangen wären (vgl. Winterfeld, Kirchengesangbuch, 1843, S. 7578). Zu nennen sind u.a. die Noten des alten Mailiedes *Der Herr Gott sey gepreiset*, des alten *Wir wollen dich allein O Herr Gott* und neuen Rosenkranzes *Wir wollen aller singen dem Herren*, es sind der St.-Hedwigs-Gar nichts schedlichs noch verdamlichs und Herzog-Ernst-Ton *Es war ein mal ein reicher man* (vgl. Brunner/Wachinger, Repertorium, Bd. 1, 1994, S. 492, Nr. 318), die Weisen *Von schwartz ist mir ein kleid (Gantz schwartz heßlich jetz lang)* und *Nu laube Lindlein laube (Nu lobet mit gesungen den Herrn Got)*. Die Sammlung enthält auch die Weise des alten Osterliedes von Konrad von Queinfurt *Du lenze gut* (14. Jh.), wenn auch zu einer wenig gelungenen Umdichtung *Der lentz ist vns des jares erste quartir* (vgl. Fallersleben, Geschichte, 1832, S. 81).

Die wenig komplizierten musikalischen Formen sollten offensichtlich den Zweck des Werkes gefördert haben, was in dem Urteil Norbert Hampels Bestätigung findet: Der Hymnologe hebt hervor, es sei ja nicht für einen Chor ausgebildeter Sänger bestimmt, sondern für das einfache Volk, das auch die mehrstimmigen Sätze bei häuslicher Andacht singen sollte (vgl. Hampel, Kirchenmusik, 1937, S. 27). Das *Singebüchlein* wurde schließlich „[...] wie kein anderes Gesangbuch aus jener Zeit nach den Fähigkeiten und Möglichkeiten seiner Benutzer ausgerichtet“ (Mańko-Matysiak, Identitätsphänomen, 2003, S. 158). Die gleichen Prinzipien galten für die Liedtexte (Psalmen, Hymnen, Antiphonen u.a.), die Triller zum Großteil – es sei an die Vorrede erinnert – nicht selbst verfasste, sondern auswählte, inhaltlich verbesserte oder auch übersetzte. Von ihm selbst sollen mindestens drei Lieder stammen: *Der Herr, Gott, sey gepreiset*, *Nun danket Gott aus Herzens Grund* und *Nun singet Lob mit Innigkeit*. Bei diesem Überblick fällt deutlich auf, dass das Sammelwerk von der seit den Erfurter *Enchiridien*-Ausgaben vorherrschenden Nachahmungstendenz erheblich differiert. Die Distanz wird vor allem dadurch anschaulich, dass Triller die gebräuchlichen Kernlieder in überarbeiteten Melodien- oder Textfassungen vorlegt. *Komb Got Schöpffer heiliger Geist* oder *Verley vns frieden gnediglich* gleichen Martin Luthers Fassungen nur in den Anfangsworten (vgl. Winterfeld, Kirchengesang, 1843, S. 76), während *Da pacem Domine deutsch* bereits um zwei neue Strophen erweitert wird (vgl. Ameln, Bekenntnis, 1971, S. 168). Über diese Bearbeitungsmethoden lässt sich feststellen, dass sie kein zu hohes stilistisches und geistiges Niveau anstreben, sondern die praktisch-nüchterne Art eines in der Seelsorge erfahrenen Mannes in den Vordergrund stellen.

Eine übersichtliche Gliederung des Inhalts, in Form des Registers von Triller angekündigt, leider nicht vollbracht, lässt sich mühelos rekonstru-

ieren. Das Gesangbuch beginnt mit dem Loblied *Macht euch herzu o lieben Christen alle (Ein anreizung zum lob Gottes)*; der Inhalt wird folglich in fünf Großgruppen zusammengefasst. Mit exakten Liedüberschriften der ersten Gruppe wird in erster Linie der Versuch unternommen, innerhalb der Festgesänge eine de Tempore-Gliederung durchzuführen: es sind 56 Lieder an der Zahl, die die Feste des Kirchenjahres von Advent bis Pfingsten umfassen<sup>20</sup>. Es folgt ihnen je ein Text auf das Marienfest *O der süßen gnaden gros* wie auch auf das Fest Johannes des Täufers *Da Got seinen Sohn wolt senden* und ferner die Trostlieder *Christus inn diese welt ist kommen* und *Als Jesus Christus vnser hoher Priester*. In der nächsten Gruppe finden sich 19 *Gemeine Gesenge vbers gantze Jahr zu singen*, die in einer beinahe lückenlosen Systematik auf alle Möglichkeiten des gottesdienstlichen Bezuges hindeuten. Zur dritten Gruppe gehören *Gesenge zur zeit der not/ des kummers oder auch des Creutzes vnd verfolgung* (14 Lieder). In keinem der bislang bekannten Gesangbücher wurden die Bedrängnisse der Zeit wie Naturkatastrophen und Kriegsgefahr so explizit und in solcher Bandbreite wie bei Triller fokussiert. Nach dem Hymnus *Te Deum laudamus (Dich Herr Got wir loben)* beginnt ein erster Nachtrag mit 17 Liedern (Antiphonen, Benedikte und Hymnen, „beim ampt der Messe vbers jar zusingen“); die nächsten Gruppen bilden die Begräbnislieder mit *O Mensch bedenck zu dieser frist*, *O Mensch hör ein geheimnis gros* u.a., sowie Klage-, Trost- und Loblieder „auff Weltliche melody“ (Bl. i iiiir) zu singen; die inhaltlichen Schwerpunkte liegen hier auf solch akuten Themen wie Verachtung der Sakramente *Ein gesang wider die verechter des ministerij vnd der Sacrament ... „Was hilfft es doch“* (Bl. m iv) oder Trinksucht *Ein gesang wieder das laster der Seufferey/ vnd vnchristlichem Schlemmen... – Ein seuffer der mus leiden viel*. Ein gemütvolltes Abendlied *Nu wünschen wir zu gutter nacht* schließt die Sammlung ab.

Im Kontext der Gesangbuchgeschichte der Reformationszeit ist der Wert des *Schlesischen Singebüchleins* offenbar darin zu sehen, dass es mittels der angestrebten durchgängigen Textanordnung, der Liedervielfalt sowie der Verwendbarkeit in der Gemeinde mit der Aufgabe der lutherischen Liedersammlungen Schritt hält und somit den Buchtyp „Gesangbuch“ realisiert. Zum anderen ist das Erscheinen des Buches als solches ein bedeutsames Anzeichen für das wachsende Interesse der Gläubigen an Gesangbüchern, die nach der Ansicht Trillers Vorliebe für das lokale volkstümliche Liedgut zeigten. Doch nicht nur der Autor, sondern vor allem der Breslauer Drucker

<sup>20</sup> Eine auffallende Ausnahme bilden hier je fünf Lieder vom Abendmahl und der christlichen Gemeinde und Kirche.

Crispin Scharffenberg<sup>21</sup> erfuhr mit dieser Initiative alles andere als Erfolg, auf den er wohl nach dem Beispiel der Wittenberger, Leipziger oder Nürnberger Offizinen trachtete. Von der Erstausgabe sind höchstwahrscheinlich mehrere Exemplare unverkauft geblieben, weshalb er nach vier Jahren einen neuen Versuch, die restlichen Drucke als die so genannte Titelaufgabe<sup>22</sup> außerhalb Schlesiens abzusetzen, riskierte. Mit deutlichen Veränderungen im Titelwortlaut – auf das gewichtige Attribut „schlesisch“ wurde verzichtet – und in der Zuschrift<sup>23</sup> bot er ein *Christlich Singebuch* an, mit dem nun ein breiter Adressatenkreis und zwar *Layen vnd Gelerten/ Kinder/ vnd alten/ daheim vnd in Kirchen* angesprochen werden sollten<sup>24</sup>.

Der große Aufwand Trillers, der ihm zuerst zum Verhängnis wurde, hat sich allerdings gelohnt, denn noch zu Lebzeiten des Autors setzte

<sup>21</sup> Crispin (gest. 12. Dezember 1576) und sein Bruder Georg (gest. 24. März 1584) stammten aus Lauban, sicherten sich als Formschneider in der Geschichte des Buchdrucks einen festen Platz. Crispin lebte ab ca. 1543 in Görlitz, Georg folgte ihm 1547. Um 1552 trennten sich die Lebenswege der Brüder: Crispin verließ Görlitz und übersiedelte mit seiner Familie nach Breslau. Am 9. September 1552 kaufte er die Offizin Andreas Winklers und nahm aufgrund eines am 23. Januar 1553 erlassenen Privilegs seine Druckertätigkeit in der Oderstadt auf. Hierzu vor allem Burbianka, *Produkcja*, 1968, S. 11–12 und Birkenmajer, *Nobilitacja* 1926, S. 15; ferner Scheibel, *Geschichte*, 1804, S. 22; vgl. auch Reske, *Buchdrucker*, 2007, S. 129, 290.

<sup>22</sup> *Ein Christlich Singebuch/ fur Layen vnd Gelerten/ Kinder vnd alten/ daheim vnd in Kirchen zu singen/ mit einer/ zweien vnd dreien stimmen/ von den furnemsten Festen des gantzen jares/ auff viel alte gewöhnliche Melodien/ so den alten bekant/ vnd doch von wegen etlicher Abgöttischen Texten sind abgethan/ zum teil auch aus reinem Latinischen Coral/ newlich zugericht/ Durch Valentinum Triller von Gora/ Pfarrherrn zu Pantenaw/ im Nimpschischen Weichbilde. [...] Gedruckt zu Bresslaw/ durch Chrispinum Scharffenberg. 1559. (DKL<sup>1559</sup><sup>07</sup>). Universitätsbibliothek Wrocław Sign. 5215 (defekt). Das Trillersche Gesangbuch ist ein ziemlich frühes Beispiel dafür, wie man von einem Druckwerk, das keinen Absatz gefunden hat, eine neue Auflage veranstaltet (vgl. Ameln, *Bekenntnis*, 1971, S. 163–169).*

<sup>23</sup> Neu sind hier nicht die sechs Blätter vom Bogen „A“, wie es Wackernagel behauptet (vgl. Wackernagel, *Bibliographie*, 1855, S. 294–295), sondern das Blatt „A ij“ wie auch die beiden Blätter vom Register, was an der modifizierten Schreibweise, vor allem an der häufigeren Verwendung von Großbuchstaben zu erkennen ist. Geringe Veränderungen fallen bei den Incipits auf, z.B. *Auff dieser erd hat Christ* (1559) statt *Auff dieser erdt hat Christ* (1555) sowie bei der Blattzählung („... iiii“ wird jeweils durch „... iiij“ ersetzt).

<sup>24</sup> Von den beiden Ausgaben konnten folgende Exemplare eingesehen werden: 1555 – Universitätsbibliothek Wrocław, Sign. 395219; Universitätsbibliothek Wrocław, Sign. 51221 (ein defektes Exemplar); Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Yv 1129 Helmst. 8° (komplett, bis jetzt in keinem hymnologischen Nachschlagewerk nachgewiesen); 1559 – Universitätsbibliothek Wrocław, *Bibliotheca Rudolphina*, Sign. 5215 (ein defektes Exemplar mit einem handschriftlichen Besitzereintrag von Herzog Rudolf); Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Sign. Slg. Wernigerode Hb 1796; Universitätsbibliothek Warszawa, Sign. St. dr. mus. 93, vgl. hierzu Mendysowa, *Katalog*, 1970, Nr. 131. Siehe auch Bohn, *Musik-Druckwerke*, 1883, S. 187.

die Wirkungsgeschichte seiner Lieder ein (vgl. Hoffmann-Erbrecht, Musiklexikon, 2001, S. 747). Ein erstes und beredtes Zeugnis hierfür legt eine handschriftliche Liedersammlung ab, die ihrer Herkunft nach aus einer der evangelischen Kirchen der Stadt Breslau stammt (vgl. Bohn, Handschriften, 1883, S. 264). Die Quelle (um 1560 datiert)<sup>25</sup> enthält 71 deutsche und 6 lateinische Texte, davon 56 mit Melodien. Eine imposante Zahl – 51 Lieder – stammen interessanterweise von Triller; sie wurden – so der wort- und notengetreue Inhalt – dem *Singebüchlein* entnommen. Einen weiteren Beweis liefert die Brieger Kirchenordnung von 1592, wo in der Rubrik „Von gemeinen sontägen“ das Trillersche Gesangbuch mit dem von Luther ausdrücklich gleichgestellt wird: „Der cantor soll einen sontag figuriren, den andern choral singen, nach der epistel einen deutschen gesang aus dem gesangbüchlein des hernn doctoris Lutheri, nach dem evangelio das Symbolum Nicaenum oder Athanasii, einen sontag latine, den andern sontag das Symbolum Athanasii deutsch, aus des Trilleri gesangbüchlein“ (Jessen, Schulordnungen, Bd. 1, 1938, S. 77).

Die Liedproduktion des beginnenden 17. Jahrhunderts hat der Rezeption Trillers weiterhin Rechnung getragen: Es waren u.a. Autoren vom Rang eines Bartholomäus Gesius (1562–1613) und Michael Praetorius (1571–1621), die mit den musikalischen Bearbeitungen der Trillerschen Lieder hervorgingen. Ihre Verbreitung durch die nachfolgenden lokalen Gesangbücher, etwa das Bunzlauer von 1611 (*Gesangbuch: Darinnen 700. Geistliche Lieder, Psalmen, HYMNI und Gesänge, welche durchs gantze Jahr über in der Christlichen Kirchen gesungen werden ...*, Görlitz 1611) und ferner die Breslauer Ausgaben der *Geistlichen Kirchen- und Hausmusik* (Breslau, ab 1644) lässt darauf schließen, dass das Gesangbuch einen hohen Stellenwert besaß. Als Kernbestand des schlesischen Liedgutes galten noch lange die Trillerschen Liedfassungen: *Der Lentz ist uns des Jahres letzte Quarte, Ein jeder Mensch, der da selig, In einem süssen thon, Nu dancket Gott, aus Herten grund, O Herre Gott du höchster König, O Mensch bedenck zu dieser frist.*

Das *Evangelische Gesangbuch* (vgl. Herbst, Komponisten, 1999, S. 329) von 1993 enthielt immerhin noch drei Lieder aus der Sammlung: *Den die Hirten lobeten sehre* (Nr. 29), *Wir wollen fröhlich singen Gott, unserm lieben Herrn* (Nr. 167) und *Die Nacht ist hin, der Tag bricht an*<sup>26</sup>.

Die Wirkungsgeschichte des ‚Singebüchleins‘ ging bekanntlich über die protestantischen Kreise hinaus und fand im katholischen Bereich durch den Bautzener Domdekan, Johann Leisentrit (1527–1586), die stärkste

<sup>25</sup> Die Quelle befindet sich im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Sign. Slg Bohn Ms. mus. 325.

<sup>26</sup> Evangelisches Gesangbuch, Regionalteil Nordelbische Ev.-Luth. Kirche, Nr. 537.

Resonanz<sup>27</sup>. Dies war auch ein Grund für Spekulationen, ob Leisentrit diese vielleicht nicht für protestantisch gehalten habe (vgl. Bäumker, Kirchenlied, Bd. 2, S. 47). Letztendlich soll man es K. Ameln konzедieren, der bemerkt: „Maßgebend war vielmehr für Leisentrit, der konfessionell eine Mittlerstellung einnahm, dass es sich bei Trillers Liedern größtenteils um solche aus mittelalterlicher Überlieferung handelte“ (Ameln, Bekenntnis, 1971, S. 167).

In die Geschichte des schlesischen Kulturraumes ging der Oberpanthenauer Pfarrer als Autor des *Schlesischen Singebüchleins* ein – eines Gesangbuches aus Schlesien und für die Schlesier. Das Beachtenswerte dabei ist, dass bis dahin über die Gesangbücher der Böhmisches Brüder hinaus ausschließlich die Wittenberger<sup>28</sup> und ab 1550 die Bonner Liederdrucke<sup>29</sup> das regionale identitätsstiftende Merkmal der Sammlung – jeweils in enger Verbindung mit dem Druckort – im Titelwortlaut behauptet haben.

Resümierend soll an die Titelfrage nach der Leistung Trillers erinnert werden: Revolutionär oder Reformers der protestantischen Gesangbuchgeschichte? Das *Schlesisch singebüchlein* führt in exemplarischer Weise vor Augen, dass es Triller ernst war mit dem Willen, Luthers Appell nach möglichst vielen deutschen Liedern, die das Volk in der Messe singt (Luther, *Formula missae et communionis*, 1523) zu folgen und diesem mit einem neuen Konzept des Lied- und Melodiengutes – auf Vorlagen des lateinischen Kirchen- und deutschen Volksgesanges aufbauend – entgegenzukommen. Als Zwerg auf den Schultern von Riesen – hier des Reformators Martin Luther selbst – trug Triller ein Gesangbuch zusammen, das durchweg reformatorisch ist, das aber im Hinblick auf die Struktur und den Liedbestand neue Akzente setzte. Des Autors religiöse, dichterische und musikalische Sensibilität – er selbst kommt auch als Dichter und Komponist in Frage – brachte Früchte, die Aufnahme in diverse Liedersammlungen, auch außerhalb von Schlesien, fanden und für die weitere Entwicklung der Gesangbuchgeschichte nachhaltig blieben.

Im aktuellen EG – dem Gesangbuch der deutschsprachigen Evangelischen Gemeinden in Deutschland, Elsass-Lothringen, Österreich und Luxemburg,

<sup>27</sup> Über Leisentrits Übernahmen von Trillers Liedern siehe u.a. Bäumker, Kirchenlied, Bd. 2, S. 45–46 und das Nachwort von Walther Lipphardt (Leisentrit, Gesangbuch, 1966, S. 20). Vgl. auch Heitmeyer, Gesangbuch, 1988, S. 97.

<sup>28</sup> Aber nur im Fall des Walterschen Gesangbuches: *Wittenbergische Gesangbüchlin durch Johan. Walthern/ Churfürstlichen von Sachsen senger meystern vff ein newes corrigiert/ gebesert vnd gemeret*. Wittenberg 1534 (DKL <sub>1534</sub><sup>07</sup>).

<sup>29</sup> Z.B. *Gesangbüchlein Geistlicher Psalmen/ hymnen/ lieder vnd gebet/ Durch etliche Diener der Kirchen zu Bonn/ fleissig zusammen getragen [...]*, Bonn 1550 (DKL <sub>1550</sub><sup>05</sup>). Für 1582 ist ein *Bonnisch Gesangbüchlein* (DKL <sub>1582</sub><sup>05</sup>) nachgewiesen.



von 1993 bis 1996 eingeführt, ist Valentin Triller immer noch an vier Stellen vertreten. Von ihm stammt die Melodie des Kirchenliedes *Den die Hirten lobeten sehre* (*Quem pastores laudavere*) (EG 29), Melodie und erste Strophe zu *Wir wollen fröhlich singen Gott* (EG 167) sowie die zusätzliche Strophe *Es kam ein Engel hell und klar* zu Luthers Weihnachtslied *Vom Himmel hoch, da komm ich her* und die Melodie zu *Kommt und laßt uns Christum ehren*.

Aus der heutigen Perspektive war es für den Zeitpunkt der Entstehung des Gesangbuches im Jahre 1555 eine Meisterleistung, ein revolutionärer Beitrag zum lutherischen Reformwerk!

## Literatur

- Ameln, Konrad: *Valentin Triller Bekenntnis*. In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 1971, 16, S. 163–169. Zit.: Ameln, Bekenntnis, 1971.
- Bäumker, Wilhelm: *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen*. Bd. 1–2. Freiburg im Breisgau 1883–1886. Zit.: Bäumker, Kirchenlied, 1883–1886.
- Benrath, Gustav Adolf/Hutter-Wolandt, Ulrich/Meyer, Dietrich u.a. (Hg.): *Quellenbuch zur Geschichte der evangelischen Kirche in Schlesien*. München 1992. Zit.: Benrath/Hutter-Wolandt/Meyer, Quellenbuch, 1992.
- Birkenmajer, Aleksander: *Nobilitacja Scharffenbergów*. Kraków 1926. Zit.: Birkenmajer, Nobilitacja, 1926.
- Bohn, Emil: *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700 welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Academischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und der Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*. Berlin 1883. Zit.: Bohn, Musik-Druckwerke, 1883.
- Brunner, Horst/Wachinger, Burghart (Hg.): *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*. Bd. 1. Tübingen 1994. Zit.: Brunner/Wachinger, Repertorium, 1994.
- Büchner, Arno: *Das Kirchenlied in Schlesien und der Oberlausitz*. Düsseldorf 1971. Zit.: Büchner, Kirchenlied, 1971.
- Burbianka, Marta: *Produkcja typograficzna Scharffenbergów we Wroclawiu*. Wrocław 1968. Zit.: Burbianka, Produktion, 1968.
- Eberlein, Helmuth: *Valentin Triller und sein schlesisches Singebüchlein*. In: *Jahrbuch für Schlesische Kirchengeschichte*, 1955, 34, S. 48–50; 1956, 35, S. 22–24. Zit.: Eberlein, Triller, 1955/1956.
- Evers, Ute: *Das geistliche Lied der Schwenckfelder*. Tutzing 2007. Zit.: Evers, Lied, 2007.
- Fallersleben, August Heinrich Hoffmann von: *Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. Ein litterarhistorischer Versuch. Mit einer Musikbeilage*. Breslau 1832. Zit.: Fallersleben, Geschichte, 1832.
- Hampel, Norbert: *Deutschsprachige protestantische Kirchenmusik Schlesiens bis zum Ausbruch der Monodie*. Breslau 1937. Zit.: Hampel, Kirchenmusik, 1937.

- Heitmeyer, Erika: *Das Gesangbuch von Johann Leisentritt 1567. Adaption als Merkmal von Struktur und Genese früher deutscher Gesangbücher*. St. Ottilien 1988. Zit.: Heitmeyer, Gesangbuch, 1988.
- Herbst, Wolfgang: *Komponisten und Liederdichter des Evangelischen Gesangbuches*. Göttingen 1999. Zit.: Herbst, Komponisten, 1999.
- Hoffmann-Erbrecht, Lothar (Hg.): *Schlesisches Musiklexikon*. Augsburg 2001. Zit.: Hoffmann-Erbrecht, Musiklexikon, 2001.
- Jessen, Hans/Schwarz, Walter (Hg.): *Schlesische Kirchen- und Schulordnungen von der Reformation bis ins 18. Jahrhundert*. Görlitz, 1938. Zit.: Jessen, Schulordnungen, 1938.
- Korth, Hans-Otto: *Zur Entstehung vom Martin Luthers Lied „Vom Himmel hoch, da komm ich her“*. In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 2005, 44, S. 139–154. Zit.: Korth, Entstehung, 2005.
- *Johann Leisentritt. Gesangbuch von 1567*. Faksimileausgabe mit einem Nachwort von Walther Lipphardt. Kassel/Basel/Paris/London/New York 1966. Zit.: Leisentritt, Gesangbuch, 1966.
- Luther, Martin: *Formula missae et communionis: pro Ecclesia Wittenbergensi 1523. Ordnung der Messfeier und Kommunion für die Wittenberger Kirche, 1523*. In: *Martin Luther. Lateinisch-deutsche Studienausgabe*. Hg. von Günther Wartenberg/Michael Beyer. Bd. 3: *Die Kirche und ihre Ämter*. Leipzig 2009, S. 673–682. Zit.: Luther, Formula missae, 2009.
- Mańko-Matysiak, Anna: *Zum Identitätsphänomen schlesischer Gesangbücher des 16. und 17. Jahrhunderts*. In: Cornelia Kück/Hermann Kurzke (Hg.): *Kirchenlied und nationale Identität. Internationale und interkulturelle Beiträge*. Mainz 2003, S. 153–166. Zit.: Mańko-Matysiak, Identitätsphänomen, 2003.
- Mańko-Matysiak, Anna: *Schlesische Gesangbücher 1525–1741. Eine hymnologische Quellenstudie*. Wrocław 2005. Zit.: Mańko-Matysiak, Gesangbücher, 2005.
- Mańko-Matysiak, Anna: *Johann Hess und sein Beitrag zum geistlichen Gesang*. In: Bogusław Czechowicz (Hg.): *Śródmiejska katedra. Kościół św. Marii Magdaleny w dziejach i kulturze Wrocławia*. Wrocław 2010, S. 355–369. Zit.: Mańko-Matysiak, Beitrag, 2010.
- Mendysowa, Janina: *Katalog druków muzycznych XVI, XVII i XVIII*. W: *Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego*. T. 1. Warszawa 1970. Zit.: Mendysowa, Katalog, 1970.
- Möller, Christian: *Das 16. Jahrhundert*. In: Christian Möller (Hg.): *Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte*. Tübingen/Basel 2000, S. 65–125. Zit.: Möller, 16. Jahrhundert, 2000.
- Niemöller, Klaus Wolfgang: *Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600*. Regensburg 1969. Zit.: Niemöller, Untersuchungen, 1969.
- Paasch, Kathrin (Hg.): *„Mit Lust und Liebe singen“*. *Die Reformation und ihre Lieder*. Begleitband zur Ausstellung der Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha in Zusammenarbeit mit der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha. Gotha 2012. Zit.: Paasch, Reformation, 2012.
- Polenz, Peter von: *Geschichte der deutschen Sprache*. 10., völlig neu bearbeitete Auflage, hg. von Norbert Richard Wolf. Berlin 2009. Zit.: Polenz, Geschichte, 2009.
- Reske, Christoph: *Die Buchdrucker des 16. Und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing*. Wiesbaden 2007. Zit.: Reske, Buchdrucker, 2007.
- Rupprich, Hans: *Das Zeitalter der Reformation: 1520–1570*. In: Helmut de Boor/Richard Newald: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 4:

*Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock.* Tl. 2. München 1974. Zit.: Rupprich, Zeitalter, 1974.

- Scharnagl, August: *Gemeindegesang.* In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Hg. von Friedrich Blume. Bd. 4. Kassel/Basel/London 1955, Sp. 1637–1690. Zit.: Scharnagl, Gemeindegesang, 1955.
- Scheibel, Johann Ephraim: *Geschichte der seit dreihundert Jahren in Breslau befindlichen Stadtbuchdruckerey als ein Beitrag zur allgemeinen Geschichte der Buchdruckerkunst.* Breslau 1804. Zit.: Scheibel, Geschichte, 1804.
- Schilling, Martin: *Martin Luther: Rebelle in einer Zeit des Umbruchs. Eine Biographie.* München 2013. Zit.: Schilling, Luther, 2013.
- Stalman, Joachim: *Valentin Triller.* In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* 2. völlig neu bearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher. *Personenteil.* Bd. 16. Kassel/Basel/London u.a. 2006, Sp. 1048–1049. Zit.: Stalman, Triller, 2006.
- Wackernagel, Philipp: *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrhundert.* Frankfurt am Main 1855. Zit.: Wackernagel, Geschichte, 1855.
- Winterfeld, Carl von: *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhaeltniss zur Kunst des Tonsatzes.* Bd. 1. Leipzig 1843. Zit.: Winterfeld, Kirchengesangbuch, 1843.
- Weigelt, Horst: *Spiritualistische Tradition im Protestantismus. Die Geschichte des Schwenckfeldertums in Schlesien.* Berlin 1973. Zit.: Weigelt, Tradition, 1973.
- Weigelt, Horst: *Anfänge und Verlauf der Reformation.* In: Benrath, Gustav Adolf/Hutter-Wolandt, Ulrich/Meyer, Dietrich u.a. (Hg.): *Quellenbuch zur Geschichte der evangelischen Kirche in Schlesien.* München 1992, S. 1–55. Zit.: Weigelt, Reformation, 1992.
- <http://www.bible-researcher.com/luther01.html> (Zugriff: 02.11.2015). Zit.: www 1.

Anna Mikołajewska

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń)

## Grenzen setzen, Grenzen überwinden – (Identitäts-)(De-)Konstruktion in der *Preussischen Kirchen-Historia* von Christoph Hartknoch (1644–1687)<sup>1</sup>

To Set and Cross Borderlines – (De)Constructing Identity in the *History  
of the Prussian Church* of Christoph Hartknoch (1644–1687)

**Abstract:** Christoph Hartknoch's *Preussische Kirchen-Historia* is a complex text written while Prussia was engaged in military conflicts of the 17th century and underwent significant changes being exposed to religiously motivated migration and the policy of unification in the Polish-Lithuanian Commonwealth. Hartknoch's life across confessional borders, different views on politics and the relationship between God and human beings shaped his opinions and books. One of the main themes of Hartknoch's history is crisis and changes in political and social structures of Prussia. The way in which Hartknoch is trying to functionalize social and confessional conflicts and his interest in the genesis of conflicts manifest themselves in him examining tensions in the life of the town society.

**Keywords:** Collective Values, Integration and Exclusion, Church Historiography, Royal and Ducal Prussia

Grenzen setzen, Grenzen überwinden – (Identitäts-)(De-)Konstruktion  
in der *Preussischen Kirchen-Historia* von Christoph Hartknoch (1644–1687)

**Zusammenfassung:** Die *Preussische Kirchen-Historia* Christoph Hartknochs ist ein komplexer Text, der in einer Zeit geschrieben wurde, in der Preußen kriegerische Konflikte des 17. Jh.s, sozialen und konfessionellen Wandel erlebt hat sowie Unifizierungsbestrebungen der Krone und konfessionell motivierte Migration abzuwehren beziehungsweise in den Stadtraum zu integrieren hatte. Das Leben geprägt von unterschiedlichen mentalen Grenzen, politischen Konzepten und dem im Wandel begriffenen Gott-Mensch-Verhältnis beeinflusste Hartknochs Werk. Sein Hauptanliegen

---

<sup>1</sup> Die in diesem Text präsentierten Thesen hat die Autorin bereits in ihrer Dissertation *In seinen Schrancken bleiben – Preußen und die Preußen in der ‚Kirchen-Historia‘ von Christoph Hartknoch aufgestellt*, die 2013 in der Philologischen Fakultät der Nicolaus Copernicus Universität in Toruń zur Erlangung des Doktorgrades vorgelegt wurde.

in der *Kirchen-Historia* ist die Analyse von sozialen und konfessionellen Konflikten, die Darstellung ihrer Genese und ihres Einflusses auf die städtische Gemeinde.

**Schlüsselwörter:** kollektive Werte, Integration und Ausgrenzung, konfessionelle Geschichtsschreibung, Preußen Königlichen und Herzoglichen Anteils

Am 25. April 1614 versammelten sich die katholischen Thorner vor der Johannes-Kirche mit dem Ziel, eine Prozession zu verrichten. Die Katholiken waren nicht bereit, sich der Anordnung des Stadtrates zu fügen und die Prozession in die Nebengassen und zur Nicolauskirche zu führen, sondern haben sich zum Ziel gesetzt, auf den Altmarkt zu gehen. Die protestantische Bevölkerung verwehrte ihnen den Zugang zum Markt. Der misslungenen Prozession folgten Unruhen, auf beiden Seiten forderte die Gewaltwelle ihre Opfer. Der empörten kronpolnischen katholischen Öffentlichkeit und den preußischen Katholiken sollen die Thorner Ratsherren entgegnet haben, „[...] sie hätten nimmermehr dem Plebano die Processiones gewehret/ wenn er in seinen Schrancken geblieben – so sah dieser Vorfall in den Augen des Thorner Gelehrten Christoph Hartknochs aus“ (Hartknoch, *Kirchen-Historia*, 1686, S. 920).



Abb. 1. Prozession mit dem Gnadenbild der Schwarzen Madonna von Tschenschow, um 1700, Kupferstich. Biblioteka Narodowa, Sign. G. 22406/I [Public Domain]

„Eine Prozession, insbesondere eine unter Bewilligung eines Herrschers, ist eine zielgerichtete, geordnete Bewegung einer Personengruppe im Raum, die das Verhältnis der Beteiligten zu ihrem geographisch-räumlichen Umfeld, ihrem Bezug zu religiösen, ethischen und kollektiven Werten vor Augen führt“, fasste Gerald Schwedler in seinem Aufsatz zusammen, indem er die wichtigsten Merkmale einer religiösen, rituellen Bewegung nannte, die auch für die Thorner Prozession vom Jahre 1614 von Bedeutung waren (vgl. Schwedler, Prinzipien, 2008, S. 122). Die Thorner Prozession am St. Markustag war in der Tat ein bewusster Rückgriff eines Teils der Stadtbevölkerung auf gemeinsame Werte und Tradition, die sie von ihren protestantischen Nachbarn unterschieden. Zugleich kam es hier zur Konkretisierung mentaler Grenzen, als man den Katholiken den Zugang zum Altmarkt und zum Rathaus gesperrt hatte. Das von Hartknoch als Niederlage der Katholiken geschilderte Ereignis war für die katholischen Stadtbewohner keineswegs ein Fiasco der Bemühungen um Mitspracherecht in Thorn. Zwar gelang es ihnen nicht, die unsichtbare Schwelle zum Rathaus, dem Symbol protestantischer Macht zu überschreiten, aber ihre Stimme ließ sich in Polen-Litauen hören und ihre Forderungen stießen auf Zustimmung. Die prominenten Katholiken aus dem Königlichen Preußen sowie die in der Weichselstadt tätigen Jesuiten haben weite Teile der katholischen Bevölkerung Polen-Litauens effektiv gegen die als antikatholisch angeprangerte Ausgrenzungspolitik des Thorner Stadtrates mobilisiert. Auf diese Art und Weise ist es ihnen gelungen, die katholischen Eliten der Krone Polens und sogar den König zur Einmischung in die Thorner Innenpolitik zu bewegen und die Ratsherren in ein schlechtes Licht zu stellen. Die Räte Thorns, die der Lutheraner Christoph Hartknoch als Wächter über den konfessionellen Frieden dargestellt hat, wurden vor das Gericht der polnisch-litauischen Öffentlichkeit gestellt und gezwungen, ihr Handeln zu rechtfertigen. Dieser Eingriff der Zentralmacht in die konfessionelle Politik der Stadt schuf für das geschlossene Gebilde Königlichen Preußens einen Präzedenzfall, der für Thorner protestantische Ratsherren äußerst gefährlich sein konnte. Er stellte nämlich die Machtbalance in der Stadt in Frage und höhnte die Vorherrschaft des Thorner Luthertums aus.

In dieser immer stärker angefochtenen Gemeinschaft lebte und wirkte der Historiograph Christoph Hartknoch (1644–1687), ein geborener Passenheimer, Preuße aus dem Herzogtum, Sohn eines lutherischen Pfarrers, der seine Eltern in den Wirren des polnisch-schwedischen Krieges verloren und seine Heimatstadt brennen sah (vgl. u.a. Lebenslauf, 1725; Sahme, Leben, 1742; Serczyk, Krzysztof Hartknoch, 1969, S. 55–89; Serczyk, Warsztat, 1972, S. 283–314; Serczyk, Hartknoch, 1982, S. 81–88). Das Gefühl, entwurzelt und mittellos zu sein (Verlust der Heimat und dessen Einfluss

auf das Werk des Historiographen (vgl. Kersken, Exil, 2008, S. 27–59), begleitete ihn sein Leben lang, doch er fand zugleich Unterschlupf unter seinen Glaubensgenossen und protestantischen Gelehrten an den Schulen, die er besuchte. Die lutherischen Geistlichen und Professoren der Albertus-Universität, die sich des kränklichen Studenten angenommen haben, haben ihn auch in ihre Häuser eingeladen und ihm Arbeit – als Privatlehrer oder Prediger – vermittelt. Diese Bekanntschaften, die ihm anstelle seiner verlorenen Heimat eine neue Heimat in der Gelehrtenrepublik gegeben haben, haben ihm auch einen Fluchtweg angeboten, wenn Konflikte die Atmosphäre an der Königsberger Albertina vergifteten (vgl. Matthaei Praetorii Aemulation, 1724, S. 115; Friedrich, The Other Prussia, 2000, S. 103–104; Sdzuj, Konversionen, 2008, S. 186–224). Am 20. Mai 1677 ist Hartknoch in Thorn angekommen, wo ihm von Ernst König, seinem Bekannten aus Danzig und dem Rektor des Thorner Gymnasium eine Professur angeboten wurde. In der Weichselstadt hat Hartknoch die *Preussische Kirchen-Historia*, sein letztes Opus, fertiggestellt und ein Jahr vor dem Tod in den Druck gegeben.

Ein Historiograph oder Lehrer in einer Gemeinschaft kann jedoch nicht abseits des Geschehens stehen. In dem, was er schreibt und lehrt und was er verschweigt, nimmt er Stellung zu vergangenen und gegenwärtigen Ereignissen. Wer gehört und gelesen werden will, der muss eine machtkonforme Meinung vertreten. In Konflikten zwischen der Stadt und den (Stadt-)Historiographen waren meistens die Geschichtsschreiber die Verlierer und letztendlich die zum Schweigen Verurteilten – als Beweis mögen *Kurtzer bericht, was in etlichen reformirten Kirchen des Landes Preußen [...] gelehret worden* (Hanau 1603) von Jacob Fabricius und Renhold Curickes *Verbesserter historischer Auszug von der Verenderung der religion in Dantzick* (o. O. 1652) genannt werden, deren Veröffentlichung von den Obrigkeiten mit Erfolg verhindert bzw. erst nach extensiver Überarbeitung ermöglicht wurde. Dieser Faktoren, die die Arbeit eines Geschichtsschreibers beeinflussen, war sich C. Hartknoch bewusst, zumal sein eigenes Leben vom konfessionellen und politischen Wandel, Krankheit und Geldnot, konfessionellen Unruhen und Animositäten in der Gelehrtencommunity geprägt war. Diese Abhängigkeit von der Meinung seiner gelehrten Kollegen, von den Erwartungen der Leserschaft und den Bedürfnissen der lutherischen Gemeinde in den königlich-preußischen Städten empfand Hartknoch als eine schwere Last (vgl. Hartknoch, Vorrede an den geneigten Leser. In: Hartknoch, *Kirchen-Historia*, 1686, o. S.). Ob er in der *Kirchen-Historia* die Angst vor dem Boykott seines letzten Werks gänzlich zurückgewiesen hat, wie er in der Vorrede behauptet, ist fraglich. Trotz der Unheilbarkeit seiner Lungenkrankheit, der er sich bewusst gewesen ist und der Einsamkeit



Abb. 2. C. Hartknoch, post 1678, Kupferstich. Biblioteka Narodowa, Sign. G. 3101/I [Public Domain].

eines Menschen ohne Familie, war Hartknoch nicht ein Gelehrter ohne jede Bindung an die Gesellschaft. Künftiger Ruhm und die Rolle, die sein Werk in der gefährdeten lutherischen Gemeinschaft zu spielen hatte, waren Faktoren, die auf die endgültige Ausgestaltung und die Thesen seiner *Kirchen-Historia* einen unverkennbaren Einfluss hatten. Die in zahlreichen Briefen gepflegten Kontakte zu der gelehrten Welt Danzigs, Elbings und Königsbergs sowie die Bekanntschaften zu den Thorner Eliten<sup>2</sup> ließen Hartknoch trotz der Beteuerungen der Parteilosigkeit zu politischen und konfessionellen Fragen mehrmals Stellung nehmen.

Von besonderem Interesse war für C. Hartknoch in der *Kirchen-Historia* das Machtverhältnis zwischen dem Stadtvolk und dem Rat sowie zwischen

<sup>2</sup> Unter dem oben abgebildeten Kupferbildnis Hartknochs ist das Enkomion zu sehen, dass Georg Wachschrager, Sohn einer wohlhabenden Thorner Bierbrauer- und Bürgermeisterfamilie, zu Ehren des Historiographen erfasst hat.



der Geistlichkeit und der Gemeinde der Gläubigen. Dies waren Themen, die das Leben in Preußen zu Hartknochs Lebzeiten prägten und einem latenten Wandel unterlagen, der allgemein als Verfall galt. Vor allem die neueste Geschichte lieferte für Hartknoch reichlich Stoff für seine Überlegungen. Im Herzogtum Preußen galt das Luthertum seit 1525 als Staatsreligion, aber die dortige Gemeinde war zerrissen. Die 1544 gegründete Albertus-Universität wurde bald zum Schauplatz des Osiandrischen Streites und zu Hartknochs Studienzeit haben die Bekämpfung der Schüler Georg Calixts und Konversionen zum Katholizismus ihre spaltende Wirkung ausgeübt (vgl. Kaufmann, *Theologische Auseinandersetzungen*, 2001, S. 243–319; Sdzuj, *Konversionen*, 2008, S. 186–224).

Im Königlichen Preußen ermöglichten der Tod Zygmunt I. und die konfessionelle Politik seines Nachfolgers den protestantischen Konfessionen vor allem in den Städten Fuß zu fassen, als in den Jahren 1557 und 1558 Religionsprivilegien für Danzig, Thorn und Elbing erlassen wurden. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts hat die protestantische Einwanderung aus den Niederlanden und aus Böhmen einen großen Einfluss auf die Kultur der drei größten Städte des Königlichen Preußens ausgeübt, auch am polnisch-litauischen Königshof erwog man die Gründung einer Nationalkirche. Diese Veränderungen stellten für die Stadträte eine Herausforderung dar, weil die Neigungen der Stadtbevölkerung Gefahr liefen, in eine konfessionelle Revolution zu münden, was wiederum für die polnisch-litauische Zentralmacht und den zuständigen Bischof eine Rechtfertigung sein konnte, in die Angelegenheiten der Stadt einzugreifen (vgl. Glemma, *Stosunki kościelne*, 1934, S. 27–32; Szorc, Stanisław Hozjusz, 1970, S. 35–87; Schramm, *Städtische Reformation*, 1977, S. 125–154; Brecht, *Luthertum*, 1980, S. 1–21). Eine Eigenherrschaft im städtischen Mikroraum blieb das Herzensanliegen der Ratsherren. Nach 1573 kam noch ein zusätzlicher Faktor hinzu – als die Stadtobrigkeiten immer stärker vom Philippismus (in Danzig), dem schottischen Presbyterianismus (in Elbing) und der Böhmisches Brüderunität (in Thorn) beeinflusst wurde, meldeten sich zahlreiche Gemeinden mit heftigem Widerstand, was das Verhältnis zwischen Stadtvolk und Stadtrat verschlechterte (vgl. Müller, *Zweite Reformation*, 1997, S. 80–81).

Der Anfang des 17. Jahrhunderts brachte vielerorts eine Abkehr der Räte von der Böhmisches und der Herrnhuter Brüderunität und eine Hinwendung zur lutherischen Orthodoxie. Die darauffolgenden Kriege und die Präsenz schwedischer Besatzungstruppen in den Städten verschärfen nur noch die konfessionellen und wirtschaftlichen Spannungen. Das Machtverhältnis hat sich zugunsten der Handwerksverbände verschoben, während die alten Patrizierfamilien einen Teil ihrer Macht preisgeben mussten (vgl. Kardas, *Elity*, 2004, S. 37; Mikulski, *Pułapka*, 2004, S. 22). Die

Veränderungen in der Handels- und Machtstruktur der königlich-preußischen Städte hingen von komplexen Faktoren zusammen, von konjunkturellen Schwankungen infolge der Kriege, Hungersnöten und Seuchen, konfessionellen Umschichtungen in der städtischen Bevölkerung, dem wachsenden Einfluss von exogenen Kräften (den katholischen Obrigkeiten im städtischen Umland, Veränderungen im konfessionellen und politischen Gefüge des Unionsstaates und des Herzogtums Preußen, veränderten Konjunkturen im europäischen Handel) sowie Modernisierungsprozessen und Neuerungen auf dem Markt.

Dieser Wandel galt den Zeitgenossen Hartknochs – vor allem Patriziern preußischer Städte und lutherischen Geistlichen – als ein Verfall. Die Hartknochsche Kirchengeschichte wurde jedoch keineswegs als eine Verfallsgeschichte verfasst. Sie gab dieser im Abschwung begriffenen Gesellschaft vielmehr einen Referenzraum der konfessionellen Identifikation, eine eigene religionskonforme Tradition und einen Erinnerungsort in der Zeit der Auflösung althergebrachter Strukturen und des Wandels zum Neuen. Die widersprüchlichen Auffassungen zum Glauben und zur Gesellschaft sowie die unterschiedlichen Interessenlagen der einzelnen Bevölkerungsgruppen wurden in der *Kirchen-Historia* mithilfe der Mond-Metapher strukturiert: „[W]ie der Mond unterschiedene phases und Erscheinungen hat/ in dem er bald zu/ bald abnimmt/ bald mit Wolcken umbzogen wird/ bald wieder hervorkömft/ bald auff- und bald untergehet/ auch die Christliche Kirche/ [...] abgenommen und auch an vielen Orten untergangen“ (Hartknoch, *Preussische Kirchen-Historia*, 1686, o. S.). C. Hartknochs Vorstellung von geschichtlichen Prozessen war von zwei Komponenten beherrscht. Sowohl das Element der wachsenden und sich entladenden Spannung als auch die Überzeugung davon, dass der Prozess kontinuierlich ist, bilden die Basis seiner Mond-Metapher. Der Mond versinnbildlicht die christliche Kirche und deren Geschichte mit den aufeinander folgenden Phasen der Blüte und des Niedergangs. Das Bedeutungsfeld der Metapher geht in zwei scheinbar gegensätzliche Richtungen. Einerseits evoziert sie die Vorstellung von einer Kirche, die im Abnehmen begriffen ist, andererseits beinhaltet sie eine Botschaft der Hoffnung – sie kann einen Christen „[...] im Glauben stärcken und wider alle Anfechtungen fest setzen“ (Hartknoch, *Preussische Kirchen-Historia*, 1686, o. S.). Das Bild der ab- und zunehmenden Kirche ist in dem Werk des Thorner Gelehrten dicht mit seiner Vorstellung von Zeit und der Aufeinanderfolge von geschichtlichen Vorgängen verflochten. Es muss auch betont werden, dass die Abfolge von Niederlage und Sieg, Verfall und Aufschwung, Verschmutzung (der wahren Lehre) und Reinigung die Komponenten anderer von Hartknoch mit Vorliebe eingesetzter Bilder sind, die in das Bedeutungsfeld der Mondmetapher gehören. Der Krieg

zwischen Gott und Satan, die Verdunkelung der Lehre im Heidentum und zugleich ihr ununterbrochenes Bestehen in Wahrheitszeugnissen sowie die vernichtende und reinigende Flut beinhalten die Vorstellung vom periodischen Werden und Vergehen. In diesem Sinne wird die Geschichte als Stoff der Historiographie in der *Preussischen Kirchen-Historia* in ein ordnendes Schema eingespannt.

Der Zyklus von Zu- und Abnahme, der das Wesen des Mondes – der Kirche ausmacht, verleiht dem letzten Werk Hartknochs seine eigentliche Struktur, ordnet und deutet die an sich chaotischen geschichtlichen Vorgänge. Hartknochs Vorstellung von geschichtlichem Werden steht somit sowohl in der Tradition der lunaren Symbolik der frühen Kirche als auch des protestantischen Diskurses über die Form und Funktionen der Historiographie. Die Ausrichtung auf die Parusie und die Überzeugung, am Ende der Zeiten zu leben, die die protestantische Historiographie prägten, knüpften an die antike Vorstellung vom Mond als Kirche und der Geschichte als aufeinanderfolgender Auf- und Abnahme an und fanden ihren Ausdruck auch in der *Preussischen Kirchen-Historia* C. Hartknochs. Die Geschichtsdarstellung des langjährigen Rektors der Königsberger Albertus-Universität Cölestin Misłentas (vgl. Misłenta, *Manuale Prutenicum*, 1626), auf die sich Hartknoch zum Teil stützte, und die Erfahrung der konfessionellen Spaltung an der Hartknochschen Alma Mater, ließ den Passenheimer Gelehrten sein Bild der preußischen Vergangenheit stark exklusiv und fremdenfeindlich schreiben. Sein Befund, nur Zusammenhalt im Inneren und Ausgrenzung nach Außen könne der Gläubigergemeinschaft den erwünschten Frieden gewährleisten, übte einen unverkennbaren Einfluss auf die endgültige Gestalt der *Kirchen-Historia*. Die in dem Werk vermittelten Inhalte wurden in das Schema der Mond-Metapher eingespannt, was der an sich negativen und an manchen Stellen sogar aggressiv-exklusiven Erzählung der Ereignisse auch eine kathartische, reinigende Funktion verleihen konnte.

Das lutherische Preußen C. Hartknochs war eine Inselburg, der stets Überschwemmung durch die Andersgläubigen drohte und auf die sich Eingriffe von außen als zerstörerisch erweisen mussten. Der textuelle Raum Preußens zeichnete sich durch eine Verdichtung des Negativen, die in der Form des Textes, der ständigen Wiederholung, ihre Verstärkung und Begründung fand. Das erste Buch, das im Sinne der melanchthonischen Forderung nach einem universalhistorischen Ansatz der Historiographie die Geschichte der Kirche in Preußen an allgemeinkirchliches Geschehen und die ersten Schismen band, setzte sich mit dem Konflikt der kirchlichen und weltlichen Macht auseinander und bereitete die Grundlage für die Schilderung der Vorgänge im Herzogtum und Preußen Königlichen Anteils vor. Dass zwischen den weltlichen Obrigkeiten und der Gläubigergemeinschaft ein

Spannungsverhältnis bestand, wurde in den Büchern zwei bis sechs im Einzelnen ausgearbeitet und bewiesen.

Das Vater-Kind-Verhältnis zwischen dem Volk und den Obrigkeiten wurde mehrmals in Frage gestellt und ausgehöhlt, bis schließlich die lutherische Gemeinde anstelle der Stadträte und der zerstrittenen Theologen zum Träger des reinen Glaubens stilisiert wurde. Dieselbe Gemeinde erschien jedoch in der Hartknoch'schen Version der Geschichte als ein gefährliches und zur Aufruhr neigendes Wesen, das – von den Eltern, der Kirche und dem Staat vernachlässigt – die Weltordnung ins Wanken bringen konnte.

Den Protagonisten dieser Kirchen-Geschichte wurden keine charakteristischen Züge verliehen. Das Volk war immer ein einfältiges Kind oder ein mündiger Erwachsener und Glaubenszeuge, der Andersgläubige – der Katholik, der Reformierte – immer ein Element, das den Zusammenhalt der Gemeinschaft von Innen oder von Außen zersetzte, die Obrigkeit immer ein guter Vater und Erzieher oder falscher Richter und Henker. Der Fokus wurde auf Geschichte als Auf- und Abnahme gelegt, die ständige Wiederkehr der Gefahr exogener oder endogener Art manifestierte sich in der Aufeinanderfolge der Befriedung und Anfechtung in den einzelnen Büchern der *Kirchen-Historia*. Die Handlungen der katholischen Bischöfe, der Jesuiten und der polnisch-litauischen Obrigkeiten sowie die Einwanderung der Calvinisten, Böhmisches Brüder, Schwenckfelder, Mennoniten oder Arianer übten auf das Leben der Hartknoch'schen Gläubigergemeinschaft einen entscheidenden Einfluss, indem sie in diesen geschlossenen Raum mit Gewalt oder durch Betrug eingedrungen sind und an der lutherischen Lehre gerüttelt haben. Da sich diese Situation mehrmals wiederholte und die Anfechtung fort dauerte, erschien das Gefühl der Krise und Angst in der *Kirchen-Historia* als fester Bestandteil der preußischen Geschichte.

Hartknoch's Überlegungen zum Brauchtum nichtlutherischer Bürger prägte das Überlegenheitsgefühl des lutherischen Autors. In den Abschnitten der *Kirchen-Historia*, in denen der Abgang der Stadträte Danzigs, Thorns und Elbings von dem Luthertum in den Vordergrund rückte, wurden mit Vorliebe Fremdbilder eingesetzt, die die Vorstellung von dem Reformiertentum als Flut, Krankheit oder Ungeziefer vermitteln sollten. Die Angst vor Überschwemmung durch den „greuliche[n] Schwarm“ (Hartknoch, *Kirchen-Historia*, 1686, S. 780) der Calvinisten brachte die lutherischen Prediger und das Volk der *Kirchen-Historia* zur Einsicht, dass „[...] dieses Unheil allein daher geflossen/ daß der Magistrat, so dazumal meistentheils der Reformirten Religion zugethan war/ allein und ohne Zuthuung der Gemeine die Prediger bestellte [...]“ (Hartknoch, *Kirchen-Historia*, 1686, S. 780). Die infolge ständiger Angriffe der Katholiken und der polnisch-litauischen Obrigkeiten geschwächte lutherische Gemeinde wurde von den

Stadträten desertiert, blieb aber – laut Hartknoch – standhaft und galt als das letzte Bollwerk des Luthertums. Eine besondere Aufmerksamkeit schenkte Hartknoch der Trennung zwischen den Konfessionen und plädierte in der *Kirchen-Historia* dafür, dass diese klar erkennbar sein soll. Angesichts der „Flutgefahr“ durch den „feindlichen Schwarm“ sah Hartknoch die Lösung nicht in einem Konsens, sondern in einer verstärkten Ausgrenzung der Andersgläubigen durch die rechtgläubige Gemeinschaft. „Der ‚Gemeinde Nutzen‘ erschien hier als die Zielperspektive aller anderen städtischen Werte, unter denen besonders Friede und Ruhe, Einheit und Eintracht, Recht und Gerechtigkeit, Ordnung und Sicherheit zu nennen“ (Hamm, Bürgertum, 1996, S. 58) waren. Dieser Befund galt auch für die Welt der preußischen Städte, wie sie von Hartknoch in der *Preussischen Kirchen-Historia* gezeichnet wurde. Diese erlebten im 16. und 17. Jahrhundert Spannungen, die sich nur schwer reduzieren ließen. Das Benennen der Feinde, das im Werk des Thorner Gelehrten erfolgte, sollte die Ordnung wiederherstellen, die man als bedroht sah. Die in der Krone voranschreitende Reform der Kirche erblickte man in Danzig, Thorn und Elbing als eine Gefahr für die eigene Autonomie – eine solche Situation erforderte Einstimmigkeit und stärkeren Zusammenhalt der Bürger.

Ein Text, der die internen und externen Feinde benennen konnte, erschien in einer richtigen Zeit. Schließlich erwies sich nicht derjenige, „[...] der heute kommt und morgen geht“ (Simmel, Soziologie, 1908, S. 685) als der potenziell Gefährliche. Zu einem bedrohlichen Fremden wurde der stilisiert, der „[...] heute kommt und morgen bleibt“ (Simmel, Soziologie, 1908, S. 685) – der Katholik, der Calvinist, der Böhmisches Bruder, der Wiedertäufer. Auf diese Art und Weise wurde in der *Preussischen Kirchen-Historia* die konfessionelle und kulturelle Vergangenheit Preußens verdrängt, die von Reformierten, Wiedertäufern und Schwenckfeldern tief geprägt war. Die Anwesenheit dieser Gruppen wurde zwar nicht geleugnet, aber durch die Einordnung in das Schema der Rezession und der Blüte, der Zu- und Abnahme in ihrer Wirkung deutlich abgeschwächt. Sie war schließlich nur ein Störfaktor auf dem Weg zur wahren reinen Lehre des Luthertums, noch eine teuflische Anfechtung in der Heilsgeschichte, in der sich Preußen als das gelobte Land und direkter Nachfolger der Gemeinschaft erster Christen erwies, ein Land, in dem jeder Einzelne „[...] in seinen Schranken bleibt“ (Hartknoch, *Kirchen-Historia*, 1686, S. 920).

Hartknochs letztes Werk wurde von den Machteliten der preußischen Städte eher positiv aufgenommen, von lutherischen Autoren mit Vorliebe zitiert und als wichtige Quelle herangezogen erfüllte es noch lange mit Erfolg seine identitätsstiftende Aufgabe in den lutherischen Gemeinden. Sein methodologischer Ansatz und seine Auswahl der Quellentexte stie-

ßen jedoch bereits Mitte des 18. Jahrhunderts auf Kritik der Gelehrten. Die Grenzen, die Hartknoch in seinem *Opus magnum* gesetzt hat, galten damals nicht mehr.

## Literatur

- Brecht, Maria: *Luthertum als politische und soziale Kraft in den Städten*. In: Franz Petri (Hg.): *Kirche und gesellschaftlicher Wandel in deutschen und niederländischen Städten der werdenden Neuzeit*. Köln, Wien 1980, S. 1–21. Zit.: Brecht, Luthertum, 1980.
- Curicke, Reinhold: *Der Stadt Danzig historische Beschreibung*. Danzig, Amsterdam 1687. (<http://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=42337&from=publication>, Zugriff: 15.11.2015). Zit.: Curicke, Stadt, 1687.
- [Fabricius, Jacob]: *Kurtzer bericht, was in etlichen reformirten Kirchen des Landes Preußen [...] gelehret worden*. Hanau 1603. Staatsarchiv Danzig, Sign. 300 R/Pp 2, Bl. 326<sup>v</sup>. Zit.: Fabricius, Bericht, 1603.
- Friedrich, Karin: *The Other Prussia. Royal Prussia, Poland and Liberty, 1569–1772*. Cambridge 2000. Zit.: Friedrich, The Other Prussia, 2000.
- Glemma, Tadeusz: *Stosunki kościelne w Toruniu w stuleciu XVI i XVII na tle dziejów kościelnych Prus Królewskich*. Toruń 1934, S. 27–32. Zit.: Glemma, Stosunki kościelne, 1934.
- Hamm, Berndt: *Bürgertum und Glaube. Konturen der städtischen Reformation*. Göttingen 1996. Zit.: Hamm, Bürgertum, 1996.
- Hartknoch, Christoph: *Preussische Kirchen-Historia*. Frankfurt, Leipzig, Danzig 1686. ([http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10004718\\_00001.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10004718_00001.html), Zugriff: 15.11.2015). Zit.: Hartknoch, Kirchen-Historia, 1686.
- *Hartknochs Nachricht von M. Matthaei Praetorii Aemulation gegen ihn und seine Schriften*. In: *Erleutertes Preussen*, 1724, 1, S. 115. (<http://kpbc.umk.pl/publication/74203>, Zugriff: 15.11.2015). Zit.: Matthaei Praetorii Aemulation, 1724.
- Kardas, Alina: *Elity władzy w Toruniu w XVII wieku. Mechanizmy kształtowania się i wymiany grup rządzących*. Toruń 2004. Zit.: Kardas, Elity, 2004.
- Kaufmann, Thomas: *Theologische Auseinandersetzungen an der Universität Königsberg im 16. und 17. Jahrhundert*. In: Klaus Garber/Manfred Komorowski/Axel E. Walter (Hg.): *Kulturgeschichte Ostpreußens in der Frühen Neuzeit*. Tübingen 2001, S. 243–319. Zit.: Kaufmann, Theologische Auseinandersetzungen, 2001.
- Kersken, Norbert: *Geschichtsschreibung im Exil. Historiker und ihre Texte im Kontext erzwungener Migration*. In: Joachim Bahlcke (Hg.): *Glaubensflüchtlinge. Ursachen, Formen und Auswirkungen frühneuzeitlicher Konfessionsmigration in Europa*. Berlin 2008, S. 27–59. Zit.: Kersken, Exil, 2008.
- *Lebens=Lauff M. Christophori Hartknochs Prof. Publ. Thor. durch ihn selbst entworfen*. In: *Continuiertes Gelehrtes Preußen*, 1725, Viertes Quartal, S. 66–86. (<http://kpbc.umk.pl/dlibra/publication?id=8487&tab=3>, Zugriff: 15.11.2015). Zit.: Lebenslauf, 1725.
- Mikulski, Krzysztof: *Pułapka niemożności. Społeczeństwo nowożytnego miasta wobec procesów modernizacyjnych (na przykładzie Torunia w XVII i XVIII wieku)*. Toruń 2004. Zit.: Mikulski, Pułapka, 2004.

- Mislenta Cölestin: *Manuale Prutenicum seu Repetitio Corporis Doctrinae Ecclesiarum Prutenicarum Commentario explicata [...]*. Königsberg 1626. ([http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=606774882&LOGID=LOG\\_0004](http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=606774882&LOGID=LOG_0004), Zugriff: 15.11.2015). Zit.: Mislenta, *Manuale Prutenicum*, 1626.
- Müller, Michael G.: *Zweite Reformation und städtische Autonomie im Königlichen Preußen. Danzig, Elbing und Thorn in der Epoche der Konfessionalisierung (1557–1660)*. Berlin 1997. Zit.: Müller, *Zweite Reformation*, 1997.
- Sahme, Jacob: *Leben und Schriften Christoph Hartknochs, eines berühmten preussischen Geschichtsschreibers*. In: *Erleutertes Preußen, 1742*, 5, S. 189–203. (<http://kpbc.umk.pl/publication/74203>, Zugriff: 15.11.2015). Zit.: Sahme, *Leben, 1742*.
- Schramm, Gottfried: *Danzig, Elbing und Thorn als Beispiele städtischer Reformation (1517–1588)*. In: Hans Fenske/Wolfgang Reinhard (Hg.): *Historia integra. Festschrift für Erich Hassinger*. Berlin 1977, S. 125–154. Zit.: Schramm, *Städtische Reformation*, 1977.
- Schwedler, Gerald: *Prinzipien der Ordnung bei königlichen Prozessionen im spätem Mittelalter*. In: Jörg Gengnagel/Monika Horstmann/Gerald Schwedler (Hg.): *Prozessionen, Wallfahrten, Aufmärsche. Bewegung zwischen Religion und Politik in Europa und Asien seit dem Mittelalter*. Köln 2008, S. 122–142. Zit.: Schwedler, *Prinzipien*, 2008.
- Sdzuj, Reimund B.: *Zwischen Irenik, Synkretismus und Apostasie: Konversionen Königsberger Gelehrter im konfessionellen Zeitalter*. In: Hanspeter Marti/Manfred Komorowski (Hg.): *Die Universität Königsberg in der Frühen Neuzeit*. Köln, Weimar, Wien 2008, S. 186–224. Zit.: Sdzuj, *Konversionen*, 2008.
- Serczyk, Jerzy: *Krzysztof Hartknoch (1644–1687), toruński historyk Pomorza*. In: *Rocznik Toruński*, 1969, 3, S. 55–89. Zit.: Serczyk, *Krzysztof Hartknoch*, 1969.
- Serczyk, Jerzy: *Warsztat historyczny Krzysztofa Hartknocha (1644–1687)*. In: Zbigniew Zdrójkowski (Hg.): *Księga pamiątkowa z okazji 400-lecia Toruńskiego Gimnazjum Akademickiego*. Bd. I. Toruń 1972, S. 283–314. Zit.: Serczyk, *Warsztat*, 1972.
- Serczyk, Jerzy: *Krzysztof Hartknoch*. In: Marian Biskup (Hg.): *Wybitni ludzie dawnego Torunia*. Warszawa/Poznań/Toruń 1982, S. 81–88. Zit.: Serczyk, *Hartknoch*, 1982.
- Simmel, Georg: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Leipzig 1908, S. 685–691. Zit.: Simmel, *Soziologie*, 1908.
- Szorc, Alojzy: *Stanisław Hozjusz a reformacja w Elblągu*. In: *Studia Warmińskie*, 1970, 7, S. 35–87. Zit.: Szorc, *Stanisław Hozjusz*, 1970.

**Włodzimierz Zientara**

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń)

## **Johann Christian Müller (1720–1772), nauczyciel i duchowny protestancki w świetle własnych wspomnień**

**Johann Christian Müller (1720–1772), a Tutor and a Protestant Clergyman  
in his Diaries**

**Abstract:** The aim of this contribution is to follow the career of Johann Christian Müller (1720–1772), a Lutheran clergyman from Stralsund. His *diaries* provide insights into his studies in Jena, Leipzig, and Greifswald, his work as a tutor in noble Pomeranian households, and finally his time as a pastor. Two volumes of Müller's substantial memoirs have already been published by Lehmann Verlag in Leipzig, and the third volume is to follow soon.

**Keywords:** Diaries, the Enlightenment, German universities, Pomerania, landed noblemen, tutor

**Johann Christian Müller (1720–1772), der Lehrer und protestantische Geistliche  
im Lichte seiner eigenen Erinnerungen**

**Zusammenfassung:** Im Aufsatz wird die Laufbahn des Stralsunder lutherischen Geistlichen, Johann Christian Müller (1720–1772) verfolgt. Seine Memoiren umfassen die Studienzeit in Jena, Leipzig und Greifswald, die Tätigkeit als Hofmeister bei den adeligen Familien in Pommern und schließlich als Pastor. Zwei Bände dieser umfangreichen Erinnerungen sind bereits im Leipziger Lehmann Verlag erschienen. Die Leser bekommen in Kürze den dritten und letzten Band.

**Schlüsselwörter:** Memoiren, Aufklärung, deutsche Universitäten, Pommern, Landadel, Hofmeister

Teoretyczne rozważania o historii i specyfice autobiografii zawierają próbę ukazania analizy jednostki (autora) w jego środowisku oraz potencjał jego pamięci. A więc np. jak postrzega siebie samego, jak rozumie to, co obce, a jak to, co znane, bliskie. Materiał do analizy może tu być dosyć różnorodny:



opisy podróży, wspomnienia spisane całe lata po przeżyciu konkretnych doświadczeń, ale też – co najtrudniejsze i wymaga pewnej samodyscypliny – prowadzony konsekwentnie dziennik. Motywy takiego przelewania na papier informacji o własnej codzienności są także różnorodne. Autorzy często zastrzegają się, iż ich zapiski nie mogą być publikowane, mają służyć jedynie rodzinie do utrwalenia tradycji i pamięci o najbliższych. Czy są w tym szczerzy wobec siebie? A może jest to obojętne dla późniejszego czytelnika zainteresowanego po prostu epoką, wdzięcznego za wiele detali, pozwalających lepiej zrozumieć jej ducha? Martina Wagner-Engelhaaf (por. Wagner-Engelhaaf, *Autobiographie*, 2005, s. 145) zwraca uwagę, iż wiele autobiografii powstało w środowisku pietystycznym, napisane zostały przez jego najwybitniejsze postacie: Philippa Jakoba Spenera, Augusta Hermanna Franckego, a także Johannę Eleonorę Petersen.

Omawiana tu autobiografia Johanna Christiana Müllera jest o tyle ewenementem i różni się od wymienionych uprzednio tym, iż... niewiele ją wyróżnia. Sam Müller nie jest postacią wybitną na jakimkolwiek polu, nie obraca się wśród osób, które kojarzymy z ważnymi wydarzeniami, choćby w samych Niemczech XVIII wieku, a nawet na jego ojczystym Pomorzu na zachód od Szczecina. Jednak zasób informacji o praktyce dnia codziennego w małym miasteczku, na wsi, w środowisku akademickim trzech ośrodków: Jeny, Lipska i Greifswaldu pozwoli dzisiejszemu badaczowi uzupełnić mozaikę wiedzy z historii nauki, socjologii, historii literatury i innych dziedzin (por. Zientara, Müller, 2012, s. 744–745). Narrator to absolwent teologii, studiujący kolejno w trzech uprzednio wymienionych uniwersytetach, w podanej powyżej kolejności. Jest autorem wspomnień obejmujących 1554 strony rękopisu, z których wydawnictwo Lehmstedt w Lipsku wydzieliło i wydało dotychczas dwa tomy. Pierwszy z nich dotyczy okresu dzieciństwa, młodości, a przede wszystkim studiów i pierwszych prób podejmowania pracy (1720–1746). Drugi tom to lata 1746–1755, kiedy to, oczekując na wymarzone stanowisko pastora w Stralsundzie, w kościele Ducha Świętego, pracował jako nauczyciel w pomorskich rodzinach szlacheckich (por. Müller, *Kindheit*, 2007; Müller, Hofmeister, 2013). Autobiografia powstała na podstawie późniejszej lektury korespondencji z ojcem, a wspomnienia przyjęły w końcu formę dziennika, jak stwierdza przygotowująca manuskrypt do druku Katrin Löffler. Ojciec Möllera, Christian, to tylko zwykły, wydawałoby się, kowal. Ale co to musiał być za kowal, który wpłynął na bardzo dobre przygotowanie syna do studiów, doradził mu kolejne uczelnie, finansował same studia i towarzyszące im ekstrawaganckie zakupy, np. książki czy klawikord. Ojciec oczekuje jedynie... posłuszeństwa i pilnego studiowania. Autobiografia ta jest bardzo zwyczajna, pozbawiona ważnych wydarzeń w skali przynajmniej Niemiec, wielkie osobistości przewijają się w niej

rzadko. Jest jednak skarbem niezwykłym, co podkreślają wszyscy recenzenci. Pokazuje codzienność studenta, obyczajowość akademicką od podstaw po wybory rektora, proces dojrzewania młodego człowieka. Zaznaczyć tu od razu należy, że rozpoczęcie studiów w wieku lat dwudziestu oznaczało raczej, że Müller będzie starszy i lepiej przygotowany do studiów od większości młodzieży rozpoczynającej właśnie edukację akademicką w Jenie. Jak sprawdziła w metryce uniwersyteckiej K. Löffler, zapisał się on 8 października 1739 jako 79 student z 240 w tymże semestrze zimowym. Już ta liczba najlepiej świadczy o popularności, jaką cieszył się uniwersytet w Jenie (por. Müller, *Kindheit*, 2007, s. 337). Müller obrał bardzo ciekawą metodę studiowania, mianowicie – oprócz wykładów i dodatkowo opłacanych seminariów prywatnych – starał się wpraszać na spacerach swoich wykładowców i szybko stwierdził, że najwięcej wiedzy czerpie właśnie w trakcie odprężających wędrówek ze swoimi nauczycielami. Stosunkowo monotonną narrację ożywiają dysputy religijne, obserwacje nabożeństw katolickich. Student pierwszych semestrów teologii czuje się kompetentny, aby zarzucać duchownym nieuctwo, a w trakcie spotkania zwolenników gminy z Herrnhut<sup>1</sup> określa jednego z uczestników jako człowieka, któremu głupota wyzierała z oczu („dem die Dummheit aus den Augen sahe”). Rzadko pozwala sobie ten bardzo ugrzeczniony student na tak emocjonalne stwierdzenia, a jeśli już, to właśnie w kontekście religijnym („Ich kannte die verschlagene Höflichkeit derer Catholicken mit der sie manchen Lutheraner begegnen, bis sie ihn in ihr Netz bekomme”; Müller, *Kindheit*, 2007, s. 134).

Czas wolny spędzają studenci na wycieczkach po okolicy, popołudniami zaś, a czasem i nocą, przesiadują w wiejskich gospodach, na bezpieczny dystans od swoich profesorów. Monotonie codzienności urozmaicają pojedynki, bijatyki czy wyprawy do okolicznych miejscowości, gdzie akurat odbywają się publiczne egzekucje. Egzekucja jest pewnego rodzaju okrutną atrakcją, tłumy ściągają na długo przed wyznaczonym terminem kaźni, a wynajęcie w tych dniach powozu czy choćby samego konia jest w Jenie niemożliwe. Dobrą okazją do nocnego świętowania jest odejście poprzedniego prorektora, który starał się dyscyplinować studentów, a ci demonstrowali radość z ustąpienia ciemności, z okrzykiem „pereat” wybijając szyby w jego domu.

Müller metodycznie zwiedza Weimar, Halle, Drezno, Lipsk, notuje wrażenia, spotyka się z osobistościami świata kultury z Johannem Christophem Gottschedem na czele. Z czasem nabiera ogłady, pewności siebie i niewiele może go zaskoczyć.

---

<sup>1</sup> Znana wspólnota chrześcijańska założona została przez hrabiego Nikolausa Ludwiga von Zinzendorfa (1700–1760) w jego dobrach w Herrnhut na Łużycach Górnych (por. Müller, *Kindheit*, 2007, s. 93–94).

Na znakomite opisy Jeny, Lipska, Hamburga badacze będą się jeszcze niejednokrotnie powoływali. O ile życie kulturalne Lipska student przedstawia, polegając w dużej mierze na plotkach dotyczących np. Gottscheda oraz jego małżonki i ich współpracy bądź dysonansach z trupami teatralnymi, o tyle Hamburg budzi jego szacunek jako wielka metropolia, a prawdziwy strach wywołują w nim odcytane kobiety, palące fajkę, studiujące prasę, skłonne do otwartych dyskusji, umiejące argumentować w sposób, który budzi obawę przyszłego nauczyciela i pastora, czy podoła rozmowie. Autobiografia ta zawiera wątki i informacje, które zainteresują wielu badaczy różnych dyscyplin, ponieważ autor bardzo sumiennie opisuje całą gamę problemów: od stosunków wyznaniowych w Jenie i okolicach, po swoje podróże z podaniem cen usług i wielu kupowanych artykułów (od kawy po książki) na rynku, po wtrącane później w spisywanych wspomnieniach historie obyczajowe, o których trudno mu było relacjonować ojcu.

Autobiografia ta jest może i wygładzona w wielu stwierdzeniach poprzez materiał podstawowy, a więc regularnie wysyłane listy do ojca, niemniej zawiera mnóstwo obiektywnych faktów, szczegółów, których albo nie znajdziemy w innych świadectwach epoki, albo natkniemy się na nie dopiero po żmudnych kwerendach archiwalnych. Z tomu drugiego dowiadujemy się, jak traktowano nauczyciela w rodzinie, która wcale nie tak dawno została nobilitowana i zalicza wykształconego nauczyciela-teologa do służby niższego stopnia. Müller pisze o wielu upokorzeniach, jakich zaznał, gdy zwracano się do niego w trzeciej osobie lub nie dotrzymywano wielu warunków umowy. Zdziwimy się, jaką wagę przywiązywano do picia kawy, herbaty, jaką wartość miał cukier czy śmietanka, które nauczyciel (niem. Hofmeister, Informator) miał zagwarantowane w umowie o pracę.

Kolejny etap w życiu Müllera to lata 1746–1755, a więc okres wyczekiwania na upragnione stanowisko pastora w kościele Św. Ducha w Stralsundzie. Aby zarobić na utrzymanie, podejmuje się pracy jako informator (czyli nauczyciel) w domach trzech rodzin z pomorskiej szlachty. Nauczyciel ma opiekować się dziećmi niedawno nobilitowanych rodziców. Zanim jednak przystąpił do swoich obowiązków, uprzednio podpisywany był kontrakt obejmujący okres ewentualnego wypowiedzenia pracy, wysokość wynagrodzenia i dodatkowe świadczenia.

Status prywatnego nauczyciela nigdy nie został uregulowany. Z reguły oznaczał stan przejściowy, stan wyczekiwania na inne propozycje. Studenci pokrywali część kosztów swojego utrzymania udzielając lekcji prywatnych, ale czynili to także ich profesorowie czy też nauczyciele gimnazjalni. Status rodziców i ich możliwości finansowe decydowały o tym, czy i jak długo ich dzieci oprócz uczęszczania do szkoły publicznej będą korzystały z lekcji prywatnych, jakie przedmioty i wybrane obszary wiedzy mają poznać. Uczeń

powinien znać klasyków rzymskich, otrzymać podstawy bądź zaawansowaną znajomość łaciny i innych języków (na Pomorzu na zachód i wschód od Odry także języka francuskiego), historię własnego kraju i historię Europy, podstawy geografii. Wychowankowie uczyli się sztuki pisania listów, podejmowali pierwsze próby pisania wierszy. Ambitniejszy nauczyciel studiował z uczniami systematycznie mapę Europy, a Müller przyzwyczajał swojego pierwszego ucznia w Wendisch Baggendorf (Frau Regierungsrätin von Engelbrecht) do regularnego czytania gazet. Ten ostatni element akurat bardzo dobrze świadczy o nim jako nauczycielu. Miał swoje doświadczenia z Hamburga, a pamiętajmy, że dzieje się to na długo, zanim August Ludwig Schlözer (1735–1809) zaproponował swoim studentom na uniwersytecie tzw. Zeytungs-Colleg, a więc wykłady i ćwiczenia uświadamiające, jak ważne jest czytanie różnorodnej prasy i jak czytać gazety ze zrozumieniem (por. Schlözer, Entwurf, 1777).

Świat informatora Müllera był stosunkowo ograniczony i hermetyczny. Ograniczał się do majątków ziemskich, w których pracował, do wyjazdów do rodziców w Stralsundzie, jeśli na to zezwalał pracodawca, a bardzo rzadko do Greifswaldu. Przy czym Greifswald akurat imponował mu najmniej, poprzez uniwersytet, którego profesorowie „czytali” (wykładali) rzadko, a opłaty za studia i zajęcia prywatne były według niego nieproporcjonalnie wysokie do poziomu uczelni. Stąd nie polecał tej uczelni żadnemu z wychowanków, a rodziców przestrzegał wręcz przed skutkami tej decyzji. Za to studia w Jenie i Lipsku uważał za optymalne rozwiązanie.

Każdy gość o ustalonym statusie społecznym, odwiedzający majątek ziemski, witany był serdecznie, namawiany do przedłużenia wizyty. Wizyta oznaczała urozmaicenie monotonii codzienności, a gość czuł się uhonorowany, ważny, doceniony. Nauczyciel towarzyszył gospodarzom przy stole, ale zdarzało się, że tylko po to, aby ci ostatni mogli okazać swoją wyższość i upokorzyć go, stawiając go na równi ze służbą. Problemy z zachowaniem norm i pewnego umiaru mieli przede wszystkim świeżo nobilitowani pracodawcy. Wspomnienia Müllera są tym bardziej ważne, że posiadamy zdecydowanie więcej świadectw praeceptorów towarzyszących młodemu synom szlacheckim w czasie ich Grand Tour, aniżeli właśnie o pracy „u podstaw”, na wsi, często z młodą osobą, który zainteresowany był wszystkim, tylko nie nauką. Müller doświadczył także tego, a sytuacja stawała się naprawdę dwuznaczna, jeśli rodzice decydowali się po pewnym czasie na rodzaj egzaminu z posiadanej przez ucznia wiedzy, prowadzony przez niezależnego egzaminatora. Jeśli uczeń wypadł źle, winą obarczano nauczyciela. Dochodziło wtedy do sytuacji kuriozalnych i śmiesznych. Jeden z poprzedników Müllera miał tak dosyć swoich obowiązków, pracodawcy i jego leniwego syna, iż symulował chorobę, utratę wzroku, aby tylko przed końcem

umowy móc zrezygnować z pracy. Nauczyciel towarzyszący młodym ludziom w podróży był lepiej opłacany, jego praca bardziej urozmaicona, a podopieczni – zainteresowani, otwarci na świat.

W sumie Müller pracował u trzech rodzin (Windisch Baggendorf, Regierungsrätin Anna Margaretha von Engelbrecht; Stralsund, Hofrat Gustav Peter von Lilienström; Eixen, der Hofrat von Lilienström). Jak stwierdza K. Löfler, wcale nie tak łatwo zdobyć jest informacje o historii i warunkach, na jakich zatrudniany był nauczyciel prywatny w przeszłości. Wykonywany zawód pedagoga znajduje rzadko – ale jednak – także swoje odzwierciedlenie w dramacie okresu burzy i naporu (por. Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751–1792, *Der Hofmeister oder Vortheile der Privaterziehung*, 1774 wydany anonimowo). Autor dramatu, który także był nauczycielem, opisuje wiele kontrowersji związanych z zawodem, których obaj doświadczyli: obaj, czyli sam Lenz i J. Chr. Müller.

Wspomnienia Müllera, które w końcu przyjmują formę dziennika, to kopalnia wiedzy o historii kultury i historii życia codziennego środowiska akademickiego, dużych, średnich i małych miast, a w dalszej kolejności – środowiska ziemiańskiego. Opisy sposobów zabijania nudy, monotonii na wsi zajmują tu szczególnie dużo miejsca (lektura, polowanie, ogród, wzajemne wizyty, gra w karty, czasem muzykowanie).

Na ile możemy ufać informacjom autora, opisom wydarzeń, wielu detali? Pamięć jest zawodna, swoje przeżycia człowiek odtwarza za każdym razem inaczej. Z pewnością same fakty cytowane w listach obu korespondentów: ojca i syna generalnie godne są zaufania, lecz młody Müller z pewnością przesiewał informacje podawane ojcu. Jednak wszystkie te fragmenty, które sam uzupełniał właśnie z pamięci, poddawał swoistej autocenzurze lub wręcz pamiętał słabo i opisał własną przeszłość tak, jak mu się wydawało, należy traktować już z dystansem. Jakim plastycznym fenomenem jest pamięć, niejednokrotnie pisał Moritz Csáky, opierając się także na badaniach Paula Ricoeura<sup>2</sup>. Csáky wyjaśniając jej istotę, wskazuje na dużą dozę sceptycyzmu,

<sup>2</sup> „Pamięć” i „przypominanie” są to procesy dynamiczne, performatywne. Pamięć nie jest zbiornikiem, w którym gromadzi się różne treści, twardym dyskiem, na którym zapisuje się pliki, by móc je poprzez „przypominanie” po prostu odczytać. A przypominamy sobie zawsze inaczej. Dodatkowo bowiem należy zwracać uwagę nie tylko na to, co jest przypominane, ale także kto sobie przypomina. Kto sobie przypomina, co i jak jest przypominane, zmienia się każdorazowo w zróżnicowanym kontekście socjokulturowym, w konkretnym kulturowym obszarze doświadczeń, który również zmienia świadomość indywidualną i zbiorową. W następstwie tego, nie tylko przypominanie jest wieloznaczne, ale również to, co jest przypominane, tzn. treść pamięci, nie jest czymś statycznym, lecz owe treści na podstawie różnych sposobów przypominania także się zmieniają i mogą zatem okazać się wieloznaczne, płynne i ulotne. Jeden i ten sam znak, któremu przyznaje się pierwotną funkcję znaczeniową wskazywania

z jaką należy traktować takie wspomnienia, jak te spisane przez studenta z Jeny, pomorskiego nauczyciela i pastora ze Stralsundu w jednej osobie. Jakkolwiek byśmy jednak poważnie nie potraktowali uwag o ostrożnym traktowaniu możliwości umysłu ludzkiego, wspomnienia Müllera to znakomite świadectwo epoki, świadectwo kultury materialnej i niematerialnej XVIII wieku.

## Literatura

- Csáky, Moritz: *Pamięć o Turkach (Türkengedächtnis)*. W: Bogusław Dybaś/Alois Woldan/Anna Ziemlewska (red.): *Sarmacka pamięć. Wokół bitwy pod Wiedniem*. Warszawa 2014, s. 291–297. Cyt.: Csáky, Pamięć, 2014.
- Müller, Johann Christian: *Meines Lebens Vorfälle & Neben-Umstände*. Tł. 1: *Kindheit und Studienjahre (1720–1746)*. Leipzig 2007. Cyt.: Müller, Kindheit, 2007.
- Müller, Johann Christian: *Meines Lebens Vorfälle & Neben-Umstände*. Tł. 2: *Hofmeister in Pommern (1746–1755)*. Leipzig 2013. Cyt.: Müller, Hofmeister, 2013.
- Ricoeur, Paul: *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*. Tłum. z jęz. franc.: Hans Dieter Gondek/Heinz Jatho/Markus Sedlaczek. München 2004. Cyt.: Ricoeur, Gedächtnis, 2004.
- Schlözer, August Ludwig: *Entwurf zu einem Reise=Collegio von A. L. Schlözer Prof. in Göttingen nebst einer Anzeige seines Zeitungs Collegii*. Göttingen 1777. ([http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10465704\\_00001.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10465704_00001.html), dostęp: 02.08.2015). Cyt.: Schlözer, Entwurf, 1777.
- Wagner-Engelhaaf, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart 2005. Cyt.: Wagner-Engelhaaf, Autobiographie, 2005.
- Zientara, Włodzimierz: *Johann Christian Müller: Meines Lebens Vorfälle & Nebenumstände, Erster Teil: Kindheit und Studienjahre (1720–1746)*, hg. Katrin Löffler, Nadine Sobirai, Lehmsstedt Verlag, Leipzig 2007, ss. 421. W: *Studia Niemcoznawcze*, 2012, 50, s. 744–745. Cyt.: Zientara, Müller, 2012.

