

**TRANSFER**

RECEPTION STUDIES

**VII**

## Transfer. Reception Studies

**“Transfer. Reception Studies” is a scientific journal. We publish papers on Reception Studies of Polish and German, Austrian, Swiss literatures, written in English, Polish and German**

**Redaktorki Naczelne (Editors-in-Chief):** Anna MAJKIEWICZ, Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER

### **RADA NAUKOWA (Advisory Board):**

Anna BABKA (Universität Wien, Wien), Edward BIAŁEK (Uniwersytet Wrocławski, Wrocław), Lothar BLUHM (Universität Koblenz-Landau, Landau), Rolf FIEGUTH (Universität Freiburg, Schweiz), Elżbieta HURNIK (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza, Częstochowa); Waclaw OSADNIK (University of Alberta, Edmonton), Mirosław OSSOWSKI (Uniwersytet Gdański, Gdańsk), Wolfgang F. SCHWARZ (Universität Leipzig, Leipzig), Dorota SOŚNICKA (Uniwersytet Szczeciński, Szczecin), Grażyna B. SZEWCZYK (Uniwersytet Śląski, Katowice), Ewa TEODOROWICZ-HELLMAN (Stockholms Universitet, Stockholm), Manfred WEINBERG (Univerzita Karlova, Praha), Anna WYPYCH-GAWROŃSKA (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza, Częstochowa)

### **RECENZENCI (Reviewers):**

Agnieszka ADAMOWICZ-POŚPIECH (Uniwersytet Śląski, Katowice), Bożena BADURA (Universität Essen-Duisburg), Aleksandra BUDREWICZ (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN, Kraków), Tamara BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ (IBL PAN, Warszawa), Peter CLAR (Universität Wien), Agnieszka CZAJKOWSKA (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza, Częstochowa), Olivia C. DÍAZ PÉREZ (Universidad de Guadalajara, México), Sebastian DONAT (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck), Małgorzata DUBROWSKA (Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin), Joanna DRYNDA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań), Michael DÜRING (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel), Halina FILIPOWICZ (University of Wisconsin-Madison, Madison), Joanna GODLEWICZ-ADAMIEC (Uniwersytet Warszawski, Warszawa), Ewa GRZESIUK (Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin), Jana HRDLIČKOVÁ (Masarykova univerzita, Brno), Günter HÖFLER (Karl-Franzens-Universität, Graz), Andreea HORVÁTH (Debreceni Egyetem, Debrecen), Ewa JAROSZ-SIENKIEWICZ (Uniwersytet Wrocławski, Wrocław), Agnieszka JEZIEJSKA (Uniwersytet Warszawski, Warszawa), Ewelina KAMIŃSKA-OSSOWSKA (Uniwersytet Szczeciński, Szczecin), Joanna KISIEL (Uniwersytet Śląski, Katowice), Paul Martin LANGNER (Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej, Kraków), Katarzyna LUKAS (Uniwersytet Gdański, Gdańsk), Renata MAKARSKA (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), Michał MRUGALSKI (Humboldt-Universität zu Berlin), Mirosław OSSOWSKI (Uniwersytet Gdański, Gdańsk), Artur PEŁKA (Uniwersytet Łódzki, Łódź), Eliza PIECIUL-KARMIŃSKA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań), Jana RACLAVSKÁ (Ostravská univerzita, Ostrava), Daniela RADLER (Academia de Studii Economice din București), Szilvia RITZ (Szegedi Tudományegyetem, Szeged), Andrea RUDOLPH (Uniwersytet Opolski, Opole), Beate SOMMERFELD (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań), Johann SONNLEITNER (Universität Wien), Marek SUCHOCKI (Berkeley College New York and New Jersey), Maciej ZAGÓRSKI (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza, Częstochowa).

Nadsyłane do redakcji artykuły są oceniane anonimowo przez dwóch recenzentów („double-blind” review)

### **Redaktorzy językowi (Language editors):**

Elżbieta WRÓBEL – język polski (for Polish language)

Susanna Stacy JOHNSON, Anna WYŁĘŻAŁEK – język angielski (for English language)

Markus EBERHARTER – język niemiecki (for German language)

**Sekretarz redakcji (Assistant to the Editor-in Chief):** Paulina KASIŃSKA

Adres redakcji:

TRANSFER. UJD

ul. Waszyngtona 4/8, p. 134

42-200 Częstochowa

e-mail: transfer@ujd.edu.pl

tel. (+48) (34) 378-43-41

www.transfer.ujd.edu.pl

Patronat:



UNIwersYTET HUMANISTYCZNO-PRZYRODNICZY  
IM. JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE

**TRANSFER**

**RECEPTION STUDIES**

**VII**

*WSPÓŁCZESNE TĘSKNOTY  
W LITERATURĘ WPISANE*

pod redakcją  
JOANNY ŁAWNIKOWSKIEJ-KOPER, ANNY MAJKIEWICZ,  
ALEKSANDRY BUDREWICZ



Częstochowa 2022

Redaktor naczelna wydawnictwa  
Paulina PIASECKA-FLORCZYK

Przygotowanie do druku  
Zespół

Projekt okładki  
Agnieszka TYRMAN

Copyright © 2022 Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza  
w Częstochowie, pewne prawa zastrzeżone. Licencja Creative Commons – Uznanie autor-  
stwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe  
(CC BY-NC-ND 4.0)



**ISSN 2451-3334**  
**e-ISSN 2657-7216**

**INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL – ICI Journal Master List 2021**  
**(ICV: 100.00)**

Czasopismo jest indeksowane w bazach:

The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences ERIH+  
Central and Eastern European Online Library ([www.ceeol.com](http://www.ceeol.com))  
The Central European Journal of Social Sciences and Humanities ([www.cejsh.icm.edu.pl](http://www.cejsh.icm.edu.pl))  
CEON Repozytorium Centrum Otwartej Nauki (<https://depot.ceon.pl/>)  
BazHum – Baza Czasopism Humanistycznych i Społecznych ([www.bazhum.pl](http://www.bazhum.pl))  
INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL  
POL-index Polska Baza Cytowań  
EBSCO Publishing (Humanities Source)  
EBSCO Publishing (Ebsco Discovery Service)  
WorldCat (OCLC)  
ARIANTA ([www.arianta.pl](http://www.arianta.pl))  
EZB Elektronische Zeitschriftenbibliothek



**Wydano z pomocą finansową: Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego  
w ramach programu "Wsparcie dla czasopism naukowych"**



Wydawnictwo Naukowe  
Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie  
42-200 Częstochowa, ul. Waszyngtona 4/8  
tel. (34) 378-43-28, faks (34) 378-43-19  
[www.ujd.edu.pl](http://www.ujd.edu.pl)  
e-mail: [wydawnictwo@ujd.edu.pl](mailto:wydawnictwo@ujd.edu.pl)

# Spis treści / Inhaltsverzeichnis / Index

Editors' note / Od redaktorek .....	9
Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER, Anna MAJKIEWICZ Kulturotwórczy potencjał tęsknoty. Kilka refleksji filologicznych .....	19

## I

### **Tęsknota za całością Sehnsucht nach Ganzheitlichkeit Longing for wholeness**

---

Jürgen EDER Literarischer Kanon und Political Correctness. Perspektiven eines Konflikts .....	31
---	----

## II

### **Tęsknota restoratywna Restorative Sehnsucht Restorative Longing**

---

Agnieszka KLIMAS Ewige Sehnsucht eines ewigen Fremdlings. Zur Sehnsuchtsproblematik aus der Perspektive ausgewählter deutsch-jüdischer Autorinnen .....	55
Stephan WOLTING „The beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins...“ – Erinnerungsraum und (Anti-) Heimatkonzeption in Jaroslav Rudiš Roman <i>Winterbergs letzte Reise</i> .....	73
Gabriela JELITTO-PIECHULIK Sehnsucht nach Erschließung der Vergangenheit in den Galizien-Reportagen von Martin Pollack .....	87
Justyna KRAUZE-PIERZ „Wo die Idylle am größten ist, gibt es auch Sehnsucht“. Die polnischen Internierten in der Schweiz und deren Sehnsucht nach der Heimat .....	109

Manuela GRAF

Ein Land, in dem sich das Süße mit dem Bitteren vermischt.  
Irland als Objekt der Sehnsucht in der deutschen Literatur  
am Beispiel des *Irischen Tagebuchs* von Heinrich Böll ..... 127

### III

#### **Tęsknota refleksyjna Reflexive Sehnsucht Reflective Longing**

---

Dorota SOŚNICKA

Schreiben im Versuch, „Schönheit“ und „Glück herzustellen“:  
Die Sehnsucht als zentrales Motiv  
des Erzählens von Urs Widmer ..... 147

Barbara HINDINGER

„Mein Herz war mir vor Sehnsucht krank und wund“.  
Zum Motiv der männlichen Liebessehnsucht  
in Friedrich Hebbels Briefen an seine Frau Christine ..... 169

Marcin PLISZKA

Małe tęsknoty w „małej” prozie Roberta Walsera ..... 189

Anna SZYNDLER

Tropem metafizycznej tęsknoty przez utwory  
Daniela Kehlmana ..... 201

Aleksandra BUDREWICZ

Czy współczesna Penelopa tęskni?  
O wizerunkach Penelopy w literaturze wieku XX ..... 223

Joanna WAROŃSKA-GĘSIARZ

Bruno Winawer o tęsknocie. Analiza wybranych utworów ..... 241

### IV

#### **Przestrzeń pomiędzy mową a milczeniem Der Raum zwischen Sprache und Stille The space between language and silence**

---

Adrian GLEŃ

Między pisaniem a milczeniem. O esejach Herty Müller  
z perspektywy polskiego czytelnika ..... 263

Tobiasz JANIKOWSKI

„Die Botin treuen Sinns“. Das Sehnsuchtsmotiv  
in der Musik der deutschen Romantik ..... 289

**V**  
**Recenzje - Komentarze**  
**Rezensionen - Kommentare**  
**Reviews - comments**

---

Szymon GĘBUŚ

Neuer „Meilenstein“ im Kanon der gegenwärtigen  
Comicforschung [Rezension:] Stephan Packard, Andrea  
Rauscher, Véronique Sina, Jan-Noël Thon, Lukas R.A. Wilde,  
Janina Wildfeuer. *Comicanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart:  
J. B. Metzler Verlag, 2019, 228 S. .... 305

Rusana LIONCHUK

Kobiety i mężczyźni w Ukrainie. Krok ku równości  
[Recenzja:] Oksana Yarosh, Nadia Pashkova, Anna Perepeliuk  
*Чоловіки як союзники. Посібник*. Kijów, 2022, 112 s. .... 313

Aleksandra JAWORSKA

SchriftstellerInnen in Österreich über den Krieg  
in der Ukraine (Elfriede Jelinek, Julya Rabinowich  
und Peter Paul Wiplinger) ..... 327

Noty o Autorkach i Autorach / Author Notes ..... 341





## Editors' note / Od redaktorek

### 1 Editors' note

Longing can sometimes be a mobilizing and edifying force, but also destructive and degrading for the individual. This bipolarity (expressed in German Romanticism by the antagonism of *Fernweh* vs. *Heimweh*) seems to be a natural reaction to the feeling of deficit manifested in life and the world, for which some kind of 'loss' is always responsible; as a result, longing becomes "penance for the happiness once experienced" (Manuela Gretkowska's *Trans*) or some anticipation and aspiration of this happiness towards its fulfillment. In the face of man's banishment from Paradise and the loss of the original harmony, longing seems to be a fundamental motive for human action in the symbolic dimension. In addition to its eschatological value, longing is the most 'earthly' feeling possible. It is a sign for the lost, for those seeking balance, for those suffering after the loss of a loved one due to separation or death; it is also an indicator for visionaries who go beyond the boundaries of what is possible. The objects of longing can be people, but also situations and places.

The authors of the forthcoming seventh volume of the journal "Transfer. Reception studies" consider longing and the ways of its literary manifestations in two ways, since the principle that organizes the selection of the submitted texts has become the distinction between restorative and reflexive nostalgia. The starting point of the presented analyses is contemporary Polish, German and English literature. An introduction to the issue of longing as an expression of the need to satisfy an experienced loss or an experienced premonition of loss is provided by reflections on the cultural-creative potential of the concept of longing by Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER and Anna MAJKIEWICZ.

The volume starts with a special reflection on the canon of literature exposing the hidden longing for a (lost) "ordered totality." Referring to various aspects of the long-standing literary studies debate, Jürgen EDER's text *Literarischer Kanon und Political Correctness. Perspektiven eines Konflikts* triggers reflection on the meaning and models of creating a canon which puts literature in order.

The common ground for the articles in Part Two is the presentation of longing for a lost place, which corresponds to the restorative nostalgia described by Boym – hence the title. In her article *Ewige Sehnsucht eines ewigen Fremdlings - Zur Sehnsuchtsproblematik aus deutsch-jüdischer Perspektive* Agnieszka KLIMAS discusses longing for the “eternal stranger” from a German-Jewish perspective. Referring to the centuries-old experience of Jews living in the Diaspora and their longing for community, for their lost homeland and even for legal naturalization, the Opole-based researcher presents the related tensions between Zionism and German-Jewish symbiosis. She makes use of the selected texts by Bertha Badt-Strauss, Margarete Susman and Else Lasker-Schüler which she uses as examples. The issue of longing for the Lost is also discussed by Stephan WOLTING in his article *“The beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins...” - Erinnerungsräume und (Anti-) Heimatkonzeption in Jaroslav Rudiš Roman “Winterbergs letzte Reise”*. He interprets Jaroslav Rudiš’ novel *Winterberg’s Last Journey* in relation to the space of memory that is part of the territory of historic Austria-Hungary and also former Czechoslovakia. The notion of homeland and foreignness is thus redefined. The author discusses the concept of homeland “in miserable times,” and reveals the importance of the relationship between the self and the foreign. The subject of the Habsburg Monarchy also appears in Gabriela JELITTO-PIECHULIK’s article *Sehnsucht nach Menschlichkeit und Aufdeckung der Wahrheit in den auf Galizien bezogenen Reportagen von Martin Pollack*. The author refers to the Austrian writer’s publication. Its key motif is finding traces of the past in order to redefine the Galician myth. On the other hand, the topic of Polish emigration in Switzerland and longing for the lost homeland is raised by Justyna KRAUZE-PIERZ. In her article *“Wo die Idylle am größten ist, gibt es auch Sehnsucht”. Die polnischen Internierten in der Schweiz und deren Sehnsucht nach der Heimat*, the Poznań-based researcher thus revises the notion of a “Swiss idyll,” referring to the following novels: *Das Freudenkind* by Katharina Zimmermann (2003) and *Jeniec i dziewczyna* (1965) by Kornel Filipowicz. The issue of longing also inspired Manuela GRAF in her article *“Ein Land, in dem sich das Süße mit dem Bitteren vermischt.” Irland als Objekt der Sehnsucht in der deutschen Literatur am Beispiel des “Irischen Tagebuchs” von Heinrich Böll* to examine the objects of longing in Heinrich Böll’s *Irish Journal*. The researcher interprets longing as an illustration of the quest to regain originality and authenticity in relation to human existence.

The third part of the volume in question consists of contributions which focus on the authors’ strategies for illustrating reflective longing in contemporary Swiss, German and British literature. In her article *Schreiben im Versuch, “Schönheit” und “Glück herzustellen”: Die Sehnsucht als konstituierendes Element des Erzählens von Urs Widmer* Dorota SOŚNICKA analyzes the Swiss

author's writings (the essay *Das Normale und die Sehnsucht* [Normality and longing], 1972), and the short stories *Liebesbrief für Mary* [Love – a letter for Mary], 1972) in order to demonstrate that longing for a better and brighter world is constitutive in the utopian images of reality created by the writer in question. On the other hand, the topic of “male” longings is examined by Barbara HINDINGER. In her article „*Mein Herz war mir vor Sehnsucht krank und wund*“. *Zum Motiv der männlichen Liebessehnsucht in Friedrich Hebbels Briefen an seine Frau Christine*, she presents the results of a study of Hebbel's hitherto insufficiently researched correspondence with his wife Christina. The descriptions of longing presented in the letters prove the alternative and emotional side of the writer's “masculine” part, but also the 19<sup>th</sup> century relationship between the sexes which often broke with conventions. A similar approach was used by Marcin PLISZKA in his article on a German writer's short stories (*A Small Landscape with Snow* and *A Sunday Walk*) entitled *Small Longings in the Small Prose of Robert Walser*. Thanks to the reconstruction of the symbolic order (space and movement) the researcher managed to uncover the metaphorization strategies associated with the motif of wandering, vagrancy, and walking. Marcin Pliszka convincingly argues that the state of persistence in reflective longing reaches the status of a basic existential situation in Walser's prose and becomes one of the most essential determinants of human nature. The philosophical viewpoint is also applied by Anna SZYNDLER in her study *Tracking metaphysical longing through the works of Daniel Kehlmann*. Among the numerous references to the views of philosophers of different eras related to the existence of God and questions about the spirituality of modern literature, the author voices a reflection on the attitude of the Austrian bestselling author, representing a postmodern detachment from metaphysics, and from the matters of faith. Szyndler proves the presence of numerous motifs related to God in Kehlmann's prose and attempts to interpret them. The power of influence of the myth of Odysseus and Penelope – viewed through the “filter” of longing – in Polish and English-language literature of the 20<sup>th</sup> century is examined by Aleksandra BUDREWICZ in the article *Does Penelope Still Long For Odysseus? On contemporary English-language reinterpretations of “The Odyssey”*. Rightly proving the continuous transformation of the character's perception and interpretation, the author also highlights Penelope's manifested independence, her inner strength, and the consequent transformation of the myth into *her story*. Another object of longing is also examined by Joanna WAROŃSKA-GEŚSIARZ in the article *Bruno Winawer on longing. Analysis of selected works*. She discusses the functions of longing and the way it was manifested by Bruno Winawer, who was well-known in the Interwar period, but is somewhat

forgotten today. The author analyses the following plays: *The Plains* (1910), *The Book of Job* (1921), *The Roar of the Former Lion* (1936) and *The Living Load* (also known as *Cargo*, 1938). The interpretation of these works also enabled the author to search for answers to the question of the dominant longings in the life of the playwright himself.

The next part of the volume is devoted to the problem of the space that separates language and silence. Adrian GLEŃ sees such space in the reflections of Herta Müller on the example of her essays. Analyzing the Nobel Prize winner's remarks on the nature of writing, language and silence scattered in three volumes published in Polish so far (*The King Bows and Kills*, 2005; *Hunger und Seide*, 2008; *Always the same snow and always the same uncle*, 2014), he discusses the image of writing against the incompatibility of words and things, which the author experienced. The implied dream of reaching the essence of reality beyond language is also depicted in Tobiasz JANIKOWSKI's article *Die Botin treuen Sinns. Das Sehnsuchtsmotiv in der Musik der deutschen Romantik*. The Krakow-based researcher interprets longing as one of the most representative motifs in literature and music of the first half of the 19<sup>th</sup> century. The entire spectrum of (also contradictory) emotions and fits of passion were perceived by the Romantic generation as a crack in the self. It allows us to frame longing as an expression of striving for the unattainable or for perfection which exists in the idealized sphere.

The last part of the volume contains two reviews. The first is devoted to a literary studies monograph and the second to a publication in the social sciences (this is an exception to the rule of our periodical). Szymon GĘBUŚ discusses the introductory monograph prepared by Stephan Packard, Andrea Rauscher, Véronique Sina-Jan-Noël, Thon-Lukas R.A. Wilde and Janina Wildfeuer: *Comicanalyse. Eine Einführung* (J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2019). The review by Rusana LIONCHUK *Women and Men in Ukraine. A Step Toward Equality* concerns the interdisciplinary publication by Oksana Yarosh, Nadia Pashkovei and Anna Perepeljuk entitled *Choloviky jak sojuznyky* [Men as Allies] and published (online) in 2022. A review of this study provides Polish readers with a valuable insight into the state of research on equality and the quality of legal and social measures taken for the partnership of men and women in Ukraine just before the outbreak of war in 2022. The volume concludes with a text by Aleksandra JAWORSKA, a presentation and commentary on the statements of Elfriede Jelinek, Julya Rabinowich and Peter Paul Wiplinger – three writers from Austria – on the war in Ukraine.

The present volume is a collection of the diverse contributions of Polish and foreign researchers and scholars of fiction (including music). It seems to confirm the remarkable timeliness and “vivid” presence of the longing “for

the depth” in contemporary literary works. The following words of Miroslav Pawliszyn can be seen as a summary of the reasons for this phenomenon:

Longing is always, in its ultimate dimension, looking at oneself. In people, places and events, past and future, something is “seen” that is not there yet, or already there. There is “a splendor of life” and “something frightening.” If so, then longing, which is not just a fleeting emotion, a tearful renewal of memories, does open a person to the “infinite mystery of being”<sup>1</sup>.

We warmly invite you to read the next volume of the journal “Transfer. Reception Studies”.

Joanna Ławnikowska-Koper, Anna Majkiewicz, Aleksandra Budrewicz  
Częstochowa–Kraków, December 2022

## 2 Od redaktorek

Tęsknota bywa siłą mobilizującą i budującą, często jednak niszcząca i degradującą jednostkę. Ta dwubiegunowość (wyrażona w niemieckim romanizmie przez antagonizm *Fernweh* vs. *Heimweh*) zdaje się być reakcją naturalną wobec manifestującego się w życiu i świecie uczucia deficytu, za który odpowiada zawsze jakiś rodzaj ‘utruty’; i tak tęsknota staje się „pokutą, za przeżyte kiedyś szczęście” (Manuela Gretkowska, *Trans*) lub tego szczęścia antycypacją i dążeniem ku jego spełnieniu. Wobec wygnania człowieka z rajy i utraty pierwotnej harmonii, tęsknota jawi się jako zasadniczy motyw ludzkiego działania w wymiarze symbolicznym. Poza wartością eschatologiczną tęsknota jest uczuciem jak najbardziej ‘ziemskim’. Jest kompasem dla zagubionych, dla poszukujących równowagi, dla cierpiących po utracie ukochanej osoby z powodu rozstania lub śmierci; jest też busolą wizjonerów przekraczających granice tego, co możliwe. Przedmiotem tęsknoty mogą być nie tylko osoby, ale również sytuacje i miejsca.

Autorki i autorzy kolejnego już, siódmego, tomu czasopisma „Transfer. Reception Studies” rozpatrują tęsknotę oraz sposoby jej literackich manifestacji dwutorowo, gdyż zasadą porządkującą wybór przedłożonych tekstów stało się rozróżnienie nostalgii restoratywnej od refleksyjnej. Punktem wyjścia prezentowanych analiz jest współczesna literatura polska, niemieckojęzyczna i angielska. Wprowadzenie do problematyki tęsknoty jako wyrazu potrzeby zaspokojenia doświadczonej utraty bądź doświadczonego przeczcucia utraty stanowią rozważania nad kulturotwórczym

---

<sup>1</sup> Miroslav Pawliszyn, „Tęsknota – blask mego życia. I to, co straszy mnie...”, w *Studia migracyjne. Przegląd Polonijny, Migration Studies – Review of Polish Diaspora* nr 2 (172) (2019): 319-331, <http://www.ejournals.eu/Studia-Migracyjne/10.4467/25444972SMPP.19.026.10852>.

potencjałem pojęcia tęsknoty autorstwa Joanny ŁAWNIKOWSKIEJ-KOPER i Anny MAJKIEWICZ.

Tom otwiera szczególna refleksja poświęcona kanonowi literatury obnażającemu skrywaną tęsknotę za (utraconą) „uporządkowaną całością”. Tekst Jürgena EDERA *Literarischer Kanon und Political Correctness. Perspektiven eines Konflikts*, odwołując się do różnych aspektów trwającej od dawna debaty literaturoznawczej, prowokuje do zastanowienia się nad sensem i modelami tworzenia kanonu „porządkującego” literaturę.

Wspólnym mianownikiem artykułów w części drugiej są implikacje tęsknoty za utraconym miejscem, co odpowiada opisaney przez Boym nostalgii restoratywnej – stąd taki tytuł. Agnieszka KLIMAS (*Ewige Sehnsucht eines ewigen Fremdlings – Zur Sehnsuchtsproblematik aus deutsch-jüdischer Perspektive*) rozważa tęsknotę „wiecznego Obcego” z perspektywy niemiecko-żydowskiej. Odwołując się do wielowiekowego doświadczenia Żydów żyjących w diasporze i ich tęsknoty za wspólnotą, za utraconą ojczyzną, a nawet za legalną naturalizacją, opolska badaczka przedstawia związane z tym napięcia między syjonizmem a symbiozą niemiecko-żydowską na przykładzie wybranych tekstów Berthy Badt-Strauss, Margarete Susman i Else Lasker-Schüler. Zagadnienie tęsknoty za Utraconym porusza również Stephan WOLTING w artykule „*The beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins... – Erinnerungsraum und (Anti-) Heimatkonzeption in Jaroslav Rudiš Roman „Winterbergs letzte Reise”*”. Dokonując interpretacji powieści *Ostatnia podróż Winterberga* Jaroslava Rudiša, bada on przestrzeń pamięci, jaką stanowi część terytorium historycznych Austro-Węgier i także byłej Czechosłowacji. Pozwala to na poddanie redefinicji pojęcia ojczyzny i obcości, a poprzez zogniskowanie rozważań na koncepcji ojczyzny „w nędznych czasach”, odkryta zostaje waga relacji między tym, co własne, a tym, co obce. Temat Monarchii Habsburskiej pojawia się także u Gabrieli JELITTO-PIECHULIK w rozważaniach zatytułowanych *Sehnsucht nach Menschlichkeit und Aufdeckung der Wahrheit in den auf Galizien bezogenen Reportagen von Martin Pollack*. Autorka odwołuje się w nich do publikacji austriackiego pisarza, którego kluczowym motywem jest odnajdowaniu śladów przeszłości celem redefinicji galicyjskiego mitu. Natomiast temat polskiej emigracji w Szwajcarii i tęsknoty za utraconą ojczyzną porusza Justyna KRAUZE-PIERZ. W artykule zatytułowanym „*Wo die Idylle am größten ist, gibt es auch Sehnsucht*”. *Die polnischen Internierten in der Schweiz und deren Sehnsucht nach der Heimat* poznańska badaczka rewiduje tym samym wyobrażenie o „szwajcarskiej sielance”, odwołując się do powieści *Das Freudenkind* Kathariny Zimmermann (2003) oraz *Jeniec i dziewczyna* (1965) Kornela Filipowicza. Zagadnienie tęsknoty zainspirowało również Manuełę GRAF w artykule „*Ein Land, in dem sich das Süße mit dem Bitteren vermischt.*” *Irland als Objekt der Sehnsucht in*

*der deutschen Literatur am Beispiel des „Irischen Tagebuchs“ von Heinrich Böll* do przyjrzenia się obiektom tęsknoty w *Dzienniku irlandzkim* Heinricha Bölla. Badaczka interpretuje tęsknotę jako ilustrację dążenia do odzyskania oryginalności i autentyczności w odniesieniu do ludzkiej egzystencji.

Na część trzecią składają się wypowiedzi ogniskujące wokół autorskich strategii ilustrowania tęsknoty refleksyjnej we współczesnej literaturze szwajcarskiej, niemieckiej i brytyjskiej. Dorota SOŚNICKA w artykule *Schreiben im Versuch, „Schönheit“ und „Glück herzustellen“: Die Sehnsucht als konstituierendes Element des Erzählens von Urs Widmer* analizie poddaje piarstwo szwajcarskiego autora (esej *Das Normale und die Sehnsucht* [Normalność i tęsknota], 1972 oraz opowiadania *Liebesbrief für Mary* [Miłość - list dla Mary], 1972), by wykazać, że tęsknota za lepszym i jaśniejszym światem jest konstytutywna w utopijnych obrazach rzeczywistości stworzonych przez omawianego pisarza. Natomiast tematem „męskich” tęsknot zajęła się Barbara HINDINGER. W artykule *„Mein Herz war mir vor Sehnsucht krank und wund“*. *Zum Motiv der männlichen Liebesehnsucht in Friedrich Hebbels Briefen an seine Frau Christine* przedstawiła ona wyniki badań nad słabo dotąd zbadaną korespondencją Hebbla do żony Christiny. Zawarte w listach opisy tęsknoty są nie tylko świadectwem alternatywnej i emocjonalnej strony „męskiej” pisarza, ale też przełamującej konwenans dziewiętnastowiecznej relacji między płciami. Podobnym tropem podąża Marcin PLISZKA, który swoje rozważania nad krótką prozą niemieckiego pisarza (*Mały krajobraz ze śniegiem* i *Niedzielny spacer*) zatytułował *Małe tęsknoty w „małej” prozie Roberta Walsera*. Rekonstrukcja porządku symbolicznego (prze-strzeni i ruchu) pozwoliła badaczowi na odkrycie strategii metaforyzacji związanych z motywem wędrowki, włóczęgi i spaceru. Marcin Pliszka przekonująco dowodzi, że stan trwania w refleksyjnej tęsknocie urasta w prozie Walsera do rangi podstawowej sytuacji egzystencjalnej i staje się jedną z najistotniejszych determinant ludzkiej natury. Optykę filozoficzną zastosowała również Anna SZYNDLER w studium *Tropem metafizycznej tęsknoty przez utwory Daniela Kehlmana*. Spośród licznych odniesień do poglądów filozofów różnych epok na istnienie Boga oraz pytań o duchowość literatury współczesnej wyłania się wyrazista teza dotycząca stosunku austriackiego autora bestsellerów, reprezentującego postmodernistyczny dystans do metafizyki oraz spraw wiary. Badaczka udowadnia obecność w prozie Kehlmana licznych motywów związanych z Bogiem i podejmuje próbę ich odczytania. Siłę oddziaływania mitu Odyseusza i Penelopy – oglądaną przez „filtr” tęsknoty – w literaturze polskiej i anglojęzycznej XX wieku bada natomiast Aleksandra BUDREWICZ w artykule *Czy Penelopa wciąż tęskni? O współczesnych anglojęzycznych reinterpretacjach Odysei*. Słusznie dowodząc ciągłej transformacji postrzegania i interpretowania bohaterki, uwypukla

jednocześnie manifestowaną niezależność Penelopy, jej wewnętrzną siłę, a w konsekwencji przeobrażenie się mitu w *her story*. Śladem tęsknoty podąża również Joanna WAROŃSKA-GĘSIARZ w artykule *Bruno Winawer o tęsknocie. Analiza wybranych utworów*. Omawiając funkcje tęsknoty i sposób jej manifestowania przez twórcę znanego w Dwudziestoleciu, a dziś nieco zapomnianego, Brunona Winawera, autorka sięgnęła po teksty jego sztuk: *Niziny* (1910), *Księga Hioba* (1921), *Ryk byłego lwa* (1936) oraz *Żywy ładunek* (odmiana tytułu *Cargo*, 1938). Ich interpretacja umożliwiła jej również poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o dominujące tęsknoty w życiu samego dramaturga.

Kolejna część tomu poświęcona jest refleksji nad przestrzenią wyodrębniającą się między językiem a milczeniem. Adrian GLEŃ dostrzega taką przestrzeń w rozważaniach Herty Müller na przykładzie jej esejów. Analizując uwagi noblistki o naturze pisania, języka i milczenia rozsiane w trzech jak dotąd wydanych po polsku tomach (*Król kłania się i zabija*, 2005; *Głód i jedwab*, 2008; *Nadal ten sam śnieg i nadal ten sam wujek*, 2014), swoją uwagę kieruje ku obrazowi pisania wobec doświadczonej przez autorkę nieprzystawalności słowa do rzeczy. Suponowane marzenie o dotarciu do istoty rzeczywistości poza językiem odnajdujemy również w artykule Tobiasza JANIKOWSKIEGO „*Die Botin treuen Sinns*“. *Das Sehnsuchtsmotiv in der Musik der deutschen Romantik*. Krakowski badacz interpretuje tęsknotę jako jeden z najbardziej reprezentatywnych motywów w literaturze i muzyce pierwszej połowy XIX wieku. Odczuwane przez pokolenie romantyków całe spektrum (również sprzecznych) emocji i afektów zezwala na ujęcie tęsknoty jako wyrazu dążenia do tego, co nieosiągalne, lub do doskonałości pozycjonującej się w sferze wyidealizowanej.

Część ostatnia zawiera dwie recenzje. Pierwsza jest poświęcona pracy literaturoznawczej, a druga publikacji – wyjątkowo – z zakresu nauk społecznych. Szymon GĘBUŚ poddał rzetelnemu omówieniu propedeutyczną monografię opracowaną przez Stephana Packarda, Andree Rauscher, Véronique Sina-Jan-Noël, Thona-Lukasa R.A. Wilde i Janinę Wildfeuer: *Comicanalyse. Eine Einführung* (J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2019). Natomiast druga recenzja autorstwa Rusany LIONCHUK *Kobiety i mężczyźni w Ukrainie. Krok ku równości* dotyczy interdyscyplinarnej publikacji Oksany Yarosh, Nadii Pashkovej i Anny Perepeljuk *Choloviky jak sojuznyky* [Mężczyźni jako sojusznicy] wydanej (online) w 2022r. Recenzja tej pozycji daje polskim czytelnikom cenny wgląd w stan badań nad równością i jakością działań prawnych i społecznych podejmowanych na rzecz partnerstwa kobiet i mężczyzn w Ukrainie tuż przed wybuchem wojny w 2022 roku. Tom kończy tekst Aleksandry JAWORSKIEJ, stanowiący prezentację i komentarz do wypowiedzi

---

Elfriede Jelinek, Julii Rabinowich i Petera Paula Wiplingera – troje pisarzy z Austrii – na temat wojny w Ukrainie.

Zebrane w niniejszym tomie zróżnicowane problemowo i różnorodne metodologicznie wypowiedzi polskich i zagranicznych badaczek i badaczy literatury pięknej (w tym muzyki) wydają się potwierdzać niezwykle aktualność i „żywą” obecność tęsknienia „do głębi” we współczesnej twórczości literackiej. Za rekapitulującą odpowiedź o przyczyny tego zjawiska można uznać następujące słowa Mirosława Pawliszyna:

Tęsknota jest zawsze w swym ostatecznym wymiarze przypatrywaniem się samemu sobie. W ludziach, miejscach i zdarzeniach, minionych i przyszłych „widziane” jest coś, czego *de facto* nie ma, już, bądź jeszcze. Jest w niej „blask życia” i „to, co straszy”. Jeżeli tak, to tęsknota, która nie jest tylko chwilowym wzruszeniem, łzawym odnawianiem wspomnień, faktycznie otwiera człowieka na ‘nieskończoną tajemnicę bytu’.<sup>2</sup>

Serdecznie zapraszamy do lektury kolejnego tomu czasopisma „Transfer. Reception Studies”.

Joanna Ławnikowska-Koper, Anna Majkiewicz, Aleksandra Budrewicz  
Częstochowa–Kraków, grudzień 2022

---

<sup>2</sup> Mirosław Pawliszyn, „Tęsknota – blask mego życia. I to, co straszy mnie...”, w *Studia migracyjne. Przegląd Polonijny, Migration Studies – Review of Polish Diaspora* nr 2 (172) (2019): 319-331, <http://www.ejournals.eu/Studia-Migracyjne/10.4467/25444972SMPP.19.026.10852>.





<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.19>

Data zgłoszenia: 20.11.2022 r.  
Data akceptacji: 20.12.2022 r.

Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER

<https://orcid.org/0000-0001-7889-8496>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Anna MAJKIEWICZ

<https://orcid.org/0000-0003-3901-2140>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

## Kulturotwórczy potencjał tęsknoty. Kilka refleksji filologicznych

### The cultural potential of longing. Some philological reflections

**Abstract:** The aim of this paper is to shed light on the (semantic, cultural) meanings implied by the word "longing" in a diachronic and synchronic perspective. Starting from the original meanings of the noun "longing" in Proto-Slavic, the authors aim to demonstrate that longing as a philosophical concept was first constituted in the Judeo-Christian tradition and that its basis was the idea of the imperfection of the *human condition* and the consequent striving for the ideal. With reference to the typology of nostalgia proposed by the Russian-American cultural theorist Svetlana Boym, two types of longing (restorative and reflexive) are distinguished, the criterion for their separation being localisation of the object of longing on the time axis: past-future. The researchers argue that today we are dealing with an omnipresent longing, which on the one hand is due to the worrying situation in the world (e.g. the war in Ukraine) and, on the other hand, to the general tendency of today's world, i.e. the impossibility of reaching a state of fulfilment. The creative reflection of contemporary writers on experienced and/or expected loss ultimately confirms the cultural potential of the concept of longing.

**Keywords:** Svetlana Boym, longing, restorative longing, reflective longing.

Sparafrazowane słowa Kartezjusza „Tęsknię, więc jestem” – to motto obecne w kulturze europejskiej od czasów braci Schlegel, Novalisa, Jean Paula – niemieckich romantyków, którym cała formacja ideowa zawdzięcza swój estetyczny i etyczny fundament. Parafraza słów francuskiego uczonego nie jest tu uproszczeniem, gdyż – jak przekonuje nas holenderski filozof i pisarz Coen Simon, nawiązujący do egzystencjalnego wymiaru tęsknoty i przekonująco dowodzący filozoficznego sensu romantycznego motta *Warten macht glücklich* [Czekanie uszczęśliwia] – do filozofowania prowadzi nie tylko stawianie pytań i zdziwienie, ale także tęsknota.<sup>1</sup> Mimo że od starożytności filozofia i literatura konkurowały ze sobą w obszarze refleksji nad człowiekiem i obrazem jego świata, to istniejąca między nimi „wibracja”, przenikająca odwieczne dylematy i spory o koncepcje świata i ludzkiej kondycji, stanowiła i stanowi po dziś dzień wzajemną inspirację. Wobec rozmywania się granic dyskursów obu dyscyplin w postmodernistycznej rzeczywistości, postawienie tezy, że tęsknota inicjuje obok filozofowania również i pisarstwo literackie, broni swej racji.

Czym jest więc tęsknota? Sięgając po definicje „realne”, tj. jednoznacznie charakteryzujące określone obiekty, zawarte w miarodajnych słownikach języka polskiego,<sup>2</sup> odnajdujemy wyjaśnienia ogniskujące wokół utraty. Utrata może być warunkowana doświadczeniem (np. tęsknota za ojczyzną), bądź stanem psychicznym występującym w sytuacji, gdy czujemy się źle, bo utraciliśmy coś bezpowrotnie lub musieliśmy rozstać się z kimś/czymś, a kogoś/coś bardzo chcielibyśmy mieć blisko siebie. Obiekt tęsknoty może być również ulokowany w przyszłości i dotyczyć pragnienia innego życia w rozumieniu stanu psychicznego występującego w sytuacji chęci doznania czegoś, czego nigdy nie mieliśmy lub nie doświadczyliśmy.<sup>3</sup>

We wszystkich swoich emanacjach pojęcie tęsknoty przyjmuje odpowiednie formy ekspresji, angażując zmysły i ciało tęskniącego podmiotu, co z kolei znajduje wyraz w języku: w licznych kolokacjach i związkach frazeologicznych.<sup>4</sup> Dlatego tęsknota bywa, odpowiednio do sytuacji, bolesna, niewypowiedziana, ogromna, rozpaczliwa, silna, skrywana i nagła. Nadrzędną cechą „wszelkich” tęsknot jawi się niespełnienie i brak, które przepełniając człowieka, mogą doprowadzać do płaczu, stanu „usychania”, a nawet do

---

<sup>1</sup> Por. Coen Simon, *Warten macht glücklich. Eine Philosophie der Sehnsucht* (Darmstadt: Theiss, 2015).

<sup>2</sup> Znaczenie porównano także z definicjami w niemieckich słownikach Duden i Langenscheid oraz w słowniku Oxford.

<sup>3</sup> *Słownik Języka Polskiego*, red. Witold Doroszewski (Warszawa: PWN, 1967), t. 9 T-Wyf, 139; por. *Praktyczny Słownik Współczesnej Polszczyzny*, red. Halina Zgółkowa (Poznań: Kurpisz 2003), t. 42, 451.

<sup>4</sup> Dotyczy to m.in. języka polskiego, francuskiego, angielskiego, włoskiego.

śmierci. Tęskniąc do innego, lepszego życia, do jedności, do prawdy, do sprawiedliwości, do wolności, człowiek mierzy się z ograniczeniami, którym przeciwstawia własną wolę i sprawczość, jednak w obliczu trawiącej go tęsknoty pozostaje bezradny i bezsilny. Wobec (często utopijnych) oczekiwań szczególne miejsce zajmuje umocowana w religii chrześcijańskiej tęsknota ku śmierci, będąca *de facto* tęsknotą za wiecznością. Wszystkie te znaczenia odnajdujemy w źródłosłowie,<sup>5</sup> gdyż wspólną dla słów „tęsknić”, „stęsknić się”, „natęsknić się”, „zateknić”, „utęsknienie” („z utęsknieniem”), „tęsknota”, „tęsknica”, „tęskny”, „tęskno”, „tęsknie”, a także „cknić się”, „ckliwość”, „ckliwy” jest prasłowiańska forma \*tǫskniti (\*tǫsknōti) ‘smućić się z powodu braku kogoś, czegoś’, która rozwinęła się zarówno w formy: „tęsknić”, „tesknać” > „tęsknić” > „stęsknić się”, „zateknić” itd., jak i w formy „cnać”, „cknąć” (‘źle się czuć, mieć czegoś dość, także: nudzić się, także: odczuwać mdłości’), „cknić się”, „cnić się” (‘tęsknić za czymś, tęsknić do czegoś’) > „ckliwy” > „ckliwość”. Forma \*tǫskniti (\*tǫsknōti) była zaś najprawdopodobniej czasownikiem odprzymiotnikowym (jak dzisiejszy czasownik smućić się < smutek), pochodzącym bezpośrednio od przymiotnika \*tǫsknъ, który w ciągu wieków zmienił nieco formę, ale zachował się w polszczyźnie do dziś jako przymiotnik „tęskny”, tj. ‘wywołujący tęsknotę lub będący jej wyrazem’ (od niego pochodzi „tęsknota”, a także „tęskno” i „tęsknie”). W prasłowiańszczyźnie przymiotnik ten oznaczał ‘smutny, przygnębiony’, a pochodził od rzeczownika \*tǫska ‘smutek’, ‘przygnębienie’, ale także ‘mdłości’ (reczownik ten zachował się w innych językach słowiańskich, np. w rosyjskim *toska* ‘tęsknota’, ‘smutek’, ‘nuda’). W formie \*tǫska można doszukać się praindoeuropejskiego rdzenia \*tūs-sk- < \*teus – implikującego ogólne znaczenie ‘opróżniać’.<sup>6</sup>

Pierwotne, początkowe znaczenia rzeczownika „tęsknota” (przygnębienie, smutek, mdłości) odpowiadają semantyce niemieckiego słowa „Sehnsucht”: wprawdzie jego etymologia jest niejasna, ale zgodnie z pierwszymi jego zapisami przypadającymi na średniowysokoniemiecki (*Mittelhochdeutsch*)

<sup>5</sup> Poszukujących źródłosłowu tęsknoty *Słownik etymologiczny języka polskiego* Aleksandra Brücknera, (Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927) odsyła do słów „tęskny” i „teszny”, „tesznota”, „teszność”, gdyż tak brzmiało to słowo przed XVII wiekiem. Jeszcze w XV-XVI w czasowniki te nie miały nosówki w pierwszej sylabie, pojawiła się ona dopiero później, prawdopodobnie pod wpływem nosowej spółgłoski [n] występującej w następnej sylabie. Podobne informacje podaje słownik: Samuel Bogumił Linde, *Słownik Języka Polskiego* (Lwów: Zakład Ossolińskich 1859), t. V R.T., 669, 670.

<sup>6</sup> Por. artykuł na stronie *Narodowego Centrum Kultury*. Autor wyjaśnia w nim ponadto, że w staropolszczyźnie istniały czasowniki niedokonany TESKNIĆ SOBIE ‘smućić się, trapić’ i dokonany TESKNAĆ ‘odczuwać głęboki smutek’. „Tęskna ciekawostka”, [https://www.nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/TESKNA\\_CIEKAWOSTKA](https://www.nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/TESKNA_CIEKAWOSTKA) (dostęp: 1.12.2021).

oznaczało ono „Krankheit des schmerzlichen Verlangens”,<sup>7</sup> tj. chorobę wynikającą z bolesnego / dotkliwego pragnienia. Z czasem słowo to zaczęło nabierać szerszego znaczenia, a aspekt „medyczny” zszedł na dalszy plan. Podobnie jak w języku polskim, niemieckie „tęsknić” dotyczy odczuwania silnego pragnienia czegoś, szczególnie, gdy brak jest nadziei na osiągnięcie spełnienia, lub „realizacja” pragnienia jest niepewna i odległa. Tęsknota zawiera w sobie nieosiągalność, lecz nigdy nie precyzuje przedmiotu pragnienia – podobnie jak łacińskie „desiderium”, francuskie „désir”, angielskie „longing”, włoskie „languimento”.<sup>8</sup> Jak dowodzi niemiecka badaczka, Angelika Corbineau-Hoffmann, istnieje podobieństwo znaczeniowe słowa „Sehnsucht” z greckim πόθος (pothos, syn Afrodyty i Cronosa), którego ludową etymologię przywołuje Platon w dialogu filozoficznym *Kratylos*. Zgodnie z przytaczanym wywodem πόθος (pothos) skierowane zostaje „do przebywającego gdzie indziej i nieobecnego” (τοῦ ἄλλοθί που ὄντος καὶ ἀπόντος).<sup>9</sup> W dialogu *Symposion* πόθος pojawia się natomiast jako syn Erosa,<sup>10</sup> symbolu pożądania, gdy z utęsknieniem myśli podążają za tym, czego się nie posiada.

Corbineau-Hoffmann wskazuje natomiast na nieobecność pojęcia tęsknoty w filozofii greckiej, podkreślając, że znaczenie filozoficzne uzyskało ono dopiero w tradycji judaistyczno-chrześcijańskiej opartej na wyobrażeniu niedoskonałości *conditio humana* i wynikającego z niej dążenia do perfekcji, do osiągnięcia ideału. Tę nową perspektywę wyznaczyli średniowieczni filozofowie, a wśród nich najważniejszy z niemieckich mistyków, przez Hegla nazwany pierwszym niemieckim filozofem, Jakub Böhme, który wyniósł tęsknotę do rangi pojęcia filozoficznego, dowodząc, że cała przyroda i natura świata opiera się właśnie na niej. Człowiek, tęskniąc w swym ziemskim życiu za doskonałością Stwórcy (*Gottessehnsucht des „Ich“*), przypomina sobie swój początek. Böhme, pisząc o wielkiej tęsknocie ciemności za światłem i mocą Boga (*Ewigkeitssehnsucht*), które sprawiły, że świat narodził się właśnie z ciemności, uczynił z niej dynamiczną, twórczą zasadę świata, która pozwala na przekroczenie czasu, a to umożliwia silne nakierowanie na przyszłość (*Orientierung auf Zukünftiges*).<sup>11</sup> Ponad dwa stulecia później inicjator romantyzmu, Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling również uczyni z

<sup>7</sup> Angelika Corbineau-Hoffmann, „Sehnsucht,” w *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, [https://www.schwabeonline.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav?start=%2F%2F%5B%40attr\\_id%3D%27verw.sehnsucht%27%20and%20%40outline\\_id%3D-DOI.10.24894/HWPh.3768](https://www.schwabeonline.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav?start=%2F%2F%5B%40attr_id%3D%27verw.sehnsucht%27%20and%20%40outline_id%3D-DOI.10.24894/HWPh.3768) (dostęp: 1.12.2021).

<sup>8</sup> Corbineau-Hoffmann, „Sehnsucht.”

<sup>9</sup> Corbineau-Hoffmann, „Sehnsucht.”

<sup>10</sup> Corbineau-Hoffmann, „Sehnsucht.”

<sup>11</sup> Por. Andreas Gauger, *Jakob Böhme und das Wesen seiner Mystik* (Berlin: Weißensee-Verlag, 2000), 42-58.

tęsknoty ontologiczną regułę w opisie bycia Boga: Bóg rodzi się ze swojej podstawy, wychodzi z niej, objawia się, „eks-istuje”.<sup>12</sup> To rodzenie siebie Boga dokonuje się na mocy tęsknoty (*Sehnsucht*) za samym sobą,<sup>13</sup> dlatego Heidegger, interpretując rozprawę Schellinga, zwróci uwagę na coś pierwotniejszego, rodzaj początkowego „nieuregulowania”,<sup>14</sup> i wyjaśni:

W tęsknocie zawiera się dwoisty i antagonistyczny niepokój: dążenie do oderwania się od siebie, by się rozprzestrzeniać, a zarazem przecież do powrotu do siebie. Tęsknota jako istotowe określenie podstawy (bycia podstawy) w Bogu charakteryzuje owo Bycie (*Sein*) jako pracę do przodu ku jak najszerszej przestrzeni istoty spełnionej absolutnie, ale także jako potęgę przemocy zespalania-się-w-sobie.<sup>15</sup>

Tęsknota jako istotowe określenie podstawy bycia jest – zdaniem Heideggera – „wola, w której dążący pragnie znaleźć siebie w sobie samym i przedstawić się w jak najszerszym przestworze własnego wnętrza”.<sup>16</sup> Powiązanie tęsknoty odczuwanej przez człowieka z „niepokojem metafizycznym”, wynikającym z poczucia utraty (pierwotnej harmonii) oraz pragnienia powrotu do źródła, to wyraz poszukiwań odpowiedzi na ontologiczne pytanie człowieka: „Kim właściwie jestem?”.

We współczesnym dyskursie na temat pojęcia tęsknoty na uwagę zasługuje stanowisko rosyjsko-amerykańskiej teoretyczki kultury, Svetlana Boym,<sup>17</sup> która w pracy *The Future of Nostalgia* [Przyszłość nostalgii]<sup>18</sup> konsekwentnie przywołuje (wywodzące się z medycyny) pojęcie nostalgii rozumianej jako behawioralna ekspresja tęsknoty i wyjaśnia: „słowo ‘nostalgia’ wywodzi się z dwóch rdzeni greckich, *nostos* oznaczającego „powrót do domu” oraz *algia*, czyli ‘tęsknota’. Zdefiniowałabym ją jako tęsknotę za domem, który już nie istnieje albo nigdy nie istniał”.<sup>19</sup> Nie jest to jednak tęsknota za miejscem w rozumieniu geograficznym/przestrzennym, lecz raczej – jak dalej wyjaśnia Boym – „pragnienie innego czasu – czasu naszego dzieciństwa, powolniejszych rytmów naszych snów”.<sup>20</sup> Nostalgia nie zawsze jest

<sup>12</sup> Por. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Filozoficzne badania nas istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*, przeł. Bogdan Baran (Kraków: Inter esse, 2003), 67-68.

<sup>13</sup> Daniel R. Sobota, *Źródła i inspiracje Heideggerowskiego pytania o bycie*. Tom II: *Filozofia życia, filozofia egzystencji i filozofia religii* (Bydgoszcz: Fundacja Kultury Yakiza 2013), 427.

<sup>14</sup> Por. Schelling, *Filozoficzne badania nas istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*, 70.

<sup>15</sup> Martin Heidegger, *Rozprawa Schellinga o istocie ludzkiej wolności*, przeł. Robert Marszałek (Warszawa: KR 2004), 198.

<sup>16</sup> Heidegger, *Rozprawa Schellinga o istocie ludzkiej wolności*, 198.

<sup>17</sup> Boym (1959-2015) była również artystką wizualną i medialną, dramatopisarką i powieściopisarką.

<sup>18</sup> Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001).

<sup>19</sup> Svetlana Boym, „Nostalgia jako źródło cierpień”, przeł. Iwona Boruszkowska, *Ruch Literacki*, R. LX, 2019, Z. 1 (352): 99. DOI 10.24425/rl.2018.124791.

<sup>20</sup> Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, 100.

retrospektywna, może być również perspektywiczna. Wówczas jawi się jako „wyczekująca” (umykającej) mającej nastać terażniejszości. Dlatego badaczka wyróżnia dwa typy nostalgii: restoratywną (*restorative*), w której centrum pozostaje dom (greckie *nostos*), oraz refleksyjną (*reflective*) wynikającą z samej istoty tęsknoty w nawiązaniu do greckiej *algia*.<sup>21</sup> Jak wyjaśnia Boym, nostalgia restoratywna „podejmuje próbę ponadhistorycznej rekonstrukcji zagubionego domu”,<sup>22</sup> a jej istotą jest ochrona prawdy absolutnej (tradycji, rodziny, natury, ojczyzny). Natomiast nostalgia refleksyjna „żywi się algia (samą tęsknotą) i odwleka powrót do domu – tęsknie, ironicznie, rozpaczliwie”,<sup>23</sup> zaś w jej centrum pozostają „rozmaite ambiwalencje ludzkiej tęsknoty i przynależenia”,<sup>24</sup> a sama – w przeciwieństwie do nostalgii restoratywnej – poddaje w wątpliwość prawdy absolutne, gdyż polega na wyławianiu „czasu z czasu oraz na pochwytniu ulotnej chwili obecnej”.<sup>25</sup>

Ulotność, pojawiająca się w słowach Boym, przywodzi na myśl pojęcie szczęścia, które może jawić się jako przeciwieństwo tęsknoty, choć ma z nią też coś wspólnego: szczęście, choć rzadko jest trwałe (bo jak człowiek mógłby cieszyć się nieustannie?) i nigdy nie dotyczy całości życia (życie zawsze ma jakieś braki, które są konieczne, gdyż podnoszą jego wartość), aby mogło „zaisnąć” (zostać przeżyte), musi sięgnąć „głębi”, „zostawić swe piętno na wszystkim, co się jednocześnie w świadomości dzieje i co potem dzieć będzie”.<sup>26</sup> Aby go doznać – jak dodaje Władysław Tatarkiewicz – „trzeba w ogóle mieć ów głębszy nurt życia [...] Kto żyje głębszym nurtem, tego cierpienia sięgają w głąb świadomości tak samo, jak jego zadowolenie”.<sup>27</sup> Wówczas życie takiego człowieka waha się między szczęściem a nieszczęściem – nieszczęściem pobudzającym (wieczną) tęsknotę za utraconym szczęściem. Dlatego tęsknota, której fundamentem jawi się utrata wynikająca z tego, że – z jednej strony – coś przestało istnieć, a z drugiej – nie daje się ono uobecnić, sprawia, że wartością nie jest to, co nieobecne, lecz to, co utracone.

Utrata jako kluczowa idea okazuje się być wszechobecna w dzisiejszych czasach, gdy retrospekcja dominuje nad myśleniem „przyszłościowym”. Faktyczna obecność ustępuje miejsca „obsesji” przeszłością. Potwierdzeniem są choćby podejmowane współcześnie rytuały upamiętniania (*lieux de memoire* – Pierre Nora)<sup>28</sup> dające poczucie, że można nie tylko zatrzymać czas, ale również odzyskać Utracone. I tym samym uśpić tęsknotę.

<sup>21</sup> Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, 107.

<sup>22</sup> Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, 106.

<sup>23</sup> Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, 106.

<sup>24</sup> Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, 106.

<sup>25</sup> Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, 106.

<sup>26</sup> Tatarkiewicz, *O szczęściu*, 33.

<sup>27</sup> Tatarkiewicz, *O szczęściu*, 33.

<sup>28</sup> W polskich badaniach nad miejscami pamięci na szczególną uwagę zasługują rozpoznania filozofa kultury, Andrzeja Rusława Nowickiego. Badacz wskazuje na emocjonalne źródła

Warto podkreślić, że z tęsknotą nierozzerwalnie łączy się cierpienie. Szczególnie jeśli imaginacja utraconego, czy też próba jego rekonstrukcji, nie prowadzą do osiągnięcia stanu spełnienia naszych wyobrażeń, nawet jeśli towarzyszy temu euforia i zachowania konstruktywne. Tęsknota dotycząca przyszłości poprzez antycypację utraty, czy raczej braku tego, co zapewnia stan harmonii w teraźniejszości, uwypukla jeszcze jedną jej właściwość – niemożność uobecnienia. W ten sposób tęsknienie powiązane zostaje z nieosiągalnością i staje się ono celem samym w sobie. Tęsknota bierze się wówczas nie z utraty, ale z przecucia utraty. Dlatego przedmiotem tęsknoty może być wszystko – również (niewiadomy) – przysłowiowy – dzień jutrzejszy. Jedynie warunkujące ją zdarzenia mogą być odmienne: obiektywne (wojna, katastrofa, klęska żywiołowa, wypadek) lub subiektywne (rezygnacja, odejście, wycofanie się z relacji...). Egzemplifikacją obiektywnego czynnika jest bezprzykładna agresja Rosji na Ukrainę (2022), której symbolem jawi się powtarzający tragedię wojennej Warszawy i Aleppo zbombardowany i wyniszczony Mariupol. Tęsknota pobudzana przecuciem utraty dawnego porządku wyrażana w przekazywanych sobie przez ludzi na całym świecie życzeniach pokoju ma swoje źródło w głębokiej świadomości ewentualnego utracenia bezpieczeństwa w czasach uznawanych za postępowe i w Europie uznawanej za miejsce demokracji i wolności.

Subiektywnym czynnikiem wywołującym tęsknotę bywa rozerwanie więzi społecznych, znalezienie się poza nawiasem relacji, czemu szczególną uwagę poświęca współczesne kino. Ilustracja destruktywnych konsekwencji nieujawnionych i wypieranych tęsknot przyczyniła się do nagrodzenia trzema Złotymi Globami w 2022 roku twórców filmu *Duchy Inisherin*.<sup>29</sup> Destruktywne następstwa tęsknoty – manifestujące się jako choroba, apatia, alienacja – i te konstruktywne, gdyż tęsknota może animować działania zmierzające do osiągnięcia stanu spełnienia, są świadectwem kondycji współczesnego człowieka.

Kulturotwórczy potencjał pojęcia tęsknoty potwierdza również twórczość literacka. Odnajdujemy w niej różne oblicza tęsknot układających się w specyficzne kody pamięci o przeszłości i sposoby antycypowania przyszłości.

---

współczesnego humanizmu i dostrzega je właśnie w tęsknocie. Według niego, centralną kategorią jest miejsce, zarówno w przeszłości, jak i teraźniejszości i przyszłości. Podobnie jak w rozważaniach nad miejscami pamięci Pierre'a Nory miejsce to należy rozumieć jako przestrzeń wypełnioną przez osoby, ich działania i towarzyszące im doświadczenie. Por. Andrzej Rusław Nowicki, *Filozofia tęsknoty* [fragment książki *La mia Italia*], <http://www.racionalista.pl/kk.php/s,6273/k,2> (dostęp: 12.12.2021); także Andrzej Nowicki, „Filozofia tęsknoty do miejsc, od których jesteśmy daleko,” *żurnal filosofiv slov'âns'kih krain*, nr 2 (2002): 260-270.

<sup>29</sup> *The Banshees of Inisherin* (pol. *Duchy Inisherin*), Irlandia 2022, reż. Martin McDonagh.

Ilustrują one zobowiązania, dążenia, możliwości, lęki i obawy, ale także nadzieje. Szczególnie w obecnych czasach coraz silniej doświadczamy zapowiedzianej przez Svetlanę Boym „od-nowoczesnej” (*off-modern*) refleksji krytycznej skłaniającej nas „do przeczesywania przydrożnych cieni i tylnych alejek, bardziej niż prostej ścieżki postępu”<sup>30</sup>. Potwierdzają to słowa Olgi Tokarczuk mówiące o bolesnym tęsknieniu jako kwintesencji życia:

Jak wygląda świat, kiedy życie staje się tęsknotą? Wygląda papierowo, kruszy się w palcach, rozpada. Każdy ruch przygląda się sobie, każda myśl przygląda się sobie, każde uczucie zaczyna się i nie kończy, i w końcu sam przedmiot tęsknoty robi się papierowy i nierzeczywisty. Tylko tęsknienie jest prawdziwe, uzależnia. Być tam, gdzie się nie jest, mieć to, czego się nie posiada, dotykać kogoś, kto nie istnieje. Ten stan ma naturę falującą i sprzeczną w sobie. Jest kwintesencją życia i jest przeciwko życiu. Przenika przez skórę do mięśni i kości, które zaczynają odtąd istnieć boleśnie. Nie boleć. Istnieć boleśnie - to znaczy, że podstawą ich istnienia był ból. Toteż nie ma od takiej tęsknoty ucieczki. Trzeba by było uciec poza własne ciało, a nawet poza siebie. Upijać się? Spać całe tygodnie? Zapamiętywać się w aktywności aż do amoku? Modlić się nieustannie?”<sup>31</sup>

Przenikające „do szpiku kości” i pozostawiające swe piętno tęsknienie wchodzi – by skorzystać ponownie z konstatacji Tatarkiewicza – w głębszy nurt świadomości. Nic więc dziwnego, że dla współczesnych ludzi pióra jakże aktualne staje się twórcze przemyślenie tęsknoty, będące nie tyle zabiegiem artystycznym, co strategią przeżycia, sposobem na usensownienie niemożliwości powrotu do domu (*nosteo*) – szczególnie, gdy wiąże się ono z doświadczeniem utraty/wysiedlenia, a także sposobem – przywołajmy znów słowa Boym – „pochwywania ulotnej chwili obecnej”. Podjęta w siódmym tomie czasopisma „Transfer. Reception Studies” (2022) dyskusja nad obliczami tęsknoty – identyfikującej oraz nazywającej minione, a także współczesne fenomeny i deficyty jako obszary doświadczanej oraz antycypowanej utraty – jest tego potwierdzeniem.

## References

- Boym, Svetlana. “Nostalgia jako źródło cierpień.” Translated by Iwona Borszkowska. *Ruch Literacki* LX, no. 1 (352) (2019): 99. DOI 10.24425/rl.2018.124791.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Brückner, Aleksander. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927.

<sup>30</sup> Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, 101.

<sup>31</sup> Olga Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny* (Wałbrzych: Wydawnictwo „Ruta”, 1999), 258.

- Corbineau-Hoffmann, Angelika. "Sehnsucht." In *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*. Accessed December 1, 2021. [https://www.schwabe-online.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav?start=%2F%2F%5B%40attr\\_id%3D%27verw.sehnsucht%27%20and%20%40outline\\_id%3D](https://www.schwabe-online.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav?start=%2F%2F%5B%40attr_id%3D%27verw.sehnsucht%27%20and%20%40outline_id%3D). DOI 10.24894/HWPh.3768.
- Heidegger, Martin. *Rozprawa Schellinga o istocie ludzkiej wolności*. Translated by Robert Marszałek. Warszawa: KR, 2004.
- Gauger, Andreas. *Jakob Böhme und das Wesen seiner Mystik*. Berlin: Weißensee-Verlag, 2000.
- Linde, Samuel Bogumił. *Słownik Języka Polskiego*. Lwów: Zakład Osolińskich, 1859, vol. V R.T.
- Nowicki, Andrzej Rusław. "Filozofia tęsknoty do miejsc, od których jesteśmy daleko." *żurnal filozofiv slov'âns'kih krain*, no. 2 (2002): 260-270.
- Nowicki, Andrzej Rusław. *Filozofia tęsknoty*. Accessed December 1, 2021. <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6273/k,2>.
- Praktyczny Słownik Współczesnej Polszczyzny*. Edited by Halina Zgółkowska. Poznań: Kurpisz, 2003, vol. 42.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. *Filozoficzne badania nas istotą ludzkiej wolności i sprawami z tym związanymi*. Translated by Bogdan Baran. Kraków: Inter esse, 2003.
- Simon, Coen. *Warten macht glücklich. Eine Philosophie der Sehnsucht*. Darmstadt: Theiss, 2015.
- Słownik Języka Polskiego*. Edited by Witold Doroszewski. Warszawa: PWN, 1967. Vol. 9 T-Wyf.
- Sobota, Daniel R. *Źródła i inspiracje Heideggerowskiego pytania o bycie*. Vol. II: *Filozofia życia, filozofia egzystencji i filozofia religii*. Bydgoszcz: Fundacja Kultury Yakiza, 2013.
- Tatarkiewicz, Władysław. *O szczęściu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe, 2010.
- "Tęskna ciekawostka." Accessed December 1, 2021. [https://www.nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/TESKNA\\_CIEKAWOSTKA](https://www.nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/TESKNA_CIEKAWOSTKA).
- The Banshees of Inisherin*. Directed, written, and produced by Martin McDonagh. Irlandia 2022.
- Tokarczuk, Olga. *Dom dzienny, dom nocny*. Wałbrzych: Wydawnictwo „Ruta”, 1999.

## Kulturotwórczy potencjał tęsknoty. Kilka refleksji filologicznych

**Abstrakt:** Celem artykułu jest przywołanie znaczeń (semantycznych, kulturowych) implikowanych słowem „tęsknota” – w perspektywie diachronicznej i synchronicznej. Wychodząc od pierwotnych znaczeń rzeczownika „tęsknota” w prasłowiańszczyźnie, wskazano, że tęsknota jako pojęcie filozoficzne ukonstytuowało się dopiero w tradycji judaistyczno-chrześcijańskiej, a jej podstawą było wyobrażenie o niedoskonałości *conditio humana* i wynikające z niej dążenie do osiągnięcia ideału (Stwórcy). Następnie powołując się na typologię nostalgii zaproponowanej przez rosyjsko-amerykańską teoretyczkę kultury Svetlanę Boym, rozważono dwa typy tęsknoty (restoratywna i refleksyjna), a kryterium ich wydzielenia stanowiła oś czasu: przeszłość – przyszłość. Badaczki przekonują, że współcześnie mamy do czynienia ze wszechobecnością tęsknoty, co wynika – z jednej strony – z niepokojącej sytuacji na świecie (np. wojna w Ukrainie), a z drugiej strony – z ogólnej tendencji współczesnego świata, tj. niemożności osiągnięcia stanu spełnienia. Twórcza refleksja współczesnych artystów, pisarek i pisarzy nad doświadczaną i/lub antycypowaną utratą ostatecznie potwierdza kulturotwórczy potencjał pojęcia tęsknoty.

**Słowa kluczowe:** Svetlana Boym, tęsknota, tęsknota restoratywna, tęsknota refleksyjna.

## Das kulturelle Potenzial der Sehnsucht. Einige philologische Überlegungen

**Abstract:** Ziel des Beitrags ist es, die (semantischen, kulturellen) Bedeutungen, die das Wort „Sehnsucht“ impliziert, in einer diachronen und synchronen Perspektive zu beleuchten. Ausgehend von den ursprünglichen Bedeutungen des Substantivs „Sehnsucht“ im Urslawischen wird aufgezeigt, dass die Sehnsucht als philosophisches Konzept erst in der jüdisch-christlichen Tradition konstituiert wurde und dass ihr die Idee der Unvollkommenheit der *conditio humana* und das daraus folgende Streben nach dem Ideal zugrunde lag. Unter Bezugnahme auf die von der russisch-amerikanischen Kulturtheoretikerin Svetlana Boym vorgeschlagene Typologie der Nostalgie werden zwei Arten von Sehnsucht (*restorative* und *reflective*) unterschieden, wobei das Kriterium für ihre Trennung Lokalisierung des Sehnsuchtsobjektes auf der Zeitachse ist: Vergangenheit-Zukunft. Die Forscherinnen argumentieren, dass wir es heute mit einer allgegenwärtigen Sehnsucht zu tun haben, die einerseits auf die besorgniserregende Situation in der Welt (z. B. der Krieg in der Ukraine) und andererseits auf die allgemeine Tendenz der heutigen Welt zurückzuführen ist, d.h. die Unmöglichkeit, einen Zustand der Erfüllung zu erreichen. Die kreative Reflexion zeitgenössischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller über erlebten und/oder zu erwartenden Verlust bestätigt letztlich das kulturelle Potenzial des Begriffs der Sehnsucht.

**Schlüsselwörter:** Svetlana Boym, Sehnsucht, restorative Sehnsucht, reflexive Sehnsucht.

**I**

**TĘSKNOTA ZA CAŁOŚCIĄ**

---

**SEHNSUCHT NACH GANZHEITLICHKEIT**

---

**LONGING FOR WHOLENESS**





<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.03>

Data zgłoszenia: 14.07.2022 r.  
Data akceptacji: 25.09.2022 r.

Jürgen EDER

<https://orcid.org/0000-0001-5619-4148>

Südböhmische Universität Budweis (Česke Budějovice)

## Literarischer Kanon und Political Correctness. Perspektiven eines Konflikts

### Literary Canon and Political Correctness. Perspectives of a conflict

**Abstract:** The discussion about aspects of political-moral correctness in the present is becoming ever sharper, more all-encompassing. It has also affected literature for a long time, and while at the present stage of the debate it is primarily works of contemporary literature that are affected, it is foreseeable and in part already evident that the discussion will not stop there. Using the work of Heinrich von Kleist as an example, we will show the way in which even canonical texts and authors are threatened by questions about their correctness and to what extent this can endanger aesthetic freedom as a whole.

**Keywords:** political correctness; aesthetic freedom; canon; Heinrich von Kleist.

### Hinführung

In Martin Walsers Roman *Brandung*, erschienen 1985, unterrichtet die Hauptfigur Helmut Halm an einer kalifornischen Universität einen Konversationskurs. Angeregt durch eine Schlagzeile der Campus Gazette schlägt er vor, Sex Blind Admission, also die Zulassung zum Studium unabhängig vom Geschlecht zu diskutieren. Die Reaktion seiner Studenten/Studentinnen ist ernüchternd: „Sex Blind Admission entfesselte die Studenten kein bißchen

mehr als das Thema gestern.“<sup>1</sup> Heute, 35 Jahre später, würde er mit diesem Thema gewiss andere Reaktionen auslösen. Schon seine Bezeichnung „Studenten“ würde man ihm nicht durchgehen lassen, und die Beziehung Halms zu seiner Studentin Fran würde heute als ‚sexuelle Belästigung‘ oder schlimmeres bezeichnet. Leidenschaftliche gemeinsame, durchaus sexuell stimulierte Gedicht-Interpretationen von Heines *Asra*<sup>2</sup> oder Rilkes *Panther*, einem Shakespeare- Sonett...; das Buch, käme es heute heraus, würde einiges zu hören bzw. zu lesen bekommen. 1985 wurde der Roman größtenteils noch gelobt – in der Gegenwart wäre ein bissiger Kommentar wie ‚Altmännerphantasien‘ wohl noch einer der harmloseren.

Es hat sich seitdem einiges verändert, wo es um Literatur, um literaturkritische Maßstäbe und Ansätze geht. Literatur ist vielleicht nicht eigentlich ‚politischer‘ geworden in dem Sinne, dass sie politische Themen bearbeitet oder die Autorinnen und Autoren sich direkter, häufiger zu solchen Themen zu Wort melden würden. Auch wenn das zu Zeiten von Trump und AfD durchaus der Fall zu sein scheint. Nein – ‚politischer‘ geworden ist der Diskurs über die Funktion und Bedeutung, Autonomie und Rezeption von Literatur. Wie andere Medien wird sie nun immer häufiger zur Rechenschaft gezogen, und es hilft nicht immer, hilft immer seltener, sich auf Fiktionalität, Eigen-Weltlichkeit, ästhetische Autonomie und Freiheit zu berufen. Man könnte sagen: gut so, damit ist Literatur in den realen Lebenswelten angekommen, kein ‚Sonderbereich‘ mehr, von der ‚Welt da draußen‘ als gefällige, aber wirkungslose Spielerei abgetan. Ein Heine, ein Büchner, Brecht – wären sie nicht begeistert von dieser Wendung der Dinge? Ich glaube das nicht – und ich fürchte mehr noch: einige ihrer Werke, verbunden mit ihrer Biographie, würden sie heute in der Öffentlichkeit erscheinen – sie würden es schwer haben. Zwar gelten die Fragen nach politischer Korrektheit primär noch der Gegenwartsliteratur – so gibt es doch erste Ansätze, und durchaus nicht nur bezogen auf *Pippi Langstrumpf*, *Die kleine Hexe* oder *Tom Sawyer und Huckleberry Finn*, also Kinderliteratur,<sup>3</sup> sondern auch auf Texte wie Autoren des klassischen Kanons, die in die Schusslinie geraten. Die wirre Attacke der sog. ‚Künstler‘-Gruppe „Frankfurter Hauptschule“ auf Goethes Gartenhaus in Weimar, die damit auf dessen „fragwürdiges Frauenbild“

<sup>1</sup> Martin Walser, *Brandung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp,1985), 54f.

<sup>2</sup> Walser, *Brandung*, 200-210.

<sup>3</sup> Vgl. dazu Jan Fleischhauer, „Auf dem Weg zur Trottelssprache,“ *Spiegel*, 17.01.2013, <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/warum-kinderbuecher-politisch-korrekt-umgeschrieben-werden-a-878115.html>; auch <https://www.srf.ch/kultur/literatur/hangt-political-correctness-an-einzeln-worten>. Alle Internetzugriffe, die im Folgenden erscheinen, wurden am 7.4.2020 noch einmal zur Kontrolle getätigt.

hinweisen wollte,<sup>4</sup> mag man als kindisch-provokative Aktion im Geiste des DADAismus oder auch mancher Sponti-Aktion der ‚68er‘ einordnen – aber inzwischen häufen sich solche Übergriffe, und nicht von der Hand zu weisen ist, dass dieses Feld ein immer weiteres werden könnte. Beinahe täglich lassen sich neue Fälle finden, die – im Sinne von: alles ist politisch – auch über das Feuilleton hinaus, z.T. mit an Hysterie grenzender Aufgeregtheit und Erregung behandelt werden. In diesen Tagen ist es die Debatte um Woody Allens Autobiographie *Apropos of Nothing/Ganz nebenbei*, um Pro und Contra, was deren Erscheinen betrifft<sup>5</sup> – oder nur wenige Wochen zuvor die Auseinandersetzung um Uwe Tellkamps neuen Roman, wo man ihm für Lesungen daraus keine Räume mehr zur Verfügung stellen wollte.<sup>6</sup> Man erinnert sich an den öffentlichen und veröffentlichten Wirbel um den Literatur-Nobelpreis für Peter Handke, bei dem von seinem literarischen Werk kaum noch, von seinen Serbien-Texten fast nur noch die Rede war. In München wie in Leipzig werden Straßen umbenannt, weil die Namensgeber in ihrer Zeit für ‚Falsches‘, ob nun politisch (zumeist) oder moralisch standen. Mag dies dem neutralen Beobachter bei Namen wie Ernst Moritz Arndt oder Joseph Görres noch nachvollziehbar sein, so kann man im Falle Erich Kästner die wirren Hinter-Gedanken dabei nicht mehr verstehen<sup>7</sup> – ich jedenfalls nicht. Wobei es um ‚Gedanken‘, ‚Verstehen‘, also Grundsätze von Aufklärung und Rationalität des Diskurses wohl ohnehin nicht mehr geht, denn vielmehr um ‚Emotionen‘, ‚Gefühle‘, ‚Gefühltes‘. Man könnte beinahe sagen, es handelt sich dabei um einen Aspekt einer Dialektik von Aufklärung, die Adorno/Horkheimer noch nicht im Blick haben konnten.

Solche bald all-täglichen Debatten um ‚richtige‘, um ‚korrekte‘ Standards und Haltungen führen zu einer Verunsicherung auch an den Orten, die Freiheit als Voraussetzung ihrer Tätigkeit notwendig brauchen – in der Forschung, in

<sup>4</sup> Die ganze Aktion beschrieben in Platthaus, Andreas. „Aktion gegen Goethe. Geistlos, ahnungslos,“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.08.2019, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/protest-gegen-goethe-garten-in-weimar-voller-klopapier-16344883.html>. Mit Video auch unter Thobias\_N, „Weimar: Video der „Klopapier-Aktion“ an Goethes Gartenhaus,“ Video, 2:06, <https://thib24.de/12704/weimar-video-der-klopapier-aktion-an-goethes-gartenhaus/>.

<sup>5</sup> Vgl. dazu die Beiträge in der ZEIT vom 12. März 2020 auf den Seiten 53 und 54. Martin Eimermacher und Adam Soboczynski, *Unter Dauerverdacht*, Daniel Kehlmann und Kathrin Passig pro und contra im Beitrag *Was tun mit diesem Buch?*

<sup>6</sup> Vgl. dazu etwa Alexander Wendt, „Obdachlose Literatur: Räume für Tellkamp-Lesung gekündigt.“ *Tichys Einblick*, 06.01.2020, <https://www.tichyseinblick.de/daili-es-sentials/obdachlose-literatur-raeume-fuer-tellkamp-lesung-gekuendigt/>.

<sup>7</sup> Vgl. dazu Trümper, Erik. „Leipzig: Grüne fordern Kommission für Straßen-Umbenennung,“ *Bild*, 23.02.2020, <https://www.bild.de/regional/leipzig/leipzig-news/leipzig-gruene-fordern-kommission-fuer-strassen-umbenennung-68988828.bild.html>

der Lehre, an den Universitäten. Eine jüngst erfolgte Umfrage bei deutschen Hochschullehrern und Hochschullehrerinnen ergab da ein erschreckendes Bild.<sup>8</sup> Natürlich sind es in erster Linie die Kulturwissenschaften, die davon betroffen sind – und nicht am wenigsten die Germanistik, speziell die Literaturwissenschaft. Es war denn auch die heftige Kontroverse um ein Gedicht, das in der Bundesrepublik eine neue Dimension dieser Diskussion um politische Korrektheit auslöste: Eugen Gomringers *Avenidas* vs. Studentinnen der Alice Salomon Hochschule in Berlin, unterstützt von der dortigen Frauenbeauftragten Debora Antmann.<sup>9</sup> Zunächst hielt man dies noch für eine Provinzposse, der Schriftsteller Christoph Hein nannte das Ganze „barbarischen Schwachsinn“.<sup>10</sup> Doch immer deutlicher wurde im Verlauf der auch medial intensiv begleiteten Kontroverse, dass es hier – so absurd im Einzelnen, in den Einzelheiten – um zentrale Komponenten ästhetischer Wertung ging: Reflexion und Gefühl. Die Studierenden sprachen in ‚Offenen Briefen‘ von „komischem Bauchgefühl“ beim Lesen des Gedichts, von „Angst“, und fast schon kindlich trotzig hielten sie Fachleuten entgegen: „Und nein, du kennst dich nicht besser aus. Auch nicht, wenn du was mit Kunst oder so studiert hast“.<sup>11</sup> Hier geht es, wenn auch nicht gerade auf allerhöchstem argumentativen Niveau, um eine ur-alte Frage im Verhältnis zur Kunst, also auch zur Literatur: Ratio vs. Irrationalismus, Reflexion und Theorie vs. Affekte. Nicht zuletzt in der Romantik ist diese Debatte schon geführt worden, und Heinrich von Kleist, der hier später als eine Art potentieller „Fall“ verhandelt werden soll, stand im Schnittpunkt solcher Antithetik.

Diskussionen um die Political Correctness, oder eingedeutscht: politische Korrektheit haben viel mit dieser Verlagerung in den Bereich des Emotionalen, des Affektes zu tun. Oft ist es, als ob ‚zwei Kulturen‘ aufeinanderprallten. Natürlich gibt es auch berechnete, produktive Anknüpfungspunkte aus dem bzw. im Bereich der Gender-, Postcolonial-, Intercultural-Studies – aber Fragen der ‚Identität‘ haben sich vor allem da, wo die Kontroversen öffentlichkeitswirksam geworden sind, in den Vordergrund gedrängt und so gut wie immer mit Fragen von Emotion, Affekt, Gefühl verbunden. Allein die ‚Terminologie‘, die sich in diesem Kontext herausgebildet hat, liest sich wie eine Affektenlehre: ‚Mikroaggressionen‘, ‚Verletzung ohne Verletzer‘,

<sup>8</sup> Umfrage des Instituts für Demoskopie Allensbach, vgl. Bericht in der FAZ: „Hochschullehrer beklagen Meinungsklima an Universitäten,“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.02.2020, <https://www.faz.net/aktuell/karriere-hochschule/hoersaal/hochschullehrer-beklagen-meinungsklima-an-universitaeten-16628855.html>.

<sup>9</sup> Die ganze Affäre – oder wie immer man dieses Trauerspiel bezeichnen mag – gut dokumentiert im Band von Hanno Rauterberg, *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2019), 87-116.

<sup>10</sup> Rauterberg, *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*, 92.

<sup>11</sup> Rauterberg, *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*, 94.

‚Triggerwarnungen‘, ‚Victimhood Culture‘, ‚Safe Space‘ u.a.m. Simone Winko hat, man möchte beinahe sagen: prophetisch, schon 1996, am Ende ihres Beitrags über *Literarische Wertung und Kanonbildung* im Sammelband *Grundzüge der Literaturwissenschaft* vor der möglichen fatalen Konsequenz einer solchen „Emotionalisierung“ von literarischen Werturteilen gewarnt: „Die in westlichen Kulturen wirkungsvollste Zensur üben gegenwärtig die Wächter von der Political Correctness. Damit wird die im Prozeß der Zivilisation erkennbare Verlagerung der Zensur von außen nach innen rückgängig gemacht“. <sup>12</sup> Der Schriftsteller und Schauspieler Stephen Fry spricht gut 20 Jahre später und in Hinsicht auf die amerikanische Situation von einer „Kultur der Angst“, die Essentials künstlerischer Freiheit bedroht: „Was ich an der politischen Korrektheit beanstande ist, dass sie so viel in sich vereint, was ich ein Leben lang verachtet und abgelehnt habe: Moralpredigten, Frömmerei, Selbstgerechtigkeit, Hexenjagd, Denunziantentum, Pranger, unbewiesene Behauptungen, Anschuldigungen, Inquisition, Zensur.“ <sup>13</sup> „Unsinn aus falsch verstandenen Lehrbüchern, falsch verstandenem Foucault, falsch verstandenem Derrida und so weiter“. <sup>14</sup> In der Tat ist es auffallend, dass wir im Bereich der Literaturästhetik einerseits einen hochentwickelten, hochkomplexen Theoriebereich haben – andererseits Literatur, auch die „klassische“, immer häufiger zu ‚Befindlichkeits‘-Spiegeln, Resonanz-Räumen für Selbstgespräche oder medial multiplizierte Zur-Schau-Stellung werden. Ganz persönlich ist dies auch meine Erfahrung langjähriger Lehre. Einerseits mag man sich ja freuen über die ‚persönliche Sicht‘, gar ‚Betroffenheit‘ von Lesern, Studierenden – andererseits gibt man die gute alte Kantische Definition vom „interesselosen Wohlgefallen“ damit weitestgehend auf. Das kann natürlich nicht der Horizont von Literatur-Wissenschaft sein, allenfalls in Gestalt einer Rezeptions-Soziologie. Arun Gandhi, Enkel von Mahatma Gandhi, zeigt sich entsetzt von solchen Studenten und Studentinnen, gerade in Erinnerung an die Methoden und Ziele seines Großvaters:

Bapuji wollte den Leuten, die andere Meinungen vertraten, direkt ins Gesicht sehen; ich glaube, er wäre entsetzt über die Studierenden, die eine Vorlesung verlassen, weil sie mit dem, was gesagt wird, nicht einverstanden sind. Tatsächlich gibt es keinen gefährlicheren Ort als den intellektuellen *Safe Space*, weil er einen daran hindert, fremde Anschauungen und Denkweisen anzuerkennen. <sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Sabine Winko, „Literarische Wertung und Kanonbildung,“ in *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (München: dtv, 1996), 622.