---

na dokładnie określoną treść, którą się przypomina, może być zastosowany w zróżnicowanych kontekstach kulturowych. Natomiast poprzez zróżnicowane konteksty kulturowe temu samemu znakowi ‘sygnifikantowi’ są przypisywane niekiedy całkowicie różne funkcje wskazujące. Przez to zmienia się również treść tego, co jest określane ‘sygnifikatu’, na który owe znaki wskazują. Oznacza to, że treści mogą zostać przesunięte albo na nowo zdefiniowane” (Csáky, Pamięć, 2014, s. 289).

**Piotr Kociumbas**

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## **Pieśń ojców w modnej szacie dźwiękami utkanej albo rzecz o chorale *Ach Gott und Herr* w ujęciu Johanna Daniela Pucklitz (1705–1774)**

**The Fathers' Song in a Fashionable Sound Woven Dress or on Johann Daniel Pucklitz'  
(1705–1774) Arrangement of the Chorale *Ach Gott und Herr***

**Abstract:** Johann Daniel Pucklitz (1705–1774), since 1731 a musician of the chapel at the St. Mary's Church in Gdansk, was known in the city mainly as a concert organizer. In his oeuvre, fixed in historical music manuscripts from the collection of the Polish Academy of Sciences Gdansk Library, we can find (among 11 chorale arrangements) several larger vocal-instrumental pieces, that both represent a kind of variations on a selected evangelical hymn in its musical layer, and take into account the complete strophic text of the poem. Pucklitz' skill, with which he translated the religious poetry of the beginning of the 17<sup>th</sup> century into the musical language typical for the middle of the 18<sup>th</sup> century, has been demonstrated here by the chorale cantata *Ach Gott und Herr*, based on the arrangement of Martin Rutilius's penance hymn.

**Keywords:** Chorale Cantata, Gdansk, Hymn, Pucklitz

**Der Väter Lied im tongewebten Modekleid oder zu Johann Daniel Pucklitz'  
(1705–1774) Bearbeitung des Chorals *Ach Gott und Herr***

**Zusammenfassung:** Johann Daniel Pucklitz (1705–1774), seit 1731 als Musiker der Kapelle an der Marienkirche zu Danzig tätig, war in der Metropole zuvörderst für seine Aktivität als Konzertveranstalter bekannt. In seinem kompositorischen Nachlass, welcher in Musikhandschriften aus den Sammlungen der Polnischen Akademie der Wissenschaften – Danziger Bibliothek festgehalten ist, lassen sich (unter 11 Choralbearbeitungen) auch groß angelegte vokal-instrumentale Kompositionen feststellen, die einerseits eine variationsartige Bearbeitung eines evangelischen Kirchenlieds auf dessen musikalischer Ebene ausmachen, andererseits dessen vollständigen strophischen Gedichttext berücksichtigen. Am Beispiel der Choralkantate *Ach Gott und Herr*, der Martin Rutilius' Bußlied zugrunde liegt, wurde Pucklitz' Kunstfertigkeit gezeigt, mit welcher der Danziger Tonsetzer die geistliche Dichtung aus den ersten Jahren des 17. Jh.s in die für die Mitte des 18. Jh.s charakteristische Musiksprache übersetzt hat.

**Schlüsselwörter:** Choralkantate, Danzig, Kirchenlied, Pucklitz

Świątynne mury bezspornie wytyczają tę przestrzeń, w której tradycja cieszy się wyjątkowymi względami i szczególną estymą; przestrzeń, w której kolejne generacje twórców, uskrzydłone wiarą i/lub brzękiem gratyfikacyjnych monet, próbują na nowo zaadaptować proajcowskie treści i przyodziać je w modne, mniej lub bardziej atrakcyjne i teologicznie nęcące dla współczesnych kreacje. Niniejszy artykuł ma na celu prezentację twórczości religijnej Johanna Daniela Pucklitz, jednego z płodniejszych i wybijających się kompozytorów działających w osiemnastowiecznym Gdańsku, przez pryzmat jego opracowań ewangelickich pieśni kościelnych. Szczególną uwagę poświęcono dokonanej przezeń adaptacji siedemnastowiecznego chorału pokutnego, pragnąc niniejszym ukazać kunszt, z jakim gdański twórca przełożył poezję religijną początku siedemnastego wieku na język muzyki połowy osiemnastego stulecia.

Pucklitz, urodzony w mieście nad Motławą w 1705 roku (zob. Michalak, *Peregrynacje*, 2002, s. 103), był synem muzyka cechowego, obywatela miasta Gdańska. Od 1731 roku był członkiem kapeli tamtejszego kościoła Panny Marii, zaś około roku 1740 został muzykiem Rady Miasta. W latach 1745–1758 dał się poznać jako animator życia muzycznego, organizując otwarte prywatne koncerty oratoryjno-kantatowe z udziałem muzyków gdańskich kapel m.in. w Domu Angielskim przy Brotbänkengasse (obecnie ul. Chlebnickiej) oraz w swoim własnym mieszkaniu przy Große Mühlengasse (obecnie ul. Młyńskiej), wykonując dzieła własne oraz innych twórców tak miejskich, jak i europejskich. Około 55 roku życia objął stanowisko piwniczego (Kellermeister) Dworu Artusa, sprawując w owym centrum kultury mieszczańskiej pieczę nad zapasami i dystrybucją wina. Zmarł w styczniu 1774 roku (por. Długońska, Pucklitz, 1999, s. 146–148; Długońska, Pucklitz, 2012, s. 856). Jego dorobek kompozytorski szczęśliwie przetrwał zawieruchę ostatniej wojny i zachował się w 52 rękopisach muzycznych pojedynczych i zbiorczych, przechowywanych obecnie w Polskiej Akademii Nauk Bibliotece Gdańskiej (dalej: PAN BG). Zawarte w nich 62 oryginalne kompozycje wokально-instrumentalne obejmują przede wszystkim muzykę religijną: oratoria, kantaty przeznaczone w większości na niedziele i święta roku kościelnego, msze, motety, arie oraz opracowania chorałów (por. Długońska, Pucklitz, 1999, s. 148) czyli ewangelickich pieśni kościelnych w ich warstwie muzycznej. Warto nadmienić, iż w rękopisie jego kantaty *Freue dich, Danzig* odnaleźć można adnotację, iż partię klawesynu jednej z arii wykonywał inny gdańszczanin, młody Johann Gottlieb Goldberg (1727–1756), bodaj najbardziej znany (choć domniemany) uczeń Johanna Sebastiana Bacha<sup>1</sup>. Z pew-

<sup>1</sup> Kompozycja z 1737 r. zawarta jest w rękopisie Ms. Joh. 251, zob. Popinigis i in., *Thematic Catalogue*, 2011, nr 1579. Więcej na temat rzeczony kompozycji zob. Kociumbas, *Język*



nością dalszych pogłębionych badań wymaga kwestia, które z zachowanych manuskryptów są autografami J. D. Pucklitzza, a które jedynie współczesnymi osiemnastowiecznymi odpisami.

W jego twórczości można wyróżnić dwie zasadnicze grupy kompozycji chorałowych. Pierwsza z nich obejmuje stroficzne opracowania chorałowe w liczbie 6 utworów (zob. tab. 1).

Lp.	<i>Incipit tekstu kompozycji</i> (datowanie)	Sygnatura PAN BG	Numer wg: RISM A/II; MCfG1
1.	<i>Kein größer Trost kann sein im Schmerz</i> (XVIII wiek)	Ms. Joh. 34	nr 302000231; nr 1598
2.	<i>Wer weiß, wie nahe mir mein Ende</i> (1740–1760)	Ms. Joh. 263	nr 302000232; nr 1616
3.	<i>O Lamm Gottes unschuldig</i> (odpis, 1740–1760)	Ms. Joh. 264	nr 302000233; nr 1607
4.	<i>Mein Heiland nimmt die Sünder an</i> (1751)	Ms. Joh. 265	nr 302000234; nr 1604
5.	<i>Gott, der du durch deine Macht</i> (1740–1760)	Ms. Joh. 268	nr 302000235; nr 1580
6.	<i>Die Propheten hab'n geprophezeit</i> (1740–1760)	Ms. Joh. 270	nr 302000236; nr 1572

Tab. 1. Wykaz stroficznych opracowań chorałowych J. D. Pucklitzza zachowanych w zbiorach PAN BG

W tym przypadku kompozytor opracował powszechnie znaną melodię pieśni kościelnej zgodnie z koncepcją umuzycznienia tzw. prostej pieśni zwrotkowej (stroficznej), jeśliby uwzględnić terminologię charakterystyczną dla formy pieśni romantycznej (por. Schmierer, Geschichte, 2007, s. 76). W uproszczony sposób rzecz ujmując, każdej strofie tekstu towarzyszy więc na ogół identyczne opracowanie muzyczne, bez względu na treść i ładunek emocjonalny, jakie niesie ze sobą umuzyczniana poezja. Zasadniczo partytura kompozycji w warstwie wokalne zawiera tekst pierwszej strofy pieśni i wspólnie z właściwą sobie strukturą harmoniczną-melodyczną stanowi rusztowanie dla kolejnych zwrotek wykonywanych *attacca*, jedna po drugiej. Innymi słowy: opracowanie muzyczne głosów wokalnych nacechowane jest powtarzalnością i – poza modyfikacjami w obsadzie – nie ulega daleko

idącym zmianom podczas śpiewania kolejnych strof utworu w odróżnieniu od głosów instrumentalnych, które często zostają poddane wariacyjnemu opracowaniu. Ten ostatni zabieg prowadzi do zagęszczenia faktury, zapobiega monotonii wykonawczej oraz potęguje napięcie związane ze zbliżaniem się finałowej strofy. Taki rodzaj opracowań chorałowych (przede wszystkim warstwy wokalne kompozycji) był najbardziej czytelny i praktyczny z punktu widzenia wiernych zgromadzonych podczas nabożeństwa; dzięki swojej przejrzystości i czytelności zachęcał gminę do wspólnego śpiewu. Na podstawie kancjonałów opublikowanych w Gdańsku w latach życia Pucklitzta, pieśni stanowiące podstawę rzeczonych opracowań (jak i same opracowania) przyporządkować można do następujących rubryk: o usprawiedliwieniu (nr 1), o umieraniu (nr 2), o pokucie (nr 4), na okres pasyjny (nr 3) oraz z okazji narodzin (nr 5).

Wspomniane utwory nacechowane są – w zależności od kompozycji – obecnością solistów (trzech w nr. 3, 6 oraz czterech w nr. 2, 4), czterogłosowego chóru (nr 1, 2, 4, 5) oraz instrumentów smyczkowych przy wsparciu grupy *continuo*; niekiedy towarzyszą im instrumenty dęte drewniane: obój (jeden w nr. 2 i 5; dwa w nr. 6), fagot (nr 3), flety podłużne (dwa w nr. 3) i flet poprzeczny (*traverso*; nr 6). Opracowania uwzględniające chór (nr 1, 2, 4, 5) w znacznej mierze respektują pryncypia tzw. faktury kancjonałowej (*Kantionalsatz*), zakładającej umieszczenie – w ramach czterogłosowego układu – melodii w głosie najwyższym (w sopranie), wysuwając ją niniejszym na pierwszy plan i w ten sposób ułatwiając śpiew wiernym. Pozostałe głosy (alt, tenor i bas) nacechowane są homorytmicznie, tj. wykazują podobny rytm jak w głosie sopranowym. Jedno z opracowań (nr 5) poprzedzone zostało budującą nastrój sinfonią instrumentalną na smyczki i *basso continuo*, zaś część wokально-instrumentalna została wariacyjnie urozmaicona w głosie skrzypcowym podczas realizacji strofy drugiej i piątej oraz w głosie przeznaczonym na instrument basowy (np. fagot) przy wykonywaniu strofy trzeciej i szóstej. W rękopisach opracowań nr 2 i 4 znajduje się swego rodzaju harmonogram, w którym odnotowana została kolejność sekwencyjnie powtarzalnej obsady wokalne poszczególnych strof (od obsady solowej, poprzez kwartet do obsady *tutti* z solistami i chórem). Owemu sekwencyjnemu powtarzaniu poddane są tu również głosy instrumentalne wraz z ich opracowaniami wariacyjnymi.

Drugą grupę kompozycji chorałowych reprezentowanych w twórczości Pucklitzta stanowią utwory, które muzykologia określa mianem kantat chorałowych i zalicza do tzw. wczesnego typu kantaty (*ältere Kantate*) celem odróżnienia ich od klasycznie pojmowanej kantaty madrygałowej (*madrigalische Kantate*) o konstrukcji madrygałowo-aryjnej (por. Feder/Schaal, *Kirchenkantate*, 1958, szp. 586–587). O ile w przypadku opracowań cho-

rałowych można mówić o umuzycznieniu, które respektuje zasady pieśni zwrotkowej (warstwa muzyczna wszystkich strof w obrębie głósów wokalnych jest pod względem harmonicznym-melodycznym w zasadzie identyczna), o tyle kantatę chorałową cechuje umuzycznienie konsekwentnie wykorzystujące technikę wariacyjną, która poddaje przetworzeniom melodię pieśni kościelnej (chorału), względnie jej najbardziej charakterystyczne odcinki, wraz z towarzyszącą jej warstwą harmoniczną. Poszczególne przetworzenia (wariacje) stanowią zamknięte miniatury o różnorodnej obsadzie, których ilość zazwyczaj odpowiada liczbie umuzycznianych strof. Innymi słowy: jedna melodia pieśni kościelnej stanowi fundament muzycznego opracowania całej pieśni, zaś sposób, w jaki ten fundament jest opracowywany, zmienia się ze strofy na strofę. Wykorzystując ponownie terminologię charakterystyczną dla formy pieśni romantycznej, rzeczony sposób opracowania można porównać do zwrotkowej (stroficznej) pieśni wariacyjnej (zob. Schmierer, *Geschichte*, 2007, s. 76). Owo opracowanie, zazwyczaj obejmujące wszystkie strofy (czyli *per omnes versus*), było zróżnicowane i uzależnione od treści poszczególnych odcinków tekstu i rządzącego nimi afektu. Pojedyncze słowa kluczowe, które dla każdej strofy wybierał kompozytor, stanowiły punkty wyjścia do muzycznego różnicowania oraz interpretacji danych części utworu.

W zachowanej twórczości J. D. Pucklitza stwierdzić można obecność pięciu kompozycji odpowiadających przedstawionym wyżej pryncypiom kantaty chorałowej, przy czym żadna nie została odgórnie przypisana do określonej niedzieli lub święta roku kościelnego (zob. tab. 2).

Lp.	<i>Incipit tekstu kompozycji</i> (datowanie)	Sygn. PAN BG	Numer wg RISM A/II; MCfG1
1.	<i>Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott</i> (1740–1760)	Ms. Joh. 247	nr 302000116; nr 1582
2.	<i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> (1740–1760)	Ms. Joh. 248	nr 302000129; nr 1615
3.	<i>Ach Gott und Herr</i> (1740–1760)	Ms. Joh. 250	nr 302000130; nr 1559
4.	<i>Jesu, meines Lebens Leben</i> (1740–1760)	Ms. Joh. 253	nr 302000131; nr 1595
5.	<i>Heut triumphieret Gottes Sohn</i> (1740–1760)	Ms. Joh. 254	nr 302000148; nr 1584

Tab. 2. Wykaz kantat chorałowych J. D. Pucklitza zachowanych w zbiorach PAN BG

Na podstawie śpiewników kościelnych funkcjonujących w Gdańsku za czasów Pucklitz, kompozycje te można przyporządkować w trzech przypadkach do okresu adwentu (nr 2; względnie do grupy pieśni eschatologicznych o sędzie ostatecznym i zmartwychwstaniu), okresu pasyjnego (nr 4) i Wielkanocy (nr 5). W dwóch przypadkach podstawę kompozycji stanowią pieśni przygotowujące do śmierci (nr 1) oraz pokuty i spowiedzi (nr 3). Obsada obejmuje od dwóch (nr 3 i 5; sopran i tenor) do czterech solistów (nr 1 i 4; sopran, alt, tenor i bas), ponadto chór, smyczki, flet poprzeczny (traverso; nr 1 i 5), flet piccolo (nr 3), obój (nr 4 i 5), obój d'amore (dwa w nr. 1), trąbkę (dwie w nr. 5, trzy w nr. 3), puzon (cztery w nr. 2), kotły (nr 3 i 5), instrumenty basowe dęte drewniane tworzące grupę *continuo* (bombarde w nr. 3, fagot w nr. 1, 3 i 5), a nawet organowy cymbelstern (nr 2). Utwory liczą od trzech (nr 2), poprzez sześć (nr 5), dziewięć (nr 3 i 4), do dwunastu części (nr 1); niekiedy poprzedzone zostały instrumentalnym wstępem (sinfonią w nr. 1 czy – jak w przypadku nr. 4 – sonatą). W niektórych kompozycjach warstwa muzyczna jednej z części jest obowiązująca dla kilku komponentów bez żadnych zmian (np. w nr. 1 dla części trzeciej i dziewiątej) bądź z drobnymi zmianami (np. w nr. 4, gdzie w części trzeciej sopran z towarzyszącym mu obojem został zastąpiony tenorem i altówką w części piątej), co nawiązuje do pryncypiów stroficznych opracowań chorałowych.

Z pięciu wymienionych kantat warto zwrócić szczególną uwagę na jedną, w ramach której osiemnastowieczny twórca – jak już wspomniano we wstępie – umuzyczył we współczesny sobie sposób poezję religijną początku siedemnastego stulecia<sup>2</sup>. Punktem wyjścia dla kompozytora była pieśń pokutna *Ach Gott und Herr* z tekstem Martina Rutiliusa (Rüdel; 1551–1618), aktywnego jako pastor w Teutleben pod Gothą oraz od 1602 roku jako archidiakon w Weimarze (zob. Merten, Rutilius, 2001, s. 268). Autorstwo powstałej 29 maja 1604 roku pieśni przez długi czas przypisywano jego weimarskiemu koledze Johannesowi Majorowi, który w wygłoszonym przez siebie w 1613 roku i wielokrotnie później publikowanym kazaniu pokutnym po pustoszącej okolicę nawałnicy uwzględnił czwartą, zapomnianą już strofę oryginału (por. Thust, Lieder, 2012, s. 408). Wśród twórców utworu wymieniano również Josepha Clauderusa i Johanna Gödeliusa, dopóki w 1726 roku Kaspar Binder nie poświadczył istnienia autografu Rutiliusa z tekstem omawianej

<sup>2</sup> Kompozycja została zarejestrowana w ramach serii fonograficznej prezentującej dziedzictwo muzyczne miasta Gdańska, zob. *Lent Cantatas of 18th century Gdańsk / Gdańskie Królestwo Kantat – Kantaty Wielkopostne w zbiorach Biblioteki Gdańskiej PAN* (Muzyczne Dziedzictwo Miasta Gdańska vol. III), wyk. *Goldberg Baroque Ensemble*, Andrzej Mikołaj Szadejko; Sarton Records. Warsaw, Poland 2011, No. 005-1. Nagranie kompozycji obejmuje ścieżki od 6 do 14.

pieśni (por. Thust, *Lieder*, 2012, s. 408; EG 233)<sup>3</sup>. Popularność, którą cieszyła się pieśń, powodowała, iż do utworu dodawano kolejne strofy. I właśnie taka rozszerzona, dziesięciozwrotkowa wersja została umuzyczniona przez gdańskiego kompozytora. Melodię zanotowano po raz pierwszy u Melchiora Francka w 1616 roku, następnie w tonacji doryckiej w opublikowanym w Lipsku zbiorze *As hymnodus sacer* (1625), w toruńskim kancjonale Piotra Artomiusza (1638) oraz w 1655 roku w wersji przerobionej przez Christopa Petera i pochodzącej z jego *Andachts Zymbeln* (por. Thust, *Lieder*, 2012, s. 409; Zahn, *Melodien*, 1890, nr 2049, 2050). Ta ostatnia, bodaj najbardziej rozpowszechniona, stała się podstawą opracowania również dla Pucklitz (por. Zahn, *Melodien*, 1890, nr 2051). Na podstawie zachowanych źródeł stwierdzić można, iż pieśń funkcjonowała w pokutnym repertuarze gdańskich śpiewników kościelnych z początkiem ostatniego dziesięciolecia XVII wieku, choć najprawdopodobniej znana już była nad Motławą wcześniej (por. *Geistreiches Gesang=Büchlein*, 1691, s. 89–90).

Omawiana kantata chorałowa zachowała się w rękopisie przechowywanym obecnie w PAN BG, choć jego sygnatura zdradza, iż manuskrypt (domniemany autograf, por. MCfG1 nr 1559) był przechowywany pierwotnie w należącej do kościoła św. Jana bibliotece Zappio-Johannitana. Trudno precyzyjnie określić czas powstania kompozycji oraz miejsce, w którym utwór mógł być pierwotnie wykonany. W rachubę wchodzić może, obok rzeczonyj świątyni, gimnazjalny kościół św. Trójcy, dla którego Pucklitz napisał kilka kompozycji, m.in. kantatę chorałową *Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott* (por. tab. 2, nr 1). Jej odbiorcą, jak wynika z dołączonej do utworu rękopiśmiennej notatki, był Carl Friedrich Bartholdi, gimnazjalny kantor w latach 1731–1785<sup>4</sup>.

Prezentowana kompozycja została napisana zgodnie z zasadą *per omnes versus*; wyjątek stanowi tutaj część siódma dzieła, w ramach której zostały opracowane dwie strofy pieśni. Kompozycję otwiera czterogłosowy chór z orkiestrą obejmującą I i II skrzypce, altówkę i *basso continuo*

<sup>3</sup> Na owo atrybucyjne zamieszanie wskazuje choćby komentarz zawarty w pierwszej edycji ogólnomiejskiego kancjonala gdańskiego z 1719 r.: „M. Joseph Clauderi Übersetzung des lateinischen Liedes / Jo. Göldels: *Ach mi DEus! quantum scelus & c.* Wiewol D. Jo. Major die 4. letzten Strophen sol hinzugethan haben” (*Dantziger Gesang=Buch*, 1719, nr 148). W drugiej edycji śpiewnika (z 1764 r.) pod wspomnianą pieśnią odnaleźć można informację atrybucyjną będącą zapewne pokłosiem ustaleń Bindera: „M. Martin Rubilius [sic!], und D. Joh. Major” (*Danziger Gesangbuch*, 1764, nr 528).

<sup>4</sup> „NB. Dieses Lied habe vor dem Hrn. Cantor Bartholdi gemacht, Seel. Hrn. Kaltenst. auf Zurückgabe geliehen, mit Versprechen niemanden copiren zu laßen, imgleichen Alle Menschen müssen sterben p., habe aber weder Partitur oder Partes zurück bekommen können”. Por. PAN BG, sygn. Ms. Joh. 247, strona *verso* okładki.

(„Fondamento”), eksponujący pierwszą strofę pieśni („V[ersus] 1”) w układzie pierwotnym, zbliżonym do założeń faktury kancjonałowej i zachęcającym wiernych do wspólnego śpiewu:

Ach GOtt und HErr!  
wie groß und schwer,  
sind mein begangne Sünden,  
da ist niemand,  
der helfen kan,  
in dieser Welt zu finden<sup>1</sup>.

Ach moy Pánie,  
mnieć, nie stánie,  
bym miał zliczyć me grzechy,  
nie znajduje,  
ani czuje,  
ktoby dodał pociechy.

Naznaczone eksklamacjami i skierowane do Boga westchnienia podmiotu lirycznego wynikają ze świadomości występnego życia tego ostatniego i faktu wyznania przezeń popełnionych grzechów, których wielkość i ciężar („groß und schwer”; por. Ps 38,5, za: Thust, Lieder, 2012, s. 408) przekracza możliwość pomocy ze strony jakiegokolwiek ziemskiej istoty (por. Ps 49,8, za: Thust, Lieder, 2012, s. 408). Rzeczony ciężar i mnogość przewinień zostały muzycznie uwydatnione z jednej strony poprzez wolne, ociążałe tempo części (oznaczone przysłówkiem *lente*), z drugiej zaś – za pomocą repetycji dźwięków o tej samej wysokości w głosach instrumentalnych tudzież jednostajnego, pulsacyjnego rytmu ósemkowego.

Strofę drugą („V[ersus] 2”) obsadzono głosem tenorowym z akompaniamentem skrzypiec, altówki i *basso continuo*. Jej warstwa poetycka wyraża świadomość podmiotu lirycznego, iż nawet powodowany ucieczką bieg choćby na sam koniec świata (por. Ps 139,7–10, za: Thust, Lieder, 2012, s. 408) nie jest w stanie uchronić człowieka przed dźwiganiem ciężaru swojego krzyża, a więc właściwych ludzkiej egzystencji utrapień, chorób, cierpienia czy śmierci:

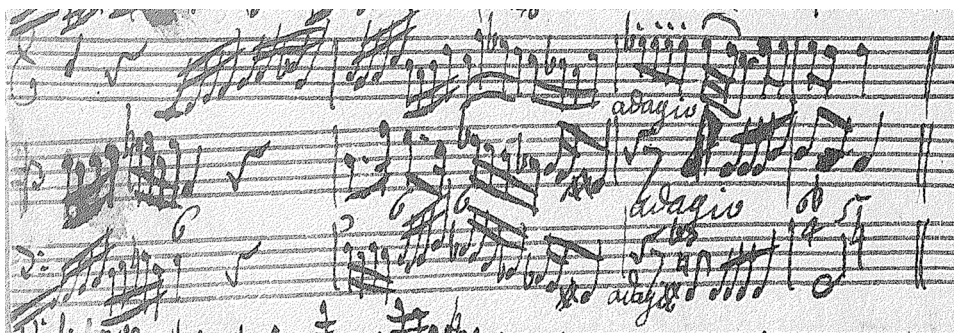
Lief ich gleich weit,  
zu dieser Zeit,  
bis an der Welt ihr Ende,  
und wolt loß seyn,  
des Creutzes mein,  
würd ich doch solchs nicht wenden.

Choćbym chodził,  
ten świat zchodził,  
aż do końca samego,  
chcąc krzyża zbyć,  
pociech nabyć,  
przeć nie dopnę tego.

Warstwa dźwiękowa części została zdominowana przez słowo kluczowe „Lief (ich)”, („biegłem”) odzwierciedlone poprzez szybkie, goniące się w róż-

<sup>1</sup> Warstwę poetycką pieśni w języku niemieckim przejęto z: Das Sing= und Bethende Kind Gottes, 1743, nr 221; polskojęzyczne tłumaczenie poetyckie pochodzi z: Wybrany y zupełny Kancjonał Gdański, 1737, nr 194. Oba opracowania opublikowano więc w latach życia kompozytora.

nych kierunkach pasaże szesnastkowe w głosach instrumentalnych; wspiera je oznaczenie *vivace*, postulujące żywy charakter i żwawe tempo wykonywanego komponentu. Nieuchronność ludzkiego cierpienia i brak możliwości ucieczki przed nim, cechujące treść ostatniego wersu, zostały uwydatnione poprzez zmianę oznaczenia agogicznego na *adagio* w dwóch ostatnich zawieszonych na dominancie taktach tej części kompozycji (takty 26–27), zmianę skutkującą gwałtownym zwolnieniem pulsu (zob. il. 1). Nieodparcie zabieg ów przywodzi na myśl zadyszkę i brak tchu przekładające się na niemożność dalszego biegu.



Il. 1. Pucklitz, Ach Gott und Herr, cz. 1, t. 24–27. PAN BG, sygn. Ms. Joh. 250

Część trzecia, obejmująca trzecią strofę tekstu („V[ersus] 3”), jest utrzymana w umiarkowanym tempie wynikającym z oznaczenia *moderato* i została przeznaczona na chór z towarzyszeniem skrzypiec I i II, altówki i *basso continuo*, przy czym melodia chorału została powierzona głosowi sopranowemu. Świadomy czekających go kar za własne przewinienia, podmiot liryczny podkreśla swoją ufność względem Pana, ucieka się do Niego, prosząc o zaniechanie gniewu i sądu (por. Ps 6,2; 27,9; 38,2; 143,2, za: Thust, Lieder, 2012, s. 408) przez wzgląd na Jego Syna (por. Rz 5,12–17, za: Thust, Lieder, 2012, s. 408):

Zu dir flieh ich,  
 verstoß mich nicht,  
 wie ichs wol hab verdienet:  
 Ach GOtt zürn nicht,  
 geh nicht ins Gericht!  
 dein Sohn hat mich versühnet.

W tobie Pánie,  
 me dufánie,  
 ty ratuj niegodnego:  
 Odwróc gniew twój,  
 nie wchodź w sąd swój,  
 dla zasług Syna twego.

Nacechowane imitacyjnie umuzycznienie całej strofy wynika z treści słowa kluczowego, na które wybrany został czasownik „flieh ich”, („uciekam”). Jego muzyczna realizacja poprzez imitujące się i w konsekwencji

umykające przed sobą ekspozycje czterodźwiękowego motywu descendentального (w kolejności ekspozycji: bas, tenor, alt; takty 1–2) znakomicie odzwierciedla uciekanie się podmiotu lirycznego do Boga-Ojca.

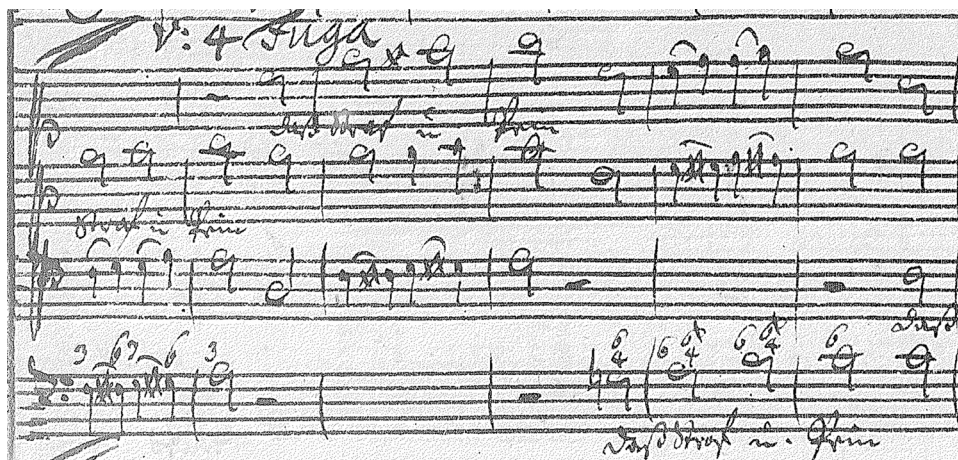
Czwartą część kompozycji, stanowiącą umuzycznienie czwartej strofy pieśni („V[ersus] 4”), pod względem obsady wypełnia chór z akompaniamentem skrzypiec I i II, altówki oraz *basso continuo*. W warstwie tekstowej komponentu podmiot liryczny, podkreślając własną świadomość nieuchronności kary i męki za popełnione grzechy, prosi Pana, by Ten pozwolił owej ludzkiej istocie odpokutować występki już tutaj, w życiu doczesnym, uwalniając ją niniejszym od mąk po śmierci i zapewniając zbawienie:

Sols ja so seyn,  
daß Straf und Pein,  
auf Sünde folgen müssen;  
so fahr hier fort,  
nur schone dort,  
und laß mich hier wol büssen.

Jednak Pánie,  
twe karánie,  
mali grzeszny ponosić,  
tu je odpraw,  
wiecznie go zbaw,  
dajże je nam tu znosić.

Warstwę muzyczną wypełnia fuga („Fuga”) w metrum *alla breve*, o czym informują wykonawcę odpowiednie nagłówki zawarte w partyturze. Sposób prowadzenia głosów wokalnych wspieranych przez głosy instrumentalne *colla parte* oraz przyporządkowanie poszczególnym wersom tekstu tematów przeprowadzanych przez wszystkie głosy jest bez wątpienia charakterystyczne dla starodawnej formy motetu przeimitowanego. Jej zastosowanie można odczytywać jako wyraz starego, doczesnego świata, na którym wymieniony w tekście grzesznik pragnie odbywać pokutę. Przeprowadzeniu pierwszego i drugiego tematu (takty 1–10 z przedtaktem oraz 10–20), wspieranemu przez głosy instrumentalne, towarzyszą chromatyczne następstwa dźwięków, które retoryka muzyczna określa mianem ‘*passus duriusculus*’ (por. Bartel. Handbuch, 1997, s. 222–223). Z nakładających się w poszczególnych głosach następstw półtonów wynikają dysonanse, których zgrzytliwe, zawodzące współbrzmienia zostały zainspirowane słowami kluczowymi drugiego wersu („Straf und Pein”, „kara i udręka”; zob. il. 2). Podobne dysonujące rozwiązanie towarzyszy utrzymanemu w tempie *moderato* umuzycznieniu dwóch ostatnich linijek tekstu na słowie kluczowym „büssen” („odpokutować”), dodatkowo poprzedzonemu wielokrotną repetycją zwrotu „und laß mich hier wol” („i zwól mi tu właściwie”), co należy tłumaczyć retorycznym uwydatnieniem uporu podmiotu lirycznego błagającego o dar doczesnej pokuty (takty 91–104).





Il. 2. Pucklitz, Ach Gott und Herr, cz. 4, t. 11–16. PAN BG, sygn. Ms. Joh. 250

W strofie piątej („V[ersus] 5”), obsadzonej przez głos sopranowy, altówkę I i II oraz *basso continuo*, skierowane do Pana supliki podmiotu lirycznego koncentrują się na cierpliwości, uzyskaniu przebaczenia win, naznaczeniu serca pokorą i podatnością na wolę Bożą oraz niedopuszczeniu do utraty możliwości zbawienia, utraty spowodowanej ciągłym szemraniem i narzekaniem:

Gib HErr! Gedult,  
vergib die Schuld,  
verleih ein gehorsam Hertze.  
Laß mich nur nicht,  
wies oft geschicht,  
mein Heil murrend verschertzen.

Daj cierpliwość,  
znieś nieprawość,  
życz serca powolnego,  
broń szemrania,  
narzekania,  
z zgubą wczasu wiecznego.

Warstwę muzyczną części zdominowała interpretacja słowa kluczowego „Geduld” („cierpliwość”), przekładająca się na zrównoważony i konsekwentny akompaniament dwóch altówek oraz spokojne tempo wynikające z oznaczenia agogicznego (*andante*). Czasownik „verschertzen” został muzycznie uwytatniony poprzez zastosowanie kadencji zwodniczej (na obniżonym szóstym stopniu, takt 37), co w konsekwencji przekłada się na chwilową utratę tonacji zasadniczej i dosłownie odzwierciedlenie jego warstwy semantycznej („utracić”).

Podobnie jak poprzedni komponent, także szóstą część i strofę utworu („V[ersus] 6”), przeznaczoną na dwoje skrzypiec, altówkę, czterogłosowy chór i *basso continuo* wypełniają kolejne prośby podmiotu lirycznego skierowane do Pana. Uwydatniają one z jednej strony gotowość przyjęcia przez suplikanta wszelkich decyzji oraz wyroków Opatrzności, z drugiej zaś uwydatniają jego pragnienie nieustannego trwania po śmierci w bliskości Boga:

Handle mit mir,  
wies düncket dir,  
durch dein Gnad will ichs leiden.  
Laß mich nur nicht,  
dort ewiglich,  
von dir seyn abgescheiden.

Na twe zdanie,  
ja się Pánie  
spuszczam, krzyż znosić będę,  
tylko ciebie,  
któryś w niebie,  
i nieba, niech nie zbędę.

Analogia treściowa poprzedniej i niniejszej strofy przekłada się na podobieństwo afektacyjne ich umuzyczenia, przejawiającego się przede wszystkim w zastosowaniu spokojnego tempa (*andante*) oraz dominującej roli instrumentów smyczkowych. Ów spokój zdaje się wynikać z treści rzeczownika „Gnad” („łaska”), stanowiącego tutaj słowo kluczowe. Przesłanie pierwszych dwóch wersów ma swoje odzwierciedlenie w partiach smyczków, które w swoim niezależnym, acz uzupełniającym się przebiegu (w pierwszych skrzypcach nacechowanym rytmem lombardzkim) zdają się wyobrażać niezawisłość Bożych decyzji względem ludzkiej jednostki.

Część siódma, obejmująca strofę siódmą i ósmą tekstu („V[ersus] 7 & 8”), obsadzona została odpowiednio przez głos sopranowy i tenorowy z towarzyszeniem skrzypiec *unisono*, fletu piccolo oraz grupy *continuo* obejmującej z jednej strony fagoty i wiolonczele („bassoni e violoncelli unisoni”), z drugiej zaś violone, bombardę („Violon e Bombardo unisoni”) oraz – w przypadku umuzyczenia siódmej strofy – organy bez cyfrowania („organo senza chiffero”) z pedałem solo („pedal solo”). Warstwa poetycka dwóch bezpośrednio następujących po sobie strof oparta jest na porównaniu: Tak jak ptaszek skrywa się w zmurszałych, pustych drzewach podczas ponurej, wietrznej pogody siejącej przerażenie wśród ludzi i zwierząt (strofa siódma), tak podmiot liryczny w obliczu grzechu, śmierci i biedy znajduje schronienie i ucieczkę w Chrystusowych ranach (strofa ósma):

Gleich wie sich sein  
ein Vögelein  
in hole Bäum verstecket,  
wenns trüb hergeht,  
die Luft unset,  
Menschen und Vieh erschrecket:

Jak się kryje,  
ptak gdy żyje,  
w dziury drzew naprochniałych,  
gdy wiatr wieje,  
deszcz się sieje,  
ludzi czyni struchlałych.

Also, HErr Christ,  
mein Zuflucht ist,  
die Höle deiner Wunden,  
wenn Sünd und Tod,  
mich bracht in Noth,  
hab ich mich drein gefunden.

Tak ja Pánie,  
me kochánie,  
w ranach twych się ukrywam,  
gdy grzech trwoży,  
śmierć się stroży,  
z ran twych uciech nabywam.

Kompozytor, odwołując się do charakterystycznego dla renesansu postulatu *imitazione della natura*, dał się zainspirować słowem kluczowym „Vögelein” („ptaszek”). Uwydatniono je w siódmej strofie poprzez zastosowanie w partii skrzypiec wznoszących się i opadających trzydziestodwójkowych figur arpeggiowych, a także wprowadzenie fletu piccolo wspierającego głos sopranowy poprzez *colla parte*. Owo malarstwo dźwiękowe, portretujące skaczącego z gałęzi na gałąź drobnego ptaka, dochodzi do głosu również w umuzycznieniu ósmej strofy. Na tle spokojnego ruchu szesnastkowo-ósemkowego w partii skrzypiec, w przerwach między ekspozycją poszczególnych wersów chorału w głosie tenorowym pojawiają się bez mała dwutaktowe odcinki realizowane przez flet piccolo, które nieodparcie budzą skojarzenia z ptasimi trelami (takty: 31–32, 34–35, 39–40, 42–43, 45–46; zob. il. 3). Nie bez przyczyny zostały one opatrzone wskazówką agogiczną *cantabile* (takty 34–35).



Il. 3. Pucklitz, Ach Gott und Herr, cz. 7, t. 33–35. PAN BG, sygn. Ms. Joh. 250

Umuzycznienie strofy dziewiątej („V[ersus] 9”), utrzymane w wolnym tempie wynikającym z oznaczenia *adagio*, obejmuje czterogłosowy chór, skrzypce I i II, altówkę, flet piccolo oraz sekcję *continuo*. Chęć pozostania w Chrystusowych ranach również w obliczu oddzielania się duszy od ciała, a więc w momencie śmierci, stanowi deklarację wiary podmiotu lirycznego w Chrystusa do ostatniego tchnienia. Wyraża również nadzieję na nieskończoną radość u boku Syna Bożego, a więc na własne zbawienie:

Darinn ich bleib,  
ob hier der Leib  
und Seel von einander scheiden:  
so werd ich dort,  
bey dir mein Hort,  
seyn in ewigen Freuden.

W nich zostawam,  
choć ustawam,  
gdy dusza z ciała idzie,  
stąd w radości,  
na wieczności,  
do ciebie JEzu! przydzie.

Staołość, którą wyraża czasownik „bleiben” („trwać”, „pozostawać”), dochodzi do głosu poprzez muzykowanie *colla parte*, a więc na tę samą melodię przez wszystkie głosy wokalne oraz instrumentalne (takty 1–2 z przedtaktem; zob. il. 4). Passus „von einander scheiden” („oddzielać się od siebie”, „rozchodzić się”) został muzycznie uwydatniony z jednej strony poprzez kadencję zwodniczą w takcie 10, dającą efekt harmonicznego zaskoczenia, a więc rozchodzących się oczekiwań, z drugiej zaś poprzez instrumentalny łącznik nacechowany modulacyjnie (takty 10–13), który można interpretować przez pryzmat oddalania się od tonacji zasadniczej jako muzyczne odzwierciedlenie oddzielania się duszy od ciała. Niniejszą część zamyka instrumentalna *coda* (takty 21–25), stanowiąca jednocześnie wprowadkowy łącznik do uroczystego finału, zawierającego się w części dziewiątej.

W tej ostatniej, stanowiącej umuzycznienie dziesiątej strofy („V[ersus] 10”), poza wykorzystaniem wszystkich dotychczas występujących głosów wokально-instrumentalnych, uwzględniono dodatkowo trzy trąbki i kotły („3 Clarini e Tympani”). Zwyczajowo instrumenty te wprowadzano celem podkreślenia szczególnie uroczystych i radosnych partii tekstu, co doskonale koresponduje z finałowym wyrażeniem chwały Bogu w Trójcy Jedynemu przez pokładającego w Nim swoją ufność „wierzącego”:

Ehre sey nun,  
GOtt Vater und Sohn,  
dem heiligen Geist mit Nahmen;  
zweifel auch nicht,  
weil Christus spricht:  
Wer gläubt, wird selig, Amen.

Bądźże chwałą,  
wiecznie trwałą,  
BOgu w Trójcy jednemu:  
W tobie Pánie,  
mam dufanie,  
dasz niebo wierzącemu!

Il. 4. Pucklitz, Ach Gott und Herr, cz. 8, t. 1-2. PAN BG, sygn. Ms. Joh. 250

Cztery pierwsze takty, wsparte trąbkami i kotłami i opatrzone oznaczeniem *adagio*, stanowią majestatyczny wstęp złożony z trzech wybranych słów pochodzących z dwóch inicjalnych wersów, mających w domyśle stanowić swoisty konspekt doksologiczny wyśławiający Trójjedynego Boga („Ehresey GOTT”, „Chwała bądź Bogu”). Właściwy tekst dziesiątej strofy w warstwie muzycznej został pozbawiony trąbek i kotłów i opatrzony postulującym witalność i żywe tempo oznaczeniem *vivace*. Wynikający zeń wyrazisty trójkowy ruch ósemkowy (metrum 12/8) z jednej strony uwydatnia radosny i pełen nadziei charakter finałowej strofy, z drugiej zaś może być odczytywany jako muzyczny wyraz Trójcy Świętej. Finałowe słowa Chrystusa („Wer gläubt, wird selig, Amen”, „Kto wierzy, zbawion będzie, Amen”) zawierające się w dwóch ostatnich taktach (nr 25–26), zostały opatrzone – analogicznie do introdukcji (zawartej w taktach 1–4 niniejszej części) – oznaczeniem *adagio*, co spina cały komponent majestatyczną klamrą. Kluczową dla luteranina treść tego wersu, ukazującą wiarę jako *conditio sine qua non* zbawienia, Pucklitz najprawdopodobniej uwydatnił per analogiam (choć nie zostało to bezpośrednio zaznaczone w partyturze) uroczystymi trąbkami i kotłami, co z resztą czyniłoby zadość wymogom uroczystego finału.

Symboliczne dopełnienie owej muzycznej doksologii stanowią majuskuły SDG umieszczone bezpośrednio po kompozycji (zob. il. 5), będące skrótem od słów „Soli Deo Gloria” („Bogu Jedynemu chwała”).



Il. 5. Pucklitz, Ach Gott und Herr, cz. 9, t. 24–26. PAN BG, sygn. Ms. Joh. 250

Rekapitulując podkreślić należy, iż zaprezentowana wyżej kompozycja świadczy o świadomym odzwierciedlaniu oraz interpretowaniu dawnego tekstu za pomocą osiemnastowiecznego języka struktur muzycznych przez J. D. Pucklitz. Stosowane przez niego zwroty nie wybiegały ponad to, co było znane na całym obszarze niemieckojęzycznym, choć sposób ich artystycznego wdrożenia dowodzi ponadprzeciętnych umiejętności kompozytora. Teoria kompozycji pierwszej połowy XVIII wieku, czerpiąc pełnymi garściami ze zdobyczy siedemnastowiecznych myślicieli, poszerzała repertuar terminologiczny o kolejne zwroty harmoniczo-melodyczne, nadając im określone znaczenie i zalecając ich stosowanie w określonych kontekstach muzyczno-literacko-afektacyjnych (por. Bartel, Handbuch, 1997, passim). Muzyczne dookreślanie liturgicznych czytań będące swoistym rodzajem alternatywnego kazania oraz malarstwo dźwiękowe wraz z potrzebą interpretowania tekstu za pomocą języka sztuki dźwiękowej – oto wiodące postulaty muzyki protestanckiej, do których bezspornie nawiązywał J. D. Pucklitz, a których szczytową realizację odnaleźć można w twórczości Johanna Sebastiana Bacha. Owo homiletyczne równouprawnienie muzyki i oracji symbolicznie uwydatnia zresztą gra słowna zanotowana

przez Michaela Praetoriusa (1571–1621), kompozytora, teoretyka i organisty przełomu renesansu i baroku, stawiająca znak równości pomiędzy ‘cancio’, czyli śpiewem, oraz ‘contio’, czyli mową, kazaniem (por. Blume, *Kirchenmusik*, 1931, s. 102–103; Arnold, *Theologie*, 2014, s. 36).

## Literatura

- Arnold, Jochen: „*Concio & Cantio*” – zur *Theologie der Kirchenmusik in Michael Praetorius’ Syntagma Musicum*. W: Jochen Arnold/Konrad Küster/Hans Otte (Hg.): *Singen, Beten, Musizieren. Theologische Grundlagen der Kirchenmusik im Nord- und Mitteldeutschland zwischen Reformation und Pietismus (1530-1750)*. Göttingen 2014, s. 35–52. Cyt.: Arnold, *Theologie*, 2014.
- Bartel, Dietrich: *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*. Laaber 1997. Cyt.: Bartel, *Handbuch*, 1997.
- Blume, Friedrich: *Die evangelische Kirchenmusik*. Potsdam 1931. Cyt.: Blume, *Kirchenmusik*, 1931.
- *Dantziger Gesang=Buch, Welches / auff E. Hoch=Edlen Rathes daselbst Verordnung / zur Beförderung der Kirchen= und Hauß=Andacht / aus Lutheri und anderer bewehrten Autorum geistreichen Liedern zusammen getragen und eingeführet worden*. Danzig 1719. Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska (dalej: PAN BG), sygn. Od 15201 8°. Cyt.: *Dantziger Gesang=Buch*, 1719.
- *Danziger Gesangbuch, welches auf E. Hochedlen Rathes Verordnung zum allgemeinen Gebrauch der Kirchen und Haus Andachten von Em. Ehrwürdigen Ministerio der ungeänderten Augsp. Conf. allhier aufs Neue vermehrt und nebst einem Anhang von Gebeten herausgegeben worden ist*. Danzig 1764. PAN BG, sygn. Od 15201/2a 8°. Cyt.: *Danziger Gesangbuch*, 1764.
- *Das Sing= und Bethende Kind Gottes, Worinn 840. der besten und Geistreichsten Lieder, Sonderlich des Seel. Doct. MARTINI LUTHERI, und anderer in Gott erleuchteten Männer, enthalten; Zur Übung in der Gottseligkeit, so wohl allhier, als anderer Orten in Kirchen und Häusern nützlich zu gebrauchen: Nebst angefügtem Gebeth=Büchlein, In diesem beqvemen Format zum sechsten mahl ausgefertigt*. Danzig 1743. PAN BG, sygn. Od 15191/6 8°. Cyt.: *Das Sing= und Bethende Kind Gottes*, 1743.
- Długońska, Barbara: *Johann Daniel Pucklitz i jego utwory*. W: Ludwik Bielawski/J. Katarzyna Dadak-Kozicka (red.): *Źródła muzyczne: krytyka, analiza, interpretacja*. Warszawa 1999, s. 145–156. Cyt.: Długońska, Pucklitz, 1999.
- Długońska, Barbara: *Pucklitz, Johann Daniel*. W: Błażej Śliwiński/Jarosław Mykowski (red.): *Encyklopedia Gdańska*. Gdańsk 2012, s. 856. Cyt.: Długońska, Pucklitz, 2012.
- Feder, Georg/Schaal, Richard: *Die protestantische Kirchenkantate*. W: Friedrich Blume (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Bd. 7. Kassel 1958, szp. 581–611. Cyt.: Feder/Schaal, *Kirchenkantate*, 1958.
- *Geistreiches Gesang=Büchlein / Darinnen die gewöhnlichen KirchenGesänge und Psalmen Hn. D. M. Lutheri, und anderer Geistreichen Männer / Nach Ordnung der Jahrs=Zeit von Neuen in diese schmeidige Form zugerichtet / den Alten und Jungen Augen / auch sonst jedermänniglich zu gute verfertiget*. Dantzig 1691. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. 28.20.3.4002 adl. Cyt.: *Geistreiches Gesang=Büchlein*, 1691.

- Kociumbas, Piotr: *Język religii a poczucie lokalnej tożsamości w tekstach gdańskich osiemnastowiecznych kompozycji muzycznych*. W: Grzegorz Cyran/Elżbieta Skorupska-Raczyńska (red.): *W poszukiwaniu tożsamości*. Gorzów Wielkopolski 2012, s. 111–125. Cyt.: Kociumbas, Język religii, 2012.
- Merten, Werner: *Rutilius (Rüdel), Martin*. W: Wolfgang Herbst (Hg.): *Wer ist wer im Gesangbuch?* Göttingen 2001, s. 268–269. Cyt.: Merten, Rutilius, 2001.
- Michalak, Jerzy Marian: *To przy tej uliczce, to przy tamtej... Peregrynacje Polihymnii po Gdańsku w czasach Daniela Chodowieckiego*. W: Edmund Kizik/Ewa Barylewska-Szymańska/Wojciech Szymański (red.): *Gdańszczanin w Berlinie. Daniel Chodowiecki i kultura 2. połowy XVIII wieku w Europie Północnej*. Gdańsk 2002, s. 101–108. Cyt.: Michalak, Peregrynacje, 2002.
- Popinigis, Danuta/Długońska, Barbara/Szlagowska, Danuta/Woźniak, Jolanta: *Thematic Catalogue of Music in Manuscript at the Polish Academy of Sciences Gdańsk Library (Music Collections from Gdańsk, vol. I)*. Kraków/Gdańsk 2011. Cyt.: MCFG1.
- Pucklitz, Johann Daniel: *Ach Gott und Herr, wie groß und schwer*. XVIII wiek. PAN BG, sygn. Ms. Joh. 250. Cyt.: Pucklitz, Ach Gott und Herr.
- *Répertoire International des Sources Musicales – Internationales Quellenlexikon der Musik. Serie A/II: Musikhandschriften nach 1600*. Herausgegeben von RISM Zentralredaktion in Frankfurt am Main. (<http://opac.rism.info/index.php>, dostęp: 24.03.2015). Cyt.: RISM A/II.
- Schmierer, Elisabeth: *Geschichte des Liedes*. Laaber 2007. Cyt.: Schmierer, Geschichte, 2007.
- Thust, Karl Christian: *Die Lieder des Evangelischen Gesangbuchs. Kommentar zur Entstehung, Text und Musik*. Kassel-Basel-London-New York–Praha 2012. Cyt.: Thust, Lieder, 2012.
- *Wybrany y zupełny Kancyonał Gdański, w Którym 565. Pieśni Duchownych, ná Cześć y Chwałę BOgá w Troycy S. Jedynego y Zbudowanie Kościołá Chrześciańskiego Z przydatkiem Pieśni y nabożnych Modlitew, Jako też i krotkich Pytań Katechizmowych. Na wielu żądanie Pierwśym razem w tym wygodnym Formacie wygotowány*. Gdańsk 1737. PAN BG, sygn. Od 15236 8°. Cyt.: *Wybrany y zupełny Kancyonał Gdański, 1737*.
- Zahn, Johannes: *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt*. Bd. 2. Gütersloh 1890. Cyt.: Zahn, Melodien, 1890.



# KOBIETA A GORSET TRADYCJI

**Ewa Hendryk**

(Uniwersytet Szczeciński, Szczecin)

## **Sidonia von Borcke als literarische Gestalt**

### **Sidonia von Borcke as a Literary Character**

**Abstract:** The paper deals with Sidonia von Borcke, a legendary historical figure, persecuted for witchcraft. She was born in 1545 into a noble family in Stramehl (today Strzmielie), a small town in the region of Western Pomerania. In 1620, after being sentenced to death, she was beheaded and burnt in Stettin, outside the mill gate. One of the charges brought against her was connected with casting a spell against the Pomeranian dukes of the Grifits' dynasty. Sidonia's fate gave rise to many legends and let her enter the world of literary fiction, influencing several writers such as Wilhelm Meinhold, Theodor Fontane, Stanisław Misakowski or Agnieszka Tyszka. The paper looks at some of the ways the legend has fascinated artists until today.

**Keywords:** Sidonia von Borcke, Literary Character, Witch-hunt, History and Literature of Western Pomerania

### **Sidonia von Borcke als literarische Gestalt**

**Zusammenfassung:** Gegenstand des vorliegenden Artikels ist Sidonia von Borcke, eine historische und legendäre – als Hexe gebrandmarkt – Gestalt. Sie wurde 1545 in einem kleinen hinterpommerschen Ort Stramehl (heute Strzmielie) in einer alten, reichen Adelsfamilie geboren. 1620 wurde sie vor den Toren Stettins hingerichtet und auf dem Scheiterhaufen als Hexe verbrannt. Einer der Anklagepunkte gegen sie war, sie hätte das pommersche Herzogshaus totgehext. Um die Figur der Sidonia von Borcke entstanden viele Legenden, sie wurde auch zur wichtigen Inspirationsquelle für viele Schriftsteller, u.a. für Wilhelm Meinhold, Theodor Fontane, Stanisław Misakowski und Agnieszka Tyszka. Darüber, was die Schöpfer an dieser Gestalt faszinierte und bis heute fasziniert, handelt – auf exemplarische Art und Weise – der vorliegende Artikel.

**Schlüsselwörter:** Sidonia von Borcke, literarische Gestalt, Hexenverfolgung, Geschichte und Literatur Hinterpommerns

Sidonia von Borcke (auch Borck oder Bork) ist eine pommersche Sagengestalt, deren Berühmtheit auf drei Faktoren zurückgeführt wird: Erstens war sie eine historische, 1548 auf Stramehl (heute Strzmiel) geborene, einem alten, vornehmen pommerschen Geschlecht entstammende Figur; zweitens wurde sie 1620 wegen Hexerei zum Tode verurteilt, anschließend mit dem Schwert enthauptet und vor den Toren Stettins auf dem Scheiterhaufen verbrannt; drittens war sie im Gegensatz zu anderen als Hexe gebrandmarkten Frauen, die meistens der untersten sozialen Schicht angehörten, eine Adlige. Ihr schicksalsreiches Leben lieferte den folgenden Generationen Material für unterschiedlichste Interpretationen, historische wie auch literarische Arbeiten und Biographien (vgl. Neuwald, Sidonia, 2013). Ihre Geschichte schrieb sich in das umfangreiche Thema der Zauberei, Hexenverfolgung und -prozesse ein, das in unzählbaren Publikationen und Werken ausführlich behandelt wurde und besonders heutzutage – infolge des zunehmenden Interesses für Fantasy, Zauber und Magie – an Bedeutung gewinnt<sup>1</sup>.

Der vorliegende Beitrag konzentriert sich vorwiegend auf die Literarisierung des Sidonia-Stoffes sowie die Wandlungen, die sie als literarische Figur durchgemacht hat. Doch zunächst muss man darauf hinweisen, dass Sidonia von Borcke relativ spät Eingang in die Literatur gefunden hat und dass ihre literarische Darstellung im Vergleich zu dem um sie gewachsenen, umfangreichen Legendenkreis<sup>2</sup> relativ klein ist. Das mag mit diversen Spekulationen zu den Umständen ihres Todes, folglich mit der Zurückhaltung der Schriftsteller bei diesem Stoff, verbunden sein. Der pommersche Geistliche und Schriftsteller Wilhelm Meinhold, einer der ersten Autoren, die sich der Lebensgeschichte der Sidonia von Borcke annahmen, erklärt diesen Tatbestand so: „Das schreckliche Ereigniß verbreitete einen so panischen Schreck, daß gleichzeitige Schriftsteller seiner kaum gedenken und nur Anfangsbuchstaben des Namens der Sidonia Bork zu nennen wagten“ (Meinhold, Sidonia, 1847/1848, Bd. 1, S. 4). Dies traf auch

<sup>1</sup> Von der anhaltenden – und in den letzten Jahren sogar zunehmenden – Faszination für das Hexenwesen zeugen, von zahlreichen literarischen Publikationen abgesehen, viele erfolgreiche Filmproduktionen zu diesem Thema, u.a. *Die Hexen von Salem* (1957), *Hexen von Eastwick* (1987), *Hexenjagd* (1996), *Die Hexen von Oz* (2011), *Sleepy Hollow* (2013), *Maleficent – Die dunkle Fee* (2014).

<sup>2</sup> Dank dem umfangreichen Legendenkreis wurde diese Frau aus Pommern weltbekannt. Die Sage über die Erscheinung der Sidonia von Borcke nach ihrem Tod im Schloss der Pommerschen Herzöge stellt sie in die Reihe von Legenden über die mit den Schlössern und Burgen verbundene „weiße Frau“. Man sagt, dass bei ihrer Verbrennung „[...] aus dem Scheiterhaufen eine Elster in die Höhe geflogen sey. Ihre Seele soll man in Gestalt dieses Vogels noch jetzt oft in der Abenddämmerung vor dem Mühlenthore herumfliegen sehen“ (Temme, Volkssagen, 1840, S. 291).

für die historische Forschung zu, denn abgesehen von vereinzelt chronikalischen Nachrichten und persönlichen Aufzeichnungen, z.B. von Peter Rudolphi und Gustav Heinrich Schwalenberg, fehlte es bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts an zuverlässigen historischen Arbeiten<sup>3</sup>.

Die offiziell verbreiteten Informationen über Sidonias Verurteilung bietet Martin Wehrmann in seiner *Geschichte der Stadt Stettin* dar: „Bei der Untersuchung, die gegen sie angestellt wurde, kam man zu der Überzeugung, Sidonia habe tatsächlich durch Zauberkünste ihren persönlichen Feinden Schaden zugefügt“ (Wehrmann, *Geschichte*, 1911, S. 264). Als einen der wichtigsten Anklagepunkte gab man an, dass sie das pommersche Herzogshaus totgehext hätte. Ein polnischer Historiker, Bogdan Frankiewicz, schreibt in seinem historisch-essayistischen Buch *Sydonia*, dass eine solche Verdächtigung damals als politisches Verbrechen galt (vgl. Frankiewicz, *Sydonia*, 1986, S. 18). Von dem Wahnsinn jener Zeit zeugt ebenso das Fehlen eines öffentlichen Protests oder der ehrlichen Empörung hexenprozesskritischer Zeitgenossen. Gerda Riedl schreibt hierzu: „Von nachbarschaftlicher Konfliktbereinigung mit pogromartigem Anstrich und eruptiver Gewaltexplosion [gab es] [...] keine Spur; juristisch nachgerade furchtbar korrekt, heißt es gegen Ende des – am 1. September 1620 publizierten Todesurteil vielmehr: ‚Alles von Rechts wegen!‘“ (Riedl, *Hexenprozeß-(un-)wesen*, 2004, S. 136).

Als einige Monate nach Sidonias Hinrichtung der Herzog Franz und nach 17 Jahren der letzte pommersche Greifenherzog kinderlos starben, blieb im Volksdenken kein Zweifel über Sidonias Hexerei übrig (vgl. Wehrmann, *Geschichte*, 1911, S. 264). Es bildete sich um sie eine dämonische Aura, die eine kritische Abrechnung mit ihrer Geschichte – und zugleich mit diesem unheilvollen Kapitel der deutschen Geschichte – unmöglich machte. Sogar manche Historiker, u.a. der bereits erwähnte Gustav Heinrich Schwalenberg, ein Enkel des vermeintlich zu Tode gebeteten Konsistorialrats, haben die Hypothese von Sidonias verletztem Adelsstolz und ihrer Schuld am Aussterben der Greifendynastie bestätigt, indem sie als Impulse für ihre Hexerei die Rache wegen der Untreue des jungen Herzogs Ernst Ludwig ersannen (vgl. Borcke, *Sidonia*, 2002, S. 57). Laut der Sage verliebte sich Sidonia nämlich als Hofdame in Wolgast in den einige Jahre jüngeren

---

<sup>3</sup> Wichtige Ansätze zur fachwissenschaftlichen Sidonia-Forschung lieferten erst die späteren Publikationen, u.a. *Sidonia Borcke. Vermischte Urkunden* (1910) von Georg Sello, *Eine unruhige wunderseltene Creatur – das Leben der Sidonia von Borcke* (1998) von Peter Dirk Alvermann sowie die in diesem Artikel mehrmals zitierte Biographie *Sidonia von Borcke. Die Hexe aus dem Kloster Marienfließ 1548–1620* (2002) von einem der Nachkommen der Familie, Wulf-Dietrich Borcke.

Herzog. Es kam sogar zum Heiratsantrag, das aber unter dem Druck seiner Familie aufgelöst wurde. Diese Enttäuschung soll der Hauptauslöser ihrer Hexerei gewesen sein, obwohl sich in den Akten keine Information über die Verlobung findet, was heutzutage von den Forschern betont wird.

Die bereits skizzierten Prozessumstände hatten großen Einfluss auf die literarische Verdichtung des Sidonia-Stoffes – ähnlich wie die historische Abrechnung setzte sie erst über zwei Jahrhunderte nach ihrem Tod ein<sup>4</sup>. Einen bedeutenden Beitrag dazu leistete Wilhelm Meinhold, der nach dem Sensationserfolg seiner Novelle *Maria Schweidler, die Bernsteinhexe* auch die Klosterfrau aus Hinterpommern zur Hauptfigur eines weiteren, über tausend Seiten umfassenden Romans *Sidonia von Bork, die Klosterhexe* (1847/1848) machte – die den Untertitel „angebliche Vertilgerin des gesamten herzoglich-pommerschen Regentenhauses“ trug. Obwohl der Roman im Gegenteil zu der ganz fiktiven *Bernsteinhexe* auf authentischem Material beruht und aus dem pommerschen Sagenschatz speist, enthält auch er eine Reihe von fiktiven Gestalten und die wahre Geschichte ausschmückenden Episoden. Er fand in Deutschland zwar keinen großen Widerhall, doch seine Übersetzung ins Englische durch Jane Francesca Elgee, die Mutter Oscar Wildes, unter dem Titel *Sidonia the Sorceress* machte ihn in England zum Bestseller. Er wurde illustriert und in einer aufwändig verzierten Ausgabe der Londoner Kelmscott Press als buchkünstlerisches Meisterwerk neu aufgelegt. Vor allem die Präraffaeliten (um Edward Burne-Jones) bewunderten „die stolze, verführerische, außerhalb der Gesellschaft stehende Sidonia“ (Borcke, *Sidonia*, 2002, S. 91) und machten sie zur Femme fatale, zum beliebten Objekt ihrer Malerei (vgl. Stuby, *Sidonia*, 2010, S. 59–78). In ihrem Wesen sahen sie „die Verbindung von Bosheit und Schönheit, von Grausamkeit und Sinnlichkeit, von Verlockung und Bedrohlichkeit“ (Borcke, *Sidonia*, 2002, S. 77). Sie stellen Sidonia Meinholds fiktive Gestalt Clara von Bork (geb. Dewitz) entgegen, die fromm, tugendhaft und sensibel war (vgl. Borcke, *Sidonia*, 2002, S. 77)<sup>5</sup>.

Meinhold lässt die Protagonistin weder zur Widerstandsfigur noch zur Märtyrerin werden. In der farbigen Sprache einer geschichtlichen Chronik zeichnet er ihr Heranwachsen zu einer selbstsicheren, stolzen Jungfrau sowie ihr rücksichtsloses Aufstiegsbegehren, das als Vorstoß gegen die Natur der Frau betrachtet wird und deswegen scheitern muss: „Es ist in der Natur der Frau begründet, daß ihr keine soziale Karriere aus eigener Natur zusteht“

<sup>4</sup> Das noch im 18. Jh. (1798) entstandene Stück *Die Zauberin Sidonia* von Heinrich Zschokke fand kaum Resonanz in Deutschland, obwohl es ins Bulgarische übersetzt und aufgeführt wurde.

<sup>5</sup> Die von E. Burne-Jones gemalten Porträts der Sidonia von Bork und der Clara von Bork befinden sich in der Tate Gallery in London.

(Rudolph, Hexenroman, 2004, S. 171). Sidonias unbeugsamer und zänkischer Charakter zeigte sich, als sie – im Alter von 50 Jahren immer noch unverheiratet – in das evangelische Jungfrauenstift Kloster Marienfließ (heute das polnische Marianowo) eintrat und bald zur Unterpriorin aufstieg. Durch Verstöße gegen die Klosterzucht sowie durch ihr forsches, herrschsüchtiges Benehmen machte sie sich bei den von ihr viel jüngeren Klosterfrauen unbeliebt. Manche bezeichneten sie als „Unkraut und giftige Schlange und lästerliche ehrvergessene Natterzunge“ (Borcke, Sidonia, 2002, S. 25).

Der Hauptauslöser der Hexenjagt war nach Meinhold die Beschwerde Sidonias gegen ihren Verwandten Jobst Bork, der ihres Wissens als Amtshauptmann von Saatzig Diebstähle beging (vgl. Meinhold, Sidonia, 1847/1848, Bd. 3, S. 204). Da er an der Spitze der Gerichtskommission stand, verliefen die Ermittlungen zu Ungunsten Sidonias. Die über 70 Jahre alte Frau wurde unter dem Vorwurf, teuflische Zauberei zu betreiben und das Herzogshaus verflucht zu haben, festgenommen und in der Oderburg inhaftiert. Meinhold erstellte ein Register verwunderlichster Beschuldigungen, vorgebracht von 50 Zeugen. Man bezichtigte Sidonia zum Beispiel, dass sie mit anderen bereits zum Tode verurteilten Hexen (u.a. der alten Wolde Albrechts) Umgang gehabt habe und dass die beiden Frauen Schuld am Halsbruch des Pfarrers Lüdecke seien (vgl. Online-Artikel, Die weiße Frau). Von Bork wurde außerdem des Zaubers der Unfruchtbarkeit gegen das pommersche Geschlecht angeklagt. Sie habe auch „[...] ein Milchknäblein angepustet, dass es davon einen Bart bekommen hat und starb“ (Meinhold, Sidonia, 1847/1848, Bd. 3, S. 66). Insgesamt wurde ihr der Tod von neun Personen angelastet, unter anderem der des Klosterpförtners, ihres Neffen Otto, ihres Veters Jobst sowie des Herzogs Philipp II. Die Angeklagte bekannte sich erst unter der Folter schuldig, sie gestand u.a., seit Jahren Teufelsbuhlschaft betrieben, dazu einen „[...] ‚Chim‘ in Gestalt einer grauen Katze oder eines Mannes des Nachts im Bett gelegen zu haben“ (Borcke, Sidonia, 2002, S. 55). Sie leugnete auch nicht, „[...] dem Herzog Philipp ihren Chim auf den Hals geschickt zu haben, daß er krank geworden und bald nachher gestorben sei“ (Grässe, Sagenbuch, 1871, S. 437).

Den Rahmen für diese traurige Geschichte bildet in Meinholds Roman das auf den ersten Seiten beschriebene Doppelporträt, das sich seiner Meinung nach im Schloss des Grafen von Bork in Stargard bei Regenwalde befand und Anspruch auf Originalität hatte. Nach diesem verschollenen Bild habe ein anderer, auch unbekannter Maler das Gemälde geschaffen, das sich heutzutage im Nationalmuseum in Szczecin befindet. „Sidonia erscheint darauf in m ä ß i g e r jugendlicher Schönheit. Sie trägt über ihrem fast goldgelben Haar ein goldenes Netz, ist außerdem mit vielen Kleinodien um Hals, Arme und Hände geziert und prangt in einem purpurothen,

mit Pelzwerk besetzten Mieder. [...] Augen und Mund wollen aber trotz der Schönheit des Gesichtes nicht gefallen, besonders der letztere nicht, welcher eine hämische Kälte verräth“ (Meinhold, Sidonia, 1847/1848, Bd. 1, S. 6). In dieser farbenreichen, detaillierten Beschreibung findet sich, abgesehen von Meinholds zurückhaltender Anerkennung von Sidonias Schönheit, keine Spur von Mitgefühl für die hart getroffene Frau, sondern eher die Überzeugung von ihrem hinterhältigen, diabolischen Charakter, der in der Beschreibung des in den Hintergrund hinzugemalten Porträts konkretisiert wird: „Unmittelbar hinter dieser jugendlichen Gestalt und ihr, wie ein graues Gespenst über die Schulter sehend [...] ist späterhin in kleinerem Format Sidonia als Hexe hineingemalt“ (Meinhold, Sidonia, 1847/1848, Bd. 1, S. 6). Durch solchen befremdlichen Kontrast<sup>6</sup> wird Sidonias absonderliches und rätselvolles Schicksal besonders deutlich.

Diese Diskrepanz und Sidonias aus dem Rahmen fallendes Leben faszinierten auch Theodor Fontane. Die Begeisterung des Schriftstellers für die Hexenthematik<sup>7</sup> zeigen seine Romane *Cécile*, *Vor dem Sturm* und *Grete Minde* (vgl. Vahlefeld, Fontanes Gefallen, 1970, S. 38). Auch die Nebenfigur in *Effi Briest* – die pommersche Adelige Sidonie von Grasenabb, die bei Effi Sinnestäuschungen diagnostiziert (vgl. Fontane, Effi Briest, 1998, S. 184), hat etwas mit der Frau von Borcke gemeinsam – sie ist kalt und zeigt kein Verständnis für die junge, sensible Effi (vgl. Vahlefeld, Fontanes Gefallen, 1970, S. 38). Der von Fontane geplante Roman über Sidonia von Borcke blieb unvollendet als Prosafragment (1879/1882) erhalten und wurde erst 1966 wiederentdeckt und veröffentlicht. Die Gründe für diese Vernachlässigung sieht Hubertus Fischer in der dunklen Seite der Provinzialität sowie der Unvertrautheit der Leser mit der Geschichte Hinterpommerns. Es mag auch sein, dass man diesem Stück einfach verlegen gegenüber stand (vgl. Fischer, Fontanes Sidonie, 2006, S. 75).

Ähnlich wie Meinhold hebt Fontane Sidonias „[...] an sich selbst festhaltenden Charakter [hervor], der, während er sich durchsetzen will, seinem selbstbereiteten Untergang entgegenieht“ (Fischer, Fontanes Sidonie, 2006, S. 66). Doch in seiner Beschreibung des Doppelporträts bemerkt man – im Vergleich zu der von Meinhold – mehr Anteilnahme und Verständnis:

<sup>6</sup> Meinhold sieht auch einen großen Unterschied zwischen den Maltechniken der beiden Porträts. Während er auf dem ersten Bild die Schule von Lucas Kranach erkennt, verrät nach seiner Meinung das hintere Bild (der alten Sidonia) die Hand von Peter Paul Rubens (vgl. Meinhold, Sidonia, 1847/1848, Bd. 1, S. 6). Diese Behauptung erwies sich aber später als widersprüchlich und wurde von den Forschern nicht ganz aufgeklärt.

<sup>7</sup> Das Motiv der Hexe taucht in Fontanes Werken zwar nicht unmittelbar auf, doch oft als Verdichtung der Sage der Weißen Frau der Hohenzollern, die in verschiedenen Schlössern der Familie erschien, z.B. Wangeline von Burgsdorf in *Vor dem Sturm*.

„Vorher kommt ein Maler in ihr Gefängnis. Er macht eine Skizze von ihr, vielleicht während sie schläft. Dann ihre Hinrichtung“ (Fontane, Prosafragmente, 1984, S. 373). Bei der Gestalt im Vordergrund unterstreicht er ihr edles, königliches Aussehen: „[r]egelmäßige Züge schön geschnitten, kleiner Mund, alles von einem gütigen und idealen Ausdruck“ (Fontane, Prosafragmente, 1984, S. 358). Ihren Anblick, den Meinhold für böse, diabolisch erklärte (eine hämische Kälte), sah Fontane eher als leidenschaftlich: „Ihr erster Anblick war imponierend und im höchsten Maße gewinnend; sie hatte was Freudiges und Freundliches, alles war Lebenslust. Erst wenn man schärfer zusah, sah man, dass hier viel zurück lag, viel erlebt war, dann schoß es auf und eine Welt von Leidenschaft und Verbrechen (?) leuchtete draus hervor“ (Fontane, Prosafragmente, 1984, S. 357). Das mit dem Fragezeichen versehene Wort „Verbrechen“ mag auf Fontanes Zweifel an Sidonias Schuld sowie auf die latente Kritik an allen Unterstellungen gegen die „Hexe“ deuten.

Obwohl Fontane an vielen Stellen seiner Verlockung durch Sidonia Ausdruck verleiht, lässt er doch auch ihre Fehler nicht außer Acht. Sidonias Worte, die sie an die jungen Klosterfrauen richtet: „Ihre Sitten sind mir gleichgültig, ihr Glaube noch mehr, aber gehorchen sollen sie, es gibt nur *einen* Willen und das ist meiner“ (Fontane, Prosafragmente, 1984, S. 369), sagen viel aus über ihre Herrschsucht und Rücksichtslosigkeit. Fontane stellt ihren Aberglauben und ihr heikles Spiel mit der Wort- und Dingmagie an den Pranger (Fischer, Fontanes Sidonie, 2006, S. 72), doch hält sie zugleich für „frei trotz allem Aberglauben“ (Fontane, Prosafragmente, 1984, S. 369). Fontanes Mitgefühl für Sidonia kommt auch in seiner Beschreibung des Augenblicks zum Ausdruck, als ihr die Anklagepunkte vorgelesen wurden: „Sie rast, ist außer sich, antwortet würdig und mit natürlicher Beredsamkeit“ (Fontane, Prosafragmente, 1984, S. 361). Fontanes Wahrnehmung der faszinierenden Ambivalenz dieser Gestalt, ihres – wie er sagt – „unerhörten Wesens“ (vgl. Fischer, Fontanes Sidonie, 2006, S. 55) weist große Ähnlichkeit mit der künstlerischen Darbietung der Präraffaeliten auf. Er unterstreicht aber vor allem die Spannung zwischen ihrer subjektiven Persönlichkeit und den gesellschaftlichen Zwängen jener Zeit.

Im Vergleich zu Meinhold fällt Fontanes Beschreibung viel gefühl- und verständnisvoller aus. Er lässt in solchen ironischen Aussagen wie „Verbrennung ist besser als Enthauptung“ und „[d]er Herzog sieht es und hängt es [Sidonia-Porträt] in seinem Zimmer auf“ (Fontane, Prosafragmente, 1984, S. 373) eindeutig seine kritische Einstellung zur Widerrechtlichkeit der Hexenprozesse und Verstrickung der Herrschenden in Sidonias Unheil erkennen. Fontane widerlegt also die These von ihrer Schuld, indem er die Unfruchtbarkeit und den Untergang des Herzoghauses auf sarkastische



Weise eher als Folge des maßlosen Trinkens betrachtet (vgl. Vahlefeld, Fontanes Gefallen, 1970, S. 46). Obwohl zwischen den Entstehungsjahren von *Sidonia von Borcke* Meinholds und den Prosafragmenten Fontanes ungefähr nur drei Jahrzehnte liegen, sind die Aussagen der beiden Werke sehr unterschiedlich. Während Meinhold dem Sagenhaften der Sidonia-Geschichte verfällt und sie um neue fiktive Elemente bereichert, sieht Fontane in dieser Figur, und vor allem in ihrem tragischen Schicksal, ein Abbild der damaligen Gesellschaftsordnung und des Wahnsinns der Zeit.

Zu den anderen Werken, die sich mit dieser Figur beschäftigen, gehört u.a. das 1874 in Stettin erschienene Trauerspiel *Sidonia von Borck* des pommerischen Dichters und Schriftstellers Paul Jaromar Wendt<sup>8</sup>. Obwohl das Drama keinen größeren literarischen Anspruch hat, führt es die wahren Umstände des tragischen Lebens Sidonias auf die blinde Wut der Kirche, die Entrechtung und den Aberglauben der Gesellschaft zurück. Es zeigt Sidonia als Opfer und ihr Verhalten als Folge dieser böartigen Leidenschaft; daher nennt Wulf-Dietrich Borcke dieses Drama „eine Tragödie der Leidenschaft“ (Borcke, Sidonia, 2002, S. 66).

Die Rezeption des Sydonia-von-Borcke-Stoffes in der polnischen Literatur ist nicht besonders umfassend, doch erschienen einige interessante Werke, u.a. das historische Epos *Sydonia* (1978) von Stanisław Misakowski, das die Anklagen gegen Sidonias ironisch und kritisch hinterfragt<sup>9</sup>. Mit feierlichem Gestus wendet sich das lyrische Ich unmittelbar an Sidonia und drückt seine Begeisterung über ihre Schönheit und Weisheit aus. Deutlich wird das besonders bei der lyrischen Beschreibung ihres Porträts: „Die Hand des Meisters / warf das Licht auf ihre Stirn / ein Bund unschuldiger Streiche / auf ihre Lippen / den Morgen eines ruhigen Tages in die Augen“ (Misakowski, Sydonia, 1970, S. 27, übers. von E. H.). Misakowski bewundert Sidonias Kenntnis um die Wirkung unterschiedlicher Heilpflanzen und ihre Heilkunst (vgl. Misakowski, Sydonia, 1970, S. 6), obwohl er darin eine tödliche Gefahr für sie selbst sieht: „Weißt du nicht / Sidonia / was das alles bedeutet / weiß du nicht, dass die Heilung der Kranken / für dich tödlich ist“ (Misakowski, Sydonia, 1970, S. 12, übers. von E. H.). Der Dichter bemüht sich, der wahren Ursache für ihre Tragödie auf den Grund zu gehen und findet sie gar nicht in der Beschuldigten, sondern in jener vom Aberglauben besessenen Zeit: „[D]ein Blut / vergiftet durch das Urteil /

<sup>8</sup> Weniger bekannt ist der 1910 veröffentlichte Roman *Die Klosterhexe von Marienfließ und der Untergang des Pommerschen Herzogsgeschlechts* von Ludwig Hamann (1867–1929).

<sup>9</sup> Auch Joanna Kulmowa, Dichterin, Schriftstellerin und Dramatikerin, Autorin von Kinderbüchern, die aus Warszawa in das kleine Dorf Strumiany bei Stargard Szczeciński umzog und dort 35 Jahre lebte, hat die geheimnisvolle Gestalt in mal zauber-, mal schauerhaft wirkenden Balladen sowie in ihrer „Strumiany-Mythologie“ heraufbeschworen.

des schwarzen Jahrhunderts“ (Misakowski, Sydonia, 1970, S. 13, übers. von E. H.). Sidonias angeblichen Fluch, das pommersche Herzogsgeschlecht solle ganz ausgelöscht werden, ehe ein halbes Jahrhundert vergehe, kommentiert das lyrische Ich wie folgt: „Oh Sidonia / deine Worte treffen / wie Kupidynspfeile / aber wer glaubt, / dass sie nicht vom Teufel / gelenkt werden“ (Misakowski, Sydonia, 1970, S. 18, übers. von E. H.). Zugleich verweist er auf die Kompliziertheit ihrer Lage: „Die gemeine Hand / des Künstlers / überließ den Nachkommen / eine Nuss / zu knacken“ (Misakowski, Sydonia, 1970, S. 27, übers. von E. H.).

Eine aufschlussreiche Interpretation bringt der 2014 erschienene Roman für Jugendliche *Mejle na miotle (Die E-Mails auf dem Besen)* aus der Feder der Kinderbuchautorin Agnieszka Tyszka, der es gelang, die Jugendlichen für diese alte Geschichte zu begeistern und sie mit dem heute so populären Thema der Magie, des Zaubers und der phantastischen Welten zusammenzuführen. Die Hauptfigur Amanda, die geschichtlich nicht belegt ist, muss in den Ferien, anstatt zu den erträumten Flamenco-Werkstätten zu fahren, bei ihrer Tante Sidonia in dem kleinen Dorf in Pomorze Zachodnie die Nacharbeit zum Thema „Hexen“ schreiben. Beiläufig helfen ihr dabei die Umstände. Ihre Tante Sidonia trifft sich mit ihren Freundinnen mittenachts im Wald, um Kräuter zu sammeln. Amanda bekommt auch eine Serie von anonymen E-Mails mit Ratschlägen und Anleitungen zum Gebrauch von Heilpflanzen. Auf einem Kostümball, zu dem sie von einem hübschen Jungen eingeladen wurde, begegnet sie einer geheimnisvollen Gestalt, die ihr eine interessante Geschichte über eine Hexe erzählt, bald aber plötzlich verschwindet.

Geistreich flicht Agnieszka Tyszka die Geschichte der Sidonia von Borcke in den Alltag und Probleme der Jugendlichen sowie ihrer Familien ein. Mit Amandas Recherche des Hexen-Stoffes gehen ihre geistige Entwicklung und Wandlung zum Guten einher. Sie erweist sich als ein kluges, wissensdurstiges, für Neues offenes Mädchen, verliebt sich glücklich, schreibt erfolgreich ihre Nacharbeit. Im Zusammenhang mit Sidonias Geschichte erscheint auch der Emanzipationsversuch der ihrem herrischen Mann unterworfenen Mutter von Amanda. Durch eine solche Handlungskonstruktion berührt Tyszka wichtige, von manchen übersehene Aspekte des Lebens der Sidonia von Borcke, u.a. ihre Weisheit, Intelligenz, ihr Selbstbewusstsein, und vor allem das große Wissen im Bereich der Kräuterheilkunde<sup>10</sup>. Die Kenntnisse

<sup>10</sup> Der Leser wird in *Mejle na miotle* mit der Wirkung von vielen Heilkräutern vertraut gemacht. Die Hauptperson Amanda liest darüber in den geheimnisvollen E-Mails, und Tante Sidonia und ihre Freundinnen sammeln Pflanzen, die auch Sidonia von Borcke gut kannte und verwendete, z.B. den Schwarzen Holunder, Weidenruten, Mohn, Portulak, Vogelmiere, Päonie (vgl. Tyszka, *Mejle*, 2013, S. 78–79). Manche von diesen Pflanzen gelten in der Magie und Esoterik als Zauberpflanzen.

von der Wirkung der Heilpflanzen wurden damals besonders weisen Frauen, Heilerinnen und Hebammen zugeschrieben, denen gegenüber man aber zugleich voreingenommen war (vgl. Tyszka, Mejle, 2013, S. 87). Das war nach Meinung von Wulf-Dietrich Borcke eine der Hauptursachen dafür, dass sich Sidonia so viele Feinde zuzog. Sie war außerdem viel moderner als ihre Klosterschwester, scharfsinnig, zungenfertig, verstand sich gut auf die Rechenkunst und Bierbrauerei. In *Mejle na miotle* kommt dies in den E-Mails, die Amanda von einer geheimnisvollen Person erhielt, vor: „Sidonia wollte ihre Freiheit bewahren – sie hatte im Kloster zwei Klausen, darüber hinaus ein extra für sie (für ihr Spargeld) gebautes Häuschen mit einem kleinen Keller, in dem sie selbst das Bier braute. Sie war anders als die übrigen Bewohnerinnen des Klosters – sie badete viel (was damals eine Seltenheit war), empfing die Gäste, denen sie oft mit ihren Heilpflanzenkuren verhalf. Sie war nämlich eine bekannte und anerkannte Heilkräutersammlerin, die sogar in die Geheimnisse der Destillation eingeweiht war“ (Tyszka, Mejle, 2013, S. 87, übers. von E. H.).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Sidonia von Borcke eine „[...] faszinierende Gestalt bleibt, faszinierend durch die Widersprüche ihrer Persönlichkeit: dionysische Lebenslust und religiöse Angstzustände, aggressive Herrschsucht und Kinderliebe“ (Böschstein, zit. nach Fischer, Fontanes Sidonie, 2006, S. 70). Ihr verwickeltes, wechselvolles Leben kann einerseits den Stoff für romantische Geschichten, andererseits aber, wenn man sich des wahren Ausmaßes ihrer Tragödie bewusst macht, den Stoff für ein schauderhaftes Fantasy Spiel bilden.

Die in dem vorliegenden Beitrag exemplarisch ausgewählten Textbeispiele schöpfen die Geschichte der Sidonia von Borcke nicht aus. Der Artikel erhebt weder den Anspruch auf Vollständigkeit noch auf eine Abrechnung mit dem immer noch unerforschten, unfassbaren Phänomen der Hexenverfolgung. Sein Ziel ist vor allem, Sidonias Weg von der Sagen zur literarischen Gestalt zu zeichnen sowie zu untersuchen, was die Schriftsteller im Laufe der Jahrhunderte an dieser Figur Neues und Faszinierendes entdeckten und noch entdecken können. Die Analyse- und Interpretationsergebnisse zeigen die Vielfalt von Betrachtungsweisen und literarischen Interpretationen. In der neuesten Literatur ist man größtenteils darum bemüht, in der durch Sagen und Legenden geformten Überlieferung die wahre Geschichte der Sidonia von Borcke neu zu entdecken und sie nicht mehr als böartige Hexe, sondern als eine interessante Frauenfigur darzustellen. Es zeigt sich, dass Sidonias Lebensgeschichte nach vielen Jahrhunderten immer noch einnehmend und wirkungsvoll ist.

## Literatur

- Borcke, Wulf-Dietrich von: *Sidonia von Borcke. Die Hexe aus dem Kloster Marienfließ 1548–1620*. Schwerin 2002. Zit.: Borcke, Sidonia, 2002.
- *Die weiße Frau im alten Schlosse zu Stettin*. (<http://www.ostsee-urlaub-polen.de/stettin-szczecin/geschichte-die-weisse-frau.htm>, Zugriff: 06.09.2014). Zit.: Online-Artikel, Die weiße Frau.
- Fischer, Hubertus: *Theodor Fontanes „Sidonie von Borcke“*. In: Hugo Aust/Hubertus Fischer (Hg.): *Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts*. Würzburg 2006, S. 65–86. Zit.: Fischer, Fontanes Sidonie, 2006.
- Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Berlin 1998. Zit.: Fontane, Effi Briest, 1998.
- Fontane, Theodor: *Prosafragmente und Entwürfe*. Hg. von Walter Keitel und Hemut Nürnberger. Frankfurt am Main/Berlin 1984. Zit.: Fontane, Prosafragmente, 1984.
- Frankiewicz, Bogdan: *Sydonia*. Szczecin 1986. Zit.: Frankiewicz, Sydonia, 1986.
- Grässe, Johann Georg Theodor (Hg.): *Sagenbuch des Preußischen Staats*. Bd. 2. Glogau 1871. Zit.: Grässe, Sagenbuch, 1871.
- Meinhold, Wilhelm (Hg.): *Sidonia von Bork, die Klosterhexe: angeblich Vertilgerin des gesammelten herzoglich-pommerschen Regentenhauses*. 3 Bde. Leipzig 1847/1848. (<https://sites.google.com/site/sidoniavonborkdieklosterhexe/>, Zugriff: 06.09.2014). Zit.: Meinhold, Sidonia, 1847/1848.
- Misakowski, Stanisław: *Sydonia*. Poznań 1970. Zit.: Misakowski, Sydonia, 1970.
- Neuwald, Hartwig K.: *Sidonia: Tragische Heldin der pommerschen Geschichte*. In: *Nordkurier*, 18.01.2013. (<http://www.genios.de/presse-archiv/artikel/NKU/20130118/sidonia-tragische-heldin-der-pommer/012013180307.html>, Zugriff: 06.09.2014). Zit.: Neuwald, Sidonia, 2013.
- Riedl, Gerda: „*Alles von rechts wegen!*“ *Frühneuzeitliches Hexenprozeß-(un-)wesen am Beispiel des Falles der Sidonia von Borcke*. In: Marion George/Andrea Rudolph (Hg.) *Hexen: historische Faktizität und fiktive Bildlichkeit*. Dettelbach 2004, S. 133–154. Zit.: Riedl, Hexenprozeß-(un-)wesen, 2004.
- Rudolph, Andrea: *Wilhelm Meinholds Hexenroman „Sidonia von Bork“ (1847/48) – eine Abrechnung mit der libertinen Frauenemanzipation als ein „Leiden unserer Zeit“*. In: Marion George/Andrea Rudolph (Hg.) *Hexen: historische Faktizität und fiktive Bildlichkeit*, Dettelbach 2004, S. 155–184. Zit.: Rudolph, Hexenroman, 2004.
- Stuby, Anna Maria: „*Sidonia von Borcke*“ als „*femme fatale*“ in der Malerei der Präaffa-eliten. In: *Zeszyty Kulickie / Külzer Hefte*. Bd. 6: *Rozważania nad Pomorzem i Polską w twórczości Theodora Fontane / Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes*. Hg. von Lisaweta von Zitzewitz. Kulice 2010, S. 59–78. Zit.: Stuby, Sidonia, 2010.
- Temme, Jodocus Donatus Hubertus (Hg.): *Die Volkssagen von Pommern und Rügen*. Berlin 1840. ([http://de.wikisource.org/wiki/Sidonia\\_Borken](http://de.wikisource.org/wiki/Sidonia_Borken), Zugriff: 06.09.2014). Zit.: Temme, Volkssagen, 1840.
- Tyszka Agnieszka: *Mejle na miotle*. Łódź 2013. Zit.: Tyszka, Mejle, 2013.
- Vahlefeld, Elsbeth: *Theodor Fontanes Gefallen, an „hexenhaften“ Wesen und sein Fragment Sidonie von Borcke*. In: *Zeszyty Kulickie / Külzer Hefte*. Bd. 6: *Rozważania nad Pomorzem i Polską w twórczości Theodora Fontane / Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes*. Hg. von Lisaweta von Zitzewitz. Kulice 2010, S. 37–57. Zit.: Vahlefeld, Fontanes Gefallen, 1970.
- Wehrmann, Martin: *Geschichte der Stadt Stettin*. Stettin 1911. Zit.: Wehrmann, Geschichte, 1911.

**Monika Malinowska**

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## **Pani de Staël wobec kultury niemieckojęzycznej**

### **Madame de Staël and German-language Culture**

**Abstract:** The present paper focuses on the person of Anne-Louise Germaine Necker, future Madame de Staël (1766–1817), who, unable to understand thoroughly political objectives of Napoleon, believed she could influence French politics and was, therefore, banished from Paris. However, her exile resulted in a very fruitful visit in the German-speaking countries and in the publication (1813) of an exceptional work *De l'Allemagne*, which familiarized the French reader with German language, philosophy and literature.

**Keywords:** Mme de Staël, German, Goethe, Schiller, Romanticism

### **Madame de Staël und die deutschsprachige Kultur**

**Zusammenfassung:** Die vorliegende Arbeit zielt darauf ab, an die Person der Anne-Louise Germaine Necker, zukünftige Madame de Staël, zu erinnern, die, unfähig die politischen Ziele Napoleons zu verstehen, glaubte die französische Politik beeinflussen zu können und im Zuge dessen aus Paris verbannt wurde. Jedoch resultierte ihr Exil in sehr fruchtbaren Besuchen deutschsprachiger Länder und in der Publikation (1813) einer herausragenden Arbeit *De l'Allemagne* [Über Deutschland], die die französischen Leser mit der deutschen Sprachphilosophie und Literatur vertraut machte.

**Schlüsselwörter:** Frau de Staël, Deutsch, Goethe, Schiller, Romantik

Baronowa de Staël jest postacią kluczową dla zrozumienia historii Francji, jej kultury oraz literatury. Nie chodzi tu jedynie o twórczość literacką, ale także o życie prywatne, które było ściśle związane z działalnością wybitnych reprezentantów tego kraju – filozofów, polityków, a nawet Europy. Jej to Francja zawdzięcza rozpropagowanie pojęcia romantyzmu odnoszącego się do literatury i sztuki. Termin ten funkcjonował w języku francuskim

od końca XVII wieku, ale był synonimem tego, co czytelnik znajdował w ówczesnych romansach, a więc wszystkiego, co nierealne, zmyślane, sentymentalne. Zaś w wieku XVIII na skutek wpływów angielskich termin ten zaczął odnosić się do pejzażu, wiązał się więc z nostalgią oraz uczuciowością. Tymczasem dzięki książce zatytułowanej *O Niemczech*, dziełu napisanemu przez baronową na początku XIX wieku, Francuzi zaczęli odkrywać kulturę krajów niemieckojęzycznych oraz znaczenie romantyzmu, które było tłumaczeniem niemieckiego terminu 'romantisch', stanowiącego całkowite przeciwieństwo tego, co dotyczyło estetyki klasycznej opartej na wyznaczonych regułach, autorach klasycznych oraz tradycji. Anne-Louise Germaine Necker (1766–1817), przyszła baronowa de Staël-Holstein, żyła na przełomie dwóch epok: osiemnastowiecznego oświecenia oraz dziewiętnastowiecznego romantyzmu. Była córką szwajcarskich emigrantów: Jacquesa Neckera, ministra finansów za panowania Ludwika XVI we Francji, oraz Suzanne Necker z domu Curchod. Anne-Louise otrzymała staranne wychowanie i wykształcenie, wyjątkowe zresztą jak na tamtą epokę, kiedy edukacja dziewcząt często była ograniczana do niezbędnych podstaw, które miały jej zagwarantować przede wszystkim sukces towarzyski i znalezienie odpowiedniego męża. Zgodnie z wielowiekową tradycją miejsce kobiety było w domu, co wiązało się z wychowaniem odpowiadającym przyszłej roli kobiety w społeczeństwie. Przeświadczenie to utwierdziła treść książki opublikowanej w połowie XVIII wieku i stanowiącej niemalże pedagogiczny bestseller, który zaważył na poglądach wielu rodziców. Był to traktat pedagogiczny Jean-Jacquesa Rousseau *Emil, czyli o wychowaniu* z 1762 roku. Ten piewca równości i wolności był w sprawach damsko-męskich zdeklarowanym tradycjonalistą wyznającym odwiecznie ustalony podział ról społecznych, dlatego też nie przewidział rozwoju intelektualnego dziewczynek na tym samym poziomie co chłopców. Odmienne wychowanie chłopców i dziewczynek miało według niego przygotować reprezentantów obydwu płci do różnych ról społecznych: chłopiec miał pełnić w przyszłości rolę obywatela i głowy rodziny, dziewczynka zaś miała nauczyć się roli żony, matki oraz pani domu umilającej mężowi życie. Rousseau, Szwajcar urodzony w Genewie, nie przewidywał dla dziewczynek kariery uczonej czy też polityka, dlatego też nie musiały one uczyć się matematyki czy też fizyki. Według tego filozofa żadna dziewczynka nie mogła wyrosnąć na wielkiego kompozytora, matematyka, czy też fizyka (zob. Rousseau, *Emil*, 1955, s. 230–250).

Wbrew radom zawartym w poczytnym podręczniku rodzice Anne-Louise, zwłaszcza zaś matka, która sama była wykształconą nauczycielką, nie tylko zadbali o podstawowe wychowanie niezbędne dla cieszącej się szacunkiem młodej damy, ale zapewnili jej ponadto nauczycieli, którzy uczyli ich córkę przedmiotów ścisłych obok geografii, historii, teologii i języków

obcych. Panna Necker była więc wyjątkowo wykształconą młodą osobą, nawet w porównaniu z chłopcami. Ponadto matka zabierała od najmłodszych lat Anne-Louise do salonu, który prowadziła w latach 80. osiemnastego stulecia, co pozwoliło jej córce zetknąć się z wielkimi osobistościami ówczesnego świata (zob. Craveri, *Złoty wiek*, 2009, s. 474).

Salony, jeśli prowadzone były na wysokim poziomie, to stanowiły nie tylko miejsce oglądy towarzyskiej, ale przede wszystkim kuźnię wiedzy, gdzie obok poglądów naukowych wymieniano polityczne, czytano wspólnie książki czy też fragmenty niewystawionych jeszcze sztuk. To w takim miejscu właśnie przyszła pani de Staël słuchała z uwagą rozmów wielkich ludzi. Jej rodzinny dom stał się dla niej swoistym uniwersytetem. Jak przekazuje Benedetta Craveri, córka państwa Neckerów „[...] siedząc w dniach przyjęć sztywno na drewnianym stołeczku u stóp pani domu, odpowiadała dowcipnie i trafnie na pytania zadawane jej przez rozbawionych gości. [...] siedmioletnia Germaine nie umiała jeszcze biegać, lecz już doskonale tańczyła, brakowało jej stale czasu na zabawę z innymi dziećmi, ale była chodzącą encyklopedią. Buffon i Diderot zajmowali się jej kształceniem, Carmontelle poświęcił jej jeden ze swoich słynnych portretów z profilu, Grimm wypatrywał jej pierwszych tekstów, aby je ogłosić w *Correspondance littéraire*” (Craveri, *Złoty wiek*, 2009, s. 474)<sup>1</sup>.

I rzeczywiście, pani de Staël stała się autorką wielu istotnych utworów o najróżniejszej tematyce, obejmujących zagadnienia polityczne, rozważania o literaturze i sztuce, a także cieszących się dużą popularnością powieści. Sięgała po nie cała ówczesna wykształcona Europa. Wśród nich warto wymienić *O literaturze rozpatrywanej w związkach z instytucjami społecznymi* (1800), *Delfina* (1802), *Korynna* (1807), *O Niemczech* (1813), czy też *Rozważania o najważniejszych wydarzeniach rewolucji francuskiej* (1818, wydanie pośmiertne).

Ponadto pani de Staël prowadziła bardzo bujne życie towarzyskie, zostając kochanką lub też próbując uwieść wielu wpływowych mężczyzn. Będąc od 1786 roku żoną ambasadora Szwecji, barona Erika-Magnusa de Staël-Holstein, nie zaprzestała swoich miłosnych podbojów. Była m.in. kochanką Louisa de Narbonne, ministra wojny, czy też Benjamina Constanta – francuskiego pisarza. Jak pisze Kamil Popowicz: „Mme de Staël zawsze chciała być kochana, zawsze pragnęła, by jej kochankowie zatracali się w miłości do niej literalnie, by całe swe życie podporządkowywali temu nadrzędnemu

<sup>1</sup> *Corréspondance littéraire* był rodzajem ekskluzywnego rękopiśmiennego czasopisma informującego o życiu literackim i obyczajowym Paryża wybranych abonentów osiemnastowiecznej Europy, wśród których znajdowały się koronowane głowy. Jego redaktorem był baron Friedrich Melchior Grimm.

celowi: kochać Mme de Staël! [...] Wszyscy [...] po krótkim okresie idylli zrywali więzy i uciekali przed zaborczością tak wymagającej kobiety. W efekcie pisarka kolekcjonując mężczyzn, kolekcjonowała również rozczarowania” (Popowicz, Mme de Staël, 2013, s. 123).

Ta na poły banalna informacja dotycząca życia osobistego baronowej jest wyjątkowa ważna, gdyż jej „słabość” do mężczyzn wiązała się z podejmowanymi przez nią decyzjami oraz twórczością literacką. Należy przy tym podkreślić, że bezskutecznie zapragnęła zdobyć serce Napoleona. Ich nieudane relacje przełożyły się na decyzje Pierwszego Konsula, który nie znosił ambasadorowej, znanej intrygantki. Wśród różnych wad, a może zalet, pani de Staël miała tę, że lubiła politykować, a Bonaparte nie tolerował kobiet, które wtrącały się do polityki. W końcu po wielu błędach popełnionych przez córkę byłego ministra finansów (baronowa głosiła np. wyższość religii protestanckiej nad katolicką, kiedy Napoleon dążył do zawarcia konkordatu ze Stolicą Apostolską) Pierwszy Konsul w 1803 roku zakazał pani de Staël przyjazdów do Paryża. Wbrew pozorom to była bardzo dotkliwa decyzja, gdyż baronowa nie tylko utraciła wpływy polityczne, ale także została odcięta od ukochanego miasta, przy czym trzeba podkreślić, że nie znosiła ona wsi i monotonnych pejzaży, w ogóle nie lubiła natury. Jej pasją było miasto, zwłaszcza zaś Paryż, i nawet najwspanialsze rezydencje, jak szwajcarski zamek w Coppet, nie były w stanie wynagrodzić jej rozstania ze stolicą. Decyzja Napoleona zaważyła na dalszych krokach podjętych przez baronową. Zdecydowała się ona na podróż. Co ciekawe, jako anglofilka nie objęła kierunku na zachód, lecz kierunek przeciwny – na wschód za Ren, do krajów obszaru niemieckojęzycznego, które przez wieki nie przyciągały Francuzów tak jak Anglia. W październiku 1803 roku pani de Staël rozpoczęła podróż wraz ze swoim kochankiem Benjaminem Constantem, którego rok wcześniej Pierwszy Konsul usunął z Trybunatu (zob. Popowicz, Mme de Staël, 2013, s. 70).

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że na przełomie XVIII i XIX wieku kraje niemieckojęzyczne były słabo znane Francuzom. Kiedy cała Europa mówiła po francusku, Francuzi – megalomani zresztą – zazwyczaj nie znali języka niemieckiego ani tamtejszej kultury. Zresztą nie mieli najlepszej opinii o tamtejszej literaturze, filozofii czy też sztuce. Francuzi w ogóle byli przekonani o wyższości własnej kultury nad kulturami innych narodów. Inaczej sprawa przedstawiała się w kosmopolitycznym salonie pani Necker – matki baronowej, gdzie młoda Germaine spotkała się z kulturą niemiecką, gdyż bywali tam choćby baron Friedrich Melchior Grimm czy Jacques-Henri Meister. Wielki wpływ wywarły też na nią dzieła Charlesa de Villiers, francuskiego emigranta, wykładowcy literatury francuskiej na uniwersytecie w Getyndze, którego fascynowała zwłaszcza filozofia Immanuela Kanta.



W 1803 roku wydał on książkę *Esej o duchu i konsekwencjach Reformacji w Niemczech*, w której, podobnie jak baronowa, udowodniał wyższość religii protestanckiej nad katolicką (zob. Popowicz, Mme de Staël, 2013, s. 76).

Od 1799 roku pani de Staël zaczęła uczyć się języka niemieckiego, by móc przeczytać w oryginale *Cierpienia młodego Wertera* Goethego. Jej nauczycielem był nie byle kto, bo Wilhelm von Humboldt. Zresztą w swoim adresowanym do Charlesa de Villiers liście z 1 sierpnia 1802 roku napisała: „Uczę się niemieckiego gorliwie, przekonana, że tylko tam znajdę nowe myśli i głębokie uczucia [...]. Jest to kraj [Niemcy], gdzie obecnie jest najwięcej ludzi wyróżniających się w filozofii i literaturze” (cyt. za Popowicz, Mme de Staël, 2013, s. 76). Zanim więc wybrała się w podróż, miała już częściowo wyrobione zdanie na temat kultury niemieckojęzycznej.

Pierwsze wzmianki znajdujemy w wyjątkowym dziele *O literaturze rozpatrywanej w związkach z instytucjami społecznymi*, wydanym w 1800 roku. Jest to pierwszy francuski tekst dotyczący teorii literatury i krytyki literackiej w nowoczesnym tych słów znaczeniu, gdyż pani de Staël odrzuciła cały dorobek filozofii antycznej, wszelkie reguły oraz kanony piękna, oparła się za to na myśli politycznej, nawiązując do teorii klimatów Monteskiusza, pozwalającej ustalić autorce różnice między twórczością literacką w różnych częściach kontynentu europejskiego. Oparła się także na poglądach markiza de Condorcet dotyczących samodoskonalenia się człowieka i postępu dokonującego się w dziejach ludzkości, a więc też w literaturze. Celem autorki było „prześledzenie, jaki jest wpływ religii, obyczajów, praw na literaturę oraz jaki jest wpływ literatury na religię, obyczaje oraz prawa” (Mme de Staël, *De la littérature*, 1959, s. 17, tłum. M. M.). Pani de Staël dokonała analizy ewolucji literatury od czasów antycznych po rewolucję francuską. Powiązała także literaturę z różnymi rodzajami społeczeństw, by dowiedzieć, że literatura jest wytworem cywilizacji w danym momencie dziejowym.

Posiłkując się teorią klimatu Monteskiusza pisarka podzieliła literaturę europejską na dwie duże rodziny: literaturę północy, do której zaliczyła Niemcy, Anglię, Danię, Szwecję oraz osiemnastowieczną Francję, a także literaturę południa, w skład której weszła Hiszpania, Włochy, Grecja oraz Francja do czasów Ludwika XIV. Podstawową różnicę między dwoma grupami twórczości literackiej stanowić miał fakt, że literatura południa była wedle pani de Staël oparta na kulturze antyku oraz elementach pogańskich, zaś literatura północy miała czerpać natchnienie z chrystianizmu oraz kultury średniowiecznej. Ponadto baronowa uważała, że literatura współczesna przewyższała antyczną, co w znacznej mierze wiązało się z rozwojem chrześcijaństwa. Ale to protestantyzm, wedle autorki, przyczynił się do tego, że kraje północy wzbily się na wyższy poziom kulturowy. „Tym co daje nowożytnym ludom północy filozoficznego ducha, w większym stopniu, niż

mieszkańcom południa, – pisała pani de Staël – jest religia protestancka, którą niemal wszystkie te ludy przyjęły. Reformacja jest tą epoką w historii, która najskuteczniej przysłużyła się doskonaleniu rodzaju ludzkiego. Religia protestancka nie zawiera w sobie żadnych załączków przesądu, a zarazem daje cncie wsparcie w postaci wyraźnych idei. W krajach, gdzie wyznaje się religię protestancką, nie stoi ona na przeszkodzie poszukiwaniom filozoficznym, za to skutecznie zachowuje czystość obyczajów” (cyt. za Popowicz, Mme de Staël, 2013, s. 60).

Na wyższości literatury krajów północy miał wpływać ponadto surowy klimat hartujący ludzką duszę, dlatego też Niemcy i Anglicy mieli łatwość w zgłębianiu ludzkich uczuć. O znaczeniu uczuć pani de Staël pisała, porównując choćby dzieło Jeana-Jacquesa Rousseau *Nowa Heloiza* (1761) oraz *Cierpienia młodego Wertera* Goethego. W swej pracy *O literaturze rozpatrywanej w związkach z instytucjami społecznymi* zanotowała ważne stwierdzenie: „Tylko Rousseau i Goethe zdołali odmalować namiętność dociekliwą, namiętność, która sądzi samą siebie i zna siebie zdolną sądzić samą siebie, lecz nie potrafi się poskromić” (Staël-Holstein, Wybór, 1954, s. 53). Zanim więc baronowa wyruszyła w podróż za Ren, miała już wyrobioną opinię na temat literatury niemieckojęzycznej, chociaż jeszcze w 1800 roku uważała, że literatura niemiecka pozbawiona była dobrego smaku. Ale z czasem osobista lektura oraz kontakt z przedstawicielami niemieckiej kultury utwierdził ją w przekonaniu o wyjątkowości tamtego klimatu literackiego.

Jak już wcześniej wspomniano, pani de Staël wyruszyła w podróż jesienią 1803 roku. Najpierw udała się do Metz, by spotkać się z Charlesem de Villiers. Potem udała się do Frankfurtu, a następnie do Weimaru, gdzie została powitana przez samego księcia Karola Augusta. To wyjątkowe przyjęcie może trochę dziwić, ale baronowa cieszyła się w Europie dużą popularnością jako powieściopisarka<sup>2</sup> oraz osoba prześladowana przez Napoleona. W Weimarze, który ją zachwycił, poznała osobiście Friedricha Schillera oraz Johanna Wolfganga von Goethego. W następnym roku pani de Staël odwiedziła Lipsk, potem Berlin, gdzie została życzliwie przyjęta przez pruską rodzinę panującą. W Berlinie poznała Augusta von Kotzebue oraz Johanna Gottlieba Fichtego. Z Prus zabrała do swojej szwajcarskiej posiadłości w Coppet młodszego z braci von Schlegel, Wilhelma Augusta, który będzie jej pomagał przy pisaniu książki *O Niemczech* (zob. Popowicz, Mme de Staël, 2013, s. 82).

Od 1808 do 1810 roku pani de Staël pracowała bardzo intensywnie nad swoim dziełem, kontynuując naukę języka niemieckiego. W międzyczasie udała się jeszcze do Wiednia, który bardzo ją rozczarował, gdyż nie spotkała

<sup>2</sup> Więcej na ten temat zob. Martin, Reception, 2002.

tam, jak uważała, wielkich pisarzy i filozofów. Po ukończeniu pracy i pozytywnej opinii cenzora Józefa-Marii de Portali, książka *O Niemczech* została oddana do druku we Francji w 1810 roku. Tymczasem 24 września tegoż roku nowy minister policji, książę de Rovigo, wydał rozkaz konfiskaty wydrukowanych egzemplarzy (w liczbie 10 tysięcy), zniszczenia nakładu oraz polecenie opuszczenia Francji przez baronową w ciągu 24 godzin. Pisarka próbowała interweniować u Napoleona, który był już cesarzem, jednak nadaremno. Zgodnie z zarzutem i opinią ministra policji, najnowsza książka pani de Staël nie była dosyć francuska, ponadto nie znalazła się tam żadna wzmianka o Cesarzu Francuzów. Sprawy przybrały tak zły obrót, że baronowa zmuszona była odesłać von Schlegla (dzięki czemu zachował się ocalony egzemplarz *O Niemczech*), a sama udać się w kolejną podróż przez Niemcy do Rosji, potem do Szwecji i wreszcie do Anglii (zob. Popowicz, Mme de Staël, 2013, s. 92).

Ostatecznie praca *O Niemczech* ukazała się 10 lat po pierwszym wyjeździe pani de Staël za Ren, czyli w 1813 roku. Było to wydanie londyńskie francuskiego oryginału, a także angielskie tłumaczenie. Książka osiągnęła olbrzymi sukces wydawniczy (w Anglii nakład rozszedł się w ciągu trzech dni), na co wpłynął między innymi fakt, że autorka była prześladowana przez zniechęconego cesarza Francuzów – Napoleona Bonaparte oraz że sama książka była trzy lata wcześniej skonfiskowana. Inteligencja ówczesnej Europy czekała z niecierpliwością na najnowsze dzieło pani de Staël jako na manifest antybonapartystyczny. Niestety szybko okazało się, że książka nie miała natury politycznej, nie była też krytyką skierowaną przeciwko cesarzowi, lecz pozycją z zakresu literatury oraz filozofii, promującą kulturę niemiecką (zob. Henning, L'Allemagne, 1975, s. 17).

Dzieło pani de Staël jest pierwszą syntetyczną pracą przybliżającą Francuzom kulturę niemiecką oraz romantyzm. Wielu badaczy zapomina jednak, że nie była ona pierwszą osobą, która przybliżała Francuzom kulturę sąsiadów zza Renu. Musimy się cofnąć do XVII wieku, by przypomnieć sobie istotne, a dzisiaj często zapomniane opracowania dotyczące obszarów niemieckojęzycznych. Warto przy tym wspomnieć, że w epoce *ancien régime'u*, zwłaszcza zaś w XVI i XVII wieku, kontakty między Francuzami i mieszkańcami różnych obszarów niemieckojęzycznych ograniczały się zazwyczaj do relacji handlowych lub naukowych. To głównie dzięki podróżom mieszkańcy Europy nawiązywali stosunki handlowe, akademickie lub też przyjacielskie. Były to zazwyczaj dłuższe pobyty pozwalające na poznanie nowego kraju. Dla historii Francji i krajów niemieckich momentem przełomowym był niewątpliwie rok 1572, kiedy to po nocy św. Bartłomieja wielu hugenotów uciekło za Ren, wybierając – zwłaszcza jako cel osiedlenia – protestancki Palatynat. Kolejnym punktem zwrotnym stał się zaś okres

poprzedzający rewokację edyktu nantejskiego z 1685 roku, kiedy to rozpoczęły się na masową skalę prześladowania wyznawców religii reformowanej. Te wielkie emigracje musiały wpłynąć na kształtowanie się nowego procesu wymiany kulturowej, a także na obieg informacji oraz ocen i sądów na temat najbliższych sąsiadów.

Dodatkowym czynnikiem wpływającym na opinie o osobach i krajach niemieckojęzycznych był sposób, w jaki postrzegano Niemców i Szwajcarów licznie służących w armii królewskiej, zwłaszcza za czasów Ludwika XIII i Ludwika XIV. W krajach niemieckojęzycznych już w połowie XVI wieku powstawały szkoły, w których uczono języka francuskiego, co było niewątpliwie ściśle związane z napływem protestanckich uchodźców. W 1635 roku Daniel Martin opublikował gramatykę języka niemieckiego dla tych Francuzów, którzy chcieli się zaciągać do armii księstw niemieckich (zob. Babel, *La France et l'Allemagne*, 2013, s. 110).

Zainteresowanie obszarem niemieckojęzycznym, w tym Świętym Cesarstwem Rzymskim, nastąpiło za panowania Ludwika XIV, po pokoju westfalskim kończącym w 1648 roku wojnę trzydziestoletnią. Przed tym okresem, jak podaje Guido Braun, pojawiła się w 1612 i 1613 roku jedyna francuska monografia autorstwa Le Secq'a pt. *Histoire de l'éllection et couronnement du Roy des Romains* (*Dzieje elekcji oraz koronowania Króla Rzymskiego*), która nawiązywała bezpośrednio do praw imperialnych Rzeszy (zob. Braun, *Saint-Empire*, 2010, s. 412). W tym też kierunku będą szły zainteresowania monarchy francuskiego, uczonych oraz dyplomatów – poznania praw w sąsiednim Cesarstwie. Jedną z najważniejszych pozycji, która ukazała się po pokoju westfalskim, była wielokrotnie wznawiana książka Louisa Du Maya *L'Etat de l'Empire, ou abrégé du droict public d'Allemagne* (*Stany Cesarstwa czyli zarys niemieckiego prawa publicznego*) z 1659 roku. Poza informacjami dotyczącymi różnych systemów prawnych w księstwach niemieckich, Du May przedstawia także wiedzę z zakresu geografii, ekonomii, dynastii książęcych, uniwersytetów niemieckich itp. Co ważne, cała jego praca, zgodnie z ówczesną konwencją, spisana jest w formie dziesięciu dialogów między nauczycielem a młodym księciem, który powinien nabyć niezbędną wiedzę dotyczącą Świętego Cesarstwa Rzymskiego.

Poza pracami z zakresu prawa i konstytucji państw obszaru niemieckiego, wydawano także opisy podróży, które przybliżyły Francuzom nie tylko kwestie dynastyczne, ale też krajoznawcze i kulturowe, opisujące krajobrazy, miasta i dwory. W latach 1666–1673 francuski hugenota Samuel Chappuzeau wydawał, wznawiał oraz uzupełniał dzieło swego życia *Europe vivante ou relation nouvelle historique et politique de tous ses etats jusqu'à l'année présente 1666* (*Europa żyjąca albo nowa relacja historyczna i polityczna wszystkich jej państw aż do roku terażniejszego 1666*). Wydał on

ponadto *Allemagne protestante, ou relation nouvelle d'un voyage fait aux cours des élécleurs et des princes protestants de l'Empire aux mois d'avril, mai, juin, juillet et août de l'année M.DC.LXIX* (Niemcy protestanckie albo nowa relacyja z podróży odbytej na dworach elektorów oraz protestanckich książąt Cesarstwa w miesiącach kwietniu, maju, czerwcu, lipcu oraz sierpniu roku 1669), wznawiane jeszcze w roku 1672 i 1673. To siedemnastowieczne dzieło śmiało można określić mianem swoistego kompendium wiedzy dotyczącego ówczesnej Europy, ze szczególnym uwzględnieniem tych dworów niemieckich, na których autor przebywał.

Za pierwszego wielkiego historyka Niemiec uznany został z kolei Jean Le Roger De Prade. W 1677 roku wydał on opasłą pracę *Histoire d'Allemagne* (Dzieje Niemiec), pionierskie dzieło przybliżające Francuzom historię wschodniego sąsiada od zarania aż po czasy autorowi współczesne.

Nie można więc twierdzić, że Francja *ancien régime'u* nie dysponowała wiedzą na temat swoich sąsiadów; stawała się ona coraz bardziej powszechna od drugiej połowy XVII stulecia. Na przestrzeni dwóch wieków – XVII i XVIII – wydawano coraz więcej książek i wszelakich opracowań, których głównym celem było przedstawienie historii Niemiec oraz panujących tam praw i obyczajów. Służyły temu z jednej strony poważne opracowania historyczne, z drugiej zaś osobiste spostrzeżenia zawarte w literaturze apodemicznej oraz – dodatkowo – prasa francuska. W XVII wieku była to *Gazette de France*, niekiedy uznawana za oficjalne pismo epoki *ancien régime'u*. Ten sobotni periodyk zaczął ukazywać się w 1631 roku z inicjatywy protestanckiego lekarza Théophrasta Renaudota. Jego głównym celem było informowanie czytelników o ważnych wydarzeniach tak na dworze francuskim, jak i na dworach zagranicznych (zob. Feyel, *La presse*, 1999, s. 13–16; Braun, *Saint-Empire*, 2010, s. 294–296). Można tam było znaleźć informacje polityczne, militarne i dyplomatyczne, ale brakowało tych z zakresu kultury, literatury i sztuki. Poza tym jako niewielki periodyk, *Gazette de France* nie mogła sprostać zapotrzebowaniom na pogłębioną wiedzę z zakresu prawa, czy też funkcjonowania różnych instytucji europejskich. Obok tego oficjalnego czasopisma, zwłaszcza po roku 1685, zaczęły krążyć po Francji periodyki wydawane za granicą i tłumaczone na język francuski lub redagowane bezpośrednio po francusku. Były one tym bardziej cennym źródłem informacji, gdyż ich autorzy przedstawiali punkt widzenia często odmienny od oficjalnego (zob. Feyel, *La presse*, 1999, s. 19–20).

Należy także wspomnieć o *Journal des savants*, założonym w 1665 roku przez Denisa de Sallo, który postawił sobie za cel upowszechnianie badań z zakresu różnych dziedzin nauki – matematyki, teologii, literatury czy filozofii. Pierwsze strony tego periodyku poświęcone były wykazom książek wydawanych nie tylko we Francji. Nie był to zwykły spis bibliograficzny

europejskich edycji, lecz recenzje w pełnym tego słowa znaczeniu. Owo czasopismo o charakterze naukowym, które na przestrzeni wieków stawało się coraz bardziej wyspecjalizowanym periodykiem literaturoznawczym, przetrwało w prawie niezmienionej formie do końca XIX wieku.

Musimy pamiętać, że ustroje Francji i Świętego Cesarstwa Rzymskiego bardzo się różniły. Francuzi czytający wspomniane opracowania odkrywali, że w krajach ościennych rządili przedstawiciele różnych dynastii książęcych, ciesząc się właściwie całkowitą niezależnością od cesarza, a wśród nich znajdowali się przedstawiciele duchowieństwa – rzecz nie do pomyślenia w absolutystycznej Francji (zob. Malettke, *Les relations*, 2001, s. 48).

Przykłady te pokazują, że począwszy od XVII wieku Francuzi dysponowali dużym zasobem wiedzy o swoich wschodnich sąsiadach, wiedzy, która w większości odnosiła się do spraw politycznych, ustrojowych oraz prawnych. Był to rezultat polityki europejskiej oraz zagranicznej najpierw Ludwika XIII, później Ludwika XIV. Pamiętajmy, że wraz z traktatem westfalskim Francja otrzymała Alzację i stała się gwarantem pokoju podpisanego z Niemcami. Dlatego też w XVII wieku pojawiło się wiele, czasem bardzo tendencyjnych, pozycji, które pomagały Francuzom zrozumieć, jak funkcjonowało Cesarstwo, w przeciwieństwie do kolejnego stulecia, naznaczonego opracowaniami bardziej neutralnymi i uczonymi. Ale to, co ważne dla naszych rozważań, to fakt, że wśród zalewu coraz to nowych publikacji brakowało takich, w których autorzy analizowaliby literaturę i kulturę niemiecką przy równoczesnej krytyce rodzimej twórczości literackiej. Rainer Babel zwraca szczególną uwagę na fakt, że owszem, w siedemnasto- i osiemnastowiecznej Francji interesowano się Niemcami, np. tłumaczono dzieła Samuela von Pufendorfa, słuchano Johanna Sebastiana Bacha, Wolfganga Amadeusa Mozarta, interesowano się niemieckimi osiągnięciami z zakresu chemii czy też mineraologii, jednakże nie zajmowano się literaturą (por. Babel, *La France et l'Allemagne*, 2013, s. 196).

Co prawda emigranci Wielkiej Rewolucji Francuskiej, tacy jak: Charles de Villiers, Creuzé de Lesser, Prosper de Barante czy też Benjamin Constant, starali się promować kulturę niemiecką, ale to właśnie baronowej de Staël przypadł zaszczyt przybliżenia Francuzom romantyzmu niemieckiego w jego pełnej krasie.

Książka *O Niemczech* składa się z czterech części. Pierwsza jest rodzajem wprowadzenia, w której autorka zawarła opisy zwiedzanych przez nią miejsc. Tutaj podała różne informacje dotyczące geografii, obyczajów oraz instytucji. Druga część poświęcona jest pisarzom i myślicielom niemieckojęzycznym. Pani de Staël zawarła w niej analizy utworów takich autorów jak Schiller czy Goethe. Kolejną część poświęciła filozofom niemieckim, zaś czwarta i zarazem najkrótsza część odnosi się do religii. W swojej

pracy autorka zawarła najważniejsze myśli i założenia, na których oparł się później romantyzm francuski. Ukazała także wszystkie różnice pomiędzy twórczością literacką i artystyczną między Francją a Niemcami, przeciwstawiając francuską przejrzystość niemieckiej oryginalności, piękno stylu – głębi myśli, reguły dramatyczne zaś – żywemu obrazowi uczuć i namiętności. Podkreślała przy tym ograniczony wpływ publiczności niemieckiej na twórczość poszczególnych autorów, co według baronowej korzystniej wpływało na ich sposób wyrażania myśli, gdyż nie byli krępowani tak jak we Francji przez oczekiwania czytelników. Dzieła niemieckich autorów jawiły jej się jako bardziej osobiste. Pani de Staël była przekonana, że literatura niemiecka przewyższyła francuską, dlatego ta ostatnia powinna wzorować się na twórczości zza Renu. Chociaż autorka *O Niemczech* poświęciła wiele miejsca różnym autorom, jak Christoph Martin Wieland, Friedrich Gottlieb Klopstock, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Joachim Winckelmann, to geniuszami byli dla niej Goethe a zwłaszcza Schiller, którego ceniła najbardziej. „Goethe sam mógłby reprezentować bez reszty literaturę niemiecką – zapisała autorka – nie iżby nie było innych pisarzy przewyższających go pod innymi względami, lecz dlatego, iż łączy on w sobie wszystko, co wyróżnia umysł niemiecki, i nikt inny nie wybija się tak rodzajem inteligencji, do której Włosi, Anglicy ani Francuzi nie mogą zgoła pretendować” (Staël-Holstein, Wybór, 1954, s. 107). W swoim dziele pani de Staël dokonała podziału na filozofię Niemiec północnych, w których miał dominować spirytualizm, oraz Niemiec południowych z przewagą materializmu. Filozofią miały być przesiąknięte wszystkie dziedziny sztuki: od literatury po malarstwo, a nawet naukę.

Analizując pracę pani de Staël musimy pamiętać, że była to książka na wskroś osobista i bardzo subiektywna, która została napisana w konkretnej epoce, a wydana w czasach, w których zaszły zasadnicze przemiany geopolityczne. Bez względu więc na krytykę, której została poddana tak przez Francuzów, jak i Niemców, przez kolejne lata każdy, kto pisał o twórczości niemieckojęzycznej, musiał odnieść się do dzieła pani de Staël. Było to także podstawowe źródło wiedzy o kulturze zza Renu, o literaturze niemieckojęzycznej, której fragmenty można było przeczytać w przekładzie dokonany przez autorkę, co stało się impulsem do dokonywania kolejnych tłumaczeń, na czym skorzystała zwłaszcza twórczość Schillera.

Kiedy wreszcie w 1813 roku cała Europa doczekała się wydania *O Niemczech*, było to olbrzymie wydarzenie, a popularność pani de Staël nigdy nie była chyba większa. Publikacja ta sprzęgła się z upadkiem Napoleona, wszyscy więc oczekiwali tekstu, w którym znajdą zajadłą krytykę cesarza dokonaną przez prześladowaną kobietę. Wszyscy byli do dzieła bardzo pozytywnie nastawieni, ale kiedy po pierwszej euforii wydawniczej okazało się,

że *O Niemczech* nie jest manifestem antybonapartystycznym, w prasie francuskiej zaczęły pojawiać się słowa ostrej krytyki, głównie o charakterze narodowo-patriotycznym. Przy czym Francuzom nie chodziło tylko o obronę wartości narodowych, ale o zachowanie hegemonii francuskiej w Europie. Niektórzy krytycy wyolbrzymiali wpływ pani de Staël na całą Europę do tego stopnia, że podawali przykłady Niemców posługujących się ojczystym językiem w towarzystwie Francuzów. Francuzi nie chcieli uznać faktu, że ich literatura straciła na znaczeniu na rzecz literatur obcych. Tymczasem pani de Staël pragnęła odnowić literaturę francuską, dlatego krytkowała reguły teatru francuskiego, a w filozofii promowała niemiecki entuzjazm. W rozdziale poświęconym sztuce dramatycznej baronowa napisała:

Prezentując teatr oparty na innych zgoła zasadach niż nasze, nie utrzymuję oczywiście, iż zasady te są najlepsze ani też nie twierdzę, jakoby należało przyjąć je we Francji, lecz cudze pomysły pobudzić mogą do nowych myśli, gdy zaś widzimy jaką jałowość grozi naszej literaturze, trudno, jak mi się zdaje nie pragnąć, by pisarze nasi rozszerzyli nieco zasięg swej drogi; czyż nie postąpiliby słusznie sięgając również po laury w królestwie imaginacji? Wszak Francuzom nie trudno będzie pójść taką drogą (Staël-Holstein, Wybór, 1954, s. 140–141).

Ale dla Francuzów teatr był podstawą klasycyzmu, nietykalnym reliktem niepodlegającym zmianom, podczas gdy romantyzm niemiecki wywracał regułę trzech jedności.

Dodatkowo wydanie *O Niemczech* sprzęgło się z innymi publikacjami, które urażały narodową dumę Francuzów. W 1813 roku ukazała się książka autorstwa Karola Leonarda Sismondiego *O literaturze południa Europy* zainspirowana dziełem pani de Staël oraz przekład pracy Augusta Wilhelma von Schlegla *Wykłady z literatury dramatycznej* dokonany przez panią Albertynę Necker de Saussure. Niemiecki językoznawca i filolog miał czelność skrytykować m.in. teatr Moliera i Racine'a – dumy Francuzów, dowodząc wyższości teatru niemieckiego nad francuskim. Romantyzm był więc postrzegany jako atak na francuską tożsamość, na literaturę, z której Francuzi byli tak dumni i która miała wiecznie promieniować na kulturę sąsiadów. Zwolennicy zachowania francuskiej hegemonii w Europie uważali, że pani de Staël pisząc *O Niemczech* próbowała zaszkodzić francuskim interesom. Niektórzy byli przekonani, że pani de Staël spiskowała wraz z Sismondim oraz Schleglem przeciwko językowi oraz literaturze francuskiej (zob. Henning, *L'Allemagne*, 1975, s. 51).

Odbiór książki francuskiej pisarki w Prusach, Austrii czy też Weimarze był stosunkowo pozytywny, zwłaszcza wśród przyjaciół autorki, którzy podkreślali jej wkład w promocję kultury niemieckiej. Wielu jednak uważało, że *O Niemczech* przedstawia nieprawdziwy obraz krajów niemieckojęzycz-



nych, gdyż napisany został przez Francuzkę nierozumiejącą natury niemieckiej. Fryderyk von Schlegel i jego otoczenie uznało, że jest to książka zbyt powierzchowna, napisana dla ignorantów przez ignorantkę (zob. Henning, *L'Allemagne*, 1975, s. 183).

Bez względu na te krytyczne opinie, które pojawiały się w pierwszych latach po wydaniu dzieła pani de Staël, sytuacja, zwłaszcza we Francji, zaczęła się zmieniać w latach 20. XIX wieku, kiedy to romantyzm stał się już faktem. Romantycy francuscy tacy jak Alphonse de Lamartine czy też Gérard de Nerval wiele zawdzięczać będą książce baronowej, która wskazała im nową drogę twórczości literackiej, inną niż francuski klasycyzm. Chociaż młodzi romantycy, poza Lamartine'em, nie poznali osobiście pani de Staël ze względu na jej stosunkowo wczesną śmierć (w 1817 roku), to przecież czytali jej pisma, w szczególności powieści takie jak *Delfina* i *Korynna*, w których to pojawił się typ bohatera romantycznego. Wspomniany poeta francuski Nerval zajmował się translacją tekstów niemieckich, w tym poezji, na język francuski i chętnie korzystał z pracy *O Niemczech*, gdzie znajdują się przekłady dokonane osobiście przez baronową. Wydał m.in. antologię poezji niemieckiej zawierającą utwory Friedricha Gottlieba Klopstocka, Friedricha Schillera i Gottfrieda Augusta Bürgera (zob. Henning, *L'Allemagne*, 1975, s. 294–300).

Ian Allan Hennig w swojej pracy poświęconej dziełu pani de Staël i polemice romantycznej pisze wręcz, że dowodzenie wpływów jej pism na początki epoki romantyzmu we Francji jest właściwie zbędne (zob. Henning, *L'Allemagne*, 1975, s. 298). Na tym właściwie można by zakończyć nasze rozważania, ale – stawiając kropkę nad i – zacytujmy jeszcze jedno ważne stwierdzenie z jego książki: „Rok 1820 daje początek nowej epoce w historii romantyzmu [...]. Jej [pani de Staël – M. M.] pisma otworzyły nieskończone perspektywy, których sama nie mogła wykorzystać [...]. Bardziej niż Chateaubriand, pani de Staël może służyć za przewodnika rodzących się aspiracji młodych umysłów roku 1820” (Henning, *L'Allemagne*, 1975, s. 289, tłum. M. M.).

## Literatura

- Babel, Rainer: *La France et l'Allemagne à l'époque de la monarchie universelle des Habsbourg 1500–1648*. Villeneuve-d'Ascq 2013. Cyt.: Babel, *La France et l'Allemagne*, 2013.
- Balayé, Simone: *Madame de Staël. Lumières et liberté*. Paris 1979. Cyt.: Balayé, *Madame*, 1979.
- Braun, Guido: *La connaissance du Saint-Empire en France 1643–1756*. München 2010. Cyt.: Braun, *Saint-Empire*, 2010.

- Craveri, Benedetta: *Złoty wiek konwersacji*. Tłum. Joanna Ugniewska i Krzysztof Żaboklicki. Warszawa 2009. Cyt.: Craveri, *Złoty wiek*, 2009.
- Feyel, Gilles: *La presse en France des origines à 1944. Histoire politique et matérielle*. Paris 1999. Cyt.: Feyel, *La presse*, 1999.
- Henning, Ian Allan: *L'Allemagne de Mme de Staël et la polémique romantique. Première Fortune de l'ouvrage en France et en Allemagne (1814–1830)*. Genève 1975. Cyt.: Henning, *L'Allemagne*, 1975.
- Malettke, Klaus: *Les relations entre la France et le Saint-Empire au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris 2001. Cyt.: Malettke, *Les relations*, 2001.
- Martin, Judith E.: *Nineteenth-Century German Literary Women's Reception of Madame de Staël*. W: *Woman in German Yearbook*, 2002, 18, s. 133–157. Cyt.: Martin, *Reception*, 2002.
- Popowicz, Kamil: *Madame de Staël*. Warszawa 2013. Cyt.: Popowicz, *Mme de Staël*, 2013.
- Reynaud, Louis: *L'influence allemande en France au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris 1922. Cyt.: Reynaud, *L'influence*, 1922.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Emil, czyli o wychowaniu*. Tłum. Wincenty Turski, T. 2. Warszawa 1955. Cyt.: Rousseau, *Emil*, 1955.
- Staël Mme de: *De l'Allemagne*. Vol. I & II. Paris 1968. Cyt.: Mme de Staël, *De l'Allemagne*, 1968.
- Staël Mme de: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Vol. I. Genève/Paris 1959. Cyt.: Mme de Staël, *De la littérature*, 1959.
- Staël-Holstein, Anna Luiza Hermina: *Wybór pism krytycznych*. Tłum. i oprac. Anna Jakubiszyn-Tatarkiewicz. Wrocław 1954. Cyt.: Staël-Holstein, *Wybór*, 1954.

**Renata Dampc-Jarosz**

(Uniwersytet Śląski, Katowice)

## **O sztuce „poszerzania autora”. Krytyka literacka w listach wybranych pisarek niemieckich epoki klasycyzmu-romantycznej<sup>1</sup>**

**About the Art of Author “Enhancement”. Literary Critique in the Letters of Selected German Women Writers of the Classical Romantic Era**

**Abstract:** Starting with the critical theory of art developed by two German Romantic writers Friedrich Schlegel and Friedrich E. D. Schleiermacher, the article researches their influence on the origin of the first literary and critical contributions by the women of the Classical Romantic Era. The analysis of the selected letters of Dorothea Schlegel and Caroline Schlegel-Schelling shows, on the one hand, how the two authors assimilated the Romantic theories of hermeneutics and proves, on the other hand, their departure from the theories favouring completely subjective reception of literary works.

**Keywords:** Romantic Theories of Art Criticism, Letter, Reception of Literature, Dorothea Schlegel, Caroline Schlegel-Schelling

**Über die Kunst der „Erweiterung des Autors“. Literarische Kritik in den Briefen ausgesuchter deutscher Autorinnen der klassisch-romantischen Ära**

**Zusammenfassung:** Ausgehend von den Kunstkritikkonzeptionen der Romantiker Friedrich Schlegel und Friedrich E. D. Schleiermacher untersucht man deren Einfluss auf die weiblichen literaturkritischen Versuche der klassisch-romantischen Zeit. Die Analyse ausgewählter Briefe von Dorothea Schlegel und Caroline Schlegel-Schelling soll einerseits die Aufnahme der hermeneutischen Ansätze nachweisen, andererseits auf den subjektiven, durchaus individuellen Charakter der damaligen Frauenkritiken hinweisen.

**Schlüsselwörter:** romantische Kunstkritikkonzeptionen, Brief, Rezeption, Dorothea Schlegel, Caroline Schlegel-Schelling

---

<sup>1</sup> W kwestii nazewnictwa dla literatury niemieckiej okresu przełomu XVIII i XIX w. przychyliam się do stanowiska takich niemieckich badaczy jak G. Schulz, L. Pikulik czy G. Ueding, opowiadających się, zgodnie z postulatami romantyków, za syntezą klasyki i romantyzmu (por. Schulz, Die deutsche Literatur, 1983, s. X i nast.).

Przełom XVIII i XIX wieku przyniósł liczne zmiany społeczno-kulturowe, które przed ówczesnymi piszącymi kobietami<sup>2</sup> otworzyły podwoje sztuki, literatury, a z czasem również życia publicznego. Zmiany te były m.in. konsekwencją rozpowszechniającej się „epidemii czytania”, jak Rüdiger Safranski nazywa szerzącą się wówczas w całej Europie rewolucję w czytelnictwie (zob. Safranski, *Romantik*, 2007, s. 48). Skorzystały z niej przede wszystkim kobiety, dla których tzw. wiek pisania i czytania oznaczał możliwość włączenia się w życie publiczne, choćby poprzez transformowanie powieści na własne życie, upodobnienie się do bohaterów czytanych utworów i spojrzenie na siebie jako lustrzane odbicie literatury. W ten sposób „wielcy” wpłynęli na rozwój tych, którzy do tej pory wyłączeni byli z bezpośredniego kulturalnego życia Europy.

Możliwość włączenia się w ówczesny rozwój literatury wykorzystała jedynie wybrana grupa kobiet, np. Caroline Schlegel-Schelling, Dorothea Schlegel, Sophie Mereau-Brentano czy Rahel Varnhagen, których utwory, najczęściej listy, uważane zresztą przez krytyków za „gatunek nieczysty” (zob. Hahn, *Briefe*, 1998, s. 132–147), ugruntowały im pozycję pisarek, co podkreśla czołowa badaczka literatury kobiecej epoki romantyzmu – Barbara Becker-Cantarino (Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen*, 2000, s. 11 i nast.). Fakt, że większość z pisarek tego okresu wywodziła się z oświeceniowego środowiska mieszczańskiego, była żonami, przyjaciółkami bądź towarzyszkami życia przedstawicieli wczesnego i późnego romantyzmu, a bliskie kontakty łączyły je z Johannem Wolfgangiem von Goethe i Friedrichem Schillerem, uzupełnia obraz zachodzącej wówczas symbiozy. Na wskroś zasadne wydaje się zatem pytanie, jak pisarki obcujące z ówczesnymi „olbrzymami” niemieckiej literatury wykorzystały ich wiedzę i doświadczenie oraz jak dały temu wyraz w swojej twórczości. W kontekście „zapału czytelniczego” (Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen*, 2000, s. 65) interesujący wydaje się aspekt recepcji dzieł wybitnych kolegów po piórze i sięgnięcie przez kobiety po raz pierwszy w historii literatury po formy krytyki literackiej. Samo zwrócenie się przez kobiety ku krytyce literackiej oznaczało wówczas chęć włączenia się do zapoczątkowanej przez romantyków dyskusji na temat roli krytyki tak dla twórcy, jak i dla odbiorcy. Ówczesni autorzy romantycznej teorii krytyki, Friedrich Schlegel i Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, poszukujący

<sup>2</sup> W odniesieniu do piszących kobiet przełomu XVIII i XIX w. stosuje się w niemieckojęzycznym dyskursie literaturoznawczym najczęściej pojęcie ‘kobiety romantyzmu’ (por. np. publikacje K. Behrens czy M. Susmann). Nazwa ‘pisarki’ pojawia się dopiero w badaniach literaturoznawczych w latach 70. XX w. (por. B. Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen*, 2000, s. 11 i nast.). Pojęcie ‘kobiety romantyzmu’ wprawdzie słusznie implikuje istotę romantycznego zespolenia życia i sztuki, ale nie odzwierciedla w pełni zachodzących wówczas przemian na polu społeczno-kulturowym.

niezależnie od siebie nowego krytycznego systemu, zainspirowali dwie pisarki tego czasu – Caroline Schlegel-Schelling i Dorotheę Schlegel.

Zarówno Schlegel jak i Schleiermacher, kierowani zapewne rozprzestrzeniającym się zapałem czytelnictwem wśród ówczesnych społeczeństw europejskich, uznali refleksję nad dziełem literackim za istotny element ówczesnych badań humanistycznych: literaturoznawczych, filozoficznych i teologicznych. Ich krytyczne spojrzenie na literaturę wynikało w pierwszym rzędzie z własnej systematycznej lektury, w przypadku Schlegla – pism filozoficznych i poezji starożytnych Greków, a Schleiermachera – Nowego Testamentu i Platona, ale także utworów współczesnych im autorów. Na przełomie XVIII i XIX wieku stworzyli dwie podobne, ale w znaczący sposób się różniące, koncepcje odczytania i zrozumienia tekstu, czy jak wolał Schleiermacher – mowy (por. Schleiermacher, *Hermeneutik*, 2000, s. 193–198), odwołując się do Arystotelesowskiej hermeneii – sposobu wyrażania myśli właśnie za pomocą mowy (zob. Burzyńska/Markowski, *Teorie*, 2006, s. 189)<sup>3</sup>. Schlegel, który w okresie studiów w Dreźnie intensywnie zgłębiał literaturę grecką, pojął niewątpliwie szczególne znaczenie kultury tego kraju jako czegoś, co się wprawdzie skończyło, ale nie przestało oddziaływać. Odkrycie diachroniczności odbioru literatury starożytnej przywiodło Schlegla do przekonania o postrzeganiu świata literackiego, a idąc za tą myślą – także każdego utworu jako całości, organizmu. Czytanie ma być poszukiwaniem transcendentalnego początku dzieła, jego „kodu genetycznego”, czytelnik/krytyk winien pełnić rolę akuszerza (zob. Pikulik, *Frühromantik*, 1992, s. 146). To krytyk przyczynia się do poszukiwania tego, co leży u podstaw każdego utworu literackiego, do „odtworzenia pierwotnego tworzenia” (Burzyńska/Markowski, *Teorie*, 2006, s. 189), do odnajdywania ducha utworu, który widoczny jest jednak dopiero w połączeniu z całością, w symbiozie z wydarzeniami historycznymi, które oddziałują także na autora. Taki model Schlegel najdobitniej zastosował w swojej recenzji *Wilhelma Meistra* Goethego (zob. Schlegel, *Meister*, 2000, s. 201–224). Na inny ważny aspekt zwraca uwagę Andreas Arndt, podkreślając, że właśnie konieczność włączenia krytyki do procesu historii odróżnia teorię Schlegla od Schleiermacherowskiej potrzeby jedynie „lepszego zrozumienia” utworu (zob. Arndt, *Manuel*, 2011, s. 207). Drogą do zrozumienia autora jest według Schleiermachera język – podstawa myślenia i pojmowania w ogóle. Język nie pozwala oderwać autora i jego utworu od czasu, w którym żyje, autora trzeba zatem określić w kontekście jego życia

<sup>3</sup> W ramach tego artykułu nie sposób jest omówić szczegółowo założeń ani Schleglowskiej *Filozofii filologii*, jak nazwał krytykę w swoim dziele z 1797 r., ani też romantycznej hermeneutyki Schleiermachera, wyłożonej w *Hermeneutik* (1805). Po raz pierwszy zestawił i omówił kompleksowo te dwie teorie Manuel Bauer (Bauer, Schlegel und Schleiermacher, 2011).

i czasów. Językowa i tekstualna strona utworu, czyli hermeneutyka gramatyczna, stoi u Schleiermachera w opozycji do indywidualizmu autora, jego ducha, osobowości. Utwór jest tylko wtedy czytelny, gdy pierwiastki te ulegną zespoleniu, gdy to, co obiektywne, połączy się z subiektywnym, a podmiot/autor stanie się częścią całości, ulegnie, cytując Novalisa, „poszerzeniu” (Novalis, Leser, 2000, s. 192). Obowiązujące do dziś prawidła koła hermeneutycznego otwierały przed ówczesnymi czytelnikami możliwość swobodnego poruszania się w obrębie dzieła, dając jednocześnie satysfakcję z obcowania z nim i poczucie wolności.

W okresie kształtowania się wczesnoromantycznej teorii krytyki Schlegel i Schleiermacher pozostawali w bliskich kontaktach z C. Schlegel-Schelling (F. Schlegel) i D. Schlegel (F. E. D. Schleiermacher i F. Schlegel). Obie panie musiały poznać, choćby fragmentarycznie, koncepcje nowej krytyki. F. Schlegel rozmawiał o nich z Caroliną najprawdopodobniej podczas pobytu w Luce, gdzie opiekował się na prośbę brata ukrywającą się przed światem rewolucjonistką z Moguncji, oczekującą właśnie nieślubnego dziecka (zob. Dampc-Jarosz, Zwierciadła, 2010, s. 105). Dorothea mogła posłuchać teorii przyszłego męża i najlepszego przyjaciela w salonach berlińskich. Pojawia się pytanie, czy i jak niedoświadczone i dotąd wręcz niedopuszczane do warsztatu krytyka kobiety wykorzystwały możliwość wzięcia udziału w dyskusji o czytaniu w ogóle? Jak pomogły im w tym nowe teorie zaprzyjaźnionych pisarzy, o jakim rodzaju kobiecej krytyki recepcji literatury w epoce klasycyzmu-romantycznej możemy mówić?

Medium ówczesnej kobiecej krytyki literackiej stał się przede wszystkim list. Większość piszących kobiet skrzętnie wymieniała tam tytuły przeczytanych przez siebie utworów, opisując swoje wrażenia czy bohaterów, ograniczając się jednak raczej do formy streszczenia. Zdarzały się wszelako i takie pisarki, które nigdy bądź rzadko pisały o swoich preferencjach czytelnicych, jak czyniła to na przykład S. Mereau-Brentano (zob. Dampc-Jarosz, Zwierciadła, 2010, s. 205–207). Nie możemy mimo wszystko dopatrywać się w takich zapiskach gatunku krytyki. C. Schlegel-Schelling i D. Schlegel należą mimo wszystko do tej grupy kobiet, dla których lektura stanowiła istotny element życia. W listach Caroline znajdziemy tytuły czołowych pisarzy niemieckich (Goethego, Schillera, Wielanda, Herdera), ale także filozofów i myślicieli, głównie teoretyków Rewolucji Francuskiej. Nazwiskom tym towarzyszą najczęściej pojedyncze słowa zachwytu lub bezlitosna krytyka, której ostrze dotyka przede wszystkim znieawidzonego przez pewne kręgi wczesnych romantyków Friedricha Schillera, którego *Pieśń o dzwonie* nadawała się według niej jedynie do sparodiowania (zob. Dampc-Jarosz, Zwierciadła, 2010, s. 190), a *Maria Stuart* była utworem słabym, obnażającym braki kunsztu pisarskiego. Ustosunkowując się do twórczości wielkich

współczesnych jej twórców, Caroline wyróżnia, co warte jest podkreślenia, pisarzy z instynktem, posiadających uczucia i potrafiących je pokazać, a także pisarzy zupełnie sztucznych, nie pozbawionych tych cech, a tym samym naturalnych uczuć. Definicja ta w oczywisty sposób nawiązuje do Schillerowskiej koncepcji poety sentymentalnego i naiwnego, co świadczyć może o tym, że Caroline nieobce były ówczesne dyskursy literackie, choć ani w korespondencji, ani w innych źródłach nie znajdziemy potwierdzenia jej znajomości pism teoretycznych Schillera. Uwagi Caroline do utworów klasyka weimarskiego są jednak fragmentaryczne i często nie poparte przykładami. Stronnicza recepcja Schillera pokazuje, że dla Caroline utwór literacki ściśle związany jest z osobą autora, co sama także podkreśla, stwierdzając w liście do Novalisa z lutego 1799 roku, że „ocena utworu nie może być doprawdy czysta, gdy się jest tak blisko związanym z jego twórcą” (Schlegel-Schelling, Caroline, 1970, Bd. 1, s. 505, tłum. R. D.-J.). Słowa te Caroline odnosi wprawdzie do F. Schlegla i jego *Lucinde*, ale jej listowna ocena innych utworów wyraźnie potwierdza to przekonanie. Wiele listów pisarki sprzed okresu jenajskiego potwierdza stronniczość, brak obiektywizmu, czy przesadne uprzedzenie, którym dzieło Schillera jest przez autorkę nieustannie obdarowywane. Z drugiej strony należy podkreślić, że osądy pisarki nie były zupełnie bezpodstawne. Sam Schiller przyznawał się bowiem przed Körnerem do niespójności kompozycyjnej *Wallensteina* (por. Feger, Wallenstein, 2006, s. 136), a podobne uwagi krytyczne pod adresem tego dzieła zgłaszał także Thomas Mann (por. Mann, Versuch, 1977, s. 201–215).

C. Schlegel-Schelling jako krytyczna czytelniczka, zdaje się oceniać utwory literackie według własnych, niekontrolowanych prawideł, wybierając z nich rzeczy przypadkowo, kierując się jakby impulsem, pierwszym wrażeniem. Sytuacja ta zmienia się po roku 1795, a więc po poznaniu F. Schillera, po ich spotkaniach w Lucce i w trakcie działalności kręgu jenajskiego. Recenzje Caroline stają się spójniejsze, obszerniejsze, a ich autorka stara się, bynajmniej w listach do F. Schlegla, wymienić i opisać te elementy, które pozwolić mogą czytelnikowi na pełniejsze zrozumienie dzieła, dotarcie do jego głębi. Wprawdzie w korespondencji Caroline nie znajdziemy odwoływania się do teorii krytyki Schlegla, ale widoczne jest podjęcie próby ogarnięcia różnych fragmentów listu w celu odgadnięcia całości. Taki proces wnikania do obcego dzieła, do jego głębi, poszukiwanie ducha utworu w nim samym i transformowanie go na własny tekst obrazuje najlepiej krytyka powstałego w 1794 roku traktatu francuskiego filozofa Marii Jeana de Condorceta, zwolennika Rewolucji Francuskiej, w którym zajmuje się wpływem wydarzeń historycznych na samo udoskonalanie się jednostki. W rok po ukazaniu się, dzieło doczekało się omówienia przez F. Schlegla w *Philosophisches Journal einer Gesellschaft*, które poprzedzone zostało

wymianą korespondencji z Caroline. To od niej Schlegel otrzymał zachętę zapoznania się z traktatem i konkretne wskazówki, jak należy go odczytać. Caroline zgłębiła pracę francuskiego matematyka bardzo dokładnie, wyławiając z tekstu kluczowe pojęcia (nieskończoność i wiedza) oraz zapoznała się ze sposobem dedukcji autora. Takie szczegółowe podejście do tekstu pozwala dopatrzeć się wpływu Friedricha na sposób lektury i konieczność scalania w całość poszczególnych partii tekstu. Caroline nie posługuje się jednak Schleglowskim sposobem interpretacji, który charakteryzować będzie jego własną recenzję dzieła Francuza, lecz wprowadza do swojej oceny sprawdzone we wcześniejszej korespondencji środki: grę przeciwieństw. Mimo odrzucenia też Condorceta, Caroline nie krytykuje go, lecz bierze w obronę, zastanawiając się, co skłoniło go do zajęcia takiego stanowiska. Gdy porównamy recenzje Caroline i Friedricha, zauważymy zbieżność tematów wiodących, ale różnice w sposobie argumentowania. Caroline mówi o swoich odczuciach, całą teorię odnosi do siebie i próbuje udowodnić, że sama źle by się czuła w świecie stworzonym przez matematyka, bo stawiałby jej zbyt duże wymagania i ograniczał jednocześnie rozwój życiowy. Gdy powierzchownie spojrzymy na argumenty Schlegla, zauważymy, że odnosi się on do pojęć dotyczących rozwoju ludzkości, sięga do czasów starożytnych, wykazując na przykładzie Greków, że stawiali oni nie tylko na postęp, ale też rozwój wewnętrzny. Schlegel to krytyk zakorzeniony w dyskursie kultury, znający pojęcia i potrafiący nimi żonglować. Caroline nie może i nie chce się z nim porównać, utwory czyta sama, omawiając zawsze to, co według niej jest najważniejsze, to co ją porusza.

Metoda ta dochodzi do głosu w krytycznym ujęciu dramatów Szekspira, nad którego tłumaczeniem August Wilhelm i Caroline pracowali w okresie jenajskim. Rola Caroline na polu translacji dzieł szekspirowskich jest zupełnie pomijana; zapomina się, że to ona doskonale władała językiem angielskim, a rękopisy tłumaczeń Augusta Wilhelma spoczywające w Bibliotece Drezdeńskiej dokumentują wkład pracy żony pisarza. O jej znajomości dzieł Szekspira świadczą również próby recenzji wybranych dramatów, które mąż wykorzystał do własnych publikacji. Ocena *Romea i Julii*, przejęta przez Augusta Schlegla i opublikowana w *Die Horen*, ponownie zachwyca dynamicznym stylem, precyzyjnością i trafnością wyrazu. *Begreifen, was uns ergreift*, zdaje się mówić na sto lat przed Emilem Steigerem i konsekwentnie dążyć do racjonalnego wyjaśnienia wywołanych w niej emocji. Caroline czyta selektywnie, koncentrując się na jednym, wybranym aspekcie, który najbardziej ją poruszył. To postać franciszkanina Laurentego, który w tragedii definiuje miłość jako stan namiętności szlachetnej duszy. Caroline, wyzwalając empatię odbiorcy, potrafi wniknąć do wnętrza bohaterów, umożliwiając identyfikację z ich problemami, sama jednocześnie zdradza swoje



emocje towarzyszące poszczególnym sytuacjom rozgrywającym się we wnętrzu Julii. Potrafi mówić o tym jasno i zdecydowanie, o czym świadczy np. jej ocena monologu Julii, który wyzwała w niej najpierw „[...] dreszcz, że jest się [całkiem – R. D.-J.] samym, prawie taki jak w grobie – nabranie odwagi – zastanowienie się, [potem jej – R. D.-J.] naturalna podejrzliwość, i to, jak potrafi wznieść się bohatersko, całą duszą ponad wszystko, co podejrzane” (Schlegel-Schelling, *Caroline*, t. 1, 1970, s. 427, tłum. R. D.-J.). Świat dla Caroline układa się, podobnie jak u Schlegla, w pewną całość, ale tworzą ją uczucia<sup>4</sup>. Caroline nie wpisuje się zatem w hermeneutyczne interpretacje, bo krążenie pomiędzy częściami nie było jej wcale potrzebne. Możemy zatem przyjąć, że wiedza, Schleglowskie koncepcje krytyki literackiej, skłoniły Caroline do podjęcia refleksji nad nowymi utworami, ale sposób ich interpretowania pozostawiła już własnej inwencji. W miarę zbliżania się do Schellinga, Caroline zaczyna postrzegać sztukę, pisarstwo według jego teorii. Twierdził on, że działania prowadzące do powstania dzieła sztuki wywodzą się ze świadomego, subiektywnego aktu podmiotu twórczego, ukończone zostają w stanie nieświadomości, ale przy osiągnięciu pełnej obiektywności (por. Schelling, *Philosophie*, 2000, s. 63). Podobnie postępuje Caroline, dla której stanie się „członkiem historii i filozofii” (Schlegel, *Wesen*, 2000, s. 190), czego oczekiwał od krytyka i dzieła Schlegel, było na tym etapie edukacji kobiet niemożliwe.

D. Schlegel, żona Friedricha i przyjaciółka Schleiermachera, musiała, podobnie jak Caroline, skonfrontować się z teoriami wybitnych filozofów tych czasów. W listach Dorothei odnajdziemy wielokrotnie odwoływanie się do myśli obu twórców, bardziej jednak w kwestiach polityki czy religii; teoria krytyki nie znalazła w nich nigdy odzwierciedlenia. Brak jest też wyraźnej cezury wskazującej na moment konfrontacji z teoriami romantyków. Dorothea pisze zresztą o swoich lekturach rzadziej i o wiele krócej niż Caroline. Jako krytyk sprawdza się w ocenie dzieł wybitnych, np. Goethego. Jej recenzja *Fausta*, zawarta w liście do F. Schlegla z roku 1808, pokazuje, że stara się postępować zgodnie z zasadą koła hermeneutycznego, wyróżniając, podobnie jak Caroline, poszczególne, kluczowe sceny w dramacie. Różni się jednak zdecydowanie od Caroline, bo choć eksponuje swój punkt widzenia, to jej sposób argumentowania pozbawiony jest subiektywizmu, zaś autorka

<sup>4</sup> Wprawdzie Caroline analizuje głównie uczucia bohaterów i przedstawia swoje własne odczucia, to w wielu przypadkach nie toleruje zastosowanych przez Szekspira środków wyrazu służących wyrażeniu doznań. Jej niezadowolenie budzą przede wszystkim wypowiedziane się w sposób gorszący kobiety, jak np. Lady Macbeth czy Małgorzata w *Królu Ryszardzie III*. Uwagi Caroline pokrywają się ze stanowiskiem współczesnych badaczy niemieckich (por. Partridge, *Shakespeare's Bawdy*, 1968, s. VII–X).

stara się rzeczowo pokazać istotę poszczególnych elementów tekstu. Czyni to na przykładzie *Nocy Walpurgii*, która jest według Dorothei wystraszająco rozwiązała, ale jednocześnie pozbawiona fantazji i bez porównania z *Kuchnią czarownicy*. Ocena tych dwóch fragmentów pozwala pisarce wskazać na główny temat utworu: stosunek człowieka do zła. Dla Dorothei najbardziej poruszająca okazuje się ostatnia scena dramatu – uwięzienie Małgorzaty. Jej „romantyczno-tragiczna” wymowa nabiera dla niej „całkiem niemieckiego” charakteru (zob. Schlegel, Dorothea, t. 1, 1881, s. 244). Z czasem niemieckość stanowić będzie dla Dorothei jedną z najważniejszych kategorii oceny świata, także utworów literackich, dołączy do tego jeszcze przesłanie religijne utworu, które przesłoni pisarce rzetelny ogląd rzeczywistości, co dobrze ilustrują recenzje obrazów ówczesnych twórców, zwłaszcza związanej z Rzymem grupy Nazareńczyków.

Analizując pierwsze próby krytyki kobiecej, należy zwrócić uwagę na jedną z krytycznych wypowiedzi D. Schlegel – na jej polemikę ze Schleiermacherem i jego *Lucinden-Briefe*. Pisarka chwali dokonaną tam interpretację powieści, zwłaszcza jej punkt ciężkości, czyli dywagacje o kobiecości i dziewczęcości. Odnajdziemy w tej opinii sposób argumentowania F. Schlegla, według którego *Lucinde* miała być wyrazem kobiecości w ogóle. Samą polemikę ze Schleiermacherem autorka ujmuje w formie dialogu pomiędzy nią, narratorem a postaciami z *Lucinden-Briefe*; do rozmowy włączone zostają wypowiedzi Caroline i Friedricha. Dorothea, utożsamiając się z Lucinde, spiera się z Lenoren, bohaterką polemiki, o istotę wiecznej miłości, za podstawę której uważa wyrzeczenie się siebie dla ukochanego, bez lęku przed zniszczeniem miłości. Schleiermacher traktował natomiast ten pomysł jako utopię, podobnie zresztą jak zachowanie swojej odrębności, indywidualności w związku. W charakterystyczny sposób Dorothea nie podejmuje ze swoim przyjacielem właściwej polemiki, co tłumaczyć może pogląd pierwszego biografy Dorothei, Franza Deibla, który twierdzi, że sposób omawiania utworów Dorothea zawdzięczała nie Friedrichowi, lecz jego bratu, Augustowi Wilhelmowi, który odrzucał umoralniający ton recenzji (zob. Deibel, Dorothea, 1970, s. 86). Również i Dorothea na tym etapie powstrzymuje się od pouczania, dochodzenia swoich racji. Jej spojrzenie na *Lucinde* jest wybiórcze, nieuwzględniające wszystkich jej problemów, jednakże udaje się jej wskazać na ten element, który stanowi wyraz ducha tak dzieła, jak i jego autora.

Reasumując można zauważyć, że rodząca się w epoce klasycyzmu-romantycznej krytyka literacka przybierała w przypadku męskich i kobiecych autorów różne formy; recenzje wychodzące spod pióra mężczyzn odnosiły się do szerokiego kontekstu historyczno-kulturowego, zaś kobiet, z racji ich niedostatecznego wykształcenia, były wyrazem ich na wskroś subiektywnego

rozumienia nadrzędnego przesłania dzieła. „Małe krytyki” kobiet cechuje bez wątpienia fragmentaryczność, w przypadku męskich recenzji – obszerność i kompleksowość przedstawienia, co Caroline często zarzucała wczesnym romantykom (zob. Dampc-Jarosz, *Zwierciadła*, 2010, s. 189). Autorki zwracają uwagę tylko na to, co same uznawały za ważne i ciekawe, co je poruszało, lub – jak w przypadku Dorotei – było zgodne z ich poglądami. Tym samym udawało im się stać częścią całości, wprowadzając we własny sposób, ale przecież odpowiadający krytyce klasyczno-romantycznej, i tym samym połączyć pierwiastki obiektywne z subiektywnymi. Podążając za myślą Andrew Bowiego, który twierdzi, że „prawdziwą kwestią dla romantyków było to, jak pogodzić się z relatywnością roszczeń do wiedzy bez ugrzęźnięcia w paradoksach relatywizmu i nihilizmu” (Bowie, *Romanticism*, 1997, s. 75, cyt. za Kruszelnicki, *Na powrót*, 2011, s. 37), możemy stwierdzić, że kobieca formuła krytyki dawała na to pytanie odpowiedź. Uznając fakty, wychodząc od tekstu, pisarki stawiały na własny, suwerenny osąd.

Omówione przedstawicielki epoki różniły się od innych piszących listy kobiet tym, że nie cytowały z omawianych dzieł, co cechowało np. korespondencję Rahel Varnhagen (zob. Dampc-Jarosz, *Zwierciadła*, 2000, s. 188). Cytat wspomagał proces myślenia, wskazywał jednakże na niemożność usamodzielnienia się, intelektualną słabość, potrzebę identyfikacji z wielkim twórcą. Caroline i Dorothea były w tym względzie zupełnie wolne. Krytyka literacka miała miejsce w tym czasie nie na łamach czasopism literaturoznawczych oraz listów, lecz w sferze towarzyskiej, kiedy to romantycy prosili swoje przyjaciółki, żony, siostry o ocenę własnych dzieł. To wówczas odgrywały one rolę olbrzymek, wspierających początkujących autorów w drodze do kariery literackiej.

Warte podkreślenia jest, że list posłużył wówczas jako arena równorzędnej wymiany doświadczeń, miejsce, gdzie uznawani poeci omawiali utwory innych, także swoich koleżanek po piórze, jak miało to miejsce w przypadku Schillera i S. Mereau-Brentano (por. Oellers, Sophie, 2008, s. 293–306), która z odwagą przeciwstawiała się opiniom wieszczka i polemizowała z jego krytycznymi uwagami. Związek ten działał także w drugą stronę: C. Schlegel-Schelling komentowała dzieła F. Schlegla czy Novalisa, a Dorothea karciała męża oraz Clemensa Brentano za nieudane wytwory ich twórczej fantazji. Takie literackie przyjaźnie to bez wątpienia przykład wzajemnego oddziaływania olbrzymów i wznoszących się na ich barkach karłów.

## Literatura

- Arndt, Andreas: *Manuel Bauer: Schlegel und Schleiermacher. Frühromantische Kunstkonzeption und Hermeneutik*. W: Athenäum, 2011, 21, s. 205–210. Cyt.: Arndt, Manuel, 2011.
- Bauer Manuel: *Schlegel und Schleiermacher. Frühromantische Kunstkonzeption und Hermeneutik*. Paderborn 2011. Cyt.: Bauer, Schlegel und Schleiermacher, 2011.
- Becker-Cantarino, Barbara: *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München 2000. Cyt.: Becker-Cantarino, Schriftstellerinnen, 2000.
- Behrens, Katja (Hg.): *Frauen der Romantik. Porträts in Briefen*. Frankfurt am Main 1995. Cyt.: Behrens, Frauen, 1995.
- Burzyńska, Anna/Markowski, Michał Paweł: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006. Cyt.: Burzyńska/Markowski, Teorie, 2006.
- Bowie, Andrew: *From Romanticism To Critical Theory: the Philosophie of German literary Theory*. Routledge/New York 1997. Cyt.: Bowie, Romanticism, 1997.
- Dampc-Jarosz, Renata: *Zwierciadła duszy. Estetyka listów pisarek niemieckich epoki klasycyzno-romantycznej*. Wrocław 2010. Cyt.: Dampc-Jarosz, Zwierciadła, 2010.
- Deibel, Franz: *Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule*. London 1970. Cyt.: Deibel, Dorothea, 1970.
- Feger, Hans: *Wallenstein – rozstrzygnięcie*. W: Grażyna B. Szewczyk/ Renata Dampc-Jarosz (red.): *Friedrich Schiller w dwusetną rocznicę śmierci*. Wrocław 2006, s. 131–154. Cyt.: Feger, Wallenstein, 2006.
- Hahn, Barbara: *Vergessene Briefe. Erkundungen am Randes des literarischen Kanons*. W: Renate Heydebrandt (Hg.): *Kanon, Macht, Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart/Weimar 1998, s. 132–147. Cyt.: Hahn, Briefe, 1998.
- Kruszelnicki, Wojciech: „Na powrót zadomowić się w świecie”. *O romantyzmie jako filozofii sztuki życia (z krytycznym odniesieniem do myśli Nietzschego)*, w: *Atropos*, 2011, 16–17, s. 30–44. Cyt.: Kruszelnicki, Na powrót, 2011.
- Mann, Thomas: *Versuch über Schiller*. W: Thomas Mann: *Ausgewählte Essays in drei Bänden*. Hg. von Michael Mann. Bd. 3. Frankfurt am Main 1977, s. 201–215. Cyt.: Mann, Versuch, 1977.
- Novalis: *Der wahre Leser*. W: Herbert Uerlings (Hg.): *Theorie der Romantik*. Stuttgart 2000, s. 192–193. Cyt.: Novalis, Leser, 2000.
- Oellers, Norbert: *Sophie Mereau und Friedrich Schiller*. W: Katharina von Hammerstein/Katrin Horn (Hg.): *Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum*. Heidelberg 2008, s. 293–306. Cyt.: Oellers, Sophie, 2008.
- Partridge, Eric: *Shakespeare’s Bawdy*. London 1968. Cyt.: Partridge, Shakespeare’s Bawdy, 1968.
- Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München 1992. Cyt.: Pikulik, Frühromantik, 1992.
- Safranski, Rüdiger: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München 2007. Cyt.: Safranski, Romantik, 2007.
- Schelling, Friedrich W. J.: *Philosophie der Kunst*. W: Herbert Uerlings (Hg.): *Theorie der Romantik*. Stuttgart 2000, s. 62–69. Cyt.: Schelling, Philosophie, 2000.
- Schlegel, Dorothea: *Dorothea von Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Briefwechsel im Auftrage der Familie Veit*. Hg. von Johann Michael Raich. 2 Bde. Mainz 1881. Cyt.: Schlegel, Dorothea, 1881.