<sup>13</sup> *Political Correctness. Ein Streitgespräch. Mit Eric Dyson und Michelle Goldberg versus Stephen Fry und Jordan Peterson.* Aus dem Englischen von Jürgen Neubauer und mit einem Vorwort von Eva Illouz (München: Nagel und Kimche, 2019), 97.

<sup>14</sup> *Political Correctness. Ein Streitgespräch*, 133.

<sup>15</sup> Arun Gandhi, „Lerne die Einsamkeit schätzen,“ in *10% gelassener. Anregungen für ein unbeschwertes Leben*, hrsg. v. Frieda Schneider. Mit Texten von Arun Gandhi, Gert Scobel, Haruki Murakami u.a. (Köln: Dumont, 2018), 29.

Der literarische Kanon, in welcher Ausformung auch immer, war nie ein *Safe Space*, auch wenn seine Kritiker das oft behauptet haben. Er verbindet und vereint Texte, die nicht nur ästhetische sondern auch moralische Grenzen immer wieder ausgetestet, überschritten, attackiert haben. Der folgende Beitrag will zunächst, kurz, überlegen, inwiefern Kanon fast schon *per definitionem* ein ‚Erinnerungsort‘ von Kontroversen aller Art war und ist. Dann sollen zwei wichtige Aspekte jeder Diskussion um die Political Correctness herausgearbeitet werden, die immer wieder im Zentrum stehen: Literatur und Moral, Literatur und Politik. Dabei wird es häufiger notwendig sein, Diskussionsbeiträge auch aus anderen Bereichen als der Literaturwissenschaft heranzuziehen, weil die Problematik in der Tat „interdisziplinär“ auch in diesem Sinne ist. Nach diesen allgemeinen Rahmen-Beschreibungen soll dann am Beispiel Heinrich von Kleists überlegt werden, was zukünftig mit seinen bzw. einigen seiner Dichtungen geschehen könnte, wollte man politische Korrektheit auf ihn anwenden. Das Ganze schließt mit ein paar Gedanken prinzipieller Art.

Es ist möglich, dass ich gelegentlich an den Rand der Polemik gerate, auch wenn ich es zu vermeiden versuche. Dabei halte ich es freilich mit Lessings Odoardo in *Emilia Galotti*, wo es sinngemäß heißt: wer über bestimmten Dingen nicht den Verstand zu verlieren hat, der hat keinen zu verlieren.

## 1. Kanon und Korrektheit

Der Kanon hat sich immer schon aus literaturinternen und sozialen Komponenten zusammengesetzt, so dass heutige Diskussionen darüber, auch in Hinsicht auf politisch-moralische Perspektiven nicht unbedingt neu sind. Dazu gehören natürlich auch ideologische Aspekte, wir brauchen da nur an den Kanon eines ‚Sozialistischen Realismus‘ zu denken. Die sozialen Trägergruppen des Kanons wechselten im Verlauf der Kulturgeschichte, heute wird man ehrlich genug sein und sagen müssen: es ist fast nur noch ein überschaubares akademisches Milieu, wo darüber ‚verhandelt‘, damit gearbeitet wird und damit in bestimmten Fachbereichen noch Pfadabhängigkeiten geschaffen werden (Literaturgeschichten, Vorlesungs- und Seminarpläne, Leselisten, Qualifikationsarbeiten etc.). Deshalb gehen auch, sieht man sich die Diskussionen um politische Korrektheit der letzten Jahre an, diese Kontroversen oft von dort aus – was insbesondere für die US-amerikanischen Universitäten gilt. Akademische Milieus, dazu Autorinnen und Autoren, an die sich dann eine „Blase“ diverser Medien und sozialer Netzwerke anschließt. Ein Kanon hatte im Verlauf seiner Konstitution immer auch die Funktion von Selbstdarstellung, Identifikationsstiftung, Legitimation sowie Handlungsorientierung.

Vor allem letztere ist in unserer Zeit der Aspekt, der am häufigsten herangezogen wird. Mag die gesellschaftliche Plattform für Kanon-Bestimmungen auch schmaler und diffuser geworden sein – die Tendenz zum ‚sollen‘ hat sich entschieden verstärkt. Der so gut wie jedem Kanon implizit oder explizit eingeschriebene ‚moralische‘ Charakter, über den freilich in den besten Zeiten noch in vielseitiger und vielfacher Kommunikation verhandelt, der quasi ausgehandelt werden konnte – verengt sich in Zeiten, im Zeichen politischer Korrektheit immer mehr in Richtung eines ‚kategorischen Imperativs‘ in aestheticis, gewissermaßen der Gleichsetzung von *Kritik der praktischen Vernunft* und *Kritik der Urteilskraft*. Der materiale Kanon wird so zum Deutungs-Kanon, es geht um Deutungs-Hoheiten. Entscheidend dabei ist, dass historische Veränderungen bei der Bewertung von Texten, bei der Kanonisierung oder De-Kanonisierung immer mitreflektiert werden müssen. Terry Eagleton hat dies u.a. an Shakespeares Dramen thematisiert:

Aber wir sollten uns in Erinnerung rufen, dass die meisten Menschen des Elisabethanischen Zeitalters [...] diesen Stücken mit Überzeugungen begegneten, die sich sehr stark von unseren heutigen Auffassungen unterscheiden. Und jede Interpretation eines literarischen Werkes ist gefärbt, wenn auch unbewusst, von unseren eigenen kulturellen Wertvorstellungen und Anschauungen.<sup>16</sup>

Insofern ist kein Kanon überzeitlich, sondern speichert solche Zeit-Keime, Zeit-Molekülen auch dann, wenn er einfach fortgeschrieben wird. Die ‚Aktualisierung‘ von Texten auf der Bühne ist eine Sache – die Forderung nach ‚Bearbeitung‘ im Sinne je aktueller ideologischer oder moralischer Vorgaben wird immer problematisch bleiben. Shakespeares Weltsicht(en) müssen heutige, ‚sensibilisierte‘, weltanschaulich differenzierte Leser/innen und Zuschauer/innen irritieren – ‚empören‘, ‚verletzen‘ sollten sie nicht. Das Bedürfnis nach Orientierung, die ein Kanon durchaus bedienen kann, sollte man nicht vermengen mit dem Bedürfnis danach, dass dort vertretene Texte und Werke unseren jeweiligen Erwartungen, Überzeugungen, Ansprüchen folgen. Die Gefahr freilich liegt schon zu Tage, wenn man behauptet, gar verlangt, dass sich im Kanon ‚universale Werte‘ durchsetzen sollen. Die In-Frage-Stellung diverser Kanones etwa von feministischer oder poststrukturalistischer Seite hat zu interessanten, oft auch produktiven Debatten, auch Neubewertungen geführt – mit dem Effekt, „dass mit der Hochwertung eines bestimmten Korpus von Texten zugleich zahlreiche andere Texte abgewertet und ausgegrenzt werden“.<sup>17</sup> Diese ‚Korrekturen‘ bezogen sich aber zu meist auf Randbereiche des Kanons, bei bleibender Gültigkeit eines

<sup>16</sup> Terry Eagleton, *Literatur lesen. Eine Einladung* (Stuttgart: Reclam, 2016), 218.

<sup>17</sup> Sabine Winko, „Textbewertung,“ in *Handbuch der Literaturwissenschaft*. Band 2. *Methoden und Theorien*, hrsg. v. Thomas Anz (Stuttgart/Weimar: Metzler 2007), 264.

weitgehend konsensfähigen Kernbereichs. Die Frage ist nun aber, was geschieht, wenn dieser Konsens immer häufiger in Frage gestellt oder ganz bestritten wird bzw. der Konsens in etwas anderem gesucht wird als bislang. Wenn die Literatur, als eine Art Variante der marxistischen Widerspiegelungs-Theorie, als Spiegel gesehen werden will, in den man hineinblickt um nichts oder doch nicht viel anderes zu sehen als sich selbst – dann wird es fragwürdig. Wenn dazu noch der Anspruch kommt, andere könnten, ja dürften auch nichts anderes darin sehen – noch viel mehr. Um hier abzuschließen: über den Kanon, seine Funktion wie seinen Wert hat es immer schon Diskussionen gegeben, insofern könnte man sich beruhigen. Wenn freilich über Bestand und Legitimation qua politischer Korrektheit entschieden werden sollte, dann müsste man diese Idee gänzlich aufgeben und die Literatur vor solchen ‚Liebhaberinnen und Liebhabern‘ anderweitig schützen. Im Übrigen gilt diese Debatte nicht nur für die Literatur, sondern, wie Hanno Rauterberg in seiner Studie *Wie frei ist die Kunst?* gezeigt hat, auch für den kanonischen Bestand der Bildenden Kunst, wie sie in Galerien oder Museen repräsentiert wird.<sup>18</sup>

## 2. Künstlerische Freiheit vs. Ethik?

Dass Literatur etwas mit Moral und Ethik zu tun hat, gehört zu den Selbstverständlichkeiten ihrer Geschichte. Eine andere Frage ist dann schon, ob sie ‚gut‘ oder ‚schlecht‘ dazu beiträgt oder ‚jenseits von Gut und Böse‘ steht, stehen soll. Schon Platon hatte da eine andere Auffassung als Aristoteles, und so zieht sich diese antagonistische Frage durch die Kulturgeschichte bis heute. Von der Sorge um die Gemüter junger Frauen im 18. Jahrhundert oder *Werther*-Schäden, über die Auseinandersetzung um ein „Schmutz-und-Schund“-Gesetz in der Weimarer Republik bis zu Emil Staigers Vorwurf an die moderne Literatur, sie sei Gossen-Literatur: Skandale, Verbote, Prozesse und deren Abwehr. In unseren Tagen, von denen man doch glaubte, sie wären die liberalsten und aufgeklärtesten seit es die Begriffe Liberalismus und Aufklärung überhaupt gibt, rührt sich nun ein Widerstand gegen Kunst und Literatur, der den Anspruch erhebt, andere – und sich selbst natürlich auch – zu schützen, ja zu beschützen. Der Impetus ist nicht unähnlich dem, den einst die Kirche, der Staat in Form ihrer jeweiligen Zensur in Anspruch nahmen: Schaden abwenden, am besten gleich vorbeugend. Moral hat eigentlich ja immer auch eine reflexiv-diskursive Ebene, die in den meisten Debatten der jüngsten Zeit nur leider zu kurz kommt – und sie hat eine subjektiv-afektive, die mit ‚Gefühlen‘ aller Art nicht argumentiert, sondern expressiv

<sup>18</sup> Rauterberg, *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*, 50.

sich ausdrückt. Auch hier gilt bedauerlicherweise wieder: zwischen Realität(en) und Fiktion(en) wird kaum noch unterschieden. Das Erstsemester-Wissen um das Verbot der Identifikation von Autor und Figur scheint vergessen. Es ist, als ob im Pulverdampf der Fronten politischer Korrektheit kein Platz mehr ist für solche Differenzierungen und Feinheiten. Wenn man aber Grundprinzipien von Kunst und Literatur nicht mehr zur Kenntnis nimmt, und wenn doch, nicht anerkennt – dann wird es schwierig für eine freie, offene Diskussion über Literatur und ihre Funktion, ihre Möglichkeiten und eigenen Werte-Konstruktionen. Sören Heim hat schon Recht, wenn er meint, die Autorenintention als „zentral für die Beurteilung eines Werkes zu sehen“ sei ein „romantisches Residuum der Genieästhetik“.<sup>19</sup> Andererseits ermächtigt diese Erkenntnis nicht dazu, ihn als „öffentliche Person“ völlig außer Acht zu lassen. Dass Thomas Mann beispielsweise 1947 in seinem *Doktor Faustus* trotz vieler zeitlicher und thematischer Parallelen nicht seine *Betrachtungen eines Unpolitischen* von 1918 fortschreibt, kann nur beurteilen, wer dessen Entwicklung kennt, die ihn ins amerikanische Exil geführt hat. Dazu kommt: mögen wir dem Autor die unbeschränkte Autorität über sein Werk nicht ohne weiteres überlassen, so doch auch nicht irgendwelchen Instanzen, die uns sagen, wie das oder jenes zu lesen sei, um daran dann ‚politische‘ oder eben ‚moralische‘ Konsequenzen zu knüpfen.

Von vielen Kritikern der Political Correctness wird die ‚Verzärtelung‘, polemisch auch ‚Pamperisierung‘ der akademischen Jugend beklagt und attackiert. Eine übersteigerte, hypertrophierende Empfindlichkeit, die überall mögliche oder schon geschehende Verletzungen, Beleidigungen, Ungerechtigkeiten aller Art wahrnimmt, wirkt sich kontraproduktiv auf reale Fortschritte aus. Bret Easton Ellis ist ein Sprachrohr dieser Meinung, es ließen sich aber viele andere (Robert Pfaller<sup>20</sup> usw.) hinzufügen. Ellis kritisiert, dass solche Verhaltensweisen, Verweigerungen der Realitäten eine Welt vorgaukeln, die sich nie herstellen lassen und deshalb in massenhaften narzisstischen Kränkungen mit all ihren fatalen Deformationen bemerkbar machen wird bzw. das schon getan hat.

Dieser Wahn lässt Leute glauben, dass unser Leben ein kantenfreies Utopia sein sollte, ganz nach ihren zarten und komplizierten Empfindlichkeiten eingerichtet, das sie im Grunde dazu bringt, für immer Kind zu bleiben, in einem Märchen guter Absichten zu leben [...] Schmerz kann nützlich sein, weil er uns motiviert und oft die Bausteine für große literarische, musikalische oder künstlerische Werke liefert.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Zitat in Sören Heim, „Politische Korrektheit – In Literatur immer fehl am Platz?“, 25.10.2015, <https://diekolumnisten.de/2015/10/25/politische-korrektheit-in-literatur-fehl-am-platz/>.

<sup>20</sup> Robert Pfaller, *Erwachsenensprache. Über ihr Verschwinden aus Politik und Kultur* (Fischer: Frankfurt am Main, 2017).

<sup>21</sup> Bret Easton Ellis, *Weiss*, übers. v. Ingo Herzke (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2019), 174.

Literatur, ‚große Literatur‘, wie sie in den Kanones aufbewahrt, zu Erinnerungs-Speichern solcher Schmerzen, menschlicher und historischer Exzesse, Untiefen des Menschlichen, geworden sind/ist?, können/kann? demnach keine Wunsch-Welten vorführen, sondern die Widersprüche aller Art sind ihr Lebenselixier, etwas pathetisch gesprochen. Wer das nicht aushält, sollte nicht zu Shakespeare, Homer, den Nibelungen, auch nicht zu Gottfried Benn oder Günter Grass greifen, sondern zu Arzt-Romanen oder wohlfeilen Liebes-Romanen, die ja in hinreichender Menge vorhanden sind. Es erinnert diese Diskussion auch an Nietzsches Zeitdiagnose in seiner „Ersten Unzeitgemäßen“, in der er den scheinbaren Triumph seiner deutschen Zeitgenossen, synthetisiert in der Person David Friedrich Strauß, attackiert. Nietzsche spricht ihnen, den ‚Philistern‘, das Recht ab, sich über Künstler wie Beethoven oder Goethe zu äußern, denn: „Und so verfahren die Strauße unserer Tage tatsächlich: sie wollen von einem Künstler nur so weit wissen, als er sich für ihren Kammerdienst eignet, und kennen nur den Gegensatz von Beräuchern und Verbrennen.“<sup>22</sup> Werke wie die *Eroica*, die *Neunte Sinfonie* oder die *Wahlverwandtschaften* nebst dem *Faust* mit seiner frivolen „Walpurgisnacht“ werden von solchen Richtern „unter die Kontrolle“<sup>23</sup> genommen.

Über moralische Fragen entscheidet in den aktuellen Debatten häufig „die Hautfarbe, das Geschlecht, die sexuelle Präferenz – und wer will erlauben, wessen Gefühle die verletzteren sind?“<sup>24</sup> Inzwischen ist man in Fragen moralischer literarischer Etikette so weit gekommen, dass ‚authentisch‘/‚identisch‘ etwa nur Angehörige des gleichen Geschlechts, der gleichen Ethnie oder Kultur, der gleichen sexuellen Orientierung schreiben sollen – wie der aberwitzige Disput um das Buch von Jeanine Cummins *American Dirt* zeigt.<sup>25</sup> Was tun also mit Flaubert, Fontane, Tolstoi und ihren Figurinen? Was tun mit Defoes Freitag, Shakespeares Othello usw. usw. usw. Das würde in einen Mono-Ethnizismus, aber auch einen Mono-Moralismus führen, der dann nur die Umkehrung dessen wäre, was – angeblich – die bisherige Kultur- und Literaturgeschichte praktiziert habe, nämlich Dominanz. Ihm würde ein großer Teil des bekannten Kanons zum Opfer fallen müssen. Stephen Fry weist in einer Art Anekdote darauf hin, dass bei solchen politisch korrekten Forderungen Gegenbewegungen erzeugt werden, nämlich dass sich die Betroffenen, die ‚Opfer‘ in einen Anspruch genommen sehen, den sie gar nicht wollen, aus verschiedensten Gründen, dass sie gewissermaßen entmündigt werden:

<sup>22</sup> Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Mit einem Vorwort von Ralph-Rainer Wuthenow (Frankfurt am Main: Insel, 1981), 39.

<sup>23</sup> Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen*, 27.

<sup>24</sup> Rauterberg, *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*, 43.

<sup>25</sup> Vgl. dazu den Essay von Thomas Assheuer, „Es geht um den Universalismus,“ *Zeit*, 07.02.2020, <https://www.zeit.de/2020/07/kulturelle-aneignung-jeanine-cummins-american-dirt-debatte>.

[...] mein Freund Russell Means, der Gründer des American Indian Movement, sagte einmal: ‚In Gottes Namen, nenn mich Indianer oder Lakota Sioux oder Russell. Das Entscheidende ist, wie wir behandelt werden‘. Und in Barrow in Alaska hat ein Inupiat zu mir gesagt: ‚Nenn mich Eskimo. Das ist sicher einfacher für dich, weil du Inupiat dauernd falsch ausspricht‘<sup>26</sup>

Sprachregelungen ersetzen nicht bzw. sind nicht identisch mit moralischen Haltungen – sie können sensibilisieren, aber nicht an deren Stelle treten. Deshalb hat dieser ‚Krieg‘ um Worte, dieser „Beschwerdesound“,<sup>27</sup> wenig mit Ethik, Moral, Einstellungen zu tun. Eine „Ethik der Textkulturen“<sup>28</sup> erweist sich sicher nicht in politisch korrekter Sprach- und Bezeichnungsnormierung – so wenig wie man Literatur in ihrem ästhetischen Wert durch Tabellen, Diagramme oder Statistiken ausdrücken kann, wie eindrucksvoll der faszinierende Literaturlehrer John Keating in *Der Club der toten Dichter* seinen Schülern erklärt.

### 3. Political Correctness und Literatur – die politische Dimension

Seit sich Literatur, ob in fiktionaler oder publizistischer, Form mit Politik beschäftigt – und das ist von Walther von der Vogelweide bis heute der Fall – stieß sie auf Grenzen der politischen Korrektheit, Akzeptanz. Die längste Zeit war dies einigermaßen klar konturiert: was die Mächtigen, ob Staat, Kirche, Institutionen als gegen ihre Autorität gerichtet begriffen, wurde durch Verbot, Zensur, gelegentlich auch Verfolgung der entsprechenden Urheber nach Möglichkeit mundtot gemacht. Dies konnte durch mittelbare (z.B. Exil) oder unmittelbare (z.B. Gefängnis) Gewalt geschehen. Im 20. Jahrhundert, und das nicht nur zu Zeiten des Nationalsozialismus, wird diese Auseinandersetzung dann auch schon in Bereichen geführt, die heutige Kontroversen vorwegnehmen. Um nur zwei Beispiele zu nennen: Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen*, erschienen ausgerechnet 1918, als die darin beschworene Union von Monarchie und ‚machtgeschützter Innerlichkeit‘ zerbrach. Wie Hugo von Hofmannsthals *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* ist es der Versuch, Literatur und Kunst in Deutschland bzw. Österreich als dem ‚westlichen‘, demokratisch-republikanischen Denken

---

<sup>26</sup> *Political Correctness. Ein Streitgespräch*, 105.

<sup>27</sup> Bernd Stegmann, *Die Moralfalle. Für eine Befreiung linker Politik* (Berlin: Matthes und Seitz, 2018), 116.

<sup>28</sup> So die Bezeichnung eines Studienganges an der Universität Augsburg, im Rahmen des Elitenetzwerkes Bayern unter der dortigen Leitung meines Kollegen Mathias Mayer. Vgl. <https://www2.uni-augsburg.de/de/exzellenz/elite/Elitest-EdT.html>.

gegenüber als ‚wesensfremd‘ zu zeigen. Thomas Mann hatte, obwohl er sich von den Positionen des Buches schon 1922 öffentlich löste, bis zu seinem Tode immer wieder Attacken auf die *Betrachtungen* auszustehen. Bis heute gilt, bei so gut wie allen Forschern, dieses Buch eines Klassikers der Moderne als ‚Ausrutscher‘, und wird, wo nicht verschwiegen, als ‚falsch‘ oder gar verantwortungslos bezeichnet, ohne dass man sich die Mühe machen würde, noch einmal darin zu lesen.

Dasselbe gilt für Gottfried Benn, dessen Essays und Reden bis in unsere Tage teilweise als ‚nazistisch‘ klassifiziert werden. Das gilt nicht nur für Texte wie *Der neue Staat und die Intellektuellen* (1934) oder *Der deutsche Mensch* (1933), die gewissermaßen als eine Hommage an die neuen Machthaber gelesen werden können – sondern auch für seine Biologie, Erdzeitalter und Geschichte zusammendenkenden Schriften wie *Irrationalismus und moderne Medizin* (1931) oder *Dorische Welt* (1934). Selbst sein Nietzsche-Vortrag von 1950 gilt als in dieser Linie stehend, und seine Selbstdarstellung von 1950, *Doppelleben*, wurde als pure, unbelehrte Rechtfertigung der älteren Einstellungen rezipiert. Dabei sind in einigen dieser Texte Positionen erörtert, wie sie später auch bei Botho Strauß oder auch Peter Sloterdijk zu finden sind. Neben dem bekannten ‚Historikerstreit‘ sind sie denn auch frühe Zeugnisse für die Übertragung amerikanischer Kontroversen auf den deutschen Kultur- und Medienbetrieb. Es wird kein Unterschied mehr gemacht, ob ein Schriftsteller sich im Politischen versucht – oder ein Politiker, Journalist, Wissenschaftler. Es sei denn, man hat die ‚richtige‘ Haltung zu den Fragen der Zeit, wie etwa Juli Zeh, dann ist man als gern gehörte Stimme gewissermaßen auf allen ‚Kanälen‘ präsent. Die Lizenz zum ‚Versuch‘, zur ‚doppelten Optik‘ oder auch zur Provokation ist eingezogen. Dies gilt natürlich immer noch primär für kontemporäre Autoren, aber zunehmend auch für die Literaturgeschichte.

Der Begriff ‚politisch korrekt‘ ist alt und wurde schon im 18. Jahrhundert verwendet, aber erst seit den 1990er Jahren immer mehr zu einem Kampfbegriff und damit in den Fokus der Öffentlichkeit gerückt.<sup>29</sup> Mag sein, dass mit dem Verlust der bis dahin herrschenden Meister-Erzählung des ideologischen Konflikts West vs. Ost, Demokratie vs. Kommunismus/Diktatur neue Kampfzonen für semantische Kämpfe gesucht wurden. Harvey Mansfield rekonstruiert die amerikanische Vorgeschichte in seinem Essay *Political Correctness and the Suicide of the Intellect* von 1991. Dabei betont er, dass es dort, in den USA, eine universitäts-gestützte Haltung betraf:

<sup>29</sup> Die Entstehungsgeschichte und ihre Entwicklung bis in die Gegenwart auf die USA bezogen eindrucksvoll und überzeugend dargelegt bei Jill Lapore, *Diese Wahrheiten. Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika. Kapitel 15 „Kampflinien“* (München: C.H. Beck, 2020, 2. Auflage), 785-962.

Politicization therefore, leads to political correctness, the new orthodoxy for replace the old one. And those who speak of it are quite open about it: We must give scholarship, we must give the university a progressive perspective, an ethnic one, a homophobic one, and so on. Scholarship must not only be inspired by, but infused with, political correctness.<sup>30</sup>

Ein wesentlicher Schritt dabei sei gewesen „the criticism of the traditional canon“.<sup>31</sup> Weil die Kritik an solchen Entwicklungen damals und bis heute vor allem von konservativer Seite, von der amerikanischen ‚Rechten‘, kam, hat man in Deutschland nicht selten Kritik an politischer Korrektheit in die nämliche Ecke gestellt: ‚Kampftema der Rechten‘, ‚Stammtisch‘. Anatol Stefanowitsch, einer der profilierten Befürworter von politischer Korrektheit, bringt diese Haltung recht brachial auf den Punkt: „Seitdem rechte Bewegungen und Parteien wieder Aufwind haben, drängt mit diesem menschenverachtenden Gedankengut auch ein Sprachgebrauch in die Öffentlichkeit, der wegen seiner offensichtlichen Brutalität auf breite Ablehnung stößt“.<sup>32</sup> Nur sind, und das wird in dem Artikel dann auch rasch klar, nicht ‚nur‘ die AfD und verschiedene andere rechte Gruppierungen damit gemeint, sondern auch Kritiker, die es z.B. nicht unbedingt sinnvoll finden, dass beispielsweise die Universität Leipzig seit 2013 „ausschließlich männliche Personenbezeichnungen [...] durch ausschließlich weibliche ersetzt“.<sup>33</sup> Sprach-Politik also, und Sprache ist nun einmal auch das Material der Literatur, und sie sollte sich unterscheiden dürfen von Formular-, Antrags- und Behördentexten. Die Frage ist also: Wo beginnt Politik, wo endet Literatur?

Die Frage ist vielleicht auch, was mit einer Kultur geschieht, wenn ihr die Kunst nichts mehr bedeutet, im Sinne von etwas Verteidigungswürdigem? Das aber ist der Fall, wenn Kunst und Literatur auf ‚Perspektiven‘, z.B. die ‚Opferperspektive‘ festgelegt werden sollen. Bret Easton Ellis fühlt sich an Orwells *1984* erinnert, wenn gewissermaßen „Gedankenverbrechen“ angeklagt werden, indem man Dinge gar nicht erst filmen, malen, schreiben sollte, „weil sie womöglich (wenn auch unbewiesen) rassistisch würden“.<sup>34</sup> Viele Autoren/innen und Künstler/innen der Vergangenheit haben für sich in Anspruch genommen, was der Autor Ellis für sich reklamiert:

---

<sup>30</sup> Zitat in Harvey Mansfield, „Political Correctness and the Suicide of the Intellect.“ *The Heritage Foundation*, 26.06.1991, <https://www.heritage.org/political-process/report/political-correctness-and-the-suicide-the-intellect>.

<sup>31</sup> Zitat in Mansfield, „Political Correctness and the Suicide of the Intellect.“

<sup>32</sup> Artikel in *Cicero* nachzulesen unter: Anatol Stefanowitsch, „Politische Korrektheit - Warum wir politisch korrekte Sprache brauchen,“ *Cicero*, 12.03.2018, <https://www.cicero.de/kultur/sprache-politisch-korrekt-political-correctness-diskriminierung-vorwuerfe>.

<sup>33</sup> Stefanowitsch, „Politische Korrektheit - Warum wir politisch korrekte Sprache brauchen.“

<sup>34</sup> Ellis, *Weiss*, 145.

Ich bin im Grunde Romantiker und habe nie geglaubt, dass Politik das dunkle Herz der menschlichen Probleme und unserer gesetzlosen Sexualität lösen kann, oder dass ein bürokratisches Pflaster die tiefen widersprüchlichen Gräben und die Grausamkeit, die Leidenschaften und die Betrügereien heilen kann, die das Menschliche ausmachen.<sup>35</sup>

Es ist ganz offenbar: hier geht es um Menschen-Bilder, man fühlt sich beinahe an Rousseau und dessen Kritiker erinnert. Aber lebt Literatur nicht gerade von der Vielfalt menschlicher Charaktere, ihren Widersprüchen, Abgründen auch, die sich eben nicht auf ‚Basics‘ oder ‚Standards‘ verpflichten lassen können, ja dürfen? Es mag politisch wünschenswert sein, was ästhetisch langweilig, stereotyp, klischeehaft erscheint. Man sehe sich doch die Figuren und Handlungen einer Literatur des ‚Sozialistischen Realismus‘ daraufhin an, beispielsweise die Reaktion des Kulturapparates der DDR auf Plenzdorfs rebellischen neuen Werther: politisch unkorrekt war dieser Wibeau, passte so gar nicht ins Bild des sozialistischen Muster-Menschen. Man mag in diesem Zusammenhang schon eigenartig finden, dass es gerade eine sog. ‚Linke‘ ist, die heute in den USA und Europa oft ganz vorne marschiert, wenn es um politische Korrektheit geht: „eine sich moralisch überlegen gebende, intolerante und autoritäre Partei, die den Bezug zur Realität verloren“<sup>36</sup> hat.

Literatur wird hier in außerästhetische Konfrontationen hineingezogen – deshalb findet man auch so gut wie nie ästhetische Argumente, sondern eben nur noch politische, und so wenig man eine *l'art pour l'art* Auffassung vertreten mag – so will man doch keine literarischen Texte, die verlängerte Leitartikel, nicht einmal Gesellschafts-Feuilleton sind. Nur ‚gut gemeint‘ ist in der Ästhetik und der literarischen Wertung eigentlich die längste Zeit ein künstlerisches Todesurteil gewesen – es scheint, dies solle nicht mehr gelten. Hanno Rauterberg beruft sich deshalb mit Recht auf die *Conditio* von Kunst, ihr ‚Grundgesetz‘ gewissermaßen:

Eine Kunst, die ihr Privileg der absoluten Unzuständigkeit [z.B. in Sachen politischer Standpunkt, politischer Korrektheit – J.E.] aufgibt, gerät unversehens in die Gefahr, dass man sie als Kampfmittel sozialer oder politischer Interessen missbraucht. Wenn sie ihren Anspruch auf Autonomie verrät, wird sie ihrerseits verraten: Aufgekündigt wird die alte Verabredung, sie sei frei und unantastbar und schulde niemandem Rechenschaft.<sup>37</sup>

Man mag das als ‚alten Zopf‘ einer sowieso nie einzulösenden Autonomieästhetik idealistischer Provenienz abtun – es bezeichnet aber ziemlich genau die Grenze zwischen politischem Schrifttum und Literatur. Das ist dann

<sup>35</sup> Ellis, *Weiss*, 182.

<sup>36</sup> Ellis, *Weiss*, 293.

<sup>37</sup> Rauterberg, *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*, 48.

eine Grenzziehung, die den inzwischen image-negativen Terminus ‚Grenze‘ einmal als Verteidigungs-Linie bemühen muss. Wobei es auch die – nachvollziehbare – Position gibt, dass „die Debatte um politische Korrektheit [...] gar nicht politisch“ sei, sondern „theologisch und philosophisch“,<sup>38</sup> und zwar in einem Sinne von Lehrsätzen, die weder intellektueller noch ästhetischer Freiheit und Variabilität verpflichtet sind, sondern nur an ‚doxa‘<sup>39</sup> interessiert.

#### 4. Das Beispiel Heinrich von Kleist

Die deutsche Literaturgeschichte gibt Anlass zur Sorge genug für jemanden, der sich auch nur die kanonischen Werke daraus auf ihre politische Korrektheit hin ansieht. Goethes Gedicht vom *Heidenröslein* wurde ja schon als Vergewaltigungsphantasie entlarvt und inkriminiert,<sup>40</sup> der Autor insgesamt als ‚frauenverachtend‘. Heines *Bäder von Lucca*: homophob, dort wird August von Platen wegen seiner sexuellen Orientierung lächerlich gemacht. Im *Ludwig Börne* Heines werden ‚unattraktive‘ Frauen wie Börnes Begleiterin Jeanette Wohl verspottet, ‚Sexismus‘ gibt es bei diesem Autor beinahe in jeder Zeile. Als jüdischer Exilant hat er offenbar aber noch Schonfrist, zumindest in unserer Zeit. E.T.A. Hoffmanns Julia-Marc-Geschichte, also das Lolita-Syndrom, spukt buchstäblich durch so manchen seiner Texte – das gilt übrigens auch für Theodor Storm. Menschen mit körperlicher Behinderung wie *Der Kleine Herr Friedemann* bei Thomas Mann werden förmlich so vorgeführt, dass heutige sensible Leser geneigt sein dürften, dies für ziemlich ‚unkorrekt‘ zu halten. Dass große Teile der deutschen Literatur seit Luther Elemente des Antisemitismus enthalten, ist allgemein bekannt und braucht nicht demonstriert zu werden. Als politisch unkorrekt wurden denn auch viele Werke, die heute in den engeren oder weiteren Kanon gerechnet werden, schon zu ihrer Zeit betrachtet. Die Vorwürfe lauteten dann auf ‚Gottlosigkeit‘, ‚Vaterlandsverrat‘, ‚Majestätsbeleidigung‘, ‚Unsittlichkeit‘ oder ‚Schmutz und Schund‘. Würde man die Maßstäbe der heute hypertrophierenden Diskussionen an sie anlegen – große Teile der deutschen Literaturgeschichte würden unter das Verdikt politisch unkorrekt fallen. Noch schützt die Tatsache, dass genügend aktuelle ‚Aufreger‘ präsent sind, und vielleicht besteht auch die Hoffnung, dass sich Germanisten ihr Arbeitsfeld nun doch nicht so einfach eingrenzen lassen wollen. Aber eine potentielle Erweiterung der Auseinandersetzungen auf diese Konflikt-Linie hin ist durchaus zu befürchten – Rauterberg hat dies ganz zutreffend

---

<sup>38</sup> *Political Correctnes. Ein Streitgespräch*, 77.

<sup>39</sup> Der Begriff im Sinne von Pierre Bourdieu verstanden.

<sup>40</sup> Vgl. den SWR-Bericht, <https://www.swr.de/swr2/literatur/av-o1148056-100.html>.

prognostiziert: es „ringt die Gegenwart mit ihrer Geschichte, weil frühere Zeiten nicht auf heutige Weise dachten und handelten und ihre Artefakte nun manchen sexistisch, rassistisch oder sonst wie überholt vorkommen“.<sup>41</sup> Die Sorge, dass hier mittelfristig ein Kanon nicht nur durch veränderte ästhetische Parameter, sondern auch moralisch-politisch bestritten oder verworfen wird, scheint mir nicht unbegründet. Was dies für einen einzelnen Autor wie Heinrich von Kleist bedeuten kann, möchte ich im Folgenden kurz andeuten.

Sigurd Paul Scheichl hat darauf hingewiesen, dass die „Literaturpolitik der Deutschen Demokratischen Republik [...] Kleist nicht auf Dauer ächten“<sup>42</sup> konnte. Dort als preußischer Nationalist auf dem Index, wird er mit Teilen seines Werkes auch in der heutigen Forschung noch hart angegangen. So etwa von Hans Dieter Zimmermann in seiner Kleist-Biographie aus dem Jahr 1991, wo es unter der Kapitelüberschrift „Wollt ihr den totalen Krieg?“ über Kleists Drama *Die Hermannsschlacht* unzweideutig heißt: „*Die Hermannsschlacht* Kleists ist ein primitives Werk, primitiv in der doppelten Bedeutung des Wortes: das Drama ist höchst einfach in seiner Aussage, und es ist dümmlich und brutal“<sup>43</sup>. Das Kapitel hält dann auch noch weitere Invektiven bereit, die man in einer Interpretation literarischer Texte sonst eher selten zu lesen bekommt: „Statt denken also: totschiagen“,<sup>44</sup> ZIMMERMANN 1991, S.296, „die Ideologie des totalen Krieges, die hier zum Wort findet, ist unverzeihlich.“<sup>45</sup> Erklärt wird das dann, einigermaßen küchen-psychologisch, mit der These, Kleist betreibe hier das „Ausphantasieren seiner angestauten Aggressivität. Wodurch diese Aggressivität entstanden war, wissen wir nicht.“<sup>46</sup> Dass es sich hier – wenn auch in einer gewissen Nähe zu den zeitgleichen publizistischen Schriften und Briefen Kleists aus den Jahren des Kampfes gegen Napoleon – um ein Drama, also ein ästhetisches Gebilde zunächst einmal handelt... dem hätte Zimmermann mit seinem Hinweis, dass auch die *Penthesilea* in gewisser „Nähe“<sup>47</sup> zur *Hermannsschlacht* steht, selbst gerechter werden können. Der dort vollzogene Liebes-Kannibalismus muss wohl unbedingt mit einer ‚Triggerwarnung‘ versehen werden. Nicht nur Zimmermann entdeckt dann auch bei den Novellen, etwa im *Erdbeben von Chili* oder der *Marquise von O...*, dass hier etwas anhängig ist, was man als „Aggressivität des Mannes gegen die Frau“<sup>48</sup> bezeichnen müsse. Inzest-

<sup>41</sup> Rauterberg, *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*, 20.

<sup>42</sup> Sigurd Paul Scheichl, „Shakespeare hat alles vorausgewußt“. Harold Blooms „Western Canon“ aus der Sicht eines österreichischen Germanisten,“ in *Der Kanon. Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen*, hrsg. v. Jürgen Struger (Wien: Praesens 2007), 74.

<sup>43</sup> Hans Dieter Zimmermann, *Heinrich von Kleist. Eine Biographie* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991), 290.

<sup>44</sup> Zimmermann, *Heinrich von Kleist*, 296.

<sup>45</sup> Zimmermann, *Heinrich von Kleist*, 298.

<sup>46</sup> Zimmermann, *Heinrich von Kleist*, 301.

<sup>47</sup> Zimmermann, *Heinrich von Kleist*, 292.

<sup>48</sup> Zimmermann, *Heinrich von Kleist*, 351.

Geschichten, Vergewaltigungen – Ausdruck, so der Biograph, einer „pubertären“ sexuellen Fehlentwicklung: „Kleist hat [...] das geschlechtliche Verlangen in sein Leben nicht zu integrieren vermocht“.<sup>49</sup> Doch wo es sich nicht geradezu um „nationalistische“ Gewalt handelt wie in der *Hermannsschlacht*, da ist Zimmermann zu gewissen Konzessionen bereit: Kleist erreiche in manchen seiner Texte „eine atavistische Gewalt, die uns erschreckt, eben weil sie mit Altem, Mythischem uns wieder bekannt macht, das wir längst für überwunden glaubten“.<sup>50</sup> Ist das nicht ganz auf der Linie von Goethes Abwehr der *Penthesilea*, in Kleist bei ihm allerdings der ganzen ‚neueren Schule‘ und Generation, das ‚Kranke‘ des Romantischen?

Kleists Texte entstehen in einer Zeit, in der Krieg und Gewalt, die (Wieder-)Freisetzung menschlicher Elementarkräfte praktisch 25 Jahre lang Realität war. Man konnte sich dazu, wie Goethe, ‚klassisch‘ verhalten – musste das aber nicht. Ist denn Grimmelshausens *Simplicius Simplicissimus* nicht auch eine Anhäufung von Gräuelszenen, Folter, Vergewaltigung, Mord? Zimmermanns und anderer Entsetzen verkennt die Signatur von Kleists Werk: eine Welt kehrt das Unterste zu Oberst, und es muss nicht ‚primitive‘ Propaganda sein, die Gräuel, das Grausen dieser Zeit in ein Werk zu integrieren. Wenn auch nicht aus einer fachwissenschaftlichen, so aus meiner Perspektive doch stimmigen Sicht der Dinge hat das Mathieu Carrière in seiner Studie *für eine Literatur des Krieges, Kleist* dargelegt. Kleists Texte schaffen nach Carrière ein „Klima“, worin „Gesten agieren“: „gewalttätig, starr und graziös. Mit allen Mitteln sind die Agencements zu schaffen, die punktuelle, explosive, implosive Ereignisse ermöglichen, damit eine Geschichte ohne Vernunft und ohne Metaphern, ohne Subjekt und Objekt gewoben werde, eine neue Erzählform, eine Geschichte der Gewalt“.<sup>51</sup> Kleist sucht nach Ausdrucksformen einer veränderten, zerstörten und dennoch beschreibbaren Welt – und das teilt er etwa mit E.T.A. Hoffmann, sogar mit Eichendorff, Armin oder nicht-kanonischen Autoren wie Zacharias Werner. Mir scheint es absurd, dies als Handlungsanweisungen, ‚germanische Blonde-Bestie‘-Ideologie zu missverstehen. Gefühl und Ausdruck sind in ein Missverhältnis geraten – das zeigt Kleist in seinen Novellen wie Dramen, und das gilt auch für die vielgescholtene *Hermannsschlacht*. Sein berühmtes ‚innerstes Gefühl‘ kann sich nicht regel-recht ausdrücken, es ist überwältigt – das ist eigentlich der tiefere Sinn seiner Texte. *Die allmähliche Verfertigung des Gedankens beim Sprechen* gelingt nicht immer, wird auch a posteriori nicht notwendig eine Einheit. So wirken Kleists Texte alle irgendwie „vergiftet“<sup>52</sup> – und

<sup>49</sup> Zimmermann, *Heinrich von Kleist*, 341.

<sup>50</sup> Zimmermann, *Heinrich von Kleist*, 351.

<sup>51</sup> Mathieu Carrière, *Für eine Literatur des Krieges, Kleist* (Frankfurt am Main: Fischer, 1990), 18.

<sup>52</sup> Carrière, *Für eine Literatur des Krieges, Kleist*, 36.

insofern mag man zerbrechliche, schreckhafte Gemüter davor warnen, Trigger-Alarm auslösen. Aber man wird Kleist deshalb nicht aus dem Kanon einer Literatur der Napoleon-Zeit herausnehmen können.

Der Schweizer Germanist Peter von Matt hat in seinem Essay *Die Szene als Monster – Heinrich von Kleist* ähnlich argumentiert, wenn er davon spricht, dass Kleist Kants „sapere aude“ in das Gegenteil verkehrt habe: „Habe den Mut, deinen schärfsten und klarsten Verstand in der Begegnung mit der Welt scheitern zu lassen!“<sup>53</sup> Von Matts Analyse ist auch eine glänzende Widerlegung der immer wieder behaupteten ‚zweiten Vergewaltigung‘ in der *Marquise von O...* in der ‚Versöhnungsorgie‘ mit dem Vater. Er beweist, macht anschaulich, wie viel zu kurz ‚unser‘ Blick auf andere Zeiten ‚sieht‘, wie ‚blind‘ wir förmlich sind, wenn wir die anderen kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Bedingungen nicht kennen – in diesem Falle der ‚Gefühlskultur des 18. Jahrhunderts‘.<sup>54</sup> Das Urteil des Schweizer Germanisten jedenfalls ist eindeutig, wenn er die nur rhetorische Frage stellt: „wird hier die Literaturwissenschaft selbst zu einer Komödie?“<sup>55</sup> Wenn sie im vorausseilenden Gehorsam gewissermaßen überall Motive einer politisch-moralischen Unkorrektheit sieht, sehen will – sicherlich, ist zu antworten. Kleist ist ein Autor, der dem Leser „alles gelassene Betrachten“<sup>56</sup> entreißt, einer, der sich „nicht weiter zu einer Psychologie der Einfühlung und einer Ästhetik der Wahrscheinlichkeit verpflichtet“<sup>57</sup> fühlt. Kleist kann man nicht identifikatorisch lesen – weder bezogen auf seine ‚Täter‘, noch seine ‚Opfer‘. Seine Texte sind Bruchstellen von Zivilisation, wie sie zwischen 1789 und 1815 – und dann natürlich wieder und wieder und wieder auftreten und vor denen man verstummen kann (Adorno) – oder Kultur- und Tabubrüche noch zu versprachlichen sucht. Ein Kanon, der um diese Kategorien ‚bereinigt‘ werden soll, im Dienste einer Velleität, Wünschbarkeit – müsste ohne Kleist auskommen.

## 5. Schlussgedanken

Rüdiger Safranski gibt im Gespräch mit Michael Krüger und Martin Meyer eine Genese, einen Rückblick auf die Angriffe in Richtung kanonischer Werke, die nicht in – zumal ‚linke‘ – bestimmte Weltbilder passen. Begonnen habe das mit „Achtundsechzigern, die bei Romantik nur Faschismus hören. Da fand die Prägung statt“.<sup>58</sup> Universitäten und Schulen seien heute die

<sup>53</sup> Peter von Matt, „Die Szene als Monster – Heinrich von Kleist,“ in: *Sieben Küsse. Glück und Unglück in der Literatur*, hrsg. v. Peter von Matt (München: dtv, 2019), 167.

<sup>54</sup> von Matt, „Die Szene als Monster – Heinrich von Kleist,“ 175ff.

<sup>55</sup> von Matt, „Die Szene als Monster – Heinrich von Kleist,“ 187.

<sup>56</sup> von Matt, „Die Szene als Monster – Heinrich von Kleist,“ 193.

<sup>57</sup> von Matt, „Die Szene als Monster – Heinrich von Kleist,“ 192.

<sup>58</sup> Rüdiger Safranski, *Klassiker! Ein Gespräch über Literatur und das Leben mit Michael Krüger und Martin Meyer* (München: Hanser, 2019), 119.

Institutionen, wo das fortgesetzt werde, aber auch in der Literaturkritik, so sie denn überhaupt noch existiert, sei ein „frömmelnder Ton eingezogen“.<sup>59</sup> Der englische Literaturtheoretiker Terry Eagleton, seines Zeichens immerhin bekennender Marxist, sieht die Gefahr einer Verarmung des Lesens, der Lese-Abenteurer, wenn man nur noch ein-deutige Bücher oder Interpretationen zulässt: „Würden wir uns von Literatur nur dann inspirieren lassen, wenn sie unsere eigenen Vorlieben und Interessen spiegelte, wäre das Lesen eine Art von Narzissmus. [...] Leute, die überall nur sich selbst sehen, sind Langeweiler“.<sup>60</sup> Sollte nicht aber die Literaturgeschichte jener ‚bunte Raritätenkasten‘ sein, den der junge Goethe in Shakespeares Werk gesehen hat, aus dem jede und jeder und ohne dauernd darüber nachzudenken, ob es einer ‚Identität‘ oder ‚Korrektheit‘ entspricht, sich bedienen können soll? Oder, um ein wenig abwandelnd das *Vorspiel auf dem Theater* aus Goethes *Faust* aufzunehmen und auf das, was ein Kanon uns zu bieten hat, angewandt: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben! Und wo ihr’s packt, da ist’s interessant“. Der Kanon soll kein Mausoleum sein und auch nicht dazu gemacht werden, indem wir alles auf die gleiche Façon zuschneiden. Eine „inklusive Fantasie“<sup>61</sup> darf es nicht geben, denn solche Inklusion würde eine andere, doch auch immer geforderte Qualität zerstören: Diversität. Diversität in der Literatur muss bedeuten dürfen, von jeweils aktuellen Meinungen und Trends, seien sie nun öffentlich oder persönlich abzuweichen, verschiedenste Lesarten zuzulassen. Dass es sich bei Werken aus dem Kanon bzw. der Literaturgeschichte um Fiktionen, Imaginationen handelt, muss als deren Grundrecht immer wieder ins Gedächtnis gerufen werden, ob dies nun einen Goethe, Kleist oder Peter Handke, einen Uwe Tellkamp betrifft. Wenn diese Autoren/innen sich mit extra-literarischen Wortmeldungen ins politische Getümmel stürzen – dann darf man sie attackieren, sich distanzieren, sie ablehnen – aber nicht damit ihr literarisches Werk gleich mitexkulpierten wollen. Ich fürchte, ein Kleist heute würde mit Rechts-Populismus in einen Topf geworfen, und dabei wäre egal, ob es sich um die *Hermannsschlacht* oder den *Katechismus der Deutschen* handelte. Zu oft geschieht dabei, was Bret Easton Ellis kritisiert: Menschen verwechseln „ständig Gedanken und Meinungen mit *tatsächlichen* Vergehen. Gefühle sind keine Fakten, Meinungen sind keine Verbrechen, Kunst ist immer noch Kunst“.<sup>62</sup> Stattdessen geht es darum, ging es der Literatur und Kunst immer darum, „sich in andere Menschen, andere Zeiten hineindenken zu wollen“.<sup>63</sup> Man kann Geschichte, auch Literaturgeschichte nicht *a posteriori* im Sinne der Wünschbarkeit

---

<sup>59</sup> Safranski, *Klassiker!*, 116.

<sup>60</sup> Eagleton, *Literatur lesen. Eine Einladung*, 221.

<sup>61</sup> Ellis, *Weiss*, 160.

<sup>62</sup> Ellis, *Weiss*, 279.

<sup>63</sup> Rauterberg, *Wie frei ist die Kunst?*, 28.

revidieren, korrigieren wollen. Im Sinne von Kwame Anthony Appiah, der auf mehr als 2000 Jahre zurückblickt und als Lehre daraus eine Weisheit des Terenz für unsere Zeit empfiehlt: „Homo sum, humani nihil a me alienum puto. Ich bin ein Mensch, nichts Menschliches ist mir fremd. Das ist eine Identität, die uns alle verbinden sollte“.<sup>64</sup> Den Kanon heute verteidigen, hat damit eine neue Dimension erhalten: es geht nicht mehr um soziale Herrschaftssicherung, eigentlich auch schon nicht mehr um kulturelles Kapital im Sinne von Bourdieu – welche Herrschaft bedürfte heute noch des literarischen Kanons? – sondern um die Freiheit der Literatur, abzuweichen von allen jeweils gerade gültigen Mainstreams, darum, alle Arten von Phantasien, Spielen zuzulassen. Deshalb sollte der Kanon heute gleich doppelt verteidigt werden: gegen Desinteresse und gegen die politische Korrektheit.

## References

- Appiah, Kwame Anthony. „Lügen, die verbinden.“ *philosophie Magazin Edition. 20 Impulse für 2020*, no. 1, Januar/April (2020): 112-119.
- Carrière, Mathieu. *Für eine Literatur des Krieges, Kleist*. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.
- Eagleton, Terry. *Literatur lesen. Eine Einladung*. Stuttgart: Reclam, 2016.
- Ellis, Bret Easton. *Weiss*. Translated by Ingo Herzke. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2019.
- Gandhi, Arun. „Lerne die Einsamkeit schätzen.“ In *10% gelassener. Anregungen für ein unbeschwertes Leben*, edited by Frieda Schneider, with texts by Arun Gandhi, Gert Scobel, Haruki Murakami et al., 13-29. Köln: Dumont, 2018.
- Matt, Peter von. „Die Szene als Monster – Heinrich von Kleist.“ In *Sieben Küsse. Glück und Unglück in der Literatur*, edited by Peter von Matt, 159-203. München: dtv, 2019.
- Nietzsche, Friedrich. *Unzeitgemäße Betrachtungen*. With a foreword by Ralph-Rainer Wuthenow. Frankfurt am Main: Insel, 1981.
- Political Correctness. Ein Streitgespräch. With Eric Dyson and Michelle Goldberg versus Stephen Fry and Jordan Peterson. Translated by Jürgen Neubauer, with a foreword by Eva Illouz. München: Nagel und Kimche, 2019.
- Rauterberg, Hanno. *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*. Frankfurt am Main: edition suhrkamp, 2018.
- Safranski, Rüdiger. *Klassiker! Ein Gespräch über Literatur und das Leben mit Michael Krüger und Martin Meyer*. München: Hanser, 2019.

---

<sup>64</sup> Kwame Anthony Appiah, „Lügen, die verbinden,“ *philosophie Magazin Edition. 20 Impulse für 2020*, Edition Nr. 01, Januar/April (2020): 112-119, 119.

- Scheichl, Sigurd Paul. "Shakespeare hat alles vorausgewußt". Harold Blooms "Western Canon" aus der Sicht eines österreichischen Germanisten." In *Der Kanon. Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen*, edited by Jürgen Struger, 61-80. Wien: Praesens, 2007.
- Stegemann, Bernd. *Die Moralfalle. Für eine Befreiung linker Politik*. Berlin: Matthes und Seitz, 2018.
- Winko, Sabine. "Literarische Wertung und Kanonbildung." In *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, edited by Heinz Ludwig Arnold, and Heinrich Detering, 585-622. München: dtv, 1996.
- Winko, Sabine. "Textbewertung." In *Handbuch der Literaturwissenschaft. Band 2. Methoden und Theorien*, edited by Thomas Anz, 233-266. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2007.
- Zimmermann, Hans Dieter. *Heinrich von Kleist. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991.

### Internet sources

- Assheuer, Thomas. "Es geht um den Universalismus." *Zeit*, 07.02.2020. <https://www.zeit.de/2020/07/kulturelle-aneignung-jeanine-cummins-american-dirt-debatte>.
- Fleischhauer, Jan. "Auf dem Weg zur Trottelssprache." *Spiegel*, 17.01.2013. <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/warum-kinderbuecher-politisch-korrekt-umgeschrieben-werden-a-878115.html>.
- Gasser, Markus. "Hängt political correctness an einzelnen Worten?" *SRF*, 10.09.2013. <https://www.srf.ch/kultur/literatur/haengt-political-correctness-an-einzelnen-worten>.
- Heim, Sören. "Politische Korrektheit - In Literatur immer fehl am Platz?" *Die Kolumnisten*, 25.10.2015. <https://diekolumnisten.de/2015/10/25/politische-korrektheit-in-literatur-fehl-am-platz/>.
- "Hochschullehrer beklagen Meinungsklima an Universitäten." *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.02.2020. <https://www.faz.net/aktuell/karriere-hochschule/hoersaal/hochschullehrer-beklagen-meinungsklima-an-universitaeten-16628855.html>.
- Mansfield, Harvey. "Political Correctness and the Suicide of the Intellect." *The Heritage Foundation*, 26.06.1991. <https://www.heritage.org/political-process/report/political-correctness-and-the-suicide-the-intellect>.
- Platthaus, Andreas. "Aktion gegen Goethe. Geistlos, ahnungslos." *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.08.2019. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/protest-gegen-goethe-garten-in-weimar-voller-klopapier-16344883.html>.

Stefanowitsch, Anatol. "Politische Korrektheit - Warum wir politisch korrekte Sprache brauchen." *Cicero*, 12.03.2018. <https://www.cicero.de/kultur/sprache-politisch-korrekt-political-correctness-diskriminierung-vorwuerfe>.

SWR-Bericht. <https://www.swr.de/swr2/literatur/av-o1148056-100.html>

Thobias\_N. *Weimar: Video der "Klopapier-Aktion" an Goethes Gartenhaus*. Video, 2:06. <https://thib24.de/12704/weimar-video-der-klopapier-aktion-an-goethes-gartenhaus/>.

Trümper, Erik. "Leipzig: Grüne fordern Kommission für Straßen-Umbenennung." *Bild*, 23.02.2020. <https://www.bild.de/regional/leipzig/leipzig-news/leipzig-gruene-fordern-kommission-fuer-strassen-umbenennung-68988828.bild.html>.

Universität Augsburg, Elitenetzwerkes Bayern. <https://www2.uni-augsburg.de/de/exzellenz/elite/Elitest-EdT.html>

Wendt, Alexander. "Obdachlose Literatur: Räume für Tellkamp-Lesung gekündigt." *Tichys Einblick*, 06.01.2020. <https://www.tichyseinblick.de/daily-essentials/obdachlose-literatur-raeume-fuer-tellkamp-lesung-gekuendigt/>.

## Literarischer Kanon und Political Correctness. Perspektiven eines Konflikts

**Abstract:** Die Diskussion um Aspekte politisch-moralischer Korrektheit in der Gegenwart wird immer schärfer, umgreifender. Auch die Literatur ist längst davon betroffen, und sind es im gegenwärtigen Stadium der Debatte primär noch Werke der Gegenwartsliteratur, so ist absehbar und teilweise auch schon offenbar, dass die Diskussion dort nicht Halt machen wird. Am Beispiel des Werkes von Heinrich von Kleist wird gezeigt, welche Gefahr auch kanonischen Texten, Autoren durch Fragen nach ihrer Korrektheit droht und wie weit dadurch ästhetische Freiheit insgesamt gefährdet werden kann.

**Keywords:** Political Correctness, Ästhetische Freiheit, Kanon, Heinrich von Kleist.

## Kanon literacki i poprawność polityczna. Perspektywy konfliktu

**Abstrakt:** Dyskusja o aspektach poprawności polityczno-moralnej w obecnych czasach staje się coraz ostrzejsza, coraz bardziej rozległa. Od dawna dotyczy ona również literatury i choć na obecnym etapie debaty chodzi przede wszystkim o dzieła literatury współczesnej, to można przewidzieć, a po części już widać, że dyskusja na tym się nie skończy. Na przykładzie twórczości Heinricha von Kleista pokazano, jakie niebezpieczeństwo grozi nawet kanonicznym tekstom i autorom ze względu na pytania o ich poprawność i w jakim stopniu może to zagrażać wolności estetycznej jako całości.

**Słowa kluczowe:** poprawność polityczna, wolność estetyczna, kanon, Heinrich von Kleist.

## **II**

TEŚKNOTA RESTORATYWNA

---

RESTORATIVE SEHNSUCHT

---

RESTORATIVE LONGING





<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.12>

Data zgłoszenia: 30.08.2022 r.

Data akceptacji: 25.11.2022 r.

Agnieszka KLIMAS

<https://orcid.org/0000-0003-4899-6655>

Uniwersytet Opolski (Opole)

## Ewige Sehnsucht eines ewigen Fremdlings. Zur Sehnsuchtsproblematik aus der Perspektive ausgewählter deutsch-jüdischer Autorinnen

### Eternal Longing of an Eternal Stranger. On the Problem of Longing from the perspective of selected German-Jewish female authors

**Abstract:** Longing is a feeling perhaps more familiar to the Jewish people than to any other nation. In their centuries-long diaspora existence, Jews have repeatedly yearned for a sense of community in the face of alienating reality, for the lost homeland, or even for legitimate naturalisation. This article is an attempt to shed light on the problem of longing in the field of tension between Zionism and German-Jewish symbiosis. Selected texts by Bertha Badt-Strauss, Margarete Susman, Else Lasker-Schüler and Grete Weil-Jockisch provide a methodological approach.

**Keywords:** longing, Zionism, Judaism, Bertha Badt-Strauss, Margarete Susman, Else Lasker-Schüler, Grete Weil-Jockisch.

Das Leben in einer Diaspora bedeutete für das Judentum eine bis heute nicht wirklich abgeschlossene Herausforderung, ein Leben zwischen der Sehnsucht nach Selbstbestimmung im *Eretz Israel* und dem nach Akzeptanz strebenden Drang einer sowohl kulturellen wie staatsbürgerlichen Integration mit der jeweiligen Mehrheitsgesellschaft – ein schwieriges Identitätsproblem, auch ohne

die traumatischen Erfahrungen des Antisemitismus. Der Beitrag setzt sich zum Ziel, diesen besonders für den deutschen Raum charakteristischen Zwiespalt zwischen der zionistischen Sehnsucht nach einem eigenen Land und der Sehnsucht nach einer auf dem kulturellen Hybriditätskonzept basierenden deutsch-jüdischen Symbiose zu diskutieren. Diese Symbiose des jüdischen und deutschen Geistes wird insofern als eine Assimilation verstanden, die bei vielen deutsch-jüdischen Schriftstellern, vor allem infolge antisemitischer Erfahrungen, etwas Neues bedeutete: kein Aufgehen in der deutschen, französischen oder sonstigen europäischen Kultur, sondern ein durch Verschmelzung entstandenes besonderes Drittes, das zwischen der Mehrheits- und Minderheitsgesellschaft vermittelt.<sup>1</sup>

Es ist schon von der Forschung breit diskutiert worden, dass sowohl der politische Zionismus als auch der Kulturzionismus eine relativ ambivalente Einstellung gegenüber Frauen hatten und die Rolle der Frau im Zionismus unterschiedlich (marginal) definiert haben. So ist das Anliegen dieses Beitrags, am Beispiel der publizistischen und literarischen Tätigkeit von in ihren Wirkungsfeldern äußerst bekannten Autorinnen Bertha Badt-Strauss (Publizistik, Literaturkritik), Margarete Susman (Philosophie), Else Lasker-Schüler (Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) und Grete Weil-Jockisch (Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts) zu beweisen, dass die deutsch-jüdische Philosophie, Kultur und vor allem der Kulturzionismus Frauen vieles verdanken können.

## Zionistische Sehnsucht: Bertha Badt-Strauss

Die jüdische Sehnsucht nach *Eretz Israel* (öfters symbolisch dem Zionsberg in Jerusalem gleichgestellt) ist so alt wie ihre Diasporaexistenz, die mit dem babylonischen Exil 586 v. Chr. ihre Geburtsstunde feiert.<sup>2</sup> Ein markantes Beispiel für diese jüdische Trauer um Jerusalem stellt einer der bekanntesten Bibeltexte: der Psalm 137 dar, in dem das vertriebene jüdische Volk nicht nur seinen Unterdrückern droht und sich über seine Sklavenlage beklagt, sondern gleichzeitig auch sein Versprechen gibt, Jerusalem nie zu vergessen, was symbolisch für die nächsten Jahrhunderte gelesen werden kann:

1 An den Strömen von Babel, / da saßen wir und wir weinten, wenn wir Zions gedachten. 2 An die Weiden in seiner Mitte hängten wir unsere Leiern. 3 Denn dort

<sup>1</sup> Die im Beitrag besprochenen Texte verfolgen chronologisch den Weg des deutschen Judentums in die deutsche Gesellschaft und belegen somit unterschiedliche Identitätstraditionen, obwohl sie nicht in chronologischer Reihenfolge betrachtet werden.

<sup>2</sup> Vgl. Michael Brenner, *Geschichte des Zionismus* (München: C.H.Beck, 2019), 8, DOI 10.17104/9783406691317.

verlangten, die uns gefangen hielten, Lieder von uns, / unsere Peiniger forderten Jubel: Singt für uns eines der Lieder Zions! 4 Wie hätten wir singen können die Lieder des HERRN, fern, auf fremder Erde? 5 Wenn ich dich je vergesse, Jerusalem, dann soll meine rechte Hand mich vergessen.[1] 6 Die Zunge soll mir am Gaumen kleben, wenn ich deiner nicht mehr gedenke, wenn ich Jerusalem nicht mehr erhebe zum Gipfel meiner Freude. 7 Gedenke, HERR, den Söhnen Edoms den Tag Jerusalems, die sagten: Reißt nieder, bis auf den Grund reißt es nieder! 8 Tochter Babel, du der Verwüstung Geweihte: / Selig, wer dir vergilt deine Taten, die du uns getan hast! 9 Selig, wer ergreift und zerschlägt am Felsen deine Nachkommen!<sup>3</sup>

Während der nächsten zwei Millennien blieb das Judentum an dieses Versprechen gebunden und so haben Juden stets für die Rückkehr in das Heilige Land gebetet, wie mit dem drei Mal täglich gesprochenen *Achtzehnbittegebet*, welches das Hauptgebet des jüdischen Gottesdienstes darstellt.<sup>4</sup>

Der anfangs religiös motivierte und mehrere Tausend Jahre dauernde Traum von der Rückkehr in den Zion mündete schließlich in die politische Bewegung des Zionismus, angetrieben vor allem von Theodor Herzls Staatsauffassung, seinem *Opus magnum* – dem 1896 veröffentlichten *Judenstaat*. Gleichzeitig strebte die von Martin Buber mitbegründete Bewegung der *Jüdischen Renaissance* seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts an, eine Antwort auf die Sehnsucht nach einer geistigen und kulturellen Gemeinschaft zu verschaffen.

So war der Zionismus für viele deutsch-jüdische Intellektuelle eine utopische Idee, dem zunehmenden Gefühl einer gesellschaftlichen Entfremdung und Isolierung, sowie dem Gedanken einer existentiellen Alienation, zu entfliehen und sein Leistungsvermögen zugunsten eines Volkes einzusetzen, das ihm es zuerkennt. Diese geistige Heimatlosigkeit erkennt Otto Flake, der nach dem Ersten Weltkrieg Folgendes schreibt: „Wir Intellektuellen teilen im jetzigen Deutschland das Los der Juden, außerhalb zu stehen, geistig heimatlos zu sein, keine Gemeinschaft mit dem zu haben, was als nationales Denken gilt.“<sup>5</sup> Aber schon 1912 wird dieses Schicksal der deutschen Juden von Moritz Goldstein im Essay *Deutsch-Jüdischer Parnaß* konstatiert: „Wir Juden verwalten den geistigen Besitz eines Volkes, das uns die Berechtigung und Fähigkeit dazu abspricht.“<sup>6</sup> Eine Lösungsmöglichkeit dieses Problems bot gerade der Zionismus an.

<sup>3</sup> *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, <https://www.bibleserver.com/EU/Psalms137> [Stand vom 1.08.2022].

<sup>4</sup> Vgl. Brenner, *Geschichte des Zionismus*, 8.

<sup>5</sup> Otto Flake, „Die großen Worte,“ *Der neue Merkur* 4 (1920/1921): 72. Vgl. dazu Hanni Mittelmann, „Expressionismus und Judentum,“ in *Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom Ersten Weltkrieg bis 1933/1938. Dritter Teil. (= Conditio Judaica)*, hrsg. v. Hans Otto Horch (Tübingen: Niemeyer, 1993), 251-259, DOI 10.1515/9783110921090.251.

<sup>6</sup> Moritz Goldstein, „Deutsch-Jüdischer Parnaß,“ *Kunstwart* 11, Jg. XXV (1912): 292.

Ein interessantes Beispiel für ein zionistisches Engagement, das versucht, dieser Sehnsucht nach Gemeinschaft Rechnung zu tragen, stellen die Biografie sowie das Werk einer der bekanntesten deutschen Publizistinnen der 1920er und 1930er Jahre – **Bertha Badt-Strauss** (1885-1970) – dar. Badt-Strauss wurde zwar in einer äußerst traditionellen und religiös gesinnten jüdischen Familie geboren, dennoch wurde sie von ihren Eltern dazu ermutigt, den deutschen Geist mit dem jüdischen zu verbinden, was mit einem erstaunlichen Interesse an deutscher klassischer Literatur und später mit einem Studium im Bereich der Literaturwissenschaft endete. Badt-Strauss fühlte sich ziemlich schnell von der zionistischen Bewegung und vor allem von Martin Bubers *Jüdischen Renaissance* angezogen.<sup>7</sup> In ihren zahlreichen Essays nach dem Ersten Weltkrieg, die sowohl in jüdischen als auch in deutschen Zeitschriften veröffentlicht wurden, bemüht sich Badt-Strauss um die Verwirklichung der Ziele dieser von Buber geprägten Bewegung: um eine Neubelebung der jüdischen geistigen Gemeinschaft.<sup>8</sup> Als promovierte Literaturwissenschaftlerin arbeitete sie leidenschaftlich an dem Projekt der jüdischen Erneuerung mit, und ihr gelang es auch, ihren deutsch-jüdischen Geist nicht aus den Augen zu verlieren.<sup>9</sup>

Obwohl Badt-Strauss aus gesundheitlichen Gründen nicht nach Palästina auswandern konnte und somit nicht vor Ort die Staatsgründung mitprägen konnte, versuchte sie mit ihren vielen zionistisch engagierten Texten, eine Antwort auf die von vielen jungen Juden empfundene Sehnsucht nach einer geistigen und kulturellen Gemeinschaft zu geben. Wie stark die historische Bindung des Judentums an ihr Land war, beweist Bertha Badt-Strauss in ihrem Essay *Der Am Haarez* (1938), der in der jüdischen Monatsschrift *Der Morgen* veröffentlicht wurde. Schon in der Einleitung bemüht sich die Publizistin um eine etymologische Entwicklungsskizze des Begriffes *Am Haarez* (dt. eines einfachen Menschen), in dem sie einen großen Teil der jüdischen Volksgeschichte erkennt. Die ersten Überlieferungen dieses Wortes findet Badt-Strauss schon in dem Buch *Genesis*, wo dieser Ausdruck seinem Ursprung treu bleibt und „Land-Volk“ bedeutet, aber gleichzeitig noch nicht auf das jüdische Volk bezogen wird. Die Essayistin geht mit ihrer historischen Skizze weiter und schildert dementsprechend die Entwicklung des jüdischen Hirtenvolkes zum einen Bauernvolk, „das selbst sich den Boden

---

<sup>7</sup> Vgl. Martina Steer, *Bertha Badt-Strauss (1885-1970): eine jüdische Publizistin* (Frankfurt/New York: Campus, 2005), 130.

<sup>8</sup> Bertha Badt-Strauss, die sich sehr an das traditionelle und religiöse Leben des Judentums gebunden sah, und trotzdem als ein erstaunliches Beispiel für die Frauenemanzipation im Bildungsbereich und beruflichen Leben gelten kann, hat öfters eine andere Stellung zu diesen Ansichten der führenden Zionisten öffentlich geäußert. Vgl. Steer, *Bertha Badt-Strauss*, 130.

<sup>9</sup> Vgl. Steer, *Bertha Badt-Strauss*, 132.

erkämpft hatte, der den Vätern einst verheißen worden war“.<sup>10</sup> Sie konstatiert die zu beneidende Glaubenstreue dieser ihrem Lande verpflichteten Juden, die fremde Einflüsse zurückgewiesen haben:

In den Unruhen und Verwirrungen der Richterzeit und der Königskämpfe wird der Typus des eigentlichen biblischen Am Haarez immer deutlicher: der altpalästinensische Bauer oder Hirt, der, ohne viel Buchwissen, treu am altererbten Glauben festhält und bereit ist, den von dem Manne des Volks, dem Richter Samuel, erwählten König Saul nicht nur mit der Kraft seiner Stimme zu unterstützen, sondern auch mit der Kraft seines Armes die hochmütigen neumodischen Hofsitzen der fremdstämmigen Königinnen wie Atalja und Isebel zurückzuweisen.<sup>11</sup>

Es ist unschwer zu erkennen, dass dies ein Verweis auf die zionistische Kritik der entwurzelnden Assimilation ist,<sup>12</sup> die für viele Zionisten ein existentielles Problem bedeutete, ein Aufgehen in der „fremden“ Kultur, was die assimilierten Juden, Zionisten zufolge, zu einer „moralisch und physisch degenerierten Gruppe“<sup>13</sup> machte. Auch die Anspielungen auf die landwirtschaftlichen Wurzeln des Judentums beziehen sich auf die Arbeit der jüdischen Pioniere bei ihrer Besiedlung Palästinas, die vor allem landwirtschaftlichen Charakters war.<sup>14</sup>

So beschreitet Badt-Strauss den Weg der jüdischen Geschichte und diskutiert an markanten Bibelstellen, wie sich der Typus und das Verständnis eines *Am-Haarez*-Menschen verändert haben. Dies führt ihre Reflexion schließlich zu Martin Buber und seiner Neubelebung/Neuschätzung des *Am Haarez*, der nach Buber als der „innerste Kern des Judentums in den

<sup>10</sup> Bertha Badt-Strauss, „Der Am Haarez,“ *Der Morgen* 6, Jg. 14 (1938): 247.

<sup>11</sup> Badt-Strauss, „Der Am Haarez,“ 247.

<sup>12</sup> Kulturzionisten wie Martin Buber glaubten, dass Juden zuerst zu ihren Wurzeln zurückkommen und sich um die Wiederherstellung einer nationalen jüdischen Kultur bemühen sollten, bevor man über eine Staatsgründung zu sprechen beginnt. Vgl. Alison Rose, „Die neue jüdische Familie,“ in *Deutsch-jüdische Geschichte als Geschlechtergeschichte. Studien zum 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Kristen Heinsöhn und Stefanie Schüler-Springorum (Göttingen: Wallstein, 2006), 177.

<sup>13</sup> Rose, „Die neue jüdische Familie,“ 178.

<sup>14</sup> Der frühe Zionismus lässt eine deutliche Vorliebe gegenüber Pflanzen und landwirtschaftlichen Erzeugnisse aus Palästina erkennen. Dies veranschaulicht u.a. ein 1904 publizierter Bericht von der Palästina-Ausstellung in Wien, der im Zentralorgan der Zionistischen Bewegung, der Zeitschrift *Die Welt*, erschien: „Und dann kommt man zur Reliefkarte von Palästina [...] und verweilt hier wie in stiller Andacht, als wolle man den Saal nicht verlassen, ohne im Geiste nicht nur unter den Brüdern, sondern auch auf dem geheiligsten Boden des Judenlandes gewandelt zu sein. Hier sehen wir einen alten Herrn tränenden Auges die übermannsgrossen Weizenhalme bewundern, dort einen jüngeren, der sich unbeobachtet glaubt, eine Jaffa-Orange küssen. [...] So wird jeder Ausstellungstag zu einem Propagandtag für unsere Idee.“ O.A., „Eine Palästina-Ausstellung in Wien,“ *Die Welt* 8 (8.04.1904), 8-9. Siehe dazu Dana von Suffrin, *Pflanzen für Palästina. Otto Warburg und die Naturwissenschaften im Jischuw* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2019).

Jahrhunderten der Galut [dt. Verbannung, Diaspora – A.K.] sich offenbart hat.“<sup>15</sup> Bertha Badt-Strauss übernimmt von Buber sein Verständnis des *Am Haarez* und versucht zu beweisen, dass in der jüdischen Volksgeschichte gerade die „einfachen“ und nicht die gebildeten Menschen die Motoren der Entwicklung gewesen sind: „So hingebend auch die Chachamim [dt. gelehrter Rabbi – A.K.] der Galut in ihrer engen Zelle der Tora dienten — der Träger aller jüdischen Volksbewegungen war der einfache Mann, der *Am Haarez*“,<sup>16</sup> denn in „ihnen allen glühte der Funke der Messias Hoffnung und der Zionsliebe so hell, wie er nur je in den reinsten Geistern, in Männern wie Jehuda Halevi oder Mosche ben Maimon entfacht war“.<sup>17</sup> Letztendlich konkludiert Badt-Strauss, der Zionismus wäre eben so eine neue, bedeutende Volksbewegung. Das, „was in all in den Jahrhunderten Glut einzelner, inbrünstiger Herzen gewesen [war, A.K.], wurde zur Bewegung des Volkes“.<sup>18</sup> In Theodor Herzl erkennt die Essayistin den einfachen Mann, den *Am Haarez*, dessen zionistischer Gedanke „die Herzen der Jugend mit sich“<sup>19</sup> riss: „und der Führer dieser größten jüdischen Volksbewegung unserer Epoche war wieder kein Gelehrter und kein Raw, sondern ein Mann, den man, wollte man nur den Umfang seines jüdischen Wissens bezeichnen, wohl als einen *Am Haarez* hätte bezeichnen können“.<sup>20</sup>

Mit Bubers Argumenten bekräftigt, der meinte, dass es nur in der Gemeinschaft der „geistigen und [...] schlichten Menschen“ möglich wäre, zur „vollkommenen Umkehr zu gelangen“,<sup>21</sup> exemplifiziert Badt-Strauss die Bedeutung der Zusammenarbeit und Gemeinschaft aller Juden: „Der *Am Haarez* bringt die Kraft des ursprünglichen Willens zur Tat und reicht dem Talmid Chacham, dem Mann des Buches, dem Matmid [dt. Thora-Student – A.K.] vergangener Jahrzehnte die Hand. Und so erst entsteht jener Menschentyp, zu dem wir uns entwickeln wollen: einer, dessen Kraft der Tat der Weite und Klarheit seines Geistes entspricht“.<sup>22</sup>

Zionismus erscheint insofern als stolze Lebensentscheidung, die den Werdegang des Einzelnen bestimmen wird und zugleich eine Gemeinschaft mitnimmt, die sich infolgedessen nicht mehr auflöst oder verliert. Der

<sup>15</sup> Badt-Strauss, „Der *Am Haarez*“, 250.

<sup>16</sup> Badt-Strauss, „Der *Am Haarez*“, 251.

<sup>17</sup> Badt-Strauss, „Der *Am Haarez*“, 251.

<sup>18</sup> Badt-Strauss, „Der *Am Haarez*“, 252.

<sup>19</sup> Badt-Strauss, „Der *Am Haarez*“, 252.

<sup>20</sup> Badt-Strauss, „Der *Am Haarez*“, 252.

<sup>21</sup> Martin Buber, *Chassidismus II: Theoretische Schriften*, hrsg., übers. und kommentiert v. Susanne Talabardon (Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2016), 198, DOI 10.14315/9783641248666.

<sup>22</sup> Badt-Strauss, „Der *Am Haarez*“, 252.

Hinweis, dass besonders „die Herzen der Jugend“<sup>23</sup> von der zionistischen Idee einer Staatsgründung gerissen worden sind, lässt vermuten, wie groß die Sehnsucht junger, deutscher Juden nach einer Veränderung war. Antisemitismus-müde, besonders nach der Desillusionierung der Assimilation und des Ersten Weltkrieges, der eine Hoffnung auf Akzeptanz seitens der Mehrheitsgesellschaft versprochen hat (viele junge deutsche Juden beteiligten sich am Krieg als Freiwillige, sich eine legitime Position in der deutschen Gesellschaft als Deutsche erhoffend), erblickten viele sowohl in der geistigen nationalen Erneuerung als auch in der Integration des Judentums in einer eigenen Heimstätte die Möglichkeit, dem Gefühl der existentiellen Gefährdung zu entfliehen. Gleichzeitig veranschaulicht dieses Phänomen, wie die Sehnsucht nach Selbstbestimmung in Form eines eigenen Staates von Generation auf Generation in der über Jahrhunderte andauernden Diasporaexistenz vererbt wurde.

Trotz dieser sichtbaren kollektiven und über Jahrhunderte andauernden Sehnsucht nach einem eigenen Land standen viele deutsch-jüdische Intellektuelle diesem Drang nach einer Erlangung einer eigenen jüdischen Nationalstaatlichkeit eher ambivalent gegenüber. Viele, die in den ersten Dezennien des 20. Jahrhunderts relativ positive und hoffnungsreiche Positionen gegenüber dem Zionismus vertraten, erkannten ziemlich schnell, dass dies keine Lösung der Antisemitismus- und Identitätsprobleme war. Später, während des Zweiten Weltkrieges pointierte es Hannah Arendt ironisch: „Vor dem Antisemitismus ist man nur noch auf dem Monde sicher“.<sup>24</sup>

## Sehnsucht nach einer (himmlischen) Heimat: Margarete Susman, Else Lasker-Schüler

Als Beispiel einer ambivalenten Einstellung kann die in einer assimilierten Kaufmannsfamilie aus Hamburg geborene Philosophin **Margarete Susman** (1872-1966)<sup>25</sup> genannt werden, die gerade in der Gründung eines eigenen Staatgebildes von eher politisch unerfahrenen Juden eine geistige Verarmung des Judentums sah, aber gleichzeitig in ihrer privaten Korrespondenz, u.a. mit Martin Buber, ihre Schuldgefühle, nicht ausreichend den

<sup>23</sup> Badt-Strauss, „Der Am Haarez,“ 252.

<sup>24</sup> Zit. nach: Hannah Arendt, *Vor dem Antisemitismus ist man nur noch auf dem Monde sicher. Beiträge für die deutsch-jüdische Emigrantenzeitung „Aufbau“ 1941-1945* (München: Piper: 2019), 15.

<sup>25</sup> Mit der Biografie und dem Werk Margarete Susman beschäftigt sich die ausführliche Monographie von Elisa Klapheck, *Margarete Susman und ihr jüdischer Beitrag zur politischen Philosophie* (Berlin: Hentrich und Hentrich Verlag, 2021).

Zionismus zu unterstützen, zum Ausdruck brachte.<sup>26</sup> Sie schreibt 1921 in ihrem Brief an Buber Folgendes:

Es ist, glaube ich, für mich nur die Unmöglichkeit, durch meine äußere und innere Situation mich mit dem realen Zion als der *alleinigen* Realisierungsmöglichkeit zu identifizieren. Das gerade wird Ihnen als Schuld erscheinen. Vielleicht bin ich zu spät dazu gekommen; gewiß war Deutschland mir zu unermesslich viel, hat das Jüdische nie mehr sich rein herauslösen lassen, ist überhaupt das Nationale als Gestaltungsprinzip in meinem Leben von früh an zu sehr verwischt worden, um mir Gegenstand einer allerletzten sittlichen Realisierung werden zu können; nur eben das am national-jüdischen Wesen, was übernationalen Wesens ist, hat meine späte Identifizierung mit dem Judentum bestimmt.<sup>27</sup>

Nach Susman liegt die Stärke des jüdischen Geistes in seiner Grenzen überwindenden Kraft, die die Juden während ihrer Diasporaexistenz als Nation erfahren haben. Die Gründung eines jüdischen Staates in Palästina wäre ein entfremdender Rückzug in eine sich begrenzende Nationalstaatlichkeit.<sup>28</sup>

In ihrem 1919 verfassten essayistischen Text *Die Revolution und die Juden* befasst sich Susman mit dem auch nach dem Ersten Weltkrieg weiterhin aktuellen und brennenden Problem der Identitätssuche der deutschen Juden. In einem „der größten Augenblicke der deutschen wie jüdischen Geschichte“,<sup>29</sup> in dem das Deutsche Reich nach dem Ersten Weltkrieg sich in Ruinen befindet und gleichzeitig für die Juden die Hoffnung besteht, nach 2000 Jahren nach Palästina als Nation zurückzukommen, konfrontieren sich deutsche Juden mit diesem Zwiespalt. Die Philosophin beginnt ihre

<sup>26</sup> In ihrem 1919 verfassten Brief an Buber schreibt Margarete Susman: „Wäre ich jung, ich ginge jetzt nach Palästina und gäbe meine Kräfte diesem doch noch unentweiherten Leben mit seinen unmittelbaren Möglichkeiten“. „Brief Susmans an Buber“, 4.5.1919, in *Martin Buber. Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, Bd. 2 (Heidelberg: Lambert Schneider, 1972), 41.

<sup>27</sup> „Brief Susmans an Buber“, 30.4.1921, in *Martin Buber. Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, 75.