- 
- Schlegel, Friedrich: *Vom Wesen der Kritik*. W: Herbert Uerlings (Hg.): *Theorie der Romantik*. Stuttgart 2000, s. 200. Cyt.: Schlegel, Wesen, 2000.
  - Schlegel, Friedrich: *Über Goethes Meister*. W: Herbert Uerlings (Hg.): *Theorie der Romantik*. Stuttgart 2000, s. 201–224. Cyt.: Schlegel, Meister, 2000.
  - Schlegel-Schelling, Caroline: *Caroline. Briefe aus der Frühromantik*. Nach Georg Waitz vermehrt und hg. von Erich Schmidt. 2 Bde. Bern 1970. Cyt.: Schlegel-Schelling, Caroline, 1970.
  - Schleiermacher, Friedrich E. D.: *Hermeneutik. Eine Einleitung*. W: Herbert Uerlings (Hg.): *Theorie der Romantik*. Stuttgart 2000, s. 193–201. Cyt.: Schleiermacher, Hermeneutik, 2000.
  - Schulz, Gerhard: *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*. München 1983. Cyt.: Schulz, Literatur, 1983.
  - Susman, Margarete: *Frauen der Romantik*. Frankfurt am Main/Leipzig 1996. Cyt.: Susman, Frauen, 1996.

**Justyna Górny**

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## **„To samo od nowa” – pisarstwo kobiet w oczach polskiej i niemieckiej krytyki literackiej końca XIX i początku XX wieku**

**“The more things change, the more they stay the same” – Women’s Writing in Polish  
and German Literary Critique of Late 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Century**

**Abstract:** The author considers the relationship between tradition and the category of women’s writing in Polish and German literary critique of the early 20<sup>th</sup> century. On the one hand, critics expected female writers to produce “other” texts, distinct from men’s writing. On the other, the distinct traits of women’s writing which deviated from the literary practices of the day were depreciated. Thus, the category of “women’s prose” as employed by a critique firmly rooted in the traditional discourse of gender, did not yield many productive insights into women’s texts. Nevertheless, the category of women’s writing has been brought out from this context and used as material for the establishment of another tradition – a feminist theory of culture.

**Keywords:** gender, literary criticism, feminist theory of culture, women’s literature

**„Umso mehr Dinge sich ändern, desto mehr bleiben gleich“ – Frauenliteratur  
in den Augen deutscher und polnischer Literaturkritik am Ende des 19. und Anfang des  
20. Jahrhunderts**

**Zusammenfassung:** Im Artikel wird über die Bedeutung der Tradition für das Konzept der Frauenliteratur im Kontext der polnischen und deutschen Literaturkritik der ersten Hälfte des 20. Jh.s reflektiert. Einerseits erwartete die Kritik, dass die Texte von Frauen anders sein würden als die männlichen. Andererseits wurde die ‚weibliche Prosa‘ gerade für die Eigenschaften verdammt, die sie laut Kritik von den etablierten Schreibweisen unterschieden. Aus diesen Gründen war die Kategorie der ‚Frauenliteratur‘ für die dem traditionellen Geschlechterdiskurs verpflichtete Kritik unergiebig – sie führte zu keinen bleibenden Ergebnissen. Die Kategorie der Frauenliteratur wurde aber aus diesem Kontext herausgenommen und diente als Baustein für eine andere Tradition – die feministische Kulturkritik.

**Schlüsselwörter:** Frauenliteratur, Literaturkritik, Tradition, Gender

W tytule artykułu znalazło się sformułowanie ‘pisarstwo kobiet’, a nie ‘pisarstwo kobiece’. Ma to sygnalizować, że nie chodzi o uchwycenie czegoś, co można by nazwać istotą pisarstwa kobiecego czy specyficznie kobiecą literaturą. Innym sposobem na odcięcie się od esencjalistycznych prób definiowania tego, co kobiece, byłaby rezygnacja z przymiotnika, jest to jednak rozwiązanie mocno niedoskonałe. Konsekwentne zastosowanie tej reguły jest bardzo trudne i to nie tylko ze względów stylistycznych. Chodzi również o to, że w tekstach źródłowych, do których się odnoszę, mowa jest właśnie o ‘kobiecej’ prozie, literaturze, powieści, o ‘kobiecy’ pisarstwie, a ukucie nazwy okazało się równoznaczne z kreacją zjawiska literackiego, co jest typowym mechanizmem dyskursu krytycznoliterackiego. Można więc moim zdaniem sensownie mówić o prozie czy literaturze kobiecej, jednak z pełną świadomością, że jest to określenie ściśle umiejscowione historycznie, a nie nazwa dla uniwersalnego zjawiska. Innymi słowy, używając w niniejszym artykule określeń: proza kobieca czy literatura kobieca, rozumiem przez to: tekst uznany za kobiecy przez krytykę pierwszej połowy XX wieku, a dokładniej od przełomu XIX i XX, do lat 30. XX wieku w Polsce i w Niemczech.

Odwołuję się do tekstów krytycznoliterackich zajmujących się twórczością trzech autorek: Franziski zu Reventlow, Marii Kuncewiczowej i Zofii Nałkowskiej. Są to pisarki, które odniosły sukces dlatego, że uznano je za autorki „powieści kobiecych”. Debiut każdej z nich – a także kilka kolejnych utworów – krytyka przywitała pochwałami właśnie z tego powodu: ponieważ uznała je za przykład pisarstwa kobiecego. Innymi słowy, określenia ‘Frauenroman’, ‘powieść kobieca’ czy ‘kobiece pióro’ były w ich przypadku narzędziem afirmacji, a nie dyskryminacji. Jest to istotny warunek dla analizy kategorii pisarstwa kobiecego – chodzi o to, żeby zobaczyć, jak określenie to funkcjonuje, kiedy jest używane „w dobrej wierze”. Mechanizmy uruchamiające się, gdy krytycy aprobatywnie stosują kategorię twórczości kobiecej, wydają się bardziej godne uwagi niż – w gruncie rzeczy przewidywalne – poglądy mizoginów<sup>1</sup>, dla których pisarstwo kobiece było jedynie aberracją, niesmacznym przejawem duchowego ekshibicjonizmu.

Wszystkie trzy wymienione autorki w ten czy inny sposób „wrosły” z pisarstwa kobiecego – z biegiem czasu każda z nich zaczęła zabiegać o inne przyporządkowanie swojej prozy. Widać to w ich wypowiedziach na ten temat, ale także na przykład w świadomej pracy nad zmianą tematyki poruszanej w ich twórczości. Niemniej przychylną uwagę krytyki i miejsce w życiu literackim zapewniła im właśnie ‘powieść kobieca’.

<sup>1</sup> Taka postawę reprezentował na przykład cytowany przez Krystynę Kłosińską Karol Niedziałkowski, zob. Kłosińska, *Kobieta*, 2001.

## Definicja czy opis?

We wspomnianym wyżej okresie pisarstwo kobiece nie było pojęciem zdefiniowanym przez teorię feministyczną, w zasadzie nie było w ogóle pojęciem w ścisłym znaczeniu tego słowa. Było raczej określeniem, sformułowaniem, etykietą, którą posługiwała się krytyka literacka – pisana zarówno przez mężczyzn, jak i przez kobiety, choć mężczyźni wyraźnie przeważają. Krytyka ta nie dokonała teoretyzacji pisarstwa kobiecego<sup>2</sup>. W recenzjach i innych tekstach krytycznych widać natomiast wielokrotne próby użycia tego określenia i sumując je można pokusić się o opisanie treści ewokowanych przez sformułowania w rodzaju ‘pisarstwo’ czy ‘literatura kobieca’. Oznacza to, że w centrum zainteresowania znajdują się nie teksty literackie, nie proza kobiet, ale wypowiedzi krytyki, recenzje i inne teksty krytyczno-literackie. Jest to konieczne choćby z tego powodu, że określenie ‘literatura kobieca’ nie pojawia się automatycznie przy każdym tekście napisanym przez kobietę. Nad tym faktem, który nota bene można skonstatować również dla innych dziedzin sztuki, przechodzi się na ogół po prostu do porządku dziennego. Jednak uświadomienie sobie go w całej pełni uwalnia od przymusu definiowania literatury kobiecej czy, szerzej, kobiecych sposobów wyrazu artystycznego. Można odstąpić od – z góry skazanego na niepowodzenie – poszukiwania wspólnego mianownika dla twórczości wszystkich kobiet i skupić się na przyczynach takich, a nie innych przyporządkowań.

## Autobiograficzne, autotematyczne, inne

Wydaje się bowiem, że można wyróżnić pewne cechy tekstu, które powodowały, że krytyka omawianego czasu sięgała po określenia typu ‘powieść kobieca’ itp. Na początku XX wieku były to przede wszystkim utwory, które odbierano jako autobiograficzne. Nie było to całkowicie arbitralne, ponieważ są to na ogół teksty również dzisiaj poddające się lekturze biograficznej. Zastanawia natomiast w takich wypadkach wykluczenie wszystkich innych interpretacji (to ograniczenie przejmowane było później przez badania literaturoznawcze), a także szczególny rodzaj biograficzności – kobiecy tekst literacki był bowiem postrzegany nie jako artystyczne przetworzenie życio-

<sup>2</sup> W recenzjach przytaczane są czasami bardziej znane opracowania naukowe poruszające zagadnienie różnicy płci, np. *Płeć i charakter* O. Weininger, (1903, wyd. pol. 1911), czy *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* P. J. Möbiusa (1900, wyd. pol. 1937). Jednak trudno te punktowe odwołania uznać za świadectwo głębszego teoretycznego namysłu.



wych doświadczeń czy efekt autokreacji, ale jako akt manifestacji (kobiecej) osobowości. Najłatwiej objaśnić to na przykładach, które zresztą znaleźć można i w polskim, i w niemieckim życiu literackim tamtego czasu. Tak właśnie krytyka polska ujmowała chociażby wczesną twórczość Zofii Nałkowskiej<sup>3</sup>, a krytyka niemiecka – prozę niemieckiej pisarki publikującej na początku XX wieku Franziski zu Reventlow (1871–1918)<sup>4</sup>. Właśnie na niemieckim przykładzie chciałabym się skupić. W recenzjach prozy Reventlow widać, jak opisywanie osoby pisarki i charakteryzowanie jej prozy zlewa się dla krytyki w jedno. Na przykład recenzenci i recenzentki jednomyślnie podkreślają „lekkość” stylu pisania i stylu życia Reventlow. Karl Strecker napisał w *Velhagen und Klasings Monatshefte* o zbiorze opowiadań pisarki zatytułowanym *Das Logierhaus „Zur schwankenden Weltkugel”* (1917):

Dla takiej książeczki wystarczające jest to lekkie pluskanie, które przywodzi na myśl fontannę, podczas gdy powieści przystoi jako właściwy dźwięk raczej spokojny szmer wody między brzegami. Fontanna może być bardzo błyskotliwa [...], a skonstatowanie daru konwersacji jest zapewne bardziej wyrazem uznania niż zarzutem<sup>5</sup> (tłum. J. G.).

<sup>3</sup> Używając określenia ‘wczesna twórczość Nałkowskiej’ mam na myśli powieści i opowiadania (pomijam wiersze) wydane do ok. 1920 r. Są to powieści i zbiory opowiadań: *Kobiety* (1906), *Książę* (1907), *Rówieśnice* (1909), *Koteczka czyli Białe tulipany* (1909), *Narcyza* (1910), *Noc podniebna* (1911), *Lustra* (1913), *Węże i róże* (1913), *Sfinks*, (wyd. osobne 1915), *Hrabia Emil* (1920). Wydzielanie tego wczesnego okresu nie jest kwestią bezsporną. Idę tu jednak za H. Kirchner, która zauważa, że ową wczesną fazę (obejmującą nota bene prawie połowę dorobku prozatorskiego pisarki) w badaniach literaturoznawczych i tekstach krytycznoliterackich po 1918 r. ostro odgraniczono od późniejszej twórczości pisarki, zob. Kirchner, *Twórczość*, 1967.

<sup>4</sup> Franziska zu Reventlow to znana postać monachijskiej bohemy, pisarka i tłumaczka. Jako autorka przez długi czas pozostawała w zapomnieniu, pod koniec XX w. pojawiła się w orbicie zainteresowania germanistyki na fali feministycznej rewizji kanonu literatury. Zainteresowanie współczesnej jej krytyki wzbudził już prozatorski debiut *Ellen Olestjerne. Eine Lebensgeschichte (Ellen Olestjerne. Historia pewnego życia)*, 1903). Potem pisarka przez niemal dziesięć lat nie opublikowała dłuższej prozy, następne powieści ukazywały się począwszy od 1912 r. Były to powieść w listach: *Von Paul zu Pedro. Amouresken (Od Paula do Pedro. Amoreski)*, 1912), zbiór opowiadań *Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil (Zapiski pana Dame albo Wydarzenia w pewnej dziwnej dzielnicy)*, 1913), powieść epistolarna *Der Geldkomplex (Kompleks pieniądza)*, 1916), zbiór opowiadań *Das Logierhaus „Zur schwankenden Weltkugel” (Pensjonat „Pod chybotającą kulą ziemską”)*, 1917). Ostatnia powieść Reventlow, *Selbstmordverein (Stowarzyszenie samobójców)*, pozostała nieukończona.

<sup>5</sup> „Für solch ein Büchlein genügt dies leicht Plätschern, das an einen Springbrunnen erinnert, während dem Roman mehr das ruhige Dahinrauschen zwischen Ufern als rechte Tonart ziemt. Ein Springbrunnen kann sehr geistreich sein [...] und in der zuerkannten Gabe des Plauderns liegt gewiß weniger ein Vorwurf als eine Anerkennung” (Strecker, *Büchertisch*, 1917/1918, s. 375).

[...]

Mimo woli [człowiek] wyobraża sobie hrabinę Reventlow wedle sposobu, w jaki konwersuje: siedzącą w kawiarni albo w hallu wielkiego hotelu, z papierosem w ręku i z sześcioma czy ośmioma słuchaczami najróżniejszych ras i klas zebranymi dokoła. Wszyscy w napięciu przysłuchują się jej wdzięcznie lekkiemu sposobowi opisywania, pozwalającemu ze zdystansowanym spokojem igrać wyostrzoną bronią subtelnych złośliwości<sup>6</sup> (tłum. J. G.).

Porównanie do fontanny służy tu opisaniu zarówno stylu prozy, jak i charakteru autorki: lekkiej, niezobowiązującej, pełnej wdzięku, choć może nieco powierzchownej. Bardzo podobny obraz malują inni recenzenci i recenzentki – ich charakterystyka nie rozróżnia między instancją narracyjną, protagonistką a realną Reventlow i dotyczy po trosze ich wszystkich. Pisząca kobieta to istnienie, które przelewa się w tekst literacki. Nie chodzi przy tym o autorkę jako narzędzie natchnienia, ale raczej o to, że kształt tekstu zdeterminowany jest przez uwarunkowania biologiczne (np. kobieta pisze o seksualności, bo ta kształtuje jej egzystencję). W przypadku tekstu kobiecego nie ma różnicy między piszącym podmiotem a jego produktem – fikcją literacką.

Pisząca kobieta to również istnienie, które nie jest ściśle ograniczone od innych kobiet. Swoistą odmianą czy też rozszerzeniem autobiograficzności jest bowiem kobieca autotematyczność. Chodzi o to, że pisząca kobieta jest odbierana nie tyle jako jednostka, co raczej jako „reprezentantka” kobiet. Pisząc o sobie autorka pisze jednocześnie o wszystkich kobietach lub też o kobiecie w ogóle – Kobiecie przez duże K. Krytyka, szukając w jej tekście przejawów „kobiecej duszy”, szuka po trosze jej osobistych przeżyć, a po trosze wyrazu uniwersalnej kobiecej natury, właściwej wszystkim jednostkom płci żeńskiej. Pisarka jest exemplum – przykładem i egzemplarzem – przedstawicielką pewnego gatunku.

Biorąc pod uwagę autobiograficzność i autotematyczność, można więc stwierdzić, że tekst kobiecy byłby to dla krytyki początku XX wieku taki tekst, który daje wgląd w to, co nazywano ‘kobiecą duszą’<sup>7</sup>. Jednak sama

<sup>6</sup> „Man macht sich von der Gräfin Reventlow unwillkürlich ein bestimmtes Bild nach ihrer Art zu plaudern: man denkt sie sich im Kaffeehaus oder in der Flurhalle eines großen Hotels sitzen, die Zigarette in der Hand und sechs bis acht Zuhörer der verschiedensten Rassen und Klassen um sich versammelt. Alle lauschen gespannt ihrer anmutig schwebenden Darstellungsweise, die mit zurückhaltender Ruhe die geschliffenen Waffen des Witzes und einer feinen Bosheit spielen läßt” (Strecker, Büchertisch, 1917/1918, s. 171).

<sup>7</sup> Dusza była wówczas słowem-wytrychem o dosyć niejasnym znaczeniu. Odnosząc się właśnie do krytyki przełomu XIX i XX w. W. Głowala nieco uszczypliwie komentuje: „Wkracza przede wszystkim *dusza*, która oznacza – a potem będzie się tak działo jeszcze dobitniej – praktycznie wszystko, od *esenji* po *osobowość* i *prawdziwą duszę*” (Głowala, Młodopolska, 1985, s. 113).

autobiograficzność czy autotematyczność nie wystarczała, by tekst literacki zyskał miano kobiecego; potrzebna była jeszcze pewna doza radykalizmu, łamanie konwencji literackich lub obyczajowych. Na przykład biografia czy nawet autobiografia kobiety konserwatywnej nie była przez krytykę pierwszej połowie XX wieku opisywana w kategoriach literatury kobiecej.

## Inne czy innowacyjne?

Literatura kobieca, tak jak ją rozumiała krytyka w pierwszej połowie XX wieku, z samego założenia miała być wyzwaniem wobec tradycji, z samego założenia miała być „inna”. Krytyka wręcz oczekiwała od niej inności, radykalizmu, łamania konwencji. Z pozoru więc nie było punktów spornych: oto pojawił się w literaturze nowy głos, głos kobiecy, przynajmniej przez część krytyki oczekiwany i powitany z zainteresowaniem. Do pewnego stopnia tak było: w wypowiedziach krytycznoliterackich z początku XX wieku nie trudno dostrzec ciekawość tej inności kobiecego tekstu czy wręcz pragnienie, by „das Ewig-Weibliche” nareszcie się objawiło – na przykład w literaturze. Podobne zjawisko dostrzega niemiecka badaczka Cornelia Klinger w odniesieniu do filozofii, kiedy mówi o „[...] głębokiej tęsknocie za być może, wbrew wszelkim oczekiwaniom, jednak istniejącym egzotycznym kontruniwersum” (tłum. J. G.)<sup>8</sup>, która cechować ma filozofów płci męskiej. Mowa o tęsknocie za specyficznym kobiecym sposobem rozumowania, odmiennym od dotychczas znanego – w domyśle: męskiego. Podobną „tęsknotę” widać w recenzjach z początku XX wieku operujących kategorią literatury kobiecej. Oczekiwanie, że literatura ta będzie „inna”, można wiązać z wielokrotnie opisywaną właściwością dyskursu kobiecości, w którym kobieta staje się figurą Innego, a także pozwala odróżnić uniwersalną (czyli de facto męską) normę od tego, co szczególne, niestandardowe, transgresyjne.

W odniesieniu do literatury pięknej inność ma znaczenie szczególne. W normatywnych poetykach celem twórczości literackiej było kreatywne zastosowanie reguł – czyli zachowanie ścisłej łączności z tradycją. Natomiast początek XX wieku to okres rozwoju nurtów awangardowych (*Manifest Futurystyczny* ukazał się już w 1909 roku), dążących do innowacji, a nawet zupełnego zerwania z tradycją. W kontekście literatury kobiecej rodzi to pytanie: czy oczekiwanie od kobiecego tekstu inności jest równoznaczne z oczekiwaniem innowacyjności? A zatem: czy krytyka, szukając w tekstach

<sup>8</sup> „[...] tiefe Sehnsucht nach einer möglicherweise ja doch wider alle Erwartungen existierenden exotischen Gegenwelt” (Klinger, Schritte, 1995, s. 86).

kobiet odbicia ich biologicznej, społecznej i symbolicznej odmienności, była skłonna postrzegać ją również w kategoriach estetycznych – jako wytyczenie nowej ścieżki dla literatury? Wydaje się, że były z tym spore problemy.

Proponuję przyjrzeć się temu zagadnieniu na przykładzie języka – bo tu refleksja nad innowacyjnością literatury dochodzi do głosu w wyraźny sposób. Przykład zaczerpnę tym razem z polskiego podwórka: przywołam krytyczno-literacki odbiór powieści *Przymierze z dzieckiem* Marii Kuncewiczowej. Jej recenzenci i recenzentki wiele uwagi poświęcili temu, co nazwali ‘ekspresjonizmem’ lub też ‘barokiem’ języka tej prozy. Było to zagadnienie dyskutowane wówczas, czyli na przełomie lat 20. i 30. w literaturze polskiej nie tylko w odniesieniu do tej jednej autorki. Nieprzypadkowo w recenzjach prozy Kuncewiczowej powtarza się nazwisko Juliusza Kadena-Bandrowskiego, traktowanego jako reprezentanta pewnego nurtu literatury Dwudziestolecia i krytykowanego z pozycji, które można określić mianem racjonalistyczno-realistycznych<sup>9</sup>. Przykładem sporów, jakie wywoływał ‘nurt ekspresjonizujący’, jest polemika między Ireną Krzywicką a M. Kuncewiczową na łamach *Wiadomości Literackich* w 1928 roku<sup>10</sup>. Krzywicka dostrzegła w najnowszej literaturze pewne negatywne cechy, które według niej najpełniej ujawniły się w tekstach kobiet, co widać również w tytule jej artykułu: *Jazgot niewieści czyli przerost stylu*. Ów przerost stylu to nadmierna opisowość i pogoń za zbyt wyszukаныmi metaforami, a także „minoderia, histeria, przesada i sztuczność” (Krzywicka, *Jazgot niewieści*, 1928, s. 2). Krótko mówiąc: Krzywicka krytykuje barokowość (kobiecego) stylu, a barokowość oznacza tu nie bogactwo i kunsztowność, ale przeładowanie i sztuczność.

W polemice z Krzywicką, z tytułowanej *Metaforyzm a męskie kasztele*, Kuncewiczowa implicite zgadza się co do istnienia zjawiska ‘przerostu stylu’ (zob. Krzywicka, *Jazgot niewieści*, 1928, s. 2). Jednocześnie jednak nazywa ów swoisty „nadmiar języka” ‘metaforyzmem’ i usiłuje przypisać mu pozytywną wartość. Wychodzi przy tym od tezy o zmaterializowaniu i umasowieniu kultury współczesnej, któremu przeciwstawia metaforyczny sposób postrzegania i opisywania świata. Rozumowanie Kuncewiczowej jest dosyć niejasne, można odnieść wrażenie, że operując licznymi dualizmami, gubi się w ich

<sup>9</sup> Por. Sprusiński, Bandrowski, 1971, szczeg. rozdz. *Spór nie tylko o metaforę*, s. 180–187, gdzie autor krótko omawia postawę krytyki wobec ‘metaforyzmu’ Kadena-Bandrowskiego. Por. także: Irzykowski, *Metaphoritis* 1928, s. 4. Cyt. za: Krajewska, *Jazgot*, 2010, s. 102–110.

<sup>10</sup> Komentarz tej polemiki w: Krajewska, *Jazgot*, 2010, s. 9–66. Książka Krajewskiej zawiera wybór tekstów składających się na tę dyskusję opatrzoney obszernym komentarzem. Por. także: Borkowska, *Metafora*, 2001, s. 65–76, szczeg. s. 68–70. Por. również przeznaczony do *Wiadomości Literackich*, ale opublikowany dopiero w wyborze Krajewskiej artykuł S. Przybyszewskiej *Kobieca twierdza na łodzi*. Autorka wyraża w nim pogląd, że kobiety pisząc nie operują żadnym „specjalnym materiałem”. Zob. Krajewska, *Jazgot*, 2010, s. 11–121.

gąszczu. Ogólnie biorąc nie podważa diagnozy Krzywickiej, de facto nawet się z nią zgadza, proponując nie własny obraz literatury, a jedynie odwrócenie ocen przeciwniczki. O tym, co nazywa 'metaforyzmem', pisze tak:

Charakteryzowany powyżej sensualizm, przemawiający w literaturze językiem metafory, cechuje wiele utworów kobiecych. Zatem niechęć męska do czynnej kobiecości usiłuje nadać temu walorowi zabarwienie pewnej 'Minderwertigkeit': powlec śmiesznością – unieszkodliwić. Odruch równie niepoważny jak obnoszenie męskich światopoglądów i kapeluszy przez 'mocne' kobiety – nietakt w stosunku do kobiety. [...] Skoro metaforyzm dał się tak łatwo zaszczyć na twórczości kobiecej, stanowi widocznie wyraz odpowiedni dla specjalnego materiału, jakim ona operuje. Pozwólmy dojrzewać! Bez gniewu i krzywych uśmiechów słuchajmy każdej mowy. Poznawszy – z większą świadomością wróćcie na męskie kasztele (Kuncewiczowa, *Metaforyzm*, 1928, s. 1).

Kuncewiczowa postuluje przyznanie kobietom swobody pisania i wyboru językowych środków wyrazu, projektując w kilku zdaniach swoistą literacką utopię, w której różne „stany twórcze” mogłyby harmonijnie istnieć obok siebie wzajemnie się wzbogacając, co miałyby pozwolić na stworzenie różnorodności języków literackich („słuchajmy każdej mowy”) i poszerzenie w ten sposób horyzontu poznawczego literatury. Tej idealnej wersji życia literackiego Kuncewiczowa przeciwstawia to, co jest obecnie, czyli świat literackich „męskich kasztelei”.

Wydaje się jednak, że owe „kasztele” wcale nie były wyłącznie męskie – w każdym razie Krzywicka zupełnie pewnie się na nich czuje. Jej reakcja jest reprezentatywnym przykładem na ambiwalentną postawę krytyki wobec literatury kobiecej – z jednej strony widać oczekiwanie, że będą to teksty „inne”, w jakiś sposób szczególne, odmienne od tekstów mężczyzn. Z drugiej strony krytyka nie potrafi dostrzec, czy może zaakceptować to, co właściwie można by uznać za świadectwo czy przejaw kobiecej specyfiki. W zasadzie jest to sytuacja bez wyjścia – od pisarek oczekuje się jednocześnie i że będą outsiderkami, i że będą produkowały teksty odpowiadające utrwalonym wzorcom literackim.

Jednym ze sposobów na przezwycięzenie tego dylematu była postawa, którą przyjęła Kuncewiczowa. To, co dla świata „męskich kasztelei”, czyli krytyki literackiej reprezentowanej przez I. Krzywicką było nieestetycznym przerostem, nielogicznością, irracjonalizmem, Kuncewiczowa proponowała dowartościować jako metaforyzm, jako wartość dodaną pisarstwa kobiecego. W latach późniejszych wycofała się z tego postulatu – to nota bene powtarzalne w biografii pisarek z pierwszej połowy XX wieku, które debiutują w atmosferze literackiego radykalizmu jako autorki prozy kobiecej, by z czasem, znalazłszy sobie stabilne miejsce w literaturze, odsu-

nać od siebie etykietę kobiecości i starać się o uznanie jako pisarki bezprzymiotnikowe<sup>11</sup>. Rozważania nad przyczynami takiego stanu rzeczy zostawiam na boku.

## Tradycje

Niemniej afirmatywna koncepcja pisarstwa kobiecego była kontynuowana, rozwijając się pod wpływem inspiracji feministycznych. W jej ramach powstały interpretacje kobiecości jako pierwiastka twórczego, źródła kreatywnego fermentu. Pozycję kobiety jako istniejącej na obrzeżach, na marginesie, niejako między wierszami kultury czy też na styku kultury i ciała, uznano za korzystną dla twórczości nieskrępowanej konwencjami. Przykładem na takie ujęcie twórczości kobiecej może być jej utożsamienie z modernistyczną awangardą prozatorską, z tekstami Jamesa Joyce’a czy Virginii Woolf, dokonane z inspiracji feminizmu drugiej fali. Pisarstwo kobiece nie oznaczało tu już zdeterminowanego biologicznie sposobu wyrazu, lecz było nazwą dla nielinearnej, fragmentarycznej narracji, dla języka „somatycznego”, urywanych zdań, strumienia świadomości<sup>12</sup>. Stało się to zaczątkiem nurtu w literaturoznawstwie, dla którego Anna Łebkowska zaproponowała nazwę ‘somatopoetyka’<sup>13</sup>. To prawda, że ta koncepcja należy już raczej do sfery teorii literatury czy nawet teorii kultury, a nie krytyki literackiej. Można jednak dostrzec, że jej źródłem jest między innymi odbiór twórczości kobiecej, którego śladem są właśnie teksty krytycznoliterackie. Szeroko

<sup>11</sup> Po latach, odnosząc się do tej polemiki w jednym ze swych wykładów na Uniwersytecie Chicagowskim, Kuncewiczowa zastrzeża, że dokładnie jej nie pamięta, po czym stwierdza: „Staralam się wytłumaczyć, że postawa metaforysty nie jest wyłączną właściwością kobiet i że tak zwany „męski” styl w literaturze pozbawiony aluzji do czwartego wymiaru nie jest wyłączną domeną mężczyzn [sic!]” (Kuncewiczowa, O autopsji, 1967, S. 39). Najwyraźniej pisarka rzeczywiście nie pamiętała swojej wypowiedzi i być może wyraziła swój ówczesny (z 1967 r.) pogląd na kwestię, czy kobiety używają w literaturze języka innego niż mężczyźni. Tak czy inaczej widać diametralną zmianę stanowiska: pisarka przeszła od obrony metaforyzmu jako „wyrazu odpowiedniego” dla prozy kobiet do odrzucenia płci jako kryterium kategoryzacji tekstów literackich.

<sup>12</sup> O zbieżności modernistycznego i „specyficznie kobiecego” stylu por. Górnicka-Boratyńska, Stańmy, 2001, s. 181.

<sup>13</sup> Chodzi o badanie kategorii cielesności w dyskursach kulturowych. Jak podkreśla A. Łebkowska, ten nurt badań bardzo wiele czerpie z krytyki feministycznej. Zamieszcza ona również bibliografię podstawowych tekstów feministycznych dotyczących ciała jako zjawiska kulturowego, w tym związków między (kobiecym) ciałem a twórczością artystyczną, zob. Łebkowska, Somatopoetyka, 2012, s. 101–131, szczeg. s. 103 i 113. Bibliografia: s. 132–136.

rozumiana teoria feministyczna podjęła w XX wieku tradycję dualistycznego dyskursu płci, przewartościowując ją, ale nie podważając jej założeń. Przywoływana już C. Klinger słusznie uważa tę postawę za należącą już do przeszłości fazę w stosunku teorii feministycznej do tradycji. Była to w jej ujęciu faza, w której ów przewartościowany tradycyjny dyskurs płci prowadził do supozycji o istnieniu jednej, właściwej wszystkim kobietom i zasadniczo nieziennej kobiecości – wszystko to założenia, które nie przystają już do sposobu, w jaki nowsze teorie (na przykład etnopoetyka) postrzegają rzeczywistość. Zapewne – można by dodać – była to również faza w jakiś sposób konieczna, zwłaszcza że chęć czy też konieczność jej przewyciężenia okazała się owocna, prowadząc do wypracowania koncepcji ‘gender’.

Kategoria pisarstwa kobiecego nie stała się natomiast zaczątkiem tradycji krytycznoliterackiej. Do zupełnych wyjątków należały recenzje, których autorzy próbowali nakreślić linię rozwoju literatury kobiecej w okresie dłuższym niż kilka lat. Krytyka i w Niemczech, i w Polsce co jakiś czas na nowo ogłaszała narodziny literatury kobiecej. Na przykład w Polsce dostrzeżono „bezprecedensową inwazję kobiecości” w literaturze na początku XX wieku, by później identyczne diagnozy powtórzyć w międzywojniu i w latach 90. XX wieku. Czytając recenzje można na przykład dojść do wniosku, że tabu pisania o menstruacji jako pierwsza złamała Nałkowska, a następnie – również jako pierwsza – dokonała tego Izabela Filipiak. Ten brak ciągłości czy choćby nawiązań do wcześniejszych prac jest być może w ogóle cechą krytyki literackiej. W odniesieniu do tekstów kobiet prowadzi do powstania wyobrażenia tekstu kobiecego jako czegoś, co pojawia się jak *deus ex machina*, wyłania się z mroków kobiecości na udeptane ścieżki kultury.

Krytyka literacka nie stworzyła wprawdzie tradycji „pisarstwa kobiecego”, niemniej została użyta jako surowiec. Koncepcja kobiecego pisarstwa, tak mocno usytuowana w tradycyjnym dyskursie płci, którego częścią była krytyka literacka, została z niego niejako wydobyta i posłużyła jako budulec dla innej tradycji – dla feministycznej teorii kultury. Zapewne tego rodzaju przepływy są w ogóle charakterystyczne dla funkcjonowania tradycji, nie stanowi ona przecież martwego korpusu dzieł, który należy konserwować, ale jest elementem żywej kultury. W przeciwnym razie bowiem – przestaje istnieć.

## Literatura

- Borkowska, Grażyna: *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*. W: Anna Nasiłowska (red.): *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Warszawa 2001, s. 65–76. Cyt.: Borkowska, Metafora, 2001.

- 
- Głowala, Wojciech: *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*. Wrocław 1985. Cyt.: Głowala, Młodopolska, 1985.
  - Górnicka-Boratyńska, Aneta: *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*. Izabelin 2001. Cyt.: Górnicka-Boratyńska, Stańmy, 2001.
  - Irzykowski, Karol: *Metaphoritis i złota plomba*. W: *Wiadomości Literackie*. 1928, 52/53, s. 4. Cyt.: Irzykowski, Metaphoritis, 1928.
  - Kirchner, Hanna: *Twórczość Zofii Nałkowskiej w latach 1906–1926*. Maszynopis rozprawy doktorskiej. Warszawa 1967. Biblioteka Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, sygn. Masz. 636. Cyt.: Kirchner, Twórczość, 1967.
  - Klinger, Cornelia: *Zwei Schritte vorwärts, einer zurück – und ein vierter darüber hinaus*. W: *Die Philosophin*, 1995, 12, s. 81–97. Cyt.: Klinger, Schritte, 1995.
  - Kłosińska, Krystyna: *Kobieta autorka*. W: Anna Nasiłowska (red.): *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Warszawa 2001, s. 94–116. Cyt.: Kłosińska, Kobieta, 2001.
  - Krajewska, Joanna: „*Jazgot niewieści*” i „*męskie kasztele*”. *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*. Poznań 2010. Cyt.: Krajewska, Jazgot, 2010.
  - Krzywicka, Irena: *Jazgot niewieści czyli przerosł stylu*. W: *Wiadomości Literackie*, 1928, 42, s. 2. Cyt.: Krzywicka, Jazgot niewieści, 1928.
  - Kuncewiczowa, Maria: *Metaforyzm a męskie kasztele*. W: *Wiadomości Literackie*, 1928, 44, s. 1. Cyt.: Kuncewiczowa, Metaforyzm, 1928.
  - Kuncewiczowa, Maria: *O autopsji, metaforyzmie i mieszczaństwie*. W: *Życie literackie*, 1967, 39, s. 3. Cyt.: Kuncewiczowa, O autopsji, 1967.
  - Łebkowska, Anna: *Somatopoetyka*. W: Teresa Walas/Ryszard Nycz (red.): *Kulturowa teoria literatury*. T. 2: *Poetyki, Problematyki, Interpretacje*. Kraków 2012, s. 101–131. Cyt.: Łebkowska, Somatopoetyka, 2012.
  - Sprusiński, Michał: *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*. Kraków 1971. Cyt.: Sprusiński, Bandrowski, 1971.
  - Strecker, Karl: *Neues vom Büchertisch*. W: *Velhagen & Klasings Monatshefte*, 1917/1918, 1, s. 371–375. Cyt.: Strecker, Büchertisch, 1917/1918.



**Agnieszka Sochal**

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## **Gorset versus strój reformowany – o pielęgnacji tradycji poprzez ubiór w Wiedniu na przełomie XIX i XX wieku**

**Corset versus Artistic Dress – about Cherishing Tradition through Dress  
in Vienna at the Turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Century**

**Abstract:** In the second half of the 19<sup>th</sup> century plenty of department stores were set up which enabled women to purchase beautiful clothes and to show them in the newly finished *Ringstraße* and in the cultural institutions placed there. At the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century women's fashion was really varied but the common feature for all styles was the emphasized waist. The icons of the époque, empress Elisabeth von Habsburg or Pauline Metternich, were eagerly followed. Many women wished for such a narrow waist. Corset, however, proved to present women with numerous problems and that is why more and more often a demand for a fashion change into more comfortable one was voiced. This is how Victorian dress reform emerged, which led to the development of a more comfortable form of dress. It was promoted by a number of well-known artists of the époque i.e. Gustav Klimt.

**Keywords:** Corset, Victorian Dress Reform, Artistic Dress

**Korsett versus Umgestaltetes Kostüm – über die Traditionspflege anhand  
der Kleidung im Wien der Jahrhundertwende**

**Zusammenfassung:** Die Wiener Ringstraße wurde im späten 19. Jh. zur Bühne der weltstädtischen Eleganz und des Kampfes. Das Korsett bestimmte im 19. Jh. die Figur und das Leben der Frauen, denn ungeschriebene Gesetze und Dresscodes regelten das gesellschaftliche Spiel. Das Korsett ist ein Symbol. Darunter ist u.a. die gesellschaftliche Konvention zu verstehen, von deren Beengung man sich zu befreien vermochte. So entstand das Reformkleid, das den Frauenkörper aus dem Korsett befreite. Ihm war jedoch zunächst in Wien kein Erfolg beschieden. Erst die Ausübung des Radsports hatte der Frau ein großes Stück Freiheit im Bereich der Mode beschert.

**Schlüsselwörter:** Korsett, Reformkleid, Lebensreform

## Wstęp

W usta przygotowującej się do koronacji Marii Antoniny wkłada pisarka Sena Jeter Naslund następujące słowa: „A więc taka jest kolej rzeczy, ubierają nas i rozbierają dla podkreślenia naszej przemiany” (Naslund, Bogini, 2007, s. 259). Bo strój opowiada historie, nadaje lub odbiera znaczenie noszącym je osobom, przemienia. Projektant tworząc strój wymyśla scenariusz. Gotowe ubranie poprzez noszącego je właściciela dopisuje do tego planu nowe fakty lub stwarza nową historię. Vicki Baum (1888–1960) w powieści *Menschen im Hotel* (1929)<sup>1</sup> przedstawia kilka dni z życia gości tytułowego Grand Hotelu. Ludzie ci przeżyją tu ważne chwile, ich częścią stanie się również doświadczenie, że szata zmienia człowieka. Skromny buchalter Kringelein doświadczy tej zmiany w sposób szczególny. Po wielu pełnych wyrzeczeń latach udaje się do eleganckiego sklepu z odzieżą w Berlinie, gdzie po raz pierwszy w życiu dostrzega swoją biedę, tak widoczną w zdjętych właśnie ubraniach: „Leżały zwinięte w tłumoczek na krześle i wyglądały jak niepotrzebny przeżytek. Niespodzianie stały się one Kringeleinowi obce, zaczęły brzydzić się tych połatanych, cerowanych, przepojonych przykrym odorem rzeczy biedaka” (Baum, Ludzie, 1992, s. 124). Tłumacząc się obsługującym go subiektem wyznaje: „Nigdy nie zwracałem uwagi na modę” (Baum, Ludzie, 1992, s. 124). Kiedy ubrany w piękne nowe rzeczy widzi się po raz pierwszy w lustrze, dokonuje się metamorfoza: Kringelein „[...] uczuł pierwszy raz niejasno, że żyje” (Baum, Ludzie, 1992, s. 125). Podążając tym tropem można stwierdzić, że gorset nie jest jedynie częścią garderoby. Stał się symbolem i „napisał” wiele historii. W artykule przedstawię zaledwie krótki wycinek losów tego niezwykle ciekawego elementu ubioru. Ponieważ okrycie potrzebuje wybiegu, na którym mogłoby się zaprezentować, omówię jego scenę, jakim była *Ringstraße*. Przedstawię także symbolikę gorsetu na przełomie XIX i XX wieku. Następnie omówię istotę stroju reformowanego i jego znaczenie w obaleniu hegemonii gorsetu. Celem redaktorów tego tomu jest przyjrzenie się tradycji – jej formom, przejawom, znaczeniom. Nie waham się tutaj postawić tezy, że ubranie jest elementem tradycji. Można ją przecież pielęgnować, prezentując, tworząc stroje, ubierając się wedle pewnych ustalonych norm.

Od połowy XIX wieku moda rozumiana jako tworzenie przez zawodowych projektantów i przeznaczonych do kopiowania oraz naśladowania wzorów ubiorów „wychodzi” na ulicę: powstają promenady, parki miejskie i domy towarowe. O tych ostatnich Emil Zola jako pierwszy pisze powieść-

<sup>1</sup> Por. Baum, Ludzie, 1992.

-monument *Au Bonheurs des dames* (1883; tłum. polskie *Wszystko dla pań*, 1954). Tryumfalny pochód domów towarowych z Paryża dociera do Wiednia – ich zagłębieniem staje się *Innere Stadt* i *Mariahilfer Straße*<sup>2</sup>. Możliwość zaprezentowania nowych ubiorów to jednak nie tylko chęć epatowania bogactwem, gustem czy też próżnością. Moda staje się ważną dziedziną przemysłu. Warsztaty, tkalnie, fabryki dają pracę wielu obywatelom. Moda staje się także czymś w rodzaju dziedzictwa narodowego, którym można się pochwalić. Koronki, hafty, misterne upięcia tkanin stają się znakiem firmowym licznych twórców. Na tę niezwykłą wybujałość stroju reaguje ruch *Lebensreform*, którego celem jest również likwidacja kuriozalnych, niezwykle kosztownych i przede wszystkim niewygodnych form odzieży i zastąpienie ich prostszymi i nie szkodzącymi zdrowiu modelami.

## Wiedeń – „modne miasto”

Aby strój mógł być w pełni zaprezentowany, potrzebuje odpowiedniej oprawy, którą stwarza scena. W połowie XIX wieku w Wiedniu stała się nią *Ringstraße*<sup>3</sup>. Ta długa na 5,2 km ulica, otulająca historyczne centrum miasta, stała się swoistym fenomenem kulturowym, który został opisany w wielu publikacjach<sup>4</sup>. Arteria dała też nazwę epoce – *Ringstraßenzeit*, którą to uważa się za istotną dla rozwoju miasta; ona to nadała mu dzisiejszy wygląd<sup>5</sup>. Dlatego opisując znaczenie tej alei pozwolę sobie porównać ją do rodzącego się w tym samym czasie nowojorskiego *Broadwayu*, o którym możemy m.in. przeczytać: „Bogaty Broadway był miejscem bezpiecznym – damy z towarzystwa bez obaw mogły przychodzić tu bez eskorty. Te z niższych sfer znajdowały zatrudnienie. Jedne i drugie mogły pokazać swoje stroje, spotkać przyjaciółki, poplotkować i pooddychać naelektryzowanym powietrzem” (Rittenhouse, Nowy York, 2013, s. 350). Podobnie było w Wiedniu – powstanie ulicy ułatwiło wielu możnym i licznej rzeszy elegantów zaprezentowanie

<sup>2</sup> Pierwsze domy towarowe w Wiedniu oferowały konfekcję męską – *Haas-Haus, Maison Zwiebeck, Rothbereger* (por. Karner/Lindinger, *Auftritt*, 2009, s. 37). Następnie powstały domy towarowe oferujące pełen wachlarz towarów: *Jungfrau von Orleans, Josef Taubenrauch, Hermansky, Gerngroß, Reschovsky, Stefan Esders, Heinrich Grünbaum, Bohlinger, Huber* (por. Breuss, *Window*, 2010, s. 22–25).

<sup>3</sup> O powstaniu ulicy więcej w: Nebehay, Klimt, 1992, s. 13.

<sup>4</sup> Np. przez Carl. E. Schorske (por. Schorske, *Wien*, 1994, s. 23–109).

<sup>5</sup> *Ringstraßenzeit* porównywany bywa z okresem baroku. Obie epoki uważa się za czas największej świetności Wiednia. C. E. Schorske porównuje ten czas do znaczenia epoki wiktoriańskiej dla Anglii i *Gründerzeit* dla Niemiec (por. Karner/Lindinger, *Auftritt*, 2009, s. 13).

swojej pozycji poprzez odpowiednio wysmakowany i drogi strój, a rzutkim przedsiębiorcom umożliwiło czerpanie profitów poprzez otwarcie domów towarowych, oferujących bogactwo towarów, chociaż przy samej *Ringstraße* tego rodzaju przybytki nie powstały (por. Karner/Lindinger, *Auftritt*, 2009, s. 37). Także dalsze słowa Rittenhouse opisujące nowojorską arterię pasują idealnie do Wiednia: „Ale na początku Broadway był przede wszystkim ulicą pałacików i eleganckich rezydencji. Oraz wspaniałą promenadą – ci, którzy nie mieli szczęścia mieszkać przy niej, przychodzili tu pokazać swoje kreacje, spotkać przedstawicieli socjety, nasycić wzrok widokiem bogactwa” (Rittenhouse, *Nowy York*, 2013, s. 344). *Ringstraße* nie była odosobniona na tym polu: „Kamienie, którymi jest wybrukowana jezdnia, błyszczą wypolerowane zelówkami butów. A kobiety, wielkie nieba, jakże one są ubrane. W ciągu dziesięciu minut było nam dane zobaczyć więcej kolorów, niż zobaczylibyśmy w jakimkolwiek innym miejscu w ciągu dziesięciu dni. Jakaż różnorodność parasolek. Jaka tęcza jedwabów i satyn [...], jakie szelesty wstążek i jedwabnych frędzelków” (Rittenhouse, *Nowy York*, 2013, s. 344)<sup>6</sup>. Ten świat barw, różnorodnych materii i ich działania na obywateli opisują austriaccy pisarze. Robert Müller, w opowiadaniu *Irmelin Rose. Die Mythen der großen Stadt* przedstawia wrażenia Anny w jednym z wiedeńskich domów towarowych. Anna pod wpływem pięknych wystaw zapagnie nabywać rzeczy, rozwija w sobie rozkosz kupowania i posiadania. Odczuwa lekkość i szczęście towarzyszące zakupom (por. Müller, *Irmelin*, 1993, s. 41–42).

Chodzenie na zakupy stało się popularną kobiecą rozrywką pod koniec XIX wieku; pięknie wystawione towary, przemyślane wystawy zachęcały do spędzenia czasu na ulicy i odwiedzenia tych swoistych rajów zakupowych. Zachęcały do tego reklamy i broszury, skierowane wyłącznie do kobiet. Katalog domu towarowego *Herzmansky* nakłaniał panie do sprawdzenia oferty sklepu poprzez obejrzenie wystaw w pasażu przy *Mariahilfer Straße* – były one niewątpliwie ozdobą miasta, a już sam ich widok zachęcał do zakupów (por. Breuss, *Window*, 2010, s. 38–41).

Ulica w drugiej połowie XIX wieku stała się sceną (czy to podczas obiadu, balu, wizyty w teatrze czy operze, spacerze, wyścigach konnych, jak i na pogrzebie), na której zawsze należało się pokazać z najlepszej strony, zrobić wrażenie. Sukces w tym świecie zależał bowiem od pedantycznego przestrzegania zasad. Osiągnięcie statusu wiązało się z respektowaniem także niepisanych zasad i przestrzegania dresscodu. Piękne stroje noszono wtedy z pewnym skrepowaniem, a rzadko z lekkością i niedbałością. Strach przed utratą statusu był zbyt wielki. Joseph Roth przedstawił te dylematy w powieści *Radetzkymarsch* (por. Roth, *Radetzkymarsch*, 2007).

<sup>6</sup> Tak o głównej ulicy Nowego Jorku pisał Charles Dickens odwiedzający metropolię w 1842 r.

Ale moda nie jest tylko motywem literatury pięknej, przenika do prasy i do życia codziennego kobiet różnych stanów. Wiele światła na tę sferę życia rzucają poradniki dla kobiet, w których podano szczegółowe instrukcje dotyczące stroju. Isa von der Lütt w książce *Die elegante Hausfrau 1892: Mitteilungen für junge Hauswesen – Mit besonderen Winken für Offiziersfrauen* poświęciła wiele miejsca doborowi stroju w zależności od pory dnia, roku oraz okazji. Kobiety z wyższych sfer przebierały się kilka razy w ciągu dnia. Były więc suknie poranne, spacerowe, obiadowe, wieczorowe i balowe (por. Lütt, Hausfrau, 2012, s. 138–158). Lütt nie była wyjątkiem w kwestii porad – wiele publikacji doradzało kobietom w kwestiach wyglądu. Oczywiście były zwrócone na ikony mody tej epoki – cesarżową Elżbietę<sup>7</sup> czy Paulinę von Metternich, uchodzącą za jedną z największych elegantek tej epoki, o której pisano, że ustalała trendy, kolory, fasony, że inne kobiety podążały za nią ślepo (por. Frau, 1985, s. 71).

Opisana sceneria i osoby stworzyły niezwykle widowisko, którego głównym punktem stał się gorset.

## Gorset jako ostoja tradycji

Mnogość kobiecych strojów w XIX wieku była wręcz onieśmielająca – „zmieniały się one w tempie lokomotywy parowej”<sup>8</sup>. Sylwetka kilkakrotnie przechodziła wielkie przemiany dzięki różnym formom odzieży (por. Możdżyńska/Nawotka, O modach, 2002, s. 205). Moda kobieca była niezwykle luksusowa, połyskująca, przeładowana i niewygodna<sup>9</sup>. Najważniejszymi trendami w modzie kobiecej w XIX wieku były m.in.: krynolina, turniura, podwójna spódnica, *cul de Paris* oraz klepsydra (por. Frau, 1985, s. 68–77). Wszystkie te stroje miały jedną wspólną cechę – podkreślały talię, która musiała być bardzo wąska, a osiągnąć to dzięki gorsetowi. Dlatego to właśnie gorset staje się symbolem XIX wieku. Gorset to nie tylko część ubrania, niezbędna w omawianym czasie<sup>10</sup>. To także metaforyczne okre-

<sup>7</sup> Piękność cesarżowej Sisi doczekała się wielu publikacji, które omawiają jej dbanie o urodę, pielęgnację ciała i włosów, ćwiczenia gimnastyczne oraz reżim dietetyczny. Jej bajkowe kreacje zachwycaly poddanych, szczególnie znane były suknia ślubna oraz toalety balowe (por. Hamann, Elizabeth, 2010, s. 181–206).

<sup>8</sup> Por. Hans Kram, cyt. za: Karner/Lindinger, Auftritt, 2009, s. 40.

<sup>9</sup> Jest rzeczą oczywistą, że różnice pomiędzy grupami społecznymi były ogromne. Dlatego piszę tutaj o strojach zamożnych grup społecznych, gdyż są one najlepiej udokumentowane.

<sup>10</sup> O powszechności gorsetu w danym czasie niech świadczy fakt, że w 1855 roku w Paryżu, aż 10 000 osób specjalizowało się w jego produkcji. W 1861 roku w samym Paryżu sprzedano aż 1 200 000 sztuk tej części garderoby (por. Steele, Corset, 2007, s. 44).

ślenie losów kobiet – związanych, zasznurowanych w jasno określonych wzorcach<sup>11</sup>.

Gorset wiązał się z nakładem pracy. Sznurowanie gorsetu zaczynało się już rano i było powtarzane wielokrotnie w ciągu dnia, w wyższych sferach rytuał ten odbywał się zawsze z pomocą służącej. Marie Geisteringer (1833–1903), słynna wiedeńska aktorka i śpiewaczka, nawet w łóżku nosiła gorset, dbając tak o swoją talię osy, która była jej dumą – mogła ją bowiem objąć dłońmi (por. Karner/Lindinger, *Auftritt*, 2009, s. 42–43). A warto przypomnieć, że w tej części ubrania kobiety nie mogły się nawet schylać, omdlenia zaś były elementem codzienności. Hrabina Marie Wallersee, w dniu swojego ślubu w roku 1877, miała tak ciasną sukienkę, że – jak napisała w swoich pamiętnikach – nie odważyła się jeść tego dnia (por. Boehn, *Mode*, 1989, s. 250). Także kobiety nie mające możliwości aspirowania do tych wzorców, próbowały dorównać ideałom<sup>12</sup>. Odpowiedzialną za triumf gorsetu jest z pewnością rewolucja przemysłowa, która spowodowała demokratyzację mody i dała wielu kobietom dostęp do gorsetu. Dążenie do perfekcji stało się w ten sposób obowiązkiem każdej kobiety (por. Steele, *Corset*, 2007, s. 36). Działaczka ruchu kobiecego i socjaldemokratycznego Adelheid Popp (1869–1939) tak pisała o gorsecie w swoich wspomnieniach: „Moja talia miała tylko 52 cm obwodu, opowiadano sobie, że cesarzowa Elżbieta nie ma więcej niż 46 cm, a ja dążyłam do tego, by mieć talię cesarzowej” (Karner/Lindinger, *Auftritt*, 2009, s. 43). Zauważyła też, że gorset nie tylko redukuje obwód talii, ale także tłumi uczucie głodu (por. Karner/Lindinger, *Auftritt*, 2009, s. 43). Szybko zmieniające się ideały piękna nie były w zasięgu kobiet z warstwy robotniczej. Nie mogły one nawet aspirować do posiadania modnej, pulchnej figury. Ich sposób życia, ciężka praca i brak dostatecznej ilości pożywienia umożliwiały im jednak upodobnienie się figurą do cesarzowej. Dla nich to właśnie cesarzowa stała się wzorem.

Dobrej jakości gorset był znaczącym wydatkiem. Taki okaz kosztował w 1880 roku sześć talarów. Za jedwabny gorset cena mogła się nawet podwoić. A pracownica fabryki zarabiała w tym czasie około półtora talara na tydzień (por. Karner/Lindinger, *Auftritt*, 2009, s. 43). Wiele kobiet szło więc gorsety albo obwiązywało talię ciasno tasiemkami<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Najbardziej obszerne publikacje dotyczące tego zagadnienia to: Frau, 1985; Schrott, *Korsett*, 2005 oraz Steele, *Corset*, 2007.

<sup>12</sup> Z myślą o nich powstawały gorsety dla każdego typu figury, wieku oraz prowadzonej aktywności (por. Steele, *Corset*, 2007, s. 44).

<sup>13</sup> Jak zauważyła Madame Bartel, autorka *L'art de faire les corsets* z roku 1828: „Nie jest rzeczą zabawną robienie gorsetu, to tak jak uszyć sobie suknię balową albo zrobić kapelusz, ale to nie ma znaczenia. Młoda kobieta musi umieć zrobić wszystko, czego potrzebuje” (Steele, *Corset*, 2007, s. 39, tłum. A. S.).

Noszenie gorsetu łączyło się z finansową zależnością od mężczyzny – w niewygodnym i kosztownym gorsecie kobiety były skazane na pomoc mężczyzn. Gorset podkreślał ponadto kobiece atrybuty, sygnalizując zmysłowość i erotykę<sup>14</sup>. Był on niewątpliwie fetyszem (por. Steele, Corset, 2007, s. 86–111).

Gorset stał się także narzędziem tortur – w omawianym okresie talie o wymiarach od 35 do 56 cm nie należały do rzadkości. Niektóre modele gorsetów sięgały nawet do kolan. Ciało kobiety stawało się posągami – sztywne, unieruchomione. Lekarze w latach 90. XIX wieku coraz częściej zabierali więc głos w dyskusji nad szkodliwością gorsetu, podając całą listę dolegliwości wywoływanych przez noszenie tej części garderoby (por. Frau, 1985, s. 107–110)<sup>15</sup>.

Koniec XIX wieku był także swoistym wysypem poradników dla kobiet. Ukazujące się w latach 1871–1914 publikacje miały za zadanie określenie roli kobiet, a ich tytuły sugerowały, co jest powinnością kobiety. Pouczane w nich były, jak mają się zachować. Była to typowa reglamentacja ich życia. Normatywność ta postrzegana jest jako swoisty gorset. Poradniki dobrego prowadzenia dla kobiet ściśle narzucały im sposób bycia niemal we wszystkich sferach życia. Znajdowały się w nich także rozdziały dotyczące ubioru<sup>16</sup>, gdzie krytykowano zły wpływ mody na zdrowie. Poradniki przestrzegają więc przed zbyt ciasnym sznurowaniem piersi i talii ze względu na negatywny wpływ ucisku organów wewnętrznych jamy brzusznej – żołądek, wątrobę i jelita (por. Schrott, Korsett, 2005, s. 121). W sznurowaniu gorsetu dostrzegają niektórzy pielęgnację własnej pychy, jak podkreślała Sophie Christ, autorka *Taschenbüchlein des guten Tones. Praktische Anleitung über die Formen des Anstandes für die weibliche Jugend* z roku 1892. Ponadto, jak informowała swoje czytelniczki, ma on zły wpływ na urodę – poprzez uciskanie płuc i blokowanie dostępu powietrza do organizmu (por. Schrott, Korsett, 2005, s. 122). Lütt podaje jeszcze inny argument przeciwko sznurowaniu: nie przemawia tutaj do rozsądku, lecz właśnie do próżności, pisząc, że piękność to przecież właściwa proporcja talii do bioder. Tak więc te kobiety, które – jak pisze Lütt – za mocno się sznurują, popełniają błąd, bo znacznie zakłócają proporcje, a nienaturalnie cienka talia podkreśla tylko i wyolbrzymia inne części ciała (por. Lütt, Hausfrau, 2012, s. 235).

<sup>14</sup> Możemy mówić nawet o erotycznej ikonografii z gorsetem w roli głównej, która to była widoczna w malarstwie, grafice, karykaturze i reklamie tego okresu (zob. Steele, Corset, 2007, s. 113–141).

<sup>15</sup> Szczegółowe informacje dotyczące szkodliwości gorsetu w: Steele, Corset, 2007, s. 66–85.

<sup>16</sup> Karin Schrott, autorka pracy badawczej na temat tego rodzaju książek dla kobiet i dziewcząt, analizuje liczne publikacje z tego okresu, poświęcając wiele miejsca ubiorowi i symbolicznej roli gorsetu (por. Schrott, Korsett, 2005, s. 121–123).

Ciekawostką jest to, że, jak zauważa Schrott, autorki uważają gorset za nieładny i niezdrowy, jednak żadna nie postuluje zmian, reformy ubioru (por. Schrott, Korsett, 2005, s. 122). Czy więc te wszystkie rady o przyzwoitości miały za zadanie uświadomienie kobietom, że noszenie gorsetu to może i tortura, ale konieczna, bo postrzegana jako podpora moralności? Chociaż coraz częściej możemy mówić w tym kontekście o podwójnej moralności<sup>17</sup>, która dała o sobie znać, kiedy na przełomie XIX i XX wieku na wystawach sklepów i domów towarowych pojawiają się gorsety i inne elementy bielizny (por. Steele, Corset, 2007, s. 46). Jeden ze współczesnych oburzał się bezczelnością i cynizmem wystawiania na pokaz intymnych spraw kobiet. To niemoralne zachowanie kupców było według niego przejawem chciwości i zarobku za wszelką cenę (por. Karner/Lindinger, Auftritt, 2009, s. 44).

Zmian nie dało się już jednak powstrzymać. Na świat przyszedł strój reformowany. Gorset kojarzył się z czymś sztucznym, przeciwnym naturze. Wiele młodych kobiet chciało się więc go pozbyć (por. Steele, Corset, 2007, s. 50). Jego odrzucenie symbolizowało wyzbycie się ograniczeń i zapoczątkowanie powrotu do natury. Nie odbyło się to jednak bezboleśnie<sup>18</sup>. Kiedy działaczka na rzecz ruchu kobiet Rosa Mayreder (1858–1938) w wieku zaledwie 18 lat przestała nosić gorset, zarzucono jej brak przyzwoitości i moralności (por. Karner/Lindinger, Auftritt, 2009, s. 43–44).

## Strój reformowany – zderzenie z tradycją

Frau Mode wird der Krieg erklärt vom weiblichen Geschlecht<sup>19</sup>.

Czy więc rozluźnienie gorsetu stało się przyczynkiem do zerwania z tradycją? Kobiety, jak cytowana już Rosa Mayreder, walczyły o autonomię, rozwój własny, interesowały się polityką, prawem wyborczym dla kobiet, dostępem do uniwersytetów, domagały się równych praw w małżeństwie, prawa do

<sup>17</sup> Z jednej strony kobiety miały być wierne (zdrada małżeńska była tematem tabu), z drugiej strony żarty dotyczące niewierności były codziennym elementem konwersacji. W roli głównej często występował tu również i gorset. Na jednej z karykatur tego okresu, autorstwa Gavarniego, widzimy męża pomagającego żonie w sznurowaniu gorsetu. Na drugim rysunku z tej serii widzimy tę samą parę wieczorem – mąż pomaga rozsznurować gorset żony i jest bardzo zdziwiony, gdyż ma ona inną sztukę tego ubioru (por. Steele, Corset, 2007, s. 45).

<sup>18</sup> Co ciekawe, protestowały głównie starsze kobiety; im zarzuca się też narzucanie młodzieży tej niezdrowej mody (por. Steele, Corset, 2007, s. 51).

<sup>19</sup> Słowa wiersza zacytowane z szwajcarskiego czasopisma dla nauczycielek z roku 1897 (por. Lakotta, Emanzipation, 1996).



rozwołu. Pozbycie się gorsetu i działalność ruchu kobiecego przebiegały niemal równocześnie.

Pierwsze głosy postulujące potrzebę zmian w kobiecej modzie pochodzą z USA. Amelia Bloomer krytykowała niepraktyczną modę kobiecą już w 1850 roku. Na kontynencie europejskim reformy domagano się najpierw w Anglii, gdzie w latach 80. XIX wieku powstała *Rational Dress Society* (1881). Pod koniec XIX wieku głosy wzywające do uwolnienia kobiety z pancerza stały się coraz donośniejsze. Przez Anglię nowe idee docierają do Skandynawii. W Niemczech pierwsza publiczna debata dotycząca reformy stroju miała miejsce dopiero w 1896 roku (por. Dziekońska-Kozłowska, *Moda*, 1964, s. 15–20). Również ruch kobiecy propagował reformę stroju ze względu na zagrożenie zdrowia. Istotna dyskusja w tej sprawie miała miejsce podczas kongresu kobiet niemieckich (*Internationaler Kongreß für Frauenwerke und Frauenbestrebungen*) w 1896 roku w Berlinie. Rok później w wielu niemieckich miastach powstały stowarzyszenia, których główną domeną działalności stało się zaangażowanie w polepszenie kobiecego ubioru (por. Boehn, *Mode*, 1989, s. 301). Czasopismo *Wiener Mode* informowało z kolei swoje czytelniczki o powstaniu *Verein zur Verbesserung der Frauenkleidung*. Stowarzyszenie żądało: odciążenia bioder, likwidacji gorsetu oraz wprowadzenia majtek. Strój reformowany, którego ciężar bardziej spoczywał na barkach i odciążał talię, wydawał się ideałem (por. Boehn, *Mode*, 1989, s. 303).

Zdrowie kobiet było – jak się wydaje – najważniejszą przesłanką do zdjęcia gorsetu, gdyż, jak stwierdza Schrott, już siedmioletnie dziewczynki wciśkano w gorsety (por. Schrott, *Korsett*, 2005, s. 123). Ale nie tylko zdrowie płci pięknej wydawało się tu decydujące. Ruch kobiecy propagował wolność kobiet także w innym sensie – chodziło o swobodę ruchu sensu stricto oraz sensu largo. Schrott zauważa, że pewnie z tego względu autorzy poradników dla kobiet nie pisali zbyt wiele o reformie stroju. Swoboda ruchu nie pasowała do obrazu idealnej kobiety u progu 1900 roku, a ruch reformatorski dotyczył ogromnych przemian w życiu kobiet, których to autorki poradników nie chciały przyjąć do wiadomości (por. Schrott, *Korsett*, 2005, s. 123). Tylko jeden z autorów poradników – Lubowski w publikacji *Die Kunst einen Mann zu bekommen. Zehn Kapitel für junge Mädchen besserer Stände* z roku 1904 poświęcił strojowi reformowanemu dwie strony, przedstawiając jednak swoje negatywne do niego nastawienie. Według niego „nieforemny worek” kazał zniknąć talii, ofiarowanej kobietom przez Boga. Powody przeciwko tej nowoczesnej osłonie były także natury estetycznej – publicysta uważał je za brzydkie i, co gorsza, powodowały one, że kobieca uroda zniknęła pod ich wpływem (por. Schrott, *Korsett*, 2005, s. 123).

Warto pamiętać o tym, że stroje reformowane nie były dostępne dla wielu osób. W porównaniu z osłoną gorsetu były bardzo skromne, a koszty-

wały wiele. Za dużo jak na taką prostotę. Również wspomniany już Lubowski wysunął cenę jako istotny argument w dyskusji. Trudno było przekonać z tego względu szeroką grupę odbiorców do noszenia takich strojów (por. Schrott, Korsett, 2005, s. 123).

Najbardziej znana dziennikarka tego okresu – Berta Zuckerkandl ochrzciła je mianem „nieforemnych worków na mąkę” (por. Frau, 1985, s. 108). Stroje Emilie Flöge, Kolo Mosera, Alfreda Rollera czy Josefa Hoffmana uwalniały kobietę z konwensu, ale uchodziły za awangardowe i szokujące<sup>20</sup>. Tylko nieliczne, odważne kobiety zdecydowały się na ich noszenie<sup>21</sup>. Najczęściej ubrania projektowane przez słynnych twórców secesji noszone były przez mecenasów sztuki w zaciszu domowym (por. Brandstätter, Klimt, 1998, s. 7). W tym okresie strój reformowany nosił Gustav Klimt i ten rodzaj stroju u wielkiego mistrza zdawał się akceptowany – była to długa, lniana, szeroka koszula koloru indygo (por. Brandstätter, Klimt, 1998, s. 9).

Strój kobiet uległ przemianie z innego powodu. Coraz więcej lekarzy postulowało uprawianie sportu. Ruch rozumiany jako postęp, zdrowie, życie i pokonanie wszelkich przeszkód dał kobietom możliwość uwolnienia się z krępującej tradycji gorsetu. Popularność roweru jako środka lokomocji przyspieszyła jeszcze ten proces (por. Boehn, Mode, 1989, s. 307). Księżniczka Gisela i aktorka Katharina Schratz były jednymi z pionierek jazdy na rowerze. Interesowała się nim także cesarzowa Elżbieta. W listach wypytywała Franciszka Józefa o to, czy jazda na rowerze pomaga schudnąć jego przyjaciółce (K. Schratz). W roku 1895 w Wiedniu 10 000 kobiet jeździło na rowerze, pięć lat później już 70 000, a cesarz złościł się podobno z powodu „rowerowej epidemii” (por. Karner/Lindinger, Auftritt, 2009, s. 49).

## Podsumowanie

Gorset to nie tylko strój, to również część składowa społecznych konwensów. Jego wpływ na życie kobiet był ogromny i dotyczył większości sfer życia. Czy reforma stroju kobiecego zniszczyła tradycję? W tym wypadku

<sup>20</sup> Wielką rolę w powstaniu tego stroju w Wiedniu odegrały *Wiener Werkstätte* i skupieni tutaj twórcy, którzy uchodzili przecież za nowoczesnych (por. Brandstätter, Klimt, 1998, s. 8).

<sup>21</sup> Chociaż E. Flöge sama nosiła stroje reformowane, określa się ją przecież mianem muzy Klimta i pierwszej fotomodelki w ogóle (Klimt sfotografował Emilię w strojach reformowanych w 1906 r., a pierwsze modowe zdjęcia do *Vogue* zostały zrobione w 1914 r., por. Brandstätter, Klimt, 1998, s. 12–13), w swoim salonie *Schwestern Flöge*, który prowadziła z siostrami, oferowała przede wszystkim modę bardziej mainstreamową (por. Pallestrang, Textilmustersammlung, 2012, s. 14).

konieczne staje się sięgnięcie do symboliki gorsetu i spojrzenie nań metaforycznie jako na element konwenansu, który ogranicza, nie daje możliwości rozwoju. Pozbycie się tego elementu postrzegane było jako odrzucenie tradycji. Odrzucenie gorsetu zbiegło się w czasie z ważnymi przemianami w życiu kobiet. A może je właśnie umożliwiło?

## Literatura

- Baum, Vicki: *Ludzie w hotelu*. Warszawa 1992. Cyt.: Baum, Ludzie, 1992.
- Boehn, Max von: *Die Mode. Eine Kulturgeschichte vom Barock bis zum Jugendstil*. Bearb. von Ingrid Loschek. München 1989. Cyt.: Boehn, Mode, 1989.
- Brandstätter, Christian: *Klimt und die Mode*. Wien/München 1998. Cyt.: Brandstätter, Klimt, 1998.
- Breuss, Susanne: *Window Shopping. Eine Fotogeschichte des Schaufensters*. Wien 2010. Cyt.: Breuss, Window, 2010.
- *Die Frau im Korsett. Wiener Frauenalltag zwischen Klischee und Wirklichkeit 1848–1920*. 88. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Wien 1985. Cyt.: Frau, 1985.
- Dziekońska-Kozłowska, Alina: *Moda kobieca XX wieku*. Warszawa 1964. Cyt.: Dziekońska-Kozłowska, Moda, 1964.
- Hamann, Brigitte: *Elisabeth. Kaiserin wider Willen*. München/Zürich 2010. Cyt.: Hamann, Elisabeth, 2010.
- Karner, Regina/Lindinger, Michaela (Hg.): *Großer Auftritt. Mode der Ringstraßenzeit*. Wien 2009. Cyt.: Karner/Lindinger, Auftritt, 2009.
- Lakotta, Beate: *Emanzipation vom Korsett*. W: *Spiegel Special*, 1996, 9. (<http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-9086006.html>, dostęp: 20.06.2014). Cyt.: Lakotta, Emanzipation, 1996.
- Lütt, Isa von der: *Die elegante Hausfrau 1892: Mitteilungen für junge Hauswesen – Mit besonderen Winken für Offiziersfrauen*. Bad Langensalza 2012. Cyt.: Lütt, Hausfrau, 2012.
- Możdżyńska-Nawotka, Małgorzata: *O modach i strojach. A to Polska właśnie*. Wrocław 2002. Cyt.: Możdżyńska-Nawotka, O modach, 2002.
- Müller, Robert: *Irmelin Rose – Bolschewik und andere verstreute Texte*. Paderborn 1993. Cyt.: Müller, Irmelin, 1993.
- Naslund, Sena Jeter: *Bogini Obfitości. Powieść o Marii Antoninie*. Tłum. Maja Charkiewicz. Poznań 2007. Cyt.: Naslund, Bogini, 2007.
- Nebehay, Christian M.: *Gustav Klimt. Von der Zeichnung zum Bild*. Wien 1992. Cyt.: Nebehay, Klimt, 1992.
- Pallestrang, Kathrin: *Die Textilmustersammlung Emilie Flöge im Österreichischen Museum für Volkskunde*. Wien 2012. Cyt.: Pallestrang, Textilmustersammlung, 2012.
- Rittenhouse, Magdalena: *Nowy York. Od Mannahatty do Ground Zero*. Wołowiec 2013. Cyt.: Rittenhouse, Nowy York, 2013.
- Roth, Joseph: *Radetzky marsch*. München 2007. Cyt.: Roth, Radetzky marsch, 2007.
- Schorske, Carl E.: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. München 1994. Cyt.: Schorske, Wien, 1994.

- Schrott, Karin: *Das normative Korsett. Reglementierungen für Frauen in Gesellschaft und Öffentlichkeit in der deutschsprachigen Anstands- und Benimmliteratur zwischen 1871–1914*. Würzburg 2005. Cyt.: Schrott, Korsett, 2005.
- Steele, Valerie: *The Corset. A cultural history*. New Haven/London 2007. Cyt.: Steele, Corset, 2007.

# TRADYCJA W SŁOWIE ZACHOWANA

Piotr O. Scholz

(Uniwersytet Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin)

# Deutsch als Wissenschaftssprache. Die Sprache der Geisteswissenschaften und der „Untergang des Abendlandes“ – Bemerkungen und Reflexionen\*

German as Language of Science

**Abstract:** This article deals with some aspects of the German as language of science. They are insofar convincing that multilingualism has to be seen as spiritual humus of Western culture. The idea, that refers to the Western culture (as land of the setting sun), can hardly be echoed in its significance with “the West”, which as well is now understood as America and even Australia, corresponding its political categories. The opposition is culture-historical: Land of the rising and setting sun – in Latin: *orient vs occident* – comparable in its meaning. This comparison was only homogeneous in the sense of the cultural history of the Old World.

**Keywords:** Language of Science, Humanities, Occident, German

## Deutsch als Wissenschaftssprache. Die Sprache der Geisteswissenschaften und der „Untergang des Abendlandes“ – Bemerkungen und Reflexionen

**Zusammenfassung:** Im vorliegenden Beitrag werden einige Aspekte zur Thema Deutsch als Wissenschaftssprache behandelt. Sie sind dennoch soweit überzeugend, dass man die Mehrsprachigkeit als den geistigen Humus der abendländischen Kultur ansehen muss. Die Vorstellung, die sich auf das Abendland (also das Land der untergehenden Sonne) bezieht, kann in seiner Signifikanz mit „dem Westen“ kaum wiedergegeben werden, weil man inzwischen darunter auch Amerika und sogar Australien versteht, was den politischen Kategorien entspricht. Kulturgeschichtlich ist die Opposition: Morgen – und Abendland – lateinisch ausgedrückt: *orient vs. occident* – in ihrer Bedeutung vergleichbar. Dieser Vergleich war nur im Sinne der Kulturgeschichte der Alten Welt homogen.

**Schlüsselwörter:** Wissenschaftssprache, Geisteswissenschaften, Abendland, Deutsch

---

\* Für den Abdruck behielt der Vortrag seine rhetorische Struktur, es wurden aber einige Anmerkungen (Fußnoten) beigefügt, die aufgrund der vorgegebenen Raumbeschränkung zum Minimum reduziert worden sind.

Die Sprache ist das bildende Organ des Gedankens.  
Wilhelm von Humboldt

Seit dem 19. Jahrhundert und dem Aufstieg der deutschen Sprache zur *lingua scientia* war diese viel verbreiteter, als der gegenwärtige deutschsprachige Raum vermuten lässt. Manche vergessen sogar, dass auch in Frankreich – bis zur Französischen Revolution – Deutsch zu den offiziellen Sprachen gerechnet wurde. Auch außerhalb Deutschlands, gehört sie immer noch, in Österreich, in der Schweiz und in Ländern wie Belgien und Luxemburg zu den offiziellen Sprachen. Ebenso verhält es sich in einigen autonomen Gebieten Italiens, besonders in Südtirol, d.h. bis zum Garda-See und an die Grenzen Veronas.

An der Schwelle des 20. Jahrhunderts war es zwischen Dänemark und den Niederlanden einerseits, Triest und Norditalien andererseits – von der Ost-West Ausdehnung ganz zu schweigen – normal, deutsch zu sprechen, aber auch, insbesondere im Bereich der Kunst- und Geisteswissenschaften zu schreiben. Man erinnert sich an die Feststellung des bekannten Slawisten Alexander Brückner (1856–1939), der beim Slawistenkongress in Berlin immer wieder zu sagen pflegte: „Die allgemein verständliche Sprache der Slawisten ist die Deutsche!“ Nicht anders apostrophierte das noch – wie ich mich gut erinnern kann – der polnische Religionswissenschaftler Zygmunt Poniatowski (1923–1994) bei seinem Auftritt in Turku/Åbo 1972.

Grundsätzlich verdankte die deutsche Sprache ihre Popularität den Universitäten, die in den deutschen Ländern schon seit der Aufklärung immer häufiger anstelle von Latein verwendet wurde. Mit der Humboldtschen Reform der preußischen Universitäten und dem Aufstieg Berlins (1810) wurde Deutsch dem Lateinischen ebenbürtig. In Folge der Romantik – und damit der Entwicklung der Hochsprache (Gebrüder Grimm, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich von Schiller, Friedrich Rückert u.a.) – wurde sie immer bedeutsamer, einerseits dank der Philosophie und Theologie (besonders der protestantischen), aber auch der Philologie und Geschichte und andererseits den Naturwissenschaften. Die „Deutsche Universität“ (Boockmann, Wissen, 1999, S. 165–191) wird zum Vorbild modern-neuzeitlicher Gelehrsamkeit, die ihren Geist in die ganze Welt ausstrahlte. Die heute so hoch geschätzten amerikanischen Universitäten, wie Princeton, Yale, Columbia – um nur die wichtigsten zu nennen – verdanken ihren frühen Ruhm (ich spreche von der Zeit noch vor den großen Weltkriegen) den in Deutschland ausgebildeten dort lehrenden Professoren. Es reicht die dortigen Universitätsverzeichnisse durchzublättern um sich davon zu überzeugen.

Wie man aber heute von Amerikanismen beeinflusst ist, bestätigt die sehr häufige Verwendung der Bezeichnung ‚mainstream‘, die eigentlich

über die deutsche Sprache Ausbreitung fand, obwohl sie sich zu allererst im Dänischen im 19. Jahrhundert angesiedelt hatte.

Damals entstand die von einem dänischen Literaturwissenschaftler und Germanisten, Georg Morris Cohen Brandes (1842–1927), geprägte, heute in ihrem anglosächsischen Idiom so populär gewordene Wortschöpfung ‚mainstream‘, die auf seine „Hauptströmungen [der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts]“ zurück geht. Das sechsbändige Werk, das aus seinen Vorlesungen, die er 1871–1887 in Kopenhagen hielt, hervorgegangen ist, wurde sehr bald in Europa über das Deutsche bekannt. Die dänische (dort hieß es: Hovedstrømninger) Edition wurde sehr bald ins Deutsche übersetzt (die ersten vier Bände schon 1872–1876 von Strodtmann). Seit dem sind mehrere Auflagen erschienen, die Letzte, sechste (1923), wurde noch aus erster Hand des Autors selber herausgebracht. Trotz der Subjektivität der Darstellung, die sich „durch bewußt polemischen Ton“, „ätzende Schärfe und elegante Rhetorik“ auszeichnete (vgl. Lexikon, 1988, S. 31–33) und von manchen deshalb als unwissenschaftlich disqualifiziert worden ist, wirkte sie sich auf eine ganze Generation von weltumspannender Literaturkritik beachtlich aus. Ibsen schrieb dem Autor in einem Brief (04.04.1872) über den 1. Band der Hauptströmungen, dass man „[...] eines der Bücher, die eine tiefe Kluft zwischen gestern und heute aufreißen“ vor sich habe.

Das Beispiel soll nicht nur zeigen, wie sich die Sprachübernahmen ausgewirkt haben und noch weiterhin auswirken, sondern auch welche richtigen Schlussfolgerungen daraus zu ziehen sind. Noch *Webster's new twentieth century dictionary*<sup>2</sup> (Cleveland 1979), kennt nich einmal das Wort!, aber man führt es als die größte anglosächsische nachhaltige Errungenschaft im Munde<sup>1</sup>. Sprachgeschichte ist Kulturgeschichte in der heute der Philoamerikanismus Triumphe feiert und glauben machen will, dass alles Neue und Beachtenswerte nur in den USA entsteht. Keiner von denen, die heute von ‚mainstraems‘ sprechen, hat sich jemals darüber Gedanken gemacht, wie dieser Begriff in die Welt gekommen ist, weil in der allgemeinen Rezeption und Praxis die mit Recht hervorgehobene Tradition als Erinnerungskultur<sup>2</sup> verleugnet wird. Heute wird immer häufiger die Notwendigkeit verkannt nach Genese, nach Ursprung der Begriffe und Phänomene zu fragen, man genügt sich selbst.

---

<sup>1</sup> Noch Wolfgang Stegmüller verwendete in seiner populären Reihe zur Gegenwartsphilosophie die Bezeichnung ‚Hauptströmungen‘, vgl. Stegmüller, Hauptströmungen, 1976–1989 (Bd. 1, 1976, 6. Auflage, KTA 308; Bd. 2, 1975, [5. Auflage], KTA 309; Bd. 3, 1987, 8. Auflage, KTA 409; Bd. 4, 1989, 1. Auflage, KTA 415).

<sup>2</sup> Inzwischen ist der sehr ausgebaute Zweig der Kulturforschung mit den Untersuchungen Jan Assmanns allgemein bewusster geworden (vgl. Assmann, Gedächtnis, 1992).



Man fragt sich deshalb: wer hat bei dem Titel dieser Konferenz sofort erkannt, dass es sich um das verkürzte Gleichnis: „Ein Zwerg, der auf den Schultern eines Riesen steht, sieht weiter als der Riese selbst“ handelt, das schon Robert K. Merton (1910–2003) im Titel seines Buches (1965) *On the shoulders of giants* verwendet hat. Man kann auch von einem Aphorismus sprechen, der weit in die Geschichte zurück reicht und von Lucan (Lucanus, 39–65 n. Chr.) zu stammen scheint, dessen Schrifttum schon im Mittelalter sehr populär war. Es lautete: „Pigmei Gigantum humeris impositi plusquam ipsi Gigantes vident“ (Pygmäen, auf die Schultern von Riesen gestellt, sehen weiter als die Riesen selbst). Robert Burton (1577–1640) – der bekannte Autor der *Anatomie der Melancholie* (1621) – ersetzte die Pygmäen durch Zwerge und schuf damit eine lebendige Tradition dieser Sentenz, die besonders von Isaac Newton (1642–1727) in die Welt getragen worden ist (eine Liste der Benutzer fügt Merton seinen Ausführungen bei, vgl. Merton, *Giants*, 1965, S. 224–225) und für mehr als nur für den Titel des vorliegenden Bandes gelten kann.

Die *Leitfäden durch das Labyrinth der Gelehrsamkeit* – wie der Untertitel der deutschen Übersetzung (1980) dieser quasi Essayistik lautet – stammen aus der Feder des amerikanischen Soziologen und Wissenschaftshistorikers und erinnern stark an Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799), der leider in den sehr detailreichen, aber auch sehr anglosächsischen Ausführungen nicht vorkommt. Man findet aber bei Merton einige deutschsprachige Gelehrte wie z.B. Georg Simmel, Max Weber, Sigmund Freud, die erkennen lassen, dass man dennoch damals nicht völlig auf die nicht englischen Autoren verzichten wollte.