<sup>28</sup> Es ist dasselbe Argument, welches Franz Rosenzweig 1921 in seinem bedeutendsten Werk *Der Stern der Erlösung* heranzieht, wenn er schreibt: „Das Land ist ihm im tiefsten Sinn eigen eben nur als Land seiner Sehnsucht, als heiliges Land. Und darum wird ihm sogar wenn es daheim ist, wiederum anders als allen Völkern der Erde, dies volle Eigentum der Heimat bestritten: es selbst ist nur ein Fremdling und Beisaß in seinem Lande; „mein ist das Land,“ sagt ihm Gott; die Heiligkeit des Landes entrückt das Land seinem unbefangenen Zugriff, solange es zugreifen konnte; sie steigert seine Sehnsucht nach dem verlorenen ins Unendliche und läßt es hinfürder in keinem andern Land mehr ganz heimisch werden; sie zwingt es, die volle Wucht des Willens zum Volk in den einen Punkt zu sammeln, der bei den Völkern der Welt nur einer unter andern ist, dem eigentlichen und reinen Lebenspunkt, der Blutgemeinschaft; der Wille zum Volk darf sich hier an kein totes Mittel klammern; er darf sich verwirklichen allein durch das Volk selber; das Volk ist Volk nur durch das Volk.“ Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung* (Frankfurt am Main: Kauffmann Verlag, 1921), 377-378.

<sup>29</sup> Margarete Susman, „Die Revolution und die Juden,“ *Das Forum*, Jg. 3 (September 1919): 922.

Ausführung zur problematischen Stellung des deutschen Judentums mit der Erörterung des in diesem Kontext so relevanten Nationsbegriffs und konfrontiert die rassentheoretische Behauptung, Nation lasse sich auf eine „Natturtatsache“ zurückführen, mit der zionistischen, dass „Nation eine historische, eine Schicksalsgemeinschaft ist“,<sup>30</sup> die auch nicht frei von Anwendungsproblemen sei. Der Begriff der Nation ist für Susman in diesem Augenblick metaphorisch mit dem Begriff des Namens gleichzustellen, der nur zusammen mit seinem Träger eine Bedeutung gewinnt: „Der Name ist an sich etwas Leeres, aber wir als seine Träger sind berufen, ihn zu dem zu machen, was er durch uns werden soll. Der Name kann nichts sein und alles. Er ist ein anvertrautes Gut: er ist eine Forderung an den, der ihn trägt, ihn zu dem zu machen, was er sein soll“.<sup>31</sup> So besteht die problematische Lage der deutschen Juden darin, dass sie nicht nur einen, sondern zwei *Namen* tragen und „mit der Aufgabe zweier Vaterländer [...] in der Geschichte“<sup>32</sup> beladen sind.

Obwohl der Zionismus sich als die erste und einfachste Lösungsmöglichkeit darstellt, bezweifelt Susman, ob der politische Zionismus wirklich eine komplexe Lösung dieser Probleme ergeben kann. Sie fragt rhetorisch: „Können und sollen die Juden ein Volk wie andere Völker werden? [...] Bedeutet die Schaffung einer staatlich rechtlich gesicherten Heimstätte in Palästina wirklich die Lösung aller ihrer Probleme [...] und bedeutet sie es für die deutschen Juden im besonderen?“<sup>33</sup> Sie bezweifelt, dass die deutschen Juden in Palästina es schaffen werden, sowohl ihr Judentum wie auch ihr Deutschtum als gleichberechtigte Nationalitäten miteinander zu vereinen, anders als es der politische Zionismus utopisch behauptet: „Ich glaube, im Augenblick, wo der Jude ein neues reales, äußerlich gleichberechtigtes Vaterland besitzt, wird er zwischen seinen beiden Vaterländern unbedingt wählen müssen“.<sup>34</sup>

Mit rationalen Argumenten bewaffnet, weist die Essayistin auf die logische Tatsache hin, dass das Territorium des biblischen *Eretz Israel* zu klein sei, um das während seiner Diasporaexistenz in seiner Zahl sehr gewachsene Judentum aufzunehmen. Sie betont: „Palästina ist ein kleines Land, es ist zu klein für sein Volk, das in den Jahrtausenden der Verbannung mächtig gewachsen ist: es kann dies Volk unmöglich ganz aufnehmen: zahllose Juden werden immer im Ausland verbleiben müssen: eine Heimat im vollen, räumlich erfüllten Sinn des Wortes kann dieses Land seinem Volke nicht werden“.<sup>35</sup> In der Zionsehnsucht des jüdischen Volkes identifiziert Susman vor

<sup>30</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden“, 924.

<sup>31</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden“, 924-925.

<sup>32</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden“, 924-925.

<sup>33</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden“, 926.

<sup>34</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden“, 931.

<sup>35</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden“, 935.

allem die Sehnsucht nach einer Heimat, die aber keine irdische sein muss, denn der Begriff *Zion* ist auch nur ein *Name*, der unterschiedlich gedeutet werden kann:

Zion, das bedeutet Heimat, die unverlöschbare Sehnsucht der Verbannten, den ewigen Jungbrunnen des jüdischen Lebens. Aber diese Bedeutung stammt aus seiner anderen, noch weit tieferen. Und diese Doppelbedeutung ist das Wunderbare und Einzige an dieser Heimat, der kein anders Land der Welt darin gleichgestellt werden kann. [...] Aber so heiß und so heilig ist niemals die Sehnsucht nach einem nur irdischen Vaterlande, wie schlecht es dem Verbannten auch draußen ergehen mag. Was der Jude meint, wenn er Zion sagt, ja was im Grunde jeder religiöse Mensch mit diesem Wort bezeichnet, das ist etwas ganz anderes als ein Stück Land, als eine irdische Heimat, das ist eine Heimat des Glaubens, der Religion, das ist der Tempel.<sup>36</sup>

So bedeutet für die Philosophin dieses Gefühl des Heimwehs nichts anderes als eine Sehnsucht nach der ewigen himmlischen Heimat: „Klarer kann es nicht ausgesprochen werden, daß mit diesem Zion keine irdische Heimat mehr, sondern daß eine himmlische Heimat, eine Zukunft der Seele in ihm ausgedrückt ist,“<sup>37</sup> was zugleich die Tatsache erklärt, warum trotz des gerade von dort erwarteten Jubels, so viele östliche Juden sich dem politischen Zionismus nicht anschließen wollen.<sup>38</sup>

Das Judentum muss insofern nicht national oder international betrachtet werden, sondern schon übernational. Es hat eine soteriologische Mission für die Welt zu erfüllen, die aus der Bestimmung der Juden zur Heimatlosigkeit<sup>39</sup> folgt und die durch eine Staatenbildung unmöglich wird. Susman fragt sich:

Wird das politisierte, ins Getriebe des modernen Staatenlebens eingestellte Judentum noch ungebrochen den Weg gehen können, den es mit einer allen anderen Völkern unaßlichen Lebens- und Beharrungskraft seit zwei Jahrtausenden fern der Heimat, durch Nacht und Elend weitergegangen ist. Wird es nicht durch diese Rückkehr in dieser Stunde von seiner ewigen und wahren Aufgabe abgewendet werden müssen?<sup>40</sup>

Zion als Tempel bedeutet für Susman das Symbol „für einen Weg abseits vom Weg der Völker, oder vielmehr durch ihn hindurch: für den Erlösungsweg der Menschheit“.<sup>41</sup>

<sup>36</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden,“ 935.

<sup>37</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden,“ 939.

<sup>38</sup> Vgl. Susman, „Die Revolution und die Juden,“ 939.

<sup>39</sup> Dass Juden nirgendwo eine wahre irdische Heimat finden können, konstatiert Margarete Susman in mehreren Texten, wie z.B. in dem 1925 publizierten Aufsatz *Die Brücke*, in dem sie erkennt, „dass der Jude [...] in keiner zeitlichen Konstellation, in keiner Gestalt des geschichtlichen Lebens sein letztes Ziel haben und darum in keinem realen Staat und Land seine endgültige Heimat finden kann.“ Margarete Susman, „Die Brücke“, *Der Jude* 1, Jg. 9 (1925): 80.

<sup>40</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden,“ 936.

<sup>41</sup> Susman, „Die Revolution und die Juden,“ 939.

Eine ähnliche Interpretation der Sehnsucht nach einer (himmlischen) Heimat enthüllen bestimmte Prosatexte der bekanntesten deutsch-jüdischen Dichterin **Else Lasker-Schüler** (1869-1945). Auch sie erkennt schon 1921 sowohl den Auftrag wie die Grenzen des Zionismus, bevor sie es überhaupt persönlich in ihrem Palästina-Exil seit 1939 erleben kann.

Eine radikale Konfrontation mit dem Antisemitismus lässt die in ihrer Aussage sehr komplexe Erzählung *Der Wunderrabbiner von Barcelona* aus dem Jahre 1921 erkennen.<sup>42</sup> Ähnlich wie der 1913 erschienene Zyklus *Hebräische Balladen*<sup>43</sup> manifestiert auch dieses Werk Lasker-Schülers ihre Bindung an Heinrich Heine, hier explizit im Kontext von dessen Romanfragment *Der Rabbi von Bacherach*. Diese Intertextualität belegt sowohl die Struktur des Textes als auch die von den beiden Autoren verwendete jüdisch-christliche Metaphorik und Symbolik, die bei Lasker-Schüler wegen der räumlichen Bindung der Handlung an Spanien zusätzlich um eine orientalische Dimension (muslimische Einflüsse im mittelalterlichen Spanien) bereichert wird. Dadurch gewinnt der Text nicht nur an Aktualität im zionistischen Diskurs der 1920er Jahre um das jüdisch-christlich-muslimische Leben in Palästina, sondern manifestiert auch an einem der markantesten historischen Beispiele der Judenverfolgung, der Vertreibung der spanischen Juden, die mit dem Alhambra-Edikt 1492 begann, die Parallelen und Kontinuitäten des religiös motivierten Antijudaismus und des modernen rassistischen Antisemitismus.<sup>44</sup>

Wie der *Rabbi von Bacherach* beginnt auch diese Erzählung mit einer märchenhaften Darstellung der Lage der Juden in Barcelona und der Geschichte des mit chassidischen Zügen ausgestatteten Rabbi Eleasar (*'el 'āzar*, hebr. für „Gott hat geholfen“<sup>45</sup>), wodurch schon zu Beginn des Textes das westeuropäische (sephardische) mit dem osteuropäischen (aschkenasischen) Schicksal der Juden verbunden wird. Der Text handelt von einem tragischen Pogrom während der Ostertage in Barcelona, der nach der Flucht des christlichen Bürgermeisterssohns Pablo mit einer jüdischen Dichterin Amram, der Tochter eines angesehenen jüdischen Baumeisters Arion Elefantos,<sup>46</sup> beginnt.

---

<sup>42</sup> Hier nur aus quantitativen Gründen im Kontext der Sehnsuchtsproblematik besprochen.

<sup>43</sup> Der Titel dieses Zyklus kann als Verweis auf Heinrich Heines *Hebräische Melodien* gesehen werden. Lasker-Schüler schrieb in ihrem Essay *Antisemitismus*: „Spaeter in Berlin lebend, bekenne ich, verehrte man mich, wahrscheinlich meiner Dichtungen wegen, auch der »Hebraeischen Balladen«, die ich Jeremias in Gedanken widmete.“ Else Lasker-Schüler, *Der Antisemitismus*. Typoskript: The National Library of Israel, Jerusalem, Else Lasker-Schüler Archive (Arc. Ms. Var. 501, 2:110).

<sup>44</sup> Vgl. dazu Birgit M. Körner, *Hebräische Avantgarde: Else Lasker-Schülers Poetologie im Kontext des Kulturzionismus* (Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2017), 260-261, DOI 10.7788/9783412510558.

<sup>45</sup> Siehe dazu Philip S. Alexander, David A. deSilva, *Eerdmans Commentary on the Bible: Third & Fourth Maccabees* (Michigan: Eerdmans, 2019).

<sup>46</sup> Es handelt sich um eine latinisierte Form von Aron Schüler, so hieß Else Lasker-Schülers Vater.

Lasker-Schüler beschreibt mit bildhafter Metaphorik die Lage des Judentums angesichts seines langen Assimilationsweges und des immer stärker zu Wort kommenden Antisemitismus: „Überall verstreut, eingepflanzt, der Teige Zutat, sie zu süßen überdrüssig, um eines bitteren, geringfügigen Beigeschmacks ein ganzes Volk, schon seit Jahrhunderten gedemütigt zu werden“<sup>47</sup> und erkennt zugleich die Neugeburt der zionistischen Ideale als Reaktion auf antisemitische Bewegungen: „Höher stieg in allen die Sehnsucht nach dem verlorenen Lande, das ihnen etwa auch nur verpachtet gewesen war, und jeder von ihnen benetzte feierlich das Beet seiner Erinnerung“.<sup>48</sup> Dabei scheint diese Sehnsucht nach dem Lande der Väter ein Charakteristikum des kollektiven jüdischen Gedächtnisses zu sein: eine symbolische kollektive Sehnsucht, die von Generation zu Generation weitergegeben wird, gleichzeitig aber nur auf individueller Ebene geprüft werden kann. Rabbi Eleasar betont mit einer pathetischen Erlösungsmetaphorik, dass nur eine wahre individuelle Bindung an dieses Bild die ewige jüdische Sehnsucht beenden kann: „Wer das gelobte Land nicht im Herzen trägt, der wird es nie erreichen“.<sup>49</sup> Es heißt also, Erlösung erlangt man nur als Individuum, nicht als Volk, zugleich aber ist die Erlösung der Menschheit dank des heimatlosen Schicksals der Juden möglich.

Insofern gewinnt auch bei Lasker-Schüler soteriologisch das jüdische Volk durch sein Schicksal eine messianische Aufgabe. Mit einer mythischen Geschichte erklärte der Rabbi Eleasar den erschreckten Juden, wie das Judentum von Gott zu einer besonderen Aufgabe auserwählt wurde. Er blätterte im „Atlas der Schöpfung“<sup>50</sup> und las den im Palast sich versteckenden Juden, wie Gott Menschen zu Völkern vereinte. Eleasar erzählte, dass Gott „in der Anfänglichkeit [...] aus Erde und Wasser die Welt, seinen »Hochzeitsmannahkuchen«, ballte, mit allen goldenen Zutaten seines himmlischen Blutes und den Menschen der großen Weltenform entnahm“.<sup>51</sup> Dann holte Gott aus ihm „die Völker und Völkervölker und Völkervölkervölker und lud sie ein alle zum gemeinsamen Mahle“.<sup>52</sup> Die Juden erschienen ihm „verantwortlicher und zärtlicher“<sup>53</sup> unter den Völkern und deshalb bekamen sie den Platz „an seiner Seite Herzen“.<sup>54</sup> So wurden die Juden in dieser Geschichte

<sup>47</sup> Else Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona* (Berlin: Paul Cassirer, 1921), 16.

<sup>48</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 17.

<sup>49</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 17.

<sup>50</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 32.

<sup>51</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 32.

<sup>52</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 32-33.

<sup>53</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 32.

<sup>54</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 33. Mit der Anführung sowohl der (rationalen) Verantwortlichkeit wie der (sinnlichen) Zärtlichkeit als markanten Eigenschaften des Judentums diskutiert Lasker-Schüler mit dem der antisemitischen Diffamierung,

Eleasars zum Volk der Propheten auserwählt, Gott „zu dienen in jedem Lande, in jedem Volke, auf allen Wegen“. <sup>55</sup> Dabei bedient sich die Autorin der aufklärerischen Lichtmetaphorik, wenn sie schreibt: „»Und der allgütige Vater«, lobpreiste singend Eleasar, »pflückte einen Stern von seinem Kleide, und hob das Kind unter den Völkern zu sich empor und setzte das Licht in seine braune Stirn [...]«. <sup>56</sup> Im Unterschied zu den „erleuchteten Juden“ <sup>57</sup> wurde „den großen Geschwistervölkern“ <sup>58</sup> der erhabene Strahl mit einer Heimat „zwischen dem grünen Laub der Augustuserde, auf der wiegenden erfrischenden Rast des Wassers und unter dem reinen Winterschnee der Lüfte“ <sup>59</sup> ersetzt, wo „liebvolle Ordnung ein jeglicher Mensch weise unter den Menschen der Völker über alle Völker Menschen“ <sup>60</sup> bewahren sollte. Der Wunderrabbiner erkannte aber, dass dieser Wunsch „in den meisten Herzen der Geschöpfe, auch im Blute Judas“ <sup>61</sup> in Vergessenheit geraten ist.

Die Sehnsucht des zur prophetischen Aufgabe auserwählten jüdischen Volkes kann daher von keinem irdischen Ort gestillt werden, da es keine wahre Heimat sei. Die Autorin konstatiert diese Aporie des jüdischen Schicksals folgenderweise: „Bedrängt, die Städte zu verlassen, in denen sie von Urbeginn bestimmt waren, Gott zu säen, flüchteten sich die noch wach gebliebenen Judengedanken in des Hohen Priesters Schoß. Aber daß Palästina nur die Sternwarte ihrer Heimat sei, wagte der Wunderrabbiner den müden Auserwählten nicht ins Gedächtnis zu rufen“. <sup>62</sup>

Stellt man die Charakteristik der hier ausgedrückten jüdischen Sehnsucht neben Lasker-Schülers essayistisches Werk, so bietet sie eine zeichnerhafte Abreviativur ihres Heimatsverständnisses und der damit verbundenen Sehnsucht. Wie Margarete Susman versteht auch Else Lasker-Schüler dieses Heimweh metaphorisch als eine Sehnsucht nach dem Himmel, nach dem Messias. In einem nur fragmentarisch überlieferten essayistischen Text aus den Exiljahren in Palästina heißt es:

---

dass Juden zur Rationalität und origineller Schöpfungskraft nicht fähig wären (siehe dazu Richard Wagners 1850 veröffentlichtes Pamphlet *Das Judentum in der Musik*). Eine Synthese von Sinnlichkeit und Rationalität ist hier unverkennbar. Es ist eine Argumentation, die an Friedrich Nietzsches Judenbild erinnert, der in seinen Schriften die Geistigkeit und das intellektuelle Vermögen der Juden sowie ihr Anpassungsvermögen stets akzentuiert. Vgl. z.B. Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden. Band 1* (München: Carl Hanser Verlag, 1954), 685-686.

<sup>55</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 33.

<sup>56</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 33.

<sup>57</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 33.

<sup>58</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 33.

<sup>59</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 33-34.

<sup>60</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 34.

<sup>61</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 34.

<sup>62</sup> Lasker-Schüler, *Der Wunderrabbiner von Barcelona*, 32-35.

Eine Heimat, .... ich glaube, Heimat ist: Messias. Die Sehnsucht nach einer Heimat tausend und tausendjährige Sehnsucht, schon dem Märchen über die Krone gewachsen, in ihr reift die Heimat zum Himmel aus. Ich sagte in meinem Buch: Das Hebräerland: Jerusalem ist nicht ganz von dieser Welt. Und eben darum, wird es noch tausende Jahre dauern bis wir Juden in dieser zum Himmel erhobenen Heimat wohnen können, hinein passen?<sup>63</sup>

Else Lasker-Schülers Sehnsucht nach Jerusalem ist demnach eine Sehnsucht nach einer himmlischen Heimat, in der es keine Antagonismen geben soll, denn „es gibt ja nur *einen* Himmel und *ein* Land unter ihm. Wie in der Schoepfung bestimmt: ein blau umhülltes Land mit Menschen, mit werdenden Menschen liebebedürftigen und mit Tieren. Es hat nie ein Engel den zweiten gefragt, welchem Glauben er angehört, oder der Mensch etwa im Gebet den Engel in den Hoehen“.<sup>64</sup>

## Sehnsucht nach Deutschland: Grete Weil-Jockisch

Abschließend muss kurz die Sehnsucht der deutschen Juden nach Deutschland konstatiert werden, da sie trotz der traumatischen Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges eine starke Bindung mit dem deutschen Boden, der deutschen Kultur und vor allem mit der deutschen Sprache entwickelt haben. Als ein interessantes Beispiel für diese auf den ersten Blick erstaunliche Sehnsucht einer Jüdin nach Deutschland kann die Biografie der im oberbayerischen Egern in einer assimilierten Rechtsanwaltsfamilie geborenen deutschen Schriftstellerin **Grete Weil-Jockisch** (1906-1999), die jahrelang mit Margarete Susman befreundet war, genannt werden.

Wie die Kriegserfahrung im besetzten Holland die seit ihrer Geburt sich vor allem mit dem deutschen Geist identifizierende Autorin zu ihrem Judentum führte, veranschaulichen Auszüge aus ihrer *Autobiografie*. In diesem relativ kurzen Werk setzt sich Weil mit ihrer lebenslangen Identitätssuche auseinander, indem sie versucht, auf die Frage zu antworten: „Wer steht einem näher, ein bayerischer Bauer oder ein Jude aus Polen?“ Sie konstatiert:

Für Mutter, Fritz und mich (bei Vater weiß ich es nicht genau) war es der bayerische Bauer, schon weil wir nichts über den Juden aus Polen wussten. An welche Gebräuche hielt er sich? In welcher Sprache redete er mit seinem Gott? Hebräisch? Polnisch? Jiddisch? [...] Jude, was ist das? Ich habe es als Mädchen nicht gewusst und weiß es heute auch nicht genau. Eines ist zu der klaren Definition hinzugekommen: Ich bin Teil einer Gemeinschaft des Leidens, der Schmerzen. Kann ich davon wegkommen? Offensichtlich nicht.<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Else Lasker-Schüler, „*So lange die Welt besteht, ja – ewiglich*“. Manuskript: The National Library of Israel, Jerusalem, Else Lasker-Schüler Archive (Arc. Ms. Var. 501, 2:27).

<sup>64</sup> Lasker-Schüler, *Der Antisemitismus*.

<sup>65</sup> Grete Weil, *Leb ich denn, wenn andere leben* (Frankfurt am Main: Fischer, 2001), 74.

So lag der Schwerpunkt der Identität der in einer assimilierten jüdischen Familie aufgewachsenen Schriftstellerin in den relativ ruhigen Jahren der Weimarer Republik vor allem auf der deutschen Kulturgemeinschaft. Die Selbstbestimmung als Jüdin kommt mit einer verstärkten Kraft in der Zeit der antisemitischen Verfolgung zu Wort und bleibt bis zu ihrem Tode sichtbar, sobald Weil sich in den Nachkriegsjahren als jüdische Schriftstellerin deutscher Sprache bekennt und ihre Werke sich kompromisslos gegen die zeitaktuelle Politik des Vergessens wenden.<sup>66</sup> Diese frühe Bindung an das Deutsche ist bei assimilierten jüdischen Familien nicht erstaunlich. Es ist das Resultat eines über Jahrhunderte andauernden Prozesses der Akkumulation kulturellen Kapitals. So wurde Grete Weil schon als kleines Kind mit deutschen Klassikern vertraut gemacht, als ihr Vater seiner sechsjährigen Tochter Goethes *Hermann und Dorothea* und Schillers *Maria Stuart* vorlas.<sup>67</sup>

Ähnlich wie auch andere deutsche Juden konnte sich Grete Weil ein Leben außerhalb Deutschlands nicht vorstellen. Trotz der traumatischen Kriegserfahrung „im dämonischen Kreis des Bösen“<sup>68</sup> und auch der Verfolgungen in den Vorkriegsjahren entschied sie sich 1947 nach Deutschland zurückzukehren, obwohl es kurz nach Kriegsende nicht so leicht war, eine entsprechende Erlaubnis zu bekommen. Auf diese Entscheidung, gerade nach Deutschland zu gehen, reagiert vor allem ihr langjähriger Freund Klaus Mann mit Erstaunen.<sup>69</sup>

In ihrem Brief an Margarete Susman sucht sie nach einer Antwort, auf die von ihr immer wieder gestellte Frage, warum sie so schnell nach Deutschland zurückkommen wollte: „Ich habe die Heimat Deutschland verloren und keine andere dafür gefunden“.<sup>70</sup> Als „feindliche Ausländerin“ auch nicht von holländischen Juden in ihrem Amsterdamer Exil akzeptiert, sehnt sie sich nach Deutschland, denn das Heimweh „ist nicht kleiner, sondern größer geworden in all den Jahren“.<sup>71</sup> Weil betont ihre Bindung an das Deutsche: „Immer deutlicher wird mir, dass das wahre eigene Zimmer in Deutschland liegen wird. Ich will schreiben, deutsch schreiben, in einer anderen Sprache ist es mir unmöglich, und dazu brauche ich eine Umgebung, in der die Menschen Deutsch sprechen. Ich will nach Hause, auch wenn ich weiß, dass alles, was ich früher geliebt habe, nicht mehr existiert. Ich will dorthin, wo ich herausgekommen bin“.<sup>72</sup>

<sup>66</sup> Siehe Stephan Braese, „Grete Weil,“ in *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, hrsg. von Andreas B. Kilcher (Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000), 599-604, DOI 10.1007/978-3-476-03782-4.

<sup>67</sup> Weil, *Leb ich denn, wenn andere leben*, 17.

<sup>68</sup> Weil, *Leb ich denn, wenn andere leben*, 251.

<sup>69</sup> Vgl. Weil, *Leb ich denn, wenn andere leben*, 22.

<sup>70</sup> Weil, *Leb ich denn, wenn andere leben*, 252.

<sup>71</sup> Weil, *Leb ich denn, wenn andere leben*, 236.

<sup>72</sup> Weil, *Leb ich denn, wenn andere leben*, 236.

Grete Weil war nicht die einzige jüdische Intellektuelle, die sich aus Sehnsucht nach der deutschen Sprach- und Kulturgemeinschaft für solch einen Schritt entschied. Zu den bekanntesten Namen gehören u.a. Arnold Zweig, Anna Seghers, Friedrich Wolf, Ernst Bloch, die kurz nach dem Zweiten Weltkrieg Deutschland als ihre neue-alte Heimat wählten.

### Fazit

Das Gefühl einer gesellschaftlichen Entfremdung und Isolation, sowie die Niederlage des auf Assimilation begründeten Versprechens einer Verbürgerlichung resultierten bei dem deutschen Judentum in einer zunehmenden Zionsehnsucht zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Als Lösungsmöglichkeit dieses komplexen Problems bot der politische Zionismus die Gründung eines eigenen Staates in Palästina, der Kulturzionismus dagegen versuchte diese besonderen jüdischen Bedürfnisse zu adressieren, indem er auf die Wiederherstellung einer Gemeinschaft des Geistes und der Kultur setzte. Bertha Badt-Strauss' engagierter zionistischer Essay *Am Haarez* akzentuiert diese Bedeutung der Zusammenarbeit und Gemeinschaft aller Juden und exemplifiziert anhand der jüdischen Geschichte die Bindung dieses Volkes zu ihrem Land. Juden sollten ihr Leistungsvermögen zugunsten eines Volkes einsetzen, das ihnen diese Leistung anerkennt. Margarete Susman und Else Lasker-Schüler interpretieren das jüdische Heimweh metaphorisch als eine Sehnsucht nach dem Himmel, nach dem Messias. Die Essayistinnen versuchen zu beweisen, dass den Juden aufgrund ihrer Übernationalität die messianische Aufgabe der Welterlösung zukommt, die aus der Bestimmung der Juden zur Heimatlosigkeit folgt und insofern durch eine Staatlichkeit begrenzt würde. Darüber hinaus veranschaulicht Grete Weils Autobiografie die Sehnsucht der nach dem Zweiten Weltkrieg heimatlosen und traumatisierten Juden nach Deutschland, dem Land ihrer Verfolger. Man darf aber nicht vergessen, dass es gleichzeitig auch ihre Heimat gewesen ist, ein Ort, der sie sprachlich, kulturell und geistig geformt hat.

### References

- Alexander, Philip S., and David A. DeSilva. *Eerdmans Commentary on the Bible: Third & Fourth Maccabees*. Michigan: Eerdmans, 2019.
- Arendt, Hannah. *Vor dem Antisemitismus ist man nur noch auf dem Monde sicher. Beiträge für die deutsch-jüdische Emigrantenzeitung "Aufbau" 1941-1945*. München: Piper, 2019.

- Badt-Strauss, Bertha. "Der Am Haarez." *Der Morgen* 14, no. 6 (1938): 246-252.
- Braese, Stephan. "Grete Weil." In *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, edited by Andreas B. Kilcher, 599–604. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000. DOI 10.1007/978-3-476-03782-4.
- Brenner, Michael. *Geschichte des Zionismus*. München: C.H.Beck, 2019. DOI 10.17104/9783406691317.
- "Brief Susmans an Buber," 30.4.1921. In *Martin Buber. Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, vol. 2, 75. Heidelberg: Lambert Schneider, 1972.
- "Brief Susmans an Buber," 4.5.1919. In *Martin Buber. Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*, vol. 2, 41. Heidelberg: Lambert Schneider, 1972.
- Buber, Martin. *Chassidismus II: Theoretische Schriften*. Edited, translated and commented by Susanne Talabardon. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2016. DOI 10.14315/9783641248666.
- Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Accessed August 1, 2022. <https://www.bibleserver.com/EU/Psalm137>.
- "Eine Palästina-Ausstellung in Wien." *Die Welt* 8 (8.04.1904): 8–9.
- Flake, Otto. "Die großen Worte." *Der neue Merkur* 4 (1920/1921): 68–72.
- Mittelman, Hanni. "Expressionismus und Judentum." In *Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom Ersten Weltkrieg bis 1933/1938. Dritter Teil. (= Conditio Judaica)*, edited by Hans Otto Horch, 251–259. Tübingen: Niemeyer, 1993. DOI 10.1515/9783110921090.251.
- Goldstein, Moritz. "Deutsch-jüdischer Parnaß." *Kunstwart* 25, no. 11 (1912): 281–294.
- Klapheck, Elisa. *Margarete Susman und ihr jüdischer Beitrag zur politischen Philosophie*. Berlin: Hentrich und Hentrich Verlag, 2021.
- Körner, Birgit M. *Hebräische Avantgarde: Else Lasker-Schülers Poetologie im Kontext des Kulturzionismus*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2017. DOI 10.7788/9783412510558.
- Lasker-Schüler, Else. "So lange die Welt besteht, ja – ewiglich." Manuscript: The National Library of Israel, Jerusalem, Else Lasker-Schüler Archive (Arc. Ms. Var. 501, 2:27).
- Lasker-Schüler, Else. *Der Wunderrabbiner von Barcelona*. Berlin: Paul Cassirer, 1921.
- Nietzsche, Friedrich. *Werke in drei Bänden. Band 1*. München: Carl Hanser Verlag, 1954.
- Rose, Alison. "Die neue jüdische Familie." In *Deutsch-jüdische Geschichte als Geschlechtergeschichte. Studien zum 19. und 20. Jahrhundert*, edited by Kristen Heinsohn, and Stefanie Schüler-Springorum, 177–195. Göttingen: Wallstein, 2006.

- Rosenzweig, Franz. *Der Stern der Erlösung*. Frankfurt am Main: Kauffmann Verlag, 1921.
- Steer, Martina. *Bertha Badt-Strauss (1885-1970): eine jüdische Publizistin*. Frankfurt/ New York: Campus, 2005.
- Suffrin, Dana von: *Pflanzen für Palästina. Otto Warburg und die Naturwissenschaften im Jischuw*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2019.
- Susman, Margarete. "Die Brücke." *Der Jude* 9, no. 1 (1925): 76-84.
- Susman, Margarete. "Die Revolution und die Juden." *Das Forum* 3 (September 1919): 921-947.
- Weil, Grete. *Leb ich denn, wenn andere leben*. Frankfurt am Main: Fischer, 2001.

## **Ewige Sehnsucht eines ewigen Fremdlings. Zur Sehnsuchtsproblematik aus der Perspektive ausgewählter deutsch-jüdischer Autorinnen**

**Abstract:** Sehnsucht ist ein Gefühl, das vielleicht dem jüdischen Volk bekannter ist als allen anderen Nationen. In ihrer Jahrhunderte dauernden Diasporaexistenz sehnten sich Juden angesichts der entfremdenden Wirklichkeit immer wieder nach einem Gemeinschaftsgefühl, nach der verlorenen Heimat, oder auch nach legitimer Einbürgerung. Der vorliegende Beitrag ist ein Versuch, die Sehnsuchtsproblematik im Spannungsfeld zwischen Zionismus und deutsch-jüdischer Symbiose zu beleuchten. Einen methodologischen Zugriff bilden dabei ausgewählte Texte von Bertha Badt-Strauss, Margarete Susman, Else Lasker-Schüler und Grete Weil-Jockisch.

**Schlüsselwörter:** Sehnsucht, Zionismus, Judentum, Bertha Badt-Strauss, Margarete Susman, Else Lasker-Schüler, Grete Weil-Jockisch.

## **Wieczna tęsknota wiecznego Obcego. O problemie tęsknoty z perspektywy wybranych autorek niemiecko-żydowskich**

**Abstrakt:** Tęsknota to uczucie być może bardziej znane narodowi żydowskiemu niż jakiemukolwiek innemu. W swojej wielowiekowej egzystencji w diasporze, w obliczu obcej rzeczywistości, Żydzi wielokrotnie tęsknili za poczuciem wspólnoty, za utraconą ojczyzną, a nawet za legalną naturalizacją. Niniejszy artykuł jest próbą rzucenia światła na problem tęsknoty w polu napięć między syjonizmem a symbiozą niemiecko-żydowską. Z metodologicznego punktu widzenia podstawę do badań stanowią wybrane teksty Berthy Badt-Strauss, Margarete Susman, Else Lasker-Schüler i Grety Weil-Jockisch.

**Słowa kluczowe:** tęsknota, syjonizm, judaizm, Bertha Badt-Strauss, Margarete Susman, Else Lasker-Schüler, Grete Weil-Jockisch.



<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.01>

Data zgłoszenia: 14.01.2022 r.

Data akceptacji: 10.04.2022 r.

Stephan WOLTING

<https://orcid.org/0000-0002-4045-4766>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Poznań)

## „The beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins...” – Erinnerungsraum und (Anti-) Heimatkonzeption in Jaroslav Rudiš *Roman Winterbergs letzte Reise*

### Space of remembrance and (anti-)homeland conception in Jaroslav Rudiš novel *Winterbergs letzte Reise*

**Abstract:** Jaroslav Rudiš's internationally acclaimed novel *Winterberg's Last Journey* serves as the basis for the considerations. The work is about a train journey of an almost 100-year-old protagonist named Winterberg (born in Reichenberg/Sudetenland, today Liberec/CZ) from Berlin to Sarajevo with the Czech male nurse Kraus, who specialises in (life) farewells and palliative care for old people. He accompanied Winterberg on his last journey. Based on a kind of competition for the countries between the two men, a potential backward future of the KuK monarchy and the former communistic CSSR, the article tries to point out the reciprocity of "Heimat" and the being of "foreigner, stranger, other", and to shift emphasis on the relationship between what is one's own and what is foreign.

**Keywords:** space of remembrance – (anti-)homeland conception – route d'horizont – KuK (Austro-Hungarian Monarchy) – CSSR

“Es ist ein Wunder: der Augenblick, im Husch da, im Husch vorüber, vorher ein Nichts, nachher ein Nichts, kommt doch als Gespenst wieder und stört die Ruhe eines späteren Augenblicks.”

(Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*)

## 1. Raumkonzept und Erinnerungskonstruktion im Roman von Jaroslav Rudiš

Die hier angestregten Überlegungen beziehen sich auf Jaroslav Rudiš' auch international vielbeachteten Roman *Winterbergs letzte Reise*.<sup>1</sup> Der 50-jährige tschechische Schriftsteller, Dramatiker und Drehbuchautor legte damit 2019 sein erstes Werk in deutscher Sprache vor. Am Beispiel des Romans wird aufzuzeigen versucht, inwieweit sich die poetisch-historische Darstellung von Erinnerungskonstruktionen für die Konturierung vermeintlicher (Anti-) Heimatkonzepte im mitteleuropäischen Raum verantwortlich zeigt. Rudiš studierte in Liberec Geschichte und Germanistik, interessierte sich schon früh für die deutsch-tschechische Geschichte seiner Heimat und „verliebte“ sich zu dieser Zeit in die deutsche Sprache, wie er selbst sagte. Von daher wählt er einen deutschen, den fast 100-jährigen ehemaligen Lokführer Winterberg wie seinen tschechischen Krankenpfleger Jan Kraus, die sich auf eine Reise in seine Vergangenheit und der alten KuK-Zeit begeben.

„Heimat“ wird hier im Sinne eines kleinsten gemeinsamen Nenners als (Erinnerungs-)Raum verstanden, zu dem sich eine emotionale Beziehung her- bzw. ein affektives Verhältnis einstellt.<sup>2</sup> Dazu werden Waldenfels' <sup>3</sup> topologische Ausdifferenzierungen von Ort und Raum als *Ortsgefühl* und *Raumwissen*<sup>4</sup> auf die unterschiedlichen Heimatkonzepte des Romans angewendet. Demnach ist Heimatgefühl davon abhängig, inwieweit sich Ortsgefühl und Raumwissen decken bzw. in Verbindung stehende Ortsfixierung und Raumausdehnung<sup>5</sup> respektive sich voneinander entfernen. Im letzteren Fall des Auseinanderklaffens von Ort und Raum entsteht Fremdheit<sup>6</sup> durch

<sup>1</sup> Jaroslav Rudiš, *Winterbergs letzte Reise* (München: Luchterhand Literaturverlag, 2019). Der Autor dokumentiert die Reise zusätzlich mit eigenen Fotos. Zugriff unter: [www#winterbergsletztereise.de](http://www#winterbergsletztereise.de) (Zugriff: 14.09.2021).

<sup>2</sup> *Heimat Revisited. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff*, hrsg. v. Dana Bönisch, Jill Runia u. Hanna Zehschneider (Berlin: de Gruyter, 2020), 2.

<sup>3</sup> Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009), 15ff.

<sup>4</sup> Wissen im phänomenologischen Sinne ist nicht mit dem Alltagsbegriff gleichzusetzen, sondern meint den über die lebensweltliche Erfahrung hinausgehenden mentalen Bezug.

<sup>5</sup> Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, 19.

<sup>6</sup> Zu den unendlichen Facetten des Fremdbegriffs vgl. u.a. das Standardwerk *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher*

Nicht-Identität, d.h. hier Anti-Heimat, denn: „[...] ein Leben und Wohnen im Raum lässt (*sic!*) sich nicht denken ohne eine innere Zugehörigkeit der Bewohner zu dem Ort, an dem sie sich aufhalten.“<sup>7</sup>

In Hinsicht auf die Heimatkonzeption handelt es sich im Fall der beiden männlichen Protagonisten darüber hinaus zum einen um einen „Kompensationsraum“,<sup>8</sup> zum anderen um einen Schreckensraum, der als eine Art Anti-Heimat erfahren wird, wie sie insbesondere in Studien zur Migrationsforschung virulent geworden sind.<sup>9</sup> Mit am prägnantesten bringt es der berühmte chiasische Aphorismus Alfred Polgars zum *Emigrantenschicksal* auf den Punkt: „[...] Die Fremde ist nicht Heimat geworden, aber die Heimat Fremde.“<sup>10</sup>

Bei dem durch beide männlichen Protagonisten nur graduell unterschiedlich verkörperten Konzept von *Anti-Heimat* bleibt Heimat im Sinne von „Normalitätserwartung“ als heuristischer Begriff bestehen,<sup>11</sup> bei der weiblichen Protagonistin ist nicht einmal das mehr feststellbar.<sup>12</sup>

Diese der Protagonistin und den beiden Protagonisten größtenteils unbewussten und den Figuren inhärenten (Heimat-)Konzepte als Ergebnis unterschiedlicher lebensweltlicher Erfahrungen und Erinnerungskonstruktionen<sup>13</sup> stehen sich im Roman größtenteils unversöhnlich gegenüber,

---

*Fremdeitsforschung*, hrsg. v. Alois Wierlacher (München: iudicium, 1993). Fremde ist nicht das eigentliche Thema des Beitrags, deshalb wird das Phänomen bzw. die „Kategorie“ (Dietrich Krusche, „Die Kategorie der Fremde. Eine Problemskizze“, in *Fremdsprache Deutsch*, hrsg. v. Alois Wierlacher, Bd. 1., 1980, 46–56) hier etwas vernachlässigt, mehr dazu u.a. in Stephan Wolting, „Fiktion und Fremde in Hans-Josef Ortheils Romanen ‚Die Erfindung des Lebens‘ und ‚Die Moselreise‘“, in *Zwischen Fremdheit und Erinnerung. Entwicklungen in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*, hrsg. v. Carsten Gansel u.a. (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015), 43–55.

<sup>7</sup> Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, 65.

<sup>8</sup> Vgl. Hermann Bausinger, „Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte“, *Heimat: Analysen, Themen, Perspektive* 90 (1990), <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-67525>; <http://hdl.handle.net/10900/47994> (Zugriff: 08.09.2021).

<sup>9</sup> Vgl. z.B. Hamid Tafazoli, *Narrative kultureller Transformationen. Zu interkulturellen Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart* (Bielefeld: transcript Verlag, 2019), (= *Interkulturalität, Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft*, Bd. 14).

<sup>10</sup> Alfred Polgar, *Kleine Schriften*, hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki u. Ulrich Weinzierl (Reinbek: Rowohlt, 1982–1986. Lizenzausgabe, Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg, 1983–1988), 221. Aufzählung der sechs einzeln erschienenen Bände: *Musterung, Kreislauf, Irrlicht, Literatur, Theater I, Theater II*.

<sup>11</sup> In dem Sinne wie es Hermann Lübke für die Säkularisierung vor dem Hintergrund weiterhin vorhandener religiöser Implikationen aufgezeigt hat. Vgl. Hermann Lübke, *Säkularisierung. Geschichte eines ideenpolitischen Begriffs. Studienausgabe* (Freiburg: Alber, 2014).

<sup>12</sup> Für Heimat wird nach Gebhard u.a. die Trias Distanzierung, Reflexion und Verlusterfahrung relevant. Vgl. *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*, 3.

<sup>13</sup> Bei der Untersuchung zu den Erinnerungskonstruktionen bzw. dem Gedächtnisdiskurs standen die „klassischen Theorien“ der beiden Assmanns (1992/2013 u.a.), Erlls/Nünningss

tragikomisch in Form einer bis auf wenige Momente monologischen oder pseudodialogischen Erzählweise ausgestaltet.

In diesem Kontext ist einmal mehr mit Waldenfels darauf hinzuweisen: „Den Raum gibt es nur in der Vielfalt von Raumweisen und in der raumübergreifenden Verkettung oder Verschmelzung verschiedenartiger Räume.“<sup>14</sup> Danach wird die Homogenität des Raums obsolet und die „Schaffung“ des Raums von der jeweiligen Erfahrung des Subjekts abhängig. Dieses Subjekt wird hier zum Schnittpunkt bedeutsamer Gegensätze: dem Verhältnis von Ort und Raum, von individuellen Gedächtnisorten und kollektiven Erinnerungsorten sowie von Erinnerung als einer Art *Heimatkonzeptraum* im Sinne Jean Paul Richters als dem „einzigen Paradies, aus dem man nicht vertrieben werden kann.“<sup>15</sup> Schließlich aber führen alle drei im Roman konfigurierten Positionen jeden Versuch der Konstituierung oder Konturierung von Heimat *ad absurdum*.

Es sei in diesem Zusammenhang an den kritischen Dystopiebegriff erinnert, wie er von Susanna Layh u.a. in den Diskurs gebracht worden ist. Anders als traditionelle Dystopiekonzeptionen beinhaltet diese Vorstellung auch utopische Moment – oder, wie sie schreibt:

Der utopische Impuls bleibt innerhalb des dystopischen Textes erhalten, da utopische und dystopische Elemente miteinander verwoben werden. Solche Dystopien erweisen sich Durch die in ihnen inhärente Dialektik von utopischer Hoffnung und dystopischem Pessimismus als die postutopische Fortsetzung der literarischen Tradition der Utopie unter anderem Vorzeichen.<sup>16</sup>

Damit scheint die Position des Erzählers in Rudiš Roman prägnant gekennzeichnet zu sein. Im Sinne eines Denkens in Widersprüchen – früher hätte man hier den Begriff der Dialektik betätigt – verweist dieses Vorgehen auf einen wie auch immer gearteten Sehnsuchtsraum im Sinne von Ernst Bloch als etwas, „worin noch niemand war“.<sup>17</sup> Zugleich aber werden dabei Schreckensräume zur Verbildlichung dieser Art von Anti-Heimat geschaffen.

---

(2005), Markowitschs/Welzers (2005), Halbwachs (1991) etc. Pate. In den letzten Jahren beginnt sich neben der Forschung zum Erinnerungsdiskurs immer mehr auch eine Forschung des (konstruktiven) Vergessens zu etablieren. Vgl. etwa Aleida Assmann, *Formen des Vergessens*, 10. Vorlesung Stiftungsprofessur: Mainz/Germersheim 29./30. Juni 2015, [www.blogs.uni-mainz.de/studgen-stiftung-jgsp/files/2019/01/Abschlussvorlesung-Aleida-Assmann-Vergessen.pdf](http://www.blogs.uni-mainz.de/studgen-stiftung-jgsp/files/2019/01/Abschlussvorlesung-Aleida-Assmann-Vergessen.pdf) (Zugriff: 14.09.2021).

<sup>14</sup> Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, 66.

<sup>15</sup> Jean Paul Richter, „Impromptü's, welche ich künftig in Stammbücher schreiben werde (Cotta'sches Taschenbuch für Damen, 29, 1812),“ in ders. *Sämtliche Werke*, Bd. 32 (Berlin: Reimer, 1842), 80.

<sup>16</sup> Susanna Layh, *Finstere neue Welten: Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie* (text & theorie) (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014), 25.

<sup>17</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Teil III (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979), 1628.

Anti-Heimat ist hier aber nur im Sinne einer zeitlichen Verschiebung zu verstehen, das heißt beispielsweise, dass die Rückkehr in diese vermeintliche Heimat verwehrt ist. Denn im Gegensatz zu vielen anderen dystopischen Vorstellungen des 20. Jahrhunderts bezeichnet Layh die „negative Utopie“ oder „the dark side of Utopia“<sup>18</sup> als die vorherrschende literarische Ausdrucksform des 20. Jahrhunderts.<sup>19</sup> Die KUK wurde allerdings trotz Decadence und *fin de siècle* keinesfalls als dystopische Darstellung empfunden. Es war eine der wenigen Kulturwelten, denen die Schriftsteller, denen wir nur an Joseph Roth oder Robert Musils „Kakanien“ im *Mann ohne Eigenschaften*, positiv gegenüberstanden. Dennoch stellt sich diese für Rudiš in einer Spezifik dar, wobei es nicht klar wird, ob das dystopische Element für ihn eher im Verschwinden dieser Welt oder in dem Zustand dieser Welt selbst liegt. Zu den Ausformungen dieser Anti-Heimaten werden Schlachtfelder, Friedhöfe und Ruinen u.a. in Mitteleuropa.<sup>20</sup> Diese gelten zum einen als historische Bezugsräume, zum anderen als Vehikel einer kollektiven Identitätsstiftung wie individuellen Identitätsfindung. Sie sind aber zugleich auf gewisse Weise für die Jetztzeit der Hauptfiguren „ortlos“ geworden. Genau auf dieser Spannung von „Ort ohne Raum“ und „Raum ohne Ort“<sup>21</sup> basiert der Roman.

## 2. „The beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins...“

Es ist an anderer Stelle schon explizit auf den Inhalt eingegangen worden.<sup>22</sup> Die knapp 100-jährige, in Reichenberg/Sudetenland (heute Liberec/CZ) geborene Hauptfigur Wenzel Winterberg, „genauso alt wie die tschechoslowakische Republik und die Feuerhalle von Reichenberg“,<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Raffaella Baccolini u. Tim Molan, „Introduction: Dystopia and Histories,“ in dies. (Hrsg.), *Dark Horizons. Science fiction and the Dystopian Imagination* (New York/London: Routledge, 2003), 1.

<sup>19</sup> Layh, *Finstere neue Welten: Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*, 15. Layh differenziert im Gegensatz zu vielen Veröffentlichungen der einschlägigen Forschung, wo die Begriffe synonym gebraucht werden, zwischen negativer Utopie, Dystopie und Anti-Utopie (100ff.).

<sup>20</sup> In diesem Zusammenhang taucht an mehr als dreißig Stellen im Roman das Motiv der Cornus Sanguinea, der für OME (Östliches Mitteleuropa) so charakteristische blutrote Hartriegel, wodurch sich eine Analogie zu dem Blut der Schlachtfelder herstellen lässt.

<sup>21</sup> Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, 47.

<sup>22</sup> Stephan Wolting, „On the Move – Überlegungen zu Camen Francesca Bancius Langgedicht „Lebt wohl ihr Geliebten und Genossen“ (2018) und Jaroslav Rudiš Roman „Winterbergs letzte Reise“ (2019),“ *Porównania* 32, Nr. 2 (2022), 247-263.

<sup>23</sup> Rudiš, *Winterbergs letzte Reise*, 111.

unternimmt eine nach drei Schlaganfällen nicht mehr für möglich gehaltene Art Tour de Horizont in Form einer Eisenbahnreise. Die Fahrt geht von Berlin nach Zagreb und wieder zurück, anschließend bis nach Peenemünde.

Eigentlich hatte er vor, bis nach Sarajevo zu reisen, um sich auf die Suche nach seiner ebenfalls aus Reichenberg stammenden, damals verschwundenen, halbjüdischen Verlobten Lenka auf der Flucht vor den Nazis, aber der Protagonist kommt nie dort an.<sup>24</sup>

Beinahe kontrapunktisch wird die Begleitperson Winterbergs dargestellt. Dabei handelt es sich um den in Berlin lebenden, tschechischen Altenpfleger Jan Kraus, der alte Menschen auf ihrer vorletzten Reise begleitet. Er ist in einem Ort mit Namens Vimperk/Winterberg im Böhmerwald geboren, wodurch – *Nomen est omen* – eine Analogie zu Winterbergs Namen hergestellt wird. Kraus ist von Winterbergs Tochter Silke, der dritten Protagonistin, zur Pflege ihres Vaters beauftragt worden.

Ohne die Tochter zu informieren nutzt Winterberg die Situation für seine Zwecke: Der „letzte Straßenbahnfahrer Westberlins“ bringt seinen Pfleger dazu, ihn auf einer, von Kraus so genannten, *letzten Überfahrt* zu begleiten.

Sie durchfahren die gleichen Orte und „erleben“ doch völlig unterschiedliche Erinnerungsräume. Im Roman werden diese mitteleuropäischen Orte, die sie passieren, als „the beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins“ bezeichnet, d.h. einem englischen Bildungstouristen in den Mund gelegt, den Winterberg zufällig im Heidelberger Krug in Berlin-Kreuzberg trifft. Fortan wird diese Wendung beinahe gebetsmühlenartig von Winterberg vor allem in Zusammenhang mit dessen fundierten Kenntnissen von Militärgeschichte, Eisenbahngeschichte und Sepulkralkultur im Östlichen Mitteleuropa, insbesondere der KuK („Feuerhallen, nicht Krematorien“) wiederholt.<sup>25</sup>

In der Darstellung des Lebenswegs der Protagonisten tritt die antinomische Konzeption des Romans zutage: Der vertriebene Sudetendeutsche Wenzel Winterberg trifft auf der Suche nach einem imaginärem „Raum“ und „rückwärtsgewandter Utopie“,<sup>26</sup> auf den 1972 aufgrund eines Fluchtversuchs mit Schusswechsel des Landes verwiesene Jan Kraus, das ihm durch

<sup>24</sup> Winterbergs Glauben erzählt, dass sie auf der Flucht vor den Nazis in Sarajewo aus einem Fenster gesprungen sei. In Zagreb ist die Reise von Winterberg und Kraus zu Ende. Die bereits zu KuK-Zeiten bestehende Verbindung von Zagreb nach Sarajevo gibt es nicht mehr: „Wir gingen zum Schalter und Winterberg fragte nach zwei Fahrkarten nach Sarajevo ‚Sarajevo‘, sagte die Frau verwundert. ‚Yes, Sarajevo.‘ Die Frau schüttelte den Kopf. Sie tippte auf die Tastatur. Und schüttelte wieder den Kopf. ‚No Sarajevo.‘ ‚Wie, no Sarajevo?‘ ‚Sarajevo don’t exist“ [Im Roman extra in falschem Englisch zitiert – S.W.], Rudiš, *Winterbergs letzte Reise*, 498. Im Überlandbus, den sie dann nehmen, werden sie auf der Fahrt herausgeschmissen, nachdem Winterberg zu randalieren begonnen hat.

<sup>25</sup> Wolting, „On the move“, 257, vgl. auch Rudiš, *Winterbergs letzte Reise*, 132ff. und 97.

<sup>26</sup> Im Sinne von Achleitner. Vgl. Friedrich Achleitner, *Wiener Vorlesungen im Rathaus* (Wien: Picus-Verl., 1990).

dieses Ereignis und nach langen Jahren der Abwesenheit fremd geworden ist und dem er inzwischen feindlich gegenübersteht: „Wir fuhrten durch die Nacht und ich las über die Geschichte von Winterberg, das auch Windberg hieß und jetzt Vimperk heißt. Ich las über die Stadt, die ich so hasste und verlassen musste.“<sup>27</sup>

Auf gewisse Weise bilden die Romanfiguren neben den Heimatkonzepten zugleich unterschiedliche Facetten des Erinnerungs- bzw. Gedächtnisdiskurses ab, etwa die Konfiguration des individuell-autobiographischen Gedächtnisses (im Falle Winterbergs) sowie dessen Negierung, die Verleugnung oder Verdrängung (im Falle von Kraus).<sup>28</sup>

Dazu beziehen sich beide Protagonisten in ihren Erinnerungen auf Familienerzählungen im Sinne des Familiengedächtnisses als besonderer Fall des *kommunikativen Gedächtnisses*.<sup>29</sup> Bei den Erinnerungskonstrukten „Königrätz“ oder KuK handelt es sich zum einen um ein medial vermitteltes Gedächtnis,<sup>30</sup> zum anderen um Facetten eines kulturellen Gedächtnisses bezogen auf den OME-Raum.<sup>31</sup> Das mündlich simulierte Erzählen dient neben der formalästhetischen Funktion als Kommemorations- und Überlieferungsmedium.<sup>32</sup> Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage nach dem wechselseitigen Verhältnis von Heimatkonzeption und Erinnerungskonstruktion.

### 3. Heimatkonzeptionen und Erinnerungskonstruktionen

Das im Werk exponierte Motiv der gemeinsamen Eisenbahnfahrt weist palimpsestartige zugleich dynamisch-offenen wie statisch-geschlossenen Heimatbegriff aus, wie er etwa von Gebhard u.a. postuliert worden ist.

<sup>27</sup> Dieses Motiv der „verhassten Heimat“ taucht im Roman an vielen Stellen auf.

<sup>28</sup> Vgl. Hans Markowitsch u. Harald Welzer, *Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung* (Stuttgart: Klett/Cotta, 2005).

<sup>29</sup> Vgl. Harald Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung* (München: C.H. Beck, 2002).

<sup>30</sup> Vgl. Daniel L. Schacter, *Searching for Memory. The Brain, the Mind and the Past* (New York: Basic Books, 1996); Welzer, *Das kommunikative Gedächtnis*; Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München: C.H. Beck, 1992).

<sup>31</sup> Assmann spricht von der „Metapher des kulturellen Gedächtnisses“ (Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 15) und macht damit deutlich, dass sich empirische individualpsychologische oder neurologische Studien zum individuellen, z.B. autobiographischen Gedächtnis (Markowitsch und Welzer, *Das autobiographische Gedächtnis*) nicht auf ein kulturelles Gedächtnis übertragen lassen.

<sup>32</sup> Vgl. Aleida Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention* (München: C.-H. Beck, 2013); Wolting, „Fiktion und Fremde in Hans-Josef Ortheils Romanen ‚Die Erfindung des Lebens‘ und ‚Die Moselreise‘“, 43-55.

Im Sinne einer Art Tour d'horizont im konkreten wie gleichfalls übertragenen Sinne werden „(Erinnerungs- und) Diskurs-Haltestellen“ wie der OME-Diskurs, eine Mitteleuropa-Konzeption als Heimatkonzept<sup>33</sup> „durchfahren“, dabei mit der Debatte über Heimatverlust des sudetendeutschen Winterberg wie jener des in der kommunistischen CSSR aufwachsenden Kraus verbunden. Im Roman werden vielfache Bezüge hergestellt zur KuK-Monarchie, zur Zeit des Nationalsozialismus, des Kommunismus sowie zur Nachwendezeit. Je nach Perspektive werden die historischen Konsequenzen auf der Suche nach einer (verlorenen) Identität unterschiedlich akzentuiert. Damit ist die Erzählweise des Kontrasts *quasi* vorgegeben: Die Perspektive des Ich-Erzählers Jan Kraus wird mit Winterbergs Monologen konfrontiert und *vice-versa*. Es wird vor allem erzählt, vorgelesen etwas gesagt, geredet und während der Durchfahrt immer wieder von Neuem erzählt. Das äußert sich sprachlich-ästhetisch in Form von Wiederholungen. Insofern sind die unterschiedlichen Positionen und Perspektiven als „Heimatmodelle“ noch weiter zu spezifizieren.

### 3.1 Das Modell Wenzel Winterberg: vom mitteleuropäischen Erinnerungsort zum privaten Heimatverständnis

Allein an der Figur Wenzel Winterbergs wird eines der entscheidenden Kompositionsprinzipien des Romans besonders virulent: „Erinnerungsorte“ im Sinne des kulturellen Gedächtnisses werden zu Erinnerungsräumen oder Gedächtnisorten in Bezug auf das individuelle Gedächtnis<sup>34</sup> aktiviert oder verlebendigt. Erzähltechnisch werden historische Daten mit persönlichen Erlebnissen assoziativ kontrastiert. Das Vorlesen aus dem Baedeker von 1913 (dem letzten der KuK) dient zum einen der genaueren Beschreibung von Orten wie Königgrätz/Hradec Králové, Reichenberg/Liberec, Jitschin, Winterberg, Wien u.a. wie der Kommentierung eigener Assoziationen damit in Form eines Redeflusses. Es ist nicht eindeutig, was mit Winterberg am Schluss geschieht, der Leser verliert Winterbergs Spur schließlich im Schneesturm von Peenemünde an der Ostsee, wo er im 2. Weltkrieg an der

<sup>33</sup> In diesem Zusammenhang ließe sich etwa auf das Mitteleuropakonzept vieler europäischer Intellektueller denken, die in Mitteleuropa ein gemeinsames geistiges, humanistisches Konstrukt entdecken, wie es sich z.B. in der Gründung des Mitteleuropäischen Germanistenverbands oder aber in der von Václav Havel mitinspirierten Charta einer mitteleuropäischen Identität ausdrückt, Vgl. [www.europa-union.de/fileadmin/files\\_eud/PDF-Dateien\\_EUD/CHARTA\\_DER\\_EUROP\\_ISCHEN\\_IDENTIT\\_T.pdf](http://www.europa-union.de/fileadmin/files_eud/PDF-Dateien_EUD/CHARTA_DER_EUROP_ISCHEN_IDENTIT_T.pdf) (letzter Zugriff: 21.09.2021). Auch an den wichtigen Essay von Milan Kundera zur „mitteleuropäischen Tragödie“ wäre her zu erinnern: Vgl. Milan Kundera, „Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas,“ übers. aus dem Französischen v. Cornelia Falter, *Kommune. Forum für Politik und Ökonomie* 2, Nr. 7 (1984): 43-52.

<sup>34</sup> Vgl. Markowitsch und Welzer, *Das autobiographische Gedächtnis*.

berühmt-berüchtigten ehemaligen Heeresversuchsstation stationiert war. Den Namen Lenkas, seiner großen Lebensliebe, schrieb er auf eine Rakete.

Winterberg entwickelt skurile Formen im Festhalten an der Vergangenheit, wie etwa, dass er sich an nie selbst erlebte „Erinnerungsorte“ wie die Schlacht bei Königgrätz erinnert o.ä., ein eher statischer bzw. (ab-) geschlossener Erinnerungsraum, der ihm Heimat geworden ist. Dabei kommt der sich leitmotivisch durch das ganze Werk ziehende Schlacht von Königgrätz besondere Bedeutung zu, in diesem Fall als negativer Gründungsmythos einer mitteleuropäischen Identität. In Analogie zu der Redensart „jeder hat sein Waterloo“ hat nach Meinung Winterbergs, „jeder sein Königgrätz“.

»Die Schlacht bei Königgrätz geht nicht nur durch mein Herz, sie geht auch durch meinen Kopf und durch mein Gehirn und durch meine Lunge und Leber und den Magen, sie ist Teil meines Körpers und meiner Seele. Zwei meiner Verwandten haben hier ihr Leben verloren, lieber Herr Kraus, der eine auf der Seite von Preußen, der andere auf der Seite von Österreich, [...], verstehen Sie, lieber Herr Kraus, hier bei Königgrätz fängt die ganze Tragödie an«, erzählte Winterberg und schaute weiter aus dem Fenster.<sup>35</sup>

In dieser Spannung von Heimat als in Stein gemeißelte statische Erinnerung wie zugleich eines dynamischen Prozess' als ein „Durchfahren“ von Vergangenheitsorten wird an konkreten Motiven eine Art „polares Heimatverständnis“ vorgeführt.

### 3.2 Das Modell Jan Kraus: Die CSSR als Anti-Heimat

Die Erinnerungskonzeption des Ich-Erzählers Jan Kraus ist nicht so eindeutig wie jene Wenzel Winterbergs. Zum einen hat dies narratologische Gründe: Ein Ich-Erzähler muss sich nicht dauernd vergegenwärtigen, wie er in eine solche Situation gekommen ist. Zum anderen hat dies (inhaltlich) dramaturgische Gründe, weil Jan Kraus nicht mehr an die Ereignisse erinnert werden möchte, die ihm veranlassten, das Land zu verlassen.

Man erfährt wenig über das Ereignis an sich. Aber die Erinnerungen von Kraus, verbunden mit dem Tod der Schwester, erscheinen einfach zu schmerzhaft. Dennoch kann er sich ihrer nicht erwehren: Im Sinne des unterschiedlichen passiven Erinnern (entspricht dem englischen *to remind*) und aktiven (*to remember*) dringen sie zu ihm durch. Im Grunde erlebt Kraus eine Art Anti-Sehnsucht zum Land seiner Kindheit, was sich etwa an Phänomenen im Sinne von Marcel Proust oder Daniel L. Schacter wie Bier, Schnitzel etc. äußert. In der Ablehnung der früheren Heimat und dem Verdrängenwollen der Erinnerung etwa durch die erwähnte Darstellung der fremd gewordenen Muttersprache kommt bei Kraus gleichfalls eine tiefe Sehnsucht zu dem Vergangenen zum Ausdruck, stellt sich bei ihm ähnlich wie bei vielen Migranten Empfindung des Verlusts durch die Erinnerung ein.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Rudiš, *Winterbergs letzte Reise*, 11.

<sup>36</sup> Wolting, „On the move,“ 254.

### 3.3 Das Modell Silke Winterberg: Solastalgie statt Erinnerung

Die Person Silke Winterberg nimmt was den Auftritt im Roman betrifft, eine untergeordnete Position ein. Dennoch ist ihre Bedeutung für die Konzeption des Romans nicht zu unterschätzen. Allerdings ist bei ihr das Bedürfnis nach einer Konstruktion wie Heimat nicht mehr erkennbar. Sie speist ihre Identität aus ganz anderen Quellen, etwa aus ihrer Arbeit als erfolgreiche Anwältin. Oberflächlich betrachtet will sie sich auf keinerlei gefühlsduelige Erinnerungsarbeit einlassen. Es will dazu passen, dass sie die Erinnerungsstücke ihres Vaters in dessen Berliner Wohnung zu entsorgen versucht (wie eine Modelleisenbahnanlage der KuK).

Sie lässt sich schließlich auf eine kurze Affäre mit Jan Kraus ein, innerhalb derer sie ihm ihre Einsamkeit mitteilt: „Und sie erzählte von Winterberg. Und von ihrer Mutter. Und von sich. Von ihrer Kindheit. Von ihrer Zeit an der Uni in München und in Paris. Von einem Mann, den sie mal liebte. Von ihrem Job. Sie erzählte von der Einsamkeit.“<sup>37</sup>

Silke Winterberg verbindet in ihrer Figur Ansätze von Kollektivforschung<sup>38</sup> und Solastalgie. Die eigene Welt respektive Umgebung wird zur absoluten Fremde. In der Figur von Silke Winterberg wird der moderne Mensch erkennbar, der in der eigenen Welt „fremdelt“. Diese Art von Bindungslosigkeit bezeichnet der französische Philosoph Baptiste Morizot als Gefühl des „Heimwehs ohne Exil“, d.i. als „Solastalgie“.<sup>39</sup>

## 4. Fazit: Räume ohne Orte, Orte ohne Räume

Als Fazit lässt sich festhalten, dass alle drei hier im Roman vorgeführten Konzeptionen mit dem Status des Fremdseins in der Welt verbunden sind. Winterberg entwickelt noch eine *Nostalgie* nach einem fiktiven Raum, bei Kraus ist dieser Erinnerungsraum äußerst negativ besetzt und Silke Winterberg entwickelt nicht einmal mehr eine Sehnsucht dahin. Wenn man mit Schacter davon ausgeht, dass der Mensch Erinnerung *ist* und daraus seine Identität konstituiert, so entwickeln alle drei Figuren eine schwache Identität. Alle drei ziehen von Ort zu Ort, auf Wegen, die „sich in den Raum einzeichnen und auf den Bewegungsablauf zurückwirken“.<sup>40</sup> Letztendlich

<sup>37</sup> Rudiš, *Winterbergs letzte Reise*, 238.

<sup>38</sup> Vgl. u.a.: Klaus P. Hansen, *Kultur, Kollektiv, Nation* (Passau: Stutz, 2009).

<sup>39</sup> Baptiste Morizot, „Ce mal de Pays sans exil. Les affects du mauvais temps qui vient,“ *Revue Critique* 1 (2019): 860–861. Deutsche Übersetzung: Baptiste Morizot, „Heimweh ohne Exil. Wie können wir mit der Verunsicherung umgehen, die eine sich immer schneller verändernde Welt hervorruft,“ *Philosophie Magazin*, Edition Januar (2020): 58.

<sup>40</sup> Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*, 98.

erleiden alle drei Protagonisten das Schicksal vieler Flüchtender mit dem Verlust des Orts (ohne Raum) bzw. des Raums (ohne Ort).

Die Form einer historisch-poetischen Erinnerungsarbeit des Erzählers lässt allerdings „Raum“ für mögliche Heimaträume des Erzählens, oder weist darauf hin, dass Heimat nur noch im Erzählvorgang selbst liegen kann auch im Hinblick auf Konzeptionen einer kritischen Utopie. Diese drückt sich nicht zuletzt im formalästhetischen Ansatz des Werks aus: der Niederschrift schwejkhafter Rede, lyrischer Wiederholungen, sich ereignender „Dialoge“ vor einem Horizont von Tragikomik und schwarzem Humor. Im Akt des Schreibens, einer poetisch-historischen Erinnerungsarbeit werden Räume im Sinne einer prospektiven Erinnerung<sup>41</sup> erschlossen (im zum Teil wortwörtlichen Sinne), die janusköpfig zum einen den Blick in die Vergangenheit und andererseits auf eine mögliche Utopie als Subtext verweisen, in Hinblick auf einen individuell-phänomenologischen sowie gemeinsamen europäischen geistigen wie individuell erfahrbaren Heimat-, Erinnerungs- und Kulturraum. Was das dystopische Element betrifft, so lässt sich abschließend festhalten, dass der Roman weder mit dem Begriff der positiven noch mit dem der negativen Utopie angemessen beschrieben werden kann. Am ehesten macht sich die dystopische Position an der oben erwähnten solastalgischen Haltung fest, der Sehnsucht nach einer Heimat, die zerfallen kann, dann nicht-mehr existent ist und wohin es im klassischen Sinne keine Rückkehr mehr geben kann. Denn auch die „Verklärung der KuK“ (Winterberg) oder auch im Sinne von Kraus die Verteufelung der Nachkriegs-Tschechoslowakei als Anti-Utopie (respektive Anti-Heimat) und diese Art von „Nostalgie“ führt sich im Roman selbst *ad absurdum*. Das eigentlich Fatale und Dystopische liegt in dem Versuch Winterbergs, sein Erinnerungskonzept in die „falsche“, die heutige Zeit bzw. die Jetztzeit zu verschieben.

## References

- Albrecht, Glenn. „Solastalgia: a new concept in human health and identity.“ *PAN* 3 (2010): 41–55.
- Achleitner, Friedrich. *Wiener Vorlesungen im Rathaus*. Wien: Picus-Verlag, 1990.
- Assmann, Aleida. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München: C.-H. Beck, 2013.
- Assmann, Aleida. *Formen des Vergessens*. 10. Vorlesung Stiftungsprofessur: Mainz/Germersheim, June 29/30, 2015. [www.blogs.uni-mainz.de/assmann/](http://www.blogs.uni-mainz.de/assmann/)

---

<sup>41</sup> Vgl. Markowitsch, und Welzer, *Das autobiographische Gedächtnis*.

- mainz.de/studgen-stiftung-jgsp/files/2019/01/Abschlussvorlesung-Aleida-Assmann-Vergessen.pdf.
- Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck, 1992.
- Bausinger, Hermann. "Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte." In *Heimat: Analysen, Themen, Perspektive*, edited by Will Cremer, and Ansgar Klein, 76-90. Bielefeld: Westfalen Verlag, 1990. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-67525>, <http://hdl.handle.net/10900/47994>.
- Baccolini, Raffaella and Molan, Tim. "Introduction: Dystopia and Histories." In *Dark Horizons. Science fiction and the Dystopian Imagination*, edited by Baccolini, Raffaella, and Tim Molan. New York/London: Routledge, 2003.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Vol. III. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- Heimat Revisited. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff*, edited by Bönisch, Dana, Runia, Jill, and Hanna Zehschneider. Berlin: de Gruyter, 2020.
- Erl, Astrid, and Nünning, Ansgar. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter, 2005.
- Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*, edited by Gebhard, Gunther, Oliver Geissler, and Steffen Schröter. Bielefeld: transcript Verlag, 2015.
- Greverus, Ina Maria. *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972.
- Halbwachs, Maurice. *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer, 1991.
- Hansen, Klaus P. *Kultur, Kollektiv, Nation*. Passau: Stutz, 2009.
- Kundera, Milan. "Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas." Translated by Cornelia Falter. *Kommune. Forum für Politik und Ökonomie* 2, no. 7 (1984): 43-52.
- Kunisch, Hans Peter. "Königrätz ist nie vorbei." *DIE ZEIT*. Accessed November, 30, 2022. [www.zeit.de/2019/12/winterbergs-letzte-reise-jaroslav-Rudiš](http://www.zeit.de/2019/12/winterbergs-letzte-reise-jaroslav-Rudiš).
- Layh, Susanna. *Finstere neue Welten: Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie (text & theorie)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014.
- Lübbe, Hermann. *Säkularisierung. Geschichte eines ideenpolitischen Begriffs. Studienausgabe*. Freiburg: Alber, 2014.
- Markowitsch, Hans, and Harald Welzer. *Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung*. Stuttgart: Klett/Cotta, 2005.
- Morizot, Baptiste. "Ce mal de Pays sans exil. Les affects du mauvais temps qui vient." *Revue Critique* 1 (2019): 860-861.

- Morizot, Baptiste. "Heimweh ohne Exil. Wie können wir mit der Verunsicherung umgehen, die eine sich immer schneller verändernde Welt hervorruft?" *Philosophie Magazin*, Edition Januar (2020): 56–61.
- Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Book 8, 1<sup>th</sup> Part. Accessed March 22, 2022. [archive.org/details/MusilDerMannOhneEigenschaften/page/n875/mode/2up?view=theate](https://archive.org/details/MusilDerMannOhneEigenschaften/page/n875/mode/2up?view=theate).
- Polgar, Alfred. *Kleine Schriften*, edited by Marcel Reich-Ranicki, and Ulrich Weinzierl. Reinbek: Rowohlt, 1982–1986. Lizenzausgabe. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg, 1983-1988.
- Richter, Jean Paul. "Impromptü's, welche ich künftig in Stammbücher schreiben werde (Cotta'sches Taschenbuch für Damen, 29, 1812)." In Richter, Jean Paul. *Sämtliche Werke*. Vol. 32. Berlin: Reimer, 1842.
- Rudiš, Jaroslav. *Winterbergs letzte Reise*. München: Luchterhand, 2019.
- Schacter, Daniel L. *Searching for Memory. The Brain, the Mind and the Past*. New York: Basic Books, 1996.
- Waldenfels, Bernhard. *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
- Welzer, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: C.H. Beck, 2002.
- Wolting, Stephan. "Fiktion und Fremde in Hans-Josef Ortheils Romanen "Die Erfindung des Lebens" und "Die Moselreise"." In *Zwischen Fremdheit und Erinnerung. Entwicklungen in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*, edited by Carsten Gansel et al., 43-55. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.
- Wolting, Stephan. "On the Move – Überlegungen zu Camen Francesca Bancius Langgedicht *Lebt wohl ihr Geliebten und Genossen* (2018) und Jaroslav Rudiš Roman "Winterbergs letzte Reise" (2019)." *Porównania* 32, no. 2 (2022): 247-263.

## **„The beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins...“ – Erinnerungsraum und (Anti-) Heimatkonzeption in Jaroslav Rudiš Roman *Winterbergs letzte Reise***

**Abstract:** Als Grundlage der Betrachtungen dient Jaroslav Rudiš international vielbeachteter Roman *Winterbergs letzte Reise*. Im Roman wird die Eisenbahnreise des fast 100-jährigen Protagonisten Wenzels Winterberg (geboren in Reichenberg/Sudetenland, heute Liberec/CZ) von Berlin bis nach Sarajevo mit dem tschechischen, inzwischen viele Jahre in Berlin lebenden Krankenpfleger Jan Kraus dargestellt.

Anhand einer Art von *Heimatkonkurrenz* zwischen den beiden Männern, einer potentiellen rückwärtigen Zukünftigkeit der KuK-Monarchie und der negativ besetzten Heimat der

kommunistischen CSSR – die „alte Heimat“ ist fremder geworden als das „Exiland“ Deutschland – wird innerhalb des Beitrags versucht, den „Heimat“- „und „Fremdheitsbegriff“ neu zu justieren und das Verhältnis von Eigenem und Fremdem anders zu gewichten bis hin zu Überlegungen zu neuen *Heimatkonzepten* „in dürftiger Zeit“.

**Schlüsselwörter:** Erinnerungsraum, (Anti-)Heimatkonzeption, route d’horizont, KuK-Monarchie, CSSR.

## **„The beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins...” – Przestrzeń pamięci i koncepcja (anty)ojczyzny w powieści Jaroslava Rudiša *Winterbergs letzte Reise***

**Abstrakt:** Podstawą rozważań jest ciesząca się międzynarodowym uznaniem powieść *Winterbergs letzte Reise* [Ostatnia podróż Winterberga] Jaroslava Rudiša. Prawie 100-letni protagonista Winterberg (urodzony w Reichenberg/Sudetenland, dziś Liberec/CZ) odbywa pociągiem podróż z Berlina do Sarajewa wraz ze swoim, pochodzącym z Czech opiekunem Krausem, który zajmuje się często starszymi ludźmi i towarzyszy im w ostatnich miesiącach życia. Opierając się na swoistej rywalizacji o ojczyznę między dwoma protagonistami, o potencjalnie zacofaną, ale przyszłościową Monarchię Austro-Węgierskiej i na negatywnych skojarzeniach z ojczyzną – komunistyczną Czechosłowacją – „stara ojczyzna” staje się bardziej obca niż „kraj wygnania”, tj. Niemcy – w artykule podjęta została próba redefinicji pojęcia ojczyzny oraz obcości, a w konsekwencji przewartościowania relacji między tym, co własne, a tym, co obce, i oraz przedstawiono nową koncepcję Ojczyzny „w nędznych czasach”.

**Słowa kluczowe:** Przestrzeń pamięci, koncepcja (anty)ojczyzny, route d’horizont, monarchia KuK (monarchia austro-węgierska), CSSR.



<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.08>

Data zgłoszenia: 12.08.2022 r.

Data akceptacji: 15.11.2022 r.

Gabriela JELITTO-PIECHULIK

<https://orcid.org/0000-0002-2232-081X>

Uniwersytet Opolski (Opole)

## Sehnsucht nach Erschließung der Vergangenheit in den Galizien-Reportagen von Martin Pollack

### The longing for portraying the past in reports about Galicia by Martin Pollack

**Abstract:** The subject of the article revolves around discussing the concept of 'longing' in reports about Galicia by Martin Pollack. The basis of the reflection is the author's family biography in relation to historical transformations, as well as his personal experiences and observations during his travels through Galicia. In the center of the discussion there is the question of how Pollack (re)constructs the historical space and illustrates it in an aesthetic and literary way. Through his reports, Pollack strives to rediscover Galicia on the basis of individual and collective memories.

**Keywords:** Martin Pollack, Galicia, Eastern Galicia, reportages, historical landscape.

Der aus Oberösterreich stammende Journalist, Schriftsteller und literarische Übersetzer Martin Pollack (Jahrgang 1944)<sup>1</sup> entdeckte für sich

<sup>1</sup> Martin Pollack studierte Slawistik und osteuropäische Geschichte in Wien und Warschau. Ihn faszinierte die polnische Sprache. Während mehrjähriger Studienaufenthalte in Polen und dem ehemaligen Jugoslawien erkundete er den historischen Raum dieser Länder und lernte Menschen und ihre Mentalität kennen. Bis 1988 war er als Redakteur im *Spiegel* tätig. Seither arbeitet er als freier Autor und Übersetzer. Heute lebt Pollack in Wien und Stegersbach. Zu seinen Werken gehören u.a.: *Des Lebens Lauf. Jüdische Familienbilder aus Mitteleuropa* (1987), *Anklage Vätermord. Der Fall Philipp Halsmann* (2002), *Der Tote im*

historische Räume, die er durch seine Reportagen ins aktuelle Bewusstsein seiner zeitgenössischen Leser rufen wollte. Er strebte nach der Bewusstmachung einer Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Somit lässt sich den Galizien-Reportagen von Martin Pollack eine ‚Sehnsucht‘ nach der vielseitig konnotierten ästhetisch-literarischen Erschließung des historischen, von ihm gegenwärtig betrachteten Raumes im Osten Europas verspüren. Es ist das Vergangene, welches Pollack nahezu magisch anzieht. Er sehnt sich nach einer in der Sprache und Niederschrift festgehaltenen Rekonstruktion des Raumes aus den Erinnerungen an das einst Gewesene heraus sowie anhand der in den historischen Objekten festgehaltenen Spuren des Vergangenen. Der Facettenreichtum der ehemaligen historischen Landschaft Galiziens aus Sicht des scharfsinnigen österreichischen Reporters und Literaten und sein Bestreben, diese Landschaft buchstäblich dem Vergessen zu entreißen und neu zu entdecken, stehen im Mittelpunkt der folgenden Betrachtungen.

### Poetische Konnotationen des Begriffes ‚Sehnsucht‘

Poetisch-autobiografische Konnotationen des Begriffes ‚Sehnsucht‘ lassen sich aus der Bedeutung dieses Begriffes für den deutschen Dichter der Spätromantik Joseph Freiherr von Eichendorff (1788–1857) unter zwei Aspekten erschließen. Einerseits verarbeitete Eichendorff die innere Spannung zwischen der Sehnsucht nach der Vergangenheit, nach seinem Geburtsort, nach seinem heimatlichen Lubowitz bei Ratibor (heute Łubowice bei Racibórz) und dem künstlerischen Verlangen nach der Ferne, und andererseits handelt es sich bei ihm um die Sehnsucht nach der endgültigen himmlischen Beheimatung des Menschen.<sup>2</sup>

Wenden wir uns der ersten Bedeutung des Begriffes ‚Sehnsucht‘ bei Eichendorff zu. Eichendorff wurde im ober-schlesischen Lubowitz geboren. Wie der Eichendorff-Biograf Volkmar Stein über den ersten Lebensabschnitt des Dichters resümierte: „Joseph von Eichendorff verbrachte in Oberschlesien eine Kindheit und Jugend, deren Glück auf sein ganzes Leben ausstrahlte“<sup>3</sup> und zu einem geheimen Ort der sehnsüchtigen Erinnerung und

---

*Bunker* (2004), *Kaiser von Amerika. Die große Flucht aus Galizien* (2010), *In Your Face. Bilder aus unserer jüngeren Geschichte. Mit einem Essay von Martin Pollack und Fotos von Chris Niedenthal* (2011), *Die Wolfsjäger. Drei polnische Duette* (2011), *Die Frau ohne Grab: Bericht über meine Tante* (2019).

<sup>2</sup> Vgl. Henryk Rzegza, *Joseph von Eichendorff. Uniwersalny charakter wartości religijno-moralnych w twórczości Josepha von Eichendorffa* (Opole: Wydawnictwo Krzyża Świętego, 2005), 129.

<sup>3</sup> Volkmar Stein, *Joseph von Eichendorff. Ein Lebensbild* (Würzburg: Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, 2001), 24.

des Geborgenheitsgefühls wurde. Diese Sehnsucht wurde noch durch den Verlust des Familiengutes Lubowitz intensiviert, das Eichendorffs Vater Adolph verspekuliert hat und das 1822 versteigert wurde.<sup>4</sup>

In dem Gedicht *An meinen Bruder (um 1830)* kommt Eichendorffs inneres Verlangen nach dem Raum seiner Kindheit, die er im oberschlesischen Lubowitz verbracht hat, zum Ausdruck. Er ruft diesen Raum aus der Erinnerung heraus und hält ihn in poetischen Bildern fest:

Gedenkst du noch des Gartens  
Und des Schlosses überm Wald,  
Des träumenden Erwartens:  
Obs denn nicht Frühling bald?

[...]

Wie sind wir doch im Wandern  
Seitdem so weit zerstreut!  
Frägt einer nach dem andern,  
Doch niemand gibt Bescheid.

Nun steht das Schloß versunken  
Im Abendrote tief.  
Als ob dort traumestrunken  
Der alte Spielmann schlief.<sup>5</sup>

Das lyrische Ich, welches zum Sprachrohr des Autors wird, wendet sich an seinen Bruder – Wilhelm – und malt vor den Augen des Betrachters ein idyllisches Naturbild, in dem die zum Leben erwachende frühlinghafte Natur, der Mensch und das Schloss eine Einheit bilden. Diese Bilder hält Eichendorff in der Bewegung, im Wandern und im Wandel fest. Die Idylle der brüderlichen Zweisamkeit zweier gleichgesinnten Seelen wird durch die räumliche Trennung zerstört. Folge ist, dass auch das Schloss, die in der Bausubstanz festgehaltene Erinnerung durch das Zeitvergehen der voranschreitenden Zerstörung preis gegeben wird.

Ein weiterer Aspekt im Zusammenhang mit dem Begriff ‚Sehnsucht‘ bei Eichendorff ist sein künstlerisches Verlangen nach der Ferne und Freiheit als schaffender Dichter. Eine ästhetische Bestimmung dieses Begriffes kommt bei Eichendorff am treffendsten im Gedicht *Sehnsucht* (1834) zum Ausdruck:

Es schienen so golden die Sterne,  
Am Fenster ich einsam stand  
Und hörte aus weiter Ferne  
Ein Posthorn im stillen Land.

<sup>4</sup> Günther Schiwy, *Eichendorff. Biographie* (C.H. Beck: München 2000), 361-362.

<sup>5</sup> Joseph von Eichendorff, „An meinen Bruder,“ in ders., *Werke in einem Band*, hrsg. v. Wolf-dietrich Rasch (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988), 219–220, hier 219.

Das Herz mir im Leib entbrannte,  
 Da hab' ich mir heimlich gedacht:  
 Ach wer da mitreisen könnte  
 In der prächtigen Sommernacht!

Zwei junge Gesellen gingen  
 Vorüber am Bergeshang,  
 Ich hörte im Wandern sie singen  
 Die stille Gegend entlang:  
 Von schwindelnden Felsenschluchten,  
 Wo die Wälder rauschen so sacht,  
 Von Quellen, die von den Klüften  
 Sich stürzen in die Waldesnacht.

Sie sangen von Marmorbildern,  
 Von Gärten, die über'm Gestein  
 In dämmernden Lauben verwildern,  
 Palästen im Mondenschein,  
 Wo die Mädchen am Fenster lauschen,  
 Wann der Lauten Klang erwacht,  
 Und die Brunnen verschlafen rauschen  
 In der prächtigen Sommernacht.<sup>6</sup>

In diesem Gedicht von Eichendorff offenbart sich die romantische Sehnsucht nach der Ferne, welche durch die nächtliche Atmosphäre und die „goldenen“ leuchtenden Sterne sowie das aus der Ferne klingende Posthorn intensiviert wird. Dieses innere Verlangen nach Bewegung verkörpern die „zwei jungen Gesellen“, die die „stille Gegend [singend] im Wandern [...] in der prächtigen Sommernacht“<sup>7</sup> erkunden, d.h. sich in die Ferne, in ein unbekanntes Land begeben, um es auf sich einwirken zu lassen, es individuell zu erleben.<sup>8</sup>

Wenden wir uns dem zweiten Aspekt der Erschließung des Begriffes „Heimat“ bei Eichendorff zu. In dem Gedicht *Mondnacht* (1837) durchwandert das lyrische Ich eine ihm vertraute Landschaft, beobachtet die Natur und sieht am Horizont eine nahezu geheime Verbindung zwischen der Erde und dem Himmel. Diese Eindrücke lassen in dem lyrischen Ich ein wohlwollendes Gefühl des Beheimatetseins aufkommen und es heißt in der Schlusstrophe:

Und meine Seele spannte  
 Weit ihre Flügel aus,  
 Flog über die stillen Lande,  
 Als flöge sie nach Haus.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Joseph von Eichendorff, „Sehnsucht,“ in ders., *Werke in einem Band*, 30-31, hier 30.

<sup>7</sup> Eichendorff, „Sehnsucht.“

<sup>8</sup> Vgl. Marcin Worbs, „*Und meine Seele spannte weit ihre Flügel aus.*“ *Ein religiöses Porträt von Joseph von Eichendorff* (Opole: Wydawnictwo Krzyża Świętego, 1996), 31-35.

<sup>9</sup> Joseph von Eichendorff, „Mondnacht,“ in ders., *Werke in einem Band*, 271-272, hier 271.

Das lyrische Ich teilt sich durch die Erlebnisse seiner Seele mit, diese wird ein Zeichen seiner metaphysischen Existenz, die für die Ewigkeit im Himmel bei Gott, in dem eigentlichen Zuhause des Menschen stellvertretend steht.<sup>10</sup>

Eine Zusammenführung der Überlegungen von Eichendorff zur Auffassung des Begriffes ‚Sehnsucht‘ lässt sich vielleicht in dem Gedicht *Wünschelrute* finden:

Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.<sup>11</sup>

Dieses von Eichendorff angestrebte Zauberwort wird zu einem Synonym seiner Sehnsuchtsauffassung. Der Mensch muss aus seiner Trägheit geweckt werden, damit er in sich den Drang nach Bewegung, sei es nach einer geistigen oder nach physischen, verspürt. Die Schwierigkeit beruhe nach Eichendorff in dem Moment des Anstoßes und Aufbruches. Die Entscheidung lässt Eichendorff seinen Mitmenschen offen.

Schlussfolgernd lassen sich Parallelen in der Sichtweise der Verdeutlichung des Begriffes ‚Sehnsucht‘ bei Eichendorff und Pollack finden. Beide als schreibende Künstler streben nach einem „Zauberwort“, welches ihnen ermöglichen würde, einen Zugang, einen geheimen Schlüssel zur bekannten oder erst zur erkundenden Landschaft, einer bestimmten Räumlichkeit, zu finden. Für Eichendorff war es sein heimatliches Lubowitz und die vertraute Gegend um Ratibor herum, für Pollack ist es die Landschaft und Vergangenheit Galiziens. Beide streben danach, diese Räumlichkeiten für sich zu erschließen. Somit hat Pollacks Sehnsucht sowohl eine territoriale wie auch temporale Dimension. Für Eichendorff geht es vor allem um das Festhalten des Raumes aus der Erinnerung an das Vergangene heraus und um die Überwindung des Gefühls des Eingeengtseins zugunsten der künstlerischen Freiheit. Pollack strebt vielmehr nach der Erkundung der bisher wenig bekannten Landschaft und der historischen Vergangenheit Galiziens. Auch ihn zieht die Ferne der galizischen Landschaft an. Und ihn spricht die Verschwiegenheit, die über diesem Landstrich lastet, an. Diese Aura des Geheimnisvollen regt Pollacks künstlerische Vorstellungskraft an und animiert ihn zur Erkundungsarbeit. Aus dem Gefühl der inneren Notwendigkeit begibt sich Pollack auf eine Art Entdeckungs- und Erkundungsreise und nimmt sich vor, das ehemalige Galizien an dem nur noch in Spuren Sichtbaren zu erschließen. Die ‚Sehnsucht‘ steht auch bei Pollack für das innere Verlangen, buchstäblich für die innere Sehnsucht des Menschen nach Erkundung des Vergangenen,

<sup>10</sup> Vgl. Schiwy, *Eichendorff*, 64.

<sup>11</sup> Joseph von Eichendorff, „Wünschelrute,“ in ders., *Werke in einem Band*, 103.

Entdeckung des Fremden, Unbekannten bisher in seinem Bewusstsein Unterdrückten, nicht Artikulierten, um eine innere Katharsis des Erkennens, Erlebens und auch Verstehens erleben zu können.

## Historisches Galizien

Pollacks rückwärtsgewandter Blick richtet sich auf eine konkrete Landschaft – Galizien, die er als ein tiefgründiger, künstlerisch interessierter Beobachter und Reporter aus unterschiedlichen Perspektiven zu erforschen und in ästhetischen Bildern darzustellen versucht. Den Ausgangspunkt seiner Betrachtungen bildet das historische Galizien. Seinem zeitgenössischen Leser, den er auf die ‚Reise‘ nach Galizien mitnimmt, stellt Pollack die Frage: Was ist überhaupt Galizien? Wer kennt heute noch Galizien? Der heutige Betrachter Galiziens „betritt einen geschichtsträchtigen Raum und eine nicht mehr existierende Region“,<sup>12</sup> wird in einem literarischen Reiseführer durch Galizien vom 2022 bemerkt. Und Pollack begibt sich auf diese Reise.

Geschichtlich betrachtet wurde Galizien „1772 von den österreichischen Behörden erfunden [...] und [ist] im Ersten Weltkrieg wieder untergegangen.“<sup>13</sup> Vom Zeitpunkt seiner Entstehung war Galizien „ein multiethnisches Gebilde, das von Polen, Ukrainern (die damals als Ruthenen bezeichnet wurden), Huzulen (einem in den Karpaten ansässigen Stamm), Slowaken, Rumänen, Armeniern und den über das ganze Territorium des Königreiches verstreuten Juden besiedelt [war].“<sup>14</sup> Diese Völker, die sich durch die „ethnische Zugehörigkeit, Kultur, Sprache, Religion und Sitten“<sup>15</sup> voneinander unterschieden, verband „die staatliche Zugehörigkeit.“<sup>16</sup> Die Zugehörigkeit zum Habsburgerreich wurde in den Kategorien einer von oben bestimmten Mitgliedschaft zu einem politischen Staatsgebilde empfunden. Das Gefühl zu einer bestimmten Volksgruppe zu gehören, erfolgte durch die Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gruppe.

Am Ausgang des 18. und im Laufe des 19. Jahrhunderts ließ sich eine voranschreitende ‚Eroberung‘ Galiziens durch die Habsburger Österreicher beobachten.<sup>17</sup> Als Galizien 1867 eine Teilautonomie erlangte, trat eine „radikale

<sup>12</sup> Marcin Wiatr, *Literarischer Reiseführer. Unterwegs in Polen und der Ukraine* (Potsdam: Deutsches Kulturforum östliches Europa, 2022), 8.

<sup>13</sup> Andreas Kappeler, „Vorwort,“ in *Galizien. Fragmente eines diskursiven Raums*, hrsg. v. Doktoratskolleg Galizien, (Innsbruck: Studienverlag, 2009), 7-14, hier 7.

<sup>14</sup> Stefan H. Kaszyński, *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur. Aus dem Polnischen übersetzt von Alexander Höllwerth* (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2012), 57.

<sup>15</sup> Kaszyński, *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*, 57.

<sup>16</sup> Kaszyński, *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*, 57.

<sup>17</sup> Es ist zu bemerken, dass die jüdische Bevölkerung sich den Prozessen der von den Habsburgern eingeleiteten Germanisierung entzog. Die Ursache dafür mag in der Tatsache

Liberalisierung der Nationalitäten- und Sprachenpolitik“<sup>18</sup> ein. Diese geschichtliche Vergangenheit Galiziens gibt Pollack den Impuls, diese Region neu zu entdecken und vor den Augen seiner Leser eine in poetisch-realistischen Bildern festgehaltene historische (Kultur)Landschaft zu malen und ihnen den schicksalhaften und tragischen Untergang dieses Landstriches als ein Warnsignal für die Gegenwart und Zukunft Europas zu präsentieren.

## **Die Entdeckung Galiziens als autobiographischer Impuls von Pollack**

Pollacks Streben, sein innerer Drang nach der Entdeckung Galiziens, vor allem Ostgaliziens, als historischer und multikultureller Landschaft wird für ihn zu einer Art Sehnsucht nach der Erkundung der eigenen, familiär bedingten Identität. In einem ausführlichen Interview aus dem Jahr 2018 mit Katarzyna Bielas berichtet Pollack über den Beginn seiner Begeisterung für Galizien. Zum ersten Mal begegnete ihm Galizien in den Erinnerungen seines Stiefvaters, Hans Pollack. Dieser diente als junger Offizier im Ersten Weltkrieg in Galizien, und er assoziierte diese Region mit Schmutz, Matsch, Gestank und großer Armut.<sup>19</sup> In Martin Pollacks kindlicher Phantasie erschien ihm Galizien als etwas Entsetzliches und ein Alptraum. Zugleich weckte dieses negative Bild sein Interesse und es beflügelte seine Vorstellungskraft. Folge war, dass Pollack in seinem Inneren eine bisher unausgesprochene Sehnsucht und Neugier verspürte, diese Landschaft zu erkunden, für sich selbst zu entdecken und zu erschließen. Anfang der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts fasste er den Entschluss, selbst in das ehemalige Galizien zu reisen. Es war ihm 1984 jedoch aus politischen Gründen nicht möglich, den Osten zu bereisen.<sup>20</sup> Später berichtete er über diese Situation wie folgt:

Ich hatte also ein Problem, ich wollte über Ländereien schreiben, wo ich noch nie gewesen bin, ich habe nicht gesehen, wie sie aussehen. Am Ende kam ich auf die Idee, ich schreibe ein

Reisebuch. In meiner Vorstellung und auf dem Papier werde ich die Städte mit der Bahn bereisen, weil das Bahnnetz in Galizien sehr ausgebaut war. Ich werde

---

liegen, dass die deutsche Sprache und Kultur aufgrund des Jiddischen dem jüdischen Teil der Einwohner Galiziens nicht fremd war. Vgl.: Kaszyński, *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*, 58.

<sup>18</sup> Kaszyński, *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*, 58.

<sup>19</sup> Das negative Bild dieses Landstriches im Osten Europas konfrontierte Pollack später mit der Sicht von Joseph Roth, Andrzej Kuśniewicz, Józef Wittlin und Julian Strykowski. Vgl.: Katarzyna Bielas, *Tropiciel złych historii. Rozmowa z Martinem Pollackiem* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2018), 137.

<sup>20</sup> Pollack hat keine Reisegenehmigung erhalten.

beschreiben, was sich dort befindet, und dabei mich auf Bücher, Zeitschriften, Fotografien beziehen.<sup>21</sup>

Seine Neugier nach Entdeckung und Erschließung bisher wenig bekannter Landschaften, die in der Vergangenheit der Geschichte Osteuropas Zeichen gesetzt haben beflügelten seine dichterische Vorstellungskraft und Neugier eines an der Vergangenheit interessierten Reporters. Pollack ‚Sehnsucht‘ lässt sich mit der Eichendorff’schen Sehnsucht nach der Ferne im Sinne der künstlerischen Freiheit ablesen, wobei der konkrete Ort, bei Pollack Galizien, bei Eichendorff Lubowitz, den inneren Impuls für die gedankliche Erkundungsreise bilden.

Den ersten Anhaltspunkt – das bildhaft Anfassbare in Form von Gegenständen, die das Vergangene festhalten und somit dokumentieren, bildeten für Pollack bei seinen Recherchen über Galizien die historischen Postkarten, die von den österreichischen Soldaten des Ersten Weltkrieges verschickt und auf denen historische Orte und Plätze festgehalten wurden. Die Soldaten, die bis dahin an ihren Wohnorten verblieben waren, wurden „massenhaft nach Galizien, auf das Gebiet des heutigen Polens, in die Ukraine“<sup>22</sup> geschickt. Danach berichteten sie von dem, was sie gesehen haben: „wie die Juden aussehen, die Polen, welche große Armut sie auf den ukrainischen Dörfern erleiden.“<sup>23</sup> Pollack ist der Meinung, dass mit diesen ‚Reiseberichten‘ der Soldaten eine weit verbreitete Neugier nach Entdecken von bisher wenig bekannten Ländereien im Osten Europas geweckt wurde.

Den zweiten Anhaltspunkt für Pollack bildeten die historischen Fotografien, auf denen neben den festgehaltenen Grausamkeiten des Krieges auch das Leben der einfachen Bevölkerung verewigt wurde. Seine Reporterneugier wurde von der auf diesen Fotografien abgebildeten Realität angezogen, die er der Vergessenheit entreißen und seinen Lesern näher bringen wollte.

Pollacks Entschluss, Galizien zu bereisen und diesen Landstrich zu beschreiben, resultierte in einer Reihe von Texten, die einen essayistischen Charakter haben. In diesen Texten wurde das von dem aufmerksamen Reporter real Gesehene und Erlebte mit Bildern der kollektiven Erinnerung, mit dem Beobachten von alten Fotografien und Postkarten sowie mit historischen Berichten vermischt und zusammengeführt. Diese Texte, die

<sup>21</sup> Übersetzt von G. J.-P. Im Original heißt es: „Czyli miałem problem, chciałem pisać o obszarach, na których nigdy nie byłem, nie widziałem, jak wyglądają. W końcu wpadłem na pomysł, że napiszę książkę-przewodnik. W wyobraźni i na papierze będę przemieszczał się do miasta do miasta kolejną, bo koleje w Galicji były bardzo rozwinięte, opiszę, co tam się znajduje, korzystając z książek, gazet, fotografii.“ Bielas, *Tropiciele złych historii*, 137.

<sup>22</sup> Im Original heißt es: „[...] masowo jadą do Galicji, na tereny dzisiejszej Polski, Ukrainy“. Bielas, *Tropiciele złych historii*, 139.

<sup>23</sup> Im Original heißt es: „[...] co widzieli, jak wyglądają Żydzi, Polacy, jaką wielką biedę cierpią na ukraińskiej wsi.“ Bielas, *Tropiciele złych historii*, 139.

zwischen 2001 und 2014 entstanden sind und die den Raum Galizien aus unterschiedlichen Perspektiven darstellen, stehen im Mittelpunkt der folgenden Betrachtung. Zu diesen Werken gehören: *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina* (2001), *Bilder aus Galizien – erschreckende und schöne* (2013), *Kontaminierte Landschaften* (2014) und *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern* (2014). An dieser Stelle folgt eine Besprechung dieser Texte mit Blick auf Pollacks Vorhaben, der verstummten Landschaft eine Stimme zu verleihen, Pollacks ‚Sehnsucht‘ nach der Neubestimmung einer bisher nur wenig beachteten Gegend mit einer interessanten Vergangenheit zu beschreiben. Die Texte von Pollack werden nicht in chronologischer Reihenfolge, sondern unter dem Aspekt der gemeinsamen und/oder sich ergänzenden Schwerpunkte präsentiert.

### ***Kontaminierte Landschaften (2014)***

Um die Neugier bei seinen Lesern zu erwecken, wendet sich Pollack der Verdeutlichung des Begriffes (Natur)Landschaft zu. In seinem Essay *Kontaminierte Landschaften (2014)*<sup>24</sup> geht er von der Annahme aus, dass dieser Begriff bei Erstbegegnung positive Konnotationen in uns weckt. Dem Betrachter wird die Schönheit und Einmaligkeit der Natur näher gebracht. Diese Empfindungen lassen in ihm ein Gefühl von Unbeschwertheit aufkommen. Die Naturlandschaft wird somit mit der Sehnsucht nach Freiheit gleichgesetzt, welche durch die Ferne und Breite zusätzlich gesteigert wird. In der Naturlandschaft erblickt Pollack das Ursprüngliche/Organische, welches Züge einer märchenhaften, sehnsuchtsvollen Idylle aufweist:

Wir stellen uns dabei Wiesen und Wälder, [...] Flüsse und Bäche, wilde Schluchten und grüne Bergrücken vor, noch nicht rücksichtslos beschädigt oder gar unwiederbringlich zerstört durch menschliche Einflüsse. Wir sehen Bilder einer schönen, alle Sinne erfreuenden Natur vor uns, wie wir sie von zahllosen Darstellungen in der Literatur und Malerei kennen.<sup>25</sup>

Dieses Zitat bringt typisch romantische Motive zur Sprache, die an die Auffassung der Natur und des Naturerlebens in den Gedichten Eichendorffs anknüpfen. Um nur auf die zwei bereits zitierten Gedichte *An meinen Bruder* und *Sehnsucht* zu verweisen, ist das lyrische Ich jeweils von Naturbildern umgeben, welche sein Erleben intensivieren. Pollack unterscheidet

<sup>24</sup> Vgl. Zu einer Metapher und einem Forschungsschwerpunkt wird dieser Begriff in dem Sammelband „*Kontaminierte Landschaften*“. *Mitteleuropa inmitten von Krieg und Totalitarismus. Eine exemplarische Bestandsaufnahme von literarischen Texten*, hrsg. v. Alexander Höllwerth. (Berlin u.a.: Peter Lang Verlag, 2019).

<sup>25</sup> Martin Pollack, *Kontaminierte Landschaften* (St. Pölten u.a.: Residenz Verlag, 2014), 5.

zwischen zwei Wahrnehmungsarten der Wirklichkeit: einer „unreflektierten, [...] von theoretischen Erwägungen [unbelasteten]“<sup>26</sup> und einer aus dem Zugänglichen erschlossenen und somit durchdachten und durchforschten, die das erste, idyllische Wunschbild desillusioniert. Dieses erste unreflektierte Bild wird bei der Konfrontation mit der Realität nahezu zerstört, so dass Pollack zu dem Fazit kommt, dass man zwischen zwei Arten von Landschaften unterscheiden müsse, zwischen der wirklichen und der von unserer Vorstellung geprägten, „mit Emotionen aufgeladenen.“<sup>27</sup> Er setzt sich für die Entdeckung und Beschreibung beider Arten von Landschaften ein: der mythisierten und der historisch-realen, die beide erst ein Gesamtbild ergeben.

An das Historisch-Reale Galiziens nähert sich Pollack am Beispiel der nationalsozialistischen Zeit, deren Praxis auch in dieser Region „Vertreibung und Völkermord“<sup>28</sup> bedeutete. Zugleich warnt er vor künftigen Versuchen, eine Landschaft, ihre Vergangenheit und Gegenwart für ideologische Zwecke zu missbrauchen, oder diese für solche Vorhaben erst zu erfinden. Pollack verweist darauf, dass die Geschichte Galiziens gezeigt hat, dass die Umsetzung ihres ideologisierten Vorhabens den Nationalsozialisten im Osten „als Begründung, als Rechtfertigung für den Völkermord“<sup>29</sup> diene. Das unausgesprochen tragische Geschehen dieser Zeit hat die Landschaft in sich aufbewahrt. Pollack bezeichnet diese ehemalige Naturlandschaft als eine „kontaminierte Landschaft[.]“,<sup>30</sup> an der viele Schandtaten begangen wurden. Diese verunreinigte und entstellte Gegend verbirgt unter ihrer Erdoberfläche „verborgene Massengräber“<sup>31</sup> und die Menschen leben dort „neben, in manchen Fällen buchstäblich über den Gräbern.“<sup>32</sup> Es sind Orte, wo das Vergangene zwar neben dem Gegenwärtigen bestehe, dennoch sehr oft nur zu erahnen sei und in der Erinnerung der Zeitzeugen existiere, wie das Massengrab in der Nähe des (galizischen) Dorfes Rohatyn, in dem ca. 3 bis 5 Tausend Juden an einem einzigen Tag, dem 20. März 1942, ermordet wurden.<sup>33</sup>

Dieser Sachverhalt lässt bei dem Erkunder des Vergangenen starke Emotionen aufkommen. Die Reaktion auf diese Erkenntnisse kann nur eindeutig sein und sich in einem Protest gegen jegliche nationalistisch-diktatorischen

<sup>26</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 5.

<sup>27</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 6.

<sup>28</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 12.

<sup>29</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 14.

<sup>30</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 27.

<sup>31</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 27.

<sup>32</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 27.

<sup>33</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 93-95. Ein alter ukrainischer Bauer, mit dem Pollack gesprochen hat, bemerkte zu diesem Mord: „Der Boden hier ist verflucht auf ewige Zeiten, denn das, was man den Juden angetan hat, war eine Sünde, eine schreckliche Sünde.“ Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 95.

Vorhaben manifestieren, deren Grundlage die Verachtung und Ermordung von Menschen anderer Ethnien oder Nationalitäten ist. Pollack spricht seine Meinung laut aus, dass solche abwegigen Pläne jeglicher Machtusurpatoren nie wieder geschmiedet werden dürfen. Eine Folge dieser diktatorischen Ideologien, die Europa in der Vergangenheit in einen trügerischen Bann zogen, war die Beraubung der menschlichen Würde sogar über den Tod der Opfer hinaus, wovon die durch die Leichen der ermordeten Opfer des NS-Terrors geschändete Landschaft ein Zeugnis ablegt.<sup>34</sup>

### ***Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern (2014)***

Martin Pollack war sich dessen bewusst, dass er eine historische Landschaft aus der Nicht-Existenz in der öffentlichen Wahrnehmung aufs Neue heraufzubeschwören beabsichtigte,<sup>35</sup> deshalb nannte er sein Vorhaben, Galizien in Erzählbildern aufzufassen, einen intellektuellen Versuch, welcher aus der Sehnsucht nach Entdeckung eines „Mythos mit vielen Gesichtern und Facetten“<sup>36</sup> entstanden ist. Um seinen Plan nachzugehen, richtet Pollack in seinem Essay *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern* (2014) die Aufmerksamkeit auf die „unglaublich reiche, vielfältige literarische Landschaft“<sup>37</sup> Galiziens, die sich bereits in der Literatur etabliert hat.<sup>38</sup> Einleitend fragt Pollack: „Was stellen wir, die wir Galizien noch nie gesehen haben, uns immer vor beim Klang dieses Namens!“<sup>39</sup> Er ist davon überzeugt, dass Galizien nur in den gedanklichen Kreationen als eine Art Mythos existiert, d.h. in den subjektiven Erinnerungsbildern an das einst Gewesene, und er macht sich zur Aufgabe, das Vergessene aus der Rückschau heraus zu beleben und zu rekonstruieren. Pollack geht jetzt selbst zu den Orten, von denen Ludwig Ganghofer (1855–1920)<sup>40</sup> während des Ersten Weltkrieges berichtet hat. Ganghofer begleitete als Kriegsberichterstatter die deutschen und österreichischen

<sup>34</sup> Vgl. Höllwerth, „Kontaminierte Landschaften,“ 11-16.

<sup>35</sup> Martin Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, in ders., *Topografie der Erinnerung* (Salzburg-Wien: Residenz Verlag, 2016), 144-149, hier 144.

<sup>36</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 149.

<sup>37</sup> Pollack, *Kontaminierte Landschaften*, 149.

<sup>38</sup> Es sei hier an die Studie aus dem Jahr 1993 von Verena Dohrn *Reise nach Galizien. Grenzlandschaften des alten Europa* erinnert, in der die Autorin Reiseeindrücke wiedergibt. Sie begibt sich auf die Reise durch die „Grenzlandschaften Galizien, Wolhynien und Podolien“, um die „ukrainische Provinz“ zu erkunden. Verena Dohrn, *Reise nach Galizien. Grenzlandschaften des alten Europa* (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlage, 1997, 7).

<sup>39</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 144.

<sup>40</sup> Der aus Bayern stammende Schriftsteller Ludwig Ganghofer wurde bereits zu seinen Lebzeiten wegen seiner propagandistischen Kriegsberichterstattung während des Ersten Weltkrieges kritisiert.

Truppen „auf dem Feldzug gegen die Russen.“<sup>41</sup> Pollack nimmt seine Leser auf diese Reise durch Galizien mit. Für seine Erzählung bedient er sich der Fensterblickperspektive. Pollack öffnet ein magisches Fenster und schaut für seine Leser durch dieses Fenster hinaus, aus dem er die einstmalige Welt Galiziens betrachten kann. Es ist vor allem die Naturlandschaft, die beide, Ganghofer und Pollack, in Begeisterung versetzt: „die bewaldeten Kuppen der Karpaten, die weiten Flusstäler.“<sup>42</sup> Dennoch ist Galizien im Moment der Erstbegegnung ein „fremdes, abweisendes Land, das zu einer anderen Welt, einer anderen Zivilisation zu gehören scheint.“<sup>43</sup> Es sieht so aus, dass Pollack gegen dieses Stereotype und Klischeehafte ankämpfen und eine aus den Gegensätzen heraus sich bereichernde historische Kulturlandschaft nachzeichnen will. Er schreibt:

Galizien. Wahrheiten und Mythen. Vorurteile und Fakten. Wunschbilder und Wirklichkeit. Da klafft vieles auseinander. Und es gibt viele unterschiedliche Sichtweisen, viele Interpretationen dieses Raums und seiner Geschichte, von Mythos und Realität.<sup>44</sup>

Pollack bewegt sich in der Vergangenheit Galiziens, greift tragische Höhepunkte, wie z.B. die massenhafte Ermordung der galizischen Juden, aus der Geschichte dieses Landes heraus und betont, dass ein Zusammenleben der unterschiedlichen Völker und Ethnien, die Galizien im 19. Jahrhundert bewohnten, „von gegenseitigem Misstrauen und Konflikten,“<sup>45</sup> die „in blutigen Auseinandersetzungen“<sup>46</sup> eskalierten, geprägt war.

Abschließend fasst Pollack zusammen, dass an ein „Wiedererstehen“<sup>47</sup> Galiziens nicht zu denken sei. Es handele sich um eine „verlorene Landschaft der europäischen Kultur, vor allem der europäischen Literatur.“<sup>48</sup> Galizien bleibe im zeitgenössischen Kollektivbewusstsein „ein gescheitertes Experiment.“<sup>49</sup> Ein „Zusammenleben verschiedener Völkerschaften und Kulturen auf verhältnismäßig engem Raum“<sup>50</sup> konnte nicht gelingen, weil die politisch-historischen Umbrüche, die der Erste Weltkrieg mit sich brachte, sowie die späteren „beiden totalitären Systeme, die in diesem Raum wüteten wie

---

<sup>41</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 144. Vgl. Leonhard Lenk, *Ganghofer, Ludwig*, in *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 6 (Berlin: Duncker & Humboldt, 1964), 60-61.

<sup>42</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 60-61.

<sup>43</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 60-61.

<sup>44</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 146.

<sup>45</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 146.

<sup>46</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 146.

<sup>47</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 149.

<sup>48</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 149.

<sup>49</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 149.

<sup>50</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 149.

kaum wo,<sup>51</sup> es unmöglich machten. Galizien konnte sich im Bewusstsein nur als „ein Mythos mit vielen Gesichtern und Facetten“<sup>52</sup> behaupten.

### ***Bilder aus Galizien – erschreckende und schöne (2013)***

Die Vergangenheit Galiziens lebt in den Erinnerungen, denen Martin Pollack nachgeht, dem Vergessen entreißt und die er literarisch nachzeichnet,<sup>53</sup> weil er in den Reminiszenzen die Möglichkeit sieht, die Vergangenheit zu entschlüsseln und zu verstehen. Er rekonstruiert und macht die Landschaft Galiziens für sich auch durch den familiären Zugang ausfindig. In seinem Essay *Bilder aus Galizien – erschreckende und schöne* (2013) berichtet Pollack, wie er mit Hilfe von Gegenständen aus dem familiären Nachlass den Raum Galizien für sich entdecken konnte. Er geht erneut auf die Biographie seines Stiefvaters zurück, der als Soldat von 1916 bis 1918 in Galizien diente. Hans Pollack hat einige Erinnerungsstücke aufbewahrt: „eine violette samtene Achselklappe mit einem goldenen Knopf mit der Nummer 14.“<sup>54</sup> Dieser Gegenstand – das Objekt aus der Vergangenheit, beflügelte Pollacks Vorstellungskraft und weckte zugleich die Entdeckungsneugier eines Reporters, der sich auf die Suche nach dem Vergangenen begibt und mit einer Art detektivischer Vorgehensweise die einzelnen Indizien, Beweisstücke sammelt, sich diese mit äußerster Vorsicht anschaut, ordnet und zu einem Gesamtbild zusammenzufügen versucht, um das Einmalige dieser Landschaft – Galiziens – hervorzuheben, ohne die Wirklichkeit zu verachten, oder zu verschleiern.

Es ist nicht zu übersehen, dass Pollack in seinen historisch-literarisierten Beschreibungen des geschichtlichen und kulturellen (Erinnerungs-)Raumes Galizien einen Dialog zwischen der Gegenwart des Erzählten und seiner

<sup>51</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 149.

<sup>52</sup> Pollack, *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*, 149.

<sup>53</sup> In seinem Text: *Statt eines Vorworts. Über die Macht der Erinnerung* (2016) nähert sich Pollack der Darstellung der großen Geschichte aus der Sicht von individuell-subjektiven Erinnerungen, die sich auf den Raum/die Landschaft Galizien beziehen: „Die große Geschichte wird leichter begreifbar, wenn wir sie von unten betrachten, aus der Perspektive einzelner Erfahrungen, Erlebnisse und auch Tragödien“ Martin Pollack, *Statt eines Vorworts. Über die Macht der Erinnerung*, in ders., *Topografie der Erinnerung* (Salzburg–Wien: Residenz Verlag, 2016), 7-14, hier 7. Es ist interessant, sich in die Berichte der Zeitzeugen hineinzuhören, weil ihre „persönlichen Geschichten und Beobachtungen [...] nicht unbedingt mit der offiziellen Geschichtsschreibung übereinstimmen müssen.“ Pollack, *Statt eines Vorworts. Über die Macht der Erinnerung*, 7. Dennoch seien sie viel interessanter, facettenreicher und fügen sich in das kollektive Gedächtnis ein. Für Pollack wird das subjektiv Erlebte und in der Einzelerinnerung Festgehaltene mit der historischen Realität vergleichbar.

<sup>54</sup> Pollack, *Statt eines Vorworts. Über die Macht der Erinnerung*, 7.

Geschichte, zwischen der Historiographie und literarischer Perspektivierung, zwischen den geschichtlichen Fakten und deren poetischer Umsetzung anstrebt und sich als bewusster Intellektueller nach der Erkenntnis selbst und nicht nur ausschließlich nach dem Objekt der Erkenntnis richtet.<sup>55</sup> Er setzt sich ein für eine Wiederbelebung des Vergangenen aus der Erinnerung heraus und dessen Darstellung in Bildern der realistisch-ästhetischen Nacherzählung. Pollack will zwischen den beiden Welten, der vergangenen und der gegenwärtigen, vermitteln und wählt daher konkrete Orte des historischen Geschehens aus, um diese erneut in das öffentliche Bewusstsein zu rücken. Diese konkreten Orte Galiziens werden zu Zeugen von geschichtlichen Umbrüchen, Transformationen und Umgestaltungen, denen Pollack eine Stimme verleiht und somit das Vergangene vergegenwärtigt.<sup>56</sup> Diese Vorgehensweise von Pollack erinnert an die von Walter Benjamin (1892–1940)<sup>57</sup> eingesetzte dialektische Figur von Aura und Spur. Als Spur deutet Benjamin das erhaltene, sichtbare Objekt, und als Aura – das anhand dieses Objektes Erahnte, in der eigenen Imagination Vorstellbare.<sup>58</sup> Beide Sphären verbindet Pollack miteinander, indem er den nacherzählten Raum, die ästhetisch-historische Landschaft entstehen lässt. Er ist kein historischer Faktensammler, er sucht nach dem ‚Aroma‘ des Gewesenen, um erneut mit Walter Benjamin zu sprechen. Nach ihm ist die Vergangenheit gerade in vorstellbaren Bildern, deren Impuls die Geschichte ist, festzuhalten.<sup>59</sup> Für eine weitere Untersuchung würde es vielleicht von Interesse erscheinen, die Überlegungen von Pollack in ein Spannungsfeld zwischen Eichendorff und Benjamin zu stellen.

<sup>55</sup> Martin Pollack, *Bilder aus Galizien – erschreckende und schöne*, in: ders., *Topografie der Erinnerung* (Salzburg–Wien: Residenz Verlag, 2016) 135–143, hier 135.

<sup>56</sup> Der Begriff „historisches Vergegenwärtigen“ wurde in Bezug auf die historische Darstellungsweise von Ricarda Huch herangezogen. Vgl. Gesa Dane, *Historische Vergegenwärtigung: Ricarda Huchs „Romantik“ und „Der Dreißigjährige Krieg“*, in *Gendered Academia. Wissenschaft und Geschlechterdifferenz 1890–1945*, hrsg. v. Miriam Kauko, Sylvia Mieszkowski und Alexandra Tischel (Göttingen: Wallstein, 2005), 127–145, hier 127.

<sup>57</sup> Walter Benjamin war ein deutsch-jüdischer Philosoph, Theologe, Kulturtheoretiker, Essayist, Literaturkritiker und Übersetzer. 1920 veröffentlichte er sein Werk *Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* und seine letzte Studie *Über den Begriff der Geschichte* erschien 1940. Vgl. Adam Lipszyc, *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina* (Kraków: Universitas, 2012).

<sup>58</sup> Vgl. Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 5/1, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), 560.

<sup>59</sup> Vgl. Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Band 1/2, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), 659.

## ***Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina (2001)***

Galizien wird für Pollack zu einer geheimnisvollen Landschaft, die noch viele unentdeckte, auch traumatische, Geheimnisse in sich verbirgt. In seinem Essay *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina* (Erstausgabe 2001) stellt er fest:

Kein anderer Teil Europas wurde von der Geschichte im zwanzigsten Jahrhundert schlimmer heimgesucht als Galizien. Dennoch strahlte dieses Land, in dem so viel gestorben wurde, stets eine ungewöhnliche Anziehungskraft aus, die ihm auch heute noch anhaftet.<sup>60</sup>

Erst das untergegangene Galizien strahlte die Aura des Geheimnisvollen aus, welches sich lohnt zu erkunden. Der kulturelle Reichtum intensiviert die Anziehungskraft dieser Region. Pollack verweist auch auf die von ihm personalisierte Überlebenskraft und Lebenswille dieses fast vergessenen historischen Raumes. Er betont zugleich, dass ein jeder Reisende sich von den Spuren des Vergangenen angesprochen fühlte, an denen sich die Gegenwart ablesen lässt und anhand deren man auch Weichen für die Zukunft stellen kann. Zugleich verweist Pollack auf die Eigentümlichkeiten dieser Landschaft, an der man die Merkmale des Wachstums – der Blüte – und des Verfalls als eines sich wiederholenden Zyklus erkennen kann.

Martin Pollack begibt sich auf eine Entdeckungsreise durch einzelne Orte des ehemaligen Galiziens, hier insbesondere Ostgaliziens. In seinem Reisebericht *Drohobycz, das galizische Pennsylvanien* vertieft er sich in die Vergangenheit, die er neu entdeckt und lesbar macht. Der Reporter Pollack ist mit einem Maler zu vergleichen, der ein Portrait einer verschwundenen Landschaft anhand des noch in der Landschaft Erhaltenen heraufbeschwört und dank seiner künstlerischen Vorstellungskraft malt. Er ist ein Reisender in die Vergangenheit Galiziens (hier Ostgaliziens). Die Transversalbahn<sup>61</sup> bringt ihn zu den Orten, die er besuchen will. Interesse für diese Region versucht Pollack bei seinen Lesern bereits durch die Bezeichnung für Drohobycz – Pennsylvanien zu wecken, indem er auf Assoziationen mit dem amerikanischen Pennsylvanien<sup>62</sup> aufmerksam macht. Er nähert sich der Charakteristik von Drohobycz und der

---

<sup>60</sup> Martin Pollack, *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina* (Berlin: Insel Verlag, 10. Aufl., 2019), 10-11.

<sup>61</sup> Bei der Galizischen Transversalbahn handelt es sich um eine durch den österreichischen Staat errichtete Eisenbahnverbindung in Galizien, sie verlief von Podgórze (Krakau) bis Hussjatyn und durchquerte Galizien in west-östlicher Richtung. Vgl.: *Geschichte der Eisenbahnen der österreichisch-ungarischen Monarchie*, hrsg. v. Karl Prochaska, Bd. 1, Tl. 2 (Wien u.a.: Hofbuchhandlung & K. U. K. Hofbuchdruckerei, 1898), 333.

<sup>62</sup> Im deutschsprachigen Raum verwendet man die Bezeichnung Pennsylvania.

Umgebung in drei Schritten, indem er zunächst auf die Legende vom Drohobyczer Vampir eingeht, zweitens sich der industriellen Entwicklung dieser Gegend zuwendet und drittens das in literarischen Erinnerungsbildern festgehaltene Panorama Ostgaliziens in der Sicht von Bruno Schulz aufgreift.

Pollack betont, dass bevor die Ölquellen entdeckt wurden „Drohobycz eine staubige und verschlafene Provinzstadt wie viele andere in Ostgalizien“<sup>63</sup> war. Sie zeichnete sich vor allem durch die primitive Landwirtschaft aus, die vor allem aus dem Zwiebelanbau bestand. Die Drohobyczer Zwiebeln waren „die schmackhaftesten [...] im ganzen Land.“<sup>64</sup> Somit wurde Drohobycz seit dem Mittelalter wegen zwei Besonderheiten bekannt: wegen des Zwiebelanbaus und wegen der Legende über einen Vampir, der für seine Schandtaten bestraft wurde. Drohobycz erhielt den Namen: „Hauptstadt der galizischen *cybularzy*, Zwiebelbauern.“<sup>65</sup>

Im ersten Schritt sucht Pollack Zugang zu seiner Beschreibung von Drohobycz und der Umgebung durch die Vampir-Legende, die die Wirklichkeit mit der Phantasie verbindet – ein teils realistisches, teils märchenhaftes Bild Ostgaliziens. Bei dem „Vampir“ handelte es sich um die historische Person des Juden Selman Wolfowicz, der um 1750 gelebt hatte. Sämtliche Einkünfte der Stadt und der umliegenden Dörfer lagen in seiner Hand. Er hatte „die Schlüssel zu den Kirchen, Tabernakelschränken, Taufsteinen und Glockentürmen“<sup>66</sup> und ließ sich für alles bezahlen. Er hatte finanziellen Gewinn aus der Verwaltung sämtlicher kirchlicher und städtischer Einrichtungen von Drohobycz und der Umgebung. Folge seiner Macht war, dass er „übermütig und machthungrig“<sup>67</sup> wurde. Die Stadtbewohner stellten sich gegen ihn auf und verurteilten ihn zum Tode. Selman Wolfowicz aber hatte den christlichen Glauben angenommen und trat in das Kloster der Basilianer in Drohobycz ein, um der Todesstrafe zu entkommen. Nach seinem Tod hat er, der Legende nach als ein Vampir sein Unwesen getrieben und Wanderer bedroht. Pollack arbeitet hier mit klischeehaften Bildern: Der gierige Jude bleibt Jude und gierig nach Geld. Die Gier intensiviert sich erst recht nach der rein pragmatischen Konvertierung zum Christentum.

Dieses ländlich-volkstümliche Bild Galiziens wird schlagartig verändert durch die voranschreitende industrielle Entwicklung. Pollack geht auf diese wirtschaftlichen Umgestaltungen in Ostgalizien ein, indem er auf die

<sup>63</sup> Martin Pollack, *Drohobycz, das galizische Pennsylvanien*, in ders., *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina* (Frankfurt am Main–Leipzig: Insel Verlag, 2021), 36-58, hier 36.

<sup>64</sup> Pollack, *Drohobycz*, 36.

<sup>65</sup> Pollack, *Drohobycz*, 36.

<sup>66</sup> Pollack, *Drohobycz*, 37.

<sup>67</sup> Pollack, *Drohobycz*, 37.

Entstehung der Petroleumindustrie in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts verweist. Diese Art der Industrialisierung veränderte die ländlich-märchenhafte Landschaft um Drohobycz unvermittelt, es entstanden „Raffinerieanlagen, Rohrleitungen und Fabriken.“<sup>68</sup> Die Stadt Drohobycz wurde „aus dem vordem beschaulichen Bezirksstädtchen“<sup>69</sup> zum „geschäftige[n] Zentrum der ergiebigsten Ölfelder des Kronlandes Galizien.“<sup>70</sup> Die Region um Drohobycz bekam den Namen „galizisches Pennsylvanien oder Kalifornien“<sup>71</sup> und lockte „Unternehmer, Geschäftemacher und Spekulanten“<sup>72</sup> an, die sich erhofften, hier zum Reichtum zu kommen.

Pollack betont, dass die ruthenischen Bauern bereits in dem vorindustriellen Zeitalter das Erdöl, „das sich in manchen Löchern auf ihren Wiesen von selbst sammelte,“<sup>73</sup> zu verwenden wussten und als „dünnflüssige *kipiączka*“<sup>74</sup> als Naturprodukt oder als „dickflüssige *ropa* als Wagenschmiere“<sup>75</sup> verkauft haben. Die Bauern hatten ihre einfachen Methoden, Erdöl zu verarbeiten. Die zwei ersten Drohobyczer Fabriken, die 1810 entstanden, waren jedoch aufgrund der „erbärmlichen galizischen Verkehrsweg[e]“<sup>76</sup> zum Scheitern verurteilt. Erst mit der Entdeckung von Ignacy Łukasiewicz (1822–1882)<sup>77</sup> im Jahr 1852, „aus Erdöl Petroleum zu gewinnen,“<sup>78</sup> erfolgte die Geburtsstunde der „Erdölindustrie von Drohobycz.“<sup>79</sup> Pollack verweist zugleich auf die negativen Seiten der industriellen Entwicklung Ostgaliziens. Neben den vielen Millionären, die „buchstäblich über Nacht“<sup>80</sup> zu Reichtum gelangen, gab es eine Unzahl von einfachen Arbeitern, die „wie Sklaven behandelt“<sup>81</sup> wurden und keine Rechte besaßen. Neben dem Bild des Reichtums der Ölmagnaten zeigt Pollack die tragischen Schicksale der Arbeiter, die „täglich angeworben und ausbezahlt“<sup>82</sup> wurden. Kam

---

<sup>68</sup> Pollack, *Drohobycz*, 38.

<sup>69</sup> Pollack, *Drohobycz*, 38.

<sup>70</sup> Pollack, *Drohobycz*, 38.

<sup>71</sup> Pollack, *Drohobycz*, 38.

<sup>72</sup> Pollack, *Drohobycz*, 38.

<sup>73</sup> Pollack, *Drohobycz*, 38.

<sup>74</sup> Pollack, *Drohobycz*, 38.

<sup>75</sup> Pollack, *Drohobycz*, 38.

<sup>76</sup> Pollack, *Drohobycz*, 39.

<sup>77</sup> Jan Józef Ignacy Łukasiewicz war ein polnischer Chemiker und Apotheker. Er wird als der Erfinder der Petroleumlampe angesehen. Vgl. Halina Kowalska-Kossobudzka, *Ignacy Łukasiewicz*, in *Österreichisches Bibliographisches Lexikon 1815–1950*. Bd. 5 (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1972), 364.

<sup>78</sup> Pollack, *Drohobycz*, 39.

<sup>79</sup> Pollack, *Drohobycz*, 39.

<sup>80</sup> Pollack, *Drohobycz*, 41.

<sup>81</sup> Pollack, *Drohobycz*, 44.

<sup>82</sup> Pollack, *Drohobycz*, 44.

es zu einem tödlichen Unfall, wurden die „Unglücklichen einfach in einen der zahlreichen aufgelassenen [...] Schächte [geworfen] und [...] mit Haldengestein“<sup>83</sup> zugeschüttet. Diese Kontraste waren eine Tatsache, an der keiner etwas verändern konnte oder wollte – resümierte Pollack.

Um ein vollständigeres Bild von Drohobycz nachzuzeichnen, wendet sich Pollack dem literarischen Stadtbild zu, welches Bruno Schulz (1892–1942)<sup>84</sup> in seinen *Zimtläden* gemalt hat. Die Erzählungen von Schulz bezeichnet Pollack als „Bruchstücke einer grotesk-fantastischen Autobiographie, in der der Autor die Leser durch die unwiederbringlich verlorenen Landschaften seiner Kindheit führt, die er mythisch transformiert, aber gleichzeitig bis ins Detail getreu zeichnet.“<sup>85</sup> Bei seiner Lektüre der Erzählungen von Schulz hat Pollack beobachten können, dass dieser die alte Welt aus der vorindustriellen Zeit in einen Konkurrenzkampf mit der Zeit der Ölindustrie stellte. Das auf Tradition Beruhende unterlag dem Fortschritt, der zugleich die Zerstörung des alten Galizienbildes mit sich brachte. In seinen Erinnerungsbildern sehnt sich Bruno Schulz nach der Atmosphäre der Vergangenheit, nach den typischen Verhaltensweisen und Charakteren der damaligen Menschen, die er nicht bewertet, sondern in literarischen Bildern beschreibt. Diese verschwundene Eigenart Galiziens potenziert die Sehnsucht von Bruno Schulz.<sup>86</sup>

## Schlussfolgerungen

Bei der Erforschung des Galizienbildes wurde Pollack von einer subjektiven ‚Sehnsucht‘ nach der Erschließung der Vergangenheit dieser Region im östlichen Europa getrieben. Die Eichendorff’sche Sehnsucht nach der Ferne führte ihn nach Galizien. Und es ist Pollack innerhalb von 13 Jahren, in denen er Galizien bereiste und erforschte, gelungen, ein facettenreiches Bild der

<sup>83</sup> Pollack, *Drohobycz*, 44.

<sup>84</sup> Bruno Schulz wurde in Drohobycz geboren. Er war polnischer Schriftsteller, Literaturkritiker, Graphiker und Zeichner. 1942 wurde er zum Opfer des Holocaust. Bruno Schulz verfasste autobiographisch inspirierte Erzählungen, die er nach eigenen Angaben in eine „mythologische“ Dimension überführen wollte. Sein literarisches Debüt feierte er 1933 in der Zeitung „Wiadomości Literackie“ mit der Erzählung *Ptaki* [dt. *Die Vögel*]. 1934 erschien im Warschauer Verlag Rój sein Erzählband *Sklepy Cynamonowe* [dt. *Die Zimtläden*]. Und 1936 folgte im selben Verlag der zweite Band unter dem Titel *Sanatorium pod Klepsydrą* [dt. *Das Sanatorium zur Sanduhr*]. Vgl. Anna Juraschek, *Die Rettung des Bildes im Wort. Bruno Schulz’ Bild-Idee in seinem prosaischen und bildnerischen Werk* (Göttigen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2016); Krzysztof Miklaszewski, *Zatrącanie się w Schulzu. Historia pewnej fascynacji* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2009).

<sup>85</sup> Miklaszewski, *Zatrącanie się w Schulzu. Historia pewnej fascynacji*, 57.

<sup>86</sup> Vgl. Janusz R. Kowalczyk, *Bruno Schulz, „Sklepy cynamonowe“*, <https://culture.pl/pl/dzielo/bruno-schulz-sklepy-cynamonowe> (Zugriff: 03.09.2021).

untergegangenen Provinz nachzuzeichnen. Sein Galizienbild ist vielseitig, bunt und zugleich grausam und tragisch. Aber gerade die vielfältigen Gegensätze lassen diese Landschaft in der Wahrnehmung bestehen. Die zeitgenössischen Betrachter verspüren nach Pollack „vielmehr eine eigentümliche Anziehungskraft, eine Faszination,“<sup>87</sup> welche bereits in den Darstellungen einer „multiethnische[n] Literaturlandschaft“<sup>88</sup> festgehalten wurde. Und Pollack versteht es, sich gegen ein Unterdrücken des Traumatischen und Tragischen mit seinen Reiseberichten wenden zu müssen. Er setzt sich mit seinem Schreiben vielmehr für eine Wiederentdeckung und Neubetrachtung dieser facettenreichen Landschaft in Form von ästhetischen Bildern ein, tritt aber entschieden gegen jegliche Versuche, die Geschichte Galiziens zu verschleiern, zu verdrehen oder zu verhöhnen auf. Diese Aufgabe versteht er als eine Herausforderung und zugleich Genugtuung dieser Landschaft gegenüber, als ein Warnzeichen für die Zukunft Europas, in der nationale Minderheiten und Ethnien das Recht haben, ihre Sprache und Kultur zu pflegen und auszuleben.<sup>89</sup>

Die Neugier und Sehnsucht nach Entdeckung von wenig bekannten und vergessenen historischen Landschaften bewegten Martin Pollack dazu, diese buchstäblich der Vergessenheit zu entreißen und sie literarisch zu ästhetisieren. Dank seiner galizischen Reisen und der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit durch das Prisma der ihm gegenwärtigen Erkundungen, Erfahrungen, Erlebnissen, erlebte Pollack eine Art innere Katharsis, oder mit Eichendorff zu sagen, er fand das „Zauberwort“, welches ihm ermöglichte, den Zugang zum Raum Galizien, seiner Geschichte, seiner kulturellen Eigenart und seiner charakteristischen Landschaft zu finden.

Pollack zeichnete eine Landschaft nach, welche sich durch kulturelle und sprachliche Vielfalt aussonderte und welche wegen falscher nationaler Interessen und machtdiktatorischer Bestrebungen auf brutale Art und Weise dem Untergang verschrieben war. Der aufmerksame Reporter Pollack hielt die einzelnen Etappen dieses Untergangs fest und äußerte zugleich eine klare Botschaft an seine Zeitgenossen, die lautete, dass jegliche Macht usurpationen und diktatorische Wahnvorstellungen eine Bedrohung für die friedvolle Zukunft jeder Region in Europa und weltweit bilden. Und Pollack warnte vor deren schwerwiegenden Folgen.

---

<sup>87</sup> Pollack, *Bilder aus Galizien – erschreckende und schöne*, 142.

<sup>88</sup> Pollack, *Bilder aus Galizien – erschreckende und schöne*, 143.

<sup>89</sup> Um dies zu gewährleisten, werden die Staaten vor die Aufgabe gestellt, ihren verfassungsrechtlichen Pflichten nachzukommen und den Minderheiten und Ethnien entsprechende Voraussetzungen für das Aufrechterhalten ihrer Andersartigkeit zu schaffen, um somit auch eine friedvolle Zukunft in der gemeinsamen ‚Landschaft‘, d.h. in Europa zu ermöglichen.

Es ist nicht zu übersehen, dass es immer ‚kontaminierte‘ und verstümmelte Landschaften geben wird, was uns auch der am 24. Februar 2022 erfolgte brutale Überfall auf die Ukraine gezeigt hat, der die Zeichen eines Verbrechens gegen die Menschlichkeit trägt. Diese Landschaften verkörpern nach Pollack zugleich den Willen zur ständigen Erneuerung, deren vorantreibende Kraft die dem menschlichen Individuum angeborene Nächstenliebe sowie Bereitschaft zur Vergebung sein sollte. Diese Zuversicht gibt Mut zum unermüdlichen Agieren für den Frieden und für das Bewahren der Menschlichkeit.

## References

- Benjamin, Walter. *Das Passagen-Werk*. In Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*, vol. 5/1, edited by Rolf Tiedemann, and Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Benjamin, Walter. *Über den Begriff der Geschichte*. In Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*, vol. 1/2, edited by Rolf Tiedemann, and Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Bielas, Katarzyna. *Tropiciel złych historii. Rozmowa z Martinem Pollackiem*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2018.
- Dane, Gesa. "Historische Vergegenwärtigung: Ricarda Huchs "Romantik" und "Der Dreißigjährige Krieg"." In *Gendered Academia. Wissenschaft und Geschlechterdifferenz 1890–1945*, edited by Miriam Kauko, Sylvia Mieszkowski, and Alexandra Tischel, 127–145. Göttingen: Wallstein, 2005.
- Dohrn, Verena. *Reise nach Galizien. Grenzlandschaften des alten Europa*. Frankfurt am Main: Fischer Verlage, 1997 (First edition 1993).
- Eichendorff, Joseph von. "An meinen Bruder." In Eichendorff, Joseph von. *Werke in einem Band*, edited by Wolfdietrich Rasch, 219–220. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.
- Eichendorff, Joseph von. "Mondnacht." In Eichendorff, Joseph von. *Werke in einem Band*, edited by Wolfdietrich Rasch, 271–272. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.
- Eichendorff, Joseph von. "Sehnsucht." In Eichendorff, Joseph von. *Werke in einem Band*, edited by Wolfdietrich Rasch, 30–31. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.
- Eichendorff, Joseph von. "Wünschelrute." In Eichendorff, Joseph von. *Werke in einem Band*, edited by Wolfdietrich Rasch, 103. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.

- Geschichte der Eisenbahnen der österreichisch-ungarischen Monarchie*, vol. 1, part 2, edited by Karl Prochaska. Wien u.a.: K. U. K. Hofbuchhandlung & K. U. K. Hofbuchdruckerei, 1898.
- Juraschek, Anna. *Die Rettung des Bildes im Wort. Bruno Schulz' Bild-Idee in seinem prosaischen und bildnerischen Werk*. Göttignen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2016.
- Kappeler, Andreas. "Vorwort." In *Galizien. Fragmente eines diskursiven Raums*, edited by Doktoratskolleg Galizien, 7–1. Innsbruck: Studienverlag, 2009.
- Kaszyński, Stefan H.. *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*. Translated by Alexander Höllwerth. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2012.
- "Kontaminierte Landschaften". *Mitteleuropa inmitten von Krieg und Totalitarismus. Eine exemplarische Bestandsaufnahme von literarischen Texten*, edited by Alexander Höllwerth. Berlin u.a.: Peter Lang Verlag, 2019.
- Kowalczyk, Janusz R. *Bruno Schulz "Sklepy cynamonowe"*. Accessed September 3, 2021. <https://culture.pl/pl/dzielo/bruno-schulz-sklepy-cynamonowe>.
- Kowalska-Kossobudzka, Halina. *Ignacy Łukasiewicz*. In *Österreichisches Bibliographisches Lexikon 1815–1950*. Bd. 5, 364. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1972.
- Lenk, Leonhard. *Ganghofer, Ludwig*. In *Neue Deutsche Biographie*. Bd. 6, 60–61. Berlin: Duncker & Humbolt, 1964.
- Lipszyc, Adam. *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*. Kraków: Universitas, 2012.
- Miklaszewski, Krzysztof. *Zatrącanie się w Schulzu. Historia pewnej fascynacji*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2009.
- Pollack, Martin. *Bilder aus Galizien – erschreckende und schöne*. In Pollack, Martin. *Topografie der Erinnerung*, 135–143. Salzburg–Wien: Residenz Verlag, 2016.
- Pollack, Martin. *Drohobycz, das galizische Pennsylvanien*. In Pollack, Martin. *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina*, 36–58. Frankfurt am Main–Leipzig: Insel Verlag, 2021.
- Pollack, Martin. *Galizien, Mythos mit vielen Gesichtern*. In Pollack, Martin. *Topografie der Erinnerung*, 144–149. Salzburg–Wien: Residenz Verlag, 2016.
- Pollack, Martin. *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina*, 10–11. Berlin: Insel Verlag, 10<sup>th</sup> edition, 2019.
- Pollack, Martin. *Kontaminierte Landschaften*. St. Pölten u.a.: Residenz Verlag, 2014.
- Pollack, Martin. *Statt eines Vorworts. Über die Macht der Erinnerung*. In ders., *Topografie der Erinnerung*, 7–14. Salzburg–Wien: Residenz Verlag, 2016.

- Rzega, Henryk. *Joseph von Eichendorff. Uniwersalny charakter wartości religijno-moralnych w twórczości Josepha von Eichendorffa*. Opole: Wydawnictwo Krzyża Świętego, 2005.
- Schiwy, Günther. *Eichendorff. Biographie*. München: C.H. Beck, 2000.
- Stein, Volkmar. *Joseph von Eichendorff. Ein Lebensbild*. Würzburg: Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, 2001.
- Wiatr, Marcin. *Literarischer Reiseführer. Unterwegs in Polen und der Ukraine*. Potsdam: Deutsches Kulturforum östliches Europa, 2022.
- Worbs, Marcin. *„Und meine Seele spannte weit ihre Flügel aus”. Ein religiöses Porträt von Joseph von Eichendorff*. Opole: Wydawnictwo Krzyża Świętego, 1996.

## Sehnsucht nach Erschließung der Vergangenheit in den Galizien-Reportagen von Martin Pollack

**Abstract:** Die Thematik des vorliegenden Beitrages nähert sich der Besprechung des Begriffes ‚Sehnsucht‘ in den auf Galizien bezogenen Reportagen von Martin Pollack. Die Basis für die Überlegungen bildet die familiäre Vorgeschichte Pollacks, die sich vor dem Hintergrund geschichtlicher Umwälzungen abspielt, wie auch die eigenen Erlebnisse und Beobachtungen des Autors während seiner Reisen durch Galizien. Im Zentrum der Betrachtung steht die Frage, wie Pollack den historischen Raum (re)konstruiert und ihn in ästhetisch-literarisch nachzeichnet. Pollack strebt in seinen Reportagen eine Neuentdeckung Galiziens anhand der individuellen und kollektiven Erinnerungen an.

**Schlüsselwörter:** Martin Pollack, Galizien, Ostgalizien, Reportagen, historische Landschaft.

## Tęsknota za zobrazowaniem przeszłości w reportażach o Galicji Martina Pollacka

**Abstrakt:** Celem artykułu jest omówienie pojęcia ‚tęsknoty‘ w reportażach o Galicji Martina Pollacka. Podstawę przemyśleń stanowi rodzinna biografia autora w odniesieniu do przeobrażeń historycznych, jak również jego osobiste przeżycia i spostrzeżenia podczas podróży po Galicji. W centrum rozważań znajduje się pytanie, jak Pollack (re)konstruuje przestrzeń historyczną i zobrazowuje ją w sposób estetyczno-literacki. Poprzez swoje reportaże Pollack dąży do ponownego odkrycia Galicji, opierając się na wspomnieniach indywidualnych oraz zbiorowych.

**Słowa kluczowe:** Martin Pollack, Galicja, Galicja Wschodnia, reportaże, krajobraz historyczny.



<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.06>

Data zgłoszenia: 21.07.2022 r.

Data akceptacji: 10.10.2022 r.

Justyna KRAUZE-PIERZ

<https://orcid.org/0000-0002-8693-1468>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Poznań)

## „Wo die Idylle am größten ist, gibt es auch Sehnsucht“. Die polnischen Internierten in der Schweiz und deren Sehnsucht nach der Heimat

### "Where the idyll is greatest, there is also longing". The Polish internees in Switzerland and their longing for their homeland

**Abstract:** Switzerland is often equated with an idyll, with a place on earth that one longs for. But after a more detailed analysis of the Swiss situation and its reflection in literature, one finds children who yearn for love from their parents, women who yearn for social recognition and equality and even Polish internees from the Second World War who long for their homeland, although it was no idyll.

The article shows the longing of the Polish internees from the perspective of a Swiss writer and a Polish author. Two literary texts are examined: Katharina Zimmermann's novel *Das Freudenkind* (2003) and the text by Kornel Filipowicz *Jeniec i dziewczyna* (1965). I analyse the ways in which the two authors present the longing of Poles living in Switzerland for their homeland in confrontation with the Swiss idyll and how this longing influences the behavior of the protagonists.

**Keywords:** Polish interned, Swiss idyll, longing for the homeland, Kornel Filipowicz, Katharina Zimmermann.

Die Sehnsucht der Polen nach ihrer Heimat findet sich in literarischen Texten sowohl aus der Zeit des 18. und 19. Jahrhunderts, als der polnische Staat nach den von fremden Mächten vollzogenen Teilungen für 123 Jahre

aus der Landkarte Europas verschwand als auch in der Literatur aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges, als Polen erneut seine Souveränität verlor und die polnischen Soldaten ins Ausland zogen, um in fremden Armeen für die Freiheit des Vaterlandes zu kämpfen.

Die Sehnsucht nach der Heimat wird ebenso in zwei Gegenwartsromanen thematisiert, in Kornel Filipowicz's *Jeniec i dziewczyna* 1965 und Katharina Zimmermanns *Das Freudenkind* 2003. Auch in diesen literarischen Texten befinden sich die Polen weit weg von ihrer Heimat, weil ihre Heimat vom Dritten Reich besetzt wird. Die Zwangsreise, welche durch den Zweiten Weltkrieg ausgelöst wurde, führt sie zwar in eine Idylle - in die Schweiz, wo sie aber zu Gefangenen und Internierten werden.

Die Internierung von Militärpersonen – eine überraschende Praxis in Bezug auf den seit 1815 neutralen helvetischen Staat, ist jedoch seit 1907 in den Haager Abkommen geregelt. Demnach sind nicht Krieg führende Länder berechtigt, ausländische Militär- und Zivilpersonen in Lagern, die von der Armee verwaltet werden, mit Aufenthaltsverboten außerhalb eines bestimmten Bereichs zu belegen und – mit Ausnahme der Offiziere – zur Arbeit zu verpflichten. Die Internierung dauert meist bis zum Ende des Konflikts. Das anfangs feindselige Verhalten der Schweizer Behörden gegenüber den polnischen Internierten in den „Concentrationslagern“ resultierte hingegen aus dem von den Nazis ausgeübten Druck und hatte zum Ziel, den eigenen Staat und die eigene Bevölkerung vor dem Krieg zu schützen. Diese Haltung der Schweizer Behörden änderte sich nach der deutschen Niederlage bei Stalingrad, wodurch sich die Lage der polnischen Internierten wesentlich verbesserte.<sup>1</sup> Die Schweizer „Concentrationslager“, in den während des Zweiten Weltkrieges Polen interniert wurden, sind ein Teil der europäischen Geschichte, der Geschichte der polnisch-schweizerischen Relationen im 20. Jahrhundert und bilden zugleich eine historische Kulisse für die Handlung der Romane von Kornel Filipowicz und Katharina Zimmermann. Im Mittelpunkt der Analyse der beiden literarischen Texte steht jedoch die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat.

## **Genese und Lage der polnischen Internierten in der Schweiz**

Bevor der Fokus auf die Sehnsucht nach der Heimat in den beiden Romanen gerichtet wird, sollen zunächst die Ursachen und der Verlauf der

---

<sup>1</sup> *Przeszłość i terażniejszość z Kathariną Zimmermann rozmawia Krystyna Stefańska-Müller*, w Katharina Zimmermann, *Pokonać granice*, übers. v. Krystyna Stefańska-Müller (Kraków: Solura, 2003), 265-274.

Internierung der polnischen Soldaten in der Schweiz kurz geschildert werden. Nach der Niederlage der polnischen Armee im September 1939 brachen viele Soldaten nach Frankreich auf, wo eine neue polnische Armee im Entstehen war. Als Frankreich 1940 kapitulierte, überschritten 50 000 französische Soldaten – darunter zwei polnische Divisionen – in der Nacht vom 19. auf den 20. Juni 1940 die Grenze zur Schweiz und wurden sogleich interniert.<sup>2</sup> Man kann diese Informationen um die Tatsache ergänzen, dass die letzte Schlacht, an der diese Gruppe von Männern beteiligt war, auf der Höhe Clos du Doubs stattfand.<sup>3</sup> Genauere Daten zu der Anzahl der damals internierten Soldaten präsentieren sich wie folgt: 29 717 Franzosen, 12 152 Polen, 624 Belgier, 99 Engländer.<sup>4</sup>

Der Durchmarsch fand durch drei Grenzstädte statt: Bremoncourt, Epiguerez, Goumois und verlief in vorbildlicher Ordnung. Die Soldaten marschierten in voller Ausrüstung und Bewaffnung, in engen Reihen, mit ihren Kommandanten an der Spitze. Die Truppen nahmen alle Verwundeten mit.<sup>5</sup> Bereits nach der Überschreitung der Grenze des Alpenlandes mussten die Soldaten ihre Waffen und andere Teile der Ausrüstung abgeben. Der Verlust der Waffen war für die polnischen Soldaten ein schwerer Schlag und eine Erfahrung, welche ihre Psyche stark prägte, was in die Texte von Filipowicz und Zimmermann Eingang fand: Der Protagonist des Romans *Jeniec i dziewczyna* „wurde gezwungen, seine Waffe loszuwerden – eine riesige französische Pistole, für die er keine Munition mehr hatte. Er gab die Waffe einem Schweizer Soldaten, der sie nachlud, um zu sehen, ob sich eine Patrone im Lauf befand und danach die Pistole in die Kiste warf. Tuchowicz gab seine Pistole nur widerwillig ab.“<sup>6</sup> Auch der Protagonist des Romans *Das Freudenkind* trennte sich nur widerwillig von seiner Waffe: „Wieder ist hier ein Fluss, eine Brücke, eine Landesgrenze, die ihn zwingt, seine Waffe wegzuworfen. Zögernd lässt er seinen Berthier auf den Gewehrhaufen am Straßenrand fallen.“<sup>7</sup> Władysław Drobny bestätigt, dass dieses Vorgehen den Vorschriften des internationalen Rechts entsprach, doch dasselbe gilt nicht für das nächste Faktum, dass die Waffen nach einigen Monaten an die Deutschen weitergegeben wurden.<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Ewa Wąsik, *Internierte Polen in der Schweiz 1940 -1945. Am Beispiel von Leutnant Stefan Wąsik*, <https://polenmuseum.ch/internierte-polen-in-der-schweiz-1940-1945> (Zugriff: 10.07.2022).

<sup>3</sup> Vgl. Wąsik, *Internierte Polen in der Schweiz 1940 -1945*.

<sup>4</sup> *Polen und die Schweiz, ihre Beziehungen im Laufe der Jahrhunderte und während des Zweiten Weltkrieges* („Pro Polonia“ Solura, 1945), 57.

<sup>5</sup> Władysław Drobny, *Karabin i księżka. Polskie Liceum w Szwajcarii 1940-1944* (Warszawa: Wyd. MON, 1973), 9.

<sup>6</sup> Kornel Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna* (Kraków: Wydawnictwo Literackie 1965), 6.

<sup>7</sup> Katharine Zimmermann, *Das Freudenkind* (Bern: Zytglogge, 2003), 39.

<sup>8</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 10.

In den Erinnerungen der älteren Generation der Schweizer, die sich an die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges noch erinnert, tauchen vor allem Polen auf. Die Erklärung dafür liegt darin, dass: „Die Franzosen [und andere Soldaten] im folgenden Winter repatriiert werden [konnten], den heimatlosen Polen war dies verwehrt. Sie blieben bis nach Kriegsende in der Schweiz interniert.“<sup>9</sup> Ende Juni waren sie bereits provisorisch auf die Räume Seeland, Napf, Gruyère und Oberland verteilt, wo man sie in Scheunen, Schulhäusern und anderen Räumlichkeiten unterbrachte. Die Offiziere hatten dabei gemäß Völkerrecht das Recht, in Gaststätten und Privathäusern untergebracht zu werden. Etwa drei Wochen nach dem Übertritt in die Schweiz wurde in der Nähe von Büren an der Aare ein Lager für 6000 Polen errichtet – ein „Concentrationslager“ mit Stacheldraht sowie einem Wachturm und dazu in Oberbüren ein sogenanntes Polenspital für rund 240 Leute. Schon bald war das Lager mit rund 3500 Polen belegt. Da sich aber die große Zahl von Internierten auf kleinstem Raum nicht bewährte, wurden diese mit der Zeit in zahlreiche Lager in der ganzen Schweiz verteilt. Einerseits befanden sie sich in Sicherheit, andererseits fühlten sie sich gefangen und nutzlos, und die Rolle des passiven Beobachters war für sie unerträglich. Ein ehemaliger Internierter – Włodzimierz Cieszkowski – fasste die Erfahrung, die ihm selbst und seinen Kameraden zuteil geworden war, mit dem Satz zusammen: „Die polnischen Männer waren nicht gefangen, sie waren aber auch nicht frei.“<sup>10</sup> Cieszkowski und seine Mitsoldaten waren in „Concentrationslagern“ im bernischen Büren an der Aare interniert – „Holzbaracken, ein Wachturm und Stacheldraht. Schon bald kommt es zu Spannungen zwischen den internierten Polen und ihren Schweizer Bewachern.“<sup>11</sup> Die ungünstige Lage der Polen in der Schweiz, sowie das Bewusstsein, dass andere Polen für die Heimat kämpften, führte dazu, dass viele von ihnen aus dem sicheren Helvetien flüchteten.

Die internierten Polen, die damals in der Schweiz blieben, wurden von den helvetischen Behörden zu Arbeitseinsätzen in der Landwirtschaft oder im Straßenbau verpflichtet. Sie galten als ein willkommener Ersatz für die hunderttausenden Schweizer Männer, die Aktivdienst leisteten.

---

<sup>9</sup> [o.A.], „Internierte Polen in Chur“, [https://www.chur.ch/\\_docn/1185124/Polnische\\_Internierte\\_Tafeln.pdf](https://www.chur.ch/_docn/1185124/Polnische_Internierte_Tafeln.pdf) (Zugriff: 10.07.2022).

<sup>10</sup> Roman Fillinger, „In der Schweiz interniert – und dankbar dafür“, <https://www.srf.ch/news/schweiz/zweiter-weltkrieg-in-der-schweiz-interniert-und-dankbar-dafuer> (Zugriff: 10.07.2022).

<sup>11</sup> Fillinger, „In der Schweiz interniert – und dankbar dafür“.

Nach der Anfangsphase, in der die polnischen Internierten mit der erzwungenen Passivität nicht zurechtkommen konnten, stabilisierte sich ihr Leben im Lager. Sie fanden nicht nur Arbeit auf den Bauernhöfen, bei der Rodung von Wäldern sowie beim Brücken- und Straßenbau. Es wurde ihnen auch die Möglichkeit geboten, sich weiterzubilden, an Berufsschul-, Gymnasial- und Hochschulveranstaltungen als Zuhörer teilzunehmen.

[in] [e]inem Gymnasial- und Lyzeallager, einem technischen, einem kaufmännischen und zwei Primarschullagern [...] wurden Ergebnisse erzielt, die sich sehen lassen. Nicht unerwähnt bleiben dürfen auch die Offiziersaspiranten-Kurse in den drei Hochschullagern und die Weiterbildungskurse für Offiziere in Pfäffikon. Die Internierten verfügten über ein zentrales Divisions-Orchester und ein Divisions-Theater-Ensemble „Maryna“. Jedes größere Lager besaß seinen eigenen Soldatenchor. Über das Weltgeschehen wurden die Internierten auf den Spalten des „Goniec Obozowy“ (Der Lagerbote) orientiert.<sup>12</sup>

Der Aufenthalt der polnischen Soldaten in der Schweiz wurde durch viele Verbote und Regelungen geprägt. Am Anfang ihres Aufenthalts im Alpenland durften sie keinen Kontakt zu der zivilen Bevölkerung haben.<sup>13</sup> Es ließ sich jedoch nicht übersehen, dass die jungen Polen ein großes Interesse unter den Schweizerinnen weckten:

Es knisterte [immer häufiger] zwischen polnischen Soldaten und Schweizerfrauen. [...] Es [war] ein neuer Typ des Mannes. Es [war] eigentlich ein moderner Typ des Mannes, der offensichtlich nicht mit den damaligen Schweizern zu vergleichen war. Die Polen haben sich gepflegt. Sie haben selber die Schuhe geputzt. Sie haben ihre Kleider in Ordnung gehalten. [...] Sie waren äußerst galant.<sup>14</sup>

Um den Kontakt zu der Zivilbevölkerung, insbesondere zu Frauen einzuschränken, wurde im Jahr 1941 der sogenannte *Orange Befehl*<sup>15</sup> eingeführt<sup>16</sup>: „Verboten wurden [u.a.] individuelle Postsendungen, die Benutzung von Telefonapparaten, das Unterhalten privater Kontakte sowie das [Schließen] von gemischten Ehen.“<sup>17</sup> Die Maßnahmen der Schweizer

<sup>12</sup> Jerzy Rucki, „Die Polen in der Schweiz (ein geschichtlicher Rückblick),“ [http://www.nasza-gazetka.com/Menu\\_NG/ng1999/ng1999\\_7/polen\\_in\\_CH.htm](http://www.nasza-gazetka.com/Menu_NG/ng1999/ng1999_7/polen_in_CH.htm) (Zugriff: 10.07.2022).

<sup>13</sup> Vgl. Fillinger, „In der Schweiz interniert – und dankbar dafür.“

<sup>14</sup> Vgl. Christoph Kellenberger, „Internierte Polen: Blinder Fleck der CH Geschichte?“, <https://www.srf.ch/audio/zeitblende/internierte-polen-blinder-fleck-der-ch-geschichte?id=11872812> (Zugriff: 10.07.2022).

<sup>15</sup> Der *Orange Befehl* verdankt seine Bezeichnung der Papierfarbe, auf der er gedruckt wurde. Man hat ihn u. a. an Wachhäuschen gehängt.

<sup>16</sup> Vgl. Mirosław Matyja, „Polscy żołnierze internowani w Szwajcarii w czasie II wojny światowej“, <http://www.magazynpolonia.com/arttykul/historia,polscy-zolnierze-internowani-w-szwajcarii-w-czasie-ii-wojny-swiatowej,4e107aab46c92> (Zugriff: 10.07.2022).

<sup>17</sup> Polenmuseum in Rapperswil, „Die polnischen Soldaten, die in den Jahren 1940-1945 in der Schweiz interniert waren,“ <https://polenmuseum.ch/2-schutzendivision> (Zugriff: 10.07.2022).

Behörden brachten keine erwünschten Ergebnisse, was die folgenden Zahlen belegen: Polnische Soldaten haben nämlich in dieser Zeit ungefähr 370 Kinder gezeugt und über 300 Frauen geheiratet.<sup>18</sup> Unter der Nichtbeachtung der Verbote litten allen voran die Schweizerinnen. Sie wurden geächtet, öffentlich an den Pranger gestellt, man hat sie ausspioniert und verhört. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass die Schweizerinnen, die einen polnischen Internierten heirateten, ihre Schweizer Bürgerschaft verloren, wobei deren Demütigung das Hauptziel seitens der Schweizer Behörden war.<sup>19</sup> Erst mit der zunehmenden Anzahl von Anfragen und Anträgen auf Erlaubnis zur Eheschließung wurde mit dem Dekret vom 1. November 1945 der *Orange Befehl* abgelöst und somit das Heiratsverbot de facto abgeschafft.<sup>20</sup>

Erst am 15. Dezember 1945 ging die Internierung offiziell zu Ende. Ein Teil der Polen kehrte mit ihrem Oberbefehlshaber Prugar-Ketling nach Polen zurück. Die Mehrheit suchte aber die Zukunft nicht mehr in der von der UdSSR geknechteten Heimat. Sie wählten die Emigration nach England, Frankreich, Australien oder in die USA. Um die tausend Polen blieben in der Schweiz.<sup>21</sup> In der Schweizerischen Eidgenossenschaft leben noch die Freudenkinder<sup>22</sup> und deren Nachkommen. Ebenso lebendig im Bewusstsein vieler Schweizer ist die Erinnerung an die polnischen Internierten. Im Polenmuseum in Rapperswil werden historische Materialien zum Leben der Internierten während des Zweiten Weltkriegs aufbewahrt.<sup>23</sup> Die Internierten selbst wurden zum Motiv literarischer Texte, die im Folgenden im Kontext der Sehnsucht nach der verlorenen Heimat einer eingehenden Analyse unterzogen werden.

<sup>18</sup> Vgl. Fillinger, „In der Schweiz interniert – und dankbar dafür.“

<sup>19</sup> Vgl. Silke Margherita Redolfi, *Die Verlorenen Töchter: Der Verlust des Schweizer Bürgerrechts bei der Heirat eines Ausländers: Rechtliche Situation und Lebensalltag Ausgebürgerter Schweizerinnen bis 1952* (Zürich: Chronos, 2019); Christoph Kellenberger, „Internierte Polen: Blinder Fleck der CH Geschichte?“, <https://www.srf.ch/audio/zeitblende/internierte-polen-blinder-fleck-der-ch-geschichte?id=11872812> (Zugriff: 10.07.2022).

<sup>20</sup> Matyja, „Polscy żołnierze internowani w Szwajcarii w czasie II wojny światowej.“

<sup>21</sup> Vgl. Matyja, „Polscy żołnierze internowani w Szwajcarii w czasie II wojny światowej.“; Silvio Keller, „12'500 Polen fanden ihre Rettung in der Schweiz“, <https://www.infosperber.ch/Politik/12500-Polen-fanden-ihre-Rettung-in-der-Schweiz> (Zugriff: 10.07.2022).

<sup>22</sup> Mit diesem Begriff bezeichneten die Schweizer Kinder, deren Eltern eine Schweizerin und ein polnischer Internierter waren. Der Begriff hat eine pejorative Konnotation und hatte das Ziel, die Mutter und das Kind zu diskreditieren.

<sup>23</sup> Zu Polenmuseum in Rapperswil siehe: Sław Milewski, *Polski Rapperswil. 140 lat muzeów na Zamku Rapperswilskim* (Warszawa: Retro-Art, 2015); Łucja Morkowska, *Muzeum Polskie w Rapperswilu 1973-2005* (Warszawa: ARX REGIA, 2010).

## Kornel Filipowicz: *Jeniec i dziewczyna* (1965)

In dem Roman von Kornel Filipowicz *Jeniec i dziewczyna* [Der Gefangene und das Mädchen] aus dem Jahre 1965 folgt man der Geschichte des Protagonisten Maciej Tuchowicz, der gemeinsam mit seinen Kameraden aus der 2. Polnischen Schützendivision im Juni 1940 die französisch-schweizerische Grenze überschritt und in Helvetien interniert wurde. Kurz nach der Ankunft im Internierungslager wurden den Polen von den Schweizer Behörden diverse Aufgaben zugeteilt: Einige Internierte arbeiteten innerhalb des Lagers, andere außerhalb, indem sie Anbauflächen verdoppelten und das Land urbar machten. Sie halfen nicht nur bei Erntearbeiten, sondern bauten auch Gebäude oder Straßen. Auch der Protagonist Tuchowicz, Student einer Polytechnischen Hochschule, entschied sich für Arbeit an der frischen Luft. Zwei Lastwagen fuhren ihn und seine Mitinternierten jeden Tag nach dem Frühstück zu Straßenbauarbeiten, die 30 Kilometer von der Stadt entfernt auf sie warteten. Es sollten steinige und bucklige Feldwege mit Asphalt belegt und verbreitet werden. Tuchowicz arbeitete mit der Schubkarre und fuhr den Schutt hin und her. Ihm gefiel diese Arbeit, da er immer Zeit für eine Zigarette hatte und sich beim Rauchen die Schweizer Landschaft anschauen konnte. Dazu kam noch, dass Tuchowicz und seine Kameraden jeden Tag um die Mittagszeit eine junge Frau sahen, die auf dem Fahrrad mit einem Körbchen immer in dieselbe Richtung fuhr. Wie es sich später herausstellte, hieß die hübsche Schweizerin Inga. Der Protagonist lernte sie kennen, als sie einmal, nicht weit von den Straßenarbeiten, vom Rad herunterfiel und er ihr dabei half, das Rad in Ordnung zu bringen. So zufällig begann das gemeinsame Abenteuer des jungen Kriegsgefangenen mit der hübschen Schweizerin. Was die junge Schweizerin erstaunte, war das Verhalten der polnischen Soldaten den Frauen, somit auch ihr, gegenüber. Die Polen küssten ihr die Hand, verneigten sich und salutierten.

Doch nicht eine Begegnung mit einer Frau zählte zu den prägenden sinnlichen Erfahrungen des Protagonisten, die allererste sinnliche Erfahrung des polnischen Internierten nach der Grenzüberschreitung war Stille: „Da, woher er gekommen war, hörte man ständigen Lärm, welcher aus unterschiedlichen Geräuschen bestand: lange Reihen von Maschinengewehren, das Murmeln der Artillerie, Rumpeln der Flugzeuge. Dort, wohin Tuchowicz ging, herrschte Stille.“<sup>24</sup>

Der Protagonist von Filipowicz nahm die Stille wahr, in der Bilder aus seiner Kindheit und Jugend auftauchten, die die Sehnsucht nach der Heimat weckten. Die zweite sinnliche Erfahrung waren die Landschaftsbilder: was

---

<sup>24</sup> Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 5.

Tuchowicz sah, waren eisbedeckte Berge: „Aber diese Berge sahen nicht wirklich aus und Tuchowicz war nicht völlig sicher, ob das, was er sieht, nicht ein gigantisches Trugbild war, eine Dekoration oder Kriegskulisse.“<sup>25</sup> Was er nach der ersten im Lager verbrachten Nacht aus dem Fenster des Badezimmers wahrnahm, war „eine Straßenecke mit Lebensmittelgeschäft und Zeitungskiosk, Bürgerhäuser, eine Bank, Busse – alles sehr ordentlich, gewaschen, gereinigt, glänzend.“<sup>26</sup> Ein anderes Mal sah Tuchowicz, der auf einer Brücke auf die bekannte Schweizerin wartete, den unten fließenden Fluss, den der Pole als wild, heftig und längst gezähmt charakterisierte.