Prinzipiell kann festgehalten werden, dass die Kultursprache besonders Wilhelm von Humboldts, Johann Gottfried Herders, Johann Wolfgang von Goethes, Georg Wilhelm Friedrich Hegels, Immanuel Kants, Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings – im Gegensatz zu dem Universalgelehrten der vorangegangenen Generation Gottfried Wilhelm von Leibniz (1645–1716)<sup>3</sup> – Deutsch geworden war. Die Verwendung des Deutschen, als Muttersprache war zwar selbstverständlich, ließ aber in keiner Weise die Kenntnisse der alten Sprachen und auch des Französischen aus – dem sich nicht nur Leibniz, sondern auch Friedrich der Große und Katharina

<sup>3</sup> Man kann aber nicht vergessen, dass der große Gelehrte die Preußische Akademie der Wissenschaften konzipiert hatte, die 1700 von Friedrich I. gestiftet wurde, noch 100 Jahre bevor die Berliner Universität entstand. Leibniz ist auch der, der nicht nur den Beitrag zur Verbesserung der deutschen Sprache lieferte (*Unvorgreiflichen Gedanken zur Beförderung der deutschen Sprache*, 1696), sondern der auch als ideenreicher Vordenker der neuzeitlichen Geisteswissenschaften gilt. Siehe dazu Huber, Leibniz, 1951, S. 261–64, 299–304, 310–312, insbesondere 311.

die Große sowohl in ihrer Korrespondenz als auch im Alltag bedienten. Sowieso soll man sich immer wieder vergegenwärtigen, dass in einer pluralistischen Welt, für die man auch einen kulturellen Pluralismus fordert, keine Einheitsprache<sup>4</sup> – wie das einige möchten – herrschen kann. Die Wirklichkeit aber ist – auch in Polen – anders geworden. Man registriert eine sich steigernde Sprachverarmung in dem man alles auf das angeblich Englische reduziert (im Grunde genommen handelt es sich dabei meist um ein „Pidgin-English“), das man mit allen Ausländern, ob Franzosen, Deutschen, Italienern oder Japaner zu sprechen versucht.

Man erlebt deshalb, dass in kulturellen Radio-Programmen die Sprecher oft nicht einmal die deutschen Namen von Komponisten und die Titel ihrer Werke richtig aussprechen können. Musikologie ohne Deutschkenntnisse kann keine gute Musikologie sein! – in Musikredaktionen (u.a. im polnischen Rundfunk) hat sich diese Tatsache noch nicht herumgesprochen.

Man muss sich deshalb eine Randbemerkung erlauben, die aber in der polnischen Realität nicht am Rande sondern in der Mitte des wissenschaftlichen Diskurses steht. Es ist wahrscheinlich allen Anwesenden bekannt, dass in Polen (und nicht nur dort) alle Forschungsanträge und ihre Begründungen englisch verfasst werden sollen – sogar die bei der Humboldt-Stiftung, die angeblich für die Deutschförderung steht (vgl. Brunotte, Deutsch, 2012, S. 251–262) – und das sogar bei Themen, für die die deutsche Sprache ausschlaggebend und notwendig ist. Man muss sich wirklich fragen, warum Projekte über Novalis, Caspar David Friedrich, Johann Wolfgang von Goethe, Karl Lamprecht, Jakob Burckhardt u.a. englisch vorgelegt werden sollen? Ein Gutachter, der die diesbezügliche deutsche Fachliteratur nicht kennt, müsste als unzulänglich abqualifiziert werden, ein Bürokrat, der sich nur Zahlen anschaut und von der Sache selbst nichts begreift, dürfte keine Entscheidung treffen. De facto ist es aber anders – die Leidtragenden sind die ernsthaften Forscher, die nicht in der Lage sind „mundgerechte“ Formulare in der „global-pidgin-monolanguage“ den mehr bürokratisch als wissenschaftlich ausgerichteten Gremien vorzulegen.

---

<sup>4</sup> Man war sich seit Menschengedenken der „babylonischen Sprachverwirrung“ bewusst und deshalb suchte man nicht nur nach der Erklärung, sondern man glaubte auch dem Abhilfe zu schaffen. Deshalb war Leibniz auch einer von Vielen (u.a. I. Newton, J. Wilkins, G. Dalgarno, H. Ludolf) der sich um eine künstliche Universalsprache der Wissenschaft bemühte. Arno Borst stellt in seinem unübertroffenen Monumentalwerk fest – „Dann mußte also die Sammlung der Sprachen von der gemeinschaftlichen Vernunft, von Logik und Grammatik [ausgehen]“ und „ließe sich diese Einheit höchstens in einer Kunstsprache realisieren“ (Borst, Babel, Bd. 4, 1963, S. 1993–1994). Aus diesem Diskurs entstand die Sprachwissenschaft (vgl. Arens, Sprachwissenschaft, 1969), die inzwischen zu dem wichtigsten Zweig der Geisteswissenschaften gehört.

Leider gibt es in Deutschland nicht minder erschreckende Beispiele. Wenn dort Kant-Tagungen auf Englisch und Hegel-Seminare sogar auf der Grundlage der englischen Übersetzungen durchgeführt werden (vgl. Oberreuter, Sprache, 2012, S. 9) wenn bei vielen Konferenzen, bei denen die meisten Teilnehmer deutsch sprechen und verstehen, zu Lasten der tatsächlich engagierten Forscher, die sich aber im Englischen nicht allzu sicher fühlen, nur wegen einem der Teilnehmer englisch diskutiert wird.

Alles in allem, es ist ein Drama, dem entgegen gewirkt werden muss. Sonst bleibt nicht nur die Germanistik, sondern auch jede andere Philologie auf der Strecke, geschweige von anderen besonders geisteswissenschaftlichen Disziplinen, die von der Mehrsprachigkeit leben und aus ihr ihr Wissen beziehen. Dass Mehrsprachigkeit erforderlich ist, bestätigen nicht nur neue Forschungsansätze, sondern auch die medizinische Forschung. Einer der führenden Ulmer Neurowissenschaftler, Manfred Spitzer, stellt fest, dass schon nur eine Zweisprachigkeit den Demenzprozess mindestens um fünf Jahre verzögert (Spitzer, Demenz, 2012, S. 300–301).

Das ist aber nicht alles. Ein ganzes Konvolut von Schlussfolgerungen neuer Gehirnforschungen bietet sich an. Ich nenne nur einige um klar zu machen, dass es hoffentlich noch nicht zu spät ist, um daraus eine Lehre zu ziehen.

„[W]er die Schriftsprache ernst nimmt, der sollte eher für Bleistift als für Tastaturen plädieren“ (Spitzer, Demenz, 2012, S. 184), digitale Methoden sind für das Erlernen von Sprachen sehr problematisch und nicht unbedingt fördernd. Die Gehirnentwicklung erfolgt bei Mehrsprachigkeit viel besser als bei Einsprachigkeit. Die Liste ließe sich fortsetzen, hier muss ausreichen festzustellen dass: „[...] die gigantische Zerstörung von anderssprachigen Wissenschaftskulturen nur durch wissenschaftliche Mehrsprachigkeit verhindert werden [könnte]“ (Trabant, Lingua, 2012, S. 107).

Vorbilder für eine solche Entwicklung – die übrigens seit Jahrzehnten nicht gefördert worden ist – im Gegenteil zielte alles auf Monolingualismus als Ausdruck und Mittel einer angeblichen Internationalität ab – finden sich in den Strukturen der deutschen Universitäten, die sich immer, trotz der deutschen Unterrichtssprache, für eine Mehrsprachigkeit ausgesprochen haben.

Deutschsprachige Universitäten wurden in der Vergangenheit zum Magnet für alle, die der mitteleuropäischen Gelehrsamkeit huldigten. Studierende kamen aus aller Welt, China und die USA inbegriffen. Die deutsche Universität Humboldtscher Prägung wurde auch für amerikanische Bildungsstätten (Princeton) zum Vorbild (vgl. Lepenies, Kultur, 2006, S. 165–191).

Die Idee der ausformulierten Geisteswissenschaften durch Wilhelm Dilthey (1833–1911) wurde zum nachahmungswürdigen Modell (vgl. Dilthey, Aufbau, 1981, S. 354), das heute zu kippen droht.

Erst in Folge des I. Weltkrieges zeigten sich erste Brüche, die mit der dadurch neuentstandenen politischen Situation und der Wirtschaftskrise zusammenhingen. Dennoch war das noch kein so verheerender Einschnitt, wie der, der nach dem II. Weltkrieg erkennbar geworden ist. Die Siegermächte wollten nicht nur ein Land, ein Volk, sondern vor allem auch seine Sprache und Kultur eliminieren (Morgenthau-Plan, 1945, vgl. Judt, Geschichte, 2006, S. 129–130). Dazu kam es zwar nicht, aber man versuchte doch die deutsche Sprache im wissenschaftlichen Diskurs langsam und systematisch zu untergraben. Viele internationale Vorhaben, an denen deutsche Wissenschaftler in großer Zahl beteiligt waren, wie z.B. an der *Islam-Enzyklopädie*<sup>2</sup> (Leiden 1954–2002) wurden nur noch in englischer und französischer Version publiziert (heute wird die dritte Auflage übrigens nur noch englisch ediert). Deutsch ersetzte man durch Englisch (besser durch Pidgin, bzw. „Global English“), um „plötzlich“ zu erkennen, dass „Deutsch in der Wissenschaft“ aus vielerlei Gründen, die hier nur kurz erläutern werden können, unentbehrlich ist. Denken in einer Muttersprache lässt sich nicht nahtlos mit einer anderen Sprache austauschen. Geistige Verarmung ist die Folge; in einer *lingua franca* lassen sich zwar Waren, aber nicht Gedanken austauschen! (vgl. Trabant, *Lingua*, 2012, S. 102, 106).

Man kann das sehr gut an einem traditionsreichen Beispiel zeigen, das deutlich machen wird wie schwierig es ist nur monokausal zu verstehen um auch zu begreifen. Die Hervorhebung der Geisteswissenschaften, die besonders in Deutschland seit dem 19. Jahrhundert kultiviert und hochgepriesen worden sind, setzt notwendig voraus sich mit dem deutschen Verständnis von Geist auseinanderzusetzen. Eine bloße Übersetzung dieser Bezeichnung, z.B. ins Polnische: ‚nauki duchowe‘, ergibt keinen Sinn, bzw. lässt an theologisch ausgerichteten Wissenschaften für die Geistlichen denken, was vollkommen abwegig wäre. Man meinte deshalb in etwa, es handele sich um ‚nauki humanistyczne‘, was im Prinzip der deutschen Bezeichnung näher kommt; aber dennoch nicht unbedingt das Gleiche ist. Um das näher zu bringen, sollte man ‚Geist – Seele‘ und ihre polnischen Entsprechungen ‚ Duch – dusza‘ untersuchen um zu erkennen, dass nicht nur die Etymologie, sondern auch die Kontextualität anders gelagert sind.

Geist scheint in der germ. Etymologie seinen Ursprung in einem Verständnis zu haben, in dem man an ‚Schrecken‘ zu denken hat, was sogar dem polnischen Sinn für ‚ Duch‘ entsprochen hätte. Meines Erachtens kann man hier sinngemäß das entdecken, was Rudolf Otto (1869–1937) später als ‚tremendum‘ bezeichnete (Otto, *Heilige*, 1967, S. 14–22), was auch mit ‚Ekstase‘ als eine weitere Bedeutung von Geist wiedergegeben wird. Die Wandlung dieses Begriffes setzte mit dem Mittelalter ein, als eine Verchristlichung der Bedeutung bis zum ‚Heiligen Geist‘ stattfand.

Später, unter französischem Einfluss seit dem 18. Jahrhundert, wird Geist sogar mit ‚esprit‘ in Verbindung gebracht. Womit aber nur eine besondere Fähigkeit der Gewandtheit, Leichtigkeit des Denkens usw. zum Ausdruck kam (Pfeifer, Wörterbuch, 1989/1993, S. 415–416).

Carl G. Jung (1875–1961) hat meines Erachtens eine sehr gute Beschreibung der Bedeutung dieses so vielseitigen Begriffs geprägt:

Als Geist bezeichnet man jenes Prinzip, das im Gegensatz zu Materie steht. Darunter denkt man sich eine immaterielle Substanz oder Existenz, die auf höchster universalster Stufe als „Gott“ benannt wird. Man stellt sich diese immaterielle Substanz auch als Träger des psychischen Phänomens oder gar des Lebens vor. Im Widerspruch zu dieser Auffassung steht der Gegensatz Geist – Natur. [...] Bei anderen [es sind andere Forscher als Wundt gemeint – P. S.] wird der Geist auf gewisse psychische Vermögen oder Funktionen oder Eigenschaften beschränkt, wie Denkfähigkeit und Vernunft gegenüber dem mehr „seelischen“ Gemüte. Bei diesen bedeutet der Geist die Gesamtheit der Phänomene des rationellen Denkens, resp. des Intellektes, inkl. Wille, Gedächtnis, Phantasie, Gestaltungskraft und durch ideale Motive bedingte Strebungen. Eine weitere Bedeutung von Geist ist die von „Geistreichsein“, worunter ein vielfältiges, reichhaltiges, einfallsreiches, brillantes, witziges und überraschendes Funktionieren des Verstandes gemeint ist. Ferner wird als Geist eine gewisse Einstellung oder deren Prinzip bezeichnet, z. B. man erzieht „im Geiste Pestalozzis“, oder „der Geist von Weimar ist das unvergängliche deutsche Erbe“. Ein Spezialfall ist der Zeitgeist, welcher das Prinzip und Motiv gewisser Auffassungen, Urteile und Handlungen kollektiver Natur darstellt. Es gibt des weiteren einen sogenannten objektiven Geist, unter welchem man den gesamten Bestand menschlicher Kulturschöpfungen insbesondere intellektueller und religiöser Natur versteht (Jung, Psychologie, 1945, S. 386, 387–388).

Aus dieser zwar etwas umfangreich geratenen Charakteristik von Geist resultiert in gewissem Sinne auch die Mentalität des Abendlandes. Das Verständnis von Geist hat im Laufe der Geschichte in der Konfrontation mit allen anderen Sprachen, von ‚pneuma‘ und ‚spiritus‘ bis hin zu einer Reihe sich daraus ergebender Begriffe wie ‚spirito‘ (italienisch), ‚spirt‘ (rumänisch), bis zum französischen ‚esprit‘, eine beinahe endlose vielseitige Vertiefung erfahren, die – wie die ganze abendländische Kultur – unterzugehen droht, wenn man nicht bereit sein wird diesen Tendenzen entgegen zu treten. Wenn man diese Ausführungen noch einmal verfolgt, wird man auch erkennen müssen, dass das polnische Wort ‚duch‘ und das mit ihm verwandte ‚dusza‘ einem anderem Stamm angehört, nämlich dem sanskritischen/altindischen ‚dyáuh‘, ‚deus‘, ‚diēvas‘ (litauisch), damit also mit dem (Himmels) Gott zu verbinden ist. Zwar ergeben sich aus den Vergleichen in einigen Bereichen sowohl gewisse Überschneidungen als auch Gleichartigkeiten, dennoch ist der Geist, in beiden Sprachen unterschiedlich zu werten.

Aus dem Gesagten ist zu erkennen, dass die Geisteswissenschaften mehr sind als das was man mit ‚Humanistik‘ zum Ausdruck bringen will, die inzwischen immer stärker in die Anthropologie entgleitet. Die Anthropologisierung der Geistes- und Sozialwissenschaften führt zu ihrer immer stärker werdenden Materialisierung des Forschungsgegenstandes, weil ‚anthropos‘ nicht das gleiche ist wie ‚psyche‘<sup>5</sup>.

Die Kultur – als *terminus technicus* – war in der deutschen Sprache immer im geistigen Sinne zu verstehen (dass das noch so ist, möchte man hoffen) und stand damit der Bedeutung von Zivilisation gegenüber, die sowohl im Französischen, als auch im Englischen zwar auch als Kultur verstanden werden will, aber nicht mit der deutschen Begrifflichkeit austauschbar ist. Man macht den sinnvollen Unterschied zwischen ‚civilisation‘ und ‚culture‘ (Knobloch, Schlüsselwörter, 1967), weil das eine, die Materialität, das andere das Geistige, die Immaterialität versinnbildlicht. Nicht die Materialität, sondern das Geistige erzeugt Begeisterung und Inspiration (C. G. Jung), also die Kräfte, die für die Entstehung und Pflege der Kultur verantwortlich sind. Sie mögen in sich auch etwas Magisches beinhalten – was Oswald Spengler hervorgehoben hat (Spengler, Untergang, 1923, Bd. 2, S. 282–303) – d.h. das, was man nicht eindeutig und rationell erfassen kann, aber das was man eventuell als „Geheimnis“ unbewusst erfahren kann<sup>6</sup>.

In der vorgegebenen Kürze konnten die Ausführungen nur einige Aspekte behandeln. Sie sind dennoch soweit überzeugend, dass man die Mehrsprachigkeit als den geistigen Humus der abendländischen Kultur ansehen muss. Die Vorstellung, die sich auf das Abendland (also Land der untergehenden Sonne) bezieht, kann in seiner Signifikanz mit „dem Westen“ kaum wiedergegeben werden, weil man inzwischen darunter auch Amerika und sogar Australien versteht, was den politischen Kategorien entspricht. Kulturgeschichtlich ist die Opposition: Morgen- und Abendland – lateinisch ausgedrückt: *orient vs occident* – in ihrer Bedeutung vergleichbar. Dieser Vergleich war nur im Sinne der Kulturgeschichte der Alten Welt homogen.

Aus dieser Homogenität resultierten die traditionellen Universitäten mit ihrem Programm, das nach Universalität strebte, die aber ohne Theologie nicht auskommen konnte und wollte, weil sie eine Mehrsprachigkeit (Latein, Griechisch, Hebräisch) voraussetzte, die durch die heiligen Sprachen bedingt war. Mit der modernen Universitätsreform (1810), die für immer

---

<sup>5</sup> Das Problem erkannte u.a. schon Roland Girtler (vgl. Girtler, Kulturanthropologie, 1979, S. 194–231), obwohl er keine eindeutige Position zwischen der ‚Unbewussten‘ und ‚Bewussten‘ Wahrnehmung annimmt. Hier besonders vgl. Pflaum, Antithese, 1967.

<sup>6</sup> Hier verdient besondere Aufmerksamkeit der Beitrag von Leszek Kolakowski (vgl. Kolakowski, Unsagbare, 1979, S. 165–280).

mit Humboldt verbunden bleibt<sup>7</sup>, hatte sich eine freie Wissenschaft entfalten können, die Strukturen schuf, die man heute de facto im Begriff ist vollständig zu zerstören, wenn man nicht in der Lage sein wird, die Vielfalt der Philologien und Mehrsprachigkeit, als wissenschaftliche Sprachen, an der Universität aufrechtzuerhalten. Deshalb schließe ich mich der Feststellung von Wulf Oesterreicher an: „Die unterschiedlichen Sprachen, also ‚Mehrsprachigkeit‘, sind bezüglich der Wissensproduktion und der Wissenspräsentation nicht einfach austauschbar“ (Oesterreicher, *Wissenschaft*, 2012, S. 114–139).

P.S. Inzwischen ist eine beachtenswerte neue Monographie von Karl-Otto Edel (*Die deutsche Sprache in der Wissenschaft. Wandel, Wirkung und Macht. Ein kulturgeschichtlicher Abriss von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Paderborn 2015) erschienen. Sie macht deutlich, daß das Problem der deutschen Sprache als Wissenschaftssprache an Dynamik gewann, die man noch vor einigen Jahren nicht vermuten konnte, bzw. nicht für wichtig hielt. Der Versuch in den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts in der akademischen Lehre und in der Forschung zum Englischen überzugehen wurde inzwischen revidiert und fallen gelassen.

## Literatur

- Arens, Hans: *Sprachwissenschaft*. Freiburg/München 1969. Zit.: Arens, *Sprachwissenschaft*, 1969.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992. Zit.: Assmann, *Gedächtnis*, 1992.
- Boockmann, Hartmut: *Wissen und Widerstand. Geschichte der deutschen Universität*. Berlin 1999. Zit.: Boockmann, *Wissen*, 1999.
- Borst, Arno: *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*. 4. Bde. Stuttgart 1957–1963. Zit.: Borst, *Babel*, 1957–1963.
- Brunotte, Thomas: *Deutsch als Wissenschaftssprache fördern – was Stiftungen tun können*. In: Heinrich Oberreuter/Wilhelm Krull/Hans Joachim Meyer/Konrad Ehlich (Hg.): *Deutsch in der Wissenschaft. Ein politischer und wissenschaftlicher Diskurs*. München 2012, S. 251–262. Zit.: Brunotte, *Deutsch*, 2012.

<sup>7</sup> Die Zeit in der auch in Polen manche Humboldtsche Vorstellungen realisiert worden sind, liegt schon lange zurück. Ich kann mich noch an einige Professoren erinnern, die trotz ideologischen Vorgaben versucht haben, ihnen zu dienen. In der Philosophie tat das Roman Ingarden, in den Altertumswissenschaften Ryszard Ganszinić, Rudolf Ranošćek, Stanisław Gąsiorowski, im Prinzip auch Kazimierz Michałowski, ganz zu schweigen von einer Reihe anderer Gelehrter, die davon überzeugt waren, aber nach 1968 ihren Abschied nehmen mussten.

- Dilthey, Wilhelm: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Einleitung von Manfred Riedel. Frankfurt am Main 1970. Zit.: Dilthey, Aufbau, 1970.
- Girtler, Roland: *Kulturanthropologie. Entwicklungslinien, Paradigmata, Methoden*. München 1979. Zit.: Girtler, Kulturanthropologie, 1979.
- Huber, Kurt: *Leibniz. Der Philosoph der universalen Harmonie*. München 1951. Zit.: Huber, Leibniz, 1951.
- Judt, Tony: *Geschichte Europas von 1945 bis zur Gegenwart*. München/Wien 2006. Zit.: Judt, Geschichte, 2006.
- Jung, Carl G.: *Zur Psychologie des Geistes*. In: *Eranos-Jahrbuch*, 1945, 13, S. 385–448. Zit.: Jung, Psychologie, 1945.
- *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. Bd. 3. München 1988. Zit.: Lexikon, 1988.
- Knobloch, Johann (Hg.): *Europäische Schlüsselwörter. Wortvergleichende und wortgeschichtliche Studien*. Bd. 3: *Kultur und Zivilisation*. München 1967. Zit.: Knobloch, Schlüsselwörter, 1967.
- Kolakowski, Leszek: *Das Unsagbare zu sagen: Sprache und Transzendenz*. In: Mario Wandruszka/Hans Rössner (Hg.): *Der Mensch und seine Sprache*. Frankfurt am Main u.a. 1979, S. 165–280. Zit.: Kolakowski, Unsagbare, 1979.
- Lepenies, Wolf: *Kultur und Politik. Deutsche Geschichten*. München/Wien 2006, S. 165–191. Zit.: Lepenies, Kultur, 2006.
- Merton, Robert K.: *On the Shoulders of Giants: A Shandean Postscript*. New York 1965. Zit.: Merton, Giants, 1965.
- Oberreuter, Heinrich: *In der Sprache denken. Vorwort*. In: Heinrich Oberreuter/Wilhelm Krull/Hans Joachim Meyer/Konrad Ehlich (Hg.): *Deutsch in der Wissenschaft. Ein politischer und wissenschaftlicher Diskurs*. München 2012, S. 9. Zit.: Oberreuter, Sprache, 2012.
- Oesterreicher, Wulf: *Warum Wissenschaft mehrsprachig sein muss*. In: Heinrich Oberreuter/Wilhelm Krull/Hans Joachim Meyer/Konrad Ehlich (Hg.): *Deutsch in der Wissenschaft. Ein politischer und wissenschaftlicher Diskurs*. München 2012, S. 114–139. Zit.: Oesterreicher, Wissenschaft, 2012.
- Otto, Rudolf: *Das Heilige (1917)*. München 1967. Zit.: Otto, Heilige, 1967.
- Pfeifer, Wolfgang (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch*. Berlin 1989/1993. Zit.: Pfeifer, Wörterbuch, 1989/1993.
- Pflaum, Michael: *Die Kultur-Zivilisations-Antithese im Deutschen*. In: Wolfgang Schmidt-Hidding/Johann Knobloch (Hg.): *Europäische Schlüsselwörter. Wortvergleichende und wortgeschichtliche Studien*. Bd. 3. München 1967, S. 288–427. Zit.: Pflaum, Antithese, 1967.
- Spengler, Oswald: *Untergang des Abendlandes*. München 1923. Zit.: Spengler, Untergang, 1923.
- Spitzer, Manfred: *Digitale Demenz. Wie wir uns und unsere Kinder um den Verstand bringen*. München 2012. Zit.: Spitzer, Demenz, 2012.
- Stegmüller, Wolfgang: *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*. Stuttgart 1976–1989. Zit.: Stegmüller, Hauptströmungen, 1976–1989.
- Trabant, Jürgen: *Über die Lingua franca für die Wissenschaft*. In: Heinrich Oberreuter/Wilhelm Krull/Hans Joachim Meyer/Konrad Ehlich (Hg.): *Deutsch in der Wissenschaft. Ein politischer und wissenschaftlicher Diskurs*. München 2012, S. 101–107. Zit.: Trabant, Lingua, 2012.



**Grażyna Łopuszańska**

(Uniwersytet Gdański, Gdańsk)

## **Zum Problem der Subsysteme einer Einzelsprache**

### **On the Subsystems of Historical National Language**

**Abstract:** A language created during the historical process of formation of a nation is not a uniform entity – as opposed to what structuralism and transformative grammar suggest. Every language is heterogeneous, especially in its spoken form. It consists of multiple subsystems used by different social groups. Individual subsystems function in the consciousness of the speakers, revealing features differentiating them from the idealized structural model on each linguistic plateau and creating language variants used on limited territory. The urban language variants, until now little-researched, are an example of a subsystem of a national language. This paper describes the language of the city of Gdansk, in use until 1945, as a peripheral subsystem of the German national language.

**Keywords:** Language Variants, Urban Language

### **Zum Problem der Subsysteme einer Einzelsprache**

**Zusammenfassung:** Die deutsche Gesamtsprache, die sich in den Subsystemen (Varianten) widerspiegelt, bildet die deutsche Einheitssprache, die eine ganze Reihe von sprachlichen Eigentümlichkeiten aufweist. Zu den regionalen Subsystemen der deutschen nationalen Gesamtsprache gehören nicht nur geschriebene, sondern auch gesprochene Typen der Stadtmundarten, die sich in der historischen Entwicklung der Stadt herausgebildet haben.

In Bezug auf die Stadtsprachen in den ethnisch deutschen Gebieten bildet das Danziger Missingsch, welches in Danzig bis 1945 gesprochen wurde, eine genetisch und strukturell fremde Form der deutschen Sprache, die sich unter spezifischen historisch-gesellschaftlichen Bedingungen herausgebildet hat. Trotz der Heterogenität der Subsysteme, werden aber die wesentlichen Systemmerkmale beibehalten, die keine Zweifel an seiner Systemzugehörigkeit zur deutschen Nationalsprache zulassen.

**Schlüsselwörter:** sprachliche Varianten, Urbanolekt

Die historische Einzelsprache ist nicht homogen, wie es die Idealisierung von Strukturalismus und transformationeller Grammatik suggerieren. Die Idealisierung dieser beiden sprachwissenschaftlichen Richtungen zielt auf die Abstraktion einer funktionellen Sprache ab, die beschreibbar wäre, da in ihr überall die gleichen Oppositionen funktionieren. Um diesen autonomen Gegenstand beschreiben zu können, werden von Ferdinand de Saussure zwei Idealisierungen vorgenommen, die die Theoriebildung der Sprachwissenschaft beherrscht haben: 1) wenn die Sprache als funktionierendes System beschrieben werden soll, muss man annehmen, dass sie ‚homogen‘ ist, das heißt, dass nicht von allen Sprechern des untersuchten Sprachsystems die gleichen sprachlichen Oppositionen gemacht und verstanden werden. 2) Die zweite Idealisierung ist eng damit verknüpft: jede Änderung des Sprachsystems wäre dysfunktional. Bei der synchronischen Beschreibung eines Sprachsystems kann die ‚Rede‘ (parole) nur als jeweilige Aktualisierung der überall gleichen und gleichbleibenden Sprache (langue) aufgefasst werden und nicht als Konstituente neuer Sprachelemente und neuer Lebensform.

Jede historische Einzelsprache ist durch das Bewusstsein ihrer Sprecher konstituiert und erscheint in ihrem historischen Vorkommen als ein in zweierlei Hinsicht heterogenes Gebilde: insofern sie selbst mehrere Subsysteme aufweist und insofern der einzelne Sprecher bis zu einem gewissen Grad über verschiedene Subsysteme verfügt. Innerhalb der gleichen historischen Sprache lassen sich verschiedene Arten von Subsystemen unterscheiden, die sich infolge der diatopischen, diastrachischen und diaphasischen Unterschiede in der historischen Entwicklung der Sprache herausgebildet haben. Durch das gemeinsame Leben der SprachträgerInnen einer Sprachgemeinschaft konsolidieren sich gewisse charakteristische Züge der Sprache und neue Tendenzen werden verbreitet, eben an die Grenzen der Sprachgemeinschaft hin. Da die Neuerungen nicht von jeder Gesellschaftsschicht gleich angenommen werden, entstehen gewisse sprachliche Unterschiede im Rahmen der Sprachgemeinschaft, was zur Herausbildung von Subsystemen im Rahmen der Regionalsprache führt. Die Bewertung der Arten von Unterschieden zwischen einzelnen Subsystemen ändert sich von Gesellschaft zu Gesellschaft und muss in ihren gesellschaftlichen Konsequenzen je einzeln untersucht werden.

Die sprachlichen Varianten der städtischen Sozial- und Kulturstruktur, die innerhalb einer Stadt, zu einer Zeit verwendeten, örtlich sehr begrenzt auftretenden Stadtsprachen, sollten auch als eines der Subsysteme der historischen Einheitssprache betrachtet werden.

Zwar wird der Begriff ‚Stadtsprache‘ in der dialektologischen Literatur seit Jahrzehnten benutzt, doch werden empirische Forschungen hierzu erst seit rund dreißig Jahren durchgeführt (vgl. Dieltmar/Schlieben-Lange, Forschungsrichtungen, 1982, S. 75). In der germanistischen Soziolinguistik

gilt die Gesamtbeschreibung der Sprachlichkeit großer Städte immer noch als Desiderat. Eines der Hauptprobleme ist hierbei die Beschreibung der mündlichen Kommunikation und ihres Mediums – der gesprochenen Sprache. Ursache für dieses Defizit ist nicht nur die ungünstige Quellenlage, sondern auch und vor allem das traditionelle Desinteresse vieler Dialektologen und Sprachhistoriker an Stadtsprachen. Zumindest bis zu den 60er Jahren war man der Meinung, dass es sich bei den Stadtsprachen um unreine Mischprodukte handele, die zur Verarmung und zum Schwund der Mundarten beitragen, weil städtische Varietäten, auch Stadtdialekte genannt, mehrdimensionale, sozial-symbolische Markierungen aufweisen. Sie stehen in einer Austauschbeziehung zum städtischen Umland, fallen stadtspezifisch, verschieden aus und sind durch die ethnische Differenzierung der Einwohner geprägt. Historisch gesehen, ist die Entwicklung der Schriftsprache, die wiederum einen wichtigen Einfluss auf die gesprochene Sprache gehabt hat, in entscheidendem Maße durch die Städte beeinflusst. Aus der Sicht der Gegenwart können stadtsprachliche Varietäten einen Eindruck vom sozialen Leben und seinen Traditionen in den städtischen Bezirken, Institutionen und Subkulturen vermitteln.

Die Komplexität einer Stadtsprache zu beschreiben und dies nicht nur synchron, sondern auch diachron im Sinne von ‚sprachlichen Häutungen‘ oder ‚Wandlungen‘ einer Stadtsprache zu dokumentieren, verlangt vom Linguisten nicht nur historisches, sondern auch intuitives und beispielhaftes soziolinguistisches Vorgehen.

Das Interesse der Sprachhistoriker an den sprachlichen Vorgängen in den Städten galt meist der Ablösung der lateinischen Schriftsprache als Kanzleisprache<sup>1</sup> und der Verdrängung der regionalen deutschen Sprachen durch die überregionale Schriftsprache. Die städtischen Kanzleien dienten als Quellenlieferant für die historische Dialektographie, da nur dort mundartnahe Texte anzutreffen waren.

Das erste, bis heute grundlegende Werk über die Stadtsprache unter dem Titel: *Berlinerisch. Eine berlinische Sprachgeschichte* hatte 1928 Agathe Lasch vorgelegt. Auf die dialektologische und historische Stadtsprachenforschung übte William Labovs bahnbrechende Untersuchung aus dem Jahre 1966 starken Einfluss aus (vgl. Labov, *Stratification*, 1966). Labovs Feststellung, dass es sich bei der Stadtsprache nicht um eine unkontrollierte Mischung, sondern um einen sozial determinierten, geordneten Varietätenraum handele, eröffnete der Sprachwissenschaft völlig neue Perspektiven hinsichtlich der

---

<sup>1</sup> Zu den sprachlichen Gegebenheiten im mittelalterlichen Danzig entstanden zwei Arbeiten: zur mitteldeutschen (vgl. Barth, *Kanzleisprache*, 1938) mittelniederdeutschen Kanzleisprache Danzigs (vgl. Sahn, *Kanzleisprache*, 1943). Es gibt aber keine zusammenfassende Gesamtdarstellung über die Sprache Danzigs im Mittelalter.

Beschreibung und Erklärung von Sprachwandelphänomenen. Im deutschsprachigen Raum entstanden sowohl Arbeiten zu Sprachvarietäten unter synchronem Aspekt (vgl. Dietmar/Schlobinski/Wachs, *Berlinerisch*, 1986) als auch unter diachronem Aspekt (vgl. Hoffmann/Mattier, *Sprache*, 1984), wo unter dem Begriff ‚Stadtsprache‘ alle „zu einer Zeit aktiv verwendeten und miteinander verwandten Varietäten“ (Hoffmann/Mattier, *Sprache*, 1984, S. 768) gefasst wurden. Zur Sprachgeschichte einer Stadt gehören jedoch neben diesen Varietäten auch alle Sprachen, die „[...] in früheren Zeiten innerhalb der Stadt schriftlich und mündlich verwendet und verstanden wurden“ (Hoffmann/Mattier, *Sprache* 1984, S. 1838).

Als Hans Barth 1938 und Ruth Sahn 1943 ihre Arbeiten über die mittelalterliche Kanzleisprache Danzigs vorlegten, hatte sich bisher niemand um das gesprochene Danzigerische gekümmert<sup>2</sup>. Die Untersuchung des Danziger Kanzleischrifttums (vgl. Barth, *Kanzleisprache*, 1938; Sahn, *Kanzleisprache*, 1943) hat gezeigt, dass zwischen dem internen Kanzleischrifttum und den anderen Urkunden ein Unterschied besteht. Daraus geht hervor, dass von den Kommunikationssituationen ausgehend, zwischen schriftlicher und mündlicher Kommunikation unterschieden werden kann. Gemeinhin soll die Stadt aus kommunikationstheoretischer Sicht als Konglomerat von diatopischen (sprachgeographischen) und diastrachischen (chronologischen) Verschiedenheiten aufgefasst werden. Die extralinguistischen (außersprachlichen) Bedingungen beeinflussen sowohl die innere als auch äußere Entwicklung der Sprechsprache der Kommunikationsgemeinschaft, die sich in der historischen Entwicklung der Stadt herausbildet. Besonders in Fällen, wo durch tiefgreifende und irreversible gesellschaftspolitische, rechtshistorische und wirtschaftliche Veränderungen die nationalsprachigen Grundlagen wechseln, sind die äußerst interessanten Sprachprozesse zu beobachten. Hier wird die intralinguistische Entwicklung der Sprache von den extralinguistischen Prozessen bedingt und stimuliert.

Zu denjenigen Stadtsprachen, die dem vollständigen Untergang anheim gefallen sind, gehört auch die in Danzig bis zum Ende des zweiten Weltkrieges gebräuchliche Varietät der Sprechsprache, das sog. Danziger Missingsch.

Das Danzigerische hatte sich – wie auch andere Stadtsprachen<sup>3</sup> – keineswegs nach einheitlichen Entwicklungsprinzipien herausgebildet. Vielmehr war es „[...] durch die besonderen Komponentenkonstellationen, die der

<sup>2</sup> Es gibt nur einige kurze Artikel (vgl. Förstemann, *Mundart*, 1850; Stephan, *Urkunden*, 1915; Schemke, *Fremde*, 1924; Kuhn/Rosehagen, *Fremde*, 1926/1927) und verstreute Bemerkungen (vgl. Mitzka, *Sprachausgleich*, 1928).

<sup>3</sup> Bisher werden im deutschsprachigen Raum die lokalen Sprachen in Berlin (vgl. Lasch, *Berlinerisch*, 1928; Ribbe, *Quellen*, 1977; Führer, *Berlinerische*, 1982; Schlobinski, *Stadtsprache*, 1987) und in Köln (vgl. Mattier, *Sozialgeschichte*, 1982) untersucht.

Modernisierungsprozess in der jeweiligen Stadt einnahm, bestimmt. Dazu gehören sowohl die wirtschaftliche Bedeutung der Stadt und ihr ökonomischer Kontaktraum als auch ihre administrative Funktion, ihre soziale und politische Struktur und die konfessionelle Entwicklung, die die Stadt mitmacht“ (Matthier, Pragmatik, 1980, S. 149). Unter dieser Perspektive stellt sich für Danzigs Sprachgeschichte einerseits die Frage nach der Entwicklung des Danzigerischen seit dem Mittelalter, andererseits nach der Funktionalität dieser Sprache. Innerhalb des großen Rahmens gesellschaftlicher Bedingtheit sind im Einzelnen verschiedene Ursachen der sprachlichen Veränderungen zu erkennen. Zu den extralinguistischen Ursachen sind nicht nur Veränderungen in der objektiven Realität zu zählen, sondern auch das gesellschaftlich determinierte Sprachbewusstsein der Sprachträger, die Rolle des Wortes im Kommunikationsprozess und das Zusammentreffen verschiedener Systeme, was auch außersprachlich bedingt ist.

Aus der historischen Entwicklung Danzigs ergeben sich als sprachliche Leitmerkmale auf allgemeinsten Ebene zuerst slawische Sprachen (Kaschubisch, Polnisch) dann, im Zusammenhang mit der Ansiedlung meist deutscher Kaufleute, mittelniederdeutsche und hochdeutsche (mitteldeutsche, oberdeutsche) Dialekte. Die Herausbildung und Entwicklung des Danzigerischen steht in Wechselbeziehung mit der Geschichte der Stadt. Lage und Handelsbeziehungen der Stadt förderten im positiven Zusammenwirken ihre vielleicht bedeutendste Eigenschaft: ihre Offenheit gegenüber der großen Welt und damit ihre vermittelnde Funktion zwischen den Völkern, d.h. konkret hier zwischen Deutschen, Polen und den meist den Unterschichten angehörigen westslawischen Kaschuben, ferner auch Juden und den zuziehenden Ausländern. In Danzig trafen immer neue Einwohner ein. Unter ihnen fehlte es nicht an Holländern, Schotten, Franzosen, Skandinaviern, an unterschiedlichen böhmischen und italienischen Andersgläubigen. Die historischen Prozesse führten zum Zusammenstoß verschiedener sprachlicher Systeme und damit notwendigerweise auch zu deren starken Veränderungen.

Im 14. Jahrhundert war das Niederdeutsche in Danzig die allgemeine Geschäfts- und Schriftsprache. Eine Ausnahme stellte allerdings der Schriftverkehr der Stadt mit dem Orden dar, an den hochdeutsch geschrieben wurde. Niederdeutsch wurde regelmäßig, vor allem im hanseatischen Verkehr, an die pommerschen und westfälischen Städte geschrieben. Doch gebrauchten die zuziehenden Eliten als Bildungssprache und Ausdrucksform Hochdeutsch<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Als das Hochdeutsche wurde damals sowohl die Sprache Luthers (die Sprache Mitteldeutschlands) als auch andere hochdeutschen Schriftsprachen jener Zeit bezeichnet. Im 16. Jh. und Anfang des 17. Jh.s wird Hochdeutsch im niederdeutschen Missingsch genannt.

Man konnte in Danzig neben dem westslawischen Kaschubisch, das von den Markthändlern gesprochen wurde, auch verschiedene deutsche Dialekte hören.

Im 16. Jahrhundert ging das geschriebene Niederdeutsch rasch weiter zurück, doch diente es noch lange der mündlichen Kommunikation und scherzhaften Literatur. Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde in Danzigs gehobenen Schichten das Mittelniederdeutsche, auch Danziger Platt genannt, verwendet (vgl. Loew, Gdańsk, 2005, S. 84–85).

Im zeitgenössischen Bewusstsein des 17. Jahrhunderts war Danzig Tor und Schlüssel zum polnischen Königreich. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde hier gleichermaßen deutsch und polnisch gesprochen. Die Markthändler auf dem Fischmarkt sprachen kaschubisch<sup>5</sup>.

Die viele Jahrhunderte lang bestehende gemeinsame Geschichte von Kaschuben, Polen, Deutschen und den Einwanderern anderer Nationalitäten führte zur Herausbildung einer charakteristischen, selbstbewussten, eigenartigen Kommunikationsgemeinschaft, die sich der besonderen Rechte und Freiheiten, deren sich die Stadt Danzig erfreute, bewusst war, und die sie wie ihren Augapfel hütete. Es ist auch nichts Erstaunliches darin zu sehen, dass sich viele der Stadtbewohner mit keiner der einzelnen Nationen identifizierten. Das gesellschaftlich determinierte Sprachbewusstsein und die Veränderungen in der objektiven Realität erzwangen in dieser Stadt Multilinguismus und manchmal auch einen sprachlichen Wechsel, was über die Aufnahme neuer sprachlichen Erscheinungen und über den Untergang anderer entschied. In diesem Zusammenhang sind nicht nur die großen Umwandlungsprozesse des Sprachausgleich zu sehen. Die wesentlichen gesellschaftlichen Prozesse, Zusammenarbeit und Anpassung haben zur sprachlichen Akkommodation und Assimilation im Bereich der polnisch-kaschubisch-deutschen Gesellschaft dieser Stadt beigetragen.

Infolge der Migration und sozialer Umschichtungsprozesse und nach dem Übergang der höheren und mittleren Gesellschaftsschichten zum Hochdeutschen, wobei sich die niedere Schicht der Gesellschaft teilweise noch des Niederdeutschen bediente, hat sich im 19. Jahrhundert durch Sprachausgleich im Danziger Stadtgebiet eine neue Varietät – das Danziger Missingsch herausgebildet, das zuerst nur unvollkommen gelungene Versuche des Hochdeutsch-Redens im niederdeutschen Munde darstellte<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Die Verdrängung des geschriebenen Niederdeutschen durch das Hochdeutsche entsprach einer durch vielfältige Gründe bedingten Sprachmode, in der sich eine verhängnisvolle Mischachtung des muttersprachlichen Niederdeutschen mit einer besonderen Wertschätzung des Hochdeutschen in Form der obersächsisch-meißnischen Gebildetensprache verband.

<sup>6</sup> Die Etymologie des Begriffes ‚Missingsch‘ ist höchstwahrscheinlich auf ‚Meißnisch‘ zurückzuführen. Das Wort wurde erstmals auf dem mittelniederdeutschen Boden 1450 in der Form ‚mysensch‘ (Meißnisch) bezeugt (vgl. Borchling, Sprache, 1928, S. 89–103).

Die in dieser multilingualen Danziger Kommunikationsgemeinschaft herausgebildete Stadtsprache, das Danziger Missingsch, welches bis 1945 im Gebrauch war, war das Ergebnis der sprachlichen Akkommodation und Assimilation im Bereich dieser multilingualen Gesellschaft. Die sprachliche Akkommodation kam im Gebrauch der germanischen (Mittelniederdeutsch, Oberdeutsch, deutsche Dialekte) und westslawischen (kaschubisch, polnisch) Sprachsysteme und in dem Multilinguismus der ethnisch unterschiedlichen Gruppen der Danziger Bürger zum Ausdruck. Die sprachliche Assimilation beruhte darauf, dass ein immer größer werdender Teil der ethnisch niederdeutschen und nicht deutschen Bevölkerung im Laufe der Zeit bilingual geworden war und das Deutsch der bilingualen, ethnisch nicht deutschen Stadtbürger infolge slawischer, niederdeutscher und anderer sprachlicher Interferenzen zu einer lokalen Stadtsprache geworden ist. Die niederdeutschen und slawischen Elemente in dieser lokalen Sprache bilden die Elemente des sprachlichen Substrats und im Danziger Missingsch – Elemente des sprachlichen Adstrats.

Das Register verschiedener Elemente des sprachlichen Substrats im Subsystem der Danziger lokalen Stadtsprache weist auf einen nicht einheitlichen Charakter der gegenseitigen Sprachkontakte der einzelnen ethnischen Gruppen hin. Das Danziger Missingsch entwickelte sich auf oberdeutscher Sprachgrundlage, weist aber eine ganze Reihe von Merkmalen anderer, sowohl germanischer (mittelniederdeutsche, oberdeutsche Dialekte) als auch westslawischer Sprachsysteme auf. Infolge sprachlicher Interferenzen ist diese Sprache zu einer Stadtsprache geworden, die eines der Subsysteme der deutschen nationalen Gesamtsprache bildete. Das Missingsch wurde in dieser multikulturellen Stadt mit der Zeit unabhängig vom Bewusstsein der ethnischen Zugehörigkeit zur vorherrschenden lokalen Verkehrssprache und zu einem identitätsstiftenden Element der Danziger Bürger. Als eine Sprache, die sich auf der hochdeutschen Grundlage entwickelte, war das Missingsch auch für die Ortsfremde verständlich und für die Personen erwerbbar, für die es keine primäre Sprache war. Es war das deutsche Subsystem der Hochsprache, die sich auf dem germanischen (niederdeutschen) und slawischen Substrat entwickelte.

Das Danziger Missingsch wurde bis 1945 gesprochen. Als sich die sprachlichen Verhältnisse nach dem Zweiten Weltkrieg geändert haben, hörte die bisherige Kommunikationsgemeinschaft auf zu existieren und die von dieser Gemeinschaft gesprochene Umgangssprache drohte auszusterben. Die Danziger Umgangssprache, die heute nur noch von einer kleinen Gruppe gebürtiger Danziger gesprochen wird, wurde in der Zwischenkriegszeit von dem Journalisten Fritz Jaenicke (1885–1945) verschriftlicht. In seinen

wöchentlichen Texten<sup>7</sup>, in denen er am Sonnabend die Ereignisse der vergangenen Woche mit Humor kommentierte, standardisierte er das in Danzig gesprochene Missingsch und verhalf zu dessen Ausgleich, obwohl sich auch in seinen Texten, laut des Geistes dieses Subsystems der deutschen Sprache, grammatische Inkonsistenzen bemerken lassen.

In Jaenickes Texten ist die Orthographie des Hochdeutschen beibehalten worden. Die vorläufige Untersuchung dieser Texte beweist, dass das Danzigerische, wie auch alle anderen Stadtsprachen (vgl. Schlobinski, 1987, S. 15), verschiedene, auf engem städtischen Raum nebeneinander existierende Varietäten aufweist.

Danziger Missingsch weist nicht nur zahlreiche Merkmale der fremden (nicht deutschen) Sprachsysteme auf. Es bewahrte auch eine Reihe von archaischen Sprachelementen. So wurde z. B. in dem Wort ‚Freund‘ der südoberdeutsche Diphthong *ei*<sup>8</sup> ‚Freind‘ (Freund), ‚Kreiz‘ (Kreuz) bewahrt.

Die Aussprache des *e*, besonders in Anlaut, war offener als im Hochdeutschen, fast *a*-haltig, ähnlich wie in anderen preußischen Dialekten. Verschriftlicht wurde dieser Laut als *ae*: ‚Aerlkeenig‘ (Erlkönig), ‚Aelschuldjung‘ (Entschuldigung), ‚aerlauben‘ (erlauben), ‚Aerinnerung‘ (Erinnerung). Im Inlaut wurde das *e* als *ee* verzeichnet und lang und offen realisiert: ‚speet‘ (spät). Charakteristisch ist auch die Elision des *r* in der Vorsilbe *ver-*: ‚västehen‘ (verstehen), ‚väbreiten‘ (verbreiten), ‚vädrehte‘ (verdrehte), ‚väfolgt‘ (verfolgt).

In der Danziger Abart dieses deutschen sprachlichen Subsystems ist auch die Erscheinung der sog. Konsonantisation<sup>9</sup> der Laute *w* und *j* zu verzeichnen, die mittelhochdeutscher Herkunft sind. Die Konsonantisation dieser Laute führt in bestimmten Fällen zum Wandel *w* > *b*, *j* > *g*, was auch zu den sprachlichen Relikten gehört: ‚wejen‘ (wegen), ‚Jeethe‘ (Goethe), ‚jesetzt‘ (gesetzt), ‚Kejel‘ (Kegel), ‚jejt‘ (geht), ‚Ziehel‘ (Ziegel)<sup>10</sup>.

Zu den niederdeutschen sprachlichen Relikten, die im Missingsch beibehalten wurden, gehören auch Phoneme, die die zweite Lautverschiebung nicht durchgemacht haben: ‚feif‘ (pfeif), ‚Eppelsinnen‘ (Apfelsinen),

<sup>7</sup> Vgl. *Danziger Neuste Nachrichten*, 1932, 243. Vgl. auch *Unser Danzig*, 2000, 3, S. 38–39; 8, S. 34–35; 14, S. 16–17.

<sup>8</sup> Die neuen Diphthonge *ai*, *au*, *oi* (*mein*, *aus*, *euch*) fielen im Mittelhochdeutschen mit alten Diphthongen *ei*, *au*, *ou* zusammen, die ebenso im Neuhochdeutschen *ai*, *eu*, *oi* ergeben (Stein, Auge, Freunde).

<sup>9</sup> Seit der ältesten Zeit gibt es im Deutschen Berührungen zwischen den Lauten *j* und *g*. Die Verhärtung des *j* zu *g* (ahd. *jehan* – *gehen*, *gan* – *gehen*; *gedan* – *jäten*; *gēr* – ahd. *jār* – *Jahr*). Die Entwicklung des labiodentales *w* zu *b* verlief ähnlich (altsäch. *Far(a)wi* – *Farbe*; altsäch. *Avō* – got. *aba*; altsäch. *avand* – *Abend*; altsäch. *gravo* – got. *grabau* – *Graben*).

<sup>10</sup> Hier wird das *g* als *j* immer vor *e* und vor *i* realisiert. Doch treten parallel beide Formen auf: *Geist/Jeist*, *Jans* oder *Gans* – aber immer *Jänse*.



‚Blattflanzen‘ (Blattpflanzen), ‚klopt‘ (klopft), ‚Tepp‘ (Topf), ‚auf en Kopp‘ (auf dem Kopf).

Infolge des im Althochdeutschen stattgefundenen grammatischen Wechsels<sup>11</sup> hat der Wechsel der urgermanischen Spiranten im Althochdeutschen die folgende Form angenommen: *f:b, d:t, s:r, h:g, h:w*. Im Danzigerischen tritt das *h* im In- und Auslaut immer als *ch*: ‚wenichstens‘ (wenigstens), ‚väfolcht‘ (verfolgt), ‚sacht‘ (sagt), ‚langweilich‘ (langweilig), ‚hinjelecht‘ (hingelegt), ‚Danzich‘ (Danzig).

Charakteristisch für das Danziger Missingsch ist die Entrundung der vorderen gerundeten Vokale *ü* und *ö*, die unter dem Einfluss der westslawischen Sprachen stattgefunden hat. Es ist hier auch mit dem Einfluss des niederdeutschen Westfälischen zu rechnen, wo die vielfältigen Diphthongierungen fehlen. Das *ü* erscheint in der Danziger Stadtsprache in jeder Position im Wort als das lange oder kurze *i*: ‚fier‘ (für), ‚iebt‘ (übt), ‚griene‘ (grüne), ‚jemietlich‘ (gemütlich), ‚hiebsch‘ (hübsch), ‚missen‘ (müssen), ‚Bien‘ (Bühne) und das *ö* wird als ein offenes *e* realisiert: ‚scheen‘ (schön), ‚heeren‘ (hören), ‚meechlich‘ (möglich), ‚Keenich‘ (König).

Die lange gegenseitige Berührung verschiedener Sprachsysteme fand auch auf der morphologischen Ebene des Missingsch ihre Widerspiegelung.

Das niederdeutsche Relikt, das in der Danzigerischen Stadtsprache bewahrt wurde, ist die charakteristische Apokope vom auslautenden *-e*: ‚in’n Bedd‘ (im Bette), ‚ich sitz‘ (ich sitze), ‚er wollt‘ (er wollte), ‚soacht ich‘ (sagte ich); hierauf gründet in Verbindung mit der gleichzeitigen Schwächung von *m > n* der formale Zusammenfall von Dativ und Akkusativ: ‚von jen Turväein‘ (von jenem Turverein), ‚mit en Keenich‘ (mit einem König), ‚auf en Koppl‘ (auf dem Kopf), ‚aufen Boden‘ (auf dem Boden), ‚fierm Roten Kreutz‘ (fürs Rote Kreuz), ‚se misst jesehn hahn‘ (sie müssen gesehen haben), ‚aufe Biehn aufjeställt‘ (auf der Bühne aufgestellt).

Niederdeutsch ist auch der inkonsequente Gebrauch der Relikte der 1. und 3. Person Plural des Personalpronomens: ‚wä hätte allen Grund‘ (wir hätten allen Grund), ‚västehen Se‘ (verstehen Sie), ‚wo wä ne griene Däck ieberjelecht hätten‘ (wo wir eine grüne Decke gelegt hätten).

Die Form des Partizips II von *sein* ist in der alten mittelhochdeutschen Gestalt erhalten geblieben: ‚gewast‘.

In der alten, aus dem Altsächsischen stammenden Form leben in der Danziger Umgangssprache noch die Wörter ‚old‘ (alt) und ‚ok‘ (got. auch, altsäch. *Ôk* – auch, doch).

<sup>11</sup> Die Spuren des grammatischen Wechsels werden bis heute im Deutschen bewahrt: *h:g* aus *x:g* in: *ziehen* – *zog*. Außerdem gibt es im Ahd. den auf der urgerm. emphatischen Geminatio beruhenden Wechsel *h/g* und verschiedene Fälle des kombinatorischen Wechsels.

Polnische Einflüsse spiegeln sich in der Frage: ‚Wie spät ist es?‘, die lautete: ‚Was is de Klock?‘. Aus dem Polnischen wurde das Wort: ‚zeger‘ (pln. zegar – die Uhr<sup>12</sup>) entlehnt. Das weibliche Geschlecht des assimilierten Substantivs richtete sich nach der deutschen Sprache.

Deutliche Spuren der westslawischen Sprachen zeigt das Danziger Missingsch auf der semantischen Sprachebene, wo die Berührungen zweier oder mehrerer Sprachsysteme deutlich ihre Widerspiegelung finden. Da die beiden westslawischen Sprachen (Polnisch, Kaschubisch) nah verwandt sind, ist es nicht immer möglich, mit Sicherheit festzustellen, ob die integrierten Lexeme dem Kaschubischen oder dem Polnischen entlehnt worden sind. Zu den Entlehnungen aus dem Polnischen gehören: ‚kamuffeln‘ (verstecken, pol. kamuflować), ‚die Kawke‘ (Dohle, pol. kawka), ‚der Korbatsch‘ (die Peitsche, pol. korbacz), ‚das Machleuchen‘ (kleiner Betrug, pol. machlojki), ‚kuddlich‘ (zottig, pol. kudłaty). Das Wort ‚Jajkes‘ (Eier, die pol. jajka, kasch. jaja), konnte sowohl aus dem Polnischen als auch aus dem Kaschubischen adaptiert werden. Ähnlich ist es mit ‚kruscheln‘ (bröckeln, pol. kruszyć, kasch. kriszec), ‚miseritzke‘ (schlecht, jdm. geht es nicht gut, pol. mizerny; kasch. mizerny). Die Lexeme ‚Powjoostkes‘ (Erzählungen) und ‚Gewastketag‘ (Weihnachten) stammen dagegen unbestritten aus dem Kaschubischen: ‚plöiöstka‘ (Erzählung) und ‚gwestka‘ (der heilige Abend).

Danziger Missingsch ist auch nicht von französischen Einflüssen frei: Kleingeld heißt ‚Chausseegeld‘, Landstraßenwärter wurde ‚Chausseekratzer‘ und das Heft wurde *das* ‚Kajet‘ genannt. Zu den jiddischen Entlehnungen gehört ‚meschugge‘ (in jmdn. vernarrt, verliebt sein).

Die gemeinsame, viele Jahrhunderte lang bestehende Geschichte sprachlich verwandter und nicht verwandter Ethnika in Danzig führte zur Herausbildung einer neuen Kommunikationsgemeinschaft, in der unterschiedliche, alle Ethnika integrierende Bindungen zwischen den Menschen bestanden. Die wesentlichen gesellschaftlichen Prozesse, Zusammenarbeit und Anpassung haben zur sprachlichen Akkommodation und Assimilation im Bereich der multikulturellen Gesellschaft dieser Stadt beigetragen. Die sprachliche Akkommodation kommt im Gebrauch des eigenen Sprachsystems und im Bi- oder Multilinguismus ethnisch unterschiedlicher Gesellschaftsgruppen zum Ausdruck. Diese Zwei- und Mehrsprachigkeit stützte sich auf die gleiche Funktion aller Sprachsysteme, weil Primär- und Sekundärsprache sowohl in der offiziellen (amtlichen und kirchlichen) Kommunikation als auch im privaten Bereich (Familienleben) gebraucht wurden. Jedoch waren soziale Gebrauchsbereiche der einzelnen Sprachen in der Kommunikationsgemeinschaft Danzigs, besonders ab dem sechzehnten

<sup>12</sup> Es geht wahrscheinlich um eine Rückentlehnung.

Jahrhundert, nicht gleichmäßig. Die ostmitteldeutsche Sprache (Luthersprache) spielte eine überragende Rolle in den adligen und bürgerlichen Kreisen. Niederdeutsch (Hansasprache) und die slawischen Sprachen wurden von den niederen Gesellschaftsschichten gebraucht.

Die sprachliche Assimilation in Danzig beruhte darauf, dass ein immer größer werdender Teil der Stadtbewohner die hochdeutsche Sprache, die zur Prestigesprache wurde, zu sprechen pflegte und somit bi- oder multilingual wurde. Die Verdeutschung (hier: Gebrauch der ostmitteldeutschen Sprache) begünstigte ab dem Mittelalter Ausbildung, Migration, Konfessionswechsel, gemischte Ehen und später auch die geplante Germanisierung der nicht deutschen Stadtbürger.

Die genannten extralinguistischen Bedingungen haben zur Herausbildung des Danzigerischen, einer auf mittelhochdeutscher Grundlage entstandenen Sprache, beigetragen. Das Danziger Missingsch, die Sprache der Danziger Bürger dieser sprachlich assimilierten wie auch ethnisch deutschen Bevölkerung, die im ständigen sprachlichen und territorialen Kontakt blieb, ist infolge der gegenseitigen Interferenzen zu einer Stadtsprache geworden, die eines der Subsysteme der deutschen nationalen Gesamtsprache bildete. Die Archaismen (niederdeutsche und ostmitteldeutsche), die Slawismen (polnische und kaschubische entlehnte Sprachelemente) und jiddische Entlehnungen bildeten die Elemente des sprachlichen Substrats und im Danzigerischen sind sie als das sprachliche Adstrat zu betrachten. All diese sprachlichen Adstratelemente in der Danziger Stadtsprache sollen als Komponente des Sprachsystems (parole) betrachtet werden. Sie erscheinen inkonsequent als beständige, sich wiederholende und allgemeine Bestandteile der Danziger Subsprache, die die Danziger multilinguale Sprachgemeinschaft entwickelt hat und die sich laut der in der Linguistik bekannten Tendenz auf die Heterogenität der historischen Einzelsprache, die sich am Rande der Nationalsprache entwickelt, herausgebildet hat. In Bezug auf die Stadtsprachen in den ethnisch deutschen Gebieten bildet das Danziger Missingsch eine genetisch und strukturell fremde Abart der deutschen Sprache, die sich unter spezifischen historisch-gesellschaftlichen Bedingungen herausgebildet hat. Trotz der Heterogenität der Subsysteme, werden aber die wesentlichen Systemmerkmale beibehalten, die keine Zweifel an seiner Systemzugehörigkeit zur deutschen Nationalsprache zulassen.

## Literatur

- Barth, Hans: *Zur Danziger Mitteldeutschen Kanzleisprache*. Danzig 1938. Zit.: Barth, Kanzleisprache, 1938.
- Borchling, Conrad: *Die niederdeutsche Sprache*. In: *Was ist Niederdeutsch?* Hg. von der Fehrs-Gilde. Kiel 1928, S. 89–103. Zit.: Borchling, Sprache, 1928.
- Dieltmar, Norbert/Schlieben-Lange, Brigitte: *Forschungsrichtungen und Perspektiven einer vernachlässigten soziolinguistischen Disziplin*. In: Karl-Heinz Bausch (Hg.) *Mehrsprachigkeit in der Stadtregion*. Düsseldorf 1982. S. 9–86. Zit.: Dieltmar/Schlieben-Lange, Forschungsrichtungen, 1982.
- Dieltmar, Norbert/Schlobinski, Peter/Wachs, Juan: *Berlinerisch. Studien zum Lexikon, zur Spracheinstellung und zum Stilrepertoire*. In: *Berlin. Forschung*. Bd. 14. Berlin 1986. Zit.: Dieltmar/Schlobinski/Wachs, Berlinerisch, 1986.
- Försteman, Ernst.: *Die Niederdeutsche Mundart von Danzig*. In: *Neues Jahrbuch der Berlinischen Gesellschaft für Deutsche Sprache*. Hg. von Friedrich-Heinrich von der Hagen. Bd. 9. Berlin 1850, S. 151–170. Zit.: Försteman, Mundart, 1850.
- Führer, Beate: *Das Berlinerische im Tagesschrifttum von 1848–49. Studien zum Verhältnis vom Idiolekt, Soziolekt und Dialekt*. Frankfurt am Main 1982. Zit.: Führer, Berlinerische, 1982.
- Kotarski, Edmund: *Gdańsk literacki (do końca XVIII wieku)*. Gdańsk 1997. Zit.: Kotarski, Gdańsk, 1997.
- Kuhn, Arwed/Rosehagen G.: *Fremde Einflüsse auf die Danziger Mundart*. In: *Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung*, 1926/1927, 40, S. 5. Zit.: Kuhn/Rosehagen, Fremde, 1926/1927.
- Labov, William: *The Sozial Stratification of English in New York City*. Washington D. C. 1966. Zit.: Labov, Stratification, 1966.
- Lasch, Agate: *Berlinerisch. Eine berlinische Sprachgeschichte*. Berlin 1928. Zit.: Lasch, Berlinerisch, 1928.
- Lasch, Agate: *Mittelniederdeutsche Grammatik*. Tübingen 1974. Zit.: Lasch, Grammatik, 1974.
- Loew, Peter Oliver: *Gdańsk literacki (1793–1945)*. Gdańsk 2005. Zit.: Loew, Gdańsk, 2005.
- Hoffmann, Walter/Matthier, Klaus J.: *Stadt und Sprache in der neueren deutschen Sprachgeschichte. Eine Pilotstudie am Beispiel von Köln*. In: Werner Besch/Oskar Reichmann/Stefan Sonderegger (Hg.): *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. Halbbd. 1. Berlin/New York 1984, S. 768–779. Zit.: Hoffmann/Matthier, Sprache, 1984.
- Matthier, Klaus J.: *Sozialgeschichte und Sprachgeschichte in Köln. Überlegungen zur historischen Sprachsoziologie*. In: *Rheinische Vierteljahresblätter*, 1982, 46, S. 226–253. Zit.: Matthier, Sozialgeschichte, 1982.
- Matthier, Klaus J.: *Pragmatik und Soziologie der Dialekte. Einführung in die kommunikative Dialektologie des Deutschen*. Heidelberg 1980. Zit.: Matthier, Pragmatik, 1980.
- Mitzka, Walter: *Sprachausgleich in den deutschen Mundarten bei Danzig*. Königsberg 1928. Zit.: Mitzka, Sprachausgleich, 1928.
- Ribbe, Wolfgang: *Quellen und Historiographie zur mittelalterlichen Geschichte von Berlin-Brandenburg*. Berlin 1977. Zit.: Ribbe, Quellen, 1977.
- Sahn, Ruth: *Zur mittelniederdeutschen Kanzleisprache Danzigs*. Diss. Marburg 1943. Zit.: Sahn, Kanzleisprache, 1943.

- 
- Schemke, Max: *Fremde Einflüsse auf die Danziger Mundart*. In: *Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung*, 1924, 39, S. 59–63. Zit.: Schemke, Fremde, 1924.
  - Schlobinski, Peter: *Stadtsprache Berlin. Eine Soziolinguistische Untersuchung*. Berlin/New York 1987. Zit.: Schlobinski, Stadtsprache, 1987.
  - Stephan, Walter: *Hoch- und Niederdeutsch als Amts- und Schriftsprache in Ordens- und Danziger Urkunden*. In: *Mitteilungen des Westpreußischen Geschichtsvereins* 1915, 14, S. 22–24. Zit.: Stephan, Urkunden, 1915.

**Waldemar Czachur**

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## **Dlaczego pamięć społeczna może być obiekttem badań lingwistycznych?**

### **Why Social Memory can be the Object of Linguistic Research?**

**Abstract:** The aim of the paper is to provide the reasons why the collective memory should be a subject of linguistic analyses. Here arguments from the cognitive-constructivist and discourse linguistic perspective are supplied.

**Keywords:** Collective Memory, Discourse Linguistic, Memory Discourses, Semantics

### **Wieso kann die gesellschaftliche Erinnerungskultur Teil linguistischer Forschung sein?**

**Zusammenfassung:** Der Beitrag setzt sich zum Ziel, die Argumente dafür zu liefern, warum das kollektive Gedächtnis auch als Untersuchungsgegenstand stärker in den Mittelpunkt der linguistischen Analysen gestellt werden sollte. Dabei werden Argumente aus der kognitiv-konstruktivistischen und diskurslinguistischen Perspektive geliefert.

**Schlüsselwörter:** kollektives Gedächtnis, Diskurslinguistik, Erinnerungsdiskurse, Semantik

## **Wprowadzenie**

Celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego pamięć społeczna, postrzegana przez Barbarę Szacką (zob. Szacka, Czas, 2006, s. 19) jako zbiór wyobrażeń członków zbiorowości o jej przeszłości, czy definiowana za Robertem Trabą (zob. Traba, Rozmowa, 2014, s. 11), jako dynamiczny proces osadzony w czasie i uwarunkowany otaczającymi go realnymi kontekstami społeczno-politycznymi, powinna być przedmiotem refleksji lingwistycznej?

W niniejszej pracy będę próbował zaprezentować argumenty na rzecz tezy, że dzisiejsze językoznawstwo, które już dawno porzuciło twarde

gorset strukturalistycznego patrzenia na rzeczywistość pozajęzykową, wzbogacone o dorobek pragmalingwistyki (postrzegające język jako środek działania) i lingwistyki kognitywnej oraz lingwistyki kulturowej/antropologicznej (postrzegające język jako środek konceptualizacji rzeczywistości i nośnik naszych doświadczeń) staje się ważnym partnerem dla dyscyplin zajmujących się badaniami nad pamięcią. Co więcej, wychodzę z założenia, że tak pojęte językoznawstwo oferuje szeroką paletę instrumentów, które mogą optymalizować wyniki dotychczasowych badań. Nad pamięcią społeczną pochyłają się przedstawiciele różnych dyscyplin, m.in. historycy, socjologowie, politologowie, literaturoznawcy, medioznawcy i kulturoznawcy. W swoich refleksjach podkreślają znaczenie ‘linguistics turn’ dla badań nad pamięcią, jednak stosunkowo rzadko mamy w ich badaniach do czynienia z pogłębioną refleksją, a już bardzo rzadko ze strony samych językoznawców.

W tym też kontekście kluczowe wydają się dwa pytania:

- Jak tworzy się, czy też raczej: jak powstaje pamięć społeczna z lingwistycznej perspektywy? Chodzi tutaj o mechanizmy tworzenia pamięci społecznej w grupach społecznych.
- W jaki sposób analiza języka umożliwia dostęp do pamięci społecznej? Chodzi tutaj o instrumenty analityczne współczesnego językoznawstwa.

W mojej pracy będę próbował odpowiedzieć na powyższe pytania, mając na uwadze przede wszystkim konieczność dostarczania argumentów przemawiających na rzecz tezy, że pamięć może i powinna być przedmiotem badań lingwistycznych, ze szczególnym uwzględnieniem perspektywy semiotyczno-kognitywnej i dyskursologicznej.

## Perspektywa kognitywno-etnolingwistyczna

Punktem wyjścia rozważań będzie założenie Maurice’a Halbwachsa, zgodnie z którym pamięć uwarunkowana jest społecznie, ponieważ „rzeczywiście widzimy scenę tylko wtedy, gdy ją rozumiemy, a rozumiemy ją wtedy, gdy ją dekomponujemy, zaś linie, wedle których ta dekompozycja przebiega, są nam wskazane przez społeczeństwo” (Halbwachs, Ramy, 2008, s. 98–99). Autor ten eksplicytnie wskazuje na językowy charakter pamięci, pisząc: „Ludzie żyjący w społeczeństwie używają słów, a każdemu słowu (rozumianemu) towarzyszą wspomnienia i nie ma wspomnień, dla których nie moglibyśmy znaleźć odpowiadających im słów. Ujmujemy w słowach nasze wspomnienia, zanim je przywołamy, tak więc mowa i cały system powiąza-

nych z nią konwencji społecznych pozwalają nam za każdym razem odtworzyć naszą przeszłość” (Halbwachs, Ramy, 2008, s. 407).

W podobny sposób wypowiada się na ten temat historyk Reihardt Koselleck, twierdząc, że to w pojęciach gromadzą się doświadczenia społeczne: „Gdy na przykład używamy pojęcia małżeństwa, wówczas gromadzą się w nim oddziałujące w długich odcinkach czasu językowe doświadczenia związków małżeńskich, które wpłynęły na kształt danego pojęcia małżeństwa” (Koselleck, Semantyka, 2001, s. 29). I dalej: „Aby móc doświadczać lub zbierać doświadczenia i włączać je w nasze życie, potrzebujemy pojęć. Potrzebujemy ich, aby zatrzymać umykające doświadczenia, aby wiedzieć, co się zdarzyło, i aby zachować przeszłość w naszym języku. Pojęcia są potrzebne po to, aby przeszłe doświadczenia zintegrować zarówno z naszym językiem, jak i z naszym zachowaniem” (Koselleck, Semantyka, 2001, s. 59).

Halbwachs i Koselleck zwrócili uwagę na te aspekty pamięci, które z językoznawczego punktu widzenia są bardzo istotne. Przede wszystkim dobitnie podkreślili językowy charakter wspomnień indywidualnych i pamięci zbiorowej, łącząc ją z konkretnym doświadczeniem jednostki i jej społecznie uwarunkowanym procesem nazywania i wartościowania tego doświadczenia, czyli procesu nominalizacji i predykcji. Chlebda (zob. Chlebda, Pamięć, 2012) mówi w tym kontekście o „pamięci ujęzykowionej”. Twierdzi on, by przez „[...] ujęzykowanie pamięci rozumieć w pierwszym przybliżeniu fakt, że konstytuujące naszą pamięć składowe w określonej mierze (a ściślej: w mierze domagającej się określenia) mają swe werbalne wykładniki (eksponaty językowe)” (Chlebda, Pamięć, 2012, s. 110–111).

Odnosząc się do językowego charakteru pamięci, chcemy wskazać przede wszystkim na jej kognitywno-konstruktywistyczny charakter. Rola języka sprowadza się tutaj do środka współtworzącego pamięć, czy – jak powiedzielibyśmy za Ludwikiem Fleckiem – styl myślenia, w pewnych ramach społecznych, czyli w pewnym kolektywie myślowym (zob. Fleck, Powstanie, 1986, s. 160). Pamięć staje się językowo ukonstytuowaną formą wiedzy społecznej, która zmienia się w sposób dynamiczny. Z perspektywy kognitywno-konstruktywistycznej powiemy za Antosem, że „duża część naszej wiedzy nie tylko jest reprezentowana i archiwizowana w tekstach, lecz w ogóle dopiero konstytuuje się językowo jako tekst. W tym sensie teksty są zarówno pod względem historycznym, jak i systematycznym, językowymi formami konstytuowania się wiedzy, a nie tylko językowymi formami manifestowania się (indywidualnej lub społecznej) wiedzy, którymi są oczywiście zawsze także wtórnie” (Antos, Teksty, 2009, s. 176).

Chodzi tutaj o fakt, że język z jednej strony współtworzy pamięć poprzez teksty, ale również przez język pamięć staje się czytelna dla innych, również następnych pokoleń. W tym procesie istotne jest zjawisko profilowania wie-



dzy poprzez język, czyli podświetlania, uwypuklania za pomocą odpowiednich nominacji, rozumianych tutaj jako sposób wartościowania przedmiotów, osób lub zjawisk, jako sądy wartościujące (zob. Bartmiński, Wartości, 2006, s. 142). W wyrażeniach nominujących zakodowane są wartości i emocje tego, kto określa obiekt referencji w taki a nie inny sposób. Przykład: II wojna światowa to tragedia, zbrodnia, katastrofa, Holocaust – każda z przytoczonych nominacji, będąca wynikiem wartościującego profilowania, inaczej obrazuje, czy jak powiedzą kognywiści, konceptualizuje dany wycinek rzeczywistości. Podkreślić trzeba tutaj jednak jedną rzecz, która dla badań nad pamięcią ma również z tej perspektywy znaczenie kluczowe. Język nie odzwierciedla rzeczywistości, język poprzez konkretne użycie, a jest ono zawsze użyciem z jakiejś konkretnej perspektywy, jakiegoś stylu myślowego jest wyrazem interpretacji wydarzeń. Zarówno pamięć, jak i język, w jakim się ona wyraża, są środkami umożliwiającymi interpretację, a interpretacja jest podstawą umożliwiającą (za)istnienie wspólnoty (zob. Czerwiński, Semiotyka, 2012, s. 87). Język i pamięć pozwalają zatem narzucić pewną koncepcję przeszłości jako obowiązującą (kosztem innych koncepcji), która staje się swojego rodzaju kanonem interpretacji. Ważnym pojęciem jest tutaj narracja, również jako główny wzorzec ludzkiego poznania: „Narracja nie jest wobec świata wtórna, lecz pierwotna, i to ona wyznacza jego sens. Nie oznacza to oczywiście, że przeszłość nie istnieje, lecz że nie mamy do niej bezpośredniego dostępu; albo inaczej, że mamy do niej dostęp jedynie przez teksty, które nadają jej – stronniczy i często przewrotny – sens” (Burzyńska/Markowski, Teorie, 2006, s. 506). Pojęcie ‘narracja’ oznacza w tym kontekście ukierunkowaną interpretację, o której mowa była wyżej, a która staje się możliwa przy użyciu odpowiednich środków i strategii językowych, jak np. użycie słów sztandarowych, symboli kolektywnych czy metafor. One stają się w tworzeniu narracji centralnym budulcem. Istotną rolę odgrywają tutaj również specyficzne formuły językowe, ponieważ „[f]ormuła jest z jednej strony podporą pamięci, gdyż pełni funkcje mnemotechniczne [...], a z drugiej zaś traktować można ją jako środek wyrazu pamięci, jako eksponent pamięci, zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej” (Wójcicka, Pamięć, 2014, s. 321).

Analiza owych środków językowych oraz formuł językowych np. w przemówieniach z okazji świąt narodowych, artykułach prasowych poświęconych tematom historycznym itd. jest najprostszą, a przy tym najistotniejszą metodą lingwistycznej analizy pamięci. Jej walor wynika przede wszystkim z faktu, że pogłębiona analiza semantyczna umożliwia rekonstrukcję znaczenia poszczególnych nominacji, słów kluczowych i metafor oraz stojących za nimi punktów widzenia, stylów myślowych.

## Perspektywa dyskursywno-mediolingwistyczna

Jeśli przyjąć, że pamięć to językowy produkt dystrybucji wiedzy, manifestującej się w różnych tekstach w przestrzeni publicznej i niepublicznej, to nasuwa się pytanie o mechanizmy jej dystrybucji. Jan Assmann podsuwa nam odpowiedź na powyższe pytanie. Rozróżnia on pomiędzy pamięcią komunikatywną a pamięcią kulturową. Pamięć komunikatywna odnosi się do najbliższej przeszłości, która przekazywana jest między pokoleniami w procesie komunikacji. Jest ona krótkotrwała i uzależniona od konkretnych doświadczeń i wspomnień ich nosicieli. Pamięć kulturowa ma istotne znaczenie dla tożsamości grupy społecznej, ponieważ wyraża się w mitologizowanych opowieściach, artefaktach i rytuałach, ma symboliczny charakter (zob. Assmann, *Pamięć*, 2008, s. 45–76). Robert Traba we wstępie do polskojęzycznej wersji książki Assmanna wskazuje, że pamięć kulturowa tworzona nie jest przez jednostki, ale przez zorganizowane instytucje, i pisze: „W społeczeństwie ponowoczesnym nie są to już tylko tradycyjne systemy oświatowe (szkoły, muzea) czy kościoły, lecz również wielkie konsorcja medialne” (Traba, *Pamięć*, 2008, s. 15).

Założyliśmy wcześniej, że pamięć ma charakter językowy, ponieważ powstaje w procesie nominalizacji i orzekania o konkretnych doświadczeniach, oraz charakter komunikatywny i kulturowy, ponieważ przekazywana jest w procesie społecznej interakcji, która – powiemy za Astrid Erll – jest wynikiem procesów kulturotwórczych, jak i ich pochodną (zob. Erll, *Erinerungskulturen*, 2005, s. 119). Przywołanie głosu Traby posłużyć ma nam do jeszcze jednego celu, a mianowicie do wskazania na medialno-dyskursywny charakter pamięci. Dyskursy, również dyskursy<sup>1</sup> pamięci, powstają w konkretnej przestrzeni kulturowej, a więc

[p]odmioty uczestniczące w dyskursie wyrazić mogą tyle, ile dopuszcza bądź umożliwia im to relatywnie otwarty system kultury danej społeczności. Kultura stanowi przestrzeń możliwości i ograniczeń dla powstawania i realizacji dyskursów. Uznać można dalej, iż dyskursy są pośrednikami pomiędzy tym, co językowe i tym, co społeczne, kulturowe, iż to one profilują i stabilizują z jednej strony kulturę (kultury) danej społeczności, a z drugiej strony jej konstytuowaną przez język wiedzę. Cechą zasadniczą dyskursu jest sprzeczność, konfliktowość, walka, dlatego też jego

<sup>1</sup> Pojęcie dyskursu w lingwistyce dyskursu definiuje się za Foucaultem jako „[...] zbiór wypowiedzi należących do jednego systemu formacyjnego” (Foucault, *Archeologia*, 1977, s. 140), a więc jako praktyka społeczna, jako specyficzny system ludzkich wypowiedzi, interesujący nie ze względu na używany w wypowiedziach język, lecz wiedzę, której nośnikami są wypowiedzi (por. Czachur/Miller, *Niemiecka*, 2012, s. 27–28).

podstawowymi strategiami są wartościowanie, polaryzacja, emocjonalizacja, skandalizacja i uproszczenia (Czachur, Obraz, 2011, s. 87).

Na dyskursywny charakter pamięci zwrócił również uwagę Kazimierz Wóycicki, pisząc:

Podobnie jak o lobby pamięci, uzasadnione jest mówienie o społecznym dialogu pamięci, czy też negocjowaniu pamięci między poszczególnymi segmentami społeczeństwa czy między różnymi społeczeństwami”. I dalej: „Obraz przeszłości jest wypadkową wysiłków tych wszystkich, którzy posiadają odpowiednio silną reprezentację polityczną, a ci, którzy zdołają zawładnąć wyobraźnią historyczną społeczeństwa, mają do zdobycia władzy z pewnością o jedną przesłankę więcej (Wóycicki, Pamięć, 2011, s. 29).

Jeśli przyjmiemy zatem, że pamięć społeczna powstaje w wyniku ścierania się ze sobą różnych światopoglądowo uwarunkowanych perspektyw na wydarzenia i zjawiska z przeszłości, to stwierdzić musimy, że proces ten odbywa się w i poprzez dyskursy medialno-polityczne. Dyskursywny charakter pamięci kulturowej wynika przede wszystkim z faktu, że jest konsekwencją społecznych, dyskursywnie uwarunkowanych negocjacji, w których istotną rolę odgrywa strategia powtarzania (rutynowego odwoływania się do danego wydarzenia), strategia wyboru (świadomy wybór wydarzenia w przeszłości i nadanie mu formy mitycznej) oraz strategia sprzężenia (ulożenie wydarzenia historycznego w nowym kontekście politycznym) (zob. Assman, Arbeit, 1993, s. 51–54), które są poniekąd pochodnymi strategii rekontekstualizacji, czyli wkładania interpretacji o danym wydarzeniu w nowy kontekst polityczno-społeczny. Proces ścierania się również punktów widzenia i negocjowania pamięci uzewnętrznia się na płaszczyźnie semantycznej języka. W przypadku analizy pamięci z perspektywy językoznawczej, ale nie tylko, media postrzegać należy w dwojaki sposób: z jednej strony media stają się pośrednikiem treści, a z drugiej jej kreatorem, ponieważ to one mają właśnie władzę selekcji i perspektywizacji (sprofilowanego obrazowania) pewnych wydarzeń. Tym samym media stają się tutaj aktorem dyskursów pamięci. Za Marią Wojtak powiemy, że media to „[...] ideologicznie nacechowane instytucje, organizujące życie społeczne, a więc współtwórcy ludzkich działań, sposobów myślenia i wartościowania świata” (Wojtak, Głosy, 2010, s. 18). Wynika to z faktu, że to samo zdarzenie w dwóch różnych mediach interpretowane i wartościowane jest w zupełnie inny sposób, przedstawiany jest inny wzorzec argumentacyjny, co powoduje, że powstają skrajnie odmienne obrazy, od pełnej akceptacji po aksjologiczną negację (zob. Nowak/Tokarski, Wizja, 2007, s. 9). Istota dyskursywno-medialnego konstruowania pamięci polega na tym, że pod hasłem walki

o prawdę uzgadniane są fakty, przy czym prawda nie jest tutaj fenomenem ontologicznym, a jedynie dyskursywnie negocjowanym. Za Zbigniewem Klochem powiemy, że media „[...] konstruują kryteria orzekania o tym, czym jest prawda i jakie są sposoby jej weryfikacji” (Kloch, Odmiany, 2006, s. 36). W ten sposób tworzone są znaczenia i sens dla wszelkich procesów, przedmiotów itd. Fakty uzgadniane są zatem poprzez zastosowanie technik i strategii uzasadniających lub negujących językowo skonstruowaną wiedzę (zob. Czachur, Obraz, 2011, s. 87).

## Konsekwencje

Zaprezentowane wyżej argumenty dowodzą, iż dzisiejsze, kulturoznawczo zorientowane językoznawstwo posiada odpowiednio sprofilowany warsztat metodologiczny i metodyczny, by móc pochylić się nad istotą, procesem tworzenia i zmiany pamięci społecznej. Pamięć społeczna z lingwistycznego punktu widzenia jest językową (ale również i niejęzykową) formacją wiedzy kolektywnie uznanej, wiedzy dynamicznie zmieniającej się w dyskursach medialnych, które są nacechowane ścieraniem się różnych światopoglądów. Uznać trzeba, że język jest warunkiem istnienia, podtrzymywania i zmian pamięci społecznej. Pamięć, by istnieć, musi być odtwarzana w procesie komunikacji, a ta może przybierać różne konstelacje w grupach społecznych.