Die gleichermaßen bezaubernd wie unrealistisch wirkenden Landschaften Helvetiens, genauso wie die Ordnung und Stille, die einen großen Kontrast zu der Kriegswirklichkeit bildeten, aus der der Internierte in die Schweiz kam, haben sicher einen idyllischen Zug. Doch die Idylle wirkt auf den Polen nicht einladend, sondern ruft mit der helvetischen Idylle kontrastierende Bilder der polnischen Heimat hervor, mit ihrem blauem Himmel, mit dem langsam und ruhig fließendem Fluss, an dem Tuchowicz geboren wurde, mit dem Tannenwald, der die Ufer bewuchs.<sup>27</sup> Hinter diesen Erinnerungsbildern stand eine große Sehnsucht nach der Heimat, in die die internierten Polen zurückkehren wollten. In ihrer Situation konnte die Rückkehr nur auf Umwegen passieren.<sup>28</sup>

Die den Protagonisten überwältigende Sehnsucht nach seinem Zuhause verspürte er nach einem misslungenen Treffen mit der Schweizerin Inga. Der charmante Pole wollte der jungen Frau einen Gefallen tun und überreichte ihr schön verpackte Süßigkeiten, doch sie lehnte das Geschenk ab. Die Männlichkeit des Internierten wurde verletzt, er kam sich selbst dumm und vor allem unverstanden vor. Diese negativen Emotionen kompensierte er durch die Sehnsucht nach seinem Zuhause. Die damit geweckten Erinnerungen an die wohlbekannte Heimat brachten ihm zum einen das Gefühl der Sicherheit und Geborgenheit: „Er hatte auf einmal ein Gefühl, als ob Zeit und Entfernung nicht existieren würden und verspürte alle Vorteile des Zuhauses – Vertrautheit, Ruhe und Bequemlichkeit“<sup>29</sup>; zum anderen kontrastieren jene Erinnerungen wieder mit der Schweizer Landschaft und mit den Schweizer Frauen. Tuchowicz beschrieb Inga als „ein fremdes Mädchen, sauber, gewaschen, geschminkt, frisiert und duftend wie eine Puppe im Warenhaus. [...] Sie sei ein fremdes Wesen, aus einem anderen Land und einer anderen Welt.“<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 7.

<sup>26</sup> Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 14.

<sup>27</sup> Vgl. Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 53-54.

<sup>28</sup> Vgl. Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 52.

<sup>29</sup> Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 60.

<sup>30</sup> Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 61.

Die Sehnsucht nach der Heimat verließ den Protagonisten auch während des Aufenthalts mit der schönen Schweizerin in den Alpen nicht. Umgeben von den malerischen Schweizer Bergen, in den Armen einer attraktiven jungen Frau, weit weg vom Krieg, verspürte er an der Stelle, wo sich das Herz befindet, Leere und Schmerz, den seine Partnerin als „Sehnsucht nach der Heimat“ diagnostizierte.<sup>31</sup> Ihre Verwunderung galt auch der Erkenntnis, dass die Polen so gerne ihr Leben für das Vaterland opfern, obwohl jeder es sich anders vorstellt.<sup>32</sup>

Die Schweiz mit ihren schönen Landschaften, attraktiven Frauen und der Neutralität, dank der man ohne Krieg lebte und die dadurch als eine Idylle betrachtet werden konnte, reizte den Protagonisten nicht. In seinen Gedanken sah er für sich drei mögliche Wege: „Flucht aus der Schweiz“, „bis zum Ende des Krieges in der Schweiz bleiben“ oder „eine Beziehung mit Inga einzugehen“.<sup>33</sup> Von diesen drei Möglichkeiten kam für ihn nur eine in Frage: Die Flucht aus der Schweiz, womit sich die Sehnsucht nach der Heimat und der Wille, den Kampf um das Vaterland weiter zu führen, verband.

Der Romanautor konzentriert sich in seinem Werk auf die Wiedergabe der inneren Dilemmata der polnischen Internierten. Einerseits waren sie dankbar, dass sie vom Feind weder getötet noch festgenommen wurden und dass die Schweizer Idylle ihr Asyl wurde. Andererseits entstand bei der Wahrnehmung dieser idyllischen Bilder eine Dissonanz. Beim Anblick der Schweizer Landschaften, bei Liebeserfahrungen mit Schweizer Frauen verspürten die polnischen Soldaten nicht Glück und Freude, sondern Sehnsucht nach der Heimat, und jedes Mal wurden sie mit Erinnerungen an polnische, völlig andere Natur- und Gesellschaftsverhältnisse konfrontiert. In Polen war alles anders: Häuser, Kirchen und Züge waren nicht so symmetrisch und ideal angeordnet und sauber wie in der Schweiz. Alles hatte andere Konturen und sogar andere Farben. Die Welt in der Schweiz schien den Polen, trotz oder vielleicht wegen ihrer Vollkommenheit, Schönheit, Sauberkeit und Ordnung künstlich und frostig, dabei auch fremd, wild und beängstigend zu sein.

### **Katharina Zimmermann: *Das Freudenkind* (2003)**

Im Jahr 2003 erschien der Roman von Katharina Zimmermann *Das Freudenkind*, welcher in Polen 2005 unter dem Titel *Pokonać granice* veröffentlicht wurde und der das Schicksal von Schweizerinnen und ihren polnischen

---

<sup>31</sup> Vgl. Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 76-77.

<sup>32</sup> Vgl. Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 74.

<sup>33</sup> Vgl. Filipowicz, *Jeniec i dziewczyna*, 121-122.

Geliebten – den in der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges internierten Polen – thematisiert. Die Handlung des Werkes wird aus zwei Zeitperspektiven erzählt (1942-1943 und 2001) und findet in zwei Ländern statt: in der Schweiz und in Polen. Die Handlung, die sich in den Jahren 1942-1943 abspielt, wird durch einen auktorialen Erzähler dargestellt. Die Handlungsorte sind die Kleinstadt Emmental in der Schweiz und ihre Umgebung. Auf dieser Zeitebene agieren zwei Protagonisten: Die 20-jährige Schulleiterin Angelika Tschanz und Stanisław Krukowiecki,<sup>34</sup> polnischer Internierter, der auf einem nahegelegenen Bauernhof arbeitete. Beide waren musikalisch begabt: Angelika spielte Klavier und der junge Pole Geige. Trotz der anfänglichen Schüchternheit und der späteren Verbote, u.a. in Form des *Orangen Befehls*,<sup>35</sup> hat sich zuerst eine Freundschaft und später eine wahre Liebe zwischen den jungen Menschen entwickelt, deren Frucht ein Kind war, das auf Wunsch seines Vaters, den dieser vor seiner Flucht und seinem Tod in der Schlacht bei Monte Cassino äußerte, Jerzy genannt wurde. Die zweite in dem Roman dargestellte Zeitebene umfasst das Jahr 2001. Hier hat die Leserschaft die Gelegenheit, mit den Protagonistinnen eine Reise nach Polen zu unternehmen. Colette – die Schwiegertochter von Angelika – und ihre neue Freundin entscheiden sich, die polnischen Wurzeln von Colettes Ehemann kennenzulernen. Jerzy wollte sich an dieser Reise nicht beteiligen. Der Ausflug der Frauen beginnt in Krakau, führt über Oświęcim, Łańcut, Siennów und endet in der Schweiz. Um einen realen Eindruck von Polen zu gewinnen, besuchte Katharina Zimmermann persönlich das Land. Die Ortschaften und Plätze, die von ihr beschrieben wurden, kann man in der polnischen Landschaft tatsächlich finden.

Genau wie die polnischen Soldaten aus dem Roman von Filipowicz erlangen auch die Polen bei Katharina Zimmermann nach dem Übertreten der Schweizer Grenze den Internierten-Status, dürfen das Land nicht verlassen und müssen schwere Arbeiten für den Schweizer Staat ausführen.<sup>36</sup> Während Maciej Tuchowicz bei den Straßenarbeiten angestellt war, arbeitete Stanisław Krukowiecki auf einem Bauernhof. Was die Internierten aus beiden Romanen noch verbindet, ist ihr freundliches Verhalten den Schweizerinnen gegenüber. Die Frauen in der Schweiz bewunderten ihrerseits die Andersartigkeit der polnischen Männer: Sie sprachen Deutsch oder Französisch, verfügten im Unterschied zu den hiesigen Männern über gute

<sup>34</sup> Stanisław Krukowiecki, genannt Staś, kam aus einer polnischen adeligen Familie.

<sup>35</sup> Der *Orange Befehl* war eine Anordnung der schweizerischen Behörden, die die Beziehungen und Kontakte der schweizerischen Bevölkerung zu den polnischen Internierten regeln sollte. Es ist eine Reihe von Verboten, an die sich die Zivilbevölkerung halten sollte. Vgl. Zimmermann, *Das Freudenkind*, 136-137.

<sup>36</sup> „Internierte Polen in der Schweiz 1940 – 1945“ Verein Schweizer Armeemuseum, <https://www.armeemuseum.ch/internierte-polen-1940-45-rueckblick/> (Zugriff: 11.07.2022).

Umgangsformen und waren den Frauen gegenüber immer charmant, verbeugten sich, küssten ihnen die Hand.

Die Einstellung der Schweizerinnen zu den polnischen Internierten verwandelte deren Leben in eine Idylle mitten im Krieg, den sie auf dem helvetischen Boden nicht mehr sahen und hörten. Zwar waren Kontakte der zivilen Bevölkerung zu den internierten Soldaten theoretisch streng verboten, u.a. durch den *Orangen Befehl*: „Es [war beispielsweise] verboten: [...] den Internierten Geld zu geben [...], [...] den Internierten in irgend einer Form bei der Flucht oder bei den Vorbereitungen zur Flucht behilflich zu sein [oder] [...] den Internierten rationierte Lebensmittel oder Rationierungsmarken zu schicken [...],“<sup>37</sup> aber die Schweizerinnen organisierten für die Polen ein Weihnachtsfest, buken für sie Kuchen und bereiteten andere Speisen aus ihren geringen Lebensmittelvorräten zu.<sup>38</sup> Es lassen sich in dem Roman Passagen finden, die beweisen, dass die Polen im Leben der Schweizerinnen für eine kurze Zeit eine besondere Rolle spielten: „Tanz am Samstagabend. Ein einziges Mal bewilligt. Ins Nachbardorf, meine Freunde und ich. Begleitet natürlich. Wachsoldaten, Polizeihunde. Tanz und Damentour. Die Damen wählen ausschliesslich uns. Nie Schweizer Soldaten. Weiss nicht warum.“<sup>39</sup>

An einer anderen Stelle erfährt man hingegen, dass Stanisław Krukowiecki in der Schweiz besser lebte als mancher Schweizer, z.B. in der Szene, in der der Bauer, bei dem Staś<sup>40</sup> arbeitete, ein Seidentuch bemerkte, in welches Staś seine Geige gewickelt hat. Der Bauer stellte fest: „Die eine schenkt dir Wollenes, die andere Seidenes... Dir geht's ja besser als manchem Schweizer...“<sup>41</sup> Es muss hier hinzugefügt werden, dass die Geige ebenfalls ein Geschenk einer Schweizerin war.

Auch Angelika bemühte sich, Staś das Leben in der Schweiz, trotz schwieriger Verhältnisse, idyllisch zu gestalten und ihm so ihre große Liebe zu zeigen. Ein Beweis dafür wäre die Tatsache, dass sie ihm ermöglichen wollte zu studieren. Sie wusste, dass er in Krakau die Aufnahmeprüfung ins Konservatorium bestanden hatte, und dass Musik seine Leidenschaft war. Sie tat alles, um herauszufinden, ob ein Internierter an einer Musikakademie studieren darf. Angelika schaffte es, den Direktor der Musikakademie zu überzeugen, Staś ohne ein Examen aufzunehmen. Doch der starke Wille des jungen Polen, für die Freiheit seines Landes zu kämpfen, und seine Sehnsucht nach der Heimat verhinderten die Verwirklichung jener Pläne. Angelikas grenzenlose

<sup>37</sup> Vgl. Zimmermann, *Das Freudenkind*, 136-137.

<sup>38</sup> Vgl. Zimmermann, *Das Freudenkind*, 136-137.

<sup>39</sup> Ebd., Zimmermann, *Das Freudenkind*, 146.

<sup>40</sup> Staś - Deminutiv von Stanisław, gemeint ist Stanisław Krukowiecki.

<sup>41</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 145.

Liebe zu dem polnischen Internierten wird auch darin sichtbar, dass sie ihm half, aus der Schweiz zu fliehen.<sup>42</sup> Sie besorgte ihm Kleider, in denen er unauffällig bis zur Grenze gelangen konnte.<sup>43</sup> Der geliebte Mann hinterließ Leere und ein Kind – das im Titel des Romans genannte Freudenkind.<sup>44</sup> Wegen seiner Sehnsucht nach der Heimat verpasste Staś Krukowiecki nicht nur die Chance, Musik zu studieren, sondern auch ein glückliches Leben mit Angelika und dem Sohn Jerzy.

An dieser Stelle sollten auch die ersten Sinneseindrücke des Protagonisten des Romans von Katharina Zimmermann erwähnt werden, welche an die Hör- und Sehwahrnehmungen von Maciej Tuchowicz erinnern. Beim Überschreiten der Grenze hörte Stanisław Krukowiecki noch Kriegsgeräusche: „Gedränge auf der schmalen Brücke, ein Stampfen von Hufen, Brüllen von Motoren, Schreien von Eingequetschten“,<sup>45</sup> nachdem er die Grenze hinter sich ließ und sich in der Schweiz fand, „spürte [er] den Frieden“ [...] „Die Nacht in der Turnhalle ruhig“.<sup>46</sup> Auch die Menschen erschienen ihm „freundlich und lieb“. Er und seine Kameraden wurden „von der Schweizer Bevölkerung liebenswürdig empfangen. Gestern in Biel, nach dem langen Marsch durch die Nacht, winkten die Leute, warfen ihnen Schokolade und Zigaretten zu. Für einen Augenblick kam es ihm vor, als würden da Helden geehrt.“<sup>47</sup> Trotz dieser positiven Eindrücke, die die Schweiz wie eine Idylle erscheinen ließen, war sich Krukowiecki seiner Situation in Helvetien nicht sicher, was die vielen Fragen bestätigten, die er sich stellte: „Wo werden sie hingeführt?“, „Wo führt die [Fahrt] hin?“, „Vielleicht führt man sie dort hinauf in ein altes Hotel?“<sup>48</sup> Der junge Pole kannte noch keine Antwort auf seine Fragen. Er wollte sich von dem idyllenhaften Eindruck nicht täuschen lassen, deshalb fand er gleich eine Alternative, die davon zeugt, dass die patriotische Heimatliebe für ihn wichtiger war als die Schweizer Idylle: „Und wenn es nicht besser ist, wird er [...] abhauen so bald als möglich, nach Südfrankreich, von

<sup>42</sup> Vgl. Zimmermann, *Das Freudenkind*, 196-197.

<sup>43</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 147.

<sup>44</sup> Das Freudenkind ist eine Bezeichnung für ein Kind einer Schweizerin und eines polnischen Internierten aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges, es ist zugleich ein Schimpfwort, mit dem die Schweizer Männer ihren Unmut und ihre Empörung gegenüber den Schweizerinnen ausdrückten. Der Roman von Katharina Zimmermann ist entstanden nach einer detaillierten historischen Recherche der Autorin, hilfreich waren auch Gespräche mit vielen Schweizerinnen, dank denen Zimmermann auch den Begriff „Freudenkind“ und seine Bedeutung kennengelernt hat.

<sup>45</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 39.

<sup>46</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 42.

<sup>47</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 42.

<sup>48</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 42 und 43.

dort nach London zu General Sikorski, und sich wieder zum Kampf für sein verlorenes Vaterland stellen.“<sup>49</sup>

In dem Roman *Das Freudenkind* werden Widersprüche und Unterschiede zwischen dem Leben in der Schweiz und in Polen geschildert. Hinzu kommt noch die Gegenwartspektive – die Reise der Schweizerinnen durch Polen, wobei die Frauen Orte besuchen, in denen Stanisław Krukowiecki und seine Familie lebten, Gutshäuser und Schlösser, die die Sehnsucht nach der vergangenen Zeit erwecken.

Die Gegend in der Schweiz, in der sich Krukowiecki aufhielt „erinnert ein wenig an daheim, aber kein Kreuz, keine Kapelle auf den Hügeln“<sup>50</sup> – dieses Zitat bezieht sich auf den polnischen Katholizismus und den in Polen praktizierten Glauben, auf die sich Zimmermann oft in ihrem Roman bezieht. Der Mangel an katholischen Kirchen, die Tatsache, dass die Schweizer nicht in die Kirche gehen, verursacht beim Protagonisten Sehnsucht nach der Heimat, in der die wohlbekannteren religiösen Praktiken an der Tagesordnung waren.

„Blau, Schwarz, Himmel und Wald. Grün die steilen Hänge. Weiss die Alpen. Staś würde sie bewundern, wäre da nicht der Schmerz. Die Mutter, die Schwester im toten Polen, die Brüder im Krieg. Er im dritten Sommer von daheim.“<sup>51</sup> In dieser Textpassage ist derselbe Schmerz zu diagnostizieren, den auch Maciej Tuchowicz spürte, es ist ein Schmerz, hinter dem sich die Sehnsucht nach der Heimat verbirgt, der es unmöglich macht, sich auf die Schweizer Idylle zu konzentrieren.

Die Schweizer Landschaften konnten die Erfahrungen mit Schweizer Behörden nicht kompensieren, was das Verlangen nach Flucht steigerte: „Nach dem Trunk machen sie den gewohnten Abendspaziergang. Sie kommen nicht weit. Vor dem Dorf steht neu eine Tafel, polnisch beschriftet: Internowany STÓY! Sie kränkt die Polen. Ihre Welt endet von nun an dort, wo die verhasste Tafel steht: Internierte HALT!“<sup>52</sup> Da die Polen sich nicht einschränken ließen und Freiheit und freies Vaterland die wichtigsten Werte in ihrem Leben waren, wagten viele die Flucht und bewiesen damit, dass die Heimat ihnen mehr bedeutete als die Schweizer Idylle, wo Frieden herrschte, die Menschen wohlgesonnen und Landschaften bezaubernd schön waren.

---

<sup>49</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 43.

<sup>50</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 74.

<sup>51</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 114.

<sup>52</sup> Zimmermann, *Das Freudenkind*, 96.

## Fazit

Die analysierten Romane scheinen auf den ersten Blick mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten zu haben. Was sie trennt, ist die (Entstehungs)Zeit und die kulturelle Verortung der Autoren: *Jeniec i dziewczyna* ist 1965 von einem polnischen Schriftsteller geschrieben worden, *Das Freudenkind* entstand hingegen 2003 und wurde von einer Schweizer Autorin verfasst. Die Lektüre zeigt, dass sie ein gemeinsames Thema haben: die während des Zweiten Weltkrieges in der Schweiz internierten polnischen Soldaten. Deren Erfahrungen mit den schweizerischen Behörden und den Frauen unterscheiden sich kaum voneinander, auch deren Wahrnehmung der Schweiz als Idylle verbindet die beiden Romane, genauso wie die allgegenwärtige Sehnsucht der polnischen Internierten nach der nicht mehr existierenden, aber in ihren Gedanken noch sehr lebendigen Heimat. Um die Analyse der Sehnsucht nach der Heimat, die der polnische Schriftsteller und der schweizerische Autorin auf den Seiten ihrer Romane schilderten, abzuschließen, können nachstehende Schlussfolgerungen formuliert werden: Die in den literarischen Texten von Kornel Filipowicz und Katharina Zimmermann thematisierte Sehnsucht ist eine durchaus starke und dominante Erfahrung, über die sich die Schweizer Idylle, die mit allen Sinnen wahrgenommen werden kann, nicht durchzusetzen vermag. Die Sehnsucht der heimatlosen polnischen Soldaten aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges ist zugleich eine tragische Erfahrung. Die Protagonisten opfern für sie das Glück, welches sie in der Schweiz erreichen könnten und finden kein Glück in dem ersehnten Vaterland. Entweder sterben sie früher oder werden nach der Ankunft in Polen enttäuscht, weil sie ihren Heimatstaat, den sie im September 1939 verließen, nicht mehr erkennen können und wegen der politischen Veränderungen und des Bewusstseins, umsonst ihr Leben geopfert zu haben.

## References

- Bill, Marie-Isabelle. *Interniert: Polnisch-schweizerische Familiengeschichten*. Zürich: Chronos Verlag, 2020.
- Broda, May B.. *Verbotene Beziehungen: Polnische Militärinternierte und die Schweizer Zivilbevölkerung während des Zweiten Weltkrieges, am Beispiel auch des Internierten-Hochschullagers Herisau/St. Gallen*. Separate print from: *Appenzellische Jahrbücher* 119 (1991).
- Broda, May B.. "Polenhuren?" Militär, Geschlecht und Rassismus in der Schweiz 1939-1945." In *Armee, Staat und Geschlecht: Die Schweiz im*

- internationalen Vergleich, 1918-1945*, edited by Christof Dejung, and Regula Stampfli, 133-152. Zürich: Chronos Verlag, 2003.
- Drobny, Władysław. *Karabin i książka. Polskie Liceum w Szwajcarii 1940-1944*. Warszawa: Wyd. MON, 1973.
- Fahrni, Dieter. *Schweizer Geschichte: ein historischer Abriss von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Zürich: Pro Helvetia, 1982.
- Filipowicz, Kornel. *Jeniec i dziewczyna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1965.
- Frei Berthoud, Annette. *Starke Schweizerinnen. Wie die Schweiz dank den Frauen den Zweiten Weltkrieg überlebte*. Zürich: eBook, 2012.
- Halbrook, Stephen P.. *Szwajcaria i naziści*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2015.
- Przeszłość i terażniejszość z Kathariną Zimmermann rozmawia Krystyna Stefańska-Müller*. In Zimmermann, Katharina. *Pokonać granice*. Translated by Krystyna Stefańska-Müller, 265-274. Kraków: Solura, 2003.
- Raczek, E. K.. *Die Internierung der 2. Polnischen Schützendivision in der Schweiz vor 25 Jahren, 1940-1945*. London: [no publisher] 1965.
- Redolfi, Silke Margherita. *Die verlorenen Töchter: Der Verlust des Schweizer Bürgerrechts bei der Heirat eines Ausländers: Rechtliche Situation und Lebensalltag Ausgebürgerter Schweizerinnen bis 1952*. Zürich: Chronos Verlag, 2019.
- Rings, Werner, *Schweiz im Krieg 1933-1945. Ein Bericht*. Zürich: Ex Libris 1974.
- Rucki, Jerzy. *Na ziemi Wilhelma Tella*. Warszawa: Wydawnictwo Bellona 1993.
- Stadelmann, Jürg, and Krause, Selina. *'Concentrationslager' Büren an der Aare 1940-1946: Das größte Flüchtlingslager der Schweiz im Zweiten Weltkrieg*. Baden: hier+jetzt, 1999.
- Vetulani, Adam. *Poza płomieniami wojny. Internowani w Szwajcarii 1940-1945*. Warszawa: Wydawnictwo MON, 1976.
- Wecker, Regina. "“Es war nicht Krieg! Die Situation der Schweiz 1939-1945 und die Kategorie Geschlecht.” In *Armee, Staat und Geschlecht. Die Schweiz im internationalen Vergleich 1918-1945*, 29-43. Zürich: Chronos Verlag, 2003.
- Zimmermann, Katharine. *Das Freudenkind*. Bern: Zytglogge, 2003.

### Webliographie:

- “Internierte Polen in der Schweiz 1940 – 1945” Verein Schweizer Armeemuseum. Accessed July 10, 2022. <https://www.armeemuseum.ch/internierte-polen-1940-45-rueckblick/>.

- Keller, Silvio. "12'500 Polen fanden ihre Rettung in der Schweiz." Accessed July 7, 2022. <https://www.infosperber.ch/Politik/12500-Polen-fanden-ihre-Rettung-in-der-Schweiz>.
- Matyja, Mirosław. "Polscy żołnierze internowani w Szwajcarii w czasie II wojny światowej." Accessed July 10, 2022. <http://www.magazynpolonia.com/artykul/historia,polscy-zolnierze-internowani-w-szwajcarii-w-czasie-ii-wojny-swiatowej,4e107aab46c92>.
- Mesmer, Peter. "Schüsse und eine verbotene Liebe: Wie sich ein polnischer Internierter im Thurgau in eine Einheimische verliebte und sie trotz Widerständen heiratete." Accessed July 10, 2022. <https://www.tagblatt.ch/ostschweiz/frauenfeld/schuesse-und-eine-verbote-liebe-wie-sich-ein-polnischer-internierter-im-thurgau-in-eine-einheimische-verliebte-und-sie-trotz-widerstaenden-heiratete-lid.1230262>.
- Polenmuseum in Rapperswil "Die polnischen Soldaten, die in den Jahren 1940-1945 in der Schweiz interniert waren." Accessed July 10, 2022. <https://polenmuseum.ch/2-schutzendivision>.
- Wąsik, Ewa, "Internierte Polen in der Schweiz 1940 – 1945." Accessed July 10, 2022. <https://polenmuseum.ch/internierte-polen-in-der-schweiz-1940-1945>.

## **„Wo die Idylle am größten ist, gibt es auch Sehnsucht“. Die polnischen Internierten in der Schweiz und deren Sehnsucht nach der Heimat**

**Abstract:** Oft wird die Schweiz mit einer Idylle gleichgesetzt, mit einem Ort auf Erden, nach dem man sich sehnt. Doch nach einer genaueren Analyse der Schweizer Verhältnisse und deren Widerspiegelung in der Literatur findet man Kinder, die sich nach Liebe der Eltern sehnen, Frauen, die sich nach gesellschaftlicher Anerkennung und Gleichberechtigung sehnen und sogar polnische Internierte aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs, die sich nach ihrer Heimat sehnen, obwohl sie keine Idylle war.

In dem Beitrag wird die Sehnsucht der polnischen Internierten aus der Perspektive einer Schweizer Schriftstellerin und eines polnischen Autors gezeigt. Betrachtet werden zwei literarische Texte: Katharina Zimmermanns Roman *Das Freudenkind* (2003) und der Text von Kornel Filipowicz *Jeniec i dziewczyna* (1965). Analysiert wird, wie die beiden AutorInnen die Sehnsucht der in der Schweiz lebenden Polen nach ihrer Heimat in Konfrontation mit der Schweizer Idylle präsentieren und wie jene Sehnsucht das Verhalten der ProtagonistInnen beeinflusst.

**Schlüsselwörter:** polnische Internierte, Schweizer Idylle, Sehnsucht nach der Heimat, Kornel Filipowicz, Katharina Zimmermann.

## „Tam, gdzie idylla jest największa, panuje też tęsknota”. Polscy internowani w Szwajcarii i ich tęsknota za ojczyzną

**Abstrakt:** Szwajcaria jest często utożsamiana z idyllą, miejscem na ziemi, za którym się tęskni. Jednak po dokładniejszej analizie szwajcarskich fenomenów i ich odzwierciedlenia w literaturze można znaleźć dzieci, które tęsknią za miłością swoich rodziców, kobiety, które tęsknią za uznaniem społecznym i równością, a nawet polskich internowanych z czasu II wojny światowej tęskniących za ojczyzną, choć nie była ona sielanką. Artykuł ukazuje tęsknotę polskich internowanych z perspektywy szwajcarskiej pisarki i polskiego autora. Analizie poddano dwa teksty literackie: powieść *Das Freudenkind* Kathariny Zimmermann (2003) oraz tekst Kornela Filipowicza *Jeniec i dziewczyna* (1965). Omówiono sposób, w jaki autorka i autor przedstawiają tęsknotę Polaków mieszkających w Szwajcarii za ojczyzną w konfrontacji ze szwajcarską sielanką oraz wpływ odczuwanej tęsknoty na zachowanie bohaterów.

**Słowa kluczowe:** polscy internowani, szwajcarska idylla, tęsknota za ojczyzną, Kornel Filipowicz, Katharina Zimmermann.





Manuela GRAF

<https://orcid.org/0000-0001-9787-9901>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

## **Ein Land, in dem sich das Süße mit dem Bitteren vermischt. Irland als Objekt der Sehnsucht in der deutschen Literatur am Beispiel des *Irishen Tagebuchs* von Heinrich Böll**

### **A land where sweetness is mixed with bitterness. Ireland as an object of longing in German literature on the example of Heinrich Böll's *Irish Journal***

**Abstract:** Published in 1957, Heinrich Böll's *Irish Journal* shaped in the minds of German readers an image of Ireland as a mysterious island where happiness and melancholy go hand in hand - an image that endures to this day. The work, a collection of loose short stories based on the author's travel experiences, shows the Emerald Isle as a land of contrasts and contradictory emotions, where the past blends with the present and where the mythical landscape and the apparent simplicity of life hide a second depth. The same is true of the journal itself, which, between descriptions of picturesque landscapes and Irish customs, also incorporates themes such as the omnipresent poverty, the inevitable emigration, the lack of prospects and the almost fanatical religiosity that plague Ireland. However, these extremes triggered in Heinrich Böll a longing for the originality and sincerity of the Emerald Isle, the absence of which he felt very strongly. With the publication of the *Irish Journal*, one man's personal longing became a mass desire of the German people to see and experience a land of "errors and truths". More than 60 years after its publication, Heinrich Böll's work continues to inspire generations of readers to travel with the promise of satisfying their longing for Ireland.

**Keywords:** German literature, longing, Ireland, Heinrich Böll, *Irish Journal*.

## Einleitung

Es gibt dieses Irland:  
Wer aber hinfährt und es nicht findet,  
hat keine Ersatzansprüche  
an den Autor.<sup>1</sup>

Auf der Suche nach Inspiration und gestresst von den steigenden Kosten des Baus seines Hauses unternimmt in 1954 der 36-jährige Heinrich Böll seine erste Reise nach Irland, um eine Auszeit vom Alltag zu nehmen und sich zum Schreiben inspirieren zu lassen. Die Wahl des Reiseziels ist überraschend: das Irland der 1950er Jahre ist ein geheimnisvolles, vom übrigen Europa vergessenes Land, das man vor allem mit grünen Hügeln, weißen Schafen und der feuerroten Haarfarbe seiner Bewohner verbindet. Trotz der scheinbar geringen Anziehungskraft der Insel findet Heinrich Böll nach nur wenigen Wochen in Irland etwas, das ihn dazu bringt, in den nächsten 30 Jahren jedes Jahr auf die Grüne Insel zurückzukehren. Obwohl er seine erste Reise allein unternimmt, begleitet ihm in den folgenden Jahren seine Familie, seine Frau Annemarie und drei Söhne Raimund, René und Vincent, in denen ebenso starke Gefühle für die Insel aufleben. Schließlich findet die Familie Böll eine zweite Heimat auf der Insel Achill an der Westküste Irlands und bindet sich für viele Jahre an das fast vom Europa vergessene grüne Land. Die Eindrücke, die der deutsche Schriftsteller während seiner ersten drei Reisen nach Irland zwischen 1954 und 1956 sammelte, wurden 1957 unter dem Titel *Irishes Tagebuch* in Deutschland veröffentlicht. Trotz des Namens ist das Werk weder ein Tagebuch noch ein Reiseführer, sondern, wie der Autor es selbst bemerkte, „der Versuch, in komprimierter Form ein Land zu zeigen, in dem sich ständig Süße mit Bitterkeit und Gebet mit Fluch vermischt“.<sup>2</sup> Die Geschichten selbst, von denen es in diesem Band achtzehn gibt, stehen in einem losen Zusammenhang mit einander: sie beinhalten keine genauen Daten, bei einigen ist auch der genaue Ort der Handlung unbekannt, einige Erzählungen haben einen pessimistischen Klang, andere sind eher optimistisch, einige sprechen offen Themen wie Armut oder Emigration an, andere tun dies auf subtilere Weise. Allen Geschichten gemeinsam ist jedoch das Bild von Irland, auf das sie sich zusammensetzen: ein Bild, das in Heinrich

---

<sup>1</sup> Heinrich Böll, *Irishes Tagebuch* (München: dtv, 1993), 5.

<sup>2</sup> Heinrich Böll und Rolf Böll, *Irishes Tagebuch; Dreizehn Jahre später* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007), 180. Zwei Ausgaben von dem *Irishen Tagebuch* werden in diesem Artikel erwähnt: sowohl die 41. Ausgabe aus dem Jahr 1993, die aus 18 Erzählungen besteht, als auch die Sonderausgabe aus dem Jahr 2007, die u.a. zusätzliche Informationen zu der Entstehung des Buches, ein Nachwort, ein Essay über weitere Irland-Impressionen und Auszüge aus Briefen von Heinrich Böll enthält.

Böll die Sehnsucht und das Bedürfnis auslöste, Jahr für Jahr auf die Grüne Insel zurückzukehren, und das den Autor bereits in seinem ersten Brief, den er aus Irland an seine Frau Annemarie schrieb, zu sagen veranlasste:

Mein liebes Herz, es ist so schön hier, dass ich sehr traurig bin, Euch nicht hier zu haben: Seen, Berge, Wolken und jene unbeschreiblichen, stets wechselnden Lichter, die ich noch nie gesehen habe.<sup>3</sup>

Obwohl seit der Veröffentlichung des *Tagebuchs* mehr als 60 Jahre vergangen sind, erfreut es sich immer noch ungebrochener Beliebtheit und entfacht die Sehnsucht in den Herzen von immer neuen Lesenden, die auf zwei Wegen dazu angeregt, wenn nicht gar gezwungen werden, dieses Gefühl zu befriedigen – durch erneutes Lesen des Werks oder durch eine Reise nach Irland. Die ehemalige Vorständin der Heinrich-Böll-Stiftung, Dr. Ellen Ueberschär, stellte das folgende über das Phänomen des *Irischen Tagebuchs* fest: „So ist das Irische Tagebuch mehr als eine Reportage über das abgelegene Land, es ist ein Erinnerungsraum und ein Schlüssel für Kontinentaleuropäer zur irischen Mentalität und Kultur“.<sup>4</sup> Bölls Werk gab den Deutschen, und später auch den anderen Europäern, Ansicht in eine unberührte und geheimnisvolle Welt im Westen Europas, die früher für sie unzugänglich war.

Wie bereits erwähnt, fehlt dem *Irischen Tagebuch* jegliche chronologische und geografische Ordnung. Dies führt dazu, dass die Erzählungen von drei aufeinanderfolgenden Reisen des Autors (eine allein, die beiden nächsten mit seiner Familie) ohne offensichtliche Struktur angeordnet sind, wobei auf ein Kapitel, das Heinrich Bölls einsame Reise beschreibt, ein Kapitel mit seiner Familie folgt. Namhafte Stimmen wie Gisela Holfter argumentieren, dass dies als ein literarisches Mittel angesehen werden sollte, mit dem der Autor das Leseerlebnis bereichert und die Lesenden davor bewahrt, sich auf vorgefasste Meinungen festzulegen<sup>5</sup>:

It quickly becomes clear that this is not the normal travelogue with a set structure and a chronological and geographical order, nor, as suggested by the title, a day by day account of what happened to Böll while in Ireland. The book consists instead of 18 chapters which offer impressions of the country like a colourful mosaic, only loosely held together by a number of recurring motifs and the chapters describing arrival and departure.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Böll, Böll, *Irishes Tagebuch; Dreizehn Jahre später*, 151.

<sup>4</sup> Ellen Ueberschär, *Zu Besuch in Böll-Country*, 16. Mai 2019, <https://www.boell.de/de/2019/05/16/zu-besuch-boell-country> (Zugriff: 04.09.2022).

<sup>5</sup> Gisela Holfter, *Heinrich Böll and Ireland* (Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012), 60.

<sup>6</sup> Holfter, *Heinrich Böll and Ireland*, 57-58. „Schnell wird klar, dass es sich hier nicht um den üblichen Reisebericht mit einer festen Struktur und einer chronologischen und geografischen Reihenfolge handelt, und auch nicht, wie der Titel suggeriert, um einen tagesaktuellen

Andererseits scheint die Struktur von 18 Kapiteln eine direkte Anspielung auf James Joyce zu sein – einen der berühmtesten irischen Autoren, den Heinrich Böll nicht nur kannte, sondern auch sehr bewunderte.<sup>7</sup> Dies wird auch dadurch unterstützt, dass das Buch zwei Anfänge hat und sich die Handlung scheinbar an einem einzigen Tag abspielt. Gisela Holfter behauptet der offensichtliche Bezug auf Joyce für Böll als „an underlying and very subtle championing of Irish literature“<sup>8</sup> zu sein. Auch die Ähnlichkeit des letzten Kapitels mit dem Schlussmonolog von *Ulysses* scheint diese These zu bestätigen.<sup>9</sup>

## Ankunft in Dublin

Heinrich Bölls Irlandreise beginnt in Dublin, in der Hauptstadt der Insel, die er mit einem Dampfer erreicht. Schon die Atmosphäre der ersten Momente, die der Autor in der Stadt verbringt, kündigt ein faszinierendes und geheimnisvolles Land an: der Geruch von Torf, das kehlige, magische Timbre der keltischen Sprache, die bescheidene Kleidung der Passanten, die irische Frau, die ihn aus dem Fenster anlächelt, oder die Häufigkeit, mit der die Iren das Wort *sorry* benutzen – all dies trifft Heinrich Böll von Anfang an und er spürt eine unsichtbare Grenze überschritten zu haben, sich in einer anderen Realität zu befinden:

[...] hier roch es schon nach Torf, klang kehliges Keltisch aus Zwischendeck und Bar, hier schon nahm Europas soziale Ordnung andere Formen an: Armut war nicht nur »keine Schande« mehr, sondern weder Ehre noch Schande: sie war [...] so belanglos wie Reichtum; die Bügelfalten hatten ihre schneidende Schärfe verloren, und die Sicherheitsnadel, die alte keltisch-germanische Fibel, trat wieder in ihr Recht.<sup>10</sup>

Nach der Ankunft in Dublin, dem ersten Spaziergang und dem ersten starken, wunderbaren Tee, der aber in einer Tasse serviert wird, die schon bessere Tage gesehen hat, gibt es auch die erste Reflexion und welch verblüffender Kontrast: Armut und Reichtum scheinen in den Köpfen der Iren keine große Rolle zu spielen, da es andere, wichtigere Dinge gibt, an die man

---

Bericht über die Erlebnisse Bölls in Irland. Das Buch besteht vielmehr aus 18 Kapiteln, die wie ein buntes Mosaik Eindrücke des Landes bieten, nur lose zusammengehalten durch einige wiederkehrende Motive und die Kapitel, die die An- und Abreise beschreiben“. Alle Zitate – wenn nicht anders markiert – wurden von der Autorin [M.G.] übersetzt.

<sup>7</sup> Holfter, *Heinrich Böll and Ireland*, 60.

<sup>8</sup> Holfter, *Heinrich Böll and Ireland*, 61. „Ein zugrundeliegendes und sehr subtiles Eintreten für die irische Literatur“.

<sup>9</sup> Heinrich Böll und Viktor Böll (Hrsg.), *Werke 1956-1959, Kölner Ausgabe X* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005), 649.

<sup>10</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 7.

denken soll, wie zum Beispiel Weltrekordversuche im Teetrinken. Die Suche nach dem Heißgetränk veranlasst Heinrich Böll, über andere Rekorde nachzudenken, die die Iren halten: die meisten Priesterweihen, die meisten Kinobesuche und die wenigsten Selbstmorde:

[...] [ich] fuhr im Bus zurück und bewunderte die endlosen Menschenschlangen vor den Kinos, deren es reichlich zu geben schien: morgens, dachte ich, drängen sie sich in und vor der Kirchen, abends offenbar in und vor den Kinos.<sup>11</sup>

Hier stellt sich ein weiterer Gedanke: Stehen diese Aufzeichnungen in einem Zusammenhang, und auf welche Weise? Was hat es mit der Mentalität der Iren auf sich, dass sie sich ausgerechnet für Tee oder das Sitzen in ihrem Lieblingspub zu interessieren scheinen? Mit diesen Fragen im Hinterkopf geht der Autor den Rest der Reise an.

## Porträt einer irischen Stadt

Von Dublin aus reist der Autor in Richtung Nordwesten durch Athlone, Limerick und Mayo und besucht dabei zunehmend verarmte, aber religiöse Städte und trostlose, melancholische Dörfer. Wo immer Heinrich Böll auf der Grünen Insel hinkommt, fallen ihm sofort drei Dinge auf: die allgegenwärtige Armut, die unvermeidliche Auswanderung und die ungeheure Religiosität des irischen Volkes:

[...] ja, grün ist Irland, sehr grün, aber sein Grün ist nicht nur das Grün der Wiesen, auch das Grün des Mooses, gewiß hier, hinter Roscommon, auf Mayo zu, und Moos ist die Pflanze der Resignation, der Verlassenheit. Verlassen ist das Land, es entvölkert sich langsam aber stetig.<sup>12</sup>

Um diesen Zustand erklären zu können, muss auf die komplizierte Geschichte des Landes zurückgegriffen werden: Hunderte von Jahren stand Irland unter dem Joch Großbritanniens, das die Grüne Insel systematisch und rücksichtslos ihrer natürlichen Ressourcen beraubte, ihre Bevölkerung hart behandelte und den Iren ihr Recht auf Selbstbestimmung und Religionsfreiheit verweigerte. Nach dem endgültigen Rückzug der Briten und der vollständigen Unabhängigkeit im Jahr 1949<sup>13</sup> war Irland sich selbst überlassen,

---

<sup>11</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 19.

<sup>12</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 32.

<sup>13</sup> Das Jahr 1916 erwies sich als Wendepunkt für den irischen Freiheitskampf. Während des Aufstands an Ostern haben Mitglieder des IRB (Irish Republican Brotherhood) und der ICA (Irish Citizen Army) die wichtigsten Gebäude in Dublin betreten und im Namen des irischen Volkes die Republik ausgerufen. Obwohl der Aufstand scheiterte, hatte er einen Dominoeffekt, der nicht zu stoppen war. Nur drei Jahre später brach ein blutiger

ohne eine funktionierende Wirtschaft und die meisten seiner natürlichen Ressourcen, was zu einer Wirtschaftskrise führte, die bis in die 1980er Jahre andauerte, und in einer massiven, allgegenwärtigen Armut resultierte.<sup>14</sup> Die Krise und Arbeitslosigkeit hatten direkte Auswirkungen auf die Auswanderung. Den irischen Familien war klar, was auch Heinrich Böll nicht entgangen war, dass nur ein, höchstens zwei Kinder in ihrem Heimatland bleiben konnten. Die übrigen waren dazu verdammt, auf der Suche nach Arbeit und einem besseren Leben auszuwandern:

[...] was aus Siobhan werden soll, ist schon geplant. Sie wird die Post übernehmen [...]. Wie es auch sein wird, sie kann hierbleiben, und das ist eine unglaubliche Chance: von ihren acht Geschwistern werden nur zwei hierbleiben können; einer kann die kleine Pension übernehmen, und ein zweiter kann dort, wenn er nicht heiratet, mithelfen; zwei Familien ernährt die Pension nicht. Die anderen werden auswandern oder irgendwo im Lande Arbeit suchen müssen; aber wo und wieviel werden sie verdienen?<sup>15</sup>

Junge Menschen neigten dazu, in die Vereinigten Staaten auszuwandern, wo sie ein neues Leben beginnen konnten, wobei sie jedoch die Verbindung zu ihrem Land und ihrer Familie verloren, während bei den älteren Generationen ein Familienmodell vorherrschte, bei dem die Mutter und die Kinder in Irland lebten, während der Vater im Vereinigten Königreich arbeitete, um die Familie zu versorgen, und nur wenige Male im Jahr nach Hause zurückkehrte, was auch die familiären Bindungen belastete. Schmerzhaft historische Erfahrungen und wirtschaftliche Ungewissheit (u.a.) haben bei den Iren auch ein tiefes Gefühl der Religiosität hervorgerufen, das im Laufe der Jahrhunderte zu einem Teil des „Irishness“ geworden ist.<sup>16</sup> In schwierigen Zeiten ermutigte der Katholizismus die Iren und die katholische Kirche war ein mächtiger Verbündeter im Streben nach Unabhängigkeit. Das große Vertrauen, das der Kirche entgegengebracht wurde, führte jedoch dazu, dass sie in den 1950er Jahren zu einer inoffiziellen Autorität in Irland wurde, die

---

Unabhängigkeitskrieg aus, der 1921 mit einem Waffenstillstand und dem Abschluss des Anglo-Irischen Vertrags zur Gründung des Irischen Freistaats (Irish Free State) endete. 1949 wurde Irland offiziell zu einer Republik. John O’Beirne Ranelagh, *A Short History of Ireland*, 3<sup>rd</sup> edition (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 202-243.

<sup>14</sup> In den 1950er Jahren wanderten 400.000 Menschen (ein Siebtel der Bevölkerung) aus Irland aus. Vgl. Sean Dorgan, *How Ireland became the Celtic Tiger*, 23.06.2006, <https://www.heritage.org/europe/report/how-ireland-became-the-celtic-tiger#> (Zugriff: 07.09.2022).

<sup>15</sup> Böll, *Irisches Tagebuch*, 106-109.

<sup>16</sup> Bei der Volkszählung 1971 bekannten sich fast 94% der Iren zum katholischen Glauben, im Vergleich im Jahr 2016 waren es nur noch 78% (*Central Statistics Office, 2016 Census table E8009*, (2011–2016), <https://data.cso.ie/> und *Central Statistics Office, Census 1971 Volume 9 Table 1A*, p.1 (Zugriff: 3.09.2022), <https://data.cso.ie/> (Zugriff: 3.09.2022)).

nicht nur in religiösen Fragen, sondern auch bei der Festlegung sozialer oder rechtlicher Normen das Sagen hatte.<sup>17</sup> Diese Beschreibung zeichnet ein eher pessimistisches Bild von einem Land, in dem Bitterkeit und Hoffnungslosigkeit vorherrschen. Heinrich Böll belässt es jedoch nicht bei diesen gegensätzlichen Beobachtungen, er schaut tiefer, dringt in die Herzen und Köpfe der Iren ein, um die beiden widersprüchlichen Bilder, die sich ihm nach den ersten Etappen seiner Reise bieten, miteinander in Einklang zu bringen: auf der einen Seite ein Irland der lächelnden Mädchen, Kinobesucher und Teeliebhaber, auf der anderen Seite arme, zerrüttete und von der Kirche beherrschte Familien.

Die weitere Reise hellt das Bild von Irland weiter auf, doch die Eindrücke bleiben unterschiedlich: in der Stadt Limerick sieht Heinrich Böll zum Beispiel barfuß spielende Kinder im Regen, deren Armut dem Glück nicht im Wege steht, dafür hat er aber das Bild einer Verkäuferin vor Augen, die einem jugendlichen Kunden sogar verzweifelt vorhält, dass er zu viel Essig auf seine Portion Pommes frites gespritzt hat, was sie ein paar Pence mehr kosten wird. Die Armut, obwohl allgegenwärtig und von der Gesellschaft scheinbar akzeptiert, bleibt eine blutende Wunde im Herzen des Volkes:

Einhundertachtzig Kilometer lang fuhr das Auto durch irische Schulkinder hindurch, und obwohl es regnete, viele von ihnen barfuß waren, die 47 meisten ärmlich gekleidet: fast alle schienen fröhlich zu sein.<sup>18</sup>

Eben stürzt die Wirtin eines Speiselokals hinter einem Jungen her, der sich für zwanzig Pfennig Kartoffelchips gekauft und ihrer Meinung nach sich zuviel Essig aus der Flasche, die er vom Tisch nahm, daraufgekippt hat.

»Du Hund, willst du mich ruinieren?«<sup>19</sup>

## The Irish Way of Life

„Als Gott die Zeit machte, hat er genug davon gemacht“ - dieses irische Sprichwort, das Heinrich Böll schnell zu Ohren kommt, drückt den Mangel an Eile aus, der sich im Alltagsverhalten der Iren zeigt. Im Kino in Limerick, das der Autor eines Abends besucht, stört sich niemand an der verspäteten Vorführung eines Films: im Gegenteil, das Publikum scherzt, die Frauen schminken sich, jemand singt: „Der Kinobeginn ist auf 21 Uhr angesetzt, doch wenn irgendetwas unverbindlich ist, dann diese Uhrzeit“.<sup>20</sup> Interessant ist auch,

---

<sup>17</sup> Beispielsweise zwischen 1937 und 1995 waren die Ehescheidung und bis 1978 auch der Verkauf von Verhütungsmitteln per Gesetz verboten.

<sup>18</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 52.

<sup>19</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 59.

<sup>20</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 65.

dass unter den Zuhörer\*innen alle Gesellschaftsschichten vertreten sind - vom Holzfäller bis zum Priester, vom Studenten bis zur vornehmen Dame, was Heinrich Böll einmal mehr die vielleicht scheinbare Klassenlosigkeit der irischen Gesellschaft vor Augen führt. Als die Iren trotz der späten Stunde nach Hause kommen, sitzen sie gemeinsam am Kamin und sprechen über das Thema des Films bis hin zu Familien- und Haushaltsangelegenheiten – schließlich hat Gott für alles genug Zeit vorgesehen, besonders für die Familie:

[...] stellt man sich die Zeit als einen Stoff vor, der uns zur Verfügung steht, um unsere Angelegenheiten dieser Erde zu erledigen, so steht uns zweifellos genug davon zur Verfügung, denn immer ist »Zeit gelassen«. Wer keine Zeit hat, ist ein Ungeheuer, eine Mißgeburt: er stiehlt irgendwo Zeit, unterschlägt sie.<sup>21</sup>

Mit dem Gott, der für alles genug Zeit geschafft hat ist noch eine zweite typisch irische Sichtweise verbunden, nämlich die gesunde Weigerung, sich über Dinge zu sorgen, auf die man keinen Einfluss hat. Wenn etwas nicht so läuft, wie sie es sich wünschen, oder etwas Schlimmes passiert ist, sagen die Iren: „Es hätte schlimmer sein können“ und fügen oft hinzu, dass sie sich keine Sorgen machen sollten:

[...] It could be worse - es könnte schlimmer sein: man hätte statt des Beines den Hals brechen, statt des Zuges den Himmel versäumen und statt Pleite zu machen, hätte man seinen Seelenfrieden verlieren können, wozu bei einer Pleite durchaus kein Anlaß ist. Was passiert, ist nie das Schlimmste, sondern das Schlimmere ist nie passiert.<sup>22</sup>

Auch das irische Wetter ist für seine Launenhaftigkeit bekannt, aber die Iren haben auch dafür einen Weg gefunden - wenn das Wetter in Irland die Pläne durchkreuzt, was nicht selten der Fall ist, wie der Autor des *Irischen Tagebuchs* selbst herausfindet, dann bei Kerzenlicht, Whiskey und Kartenspielen, genießt man die Möglichkeit, Zeit mit der Familie oder Freunden verbringen zu können. Frustration oder Klagen über das Wetter kommen nicht in Frage, denn in der irischen Hinsicht sind das keine richtige Gründe zur Sorge.

Die beiden oben genannten Sprüche können als typisch irische Weltanschauung betrachtet werden und lassen auf eine bemerkenswerte Gelassenheit im Umgang mit dem Leben und der Not schließen. Diese Haltung der Menschen auf der Grünen Insel ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, wie sehr sie vom Schicksal und Geschichte gebeutelt worden sind. Doch wo bei anderen Europäern Humor und Phantasie angesichts von Widrigkeiten schnell versagen, erwachen sie bei den Iren gerade dann. Dies funktioniert auch bei Situationen, die nicht anders als komisch oder absurd betrachtet

<sup>21</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 66.

<sup>22</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 127.

werden können, wie das folgende Beispiel: zu einem Mal wird Heinrich Böll an einem der Abende in der Kneipe in einem kleinen Dorf Zeuge einer ziemlich lächerlichen Situation. Da die Kirche und dadurch das Gesetz den Verkauf und Konsum von Alkohol zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Tagen verbieten, wovon nur Reisende ausgenommen sind, gehen zwei durstige Männer aus dem Nachbardorf in die Kneipe, in der Autor seine Zeit verbringt, um unter dem Vorwand, Reisende zu sein, einen begehrten Drink zu bekommen. Da es sich aber nicht lohnt, den weiten Weg, noch dazu mit dem Fahrrad, auf sich zu nehmen, um nur ein einziges Bier oder einen Whisky zu trinken, löschen die Männer ihren Durst mit mehreren alkoholischen Getränken. So werden Menschen, die einfach nur Lust auf einen einzigen erfrischenden Drink haben, zu Säufern. Aber das Gesetz, so absurd es auch sein mag, bleibt das Gesetz:

Wenn Seamus (sprich Schämes) einen trinken will, muß er sich wohl überlegen, für wann er sich seinen Durst bestellt [...] Nach dem 1. September aber muß Seamus seinen Durst regulieren. Die Polizeistunde ist werktags um 22 Uhr, das ist schon bitter genug, denn an warmen, trockenen Septembertagen arbeitet Seamus oft bis halb zehn, manchmal länger. Sonntags aber muß er sich zwingen, entweder bis nachmittags zwei Uhr oder zwischen sechs und acht Uhr abends durstig zu sein.<sup>23</sup>

[...] abends gegen Viertel nach acht, oben auf dem Berg: zwei Gruppen Betrunkener begegnen sich: um das Gesetz mit der Drei-Meilen-Bestimmung zu erfüllen, wechseln sie nur die Dörfer, nur die Kneipen. Viele Flüche steigen am Sonntag zum Himmel in diesem frommen Land, das zwar katholisch ist, aber nie von einem römischen Söldner betreten wurde: ein Stück katholisches Europa außerhalb der Grenzen des römischen Reiches.<sup>24</sup>

## Achill Island

Die letzte Etappe jeder Reise ist für Heinrich Böll, und später auch für seine Familie, immer die Insel Achill im Nordwesten von Irland. Die Ruhe, die zerklüftete Landschaft und die häufige Trennung vom Rest der Welt durch das launische Wetter machen Achill, auf den westlichsten Zipfel Irlands, und insbesondere die kleine Stadt von Dugort, in der die Familie Böll schließlich sogar ein Haus kaufen wird, zu einem lang ersehnten und sehnlichst erwarteten Asyl.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 100.

<sup>24</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 105.

<sup>25</sup> Nach Angaben des irischen Zentralamts für Statistik (Central Statistics Office) hatte 1956 die Insel von 148 km<sup>2</sup> 4.493 Einwohner, 2011 waren es nur noch 2.569 (Central Statistics Office, *CNA17: Population by Off Shore Island, Sex and Year*, <https://data.cso.ie/> (Zugriff: 04.09.2022)).

[...] und wer nach rechts blickt, westwärts, der blickt bis Achill Head, auf die letzten zwei Kilometer Europas, die noch zwischen ihm und Amerika liegen: wild und wie für den Hexensabbat geschaffen, mit Moor und Heide bedeckt.<sup>26</sup>

Hier werden die berühmtesten Geschichten aus dem *Irischen Tagebuch* geschrieben, hier hört Heinrich Böll irische Sprüche und Geschichten, hier sieht er mit eigenen Augen wie sich das Süße mit dem Bitteren vermischt und trifft auch Familien, die direkt von Auswanderung und Armut betroffen sind. Die Familie Böll wird so eng mit diesem Ort verbunden, dass die Anwohner sie endlich als irische Ehrenbürger bezeichnen, wie sich Rene Böll daran erinnert:

Ich bin zum ersten Mal mit einem Schiff gefahren, habe zum ersten Mal das Meer gesehen, zum ersten Mal Berge. Und auch ein unzerstörtes Land. Da waren ja keine Bomben gefallen, ganz anders als in Köln.<sup>27</sup>

Das Haus auf der Insel Achill, in dem Böll den größten Teil des *Irischen Tagebuchs* schrieb, wurde in den 1990er Jahren, nach dem Tod des Autors, zu einem Zufluchtsort für Künstler umgestaltet, die auf der Suche nach Inspiration sind, in der Hoffnung, dass die Landschaft und Ruhe von Achill sie ebenso inspirieren würden wie früher Heinrich Böll.<sup>28</sup> Ein Nachruf auf den Autor aus einer Lokalzeitung hängt dagegen seit 1985 in einer Kneipe in Dugort – eine Erinnerung an den „Henry“, der Achill so geliebt hat. So wie Heinrich Böll Irland nie vergessen hat, hat Irland ihn nicht vergessen. Seit 2006 organisiert die Heinrich-Böll-Gesellschaft jedes Jahr ein Gedenkwochenende für den verstorbenen Schriftsteller. Die dreitägige Veranstaltung über den Maifeiertag umfasst Lesungen, Spaziergänge, Konzerte und Vorträge.

## Irland als Sehnsuchtsort

Seit seiner Veröffentlichung in 1957 hat sich das *Irische Tagebuch* fast zwei Million Mal verkauft. Die ungebrochene Beliebtheit des Buches verdiente ihm den Namen eines Longsellers und inspiriert in der aktuellen 66.

<sup>26</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 68-69.

<sup>27</sup> *Zwischen Moor und Meer: Bölls Gegen-Welt Irland*, 11.08.2017, <https://www.muensterschezeitung.de/nachrichten/kultur/zwischen-moor-und-meer-bolls-gegen-welt-irland-1441116> (Zugriff: 08.09.2022).

<sup>28</sup> Seit 2003 lädt die Heinrich-Böll-Gesellschaft Schriftsteller und Künstler aller Disziplinen zu einem Aufenthalt im Heinrich-Böll-Haus ein. Ein Aufenthalt im Böll-Cottage dauert normalerweise zwei Wochen. Ziel ist es, dass sich die Gäste voll und ganz auf ihre Arbeit konzentrieren können, während sie Achill Island und das Cottage als Inspirationsquelle und mögliches Thema für ihre Arbeit nutzen. Das Residenzprogramm wird vom Mayo County Council und dem Irish Arts Council finanziert.

Auflage immer mehr Lesende zu einer Reise auf die grüne Insel. Das *Tagebuch* hat Irland wie kaum ein anderes Werk zuvor in das Bewusstsein des deutschsprachigen Lesepublikums gerückt, hat Vorstellungen über die Mentalität der Iren und die Schönheit des Landes geprägt, aber auch Irland auf die touristische Landkarte Europas gebracht. Es waren die Deutschen, die sich als erste vom Bölls Bild von Irland begeistern ließen, die seine Geschichten über eine Gesellschaft lasen, die trotz Armut und Not nicht aufgibt und die eine Sehnsucht nach einem Land mit geistigem Reichtum in wirtschaftlicher Armut, Gelassenheit in unsicheren Zeiten, Optimismus angesichts einer pessimistischen Vergangenheit, der melancholischen Schönheit grüner Wiesen, die einst reiche Wälder waren, und der irischen Weigerung, sich selbst zu bemitleiden, entfachten. All dies machte Irland in den Augen des Autors und des Lesepublikums der 1950er Jahre, das in der überwältigenden Wirtschaftswunderzeit lebten, fast zu einer Utopie. Ein Land, das vom Krieg verschont geblieben ist, in dem Industrialisierung und Konsum noch nicht spürbar sind, in dem die Menschen zwar arm, aber in dieser Armut gleichberechtigt sind und in dem der wichtigste Moment der Woche darin besteht, sich mit Freunden in der Kneipe zu treffen und ein einfaches, offenes Gespräch zu führen. Und obwohl seit der Veröffentlichung des *Tagebuchs* schon viele Jahre vergangen sind und sich in dieser Zeit Irland drastisch geändert hat und heute oft zum Auswanderungsziel (u.a. für viele Polen) wird, ist die Mentalität der Iren nicht so sehr unterschiedlich, die vor 65 Jahren, vor allem nicht in den kleineren Städten, in denen die Pubs der wichtigste Treffpunkt bleiben, an dem man sich nach einer langen Woche mit seinen Freunden trifft. Der Mangel an Eile, die Ehrfurcht vor der Natur, die Liebe zu langen Gesprächen - all diese Dinge haben die Armut überlebt und werden auch den Wohlstand überleben, und die nächsten sehnsüchtigen Reisenden können ihr Herz ohne Angst Heinrich Böll und Irland anvertrauen.

In Bezug auf Heinrich Bölls Begeisterung von Irland argumentiert Gisela Holfter, dass „the idyllic, romantic, and sentimental qualities in the *Irish Journal* serve a critical purpose: they are meant to enhance the narrative’s criticism of Germany”.<sup>29</sup> Bölls spätere Romane scheinen diese Behauptung zu bestätigen, da sich der Schriftsteller in denen ironisch mit Aspekten des deutschen Wirtschaftswunders – wie dem verzweifelten Kampf um einen immer höheren Lebensstandard, blindem Materialismus und seelenlosem Kapitalismus - auseinandersetzt. Laut Hans R. Klieneberger zieht es Böll nach Irland, weil:

---

<sup>29</sup> Holfter, *Heinrich Böll and Ireland*, 73. „Die idyllischen, romantischen und sentimentalitäten des *Irishen Tagebuchs* dienen einem kritischen Zweck: Sie sollen die Kritik der Erzählung an Deutschland verstärken“.

[...] there men seem not yet to be dedicated to the single-minded pursuit of social status, wealth and economic efficiency, but are still capable of enjoying the present moment and have time to think of the past and to remember the dead.<sup>30</sup>

Die Iren scheinen immer bereit für neue menschliche Kontakte zu sein, während anderswo die Menschen keine Zeit mehr für andere haben und sogar Fremde und Außenseiter aus ihrem Leben ausschließen. Aber die offensichtliche Offenheit der Iren zu neuen Herausforderungen und Begegnungen gibt ihnen einen unschätzbaren geistigen Vorteil. Und bei einem Lagerfeuer in einem Cottage tief im irischen Hinterland verlieren die politischen und wirtschaftlichen Themen des Tages an Bedeutung:

[...] die Zeit zwischen fünf Uhr nachmittags und Mitternacht ist so schnell von der ruhigen Flamme des Feuers verzehrt; man spricht leise miteinander; wer hier schreien würde, kann nur eins von beiden sein: krank oder lächerlich.<sup>31</sup>

## Rezeption im deutschsprachigen Raum, in Irland und Polen

*Irishes Tagebuch* wurde von den deutschsprachigen Lesenden sofort sehr positiv aufgenommen<sup>32</sup> und hat sich bis heute mehr als 2 Millionen Mal verkauft. Für die Forscher\*innen, die die irisch-deutschen Beziehungen untersuchen, bleibt das Buch ein der wichtigsten Werke und für Touristen aus allen Seiten der Welt ist es eine Quelle der Sehnsucht nach Seelenfrieden, genauso wie für Heinrich Böll. Der Schriftsteller Carl Zuckmayer hat dies bemerkt und sich folgend über das Werk geäußert:

Da ist alles locker und frei, auch das Beiläufige und nebenher Erzählte groß angelegt und wunderbar gesagt, Landschaft, Verhältnisse, Menschen, wenn auch nur wie mit einer Fahrradlampe kurz angeschnitten, gewinnen Kontur, prägen sich ein... Ich halte dieses Buch für eines der schönsten und wertvollsten, die in den letzten fünfzig Jahren geschrieben worden sind.<sup>33</sup>

Schell nach der Veröffentlichung des *Irishes Tagebuchs* nahm Rolf Becker Irland als „Gegen-Land“ Deutschlands und verglich das Bild von der Grünen „Insel der Heiligen“ mit der Heimat des Wirtschaftswunders: „Das

<sup>30</sup> Hans R. Klieneberger, „Ireland through German Eyes 1844-1957: The Travel-Diaries of Jakob Venedey and Heinrich Böll,“ *Studies: An Irish Quarterly Review*, vol. 49, no. 196 (Winter, 1960): 375. „Dort scheinen die Menschen noch nicht dem zielstrebigem Streben nach sozialem Status, Reichtum und wirtschaftlicher Effizienz verfallen zu sein, sondern sind noch in der Lage, den gegenwärtigen Moment zu genießen und haben Zeit, an die Vergangenheit zu denken und den Toten zu gedenken“.

<sup>31</sup> Böll, *Irishes Tagebuch*, 98.

<sup>32</sup> Holfter, *Heinrich Böll and Ireland*, 54.

<sup>33</sup> *In Sachen Böll*, hrsg. v. Carl Zuckmayer u. Marcel Reich-Ranicki (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1968), 67-71.

Bild Irlands, wie Böll es zeichnet, ist ein dunkles, das die allzu grell illuminierte deutsche Gegenwart beschattet“.<sup>34</sup> Andererseits, hinter farbigen Schilderungen und satirischen Meditationen sah Walter Widmer dagegen ein Versuch des Autors, das Trauma der Mitschuld des zweiten Weltkriegs zu bewältigen.<sup>35</sup> Dank Heinrich Böll wurde Irland auf die touristische Landkarte Europas gebracht, so dass vor allem die Deutschen es immer noch häufig und gerne besuchen.<sup>36</sup> In 2007 veröffentlichte der deutsch-irische Schriftsteller Hugo Hamilton *Die redselige Insel – Irisches Tagebuch* – eine Kompilation seiner Überlegungen aus einer Reise durch Irland auf die Spuren von Heinrich Böll 50 Jahre später.

Auf der grünen Insel selbst wurde das *Tagebuch* ganz anders empfangen. Die englische Übersetzung erschien erst 1967, aber zwei Jahre früher wurde im irischen Fernsehen der Film „Children of Eire“ gezeigt - die englische Übersetzung der deutschen Fernsehserie „Irland und seine Kinder“ aus dem Jahr 1965, für die Heinrich Böll das Drehbuch geschrieben hat und die auf seinen Erfahrungen aus seiner mehrmaligen irischen Reisen basierte. Während die deutschen Kritiker und Zuschauer den Film für seine Atmosphäre und Poesie lobten, waren die Reaktionen auf der grünen Insel eher gemischt. Obwohl der Film mit einer Warnung kam, dass die Sendung eine subjektive Sichtweise eines bestimmten Poeten widerstellt,<sup>37</sup> brach über ihn eine Welle der Kritik herein. Besonders stark äußerte sich der Schriftsteller John O'Donovan, der Böll einwandte, dass er ein Bild der Iren als „most hapless and helpless and hopeless race in the northern hemisphere“<sup>38</sup>

<sup>34</sup> Rolf Becker, „Weil nichts geschah. Heinrich Bölls „Irisches Tagebuch“,“ *Kölner Stadt-Anzeiger*, 18. Mai 1957.

<sup>35</sup> Walter Widmer, „Ein bedeutsames „Tagebuch“,“ *Basler Nachrichten*, 7. Juni 1957.

<sup>36</sup> Deutschland steht sowohl bei den Touristenzahlen als auch bei den Einnahmen aus den Überseemärkten in Irland stets an dritter Stelle. Laut der Nationalen Behörde für Tourismusentwicklung Irlands, Fáilte Ireland, haben in 2019 728 000 Deutsche die Grüne Insel besucht. Vgl. Fáilte Ireland, Key Tourism Facts, 2019, <https://www.failteireland.ie/Research-Insights/Current-Tourism-Performance.aspx> (Zugriff: 1.09.2022).

<sup>37</sup> „Essentially, the film is the view of a poet, and some of us believe that poetic truth beats literal truth hands down. That, however, is a subjective judgement of 'Children of Eire'. Viewers should watch for themselves. The odd ear may burn, but not many an eye will tire of the photo-imagination that pervades the film“. Patrick Gallagher, „Children of Eire“, *RTV Guide*, 29.01.1965: „Der Film ist im Wesentlichen die Sicht eines Dichters, und einige von uns glauben, dass die poetische Wahrheit die wörtliche Wahrheit weit übertrifft. Das ist jedoch ein subjektives Urteil über 'Children of Eire'. Die Zuschauer sollten sich selbst ein Bild machen. Das eine oder andere Ohr mag brennen, aber kaum ein Auge wird sich an der Fotovorstellung, die den Film durchdringt, satt sehen“.

<sup>38</sup> John O'Donovan, „I say this disgraceful production must be withdrawn“, *The Sunday Press*, 07.02.1965: „Die unglücklichste, hilfloseste und hoffnungsloseste Rasse der nördlichen Hemisphäre“.

geschildert hat. Böll selbst verteidigte sich gegen diesen Vorwürfen im Aufsatz *A reply to the critics of 'Children of Eire'* (1965), in dem er die Überlegungen über Irland erklärte und seine Bewunderung und Verbundenheit für Irland betonte. Im Laufe der Jahre änderte sich der Denkansatz zu dem Buch und Bölls Erzählungen über Irland funktionieren heute als ein Beispiel der Wahrnehmung Irlands durch Ausländer, die das Land mit einem frischen, offenen Geist erlebten, frei von früheren Vorurteilen über seine Menschen und seine Kultur. Für die Iren selbst ist es eine Aufzeichnung über ein Irland, das in der Vergangenheit verloren ist.

Die Rezeption des Werks in Polen war begrenzt. Das Buch wurde erst Mitte der 1970er Jahre, fast 20 Jahre nach seiner Erstveröffentlichung, ins Polnische übersetzt, und seine Ausgaben wurden etwa alle zehn Jahre neu aufgelegt (1996, 2007). Die polnischen Kritiker verliehen dem *Tagebuch* und dem darin dargestellten Irland eine gewisse Stimmung, die mit der Wahrnehmung der Smaragdinsel als „gelobtes Land“ durch die dort verbliebenen polnischen Emigranten – ob nun in der Gegenwart oder in der Zukunft – zusammenhing:

Podróż do Böllowskiej Irlandii to nie tylko poszukiwanie spokoju, międzyludzkiej nieśpiesznej życzliwości, ale też wejście w cień śmierci niwelującej sens wszelkich naszych zatrudnień, co czuje samotny pijak, odgradzając się w pubie od rytmu świata skórzaną zastoną, póki może drążąc „ciemne dno czasu“, wybierając „keson bierności“.<sup>39</sup>

## Zum Schluss

Die Welt, die Heinrich Böll in dem *Irishen Tagebuch* beschrieben hat, existiert nicht mehr. Die Geburt des keltischen Tigers, die immer beschleunigende Globalisierung und die Säkularisierung, durch Enttäuschung über die Kirsche verursacht, haben aus dem Irland der 1950er Jahre und dem Grünen Insel von Heute zwei verschiedene Welten gemacht:

---

<sup>39</sup> Andrzej Franaszek, *Dziennik irlandzki, Böll, Heinrich*, 11.06.2007, <https://wyborcza.pl/7,75410,4217323.html> (Zugriff: 14.09.2022): „Eine Reise nach Bölls Irland ist nicht nur eine Suche nach Frieden, nach zwischenmenschlicher Freundlichkeit, sondern auch ein Eintreten in den Schatten des Todes, der den Sinn all unserer Beschäftigungen zunichtemacht, wie es der einsame Trinker empfindet, der sich im Pub mit einem Ledervorhang vom Rhythmus der Welt abschirmt, während er auf den „dunklen Grund der Zeit“ krabbeln kann, indem er den „Säften der Passivität“ wählt.“ Erwähnenswert ist hier auch die Rezeption in der polnischen wissenschaftlichen Literatur. Zu den letzten Arbeiten gehört die Monographie „*Piszq̄c, zmieniam świat*“. *Heinrich Böll czytany współcześnie*, hrsg. v. Leszek Żyliński u. Renata Dampc-Jarosz (Kraków: Universitas, 2019). Hier ist ein Beitrag von Barbara Pogonowska zu finden („*Istnieje taka Irlandia*“. *O wyprawie Heinricha Bölla do krainy magii i poezji w "Dzienniku irlandzkim"*), in dem die Autorin über Heinrich Bölls Reise in das Land „der Magie und Poesie“ (*Irishes Tagebuch*) reflektiert.

Bölls Irland existiert so, wie es im Tagebuch anklingt und zwischen den Zeilen durchschimmert, nicht mehr. Und dennoch liest es sich nicht wie ein Buch, das veraltet ist. Im Gegenteil: Seine Lektüre ist erfrischend kurzweilig und unterhaltsam.<sup>40</sup>

Aber auch wenn das arme, fromme Land, von dem Böll so angetan war, längst verschwunden ist, die Magie bleibt aber immer noch. Ein Beweis dafür ist die ungebrochene Popularität des Buches und die beeindruckende Zahl von Touristen, die aus der ganzen Welt kommen, um die grüne Insel selbst zu besuchen und zu erleben. Obwohl es anmaßend wäre, dieses Phänomen allein Heinrich Böll zuzuschreiben, wäre es dennoch ungerecht, den einzigartigen Einfluss, das *Irishes Tagebuch* und seine Liebe zu Irland auf den europäischen Teil der Welt hatten, zu schmälern. Obwohl Bölls Geschichten ein Irland der 1950er Jahre schildern, gelingt es ihm, die süß-bittere Schönheit des Landes und seiner Menschen einzufangen, die trotz der fast 75 Jahre, die vergangen sind, bis heute anhält.

## References

- Becker, Rolf. "Weil nichts geschah. Heinrich Bölls 'Irishes Tagebuch'." *Kölner Stadt-Anzeiger*. 18. Mai 1957.
- Böll, Heinrich. *Irishes Tagebuch*. München: dtv, 1993.
- Böll, Heinrich and Böll, Rolf. *Irishes Tagebuch; Dreizehn Jahre später*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007.
- Böll, Heinrich, and Böll, Viktor (eds.). *Werke 1956-1959, Kölner Ausgabe X*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005.
- Dorgan, Sean. How Ireland became the *Celtic Tiger*. 23.06.2006. <https://www.heritage.org/europe/report/how-ireland-became-the-celtic-tiger#>.
- Franaszek, Andrzej. *Dziennik irlandzki, Böll, Heinrich*. 11.06.2007. <https://wyborcza.pl/7,75410,4217323.html>.
- Fuchs, Herbert. *Das Irland von einst. Zu einer Neuauflage von Heinrich Bölls "Irischem Tagebuch"*. November 2022. <https://literaturkritik.de/boell-irishes-tagebuch,29240.html>.
- Gallagher, Patrick. "Children of Eire." *RTV Guide*, 29.01.1965.
- Holfter, Gisela. *Heinrich Böll and Ireland*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- Klieneberger, Hans R. "Ireland through German Eyes 1844-1957: The Travel-Diaries of Jakob Venedey and Heinrich Böll." *Studies: An Irish Quarterly Review* 49, no. 196 (Winter, 1960): 373-388.

<sup>40</sup> Herbert Fuchs, *Das Irland von einst. Zu einer Neuauflage von Heinrich Bölls „Irischem Tagebuch“*, November 2022, <https://literaturkritik.de/boell-irishes-tagebuch,29240.html> (Zugriff: 06.09.2022).

- In Sachen Böll*, edited by Zuckmayer, Carl, and Marcel Reich-Ranicki. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1968.
- O’Beirne Ranelagh, John. *A Short History of Ireland*. 3<sup>rd</sup> edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- O’Donovan, John. “I say this disgraceful production must be withdrawn.” *The Sunday Press*. 07.02.1965.
- Ueberschär, Ellen. *Zu Besuch in Böll-Country*. 16.05.2019. <https://www.boell.de/de/2019/05/16/zu-besuch-boell-country>.
- Widmer, Walter. “Ein bedeutsames “Tagebuch”.” *Basler Nachrichten*. 7.06.1957.
- “Zwischen Moor und Meer: Bölls Gegen-Welt Irland.” *Münstersche Zeitung*. 11.08.2017. <https://www.muensterschezeitung.de/nachrichten/kultur/zwischen-moor-und-meer-bolls-gegen-welt-irland-1441116>.

### Internet sources

- Central Statistics Office. “2016 Census table E8009, (2011–2016).” Accessed July 10, 2022. <https://data.cso.ie/>.
- Central Statistics Office. “Census 1971 Volume 9 Table 1A ,” p. 1. Accessed July 10, 2022. <https://data.cso.ie/>.
- Central Statistics Office. “CNA17: Population by Off Shore Island, Sex and Year.” Accessed July 10, 2022. <https://data.cso.ie/>.
- “Fáilte Ireland, Key Tourism Facts, 2019.” Accessed July 10, 2022. <https://www.failteireland.ie/Research-Insights/Current-Tourism-Performance.aspx>.

## Ein Land, in dem sich das Süße mit dem Bitteren vermischt. Irland als Objekt der Sehnsucht in der deutschen Literatur am Beispiel *Irishes Tagebuchs* von Heinrich Böll

**Abstract:** Das 1957 erschienene *Irische Tagebuch* von Heinrich Böll prägte in der Vorstellung der deutschen Leser ein Bild von Irland als einer geheimnisvollen Insel, auf der Glück und Melancholie Hand in Hand gehen – ein Bild, das bis heute Bestand hat. Das Werk, eine Sammlung loser Kurzgeschichten, die auf den Reiseerfahrungen des Autors beruhen, zeigt die Grüne Insel als ein Land der Kontraste und widersprüchlichen Gefühle, in dem sich die Vergangenheit mit der Gegenwart vermischt und die mythische Landschaft und die scheinbare Einfachheit des Lebens einen tieferen Grund verbergen. Das Gleiche gilt für das *Tagebuch* selbst, das zwischen Beschreibungen malerischer Landschaften und irischer Bräuche auch Themen wie die allgegenwärtige Armut, die unvermeidliche Auswanderung, die Perspektivlosigkeit und die fast fanatische Religiosität, die Irland plagten, einfließen lässt. Diese Extreme lösten bei Heinrich Böll jedoch eine Sehnsucht nach der Ursprünglichkeit und Aufrichtigkeit der Grünen Insel aus, deren Fehlen er sehr stark spürte. Mit der

Veröffentlichung des *Irischen Tagebuchs* wurde die persönliche Sehnsucht eines Mannes zu einem Massenwunsch der deutschen Gesellschaft, ein Land der „Fehler und Wahrheiten“ zu sehen und zu erleben. Mehr als 60 Jahre nach seinem Erscheinen inspiriert Heinrich Bölls Werk noch immer Generationen von Lesern zu Reisen mit dem Versprechen, eine Sehnsucht nach Irland zu stillen.

**Schlüsselwörter:** deutsche Literatur, Sehnsucht, Irland, Heinrich Böll, *Irishes Tagebuch*.

## **Kraj, w którym słodycz miesza się z goryczą. Irlandia jako obiekt tęsknoty w literaturze niemieckiej na przykładzie *Dziennika irlandzkiego Heinricha Bölla***

**Abstrakt:** Wydany w 1957 roku *Dziennik irlandzki* Heinricha Bölla ukształtował w świadomości niemieckich czytelników obraz Irlandii jako tajemniczej wyspy, na której szczęście i melancholia idą w parze – obraz, który przetrwał do dziś. Dzieło to, będące zbiorem luźnych opowiadań opartych na doświadczeniach z podróży autora, ukazuje Szmaragdową Wyspę jako krainę kontrastów i sprzecznych uczuć, gdzie przeszłość miesza się z teraźniejszością, a mityczny krajobraz i pozorna prostota życia kryją drugie dno. Podobnie jest z samym dziennikiem, w którym pomiędzy opisami malowniczych krajobrazów i irlandzkich obyczajów pojawiają się również takie tematy jak wszechobecna bieda, nieunikniona emigracja, brak perspektyw i niemal fanatyczna religijność, które nękają Irlandię. Te skrajności wywołały jednak u Heinricha Bölla tęsknotę za oryginalnością i szczerością Szmaragdowej Wyspy, której brak bardzo silnie odczuwał. Wraz z publikacją *Dziennika irlandzkiego* osobista tęsknota jednego człowieka stała się w niemieckim społeczeństwie masowym pragnieniem zobaczenia i doświadczenia kraju „błędów i prawd”. Ponad 60 lat po publikacji dzieło Heinricha Bölla nadal inspiruje pokolenia czytelników do podróży z obietnicą zaspokojenia tęsknoty za Irlandią.

**Słowa kluczowe:** literatura niemiecka, tęsknota, Irlandia, Heinrich Böll, *Dziennik irlandzki*.



### **III**

**TĘSKNOTA REFLEKSYJNA**

---

**REFLEXIVE SEHNSUCHT**

---

**REFLECTIVE LONGING**





<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.07>

Data zgłoszenia: 5.09.2022 r.

Data akceptacji: 15.11.2022 r.

Dorota SOŚNICKA

<https://orcid.org/0000-0002-5013-5515>

Uniwersytet Szczeciński (Szczecin)

## Schreiben im Versuch, „Schönheit“ und „Glück herzustellen“: Die Sehnsucht als zentrales Motiv des Erzählens von Urs Widmer

### Writing as an attempt to ‘create beauty’ and ‘happiness’. Longing as a Central Theme in the Narratives of Urs Widmer

**Abstract:** The work of Urs Widmer creates in the most diverse variations Utopias devoid of illusions – the contrast between reality and yearning for a better and brighter world, between poetic vision and social reality are his constant themes. The title of his programmatic essay *Das Normale und die Sehnsucht* (1972) [Normality and Longing] testifies to the fact that longing is the constituent element of his narratives. In this essay, the writer discusses in the form of questions what his main preoccupations are and what he was actually attempting to achieve with his tales. Accordingly, this article considers the central questions posed in the essay and demonstrates in selected works of the Swiss author – especially in the story *Liebesbrief für Mary* (1993) [Love-letter for Mary] – to what extent and in what form literature can be considered as an expression of yearnings.

**Keywords:** Contemporary German-Swiss Prose-writing, the poetics of Urs Widmer, literary imagination, creativity, criticism of reality, childhood trauma.

Die Hauptarbeit der Literatur mag ja tatsächlich der Widerstand sein. Der Widerstand gegen die inhumane Welt. Auch ich stelle mich dem eiskalten Ungeheuer Wirklichkeit immer wieder entgegen. Aber meistens erlebe ich meine Arbeit dennoch andersherum, positiv, weniger als Widerstand denn als den in all dem Elend durchaus lustvollen Versuch, Schönheit herzustellen. Schönheit immer wieder.

Urs Widmer<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Urs Widmer, *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur*. Grazer Literaturvorlesungen (Zürich: Diogenes, (1991) 1995),

Urs Widmer (1938–2014), der führende Vertreter einer unkonventionellen, phantasievollen, doch zugleich sprach- und formbewussten Literatur der deutschen Schweiz, legte seit den 1970er-Jahren eine Vielzahl von Prosawerken vor, deren „poetisch-heitere Schönheit“<sup>2</sup> den Lesern immer wieder vor Augen führt, „dass die Kunst am Ende stärker ist,“ sodass sie alle als ein „Plädoyer für die nutzlose Kunst, die nicht unnütz ist,“<sup>3</sup> gelesen werden können. Seine Neigung „zur literarischen Zauberei,“<sup>4</sup> „zum Wunderbaren“<sup>5</sup> und Phantastischen sowie zu einem bisweilen ins Absurde abgleitenden Humor paart sich jedoch immer mit bitteren Reflexionen über unsere Realität, die den „dunklen Grund der Trauer, ja der Verzweiflung“<sup>6</sup> seiner „in die Luft“ entworfenen illusionslosen Utopien bilden. Diese Diskrepanz resultiert aber aus dem tragenden Element seines Erzählens, nämlich aus der Sehnsucht nach einer besseren, freieren, menschenfreundlicheren Welt und somit aus dem Versuch, in der realen, vom Tod bedrohten Welt „Leben“ und „Glück herzustellen“ (SPB 16), auch wenn sich trotz der kaum überschaubaren Fülle seiner wildesten Bilder und Phantasien das Bewusstsein des Todes und menschlicher Fähigkeit zum Grausamen nicht ganz verdrängen lässt. Demzufolge vergleicht Peter Rüedi Widmers Prosawerke, die sich alle auf eine „undurchschaubare Weise“<sup>7</sup> – gewissermaßen spiralförmig in sich kreisend – ergänzen und fortsetzen und somit zu einem vielgestaltigen und doch dem einen, einzigen „Lebensbuch“<sup>8</sup> wurden, mit einem literarischen Taifun, der übrigens auf seinem Weg auch Vieles aus der literarischen Tradition und aus den von anderen Schriftstellern geschriebenen Lieblingsbüchern des Autors einsaugt:

Es ist eine Eigenschaft von Widmers Texten, dass sie um ihre verschwiegenen Zentren einen unerhörten Wirbel entfachen, wahre Taifune, deren Mitte bedrohlich und still das Auge ist; dass sie allesamt vorsätzliche, sprachmächtige, tollkühne Fluchten sind vor dem Unsagbaren und vielleicht auch, würde es nicht geschrieben oder umschrieben, dem Unaushaltbaren. Die zuweilen rasend beschleunigende zentrifugale

---

150. Im Folgenden werden Zitate aus dem Buch mit der Sigle SPB und mit Seitennummer direkt im Text ausgewiesen.

<sup>2</sup> Urs Bugmann, „Die Kunst rettet nicht vor dem Leben im Unzulänglichen,“ *Luzerner Zeitung*, 17.04.2000.

<sup>3</sup> Bugmann, „Die Kunst rettet nicht vor dem Leben im Unzulänglichen.“

<sup>4</sup> Michael Braun, „Die alte Geschichte von der unerwiderten Liebe. Urs Widmers Roman „Der Geliebte der Mutter“ spielt subtil mit Fakten und Fiktionen,“ *Die Rheinpfalz* 100 (2001).

<sup>5</sup> Elsbeth Pulver, „Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970,“ in *Blick auf die Schweiz. Zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970*, hrsg. v. Robert Acker u. Marianne Burkhard (Amsterdam: Rodopi, 1987), (=Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, Bd. 22), 26.

<sup>6</sup> Pulver, „Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970.“

<sup>7</sup> Peter Rüedi, „Im Auge des Taifuns. Eine Geburtstagsrede für Urs Widmer (2008),“ in *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*, hrsg. v. Daniel Keel u. Winfried Stephan (Zürich: Diogenes, 2008), 11.

<sup>8</sup> Rüedi, „Im Auge des Taifuns. Eine Geburtstagsrede für Urs Widmer (2008),“ 11.

Bewegung kann mich als Leser in einen Schwindel versetzen, aber sie hat, früher oder später, auch zur Folge [...], dass es mich aus der Kurve trägt, dass ich auf Widmers Text ausgleite und unweigerlich Kopf voran in den eigenen Erinnerungen lande. Sie stellen mir ein Bein, diese Texte.<sup>9</sup>

Die von Urs Widmer in seinen Büchern kreierte, bildreiche und metaphorische, anscheinend amüsante und doch hintergründig zutiefst traurige Sprachwelt, in der Zeit- und Raumgrenzen mühelos überschritten werden und der Leser unversehens – manchmal sogar mitten im Satz – aus der fiktionalen realen Welt in eine phantastische hinübereilt, wo sich plötzlich das schier Unmögliche ereignet, entspringt offensichtlich einerseits der Sehnsucht des Autors nach einer magischen Weltsicht des Kindes – beziehungsweise des Zauberers – und andererseits der Enttäuschung des Erwachsenen angesichts der prosaischen und häufig doch so grausamen Wirklichkeit. Diese Diskrepanz zwischen dem Tatsächlichen und dem Ersehnten, die für Widmers Werke konstitutiv ist, wurde von dem Schriftsteller ausdrücklich in seinen programmatischen Essays und Poetikvorlesungen zur Sprache gebracht.

### **Die Sehnsucht nach dem Magischen – Zu Urs Widmers poetischem Programm**

In seinen „Grazer Poetikvorlesungen“ mit dem bildhaften und gewissermaßen ‚umgedrehten‘ – und daher ihr wahres Wesen augenzwinkernd verberatenden – Titel *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur* bekannte Urs Widmer, dass in seinen Augen der Literatur schon immer etwas Magisches anhaftete: „Schreiben hat viel mit Magie zu tun, mit Zaubern, es ist immer wieder und nicht nur bei mir, die ungenügende Wirklichkeit mit Wörtern besser zu zaubern.“ (SPB 28–29) Auf die ersten dichterischen Texte verweisend, nämlich die Zaubersprüche, die von den „Schamanen“, den „Zauberdichter[n]“ „singend und heulend“ (SPB 28) vorgetragen wurden, um ‚den Tod zu bannen‘, oder sich auf Orpheus besinnend, der „ins Totenreich [ging], während zu Hause alle bebend bei seinem Körper warteten“ (SPB 29), erklärte somit der Schriftsteller, dass sich „jedes Kind [...] wie Orpheus [benimmt], wie jene ersten Schamanen, es begegnet der Welt magisch und versucht, sie durch die Kraft seiner Gedanken zu verändern“ (SPB 29). Daher setzen sich seine Werke, die ebenso realitätsflüchtig wie gesellschaftskritisch angelegt sind, souverän über die Regeln der Realität hinweg und definieren diese nach des

<sup>9</sup> Rüedi, „Im Auge des Taifuns. Eine Geburtstagsrede für Urs Widmer (2008),“ 10–11.

Autors eigenem Gutdünken ganz neu. Und da ihr konstantes Motiv die Reise ist, kann man sie auch tatsächlich als Reisen betrachten, und zwar als Abenteuerreisen in „Länder und Kontinente, die oft ‚realistisch erfunden‘ sind“,<sup>10</sup> d. h., die auf eine schwer erklärbare Art und Weise zwischen Wirklichkeit und Phantasie pendeln. Ulrich Weber betrachtet dabei diese Widmerschen ‚Abenteuerreisen‘ als „eine Metapher für die Kunst innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft: Der Ausbruch aus einer eingeschränkten Alltagsperspektive, die ‚Vorstöße in irgendein Neuland‘, der furchtlose Blick in das Unbekannte, das den kreativen Umgang mit der Sprache gegenüber dem Abgesicherten, der Norm ausmacht, und die Sehnsucht nach dem Anderen manifestieren sich im Bild der Reise in unbekannte und gefährliche Gegenden.“<sup>11</sup> Zugleich bedeuten aber diese bei Widmer vielfach thematisierten Reisen auch „Forschungsreisen“ in die eigenen Erinnerungen, „ins Innere meiner Ängste“<sup>12</sup>, wie der mit dem Autor fast identische Erzähler in der Erzählung *Liebesnacht* (1982) bekennt. So stiftet Urs Widmer in seinen Büchern – in einem betont konstruierten, artifiziellen Erzählverfahren und einer eigenwilligen Montage vieler Geschichten, die sich überlagern und ineinander eingebettet sind, auch in der Verbindung verschiedener Realitäten, die bruchlos ineinander übergehen – lustvolle und sich stets steigernde Verwirrungen und entwirft ein Erzählen in vielen Varianten und auf mehreren simultanen Ebenen. Aber – wie Peter Rüedi schreibt:

Je wildere erzählerische Volten Urs Widmer schlägt, je deftiger er auf die Pauke haut, je drastischer er die Geschichten vom Hundertsten ins Tausendste treibt und seine Helden ans Ende der Welt und zurück, desto deutlicher spüren wir das Ziehen des Styx darunter, des Unausgesprochenen, des Unausprechbaren. Und, komplementär zu dieser – pathetisch gesagt – Todesströmung, das Rauschen der Sehnsucht.<sup>13</sup>

Denn es ist eben die Sehnsucht, die die Antriebskraft des Widmerschen Erzählens bildet, wie er dies bereits in seinen früheren, essayistischen Texten angekündigt hat, insbesondere in dem programmatischen Essay mit dem bezeichnenden Titel *Das Normale und die Sehnsucht*<sup>14</sup> aus dem Jahre 1972. Entsprechend diesem Titel besteht der Essay aus zwei Teilen, die komplementär

<sup>10</sup> Heinz Schafroth, „Der sechste Autor im Buch des fünften Autors im Buch des vierten. Über die Vielfalt der Erzähl-Orte und der Autoren-Stimmen bei Urs Widmer (1998),“ in *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*, 120.

<sup>11</sup> Ulrich Weber, „Rückkehr in die Magie des Fernen. Das Reisemotiv im erzählerischen Werk Urs Widmers.“ in *Urs Widmer*. hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold (München: text+kritik, 1998), 42.

<sup>12</sup> Urs Widmer, *Liebesnacht. Erzählung* (Zürich: Diogenes, 1990), 7.

<sup>13</sup> Rüedi, „Im Auge des Taifuns. Eine Geburtstagsrede für Urs Widmer (2008),“ 19–20.

<sup>14</sup> Urs Widmer, *Das Normale und die Sehnsucht. Essays und Geschichten* (Zürich: Diogenes, 1972). Im Folgenden werden Zitate aus dem Buch mit der Sigle NuS und mit Seitennummer direkt im Text ausgewiesen.

zusammengestellt wurden: Im ersten, dem ‚Normalen‘ gewidmeten Teil wird in 48 sich beinahe atemlos steigernden Fragesätzen dem Verhältnis von Sprache, Wirklichkeit und Sehnsucht nachgegangen. So fragt der Autor zunächst unsere Wahrnehmungen und sprachlichen Regulierungen der Realität ab: „Ist es eine Binsenwahrheit, zu sagen, dass das, was normal ist, eine Abmachung ist? [...] In welchem Mass ist die Wirklichkeit das, was wir denken, es sei die Wirklichkeit?“ (NuS 11) Ein Stückchen weiter reflektiert er folgendermaßen über die Rolle der Sprache bei unserem Regulierungs- und Anpassungssystem und befragt gleichzeitig die Bedeutung der Sehnsucht:

Ist die Sprache ein Anker, mit dem wir uns in der Außenwelt festhalten? Geben wir mit dem Annehmen von Sprache vor allem auch zu erkennen, dass wir bereit sind, die Realität und deren Spielregeln zu akzeptieren? Sind die elementarsten Gedanken, Sehnsüchte, Gefühle außerhalb der Sprache angesiedelt? Kollidieren die Sehnsüchte mit der Wirklichkeit? (NuS 11)

Weitere Fragen versuchen, dem Wesen der jenen Sehnsüchten entspringenden künstlerischen Kreativität sowie der Funktion der Kunst in der Gesellschaft nachzugehen:

Sind Begriffe wie „Kreativität“, „Genie“, „Kunst“ als eine Abwehr deren entstanden, die Angst vor der Veränderung der Wirklichkeit haben? Unterscheidet sich der sogenannte „Kreative“ vom sogenannten „Normalen“ vor allem dadurch, dass er dessen Angst vor dem, was unvertraut ist, nicht hat? Ist das mit der bekannten Verwirrung vergleichbar, die man empfinden kann, wenn man vor einer bizarren Erscheinung steht, und mit der Erleichterung, wenn man dann hört, dass sie als Kunst anzusehen ist? Könnte jeder kreativ arbeiten, wenn er die Angst überwunden hat? Wären das dann Beutezüge irgendwo an der Grenze zwischen dem Sagbaren und dem Unsagbaren? [...] Spiegelt die Kunst dagegen vor allem die triste Tatsache, dass die menschliche Phantasie und die Wirklichkeit auseinanderklaffen? Entwickelt sie insgeheim die wahnsinnige Hoffnung, den Graben zwischen Wunsch und Realität zuzuschütten: sozusagen die Entfremdung abzuschaffen? Ist die Entfremdung das Thema der Kunst überhaupt, weil allein schon die Tatsache, dass die wie auch immer gearbeteten Sehnsüchte immer wieder aufgeschrieben werden statt gelebt, ein Hinweis auf den entfremdeten Zustand der Existenz aller ist? Möchte die Kunst, dass die Wirklichkeit sie einholt? Ist es ihr Ziel, sich selber abzuschaffen? (NuS 12)

Diese interrogative Steigerung gipfelt in der entscheidenden Frage: „Wäre die Sehnsucht erfüllt, wenn das Bild der inneren Wirklichkeit mit der äusseren zur Deckung gebracht würde? Würden, täten, hätten und könnten wir dann endlich?“ (NuS 13)

Es lässt sich somit nicht genauer bestimmen, was eigentlich das Ziel der ‚Sehnsucht‘ von Urs Widmer ist, was wiederum vornehmlich daraus resultiert, dass auch ihr Komplementärbegriff des ‚Normalen‘ recht ambivalent ist. Denn wie Hanns Grössel zu dem ‚Normalen‘ zu Recht vermerkt, meint es sowohl „die herrschenden schlechten Verhältnisse [...], von denen es sich

wegzubewegen gilt“<sup>15</sup> als auch „den ersehnten künftigen, besseren Zustand“ und insofern – Urs Widmer paraphrasierend, für den das Erwachsensein gewissermaßen „eine Art Ausgestoßensein aus dem Garten Eden“<sup>16</sup> bedeutete – eine Vertreibung und gleichzeitig eine Rückkehr ins Paradies. Widmer selbst erläuterte dies 1991 in seinen „Grazer Poetikvorlesungen“ so, dass er „lange Zeit“ der „Utopie“ huldigte, „die Kunst unnötig werden zu lassen, weil das Leben endlich selber glücklich geworden wäre. Was bräuchten wir da noch die Kunst.“ (SPB 26) Da aber „die Realität stärker ist als die Sehnsüchte“ (NuS 12), können wir eben ohne die Kunst nicht auskommen. Und was diese zu erreichen vermag, präsentiert der zweite Teil des Essays *Das Normale und die Sehnsucht*, indem er plötzlich den Leser mit einer vollständig im Konjunktiv – also in dem Vermutungsmodus – geschriebenen, teilweise jedoch durchaus realistisch verankerten ‚Sehnsucht-Geschichte‘ konfrontiert, die folgendermaßen einsetzt:

Es wäre warm, und da, wo das Grau in das Blau überginge, würden die schroffen Felsen in den Himmel ragen. Über den eisblauen Viertausendern stünde die klirrende Kälte. Was für eine Luft wehte! Welch ein Licht schiene! Die Bergvögel zögen ihre Kreise. (NuS 14)

Auf diese Weise signalisiert der Essay, dass der Übergang von dem „Grau in das Blaue“ jederzeit möglich ist, dass also die Grenze zwischen der realen und der erwünschten Welt fließend und aufhebbar ist, auch wenn nur für kurze Augenblicke, wie dies die Geschichte weiter vorführt. Denn sie erzählt von sechs Männern, die in ihrem Haus hoch in den Alpen sehnsüchtig auf den fehlenden Siebenten warten, womit offensichtlich auf die märchenhaften sieben Zwerge angespielt wird. Dieser Siebente – und zwar jedem Anschein nach der Autor selbst, der inzwischen in seiner Realität weilte – kommt dann tatsächlich über die sieben Berge und bringt Gaben mit sich, wie solche diese Männer noch nie gesehen haben. Als die Sechs den Siebenten in der Ferne erblicken, laufen sie erfreut ihm entgegen den Berg hinunter, und auch er fühlt sich wohl unter ihnen – trotz des langen Marsches hat er wieder seine Kräfte zurück und er wandert mit ihnen bergauf in ihre Hütte, indem er in ihrer Einerkolonne die Lücke zwischen dem dritten und vierten Mann füllt. Doch plötzlich wird es dunkel, das Haus in der Entfernung verschwindet samt den sechs Männern. In Dunkelheit, im Hagel und Frost, irrt der Mann im Gebirge herum und gelangt so in ein Dorf, wo sich die Bauern über seine Erzählung wundern und sich mit dem Zeigefinger an die Stirn tippen, als er ihnen von dem Haus hoch im Gebirge erzählt. Denn sie wissen ja doch, dass es da

<sup>15</sup> Hanns Grössel, „Über Urs Widmer. Ein Annäherungsversuch (1974),“ in *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*, 42.

<sup>16</sup> Urs Widmer, zit. nach: Grössel, „Über Urs Widmer. Ein Annäherungsversuch (1974),“ 42.

oben nur „das Geröll und das Eis“ (NuS 18) gibt, „in das seit Menschengedenken keine Seele den Fuß hineinsetzt“. Der Mann glaubt zwar noch „im Mondlicht“ (NuS 19) da oben so etwas wahrzunehmen, „was der Rauch von ihrem Haus sein könnte“, aber er dreht sich schließlich um, redet mit seinen Freunden und bietet einem Mädchen am Tisch einen Blumenstrauß aus der Vase.

Diese eine gewisse ‚Wärme‘ ausstrahlende, nostalgisch anmutende, teilweise märchenhafte und teilweise realistische Geschichte veranschaulicht also das Wesen und die Möglichkeiten der Sehnsucht, die uns manchmal in unserem Alltag befällt. Und sie deutet bereits auch an, wie eigentlich die Werke Urs Widmers beschaffen sind: Mühelos überschreitet er die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasie, dank der er sogar in Gegenden zu gelangen vermag, in die „seit Menschengedenken keine Seele den Fuß hineinsetzt“. Und auch wenn es nicht möglich ist, in diesen von der poetischen Sehnsucht erschaffenen Gegenden tatsächlich zu bleiben, so sind sie doch irgendwo in der Dunkelheit zu erahnen. Aber auch die Realität ist ja nicht ganz zu verwerfen, denn auch hier kann es Gutes und Schönes geben: die Freundschaft und die Liebe, wobei zu bedenken ist – wie Widmer in seinen Poetikvorlesungen betonte –: „Leben ist nicht jeden Tag. Liebe auch nicht, Glück schon gar nicht.“ (SPB 16) Daher versuchte Urs Widmer zeit seines Lebens, „schreibend zu prüfen, ob ich überhaupt lebte. Ob ich etwas spürte, und was. Ich versuchte und versuche noch immer, Leben herzustellen in einer Welt, die mir vom Tod bedroht vorkam und vorkommt. Glück herzustellen, auch für mich.“ (SPB 16) Dabei hat er die in der soeben zitierten Geschichte veranschaulichte Reibung zwischen dem sehnsüchtig Erwünschten und dem sogenannten Normalen zum produktivsten Prinzip seines Schreibens erhoben, was er in einem anderen Essay folgendermaßen erläuterte:

Ich bin zuweilen damit beschäftigt, mir in meinem Leben drin etwas Schönes vorzustellen, Bäume oder Ozeane oder Luft oder Liebe, weil es da, wo ich wohne, irgendwie nicht immer schön genug ist, zu wenig Bäume und Ozeane und Luft und Liebe. Das, was ich mir vorstelle, schreibe ich zuweilen auf, und gleichzeitig kommt es mir so vor, als bekäme ich die sogenannte Wirklichkeit auf diese Weise oder wieder besser in mein Gesichtsfeld, weil sich das Erwünschte fühlbar an ihr reibt.<sup>17</sup>

## **Die „Sehnsucht nach Brüdern“ – Das Leitmotiv der Zwerge in Widmers Büchern**

Im Zusammenhang mit der oben angeführten, märchenhaften Sehnsucht-Geschichte aus dem Essayband *Das Normale und die Sehnsucht* ist

---

<sup>17</sup> Urs Widmer, „Erste Petrarca-Preis-Rede,“ in *Das Urs Widmer Lesebuch*, hrsg. v. Thomas Bodmer. Mit einem Vorwort von H.C. Artmann und einem Nachwort von Hanns Grössel (Zürich: Diogenes, 1980), 293.

darauf zu verweisen, dass die hier angedeuteten sieben Zwerge interessanterweise immer wieder in Urs Widmers Denken und Schaffen auftauchen. In den „Grazer Poetikvorlesungen“ *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur*, in denen er sich zum Ziel setzte, weniger von der eigenen Poetik und vom eigenen Schaffen zu erzählen, als vielmehr von seiner „Vorstellung von Germanistik. Von Literaturbetrachtung“ (SPB 160), sodass er vorwiegend von seinen Lieblingsbüchern und -autoren „poetisch“ (SPB 13) sprach, berichtete der Schriftsteller beispielsweise auch von seiner „Sehnsucht nach Brüdern“ (SPB 145), d. h. nach der Zugehörigkeit zu einer literarischen Gruppe. Diese „Sehnsucht nach Brüdern“ rührte aber aus seiner Kindheit her, in der er als sechsjähriger Bub von seiner Mutter einen Zwerg geschenkt bekam: „einen Zwerg aus Gummi, der ein gut daumengroßes Abbild jener Walt-Disney-Zwerge war, die die Gebrüder Grimm längst aus den Kinderseelen verdrängt haben“ (SPB 143). Er selbst, der sich bisher mit Schneewittchen identifizierte, während seine Mutter die böse und mächtige Königin war, wurde seitdem „Zwerg unter Zwergen – ich war der kleinste, der ohne Bart –, zum erstenmal glücklich, zum erstenmal mit meinesgleichen, zum erstenmal in einer solidarischen Brüderbande, und wir gingen zusammen ins Bergwerk und suchten nach Diamanten und machten uns heimlich über das große schöne Schneewittchen lustig [...]“ (SPB 143).

Diese in der Kindheit entkeimte Zugehörigkeit zu den Zwergen tauchte dann später allerdings nicht nur als die „Sehnsucht nach Brüdern“ im Literaturbetrieb oder in der märchenhaften Geschichte im Essay *Das Normale und die Sehnsucht* auf, sondern sie führte auch zur Entstehung des stark autobiographisch geprägten Romans mit dem Titel *Ein Leben als Zwerg* (2006). Dieser Roman bildet neben den berühmten Romanen *Der Geliebte der Mutter* (2000) und *Das Buch des Vaters* (2004) den dritten Teil der Familien-Trilogie, in deren zwei ersten Bänden der Schriftsteller in fiktionaler Verkleidung die Lebensgeschichte seiner Eltern entwarf, während er in dem „kapriolenhafte[n] Zwergenbuch“<sup>18</sup> aus der Perspektive der kleinen Gummizwerge, mit denen er als Kind gespielt hat, sich selbst und seine Schwester – im Buch Uti und Nana genannt – zur Darstellung brachte. Andreas Isenschmid verrät in seiner Rezension – sich auf die Worte des Autors berufend –, dass sogar die merkwürdigen Namen der in diesem Roman auftretenden Zwerge dieselben sind, die der kleine Urs „seinen Zwergen gegeben hat. Ihre Stimmen, die er noch immer nachahmen kann, sind die, mit denen er sie damals sprechen liess.“<sup>19</sup> Alle drei Bücher, die zugleich – hauptsächlich durch das gleiche

<sup>18</sup> Andreas Isenschmid, „Ein Stollen in die Kindheit,“ *Neue Zürcher Zeitung*, 19.02.2006, [www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDKY1T-1.12589](http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDKY1T-1.12589) (Zugriff: 20.05.2022).

<sup>19</sup> Isenschmid, „Ein Stollen in die Kindheit.“

Personal – an die frühere Meistererzählung *Der blaue Siphon* (1992) anknüpfen, könnte man als eine „Trilogie der Leidenschaften“<sup>20</sup> bezeichnen, weil in jedem eine andere Leidenschaft der jeweiligen Hauptfigur im Vordergrund steht und ihr Leben entscheidend prägt: im ‚Mutterbuch‘ ist es die Musik, im ‚Vaterbuch‘ die Literatur und in dem ‚Zwergenbuch‘ das Bedürfnis nach bedingungsloser Nähe und Freundschaft, die zu den Verlogenheiten und bisweilen gar den Grausamkeiten der Erwachsenen konträr steht. Obwohl alle drei Romane offensichtlich autobiographisch geprägt sind, bleibt in ihnen das Tragisch-Eigentliche ziemlich verschleiert und es löst sich hinter der Nebelwand einer Vielzahl von nicht selten komischen Nebengeschichten auf. Aber gerade dadurch entsteht in ihnen ein der Literatur eigener, offener Raum der Ambivalenzen, der zugleich bewusst macht, dass die Erlösung von jedem Leiden nur in der Kunst zu finden ist.

Angesichts dieses allgegenwärtigen Leidens, das auch seine eigene Kindheit prägte, war es somit das sehnsüchtige Ziel Urs Widmers immer – um es mit Hans Wysling zu sagen –, „ein Bewusstsein zu entwickeln, das die Realität als eine unter vielen Möglichkeiten nimmt“<sup>21</sup>, das aber auch ermöglicht, die anderen „Möglichkeiten ebenso ernst zu nehmen wie den Alltag“. Seine Werke bieten demzufolge eine anders beschaffene Welt dar, eine lebendigere – eine, die von Gefühlen und Phantasien beherrscht ist. Und obwohl die Kunst die Realität nicht verändern kann, kann sie diese doch wenigstens für Augenblicke in Frage stellen, sie aus den Angeln heben und so das reale Leben einigermaßen erträglicher machen.

### **Widmers Erzählung *Liebesbrief für Mary* als eine verkehrte Liebesgeschichte**

Das Vorhaben des Schriftstellers, die grausame Realität dank der Literatur zu verschönern, veranschaulicht besonders eindringlich seine Erzählung *Liebesbrief für Mary* (1993), die von der Literaturkritik nicht selten als sein komischstes Werk betrachtet wird, die aber wohl zugleich Widmers traurigstes Buch ist, denn die für diesen Autor so charakteristische

---

<sup>20</sup> Zu dieser Familientrilogie siehe Karolina Matuszewska, „Trilogie der Leidenschaften: Zu Urs Widmers Familienromanen „Der Geliebte der Mutter“, „Das Buch des Vaters“ und „Ein Leben als Zwerg“,“ *Colloquia Germanica Stetinensia* 23 (2014): 139–157.

<sup>21</sup> Hans Wysling, „Urs Widmer: „Die gelben Männer“. Die Galaxis am Rande von Basel,“ in *Streifzüge. Literatur aus der deutschen Schweiz 1945–1991 von Hans Wysling (1926–1995)*, hrsg. u. eingeleitet v. Hans-Rudolf Schärer u. Jean-Pierre Bünter (Zürich: Schulthess Polygraphischer Verlag, 1996), 211.

„Eindunkelung“ durch existenzielle Bedrohungen scheint hier „[a]m weitesten getrieben“<sup>22</sup> zu sein. Darüber hinaus ist es ein Buch, das nachdrücklich zu einer umfassenden Metapher der Literatur wurde, indem es einerseits die stets scheiternden Versuche der literarischen Versprachlichung der Realität thematisiert, und andererseits auch die wunderbaren Möglichkeiten des Lesens offenbart. Demzufolge ist es nicht einfach eine klassische Liebesgeschichte, die von Liebesverrat und Liebesverlust erzählt – wie dies der Titel suggerieren mag –, sondern vielmehr eine ausdrückliche Liebeserklärung an die Literatur, die in dem metaphorischen Titel in der Gestalt von Mary angesprochen wird,<sup>23</sup> was sich allerdings erst gegen Ende des Werkes enthüllt.

Im Mittelpunkt der Erzählung stehen zwei Freunde – zwei Schriftsteller, die beide hochexperimentelle Bücher schreiben und dabei keinen kommerziellen Erfolg zu erzielen imstande sind, und die sich auch beide in Mary – eine hübsche, blonde Stewardess bei der Swissair – verlieben. Das probate Schema einer Dreiecksbeziehung wird hier jedoch hauptsächlich dazu verwendet, in gewisser Verschleierung bisher verdrängte, traumatische Kindheitserlebnisse zur Sprache zu bringen und sie dank dessen endlich innerlich zu verarbeiten, denn in Wirklichkeit erzählt die Geschichte nicht so sehr von der Liebe zu Mary, als vielmehr von einer unglücklichen Kindheit, von psychischer Krankheit, vom Tod und von der verseuchten Natur – lauter Themen, die man am liebsten verschweigen würde, die aber dank einer großen Dosis absurder Komik zur poetischen Darstellung gebracht werden konnten. Schon eingangs berichtet also der namenlos bleibende Ich-Erzähler von Helmut, seinem engsten Freund seit der frühesten Kindheit, der kurz nach dem Verfassen des im Titel benannten Liebesbriefes tödlich verunglückte. Den Anlass zum Erzählen gibt somit auch in dieser Erzählung – wie in den meisten Erzählwerken Urs Widmers – die Trauerarbeit nach dem Verlust eines geliebten Menschen. Ehe aber der Leser über Helmut's Tod Genaueres erfährt, wird er mit dem „Herz dieses Buchs“<sup>24</sup> konfrontiert, den laut der einleitenden Angabe des Ich-Erzählers Helmut's „Liebesbrief für Mary“ bildet, wobei dieser Brief von dem Ich-Erzähler ständig kommentiert und

<sup>22</sup> Schafroth, „Der sechste Autor im Buch des fünften Autors im Buch des vierten. Über die Vielfalt der Erzähl-Orte und der Autoren-Stimmen bei Urs Widmer (1998),“ 132.

<sup>23</sup> Vgl. dazu Dorota Sośnicka, „Eine komisch-traurige Liebeserklärung an die Literatur: Zu Urs Widmers Erzählung „Liebesbrief für Mary“,“ in *Begegnung ist das wirkliche Leben – Literatur-, kultur- und sprachwissenschaftliche Beiträge. II. Festschrift für Prof. Dr. habil. Klaus Hammer, zum 85. Geburtstag*, hrsg. v. Anna Mroźewska u. Anna Nieroda-Kowal (Hamburg: Dr. Kovač, 2020), 199–218.

<sup>24</sup> Urs Widmer, *Liebesbrief für Mary. Erzählung* (Zürich: Diogenes, (1993) 1995), 5. Im Folgenden werden Zitate aus dem Buch mit der Sigle LBM und mit Seitennummer direkt im Text ausgewiesen.

ergänzt wird. Auf diese Weise wird dem Leser Helmut's Geschichte gewissermaßen zweisträngig von zwei verschiedenen Erzählern dargeboten, und zwar einerseits von dem Ich-Erzähler und andererseits von Helmut selbst in dessen Liebesbrief, der im Buch – mit der Kursivschrift markiert – abwechselnd mit den ergänzenden Kommentaren des Ich-Erzählers angeführt wird.

Aus diesen Kommentaren erfährt der Leser, dass Mary zunächst seine Freundin gewesen war, ehe sie dann am selben Abend, an dem sie Helmut kennenlernte, mit diesem wegging. Nach einiger Zeit hat sie aber auch Helmut verlassen und ist spurlos verschwunden; wie dieser schließlich herausgefunden hat, ist sie – von einer inneren Sehnsucht getrieben – ziellos nach Australien geflogen, wo sie zunächst trotz ihrer geringen Deutschkenntnisse bei einer Sprachschule in Sidney Deutsch unterrichtete und dann „in Nosucks, Australien, einem aus zwei, drei Häusern bestehenden Ort mitten in der Warburton-Wüste“ (LBM 5) landete. Während eines Abendspaziergangs geriet sie nämlich „auf einen jener Traumpfade, die niemand sieht und niemand verlassen kann, wenn er einmal drauf ist“ (LBM 9), und geriet so nach „zweitausendfünfhundert Meilen“ in die Arme des auf „eine Unbedachte“ wartenden Tankwarts John Smith, eines aschgrauen, kleinen Aborigines namens „Akwerkepenty, was ‚Weit reisendes Kind‘ bedeuten soll“ (LBM 5). Sie wurde von ihm zu seiner „Pu“ erklärt, was „Herztraum“ (LBM 65) bedeutet, und betreibt mit ihm seitdem „neben dem einzigen Wasserloch im Umkreis von hundertfünfzig Meilen“ (LBM 9) eine Tankstelle und Imbissbude „zwischen Kakteen und Felsbrocken“: „Benzin, Wasser, Hot dogs“. Helmut, der seiner geliebten Mary nach Australien folgte, gelang es zwar, jenen „Traumpfad“ zu finden und auf diese Weise zu Mary zu kommen, aber er traute sich nicht, sie anzusprechen, und beobachtete nur aus seinem Versteck, wie sie in einem blauen Arbeitskleid auf der Veranda ihres schäbigen Hauses in einem Schaukelstuhl saß und Bücher las, bis ein kleiner, aschgrauer Mann im blauen Drillichzeug auf sie zukam und sie umarmte, worauf beide im Haus verschwanden. Danach kehrte Helmut aus Australien nach Zürich zurück und schrieb während der Rückreise seinen Liebesbrief, in dem er nicht nur seine Liebe zu Mary beteuert, sondern auch bekennt, dass seine Beziehungen zu Frauen immer gescheitert sind. In Zürich, wo Helmut zusammen mit dem Ich-Erzähler und fünf weiteren Personen in einer Wohngemeinschaft lebt, bemerkt der Ich-Erzähler während einer heftigen Auseinandersetzung in dessen Jackentasche diesen mit Briefmarken vollgeklebten Brief, was zu einer Schlägerei zwischen den beiden führt. Da der Ich-Erzähler meint: „Mary ist *meine* Brieffreundin“ (LBM 60), fliegt er am nächsten Tag nach Australien, wo er vergeblich versucht, auf der Landkarte Nosucks zu finden. Da begegnet er aber einem „von diesen seltsamen Aborigines, die aussehen, als habe die Evolutionsgeschichte sie während zwei Millionen Jahren

übersehen“ (LBM 65), der ihm ein Lied vorsummt und erklärt, er habe dieser Melodie zu folgen, wenn er den Akwerkepenty finden wolle. So folgt der Ich-Erzähler dieser „Songline“ (LBM 67), die seltsamerweise in dem gemieteten Auto „nicht aus dem Radio!, in mir drin!“ erklingt, und gelangt auf diesem „magische[n] Weg“ an die Tankstelle, wo sich Mary des von der mühsamen, abenteuerlichen Fahrt Strapazierten sorgfältig annimmt. Er fleht sie an, wegen Helmut zurückzukehren, und überreicht ihr dessen Liebesbrief, doch nach einer stillen und aufmerksamen Lektüre des Briefes reicht ihn Mary an den Erzähler zurück und erklärt, dass sie Akwerkepenty liebe und nicht mehr zurückkomme. So macht sich der Ich-Erzähler verzweifelt auf den Rückweg, bei dem er wieder der – diesmal umgekehrt laufenden – Songline folgt. Kurz nach seiner Rückkehr nach Zürich kommt aber „jener Abend, der so tragisch endete“ (LBM 86), der zwar gemütlich beginnt, während dessen jedoch der Ich-Erzähler plötzlich im wilden Verlangen nach Mary in Tränen ausbricht: er „schluchzte, heulte, schrie, schlug mit [s]einen Fäusten gegen den Schädel und mit diesem gegen die Tischplatte“ (LBM 92–93). Als ihn Helmut zu beruhigen versucht, umarmt er ihn „von Tränenwellen geschüttelt“ (LBM 93) so stark, dass beide taumelnd unversehens auf die Treppe gelangen und von dieser stürzen – bei diesem Sturz kommt Helmut ums Leben. Seitdem bleibt der Ich-Erzähler ganz allein in der Wohnung und schreibt seine Erzählung über Helmut und Mary auf, dabei immer wieder Passagen aus Helmut's Brief anführend, von dem er sich zutiefst betroffen fühlt.

Mit diesem das ‚Herzstück‘ der Erzählung bildenden, im Text kursiv markierten Brief hat es allerdings von Anfang an eine doppelte Bewandnis, denn zum einen ist er in einem recht komischen, schulmäßigen deutschen Englisch verfasst, zum anderen aber zwingt er den Ich-Erzähler durch Helmut's Bekenntnis, dass all seine Beziehungen zu Frauen gescheitert sind, dazu, die Wahrheit über Helmut's – und auch seine eigene – Kindheit zu enthüllen. So erweist sich, dass sie seit Helmut's Geburt immer zusammen waren, wobei er in dieser Freundschaft als der zwei Jahre Ältere „das Alphetier“ (LBM 29) war und bei allen Mädchen und Frauen, denen sich Helmut unmittelbar vor einer intimen Annäherung entzog, das erreichte, was seinem jüngeren Freund immer verwehrt geblieben war. Nach und nach verrät er auch, dass „Helmut's Vater, der Mathematiklehrer“, der die beiden unterrichtete, „jähre Tobsuchtanfälle“ (LBM 30) hatte und dass seine Mutter unter einer psychischen Krankheit gelitten hat, was dazu führte, dass sie mehrmals in eine psychiatrische Anstalt eingeliefert werden musste. Das erste Mal kam es dazu, als sie in einer Nacht in Helmut's Zimmer geschlichen war, um das Kind mit dem Kissen zu ersticken: „Helmut ratlos im Bett sitzend, nach Atem ringend. [...] Helmut starrte seine Mörderin an, seine Mutter, sein Liebstes.“ (LBM 63) So hat sich der Vater allein um den Sohn gekümmert, und beide

mussten die Mutter „immer wieder in der Klapsmühle besuchen“ (LBM 30), aber Helmut „halluzinierte“ immer „den Wahnsinn einfach weg“. Demgegenüber erklärt der Ich-Erzähler ohne Umschweife:

Seine Mutter war völlig verrückt und konnte das fast perfekt verbergen. Sie war auf eine schreckliche Weise verrückt. Nicht lustig. Tödlich. Sie verwandelte alles, was ihr nahe kam, in tote Materie. Blumen welkten, Vögel starben. Menschen, die lachend zur Tür hereingekommen waren, vereisten. Aber die äußeren Formen des Alltags, des scheinbar herzlichen Umgangs sogar, beherrschte sie wunderbar. (LBM 44)

Sie machte auch ihrem Sohn, der sich nach Vaters Tod allein um sie kümmern musste, das Leben zur Hölle: Sie verfolgte ihn dauernd und kündigte ihm eine „Menge Fensterstürze“ an, „nur damit er ihretwegen alles stehen und liegen ließ, zum Beispiel Frauen, mit denen er gerade war, die er liebte und die, wenn er zurückkam, verschwunden waren.“ (LBM 46) Sie war – wie der Ich-Erzähler dies unmissverständlich formuliert – „ein Vampir, der Helmut leersaugte. Nichts mehr war in ihm, kein Blut, kein Herz, kein Hirn. Keine Ahnung, woher *er* dann wieder seinen Lebenssaft holte.“ (LBM 45) Und an jenem Tag, an dem Helmut seine Mutter mit Mary bekannt machen wollte, ruhte sich die Mutter „während einer Wanderung auf den Geleisen der Sihltalbahn aus und wurde überfahren.“ (LBM 33) Daher eben ging der Ich-Erzähler – wie er dies später zugibt – nach Australien, um Mary anzuflehen, dass sie zu Helmut zurückkehrt. Dies tat er, nachdem ihm plötzlich bewusst geworden war, warum eigentlich Helmut kein Glück bei den Frauen hatte, was er auch seinem Freund laut ins Gesicht schrie: „Weil [...] dich deine Mutter verlassen hat! Sie hat dich ins Bett gebracht, und am nächsten Morgen war sie weg für immer!“ (LBM 58) Da Helmut es leugnete, kam es zu einer heftigen Auseinandersetzung und schließlich zur Schlägerei zwischen den beiden, bei der der Ich-Erzähler Helmut's Liebesbrief entdeckte und gleich danach nach Australien geflogen war, damit beinahe ins kleinste Detail hinein Helmut's frühere Reise wiederholend.

### ***Liebesbrief für Mary als eine verkappte Auseinandersetzung mit Kindheitstraumata***

Seltsam ist allerdings in dieser Geschichte nicht nur die Tatsache, dass die Reise des Ich-Erzählers nach Australien fast identisch wie jene von Helmut in dessen Liebesbrief beschriebene verläuft, sondern zugleich, dass auch er selber sich an die traumatischen Ereignisse aus Helmut's Leben nur mit Mühe erinnert, und eigentlich jedes Mal aus seinen Träumen jäh in die Höhe fährt, als wäre er selber von Helmut's innerem Schmerz betroffen und

als plagte ihn genauso wie seinen jüngeren Freund eine unstillbare Sehnsucht nach Liebe. Merkwürdig ist bei all dem darüber hinaus die Tatsache, dass in mehreren Äußerungen des Ich-Erzählers die Personalpronomina mit Kursivschrift hervorgehoben sind, wie etwa in dem oben angeführten Zitat: „Keine Ahnung, woher *er* dann wieder seinen Lebenssaft holte“ (LBM 45), oder beispielsweise bei der Behauptung, dass Helmut „bis zu *seinem* Tod“ (LBM 47) daran festhielt, der Tod der Mutter auf den Geleisen der Sihltalbahn sei ein Unfall gewesen, oder aber in seinen Erzählungen über Helmut's misslungene Liebschaften: „Wir schlenderten durch denselben Park, sie schluchzte und schnüffelte, und als wir beim Gebüsch ihrer Küsse [des Mädchens und Helmut's; D. S.] angelangt waren, küßten *wir* uns.“ (LBM 39) Derartige merkwürdige Formulierungen und Parallelisierungen im Handlungsverlauf lassen somit den Leser allmählich den Verdacht schöpfen, dass es sich bei Helmut und dem Ich-Erzähler um dieselbe Person handelt, dass also Helmut gewissermaßen das andere, sensiblere Ich des Erzählers bedeutet, d. h. jenes zutiefst verletzte Kind, das infolge der Ablehnung von der Mutter im Inneren des Ich-Erzählers geboren wurde, als dieser zwei Jahre alt war. Nun ist aber die Zeit gekommen, in der der Ich-Erzähler bereit ist, seinen schmerzlichen Kindheitstraumata die Stirn zu bieten, was zwangsläufig zu Helmut's Tod führen muss. Daher umarmt ihn der wild schluchzende Ich-Erzähler bei jenem für Helmut tödlichen Sturz von der Treppe so stark, dass sie – wie es im Buch ausdrücklich heißt – eine Einheit bilden und als „ein Unwesen mit zwei Köpfen und vier Beinen“ (LBM 93) von der Treppe stürzen, Helmut lachend und der Ich-Erzähler von „Tränenwellen geschüttelt“. Und daher auch bekennt der Ich-Erzähler, nach Helmut's Tod dessen Liebesbrief „zum hundertsten Mal“ wiederlesend, wie stark ergriffen er davon ist: „Was für eine Glut. Was für ein Elend. Es war, als spräche Helmut für mich. Als spräche ich.“ (LBM 95) Diesem Brief, den der Ich-Erzähler diesmal aber auf Helmut's Computer liest, folgt nun auch ein P.S., das bildhaft darlegt, warum Helmut sterben musste. Dieses P.S. entwirft nämlich eine apokalyptische Vision von Flammen speienden, turmhohen Reitern, die auf Straßen und Plätze voller Menschen niederstürzen und diese zertreten, und auch das sprechende Ich verfolgen. Der Kommentar zu dieser Version lautet folgendermaßen: „Wie viele Kriege habe ich nicht geführt. Ganze Wüsteneien zerschlagen. Nie hätte ich gedacht, daß ich mein eigenes Opfer werden könnte.“ (LBM 86) Demzufolge endet diese apokalyptische Szene mit dem Bild einer Reiterin, die als „eine Frau mit Feuerblicken“ das sprechende Ich verfolgt und ihm „ein Kissen aus Feuer“ auf den Mund presst, sodass es Flammen atmet und dann doch plötzlich auf einem Pferd sitzend „hinter der Schrecklichen drein[jagt]“. Dieses Bild legt schon unmissverständlich dar, wenn auch auf eine symbolische Art und Weise, wie notwendig es war, das

Kindheitstrauma endlich bei vollem Bewusstsein zu verarbeiten – oder konkreter gesagt: die bisher auf den erdachten Helmut übertragenen und so von sich auf sichere Distanz abgeschobenen Erinnerungen als die eigenen zu akzeptieren. Daher erblickt der Ich-Erzähler auf dem Bildschirm zuletzt sich selbst „unter den Engeln“ (LBM 96). Als er aber das Bild ausschalten will, bekommt er noch ein anders zu sehen. Er sieht nämlich jenes große Haus mit einem Garten, wo er als Kind zusammen mit Helmut und dessen Vater bei der psychisch kranken Mutter zu Besuch war. Und während die beiden in das Haus eingingen, blieb er im Garten und warf im Warten mit Dreckschollen auf den Rücken eines auf der Bank sitzenden alten Mannes (vgl. LBM 31). Nun erblickt er auf dem Bildschirm wieder diesen Garten und in dem Garten Folgendes:

Tiefe Stille. Ein alter Mann kam dahergeschlurft, in einer Art Anstaltskleidung, und als er nahe war, sah ich, daß er mir glich. Daß ich es war, alt geworden. [...] Ich setzte mich auf eine Bank, mit dem Rücken zu mir. Saß einfach nur so da. [...] Im Vordergrund – ich immer kleiner werdend hinten – wurde eine hohe Mauer sichtbar, ein schmiedeeisernes Tor. Ein Mann mit zwei Jungen stand davor und klingelte. Ein Angestellter in Anstaltskleidern kam über den unendlichen Platz vor dem Haus geschlurft. Öffnete das Tor. Der Mann und der eine Junge gingen mit ihm, während der andere draußen blieb und Dreckbrocken auf mich zu werfen begann. Manche trafen. Schmerzten. Ich saß aber da, alt, auf meiner Bank und rührte mich nicht. Drehte mich nicht um, um dem Jungen ins Gesicht zu sehen. Wollte ihn nicht erschrecken. Er hatte noch ein Leben vor sich. (LBM 97)

Ähnlich wie in der berühmten, 1992 publizierten Erzählung *Der blaue Siphon*, in der sich der Schriftsteller mit seiner Kindheit aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs auseinandersetzt und die zugleich ein phantasievolles und zutiefst bewegendes Plädoyer gegen allerlei Kriege bedeutet,<sup>25</sup> verwendet hier also der Autor eine Zeitschlaufe, die es ermöglicht, den Erwachsenen auf eine objektivierende Art und Weise mit seiner eigenen Kindheit zu konfrontieren. In der Erzählung *Der blaue Siphon* kommt es zu einer solchen Konfrontation dank einem seltsamen Erinnerungskino, wo der Ich-Erzähler zunächst als Erwachsener und dann wieder einmal als Kind flimmernde Bilder aus verschiedenen Kriegen erblickt, sodass er nach dem Verlassen des Kinos als Erwachsener in seine Kinderwelt des Jahres 1941 eintaucht, um dann wiederum als dreijähriges Kind in die Gegenwart des Jahres 1991 zu

<sup>25</sup> Zu der Erzählung *Der blaue Siphon* vgl. u. a.: Dorota Sośnicka, *Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008), 164–166.

gelangen. Dank dieser Zeitschleufe, die ein „Ineinander von unterschiedlichen Werten und Realitäten“<sup>26</sup> entstehen lässt, kann somit das Vertraute aus einer verfremdenden Perspektive, in einem Wechselspiel von Teilnahme und Distanz, geschildert werden, sodass persönlich Erlebtes mit objektiv Gegebenem und Erinnertes mit der Vorstellung konfrontiert werden. Ähnliches geschieht nun auch in der ein Jahr später publizierten Erzählung *Liebesbrief für Mary*, in der diesmal der Bildschirm eines Computers die Konfrontation der schmerzlich erfahrenen und daher lange Zeit verdrängten Vergangenheit mit deren Folgen in der Gegenwart ermöglicht. Dabei gibt das offensichtlich aus dem Unterbewusstsein hervorgeholte Bild zu verstehen, dass man sich von den eigenen Kindheitstraumata nie erholen kann und dass die Realität dermaßen unerträglich sein mag, dass man – um überhaupt leben zu können – sich vor eigenen Erinnerungen in seine Sehnsüchte nach einer besseren Welt flüchten muss, die wiederum vor allem in der Literatur gelebt werden können.

Zum Schluss berichtet der Ich-Erzähler noch, dass er seitdem den Computer nicht mehr berührt und immer häufiger vor dem Fernseher sitzt, zwischen den Sendern hin und her switchend. Da erblickt er aber einmal auf dem Bildschirm ein erschreckendes Bild:

Einmal sah ich eine Wüste. In ihr, in ihrer Mitte, ein paar Hüttchen. Eine Tankstelle. Glühende Hitze. Männer in weißen Mondanzügen gingen hin und her, mit langen Stangen in den Händen, mit denen sie den Wüstenboden, die Steine, die Kakteen abtasteten. Anzeigeräte an ihren Gürteln piepsten und blinkten. Helikopter überall, mit sich drehenden Rotoren. Vor dem Haus neben der Tankstelle, einer Art Imbiß, standen bewegungslos, hilflos vielleicht, zwei Menschen, die ich nur undeutlich wahrnahm. Ein Mann wohl, und eine Frau. Sie trugen als einzige keine Schutzanzüge. Die Frau, die ein blaues Arbeitskleid zu tragen schien, hatte blonde Haare. Der Mann war kleiner als sie. Er legte einen Arm um sie, sie schützend, nach oben fassend. Um ihre Schultern zu erreichen. Sie neigte ihren Kopf zu ihm. Weinte sie? Beide wurden in ein Auto verladen, das sofort losfuhr. (LBM 99)

Bei den Zeitschleifen Urs Widmers, die in vielen seiner Bücher zu finden sind, kann es sich sowohl um ein vergangenes als auch ein zukünftiges oder ein nur mögliches Bild handeln. Und so ist vielleicht dieses das Buch abschließende Bild ein solches, dem der *Liebesbrief für Mary* – wenigstens teilweise – seine Entstehung verdankt. Denn es ist ein dermaßen erschütterndes Bild der realen Welt, dass es möglicherweise nach einer poetischen Umgestaltung verlangte, um die Sehnsucht des Autors nach einer schöneren und

<sup>26</sup> Zygmunt Mielczarek, „Gedächtnis und Vorstellung: „Der blaue Siphon“ von Urs Widmer,“ in *Nach den Zürcher Unruhen. Deutschsprachige Schweizer Literatur seit Anfang der achtziger Jahre. Konferenzbeiträge*, hrsg. v. Zygmunt Mielczarek (Katowice: Wydawnictwo UŚ, 1996), 23.

menschenfreundlicheren Welt zu stillen – und sich parallel dazu mit eigenen schmerzlichen Erinnerungen auseinanderzusetzen.

### **Liebesbrief für Mary als eine poetologische Reflexion über das Wesen der Literatur**

Die bereits angesprochene besondere Bewandnis mit dem titelgebenden „Liebesbrief für Mary“ betrifft aber schließlich noch einen anderen, äußerst wichtigen Aspekt der Erzählung. Denn – wie erwähnt – ist dieser Brief in einem schulmäßigen deutschen Englisch verfasst, und zwar auf eine solche Art und Weise, dass sich daraus die „versteckte Poetik“<sup>27</sup> nicht nur dieses Werkes, sondern des gesamten Schaffens von Urs Widmer herauschält, was bereits der Anfang des Briefes offenbart:

Dear Mary. – I write to you in English, although [...] my English is horrible, a terrible stammer, a catastrophe, a constant search for the right word, a search which ends always the same way, I mean, I find the wrong word and open the door to a new misunderstanding. Probably only a German speaking reader might understand this letter. But, you agree, dear Mary dear, if I spoke German with you, the misunderstanding would be even greater, because your German is charming, very charming, hopelessly charming: you mix up just everything, even Liebe and Leid. Schmerz and Herz. (LBM 12)

Der „Liebesbrief für Mary“ thematisiert also ausdrücklich die Unmöglichkeit, die Realität in Worte zu fassen, sie zu versprachlichen, weil die Literatur eine unaufhörliche Suche nach ständig neuen Wörtern bedeutet und der Gebrauch falscher Wörter auch stets zu Missverständnissen führt. Oder aber man kann diesen Brief auch so verstehen, dass die gewählten Wörter *absichtlich* die zu vermittelnde Wahrheit verdecken, damit der Leser in seiner eigenen, aufmerksamen Lektüre die „tiefere Botschaft“ (SPB 52) erkennt, wie dies Urs Widmer in seinen *Grazer Poetikvorlesungen* folgendermaßen darlegte:

Das bedeutet, daß in jeder Geschichte auch eine Geschichte verborgen ist, die *nicht* erzählt wird. Eine zweite, mit der ersten eng verbundene. Es ist jene unsichtbare, die die manifeste zu zuweilen überraschenden Verrenkungen treibt, zum Beispiel in die plötzliche Komik hinein. Jede Geschichte ist auch ein Rätsel. Eine gute Geschichte hat einen wortlos, aber heftig mitströmenden Subtext, den ein Leser durchaus verstehen kann, lernt er nur, sozusagen mit dem dritten Auge zu lesen. Hinter oder unter dem manifesten Text, der durchaus auch für sich allein gelten kann, gibt es den zweiten, den „eigentlichen“, der die tiefere Botschaft enthält und den sich der Leser selber erarbeiten muß. Ein Leser muß, glaube ich, eine Art freischwebende Aufmerksamkeit in sich entwickeln lernen, bereit, den affektiven Hinweisen des Textes leicht zu

---

<sup>27</sup> Jörg Bong, „Dinge, die an nichts erinnern“. Urs Widmers Phantome eines Textes, der nie kommt,“ in *Urs Widmer*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold (München: text+kritik, 1998), 27.

folgen, und aus den Reibungen, die sich zwischen dem manifesten Text und dem Lesergefühl ergeben, entsteht der Text des Lesers, der eigentliche Text des Autors, der aber so nicht manifest geschrieben werden konnte, denn er braucht die Dechiffrierarbeit des Lesers. So entstehen natürlich ebenso viele Texte, wie der Text Leser hat, aber dennoch sind gewisse Lesarten „richtiger“ als andere. (SPB 51–52)

Demzufolge enthüllt der „Liebesbrief für Mary“ auf eine für Widmer spezifische, humorvolle und recht ‚verdrehte‘, absichtlich auch etwas linkische Art und Weise das wahre Wesen der Literatur – ihre Vieldeutigkeit, Ambivalenz und die Unmöglichkeit, mit ihr die Welt so wie sie ist zu erfassen. Diese in der Tat paradoxe, in dem Brief angesprochene Situation, dass nämlich sein Autor trotz des Bewusstseins, missverstanden zu werden, weiter schreibt, bekommt auch auf der inhaltlichen Ebene der Erzählung *Liebesbrief für Mary* eine Entsprechung, die von Jörg Bong wie folgt auf den Punkt gebracht wird:

Die im „Liebesbrief“ „versteckte Poetik“ pointiert die poetologische Reflexion Widmers in gewisser Weise und beendet sie rabiat. Verfügt ein Schreiben über solches Wissen von sich, wird es paradox. Es weiß vorab, daß der Wille, Bestimmtes zu erzählen – der Ich-Erzähler gibt den Gegenstand der Erzählung bekannt: „Leidenschaft“, „Liebe“, auch nur „wrong words“ – scheitern muß. Es weiß, dass den Figuren, dem Erzähler und dem Schreibenden wie auch dem Leser nur eines produziert wird: ein unentwegtes „misunderstanding“, figuriert im chaotischen Unglück der beiden Liebenden und in Mary, an die niemand je ‚wirklich‘ herankommt. Schreiben ist immer ein Schreiben des falschen Wortes.<sup>28</sup>

Sollte aber das Paradoxe der Literatur bedeuten, dass sie unnützlich wäre? Dass Helmut und der Ich-Erzähler trotz dieses Wissens weiterhin schreiben, beweist unmissverständlich das genaue Gegenteil dieser Erkenntnis, denn gerade deswegen scheint Literatur im Leben unverzichtbar zu sein. Dies beweist auch die metaphorische Figur der von Helmut und dem Ich-Erzähler so heiß ersehnten Mary: Einerseits – da sie eine Frau ist, „an die niemand je ‚wirklich‘ herankommt“ – versinnbildlicht sie die Realität, die sich nie vollständig und frei von Missverständnissen versprachlichen lässt. Andererseits verkörpert aber Mary in der Erzählung auch den Leser und offenbart mit ihrem Lesen die wunderbaren Möglichkeiten der Literatur, indem sich der Ich-Erzähler beim Niederschreiben seines Buches über Helmut ein folgendes Bild ausmalt:

Vielleicht [...] kauft sich Mary dieses Buch, wenn ihr grauer John sie wieder einmal in die ferne Stadt mitnimmt. Ihr Erschrecken, ihr Erröten, wenn sie es in der Buchhandlung liegen sieht, die sonst nur *pocket books* und amerikanische Bestseller mit goldgeprägten Titeln führt: Ungeduldig, unduldsam fast sitzt sie dann neben John im

<sup>28</sup> Bong, „„Dinge, die an nichts erinnern“. Urs Widmers Phantome eines Textes, der nie kommt.“

Kino; möglichst bald will sie nach Hause. Dann liegt sie, im Licht der untergehenden Sonne, in der Hängematte auf ihrer Veranda (John hantiert fern im Schuppen herum) und liest und liest und liest. Liest. Endlich lässt sie das Buch sinken und schaut auf die Hügel, die im Abendlicht violett geworden sind und hinter denen Europa wartet. (LBM 10–11)

Wie dieses schöne, verträumte Bild zu verstehen gibt, gerät Mary, indem sie liest, auf jene „Traumpfade, die niemand sieht und niemand verlassen kann, wenn er einmal drauf ist“ (LBM 8–9). Sie befindet sich also im Reich der Literatur, hinter dem sich die graue Realität verbirgt, und gelangt dank dem Lesen in Gegenden, in denen Sehnsüchte tatsächlich gelebt werden können. Demzufolge lässt sich Urs Widmers *Liebesbrief für Mary* – trotz oder vielmehr gerade wegen der therapeutischen Arbeit, die er leistet – als eine Liebeserklärung des Schriftstellers an das Schreiben und an die Literatur lesen. Denn die Literatur klafft zwar stets mit der Realität so schmerzlich auseinander, dass sie eine nie zu stillende Sehnsucht entstehen lässt, jedoch nur sie vermag letztendlich, „Schönheit“ und „Glück herzustellen“ (SPB 16 u. 150), wie dies Urs Widmers Bücher den Lesern in unterschiedlichen Varianten immer wieder vor Augen führen.

## References

- Bong, Jörg. ““Dinge, die an nichts erinnern”. Urs Widmers Phantome eines Textes, der nie kommt.” In *Urs Widmer*, edited by Heinz Ludwig Arnold, 22–29. München: text+kritik, 1998.
- Braun, Michael. “Die alte Geschichte von der unerwiderten Liebe. Urs Widmers Roman “Der Geliebte der Mutter” spielt subtil mit Fakten und Fiktionen.” *Die Rheinpfalz* 100 (2001).
- Bugmann, Urs. “Die Kunst rettet nicht vor dem Leben im Unzulänglichen.” *Luzerner Zeitung*, 17.04.2000.
- Grössel, Hanns. “Über Urs Widmer. Ein Annäherungsversuch (1974).” In *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*, edited by Daniel Keehl, and Winfried Stephan, 35–52. Zürich: Diogenes, 2008.
- Isenschmid, Andreas. “Ein Stollen in die Kindheit.” *Neue Zürcher Zeitung*, 19.02.2006. Accessed Mai 20, 2022. <https://www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleDKY1T-1.12589>.
- Matuszewska, Karolina. “Trilogie der Leidenschaften: Zu Urs Widmers Familienromanen “Der Geliebte der Mutter”, “Das Buch des Vaters” und “Ein Leben als Zwerg”.“ *Colloquia Germanica Stetinensia* 23 (2014): 139–157.

- Mielczarek, Zygmunt. "Gedächtnis und Vorstellung: "Der blaue Siphon" von Urs Widmer." In *Nach den Zürcher Unruhen. Deutschsprachige Schweizer Literatur seit Anfang der achtziger Jahre. Konferenzbeiträge*, edited by Zygmunt Mielczarek, 20–31. Katowice: Wydawnictwo UŚ, 1996.
- Pulver, Elsbeth. "Als es noch Grenzen gab: Zur Literatur der deutschen Schweiz seit 1970." In *Blick auf die Schweiz. Zur Frage der Eigenständigkeit der Schweizer Literatur seit 1970*, edited by Robert Acker, and Marianne Burkhard, 1–42. Amsterdam: Rodopi, 1987 (Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, Bd. 22).
- Rüedi, Peter. "Im Auge des Taifuns. Eine Geburtstagsrede für Urs Widmer (2008)." In *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*, edited by Daniel Keehl, and Winfried Stephan, 9–34. Zürich: Diogenes, 2008.
- Schafroth, Heinz. "Der sechste Autor im Buch des fünften Autors im Buch des vierten. Über die Vielfalt der Erzähl-Orte und der Autoren-Stimmen bei Urs Widmer (1998)." In *Das Schreiben ist das Ziel, nicht das Buch. Urs Widmer zum 70. Geburtstag*, edited by Daniel Keehl, and Winfried Stephan, 119–133. Zürich: Diogenes, 2008.
- Sośnicka, Dorota. *Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur unter besonderer Berücksichtigung der Werke von Otto F. Walter, Gerold Späth und Zsuzsanna Gahse*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.
- Sośnicka, Dorota. "Eine komisch-traurige Liebeserklärung an die Literatur: Zu Urs Widmers Erzählung "Liebesbrief für Mary"." In *Begegnung ist das wirkliche Leben – Literatur-, kultur- und sprachwissenschaftliche Beiträge. II. Festschrift for Prof. Dr. habil. Klaus Hammer, on the occasion of his 85th birthday*, edited by Anna Mrożewska, and Anna Nieroda-Kowal. 199–218. Hamburg: Dr. Kovač, 2020.
- Weber, Ulrich. "Rückkehr in die Magie des Fernen. Das Reisemotiv im erzählerischen Werk Urs Widmers." In *Urs Widmer*, edited by Heinz Ludwig Arnold, 41–49. München: text+kritik, 1998.
- Widmer, Urs. *Das Normale und die Sehnsucht. Essays und Geschichten*. Zürich: Diogenes, 1972.
- Widmer, Urs. *Die sechste Puppe im Bauch der fünften Puppe im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur. Grazer Literaturvorlesungen*. Zürich: Diogenes, (1991) 1995.
- Widmer, Urs. "Erste Petrarca-Preis-Rede." In *Das Urs Widmer Lesebuch*, edited by Thomas Bodmer. Voreword by H.C. Artmann and Postword by Hanns Grössel. Zürich: Diogenes, 1980.
- Widmer, Urs. *Liebesbrief für Mary. Erzählung*. Zürich: Diogenes, (1993) 1995.
- Widmer, Urs. *Liebesnacht. Erzählung*. Zürich: Diogenes, 1990.

Wysling, Hans. "Urs Widmer: "Die gelben Männer". Die Galaxis am Rande von Basel." In *Streifzüge. Literatur aus der deutschen Schweiz 1945–1991 von Hans Wysling (1926–1995)*, edited and introduced by Hans-Rudolf Schärer, and Jean-Pierre Bünter. 203–212. Zürich: Schulthess Polygraphischer Verlag, 1996.

## **Schreiben im Versuch, „Schönheit“ und „Glück herzustellen“: Die Sehnsucht als zentrales Motiv des Erzählens von Urs Widmer**

**Abstract:** In Urs Widmers Werk, das in den unterschiedlichsten Varianten illusionslose Utopien ‚in die Luft‘ entwirft, wird dauernd der Gegensatz zwischen Wirklichkeit und der Sehnsucht nach einer besseren und bunteren Welt, zwischen poetischer Vision und gesellschaftlicher Realität thematisiert. Dass die Sehnsucht das konstituierende Element seines Erzählens bildet, bezeugt bereits der Titel seines programmatischen Essays *Das Normale und die Sehnsucht* (1972), in dem der Schriftsteller in Form von Fragen dies diskutierte, was ihn vordergründig beschäftigte und was er mit seinem Erzählen eigentlich zu erreichen suchte. Der Beitrag geht demzufolge den zentralen, in diesem Essay formulierten Fragen nach und präsentiert an einigen ausgewählten Werken des Schweizer Autors – insbesondere an der Erzählung *Liebesbrief für Mary* (1993) –, inwiefern und in welcher Gestalt Literatur als Ausdruck der Sehnsüchte betrachtet werden kann.

**Schlüsselwörter:** Deutschschweizer Gegenwartsprosa, Urs Widmers Poetik, literarische Phantasie, Kreativität, Realitätskritik, Kindheitstraumata

## **Pisarstwo będące próbą „tworzenia piękna” i „szczęścia”: tęsknota jako centralny motyw twórczości Ursa Widmera**

**Abstrakt:** W utworach Ursa Widmera, szkicujących w najróżniejszych wariantach pozbawione złudzeń utopie, nieustannie zaznacza się antagonizm między światem rzeczywistym a tęsknotą za światem barwniejszym i lepszym, między poetycką wizją a rzeczywistością społeczną. O kluczowym znaczeniu motywu tęsknoty w twórczości Widmera świadczy już sam tytuł jego eseju *Das Normale und die Sehnsucht* (1972) [Normalność i tęsknota], w którym pisarz sformułował swą poetykę w formie pytań o to, co najbardziej go zajmuje i co stara się wyrazić w swych utworach. Artykuł omawia centralne pytania postawione w tym eseju, odwołując się równocześnie do wybranych utworów szwajcarskiego pisarza, szczególnie do opowiadania *Liebesbrief für Mary* (1993) [List miłosny do Mary]. Celem rozważań jest odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu i w jakiej formie literatura może wyrażać tęsknoty.

**Słowa kluczowe:** niemieckojęzyczna proza szwajcarska, poetyka Ursa Widmera, fantazja literacka, kreatywność, krytyka rzeczywistości, traumy dzieciństwa.





Barbara HINDINGER

<https://orcid.org/0000-0002-7190-1661>

(München)

## „Mein Herz war mir vor Sehnsucht krank und wund“. Zum Motiv der männlichen Liebesehnsucht in Friedrich Hebbels Briefen an seine Frau Christine

### „My heart was sick and sore with longing“. On the subject of male longing for love in Friedrich Hebbel's letters to his wife Christine

**Abstract:** Friedrich Hebbel (1813-1863) left behind an extensive correspondence, which is still not researched in detail. There are letters to his wife Christina (22.02.1852–26.03.1852) which deal with male longing and exceptional kind of love. The descriptions of longing not only show an alternative and emotional masculinity, but also a gender relationship which contradicts the conventional social ideas of the 19<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Friedrich Hebbel, letters, longing, masculinity.

Nur wer die Sehnsucht kennt, / Weiß, was ich leide!  
Allein und abgetrennt / Von aller Freude,  
Seh' ich ans Firmament / Nach jener Seite.  
Ach! Der mich liebt und kennt, / Ist in der Weite.  
Es schwindelt mir, es brennt / Mein Eingeweide.  
Nur wer die Sehnsucht kennt, / Weiß, was ich leide!

*Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre*

Friedrich Hebbel ist eine „eher nüchterne Natur, die sich auch in vielen seiner Briefe mitteilt“. So charakterisieren ihn die Herausgeber der fünfbändigen

Historisch-kritischen Ausgabe von Hebbels Briefwechsel.<sup>1</sup> Hebbels zahlreiche Briefe, die er an Geschäftspartner, aber auch an Freunde und Familie schreibt, sind aber nicht nur „Silhouetten des Intellekts“,<sup>2</sup> in denen sich die „ganze sociale und politische Welt“<sup>3</sup> der damaligen Zeit spiegelt, sondern sie sind vor allem auch Ausdruck seiner Stimmungen und Gefühle. Sie sind „Schattenrisse der Seele“,<sup>4</sup> wie er am 27. Juli 1841 an Charlotte Rousseau schreibt:

Aber Briefe sind nun einmal Schattenrisse der Seele und die meinigen sind Schatten von Schatten. Ich bin im Leben gar nicht ein so mißgestimmtes Instrument und gebe oft genug einen lustigen oder muthwilligen Ton. Aber dem Papier gegenüber werde ich selbst in den besten Stunden sogleich ein Anderer und meine Gedanken nehmen die Farbe meiner Dinte an. Dies kommt daher, weil ich, statt mich in die Welt zu verbreiten, immer in mein Inneres hinab steige.<sup>5</sup>

In der Forschung bleiben Hebbels knapp 2900 Briefe an rund 400 Briefpartner und Briefpartnerinnen lange Zeit unberücksichtigt.<sup>6</sup> Erstmals 1982 befasst sich Uwe Henry Gerlach näher mit Hebbels umfangreicher und vielschichtiger Korrespondenz.<sup>7</sup> Weitere Aufsätze folgen mit einem zeitlichen Abstand von mehr als fünfzehn Jahren.<sup>8</sup> Was bislang immer noch fehlt, ist eine ausführliche Monographie über Hebbels Briefe.

Der Briefwechsel zwischen Friedrich Hebbel und seiner Frau Christine, mit der er von 1846 bis zu seinem Tod im Jahre 1863 siebzehn Jahre lang

<sup>1</sup> Friedrich Hebbel, *Wesselburener Ausgabe. Briefwechsel 1829-1863*. Historisch-kritische Ausgabe in fünf Bänden, hrsg. v. Otfried Ehrismann, U. Henry Gerlach, Günter Häntzschel, Hermann Knebel und Hergen Thomsen (München: Iudicum Verlag, 1999). Zitierweise: WAB 1-5, Seitenzahl, hier: WAB 5, 1.

<sup>2</sup> Uwe Henry Gerlach, „Schattenrisse der Seele“. Die Briefe Friedrich Hebbels“, in *Friedrich Hebbel. Neue Studien zu Werk und Wirkung*, hrsg. v. Hilmar Grundmann (Heide: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens, 1982), 189.

<sup>3</sup> WAB 4, 664.

<sup>4</sup> WAB 1, 374.

<sup>5</sup> WAB 1, 374. Die Vorstellung des Briefs als „Bild der Seele“ existierte bereits in der Antike und lebte in der Renaissance wieder auf. Vgl. Wolfgang G. Müller, „Brief“, in *Handbuch der literarischen Gattungen*, hrsg. v. Dieter Lamping (Stuttgart: Kröner, 2009), 76.

<sup>6</sup> WAB 5, 1, 3.

<sup>7</sup> Gerlach, „Schattenrisse der Seele“. Die Briefe Friedrich Hebbels“, 189-204.

<sup>8</sup> Hergen Thomsen, „Nein, die Sache selbst interessiert mich...“ – Hebbel als Briefschreiber“, in *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk*, hrsg. v. Ida Koller-Andorf, Folge 6 (Berlin: LIT Verlag, 1998), 131-141; Uwe Henry Gerlach, „Hebbels Briefe der Lehr- und Wanderjahre: Hinweise für Benutzer“, *Hebbel-Jahrbuch* 54 (1999), 83-94; Hermann Knebel, „Aspekte des >Briefschreibens< im Briefwechsel Friedrich Hebbels“, *Hebbel-Jahrbuch* 54 (1999), 59-82; Jochen Strobel, „Ent-Stellungen: Zum Briefwechsel zwischen Friedrich Hebbel und Friedrich Uechtritz und seiner Edition durch Felix Bamberg. Mit einem ungedruckten Brief von Uechtritz an Hebbel“, *Hebbel-Jahrbuch* 57 (2002), 81-105; Michael Schardt, „Friedrich Hebbel als Briefschreiber. Die Kunst der Korrespondenz“, in *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk*, hrsg. v. Ida Koller-Andorf, Folge 8 (Berlin: Weidler Buchverlag, 2004), 163-175.

verheiratet ist, besteht aus insgesamt 159 erhaltenen Briefen. Davon stammen 119 Briefe von Friedrich und 40 Briefe von Christine Hebbel.<sup>9</sup> In der Zeit zwischen dem 22. Februar und dem 31. März 1852 reist Hebbel ohne Begleitung seiner Ehefrau zur Vorbereitung der Uraufführung der *Agnes Bernauer* im Postwagen von Wien nach München. Siebzehn ausführliche Briefe schreibt Hebbel in diesen knapp sechs Wochen an seine Frau nach Wien, sechs kurze Antwortbriefe existieren von Christine.<sup>10</sup> Hebbel ist zu diesem Zeitpunkt seit fast sechs Jahren glücklich mit Christine verheiratet. Er ist in einem Alter von fast vierzig Jahren nicht nur privat, sondern auch beruflich in einem positiven Lebensabschnitt. In Christine hatte er eine adäquate Partnerin gefunden, die er nicht nur liebt, sondern mit der er auch Berufliches teilt, seine Dramen werden aufgeführt und er ist mit zahlreichen bedeutenden zeitgenössischen Persönlichkeiten wie Franz Dingelstedt oder Heinrich Laube bekannt.<sup>11</sup>

Das Besondere an diesen Münchner Briefen vom Winter/Frühjahr 1852 ist, dass sie wie keine anderen Briefe Hebbels von Liebe und Sehnsucht handeln, obwohl die Passagen über den geschäftlich geprägten Tagesablauf überwiegen. Diese Briefe gehören „in ihrer Poesie der Liebe zu den besten seiner Ehejahre“, wie Monika Ritzer in ihrer Hebbel-Biographie konstatiert.<sup>12</sup> Nicht einmal Hebbels Berliner Briefe vom April 1851 handeln so explizit von der Sehnsucht nach seiner Frau, obwohl er auch dort getrennt von ihr die Sehnsucht als solche empfindet.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Zusammenstellung der Briefe von Friedrich und Christine Hebbel in WAB 5, 101-104 und WAB 5, 154. 9 Briefe von Christine Hebbel sind nicht erhalten.

<sup>10</sup> WAB 2, 415-472. Die Briefe vom 22. Februar 1852 (1068), 23.-24. Februar 1852 (1069), 25. Februar 1852 (1070), 29. Februar – 2. März 1852 (1073), 3. März 1852 (1077), 5. März 1852 (1079), 8. März 1852 (1082), 10. März 1852 (1084), 12. März 1852 (1086), 15. März 1852 (1089), 16. März 1852 (1090), 19. März 1852 (1095), 21. März 1852 (1096), 22. März 1852 (1097), 23. März 1852 (1098), 24.-25. März 1852 (1099) und 26. März 1852 (1101) stammen von Friedrich Hebbel, die Briefe vom 22. Februar 1852 (1067), 27. Februar 1852 (1072), 5. März 1852 (1078), 10.-11. März 1852 (1083), 16. März 1852 (1091) und 18.-19. März 1852 (1093) von Christine Hebbel.

<sup>11</sup> WAB 5, 1.

<sup>12</sup> Monika Ritzer, *Friedrich Hebbel. Der Individualist und seine Epoche* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2018), 559.

<sup>13</sup> Vgl. Hebbels Briefe vom 13. April 1851 (920), 14. April 1851 (922), 15. April 1851 (925), 17. April 1851 (927), 17. April 1851 (929) und 22. April 1851 (933). Im Brief vom 29. Februar 1852 schreibt er hierzu an Christine erklärend: „Meine Sehnsucht nach Euch ist unbeschreiblich; [...] Glaube aber ja nicht, daß ich dieß in Berlin nicht auch empfunden habe; die elenden Reiseberichte, die ich abzufassen hatte, ließen mich nur nicht dazu kommen; meine Gefühle auszusprechen“ (WAB 2, 428); Vgl. hierzu auch den Aufsatz von Michael Schardt, der sich u.a. mit dieser Berliner Briefsequenz näher beschäftigt, „Friedrich Hebbel als Briefschreiber. Die Kunst der Korrespondenz“, 165-169.

Adelung definiert die Sehnsucht in seinem *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* generell als „ein[en] hohe[n] Grad des herrschenden Verlangens nach etwas“,<sup>14</sup> Jacob und Wilhelm Grimm erläutern die Sehnsucht in ihrem *Deutsches Wörterbuch* als „schmachtendes verlangen; mhd. sensucht, krankheit des schmerzlichen verlangens, liebeskrankheit, liebesbegierde“. <sup>15</sup> Problem ist, dass der Begriff der Sehnsucht der „grundsätzlichen Unbestimmtheit“<sup>16</sup> unterliegt und sich „allenfalls vage als Spannung zwischen einem vermißten oder geahnten Zustand und einer diesem entgegenstrebenden Realität umschreiben“<sup>17</sup> lässt. Sie wird aus „dem Empfinden eines Mangels heraus entfacht“ und „strebt danach, die Spannung zwischen schmerzlichem Mangelzustand und je und je ausstehender Erfüllung zu überbrücken“. <sup>18</sup> Wolfgang Hantel-Quitmann erklärt die Sehnsucht aus psychologischer Sicht als „Phantasie im Hirn, die direkt mit tiefen Gefühlen verknüpft ist, eine Passion und Obsession, ein Schmerz und das Glück zugleich“. <sup>19</sup> Immer jedoch ist es die Sehnsucht *nach* etwas wie zum Beispiel nach Liebe, Wärme oder Geborgenheit oder nach Gott, der Natur oder der Freiheit. Immer jedoch ist die Sehnsucht gebunden an einen kulturellen, sozialen und historischen Kontext. <sup>20</sup> Den konkreten Inhalt der Sehnsüchte bestimmen Alter und soziale Lage<sup>21</sup> und nicht zuletzt das Geschlecht. Dabei ist es nicht nur interessant zu sehen, inwiefern sich Unterschiede im Sehnsuchtsempfinden von Männern und Frauen festmachen lassen und welche Zusammenhänge zwischen gesellschaftlicher Rollenzuweisung und Sehnsuchtsverhalten bestehen, sondern vor allem wie durch die Betrachtung geschlechtsspezifischer Sehnsüchte konventionelle Männlichkeitsvorstellungen durchkreuzt werden. Hebbels Briefe im Hinblick auf das Motiv der männlichen Sehnsucht zu untersuchen, verspricht nicht nur die Offenlegung einer

<sup>14</sup> Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*, Bd. 4 (Leipzig: Breitkopf, 1801), 27f.

<sup>15</sup> Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Erstbearbeitung (1854-1961), digitalisierte Version im *Digitalen Wörterbuch der Deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/dwb/sehnsucht> (Zugriff: 14.07.2022).

<sup>16</sup> Angelika Corbineau-Hoffmann, „Sehnsucht“, in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Basel: Schwabe Verlag, 1971ff), Bd. 9 (1995), 165.

<sup>17</sup> Katja Löhr, *Sehnsucht als poetologisches Prinzip bei Joseph von Eichendorff* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003), 340.

<sup>18</sup> Löhr, *Sehnsucht als poetologisches Prinzip bei Joseph von Eichendorff*, 11f.; Vgl. hierzu auch: Wolfgang Hantel-Gutmann, *Sehnsucht. Das unstillbare Gefühl* (Stuttgart: Klett-Cotta Verlag, 2011), 15.

<sup>19</sup> Hantel-Quitmann, *Sehnsucht. Das unstillbare Gefühl*, 14.

<sup>20</sup> Hantel-Quitmann, *Sehnsucht. Das unstillbare Gefühl*, 14 und 18.

<sup>21</sup> Hantel-Quitmann, *Sehnsucht. Das unstillbare Gefühl*, 28f.

alternativen und liebenden Männlichkeit, die sichtbar zu machen eine der maßgebenden Aufgaben literaturwissenschaftlicher Männerforschung ist,<sup>22</sup> sondern auch eines Geschlechterverhältnisses, das die traditionellen Vorstellungen ins Wanken bringt.<sup>23</sup>

Hebbels männliche Sehnsuchtsbekundungen der Münchner Briefe richten sich in erster Linie auf seine Frau Christine und am Rande auch auf seine Tochter Christine, genannt Titi. Sie sind so wirkmächtig, dass sie das Bild eines Mannes zeigen, der ohne seine Frau und seine Tochter die Freude am Leben verliert und bisweilen in Passivität erstarbt. Friedrich Hebbel lernt die zwei Jahre jüngere Christine Enghaus, wie sie mit Mädchennamen heißt,<sup>24</sup> Ende des Jahres 1845 in Wien kennen und heiratet sie bereits ein halbes Jahr später im Mai 1846. Christine Enghaus ist zu diesem Zeitpunkt eine selbständige und berufstätige Frau, die als erfolgreiche Schauspielerin am Wiener Burgtheater arbeitet und ihr eigenes Geld verdient, während Hebbel nach einem beendeten Reisestipendium völlig mittellos ist. Als sich die beiden das erste Mal in Wien begegnen, ist Christine Enghaus, die sich leidenschaftlich für die *Judith* begeistert,<sup>25</sup> tief bewegt von Hebbels Kunstverstand,<sup>26</sup> aber auch von seinem „leidende[n] Gesicht“ und seiner „armselige[n] Kleidung“.<sup>27</sup> Hebbel wiederum gefällt der „pathetische[r] Gestus“<sup>28</sup> der Schauspielerin. „Ich liebe sie unendlich, sie ebenso mich, und wir werden uns sehr bald verheirathen“ gesteht Hebbel schon bald darauf seinem engen Freund Louis Gurlitt in einem Brief vom 11. April 1846.<sup>29</sup> Nachdem seine frühere Verbindung mit Elise Lensing so unglücklich und traurig verlaufen ist, fühlt er sich in seiner Beziehung zu Christine wie ein neuer Mensch:

Schon durch die Auflösung jenes früheren Verhältnisses, das mir in Wahrheit, meine Correspondenz wird es dereinst bezeugen, zehn Jahre lang den Horizont verfinsterte, ist eine heitere Ruhe über mich gekommen; mir ist, als ob das Leben, ja ich selbst, erst jetzt wieder mein geworden wäre. Mein neuen Verhältnis dagegen füllt mein Leben aus, wie es noch niemals ausgefüllt wurde.<sup>30</sup>

<sup>22</sup> Toni Tholen, „Krise der Männlichkeit“, Zur Konzeptualisierung eines häufig verwendeten Topos“, in Toni Tholen, *Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beherrschung* (Bielefeld: transcript Verlag, 2015), 48.

<sup>23</sup> Walter Erhart, „Das zweite Geschlecht: >Männlichkeit<, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht“, in *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Band 30, Heft 2 (2006): 188 und Toni Tholen, „Männlichkeiten und Emotionen“, in Tholen, *Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beherrschung*, 40f.

<sup>24</sup> Ritzer, *Friedrich Hebbel. Der Individualist und seine Epoche*, 403f.

<sup>25</sup> WAB 1, 748 und WAB 1, 752.

<sup>26</sup> Ritzer, *Friedrich Hebbel. Der Individualist und seine Epoche*, 404.

<sup>27</sup> Zitiert nach: Ritzer, *Friedrich Hebbel. Der Individualist und seine Epoche*, 404.

<sup>28</sup> Ritzer, *Friedrich Hebbel. Der Individualist und seine Epoche*, 405.

<sup>29</sup> WAB 1, 777.

<sup>30</sup> WAB 1, 777.