Współczesne językoznawstwo o profilu etnolingwistycznym i kulturoznawczym, w szczególności oparte na teorii językowego, medialnego i dyskursywnego obrazu świata, proponuje całą gamę skutecznych instrumentów do analizy pamięci społecznej.

## Literatura

- Assmann, Aleida: *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*. Frankfurt am Main 1993. Cyt.: Assmann, Arbeit, 1993.
- Assmann, Jan: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacji starożytności*. Tłum. Anna Kryczyńska-Pham. Warszawa 2008. Cyt.: Assmann, Pamięć, 2008.
- Antos, Gerd: *Teksty jako formy konstytuowania wiedzy. Ewolucyjne fundamenty lingwistyki tekstu – tezy*. Tłum. Zofia Berdychowska. W: Zofia Bilut-Homplewicz/Waldemar Czachur/Marta Smykała (red.): *Lingwistyka tekstu w Niemczech. Pojęcia, problemy, perspektywy*. Wrocław/Dresden 2009, s. 171–195. Cyt.: Antos, Teksty, 2009.

- Bartmiński, Jerzy: *Miejsce wartości w językowym obrazie świata*. W: Jerzy Bartmiński: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin 2006, s. 131–148. Cyt.: Bartmiński, Wartości, 2006.
- Burzyńska, Anna/Markowski, Michał Paweł: *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków 2006. Cyt.: Burzyńska/Markowski, Teorie, 2006.
- Chlebda, Wojciech: *Pamięć ujęzykowiona*. W: Jan Adamowski/Marta Wójcicka (red.): *Tradycja dla współczesności*. T. 6: *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Lublin 2012, s. 109–119. Cyt.: Chlebda, Pamięć, 2012.
- Czachur, Waldemar: *Dyskursywny obraz świata. Kilka refleksji*. W: *tekst i dyskurs-text und diskurs*, 2011, 2, s. 79–97. Cyt.: Czachur, Obraz, 2011.
- Czachur, Waldemar/Miller, Dorota: *Niemiecka lingwistyka dyskursu – próba bilansu i perspektywy*. W: *Oblicza Komunikacji*, 2012, 5, s. 25–43. Cyt.: Czachur/Miller, Niemiecka, 2012.
- Czerwiński, Maciej: *Semiotyka dyskursu historycznego*. Kraków 2012. Cyt.: Czerwiński, Semiotyka, 2012.
- Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar 2005. Cyt.: Erll, Erinnerungskulturen, 2005.
- Fleck, Ludwik: *Powstanie i rozwój faktu naukowego. Wprowadzenie do nauki o stylu myślowym i kolektywie myślowym*. Tłum. Maria Tuskiewicz. Lublin 1986. Cyt.: Fleck, Powstanie, 1986.
- Halbwachs, Maurice: *Společne ramy pamięci*. Tłum. Marcin Król. Warszawa 2008. Cyt.: Halbwachs, Ramy, 2008.
- Kloch, Zbigniew: *Odmiany dyskursu. Semiotyka życia publicznego w Polsce po 1989 roku*. Warszawa 2006. Cyt.: Kloch, Odmiany, 2006.
- Koselleck Reinhart: *Semantyka historyczna*. Wybór i opracowanie Hubert Orłowski. Tłum. Wojciech Kunicki. Poznań 2001. Cyt.: Koselleck, Semantyka, 2001.
- Nowak, Paweł/Tokarski, Ryszard: *Medialna wizja świata a kreatywność językowa*. W: Paweł Nowak/Ryszard Tokarski (red.): *Kreowanie światów w języku mediów*. Lublin 2007, s. 9–35. Cyt.: Nowak/Tokarski, Wizja, 2007.
- Szacka, Barbara: *Czas przeszły, pamięć, mit*. Warszawa 2006. Cyt.: Szacka, Czas, 2006.
- Tokarski, Ryszard: *Słownictwo jako interpretacja świata*. W: Jerzy Bartmiński: *Współczesny język polski*. Lublin 2001, s. 343–370. Cyt.: Tokarski, Słownictwo, 2001.
- Traba, Robert: *Pamięć kulturowa – pamięć komunikatywna. Teoria i praktyka badawcza Jana Assmanna*. Wstęp do wydania polskiego. W: Jan Assmann: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacji starożytności*. Tłum. Anna Kryczyńska-Pham. Warszawa 2008, s. 11–29. Cyt.: Traba, Pamięć, 2008.
- Wojtak, Maria: *Głosy z teraźniejszości. O języku współczesnej polskiej prasy*. Lublin 2011. Cyt.: Wojtak, Głosy, 2011.
- Wóycicki, Kazimierz: *Niemiecka pamięć. Rozrachunek z przeszłością NRD i przemiany niemieckiej świadomości historycznej*. Warszawa 2011. Cyt.: Wóycicki, Pamięć, 2011.

**Katarzyna Wójcik**

(Uniwersytet Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin)

## **Rola Niemieckiego Urzędu Archiwalnego (Archivamt) w narodowosocjalistycznej „Kulturarbeit” na terenie dystryktu lubelskiego w latach 1939–1944**

**The Role of German Federal Archives Office (Archivamt) in Lublin  
in the National Socialist “Kulturarbeit” in the Lublin District in 1939–1944**

**Abstract:** From their very beginnings, the General Governorate archives, whose head was Dr. Erich Randt, were actively implementing the goals assigned to them by the National Socialist regime. Priority was given to the studies of the archival findings that focussed on sources concerning the history of the German language in the district that were used as the basis for national socialist propaganda (national socialist reference sources and research studies, propaganda films, press articles, exhibitions, events to commemorate the 600<sup>th</sup> anniversary of the “German” city of Lublin). The selection of reference sources was continued almost until the moment of the Soviet invasion, and the selected material of vital importance for the interests of the Third Reich was then sent to the archives of Nazi Germany in Berlin.

**Keywords:** German Federal Archives Office, Lublin, II World War, “Kulturarbeit”

**Die Rolle des Archivamtes in der NS-„Kulturarbeit“ im Distrikt Lublin  
in den Jahren 1939–1944**

**Zusammenfassung:** Seit dem Beginn ihrer Existenz realisierten Archive des GG unter der Leitung Dr. Erich Randts durch das NS-Regime gesetzte Ziele. Vorrangige Aufgabe des Archivamtes Lublin war die groß angelegte Forschung des Archivbestandes im Hinblick auf die Archivquellen über die Geschichte des Deutschtums im Distrikt Lublin, die als Quellenmaterial für die NS-Propaganda galten (NS-Literatur und Forschungsarbeiten, Propagandafilme, Presseartikel, Ausstellungen, das 600-jährige Gründungsjubiläum der „deutschen“ Stadt Lublin). Fast bis zum letzten Moment vor dem Einmarsch der Sowjets wurden auch die Archivquellen einer Auslese unterzogen und bestimmte Archivalien von besonderer Bedeutung für Interessen des Dritten Reiches wurden in die Reichsarchive in Berlin geschickt.

**Schlüsselwörter:** Archivamt Lublin, der Zweite Weltkrieg, „Kulturarbeit“

Temat odpowiedzialności i rozliczenia działalności niemieckich urzędów archiwalnych na terenie Generalnej Guberni był wielokrotnie podejmowany zarówno przez badaczy polskich, jak i niemieckich. Wśród nich należy wymienić m.in. opracowania Witolda Suchodolskiego (zob. Suchodolski, *Straty*, 1946; Suchodolski, *Archiwa*, 1947), Józefa Stojanowskiego (zob. Stojanowski, *Karta*, 1959), Adama Stebelskiego (zob. Stebelski, *Losy*, 1964), Wojciecha Zyśko (zob. Zyśko, *Niemiecki urząd*, 1975), Mieczysława Motasa (zob. Motas, *Hitlerowski zarząd*, 1980), Antoniny Staszków (zob. Staszków, *Polityka*, 1979), Marka Stażewskiego (zob. Stażewski, *Niemiecka polityka*, 1991), Władysława Stępniaaka (zob. Stępniaak, *Misja*, 1989), Sławomira Radonia (zob. Radoń, *Dr Randt*, 1995), Tadeusza Manteuffla (zob. Manteuffel, *Moja praca*, 1970; Manteuffel, *Historyk*, 1976), Karla Bruchmanna (zob. Bruchmann, *Randt*, 1957), Adolfa Diestelkampa (zob. Diestelkamp, *Erich Randt*, 1949), Wilhelma Lenza (zob. Lenz, *Seeberg-Elverfeldt*, 1998). Kompleksowe opracowanie Stefana Lehra z 2007 roku prezentuje pracę niemieckich urzędów archiwalnych w GG z uwzględnieniem aktywności archiwistów niemieckich w kontekście okupacyjnej egzystencji (zob. Lehr, *Osteinsatz*, 2007). W świetle bogatej literatury przedmiotu uporządkowania i wyjaśnienia wymagają zagadnienia dotyczące zaangażowania lubelskiego Archivamt (Niemieckiego Urzędu Archiwalnego) w narodowosocjalistyczną „Kulturarbeit” na terenie dystryktu lubelskiego.

Już w pierwszych dniach września 1939 roku stało się jasne, że niemiecka polityka archiwalna wobec polskich archiwistów, okupowanych urzędów archiwalnych i zbiorów tam przechowywanych ma ściśle określone cele (zob. Stażewski, *Niemiecka polityka*, 1991, s. 43–44). Niemców interesowało przede wszystkim przejęcie najbardziej istotnych dla politycznych interesów III Rzeszy zasobów archiwalnych i jako jedno z zadań priorytetowych – zabezpieczenie źródeł dotyczących historii niemieckości ziem Wschodnich (zob. Stażewski, *Niemiecka polityka*, 1991, s. 37–38). Od końca września (zgodnie z rozporządzeniem Innenministerium z dnia 30 września 1939 roku) władzę nad polskimi archiwami na terenach zajętych przez Wehrmacht przejął dr Erich Randt jako „Kommissar des Reichsministeriums des Inneren für die polnischen Archive” z siedzibą w Łodzi, którą po utworzeniu dekretem Hitlera Generalnego Gubernatorstwa przeniesiono do Krakowa. Randt objął wówczas oficjalnie stanowisko Dyrektora Archiwów Generalnej Guberni (zob. Zyśko, *Niemiecki Urząd*, 1975, s. 20–22; Pospieszalski, *Hitlerowskie „prawo”*, 1958, s. 51–54). Pierwsza rozmowa z kierującym Archiwum Państwowym w Lublinie prof. Leonem Białkowskim i przejęcie Archiwum odbyło się 29 listopada 1939 roku (zob. Zyśko, *Niemiecki Urząd*, 1975, s. 23). Pomimo nalotów i ciężkich bombardowań Lublina 2, 9 i 13 września, Archiwum Państwowe uniknęło

poważniejszych strat (zob. Szczygieł/Śladkowski, Lublin, 1993, s. 44; Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 117–118).

Przejęcie zarządu nad archiwami GG uruchomiło proces wdrażania 3 najważniejszych zadań o podłożu naukowym i kulturalnym, powierzonych Randtowi w związku z jego misją w okupowanej Polsce. Wśród nich znalazło się m.in.: „[...] zabezpieczenie i opieka nad wszystkimi państwowymi i niepaństwowymi dobrami archiwalnymi, w celu ich wykorzystania na potrzeby władz niemieckich i badań naukowych, wyodrębnienie zespołów wg zasady proveniencji i ich przekazanie do III Rzeszy oraz wspieranie niemieckich badań, ze szczególnym uwzględnieniem tych, które miały legitymizować roszczenia wobec Polski i podkreślić rolę niemieckiego wpływu kulturowego na ziemiach polskich” (Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 115, tłum. K. W.). Główne założenia polityki archiwalnej dotyczące archiwów na polskich terenach okupowanych powstały jeszcze przed wdrożeniem narodowosocjalistycznej polityki kulturalnej na terenach Generalnej Guberni, jednak pokrywały się z nimi (zob. Stażewski, Niemiecka polityka, 1991, s. 35; Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 115).

Archivamt w Lublinie został włączony w ten proces pod koniec lutego 1940 roku, tzn. w momencie objęcia jego kierownictwa przez młodego bałtyckiego Niemca – archiwistę dr. Rolanda Seeberga-Elverfeldta (zob. Archivamt, sygn. 15, s. 197–198). Po paru miesiącach sprawowania urzędu Seeberg-Elverfeldt przedstawił powstały we współpracy z Randtem regulamin Archivamt składający się z części odnoszącej się do korzystania z jego zasobów i przepisów służby wewnętrznej (zob. Archivamt, sygn. 23, s. 4–16). Obaj (tj. Seeberg-Elverfeldt i Randt) działali w ramach rozporządzenia Generalnego Gubernatora Hansa Franka, które odnosiło się do konfiskaty majątku byłego państwa polskiego z 15.11.1939 roku (zob. Pospieszalski, Hitlerowskie prawo, 1958, s. 260) i stwarzało warunki do przejmowania zasobów archiwów kościelnych oraz prywatnych, mających pierwotnie podlegać tzw. „nadzorowi władz archiwalnych” (zob. Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 115–116). Pierwszy punkt opracowanego ze szczegółami Regulaminu korzystania z archiwów Generalnego Gubernatorstwa brzmiał: „Archiwa Generalnego Gubernatorstwa działające w interesie publicznym służą potrzebom administracji państwowej i gminnej, jak również interesom badawczym ogółu” (Archivamt, sygn. 23, s. 8, tłum. K. W.). Zgodnie z instrukcją służbową Żydzi zostali wykluczeni z grupy korzystających z zasobów archiwalnych (por. Archivamt, sygn. 23, s. 15), analogiczny zakaz wobec Polaków wydał Randt w 1940 roku (por. Archivamt, sygn. 153, s. 14). Zadaniem właściwych archiwów państwowych było przejmowanie dokumentacji – zasobów i registratur byłych polskich władz i urzędów (por. Archivamt, sygn. 23, s. 5). Paragraf 7 Regulaminu dla archiwów Generalnego Gubernatorstwa nie pozosta-



wiał wątpliwości co do dalszych intencji niemieckich władz archiwalnych: „Zagrożone archiwa kościelne, magnackie lub inne archiwa prywatne mogą zostać przejęte w interesie publicznym z zachowaniem prawa własności przez właściwe archiwa państwowe Generalnego Gubernatorstwa. W przypadku odmowy właściciela należy uzyskać zezwolenie Szefa Urzędu Generalnego Gubernatorstwa” (Archivamt, sygn. 23, s. 7, tłum. K. W.). Uwaga o przygotowaniu tzw. „podstawy prawnej” do przejęcia własności prywatnej „auf Lebenszeiten” przez niemieckie archiwa państwowe pochodziła od Seeberga-Elverfeldta, od początku aktywnie zaangażowanego w prace nad regulaminem (por. Archivamt, sygn. 23, s. 1). W przypadku zasobów o wartości historycznej organa niemieckiej administracji państwowej i komunalnej były zobowiązane do ich natychmiastowego przekazania (por. Archivamt, sygn. 23, s. 6). Jak wynika z powyższego, niemieckie władze archiwalne występowały w roli uzurpatora nie tylko wobec przedwojennych archiwów polskich władz i instytucji, ale analogiczne kroki podjęły również wobec zasobów archiwalnych pozostających w rękach prywatnych. Rozporządzenie gubernatora generalnego Hansa Franka z dnia 15.11.1939 roku dawało zatem Randtowi wolne pole do działania przy zawłaszczaniu własności prywatnej w majestacie niemieckiego prawa okupacyjnego, do czego np. brakowało podstaw prawnych archiwom państwowym w III Rzeszy (zob. Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 116; Archivamt, sygn. 1, s. 1).

Randt powierzył stanowisko kierownika Archivamt w Lublinie obiecującemu 30-letniemu archiwście, członkowi NSDAP Rolandowi Seebergowi-Elverfeldtowi (zob. Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 70). Do Lublina Seeberg-Elverfeldt przybył w lutym 1940 roku (Archivamt, sygn. 15, s. 198)<sup>1</sup>. Obowiązki kierownika tutejszego Archivamt pełnił niepodzielnie do 1943 roku. W okresie powołania do Wehrmachtu od 31.09.1941–15.01.1942 roku (por. Archivamt, sygn. 15, s. 104)<sup>2</sup> oraz od 25.05.1943 roku (zob. Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 332)<sup>3</sup> do ewakuacji Archivamt w lipcu 1944 roku zastępował go przybyły z Opawy (Troppau) dr Rudolf Fitz (por. Archivamt, sygn. 15, s. 239–240, 242, 256). W 1941 roku dr Seeberg-Elverfeldt otrzymał powołanie do Wehrmachtu jako Kriegsverwaltungsrat. Już w połowie lipca 1941 roku, jako Ostforscher (por. Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 172; Archivamt, sygn. 15,

<sup>1</sup> W Szczecinie Seeberg-Elverfeldt pracował od 01.05.1937 do 24.08.1939 roku. Do Lublina został oddelegowany 10.02.1940 r. z Wehrmachtu (powołanie mobilizacyjne 24.08.1939 r.). Wcześniejszy przebieg służby w Wehrmachcie: 1.03.1937–08.05.1937 i 01.08.1938–14.10.1938 r.

<sup>2</sup> Pierwotnie Seeberg-Elverfeldt został odkomenderowany na tyły Heeres Gruppe Nord z rozkazem zabezpieczenia archiwów w Moskwie i Petersburgu (por. Archivamt, sygn. 15, s. 104).

<sup>3</sup> Od momentu powołania w 1943 roku, Seeberg-Elverfeldt przez następne 2 lata służył w pododdziale obrony przeciwlotniczej w Oświęcimiu (por. Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 246).

s. 226)<sup>4</sup> zorientowany w realnej wartości zasobów archiwalnych na Wschodzie, znający język rosyjski i polski, obeznany z tematyką Wschodu i jej realiami, wyposażony w specjalne pełnomocnictwa Dyrekcji Archiwów GG rozpoczął rozpoznanie i przejmowanie archiwów na Wołyniu i Polesiu: Krzemieńcu, Łucku, Równem, Włodzimierzu i Pińsku (por. Archivamt, sygn. 15, s. 65). Archiwista dr Rudolf Fitz, sudecki Niemiec (por. Archivamt, sygn. 16, s. 106) zastępujący go podczas pierwszego powołania do Wehrmachtu i późniejszy następca na urzędzie, prowadził sprawy Archivamt w sposób bardziej zachowawczy, realizując jednak „mustergültig” zadania placówki lubelskiej. Sytuacja wynikająca z braku wyszkolonych i zorientowanych w zasobach polskich archiwów niemieckich kadr była głównym powodem pozostawienia Polaków w niemieckich urzędach archiwalnych. Poza kierownikiem Archivamt obsadę urzędu stanowili (z wyjątkiem sekretarki – Volksdeutschi lub Niemki) wyłącznie polscy archiwiści. Z przedwojennej kadry naukowej Archiwum Państwowego i Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego do pracy w niemieckim Archivamt przystąpiło trzech pracowników: były dyrektor Archiwum Państwowego – prof. Leon Białkowski, kustosz prof. Aleksander Kossowski i dr Władysław Adamczyk (por. tab. 1). Od początku okupacji polscy naukowcy zostali włączeni jako „tania siła robocza do pozyskiwania źródeł dla badań niemieckich i niemieckiego Wschodu” (Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 140, tłum. K. W.). Przejmowany przez Archivamt i opracowywany materiał źródłowy pochodził z różnych zespołów akt i odnosił się do różnych aspektów dotyczących wpływów i śladów niemieckich na terenie Lubelszczyzny i miasta Lublina: średniowieczne księgi miejskie z wpisami dotyczącymi niemieckich mieszczan, archiwa parafialne gmin ewangelickich, dokumenty z przełomu XVIII i XIX wieku dotyczące kolonizacji niemieckiej na Lubelszczyźnie (zob. Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 138–139).

---

<sup>4</sup> Większość publikacji Seeberga-Elverfeldta wydanych w okresie sprawowania przez niego kierownictwa Archivamt w Lublinie odnosiła się do historii „niemieckości miasta Lublina” lub historii Niemców na terenach Lubelszczyzny. Zgodnie z narodowosocjalistyczną „Kulturträgertheorie” przypisywał on nacji niemieckiej wiodącą rolę w rozwoju miasta, jego gospodarki, handlu i kultury. Por. 1. Seeberg-Elverfeldt, *Deutsche Bürger*, 1941; 2. Seeberg-Elverfeldt, *Das Staatsarchiv Lublin*, 1941; 3. Seeberg-Elverfeldt, *Deutsche in der Stadt*, 1941; 4. Seeberg-Elverfeldt, *Lublins Deutsche Geschichte*, 1942; 5. Seeberg-Elverfeldt, *Großkaufleute*, 1942; 6. Seeberg-Elverfeldt, *Novemberaufstand*, 1942; 7. Seeberg-Elverfeldt, *Lublins Deutschum*, 1942; 8. Seeberg-Elverferldt, *Anteil*, 1942.

prof. Leon Białkowski	prof. Aleksander Kossowski	dr Władysław Adamczyk
Sporządzanie brakujących wpisów do registry Kancelarii Gubernatora Lubelskiego z lat 1866–1917 (Archivamt, sygn. 160, s. 12).	Przeglądanie repertoriów archiwalnych w poszukiwaniu materiałów dotyczących historii Niemców w Lublinie i na Lubelszczyźnie (Archivamt, sygn. 157, s. 27, 41; sygn. 158, s. 23, 38).	Gromadzenie (wspólnie z dr. Kossowskim) materiałów dotyczących Niemców w Lublinie i na Lubelszczyźnie (Archivamt, sygn. 157, s. 35, 42).
Porządkowanie akt Rządu Gubernialnego Lubelskiego, w tym referatu IV z lat 1867–1869 dotyczącego przesiedleń ludności i imigracji, w znacznej części odnoszącego się do kolonistów niemieckich na terenie guberni lubelskiej (Archivamt, sygn. 159, s. 30).	Przygotowanie raportu na podstawie akt (dwóch fascykułów akt) Lubelskiego Konsystorza rzymsko-katolickiego i lubelskiej Kurii Biskupiej – „Umriß der Geschichte des modernen Sektenwesens in Lublin und Lubliner Lande in den Jahren 1906–1934 im Lichte der archivalischen Quellen” (Archivamt, sygn. 157, s. 34).	We współpracy z prof. Białkowskim i prof. Kossowskim przygotowanie i otwarcie wystawy „Lublin in sechs Jahrhunderten” (Archivamt, sygn. 159, s. 50, 53).
Nadzór nad pracami w archiwum Zamojskich w Zwierzyncu (Archivamt, sygn. 160, s. 13).	Sporządzanie wypisów z opracowywanych akt na temat „Das Deutschtum im Distrikt Lublin” (Archivamt, sygn. 159, s. 13, 19, 25).	Przygotowanie (we współpracy z prof. Kossowskim) spisu materiałów „Zur Geschichte des Deutschtums im Lubliner Lande” (Archivamt, sygn. 160, s. 22).
Sporządzenie tłumaczenia przywileju lokacyjnego miasta Lublina na prawie magdeburskim z 1317 roku i aktu sprzedaży wójtostwa lubelskiego Franczkowi z Moguncji z 1342 roku (Archivamt, sygn. 160, s. 13).	Przygotowanie referatu dla Kreishauptmanna krasnostawskiego – „Beiträge zur Geschichte der Stadt Krasnystaw”, zawierającego odniesienia do historii Niemców w mieście i okolicy (Archivamt, sygn. 159, s. 31, 40, 42).	Opracowywanie akt metrykalnych tzw. Metrikenbuchzweitschriften na polecenie Sippenstelle (Archivamt, sygn. 160, s. 70).
Kwerenda w średniowiecznych księgach metrykalnych kościoła św. Michała w Lublinie z lat 1583–1658 w poszukiwaniu wpisów dotyczących mieszczan lubelskich Hanusza i Georga Lemke (Archivamt, sygn. 160, s. 12–13, 64).	Sporządzenie spisu akt chełmskiego Konsystorza grecko-unickiego i ortodoksyjnego do 1915 roku, zawierających materiały na temat kolonistów niemieckich na Chełmszczyźnie i Lubelszczyźnie (Archivamt, sygn. 159, s. 22).	Sporządzanie inwentarzy do sprowadzonych z Forschungsstelle für Ostunterkünfte Lublin ksiąg metrykalnych z tzw. Umsiedlungsgebiet Zamość (12 parafii; Archivamt, sygn. 160, s. 70; sygn. 161, s. 7).

Porządkowanie akt i sporządzenie inwentarza do akt Rządu Gubernialnego Lubelskiego oraz porządkowanie akt Siedleckiego Gubernialnego Urzędu do Spraw Włościańskich (Archivamt, sygn. 157, s. 18, 26).	Sporządzenie „Verzeichniss der Quellen zur Deutsch-tumsgeschichte in Lublin und im Lubliner Lande” (Archivamt, sygn. 157, s. 27, 41; sygn. 158, s. 23, 38).	Sporządzenie inwentarzy do przysłanych z Sippenstelle Kraków akt archiwum parafii ewangelicko-augsburskiej w Lublinie i akt innych gmin ewangelicko-augsburskich z terenu dystryktu Archivamt, sygn. 160, s. 70; sygn. 160, s. 7).
Zbieranie informacji dla szefa lubelskiego Abteilung für Volksaufklärung und Propaganda Maxa Otto Vandreya na temat napisów i symboliki w winiarni mieszczącej się w piwnicy Kamienicy Lubomelskich na Rynku Starego Miasta w Lublinie (Archivamt, sygn. 161, s. 7–8, 14).	Porządkowanie księgozbioru lubelskiego jezuickiego „Böbolanum” (Archivamt, sygn. 160, s. 15).	Wydzielenie akt „Zur Geschichte des Deutschtums in Lublin” z różnych registratur w jedną grupę w celu przygotowania do transportu do Krakowa (jako zespołu o szczególnym znaczeniu politycznym; Archivamt, sygn. 157, s. 37).
Przygotowanie dla lubelskiego Sicherheitsdienst referatu o plemionach zamieszkujących w przeszłości ziemie dystryktu lubelskiego (Archivamt, sygn. 157, s. 33).	Porządkowanie akt katedry lubelskiej i sporządzenie inwentarza (Archivamt, sygn. 160, s.14).	Na podstawie materiałów archiwalnych, wymienionych przez Kurta Lückę w publikacji <i>Deutsche Siedlungen im Cholmer und Lubliner Lande</i> weryfikowanie informacji o potomkach kolonistów niemieckich na terenie dystryktu lubelskiego (Archivamt, sygn. 160, s. 35, 42).

Tab. 1. Zestawienie wybranych ważniejszych badań i opracowań wykonanych przez polskich archiwistów Archivamt Lublin w latach 1940–1944

Za materiały o szczególnym znaczeniu dla III Rzeszy uznano wszystkie źródła zawierające informacje o historii niemczyzny na terenach GG. Zgodnie z postanowieniami Krakauer Verhandlungen z maja 1940 roku, jednym z priorytetowych zadań wyznaczonych urzędowi archiwalnym, podległym Archivverwaltung w GG było wydzielanie z zespołów (organicznych) i przekazywanie wszystkich tego rodzaju źródeł do archiwów w III Rzeszy (por. Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 127). W czasie tzw. Einzelbesprechungen w dniu 09.05.1941 roku za najważniejsze zadanie Archivamt Lublin uznano „kontynuację znajdujących się w opracowaniu m.in spisów względnie kartotek dotyczących historii niemczyzny” (Archivamt, sygn. 22, s. 49, tłum. K. W.).

Według Randta, do materiałów Archivamt Lublin nie można było zastosować zasady proveniencji, ponieważ nie stanowiły one zwartych zespołów

(oprócz *Kirchenzweitschriften*) (por. *Archivamt*, sygn. 22, s. 46). Zgodnie z powyższym akcja „*Auseinandersetzung*” nie stanowiła dla zasobów lubelskiego *Archivamt* zagrożenia w sensie dzielenia zespołów akt dotyczących niemczyzny na terenie dystryktu. Seeberg-Elverfaldt zdawał sobie sprawę, że stwarza to dla *Archivamt* Lublin możliwości samodzielnego gromadzenia materiałów i kontroli ich wykorzystywania (zob. Lehr, *Osteinsatz*, 2007, s. 138). Na mocy umowy z 1941 roku, którą zawarł Erich Randt jako generalny dyrektor Archiwów Państwowych GG z kierownikiem *Sippenstelle* (zob. Lehr, *Osteinsatz*, 2007, s. 147; Buja, *Sippenstelle*, 1941, s. 78) Walterem Föhlem, akta urzędów stanu cywilnego i akta kościelne miały być przekazywane do *Sippenämter* w Rzeszy, podległych *Reichsippenamt*. *Sippenämter* były zobowiązane do zwrotu oryginałów ksiąg kościelnych do archiwów państwowych (por. *Archivamt*, sygn. 22, s. 51). Po zakończeniu akcji wysiedlenia *Volksdeutscher* z dystryktu lubelskiego i wschodniej części dystryktu warszawskiego jesienią 1940 roku (zob. Lehr, *Osteinsatz*, 2007, s. 150) całość tzw. „*Umsiedlerarchive*” została przesłana do *Reichsarchiv* w Poznaniu. Materiały te, zawierające głównie księgi stanu cywilnego dotyczące przesiedleńców – *Volksdeutscher* z terenów dystryktu lubelskiego były następnie przekazywane do *Sippenamt für Ostdeutsche Rückwanderer* w Poznaniu (por. *Archivamt*, sygn. 22, s. 52, 57). W przypadku duplikatów (*Kirchenbuchzweitschriften*) ksiąg wyznania ewangelicko-augsburskiego zalecano pozostawianie ich w archiwach państwowych i włączanie do już istniejących registratur ksiąg kościelnych (por. *Archivamt*, sygn. 22, s. 58). „*Umsiedlerarchive*” i *Personenstandsregister* stanowiły jedynie część zasobów *Archivamt* Lublin, o które upomniął się zarząd archiwów GG: „[...] należałoby sprawdzić, czy z zespołów Archiwum Państwowego w Lublinie można wyodrębnić to, co ma znaczenie dla historii niemczyzny na tym terenie (np. Akta dotyczące niemieckich nauczycieli i szkół i inne) (*Archivamt*, sygn. 22, s. 60, tłum. K. W.). Dotyczyło to również archiwów kościelnych i prywatnych, które wprawdzie nie podlegały „*Auseinandersetzung*”, ale ze względu na wartość ich zasobów podjęto decyzję, że „[...] muszą one jednakże zostać udostępnione niemieckim badaczom” (*Archivamt*, sygn. 22, s. 56, tłum. K. W.). Prawo do oceny zarówno badań naukowych prowadzonych w *Archivamt* Lublin, jak również przydatności materiałów archiwalnych i celowości ich gromadzenia podlegało bezpośrednio gubernatorowi Zörnerowi (por. *Archivamt*, sygn. 22, s. 36).

Najrozleglejszą pod względem zasięgu terytorialnego i co się z tym wiąże wymagającą zastosowania największego potencjału i środków akcją, w której lubelski *Archivamt* odgrywał jedną z czołowych ról, było pozyskiwanie tzw. „*Umsiedlerarchive*”. Jesienią 1940 roku z terenów dystryktu lubelskiego (głównie powiatów chełmskiego i lubelskiego) oraz z północno-wschodnich

powiatów dystryktu warszawskiego (garwolińskiego, siedleckiego i węgrowskiego) wysiedlono do Warthegau około 30 000 Volksdeutsche. Celem wysiedleń z wyżej wymienionych terenów GG było umocnienie żywiołu niemieckiego na wschodnich obszarach wcielonych do III Rzeszy. W dystrykcie lubelskim wysiedlenia objęły 325 tzw. „Aussiedlungsorte” (głównie wsi i kolonii), w dystrykcie warszawskim zaś 149 (por. Archivamt, sygn. 116, s. 307–313; Lehr, Osteinsatz, 2007, s. 150). Już w czerwcu 1940 roku szef lubelskiego Archivamt otrzymał pełnomocnictwa od dyrektora archiwów GG Randta do przeprowadzenia poszukiwań materiałów na terenach objętych wysiedleniami. Miały one odbyć się w porozumieniu z miejscowymi służbami na terenie dystryktu jeszcze przed rozpoczęciem wysiedleń (por. Archivamt, sygn. 116, s. 27). W połowie lipca 1940 roku prace w dystrykcie lubelskim zakończyło Umsiedlungskommando Berlin, którego zadaniem było przygotowanie terenów między Wisłą a Bugiem do wysiedlenia Volksdeutsche. Do jego działań operacyjnych należało m.in. sporządzenie list Volksdeutsche z Chełmszczyzny i Lubelszczyzny oraz pozyskiwanie dokumentacji urzędowej dotyczącej tej grupy. Dnia 14 lipca szef SS i Policji dystryktu lubelskiego Odilo Globocnik, odpowiedzialny za wysiedlenia Volksdeutsche z podległego mu terenu, odebrał od dowódcy Umsiedlungskommando Berlin SS-Standartenführera Hoffmeyera meldunek o zakończeniu prac<sup>5</sup>. Po opuszczeniu dystryktu przez Umsiedlungskommando do prac zabezpieczających materiały archiwalne mógł przystąpić lubelski Archivamt pod kierownictwem dr. Seeberga-Elverfeldta. W lipcu 1940 roku rozpoczął on wizytowanie gmin, w większości zamieszkałych przez Volksdeutsche z zamiarem pozyskania istotnych dla Archivamt materiałów. Volksdeutsche i ich rodziny zobowiązani byli do oddania przed podróżą ważniejszych świadectw, akt urzędowych, map, planów, listów, czyli dokumentacji rodzinnej, oraz pamiątkowych egzemplarzy biblii i śpiewników kościelnych z opisami i ilustracjami, ponieważ, jak twierdził Seeberg-Elverfeldt, „[...] są one niezastąpionym źródłem pomocniczym dla badań genealogicznych i etnicznych, i w żadnym przypadku nie mogą ulec zniszczeniu” (Archivamt, sygn. 116, s. 23, tłum. K.W.). Jako szef Archivamt i bezpośrednio kierujący akcją przejmowania materiałów od wysiedlanych Volksdeutsche zastrzegł sobie prawo do informowania go o ważniejszych znaleziskach i zapewniał o gotowości lubelskiego urzędu do tymczasowego przejęcia akt i następnie przekazania ich do Rzeszy (por. Archivamt, sygn. 116, s. 23, 25).

W związku z rozpoczętą z początkiem 1941 roku akcją regermanizacji terenów Zamojszczyzny zamieszkiwanych przez potomków byłych koloni-

<sup>5</sup> Por. 31 000 Lubliner Volksdeutsche sollen Umsiedeln. W: *Krakauer Zeitung*, 17.07.1940, s. 1.

stów niemieckich szef lubelskiego Archivamt sporządził wykaz *Quellen zur Geschichte des Deutschtums der Zamoscener Kolonien* (por. Archivamt, sygn. 116, s. 328; Peter, Szkice, 1947, s. 406–407; Madajczyk, Zamojszczyzna, 1979, s. 60). Traktowana jako „geheime Reichssache” i znana tylko najbliższemu gronu współpracowników Globocnika akcja wysiedlenia Polaków z 13 gmin powiatu zamojskiego nastąpiła w grudniu 1942 roku. Obszar wysiedleń obejmujący początkowo 13 gmin miał być w następnym roku rozszerzony o 150 wsi, z których planowano utworzyć 50 nowych osad niemieckich. Na miejsce wypędzonych 100 000 Polaków miało przybyć 30 000 osiedleńców niemieckich. Zamość, po usunięciu polskich mieszkańców, planowano przeobrazić w niemieckie miasto. Plany osiedleńcze na późniejszy okres obejmowały tereny sięgające daleko poza powiat zamojski, włączając Lublin. Seeberg-Elverfeldt jako doświadczony archiwista, przewidujący przebieg wypadków, chciał doprowadzić do tego, żeby „[...] osoby odpowiedzialne za akcję wysiedlenia i zasiedlenia meldowały o wszelkich znalezionych dobrach piśmiennictwa, w celu przekazania go do Archivamt” (Archivamt, sygn. 116, s. 402–403, tłum. K. W.). Zdawał on sobie sprawę z tego, że na tak rozległym terenie znajduje się wiele materiałów o dużej wartości dla Archivamt (Gemeinderegistraturen, Pfarrarchive) oraz dokumentów prywatnych, ukrytych na strychach i w stodołach chłopskich zagród. Kwestia praw do materiałów na obszarze podległym wysiedleniom wymagała zatem podjęcia decyzji na wysokim szczeblu. Gubernator dystryktu lubelskiego zwrócił się do Globocnika z oficjalnym poparciem dla projektu Seeberga-Elverfeldta z zastrzeżeniem jednakże, że „[...] archiwa i registry z obszarów wysiedleń zostaną udostępnione wyłącznie administracji i do celów badawczych (Archivamt, sygn. 116, s. 399, 401–404, 407, tłum. K. W.).

Gwarancję pierwszeństwa w przejmowaniu i zabezpieczaniu materiałów szef lubelskiego Archivamt otrzymał od Globocnika. Urząd korzystał z tego prawa do ostatnich dni swojej działalności, czyli do lipca 1944 roku.

Przytoczone przykłady są dowodem na to, że lubelski Archivamt w czasie pięcioletniego urzędowania wniósł poprzez aktywną, wieloaspektową działalność znaczący wkład w narodowosocjalistyczną *Aufbauarbeit* i „Kulturarbeit” na terenie Generalnej Guberni.

Ważniejsze prace Archivamt w okresie pięcioletniej działalności:

### 1. *Volkspolitische* i „kulturelle” Arbeit w archiwum Ordynacji Zamojskich w Zwierzyńcu

Na początku października 1940 roku nastąpiło przejście największego i najistotniejszego pod względem wartości zasobów archiwum prywatnego w dystrykcie lubelskim (ok. 10 000 jednostek), należącego do hrabiego Jana

Zamoyskiego (zob. Cieślak, Siedemdziesiąt lat, 1991, s. 27–35). Do Zwierzyńca Seeberg-Elverfeldt udał się z SS Hauptgefolgschaftsführerem Lotharem von Seltmannem (późniejszy *Beauftragter Volksdeutsche Mittelstelle* i kierownik des Grenz- und Volkspolitischen Amtes der NSDAP w dystrykcie lubelskim), który pracował wówczas w Umsiedlungsstab, podległym szefowi SS i Policji w dystrykcie lubelskim Odilo Globocnikowi (por. Archivamt, sygn. 257, s. 6–8). Obaj byli zainteresowani materiałami dotyczącymi kolonizacji niemieckiej w Ordynacji Zamoyskich (koniec XVIII, początek XIX wieku; zob. Lehr, *Osteinsatz*, 2007, s. 152–155). O pozyskaniu cennych źródeł szef Archivamt poinformował gubernatora Zörnera, określając rodzaj podjętych w Zwierzyńcu działań, jako „*volkspolitische Arbeit*” (Archivamt, sygn. 241, s. 18). Dnia 03.02.1941 roku w obecności Globocnika powołany został instytut SS „*Forschungsstelle für Ostdeutsche Unterkünfte*”, którego zadaniem było gromadzenie materiałów i studia nad procesem germanizacji, co miało z kolei być pomocne w polityce wysiedleń i wtórnego osadnictwa niemieckiego na Zamojszczyźnie (zob. Lehr, *Osteinsatz*, 2007, s. 153). Nastąpiła faza poszukiwania i pozyskiwania „niemieckiej krwi”. Współpraca z SS miała zostać uwieńczona, co było życzeniem Globocnika, naukowym opracowaniem historii kolonizacji niemieckiej na Zamojszczyźnie. W związku z planami szefa SS i Policji dystryktu lubelskiego, prof. Leon Białkowski sporządził referat o historii archiwum rodu Zamoyskich i wykaz materiałów dotyczących kolonistów niemieckich w dobrach ordynacji i ich losach w czasie I wojny światowej (por. Archivamt, sygn. 257, s. 49). Seebergowi-Elverfeldtowi chodziło przede wszystkim o pozyskanie z terenów przewidzianych pod wysiedlenia tzw. „*wertvolles Schriftgut*” dla potwierdzenia roli, jaką mieli odegrać koloniści niemieccy na Zamojszczyźnie i Lubelszczyźnie u schyłku XVIII i w XIX wieku (por. Archivamt, sygn. 116, s. 411). Działania te miały miejsce przed tzw. *Aussiedlungsaktion* na Zamojszczyźnie, w wyniku której wypędzono z około 300 wsi 100 000 Polaków (zob. Madajczyk, *Polityka*, 1970, s. 324–329; Madajczyk, *Zamojszczyzna*, 1979, s. 6–8).

## 2. Wystawy

Wystawy organizowane przez lubelski Archivamt wpisane były w zakres NS-„*Kulturarbeit*”. W tym względzie urząd wykazywał szczególne zaangażowanie, prezentując archiwalia dotyczące rzekomej niemieckiej historii miasta Lublina: dokument lokacji miasta na prawie magdeburskim z 1317 i z 1342 roku po najeździe Tatarów, wpisy do ksiąg miejskich dotyczące niemieckich mieszczan, co miało świadczyć o dominującym niemieckim wpływie na rozwój miasta w średniowieczu, świadectwa kolonizacji niemieckiej na Lubelszczyźnie i Chełmszczyźnie pod koniec XVIII na początku XIX wieku, dokumenty Generalnego Gubernatorstwa Wojskowego w Lublinie



z czasów I wojny światowej. Lubelski Archivamt wypożyczał archiwalia na wystawy i ekspozycje organizowane zarówno na terenie GG, jak również w III Rzeszy, np. wybrane dokumenty – kopie z ksiąg kupieckich i miejskich oraz z ksiąg miasta Lublina – dotyczące kupców niemieckich na Wirtschaftsmesse we Wrocławiu w maju 1940 roku (por. Archivamt, sygn. 39, s. 5–7), na wystawę zatytułowaną *Deutsche Größe* organizowaną przez Amt der Schriftumspflege der NSDAP w Monachium w listopadzie 1940 roku (por. Archivamt, sygn. 39, s. 10, 24), na wystawę *Deutsche Leistung im Weichselraum* organizowaną przez Archivverwaltung GG w Krakowie w lipcu 1940 roku (prezentowaną następnie w Warszawie i w Berlinie; por. Archivamt, sygn. 39, s. 18), na wystawę z okazji I rocznicy utworzenia GG, która odbyła się na Wawelu 25 i 26 października 1940 roku (por. Archivamt, sygn. 39, s. 39), na wystawę zatytułowaną *Deutschlands Kampf im Osten* pod patronatem Werbe- und Beratungsamt für das deutsche Schrifttum przy Reichsministerium für Volksbildung und Propaganda w czasie tygodnia książki wojennej w sukienicach krakowskich we wrześniu 1941 roku (por. Archivamt, sygn. 39, s. 67). Ostatnia z wymienionych wystaw, otwarta z okazji drugiej rocznicy utworzenia GG, miała za zadanie zaprezentować wieloaspektowość wpływów niemieckich na terenie Polski na przestrzeni wieków, co Randt podkreślił w liście do Seeberga-Elverfeldta z poleceniem przygotowania wykazu archiwaliów z lubelskiego Archivamt „[...] które zobrazują życie polityczne i kulturalne w ówczesnej Polsce” (Archivamt, sygn. 39, s. 67, tłum. K. W.). Szef lubelskiego Archivamt, jako zdeklarowany zwolennik wykorzystania wszelkich dostępnych mu z racji sprawowanego urzędu materiałów, zorganizował jedną z najbardziej spektakularnych wystaw w GG w związku z obchodami 600-lecia miasta Lublina, któremu przypisano historyczny status niemieckiego miasta. Otwarcie nastąpiło 10.10.1942 roku. Seeberg-Elverfeldt osobiście oprowadzał zwiedzających po wystawie, każdorazowo podkreślając wagę niemieckich historycznych śladów na Lubelszczyźnie, które miały stanowić fundament dla działalności ich potomków i następców na tym terenie (por. Archivamt, sygn. 39, s. 236). Z wystawą planowano powiązać wiele dodatkowych uroczystości i akcji propagandowych, m.in. odsłonięcie pamiątkowej tablicy na Bramie Krakowskiej, przemianowanie na niemieckie nazw ulic Starego Miasta oraz przygotowanie broszury upamiętniającej jubileusz (por. Archivamt, sygn. 39, s. 127; Seeberg-Elverfeldt, *Lublins Deutschtum*, 1942, s. 17–22).

### 3. Publikacje

Szef lubelskiego Archivamt był propagatorem badania dziejów niemieckiego osadnictwa, które – zgodnie z Ostforschung – miało nieść narodom słowiańskim cywilizacyjny postęp i dobrobyt (zob. Lehr, *Osteinsatz*, 2007, s. 169).

Dawał temu wyraz w publikowanych w czasie II wojny światowej tekstach dotyczących m.in. lubelskich Niemców (por. Seeberg-Elverfeldt, *Lublins Deuschtum*, 1942, s. 17–22). Antypolskie i antysemickie teksty wpisywały się w nurt „Kulturarbeit” w odniesieniu do terenów wschodnich, na których zamieszkiwała ludność pochodzenia niemieckiego (por. Seeberg-Elverfeldt, *Lublins deutsche Geschichte*, 1942, s. 13). Był ponadto konsultantem filmu pt. *Deutsche im Lubliner Lande*, powstałego w 1940 z inicjatywy szefa Innere Verwaltung dystryktu lubelskiego. Na potrzeby tej produkcji, przygotowanej przez lubelską Abteilung für Volksaufklärung und Propaganda we współpracy z Deutsches Auslands-Institut in Stuttgart, udostępnił materiały dotyczące lokacji miast na terenie dystryktu lubelskiego na prawie magdeburgskim oraz świadectwa obecności i działalności mieszczan niemieckich i kolonizacji niemieckiej na Lubelszczyźnie w XVIII i XIX wieku.

#### 4. Współpraca z instytucjami naukowymi

W czasie swojej działalności lubelski Archivamt współpracował z instytucjami specjalizującymi się w Ostforschung. Należały do nich m.in.: Institut für Deutsche Ostarbeit (IDO) w Krakowie (zob. Rybicka, *Instytut*, 2002, s. 44, 58, 72), Historische Kommission für Schlesien (zob. Archivamt, sygn. 139, s. 11) i lubelska Forschungsstelle für Ostdeutsche Unterkünfte (zob. Lehr, *Osteinsatz*, 2007, s. 146).

## Literatura

- Buja, Hans: *Die Sippenstelle in der Regierung des Generalgouvernements und das sippenkundliche Quellenmaterial*. W: *Familie, Sippe, Volk*, 1941, 2, s. 7–8. Cyt.: Buja, *Die Sippenstelle*, 1941.
- Bruchmann, Karl Gustav: *Erich Randt*. W: *Zeitschrift für Ostforschung*, 1957, 6, s. 403–411. Cyt.: Bruchmann, *Randt*, 1957.
- Cieślak, Franciszek: *Siedemdziesiąt lat Archiwum Państwowego w Lublinie*. W: *Archeion*, 1991, 89, s. 27–35. Cyt.: Cieślak, *Siedemdziesiąt lat*, 1991.
- Diestelkamp, Adolf: *Erich Randt zum Gedächtnis*. W: *Der Archivar*, 1949, 2, s. 82–88. Cyt.: Diestelkamp, *Erich Randt*, 1949.
- Lehr, Stefan: *Ein fast vergessener „Osteinsatz”. Deutsche Archivare im Generalgouvernement und im Reichkommissariat Ukraine*. Düsseldorf 2007. Cyt.: Lehr, *Osteinsatz*, 2007.
- Lenz, Wilhelm: *Roland Seeberg-Elverfeldt*. W: *Der Archivar*, 1998, 51, s. 756–760. Cyt.: Lenz, *Seeberg-Elverfeldt*, 1998.
- Madajczyk, Czesław: *Polityka III Rzeszy w okupowanej Polsce*. T. 1. Warszawa 1970. Cyt.: Madajczyk, *Polityka*, 1970.
- Madajczyk, Czesław: *Zamojszczyzna – Sonderlaboratorium SS. Zbiór dokumentów polskich i niemieckich z okresu okupacji hitlerowskiej*. T. 1. Warszawa 1979. Cyt.: Madajczyk, *Zamojszczyzna*, 1979.

- Manteuffel, Tadeusz: *Historyk wobec historii. Rozprawy nieznanne, pisma drobne, wspomnienia*. Warszawa 1976. Cyt.: Manteuffel, Historyk, 1976.
- Manteuffel, Tadeusz: *Moja praca w Archiwum Akt Nowych podczas okupacji: kronika 1939/40–1944/45*. Warszawa 1970. Cyt.: Manteuffel, Moja, 1970.
- Motas, Mieczysław: *Hitlerowski zarząd archiwalny w Polsce w latach 1939–1945*. W: Czesław Pilchowski (red.): *Zbrodnie i sprawcy. Ludobójstwo hitlerowskie przed sądem ludzkości i historii*. Warszawa 1980, s. 744–751. Cyt.: Motas, Hitlerowski zarząd, 1980.
- Peter, Janusz: *Szkice z przeszłości miasta kresowego*. Zamość 1949. Cyt.: Peter, Szkice, 1949.
- Pospieszalski, Karol Marian: *Hitlerowskie „prawo” okupacyjne w Polsce. Część 2: Generalna Gubernia. Wybór dokumentów i próba syntezy*. Poznań 1958. Cyt.: Pospieszalski, Hitlerowskie „prawo”, 1958.
- Radoń, Sławomir: *Dr Erich Randt i archiwa polskie w czasie okupacji hitlerowskiej*. W: *Inter Finitimos*, 1996, 9, s. 16–21. Cyt.: Radoń, Dr Randt, 1996.
- Rybicka, Anetta: *Instytut Niemieckiej Pracy Wschodniej*. Warszawa 2002. Cyt.: Rybicka, Instytut, 2002.
- Seeberg-Elverfeldt, Roland: *Das Staatsarchiv Lublin*. W: *Das Generalgouvernement*, 1941, 1, s. 47–48. Cyt.: Seeberg-Elverfeldt, Das Staatsarchiv Lublin, 1941.
- Seeberg-Elverfeldt, Roland: *Der Anteil des deutschen Westens am Aufbau des Lubliner Landes*. W: *Die Westmark*, 1942, 10, s. 54–56. Cyt.: Seeberg-Elverfeldt, Anteil, 1942.
- Seeberg-Elverfeldt, Roland: *Der Novemberaufstand des Jahres 1830 in Warschau*. W: *Die Burg*, 1942, 3, s. 58–59. Cyt.: Seeberg-Elverfeldt, Novemberaufstand, 1942.
- Seeberg-Elverfeldt, Roland: *Deutsche Bürger Lublins in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. W: *Die Burg*, 1941, 2, s. 41–53. Cyt.: Seeberg-Elverfeldt, Deutsche Bürger, 1941.
- Seeberg-Elverfeldt, Roland: *Deutsche in der Stadt Zamosc 1774–1807*. W: *Archiv für Sippenforschung*, 1941, 20, s. 196–198. Cyt.: Seeberg-Elverfeldt, Deutsche in der Stadt, 1941.
- Seeberg-Elverfeldt, Roland: *Lublins deutsche Geschichte*. W: Max, Otto Vandrey (Hg.): *Führer durch die Stadt Lublin*. Krakau 1942, s. 5–13. Cyt.: Seeberg-Elverfeldt, Lublins deutsche Geschichte, 1942.
- Seeberg-Elverfeldt, Roland: *Lublins Deutschtum in sechs Jahrhunderten*. W: Kurt Engländer (Hg.): *Lublin 1342–1942*. Warschau 1942, s. 17–22. Cyt.: Seeberg-Elverfeldt, Lublins Deutschtum, 1942.
- Seeberg-Elverfeldt, Roland: *Zwei Lubliner Großkaufleute um 1800*. W: Kurt Lück: *Deutsche Gestalter und Ordner*. Posen 1942, s. 304–309. Cyt.: Seeberg-Elverfeldt, Großkaufleute, 1942.
- Staszaków, Antonina: *Polityka hitlerowska wobec archiwów polskich w świetle akt znajdujących się w WAP w Katowicach*. W: *Archiwista*, 1979, 3–4, s. 21–29. Cyt.: Staszaków, Polityka, 1979.
- Stażewski, Marek: *Niemiecka polityka archiwalna na ziemiach polskich włączonych do Rzeszy 1939–1945*. Warszawa/Łódź 1991. Cyt.: Stażewski, Niemiecka polityka, 1991.
- Stebelski, Adam: *Losy archiwów polskich w latach wojny 1939–1945*. W: *Rocznik Warszawski*, 1964, 4, s. 169–217. Cyt.: Stebelski, Losy, 1964.
- Stępnia, Władysław: *Misja Adama Stebelskiego. Rewindykacja archiwaliów polskich z Niemiec w latach 1945–1949*. Warszawa/Łódź 1989. Cyt.: Stępnia, Misja, 1989.
- Stojanowski, Józef: *Karta z dziejów Archiwum Akt Nowych w Warszawie w okresie okupacji w latach 1939–1944*. W: *Archeion*, 1959, 30, s. 69–94. Cyt.: Stojanowski, Karta, 1959.
- Suchodolski, Witold: *Archiwa polskie w obliczu strat poniesionych podczas wojny*. W: *Przełęcz Biblioteczny*, 1947, 15, s. 1–11. Cyt.: Suchodolski, Archiwa polskie, 1947.

- 
- Suchodolski, Witold: *Straty archiwów warszawskich w czasie wojny i okupacji*. W: *Kwartalnik Historyczny*, 1946, 53, s. 700–714. Cyt.: Suchodolski, Straty, 1946.
  - Szczygieł, Ryszard/Śladkowski, Wiesław: *Lublin. Zarys dziejów miasta*. Lublin 1993. Cyt.: Szczygieł/Śladkowski, Lublin, 1993.
  - *Urząd Okręgu Lubelskiego. Archivamt*. Archiwum Państwowe w Lublinie, sygn. 16, 22, 23, 39, 115, 116, 139, 153, 157, 158, 159, 160, 161, 241, 257. Cyt.: Archivamt.
  - Zyśko, Wojciech: *Niemiecki urząd archiwalny (Archivamt) w Lublinie w latach 1939–1944 i jego nadzór nad działalnością Archiwum Państwowego*. W: *Archeion*, 1975, 63, s. 20–23. Cyt.: Zyśko, Niemiecki urząd, 1975.

**Anna Górajek**

(Uniwersytet Warszawski, Warszawa)

## **Von der Suche nach einem politisch neutralen Begriff zur Beschreibung eines literarischen Phänomens – oder vom sinnlosen Streit um die „Migrantenliteratur“**

**About the Unproductive Dispute around the Notion of “Migrantenliteratur”**

**Abstract:** In the mid 50's the Federal Republic of Germany opened a little its labour market for foreigners. Within a few decades, Germany has transformed from a country nearly ethnically homogeneous to a multinational country with one dominant ethnic group. This social phenomenon was from the very beginning a subject of German-speaking literature, also written by immigrants. An initially small group of foreign authors has grown significantly over time and their works were given more and more attention. However the attempt at defining this “new” literature did not lead to formulation of a precise term. This article attempts to point out the reasons of this fiasco.

**Keywords:** Migrant, Migrant Literature, Nation, an Immigrant Background

**Von der Suche nach einem politisch neutralen Begriff zur Beschreibung eines literarischen Phänomens – oder vom sinnlosen Streit um die „Migrantenliteratur“**

**Zusammenfassung:** Vor über fünfzig Jahren hat Deutschland sich entschlossen, seine Grenzen durchlässiger zu machen. Aus einem national fast homogenen Staat ist mittlerweile ein Vielvölkerstaat mit einer dominierenden Ethnie entstanden. Dieses gesellschaftliche Phänomen wird in der deutschsprachigen Literatur von Anfang an thematisiert, mitunter auch von den Zuwanderern selbst. Mit der Zeit nahmen die Zahl der nach Deutschland immigrierten Autoren und die Zahl der von ihnen verfassten Texte zu. Die Literaturwissenschaft sah sich gezwungen, auf dieses Phänomen zu reagieren. Jedoch scheiterten bis dato ihre Bemühungen, die „neue“ Literatur unter einem Begriff zusammenzufassen. Im Artikel wird den Ursachen nachgegangen, die eine einheitliche und zugleich präzise Definierung dieser literarischen Erscheinung verunmöglichen.

**Schlüsselwörter:** Migrant, Migrationsliteratur, Nation, Migrationshintergrund

Eine gute Literatur hat keine Nationalität – Punkt.  
Kunst ist obdachlos.

Nino Haratischwili

(zit. nach Saalfeld, Literatur, 2010, S. 14)

Da Begriffe manchmal nicht eindeutig genug formuliert sind, was deren unterschiedliche Auslegung ermöglicht, wie dies im Rahmen dieses Beitrags gezeigt werden wird, ist es angebracht, von der Definition zweier Hauptbegriffe auszugehen, die bei den weiteren Erörterungen von Bedeutung sein werden. Es handelt sich um die Termini ‚Migration‘ und ‚Migrant‘. Das Gabler Wirtschaftslexikon definiert die ‚Migration‘ als „Wanderungsbewegungen von Menschen (Arbeitskräften) zwischen Staaten oder administrativen Untereinheiten eines Staates (Binnenwanderung), die zu einem längerfristigen oder dauernden Wechsel des ständigen Aufenthaltsortes der daran beteiligten Personen führen. Häufig durch politische, soziale oder wirtschaftliche Not der sog. *Migranten* hervorgerufen“ (gabler.de). Im Weiteren wird die ‚Migration‘ im Sinne der internationalen Migration verstanden, d.h. als Wanderungsbewegung über Staatsgrenzen hinweg. ‚Migrant‘ ist demzufolge „jemand, der eine Migration vornimmt“ (duden.de), d. h. seinen Lebensmittelpunkt räumlich verlegt und infolge dieser Entscheidung in einem anderen Land ansässig wird.

Es dürfte darüber Übereinstimmung herrschen, dass die Migration als solche eine der ältesten menschlichen Verhaltensformen ist. So gesehen stand sie am Anfang der Menschheitsgeschichte und wird sich voraussichtlich bis zu ihrem Ende fortsetzen. Man migrierte im Altertum, im frühen oder späten Mittelalter, genauso in der Neuzeit, aus freien Stücken oder zwangsweise, ähnlich wie heute. Viele der Wanderer zwischen den Welten waren Künstler des Wortes, wie Adelbert von Chamisso, Elias Canetti, Edmund Dorer oder Paul Celan, um sich auf den deutschsprachigen Raum zu beschränken. Doch bis ins 20. Jahrhundert war die Migration kein Kategorisierungsmerkmal in der Literaturwissenschaft, zumindest der deutschen. Als sie es Mitte des Jahrhunderts wurde, entfachte ein nicht enden wollender Streit und die Suche nach einem Oberbegriff, der politisch neutral eine Entwicklung in der deutschsprachigen Literatur benennen würde, an deren Ursprung eine politische Entscheidung lag. Diese betraf die Öffnung des bundesdeutschen Arbeitsmarktes für ausländische Arbeitskräfte. Sie fiel Mitte der 1950er Jahre inmitten des sog. Wirtschaftswunders, als die Bundesrepublik dringend Arbeitskräfte für die sich rasch entwickelnde Wirtschaft benötigte. Obwohl heutzutage die Arbeitsmigration nach Deutschland vorwiegend mit der Einwanderung von Arbeitnehmern aus der Türkei assoziiert wird, entschloss sich die Bundesrepublik vorerst ihren

Markt für Arbeitsmigranten aus den südeuropäischen Ländern zu öffnen. So wurde 1955 ein erstes Anwerbeabkommen zwischen Deutschland und Italien unterzeichnet. Ihm folgten dann 1960 ähnliche Vereinbarungen mit Griechenland und Spanien. Erst 1961 entschied sich die Bundesrepublik ein erstes, viele zusätzliche Einschränkungen enthaltendes Abkommen mit der Türkei abzuschließen. Später wurden noch Anwerbeabkommen mit Marokko (1963), Portugal (1964), Tunesien (1965) sowie Jugoslawien (1968) unterzeichnet. Der Aufenthalt der ausländischen Arbeitnehmer war zunächst temporär gedacht, obwohl zeitliche Aufenthaltsbeschränkungen (Obergrenze von zwei Jahren) nur im ersten Anwerbeabkommen mit der Türkei festgelegt wurden. In dessen Neufassung vom September 1964 wurde jedoch diese Einschränkung nebst vielen anderen aufgehoben. Bis 1973 (als der Anwerbestopp beschlossen wurde) kamen circa 5,1 Millionen ausländische Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen nach Deutschland (vgl. Yano, Migrationsgeschichte, 2000, S. 4).

Schon frühzeitig, denn bereits Anfang der 1960er Jahre, begannen sich einige unter ihnen schriftstellerisch zu betätigen. Ihre Texte wurden in Anlehnung an den Begriff ‚Gastarbeiter‘, der sich in der Bundesrepublik als Bezeichnung für die angeworbenen Arbeitsmigrantinnen und -migranten durchgesetzt hatte, als ‚Gastarbeiterliteratur‘ bezeichnet. Anfänglich wurden die Texte noch in der jeweiligen Muttersprache verfasst und in Periodika veröffentlicht, die in den Sprachen der Herkunftsländer gedruckt wurden<sup>1</sup>. Mit der Zeit wurde Deutsch zur Kommunikationssprache der Migranten, in der sie ihre in Deutschland gemachten Erfahrungen nicht nur im engen Kreise ausdrücken, sondern auch unabhängig ihrer Nationalität untereinander austauschen konnten. Diesem Austausch diente ebenfalls die Gründung des Polynationalen Literatur- und Kunstvereins 1980 (PoLiKunst-Verein) durch „acht kulturschaffende, vor allem schreibende Ausländer“ (Heinze, MigrantInnenliteratur, 1986, S. 74). Der Begriff ‚Gastarbeiterliteratur‘ war von Anfang an unscharf. Zum einen verstand man darunter Texte, die dem Milieu der Arbeitsmigranten gewidmet waren. Diese Sicht repräsentierten anfänglich auch die Vertreter von PoLiKunst, darunter Franco Biondi, Jusuf Naoum, Gino Chiellino oder Rafik Schami. In ihrer Eigendarstellung schrieben sie u.a.: „Mitglied von PoLi-Kunst kann jeder kulturschaffende

<sup>1</sup> Vgl. zu den einzelnen nationalen Gruppierungen die jeweiligen Beiträge in: Chiellino, Literatur, 2000. Über eine umfangreiche Sammlung besonders der frühen muttersprachlichen MigrantInnenliteratur verfügt das Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland e.V. – DOMiD in Köln, welches von Migranten selbst gegründet worden ist. Seit 1990 sammelt das Zentrum sozial-, kultur- und alltagsgeschichtliche Zeugnisse, die die Einwanderung nach Deutschland dokumentieren, mit Schwerpunkt Zeit nach den ersten Anwerbeabkommen (vgl. domid.org).

Ausländer sein, der in der BRD tätig ist. Inhalte der Prosa, Lyrik, Malerei, Theater usw. der Vereinsmitglieder ist die Welt der Gastarbeiter, der sie alle angehören“ (zit. nach Heinze, *Migrantenliteratur*, 1986, S. 75). Zum anderen wurden unter diesem Terminus alle literarischen Texte subsummiert, die von Immigranten verfasst wurden, unabhängig der Problematik und auch ungeachtet dessen, ob die Autoren selber dem Arbeitermilieu zugehörten oder nicht. Nach und nach wurde jedoch der Begriff ‚Gastarbeiterliteratur‘ immer stärker kritisiert, sowohl von den Betroffenen selbst wie auch von Einheimischen, die ihn entweder als nicht (mehr) zutreffend oder als politisch inkorrekt zu betrachten begannen. So bemerkt Lutz Tantow bereits 1984:

Schon das Etikett ‚Gastarbeiterliteratur‘ ist problematisch und mindestens ebenso ungenau wie die Rede von den arbeitenden Gästen selbst. Wer unter den schreibenden Ausländern in der Bundesrepublik auch nur einigermaßen Gehör findet, gelesen und rezipiert wird – wer sich also im hiesigen Literaturbetrieb behaupten kann und Erfolg hat, der ist doch wohl schon längst ein Schriftsteller zu nennen und nicht mehr unter die Arbeiter zu zählen. Die meisten deutsch schreibenden Autoren haben studiert oder studieren noch. Ihre Kurzbiographien nennen Berufe vom Übersetzer und Fremdsprachenlehrer bis zum Innenarchitekten oder Facharzt (Tantow, *Sprache*, 1984).

Auf den inneren Widerspruch des Terminus wiesen überdies die bereits zitierten Schriftsteller Franco Biondi und Rafik Schami hin. Zwar bezogen sie ihn auch auf sich selbst, doch vor allem, „[...] um die Ironie, die darin steckt, bloßzulegen“ (Biondi, *Betroffenheit*, 1981, S. 134), denn er war für sie in erster Linie ein Ausdruck der Ausgrenzung. Ähnlich wie durch den Gebrauch des Wortes ‚Gast‘ die Vorläufigkeit des Aufenthalts der Migranten zum Ausdruck gebracht werden sollte, obwohl diese faktisch bereits ein fester Bestandteil der bundesrepublikanischen Gesellschaft waren, stand der Begriff ‚Gastarbeiterliteratur‘ für eine Literatur, die nicht unbedingt und nicht selbstverständlich als Teil der deutschen Gegenwartsliteratur begriffen wurde<sup>2</sup>. Die oben erwähnten Autoren schlugen daher den Begriff der ‚Literatur der Betroffenheit‘ (vgl. Biondi, *Betroffenheit*, 1981, S. 124) vor, denn diese wollte und erzeugte Betroffenheit, oft in Form entschiedener Parteinahme für oder gegen bestimmte gesellschaftliche Verhältnisse (vgl. Weinreich, *Schlusswort*, 1986, S. 98). Doch betroffen von sozialer Benachteiligung und Diskriminierung aufgrund ihrer Herkunft waren nicht alle Immigranten.

<sup>2</sup> So wurden Werke deutscher Autoren, die den Arbeits- und Lebensalltag der Migranten in Deutschland thematisieren, nicht zur Gastarbeiterliteratur gezählt, wie z.B. *Leben im gelobten Land. Gastarbeiterporträts* von Max von der Grün, Darmstadt 1975, bzw. *Ganz unten* von Günter Walraff, Köln 1985.



Somit beschränkte sich die ‚Literatur der Betroffenheit‘ auf Milieustudien einer wenn auch nicht kleinen, so doch begrenzten Autorengruppe. Mit dem Manifest von Biondi und Schami setzt die Suche nach einem Begriff ein, der sich auf die von Migranten geschaffene Literatur in all ihren Ausprägungen beziehen lassen würde und zugleich einen apolitischen Charakter hätte. Die Ausweitung des Diskurses um die ‚Gastarbeiterliteratur‘ führt bereits in den 1980er Jahren zur Entwicklung einer Vielzahl von parallelen Begriffen. Es werden u.a. folgende Termini vorgeschlagen: ‚Gastliteratur‘ (Weinrich/Ackermann 1982), ‚Emigrantenliteratur‘ (Biondi 1984), ‚Ausländerliteratur‘ (Seibert 1984, Ackermann 1984, Kreuzer 1984), ‚Migrantenliteratur‘ (Kreuzer 1984, Schierloh 1984, Rösch 1992), ‚Migrationsliteratur‘ (Seibert 1984, Ehnert 1987, Rösch 1992), ‚authentische Literatur‘ (Frederking 1985, Hamm 1988), ‚Minoritätenliteratur‘ (Suhr 1989) (vgl. Keiner, *Gastarbeiterliteratur*, 1999, S. 4, hier weiterführende Literatur). Da jedoch keine dieser Bezeichnungen eine allgemeine Akzeptanz unter Literaturforschern einerseits und Autoren andererseits findet, setzt sich die Diskussion in den darauf folgenden Jahrzehnten fort und es werden immer wieder neue Begrifflichkeiten vorgeschlagen wie z. B. ‚interkulturelle Literatur‘ (vgl. Chiellino, *Literatur*, 2000), ‚Brückenliteratur‘ (vgl. Yousefi, Dornfelder, 2011, S. 11) oder ‚Chamisso-Literatur‘ (vgl. IFZ, uni-muenchen.de; vgl. auch Shchyhlevska, *Chamisso-Literatur*, 2013). Gleichwohl kann weiterhin keiner dieser Termini für sich Allgemeingültigkeit beanspruchen, denn zu unterschiedlich ist die hier infrage kommende Literatur, sowohl was die Herkunft der Autoren wie auch die Thematik ihrer Werke anbetrifft. Jeder der kreierte Begriffe ist in Bezug auf einen Teil dieser Literatur berechtigt und lässt zugleich die Intentionen des Begriffsschöpfers erkennbar werden, aufgrund von bestimmten Merkmalen die Literatur auszusondern, sei es nach dem Geburtsort der Autoren, aufgrund deren Sprach- bzw. Kulturwechsels oder im Hinblick auf die sprachkünstlerische Gestaltung von Aspekten interkultureller Existenz. Laut Leslie Adelson widerspiegeln all diese Begrifflichkeiten den in der deutschen Literaturwissenschaft immer noch in Bezug auf die hier zu untersuchenden Texte vorherrschenden positivistischen Ansatz. In ihrem *Manifest gegen das Dazwischen* unterzieht die Literaturwissenschaftlerin diese Tendenz einer scharfen Kritik, indem sie folgendermaßen schreibt:

Ogleich man allgemein einsieht, dass Politikwissenschaft und Literaturanalyse sich auf unterschiedliche Begriffe, Medien und analytische Verfahren berufen, scheint das wachsende und vielfältige Feld der Migrationsliteratur der heute wohl einzige Gegenstand der Literaturwissenschaft zu sein, bezüglich dessen ein fest verwurzelter soziologischer Positivismus weiterhin vorherrscht. Dieser positivistische Ansatz setzt voraus, dass Literatur empirische Wahrheiten über Migrantenleben widerspiegelt und dass die Biografien der Autoren ihre Texte so gründlich erklären, dass es

nahezu überflüssig ist, diese literarischen Texte zu lesen. Das erspart Lesern und Kritikern eine Menge Zeit. Das literarische Gewicht selbst bleibt dabei unbemerkt (Adelson, Manifest, 2006, S. 38).

Man kann Adelson zumindest teilweise zustimmen, mit der Einschränkung jedoch, dass die Biografie des Autors in vielen Fällen (um nicht zu verallgemeinern) nicht ohne Einfluss auf sein Werk bleibt. Sie ungeachtet lassen und sich stattdessen ausschließlich auf Themen und Schreibweisen zu konzentrieren ist genauso irreführend, wie die Überbewertung der biografischen Komponente. Dies geben auch deutschsprachige Schriftsteller zu, die man zu führenden Vertretern der sog. Migrationsliteratur zählt. So schreibt Ilija Trojanow im Vorwort zu *Döner in Walhalla*: „Das Wundersame an dieser Literatur ist ihre unermessliche Vielfalt an spannenden Biografien, die wiederum spannende Texte ermöglichen und somit auch den Gemeinplatz der Inländischen Habenichtse widerlegen, Literatur habe mit der Biografie der Schreibenden nichts zu tun“ (Trojanow, Döner, 2000, S. 12). Trojanow pflichtet auch Feridun Zaimoğlu bei, indem er darauf hinweist, dass viele der Schriftsteller gerne auf ihre Biografien sowie auf gewisse Kulturschätze der Elterngeneration zurückgreifen (vgl. Zaimoğlu, Migrationsliteratur, 2006, S. 164). In einem Interview mit Julia Abel betont Zaimoğlu, dass man im Ton eines Soziologieseminars – aus gutem Willen – gewagte, steile Thesen zwar formulieren kann, wie die, dass man die Literatur der Autoren nicht auf ihre Kultur beschränken darf, jedoch führt seiner Ansicht nach eine solch prinzipielle Denkweise oftmals an der Realität vorbei (vgl. Zaimoğlu, Migrationsliteratur, 2006, S. 164). Es gehe nicht darum, von der Biografie der Autoren als Inspirationsquelle zur Gänze abzusehen, sondern darum, sie nicht als das einzige bzw. ausschlaggebende Interpretationskriterium anzusehen. Zaimoğlu und andere Vertreter der sog. Migrationsliteratur wehren sich nicht gegen Mitberücksichtigung ihrer Lebenswege bei Interpretationsversuchen ihrer Werke, sondern gegen verallgemeinernde Zuschreibungen und Projektionen, gegen die Überzeugung, dass sie bloß ein Kollektivbewusstsein, je nach Geburtsort national bzw. ethnisch gefärbt, zu Papier bringen. Sie wehren sich gegen die Stigmatisierung durch die Literaturwissenschaft, die trotz verschiedenartiger Versuche, neutrale Begrifflichkeiten zur Beschreibung der hier besprochenen Literatur zu erfinden, stets Bezeichnungen kreiert, die diese außerhalb des nationalen (d.h. deutschen, österreichischen oder schweizerischen) Kanons situieren.

Interessanterweise berufen sich selbst die Kritiker der positivistischen Tendenz in der Literaturwissenschaft (oder wie es Adelson formuliert dieses „erkenntnistheoretischen Überbleibsel der 1980er Jahre“, vgl. Adelson, Manifest, 2006, S. 38) auf die biografische Komponente als

Zugehörigkeitskriterium. So sieht z.B. Altmutter Todorow das Gemeinsame in der sog. Migrationsliteratur „[...] weder in einer bestimmten nationalen Herkunft, noch in übereinstimmenden Ursachen der Zuwanderung nach Deutschland, sondern in den gemeinsamen Erfahrungen der ‚Wanderung‘ selbst, des Sprachwechsels und Heimatverlusts, der Fremdheit und der Begründung einer neuen Existenz im deutschsprachigen Raum“ (Todorow, Streunen, 2004, S. 26). Grob gesehen handelt es sich um Texte, die von Autoren stammen, die nach Deutschland, Österreich oder in die Schweiz eingewandert sind. Mit der Einforderung der Immigrationerfahrung als Kriterium schließt Todorow Vertreter der zweiten oder dritten Migrantengeneration aus, die selbst keine Migrationserfahrung haben, da sie im deutschsprachigen Raum geboren und aufgewachsen sind. Doch nicht selten ist auch ihnen die Erfahrung des Sprach- und Kulturwechsels sowie das Gefühl der Fremdheit nicht erspart geblieben. Zwar können sie kaum von Heimatverlust sprechen, aber nicht selten von Heimatlosigkeit und Zerrissenheit zwischen zwei Sprachen, zwei Kulturen, zwei Welten.

Mit der Bestimmung des deutschsprachigen Raums als Zielort der Migration schließt Todorow zudem auch Auswanderer aus deutschsprachigen Ländern aus. In Wirklichkeit sind jedoch auch sie Migranten zwischen zwei oder mehr Welten. Der Kulturschock bleibt auch ihnen nicht erspart, das Gefühl nicht dazuzugehören begleitet sie auf Schritt und Tritt, ebenso wie die schwer zu verkraftende Gewissheit „[...] aus jedem Koordinatensystem gefallen zu sein“ (Mitgutsch, Ort, 2006, S. 182). Anna Mitgutsch schildert ihre ersten Monate nach der Übersiedlung nach Amerika mit folgenden Worten: „Ich glaubte Amerika zu kennen. Dennoch war ein Gehen und Atmen in einem fremden Element, das, opak und bei aller Klarheit undurchdringlich, die Wahrnehmung verzerrte, die Kommunikation erschwerte, als wären meine Sinne abgestumpft, als hörte ich ohne zu verstehen, als sähe ich ohne wahrzunehmen, als erreichte meine Sprache die erlebte Wirklichkeit nicht mehr“ (Mitgutsch, Ort, 2006, S. 181). Für sie ist ein Ankommen in dieser fremden Welt kaum möglich, eher ein behutsames Annähern, das zu ihrem Entsetzen gleichzeitig ein sich Entfernen von dem bisher Gewohnten bedeutet und die Frage nach eigener Identität aufwirft. Und am Ende – um Mitgutsch zu zitieren – „hängt man zwischen zwei Welten, von denen einem keine gehört, weder die neue, die einen nicht ohne Selbstentäußerung annimmt, noch die alte, die einen nicht loslässt, obwohl sie einem entgleitet“ (Mitgutsch, Ort, 2006, S. 184). Hätten diese Worte nicht z. B. von Herta Müller stammen können oder von Adel Karasholi? Auch die deutschen Auswanderer thematisieren in ihren Texten die Erfahrung der Wanderung, des Heimatverlusts, der Fremdheit und der Begründung einer neuen Existenz im fremden Raum. Oft halten sie an ihrer

Muttersprache als Mittel der Selbstvergewisserung fest. Dies unterscheidet sie von den meisten Migranten im deutschsprachigen Raum. Doch die Entfernung vom Alltag des deutschen Lebens und Redens birgt die Gefahr in sich, dass ihr Deutsch sich mit der Zeit verändert und dem zeitgenössischen Standarddeutsch nicht Schritt hält. Nichtsdestotrotz ist Irmgard Hunt überzeugt, dass dieses Deutsch, wenn es auf irgendeine Weise verarmen oder veralten sollte, im gleichen Moment durch die ‚außerdeutsche‘ Erfahrung des Autors kulturell bereichert wird, „[...] angereichert durch das Vokabular neuer, vielleicht fremder, einmaliger Situationen, spielend mit Neologismen und der schieren Faszination an Wörtern, die im ‚Inland‘ keine Verwendung hätten“ (exilpen.de). Die so gebrauchte Sprache, individuell geartet, generiert durch die angewandten, gewollten oder zufälligen, Verfremdungstechniken einen ästhetischen Eigenwert. Was bei Özdamar oder Zaimoğlu als Bereicherung der deutschen Literatursprache gepriesen wird, dürfte auch im Falle von im Ausland lebenden deutschen Autoren als solche gewertet werden. Zweifelsohne finden wir unter den Texten deutschsprachiger Auswanderer auch Beiträge von Autoren, die vor dem Hintergrund ihres eigenen Kulturwechsels Aspekte interkultureller Existenz auf hohem sprachkünstlerischen Niveau gestalten.

Resümierend, in beiden letzterwähnten Gruppen (Migranten zweiter bzw. dritter Generation sowie ausgewanderten Deutschen) gibt es Autoren, deren Texte die von Todorow eingeforderte „Bewegung in politisch-historischen, sprachlichen, kulturellen und sozio-kulturellen Zwischen-Räumen wiedergeben“ (Schenk, Migrationsliteratur, 2004, S. VIII) und die „[...] von den Übergängen, Konfrontationen und Umschlagzonen in den mentalen Konstellationen und in den historischen und kulturellen Wissens- und Sprachräumen [erzählen], die einander fremd sich überschneiden, um neue Misch- und Zwischenräume zu schaffen“ (Todorow, Streunen, 2004, S. 27). Sie aufgrund ihrer Biographie, d. h. ihrer Herkunft oder ihres Geburtsortes, aus der Gruppe der Migrationsliteratur-Autoren auszuschließen, lässt sich rational nicht begründen. In diesem Zusammenhang stellt sich wieder einmal die Frage, mit welchem Terminus sich das umfangreiche, stets wachsende, zudem sehr unterschiedliche Werk der hier angedeuteten äußerst heterogenen Autorengruppe bezeichnen ließe, wenn nicht einmal der Begriff Migrationsliteratur eindeutig auslegbar ist?

Es scheint, man müsse Thomas Ernst Recht geben, dass die Möglichkeit einer einheitlichen Definition nicht gegeben ist, da die einzelnen Begrifflichkeiten jeweils andere und zum Teil gegensätzliche Merkmale stärken (vgl. Ernst, Literatur, 2013, S. 288). Ernst gibt zu, dass sich zwar Merkmalskomplexe bündeln lassen, die je nach Definitionsversuch wichtiger oder weniger wichtig sind, doch sind diese oft „[...] Zuschreibungen der

Literaturkritik und -wissenschaft, die teilweise nur bedingt auf die Texte und Autorinnen und Autoren anwendbar sind“ (Ernst, Literatur, 2013, S. 288). Eine ähnliche Meinung vertritt Alfrun Kliems und bezeichnet all die bis dato vorgeschlagenen Termini als dilemmatische Hilfskonstrukte, die auf den politischen bzw. sozialen Sonderstatus der Autoren rekurrieren (vgl. Kliems, Migration, 2004, S. 299).

Aber genau dieser Sonderstatus der Autoren ist es, der bis in die heutigen Tage hinein als Hauptkriterium für Zuschreibungen und Kategorisierungen von Texten einer heterogenen und stets wachsenden Autorengruppe herangezogen wird, für deren Bezeichnung ein passender und zugleich akzeptabler, d.h. apolitischer und keine negativen Konnotationen weckender, zudem niemanden ausgrenzender bzw. stigmatisierender Oberbegriff noch zu finden ist. Dies wird umso schwerer sein, als der Sonderstatus aus einer Reihe politischer Entscheidungen erwächst, die in der Folge zur Herausbildung der Bezeichnung ‚Personen mit Migrationshintergrund‘ führten.

Migrationshintergrund ist ein Ordnungskriterium der amtlichen Statistik. Laut der Definition des Statistischen Bundesamtes bezieht es sich auf Personen, „[...] die nach 1949 auf das heutige Gebiet der Bundesrepublik Deutschland zugezogen sind, alle in Deutschland geborenen AusländerInnen und alle in Deutschland mit deutscher Staatsangehörigkeit Geborene mit zumindest einem zugezogenen oder als Ausländer in Deutschland geborenen Elternteil“ (destatis.de)<sup>3</sup>. Der Migrationsstatus wird somit einerseits aus persönlichen Merkmalen einer Person – wie Zuzug, Einbürgerung und Staatsangehörigkeit – abgeleitet, andererseits aus den entsprechenden Merkmalen der Eltern. Der Migrationsstatus ist das einzige Charakteristikum, das alle Autoren verbindet, deren Texte mit den unterschiedlichen Begriffen der ‚Gastarbeiter‘-, ‚Ausländer‘-, ‚Migranten‘-, ‚Migrations‘-, ‚Chamisso‘-, ‚Minoritäten‘-, ‚interkulturellen‘ etc. ‚Literatur‘ umschrieben werden. Er zeichnet sowohl die ehemaligen Gastarbeiter aus, die infolge der Anwerbeabkommen nach Deutschland<sup>4</sup> gekommen sind als auch andere, die als Asylbewerber, ausländische Ehegatten, Studenten, Hochschulprofessoren, Unternehmer etc. in die Bundesrepublik oder auch die DDR eingereist sind. Jedoch im Falle Deutschlands werden nicht nur Ausländer zu Migranten gezählt. Eine nicht zu unterschätzende Zahl stellen unter den Zugewanderten die Deutschen selbst dar. Hier handelt es sich um Menschen, die im amtlichen Sprachgebrauch als ‚Aussiedler‘ bezeichnet werden, wobei selbst dieser Begriff einer Unterteilung unterliegt. So handelt

<sup>3</sup> Ähnlich wird der Migrationshintergrund auch in Österreich und der Schweiz definiert.