Hebbel heiratet die Schauspielerin Christine Enghaus dennoch nicht nur aus Liebe, sondern auch aus Versorgungsgründen, kann sie ihn doch durch ihr regelmäßiges Einkommen von seinem bisherigen „miserablen Kampf um die Existenz“<sup>31</sup> befreien. Seinem Tagebuch vertraut er am 30. und 31. Dezember 1846 den ausschlaggebenden Grund seiner Eheschließung an:

[...] ich that es sicher aus Liebe, aber ich hätte dieser Liebe Herr zu werden gesucht und meine Reise fortgesetzt, wenn nicht der Druck des Lebens so schwer über mir geworden wäre, daß ich in der Neigung, die dieß edle Mädchen mir zuwendete, meine einzige Rettung sehen mußte.<sup>32</sup>

Den Briefen und Tagebucheintragungen nach zu urteilen beginnt für Hebbel damals eine völlig neue Lebensphase, die ihn nicht nur von der Last des Broterwerbs befreit, sondern die ihn vor allem zu einem glücklich liebenden Mann macht, wie er an Karl Julius Rousseau, dem Vater seines engsten Freundes Emil Rousseau, am 6. Juni 1846 schreibt:

Und gewiß bin ich jetzt so glücklich geworden, als ich seyn kann. Meine Frau ist die edelste Seele von der Welt, und wie sie die Verwirrungen meiner Lebenslage, so habe ich die der ihrigen gelöst. Ich liebe sie unendlich, und was ist Höheres auf Erden zu finden, als ein Wesen, das alle im Irren schweifenden Wünsche magnetisch an sich fesselt?<sup>33</sup>

Sechs Jahre später erscheint diese Liebe nicht nur ungebrochen, sondern voller gefestigter tiefer innerer Verbundenheit und Vertrautheit. Sie ist die Basis seines Selbst geworden. Die Münchner Briefe des liebenden Hebbel sind authentische Zeugnisse eines Mannes, der seine Frau, wenn sie nicht bei ihm ist, so schmerzlich vermisst, dass er bisweilen nicht in der Lage ist, gesellschaftliche und berufliche Verpflichtungen wahrzunehmen:

Aber freilich ist's auch keine Kleinigkeit, so lange auszuhalten, denn wie Du mir fehlst, kann ich Dir gar nicht sagen, es ist mir ganz unmöglich, wenigstens bis jetzt, an etwas Theil zu nehmen, ja ich bin meiner Stimmung nach noch nicht soweit Herr geworden, daß ich zu meinen Visiten mich entschließen konnte.<sup>34</sup>

Das Motiv der Sehnsucht ist ein Spezifikum dieser Briefe, die in einem sehr warmherzigen und liebevollen Ton geschrieben sind. Sie wird implizit und explizit in nahezu allen Briefen dieser Sequenz zum Ausdruck gebracht. Eine Ausnahme bildet nur der letzte Brief vom 26. März 1852. Die einzelnen Sehnsuchtsbeteuerungen variieren in ihrem Umfang, ihrer Intensität sowie

<sup>31</sup> Friedrich Hebbel, *Tagebücher. Neue historisch-kritische Ausgabe*, 2 Bde, hrsg. v. Monika Ritzer in Zusammenarbeit mit Tobias Eiserloh, Matthias Grüne, Hermann Knebel, Uwe Korn, Maike Schmidt u. Hargen Thomsen (Berlin/Boston: de Gruyter, 2017), Zitierweise: T 1-6005, C 1-154, LB 1-53, hier: T 3791.

<sup>32</sup> T 3791.

<sup>33</sup> WAB 1, 791.

<sup>34</sup> WAB 2, 419.

in ihrer Platzierung, wobei die Wechsel zwischen Alltagsplaudereien und Sehnsuchtsdarlegungen abrupt sind.<sup>35</sup> Mitte März 1852 nimmt das Motiv der Sehnsucht besonders großen Raum ein. Dies mag vermutlich daran liegen, dass sich Hebbels Geburtstag nähert (18. März), an dem er sich ohne seine Frau und seine Tochter als besonders einsam empfindet. In den Briefen ab dem 19. März 1852 ist ein Abflauen der Sehnsuchtsmotivik zu beobachten, was mit der nahenden Rückkehr nach Wien zu begründen sein mag. Im Schlussbrief vom 26. März 1852 übermittelt Hebbel nur noch „ein bloßes Bulletin“<sup>36</sup> mit einem Bericht über die Uraufführung der *Agnes Bernauer*. In den Münchner Briefen Hebbels offenbart sich eine männliche Persönlichkeit voller starker Gefühle und subjektivem Empfinden, voller Sensibilität, aber auch voller Bedürftigkeit, die nicht verborgen, sondern gezeigt wird. Die Sehnsucht als solche und ihr Ausdruck sind untrennbar miteinander verbunden. So verletzlich und angreifbar ihn dies macht, so wenig reguliert er seine Stimmungen. Die gesamte Münchner Briefsequenz ist im Kern bedürfnisgeleitet. Die Briefe haben keinen artifiziellen Charakter, sondern spiegeln seine unmittelbaren Befindlichkeiten. Sie sind Hebbel gleichsam Mittel dafür, „daß der Schmerz sich in der Brust“ vermindert, „wie er auf dem Papier“ anwächst.<sup>37</sup>

Der Ton der Sehnsuchtsbekundungen ist in den meisten Passagen eher prosaisch. Nur einige wenige sehr kurze Stellen weisen einen fast lyrischen Ton auf, wenn er zum Beispiel schreibt „Mein Herz war mir vor Sehnsucht krank und wund“<sup>38</sup> und Christines Briefe als „lebendige Boten“ ihrer „Seele“<sup>39</sup> oder ihre „bloße[n] Schriftzüge“ als „electricisch“<sup>40</sup> bezeichnet. Und nur einige wenige ebenfalls sehr kurze Stellen offenbaren einen sehr intimen Stil, in dem Hebbel vertrauliche Kosenamen wie „Nuxel“ und „Pinscher“ verwendet.<sup>41</sup> Hebbels Sehnsuchtsbekundungen sind bis auf diese wenigen Stellen keine romantischen Klangspielereien, sondern eher monologische

---

<sup>35</sup> Roman Lach, „Liebes- und Ehebriefe im 19. Jahrhundert – Bismarck – Sacher-Masoch, Stifter, Haeckel“, in *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Marie Isabel Matthews-Schlinzig, Jörg Schuster, Gesa Steinbrink u. Jochen Strobel (Berlin/Boston: de Gruyter, 2020), 1185f. Lach konstatiert, dass Liebe und Alltag in den Ehebriefen des 19. Jahrhunderts nahezu immer gleichermaßen Thema sind: „Der Wunsch, Liebe und Leben zu vereinen, führt zu häufigen Wechseln zwischen Sentimentalität und scheinbar banalen Auslassungen über Alltagssorgen, etwa über Portogebühren“ (1186). Hebbels Münchner Briefe sind ein weiteres Beispiel für diese Beobachtung.

<sup>36</sup> WAB 2, 471.

<sup>37</sup> WAB 1, 148.

<sup>38</sup> WAB 2, 426.

<sup>39</sup> WAB 2, 420.

<sup>40</sup> WAB 2, 420.

<sup>41</sup> WAB 2, 467.

Ichkonturierungen seiner eigenen Befindlichkeit.<sup>42</sup> Hebbel ist nicht der fesselnde Briefeschreiber, der so unvergleichlich schöne und eloquente Briefe schreibt wie zum Beispiel Gustave Flaubert.<sup>43</sup> Hebbels ichbezogene, aber zweifellos sehr überzeugende Sehnsuchtsbeteuerungen mögen Christine dennoch das gute Gefühl gegeben haben, dass sie in Friedrich Hebbel einen Mann geheiratet hat, der sie liebt und schätzt.

Fast jeden zweiten Tag verfasst Hebbel abends und morgens, wenn er zur „Besinnung und zum Aufathmen“<sup>44</sup> kommt von „unendliche[r] Sehnsucht“<sup>45</sup> gepackt einen Brief an Christine, was ihm „jedes Mal ein Fest“ ist,<sup>46</sup> denn diese Briefe sind im Kontext der damaligen Zeit der einzige Kommunikationskanal, der ihn mit seiner Frau verbindet. Die Briefe sichern ihm die Stabilität seiner Ehe, wobei die Sehnsucht zum tragenden Prinzip wird. So steif er sämtliche Briefe beginnt – die Anrede lautet stets „Meine theuerste Christine!“<sup>47</sup> – und so gleichförmig, wiederholend und einfach gehalten die Sehnsuchtsbekundungen manchmal klingen mögen – „Es ist bloß der Trieb meiner Seele, es Dir ewig und ewig zu wiederholen, daß ich mich nach Dir sehne und daß es mir mit jedem Tage schwerer wird, hier noch auszuhalten“<sup>48</sup> – so bewegend ist die intensive Offenlegung der Innenseite eines Mannes, der sich nach seiner Frau verzehrt. Christines Briefe sind hingegen deutlich kürzer und weit weniger emotional. Auch sie sehnt sich zweifelsfrei nach ihrem Mann, zumal sie nur drei Tage nach seinem Aufbruch nach München schon mit der „größten Sehnsucht“ einen ersten Brief von ihrem „Nuxel“ erwartet, wie sie Hebbel mit Kosenamen titulierte.<sup>49</sup> Im Gegensatz zu ihrem Mann kann Christine Hebbel ihrer Sehnsucht jedoch keinen so großen sprachlichen Ausdruck verleihen. Sie neigt eher zu einem Modell emotionaler Weiblichkeit, das auf Körperlichkeit beruht: „Du weißt ja mit Worten kann ich wenig, aber mit Küssen und Umarmungen Dir Alles sagen, was ich

<sup>42</sup> Lach, „Liebes- und Ehebriefe im 19. Jahrhundert – Bismarck – Sacher-Masoch, Stifter, Haackel“, 1185. Lach weist darauf hin, dass in Briefwechseln nach 1848 immer wieder dieser monologische Charakter auftaucht, der sich als typisch für diese Zeit erweist. Unter Bezug auf Rainer Baasner, „Briefkultur im 19. Jahrhundert. Kommunikation, Konvention, Postpraxis“, in *Briefkultur im 19. Jahrhundert*, hrsg. v. Rainer Baasner (Tübingen: Niemeyer, 1999), 25 – begründet Lach dies mit der von Baasner genannten „Selbstversicherung“ als Hauptmotiv der Schreibenden.

<sup>43</sup> Gustave Flaubert, *Briefe an seine Leserinnen*, ausgewählt und übersetzt von Elisabeth Edl u. Wolfgang Matz (München: Hanser Verlag, 2021). Der Band versammelt eine Auswahl seiner schönsten Briefe u.a. an Louise Colet.

<sup>44</sup> WAB 2, 420.

<sup>45</sup> WAB 2, 420.

<sup>46</sup> WAB 2, 420.

<sup>47</sup> WAB 2, 415.

<sup>48</sup> WAB 2, 452.

<sup>49</sup> WAB 2, 415.

für Dich empfinde“.<sup>50</sup> Es ist im Briefwechsel von Friedrich und Christine Hebbel nicht die Frau, deren Sprache, wie Wilhelm von Humboldt normierend konstatiert, „ein treuerer Spiegel ihrer Gedanken und Gefühle“<sup>51</sup> ist, sondern der Mann. Hebbel thematisiert seine Sehnsucht und seine daraus resultierenden schmerzlichen Gefühle der Leere sehr viel ausführlicher und stärker als seine Frau Christine. Klagen über Unbehaglichkeit und über das Unvermögen, an gesellschaftlichen Verpflichtungen teilzunehmen sind in seinen, nicht in ihren Briefen zu finden.

Hebbel verwendet in den Münchner Briefen zahlreiche explizite Nennungen der Sehnsucht. Diese basiert zwar nicht auf einer detaillierten theoretischen Grundlage wie bei den Romantikern, aber es lässt sich zumindest eine theoretische Idee der Ursache der Sehnsucht nach einem anderen Menschen ausmachen, die Platons Konzept der Kugelmenschen in dessen Dialog *Symposion* sehr nahe kommt. „Wo zwei Menschen sich umarmen, da bilden sie einen Kreiß!“ schrieb Hebbel am 6. Juni 1846 an Karl Julius Rousseau kurz nach seiner Heirat mit Christine.<sup>52</sup> Im Brief vom 22. Februar 1852 aus München intensiviert er diese These: „Auch habe ich persönlich ein Gefühl dabei, als ob ich auf mich selbst dichtete, da es wahrlich keine Phrase ist, daß Mann und Weib Eins sind!“<sup>53</sup>

Bei Platon ist es die Geschichte von den Kugelmenschen, nach der einst „die Gestalt eines jeden Menschen im Ganzen kugelrund“ war, „wobei der Rücken und die Seiten einen Kreis bildeten“<sup>54</sup>:

und jeder hatte vier Arme und zwei Gesichter auf einem kreisrunden Hals, in jeder Hinsicht (einander) ähnlich, und einen einzigen Kopf für die beiden einander entgegengesetzt liegenden Gesichter sowie vier Ohren und zwei Geschlechtsteile und alles andere so, wie man es sich danach wohl vorstellen kann.<sup>55</sup>

Dies währt bei Platon so lange, bis Zeus die übermütig gewordenen Menschen schwächen will und sie deswegen in zwei Teile zerschneidet. Anschließend „sehnte sich eine jede Hälfte nach der ihr zugehörigen (anderen Hälfte) und versuchte, mit ihr zusammenzukommen.“<sup>56</sup> So entsteht bei Platon die Sehnsucht nach einem anderen Menschen und seit dieser „Zeit also ist das

---

<sup>50</sup> WAB 2, 454.

<sup>51</sup> Wilhelm von Humboldt, „Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues [1827-1829]“, in *Wilhelm von Humboldts Werke*, hrsg. v. Albert Leitzmann, Sechster Band, Erste Hälfte (Berlin: de Gruyter, 1907), 205.

<sup>52</sup> WAB 1, 791.

<sup>53</sup> WAB 2, 417.

<sup>54</sup> Platon, *Symposion*, Griechisch/Deutsch, übers. und herausgegeben von Thomas Paulsen u. Rudolf Rehn (Stuttgart: Reclam Verlag, 2020), 57.

<sup>55</sup> Platon, *Symposion*, 57.

<sup>56</sup> Platon, *Symposion*, 59.

Liebesverlangen zueinander den Menschen eingepflanzt, führt die ursprüngliche Natur zusammen und versucht, eins aus zweien zu machen und die menschliche Natur zu heilen.<sup>57</sup> Hebbel verwendet dafür das Symbol eines zerbrochenen Ringes, wie er im Brief vom 16. März 1852 konstatiert: „Wir sind jetzt, wie ein zerbrochener Ring. Die eine Hälfte liegt hier, die andere dort, aber bald werden sie wieder zusammen geschmiedet!“<sup>58</sup> Platon nennt dieses „Verlangen und Trachten nach dem Ganzen“ Liebe.<sup>59</sup> Hebbel geht ähnlich wie Platon von der Zusammengehörigkeit zweier Menschen aus. Daraus resultiert auch bei ihm jene Sehnsucht, die Liebe heißt. Hebbel macht seinen theoretischen Ansatz jedoch nicht zum weiteren Gegenstand der Reflexion.

Die heftige Sehnsucht nach Christine und das Leiden unter der Distanz manifestiert sich bereits in Hebbels erstem Münchner Brief vom 22. Februar 1852, auch wenn er die Sehnsucht hier noch nicht explizit benennt und erst nach der ausführlichen Klage über die beschwerliche Reise nach München im letzten Drittel des Briefes thematisiert: „Weißt du, was mich diese drei Tage aufrecht gehalten hat? Einzig und allein der Gedanke an Dich, oder vielmehr das Gefühl von Dir! So bist Du mir niemals nah gewesen, wie dieß Mal.“<sup>60</sup>

In den Briefen ab dem 25. Februar 1852 verwendet er dann regelmäßig in fast jedem Brief mindestens einmal explizit das Substantiv „Sehnsucht“ im Wechsel mit dem Verb „sehnen“ und bringt damit zum Ausdruck, wie sehr er die Sehnsucht als solche empfindet: „Meine Sehnsucht nach Euch ist unbeschreiblich; tausend Mal am Tage rufe ich Deinen Namen“<sup>61</sup> schreibt er zum Beispiel am 29. Februar 1852 und „Wenn du wüßtest, wie ich mich nach Euch sehne“ am 21. März 1852.<sup>62</sup> Hat die Sehnsucht ein „motivisches Potential“, wie Katja Löhr konstatiert,<sup>63</sup> so markiert auch Hebbel mit der bloßen Nennung des Begriffs bereits „die Spannung aus einem Zustand heraus in das latente Verlangen nach Veränderung.“<sup>64</sup> Er erfährt seine Sehnsucht augenblicklich, benennt sie und schließt nach dem Aussprechen seiner Befindlichkeit bisweilen die Beschreibung innerer Bilder an, mit denen er sich Vergangenes vergegenwärtigt: „Wie ich mich sehne, so bald, als irgend möglich, wieder bei Dir zu seyn [...] und ich sehe Dich immer vor mir, wie Du bald dieß thust und bald das.“<sup>65</sup> Diese inneren Bilder, die ihm die Anwesenheit

<sup>57</sup> Platon, *Symposion*, 61.

<sup>58</sup> WAB 2, 453.

<sup>59</sup> Platon, *Symposion*, 65.

<sup>60</sup> WAB 2, 416f.

<sup>61</sup> WAB 2, 428.

<sup>62</sup> WAB 2, 466.

<sup>63</sup> Löhr, *Sehnsucht als poetologisches Prinzip bei Joseph von Eichendorff*, 259.

<sup>64</sup> Löhr, *Sehnsucht als poetologisches Prinzip bei Joseph von Eichendorff*, 259.

<sup>65</sup> WAB 2, 442.

Christines suggerieren, lindern seinen Sehnsuchtsschmerz. Er verschafft sich damit beseligende, erlösende Vorstellungsmomente, in denen er bis zur Selbstaufgabe eins mit ihr wird, sie gleichsam wie eine Heilige anbetet und anschließend die Augen verschließt, um ihr imaginiertes Bildnis nicht durch Außeneinflüsse abzuschwächen: „Ich grub mich hinein in Dich, sah Dein theures Angesicht über mich gebeugt, faltete die Hände und schloß die Augen!“<sup>66</sup>

Hebbel fühlt sich in München „unendlich vereinsamt“,<sup>67</sup> obwohl er zahlreiche offizielle Einladungen erhält, Künstlerkollegen trifft und eine ausgefüllte und intensive Zeit voller beruflicher Aktivitäten erlebt, die nicht nur ihn, sondern auch Christine betreffen. Der Grad der gefühlten Vereinsamung ist jedoch so schwer, dass er ihn als „unendlich“ bezeichnet und als „Verbanung“<sup>68</sup> verspürt. Wenngleich er in München keineswegs gesellschaftlich isoliert und in seiner Rolle als Schriftsteller ein begehrter Gesprächspartner ist, empfindet er sich als abgeschieden. In seinem Inneren scheint es nur Christine zu geben, die unerreichbar weit entfernt ist. Es zeigt sich eine Passivität, die sein Sozialverhalten anhaltend lähmt:

Schon stand ich vor dem Hause, als ich wieder umlenkte, um in meine Klause zurück zu kehren, um dort zu träumen und in einem Buch zu blättern. Ich war schon ziemlich weit auf dem Rückwege, als ich mir selbst auf einmal objectiv wurde. ‚Mensch – rief ich mir zu – was machst Du? Dort droben in den erleuchteten Zimmern ist nun die ganze Familie versammelt, Gäste sind geladen, Kuchen gebacken und Alles wartet auf Dich! Und nun läufst Du davon, als ob Du noch der Student wärst, der vor dreizehn Jahren in München herum schwankte und den man allerdings nirgends vermißt.‘ Da schwenkte ich denn wieder um und der ‚Verfasser der Judith‘ machte seine Mitmenschen dadurch glücklich, daß er Thee mit ihnen trank. Es sind in der That die seltsamsten Stimmungen, die hier durch meine Seele ziehen, weil sich Alt und Neu so wunderbar in einander mischt.<sup>69</sup>

Im Brief vom 12. März 1852 gipfelt seine Sehnsucht nach Christine in einer tiefen Unerträglichkeit des Lebens. So wirkmächtig Hebbels Sehnsucht in seinem Leben ist, so sehr formuliert er sie in seinen Briefen aus:

Ich denke und träume hier Nichts, als Euch. Wenn ich’s noch nicht gewußt hätte, jetzt würd’ ich’s wissen, daß ich ohne Euch gar nicht existieren kann. Bin ich in einer Gesellschaft, so sehe ich Dich, wie Du in unserem Hause unter Deinen Gästen waltest. Geh’ ich spazieren, so rede ich mit Dir, als ob Du’s hören könntest. Hüpf ein Kind an mir vorüber, so wird’ ich traurig und frage: was macht Titele! Ich würde hypochondrisch werden, wenn nicht eine Menge von Zerstreungen, denen ich mich nicht entziehen darf, weil es im Grunde, ich mögte sagen, nur vergoldete Arbeiten sind, mich unerbittlich meinen trüben Stimmungen wieder entrisse. Aber da hat man Besuche zu machen, Concerten beizuwohnen, Liedertafeln die Reverenz zu bezeigen,

<sup>66</sup> WAB 2, 417.

<sup>67</sup> WAB 2, 419.

<sup>68</sup> W 6, 248.

<sup>69</sup> WAB 2, 452f.

vorzulesen, zu schwatzen u.s.w., Alles um der Agnes Bernauer einen guten Boden zu bereiten. Ich sage: es ist deine Pflicht! Und gehe an's Geschäft. Aber so fort zu leben, wär' für mich die Hölle.<sup>70</sup>

Sehnsüchte sind jedoch nicht nur persönliche Phantasien, sondern sie geben gleichzeitig auch Aufschluss über die Kultur, die sozialen Beziehungen und das „Denken und Fühlen der Menschen“.<sup>71</sup> Sie sagen etwas über Individuen aus, aber mehr noch über die Werte einer Gesellschaft, in der sie leben. Hebbels Briefe sind nicht nur Spiegel des 19. Jahrhunderts, sondern auch eine Verarbeitung der Themen oder Konflikte dieses Zeitalters.<sup>72</sup>

Im 19. Jahrhundert setzt sich das Bekenntnis „zur Einheit von Liebesehe und ehelicher Liebe als Prinzip der natürlichen Vervollkommnung des Menschen“<sup>73</sup> durch, wie Niklas Luhmann in seiner Abhandlung *Liebe als Passion* bemerkt. Luhmann konstatiert ein Konvergieren der Ehemotive:

Die Differenz der Geschlechter nimmt ab – und zwar nicht nur in bezug auf die jeweils eigenen Motive, sondern auch in Hinsicht auf die Motive, die man dem jeweils anderen Geschlecht als Gründe für die Eheschließung unterstellt. Im Schutze der Ungewöhnlichkeit des Komplexes romantischer Liebe gleichen die Partnererwartungen sich an; und je befremdlicher ein Liebesgeschehen nach außen wirkt und je deutlicher es sich vom Normalverhalten absetzt, desto sicherer können die Verliebten sich wechselseitig gleiche Motive unterstellen. Differenz und Einstimmigkeit werden in ein neues Verhältnis wechselseitiger Steigerung gebracht.<sup>74</sup>

Gleichzeitig beobachtet Luhmann unter Verweis auf empirische Forschungen bei Männern eine stärkere Neigung zu romantischem Verliebtsein als bei Frauen.<sup>75</sup>

<sup>70</sup> WAB 2, 444.

<sup>71</sup> Hantel-Quitmann, *Sehnsucht. Das unstillbare Gefühl*, 15.

<sup>72</sup> Wolfgang Hantel-Quitmann, *Liebesaffären. Zur Psychologie leidenschaftlicher Beziehungen* (Gießen: Psychosozial-Verl, 2006), 9f.

<sup>73</sup> Niklas Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994), 185.

<sup>74</sup> Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, 185.

<sup>75</sup> Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, 185. Im Rahmen des Zusammenhangs von Männlichkeit und Emotion in der Zeit des 19. und 20. Jahrhunderts sind die theoretischen Aussagen jedoch häufig widersprüchlich. Den Männern wird wechselweise mehr oder weniger Emotionalität zugeschrieben. Catherine Newmark konstatiert hierzu: „Einerseits wird von vielen Denkern vertreten, dass echte, wahre, tiefe Emotionen nur von Männern gefühlt werden könnten, dass die allgemeine Überlegenheit des Mannes sich auch auf dem Gebiet der Empfindung und des Fühlens ausdrücke. [...] Auch Kant beschreibt die wahre Empfindsamkeit als männliche Tugend – in Abgrenzung zur kindischen (und sicherlich auch weibischen) Empfindelei [...] Andererseits finden sich – zeitgleich und bei denselben Denkern – zunehmend Überweisungen der Emotionen oder der Emotionalität schlechthin an das weibliche Geschlecht.“ Catherine Newmark, „Vernünftige Gefühle? Männliche Rationalität und Emotionalität von der frühneuzeitlichen Moralphilosophie bis zum bürgerlichen Zeitalter“, in *Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotion in der Moderne*, hrsg. v. Manuel Borutta u. Nina Verheyen (Bielefeld: transcript Verlag, 2010), 42f.

Hebbels Münchner Briefe sind ein einschlägiges Beispiel für diese liebende Männlichkeit, auch wenn Hebbel einst die Versorgung als hauptsächlichen Grund seiner Eheschließung angab. Im Vergleich zu Christine Hebbels Briefen ist es eindeutig Friedrich, der stärker unter der Sehnsucht leidet. Das Emotionsdispositiv Liebe<sup>76</sup> ist seit Hebbels Heirat mit Christine die Grundlage seines Lebens. Wenn Eva Illouz ähnlich wie Niklas Luhmann vermerkt, dass „die Intensität der Gefühle sowie das Verlangen, sich zu binden, ebenso sehr Sache der Männer wie der Frauen (mitunter vielleicht sogar eher eine Sache der Männer als der Frauen)“<sup>77</sup> ist, so unterstreichen Hebbels Münchner Sehnsuchtsbriefe diese These authentisch, denn hier ist es eindeutig der Mann, der seine Gefühle intensiver zum Ausdruck bringt als die Frau.

Es lassen sich Konturen einer Männlichkeit erkennen, in der Emotionalität, Sentimentalität und Beklommenheit, ja sogar Sprachlosigkeit bestimmend sind:

Wie ich mich sehne, so bald, als irgend möglich, wieder bei Dir zu seyn, kann ich Dir gar nicht sagen; mit blutet jetzt das Herz sogar, wenn ich Dir schreibe, was mich sonst immer beruhigte. Nein, ich kann ohne Dich nicht leben; meine Augen werden feucht, wenn ich nur an Dich denke, und ich sehe Dich immer vor mir, wie Du bald dieß thust und bald das. Ich fühle eine schreckliche Oede in mir, obgleich man mich hier wirklich mit Huldigungen der treu gemeintesten Art überhäuft; ich bin, wie ohne Mund. Ich habe mit mir zu kämpfen, daß ich nicht noch zu guter Letzt einen dummen Streich mache und ohne die Aufführung abzuwarten in den Reisewagen steige; mir ist oft, als hört' ich durch die weite Ferne Deine Stimme: komm, komm!<sup>78</sup>

Es entsteht das Bild eines sensiblen und fragilen Mannes, der der Liebe und der Privatheit mehr Gewicht als der öffentlichen Aufgabe verleiht.

Der Wert von Hebbels Sehnsuchtsbekundungen liegt in der impliziten Konfiguration eines Männlichkeitsbildes, das das zeitgenössische hegemoniale Männlichkeitsmodell und die damit einhergehende konventionelle und einseitige Vorstellung einer defizitären männlichen Emotionalität und einer autonomen „öffentlichen“ Lebensweise konterkariert, wie sie zum Beispiel in dem von Carl von Rotteck und Karl Theodor Welcher herausgegebenen Staats-Lexikon von 1847 beschrieben wird:

Jene männlichen Eigenthümlichkeiten, die größere männliche Kraft und Freiheit, die Vorherrschaft des Verstandes und des nur allzunahe mit dem Zerstören verbundenen Schaffens und die männliche Lebensbestimmung der kräftigen Schützung und Leitung der Familie, der Vermögenserwerbung und des politischen und Waffenkampfes für sie begründen ihm die größere Kühnheit, den männlichen, den auch physischen und offensiven Muth und die natürlichen, oft nothwendigen Begleiter desselben, männlichen

<sup>76</sup> Manuel Borutta und Nina Verheyen, „Vulkanier und Choleriker? Männlichkeit und Emotion in der deutschen Geschichte 1800-2000,“ in *Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotion in der Moderne*, hrsg. v. Borutta u. Verheyen, 12.

<sup>77</sup> Eva Illouz, *Warum Liebe weh tut* (Berlin: Suhrkamp, 2019), 157.

<sup>78</sup> WAB 2, 442.

Affect, Zorn, Rechtstrotz und Unduldsamkeit, den unbeugsamen Willen und Entschluß, die rauhere Außenseite und eine gewisse Härte oder Strenge.<sup>79</sup>

Hebbel dagegen bringt eine unterhalb der kulturell vorherrschenden Normierung stehende Form des Mannseins hervor, in der es nicht um immerwährende Aktivität, Unabhängigkeit und Tatkraft geht, um unaufhaltsam eine öffentliche Aufgabe zu erfüllen, sondern vor allem auch um Liebe, Nähe und Bindung, Familie und Privatheit. Solche Formen alternativer Männlichkeit mehr ans Tageslicht zu bringen und damit Bausteine für eine „andere“ Geschichte der Männlichkeit zu liefern, wäre Aufgabe weiterer männerspezifischer Untersuchungen,<sup>80</sup> denn, wie Walter Erhart konstatiert, „die geschlechtlich differenzieren Sphären und Charaktere“ waren weitaus „beweglicher und offener“ und „damit zugleich auch widerspruchsvoller und vielfältiger, als es eine bürgerliche und auch feministische Geschichtsschreibung stets wahrhaben wollte.“<sup>81</sup> Dennoch ist Hebbel nicht ganz frei vom Spannungsverhältnis zwischen lähmenden Sehnsuchtsgefühlen und Männlichkeitscodex. Seine Klagen dienen dazu, sich dann letztendlich doch auch auf den vorherrschenden Männlichkeitscode zu besinnen. Im Gedicht *Ein Geburtstag auf der Reise*<sup>82</sup>, das er im März 1852 in München schreibt, ermahnt er sich explizit zur „Ermannung!“<sup>83</sup>, nachdem er in den ersten vier Strophen des Gedichts seine Einsamkeit beklagt und sein Leben nur über seine Familie definiert: „Daß ich noch Athem hole, / Verdank’ ich euch allein, / Denn ihr seid meine Pole / Und werdet’s ewig sein!“<sup>84</sup>

<sup>79</sup> Artikel „Geschlechtsverhältnisse“, in *Staats-Lexikon*, hrsg. v. Carl von Rotteck und Karl Theodor Welcker, Bd. 5 (Leipzig: Hammerich, 1847), 662. Vgl. hierzu insbesondere auch die umfangreichen theoretischen Abhandlungen von Friedrich Pockels, *Der Mann. Ein anthropologisches Charaktergemälde seines Geschlechts. Ein Gegenstück zu der Charakteristik des weiblichen Geschlechts*, 4 Bde. (Hannover: Ritscher, 1805) und Friedrich Ehrenberg, *Der Charakter und die Bestimmung des Mannes. Ein Gegenstück zu des Verfassers Reden an Gebildete aus dem weiblichen Geschlechte* (Leipzig: Büschler, 1808).

<sup>80</sup> Toni Tholen, „Literarische Männlichkeiten und Emotionen. Perspektiven für die Forschung“, in Tholen, *Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung*, 40.

<sup>81</sup> Erhart, „Das zweite Geschlecht: >Männlichkeit<, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht“, 184.

<sup>82</sup> Friedrich Hebbel, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, besorgt von Richard Maria Werner, 15 Bde, 3. Aufl. („Säkularausgabe“) (Berlin: Behr, 1911/13), hier: Bd. 6, 247-251; Vgl. hierzu auch Hebbels Brief vom 19. März 1852 (WAB 2, 463); Das Gedicht ist nicht mit „Sehnsucht“ betitelt, aber die ersten fünf Strophen des Gedichts zeigen eindeutig Hebbels Sehnsuchtsleid. Hebbel hat nur ein einziges Gedicht mit der Nennung „Sehnsucht“ im Titel geschrieben. Dieses Gedicht ist bereits 1829 entstanden und handelt von der Liebessehnsucht nach einer unerreichbaren, fernen Geliebten, die als „L“ bezeichnet wird (W 7, 9f.).

<sup>83</sup> W 6, 248.

<sup>84</sup> W 6, 248.

Hebbels Sehnsuchtsbekundungen geben aber nicht nur Aufschluss über seine männliche Befindlichkeit, sondern sie sind auch Quelle der Darstellung des Verhältnisses der Geschlechter, stehen diese doch in einer „unauflösllichen Beziehung zueinander“ und sind „nicht ohne das jeweils andere faßbar“.<sup>85</sup> Thomas Kühne betont, dass das polare Geschlechtersystem, wie es sich im 19. Jahrhundert im normativen Diskurs durchgesetzt hat, „nicht symmetrisch, sondern asymmetrisch konfiguriert“<sup>86</sup> ist: „Weiblichen Defiziten stehen in seinen Kodierungen männliche Überlegenheiten gegenüber. Männlichkeit und Weiblichkeit stehen nicht parataktisch nebeneinander, sondern hypotaktisch über- und untereinander“.<sup>87</sup> In Hebbels Münchner Briefen ist hingegen ein Verhältnis zwischen Mann und Frau konstituierend, in dem eher der Mann eine Ungleichstellung einnimmt: „Wenn Du wüßtest, wie ich mich nach Euch sehne, wie Ihr Tag und Nacht vor mir steht, Du würdest das kleine Nux noch lieber haben, wie bisher!“<sup>88</sup> schreibt er am 21. März 1852, „Ein ganz kleines Nuxel hat eben Kaffee getrunken und denkt an seinen Pinscher“<sup>89</sup> und „Jetzt leb' wohl, Du theuerster, theuerster Pinscher und küsse den Allerkleinsten“<sup>90</sup> am 23. März 1852. Im Münchner Briefwechsel der Eheleute Hebbel ist es eindeutig der Mann, der sich in eine inferiore Position begibt und sich klein und abhängig macht:

Wie unendlich hat mich Dein gestriger Brief erfreut! Du wirst sie alle sehen, wie abgeküßt sie sind! Dieser war nun auch sogar lang und mannigfaltig! Aber das kleinste Blättchen genügt mir schon; wenn bloß die beiden Namen Christine und Titele darauf stehen, ist es mir mehr, wie der Sternenhimmel mit all seinen Herrlichkeiten. O, auf dieser Reise habe ich was gelernt; schon deshalb wollen wir sie segnen. Du ahnst gar nicht, wie öde mir im Innern die ganze Zeit über gewesen ist; kein einziger Quell gab einen Tropfen! Nun, bald ist's vorbei und dann wollen wir's einbringen; nicht wahr, mein Herz?<sup>91</sup>

Und der (verunsichert) liebende Mann Friedrich Hebbel ist es auch, der ausführliche Briefe einfordert, um seine eigenen Gefühle beantwortet zu wissen, wie aus Christines Bemerkung „Nun mein Herzensnuxel habe ich Dir einen recht langen Brief geschrieben womit Du zufrieden sein wirst“<sup>92</sup> unterschwellig hervorgeht. Hebbels Sehnsuchtsbekundungen leisten damit auch einen Beitrag

---

<sup>85</sup> Thomas Kühne, „Männergeschichte als Geschlechtergeschichte“, in *Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*, hrsg. v. Thomas Kühne (Frankfurt am Main/New York: Campus, 1996), 11.

<sup>86</sup> Kühne, „Männergeschichte als Geschlechtergeschichte“, 13.

<sup>87</sup> Kühne, „Männergeschichte als Geschlechtergeschichte“, 13.

<sup>88</sup> WAB 2, 466.

<sup>89</sup> WAB 2, 467.

<sup>90</sup> WAB 2, 468.

<sup>91</sup> WAB 2, 452.

<sup>92</sup> WAB 2, 441.

zu einer „anderen“ Geschichte des Geschlechterverhältnisses, die vielschichtiger ist, als es der normative Diskurs des 19. Jahrhunderts Glauben macht.<sup>93</sup>

Nicht übersehen werden darf dennoch die Modellierbarkeit von Hebbels Sehnsuchtsempfinden. Kurz vor seiner Abreise schreibt er an Franz Dingelstedt am 16. Februar 1852: „Ich werde daher auch höchst wahrscheinlich meinen Plan ausführen und kommen; in zwei Tagen bin ich ja dort, und einem Vagabunden, wie mir, brennt der Boden immer wieder unter den Füßen, wenn er wieder sechs Monate still saß und sich irgend ein Vorwand zu einem neuen kleinen Ausflug darbietet“.<sup>94</sup> Und gleich nach seiner Rückkehr nach Wien schreibt er an Dingelstedt: „denn ich habe mich, trotz dessen, was mich erwartete, von Euch nur schwer los gerissen. Nun, im July bin ich wieder da!“<sup>95</sup> Es zeigt sich eine charakteristische stimmungs- und adressatenbezogene Darstellung von Fehlstrukturen, die bei Hebbel immer Mittel zum Zweck ist. Signifikant ist, dass Hebbel die Sehnsucht nach seiner Frau nur in seinen Briefen kultiviert, nicht aber in seinem Tagebuch, obwohl dies laut seinem ersten Tagebucheintrag von 1835 „ein Notenbuch“ seines „Herzens seyn“ und „diejenigen Töne“, welche sein „Herz angiebt, getreu“ aufbewahren soll.<sup>96</sup> Wenngleich Hebbel ein äußerst fleißiger Tagebuchschreiber ist, findet sich kein einziger Tagebucheintrag aus der Münchner Zeit über die Sehnsucht. In seinem Jahresrückblick am 31. Dezember 1852 geht er zwar kurz auf seinen Münchner Aufenthalt ein, hält aber keine persönlichen Befindlichkeiten, sondern nur Geschäftliches fest.<sup>97</sup>

Dennoch sind Hebbels Briefe aus der Münchner Zeit vom Winter/Frühjahr 1852 ein authentisches Zeugnis männlicher Sehnsucht im Kontext des 19. Jahrhunderts. Sie lassen ein Bild liebender und emotionaler Männlichkeit entstehen, das einen Baustein zu jener „anderen“ Geschichte bürgerlicher Männlichkeiten liefert, die das hegemoniale Männlichkeitsmodell konterkariert. Es zeigt sich, dass Männer keineswegs so nüchtern sind, wie es der normative Diskurs Glauben macht, sondern dass sie vielmehr große Liebende sind, die mehr noch als Frauen für Bindung und Nähe stehen und die mehr noch als Frauen offen unter einer Trennung leiden, auch wenn sie nur von kurzer Dauer ist. Hebbels Briefe sind ein Beispiel für jene emotionalen Männlichkeiten, die Toni Tholen so nachdrücklich in der Literatur zu suchen

<sup>93</sup> Kühne, „Männergeschichte als Geschlechtergeschichte“, 13 und Günter Dux, *Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. Über den Ursprung der Ungleichheit zwischen Frau und Mann* (Frankfurt am Main: Springer-Verlag, 1997), 90-95.

<sup>94</sup> WAB 2, 409.

<sup>95</sup> WAB 2, 476.

<sup>96</sup> T 2.

<sup>97</sup> T 4941.

fordert,<sup>98</sup> bieten diese doch einen nicht unbeträchtlichen Beitrag zum Neuverständnis von Männlichkeit und der Beziehung der Geschlechter zueinander.

## References

- Adelung, Johann Christoph. *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*. Bd. 4. Leipzig: Breitkopf, 1801.
- Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotion in der Moderne*, edited by Manuel Borutta, and Nina Verheyen. Bielefeld: transcript Verlag, 2010.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika. "Sehnsucht." In *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, edited by Ritter, Joachim, and Karlfried Gründer, 165-168. Basel: Schwabe Verlag, 1971ff. Bd. 9 (1995).
- Dux, Günter. *Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. Über den Ursprung der Ungleichheit zwischen Frau und Mann*. Frankfurt am Main: Springer-Verlag, 1997.
- Erhart, Walter. "Das zweite Geschlecht: >Männlichkeit<, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht." *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 30. no. 2 (2006): 156-232.
- Flaubert, Gustave. *Briefe an seine Leserinnen*. Selected and translated by Elisabeth Edl and Wolfgang Matz. München: Hanser Verlag, 2021.
- Frevort, Ute. *Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechterdifferenzen in der Moderne*. München: Beck, 1995.
- Gay, Peter. *Die zarte Leidenschaft. Liebe im bürgerlichen Zeitalter*. München: Goldmann, 1999.
- Gerlach, U. Henry. "'Schattenrisse der Seele'. Die Briefe Friedrich Hebbels." In *Friedrich Hebbel. Neue Studien zu Werk und Wirkung*, edited by Hilmar Grundmann, 189-204. Heide: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens, 1982.
- Gerlach, U. Henry. "Hebbels Briefe der Lehr- und Wanderjahre: Hinweise für Benutzer." *Hebbel-Jahrbuch* 54 (1999): 83-94.
- "Geschlechtsverhältnisse." In *Staats-Lexikon*, edited by Rotteck, Carl and Karl Theodor Welcker, vol. 5, 654-679. Leipzig: Hammerich, 1847.
- Grimm, Jacob and Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. First editing (1854-1961), digitised version in the *Digitalen Wörterbuch der Deutschen Sprache*. Accessed March 14, 2022. <https://www.dwds.de/wb/dwb/sehnsucht>.

<sup>98</sup> Tholen, „Literarische Männlichkeiten und Emotionen. Perspektiven für die Forschung," 40f.

- Hantel-Quitmann, Wolfgang. *Liebesaffären. Zur Psychologie leidenschaftlicher Beziehungen*. Gießen: Psychosozial-Verl, 2006.
- Hantel-Quitmann, Wolfgang. *Sehnsucht. Das unstillbare Gefühl*. Stuttgart: Klett-Cota Verlag, 2011.
- Hastedt, Heiner. *Gefühle. Philosophische Bemerkungen*. Stuttgart: Reclam, 2005.
- Hebbel, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Historical-critical edition, published by Richard Maria Werner. 15 Vol., 3<sup>th</sup> edition („Säkularausgabe“). Berlin: Behr, 1911/13.
- Hebbel, Friedrich. *Wesselburener Ausgabe. Briefwechsel 1829-1863*. Historical-critical edition in five volumes. Edited by Otfried Ehrismann, U. Henry Gerlach, Günter Häntzschel, Hermann Knebel, and Hargen Thomsen. München: Iudicum Verlag, 1999.
- Hebbel, Friedrich. *Tagebücher. Neue historisch-kritische Ausgabe*. 2 Vol. Edited by Monika Ritzer in collaboration with Tobias Eiserloh, Matthias Grüne, Hermann Knebel, Uwe Korn, Maike Schmidt, and Hargen Thomsen. Berlin/Boston: de Gruyter, 2017.
- von Humboldt, Wilhelm. “Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues [1827-1829].” In *Wilhelm von Humboldts Werke*, edited by Albert Leitzmann. Vol. 6, First part. Berlin: de Gruyter, 1907.
- Illouz, Eva. *Warum Liebe weh tut*. Berlin: Suhrkamp, 2019.
- Knebel, Hermann. “Aspekte des >Briefschreibens< im Briefwechsel Friedrich Hebbels.” *Hebbel-Jahrbuch* 54 (1999): 59-82.
- Kühne, Thomas. “Männergeschichte als Geschlechtergeschichte.” In *Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*, edited by Thomas Kühne. 7-30. Frankfurt am Main/New York: Campus, 1996.
- Lach, Roman. “Liebes- und Ehebriefe im 19. Jahrhundert – Bismarck – Sacher-Masoch, Stifter, Haeckel.” In *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, edited by Matthews-Schlinzig, Marie Isabel, Schuster Jörg, Steinbrink, Gesa, and Jochen Strobel, 1183-1194. Berlin/Boston: de Gruyter, 2020.
- Handbuch der literarischen Gattungen*. Edited by Dieter Lamping, Stuttgart: Kröner, 2009.
- Langner, Martin. “‘Alles an ihr ist Natur und Wahrheit.’ Skizze zur Biographie von Christine Hebbel-Enghaus (Teil 1).” *Hebbel-Jahrbuch* 70 (2015): 7-54.
- Langner, Martin. “Du wirst ein Wesen kennen lernen, vor dem wir Alle uns beugen müssen! – Christine Hebbels erste Jahre in Wien und ihre Begegnung mit Friedrich Hebbel.” *Hebbel-Jahrbuch* 73 (2018): 53-93.
- Löhr, Katja. *Sehnsucht als poetologisches Prinzip bei Joseph von Eichendorff*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003.

- Luhmann, Niklas. *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- Müller, Wolfgang G., "Brief." In *Handbuch der literarischen Gattungen*, edited by Dieter Lamping, 75-83. Stuttgart: Kröner, 2009.
- Newmark, Catherine. "Vernünftige Gefühle? Männliche Rationalität und Emotionalität von der frühneuzeitlichen Moralphilosophie bis zum bürgerlichen Zeitalter." In *Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotion in der Moderne*, edited by Manuel Borutta, and Nina Verheyen, 41-55. Bielefeld: transcript Verlag, 2010.
- Platon. *Symposion*. Griechisch/Deutsch. Translated and edited by Thomas Paulsen, and Rudolf Rehm. Stuttgart: Reclam Verlag, 2020.
- Ritzer, Monika. *Friedrich Hebbel. Der Individualist und seine Epoche*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2018.
- Schardt, Michael. "Friedrich Hebbel als Briefschreiber. Die Kunst der Korrespondenz." In *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk*, edited by Ida Koller-Andorf. Folge 8, 163-175. Berlin: Weidler Buchverlag, 2004.
- Tholen, Toni. *Männlichkeiten in der Literatur. Konzepte und Praktiken zwischen Wandel und Beharrung*. Bielefeld: transcript Verlag, 2015.
- Tholen, Toni. "Artikel Literatur." In *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Stefan Horlacher, Bettina Jansen, and Wieland Schwanebeck, 270-287. Stuttgart: Metzler, 2016.
- Thomsen, Hargen. "Nein, die Sache selbst interessiert mich..." – Hebbel als Briefschreiber." In *Hebbel. Mensch und Dichter im Werk*, edited by Ida Koller-Andorf. Folge 6, 131-141. Berlin: LIT Verlag, 1998.

## **„Mein Herz war mir vor Sehnsucht krank und wund“. Zum Motiv der männlichen Liebessehnsucht in Friedrich Hebbels Briefen an seine Frau Christine**

**Abstract:** Friedrich Hebbel (1813-1863) hinterließ einen umfangreichen Briefwechsel, der jedoch bislang wenig im Detail erforscht ist. Aus der Zeit vom 22. Februar bis 26. März 1852 existiert eine Briefsequenz an seine Frau Christine, die so stark wie keine anderen seiner Briefe von männlicher Sehnsucht und Liebe handeln. Die darin enthaltenen Sehnsuchtsschilderungen sind nicht nur Zeugnis einer alternativen und emotionalen Alltagsmännlichkeit, sondern auch eines Geschlechterverhältnisses, das nicht den konventionellen gesellschaftlichen Vorstellungen des 19. Jahrhunderts entspricht.

**Schlüsselwörter:** Friedrich Hebbel, Briefe, Sehnsucht, Männlichkeit.

**„Moje serce było chore i obolałe z tęsknoty”.  
O motywie męskiej tęsknoty za miłością w listach  
Friedricha Hebbela do jego żony Christine**

**Abstrakt:** Friedrich Hebbel (1813-1863) pozostawił po sobie obszerną korespondencję, która jednak w niewielkim stopniu została szczegółowo zbadana. Jest wśród nich sekwencja listów do żony Christine z okresu od 22 lutego do 26 marca 1852 roku, która silniej niż jakikolwiek inny jego list porusza temat męskiej tęsknoty i miłości. Zawarte w nich opisy tęsknoty są nie tylko świadectwem alternatywnej i emocjonalnej codziennej męskości, ale także relacji między płciami, która nie odpowiada konwencjonalnym wyobrażeniom społecznym XIX wieku.

**Słowa kluczowe:** Friedrich Hebbel, listy, tęsknota, męskość.



Marcin PLISZKA

<https://orcid.org/0000-0002-0723-3320>

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach (Siedlce)

## Małe tęsknoty w „małej” prozie Roberta Walsera

### Small longings in the small prose works by Robert Walser

**Abstract:** The subject of this article is the theme of longing, its varieties and functions, in the short prose works of Robert Walser, published in Polish in the volumes *Mały krajobraz ze śniegiem* and *Niedzielny spacer*. In the light of Svetlana Boym's views, nostalgia takes two forms: restorative (longing for a lost past) and reflexive (prospective, focusing on longing as such). Robert Walser's work is dominated by the second type of nostalgia; this theme, which is closely linked to desire, allows nostalgia to be situated in the symbolic order of space and movement; it is represented by metaphors associated with wandering, walking, stroll. Ultimately, reflexive longing rises in Walser's prose to the status of a basic existential situation and becomes one of the most essential determinants of human nature.

**Keywords:** wandering, longing, nostalgia, Swiss prose, existence, Robert Walser.

Tęsknić znaczy nie wiedzieć, co ze sobą począć.

Robert Walser, *Eryk*<sup>1</sup>

Słowa dopowiedzenia niewątpliwie domaga się pierwszy człon tytułu – „małe tęsknoty”. Dlaczego małe? Wypada zaznaczyć, że niemal cała twórczość Roberta Walsera, jak słusznie zauważa Małgorzata Łukasiewicz, „lubi się – cokolwiek przewrotnie – w małym formacie i manifestuje to na

<sup>1</sup> Robert Walser, *Niedzielny spacer. Życie poety. Kraina jezior. Róża*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz (Izabelin: Świat Literacki, 2005), 325-326. Wszystkie cytaty z tego wydania oznakowane skrótowo NS, numery stron będą podawał bezpośrednio po cytacie.

różnych poziomach.”<sup>2</sup> W jakiejś mierze mali są też bohaterowie żyjący na kartach książek autora *Przechadzki*; wszak nagle pojawiają się i równie szybko znikają, odnosimy wrażenie, że przesuwają się tylko po papierze, po jego powierzchni, są przywoływani i natychmiast odwoływani, a w swoich efemerycznych bytach jakby częściowo nieobecni i właśnie mali, zamknięci w swych drobnych sprawach. Czy są zatem skłonni do jakichś większych afektów? A jeśli już ich efemeryczna egzystencja podlega sile afektu, czy można nazwać ją „wielką”? Jednak Robert Walser niejednokrotnie wyposaża ich w pragnienia: „skłonność ku czemuś”, czy mówiąc jeszcze inaczej – Walserowscy bohaterowie podlegają doświadczeniu tęsknoty, są na nią wystawiani i się z nią mierzą.

W tym punkcie dochodzimy do drugiego elementu zaakcentowanego w tytule. Co to znaczy tęsknić? Oczywiście nie sposób przywołać całej palety zjawisk, definicji, badań związanych z uczuciem „tęsknoty”. Warto jednak już na wstępie dokonać kilku podstawowych rozstrzygnięć terminologicznych. Słownikowe definicje wskazują na dwa kierunki lokowania uczucia tęsknoty. Pierwszy dotyczy przeszłości – najogólniej mówiąc, jest to żal spowodowany jakąś stratą, drugi dotyczy przyszłości i jest to z kolei chęć pozyskania czegoś czyli zaspokojenie jakiegoś pragnienia. W pierwszym przypadku obiekt tęsknoty był znany, a jego nieobecność, strata wywołuje poczucie tęsknoty najczęściej za czymś konkretnym (dom, osoba, kraj), w drugim pragnienie może być zogniskowane wokół bliżej nieokreślonego zjawiska, niekoniecznie znanego z wcześniejszych doświadczeń – może to być tęsknota za zmianą w życiu, może też być tęsknota celem samym w sobie. Dwa spojrzenia, dwie perspektywy – ta wychylona w przeszłość i ta skierowana ku przyszłości. Oba przypadki nie wykluczają się, ale ich zakres znaczeniowy w wielu punktach pozostaje odmienny. Określeniem synonimicznym dla „tęsknoty” jest „nostalgia”, przy czym najczęściej definiuje się ją w perspektywie rzeczywistości minionej, miejsc, osób, wydarzeń z przeszłości (*nostos* oznacza powrót do domu, *algia* czyli tęsknota).

Svetlana Boym w artykule *Nostalgia jako źródło cierpień* proponuje interesującą typologię:

Rozróżniam dwa główne typy nostalgii: restoratywną (*restorative*) oraz refleksyjną (*reflective*). Nostalgia restoratywna akcentuje *nostos* (dom) i podejmuje próbę ponadhistorycznej rekonstrukcji zagubionego domu. Refleksyjna żywi się *algia* (samą tęsknotą) i odwleka powrót do domu – tęsknie, ironicznie, rozpaczliwie. [...] Nostalgia

<sup>2</sup> Małgorzata Łukasiewicz, „Mała scena”, w tejże, *Rubryka pod różą* (Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2007), 46. Zob. Jacek Gutorow, „Hindurchgehen durch Worte,” w *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, red. Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał i Daniel Pietrek (Göttingen: V&R unipress, 2020), 40, DOI 10.14220/9783737012102.27.

restoratywna nie postrzega siebie samej jako nostalgii, lecz raczej jako prawdę oraz tradycję. Refleksyjna – rozważa rozmaite ambiwalencje ludzkiej tęsknoty i przynależenia, a także nie ucieka od sprzeczności właściwych nowoczesności. Restoratywna ochrania prawdę absolutną, podczas gdy refleksyjna poddaje ją w wątpliwość.<sup>3</sup>

Taki podział rozróżnia dwie perspektywy tęsknoty, w uproszczeniu: historyczną (restoratywną), kierowaną głównie ku twardej, stałej i ocalającej przeszłości, i egzystencjalną (refleksyjną), progresywną wychylającą się ku przyszłemu, a jednocześnie zanurzoną w teraźniejszości, w chwili, poszukującą.<sup>4</sup> W dyskursie literackim Walsera, jak się wydaje, dominuje drugi model tęsknoty/nostalgii, która „zorientowana jest bardziej na narrację indywidualną, która znajduje uciechę w detalach i znakach pamięci, lecz niestannie odwleka sam akt powrotu do domu.”<sup>5</sup> U Walsera tęsknota przybiera formę dynamiczną, dostrzegalny jest w niej wyraźny kierunek progresywny – wyjście, a nie powrót.

Wracam do słów jednego z bohaterów przywołanych jako motto z tekstu Eryk: „Tęsknić to znaczy nie wiedzieć, co ze sobą począć”. Słowa te wypowiada młodzieniec doświadczający dojmującego uczucia nudy, dla zabicia czasu stuka palcami w ścianę, by tylko w jakiś sposób „rozerwać się”. A zatem tęsknota zostaje spokrewniona i do pewnego stopnia zrównana z nudą, która *nolens volens* zawieszona naszą egzystencją i pozbawia ją czasowości: tkwienie w nudzie jest bezruchem i bezcelowością, to wszystko sprawia, że człowiek tylko „jest”. Eryk – bo tak zdaje się na imię ma bohater – „marzył, żeby przeżyć jakąś historię” (NS, 325), czyli marzył o czasie, bo historia bez czasu się nie obejdzie, w przeciwieństwie do stanu nudy. Zatem „wyjście” na spotkanie czasu i historii zapewnia pustkę, nic, które doskwiera, odchodzi wraz z ruchem ku przyszłości, ku przeżyciu, ku „chwili radosnej”. Będzie to ucieczka przed zamknięciem w beczasie, czyli stała dyrektywa Walserskich bohaterów, którzy, mówiąc tu marginalnie, pozostają mniej lub bardziej medium doświadczeń biograficznych samego Roberta Walsera.<sup>6</sup> Co zatem jest przedmiotem tęsknoty, co pojawia się na horyzoncie spotkania,

<sup>3</sup> Svetlana Boym, „Nostalgia jako źródło cierpień,” przeł. Iwona Boruszkowska, *Ruch Literacki* 1 (2019): 106, DOI 10.24425/rl.2018.124791.

<sup>4</sup> Zob. Boym, „Nostalgia jako źródło cierpień,” 106. „Retoryka nostalgii refleksyjnej polega z kolei na wyławianiu czasu z czasu oraz na pochwytywaniu ulotnej chwili obecnej.”

<sup>5</sup> Boym, „Nostalgia jako źródło cierpień,” 108.

<sup>6</sup> O autobiograficznym charakterze twórczości Roberta Walsera pisano już wielokrotnie, o korowodzie „masek dla celów autobiograficznej mistyfikacji” pisał już Sebald. Por. Winfried Georg Sebald, „Le promeneur solitaire. Pamięci Roberta Walsera,” w tegoż, *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz (Wrocław: Wydawnictwo Osolineum, 2019), 221. Zresztą „Cała twórczość Walsera wydaje się zamknięta w kręgu osobistych doświadczeń, przylega ściśle do faktów znanych z biografii” – dopowiada biografistka Małgorzata Łukasiewicz, *Robert Walser* (Warszawa: Czytelnik, 1990), 19.

które inicjuje ruch wyjścia z bezczasu? Czy można mówić o jakimś konkretnym, wyteśknionym zjawisku, rzeczy, osobie?

Nic tak negatywnie nie wpływa na bohaterów prozy Walsera jak poczucie stagnacji, zamknięcia i jakiegoś dusznego zawieszenia w jednej przestrzeni, uczucie egzystencjalnego znużenia dotyka nawet wtedy, kiedy miejsce „uwięzienia” paradoksalnie jest przyjazne. Pozostawanie w tej samej lokacji przed dłuższy czas rodzi zniecierpliwienie i tęsknotę do wyjścia poza, gdzieś w świat. Jest to tęsknota za ruchem, za przeżyciem czasu teraźniejszego, dogłębnie, intensywnie, w drodze. Znamienna jest postawa oraz charakterystyczne Walserskie *emploi* bohatera opowiadania *Chłopak na wędrownicy*, w którym nostalgia wyraża się w manifestacyjny sposób. Otóż pewien młodzieniec, zadeklarowany włóczyki („Moje rzemiosło polega na wędrowaniu” NS, 49), trafia do „pałacyku” zacnej damy, gdzie zaczyna egzystować w dostatku i jakby spełnieniu – czyli mamy tu charakterystyczny impas, zatrzymanie w miejscu. Z czasem jednak zaczyna trawić go zgryzota, popada w melancholijny nastrój („Robił się milkliwy. Brakowało mu czegoś” NS, 50), nęka go pragnienie, a „w duchu rwie się w szeroki świat, [...] trawi go skrywana tęsknota za dawną swobodą i swawolą” (NS, 50). Zawieszenie natury wędrowca, wpisanej na stałe w egzystencję prowadzi do nostalgicznego rozstrojenia i do poruszenia najgłębszych pragnień. Wyjście z impasu otwiera na świat, i jak wcześniej wspomniałem, rozpoczyna spotkanie z czasem, światem w drodze i, trzeba to dopowiedzieć, z wolnością. Co jest zatem przedmiotem tęsknoty?

Tęsknota, jak można zauważyć, związana bywa u Walsera z przestrzenią. Miejsce, gdzie obecnie znajduje się bohater, stoi w wyraźnej opozycji do miejsca, w którym chciałby być. Konflikt między czasem teraźniejszym a przyszłym wywołuje pragnienie i tęsknotę progresywną. Ale przedmiotem nostalgicznego afektu wędrowca jest wydarzenie znane – to wędrownica przez świat już kiedyś odbyta i zapamiętana, więc wyjście będzie jednocześnie powrotem, ale właśnie progresywnym. Czasami jednak bohaterowie Walsera postępują inaczej, kiedy tęsknią jedynie za jakąś przestrzenią, jakby bliżej nieokreśloną, tęsknią za jakimś w niej wydarzeniem, które ma dopiero nadejść, urodzić się gdzieś za odległym horyzontem, który z każdym krokiem jeszcze bardziej się oddala (blisko jesteśmy znaczeń niemieckiego *Fernweh*, czyli tęsknoty za odległymi krainami). Niekiedy Walserska tęsknota znajduje ujście właśnie w wydarzeniu, na które składa się nowa przestrzeń wraz z tym, co ją wypełnia. Uwidacznia się tu wyrazista opozycja między miejscem a przestrzenią. Można to przedstawić w modelu: ruch – stagnacja (miejsce) – ruch (przestrzeń).<sup>7</sup> Walser jednak wie, że nie przywróci

<sup>7</sup> Małgorzata Baranowska trafnie wskazuje na kolisty ruch Walserskich bohaterów, którzy „kręcą się w kółko, ciągle lądują w tej samej pułapce” i, dodajmy, wciąż się z niej

przeszłości, bo jej po prostu nie da się już powtórzyć, więc jedynym sensownym rozwiązaniem jest wychylenie ku nowemu, ku ponawianiu gestów, zatem liczy się tylko ruch w terażniejszości – i to, co się wydarza *in statu nascendi*. Można mówić tu, za Svetlaną Boym, o typie „nostalgii refleksyjnej”, perspektywicznej i zorientowanej na chwilę, bowiem „właściwym czasem Walsera jest chwila”<sup>8</sup> i coś, co ma się dopiero zacząć, wyrodzić niejako ze źródła – a jest to wydarzenie. „U Walsera – jak zauważa w innym miejscu Małgorzata Łukasiewicz – czas płynie nielinearnie, nie ma ciągłości ani kierunku, to raczej luźny zbiór chwil, z których każda jest pierwsza i ma na imię Teraz.”<sup>9</sup> Do takiej konstatacji dochodzą też sami bohaterowie: „Czy w końcu wesołe chwile nie są najpiękniejsze ze wszystkiego, co przeżywamy?” (NS, *Maria*, 67).

Podobną historyjkę znajdujemy w opowiadaniu *Artyści*, w którym trupa wędrownych artystów bawi na dworze księcia, gdzie prowadzi „próżniacze i rozwałkowane” życie. W pewnym momencie postanawiają jednak opuścić swoje *locus amoenus*, bo, jak powiadają zgodnie: „Czujemy [...] że pilnie trzeba nam świeżego powietrza, intensywnego ruchu, surowych warunków, wiatru, pogody, potężnej natury i stosunków z prostymi, nieokrzesanymi ludźmi” (NS, 31). Nostalgia zostaje zaspokojona w wędrowaniu, niepokój, który odczuwają bohaterowie (grupa artystów), ma swoje źródło w zmęczeniu miejscem, które nie jest miejscem docelowym, i w tym przypadku można mówić o doświadczeniu znużenia, które wzmaga tęsknota za przeznaczeniem: wędrowką, która pozostaje twardą, niezachwianą dyrektywą egzystencji. Zapełnia bowiem pustkę chwilą ekstazy,<sup>10</sup> która bywa najczęściej wywołana pejzażem, jakimś urokliwym miejscem spowitym impresjonistycznym woalem światła księżycowego, miejscem na poły onirycznym,<sup>11</sup> na poły realnym, w którym można się zatopić i którego stajemy się częścią. Ta ideacja sprawia, że nostalgia zamienia się w epifanię. Zresztą między oboma stanami zachodzi właśnie praca tęsknoty zawieszona między oczekiwaniem – pragnieniem – spełnieniem. Taka koincydencja prowadzi Walserskich bohaterów ku pięknu świata w jego kapryśnym

---

wydstają kierując swe kroki na trakt. Małgorzata Baranowska, „Proteusz na przechadzce,” *Res Publica Nowa* 2 (2004): 134.

<sup>8</sup> Małgorzata Łukasiewicz, „Roberta Walsera przechadzki,” *Literatura na Świecie* 8 (1975): 169.

<sup>9</sup> Małgorzata Łukasiewicz, *Pisać i przepisywać*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8578-pisac-i-przepisywac.html>, (dostęp: 26. VIII. 2022). Zob. też. Gutorow, *Hindurchgehen durch Worte*, 34 i 36.

<sup>10</sup> O pustce egzystencji u Walsera wspomina m. in. Giorgio Agamben, „Filozoficzna przechadzka Walsera”, przeł. Andrzej Serafin, *Kronos* 1 (2018): 214.

<sup>11</sup> O motywach onirycznych w małej prozie Roberta Walsera zob. Marcin Pliszka, „Traumräume in der Prosa Robert Walsers,” w *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, red. Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał i Daniel Pietrek (Göttingen: V&R unipress, 2020), 147-160, DOI 10.14220/9783737012102.147.

przedstawieniu, wciąż też przypomina o imperatywie zmiany, bo żeby żyć chwilą, trzeba ją nieustannie chwytać w jej ulotności i zmienności.

W opowiadaniu *Wróżka* odnajdujemy podobny schemat narracyjny; otóż pewien młodzian trafia do zamku wróżki, u której bawi jakiś czas, i „przez jakiś czas” podoba mu się taka egzystencja w spokoju, przyjaźni, u kochanej i dostojnej wróżki. Czas płynie i zaczyna nawarstwiać się tęsknota, nostalgia za byciem w drodze, chłopiec staje się smutny, melancholijny, znużony:

Ale niebawem w jego piersi zagościła znowu tęsknota za wędrówką. Posmutniał, i zdawało mu się, że kamienieje. [...] Chcę, muszę odejść – powiedział – muszę znowu powędrować w daleki świat. Umrę tu, czuję to. Muszę używać nóg. Muszę odetchnąć powietrzem gościńca [...].<sup>12</sup>

Nieodparte i niespełnione pragnienie wędrowania rozpala somatyczne symptomy choroby, brak/niedobór powodują stan fizycznej niemocy, ciało odmawia posłuszeństwa, kamienieje, a jego stan wskazuje skrajne wyczerpanie i duszenie się, prowadzące w konsekwencji do niechybnego obumarcia ciała. Jedynym antidotum na perspektywę śmierci z powodu zgryzoty i uwięzienia w miejscu, w zamkniętej przestrzeni, jest wędrówka – dająca tu, dosłownie, życiodajne powietrze. Zatem tęsknota to nie tylko stan duszy, gryzące umysł uczucie, to też niedomaganie fizyczne – nad którym pieczę sprawuje Algos, demon cierpienia i bólu. Ale można przed tym stanem stagnacji/śmierci uciec, uciec przed śmiercią, używając po prostu nóg (sic!). Egzystencja w zatrzymaniu, w permanentnym doświadczaniu tego samego schematu, tego samego miejsca prowadzi do katastrofy istnienia, bowiem by w pełni istnieć, należy wypełnić byt – Walser wypełnia go ruchem, dreptaniem, chodzeniem. Oddała tym samym bez-ruch i zamienia go w ruch: „To, co się zowie światem, zostanie za nami, a my w zachwyceniu będziemy dziećmi ziemi i poczuujemy, czym jest to, co zowie się życiem, istnieniem.” (MK, *Pasterz*, 81). Wciąż szuka, wciąż drąży świat, by znaleźć w nim... spełnienie?

W *Pieszwej wędrówce* znajdziemy taki oto znamieny *passus*:

[...] był szczęśliwy i popychała go niepokojąca tęsknota. Tęsknota i poszukiwanie, wieczny niedosyt i głód piękna gnały go naprzód, a gdzieś w tyle, daleko za nim, drzewa pełne obrazów wspomnienia. Przez głowę wędrowca przesunęło się to, co leżało za nim, a nieznanne z przodu przenikało jego pożądliwą duszę jak muzyka. (MK, 23)

Pragnienie nieobecnego jest siłą sprawczą, która określa imperatyw bohaterów małej prozy autora *Niedzielnego spaceru*. By doświadczyć nowego świata widzianego w drodze, by go w pełni obserwować i niemal w

<sup>12</sup> Robert Walser, *Mały krajobraz ze śniegiem. Małe poematy. Utwory prozą. Mała proza*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz (Izabelin: Świat Literacki, 2003), 148. Wszystkie cytaty z tego wydania oznakowane skrótowo MK, numery stron będą podawał bezpośrednio po cytacie.

mistycznym zachwycie i zagapieniu kontemlować,<sup>13</sup> trzeba się od czegoś odwrócić – od rzeczywistości, od wspomnień, od struktury świata społecznego – żeby z kolei móc skierować się w inną stronę. Na takim ruchu opiera się Walserowskie poszukiwanie i tęsknota do istnienia w radości samej ze sobą:

[...] ze wszystkich salonów, gdzie panują maniery i komplementy, gnało mnie w wielki świat, gdzie króluje wiatr, pogoda, grubiańskie słowa, niemiłe szorstkie obyczaje oraz wszelki możliwy brak ogłady i ceremonii. Będąc młodym i niecierpliwym, nie mogłem znieść atmosfery wytwornej układności. Całe to nienaganne, gładkie, eleganckie, w najlepszym gatunku zachowanie było dla mnie głównie źródłem strapienia i pewnego lęku. Wszeczmocny dobry, wielki Boże, jak pięknie jest wędrować latem po Twej szerokiej, cichej ziemi, razem z uczciwym pragnieniem i głodem, który się z tym przewybornie wiąże. Wszystko takie ciche i jasne, a świat taki szeroki (NS, *Würzburg*, 34).

Czego zatem szuka bohater? Odpowiedź nie jest jednoznaczna, ale odajmy głos tytułowej postaci opowiadania *Student*:

Wędrować – oto, co było radością studenta! Maszerowanie stanowiło dlań coś w rodzaju muzycznej rozkoszy. Myślenie i chód, zaduma i kroki, układanie wierszy i marsz były ze sobą spokrewnione (MK, 306).

Przemierzanie świata i poszukiwanie spełnienia ma w sobie muzyczny rytm mijanych miejsc („Rytmicznie mijałem wieś za wsią,” MK, 29). Wędrowka toczy się w nastroju dźwięcznej harmonii, zresztą w ogóle w Walserowskich małych formach istotny bywa nastrój, specyficzna atmosfera onirycznego wyciszenia towarzysząca zawieszeniu realnego. Świat widziany w zachwycających obrazach natury, w nastrojach, w małych fenomenach przyrody wypełnia wszelkie braki, pustki, niedobory egzystencji toczzonej w przestrzeni zamkniętej, w miejscu, z którego bohaterowie próbują się obsesyjnie wydostać i wędrować – by ocalić siebie. „Wędrowko, jaką czystą, jasnobłękitną jesteś radością!” (NS, *Ciotka*, 22).

Przechadzka, czy też spacer już od zamierzchłych czasów były to „działania filozoficzne”,<sup>14</sup> związane z ruchem myśli, czego oczywiście Walser nie zapomina, łącząc swobodne dryfowanie w przestrzeni świata z pracą wyobraźni i pisaniem, a więc też myśleniem. Jednocześnie gest wyjścia na zewnątrz jest spotkaniem ze światem, a więc odwróceniem od czegoś, co nas ogranicza i – jak w przypadku bohaterów prozy szwajcarskiego pisarza –

<sup>13</sup> O wątkach mistycznych u Walsera pisała Simone Vanni, „S wie Spaziergehen und Schreiben in der Bieler Prosa Robert Walsers,” w *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, 201-216.

<sup>14</sup> Stefan Symotiuk, *Filozofia i genius loci* (Warszawa: Instytut Kultury, 1997), 106.

sprawia, że wpadamy w koleiny życia naznaczonego nostalgią i melancholią. Zatem owo spotkanie staje się gestem eskapistycznym, zawieszeniem i oddaleniem zwieńczonym wyjściem poza świat zamknięty, na spotkanie z samym sobą:

W porządku temporalnym „przechadzka” – jak trafnie zauważa Stefan Symotiuk – to tylko chwilowe „wyjście na zewnątrz”, nietrwałe „zetknięcie się ze światem”, odejście od własnego „miejsca postoju” i samego siebie – by zaraz powrócić. [...] Spacer w potocznej obyczajowości ma dostarczać porcji „świeżych wrażeń”, ruchu, inności. [...] Różni się od zwyczajnej krzątania, zabiegania, pośpiechu – swoją luksusową powolnością, jakby cel swojego istnienia nosił sam w sobie.

Przede wszystkim spacer styka nas ze „światem” jako pewną globalnością. Musi zatem być powolny [...] Jest on aktem „wyjścia świata naprzeciw”. „Na” świat i przeciw niemu.

Spacerowicz dokonuje „przeglądu” krajobrazu [...] Jest to ruch pełen odprężenia, elegancji, napawający się istnieniem i sprawnością ciała, bytem i jakością przestrzeni.<sup>15</sup>

Spacer skupia w sobie wszystko, co nie podlega zewnętrznej kontroli, jest spotkaniem z transcendentną rzeczywistością w jej inności i zmienności – w kalejdoskopowo zmieniających się pocztówkowych obrazkach świata. U Walsera ważną rolę, jeśli nie kluczową, odgrywa zatrzymanie, ale jest to zatrzymanie chwilowe w pełni oddane kontemplacji. I chyba te chwile zagapienia na świat wokół stają się najczęściej przedmiotem nostalgii, dodajmy, refleksyjnej.

Ważnym aspektem, jakby pchającym Walserowskiego wagabundę w jego upragnioną przestrzeń, jest i m p e r a t y w e s t e t y c z n y manifestujący się nieodpartym dążeniem do pięknej chwili, która wprawia piechura w stan ekstazy i jednocześnie wzmaga pragnienie kolejnych doświadczeń drogi, bowiem zaspokojenie tęsknoty odbywa się niejako *toujours déjà*: „szedłem i maszerowałem, jak mi się wydało, naprzeciw nowym i innym pięknościom” (NS, 152). To co pozostaje za plecami wypierane jest przez coś nowego, nowy przedmiot zachwyty doświadczany w akcie uwolnienia od... współtworzenia maszyny społecznej, bycia jej trybikiem? Istotnie, wydaje się, że Walserowski bohater odwraca się od cywilizacji z jej ustanowionym hierarchicznie miejscem dla jednostkowej egzystencji („miejsce postoju”), więc wyjście na obrzeża tak skonstruowanego świata wydaje się dlań naturalnym gestem oswobodzenia. Takiej rzeczywistości przeciwstawia Walser ideę piękna (bliską idei Platońskiej<sup>16</sup>), do której zmierzają jak po sznurku bohaterowie jego prozy.

<sup>15</sup> Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, 107-108.

<sup>16</sup> Jako kontekst warto wskazać *Uczę* Platona, ale ten trop wymagałby osobnych badań.

Niekiedy Walser paradoksalnie – może nie bez ironii – odwraca porządek spaceru, wówczas bohater ujawnia tęsknotę za życiem ułożonym wedle wszelkich społecznych norm i prawideł, „za poukładanym ludzkim przeznaczeniem” (NS, 44), więc zaspokojenie pragnienia wiąże się z zakończeniem wędrówki i powrotem do „spełniania jakichś obowiązków.” Znowu paradoksalnie; tęsknota nie znajduje ujścia, nie zostaje zaspokojona, każdy akt napędzany nostalgicznym *spiritus movens* nie przybliży bohatera do jakiegokolwiek spełnienia, nie wiadomo bowiem, w której chwili wędrówki afekt tęsknoty odwróci porządek, zmieni dyrektywę, by nadać nostalgii inny kierunek. A może nie idzie o zaspokojenie pragnienia? Może celem całej tej niezwykłej wędrówki, poprzez dukty, impresje, obrazy, słowa, które kumulują się i nawarstwiają w prozie Roberta Walsera, jest tęsknota sama w sobie, przemożna chęć ciągłego nienasylenia i tylko trwania w nadziei wypełnienia:

[...] my, ludzie, ogólnie rzecz biorąc, przez całe nasze życie ani nie umiemy uwolnić się od jakiegoś gorączkowego poszukiwania i tęsknoty, ani nie powinniśmy się starać chcieć od niej uwolnić; że nasza tęsknota do szczęścia jest jako taka czymś najwyraźniej o wiele piękniejszym, zawsze daleko subtelniejszym, bogatszym w znaczenie, a co za tym idzie, prawdopodobnie też bardziej godnym pożądania, niż samo szczęście [...] (NS, *Maria*, 67-68).

Całymi dniami fantazjowałem i marzyłem, a mimo to właściwie nie wiedziałem, do czego tęsknię. Raz wiedziałem, a innym razem znów nie wiedziałem. Ale kochałem namiętnie tę nieokreśloną tęsknotę i za nic nie chciałem, żeby znikła. Tęskniłem do niebezpieczeństw, do wielkości, do rzeczy romantycznych (MK, *Tobold (II)*, 319).

Tęsknota jest stałym elementem naszej egzystencji, jej niezbywalnym komponentem, bez którego życie nie miałoby większej wartości: „tęsknię, więc jestem” oraz „idę, więc jestem” – te dwa aksjomaty mógłby sformułować Walsowski włóczęga. Jeden zależny od drugiego, ale w swej komplementarnej jedności zaświadcza o sensie istnienia, który konstytuuje się w wiecznie nienasyconej nostalgii. Chwila spełnienia, ten nieznaczny wycinek temporalnej linii życia, pozostaje jedynie momentem odroczenia permanentnego nienasylenia, dającym namiastkę radości trwania, które swą pełnię uzyskuje w doznawaniu wciąż nowych pragnień, za którymi podążają bohaterowie małej prozy. Zatem przedmiotem pragnienia pozostaje samo doświadczenie nostalgii: „właściwie nie wiedziałem, do czego tęsknię”, co znaczy; pragnąć tęsknoty, która w konsekwencji prowadzi do innych pragnień. Wszystko u autora *Krainy jezior* się zapętla i zarazem wyklucza, jak słusznie zauważył Michał Paweł Markowski, Walser:

[...] rozsiewa znaki, zostawia ślady, ustawia drogowskazy, by potem jednym ruchem wszystko zmasać, skazać na zapomnienie, na nieistnienie i zacząć od samego początku [...].<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Michał Paweł Markowski, „Ślady na śniegu,” w tegoż, *Kiwka* (Kraków, Budapeszt: Austeria, 2015), 193.

Spróbujmy jeszcze raz spojrzeć na małe prozy Roberta Walsera całościowo. Otóż gdyby zebrać wszystkie nastrojowo-impresjonistyczne opisy krajobrazu dokonane przez autora *Przechadzki*, dałoby się z wybranego materiału ułożyć całkiem solidną antologię. Wydaje się, że retoryczna amplifikacja, którą obserwujemy w skali makro – w setkach opowiadań pojawiają się podobne opisy rzeczywistości doświadczanej w drodze, w trakcie licznych przechadzek, czyli tych wszystkich drgnień, zachwyty, emfatycznych zagapień, wszystkiego, co oddala od nudy i chwilowo zaspokaja pragnienie – pozostaje jednym ze znaczących idiomów tej prozy. Tak jak idiomem jest też przechadzka – „minihistoria”,<sup>18</sup> którą za każdym razem autor *Niedzielnego spaceru* buduje od nowa, w wielokrotnych wariantach i stawia wobec i naprzeciw twarzy bezczasu nudy. Innymi słowy: można powiedzieć, że znaczna część twórczości Walsera zogniskowana jest na relacji afektów, między którymi zachodzi sprzężenie zwrotne: tęsknota – pragnienie – tęsknota. Na koniec stawiam pytanie otwarte: czy zatem tak ukonstytuowaną tęsknotę w dziele szwajcarskiego pisarza można nazwać rzeczą „małą”?

A może to wszystko, to tylko taka „mała przyjemność”<sup>19</sup> zamknięta w nic nie znaczącej chwili, z których składane jest nasze istnienie, „mała tęsknota” dostępna każdemu, z której notabene, powstała wielka literatura, bowiem:

miło jest nieraz wyboczyć z drogi ubitej, nietrzymać się utartej kolei, i pobujać swobodnie w przestrzeni, żadnymi zaporami nie zagrodzonej.<sup>20</sup>

## References

- Agamben, Giorgio. “Filozoficzna przechadzka Walsera.” Translated by Andrzej Serafin. *Kronos*, no. 1 (2018): 215-216.
- Baranowska, Małgorzata. “Proteusz na przechadzce.” *Res Publica Nowa*, no. 2 (2004): 132-137.
- Boym, Svetlana. “Nostalgia jako źródło cierpień.” Translated by Iwona Boruszkowska. *Ruch Literacki*, no. 1 (2019): 99-112. DOI 10.24425/rl.2018.124791
- Gutorow, Jacek. “Hindurchgehen durch Worte.” In *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, edited by Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał, and Daniel Pietrek, 27-42. Göttingen: V&R unipress 2020. DOI: 1201-216. 0.14220/9783737012102.27
- Łukasiewicz, Małgorzata. “Mała scena.” In Łukasiewicz, Małgorzata. *Rubryka pod różą*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2007.

<sup>18</sup> Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, 120.

<sup>19</sup> Zob. Władysław Tatariewicz, „Małe przyjemności,” w tegoż, *O szczęściu* (Warszawa: PWN, 2004), 138-157.

<sup>20</sup> Fryderyk Skarbek, *Małe przyjemności pożycia* (Wrocław: Zygmun Schletter, 1840), 10.

- Łukasiewicz, Małgorzata. *Pisać i przepisywać*. Accessed August 10, 2022. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8578-pisac-i-przepisywac.html>.
- Łukasiewicz, Małgorzata. *Robert Walser*. Warszawa: Czytelnik, 1990.
- Łukasiewicz, Małgorzata. "Roberta Walsera przechadzki." *Literatura na Świecie*, no. 8 (1975): 168-172.
- Markowski, Michał Paweł. "Ślady na śniegu." In Markowski, Michał Paweł. *Kiwka*, 189-196. Kraków: Wydawnictwo Austeria, 2015.
- Pliszka, Marcin. "Traumräume in der Prosa Robert Walsers." In *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, edited by Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał, Daniel Pietrek, 147-160. Göttingen: V&R unipress, 2020. DOI 10.14220/9783737012102.147
- Sebald, Winfried Georg. "Le promeneur solitaire. Pamięci Roberta Walsera." Translated by Małgorzata Łukasiewicz. In: Sebald, Winfried Georg. *Opis nieszczęścia. Eseje o literaturze*, 205-240. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2019.
- Skarbek, Fryderyk. *Małe przyjemności pożycia*. Wrocław: Zygmunt Schletter, 1840.
- Symotiuk, Stefan. *Filozofia i genius loci*. Warszawa: Instytut Kultury, 1997.
- Tatarkiewicz, Władysław. "Małe przyjemności." In Tatarkiewicz, Władysław. *O szczęściu*, 138-157. Warszawa: PWN, 2004.
- Vanni, Simone. "S wie Spazierengehen und Schreiben in der Bieler Prosa Robert Walsers." In *Spaziergänge auf dem Papier. Robert Walser in Polen*, edited by Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Łukasz Musiał, and Daniel Pietrek, 201-216. Göttingen: V&R unipress, 2020. DOI 10.14220/9783737012102.201.
- Walser, Rober. *Niedzielnny spacer. Życie poety. Kraina jezior. Róża*. Translated by Małgorzata Łukasiewicz. Izabelin: Świat Literacki, 2005.
- Walser, Robert. *Mały krajobraz ze śniegiem. Małe poematy. Utwory prozą. Mała proza*. Translated by Małgorzata Łukasiewicz. Izabelin: Świat Literacki, 2003.

## Kleine Sehnsüchte in Robert Walsers „kleiner“ Prosa

**Abstract:** Der Artikel befasst sich mit dem Motiv der Sehnsucht, ihren Variationen und Funktionen in „kleinen“ Prosa-Werken von Robert Walser, die auf Polnisch in den Bänden *Mały krajobraz ze śniegiem* [Die kleine Schneelandschaft] und *Niedzielnny spacer* [Der Sonntagsspaziergang] veröffentlicht wurden. Im Lichte der Ansichten von Svetlana Boym hat die Nostalgie zwei Formen: eine »restorative« (Sehnsucht nach der verlorenen Vergangenheit) und eine »reflexive« (prospektive, die sich auf die Sehnsucht als solche konzentriert). Im Werk von Robert Walser dominiert der zweite Typus der Nostalgie; dieses Motiv, das eng mit dem Wunsch verbunden ist, ermöglicht es, die Nostalgie in der symbolischen Ordnung von Raum

und Bewegung zu verorten; sie wird durch Metaphorisierungen im Zusammenhang mit dem Wandern, dem Umherschweifen, dem Gehen dargestellt. Letztlich wächst die reflexive Sehnsucht in Walsers Prosa zur existentiellen Grundsituation und wird zu einem der wesentlichsten Determinanten der menschlichen Natur.