<sup>4</sup> Deutschland ist hier (teilweise) als austauschbar mit Österreich oder der Schweiz zu verstehen.

es sich einerseits um Aussiedler, andererseits um Spätaussiedler. Die Unterscheidung erfolgt vorwiegend nach Übersiedlungsdatum. Aussiedler (laut BVFG ‚Vertriebene‘) sind demzufolge auf der einen Seite Personen, die deutscher Staats- oder Volkszugehörigkeit sind, die entweder in den ehemals deutschen Gebieten östlich der Oder-Neiße-Linie geboren wurden und nach 1949 nach Deutschland übersiedelt sind, sowie deren Ehepartner und Nachkommen, auf der anderen Seite Menschen, die als Angehörige von deutschen Minderheiten, deren Familien teilweise seit Generationen in Ostmitteleuropa, Osteuropa, Südosteuropa und teilweise in Asien gelebt haben, vor dem 1. Januar 1993 in die Bundesrepublik Deutschland eingereist sind (vgl. § 1, BVFG, [gesetze-im-internet.de](http://gesetze-im-internet.de)). Spätaussiedler werden hingegen in der Regel deutsche Volkszugehörige genannt, die nach dem 31. Dezember 1992 aus den Republiken der ehemaligen Sowjetunion nach Deutschland migriert sind, wie auch deren Ehegatten und Abkömmlinge (vgl. § 4, BVFG, [gesetze-im-internet.de](http://gesetze-im-internet.de)). Sowohl Aussiedler wie Spätaussiedler sind Deutsche im Sinne des Artikels 116 Abs. 1 des Grundgesetzes, doch weil sie nach der Gründung der Bundesrepublik bzw. der DDR auf deren Gebiete zugezogen sind, ist ihnen der Migrationshintergrund eigen. Dieser unterscheidet sie wiederum von denjenigen, die als Vertriebene noch vor 1949 auf dem Territorium der heutigen Bundesrepublik Aufnahme gefunden haben. So wird z. B. Artur Becker, der 1985 aus Masuren/Polen in die BRD eingewandert ist, als ‚deutsch-polnischer Autor‘ bezeichnet (in Anlehnung an die in der Migrantenliteratur gängige Einteilung nach nationaler Herkunft, so u.a. deutsch-türkische, deutsch-russische Autoren etc.), obwohl er als Deutscher nach Deutschland kam. In diesem Zusammenhang drängt sich ein Vergleich mit anderen deutschen Schriftstellern auf, die eine zwar unvergleichbare, aber dennoch Migrationserfahrung haben tun müssen, darunter Horst Bienek, Arno Surminski, Herbert Somplatzki, Siegfried Lenz oder auch Günter Grass. Sie, die hier stellvertretend für viele andere stehen, sind kurz vor Kriegsende oder unmittelbar danach in den Westen Deutschlands geflüchtet oder in die Besatzungszonen zwangsumgesiedelt worden. Die Rückkehr in ihre Heimatgebiete blieb ihnen, ähnlich wie dies heute im Falle von Flüchtlingen und Asylsuchenden aus Krisengebieten ist, verwehrt. Obwohl viele ihrer Werke den Anforderungen des Adelbert-von-Chamisso-Preises entsprechen, mit dem die Robert Bosch Stiftung herausragende auf Deutsch schreibende Autoren ehrt, „[...] deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist“ (Chamisso-Preis, [bosch-stiftung.de](http://bosch-stiftung.de)), würde niemand sie als Vertreter der Migrationsliteratur verstehen wollen. Zugleich jedoch steht außer Zweifel, dass sie mit vielen Preisträgern eben dieses Preises „ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache“ (Chamisso-Preis, [bosch-stiftung.de](http://bosch-stiftung.de))

verbindet. Nur aber haben die oben erwähnten Autoren vor 1949 den Ortswechsel vollzogen. Demzufolge werden sie nicht zu Migranten gezählt und ihre Texte weder zur Migranten- noch zur Migrationsliteratur. Die Zäsur ist die Gründung der beiden deutschen Staaten. Der Vorwurf, dass die erwähnten Autoren im Rahmen desselben Staates migrierten, d.h. aus Ostdeutschland nach Westdeutschland, kann zumindest im Falle von Bienek oder Somplatzki zurückgewiesen werden, da beide schon aus Polen ausgesiedelt worden sind, denn 1946 gehörten Schlesien bzw. Masuren bereits zu Polen. Auch wäre der Einwand, dass sie keine andere als deutsche Staatsangehörigkeit je gehabt hätten, nicht haltbar, da Migranten der zweiten oder gar der dritten Generation auch keine andere als deutsche gehabt haben müssen. Und schließlich wird heute der Sprachwechsel auch von Literaturwissenschaftlern nicht mehr als notwendiges Kriterium angesehen, denn immer mehr Autoren mit Migrationsgeschichte sprechen Deutsch als selbstverständliche Muttersprache. Doch auch schon früher war der Sprachwechsel als Kriterium nicht unumstritten. So werden seit Jahrzehnten zu Migrantenliteratur-Autoren auch Schriftsteller deutscher Herkunft gezählt, deren Muttersprache Deutsch ist, so z.B. Herta Müller, Oskar Pastior oder Franz Hodjak. Entscheidend in Falle solcher Autoren war und ist der Zuzug nach Deutschland.

Aus den obigen Erwägungen geht eindeutig hervor, dass der Migrationshintergrund das einzige Merkmal ist, das alle Autoren auszeichnet, deren Texte mit den verschiedenartigsten Begriffen der ‚Einwanderer‘-, ‚Migranten‘-, ‚Migrations‘-, ‚Chamisso‘-, ‚interkulturellen‘ bzw. ‚der anderen‘ (oder ‚neuen‘) ‚deutschen Literatur‘ etc. bezeichnet werden. Ein literaturimmanentes Kriterium zu finden, das allen literarischen Aussagen dieser Autoren eigen wäre, scheint aufgrund der Hybridität der infrage kommenden Texte unmöglich.

Konkludierend, es ist der Begriff der ‚Nationalliteratur‘, der eine vorurteilslose Wahrnehmung sog. literarischer Ränder verhindert, darunter auch der deutschsprachigen Migrantenliteratur. Diesem liegt der politisch bedingte Terminus der ‚Nation‘ zugrunde, welche als „große, meist geschlossene siedelnde Gemeinschaft von Menschen mit gleicher Abstammung, Geschichte, Sprache, Kultur, die ein politisches Staatswesen bilden“ (duden.de) definiert wird. Es ist aber äußerst fraglich, ob man im 21. Jahrhundert die kollektive Identität einer Literatur durch die Anwendung eines nationalen Attributs konstruieren kann. Man vergisst dabei, dass die deutsche bzw. österreichische Literatur transnational offene Räume sind, gar zu schweigen von der schweizerischen. In einer Welt, in der Grenzen durchlässig geworden sind, obwohl sie weiterhin bestehen, und Niederlassungsfreiheit herrscht, oder zumindest teilweise gegeben ist, sollte man vom nationen-

bezogenen Kanonsystem abgehen, der überholt zu sein scheint und andere Kategorisierungskonzepte entwickeln, die den zeitgenössischen Tendenzen in der Literatur entsprechen würden, wie Multi-, Inter- oder Transkulturalität bzw. Trans- oder Postnationalität. Das Beharren auf der Nationalität des Autors als Zuordnungskriterium entspricht nicht mehr dem Zeitgeist, aber wichtiger als das ist die Tatsache, dass es irreführend sein kann. Wie wäre nach diesem Kriterium das Werk eines Autors einzuschätzen, wenn dieser eine doppelte Nationalität hätte oder sich mit der ihm zugeschriebenen nicht identifizieren wollte? Zu welcher Nationalliteratur sollte man z.B. die Texte von Dubravka Ugrešić zählen, die in Kutina/Jugoslawien (heute Kroatien) geboren worden ist? Als Jugoslawien aufhörte zu existieren, wurde sie zwangsläufig zur Kroatin, die sie nicht unbedingt sein wollte. Den kroatischen Pass in der Hand ging sie in die Emigration und wurde sogleich als kroatische Schriftstellerin identifiziert. Derzeit besitzt sie einen holländischen Pass, dennoch blieb ihr das Etikett kroatische Schriftstellerin wie eine dauerhafte Tätowierung (Ugrešić, Gepäck, 2003). Zu der so erfolgten Verzerrung ihrer Identität äußert sich Ugrešić folgendermaßen:

Wenn ich nach dem Willen einiger Krimineller und angeblich dem Mehrheitswillen des Volkes das Etikett jugoslawisch verloren habe, warum soll ich jetzt – wieder gegen meinen Willen – das Etikett kroatisch tragen? Und weiter, wenn kroatische Kulturkriminelle (weil ich etwas laut gesagt habe, als ich nach ihrer Meinung hätte schweigen müssen) mir das Etikett kroatisch abgerissen haben, warum kleben mir andere, die das alles wenig angeht, das Etikett wieder an? (Ugrešić, Gepäck, 2003).

In Deutschland leben laut dem Statistischen Bundesamt 4,3 Millionen Menschen mit doppelter Staatsangehörigkeit, darunter haben 690 Tausend nebst deutscher die polnische, 570 Tausend die russische und 530 Tausend die türkische Staatsangehörigkeit (vgl. zeit.de, Deutsche, 2014). Sie gehen verschiedenen Berufen nach und man kann davon ausgehen, dass sich unter ihnen auch Schriftsteller befinden. Es stellt sich die Frage zu welcher Nationalliteratur ihre Texte zu zählen sind, zur deutschen oder der anderen Nationalliteratur. Wer oder was sollte darüber entscheiden, wenn selbst die Sprache, in der die Werke entstehen, nicht immer ausschlaggebend sein kann (man denke nur an das Serbokroatische). In deutscher Sprache schreiben Vertreter vieler Nationalitäten, u.a. Artur Becker, der sich als „polnischer Autor deutscher Sprache“ bezeichnet (vgl. Balzer, Zwischen, 2009) oder Wladimir Kaminer, der sich lediglich als Mensch unter Menschen wahrnimmt (vgl. literaturcafe.de, Kaminer, 2002). Die Sprache selbst bedarf wohl der Entpolitisierung. Sie sollte in der Literatur als Instrument verstanden werden und nicht als Ausdruck nationaler Zugehörigkeit.



Selbstverständlich bleibt die Biographie eines Schriftstellers nicht ohne Einfluss auf sein Werk und darf sich bei der Interpretation der Texte als hilfreich erweisen (genauso oft als irreleitend). Dennoch darf die nationale Herkunft des Autors nicht als systematisierendes Merkmal verstanden werden, nach dem heutzutage Literaturen ausgesondert werden sollten. Der Streit um die Termini für die Bezeichnung der sog. Migranteliteratur ist und bleibt sinnlos, solange die nationale Herkunft der Autoren in irgendeiner Weise als Kriterium herangezogen wird. Er wird jedoch fortauern und neue Begrifflichkeiten ununterbrochen produzieren, die alle wiederum einer nicht endenden, da mehr oder weniger politisch bedingten Kritik ausgesetzt sein werden. Der Streit wird sich fortsetzen, bis man verstanden hat, dass Literatur keine Nationalität hat – Punkt.

## Literatur

- Adelson, Leslie A.: *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur und Migration*. München 2006, S. 36–46. Zit.: Adelson, Manifest, 2006.
- Balzer, Vladimir: *Zwischen den Welten*. In: *Deutschlandradio/Profil*, 12.01.2009. ([http://www.deutschlandradiokultur.de/zwischen-den-welten.1153.de.html?dram:article\\_id=181865](http://www.deutschlandradiokultur.de/zwischen-den-welten.1153.de.html?dram:article_id=181865), Zugriff: 12.10.2014). Zit.: Balzer, Zwischen, 2009.
- Biondi, Franco/Schami, Rafik: *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*. In: Christian Schaffernicht (Hg.): *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude 1981, S. 124–136. Zit.: Biondi, Betroffenheit, 1981.
- *Bundesvertriebenengesetzes – BVFG*. (<http://www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/bvfg/gesamt.pdf>, Zugriff: 14.10.2014). Zit.: BVFG, [gesetze-im-internet.de](http://www.gesetze-im-internet.de).
- Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2000. Zit.: Chiellino, Literatur, 2000.
- *DOMiD*. (<http://www.domid.org/de/domid>, Zugriff: 12.08.2014). Zit.: domid.org.
- *Duden*. (<http://www.duden.de>, Zugriff: 14.10.2014). Zit.: duden.de.
- Ernst, Thomas: *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*. Bielefeld 2013. Zit.: Ernst, Literatur, 2013.
- *Gabler Wirtschaftslexikon*. (<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/migration.html>, Zugriff: 12.09.2014). Zit.: gabler.de.
- Heinze, Hartmut: *Migranteliteratur in der Bundesrepublik Deutschland. Bestandsaufnahme und Entwicklungstendenzen zu einer multikulturellen Literatursynthese*. Berlin 1986. Zit.: Heinze, Migranteliteratur, 1986.
- *Internationales Forschungszentrum ‚Chamisso-Literatur‘*. (<http://www.chamisso.daf.uni-muenchen.de/index.html>, Zugriff: 18.10.2014). Zit.: IFZ, uni-muenchen.de.
- „*Ich würde gerne auf Nationalitäten verzichten*“. Ein Interview mit dem Autor Wladimir Kaminer über die deutsche Sprache, das Dorf Berlin, das Schreiben als Sucht und die Vorbildfunktion amerikanische Rapper. In: *literaturcafe.de*, 15.04.2002. (<http://www.literaturcafe.de/html/berichte/kaminer/ophp/>, Zugriff: 18.10.2014). Zit.: literaturcafe.de, Kaminer, 2002.

- Keiner, Sabine: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur*. In: *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 1999, 83, S. 3–14. Zit.: Keiner, Gastarbeiterliteratur, 1999.
- Kliems, Alfrun: *Migration – Exil – Postkolonialismus? Reflexionen zur Kanonisierung und Kategorisierung von Literatur*. In: Klaus Schenk/Almut Todorow/Milan Tvrdik (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel 2004, S. 287–300. Zit.: Kliems, Migration, 2004.
- Lamping, Dieter: *Deutsche Literatur von nicht-deutschen Autoren. Anmerkungen zum Begriff der „Chamisso-Literatur“*. In: *Chamisso-Magazin*, 2011, 5, S. 18–21. Zit.: Lamping, Chamisso, 2011.
- Mitgutsch, Anna: *Ein (fast) unbewohnbarer Ort*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur und Migration*. München 2006, S. 180–185. Zit.: Mitgutsch, Ort, 2006.
- P. E. N. Zentrum deutschsprachiger Autoren im Ausland: *Im Ausland leben – deutsch schreiben: Prekär und/oder privilegiert*. ([http://www.exilpen.de/Texte/wolter\\_deutschschreiben\\_060601.html](http://www.exilpen.de/Texte/wolter_deutschschreiben_060601.html), Zugriff: 29.09.2014). Zit.: exilpen.de.
- Robert Bosch Stiftung: *Über den Chamisso-Preis*. (<http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp>, Zugriff: 14.10.2014). Zit.: Chamisso-Preis, bosch-stiftung.de.
- Saalfeld, Lerke von: *„Eine gute Literatur hat keine Nationalität – Punkt. Kunst ist obdachlos“*. *Die Dramatikerin Nino Haratischwili*. In: *Chamisso-Magazin*, März 2010, S. 14–17. Zit.: Saalfeld, Literatur, 2010.
- Schenk, Klaus/Todorow, Almut/Tvrdik, Milan (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel 2004. Zit.: Schenk, Migrationsliteratur, 2004.
- Shchyhlevska, Natalia: *Chamisso-Literatur. Einige Anmerkungen zu ihrer Definition, Provenienz und Erforschung*. In: *literaturkritik.de*, 08.08.2013. ([http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=18242](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=18242), Zugriff: 17.10.2014). Zit.: Shchyhlevska, Chamisso-Literatur, 2013.
- Statistisches Bundesamt: *Personen mit Migrationshintergrund*. (<https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Bevoelkerung/MigrationIntegration/Migrationshintergrund/Aktuell.html>, Zugriff: 14.10.2014). Zit.: destatis.de.
- Tantow, Lutz: *In den Hinterhöfen der deutschen Sprache*. In: *Die Zeit*, 06.04.1984. (<http://www.zeit.de/1984/15/in-den-hinterhoefen-der-deutschen-sprache>, Zugriff: 12.09.2014). Zit.: Tantow, Sprache, 1984.
- Todorow, Almut: *Das ‚Streunen der gelebten Zeit‘: Emine Sevgi Özdamar, Herta Müller, Yoko Tawada*. In: Klaus Schenk/Almut Todorow/Milan Tvrdik (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel 2004, S. 25–50. Zit.: Todorow, Streunen, 2004.
- Trojanow, Ilija: *Döner in Walhalla oder welche Spuren hinterlässt der Gast, der keiner mehr ist*. In: Ilija Trojanow (Hg.): *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln 2000, S. 9–16. Zit.: Trojanow, Döner, 2000.
- Ugrešić, Dubravka: *Ich und mein Gepäck. Die europäische Literatur als Wettbewerb um den Eurosong*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 12.04.2003. (<http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/article8NXY2-1.238918>, Zugriff: 13.10.2014). Zit.: Ugrešić, Gepäck, 2003.
- *Vier Millionen Deutsche besitzen zwei Pässe*. In: *Die Zeit*, 10.04.2014. [<http://www.zeit.de/gesellschaft/2014-04/doppelte-staatsbuergerschaft-anteil-bevoelkerung>, Zugriff: 10.09.2014]. Zit.: zeit.de, Deutsche, 2014.

- 
- Weinrich, Harald: *Ein vorläufiges Schlusswort*. In: Irmgard Ackermann/Harald Weinrich (Hg.): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“*. München/Zürich 1986, S. 97–102. Zit.: Weinreich, Schlusswort, 1986.
  - Yano, Hisashi: *Migrationsgeschichte*. In: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2000, S. 1–17. Zit.: Yano, Migrationsgeschichte, 2000.
  - Yousefi, Hamid Reza: *Dornenfelder*. Reinbek 2011. Zit.: Yousefi, Dornenfelder, 2011.
  - Zaimoğlu, Feridun/Abel, Julia: *„Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver“*. Ein Gespräch. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur und Migration*. München 2006, S. 159–166. Zit.: Zaimoğlu, Migrationsliteratur, 2006.

# TRADYCJA W SŁOWIE ZACHOWANA

Katarzyna Szczerbowska-Prusevicius

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń)

## Mozarts Zeitreisen. Literarische Erinnerung als Reflexion über die Gegenwart

**Mozart's Time Travels. Literary Recollections as a Means of Reflecting on the Present**

**Abstract:** The article deals with three fictional texts which are linked by the figure of Wolfgang Amadeus Mozart: *Mozart's Barber* by Wolf Wondratschek, Urs Frauchiger's *Wonderland-Neverland*. *Michael Jackson Meets Mozart* and Eva Baronsky's *Mr Mozart Wakes Up*. In these three works the composer travels in time and visits the present age. The article discusses the similarities and differences between the three texts and typical examples of science fiction literature that is based upon the time travel motif. It deals also with the way in which Mozart and our times are depicted in the analysed texts and the function the composer's character plays in the process of reflecting on the present.

**Keywords:** Mozart Myth, Time Travel Motif, Baronsky, Frauchiger, Wondratschek

**Mozarts Zeitreisen. Literarische Erinnerung als Reflexion über die Gegenwart**

**Zusammenfassung:** In dem Beitrag werden drei literarische Erinnerungen an Wolfgang Amadeus Mozart in den Blick gefasst: Wolf Wondratscheks *Mozarts Friseur*, Urs Frauchigers *Wunderland – Neverland*. *Michael Jackson trifft Mozart* und Eva Baronskys *Herr Mozart wacht auf*. In den untersuchten Literaturbeispielen wird Mozart auf eine übernatürliche Weise in unsere Zeit versetzt. In dem Aufsatz wird zunächst geprüft, ob man die Texte der typischen Zeitreise-Literatur zuordnen kann. Es wird ferner erörtert, welches Mozartbild die Texte vermitteln und wie sie die moderne Welt widerspiegeln. Anschließend wird danach gefragt, welche Funktion der fiktionalen Mozart in Bezug auf die durch die AutorInnen formulierten Reflexionen über die Gegenwart erfüllt.

**Schlüsselwörter:** Mozart-Mythos, Zeitreise-Motiv, Baronsky, Frauchiger, Wondratschek

Die Allgegenwärtigkeit von Mozarts Musik im heutigen Konzertleben und die inzwischen fast unüberschaubare Anzahl der faktualen und fiktionalen Literatur, die Mozart gewidmet ist, erlauben es wohl, ihn zu den kanonischen

Gestalten unserer Kultur zu zählen und als ein Phänomen zu sehen, dessen Faszinationskraft trotz der immer größer werdenden zeitlichen Distanz nicht nachlässt. Mozarts äußere ‚Lebensgeschichte‘ erscheint den Biographen als ein „prototypisch romantischer ‚Lebensroman‘“ (Hofe, Amadeus, 1994, S. 192)<sup>1</sup>. Die moderne fiktionale Literatur bietet demgegenüber neue, überraschende Ideen für die Memorierung des großen Komponisten. Ein Beispiel dafür sind uchronische Mozart-Darstellungen, die im Folgenden an drei Texten (Wolf Wondratscheks *Mozarts Friseur*, Urs Frauchigers *Wunderland – Neverland*, *Michael Jackson trifft Mozart* und Eva Baronskys *Herr Mozart wacht auf*) diskutiert werden sollen. Darin wird ein kontrafaktischer Lebenslauf des kanonischen Künstlers entworfen – der Komponist erscheint nämlich in der modernen Zeit, im 20. oder 21. Jahrhundert. Er verlässt also seine Epoche und wird mit einer ihm fremden Zeit konfrontiert, was ein Merkmal der phantastischen Zeitreise-Literatur ist. In dem Beitrag wird zunächst die Zugehörigkeit der ausgewählten Literaturbeispiele zu diesem Genre erörtert. Danach wende ich mich der Frage zu, welche Konsequenzen sich aus dem Konzept der Zeitreise für die Mozart-Rezeption ergeben. Anschließend soll erörtert werden, welches Bild von unserer Gegenwart die Texte vermitteln und welche Funktion der fiktionale Mozart darin erfüllt.

## Das Motiv der Zeitreise

Nach Gertrud Lehnert-Rodiek wird „[u]nter ‚Zeitreise‘ [...] – analog zur Bewegung im Raum – die Bewegung einer realen Person innerhalb ihres eigenen Zeitkontinuums in Richtung Vergangenheit oder Zukunft verstanden“ (Lehnert-Rodiek, *Zeitreisen*, 1987, S. 22). Als ein weiteres typisches Merkmal der Zeitreise-Literatur gilt, dass Zeitreisende nach der Zeitreise nicht altern, für sie ist in dem Zeitstrom, den sie verlassen haben, um in einer anderen Zeitzone zu weilen, kaum Zeit vergangen. Diese Kriterien sollen nun für die drei ausgewählten Texte geprüft werden.

In Wolf Wondratscheks Erzählung *Mozarts Friseur* besucht der Komponist einen skurrilen Friseursalon, der einem orientalischen Basar ähnelt und sich in der Griechengasse in Wien befindet<sup>2</sup>. Der Salon ist eine

<sup>1</sup> Vgl. dazu auch die Ansicht Kreuzers, Mozarts Leben nehme „die wesentlichen Charakteristika des Künstlerromans“ vorweg (Kreutzer, *Mozart*, 1980–83, S. 217).

<sup>2</sup> Der Salon des Friseurs hat ein Vorbild in der Wiener Realität – den Salon *Er-ich*, den der Friseur, Künstler und Aktionist Erich Jocham, eine bekannte Persönlichkeit der Wiener Kulturszene, seit 1988 eben in der Griechengasse betreibt. Jocham ist nicht nur Friseur,

kulturelle Heterotopie<sup>3</sup>, in der prominente Gäste (wie Wolfgang Amadeus Mozart oder Thomas Bernhard) und Underdogs (z. B. der Sprayer Karotte, der im Salon angestellt ist, ein namenloses Trash-Girl und ihr Freund mit Irokesenschnitt) verkehren. Der Friseur<sup>4</sup> und seine Kunden: „Narren [...], verrutschte Philosophen, Stotterer, gemütliche Giftler, Spinner [...], Spezialisten für apokalyptische Visionen, Lebensverschwender mit dem Ehrgeiz, es ungenutzt verstreichen zu lassen, Verirrte auf der Suche nach ihrem Niemandsland“ (Wondratschek, *Mozarts Friseur*, 2002, S. 34) finden in dem Salon einen Zufluchtsort vor den draußen wütenden Stürmen des Lebens. In der Griechengasse ist der Haarschnitt nicht die einzige Dienstleistung: „Wer nur einen Kaffee will, kriegt ihn. Wer nur reden will, findet immer einen, der zuhört“ (Wondratschek, *Mozarts Friseur*, 2002, S. 36). Wie der aus Mozarts und Rossinis Opern bekannte Figaro ist auch Wondratscheks Friseur für viele Dienste zuständig<sup>5</sup>.

Es ist schwer festzustellen, welcher ontologische Status Mozart zukommt, als er den Salon des Friseurs betritt. Man kann annehmen, dass er kein Geist ist, denn er lässt sich beim Friseur die Haare schneiden, die allerdings kein „brauchbar[es] Material“ (Wondratschek, *Mozarts Friseur*, 2002, S. 40) mehr darstellen. Der Schluss liegt nahe, Wondratscheks Mozart unterliegt nicht dem Gesetz der Sterblichkeit und sein Körper hat die Zeitspanne von über 200 Jahren fast unversehrt überstanden, obwohl ihm sein Alter anzumerken ist. Die rhetorische Frage: „Wie hält das ein Mensch aus, nicht zu sterben?“ (Wondratschek, *Mozarts Friseur*, 2002, S. 35), die vom Erzähler gestellt wird, scheint diese Vermutung zu bestätigen. Der Text, zu dessen Eigenschaften narratologische Inkohärenz und semantische Mehrdeutigkeit gehören, deutet auch eine andere Möglichkeit an, die als Mozart bezeichnete Figur zu betrachten: der seltsame Kunde des Friseurs ist vielleicht nicht

---

sondern auch Künstler und Aktionist (vgl. Stadtbekannt, 2012). Zu seinen Kunden gehört u.a. Wolf Wondratschek. In *Mozarts Friseur* wird auf Jochams Salon nicht nur auf der inhaltlichen Ebene rekuriert. Ein Bezug darauf ist auch in der Narrationsweise erkennbar, die oft unvermittelt zwischen der Er- und Ich-Erzählsituation wechselt (vgl. Wondratschek, *Mozarts Friseur*, 2002, S. 34–35).

<sup>3</sup> Als Heterotopien bezeichnet Michel Foucault „[...] wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können“ (Foucault, *Andere Räume*, 1993, S. 39).

<sup>4</sup> Der Friseur hat in der Erzählung keinen Namen, er wird lediglich durch seine Berufsbezeichnung indiziert.

<sup>5</sup> Auf Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, dessen Theaterstücke als Textvorlagen für Mozarts *Die Hochzeit des Figaro* und Rossinis *Der Barbier von Sevilla* dienten, wird in Wondratscheks Erzählung explizit verwiesen (vgl. Wondratschek, *Mozarts Friseur*, 2002, S. 36).

Mozart, sondern „ein Ingenieur im Ruhestand“ (Wondratschek, Mozarts Friseur, 2002, S. 95), den der Friseur für Mozart hält. Eine Bestätigung dieser Vermutung wäre der Umstand, dass sich der Friseur am Ende der Erzählung in einer psychiatrischen Anstalt befindet, also ein aufgrund seines Geisteszustands unzuverlässiger Erzähler sei. Es lässt sich nicht eindeutig feststellen, ob Mozart innerhalb der erzählten Welt eine reale Person oder eine Erfindung des Friseurs ist.

Urs Frauchigers *Wunderland – Neverland. Michael Jackson trifft Mozart* ist eine kurze dramatische Szene, die in einem anlässlich des Mozart-Gedenkjahres 2006 in Wien herausgegebenen Buch erschienen ist. In der Szene werden Mozart und Michael Jackson zusammengeführt, Frauchiger schreibt also die moderne Linie der Inszenierung Mozarts als Popstar fort, die von Formans *Amadeus* über Falcos *Rock Me, Amadeus* bis zu der Zeichentrickserie *Die Simpsons* verläuft. Frauchigers Entscheidung für Michael Jackson ist mit Sicherheit kein Zufall, denn Michael Jackson, der Superstar, „[...] verkörpert Glanz und Elend dieser Zuschreibung so archetypisch wie kein anderer“ (Mießgang, *Die gestaltgewordene Leere*, 2009, S. 46). Die Szene spielt auf Jacksons Ranch Neverland, wo Mozart den Pop-König als ein Geist besucht. Weder Wondratscheks noch Frauchigers Text repräsentieren also strikt genommen die phantastische Gattung der Zeitreisen-Literatur, da Mozart darin keine reale bzw. nicht eine eindeutig reale Person ist. Frauchigers Miniatur könnte man vielleicht eher als eine Wiedergänger-Geschichte klassifizieren, sie entbehrt allerdings eines wichtigen Aspekts dieses Genres – des Schauerlichen und Unheimlichen.

Eva Baronskys Roman *Herr Mozart wacht auf* ist der einzige Text, der die in den Untersuchungen zum Motiv der Zeitreise in der Literatur genannten Klassifikationsbedingungen erfüllt. In der ersten Szene des Romans liegt Mozart im Sterben im Wien des Jahres 1791, in dem Postludium, das den Roman abschließt, befindet er sich wieder auf dem Sterbebett in dem ihm eigenen Chronotopos. Dazwischen (dieses Geschehen bildet die Haupthandlung des Romans, die ungefähr ein Jahr umfasst) hält sich Mozart im Wien des Jahres 2006 auf. Mozart ist während seiner Zeitreise ein Mensch und kein Geist, sein Körper wird aber auf eine wunderbare Weise von den Krankheitssymptomen und Schmerzen befreit. Wie es dazu kommt, dass Mozart ein zusätzliches Lebensjahr im 21. Jahrhundert geschenkt wurde, ist in dem Roman nicht angegeben. Das Aufeinanderprallen von Mozarts Angewohnheiten und den in der heutigen Welt geltenden Handlungsmustern hat an vielen Stellen einen komischen Effekt<sup>6</sup>. Auch das ist ein Mittel, auf

<sup>6</sup> So z.B., als Mozart ein T-Shirt mit der Aufschrift AC/DC sieht, entschlüsselt er die Abkürzung als „Angelus caelestis Domini Christi“ (vgl. Baronsky, *Herr Mozart*, 2009, S. 23).



das in der Literatur über Zeitreisen gern zurückgegriffen wird. Durch diese Art Komik unterscheidet sich Baronskys Roman abermals von den anderen zwei Texten.

## Blick auf Mozart

In allen drei Texten wird Mozart als ein Genie dargestellt. Es kommen darin zahlreiche (vor allem bei Baronsky) Beispiele vor, die Mozarts große Begabung, ungewöhnliche Schaffenskraft, Kreativität und Originalität veranschaulichen. Man erkennt in diesen modernen Porträts Elemente, die im biographischen Diskurs über den Komponisten immer wieder erörtert werden (das Wunderkind-Motiv, Mozarts Verhältnis zum Vater, seine Leichtlebigkeit, Heirat mit Constanze, seine Erfolge und Schulden). Die Texte verwenden Ausschnitte aus Mozarts Briefen oder imitieren Charaktereigenschaften und Verhaltensweisen, die man dem Künstler aufgrund seiner Briefe zuschreiben kann (gern werden z. B. seine Wortspiele nachgeahmt). In diesem Sinne tragen die Texte erst einmal zur Festigung seines Mythos bzw. der traditionellen, aus der Biographieschreibung bekannten Wahrnehmungsweise bei. Nichtsdestoweniger kann man feststellen, dass sie mit dem herkömmlichen Mozart-Bild auch kritisch umgehen und einen Mozart zeigen, der sich dagegen wehrt, der Nachwelt als ein erstarrtes Denkmal und Vermarktungspotenzial zu dienen.

Alle drei Texte dekonstruieren den mit dem Vornamen Amadeus verbundenen Aspekt des Mozart-Mythos. Bei Wondratschek heißt der seltsame Gast, der den Salon des Friseurs betritt, einfach Mozart oder Wolfgang. In Ewa Baronskys Roman wünscht sich Mozart in einem Musikgeschäft eine CD mit der Musik von Wolfgang Amadé Mozart und als der Verkäufer die Form Amadeus verwendet, verlangt er ausdrücklich von ihm: „Amadé, so ist sein Name. Und nennen Sie ihn niemals wieder Amadeus“ (Baronsky, Herr Mozart, 2009, S. 242). In Urs Frauchigers Text redet Michael Jackson Mozart mit Amadeus an, worauf der Komponist mit der Bemerkung reagiert, dass er nicht Amadeus heiße und nie so geheißen habe. Jackson kann Mozarts Empörung nicht nachvollziehen, so dass sich Mozarts Protest bis zum Schrei steigert: „M: Verstehst du denn nicht? Dalketer Bub! (schreit, wie sonst kein Geist schreit) ICH BIN NICHT AMADEUS!“ (Frauchiger, Wunderland, 2005, S. 32).

Der Vorname Amadeus kann symbolisch als Vereinnahmung der historischen Person durch nachfolgende Generationen gedeutet werden. Mozart

selbst gebrauchte den Vornamen in dieser Form eigentlich nicht<sup>7</sup>, manchmal nannte er sich Amadé oder Amadeo. Mozart von dem falschen Namen loszulösen, bedeutet also eine Abkehr von der Kultfigur und das Heraustreten aus den petrifizierten Erinnerungsmustern: „Wolfgang Amadé Mozart –, das befreit den Namen von der beweihräuchernden Bedeutungsschwere überspannter Anhänger und dem Hautgout des Amadeus-Schimmels und führt dem Mythos Mozart frische Luft zu“ (Frauchiger, *Mein Mozart*, 2005, S. 11).

Für den Amadeus-Mythos ist Milos Formans<sup>8</sup> Film ein Wendepunkt, da er die Genieästhetik mit „dem Geist der Jugendkultur des 20. Jahrhunderts“ (Cornelia Szabó-Knotik, *Der „Amadeus“-Effekt*, 2006) verbindet. Wondratscheks Text spielt auf die Amerikanisierung Mozarts in Milos Formans Film an. Ein Zeichen dafür kann die Tatsache sein, dass der Friseur Mozart eine amerikanische Frisur verpasst: einen *crew-cut*, den klassischen Kurzhaarschnitt *american style* (vgl. Wondratschek, *Mozarts Friseur*, 2002, S. 40). Wondratschek thematisiert auch direkt die amerikanische Filmproduktion. Er verweist auf die Unhaltbarkeit der dem Film zugrunde liegenden These von der Vergiftung Mozarts durch den eifersüchtigen Salieri<sup>9</sup> und widerlegt sie mit dem Argument, dass Salieri zu Lebzeiten erfolgreicher als Mozart war und deswegen eher der Letztere einen Grund gehabt hätte, seinen Rivalen umzubringen. Diese Ansicht bekräftigt der Autor durch eine meisterhaft gestaltete Passage, die die aus Formans Film bekannte Vermischung der Ebenen des Realen und Fiktionalen ins Grotteske steigert und so die Künstlichkeit des darin dargebotenen Mozart-Bildes entlarvt:

Ecke Singerstraße/Grüngasse befindet sich eine Apotheke, die sich der Legende rühmt, Salieri das Gift verkauft zu haben, mit dem er dann nach Los Angeles geflo-

<sup>7</sup> Über Mozarts Vornamen geben zwei Dokumente Auskunft: der Eintrag im Taufbuch der Dompfarrkirche Salzburg vom 28. Januar 1756, in dem die Vornamen Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus verzeichnet wurden und Leopold Mozarts Brief an Johann Jakob Lotter vom 09.02.1756, in dem er die Vornamen Joannes Chrisostomos Wolfgang Gottlieb angibt (vgl. Deutsch, *Dokumente*, 1961, S. 11). Amadeus ist eine latinisierte Form, die von dem griechisch-lateinischen Theophilus und dem deutschen Gottlieb abgeleitet wurde. Der Name in dieser Form wurde Mozart eigentlich erst posthum aus PR-Gründen gegeben. Der Komponist verwendete ihn nur „[...] in selbstironischem Zusammenhang, so zum Beispiel in einer Beichtparodie, die er am 14. November 1777 an seinen Vater schickte und in der er als ‚johannes Chrisostomus Amadeus Wolfgangus sigismundus Mozart‘ bekannte, ‚lauter Sauerereyen, nemmlich, vom Dreck, scheissen, und arschlecken‘ gereimt zu haben“ (Palm, *Mozarts Masken*, 2009, S. 202).

<sup>8</sup> Zur Kritik der Darstellung Mozarts in Formans Film vgl. z.B. Frauchiger, *Mein Mozart*, 2005, S. 29–31.

<sup>9</sup> Berühmte literarische Bearbeitungen dieses Motivs sind Alexander Puschkins Theaterstück *Mozart und Salieri* (1830) und Peter Shaffers *Amadeus* (1979).

gen sein muss, um Mozart, der dort gerade in einem Film die Hauptrolle spielte, ganz unfeierlich ins Jenseits zu befördern (Wondratschek, Mozarts Friseur, 2002, S. 81).

## Das Bild der heutigen Zeit

In Eva Baronskys Roman scheint Mozart mit vielen Phänomenen der modernen Welt zufrieden zu sein. Als ein positives Merkmal unserer Zeit wird die Steigerung der äußeren Lebensqualität hervorgehoben. Die Kleidung ist im Vergleich zum 18. Jahrhundert bequemer, die Betten weicher, das Papier „glatt wie feinste Seide“ (Baronsky, Herr Mozart, 2009, S. 12–13) geworden. Die technischen Errungenschaften wie Autos, Telefon, audiovisuelle Medien und insbesondere Möglichkeiten der Tonspeicherung und -wiedergabe versetzen Mozart in Staunen. Die hygienischen Bedingungen haben sich durch die Modernisierung der sanitären Einrichtungen wesentlich verbessert: fließendes Wasser in Küche und Bad sowie Heizungsanlagen sorgen für einen in Mozarts Zeit unvorstellbaren Komfort. Baronskys Mozart wird aber auch mit der Hektik der modernen Großstadt konfrontiert und erfährt am eigenen Leib, was Georg Simmel als ‚Steigerung des Nervenlebens‘ bezeichnete, „die rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder [...], die Unerwartetheit sich aufdrängender Impressionen“ (Simmel, Die Großstädte, 1995, S. 37). Eins der Kennzeichen der Moderne, die veränderte Raumwahrnehmung während der Fahrt mit schnellen Fortbewegungsmitteln, macht Mozart zunächst Angst (vgl. Baronsky, Herr Mozart, 2009, S. 32). Schließlich erkennt er jedoch, dass der Verkehr kein chaotisches Rasen ist, sondern durch irgendeine Ordnung geregelt wird, was ihm das Gefühl der Sicherheit vermittelt.

Frauchigers Text bedient sich der Mozart-Figur, um auf das moderne Phänomen des Starwesens hinzuweisen. Die Parallelen in den Biographien von Mozart und Michael Jackson münden in die Darstellung der kommerziell ausgerichteten Strategien der Medienindustrie, mit denen beide Musiker in Kultfiguren verwandelt wurden. Außer den ökonomischen Steuerungsmechanismen der Kulturindustrie problematisiert der Text auch die mediale Inszenierung des Künstlerkörpers und die Gefahren der körperoptimierenden Praktiken.

1762 schenkte die Kaiserin Maria Theresia dem kleinen Mozart ein Galakleid, das der Erzherzog Maximilian getragen hat (vgl. Frauchiger, Mein Mozart, 2005, S. 30). In dieser Kleidung wurde Mozart auf dem Bild von Pietro Antonio Lorenzoni festgehalten. Das Bild verewigt die Verwandlung eines bürgerlichen Kindes in einen kleinen Prinzen. Das

Anlegen der aristokratischen Kleidung und die Anfertigung des Porträts sind Maßnahmen, mit denen das Wunderkind hergestellt wurde und die zum effizienten Vertrieb des kleinen Genies beitrugen. Darin sieht der fiktionale Michael Jackson die Vorstufe zu den Vermarktungsstrategien von heute: „Dich haben sie bloß gemalt. Stell dir vor, sie hätten direkt Hand angelegt wie bei mir!“ (Frauchiger, Wunderland, 2005, S. 35) Der schwarze Michael mit frechen Augen und einer breiten Nase verschwindet infolge der vielen Schönheitsoperationen. Wie unnatürlich die Jagd nach dem Erfolg ist, die vor dem Eingriff in den Menschenkörper nicht Halt macht, veranschaulicht der Text durch die Erinnerung Mozarts an seinen Freund Joseph Myslivecek. Der als *Il divino boemo* gefeierte Komponist erkrankte an Syphilis, deren Folge die Entstellung des Gesichts und der Verlust der Nase waren, er erlitt also dieselben Verunstaltungen, von denen Michael Jackson betroffen wurde. Was früher jedoch nur ein grausamer, unabwendbarer Schicksalsschlag herbeiführen konnte, geschieht heutzutage aus dem eiteln Wunsch heraus, einem Schönheitsideal nachzueifern.

Mozart kennt die Songs von Michael Jackson und bewundert ihn als Musiker. Die Affinität ihrer Kompositionen besteht für die Koryphäe der klassischen Musik in dem Element des Tanzes: in Mozarts Musik ist der Tanz implizit enthalten („in meiner Musik tanzt die Seele“ (Frauchiger, Wunderland, 2005, S. 36) – erklärt er), in Michael Jacksons Fall ist der Tanz wirklich, aber die Opposition Körper-Geist wird darin aufgehoben: „[sein] Körper tanzt, wie wenn er eine Seele wäre“ (Frauchiger, Wunderland, 2005, S. 36). Die Verwandtschaft der beiden Kultfiguren, die zwei traditionellerweise streng voneinander getrennten Kunstbereichen angehören, dient dazu, einen wichtigen Zug der Postmoderne hervorzuheben: das Verschwinden der Kluft zwischen der kanonischen, klassischen Kunst (deren Inbegriff Mozart darstellt) und der populären Kunst, die der Pop-König Michael Jackson repräsentiert. Die Tatsache, dass es Mozart ist, der die Bewunderung für den Pop-König äußert, ist zugleich ein Beweis dafür, dass die Disparität zwischen der ernsten und unterhaltenden Musik immer noch existiert und dass die traditionelle Wertehierarchie eine beständige, veränderungsresistente Konstruktion in den kollektiven Vorstellungen ist. Mozart, der Vertreter der hohen Kunst, erkennt in Frauchigers Miniatur Jacksons Leistungen an. Die Mozart gebührende Bewunderung ist dagegen so selbstverständlich, dass sie im Text nicht thematisiert wird.

Bei Wondratschek ist unsere Zeit eine Zeit der Katastrophen, des Rechtsradikalismus und der politischen Skandale. In dem Buch werden solche Ereignisse erwähnt wie der Untergang der Titanic oder eine über dem Abendland schwebende Giftwolke, die man mit Tschernobyl assoziieren kann (vgl. Wondratschek, Mozarts Friseur, 2002, S. 42). Es ist auch von der

Detonation einer Sprengstoffladung in Bologna<sup>10</sup> und den Terroranschlägen auf das World Trade Center vom 11.09.2001 (vgl. Wondratschek, Mozarts Friseur, 2002, S. 53) die Rede. Unter dem Namen Joe Pichler verbirgt sich in Wondratscheks Erzählung der für den skandalösen Fall „Lucona“ bekannte Udo Proksch. Die Gefahren wüten um den Salon des Friseurs, der zunächst ein davon unberührtes „Zauberreich“ ist: hier verliert „die Welt, in der wir leben, [...] ihren Schrecken“ (Wondratschek, Mozarts Friseur, 2002, S. 32).

Im Salon des Friseurs spürt man das Flair der 60er und 70er Jahre, hier werden die Erinnerungen an die Beatlemania, Hippie-Bewegung und andere konventionssprengende Strömungen dieser Zeit zurückgerufen. Damals wurde das Schneiden der Haare mit sozialer Disziplinierung gleichgesetzt. Eine Langhaar- oder eine Beatlefrisur drückte demgegenüber den Protest gegen „das [...] Ideal gepflegter, ordentlicher Erscheinung“ (Grube, Westdeutsche Haarmoden, 2004, S. 245) aus. Das Haar wurde zum Demonstrationsmedium und sollte den Macht- und Kontrollmechanismen trotzen. Es rief auch sexuelle Konnotationen hervor<sup>11</sup>. Der Friseur aus Wondratscheks Erzählung repräsentiert eindeutig denselben Geist der Auflehnung: er betrachtet Frisuren als Kunst, provoziert mit seinen Ideen und interessiert sich nicht nur für Kopf-, sondern auch für Schamhaar.

Wolf Wondratschek, dessen Kunstkonzeption auf dem Bruch mit der kanonischen, realitätsfernen Literatur beruht, zählt die amerikanischen Autoren der Beat-Generation (Jack Kerouac, Ken Kesey, Allen Ginsberg) zu seinen Vorbildern. In einem Essay erklärt er, was ihn an ihren Büchern fasziniert: „eine enorme Abenteuerbereitschaft, Ekel, Absonderlichkeit, Krankheit“ (Wondratschek, Menschen, 1987, S. 271). Dasselbe Klima herrscht im Salon des Friseurs. Mozarts Besuch nobilitiert das Milieu und wertet seine Skurrilität auf. Die Einführung des klassischen Ideals in den Kreis der Unangepassten drückt auf symbolische Weise die Ebenbürtigkeit der traditionellen Kunst und der Avantgarde aus.

---

<sup>10</sup> Zu dieser Explosion kam es am 02.08.1980 am Bahnhof von Bologna. Dem Bombenanschlag fielen 85 Menschen zum Opfer (vgl. Schmid, Schatten, 2010).

<sup>11</sup> Vgl. dazu folgenden Kommentar über das Haar von Elvis Presley: „Elvis pushing his hand through his hair meant the same as Elvis grabbing his crotch, the same as Elvis stroking his hips or caressing a microphone – it meant sex. His voice was terrific, his dress sense almost futuristic, and he could dance like no other white boy had danced, but the sexiest thing about Elvis Presley was always his hair“ (Jones, Fifty Years, 1990, S. 24).

## Fazit

Alle AutorInnen weisen auf den Umstand hin, dass die historische Person des großen Komponisten im Zuge der Rezeptionsgeschichte in eine mediale Ikone verwandelt wurde. Sie unternehmen den Versuch, stereotypische Vorstellungen über Mozart zu revidieren, indem sie z.B. die romantische Genieästhetik abstreifen und so das „19. Jahrhundert [...] im Denken der Gegenwart“ (Romein, *Die Biographie*, 1948, S. 60) überwinden. Ihre Kritik bezieht sich auf den „domestizierte[n] Mozart“ (Hildesheimer, *Das Ende*, 1984, S. 126) der herkömmlichen Darstellungen und auf die neueren dionysischen Inszenierungen, für die Formans Film *Amadeus* stellvertretend steht.

Die drei Texte unterscheiden sich in dem Grad der Dekonstruktion des klischeehaften Mozart-Bildes. Eva Baronskys Roman ist der traditionellen Darstellungsweise des großen Komponisten am stärksten verpflichtet. Er zeigt zwar einen Mozart, der in einem Jazzclub spielt, aber insgesamt zeichnet die Autorin darin eine harmonische Künstlerpersönlichkeit und einen teleologisch gestalteten und kohärenten, wenn auch kontrafaktischen Lebenslauf. Frauchiger und Wondratschek gehen mit dem üblichen Mozart-Bild viel radikaler um.

Mozart fungiert in den Texten als eine Art Verfremdungseffekt. Indem er in der heutigen Welt als ein von außen kommender, scheinbar unparteilicher Beobachter platziert wird, wird die Wahrnehmung des Lesers in doppelter Hinsicht entautomatisiert. Einerseits wird der Blick auf Mozart um frische Reflexionen bereichert, andererseits werden die Phänomene der Gegenwart so beleuchtet, dass man sie „sehen“ und nicht nur lediglich „wiedererkennen“ (vgl. Šklovskij, *Die Kunst*, 1969, S. 15) kann. Die AutorInnen benutzen die Figur des Komponisten auch als Autoritätsinstanz, die ihre Ansichten legitimiert: Wondratschek, um das Milieu der gegen das Establishment Protestierenden aufzuwerten, Frauchiger, um die sich hinter dem Starkult verbergende Merchandise-Industrie zu kritisieren, Eva Baronsky, um eine, trotz mancher Bedenken, grundsätzlich heile Welt des technischen Fortschritts zu zeigen.

## Literatur

- Baronsky, Eva: *Herr Mozart wacht auf. Roman*. Berlin 2009. Zit.: Baronsky, Herr Mozart, 2009.
- Deutsch, Erich Otto: *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*. Kassel/Basel/London 1961. Zit.: Deutsch, Dokumente, 1961.

- Foucault, Michel: *Andere Räume*. In: Karlheinz Barck (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1993, S. 34–46. Zit.: Foucault, *Andere Räume*, 1993.
- Frauchiger, Urs: *Mein Mozart. Essays*. Wien 2005. Zit.: Frauchiger, *Mein Mozart*, 2005.
- Frauchiger, Urs: *Wunderland-Neverland. Michael Jackson trifft Mozart*. In: Peter Marboe (Hg.): *Mozart. Spuren. Wegweiser für Zeitgenossen. Ein Buch zum Wiener Mozart Jahr 2006*. Wien 2005. Zit.: Frauchiger, *Wunderland*, 2005.
- Grube, Norbert: *Westdeutsche Haarmoden und Haarpflege der 50er und 60er Jahre im Spiegel demoskopischer Daten*. In: Janecke Christian (Hg.): *Haar tragen. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung*. Köln/Weimar/Wien 2004, S. 233–250. Zit.: Grube, *Westdeutsche Haarmoden*, 2004.
- Hildesheimer, Wolfgang: *Das Ende der Fiktionen*. Frankfurt am Main 1984. Zit.: Hildesheimer, *Das Ende*, 1984.
- Jones, Dylan: *Fifty Years of Styles and Cuts*. London 1990. Zit.: Jones, *Fifty Years*, 1990.
- Hofe, Gerhard vom: *Göttlich-menschlicher Amadeus. Literarische Mozart-Bilder im Horizont des romantischen Kunst- und Geniebegriffs*. In: *Athenäum*, 1994, 4, S. 189–218. Zit.: Hofe, *Amadeus*, 1994.
- Kreutzer, Hans Joachim: *Der Mozart der Dichter. Über Wechselwirkungen von Literatur und Musik im 19. Jahrhundert*. In: *Mozart-Jahrbuch 1980/1983*, S. 208–227. Zit.: Kreutzer, *Mozart*, 1980/1983.
- Lehnert-Rodiek, Gertrud: *Zeitreisen. Untersuchungen zu einem Motiv der erzählenden Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Rheinbach-Merzbach 1987. Zit.: Lehnert-Rodiek, *Zeitreisen*, 1987.
- Mießgang, Thomas: *Die gestaltgewordene Leere. Was ist Prominenz im Zeitalter von Internet und MTV? Anmerkungen zur Produktion von Superstars unter zeitgenössischen Medienbedingungen*. In: Nicole Immler (Hg.): „*The making of ...*“ *Genie: Wittgenstein & Mozart. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen*. Innsbruck/Wien/Bozen 2009, S. 45–56. Zit.: Mießgang, *Die gestaltgewordene Leere*, 2009.
- Palm, Kurt: „*Mozarts Masken*“ oder „*Trazom versus Mozart*“. In: Nicole Immler (Hg.): „*The making of ...*“ *Genie: Wittgenstein & Mozart. Biographien, ihre Mythen und wem sie nützen*. Innsbruck/Wien/Bozen 2009, S. 195–204. Zit.: Palm, *Mozarts Masken*, 2009.
- Romein, Jan: *Die Biographie. Einführung in ihre Geschichte und ihre Problematik*. Bern 1948. Zit.: Romein, *Die Biographie*, 1948.
- Schmid, Thomas: *Schatten und Zweifel*. In: *Berliner Zeitung*, 31.07.2010. (<http://www.berliner-zeitung.de>, Zugriff: 07.09.2014). Zit.: Schmid, *Schatten*, 2010.
- Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: Otthein Rammstedt (Hg.): *Georg Simmel Gesamtausgabe*. Bd. 7: *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908*. Frankfurt am Main 1995, S. 116–131. Zit.: Simmel, *Die Großstädte*, 1995.
- *Stadtbekannt zu Gast im Salon Er-ich*. In: *Stadtbekannt Wien*, 19.02.2012. (<http://www.stadtbekannt.at/Stadtbekannt-zu-Gast-im-Salon-Er-ich/>, Zugriff: 07.09.2014). Zit.: *Stadtbekannt*, 2012.
- Szabó-Knotik, Cornelia: *Der „Amadeus“-Effekt, 2006. Milos Formans Mozart-Film und seine Folgen*. In: *Neue Züricher Zeitung*, 21.1.2006. (<http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDHIOW-1.5210>, Zugriff: 05.09.2014). Zit.: Szabó-Knotik, *Der „Amadeus“-Effekt, 2006*.
- Šklovskij, Viktor: *Die Kunst als Verfahren*. In: Jurij Striedter (Hg.): *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 1: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München 1969, S. 2–35. Zit.: Šklovskij, *Die Kunst*, 1969.

- Wondratschek, Wolf: *Menschen, Orte, Fäuste. Reportagen und Stories*. Zürich 1987. Zit.: Wondratschek, *Menschen*, 1987.
- Wondratschek, Wolf: *Mozarts Friseur*. München/Wien 2002. Zit.: Wondratschek, *Mozarts Friseur*, 2002.



**Bogna Paprocka-Podlasiak**

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń)

## **Epigoni Goethego. W kręgu recepcji *Cierpień młodego Wertera***

**Epigons of Goethe. In the Circle of Reception of *The Sorrows of Young Werther***

**Abstract:** The subject of the research contained in the article is the literary reception of *The Sorrows of Young Werther* by Johann Wolfgang von Goethe in the German-speaking culture of the 18<sup>th</sup> century. Analyses and interpretations will contain both apologetic references to the cult novel by Goethe, and works which enter into a polemic with it. The area of research on Wertherian influences will include the phenomenon of epigonisms, as well as the process of stereotypization to which Goethe's work has succumbed in the course of its reception. As part of the paper, such works will be discussed as, among others: *Lotte bei Werthers Grabe* by Carl Ernst von Reitzenstein, *Der Waldbruder* by Jakob Michael Reinhold Lenz and *Siegwart, eine Klostergeschichte* by Johann Martin Miller.

**Keywords:** Cult Novel, Literary Reception, Epigonism, Sentimentalism

**Goethes Epigone. Im Kreise der Rezeption des Werkes *Die Leiden des jungen Werthers***

**Zusammenfassung:** Gegenstand der in dem Artikel enthaltenen Forschung ist die literarische Rezeption J. W. Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* in der deutschsprachigen Kultur des 18. Jahrhunderts. Die Analyse und die Interpretation werden sowohl apologetische als auch polemische Bezüge zu Goethes Kultroman beinhalten. Die Forschung zu den wertherischen Einflüssen wird das Phänomen des Epigonentums, sowie den Prozess der Stereotypisierung, dem Goethes Werk im Verlauf seiner Rezeption erlag, einschließen. Mitunter werden im Rahmen dieses Artikels folgende Werke besprochen: *Lotte bei Werthers Grabe* von Carl Ernst von Reitzenstein, *Der Waldbruder* von Jakob Michael Reinhold Lenz und *Siegwart, eine Klostergeschichte* von Johann Martin Miller.

**Schlüsselwörter:** Kultroman, literarische Rezeption, Epigonentum, Empfindsamkeit

## Opłakiwanie prochów Wertera. Liryczne werteriady

*Cierpienia młodego Wertera* mają status pierwszej powieści niemieckojęzycznej, która zdobyła szeroki europejski rozgłos. Na fali kultu, jaki wytworzył się wokół dzieła Goethego, powstawały werteriady. Bibliografia Goedekego wymienia do 1909 roku w samych tylko Niemczech ponad 140 tytułów tekstów będących kontynuacjami, nawiązaniem lub przeróbkami popularnej powieści (zob. Rothman, *Erläuterungen*, 1971, s. 139). Masowe naśladownictwo *Cierpienia młodego Wertera* przyczyniło się do tego, że pochodzące z nich wątki uległy schematyzacji, stereotypizacji – przekształciły się w pewien stały repertuar znaków i w tej spetryfikowanej formie krążyły w obiegu literackim.

Na gruncie werteriad można wyróżnić dwa kierunki recepcji Goetheańskiej powieści: afirmatywną (w jej zakres wchodziły utwory apologetyczne, elegie i hymny ku czci Wertera) oraz recepcję polemiczną, obejmującą parodie *Cierpienia młodego Wertera* (np. *Freuden des jungen Werthers* Friedricha Nicolaia, *Der neuere [glücklichere] Werther* Heinricha von Kleista). Do nurtu apologetycznego należy zaliczyć okazały zbiór lirycznych werteriad, których tematem były funeralne żale przy grobie Wertera.

Martin Andree za jedno z podstawowych kryteriów „dzieła kultowego” uznaje skupienie jego recepcji wokół trwałych, niezmiennych symboli i znaków (zob. Andree, *Wenn die Texte*, 2006, s. 138–139). W procesie odbioru Goetheańskiej powieści do rangi ważnego emblematu został podniesiony symbol grobu. Motyw ten wielokrotnie powraca w listach Wertera. Pogrążający się w melancholii protagonista nieustannie projektuje sobie obraz własnego grobu jako bliskiego już kresu swoich cierpień. W tego rodzaju wyobrażenia wpisuje się epizod wspólnego czytania z Lottą *Pieśni Osjana*, w których pojawia się motyw opłakiwania poległych bohaterów na ich mogiłach. Tuż przed śmiercią Werter jako „męczennik miłości” przywołuje symbol Grobu Świętego (zob. Goethe, *Werter*, 1971, s. 122). Warto wspomnieć, że *in hora mortis* protagonista snuje rozważania nad tym, czy jakiś miłosierny Samarytanin uрони łzę na jego mogile (zob. Goethe, *Werter*, 1971, s. 160).

Werteriady liryczne były swoistym wypełnieniem testamentu Goetheańskiego protagonisty, który pragnął być opłakiwany. Wkrótce po ukazaniu się powieści rzesze jej czytelników zaczęły pielgrzymować do grobu Carla Wilhelma Jerusalema w Wetzlarze, gdzie ustanowiono nieformalny ośrodek kultu werterowskiego<sup>1</sup>. Przy mogile młodego prawnika, będącego

<sup>1</sup> Gdy z powodu ciągłych zakłóceń porządku publicznego, do jakich dochodziło na wetzlarckim cmentarzu, władze tego miasta w 1779 r. podjęły decyzję o zrównaniu z ziemią mogiły Jerusalema, nowym miejscem kultu werterowskiego stało się pobliskie Garbenheim, gdzie

pierwowzorem Wertera, odprawiano różnego rodzaju rytuały: wygłaszano przemówienia, odczytywano fragmenty dzieła Goethego, organizowano procesje, spontanicznie śpiewano pieśni żałobne. Na bazie tych praktyk powstawały utwory okolicznościowe – elegie i hymny, w których opłakiwano i sławiono Wertera. Wiele z tych utworów utrzymuje status anonimowy. Najbardziej popularną werteriadą liryczną, stanowiącą pochodną kultu, jaki wytworzył się wokół Goetheańskiej powieści, był utwór Carla Ernsta von Reitzensteina *Lotta u grobu Wertera*, który okrzyknięto „hymnem werterowskim” (zob. Andree, Wenn die Texte, 2006, s. 151). Frazy z tej pieśni śpiewano nad grobem Jerusalema w Wetzlarze już wiosną 1776 roku (zob. Schimpf, Reitzenstein, 2010, s. 549). Należała ona do tzw. werteriad produkcyjnych (zob. Vorderstemann, Ausgelitten, 2007, s. 252) – miała intensywną recepcję i stała się inspiracją dla wielu utworów lirycznych podejmujących temat opłakiwania Wertera. Wśród nich należy wymienić następujące wiersze: *Lotte bei Werthers Grabe* Carla Friedricha Reinharda, *Werther an Lotten* Georga Ernsta von Rülinga, *Lottes Klagen um Werthers Tod* Jakoba Michaela Reinholda Lenza, *Am Grabe Werthers* Daniela Albrechta Surkaua, anonimowy utwór *Albert bei Werthers Grabe*.

Liryka zogniskowana wokół motywu grobu Wertera ma charakter konwencjonalny. Karin Vorderstemann wyodrębniła w utworach z tego kręgu siedem powtarzających się elementów: wpływy petrarkizmu<sup>2</sup>, inspiracje osjaniczne<sup>3</sup>, oddziaływanie poezji rokokowej i pasterskiej<sup>4</sup>, pierwiastki uczuciowe (wiążące się z prądem *Empfindsamkeit*), elementy sentymentalne (nadmierna płaczliwość), krytyczno-satyryczne oraz typowe motywy werterowskie, jak nieszczęśliwa miłość, rozłąka z ukochaną, nostalgiczne pielgrzymki do miejsc kojarzących się z ukochaną osobą, a także samobójcza śmierć spowodowana zawodem miłosnym (zob. Vorderstemann, Ausgelitten, 2007, s. 112–126).

---

jeden z mieszkańców ufundował na terenie swojego gospodarstwa symboliczną urnę mającą upamiętniać Goetheańskiego bohatera (zob. Andree, Wenn die Texte, 2006, s. 151).

<sup>2</sup> Oddziaływanie poezji Petrarki ujawnia się przede wszystkim w reprezentatywnych dla werteriad lirycznych motywach sennych wizji Lotty, w których pojawia się postać nieżyjącego Wertera. Podobnie w Petrarkowskich *Sonetach* rozpaczającemu po śmierci kochanki poecie objawia się we śnie zmarła Laura.

<sup>3</sup> Przede wszystkim konstytutywny dla *Pieśni Osjana* imperatyw opłakiwania oraz uczczenia pieśnią poległych bohaterów na ich grobach.

<sup>4</sup> Cechy stylu rokokowego można dostrzec w partiach retrospektywnych werteriad lirycznych, obejmujących motyw spotkań Wertera z Lottą, w których pojawia się upiększona natura: strumyczki, gaiki, obłoczki, kwiatki itd., a ponadto we wszelkiego rodzaju kontrastach występujących w obrębie motywów miłosnych (np. opisywanie uczucia Lotty do Wertera jako szczęścia i zarazem udręki). Na obraz natury w werteriadach nakładają się także wpływy idylli pasterskiej.

Elegie podejmujące temat oplakiwania prochów Wertera były schematyczne. Najczęściej składały się z dwóch części. Pierwsza zawierała opis ziemskich cierpień Wertera, którego przedstawiano jako męczennika miłości. W utworze Reitzensteina *Lotta u grobu Wertera* zmarły kochanek Charlotty ma przypisane rysy Chrystusowe. Miłosne *martyrium* protagonisty oddają wersy: „Ausgelitten hast du – ausgerungen [...]” (Reitzenstein, Lotte, 1971, s. 147). Powyższa fraza została spopularyzowana w liryce związanej z tematem oplakiwania Wertera – powraca ona w niezmienionej formie (ewentualnie z drobnymi modyfikacjami) między innymi w wierszu *Lotte bei Werthers Grabe* Carla Friedricha Reinharda, a także w wielu werteriadach anonimowych.

Z kolei druga część pieśni żałobnych ku czci Wertera przynosiła artikulację bólu podmiotu lirycznego (najczęściej utożsamionego z Lottą), wyrażanej nad grobem samobójcy. W wierszu Reitzensteina pielgrzymująca do miejsca wiecznego spoczynku kochanka Charlotta opowiada o swojej sytuacji życiowej oraz stanach emocjonalnych, jakich doświadcza po śmierci wybrańca serca. Uskarża się ona na samotność, nieustannie rozpamiętuje Wertera, obarcza się winą za jego śmierć. Do tej formuły monologu lirycznego Lotty nawiązywali autorzy wielu werteriad. Vorderstemann wskazuje na jego rezonans w wypowiedzi podmiotu lirycznego w wierszu Daniela Albrechta Surkaua *Am Grabe Werthers*, powstałym w 1784 roku (zob. Vorderstemann, *Ausgelitten*, 2007, s. 268–269). Rozbudowaną postać użył on w elegii Jakoba Michaela Reinholda Lenza *Lottes Klagen um Werthers Tod*, w której Charlotta w większym stopniu niż na ziemskich cierpieniach Wertera skupia się na rozpatrywaniu swojego bólu po stracie kochanka. Wyznaje ona, że z chwilą śmierci umiłowanego bezpowrotnie utraciła spokój, „[z]aciemnione są teraz radości [jej] dni” (Lenz, *Lottes Klagen*, 1909, s. 109<sup>5</sup>). Dręczy ją poczucie winy, że przyczyniając się do samobójstwa Wertera, wtrąciła w rozpacz jego matkę oraz Wilhelma. Nieutulona w żalu Lotta konstatuje ponadto, że narastająca tęsknota za wybrańcem serca powoli ją zabija.

Stały element werteriad lirycznych stanowiły motywy płaczu, którymi posługiwano się w sposób szablonowy. Przy grobie nieszczęśliwego kochanka rozgrywały się nieustające sceny bólu z udziałem uczestników lub też świadków jego ziemskiego dramatu. Najczęściej w roli postaci oplakującej Wertera występowała Charlotta, dla której utrata ukochanego oznaczała trwanie w żałobie po wieczność. W pieśni Reitzensteina *Lotte bei Werthers Grabe* wybranka deklaruje, że nie ustanie w lamentach po umiłowanym aż do dnia Sądu Ostatecznego:

<sup>5</sup> Wszystkie przekłady cytatów z tekstów niemieckojęzycznych przywołane w niniejszym artykule pochodzą od autorki.

Tylko ja czuję twoje cierpienie,  
Kochane poświęcenie i oplakuję ciebie!  
Płakała będę jeszcze w dniu Sądu Ostatecznego  
Gdy Sędzia nasze dni ważył będzie  
(Reitzenstein, Lotte, 1971, s. 148).

U Lenza akt płaczu został zaakcentowany już w tytule elegii *Lottes Klagen um Werthers Tod*. Wiersz stanowi wypowiedź liryczną Charlotty, która konstatuje, że smutny los Wertera pozostaje nieusuwalną przyczyną wylewanych przez nią łez. Jednocześnie Lotta wartościuje swój lament nad grobem przyjaciela jako łyżę ulgi, stawiając retoryczne pytanie, czy szukanie przez nią w płaczu wymiaru konsolacyjnego jest stosowne w obliczu cierpienia, jakich doświadczył nieszczęśliwy młodzieniec: „Czy słuszne jest, że na Twój grób płyną łzy, / Które wypływają dla ulgi ze smutnych oczu?” (Lenz, *Lottes Klagen*, 1909, s. 109). W monologu Charlotty przywołana jest ponadto matka Wertera, oplakująca śmierć syna, oraz płaczący po stracie przyjaciela Wilhelm.

Nietypową scenę płaczu nad mogiłą Wertera odnajdujemy w anonimowej elegii *Albert bei Werthers Grabe*. Jest ona monologiem lirycznym męża Lotty, który przy grobie samobójcy wylewa łzy, nie celebrując jednak żałoby po zmarłym przyjacielu, lecz uzalając się nad swoim losem nieszczęśliwego małżonka, zaniedbywanego przez Lottę (por. Vorderstemann, *Ausgelitten*, 2007, s. 256).

Werteriady podejmujące temat oplakiwania Goetheańskiego protagonisty były próbą uporządkowania – tak w wymiarze społecznym, jak i etycznym – powerterowskiego świata, na którym tragiczną sygnaturę odcisnęła się samobójcza śmierć bohatera. Funeralne żale nad grobem Wertera często stawały się pretekstem do roztrząsania problemów dawnego miłosnego trójkąta. We wspomnianej już pieśni Reitzensteina odwiedzająca codziennie mogiłę kochanka Charlotta skarży się na oziębłość Alberta, stwierdzając, że mąż już jej nie kocha (zob. Reitzenstein, Lotte, 1971, s. 148). Podobnie w wierszu Lenza wybranka serca Wertera uzala się nad grobem samobójcy, że małżonek nie docenia jej subtelności i tkliwości: „Ciebie kochałam jako przyjaciela miłością czystą, anielską. / Takiego delikatnego serca Albert nie wymagał” (Lenz, *Lottes Klagen*, 1909, s. 109). Z kolei w anonimowej elegii *Albert bei Werthers Grabe* przy mogile Wertera pojawia się mąż Lotty, owładnięty pragnieniem załatwienia porachunków z dawnym przyjacielem. Albert narzeka na los niekochanego małżonka, wysuwając pod adresem Wertera oskarżenie, że ten uwiódł Lottę i doprowadził do rozbicia jego rodziny. Biorąc pod uwagę wzajemne pretensje postaci oraz ich roszczenia, sięgające nawet poza grób, nie można pozbyć się wrażenia, że problemy

dawnego miłosnego trójkąta są nierozwiązywalne. Ziemską tragedię Lotty, Alberta i Wertera zdaje się trwać nadal.

Autorzy werteriad próbowali także porządkować powerterowski świat w wymiarze eschatologicznym. Finałowy akord wierszy żałobnych ku czci Wertera stanowiła zazwyczaj snuta przez Lottę wizja połączenia się z kochankiem w zaświatach. W wierszu Reitzensteina Charlotta wyraża nadzieję, że Bóg odpuści wszystkie grzechy zarówno jej, jak i Werterowi, z którym będzie mogła połączyć się w niebie. Zjednoczenie to stanie się możliwe dzięki postawie Alberta, który w dniu Sądu Ostatecznego wstawi się za dawnym przyjacielem u Boga, wypowiadając formułę: „Oszczędź go!” (Reitzenstein, Lotte, 1971, s. 148). Perspektywa optymistycznego rozstrzygnięcia losów eschatologicznych Wertera rysuje się również w elegiach Rülinga oraz Surkaua. Wiersz *Werther an Lottchen* kończy się zapowiedzią apoteozy Wertera w niebie (zob. Andree, Wenn die Texte, 2006, s. 171). Podobnie w liryku *Am Grabe Werthers* zmarły samobójczą śmiercią młodzieniec nie zostaje przedstawiony jako grzesznik skazany na potępienie, lecz jako „patron nieszczęśliwych kochanków” (Vorderstemann, Ausgelitten, 2007, s. 270), pokładający nadzieję w Bożą łaskę.

Elegie sentymentalne związane z tematem opłakiwania Wertera – w przeważającej większości – cechuje brak innowacyjnej jakości. Były one zazwyczaj kalkami wybranych motywów werterowskich lub też kontynuacjami sławnej powieści, ukazującymi pośmiertne losy Wertera. Literacka produkcja owych „łzawych werteriad”, jak można je określić ze względu na nagromadzenie w nich motywów płaczu, wychodziła naprzeciw oczekiwaniom miłośników dzieła Goethego, pragnących uhonorować jego protagonistę. O wartości tych tekstów dla ówczesnych odbiorców decydowały nie kryteria artystyczne, ale emocjonalne – choć owe utwory były schematyczne i wykazywały cechy epigońskie, wyrażona w nich aprobatą dla modelu świata werterowskiego, jak również empatia dla Goetheańskiego protagonisty, zapewniła im niebywałą popularność wśród osiemnastowiecznych i dziewiętnastowiecznych wyznawców kultowej powieści w całej niemal Europie.

### ***Waldbruder J. M. R. Lenza jako pendant do Cierpień młodego Wertera***

Powieść epistolarna *Waldbruder* (*Brat leśny*), nad którą Lenz pracował w 1776 roku, ukazała się w druku dopiero dwie dekady później (1797) – dzięki staraniom Goethego i Schillera pięć lat po śmierci autora opubli-

kowano ją na łamach pisma „Die Horen”. Z inicjatywy Schillera niedokończony dzieło zostało opatrzone podtytułem *Ein Pendant zu Werthers Leiden*. Rozwinięcie tytułu było podyktowane chęcią uwzględnienia intencji autora, który w liście do Heinricha Christiana Boiego w taki właśnie sposób dookreślił związek swojego utworu z kultową powieścią Goethego (zob. Zumbusch, Dem Erhabenen, 2010, s. 51).

Deklaracji Lenza o ukonstytuowaniu *Brata leśnego* jako pendant do *Cierpień młodego Wertera* nie sposób jednak przyjąć bez zastrzeżeń. Z trzech – co najmniej – powodów. Po pierwsze: trudno uznać komplementarność dwóch utworów, z których jeden wykazuje cechy epigońskie, drugi natomiast ma w historii literatury przyznany status arcydzieła. Po drugie: ze względu na wprowadzony w powieści Lenza szeroki plan intertekstualny (odniesienia do Goethego, Petrarcki, Rousseau, Szekspira), wątpliwości budzi potraktowanie jej wyłącznie jako przyczynku do *Cierpień młodego Wertera*; bowiem równie dobrze można orzec, że utwór stanowi pendant do *Nowej Heloizy* czy chociażby petrarkowskich liryków. Po trzecie: wobec faktu, iż powieść pozostała nieukończona, trudno rozstrzygnąć kwestię, na ile autorowi udało się zrealizować projekt ukształtowania jej jako suplementu do dzieła Goethego.

*Waldbruder* jest głęboko zakorzeniony w biografii Lenza. Według niektórych interpretatorów istnieją przesłanki do tego, aby utwór rozpatrywać jako „powieść z kluczem” (zob. Zumbusch, Dem Erhabenen, 2010, s. 51). Podstawę tego rodzaju eksplikacji stanowią analogie rysujące się między pewnymi elementami fabuły dzieła a wydarzeniami z życia autora. Odbiorcy utworu doszukujący się pierwowzorów bohaterów powieściowych w rzeczywistości pozaliterackiej dokonywali następujących deszyfracji: Herza identyfikowano z Lenzem, w hrabinie Stelli rozpoznano Henriette von Waldner, w której młody poeta, podobnie jak bohater *Brata leśnego*, zakochał się nieszczęśliwie, znając ją głównie z korespondencji listownej, jaką prowadziła z jego gospodynią. Z kolei przyjaciel Herza – Rothe – został przez czytelników utożsamiony z Goethem (zob. Zumbusch, Dem Erhabenen, 2010, s. 51). Jednak wszystkich tych zabiegów zmierzających do zdekodowania fikcji powieściowej nie należy zbyt precyzyjnie przeceniać, gdyż opowiedziana w utworze historia nieszczęśliwej miłości bohatera do zaręczony kobiety stanowi typowy wątek werterowski, przez co niekoniecznie musi znajdować ugruntowanie w biografii autora, lecz może mieć proveniencje wyłącznie literackie.

Utwór Lenza łączy z kultowym dziełem Goethego forma powieści epistolarnej. Autor *Brata leśnego* odchodzi jednak od monologicznej formuły *Cierpień młodego Wertera*, w których autorem całego zbioru listów jest główny bohater, na rzecz struktury polifonicznej, zakładającej konwencję

rozmowy między partnerami korespondencji. W dziele Lenza występuje siedem par korespondentów. Najbardziej intensywna jest wymiana listowna pomiędzy Herzem i jego przyjacielem Rothem. Główny bohater tylko raz otrzymuje epistołę od hrabiny Stelli, w której jest nieszczęśliwie zakochany. Miłosne perypetie Herza komentuje zaprzyjaźniona z nim Honesta w korespondencji z pastorem Claudiusem. Rothe natomiast utrzymuje kontakty listowne z panną Schatouilleuse oraz z von Plettenbergiem – narzeczonym Stelli. Posądzający Rothego o zdradę Herz jednorazowo pisze do Fernanda, a pragnąca związać się z głównym bohaterem wdowa Hohl wysyła jedną epistołę do swojej rywalki – hrabiny Stelli.

Zdaniem Ingrid Engel, wielogłosowość konstytutywna dla formy epistolarnej *Brata leśnego* stanowi mankament powieści. Według badaczki konsekwencją przyjętej przez autora koncepcji zdialogizowania listów postaci jest – ujawniająca się na planie akcji utworu – chaotyczność. Ponadto w wyniku tak określonej strategii, traci na wyrazistości główny bohater, którego subiektywne spojrzenie na rzeczywistość zostaje zrelatywizowane przez sądy i komentarze pozostałych korespondentów (zob. Engel, Werther, 1986, s. 181–182). Polemizując z opinią Engel, należy stwierdzić, że odczucie pewnego chaosu fabularnego przy lekturze dzieła Lenza wcale nie musi wynikać z wielogłosowości tej powieści epistolarnej, lecz może być spowodowane palimpsestowym charakterem utworu, który nie uzyskał skończonej formy. Poza tym należy stwierdzić, że w zastosowanej przez autora konwencji rozmowy między partnerami korespondencji Herz nie traci pozycji centralnej: jest autorem większości listów, w których manifestuje swoją postawę życiową, a ponadto epistoły pozostałych postaci są w przeważającej mierze zogniskowane wokół jego losów. Co więcej: polifoniczną formę powieści opartej na fabule werterowskiej można uznać za ciekawy eksperyment ze względu na możliwość oglądu historii protagonisty z różnych perspektyw. Epistoły poszczególnych par korespondentów tworzą siedem „luster”, w których przegląda się Herz – „Werter” Lenza.

Podobnie jak bohater Goethego, główny protagonista *Brata leśnego* jest indywidualistą, marzycielem obdarzonym tkliwą naturą. Poszukujący w sferze miłości wysublimowanych uczuć młodzieniec zakochuje się w nieznanym kobiecie, której wyidealizowany obraz tworzy sobie wyłącznie na podstawie relacji, jakie o wybrance serca uzyskuje od korespondującej z nią wdowy Hohl. Ta z kolei – pragnąc podstępnie usidlić Herza – świadomie podsycza zainteresowanie bohatera hrabiną Stellą, przemilczając fakt, że panna jest zaręczona z von Plettenbergiem. Wdowa liczy bowiem na to, iż w obliczu nieuchronnego zawodu miłosnego, mężczyzna będzie potrzebował pocieszycielki, co pozwoli jej podstępnie zająć w jego sercu miejsce nieosiągalnej kochanki.



Gdy Herz dowiaduje się o planowanym mariażu Stelli, postanawia wycofać się ze świata do leśnej pustelni, gdzie opłakuje i rozpamiętuje dzieje swojej nieszczęśliwej miłości. Jego głównym powiernikiem jest Rothe, którego funkcja jako korespondenta sprowadza się do poddawania deziluzji ideałów werterowskich wyznawanych przez przyjaciela. O ile pierwszy z komilitonów zawsze kieruje się sercem, co podkreśla przybrane przez niego imię „Herz”, o tyle ten drugi – choć również został obdarzony artystyczną duszą – tłumi wszelkie uczucia pod maską donżuanowską. Życie Rothe’go upływa na zabawach i przelotnych miłostkach. Przeciwwstawiający postawie werterowskiej Herza *modus faciendi* Don Juana młodzieniec przestrzega przyjaciela przed absolutyzacją miłości, dowodząc w *Liście V*, że idealistyczne podejście do płci pięknej rozmija się z oczekiwaniami współczesnych dam, które nie są już zdolne do przeżywania głębszych uczuć: „Posłuchaj mnie Herz, mam trochę uznania u kobiet, a to dlatego, że jestem wobec nich lekkomyślny. Gdy pozwalam sobie w relacjach z nimi na wyższe uczucia, to kobiety już mnie nie rozumieją” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 288). Przeżywającego w samotności miłosny zawód przyjaciela pragmatyczny Rothe usiłuje ponadto odwieść od życia pustelniczego, czyniąc mu wyrzuty, że w skromnej chacie na pustkowiu pogrzebał wszystkie swoje talenty (zob. Lenz, Waldbruder, 1966, s. 288). Herz jednak nie zamierza porzucić leśnej samotni, w której znalazł swoje refugium.

Decyzja bohatera o staniu się pustelnikiem ma dwojaki podłoże. Można ją interpretować jako gest odwrócenia się od świata spowodowany zawodem miłosnym. Ale niewątpliwie jest ona także realizacją Roussowskiego hasła powrotu do natury, o czym świadczą pojawiające się w powieści odwołania do francuskiego myśliciela, którego Herz przywołuje jako swojego patrona (zob. Lenz, Waldbruder, 1966, s. 285). Uwypukleniu opozycji natura – cywilizacja służą także adnotacje, jakimi zostały opatrzone listy protagonistów. Znamienne jest, że epistoły w ogóle nie są datowane; natomiast w nagłówkach pojawiają się informacje dotyczące miejsca ich powstania, które zawierają wyszczególnienie: „na wsi” – „w wielkim mieście” („In einer großen Stadt”, Lenz, Waldbruder, 1966, s. 283; „aufs Land”, Lenz, Waldbruder, 1966, s. 284; „Auf dem Lande”, Lenz, Waldbruder, 1966, s. 293).

Kreując obraz pustelniczego życia bohatera, Lenz odwraca schemat znany z *Nowej Heloizy* Rousseau, zgodnie z którym jednostka sytuująca się w opozycji do cywilizacji postrzega środowisko wielkiego miasta w kategoriach teatru<sup>6</sup>. W *Bracie leśnym* to miejska socjeta odbiera ucieczkę Herza do leśnej samotni jako swoisty spektakl dostarczający jej rozrywki. Autorzy listów przynależący do miejskiego towarzystwa wchodzą w rolę widzów,

<sup>6</sup> W taki sposób opisywał środowisko Paryża główny bohater *Nowej Heloizy*.

recenzentów, a niekiedy nawet reżyserów „widowiska”, za jakie uznają pustelniczy żywot dawnego towarzysza. Korespondenci wymieniający między sobą uwagi dotyczące losów Herza opisują niekonwencjonalne zachowanie bohatera jako przedstawienie z gatunku „lekkiego repertuaru”. Stąd też w werteriadzie Lenza częściej napotykamy na motywy śmiechu niż płaczu. Autor ukazuje „Wertera”, którego łzy spotykają się z cynicznym rezonansem ze strony obserwatorów – odpowiedzią na ów płacz jest chichot bezdusznego świata.

Porzucenie przez Herza posady w kancelarii miejskiej i zamieszkanie w leśnej chacie pokrytej mchem i liśćmi jest powszechnie odbierane jako maskarada. Salonowe towarzystwo nie może opanować śmiechu, gdy próbuje wyobrazić sobie protagonistę w entourage’u eremity, o czym w liście do Rothego pisze Panna Schatouilleuse: „Proszę mi powiedzieć [...], dokąd mógł pójść Herz. [...] Ojciec mi powiedział, że dzisiaj złożył funkcję w kancelarii i udał się do lasu, aby stać się pustelnikiem. Z tego powodu wszyscy z a ś m i e w a l i ś m y się do ł e z” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 284, podkr. B. P.-P.). Docierające do miejskich przyjaciół wieści o nowej drodze życiowej młodzieńca wydają się korespondentom tak nieprawdopodobne, że stają się przedmiotem zakładów towarzyskich (zob. Lenz, Waldbruder, 1966, s. 284). Występujący w roli powiernika głównego bohatera Rothe ma nadzieję, że zmęczony niewygodami pustelniczej egzystencji Herz szybko porzuci kostium eremity. Gdy jednak ten uparcie trwa w leśnej samotni, spektatorzy przygotowują się na dalsze akty „komedii” z jego udziałem, które w liście do Rothego anonsuje Panna Schatouilleuse: „[...] opowiem [...] o nim wiele nowego, co Pana rozbawi do śmiechu” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 284); „[...] będziemy się z niego podśmiewać” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 287).

Spragnieni zabawy korespondenci nie chcą jednak poprzestać wyłącznie na roli widzów śledzących poczynania „brata leśnego”, lecz zamierzają także wystąpić w charakterze inscenizatorów „spektaklu”, jakim dla nich stało się pustelnicze życie bohatera. Wykorzystując fakt, że protagonista zakochał się w nieznanym kobiecie, miejscy przyjaciele układają scenariusz intrygi: postanawiają przedstawić mu jako jego ukochaną hrabinę Stellę – panią Weylach. Dążą oni do manipulowania protagonistą po to, aby „jeszcze bardziej śmiać się z niego” (Zumbusch, Dem Erhabenem, 2010, s. 53), jak na udanej farsie w teatrze. Znamienne jest, że donosząca listownie pastorowi Claudiusowi o knowaniach miejskiego towarzystwa Honesta posługuje się słownictwem z dziedziny teatru: „Więc rozpoczął się dramat [...] i role zostały zagrane po mistrzowsku” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 310). Wskutek uknutej intrygi widowisko z udziałem „brata leśnego” przekształca się w spektakl w konwencji *qui pro quo*. Panna Schatouilleuse donosi Rothemu: „Cała ta miłość Herza, którą mi Pan tak romantycznie

opisywał, jest szalonym *qui pro quo*” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 286). Opisująca tkliwe zaloty Herza do pani Weylach korespondentka jest tak pod-ekscytowana komiczną sytuacją, że aż „podskakuje ze śmiechu”, „zaśmiewa się na śmierć” („Ha ha ha, ich lache mich tot, lieber Rothe. Wissen sie auch wohl, daß Herz eine Unrechte verliebst ist. Ich kann nicht Schreiben, ich zerspringe für Lachen” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 286, podkr. B. P.-P.).

W kategoriach teatru rozpatruje zachowanie Herza także Rothe, który odbiera filozofowanie młodzieńca w leśnej pustelni jako błazenadę. W epistołach skierowanych do Herza porównuje swojego adwersarza do błaznów szekspirowskich (zob. Lenz, Waldbruder, 1966, s. 291). W *Liście V*, chcąc wyperswadować dawnemu towarzyszowi komiczną – w jego mniemaniu – rolę „brata leśnego”, pisze: „Ależ, Herz, przecież nie jesteś błaznem. I to jednym z tych najbardziej niebezpiecznych, którzy, jak mawiał Szekspir, zawsze znajdują wytłumaczenie dla swojego błazeństwa i dlatego są nieuleczalni” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 287). Warto nadmienić, że Rothe dwukrotnie określa przyjaciela „błaznem” także w *Liście VII* (zob. Lenz, Waldbruder, 1966, s. 289, 291).

Wyśmiany i wydrwiony przez salonowe towarzystwo Herz broni swojego projektu życiowego, co wyrażają znamienne słowa bohatera skierowane do dawnych przyjaciół: „Pozwalam Wam śmiać się ze mnie, jeżeli wam to sprawia przyjemność. Ja się nie śmieję, ale jestem szczęśliwszy niż Wy, ja napawam się teraz łzą spływającą po policzku, która przynosi mi słodkie uczucie współczucia dla siebie samego” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 292, podkr. B. P.-P.). W pogodzeniu się z losem przeżywającego zawód sercowy kochanka niewątpliwie pomaga Herzowi odniesienie własnej sytuacji egzystencjalnej do wzorców miłosnych cierpień utrwalonych w tradycji literackiej. Płaczący „Werter” Lenza swojego antenata znajduje w Petrarce – poecie szlochającym w sonetach do Laury z powodu miłosnych frustracji, ale jednocześnie „we łzach szczęśliwym” (Petrarka, Sonet 212, 1982, s. 26). W *Liście I* bohater pisze: „[...] stan, taki jak mój, poprzez zewnętrzne symptomy, które wywołuje, już od czasów Petrarki każdemu musi służyć do kpin” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 283–284). Dokonana przez Herza identyfikacja z wzorcem petrarkowskim spotyka się z polemiczną repliką Rothego, który w tracącym kontakt z rzeczywistością młodzieńcu – postrzeganym przez otoczenie jako komiczna figura – rozpoznaje przede wszystkim Don Kichota (*List VII*).

Powiernik – zaniepokojony postawą przyjaciela celebrowanego z patosem miłosne rozczarowania – uznaje, że najlepszą formą terapii dla „werteryzującego” młodzieńca będzie wzbudzenie w nim umiejętności śmiechu. Przyjmujący maskę ironisty Rothe usiłuje przekonać spędzającego czas

w leśnej pustelni na łzawych kontemplacjach Herza do Demokrytowego śmiechu ze świata. Bohater widzi w tym śmiechu jedyną szansę ocalenia dla nadwrażliwej jednostki, niepotrafiącej przystosować się do rzeczywistości, co wyraża konstatacja: „Gdybyś się umiał śmiać, wszystko byłoby wygrane” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 291, podkr. B. P.-P.).

Uporczywe trwanie Herza w decyzji o życiu pustelniczym sprawia, że powoli zmienia się perspektywa odbioru protagonisty przez miejskich przyjaciół, którzy przestają widzieć w nim „aktora” i zaczynają diagnozować go jako szaleńca. Konsekwencją tego jest dokonująca się w powieści Lenza zmiana dyskursu teatralnego na medyczny, na co zwróciła uwagę Zumbusch: „To, co wprowadza się w projekcie pustelniczym jako podjęcie próby wdrożenia myśli Roussowskiej i Werterowskiej, objawia się jako społeczny eksperyment, który przez przeprowadzających go jest opisywany za pomocą terminologii teatralnej, a następnie w terminach medycznych. Dlatego Herz ma przypisane [...] zarówno pewne wzorce literackie, jak i medyczną diagnozę” (Zumbusch, Dem Erhabenen 2010, s. 53).

W *Liście III*, skierowanym do Rothego, „leśny brat” przyznaje się do melancholii. Początkowo bagatelizujący jego zawile stany ducha przyjaciel w epistole do von Plettenberga określa dolegliwości Herza jako chorobę „wysoce niebezpieczną” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 320), dopatrując się w kuriozalnym zachowaniu dawnego kamrata symptomów szaleństwa.

Plan uzdrowienia młodzieńca, bliskiego obłędu z powodu miłosnych frustracji, obejmuje socjalizację bohatera przez nakłonienie go do podjęcia społecznej służby i patriotycznych obowiązków. Za namową przyjaciół Herz ostatecznie decyduje się wyjechać – jako adiutant von Plettenberga – z heskim pułkiem wojskowym do Ameryki. Jako formę pocieszenia cierpiący kochanek ma otrzymać konterfekt hrabiny Stelli, która – wykorzystując wyjazd kłopotliwego wielbiciela – zamierza sfinalizować ułożony wcześniej mariaż z bogatym pułkownikiem.

Przedstawienie Herza jako indywiduum wykpionego przez społeczeństwo dało niektórym badaczom asumpt do tego, aby uznać *Brata leśnego* za tekst polemiczny wobec *Cierpień młodego Wertera*. Tak określoną optykę oglądu powieści przyjął Robert Stockhammer w pracy *Zur Politik des Herz(ens): J.M.R. Lenz' „misreadings” vom Goethes* (zob. Stockhammer, *Zur Poetik*, 1994, s. 129–139). Do podobnych rozpoznań dochodzi Zumbusch, która odczytuje *Brata leśnego* jako parodię *Wertera* (zob. Zumbusch, *Dem Erhabenen* 2010, s. 53). Tego rodzaju interpretacje należy jednak uznać – co najmniej – za kontrowersyjne. Wprowadzony przez Stockhammera termin „misreading” może wprowadzać mylną sugestię, że Lenz dokonał jakiejś rewizjonistycznej lektury *Wertera*. Tymczasem wiele aspektów przemawia za tym, aby *Brata leśnego* uznać za dzieło mieszczące się w nurcie afirmatyw-

nym recepcji Goetheańskiej powieści. Rozpatrując ów problem na poziomie tekstu utworu, należy stwierdzić, że intencją autora ukazującego „Wertera” wydrwionego przez otoczenie nie była negacja, czy też zdeprecjonowanie, postawy werterowskiej, ale ukazanie tragicznego rozdźwięku między nadwrażliwą jednostką a światem. Warto w tym kontekście zauważyć, że Lenz w sposób przewrotny wprowadza w powieści na określenie głównego bohatera słowo „brat”. Choć jest ono konsekwentnie odnoszone do Herza, nie wskazuje na przynależność tej postaci do jakiegokolwiek wspólnoty (familijnej, społecznej). Wręcz przeciwnie – podkreśla alienację protagonisty, który zostaje oszukany i opuszczony nawet przez najbliższego powiernika. W ostatniej epistole z Ameryki, adresowanej do Fernanda, Herz w bardzo emocjonalnym tonie nazywa Rothego „zdrajcą” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 320), obwiniając dawnego towarzysza o to, że nie przekazał mu obiecane portretu hrabiny Stelli. Jak z kolei wynika z listu von Plettenberga do Rothego, ten ostatni stanie się beneficjentem tragicznej sytuacji, w jakiej znalazł się dawny przyjaciel, gdyż leciwy pułkownik wyznaczył go na swojego sukcesora, pomijając w awansach nieobliczalnego Herza.

Tytułowy „brat leśny”, określony przez Honestę „nowym Werterem” (Lenz, Waldbruder, 1966, s. 293), nie jest kreacją polemiczną wobec bohatera Goetheańskiej powieści. Między Herzem – prezentującym się jako indywidualista, buntownik, marzyciel absolutyzujący miłość – a Werterem nie ma rozdźwięku ideowego. Warto przy tym podkreślić, że protagonista Lenza do końca pozostaje wierny ideałom werterowskim, czego świadectwem są przepełnione bólem istnienia listy bohatera z Ameryki.

Rozpatrując zastosowaną w *Bracie leśnym* strategię odniesień do dzieła Goethego, należy ponadto uwzględnić szerszy kontekst twórczości zmarłego przedwcześnie autora, który nigdy nie sytuował się w roli krytyka kultowej powieści, ale był jej gorliwym apologetą. Świadczą o tym napisane w 1775 roku *Listy o moralności Cierpień młodego Wertera*. Lenz przeprowadza w tej rozprawie frontalną obronę Goetheańskiego utworu, polemizując z negatywnymi opiniami formułowanymi przez jej niektórych recenzentów, przede wszystkim zaś z Friedrichem Nicolaïem jako autorem parodii *Freuden des jungen Werthers*. Biorąc pod uwagę owo zaangażowanie pisarza w obronę *Cierpień młodego Wertera* przed atakami krytyków, trudno uznać słuszność też mówiących o parodystycznym ukształtowaniu *Brata leśnego* wobec powieści Goethego.

W *Listach o moralności Cierpień młodego Wertera* Lenz napisał, że Goetheański bohater jest dla niego typem „ukrzyżowanego Prometeusza” (Lenz, Briefe, 1966, s. 396). Zgodnie z tak określoną linią odczytania *Wertera* autor *Brata leśnego* ukazał Herza jako Prometeusza wydrwionego przez świat. Powieść pozostała dziełem nieukończonym. Jednak pasja, z jaką Herz

broni swojego projektu życiowego, ujawniające się w kreacji tego sentymentalnego kochanka rysy buntownika epoki „burzy i naporu”, pozwalają wierzyć, że „Werter” Lenza pozostanie Prometeuszem niepokonanym, niezłomnie broniącym swoich wartości.

*Brat leśny*, opublikowany jako pendant do *Cierpień młodego Wertera*, mieści się w horyzoncie ideowym Goetheańskiego utworu. Tak jak niegdyś Lenz zapalczywie bronił młodzieńczej powieści Goethego przed atakami krytyków, tak – po latach – jej autor ocalił przed zapomnieniem pozostawione we fragmentach dzieło pisarza, publikując je na łamach pisma „Die Horen”.

## Apologia łzawej uczuciowości. *Zygwarda klasztorne przypadki* Johanna Martina Millera

Spośród werteriad prozatorskich najbardziej dynamiczną recepcję miała wydana w 1776 roku powieść Johanna Martina Millera *Zygwarda klasztorne przypadki* (*Siegwart, eine Klostersgeschichte*). Dzięki temu, że dzieło szybko doczekało się licznych przekładów, zdobyło szeroką rzeszę czytelników w całej niemal Europie<sup>7</sup>.

Na uwagę zasługuje fakt, że zainspirowany *Cierpieniami młodego Wertera* utwór – w pierwszej fazie jego recepcji – niejednokrotnie przekładano nad powieść Goethego (zob. Friedrich, *Autonomie*, 2000, s. 216). Zainteresowanie czytelników tą lekturą sprawiło, że na obszarze niemieckojęzycznym zapanała „gorączka zygwardowska” jako zjawisko paralelne wobec werteromanii (zob. Engel, *Werther*, 1986, s. 198). Duży wpływ na kształtowanie się mody „zygwardowskiej” miały ilustracje Daniela Chodowieckiego, którymi zostało opatrzone wydanie dzieła. Na bazie swoistego kultu, jaki wytworzył się wokół utworu, powstawały liczne „powieści klasztorne”<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Przekładu na język polski dwóch z trzech tomów powieści Millera dokonał w latach 1779–1780 Stanisław Stawski; w 1779 r. ukazał się jej przekład holenderski, w 1781 r. – węgierski, w 1783 r. – duński, pierwsze francuskojęzyczne wydanie utworu Millera ukazało się w 1783 r. w Bazylei, natomiast drugie w 1785 r. w Paryżu. Powyższe dane, do których wprowadziłam korektę daty polskiego wydania *Zygwarda klasztorne przypadki*, podaję za: Simon-Szabó, *Nach- und Raubdrucke*, 2008, s. 106.

<sup>8</sup> Najczęściej były one wydawane anonimowo. Można wśród nich wymienić: *Siegwart, der zweyte* (Wertheim und Leipzig 1781), oraz *Siegwart und Mariana: eine Romanze in Drey Gesängen* (Cuba bey Gera 1750). Przywołując dane dotyczące wydania powyższych utworów skorygowałam nieścisłość, jaka pojawiła się w rozpoznaniach Engel, według których wydanie ostatniej z przywołanych „zygwardiad” nie zostało opatrzone datą (por. Engel, *Werther*, 1986, s. 247). Utwór *Siegwart und Mariana* jest dostępny w Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

Znamienne jest, że we wczesnych komentarzach i recenzjach powieść Millera nie była ujmowana w związku z *Werterem*. Rozpatrywano ją jako tekst autonomiczny. Dopiero w toku dalszej recepcji, utrzymującej się do początku XIX wieku, stopniowo zaczęto podnosić kwestię jej zależności od powieści Goethego. Rezultatem tych badań były interpretacje dezawuujące tekst Millerowego utworu (zob. Friedrich, *Autonomie*, 2000, s. 216). Wykazywano jego epigoński charakter wobec Goetheańskiego dzieła, zarzucając autorowi nieumiejętne opracowanie motywów werterowskich oraz strywializowanie horyzontu ideowego sławnej powieści. Komentatorzy rozpatrujący utwór Millera jako nieudolne naśladownictwo *Cierpień młodego Wertera* zdawali się nie dostrzegać nadanego mu przez autora krytycznego wydzwisku wobec młodzieńczego dzieła weimarskiego poety. W rezultacie tekst, który w zamyśle autora miał stanowić kontrpropozycję dla kultowej powieści Goethego, był interpretowany jako mieszczący się w nurcie afirmatywnym jej recepcji.

Od tak określonej tendencji odczytań *Zygwarda* próbował odejść Konstanty Wojciechowski w studium *Werter w Polsce*. Badacz – występując, jak zaznaczył: „wbrew utartym w krytyce niemieckiej twierdzeniom” (Wojciechowski, *Werter*, 1925, s. 28) – uznał za bezzasadne doszukiwanie się w utworze Millera jakichkolwiek wspólnych elementów ideowych z *Werterem* i wskazywał wyłącznie na pokrewieństwo tematyczne jej niektórych wątków oraz motywów z kultową lekturą. Dostrzegając rozbieżności ideowe między dziełami, Wojciechowski nie wy dobył jednak polemicznego charakteru werteriady Millera wobec utworu Goethego. Ujmując *Zygwarda* jako tekst sztampowy – kolejną „produkcję” niestrudzonego „fabrykanta sentymentalnych romansów” (Wojciechowski, *Werter*, 1925, s. 27) – interpretator nie rozpoznał intencji autora, który, jako teolog i przyszły pastor, postawił sobie za cel przedstawienie w trzytomowej powieści swego „programu naprawczego” wobec niemoralności, jaką – w jego opinii – propagowały *Cierpienia młodego Wertera*.

Warto zatem powrócić do badań nad popularną niegdyś powieścią Millera, aby odsłonić pełne spektrum jej związków z dziełem Goethego. Dodatkowym impulsem do przeprowadzenia tego rodzaju eksploracji jest fakt, że w Polsce od niemal wieku nie zajmowano się na polu naukowym *Zygwardem*, z którym – dzięki pracy translatorskiej Stawskiego – polscy czytelnicy mogli zapoznać się zaledwie trzy lata po powstaniu utworu. Konieczne wydaje się zatem dokonanie rewizji sformułowanych w ubiegłym stuleciu rozpoznań Wojciechowskiego dotyczących dzieła Millera. Podjęcie rozważań nad tą lekturą pozwoli ponadto wprowadzić w orbitę polskich badań nad powieścią najnowsze krytyczne prace jej poświęcone z obszaru niemieckojęzycznego.

Konsekwencją przyjętej przez autora koncepcji korekty Wertera była rezygnacja z formy epistolarnej, którą Miller zastosował we wcześniejszej powieści pt. *Beytrag zur Geschichte der Zärtlichkeit. Aus den Briefen zweier Liebenden* (1776) na rzecz narracji trzecioosobowej. Poddanie subiektywnego spojrzenia protagonistów na rzeczywistość relatywizującej perspektywie auktorialnego narratora było podyktowane nie tylko realizowanymi w utworze celami dydaktycznymi, ale wynikało także z praktycznych przesłanek – autor uważał, że taki zabieg pozwoli mu uniknąć ewentualnej krytyki wynikającej z niezrozumienia przekazu ideowego dzieła, z którą wielokrotnie musiał mierzyć się Goethe jako autor *Cierpień młodego Wertera* (zob. Engel, Werther, 1986, s. 199).

Powieść Millera odznacza się bardzo rozbudowanym planem fabularnym. Ze względu na rozwijaną w niej przez autora swoistą kazuistykę miłosną (por. Friedrich, *Autonomie*, 2000, s. 218) historia romansowa głównego bohatera zostaje opleciona wątkami ukazującymi perypetie stosunkowo licznej grupy nieszczęśliwie zakochanych postaci. Badacze słusznie wskazują na „szkatułkową” kompozycję niektórych partii *Zygwarda* (por. Engel, Werther, 1986, s. 240). Należy przy tym stwierdzić, że zawiła fabuła stanowi mankament powieści, gdyż akcja tylko w obrębie pierwszego tomu rozwija się logicznie, zachowując reguły prawdopodobieństwa; natomiast w dalszych częściach, jak skonstatowała Engel, kształtuje się jako istna „romanesca”<sup>9</sup>. Ponadto w strukturę narracyjną utworu zostały wkomponowane listy postaci, wiersze Zygwarda, a także fragmenty pamiętnika Zofii zakochanej nieszczęśliwie w głównym bohaterze, które zostały ujęte w ramy komentarzy pochodzących od wszechwiedzącego narratora.

Kanwą akcji fabularnej *Zygwarda klasztornych przypadków* są miłosne cierpienia tytułowego bohatera, który – podobnie jak Werter – nie może połączyć się z wybranką serca. Na przeszkodzie nie stają tutaj jednak, jak w powieści Goethego, względy etyczne, ale bariery społeczne. Ksawery Zygward, syn podstarosty, zakochał się bowiem w Mariannie, córce radcy dworu. Jego droga do związku z ukochaną komplikuje się dodatkowo wskutek rozterek wewnętrznych związanych z odzywającym się we wzrastającym w środowisku katolickim młodzieńcu powołaniem do stanu duchownego. Gdy po krótkim pobycie w klasztorze Zygward ostatecznie podejmuje decyzję o wyborze świeckiej drogi życia – postanawia studiować prawo i zabiegać o rękę Marianny – natrafia na zdecydowany opór ze strony dumnego ojca panny. Nieposłuszną córkę, która – trwając nieugięciem w miłości do Ksawerego – odrzuca ułożony przez rodzinę mariaż z kandydatem

<sup>9</sup> Chodzi tutaj o wielokrotne powtórzenia pewnych tematów i motywów (zob. Engel, Werther, 1986, s. 241).



wywodzącym się z wyższej sfery, radca dworu oddaje do zakonu. Skazany na rozłąkę z ukochaną Zygward, podobnie jak Werter, popada w rozpacz i melancholię. Ten stan doprowadza go ostatecznie do śmierci. Zgodnie z przyjętą przez Millera koncepcją korekty *Wertera* owa śmierć nie ma jednak charakteru samobójczego. Zygward zdecydowanie potępia samobójstwo jako akt sprzeniewierzający się zasadom wiary chrześcijańskiej. Przyczyną śmierci bohatera – zgodnie z wzorcem sentymentalnym – staje się nadmierna rozpacz po stracie ukochanej.

Ukazując miłosne cierpienia bohatera, autor romansu w sposób szablony posługuje się motywami werterowskimi. Zygward, tak jak jego antenat z powieści Goethego, odznacza się uczuciową naturą, która przejawia się w cechującej protagonistę predylekcji do wzruszeń oraz płaczu. O duchowym powinowactwie z Werterem świadczy rozmówanie Ksawerego w poezji Klopstocka, będącej wielokrotnie przedmiotem dyskusji w gronie studenckich przyjaciół bohatera (przywoływany jest między innymi *Mesjasz*)<sup>10</sup>. Zygwarda łączy także z Goetheańskim protagonistą uczuciowy stosunek do przyrody. Zachwyt nad naturą nieskażoną cywilizacją rodzi w Ksawerym pragnienie podjęcia żywota pustelniczego. Dla protagonisty Millera, tak jak dla Wertera, konstytutywne jest marzenie o powrocie do archaicznych czasów patriarchalnych, postrzeganych w sposób wyidealizowany jako okres młodości rodzaju ludzkiego. Z tym odczuciem wiąże się nostalgia za utraconym dzieciństwem (Zygward często powtarza: „[...] warum blieb ich nicht ein Kind! [...] Ach guter Gott! Mach mich wieder zum Kind!”, Miller, *Siegwart 2*, 1776, s. 935). Podobnie jak Goetheański bohater, Ksawery manifestuje swoje uwielbienie dla dzieci (zob. Miller, *Siegwart 2*, 1776, s. 935). Ponadto autor romansu w epigoński sposób wyzyskał epizod balu z *Cierpień młodego Wertera*, wykorzystując zwłaszcza motyw menueta (zob. Miller, *Siegwart 2*, 1776, s. 666). Z rekwizytorni werterowskiej pochodzi także księżyc, którego blade światło staje się symbolem przymusowej rozłąki Zygwarda z Marianną i jednocześnie znakiem opanowującej bohatera melancholii. W sposób sztampowy Miller przypisał ponadto swojemu bohaterowi Werterowską tęsknotę za śmiercią: „Warum bin ich doch nicht auch todt? Warum muß ich mich denn ewig leiden? [...] Ich muß aus der Welt!” (Miller, *Siegwart 2*, 1776, s. 973).

Aby przestrzec odbiorców powieści przed miłosnym *martyrium*, na jakie skazał się rozdzielony z ukochaną Zygward, autor wprowadził na głównym planie akcji – jako kontrapunkt dla historii Ksawerego i Marianny – wątek Kronhelma i Teresy. Ta para również napotyka przeszkody na drodze

<sup>10</sup> Jak podaje narrator, Zygward zawsze wypowiada się o Klopstocku „ciepło” („mit Wärme”), traktując poetę jako swojego duchowego patrona (zob. Miller, *Siegwart 2*, 1776, s. 446).

do wspólnego szczęścia – musi zmierzyć się z problemem barier stanowych (Teresa, siostra Zygwarda, ma pochodzenie mieszczańskie; Kronhelm zaś jest synem bogatego junkra), jednak dzięki determinacji udaje się jej przezwyciężyć wszystkie trudności. W zestawieniu przez Millera historii Ksawerego i Marianny oraz Kronhelma i Teresy na zasadzie: negatywu i pozytywu widać zabieg odwrotny do koncepcji Goethego, który w swojej powieści zastosował zasadę paralelnego ukształtowania wątków nieszczęśliwych kochanków, przedstawiając na zasadzie analogii do miłosnych cierpień Wertera tragiczną historię parobka zakochanego w chlebobawczyni<sup>11</sup>.

W realizacji założeń dydaktycznych utworu prymarną rolę odgrywa postać Kronhelma, którego można uznać za rezonera autora. Pokazuje ona drogę do przezwyciężenia postawy werterowskiej, czego w interpretacji powieści nie dostrzegł Wojciechowski. Kronhelm uważa, że restytucja rozbitego werterowskiego świata może dokonać się tylko poprzez doprowadzenie cierpiącego kochanka do szczęśliwego *matrymonium*. Małżeństwo bowiem umożliwi socjalizację (por. Friedrich, *Autonomie*, 2000, s. 220) wyalienowanego ze świata indywiduum, wyzwala z melancholii poprzez nałożenie na jednostkę społecznych obowiązków, ponadto pozwala ujarzmić namiętności. Powieść wypełniają liczne dysputy Zygwarda i Kronhelma dotyczące stanu małżeńskiego, podczas których ten ostatni wygłasza apologię miru domowego, przestrzegając Ksawerego przed biernym poddawaniem się miłosnym cierpieniom. W przeciwieństwie do pasywnego, pogrążającego się w apatii z powodu nieszczęśliwej miłości Zygwarda, Kronhelm aktywnie walczy o możliwość połączenia się z ukochaną. Gdy surowy ojciec – pragnąc sfinalizować jego ożenek z panną pochodzącą ze szlacheckiego rodu – sprowadza księdza, aby wbrew woli młodzieńca połączył go sakramentem małżeństwa z Reginą, bohater decyduje się na brawurową ucieczkę z domu. Ostatecznie w doprowadzeniu do ślubu z ukochaną dopomaga mu przypadek – rodzinne problemy rozwiązuje nieoczekiwana śmierć rodzica w trakcie spektakularnej pogoni za synem.

Podczas gdy wątek Kronhelma i Teresy ewoluuje w kierunku pomyselnego finału, historia Ksawerego i Marianny zmierza do tragicznego zakończenia (por. Engel, Werther, 1986, s. 240–241). Zygward całkowicie poddaje się melancholii i – pomimo rad przyjaciela oraz siostry, którzy wielokrotnie przestrzegają go przed popadaniem w miłosną „martyrologię” – postanawia do końca życia trwać w rozpamiętywaniu i opłakiwaniu ukochanej.

*Zygwarda klasztorne przypadki* z całą pewnością można zdefiniować jako najbardziej łzawą werteriadę. Wojciechowski określił ją jako „mocno płacziwą”, „hyper-sentymentalną”, konstatując, że „kartki jej roją się od westchnień”

<sup>11</sup> Na ten aspekt zwraca uwagę również Friedrich (*Friedrich, Autonomie*, 2000, s. 218).

(Wojciechowski, Werter, 1925, s. 28). Martin Greiner, policzył, jak często płakano w poszczególnych tomach tego romansu. Według jego ustaleń w tomie 1, obejmującym 363 strony, bohaterowie wylewali łzy 117 razy, w tomie 2 – liczącym 334 strony – 165 razy, a w tomie 3 – na 482 stronach – płakano 273 razy (zob. Greiner, *Die Entstehung*, 1964, s. 48). Publikując owe dane, Greiner stwierdził, że cała powieść „[...] jest w gruncie rzeczy coraz bardziej wzbierającym i wzmagającym się nurtem łez” (Greiner, *Die Entstehung*, 1964, s. 48–49)<sup>12</sup>.

Wyznacznikiem powieści, w której na motywy łez napotykaemy – statystycznie – na co drugiej stronie, jest epigonizm zaznaczający się w ukształtowaniu łzawych epizodów. Szablonowość motywów łez w *Zygwardzie* polega na skontaminowaniu elementów o proveniencji werterowskiej z wpływami petrarkizmu (opłakiwanie zmarłej kochanki) oraz angielskiej „poezji grobów” (sceny płaczu na tle pejzażu cmentarnego). Z katalogu łez Wertera autor przejął epizody płaczu implikowane uczuciowym stosunkiem bohatera do natury, łzawe rozpamiętywanie wybranki serca, a także akty płaczu będące przejawem stanów melancholijnych. Wzorem Goetheańskiego protagonisty Ksawery pisze łzawe epistoły, w których wyznaje: „[...] meine Augen sind voll Wasser, und mein Herz ist voll Jammers [sic!]” (Miller, *Siegwart* 2, 1776, s. 923). Z Werterem łączy go także sentymentalny kult łzawych pamiątek. Podobnie jak bohater Goethego, który niczym relikwię przechowywał podarowaną mu przez Lottę na urodziny różową kokardę ozdabiającą pamiętną balową sukienkę bohaterki, Zygward otacza największą tkliwością pierścionek otrzymany od Marianny. O tym, jak wielką wartość ma dla niego ta pamiątka, najdobitniej świadczy epizod, który rozegrał się podczas zabawy protagonisty z dziećmi, gdy zazwyczaj gotowy na każde poświęcenie dla swoich najmłodszych przyjaciół Ksawery – widząc zainteresowanie znajomej dziewczynki pierścieniem – zdecydowanie odmawia zdjęcia go z palca (zob. Miller, *Siegwart* 2, 1776, s. 936).

Epigonizm w ujęciu motywów łez wydaje się w najwyższym stopniu rażący w tych partiach *Zygwarda*, w których pojawia się płacz sfunkcjonalizowany jako wyraz miłosnej „martyrologii”. Podobnie jak Werter, który w ostatniej fazie życia wpisuje swoje cierpienie w wątki pasyjne, bohater Millera – stylizujący się na męczennika miłości – utożsamia się z ukrzyżowanym Chrystusem. Przepelniony bólem istnienia bohater Goethego porównywał swoje łzy do grona winnego, nadając im symboliczny wymiar ofiary eucharystycznej, a w chwili śmierci przyznał im sankcję ostatniego sakramentu: „O Boże! Użyczyłeś mi ostatniego pokrzepienia w gorzkich

<sup>12</sup> Na badania Greinera powołuje się również G. Sauder w artykule *Der empfindsame Leser* (zob. Sauder, *Der empfindsame*, 1983, s. 9).

łzach” (Goethe, Werter, 1971, s. 138). W podobny sposób wokół swojego cierpienia rozbudowuje symbolikę pasyjną Zygward, który konstatuje, że chciałby „płakać krwią” („O ich mochte Blut weinen [...]”, Miller, Siegwart 2, 1776, s. 985), co przywodzi na myśl paralełę łez i krwi Chrystusa zakonieną w tradycji misteriów Męki Pańskiej.

Wprowadzając nawiązania do Biblii, autor posługuje się utartą frazeologią. Peregrynujący po świecie w poszukiwaniu zamkniętej w klasztorze Marianny bohater patetycznie opisuje ziemię jako „padół łez” („[...] wenn du noch im Thal der Thranen weineßt”, Miller, Siegwart 2, 1776, s. 976). Nadmierna wzniosłość przebija także z retorycznych pytań protagonisty, który – poszukując ukrytej przez ojca w klasztorze Marianny – zastanawia się, czy wybranka serca jeszcze musi znosić doczesny żywot, czy też przebywa już w chwale niebiańskiej, gdzie „[...] aniołowie osuszają jej łzy” (Miller, Siegwart 2, 1776, s. 974). Miłosne *martyrium* bohatera osiąga punkt kulminacyjny w utrzymanej w poetyce kiczu scenie jego śmierci na grobie ukochanej, oświetlonym bladym światłem księżycy. W przywołanym epizodzie autor najpierw kreśli obraz młodzieńca biegnącego na cmentarz z wieńcem żałobnym w ramionach. Następnie pojawia się opis cierpień kochanka, który gorzko płacze uwiesiwszy się na krzyżu postawionym na mogile Marianny, po czym umiera z rozpacz. Ojciec Anton wygłasza nad martwym przyjacielem spopularyzowaną w werteriadach formułę: „Tyle wycierpiałeś się [...]” (Miller, Siegwart 3, 1777, s. 975)<sup>13</sup> i określa protagonistę „męczennikiem miłości” („Du Märtyrer der Liebe, du hast ausgerungen”, Miller, Siegwart 3, 1777, s. 975). Śmierć Zygwarda jest opłakiwana przez szerokie grono przyjaciół, którzy – jak czytamy – „[...] opłakali go już tysiącem łez i płaczą po nim każdego dnia, gdyż codziennie o nim myślą” (Miller, Siegwart 3, 1777, s. 976).

Powieść Millera stanowi apologię łzawej uczuciowości. Engel wskazuje na to, że wraz z modą na lekturę tego romansu okresowo funkcjonowało pojęcie „zygwardyżować” („siegwartiesieren”), które oznaczało „oddawanie się pełnym łez przeżyciom oraz łagodnym uczuciom” (zob. Engel, Werther, 1986, s. 198). O ile istota werteryzmu zawiera się w skrajnościach, gdyż postawa buntownicza bohatera znajduje swój przeciwległy biegun w cechującym protagonistę sentymentalizmie, co trafnie oddał Mickiewicz w IV części *Dziadów*, pisząc o „ogniu i łzach Wertera” (Mickiewicz, *Dziady*, 1982, s. 46), o tyle w *Zygwardzie* z owych dwóch przeciwstawnych elementów postawy werterowskiej pozostaje tylko płacz.

<sup>13</sup> Poetycka fraza: „Ausgelitten hast du – ausgerungen [...]” występuje w lirycznej werteriadzie Reitzensteina *Lotte bei Werthers Grabe*, która ukazała się na rok przed wydaniem *Zygwarda klasztornych przypadków*. A zatem jest wielce prawdopodobne, że Miller zaczerpnął ją z tego utworu.

O takim profilu utworu zadecydowały dwa czynniki. Na obciążenie romansu łożawymi epizodami niewątpliwie wpłynęła estetyka schyłkowej fazy prądu *Empfindsamkeit*, na którą przypada powstanie powieści Millera. W latach 70. XVIII wieku nurt uczuciowości stracił już w kręgu kultury niemieckojęzycznej swoją innowacyjną jakość i przekształcił się w sentymentalną manierę, czego odbiciem jest między innymi *Zygward*. Ze względu na założenia dydaktyczne utworu, można także uznać nagromadzenie w powieści motywów łoża za element przemyślanej strategii autora, kierującego się przeświadczeniem, że poprzez wywołanie wzruszenia łatwiej mu będzie – jak dywaguje Engel – wprowadzić czytelników na „moralno-etyczne tory” (Engel, Werther, 1986, s. 199).

Łżawa lektura istotnie trafiła w gusta odbiorców. W pierwszej fazie recepcji *Zygward* stał się niemalże dziełem kultowym. Rzesze czytelników wylewały łzy nad historią Ksawerego i Marianny<sup>14</sup>. Emocjonalne reakcje na powieść Millera były podsypane przez recenzję Christiana Friedricha Daniela Schubarta, który napisał, że „[k]ażdy miłośnik książek, każdy człowiek mający trochę smaku [sic!] i odznaczający się sentymentalną naturą przeczytał *Zygwarda*, pochłonął i o p ł a k a ł, podkr. B. P.-P.” (cyt. za: Engel, Werther, 1986, s. 245). Wypowiadający się o utworze w tonie apologetycznym recenzent nawoływał ponadto do dziękowania autorowi romansu „tysiącem słodkich łez” za to, że potrafił opisać miłość w „niebiański sposób” (Engel, Werther, 1986, s. 244).

Pomimo wyraźnego ukierunkowania powieści Millera na cele dydaktyczne, pojawiły się głosy krytyczne, uznające *Zygwarda* za nieudaną próbę korekty wypaczonej moralności *Wertera*. Największe zastrzeżenia wzbudziło podniesienie w utworze do rangi figury pierwszoplanowej postaci wiodącej beczynne życie. Anonimowy autor recenzji wznosił nawet apostrofy do Boga, żeby chronił ludzkość przed kochankami, którzy „[...] nic nie robią, tylko oddają się kontemplacjom przy księżycu” (Engel, Werther, 1986, s. 245). Zarzucano Millerowi, że poprzez ukazanie pasywnego protagonisty naruszył protestancki *ethos* pracy. Argumentowano, że gdyby wszyscy kochankowie postępowali tak jak Zygward i Marianna, „[...] serce byłoby wprawdzie pełne, ale brzuch pusty” (Engel, Werther, 1986, s. 245) i doradzano przy tym autorowi, żeby przestał pisać powieści. Warto w tym kontekście nadmienić, że zaledwie rok po wydaniu romansu ukazała się pierwsza jego parodia pt. *Siegwart oder der auf dem Grabe seiner Geliebten*

<sup>14</sup> Warto w tym kontekście nadmienić, że w przeciwieństwie do bogatych świadectw emocjonalnego odbioru tej lektury w kręgu niemieckojęzycznym, nie zachowały się ślady odbioru *Zygwarda* przez czytelników polskich, na co zwracał uwagę już K. Wojciechowski (por. Wojciechowski, Werter, 1925, s. 31).

*jämmerlich erfrorene Kapuziner* autorstwa Friedricha Bernrittera (zob. Wojciechowski, Werter, 1925, s. 27).

Znaczenie *Zygwarda* dla recepcji werteryzmu należałoby rozpatrywać dwutorowo. Na gruncie literatur środkowoeuropejskich – m.in. polskiej i węgierskiej – romans ten stał się ważnym ogniwem zapośredniczającym odbiór *Cierpień młodego Wertera*<sup>15</sup>. Wpłynął na to fakt, że jego translacje niejednokrotnie wyprzedzały w czasie przekłady kultowej powieści Goethego<sup>16</sup>.

Z kolei w kręgu kultury niemieckojęzycznej utwór Millera jest uznawany za dzieło epigońskie, które – choć w pewnym okresie było produktywne, o czym świadczą masowo powstające pod jego wpływem „powieści klasztorne” – nie przyniosło twórczego rozwinięcia motywów werterowskich, jak przykładowo werteriady: Nicolaia (*Radości młodego Wertera*) czy Kleista (*Nowszy [szczęśliwszy] Werter*). Nie należy zatem przeceniać wkładu tego romansu w proces recepcji werteryzmu na tym obszarze. Ze względu na nagromadzenie w *Zygwardzie* łązawych melodramatycznych epizodów powieść Millera – z jednej strony – powinno się traktować jako świadectwo schyłkowej fazy nurtu uczuciowości, z drugiej natomiast – można zgodzić się z opinią Friedricha, że zasługuje ona na miano „tekstu fundacyjnego literatury trywialnej” (Friedrich, Autonomie, 2000, s. 216).

Pomimo że werteriady nie prezentowały dużej wartości artystycznej, stały się ważnym wehikułem popularyzacji powieści Goethego (zob. Andree, Wenn die Texte, 2006, s. 166). Na gruncie wielu literatur europejskich, m.in. w Polsce, odegrały rolę zapośredniczającą odbiór *Cierpień młodego Wertera*.

W kręgu kultury polskiej – ze względu na fakt, że przekład tej powieści dokonany przez Kazimierza Brodzińskiego ukazał się dopiero w 1822 roku – echa prądu werterowskiego przez blisko pół wieku docierały głównie za pośrednictwem francuskich tłumaczeń oraz przeróbek Goetheańskiego utworu, jak na przykład sztuka Rivière’a *Nieszczęśliwy Werter* (*Werther, ou le délire de l’amour*), grana w 1785 roku na scenie szkolnej u księżki bazylianów w Humaniu. Recepcję kultowej powieści poprzedziły u nas także niemieckie werteriady, spośród których największą popularność zdobyły *Zygwarda klasztorne przypadki* J. M. Millera.

<sup>15</sup> W odniesieniu do polskiej literatury na ten aspekt zwraca uwagę Wojciechowski, pisząc o mediacyjnym wpływie *Zygwarda* na ukształtowanie motywów werterowskich w polskich romansach sentymentalnych (zob. Wojciechowski, Werter, 1925, s. 58, 130, 181). Natomiast o zapośredniczającej roli *Zygwarda* w recepcji *Cierpień młodego Wertera* w literaturze węgierskiej pisze Á. Simon-Szabó (zob. Simon-Szabó, Nach- und Raubdrucke, 2008, s. 106–107).

<sup>16</sup> Najdobitniej pokazują to polskojęzyczne przekłady obydwu utworów – dzieli je pół wieku (wyd. *Zygwarda* – 1779, *Wertera* – 1822). Podobnie na Węgrzech – przekład romansu Millera ukazał się w 1781, natomiast pierwsze tłumaczenie powieści Goethego – w 1818 r. (zob. Simon-Szabó, Nach- und Raubdrucke, 2008, s. 103).

W latach 1816–1822, w obszarze literatury polskiej powstają liczne romanse sentymentalne zainspirowane werteriadami, m.in. *Nierozsądne śluby* Feliksa Bernatowicza, *Żale Elwiry* Adama Kasperowskiego, *Julia i Adolf* Ludwika Kropińskiego. Dowiedziony jest wpływ owych powieści – powielających motywy werterowskie – na wczesną twórczość Adama Mickiewicza (zob. Witkowska, Wstęp, 1971, s. LXXXII), w której można ponadto wykazać ślady bezpośredniego oddziaływania niemieckich werteriad. Najbardziej widowym tego przejawem są wprowadzone – w sparafrazowanej formie – do IV części *Dziadów* dwie strofy pieśni Reitzensteina *Lotta u grobu Wertera* (Mickiewicz, *Dziady*, 1982, s. 46–47), błędnie przypisane przez Mickiewicza Goethemu. Wskazując na wykorzystanie przez Mickiewicza wersów popularnej werteriady, można skonstatować, że i „karły literatury” niekiedy pobudzały twórczo „olbrzymów poezji”.

## Literatura

- Andree, Martin: *Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt*. München 2006. Cyt.: Andree, Wenn die Texte, 2006.
- Engel, Ingrid: *Werther und die Wertheriaden. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte*. St. Ingbert 1986. Cyt.: Engel, Werther, 1986.
- Friedrich, Hans-Edwin: *Autonomie der Liebe – Autonomie des Romans. Zur Funktion von Liebe im Roman der 1770er Jahre: Goethes „Werther” und Millers „Siegwart”*. W: Martin Huber/Gertrud Lauer (Hg.): *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*. Tübingen 2000. Cyt.: Friedrich, Autonomie, 2000.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Cierpienia młodego Wertera*. Tłum. Leopold Staff. Wrocław 1971. Cyt.: Goethe, Werter, 1971.
- Greiner, Martin: *Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts*. Reinbek bei Hamburg 1964. Cyt.: Greiner, Die Entstehung, 1964.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: *Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers*. W: Jakob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Schriften*. Hg. von Britta Titel/Hellmut Haug. Bd. 1. Stuttgart 1966. Cyt.: Lenz, Briefe, 1966.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: *Lottes Klagen um Werthers Tod*. W: Jakob Michael Reinhold Lenz: *Gesammelte Schriften*. Hg. von Franz Blei. Bd. 1. München/Leipzig 1909. Cyt.: Lenz, Lottes Klagen, 1909.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: *Waldbruder*. W: Jakob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Schriften*. Hg. von Britta Titel/Hellmut Haug. Bd. 1. Stuttgart 1966. Cyt.: Lenz, Waldbruder, 1966.
- Mickiewicz, Adam: *Dziady*. W: Adam Mickiewicz: *Dzieła poetyckie*. Oprac. Konrad Górski. T. 3: *Utworki dramatyczne*. Warszawa 1982. Cyt.: Mickiewicz, Dziady, 1982.

- Miller, Johann Martin: *Sieewart, eine Klostergeschichte*. Tl. 2. Leipzig 1776. ([http://gdz.sub.uni-goettingen.de/dms/load/img/?PPN=PPN665259123&DMDID=DMDLOG\\_0001](http://gdz.sub.uni-goettingen.de/dms/load/img/?PPN=PPN665259123&DMDID=DMDLOG_0001), dostę: 06.08.2015). Cyt.: Miller, Sieewart 2, 1776.
- Miller, Johann Martin: *Sieewart, eine Klostergeschichte*. Tl. 3. Leipzig 1777. (<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10114785.html>, dostę: 06.08.2015). Cyt.: Miller, Sieewart 3, 1777.
- Petrarca, Francesco: *Sonet 212 [Beato in sogno...]*. W: Francesco Petrarca: *Wybór pism*. Tłum. Felicjan Faleński/Jalu Kurek/Kalikst Morawski. Wybór, wstęp i komentarze: Kalikst Morawski. Wrocław/Warszawa/Kraków/Gdańsk/Łódź 1982. Cyt.: Petrarca, Sonet 212, 1982.
- Reitzenstein, Carl Ernst: *Lotte bei Werthers Grabe*. W: Kurt Rothmann (Hg.): *Erläuterungen und Dokumente zu Johann Wolfgang Goethe: „Die Leiden des jungen Werthers”*. Stuttgart, 1971. Cyt.: Reitzenstein, Lotte, 1971.
- Rothmann, Kurt (Hg.): *Erläuterungen und Dokumente zu Johann Wolfgang Goethe: „Die Leiden des jungen Werthers”*. Stuttgart 1971. Cyt.: Rothman, Erläuterungen, 1971.
- Sauder, Gerhard: *Der empfindsame Leser*. W: *Das weinende Saeculum. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal, Universität Münster, Schloß Dyck vom 7.–9. Oktober 1981*. Heidelberg 1983. Cyt.: Sauder, Der empfindsame, 1983.
- Schimpf, Wolfgang: *Carl Ernst Reitzenstein*. W: Wilhelm Kühlmann/Achim Aurnhammer/Jürgen Egyptien/Karina Kellermann/Steffen Martus/Reimund B. Sdzuj (Hg.): *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. Bd. 9. Berlin/New York 2010. Cyt.: Schimpf, Reitzenstein, 2010.
- Simon-Szabó, Ágnes: *Nach- und Raubdrucke deutscher Originalwerke als maßgebende Medien für die Herausbildung eines Deutsch lesenden Publikums um 1800 in Siebenbürgen*. W: *Ungarn-Jahrbuch*, 2008, 29. Cyt.: Simon-Szabó, Nach- und Raubdrucke, 2008.
- Stockhammer, Robert: *Zur Poetik des Herz(ens): J. M. R. Lenz's „misreadings” vom Goethes*. W: David Hill (Hg.): *Jacob Michael Reinhold Lenz: Studien zum Gesamtwerk*. Opladen 1994. Cyt.: Stockhammer, Zur Poetik, 1994.
- Vorderstemann, Karin: *„Ausgelitten hast du – ausgerungen...”. Lyrische Wertheriaden im 18. und 19. Jahrhundert*. Heidelberg 2007. Cyt.: Vorderstemann, Ausgelitten, 2007.
- Witkowska, Alina: *Wstęp*. W: *Polski romans sentymentalny*. Oprac. Alina Witkowska. Wrocław/Warszawa/Kraków/Gdańsk 1971. Cyt.: Witkowska, Wstęp, 1971.
- Wojciechowski, Konstanty: *Werter w Polsce*. Lwów 1925. Cyt.: Wojciechowski, Werter, 1925.
- Zumbusch, Cornelia: *Dem Erhabenen ein Bein gestellt: J. M. R. Lenz' Romanfragment „Der Waldbruder” als Tragikomödie*. W: Hans Richard Brittnacher/Thomas Koebner (Hg.): *Vom Erhabenen und vom Komischen. Über eine prekäre Konstellation*. Würzburg 2010. Cyt.: Zumbusch, Dem Erhabenen, 2010.



**Beate Sommerfeld**

(Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań)

## „[...] da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind“ – Figurationen von Epigonalität bei Hugo von Hofmannsthal

“[...] for the past continues to flow within us” – Models of Epigonality  
in the Writings of Hugo von Hofmannsthal

**Abstract:** In the writing of Hugo von Hofmannsthal epigonality appears as a condition of modernity the author fully consents with. In his collection of aphorisms *Book of friends* the writer tries to define his attitude towards the literary tradition. Compiling quoted fragments with his own texts, Hofmannsthal keeps eliminating the difference between original and quotation and seeks to create a collective space of subjective articulation, in which texts can affect each other. The poet thus becomes an architect of tradition. Hofmannsthal establishes a parallel between reading texts and contemplating works of art. Both – if reading focuses on the inner ‘gesture’ of the text – can initiate visions of the cultural process. When describing them, the author refers to the tradition of epiphany.

**Keywords:** Hofmannsthal, Tradition, Epigone, Epiphany

„[...] da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind“ – Figurationen  
von Epigonalität bei Hugo von Hofmannsthal

**Zusammenfassung:** In den Texten Hugo von Hofmannsthal wird Epigonalität als Kondition des modernen Autors erkannt und bejaht. Im *Buch der Freunde* ist die Gegenwärtigkeit fremder Texte als Zitiertechnik beschreibbar, mit der sich das Subjekt im kulturellen Raum situiert. Die Polarität von Originalität und Nachahmung ist im Konzept der „sympathischen Anregung“ aufgehoben. Durch das gegenseitige Affizieren der Texte soll ein überindividueller Raum subjektiven Ausdrucks entstehen. Der Dichter avanciert so zum Architekten eines Kulturraums. Paradigmatisch wird für Hofmannsthal das Betrachten von Kunstwerken, die durch die synoptische Präsenz des Dargestellten visionäre Einsichten in den Kulturprozess initiieren. Hofmannsthal greift dabei auf das Bedeutungsangebot der Epiphanie zurück.

**Schlüsselwörter:** Hofmannsthal, Tradition, Epigonalität, Epiphanie

Die epigonale Kondition des modernen Menschen ist in Hugo von Hofmannsthals Schriften von Beginn an präsent. Sogleich auf den ersten Seiten der Tagebuchaufzeichnungen aus dem Jahr 1890 wird deutlich, dass die Begegnung mit sich selbst und seiner Zeit den Weg über die Texte der Kultur nimmt: „Die Geste unserer Zeit – schreibt Hofmannsthal – ist der Mensch mit dem Buch in der Hand“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 447). Gerade in den Aufzeichnungen meldet sich ein Ich zu Wort, das von Büchern übersättigt ist und eine Klage über die Traurigkeit des bibliophilen Daseins anstimmt: „Unser Dasein starrt von Büchern“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 337) oder an anderer Stelle: „Ich stand einmal vor meinem Bücherschrank – verlockende Interieurs, aber ich suche eine heiße Seele“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 315). Die Polarisierung von totem Buch und lebendigem Geist verweist auf die Problematik einer nur noch erlesenen, nicht aber erlebbaren Welt, wie sie in der Lebensphilosophie in Anlehnung an Nietzsche thematisiert wird. ‚Lesen‘, ‚Buch‘ und ‚Lektüre‘ werden für Hofmannsthal zu Basismetaphern für den Problemkomplex einer unwiederbringlich verlorenen ‚Unmittelbarkeit‘ des eigenen Welterlebens<sup>1</sup>, wobei der scheinbar unaufhebbare Gegensatz von „totem“ Buchstaben und unverstelltem Erleben eine der zentralen poetologischen Problemkonstanten in Hofmannsthals Schreiben darstellt. Dass die modernen Menschen gezwungen sind, ihr „Leben zu erleben wie ein Buch“ – beklagt schon Claudio im lyrischen Drama *Der Tor und der Tod* (Hofmannsthal, Dramen, 1979, S. 284–285), sie suchen dabei „[...] von Buch zu Buch, was der Inhalt keiner ihrer tausend Bücher geben kann“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 447).

## Aus alten Büchern neue machen – die Kunst des Palimpsests

In der Aphorismensammlung *Buch der Freunde* wendet Hofmannsthal das Dilemma, in einer Welt mit einer erdrückenden literarischen Tradition zu leben, ins Konstruktive, indem er die Weitergabe der Tradition in einen auto-poietischen Prozess der Aneignung wendet und Epigonalität als Kondition des modernen Autors erkennt und bejaht: „Eklektizismus und Originalität in uns gemischt. Unsere Kultur eine nachschaffende. Wir wohnen in verlassenen Zyklopenbauten, die wir ausgehöhlt haben [...]“ (Hofmannsthal,

<sup>1</sup> Zu Hofmannsthals affirmativem Verhältnis zur literarischen Tradition vgl. Grundmann, *Leben*, 2003, S. 107.

Aufzeichnungen, 1980, S. 360)<sup>2</sup>. Die Gegenwärtigkeit fremder Texte ist im *Buch der Freunde* als Phänomen einer Zitiertechnik beschreibbar, mit der sich das Subjekt im kulturellen Raum situiert: Hofmannsthal stellt eigene und fremde Texte nebeneinander und lässt so ersichtlich werden, wie das eigene Denken sich aus dem Kulturerbe speist. Am 30. Januar 1891 trägt er ein: „Nie habe ich so tief wie jetzt den Zusammenhang in allem, was ich lese, gefühlt und verstanden, daß wir alles Vergangene auf Gegenwärtiges, Fremdes auf Verwandtes, ja Verwandtes auf Persönliches auslaufen können und müssen“ (Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*, 1980, S. 320–321). Die Aphorismen illustrieren ebenso das identitätsbildende Kreisen der Gedanken innerhalb einer Kultur wie Hofmannsthals Bereitwilligkeit, die historische und kulturelle Tradition zu assimilieren. Die Unausweichlichkeit der Kondition des Epigonalen nimmt Hofmannsthal mit Humor. Vorbild ist der deutsche Aphoristiker Lichtenberg, der die Fähigkeit besitzt, ernsthafte Probleme in Heiterkeit aufzulösen und auf diese Weise die „Tiefe an der Oberfläche versteckt“, wie Hofmannsthal mit Nietzsche fordert („Die Tiefe muss man verstecken. Wo? An der Oberfläche“, Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*, 1980, S. 268)<sup>3</sup>. Bei Lichtenberg findet Hofmannsthal die Notwendigkeit und das Konzept des Weiter- und Umschreibens von Literatur in anekdotischer Form belegt: „Vor einigen Wochen meldete sich bei mir ein Mann aus Göttingen, der aus zwei Paar alten seidenen Strümpfen ein Paar neue machen konnte, und seine Dienste offerierte. Wir verstehen die Kunst, aus ein paar alten Büchern ein neues zu machen“ (Lichtenberg, *Sudelbücher*, 1968, S. 136). Diese intertextuelle Kunstfertigkeit wird im *Buch der Freunde* vorgeführt und damit die epigonale Kondition des modernen Subjekts besiegelt.

Wenn Hofmannsthals Schriften durch ihre offen deklarierten, markierten Textbezüge zu einer intertextuellen Leseweise herausfordern und zunehmend als unendlicher Dialog mit der Weltliteratur in den Fokus der Forschung geraten, wird damit nicht nur die Polarisierung von Originalität und Nachahmung zur Disposition gestellt (Hofmannsthal geht sehr frei mit den herangezogenen Quellen um, korrigiert teilweise die ihm vorliegenden Übersetzungen), sondern auch das traditionelle Autorkonzept. Der Status des Autors muss vor allem für das *Buch der Freunde* neu definiert werden:

---

<sup>2</sup> Immer wieder wurde auch von der zeitgenössischen Kritik eine mokante Bewunderung für den „Antiquar“ Hofmannsthal geäußert, den „Meister der Lektüre-Wiedergabe“. Beispielsweise schreibt Anton Kuh: „So tief er in seine Seele hinabtauchte, [...] er fand nur Stoffe der Weltliteratur. Er war so gründlich von ihr bearbeitet, daß er erst zu sich kam, wenn er sie bearbeitete“ (zit. nach Matussek, Totentanz, 1999, S. 211).

<sup>3</sup> Hofmannsthal scheint sich hier auf Nietzsches Satz aus der „Vorrede“ zur *Fröhlichen Wissenschaft* zu beziehen: „Die Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe!“ (Nietzsche, *Wissenschaft*, 1980, S. 352).

Er legitimiert sich über das Protokollieren, Nebeneinanderstellen, Konfrontieren von eigenen und fremden Texten. Der Schreibende lässt Autoren aus mehreren Jahrhunderten eine durch ihren Plauderton bestechende „elegante Konversation“ betreiben, da beim gegenwärtigen Kulturzustand mehr nicht möglich sei (vgl. Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 288).

Diese resignative Haltung – oder vielleicht ironische Bescheidenheitsgeste? – des Epigonen wird jedoch durch das Bewusstsein aufgewogen, dass der Autor, indem er eigentlich nichts tut, als die Kunst des Palimpsests zur Perfektion zu bringen, dabei doch etwas qualitativ Neues entstehen lässt. In diesem intertextuellen Reigen der Texte soll die symbolistische Konstruktion einer „Welt der Bezüge“ entstehen, von der im Essay *Der Dichter und seine Zeit* die Rede ist (vgl. Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 68). Den Prozess der gegenseitigen Affizierung der Texte bezeichnet Hofmannsthal als „sympathische Anregung“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 315). Ein Autor ist in diesem Konzept jemand, der in den Texten der Kultur nur noch das wiederfindet, was ihm selbst im Kopf herumgeht: Das Zitat aus *Gil Blas*: „Un auteur est un homme qui trouve dans des livres tout ce qui lui trotte par la tête“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 290) wird von Hofmannsthal in diesem Sinne adaptiert: „22. IX. – Wenn dir eine Wahrheit aus dir selbst klar geworden ist, wirst du sie in allem, was andere wahr fanden, angedeutet oder mitgeahnt finden“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 315). Indem der Gegensatz zwischen Eigenem und Fremdem, Vergangendem und Gegenwärtigem nivelliert wird, soll ein überindividueller Raum subjektiven Ausdrucks geschaffen werden. Das Konzept der „sympathischen Anregung“ soll zudem die Barriere des „toten“ Textes aufheben und den Weg zu seinem Autor freigeben. Auf diese Weise geht der „Bücherschrank“ der Schriftkultur über die schnörkelhafte Funktion eines „verlockende(n) Interieurs“ hinaus, und die „heiße Seele“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 315) der Autoren wird erfahrbar. Damit soll gleichermaßen das epigonale Bewusstsein und die hermeneutische Distanz überwunden werden, die Notwendigkeit, sein Leben erleben zu müssen wie ein ‚Buch‘.

Der Dichter wird zum Vermittler von Texten – ihm wird ein Beobachtungsort zugewiesen, für den der Autor im Essay *Der Dichter und diese Zeit* figurale Umschreibungen erfindet: er wohne „[...] im Haus der Zeit, unter der Stiege, wo alle an ihm vorüber müssen“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 166). In diesem „Heranbringen fremder Welten“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 590) avanciert der Dichter zum Architekten eines Kulturraums<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Was Hofmannsthal vollzieht, kann mit Renate Lachmann als Öffnung des einzelnen Textes „in den Text der Kultur, den Makrotext“ umschrieben werden (vgl. Lachmann, Gedächtnis, 1990, S. 359).

Bezugsgröße und Erlebnisträger ist die Generation. In den Tagebuchaufzeichnungen sondiert Hofmannsthal Zeichen, Symbole, um jeweils einer Generation den inneren Zusammenhalt des gemeinsamen Erlebens zu sichern (vgl. Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 399). Gleichzeitig wird diese Gegenwart jedoch als Beschränkung empfunden, vor allem über die dem Einzelnen aufoktroierten Ausdrucksformen, die sie für ihn bereithält, müsse man hinauskommen (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 272) und einen übergeordneten Standpunkt einnehmen, von dem aus wie mit dem „Auge der Ewigkeit“ gesehen, alles nebeneinander steht, „wie die Blumen in einem Garten“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 262). Dem Schaffen eines generationenübergreifenden Kulturraums gilt das im *Buch der Freunde* angelegte „Mosaik aus Zitaten“, in dem literarische Texte und außerliterarische Diskurse aus Vergangenheit und Gegenwart gebündelt werden: Die Gegenwart des Dichters ist damit „durchwoben mit Vergangenheit“: „In ihm muß und will alles zusammenkommen. Er ist es, der in sich die Elemente der Zeit verknüpft. In ihm oder nirgends ist Gegenwart“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 68). Der Wunsch, sich der Gegenwart durch eine zeitübergreifende Perspektive zu bemächtigen, wird im *Buch der Freunde* damit zum Appell eines „schreibend-erinnernde(n) Kontakt(es) mit der Kultur“ (Lachmann, Gedächtnis, 1990, S. 358)<sup>5</sup>.

Im schreibenden und lesenden Subjekt sind stets die Texte der Kultur gegenwärtig, durchwirken einander und fügen sich zur Identität zusammen. Der Status des Individuums als Schmelztiegel der Kultur wird dabei bejaht und als Reichtum empfunden. Über die Texte der Kultur kehrt der Schreibende zu sich selbst zurück, in einer „konkreten Reflexion“, die in Akten der Interpretation besteht, der „[...] Aneignung unseres Strebens nach Existenz und unseres Wunsches nach Sein, durch die Werke hindurch, die von diesem Streben und diesem Wunsch zeugen“ (Ricoeur, Interpretation, 1969, S. 59–60)<sup>6</sup>. Die Hermeneutik des Selbst wird dabei als „Horizontverschmelzung“ mit den Texten der Kultur gedacht. Der Dichter gehorche dem Gesetz, „[...] keinem Ding den Eintritt in seine Seele zu wehren“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 68). Nur für den, der so zu lesen wisse, „[...] der das Erlebnis des Lesenden kennt, für ihn wandeln tote Dichter mitten unter den Lebendigen“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 80)<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Zu Lachmanns Begriff der ‚Gedächtnis-utopie‘, des Glaubens an die Teilhabe an der versammelten Kultur vgl. auch Lachmann, Gedächtnis, 1990, S. 510; zum Traditionsverständnis Hofmannsthals vgl. ebenfalls Mattenkloß, Kulturelle Räume, 1991, S. 11–25.

<sup>6</sup> Zur Hermeneutik des Selbst in Hofmannsthals *Buch der Freunde* in Anlehnung an Ricoeur vgl. Sommerfeld, Augenblicksnotat, 2013, S. 56–57.

<sup>7</sup> Auf das lesende Erleben und auf Aufnehmen alles Erlebten in sein eigenes Werk bei Hofmannsthal verweist Hamburger, vgl. Hamburger, Bibliothek, 1961, S. 76.

Das Leseerlebnis wird für den Lesenden zum „bezaubernden Augenblick“, in dem „[...] ihm alles gleich nah, alles gleich fern (ist): denn er fühlt zu allem einen Bezug“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 79). Lektüren werden zu Versuchen, Gegenwart als Gewordenes aus der Beschäftigung mit dem, was ihr vorausgegangen ist, zu gewinnen; die Hinwendung zur kulturellen Tradition Europas ist mithin für Hofmannsthal immer auch interpretatorisches Medium zur Bestimmung des gegenwärtigen Kulturzustands. Durch die Integration von Beobachter und Geschichte, die sich ihm als Bildungstradition darbietet, kann es gelingen, seinen Ort innerhalb der Zeit zu finden. Schon in seiner Habilitationsschrift lässt sich Hofmannsthal vom Gedanken leiten, die Geschichte im Einzelnen lebendig zu machen und beruft sich dabei auf Wilhelm Dilthey. In der hermeneutischen Kraft, in der Dilthey das Zusammenhalte, was sein historisches Wissen aufsprengen müsste, sieht Hofmannsthal einen poetischen Vorgang, die Chance der Verbindung von ‚Leben‘ und Wissen. Vergangenheit kann damit als erweiterte Gegenwart verstanden werden, die sich im Individuum kristallisiert, das als Kreuzungspunkt von Wirkungszusammenhängen begriffen wird<sup>8</sup>.

In seiner Habilitationsschrift legt Hofmannsthal damit den Grundstein für eine ‚höhere Philologie‘, die in der Integration von Vergangenheit und Zukunft, Betrachter und Gegenstand besteht und den Bildungswert des Textes zu wecken imstande sei, und zwar gemessen am Wert des ‚Lebens‘. Mit Nietzsche stellt Hofmannsthal sich gegen die „Ueberwucherung des Lebens durch das Historische, gegen die historische Krankheit“ und fordert eine „Gesundheitslehre des Lebens“ (Nietzsche, Historie, 1980, S. 331)<sup>9</sup>. Das Bestreben einer hermeneutischen Verschmelzung mit der Vergangenheit über Texte zielt auf einen übergeordneten Standpunkt, eine im nietzschenanischen Sinne verstandene „höhere Historie“ des „Werdens“, in der alle Texte der Kultur als „nur verschieden klar erkannte Seiten einer Wahrheit“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 320–321) zusammenlaufen.

## Erinnernd-tilgende Gebärden – die Kunst der Epiphanie

Bei seiner Suche nach Auswegen aus dem Dilemma, sein Leben erleben zu müssen „wie ein Buch“, weicht Hofmannsthal vor der Schriftkultur in andere Medien aus und lässt sich auf die Möglichkeit einer neuen Poetik ein,

<sup>8</sup> Der Stellenwert der Habilitationsschrift für die Hermeneutik wurde ausführlich von Christoph König besprochen, vgl. König, Hofmannsthal, 2001, S. 77.

<sup>9</sup> Zur Überwindung des Historismus in Hofmannsthals Frühwerk vgl. Böschstein, Erbe, 1974, S. 158.

die auf Bildlichkeit beruht<sup>10</sup>. Das nonverbale Zeichensystem der bildenden Kunst bietet einen poetologischen Rückzugsort angesichts der Erstarrung der lebendigen Sprache – eine weitere wichtige Denkfigur Hofmannsthals. Vor allem aber sollen im Umgang mit Bildern die Archive der Überlieferung genutzt und zugleich der Ballast der Schriftkultur abgeworfen werden, um Spontaneität und Neuschöpfung zu ermöglichen. So werden beim Betrachten von Kunstwerken durch die synoptische Präsenz des Dargestellten visionäre Einblicke in den Kulturprozess initiiert. In der *Ansprache im Hause des Grafen Lanckoroński* (1902) entzünden sich solche Einsichten am Betrachten von Wandteppichen. Immerfort ergießt sich aus den geknüpften Bildern „ein Längstvergangenes als Gegenwärtiges“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 22). In diesen mystischen Augenblicken der Entrückung wird „die aufgesammelte Kraft der geheimnisvollen Ahnenreihe in uns“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 25) aktiviert, und es antworten im Einzelnen „die übereinandergetürmten Schichten der aufgestapelten überindividuellen Erinnerung“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 25). Die Sukzessivität der Kulturen kann so in der simultanen Wahrnehmung gebündelt und ins Überzeitliche erhoben werden: „Ja, geformt haben Tausende, haben die Einzelnen und die Völker, und was sie zur Form emportreiben konnten, das lebt ewig: Kunstwerk, Symbol, Mythos, Religion“ (Hofmannsthal, Reden, 1979, S. 24).

Hofmannsthals Betrachtungen von Kunstwerken inszenieren eine Pendelbewegung zwischen der Entzifferung der Schriftkultur und einer Öffnung auf die Tiefenschichten des Kulturprozesses. So wird in *Augenblicke in Griechenland* (vgl. Hofmannsthal, Gespräche, 1979, S. 603–628), in denen die Betrachtung von antiken Statuen reflektierend geschildert wird, erst mit dem Weglegen des Buches (in diesem Falle des Reiseführers) ein Austausch zwischen dem Betrachtenden und der zeitlosen Tiefe seines Gegenstands möglich, im Zuge dessen sich die Kommunikation mit den vergangenen Jahrtausenden vollzieht. Literarisch ausgestaltet werden sie als Epiphanien, die das Aufblitzen des Vergangenen in der Gegenwart figurieren<sup>11</sup>. Das epiphanische Erlebnis erzeugt eine Gegenwart, in der in blitzartiger Erkenntnis über das Mysterium eines déjà vu-Erlebnisses die ins Unbewusste eingeschriebenen Erinnerungsspuren aktiviert werden und das Vergangene zu neuem Leben erweckt wird. In der Epiphanie

<sup>10</sup> Dieser Problemkomplex ist in jüngerer Zeit verstärkt in den Fokus der Hofmannsthal-Forschung gerückt (vgl. Renner, Zauberschrift, 2000, S. 12–13; vgl. ebenfalls Renner, Erlebnis, 1991, S. 285–305; im Kontext der Jahrhundertwende erörtert in: Schneider, Verheißung, 2006, S. 9–25; vgl. ebenfalls die zusammenfassende Erörterung in: Sommerfeld, Augenblicksnotat, 2013, S. 60–63).

<sup>11</sup> Zu Hofmannsthals Epiphanie-Begriff vgl. Sommerfeld, Plötzlichkeit, 2009, S. 147–173.

kann die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen aus einem rein kognitiven Oszillieren in den Erlebnismodus überschwenken. In einer subjektiven Brechung des Zeitempfindens wird hier vom Spannungszentrum des gegenwärtigen Augenblicks aus ein komplexes Ineinander der Zeitebenen entfaltet, wobei das Kunstwerk zum Palimpsest wird, das das Gegenwärtige für das Vergangene durchlässig macht. In der Simultaneität entlegenster Ereignisse, „[...] die sich in einem Augenblick versöhnen und die ‚intimste Gebärde‘ der Wirklichkeit enthüllen“ (Höllerer, *Transit*, 1959, S. 9), wird der Dichter zu einem „Überwinder der Zeit“: „[...] entschwindet ihm der Begriff der Zeit und Zukunft, geht ihm wie Vergangenheit in eine einzige Gegenwart hinüber“ (Hofmannsthal, *Reden*, 1979, S. 80–81).

Kultur als museale Aufbewahrungsstätte wird gegen das kultische Gedächtnis ausgespielt, indem die Kulturgüter in immer neuen Anläufen um ein profunderes Wissen angegangen werden und die Texte das dynamische Gegenspiel von Erinnerung und Vergessen, von Lesbarkeit und Unlesbarkeit ausagieren. So wird in den *Augenblicken in Griechenland* eine Spannung aufgebaut zwischen dem epiphanischen Aufscheinen der Vergangenheit in einer Blickverschmelzung mit den Statuen und dem Misslingen der Vergegenwärtigung des Vergangenen, das als dessen Unlesbarwerden apostrophiert wird. Epiphanische Visionen werden nun als „Phantome“ abgewehrt, und der Erzähler kehrt – indem er zum Reiseführer greift – zur Schriftkultur zurück, womit die Erfahrung des Kultischen wieder dem kulturellen Tradierungsprozess einverleibt wird: „Ich versuchte mich zu erinnern, aber ich erinnerte mich nur an Erinnerungen, wie wenn Spiegel einander widerspiegeln, endlos“ (Hofmannsthal, *Gespräche*, 1979, S. 618). Es bleibt als Ertrag des Erlebnisses das Wissen um intertextuelle Eingebundenheit, die als Bruch zwischen Schriftkultur und den im Unbewussten eingeschriebenen Spuren eines tieferen Wissens namhaft gemacht wird und sich als Bewusstsein des Epigonalen und der hermeneutischen Distanz, sein Leben erleben zu müssen „wie ein Buch“, in den Text einschreibt. Bezeichnenderweise verbleibt Hofmannsthal in der Metaphorik des Lesens, des Entzifferns, und damit innerhalb des Paradigmas hermeneutischer Aneignung, indem er die Anschauung der Kunstwerke als Dechiffrierung von Hieroglyphen deklariert<sup>12</sup>.

Die epiphanische Wahrnehmung wird – am Medium der bildenden Kunst geschult – auf literarische Texte rückübertragen. Es kommt zu einer Erfahrung von Identität im mystischen Augenblick der schöpferischen

<sup>12</sup> Vgl. etwa die folgenden Aufzeichnungen: „Die ganzen Hieroglyphen wollen wir lesen“ (Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*, 1980, S. 490); Die „wahren Hieroglyphen“ sind die Mienen und Gebärden der Menschen (Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*, 1980, S. 51).



Vision, einer Überschreitung der Grenze zwischen Realität und Traum, im Zuge deren „jenes unrealste aller Reiche, unheimlichste aller Phantasmata, die sogenannte Wirklichkeit“ (Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*, 1979, S. 337) aus dem Raum des Fremden herausgelöst und dem Eigenen anverwandelt wird. Auf traumhafte Weise werden fremde Texte mit dem eigenen Bewusstsein amalgamiert und aktivieren die Matrix des Unbewussten. Es zeichnet sich in Hofmannsthals Schaffen eine Wende ab von der resignativen Position der Frühzeit, die daran verzweifelte, dass alles bereits gesagt worden ist, hin zu einer Poetik der Re-Lektüren, die durch Überführung des Überlieferten in Traum-Prozesse dies für die eigene Arbeit fruchtbar zu machen sucht, wobei „das Vergessen der Schrift“ und das „Erinnern(-) des Traumbildes“ einander als komplementäre Prozesse zugeordnet werden (Neumann, Wege, 1991, S. 65). Auch wenn er sich von einer Welt aus Zitaten abwendet, so kann man nicht sagen, dass Hofmannsthal in einen „vorschriftlichen“ Zustand ausweichen will. Es ist ihm vielmehr bewusst, dass dieser von Symbolen und Zeichen besetzt ist, die nun in der Sprache des Unbewussten und des Traums entziffert werden sollen.

In einer Notiz aus dem Jahr 1909 heißt es: „Träumte eine Reihe von Aphorismen, die ich gedruckt vor mir sah. Das letzte, unterste in der Reihe, zuletzt abgelesene, konnte ich mir im Aufwachen gerade noch merken“ (Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*, 1980, S. 498). Die Inkorporation der Tradition verläuft als traumhafter Amalgamierungsprozess, in dem Vergessen und Erinnern ineinandergreifen. Der Text oszilliert an der Schwelle von Erinnern und Vergessen, die als Übergang von Lesbarkeit und Unlesbarkeit konkretisiert wird, und agiert ein dynamisches Gegenspiel von Erinnern und Vergessen, von Lesbarkeit und Unlesbarkeit aus. In einer „erinnernd-tilgende(n) Gebärde“ (Böschstein, 1974, S. 158) situiert sich Hofmannsthals Aufzeichnung an der Schwelle von Traum und Wachen und verharret zugleich im Schwebезustand zwischen Reproduktion und Schaffensakt. Am Übergang von Traum und Wachbewusstsein vollzieht sich literarische Kreation als eine Entzifferungsarbeit, die sich nicht im Ablesen erschöpft und deren Initiierung schon Nietzsche der Form des Aphorismus anvertraut<sup>13</sup>. Im Augenblick des Erwachens „gerade noch“ erfasst und flugs notiert, den Kräften der Erinnerung überantwortet und damit vom Vergessen bedroht, wird der Aphorismus in Hofmannsthals Augenblicksnotat zum Text, der nicht zum Zitat verhärtet. Wie Walter Benjamin, der dem Traum als Konstellation zentrale Bedeutung beimisst,

<sup>13</sup> So schreibt Nietzsche in der *Genealogie der Moral* in seiner Apologie des Aphorismus: „Ein Aphorismus, rechtschaffen geprägt und ausgegossen, ist damit, dass er abgelesen ist, noch nicht entziffert“ (Nietzsche, *Genealogie*, 1980, S. 255).

exponiert Hofmannsthal die Schwellenerfahrung des Erwachens als „rite de passage“ (Benjamin, Traumhaus, 1982, S. 1025) und apostrophiert sie als Umschlagen von Gegenwart zu Erinnerung. Das Erwachen indiziert ein instabiles Gleichgewicht von Vergessen und Erinnerung, und der Aphorismus als der kleinste denkbare Text wird zum Versuchsfeld, an dem beides in einer zwischen Erinnern und Tilgen oszillierenden Bewegung eingeübt werden kann. Das Zerschlagen der Texte der Schriftkultur in eine „Reihe von Aphorismen“, wie sie im *Buch der Freunde* vollzogen wird, wird damit als Element einer Strategie der Dynamisierung des Kulturraums begreifbar. Das Ziel, das Hofmannsthal in seiner Aphorismensammlung verfolgt, ist die Zertrümmerung des monolithischen Kulturtextes, um aus ihm ein Reservoir aus Texten zu destillieren, das zu immer neuen Konstellationen vernetzt werden kann. Indem auf diese Weise das kulturelle Gedächtnis aktiviert wird, soll der Petrifizierung und Musealisierung der Gedächtniskultur entgegengewirkt und der Kanon der Literatur in ein dynamisches Kräftefeld gegenseitiger Bezüge verwandelt werden.

Es wird hier die Dynamik einer geistigen Bewegung inszeniert, die den zum Bildungsgut erstarrten Gedächtnisraum der Schrift öffnen will. Der Gegensatz zwischen „totem“ Text und der Unmittelbarkeit des Erlebens, den Hofmannsthal sich als poetologisches Problem aufgibt, wird in den intertextuellen Schlupfwinkeln des Erinnerns in einem vom Alltagsbewusstsein unverstellten Aufblitzen des déjà vu aufgehoben. Lesen wird so zum bedeutamen Augenblick epiphanischer Offenbarung zusammengedrängt, in dem sich die Vereinigung mit dem Kulturraum vollzieht. Dadurch wird es dem Betrachten von Kunstwerken ähnlich, die dem Betrachter in ihrem synoptischen Zugesein gegenüber treten und simultan wahrgenommen werden können. Für die Entzifferung des innersten Kerns des Textes, an dem sich die epiphanische Offenbarung entzündet, findet Hofmannsthal den Begriff der „Gebärde“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 499). Vor diesem Hintergrund muss Hofmannsthals Aufforderung zum Erlernen der „Kunst des Nicht-Lesens“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 499) verstanden werden: Lesen als „Nicht-Lesen“ meint nicht etwa die Abwendung von der Schriftkultur, sondern die Dechiffrierung der Textgebärde, die „wie ein Traumübergang“ (Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980, S. 499) ist. Letztendlich aber strebt Hofmannsthal, wenn er die Flucht aus den verstaubten Interieurs der Bibliotheken antritt und ein träumerisch in die Texte hineingleitendes Lesen propagiert, nach einem „Lesen vor aller Sprache“, das auch Benjamin in *Das mimetische Vermögen* anvisiert. Hofmannsthals *Der Tor und der Tod* zitierend bringt er es auf die Formel: „Was nie geschrieben wurde, lesen“ (Benjamin, Mimetisches Vermögen, 1977, S. 213).

## Literatur

- Benjamin, Walter: *Über das mimetische Vermögen*. In: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Bd. II. 1. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1977, S. 210–213. Zit.: Benjamin, Mimetisches Vermögen, 1977.
- Benjamin, Walter: *Traumhaus*. In: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Bd. V. 2. Hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1982, S. 1025. Zit.: Benjamin, Traumhaus, 1982.
- Böschstein, Bernhard: *Der junge Hofmannsthal heute – Das Erbe einer Erbschaft*. In: *Etudes Germaniques*. 1974, Jg. 29, S. 154–169. Zit.: Böschstein, Erbe, 1974.
- Grundmann, Heike: *„Mein Leben zu erleben wie ein Buch“*. *Hermeneutik des Erinnerns bei Hugo von Hofmannsthal*. Würzburg 2003. Zit.: Grundmann, Leben, 2003.
- Hamburger, Michael: *Hofmannsthals Bibliothek. Ein Bericht*. In: *Euphorion*, 1961, 55/1, S. 15–76. Zit.: Hamburger, Bibliothek, 1961.
- Höllerer, Walter: *Transit. Lyrikbuch der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main 1956. Zit.: Höllerer, Transit, 1956.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Gedichte, Dramen I. 1891–1989*. In: Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Bd. 1. Frankfurt am Main 1979. Zit.: Hofmannsthal, Dramen, 1979.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*. In: Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Bd. 7. Frankfurt am Main 1979. Zit.: Hofmannsthal, Gespräche, 1979.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Reden und Aufsätze I. 1891–1913*. In: Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Bd. 8. Frankfurt am Main 1979. Zit.: Hofmannsthal, Reden, 1979.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Reden und Aufsätze III. 1925–1929. Aufzeichnungen 1889–1929*. In: Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Bd. 1. Frankfurt am Main 1980. Zit.: Hofmannsthal, Aufzeichnungen, 1980.
- König, Christoph: *Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen*. Göttingen 2001. Zit.: König, Hofmannsthal, 2001.
- Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main 1990. Zit.: Lachmann, Gedächtnis, 1990.
- Lichtenberg, Georg Christoph: *Sudelbücher (1765–1799)*. In: Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. 4 Bde (+ 2 Bde Kommentar). Hg. von Wolfgang Promies. Bd. 1. München 1968. Zit.: Lichtenberg, Sudelbücher, 1968.
- Mattenklott, Gert: *Der Begriff der kulturellen Räume bei Hofmannsthal*. In: Ursula Renner/G. Bärbel Schmid (Hg.): *Hugo von Hofmannsthal. Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen*. Würzburg 1991, S. 11–25. Zit.: Mattenklott, Kulturelle Räume, 1991.
- Matussek, Peter: *Intertextueller Totentanz. Die Reanimation des Gedächtnisses in Hofmannsthals Drama „Der Tor und der Tod“*. In: *Hofmannsthal – Jahrbuch zur europäischen Moderne*, 1999, Jg. 7, S. 199–231. Zit.: Matussek, Totentanz, 1999.
- Neumann, Gerhard: *„Die Wege und die Begegnungen“*. *Hofmannsthals Poetik des Visionären*. In: *Freiburger Universitätsblätter* 1991, 112, S. 61–75. Zit.: Neumann, Wege, 1991.

- 
- Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. 15 Bde. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 3. München 1980. Zit.: Nietzsche, Wissenschaft, 1980.
  - Nietzsche, Friedrich: *Genealogie der Moral*. In: Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. 15 Bde. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 5. München 1980. Zit.: Nietzsche, Genealogie, 1980.
  - Nietzsche, Friedrich: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. In: Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. 15 Bde. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 1. München 1980. S. 245–334. Zit.: Nietzsche, Historie, 1980.
  - Renner, Ursula: *Das Erlebnis des Sehens. Zu Hofmannsthals Rezeption bildender Kunst*. In: Ursula Renner/G. Bärbel Schmid (Hg.): *Hugo von Hofmannsthal: Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen*. Würzburg 1991, S. 285–305. Zit.: Renner, Erlebnis, 1991.
  - Renner, Ursula: „Die Zauberschrift der Bilder“. *Bildende Kunst in Hofmannsthals Texten*. Freiburg im Breisgau 2000. Zit.: Renner, Zauberschrift, 2000.
  - Ricoeur, Paul: *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*. Übers. von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main 1969. Zit.: Ricoeur, Interpretation, 1969.
  - Schneider, Sabine: *Die Verheißung der Bilder. Das andere Medium in der Literatur um 1990*. Tübingen 2006. Zit.: Schneider, Verheißung, 2006.
  - Sommerfeld, Beate: „Es ist für Augenblicke, als würde die Schale der Erde unter einem zu Kristall“ – *Plötzlichkeit als Konturierung des Augenblicks in Hugo von Hofmannsthals Aufzeichnungen und Tagebüchern*. In: *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen*, 2009, S. 147–173. Zit.: Sommerfeld, Plötzlichkeit, 2009.
  - Sommerfeld, Beate: *Zwischen Augenblicksnotat und Lebensbilanz. Die Tagebuchaufzeichnungen Hugo von Hofmannsthals, Robert Musils und Franz Kafkas*. Frankfurt am Main 2013. Zit.: Sommerfeld, Augenblicksnotat, 2013.