**Schlüsselwörter:** Sehnsucht, Nostalgie, Schweizer Prosa, Existenz, Wandern, Robert Walser.

## Małe tęsknoty w „małej” prozie Roberta Walsera

**Abstrakt:** Artykuł dotyczy motywu tęsknoty, jej odmian i funkcji w „małych” prozach Roberta Walsera opublikowanych w języku polskim w tomach *Mały krajobraz ze śniegiem* i *Niedzielny spacer*. W świetle poglądów Svetlany Boym nostalgia przyjmuje dwie formy: restoratywną (tęsknota za utraconą przeszłością) i refleksyjną (prospektywną, skoncentrowaną na tęsknocie jako takiej). W twórczości Roberta Walsera dominuje drugi rodzaj nostalgii; motyw ten, ściśle związany z pragnieniem, pozwala usytuować tęsknotę w porządku symbolicznym przestrzeni i ruchu; reprezentują ją metaforyzacje związane z wędrówką, włóczęgą, spacerem. Ostatecznie refleksyjna tęsknota urasta w prozie Walsera do rangi podstawowej sytuacji egzystencjalnej i staje się jedną z najistotniejszych determinant ludzkiej natury.

**Słowa kluczowe:** wędrówka, tęsknota, nostalgia, proza szwajcarska, egzystencja, Robert Walser.



Anna SZYNDLER

<https://orcid.org/0000-0002-4796-6027>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

## Tropem metafizycznej tęsknoty przez utwory Daniela Kehlmana

### Tracing metaphysical longing through the works of Daniel Kehlmann

**Abstract:** Daniel Kehlmann is one of those few German-language authors who, against the general trend of postmodern literature, ask in their texts about the existence of God, his nature, and his role in the life of modern man. As a declared rationalist, the writer is critical of the biblical vision of the Creator. God appears to him as some mental construct that has not stood the test of time. Therefore, Kehlmann suggests replacing Him with the concept of fate or chance or returning to the ideas of the ancient philosophers: the Pythagoreans, Plato, or Aristotle. In a way, from the uselessness of the traditional notion of God stems the mocking way he is mentioned in the novels analyzed in the article. Yet despite this ironic note, what draws attention is the persistence with which the motif/theme of God is addressed in them. One can take this fact as evidence of a hidden metaphysical longing, as discussed by Augustine of Hippo, or as confirmation of Mircea Eliade's thesis that we are religious beings (*homo religiosus*), and the search for absolute being is the primary determinant of our spiritual existence.

**Keywords:** Daniel Kehlmann, vision of God in postmodern literature, philosophical ideas in literature.

Augustyn z Hippony rozpoczyna swoje *Wyznania* po wielokroć cytowaną refleksją: „Stworzyłeś nas [...] jako skierowanych ku Tobie. I niespokojne jest serce nasze, dopóki w Tobie nie spocznie”,<sup>1</sup> stwierdzając tym samym, że

<sup>1</sup> Święty Augustyn, *Wyznania*, przeł. Zygmunt Kubiak (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1987), 7.

tęsknota za Bogiem<sup>2</sup> stanowi istotną cechę natury ludzkiej. Szesnaście wieków później Mircea Eliade określi człowieka jako *homo religiosus*,<sup>3</sup> gdyż, jego zdaniem, struktura religijna jest ponadczasowym i najważniejszym elementem psychiki ludzkiej. To wymiar religijny odróżnia człowieka od innych istot żywych i pozwala nie tylko na rozwiązywanie podstawowych problemów egzystencjalnych, lecz przede wszystkim na pełny rozwój jego człowieczeństwa.

Bogusław Wolniewicz wywiedzie tę fundamentalną prawdę o człowieku z jego śmiertelności, której tenże jest w pełni świadom. Korzeniem wszelkich religii, a zarazem gwarantem niezniszczalności uczuć religijnych, jest śmierć, bo śmierć jest niezniszczalna, powtórzy polski filozof za Benjaminem Constantem.<sup>4</sup> Stąd też za każdym razem, kiedy zetniemy roślinę, która wyrasta z tego korzenia, będzie się ona odradzać.<sup>5</sup> Trudno bowiem pogodzić się z faktem, że „korona stworzenia”, „najinteligentniejsza z istot”, wyłania się z niebytu i do niego powraca wraz ze zdobytą przez siebie wiedzą i umiejętnościami, z całym potencjałem intelektualnym i zdolnościami, którymi obdarzyła ją przyroda. Dla Bogusława Wolniewicza śmierć jest „skandalem metafizycznym”,<sup>6</sup> dla Zygmunta Baumana przejawem wszechobecnego chaosu. To lęk przed chaosem stanowi prąźródło wszelkich porządkujących, normujących i nadających sens ludzkiemu życiu wysiłków, w tym każdego systemu filozoficznego i każdej ideologii, gdyż „[I]udzie [...] nie potrafią pogodzić się z Chaosem [...], nie mogą spojrzeć w Otchłania utrzymując się na nogach”.<sup>7</sup> Ale zanim jeszcze pojawiła się myśl filozoficzna i ideologia, to religia kołła strach człowieka przed ową budzącą grozę „Otchłanią”. Dzięki hierofanii, objawieniu się świętości, do nieuporządkowanej, chaotycznej przestrzeni *profanum*

<sup>2</sup> W nawiązaniu do tradycji filozoficznej słowo "Bóg" i odnoszące się do niego zaimki będą w przedłożonym tekście pisane z dużej litery. Już w czasach antycznych pisano „Jedno” lub „Bóg” z dużej litery, by podkreślić wyższy status ontologiczny desygnatów tych słów, które też były traktowane jak nazwy własne. Ta konwencja językowa nakłada się wprawdzie na religijną i teologiczną, ale ponieważ tekst nie ma charakteru światopoglądowego wyznania, lecz charakter wypowiedzi naukowej, przyjęta pisownia jest uzasadniona jako zgodna z ontologicznym statusem Boga. Pisanie z małej litery zrównywałoby absolutny sposób jego istnienia ze sposobem istnienia rzeczy realnych.

<sup>3</sup> „Być człowiekiem, a raczej nim się stawać, znaczy być religijnym”. Mircea Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, przeł. Stanisław Tokarski (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1988), 1.

<sup>4</sup> Por. Bogusław Wolniewicz, *Śmierć*, <https://www.youtube.com/watch?v=eUvFqwFPYac> (dostęp: 12.01.2023).

<sup>5</sup> Por. Bogusław Wolniewicz, *Bramy metafizyki, krzywa życia*, <https://www.youtube.com/watch?v=c2bl29BpL4M> (dostęp: 12.01.2023).

<sup>6</sup> Wolniewicz, *Śmierć*.

<sup>7</sup> Zygmunt Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej* (Warszawa: Instytut Kultury, 1994), 45.

wkraczało *sacrum*, a z nim stały punkt, który ją strukturyzował, ułatwiając tym samym orientację.<sup>8</sup>

Zapoczątkowana przez Oświecenie laicyzacja i desakralizacja cywilizacji łacińskiej, których najbardziej wymownym przykładem były idee Karola Marksa, Fryderyka Nietzschego i Zygmunta Freuda,<sup>9</sup> zepchnęły *sacrum* na margines kultury europejskiej. Wielu opiniotwórczych filozofów postmodernizmu, takich jak Jean-Paul Sartre, Michel Foucault czy Herbert Marcuse, czerpiąc z ich spuścizny, uznało religię, a z nią wszelką myśl metafizyczną za zbędną czy wręcz szkodliwą. Tak oto na bazie materializmu i racjonalizmu powstał ateistyczny nihilizm, który ograniczył człowieka do „tu i teraz”.

### Wiara versus magia

Daniel Kehlmann, urodzony w roku 1975, jest jednym z nielicznych współczesnych autorów niemieckojęzycznych, którzy pytają w swoich tekstach o istnienie Boga, Jego naturę i rolę w dzisiejszym życiu człowieka.<sup>10</sup> O zainteresowaniu pisarza tymi tematami zdecydowało zapewne jego filozoficzne wykształcenie.<sup>11</sup> Znajomość różnych systemów myślowych mogła doprowadzić do przekonania, że pozytywistyczne ograniczenie wizji świata wyłącznie do aspektów empirycznych zubaża ją, spłaszcza trójwymiarowy obraz człowieka jako istoty złożonej z ciała, umysłu/świadomości/*psyche* i duszy, do dwuwymiarowego. W literaturze przedmiotu

<sup>8</sup> Por. Mircea Eliade, *Sacrum i profanum*, przeł. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999), 8.

<sup>9</sup> Dla Eliadego idee Nietzschego, Marksa i Freuda mają charakter redukcjonistyczny, gdyż redukują obraz człowieka do kilku, lub wręcz do jednego aspektu. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Słowo od Wydawcy, X.

<sup>10</sup> W monografii *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*, w rozdziałach 9.3. *Jenseits* i 9.4. *Begegnung mit dem Göttlichen*, wymienionych zostaje 11 autorów literatury niemieckojęzycznej, którzy w swoich tekstach podejmują tematy metafizyczne. Zdecydowana większość owych pisarzy należy do pokolenia ojca (Sten Nadolny, ur. 1942; Peter Henisch, ur. 1943; Michael Köhlmeier, ur. 1949; Patrick Roth, ur. 1953; Sibylle Lewitscharoff, ur. 1954; Arnold Stadler, ur. 1954), bądź dziadka Kehlmannna (Ernst Augustin, ur. 1927; Martin Walser, ur. 1927), a tylko dwoje z nich (Benjamin Stein, ur. 1970; Ilija Trojanow, ur. 1965) można uznać za jego rówieśników. Autorzy monografii wspominają o Kehlmannie w rozdziale *Jenseits*, powołując się na zawarte w powieściach *Der fernste Ort*, *Beerholms Vorstellung* i *Die Vermessung der Welt* opisy transgresyjnych doświadczeń w stanie snu, skrajnego wyczerpania bądź agonii. Nie dostrzeżony natomiast pozostał motyw Absolutu, i relacji z nim. Por. Leonhard Hermann i Silke Horstkotte, *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung* (Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016), 155-160.

<sup>11</sup> W latach dziewięćdziesiątych XX wieku Kehlmann studiował na Uniwersytecie Wiedeńskim filozofię i germanistykę.

spuentowano zainteresowanie autora zagadnieniami nadprzyrodzonymi,<sup>12</sup> zaliczając go do nurtu magicznego realizmu,<sup>13</sup> co poniekąd potwierdził sam pisarz, wielokrotnie wspominając o wpływie przedstawicieli tego nurtu na swoją twórczość.<sup>14</sup> Wyjątkowość tekstów Kehlmana polega jednak na tym, że nie ogranicza się on jedynie do konstruktywnej syntezy postrzeganych jako przeciwieństwa świata fizycznego z metafizycznym, poznania kognitywnego z intuicyjnym, co rzeczywiście stanowi istotę magicznego realizmu.<sup>15</sup> Niemiecko-austriacki pisarz nie waha się jednak pójść krok dalej i zapytać, jaki jest ontologiczny status takiego świata i egzystującego w nim człowieka. Są to zagadnienia o charakterze filozoficznym, ale i teologicznym, gdyż pojawia się wśród nich problem teodycei, natury Boga czy relacji między Stwórcą i stworzeniem. Istotnym wyróżnikiem kehlmannowskiej prozy

<sup>12</sup> Fikcyjny świat Kehlmana posiada wszelkie znamiona świata realnego: podlega prawom fizyki i jest kulturowo oraz historycznie zakotwiczony we współczesności. Za nim jednak kryje się budząca lęk przestrzeń nadrzędna, pełna tajemnic i niesamowitości, która raz po raz manifestuje swoją obecność w życiu bohaterów. Emanacjami tej równoległej rzeczywistości są marzenia senne, halucynacje, zjawiska paranormalne jak zaburzenia czasoprzestrzeni, *déjà vu* oraz obecność postaci z legend i wierzeń ludowych. Również kehlmannowscy protagoniści są nietuzinkowi: obdarzeni zdolnościami nadprzyrodzonymi, wystrzoną percepcją i świadomością transcendentnej rzeczywistości, często doznają odrzucenia, czują się osamotnieni i wyalienowani.

<sup>13</sup> Por. Sascha Seiler, „Ich habe ein paarmal an diesen Film denken müssen’: Spuren von Intertextualität und Intermedialität im Werk Daniel Kehlmanns,“ w: *Daniel Kehlmann und die Gegenwartsliteratur: Dialogische Poetik, Werkpolitik und Populäres Schreiben*, red. Fabian Lampart, Michael Navratil, Iuditha Balint, Natalie Moser i Anna-Marie Humbert (Berlin/Boston: De Gruyter, 2020), 33-52. Z takim „zaszufladkowaniem” twórczości Kehlmana polemizuje Lukas Krönert. Fakt, że w tekstach pisarza współistnieją ze sobą, obok siebie, przenikają się nawzajem dwie konkurujące ze sobą koncepcje czasu – linearna i cykliczna, wskazuje – zdaniem Krönerta – na jego przynależność do nurtu „przełamanego realizmu” (*der Gebrochene Realismus*). Por. Lukas Krönert, „Aber was, [...] wenn es nicht so ist?’ Ambivalente Figuren der Zeit in Daniel Kehlmanns ‘Mahlers Zeit’,“ *Neophilologus* (2022): 627-647.

<sup>14</sup> W swoich wypowiedziach autor wielokrotnie podkreśla wpływ literatury południowoamerykańskiej, zwłaszcza Gabriela Garcíi Márquesa, Mario Vargasa Llosa czy Jorge Luisa Borgesa, na własną twórczość. Por. wywiad dla dziennika *Frankfurter Allgemeine Zeitung* z 09.02.2006 roku, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/bucherfolg-ich-wollte-schreiben-wie-ein-verrueckt-gewordener-historiker-1304944.html> (dostęp: 12.01.2023), Daniel Kehlmann, „Wo ist Carlos Montufar?“, w *Wo ist Carlos Montufar? Über Bücher* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt e-BOOK, 2005), Daniel Kehlmann, „Wegen nach Macondo“, w *Literatur 2010. Dozentur für Weltliteratur. Daniel Kehlmann*, red. Ines Barner i Günter Blamberger (München: Wilhelm Fink, 2012), 19-38. Wśród ulubionych autorów Kehlmana, zwłaszcza w początkach kariery, znajdował się uznawany za jednego z prekursorów magicznego realizmu austriacki pisarz Leo Perutz. Jego powieść *Der Marques de Bolibar* wywarła widoczny wpływ na literacki debiut Niemca, <https://www.deutschlandfunk.de/farbsatte-psychothriller-in-historischem-ambiente-100.html> (dostęp: 12.01.2023).

<sup>15</sup> Por. Torsten Leine, *Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne: Paradoxien einer Poetik der Mitte* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2017), 34-35.

jest ponadto wyrafinowana gra z czytelnikiem, z jego oczekiwaniami i wyobrażeniami oraz po mistrzowsku prowadzona taktyka dezorientacji. Zacierając granice między rzeczywistością a snem, fantazją, iluzją, mitem, kluczając między różnymi literackimi i filozoficznymi konkretyzacjami tego samego pojęcia (Absolut, czas, świadomość, poznanie, przeznaczenie), autor wywołuje u odbiorcy uczucie niepewności, zawrotu głowy, które są: „jak widok diabła w lustrze; niewymowna okropność”.<sup>16</sup> W ten intertekstualny gąszcz odniesień, zapożyczeń, ale i niezwykle oryginalnych pomysłów samego pisarza z powodzeniem próbuje wniknąć Markus Gasser w eseju *Das Königreich im Meer*.<sup>17</sup> Przyrównuje on epicki świat Kehlmana do tajemniczego królestwa pełnego przepaści, monstrualności i cudowności, które kryje się pod powierzchnią pozornie lekkiej i łatwej rozrywki.<sup>18</sup> Gasser podąża różnymi tropami, w tym również tropem metafizycznym, ten ginie jednak w mnogości spostrzeżeń i analiz, zatem warto poświęcić mu wyłączną uwagę, korzystając przy tym jednocześnie z przemyśleń autora eseju.

Już debiutancka powieść Kehlmana *Beerholms Vorstellung* (1997, *Beerholm przedstawia*, 2004) była odczytywana jako tekst o charakterze metafizyczno-egzystencjalnym. Jeden z recenzentów nazwał jej bohatera – Artura Beerholma – współczesnym poszukiwaczem Boga,<sup>19</sup> zdaniem innego tematem książki miał być głód transcendencji.<sup>20</sup> Beerholm jest 30-letnim mężczyzną po przejściach – mając 7 lat był świadkiem, jak jego ukochana matka Ella zginęła rażona piorunem. Próbując zrozumieć przyczynę tej tragedii, musi odpowiedzieć sobie na pytanie: czy o śmierci matki zdecydował przypadek czy sam Bóg. Wykluczenie przypadku jako siły sprawczej sprawia, że bohater wkracza na drogę wiary i zostaje księdzem. Gdy religia nie spełnia pokładanych w niej oczekiwań, Beerholm zrzuca sutannę i zostaje iluzjonistą.<sup>21</sup> W

<sup>16</sup> W swoich utworach Kehlmann bardzo często posługuje się motywem lustra czy lustrzanego odbicia. Ze szczególnym upodobaniem autor opisuje efekt, jaki pojawia się, gdy dwa lustra znajdują się naprzeciwko siebie. Cytat pochodzi z powieści *Beerholm przedstawia*, 75.

<sup>17</sup> Markus Gasser, *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2010). Tytuł książki nawiązuje do opowiadania *Ultima Thule* Vladimira Nabokova, na którego twórczości Kehlmann często się wzoruje.

<sup>18</sup> Por. Philipp Hammermeister, *Markus Gasser lüftet das Geheimnis von Daniel Kehlmanns eleganter Prosa und entdeckt Ungeheuerliches*, <https://literaturkritik.de/id/14793> (dostęp: 12.01.2023).

<sup>19</sup> Fragment recenzji z *Wiener Zeitung* przedrukowany na skrzydełkach okładki polskiego wydania powieści *Beerholm przedstawia*.

<sup>20</sup> Por. Wojciech Wencel, „Hokus-pokus”, *Nowe Państwo*, no. 3 (2004): 45.

<sup>21</sup> Jako nastolatek Daniel Kehlmann był zafascynowany sztuką iluzji. Od piętnastego roku życia długie godziny spędzał na ćwiczeniu różnych trików i osiągnął w nich tak dużą wprawę, że – jak stwierdził – mógłby występować publicznie. Anna Szyndler, *Wywiad z Danielem Kehlmannem*, manuskrypt, 2019.

przekonaniu młodego mężczyzny, opanowanie sztuki iluzji może otworzyć mu drzwi do świata magii, a ta z kolei umożliwi kontrolowanie świata materii, w tym również własnego losu.

U podstawy stosunku bohatera do Boga leżą zatem traumatyczne okoliczności, w jakich stracił matkę. Fakt, że prawdopodobieństwo utraty życia w wyniku uderzenia pioruna jest niewielkie, a kobieta „była człowiekiem dobrego serca, czyniącym pokój i posługującym bliźniemu, była służebnicą Pańską”,<sup>22</sup> skłania Beerholma do obarczenia Boga odpowiedzialnością za wypadek: To „niebo wybrało najdrastyczniejszy sposób, żeby spalić jej serce, przedziurawić mózg, żeby ją wystrzelić poza świat” (BP 14). Kontrast między opisem kobiety, który nawiązuje do znanego z Ewangelii św. Łukasza wyobrażenia o Maryi (Łk, 1, 26-56), a jej tragicznym losem, stawia miłosierdzie i sprawiedliwość Boga pod znakiem zapytania, każe widzieć w nim kapryśne, nieobliczalne i okrutne bóstwo. W tym też duchu mały Artur tłumaczy sobie przypowieść o marnotrawnym synu, która z powodu jej zakończenia szczególnie zapadła mu w pamięci. Oto „syn, który źle robił, zostaje z powrotem przyjęty, a drugi, który zawsze był przy ojcu i starał się, jak mógł, idzie w odstawkę” (BP 22). Ten bulwersujący brak logiki nasuwa chłopcu myśl, „że Bóg wybiera bez żadnego powodu, że Jego łaski nie można sobie zjednać żadnym staraniem, żadnym uczynkiem. Że Jego miłość jest niesprawiedliwa” (BP 22).

W reakcji Artura na doznaną traumę pobrzmiewa echo osiemnastowiecznej dyskusji o teodycei z Gottfriedem Leibnizem i Pierre'em Bayle'em w roli głównych interlokutorów. Podczas gdy Leibniz twierdził, że mimo obecności zła żyjemy w najlepszym z możliwych światów, broniąc idei dobrego, sprawiedliwego Boga (tak samo, jak niewzruszenie trwał przy przekonaniu, że człowiek z natury jest dobry), Artur odczytuje Stwórcy swój akt oskarżenia.

Powieściowa wizja Boga oparta jest na nauce o predestynacji oraz na woltarystycznej koncepcji Wilhelma Ockhama, w której Bóg jest przede wszystkim istotą całkowicie wolną, niezdeterminowaną niczym. Ockhamska wizja absolutnej mocy Bożej prowadzi do obrazu świata radykalnie przygodnego<sup>23</sup> i takim przedstawia się on bohaterowi Kehlmana. Z tego doświadczenia wyrasta późniejsza decyzja Artura, by wstąpić w stan kapłański. Wynika ona nie z powołania, ale jest aktem metafizycznego oportunisty. Tak nazwie ją sam protagonista (por. BP 56): Jeżeli śmierć Elli nie była

<sup>22</sup> Daniel Kehlmann. *Beerholm przedstawia*, przeł. Jakub Ekier (Warszawa: W.A.B, 2004), 14. Numer strony wszystkich pozostałych cytatów z powieści *Beerholm przedstawia* będą podawane w nawiasie okrągłym w tekście głównym ze skrótem BP.

<sup>23</sup> Por. Roman Majeran, „Ockham Wilhelm,” w *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, red. Marian Aleksandrowicz (Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2006), t. 7, 765.

dziełem przypadku, lecz „znudzony Bóg ćwiczył na niej strzelanie do celu, to czyż nie należy stanąć tam, gdzie ciska się gromy, po stronie władzy, zamiast pośród tych, których one trafiają?” (BP 56). A zatem to konieczność racjonalizacji traumatycznego doświadczenia postawiła bohatera przed wyborem między ślepym trafem a ingerencją sił nadprzyrodzonych (por. BP 56) i przechyliła szalę na korzyść tej drugiej opcji. Rachunek prawdopodobieństwa przegrał ze spersonalizowanym przeznaczeniem, które można było obarczyć winą, oskarżyć, którego przychylności można sobie było zaskarbić. Jednak ta decyzja zostaje zweryfikowana, kiedy pojawia się alternatywa, a jest nią sztuka iluzji, która daje konkretną władzę – pozwala manipulować ludźmi i ich kontrolować. W tym przekonaniu utwierdza Beerholma reakcja publiczności na jednym z jego występów: „Tak, miałem ich w ręku. ... Klaskali, ilekroć mój plan wymagał klaskania; krzyczeli, ilekroć nakazywałem, ilekroć wzywałem do milczenia, milkli. [...] Ściśle według oczekiwań” (BP 168). Świadomość „błyskotliwości planu, dokładności wykonania, piękna, cudu” (BP 167) przepełnia iluzjonistę dumą, pozwala mu poczuć się kreatorem, stwórcą, zająć miejsce Boga.

Wiara i magia są dla protagonisty konkurującymi ze sobą konstruktami, które ten traktuje jako antidotum na wszechobecny chaos i rządzący w nim przypadek, i których skuteczność testuje w swoim życiu. Personifikacją tych dwóch porządków są mentorzy Beerholma: jezuita ojciec Fassbinder i iluzjonista Jan van Rode.<sup>24</sup> Jakże wymownym jest fakt, że pierwszy z nich jest wprawdzie niezwykle przenikliwy i inteligentny, ale ślepy – jak przysłowiowa wiara, drugi natomiast, choć obdarzony talentem i niezwykleymi zdolnościami magicznymi, nie potrafi uniknąć przypadkowej śmierci. W powieściowej rzeczywistości ani wiara, ani magia nie spełniają pokładanej w nich nadziei na kontrolowanie otaczającego świata, na nadanie życiu sensu.

Postrzeganie wiary i magii jako strategii względem siebie alternatywnych obrazuje ponowoczesny relatywizm z jego mnogością równorzędnych „prawd”. W Biblii obydwie fenomeny uchodziły za dwie wykluczające się skrajności, a praktyki magiczne – jako forma bałwochwalstwa – były potępione, a nawet zakazane pod karą śmierci (por. 5 Ks. Mojżeszowa 18.10-16, 3 Ks. Mojżeszowa 20.27). Oświecenie walczyło i z jedną, i z drugą, uważając obie za sprzeczny z racjonalizmem przejaw ciemnoty, zabobon. „Śmierć Boga”, którą obwieścił Fryderyk Nietzsche, sprawiła, że w ponowoczesności magia pod postacią ezoteryzmu i okultyzmu stała się „trendy” i zyskała rzesze sympatyków. Tę sytuację trafnie ujął niemiecki pisarz Ernst Jünger. Wielokrotnie ranny i wyróżniany uczestnik pierwszej wojny światowej, po

---

<sup>24</sup> Por. Wencel, „Hokus-pokus”.

dojściu Hitlera do władzy napisał, że osieroczone ołtarze zamieszkują demony.<sup>25</sup> Łatwość, z jaką bohater Kehlmana porzuca wiarę, a wraz z nią i karierę w strukturach Kościoła, i wkracza na ścieżkę magii, by i ją po fazie zauroczzenia uznać za niewłaściwą, obrazuje typowy dla współczesnego człowieka styl życia nacechowany niespójnością, niekonsekwencją, fragmentaryzacją i epizodycznością.<sup>26</sup> Potwierdzeniem są słowa Zygmunta Baumana:

Jest więc człowiek ponowoczesny skazany na niepewność, dominujące poczucie zagubienia, wieczne z siebie niezadowolenie. Jeśli jego przodek, człowiek nowoczesny, pysznił się zwartością życia jakby z jednej bryły wyciosanego, człowiek ponowoczesny jest rozdarty; miota się wśród nie pasujących do siebie strzępków doznań, doświadczeń i przygód, z których na próżno stara się ... zlepić sensowny obraz życia z "celem" i "kierunkiem."<sup>27</sup>

Markus Gasser zwraca uwagę na rolę, jaką w budowaniu relacji z Bogiem odgrywa w życiu Beerholma matematyka.<sup>28</sup> Z pozoru logiczna i spójna, kryje w sobie „załążek obłądę” (BP 53). Irracjonalność takich pojęć jak liczba  $\pi$ , liczby niewymierne czy asymptota, budzi u protagonisty fascynację, ale i grozę. Gdy próbuje opisać ich nieuchwytną dla ludzkiej wyobraźni istotę, nieodparcie nasuwają mu się skojarzenia teologiczne. Asymptota, to linia, „która biegnie do prostej, stale się do niej przybliża, a jednak nie sięgnie jej nawet w wieczności. ... Co ona przypomina? Grzech pierworodny, tę pierwotną, niepojętą, niepokonywalną rozłąkę z Bogiem?” (BP 53). Stojąc przed wyborem między obłądę a objawieniem, Beerholm decyduje się dostrzec w zagadkach „królowej nauk” dowód na istnienie Boga (por. BP 54). Gasser dostrzega podobieństwo tej postawy do obsesyjnego dążenia wybitnego matematyka, fizyka i filozofa Kurta Gödla, by matematycznie taki dowód przeprowadzić.<sup>29</sup> Ale przecież, o czym nie wspomina germanista, już Pitagorejczycy dokonali mariażu matematyki z transcendencją. Będąc sektą religijną, nie tylko wierzyli w harmonię świata zbudowaną na liczbie, lecz byli także przekonani, że kontemplacja ukrytej w niej prawdy może mieć skutek soteriologiczny. Beerholm zdaje się podzielać ten pogląd, kiedy stwierdza:

Powiedziałem kiedyś i zawsze powtarzam: jeśli zbliżymy się do cudu, to najprędzej w towarzystwie liczb. Tę straszliwą nieskończoność, która dzieli nas od zaświatów, pokonał tylko Zmartwychwstały i krzywa geometryczna; dziwna i przerażająca myśl, że mogą być jednym... (BP 166).

<sup>25</sup> Por. Heimo Schwilk, „Und wieder beschleicht uns German angst,” *Welt am Sonntag*, 23.09.2001, <https://www.welt.de/print-wams/article615438/Und-wieder-beschleicht-uns-Germanangst.html>.

<sup>26</sup> Por. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, 7.

<sup>27</sup> Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, 38.

<sup>28</sup> Gasser, *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*, 28.

<sup>29</sup> Por. Gasser, *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*, 28 i 33.

## Zerwać owoc z drzewa życia

W książce *Mahlers Zeit* (1999, [Czas Mahlera]) bohaterem jest młody, utalentowany fizyk Dawid Mahler. Pewnej nocy, między snem a jawą, mężczyzna doznaje olśnienia, jak odwrócić drugą zasadę termodynamiki (zjawisko rozproszenia energii w układzie zamkniętym), co, zgodnie z logiką powieści, położyłoby kres przemijaniu, śmierci. Wielu naukowców już próbowało odwrócić proces entropii, ale nikomu się to nie udało, i, jak twierdzi powieściowy laureat Nagrody Nobla Boris Valentinov, „nie uda, nie może udać; jeżeli coś jest pewnego na tej ziemi, to właśnie to”.<sup>30</sup> Mahler jednak utrzymuje, że dokonał niemożliwego. Jego sensacyjna teoria wywołuje burzę w środowisku naukowym, a on sam zostaje uznany za niepo czytelnego, dlatego też szuka poparcia u noblisty. Najpierw wysyła mu swój rękopis, a następnie postanawia złożyć wizytę. Dziwnym zbiegiem okoliczności spotkaniu obydwu mężczyzn ciągle coś staje na przeszkodzie, a gdy dochodzi już ono do skutku, Dawid umiera na zawał.

Przeciwności, jakie fizyk napotyka podczas pracy nad swoją rewolucyjną teorią i jej upublicznieniem, są przez niego interpretowane w duchu teorii spiskowej. Mahler jest przekonany, że dzieło stworzenia zawiera „błędy konstrukcyjne” (MZ 24), które Bóg, „roztargniony planista” (MZ 25), chce ukryć, gdyż ich ujawnienie umożliwiłoby ingerencję w ustanowiony porządek. Każdy więc, kto wpadł na trop takiej niedoskonałości, ściąga na siebie uwagę groźnych „strażników”, czuwających, by nikt nie ingerował w zasady rządzące wszechświatem, by te nie zostały odkryte, czas płynął, a śmierć była nieunikniona (por. MZ 76-77). Odwrócenie strzałki czasu oznaczałoby wejście człowieka w prerogatywy Boga, bo to on jest panem czasu, wiecznym teraz. Kiedy Adam i Ewa zerwali owoc z drzewa poznania złego i dobrego, zgrzeszyli pychą, chęcią dorównania Bogu, czym sprowadzili chaos na całe dzieło stworzenia. Zapanowanie nad procesem entropii byłoby równoznaczne z zerwaniem owocu z drzewa życia, a tym samym z utrwaleniem stanu po grzechu pierworodnym. Początkowo naukowiec dostaje „ostrzeżenia” (komputer ciągle się zawiesza, on sam często niedomaga, w końcu dostaje zawału), które mają go zmusić do milczenia, a gdy je ignoruje, staje się ruchomym celem „wysłanników” Boga.

Wizja Boga w powieści *Mahlers Zeit* jest bardzo zbliżona do tej z historii o Beerholmie. To nie jest Emmanuel, Bóg bliski, śpieszący człowiekowi na pomoc, ale raczej istota z systemu filozoficznego Platona, Arystotelesa czy

---

<sup>30</sup> Daniel Kehlmann, *Mahlers Zeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999), 158. Numer strony wszystkich pozostałych cytatów z powieści *Mahlers Zeit* będą podawane w nawiasie okrągłym w tekście głównym ze skrótem MZ. Cytaty zostały przetłumaczone przez Autorkę [A.Sz.].

Pitagorejczyków. Kehlmann opisuje ją jako „nieskończenie odległy umysł”, przez który przepływają liczby, sprawiając, że „świat się wydarza” (por. MZ 67). Zatem Bóg jest rodzajem inteligencji, której przytrafiają się pomyłki (por. MZ 98). Ten fakt deprecjonuje tak samego Stwórcę, jak i jego dzieło. Jakość tego ostatniego musi wydać się wątpliwa jeszcze z jednego powodu: odwrócenie procesu entropii, jak twierdzą powieściowi fizycy Mahler i Valentinov, ma być panaceum na śmierć oraz zniszczenie w świecie materii ożywionej i nieożywionej. Sprowadzenie fenomenu życia do prostych praw fizycznych jest niezrozumieniem tego zjawiska i jego niewybaczalnym uproszczeniem. Już w pierwszej połowie XX wieku myśliciele tacy jak Ludwig von Bertalanffy w teorii systemów (*Kritische Theorie der Formbildung* 1928) oraz twórca nowoczesnej etologii Konrad Lorenz (*Der Kumpan in der Umwelt des Vogels* 1935) podważyli mechanicystyczny paradygmat zapoczątkowanym przez Kartezjusza. Obaj byli przekonani, że całość/organizm to coś więcej niż suma części składowych/zbiór elementów, że jest to niezwykle skomplikowane zjawisko homeostatyczne, którego nie sposób ująć w matematyczne wzory. Tajemnica życia musi zatem każdemu, kto jest świadomy jego specyfiki, jawić się jako „cud życia”, a ten, kto jest za niego odpowiedzialny, z pewnością nie może być omylnym „Planistą”.

Również powieściowi wykonawcy woli Bożej w niczym nie przypominają pomocnych człowiekowi, dobrych duchów z modlitw i wierzeń ludowych, lecz są niczym złowrogi i niezwykle skuteczny szwadron śmierci: „Anioły rzeczywiście istnieją. Ale [...] w rzeczywistości nie są przyjazne i nie znają litości” – powie o nich Mahler (por. MZ 109).

Zdaniem Markusa Gassera, tekst jest polemiką Kehlmanna z teodyceą Augustyna z Hippony, polemiką prowadzoną z pozycji głoszonego przez Marcjona dualizmu gnostyckiego.<sup>31</sup> Ten żyjący na przełomie I i II wieku myśliciel, uznany za heretyka i wykluczony z kościoła powszechnego na pierwszym synodzie, wierzył w istnienie starotestamentowego demiurga Jahwe (Jaldabaotha / Boga Cieni), który miał być odpowiedzialny za obecność zła, cierpienia i pokusy świata materialnego, a także człowieka, i który w raj ustanowił nonsensowny zakaz, a następnie za jego złamanie wygnał pierwszych rodziców, On także kazał Abrahamowi zabić syna i uczynił los Hioba przedmiotem swojego zakładu z Szatanem. Ale według Marcjona był jeszcze inny, dobry, prawdziwy Bóg, ojciec Jezusa Chrystusa, który zamieszkiwał przedziwne królestwo światłości. Litując się nad dolą ludzi, zesłał swojego Syna, by ich zbawił. Powieściowy obraz Boga, „kosmicznego intryganta”,<sup>32</sup> jak go nazywa Gasser, zdaje się potwierdzać ten gnostycki wywód. Jest tylko jeden

<sup>31</sup> Por. Gasser, *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*, 39-46.

<sup>32</sup> Gasser, *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*, 41 i 43.

szkopuł – w utworze nie ma ani śladu tego „innego Boga”, panuje w niej niepodzielnie „złośliwy kreślarz”.<sup>33</sup> Nasuwa się wniosek, że wizja Najwyższej Istoty u Kehlmana nie ma dualistycznego charakteru, z podziałem na złego demiurga Jahwe i dobrego Ojca Jezusa Chrystusa, ale jest karykaturą Boga zarówno Starego, jak i Nowego Testamentu.

Rdzeniem akcji powieści jest sensacyjne odkrycie naukowe i tocząca się o jego uznanie batalia, która rozgrywa się na dwóch płaszczyznach: w świecie realnym, gdzie nowa teoria jest przedmiotem burzliwej dyskusji akademickiej oraz w świecie wyższego porządku. Ten drugi, z początku dyskretnie, z czasem coraz wyraźniej manifestuje swoją obecność, by w końcu zatriumfować i skutecznie uciszyć niewygodnego myśliciela. Gdyby powieść rzeczywiście mogła być czytana wyłącznie według takiego klucza, mielibyśmy do czynienia z typowym thrillerem fantastycznym, w dodatku dość przeciętnym. Ale narrator proponuje nam również inną możliwość zinterpretowania rozgrywających się wydarzeń. Wplatając w historię informacje, które każą nam powątpiewać w poczytalność bohatera, stawia tym samym pod znakiem zapytania jego wiarygodność. Czytelnik musi sam rozwiązać dylemat, czy fizyk istotnie dokonał przełomowego odkrycia, czy naprawdę jest prześladowany przez tajemniczych, budzących grozę wysłanników zaświatów, czy może cierpi na zaburzenia psychiczne, które sprawiają, że wierzy w realność własnych fantazji? W tym przypadku historia Dawida byłaby kolejnym potwierdzeniem znanej prawdy, jak cienka jest granica między geniuszem a obłądem.

## Być jak Bóg

W książce *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten* (2009, [Sława. Powieść w dziewięciu odsłonach]) Kehlmann powraca, tym razem *explicite*, do tematu teodycei. Powieść – złożona z dziewięciu luźno ze sobą połączonych historii, z których każda może być potraktowana jako odrębna całość – jest rodzajem oscylującego wokół sławy i tożsamości rebusa, wyrafinowaną postmodernistyczną grą między tekstem a metatekstem. Bohaterem historii *Antwort an die Äbtissin* [List do przeoryszy] jest Miguel Auristos Blancos, światowej sławy autor poczytnych poradników życiowych, wpisujących się tematyką i klimatem w ruch New Age. Nienaganna aparycja oraz zachowanie 64-letniego Brazylijczyka, każą w nim widzieć pewnego siebie człowieka sukcesu, zaś tytuły jego książek (Zapytaj kosmos, on przemówi; Spokojna ręka uspokaja umysł, Droga jaźni do samej siebie; Pokoju, wnিকnij w głąb

<sup>33</sup> Gasser, *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*, 41.

nas) sugerują, że ich autor zna receptę na życie w harmonii ze sobą i z Uniwersum. Pewnego dnia mężczyzna otrzymuje list od przełożonej zakonu karmelitanek w Belo Horizonte. Kobieta prosi go o kilka słów „ku pocieszeniu serc”,<sup>34</sup> których treścią ma być teodycea: „Dlaczego mimo cierpienia i samotności należy sądzić, że istniejący świat jest najlepszym z możliwych“ (R 127). W pierwszym odruchu Blancos z irytacją odkłada korespondencję na bok, zdecydowany, by ją zignorować. Ale już po kilku minutach, ku własnemu zdziwieniu, siada do komputera i w skupieniu pisze przepełnioną gorczą odpowiedź. Jego wielostronicowy tekst jest napastliwym aktem oskarżenia Boga, odwołaniem tego wszystkiego, co pisarz głosił w swoich książkach, a kropką kończącą jego nowe *credo* ma być samobójcza kula. Czytelnik po raz ostatni widzi bohatera na tle panoramicznego okna jego luksusowego penthouse’u z widokiem na nocne Rio de Janeiro jak, z lufą pistoletu w ustach, walczy ze słabością i zastanawia się, czy bohater znajdzie w sobie dość determinacji, by pociągnąć za spust?

List do przeoryszy Blancos rozpoczyna słowami:

Boga nie można usprawiedliwić, życie jest straszne, jego piękno bez skrupułów, nawet pokój pełen mordu, i niezależnie od tego, czy Bóg istnieje, czy nie, czego nie jestem w stanie stwierdzić, nie wątpię, że moje nędzne zdychanie wzbudzi w Nim tak samo mało współczucia, co śmierć moich dzieci, czy [...] Wasza, czcigodna Matko. (R 128-129)

A kończy go konkluzją:

[...] nawet jeżeli można by usprawiedliwić Boga w inny sposób niż przez Jego oczywistą nieobecność, to każdy mądry argument zbladłby wobec rozmiaru cierpienia, ba, wobec samego faktu, że cierpienie istnieje, i że wszystko [...] jest tak niedoskonałe. Jedyne, co nam pomaga, są przyjemne kłamstwa, jak ten przez Pani świętą osobę uosabiany urząd. (R 129)

Zdaniem bohatera, istnienia Boga nie da się dowieść, lecz nawet gdyby istniał, nie da się usprawiedliwić jego zgody na obecność cierpienia i obojętności wobec bezmiaru tegoż, nie wspominając już oczywistej dla każdego bylejakości dzieła stworzenia. Abstrahując od oskarżycielskiej treści listu, zwraca uwagę jego pełen pasji ton i objętość. Nie ulega wątpliwości, że naddawcy nie są obojętne problemy metafizyczne, o których pisze.

Na pierwszy rzut oka decyzja o samobójstwie może zaskakiwać. Dlaczego ten, kto rozmawia z Kosmosem, jest za pan brat ze swoją jaźnią i chlubi się wewnętrznym spokojem, chce targnąć się na swoje życie? Czyż ten akt nie byłby zaprzeczeniem głoszonych idei o harmonii Wszechświata, o wartości i celowości istnienia, czyż nie przekreśliłby dzieła całego życia pisarza?

<sup>34</sup> Daniel Kehlmann, *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2009), 127. Numer strony wszystkich pozostałych cytatów z powieści *Ruhm* będą podawane w nawiasie okrągłym w tekście głównym ze skrótem R. Cytaty zostały przetłumaczone przez autorkę [A.Sz.].

Do takiej totalnej negacji zmierza Miguel Auristos Blancos. Ulegając pokusie pychy, której nie oparł się nawet najpotężniejszy z aniołów Lucyfer, mężczyzna chce poprzez samobójstwo „naznaczyć świat znakiem swojej pogardy” (R 131), stać się kimś wyjątkowym, przejść do historii. Krótko mówiąc, Blancos chce choć przez moment być jak Bóg.

Jeżeli rzeczywiście pociągnąłby za spust, wyznaczyłby nową epokę. Wszyscy ci pobożni ludzie, wszyscy ci pełni nadziei i błogosławieni tej ziemi, wszyscy ci wielbiciele i modlący się, którzy mieli jego książki na półce, a jego przykład w sercu, jak miałby oprzeć się pokusie, by im nie zadać tego ciosu! To, i tylko to, uczyniłoby go wielkim. (R 130)

Poddając doświadczenia pisarza uważnej analizie, czytelnik dojdzie do przekonania, że list i lufa rewolweru w ustach mężczyzny są ich dość logicznym epilogiem. Blancos jest typowym produktem ponowoczesnego świata, który duchowość opartą na religii chrześcijańskiej zastąpił modnymi nowinkami, czyniąc z nich swoje atrakcyjne *emploi*, a zarazem intratne źródło utrzymania. Przed trzydziestu laty spędził dłuższy czas w japońskim klasztorze, studiując praktykę zen, co pozwoliło mu na tyle zgłębić mądrość Wschodu, że teraz z zazdrości godną lekkością pisze książkę za książką. Nie wystarcza mu to jednak, by mógł prowadzić spełnione życie. „Uwielbiany przez połowę planety” (R 121) pisarz ma na koncie trzy rozwody, a swoich dzieci z ostatniego małżeństwa nie widział od roku. Fakt, że za nimi nie tęskni, pokrętnie tłumaczy sobie pokrewieństwem dusz, które jakoby ma zastępować fizyczny kontakt z bliską osobą. Wynikający z bogactwa i sławy przesyt każe mu szukać nowych podniet w igraniu z niebezpieczeństwem. Wieczorami mężczyzna często wyciąga z szuflady biurka broń, ładuje ją i – gotową do użycia – kładzie w zasięgu ręki. Spod jego perfekcyjnej powłoki cielesnej wyziera człowiek wypalony emocjonalnie, osamotniony, cyniczny egocentryk, którego życie jest pozbawione radości, spontaniczności, sensu. Kiedy na tą beczkę prochu pada iskra pychy, rezultatem jest już tylko samounicestwienie.

W historii *Rosalie geht sterben* [Rozalia wybiera się umrzeć]<sup>35</sup> autor przenosi problem relacji między Stwórcą i stworzeniem na płaszczyznę literacką i obsadza w roli ponowoczesnego boga pisarza. Kiedy bohaterka, osiemdziesięcioletnia emerytowana nauczycielka, dowiaduje się, że ma końcowe stadium raka trzustki, postanawia umrzeć na swoich warunkach. W tym celu kontaktuje się z pewną szwajcarską organizacją, która oferuje pomoc w przeprowadzeniu eutanazji. I tak rusza dla Rosalii ostatni *countdown* wypełniony załatwianiem formalności, żegnaniem się ze światem, lecz także prowadzeniem negocjacji z Leo Richterem, autorem opowiadania, by zmienić niekorzystne dla

<sup>35</sup> Markus Gasser dostrzega w tytule historii nawiązanie do powieści Paula Coelho *Weronika postanawia umrzeć*. Por. Gasser, *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*, 128. Ale to podobieństwo sięga dużo dalej: w obydwu tekstach pojawia się motyw wyboru śmierci, jako wyjścia z patowej sytuacji, jako próby odwrócenia losu, i w obydwu przypadkach jego rezultatem jest "zmartwychwstanie" bohaterki do nowego życia.

protagonistki zakończenie i pozwolił jej żyć. Artykułowane coraz natarczywiej próśby natrafiają na zdecydowany opór, jednak tuż przed drzwiami mieszkania w Zurychu, gdzie na kobietę czeka usłużny organizator jej „ostatniej podróży”, bohaterka niespodziewanie dopina swego. Korzystając ze swojej omnipotencji, Leo Richter pozostawia ją przy życiu, a nawet odmładza o 60 lat, dzięki czemu Rosalia dostaje szansę powtórnego przeżycia swojego życia. Ciekawe uzasadnienie zmiany decyzji poda powieściowy pisarz. Tak jak los protagonistki zależy od niego, tak jego los spoczywa w rękach Daniela Kehlmana, autora książki. Okazując kobiecie miłosierdzie, Leo Richter ma „absurdalną nadzieję” (R 76) doświadczyć tego samego ze strony swojego kreatora. Tak jak Rosalia „nie może sobie wyobrazić, że jest niczym bez uwagi tegoż, że jego tylko na wpół prawdziwa egzystencja zakończy się, jak tylko ten drugi odwróci od niego wzrok” (R 76). W przytoczonym zdaniu można odnaleźć myśl świętego Augustyna o ludzkiej nicości wobec wszechmocy i wspańności Boga, pobrzmiewa w nim odległe echo chrześcijańskiej narracji o miłosierdziu, jako Jego najwyższym przymiocie, o nadziei, jednej z trzech Boskich cnót i o życiu pod nieustannie czujnym okiem Stwórcy. Ale jest jeszcze inny, mniej znany intertekstualny kontekst, który w tym miejscu przywołuje autor. Łańcuch zależności między twórcą a jego tworem ma jeszcze jedno ogniwo: tak jak los fikcyjnej postaci Rosalii zależy od widzimi się fikcyjnego pisarza Leo Richtera, a jego los z kolei spoczywa w ręku Daniela Kehlmana, tak autor powieści *Ruhm* żyje na ostrzu noża Boga. Na to egzystencjalne podobieństwo wskazuje Markus Gasser, cytując hiszpańskiego pisarza chrześcijańskiej proweniencji Miguela de Unamuno. W powieści *Mgła* Unamuno przed uśmierceniem swojego bohatera Augusto Pereza oznajmia mu, że rezygnuje z przykrego opisu okoliczności jego samobójstwa. Załatwi to tak, jak Bóg, który pozwala ludziom po prostu umrzeć, gdy nie ma już pomysłu, co z nimi zrobić.<sup>36</sup>

### Bóg versus przypadek/fatum

Fabułą powieści o zagadkowym tytule *F* (2013)<sup>37</sup> są losy ojca Arthura Friedlanda i jego trzech synów: Martina oraz bliźniaków Erika i Iwana. Oprócz tych czterech osób powieść ma jeszcze jednego, najważniejszego bohatera. Jest nim *spiritus movens* ludzkiej egzystencji. Ale co nim tak

<sup>36</sup> Por. Gasser, *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*, 130.

<sup>37</sup> Różnie próbowano odczytać tytuł książki. A to jako skrót od pojęć „fatum”, „fikcja”, „fakty”, z których zbudowany jest powieściowy świat. A to jako nawiązanie do jednego z ostatnich filmów Orsona Welleśa *F for Fake* (wzmianka o tym obrazie filmowym pojawia się w tekście). To znowu jako monogram nazwiska głównych bohaterów, rodziny Friedlandów. A może ta wieloznaczność jest przez autora zamierzona i pod literą „F” kryją się wszystkie te propozycje jednocześnie? Daniel Kehlmann jest znany z wieloznaczności swoich utworów, z wyrafinowanej, intelektualnej gry, jaką prowadzi z czytelnikiem.

naprawdę jest? Wszchemogący Bóg? Bezwzględne fatum? Czysty przypadek? Owa tajemnicza siła sprawcza raz po raz pojawia się na kartach książki, by zmienić koleje losów rodziny Friedlandów i skłonić jej członków do refleksji nad swoją istotą.

Najstarszy z braci Martin jest księdzem. Wybór życiowej drogi przypisuje nie powołaniu, czyli wołaniu Stwórcy i swojej odpowiedzi na nie, ale serii przypadków.

Dzisiaj myślę, że to były przypadki. Fatum nie istnieje i gdybym na przykład zapytał Lisę Anderson innego dnia lub przynajmniej w inny sposób, wszystko potoczyłoby się inaczej i teraz miałbym może rodzinę i był dziennikarzem telewizyjnym albo meteorologiem.<sup>38</sup>

Lisa była pierwszym obiektem westchnień i marzeń sennych nastoletniego Martina. Niestety próba zaproszenia koleżanki do teatru zakończyła się całkowitym fiaskiem. Podobnie zresztą jak rozmowa z Hanną Larisch na szkolnej prywatce i inicjacja seksualna z Sabiną Wegner. Martin nie wie, dlaczego mu nie wychodzi z kobietami, ale on i dwaj pozostali bracia są przekonani, że ten fakt zadecydował o jego przyszłości.

Z początku młody mężczyzna ufa, że z Bogiem sobie jakoś poradzi, że wiara przyjdzie wraz z ilością odmówionych pacierzy, wysłuchanych mszy, przeczytanych lektur: „To nie może być aż tak trudne. Jeżeli tylko trochę się wysilić, to da się radę” (F 39-40). Bóg jednak mu się nie objawia, nie daje żadnego znaku. Ostatnią próbą rozwiania dręczących Martina wątpliwości jest jego rozmowa z byłym kolegą z seminarium, zastępcą redaktora naczelnego Radia Watykan. Na pytanie, czy wierzy w Boga, Finckenstein reaguje nie osobistym świadectwem, którego oczekuje pytający, ale krótkim wykładem scholastycznym. Bóg to *causa sui*, cel sam w sobie. Jest, bo nie może go nie być, istnieje niezależnie od tego, czy się w niego wierzy czy nie i dlatego Finckenstein w niego wierzy (por. F 67). Bóg jest więc dla urzędnika kościelnego nie osobą, ale czymś na wzór platońskiej idei miłości i współczucia, którą ten realizuje poprzez swoją pracę. Ale z ideą nie można nawiązać osobistej relacji, nie można z nią wejść w dialog wiary. Wiarę – podstawowe pojęcie religijne, będące reakcją człowieka na *sacrum* – Finckenstein tłumaczy w sposób racjonalistyczny, jako „spekulację odnoszącą się do prawdopodobieństwa” (F 68). „Wierzyć znaczy zakładać, że prawdopodobnie tak jest, chociaż mogłoby również być inaczej. Nie wierzyć znaczy zakładać, że prawdopodobnie tak nie jest, choć mogłoby tak być. Czy zatem różnica jest duża?” (F 68).

<sup>38</sup> Daniel Kehlmann, *F* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2013), 33. Numer strony wszystkich pozostałych cytatów z powieści *F* będą podawane w nawiasie okrągłym w tekście głównym ze skrótem F. Cytaty zostały przetłumaczone przez autorkę [A.Sz.].

W takim ujęciu rzeczywiście zaciera się różnica między wiarą i niewiarą, ale definicja podana przez kapłana nie ma nic wspólnego z oficjalnym stanowiskiem Kościoła w tej kwestii, lecz jest odwołaniem się do potocznego rozumienia tego pojęcia. Wiara to nie wybór między stwierdzeniem, że szklanka jest do połowy pełna, a tym, że jest w połowie pusta. To radykalny wybór między zaufaniem a jego brakiem. W Katechizmie Kościoła Katolickiego czytamy, że wiara to osobowe przyłgnięcie człowieka do Boga, całkowite poddanie mu swojego rozumu i woli, a tym samym dobrowolny akt uznania całej prawdy objawionej przez Stwórcę.<sup>39</sup> Racjonalistyczna argumentacja Finckensteina, która odwołuje się do myśli Plotyna, Anzelma z Canterbury, Kartezjusza czy Spinozy, nie jest w stanie przekonać wątpiącego, bo jest to racjonalizm starej daty, spekulatywny, a ten musi skapitulować wobec racjonalizmu nauk przyrodniczych doby genetyki molekularnej, mechaniki kwantowej czy sztucznej inteligencji, opartej na twardych dowodach, wzorach matematycznych.

Kiedy Martin Friedland uświadamia sobie, że wiara do niego nie przyjdzie, zaczyna czuć się wolny. „Nie ma rady: W tym życiu już nie będzie szczupły, i nie ucieknie przed swoim rozumem” (F 185). I tak oto mężczyzna uznał, że przypadkowość, a nie przeznaczenie, determinuje jego życie. Na dręczące parafian rozterki duchowe ma jedną standardową odpowiedź: „Misterium”, za którym ukrywa własne wątpliwości: „Niewierzącym duszpasterz niewierzących parafian, jednym słowem – obłudnikiem” – jak sam o sobie mówi (F 54).

Kapłaństwo i wiara, prawda objawiona *versus* rozum i nauka, to motywy znane już z debiutanckiej powieści Kehlmana. Artur Beerholm i Martina Friedland mają ze sobą dużo wspólnego, wydają się być pędami tego samego postmodernistycznego drzewa sceptycyzmu, racjonalizmu i relatywizmu. Obaj, dokonując wyboru drogi życiowej, kierują się nie powołaniem, lecz traumatycznymi doświadczeniami. Beerholm został księdzem, gdyż po tragicznej śmierci matki chciał się znaleźć po stronie „wygranych” i decydujących o losach innych. Martina do przywdziania sutanny skłoniły negatywne doświadczenia wieku dojrzewania. Pierwszy skorygował swój błąd, porzucając kapłaństwo dla sceny, drugi nie ma jednak dostatecznie silnej motywacji do aż tak radykalnej zmiany. Słabość przekuł w sukces, stając się sumiennym i kompetentnym profesjonalistą. Po cóż więc miałby burzyć swoją małą stabilizację, kiedy nie ma po temu żadnych zasadnych powodów?

Erik Friedland, lekoman i malwersant, jest doradcą inwestycyjnym. Na giełdzie gra bardzo ryzykownie, przedkładając maksymalizację zysku nad bezpieczeństwo. Kiedy opuszcza go szczęście, ponosi milionowe straty. Żeby je pokryć i powstrzymać inwestorów przed wycofaniem powierzonego mu

<sup>39</sup> Por. *Katechizm Kościoła Katolickiego* (Poznań: Pallottinum, 2020), 49-51.

kapitału, sprzeniewierza oszczędności swojego najważniejszego klienta Adolfa Klüssena. Licząc na hossę, która umożliwi zwrot „pożyczonych” pieniędzy, stwarza piramidę finansową. Od tego dnia żyje w ciągłym strachu przed spotkaniem z Klüssenem i nieuniknionym, jak mu się wydaje, aresztowaniem. Kiedy dni brokera na wolności zdają się być policzone, dochodzi do światowego kryzysu bankowego, który zaciera ślady jego matactw, bo każe wierzyć poszkodowanym klientom w ich pecha. Ten zbieg okoliczności całkowicie odmienia Erika. Przekonany, że zdarzył się cud, nawraca się, przyjmuje chrzest, chodzi codziennie do spowiedzi, żywi przekonanie o istnieniu demonów i potędze modlitwy.

Sługa ołtarza wierzy w przypadek, jego brat oszust w Boga, stąd częste kłótnie między braćmi. Na twierdzenie Erika, że „Bóg zesłał kryzys finansowy, żeby go uratować” (F 179), Martin odpowiada: „Bóg nie czyni żadnych cudów. [...] Jeżeli ciebie ratuje, dlaczego nie ratuje innych?” (F 179). Jednak żadne zdroworozsądkowe argumenty brata nie są w stanie zachwiać wiarą neofity.

Ostatni z braci, Iwan, jest utalentowanym plastycznie absolwentem historii sztuki na Uniwersytecie Oksfordzkim. Dręczony poczuciem przeciętności, postanawia zrezygnować z malarstwa i poświęcić się karierze uniwersyteckiej. Bohater ginie pewnego letniego dnia od ciosu nożem, gdy ingeruje w bójkę nastolatków. Wydarzenie ma miejsce w pobliżu jego mieszkania, dokąd ranny dociera resztką sił i gdzie umiera. Rodzina nigdy nie pozna okoliczności tragicznej śmierci Iwana, ale czytelnik dowie się, że bohater stał się ofiarą pomyłki sekretarki Erika. Owego feralnego dnia broker polecił kobiecie, by zadzwoniła do brata i poprosiła go o niezwłoczne przybycie. Miał na myśli Iwana, ale podwładna przekazała prośbę Martinowi. Gdyby nie ta z pozoru banalna pomyłka, Iwan spędziłby popołudnie z Erikiem, a tym samym nie spotkałby na swojej życiowej drodze trójki agresywnych nastolatków.

Półtora roku po śmierci Iwana Arthur zabiera trzynastoletnią wnuczkę Marie, córkę Erika, do muzeum. Tam prowadzi ją przed namalowany przez zmarłego wuja obraz, przedstawiający statek na pełnym morzu i każe jej się w niego uważnie wpatrywać. W pewnej chwili dziewczyna pojmuje, że obraz zawiera jakieś przesłanie, lecz sama nie potrafi go rozszyfrować. Z pomocą przychodzi dziadek: „Fatum [...] Wielkie F. Ale przypadek jest potężny, i nagle dostaje się los, który nigdy nie był ci pisany. Jakiś przypadkowy los. Coś takiego szybko się może zdarzyć” (F 177).

W ten sposób Arthur usiłuje wyjaśnić Marie sens tego, co przytrafiło się jego synowi, a jednocześnie puentuje człowieka los: Człowiek jest jak statek z obrazu Iwana – samotnie przemierza bezkres przeznaczenia, niepewny, czy dotrze do wyznaczonego celu czy może jego drogę niespodziewanie przetnie przypadek, zmieniając wyznaczony kurs. Ciężące nad człowiekiem

Fatum, choć nieuchronnie przybliża go do katastrofy, nie jest niczym zaskakującym. Jest jak wisząca nad głową chmura burzowa, z której wiadomo, że lunie deszcz. Przypadek natomiast to grom z jasnego nieba. Spada nagle, niespodziewanie i niekiedy w ułamku sekundy wywraca całe życie na nice.

Bóg, fatum i przypadek są instancjami, które w powieści występują w roli determinantów ludzkich losów. W wierzeniach starożytnych Greków fatum personifikowało wolę bogów, od której nie było ucieczki. Złowieszcze i nieuniknione wiodło człowieka z niezawodnością GPSa ku przeznaczony mu przeznaczeni. Chrześcijański Bóg, stwarzając człowieka na swój obraz i podobieństwo, obdarował go wolną wolą i zostawił mu duży margines możliwości kierowania własnym życiem ze wszystkimi tego konsekwencjami, pozostawiając sobie jednak ostatnie słowo. Przypadek to wynalazek świata nowoczesnego, jego racjonalistycznej wizji rzeczywistości opartej na rachunku prawdopodobieństwa. W powszechnym przekonaniu światem rządzi albo czysty przypadek albo Bóg/Inteligentny Projektant/Super Umysł i nie da się tych dwóch sił sprawczych ze sobą pogodzić. Świadczy o tym choćby spór toczony między zwolennikami ewolucjonizmu, reprezentowanymi przez brytyjskiego zoologa i etologa Richarda Dawkinsa, a rzecznikami kreacjonizmu, którego medialną twarzą jest amerykańskiego matematyk i filozof William Dembski. Pierwsi twierdzą, że u podstaw wszelkiego typu ewolucji, tak w świecie przyrody, jak i kultury, leży przypadek.<sup>40</sup> Dembski postrzega strukturę całego wszechświata jako „inteligentny projekt”, który swoją doskonałością zaświadcza o istnieniu Boga. Mediacyjne stanowisko w toczonym sporze zajmuje profesor fizyki, filozofii i teologii Michał Heller. W swojej książce *Filozofia przypadku* wykazuje on, że „ślepy przypadek” i „inteligentny projekt” nie są wykluczającymi się pojęciami, ale ściśle ze sobą powiązаныmi ideami. Dający się wyjaśnić matematyczną teorią prawdopodobieństwa przypadek nie stanowi „wyłomu w racjonalności”, ale element logiki funkcjonowania Kosmosu, którą Albert Einstein określił jako *the Mind of God* – zamysł Boga. „Bóg myśli matematycznie”, powtórzy Heller za starożytnymi Grekami i doda, a przypadek jest elementem jego myśli.<sup>41</sup> Ważnym elementem, który umożliwia „zachodzenie prawdziwie twórczych procesów we Wszechświecie. [...] bez przypadków nasz świat przestałby funkcjonować”.<sup>42</sup>

W sporze o sposób istnienia świata Kehlmann opowiada się po stronie ewolucjonistów, co łatwo wywnioskować na podstawie charakterystyki powieściowych bohaterów. Chrześcijańska wizja Boga jako Stwórcy świata i Pana historii zostaje zdeprecjonowana w osobie Erika – oszusta, szaleńca,

<sup>40</sup> Gorącym zwolennikiem ewolucjonizmu w Polsce był wybitny twórca literatury *science fiction* i filozof Stanisław Lem.

<sup>41</sup> Por. Michał Heller, *Filozofia przypadku* (Kraków: Copernicus Center Press, 2012), 307-309.

<sup>42</sup> Por. Michał Heller, *Filozofia przypadku*, 310-311.

lekomana, i Martina – wierzącego w przypadki księdza ateistę, choć prawo serii, którego nie dostrzega w swoim życiu, powinno skłonić go do rewizji poglądów, do zadania sobie pytania, czy „przypadków” z udziałem Lisy, Hanny i Sabiny nie należałoby zinterpretować jako woli Bożej. Haruki Murakami w zbiorze opowiadań *Wszystkie boże dzieci tańczą* napisze: „Trzy przypadki po kolei to już nie przypadek”.<sup>43</sup>

## Podsumowanie

Klucza do zrozumienia sposobu realizacji metafizycznych motywów w tekstach Daniela Kehlmana należy szukać w fakcie, że pisarz jest zdeklarowanym racjonalistą. W jednym z wywiadów wyznał, że interesuje się historią kultury od XVIII wieku, gdyż wówczas „zapaliło się światło rozumu”, a człowiek zrezygnował z konstruktu „Boga białych płam”, a tym samym ze spójnej, a jednocześnie uproszczonej wizji świata. Stanowi ona – zdaniem Kehlmana – piękną pokusę, której racjoniści nie przystoi ulec.<sup>44</sup>

To krytyczne nastawienie wobec ufundowanego na religii chrześcijańskiej obrazu rzeczywistości znajduje swój wyraz w wyobrażeniach Istoty Najwyższej, jakie czytelnik znajduje w epickim świecie pisarza. Powieściowy Bóg jest typowym produktem odwołującego się do idei relatywizmu, subiektywizmu i dekonstrukcji świata ponowoczesnego. Korzystając z pomysłów starożytnych filozofów: Pitagorejczyków, Platona czy Arystotelesa, Kehlmann przedstawia Absolut raz jako ciągi liczb, figury geometryczne, to znowu jako super umysł bądź jako wielkiego planistę. Zawsze jest On fenomenem jednostkowym, unikatowym i na tym jego podobieństwo ze Stwórcą religii chrześcijańskiej się kończy, bowiem bóg Kehlmana nie posiada takich boskich przymiotów jak wszechmoc, sprawiedliwość czy miłosierdzie. To tylko kapryśne, nieobliczalne i okrutne bóstwo, które ćwicząc strzelanie do celu, zabija ukochaną matkę Artura Beerholma czy nasyła na Dawida Mahlera swoich złowrogich aniołów, by uciszyć niewygodnego świadka własnej niekompetencji. Jakże wymowny jest w tym kontekście tytuł debiutanckiej powieści *Beerholms Vorstellung*, gdzie pisarz zastanawia się nad sposobem istnienia świata i jego pozornością. Tytuł nawiązuje do *opus magnum* Arthura Schopenhauera *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819/1844), w którym najwybitniejszy przedstawiciel pesymizmu sformułował swój filozoficzny program. Nie ma w nim miejsca dla Boga, świat jawi się jako projekcja naszej subiektywnej woli i jest źródłem cierpienia, człowiekowi zaś

<sup>43</sup> Haruki Murakami, *Wszystkie boże dzieci tańczą*, przeł. Anna Zielińska-Elliott (Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2007), 72.

<sup>44</sup> Por. Daniel Kehlmann, „Hält uns die Welt zum Narren?,” wywiad z Barbarą Bleisch, SRF, 3.07.2018, audio, 59:12, <https://www.youtube.com/watch?v=HB8oeLUFgDc>.

przypada w nim dwojaka rola: kata oraz ofiary. Już w pierwszej książce Kehlmana tytułowy bohater o znamionym imieniu „Artur”, cytując Spinozę, stwierdzi: „Bóg nie kocha nikogo” (BV 155). Parafrazując tę myśl, Miguel Auristos Blancos napisze do przeoryszy, że nędzna śmierć człowieka nie jest w stanie poruszyć Boga (por. R 129). Obie te wypowiedzi negują *explicite* dwa największe przymioty Stwórcy: miłość i miłosierdzie.

Przyczyny dekonstrukcji obrazu biblijnego Boga należy szukać w budzącym zgrozę, według Kehlmana, dziele stworzenia, gdyż autor nie podziela opinii Leibniza, że żyjemy w najlepszym z możliwych światów. Już sam fakt istnienia zła i cierpienia dyskredytuje ideę kochającego Boga Ojca, a ich bezmiar uniemożliwia usprawiedliwienie go. Mnogość wyobrażeń o naturze absolutu – Kehlmannowscy bohaterowie nie negują, że taki byt istnieje i ma wpływ na życie człowieka oraz funkcjonowanie świata – nasuwa wniosek, że pisarz postrzega chrześcijańskiego Boga jedynie jako pewien konstrukt myślowy, który w ciągu wielu wieków burzliwej historii świata nie wytrzymał próby czasu i dlatego współcześnie należy go zastąpić innymi projektami, takimi jak: fatum, magia, czy przypadek. Poniekąd z bezużyteczności tradycyjnej idei Boga wynika prześmiewczy, czy wręcz szyderczy sposób, w jaki jest o nim mowa w analizowanych powieściach. Jednakże, mimo tej wszechobecnej ironicznej nuty, tak charakterystycznej dla literatury postmodernistycznej, zwraca uwagę uporczywość, z jaką Kehlmann podejmuje temat Boga. Znaleźliby się zapewne tacy, którzy za Zygmuntem Freudem upatrywaliby w tym jedynie przejawów działania jakiegoś mechanizmu obronnego u pisarza. Można jednak, a nawet trzeba, uznać wykreowany przez niego świat za dowód jego skrywanej tęsknoty za sacrum, o której wspomina Augustyn z Hippony, czy za potwierdzenie tezy Mircea Eliadego, że jesteśmy istotami religijnymi, a poszukiwanie bytu absolutnego, Istoty Najwyższej, jest podstawowym wyznacznikiem naszej duchowej egzystencji.

## References

- Święty Augustyn. *Wyznania*. Translated by Zygmunt Kubiak. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1987.
- Bauman, Zygmunt. *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa: Instytut Kultury, 1994.
- Eliade, Mircea. *Historia wierzeń i idei religijnych*. Translated by Stanisław Tokarski. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1988.
- Eliade, Mircea. *Sacrum i profanum*. Translated by Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.
- Gasser, Markus. *Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2010.

- Hammermeister, Philipp. *Markus Gasser lüftet das Geheimnis von Daniel Kehlmanns eleganter Prosa und entdeckt Ungeheuerliches*. Accessed Mai 10, 2022. <https://literaturkritik.de/id/14793>.
- Heller, Michał. *Filozofia przypadku*. Kraków: Copernicus Center Press, 2012.
- Hermann, Leonhard i Horstkotte, Silke. *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań: Pallottinum, 2020.
- Kaindlstorfer, Günter. *Farbsatte Psychothriller in historischem Ambiente*. Accessed Mai 10, 2022. <https://www.deutschlandfunk.de/farbsatte-psychothriller-in-historischem-ambiente-100.html>.
- Kehlmann, Daniel. *Beerholm przedstawia*. Translated by Jakub Ekier. Warszawa: W.A.B, 2004.
- Kehlmann, Daniel. *F. Reinbek bei Hamburg*: Rowohlt Verlag, 2013.
- Kehlmann, Daniel. *Mahlers Zeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999.
- Kehlmann, Daniel. *Ruhm. Ein Roman in neun Geschichten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2009.
- Kehlmann, Daniel. *Wo ist Carlos Montufar? Über Bücher*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt e-BOOK, 2005.
- Kehlmann, Daniel. *Hält uns die Welt zum Narren?* Interview by Barbara Bleisch, SRF, July 3, 2018. Audio, 59:12. [www.youtube.com/watch?v=HB8oeLUFgDc](http://www.youtube.com/watch?v=HB8oeLUFgDc).
- Kehlmann, Daniel. *Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker*. Interview by "Frankfurter Allgemeine Zeitung," February 9, 2006, 14-28. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/bucher-folg-ich-wollte-schreiben-wie-ein-verrueckt-gewordener-historiker-1304944.html>.
- Krönert, Lukas. "Aber was, [...] wenn es nicht so ist?' Ambivalente Figuren der Zeit in Daniel Kehlmanns 'Mahlers Zeit'." *Neophilologus* (2022): 627-647.
- Leine, Torsten W. *Magischer Realismus als Verfahren der späten Moderne: Paradoxien einer Poetik der Mitte*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2017.
- Majeran, Roman. "Ockham Wilhelm." In *Powszechna Encyklopedia Filozofii*. Edited by Marian Aleksandrowicz. T. 7, 761-769. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2006.
- Murakami, Haruki. *Wszystkie boże dzieci tańczą*. Translated by Anna Zielińska-Elliott. Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2007.
- Schwilke, Heimo. "Und wieder beschleicht uns German angst." *Welt am Sonntag*, September 23, 2001. <https://www.welt.de/print-wams/article615438/Und-wieder-beschleicht-uns-Germanangst.html>.
- Wencel, Wojciech. "Hokus-pokus", *Nowe Państwo* no. 3 (2004): 45.
- Szyndler, Anna. *Wywiad z Danielem Kehlmannem*. Manuscript, 2019.

Wolniewicz, Bogusław. *Śmierć*. Filmed November 1, 2013. Video, 15:07. <https://www.youtube.com/watch?v=eUvFqwFPYac>.

Wolniewicz, Bogusław. "Bramy metafizyki, krzywa życia". Filmed March 31, 2014. Video, 27:17. <https://www.youtube.com/watch?v=c2bl29BpL4M>.

## Auf der Spur der metaphysischen Sehnsucht durch die Texte von Daniel Kehlmanna

**Abstract:** Daniel Kehlmann ist einer dieser deutschsprachigen Autoren, die sich gegen die Tendenzen der postmodernen Literatur mit metaphysischen Fragen befassen. Da er die biblische Gott-Figur für ein veraltetes Konzept hält, sucht er es durch andere Ideen zu ersetzen, die der griechischen Philosophen (Pythagoreer, Platon, Aristoteles), durch das Fatum oder den Zufall. Der obsolet gewordene christliche Gott wird seines Amtes enthoben, dabei verlacht, sogar verspottet, aber die Frage nach dem Absolut, der ersten Ursache, der Triebkraft der Geschichte und nicht zuletzt des menschlichen Schicksals bleibt in Kehlmanns Texten immer aktuell. Dies kann man als ein Zeichen seiner metaphysischen Sehnsucht betrachten, als den zwingenden Beweis der These von Mircea Eliade, wonach wir alle religiösen Wesen sind (*homo religiosus*), und die Suche nach dem Absolut ein fester Bestandteil unserer Natur ist.

**Schlüsselwörter:** Daniel Kehlmann, Gott-Bild in der postmodernen Literatur, philosophische Ideen in der Literatur.

## Tropem metafizycznej tęsknoty przez utwory Daniela Kehlmanna

**Abstrakt:** Daniel Kehlmann jest jednym z tych nielicznych autorów niemieckojęzycznych, którzy wbrew ogólnemu trendowi literatury ponowoczesnej pytają w swoich tekstach o istnienie Boga, jego naturę i rolę w życiu współczesnego człowieka. Jako zdeklarowany racjonalista, pisarz ma krytyczny stosunek do biblijnej wizji Stwórcy. Bóg jawi mu się jako pewien konstrukt myślowy, który nie wytrzymał próby czasu. Kehlmann proponuje, by by w zamian stosować pojęcie fatum i przypadku, bądź też powrócić do idei starożytnych filozofów: Pitagorejczyków, Platona czy Arystotelesa. Z bezużyteczności tradycyjnej idei Boga wynika prześmiewczy sposób, w jaki jest mowa o Bogu w analizowanych w artykule powieściach. Uporczywość, z jaką motyw/temat Boga jest podejmowany przez autora, można uznać za dowód skrywanej tęsknoty metafizycznej, o której mówi Augustyn z Hippony, czy za potwierdzenie tezy Mircea Eliadego, że jesteśmy istotami religijnymi (*homo religiosus*), a poszukiwanie bytu absolutnego jest podstawowym wyznacznikiem naszej duchowej egzystencji.

**Słowa kluczowe:** Daniel Kehlmann, wizja Boga w literaturze ponowoczesnej, idee filozoficzne w literaturze.



<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.11>

Data zgłoszenia: 3.09.2022 r.

Data akceptacji: 15.11.2022 r.

Aleksandra BUDREWICZ

<https://orcid.org/0000-0002-0654-6464>

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie (Kraków)

## Czy współczesna Penelopa tęskni? O wizerunkach Penelopy w literaturze wieku XX

### Does contemporary Penelope miss her husband? On the interpretations of Penelope in literature in the 20th century

**Abstract:** The article discusses various literary representations of Penelope who is stereotypically perceived as a faithful wife who misses her husband while he is away. The author analysed Polish and English literature of the 20<sup>th</sup> century. Many adaptations and reinterpretations of the myth of Odysseus and Penelope prove that this story is deeply rooted in culture, but it has also been variously transformed. Penelope is still the wife who misses her husband, but the recent interpretations of the story highlight her independence, inner strength and, as a result, the transformation of the myth into *her story*.

**Key-words:** adaptation, feminism, myth, longing, Penelope.

Mit o wiernej żonie, która przez dwadzieścia lat czeka na powrót męża, propagujący ideał podziału ról, jest w kulturze niezwykle trwały. Pamięć społeczna odrzuca mity, kiedy ich potencjał formacyjny wyczerpie się i przestają być inspiracją dla ludzi żyjących w odmiennych realiach cywilizacyjnych i uznających za ważne inne wartości. Z nielicznego zbioru kobiet w mitologii greckiej Penelopa stała się personifikacją szczególnie uniwersalnych idei (próby uczuć); być może elastycznie wkomponowano ją w normy etyki

chrześcijańskiej.<sup>1</sup> Zapewne długą żywotność mitu podtrzymywała patriarchalno-konserwatywna ideologia wskazująca kobietom wzory stoickie połączone z cnotami chrześcijańskiej pokory i cierpiętnictwa.<sup>2</sup> „Wierna żona, która tka i tęskni, podczas gdy jej mąż walczy na morzu i na lądzie”<sup>3</sup> wciąż inspiruje twórców, a z postępem technologicznym poszerza się zakres różnych nowych wcieleń Penelopy. Film oraz wieloraka twórczość internetowa dały jej nowe życie, choć i poprzednie wcielenia – literackie, plastyczne, muzyczne – zaskakiwały wielością i pomysłowością kreacji. W większości z nich kreacja Penelopy jest integralnie związana z uczuciem tęsknoty jako braku i smutku.<sup>4</sup> Niniejszy artykuł poświęcony jest wizerunkom tej bohaterki w literaturze polskiej i anglojęzycznej w wiekach XX i XXI. Interesują mnie odmienne ujęcia postaci Penelopy w kulturze popularnej i elitarnej, choć te obiegi kultury niejednokrotnie się przenikają.

## Alternatywne biografie Penelopy

*Iliadę* i *Odyseję* można uznać za „dwa aspekty małżeństwa przewidziane na wieki i uosobione w postaci Heleny i Penelopy”:<sup>5</sup> są to wierność i niewierność. Najnowsze interpretacje miłości w eposach Homera podkreślają raczej paralelę Andromacha – Penelopa, czytelną poprzez odwrotnie przedstawiony motyw spotkania i rozstania małżonków.<sup>6</sup> Wierność Penelopy i jej dwudziestoletnią tęsknotę za nieobecnym mężem nieraz podawano w

<sup>1</sup> Zygmunt Węclewski, „O niewiastach w starożytnej Grecji,” *Gazeta Polska*, nr 88 (1865): 1; Ks. J. S., „Odczyt publiczny p. Węclewskiego o stanowisku kobiet w starożytnej Grecji,” *Przegląd Katolicki*, nr 14 (1865): 215-219.

<sup>2</sup> Tadeusz Budrewicz, „Konserwatywny ideał kobiety w mowach pogrzebowych Stanisława Tarnowskiego,” w *Etyka i literatura: Pisarze polscy lat 1963–1918 w poszukiwaniu wzorów życia i sztuki*, red. Ewa Ihnatowicz i Ewa Paczoska (Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2006), 498-518.

<sup>3</sup> Sandor Márai, *Pokój na Itace*, przeł. Irena Makarewicz (Warszawa: Czytelnik 2009), 33.

<sup>4</sup> Związek tęsknoty z tymi uczuciami wielokrotnie sygnalizowali literaturoznawcy, językoznawcy i kulturoznawcy. Zob. Bożena Płonka-Syroka, „Wstęp,” w *Tęsknota. Społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, red. Bożena Płonki-Syroki i Janina Radziszewskiej (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum 2010), 10; Anna Żuk, „Filozofia tęsknoty w poezji Marii Konopnickiej,” w *Tęsknota w kulturze*, red. Jadwiga Mizińskiej i Halina Rarot (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej 2009), 179; Anna Pajdzińska, „Obraz tęsknoty w polszczyźnie,” w *Językoznawstwo*, red. Barbara Kudra, Ewa Ciesielska (Łódź: Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej, 2003, z. 3), 7-17.

<sup>5</sup> Bolesław Miciński, *Podróże do piekieł* (Warszawa: Biblioteka „Prosto z Mostu”, 1937), 14.

<sup>6</sup> Kazimierz Korus, „Motyw miłości małżeńskiej w najwcześniejszej literaturze greckiej,” *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne*, nr specjalny 6 (1/2015): 14.

wątpliwość. Przyczyną były zapewne codzienne, konkretne realia bytowania, w których osadzał ją mit. Odyseusz był pokazywany w świecie egzotycznych, fantastycznych istot i krain, toteż wymykał się kryterium empirycznej prawdy. Z kolei Penelopę portretowano jako człowieka żyjącego w konkretnych warunkach bio-geograficznych i poddawanego stałej kontroli społecznej, dlatego kryterium prawdopodobieństwa czynów, reakcji, myśli i uczuć można było sprawdzać. Prawdopodobieństwo życiowe pozostawiania tak długo w roli formalnej żony a funkcjonalnej wdowy – młodej, zasobnej materialnie władczyni wyspy – jest niewielkie. Jan Parandowski dociekał: dlaczego Penelopa miałyby różnić się od innych żon bohaterów spod Troi?<sup>7</sup> Podejrzliwość czytelników ma uzasadnienie w tekście *Odysei* i być może wynika z hybrydyzacji dwóch alternatywnych wersji historii mitycznej Penelopy.<sup>8</sup>

Odjeżdżając, Odys wskazał żonie możliwość wyjścia za mąż, kiedy ich syn dorośnie. Jej stosunek do zalotników jest dwuznaczny (dobrowolnie bierze udział w ucztach, szuka ich towarzystwa, pokazuje się w pełnej krasie, co drażni Telemacha). Jest obojętna wobec istot przypominających nieobecnego męża, przez dwa tygodnie nie spostrzegła nieobecności syna; nie zwraca uwagi na wiernego Argosa. Powracającego Odyseusza rozpoznał pasterz, ale żona nie od razu, mimo że rzekomy żebrak wyjątkowo dokładnie opisał kostium Odysa sprzed lat dwudziestu. Odys nie dowierza żonie i nie śpieszy do niej. Fanny Baumberg tak podsumowuje te wątpliwości:

Jak wytłumaczyć te rysy, które przeczą głównej koncepcji naszej *Odysei*? Czy Penelopa, tak dziwnie niemacierzyńska, flirtująca z zalotnikami, nie chcąc poznać własnego męża, należy do tej samej koncepcji, co Penelopa wierna, tęskniąca żona, życząca zalotnikom zguby? Czy Odys, gorąco tęskniący do żony i przekonany o jej wierności, należy do tej samej koncepcji, co ukrywający się przed nią? Oczywiście, że nie.<sup>9</sup>

Zasygnalizowane wyżej sprzeczności wewnętrzne eposu oraz uwzględnienie innych greckich przekazów o historii Penelopy uzasadniają hipotezę, że *Odyseja* zapisała dwie odmienne wersje – żony wiernej i niewiernej. Pod względem moralnym jest to wada, lecz z punktu widzenia estetyki przeciwnie, ponieważ „obraz Penelopy wzbogacił się szeregiem rysów istotnie ludzkich”<sup>10</sup> i stał się psychologicznie prawdopodobny:

<sup>7</sup> Jan Parandowski, *Eros na Olimpie*, wydanie trzecie (Warszawa: Książka i Wiedza, 1978), (rozdział *Dziwna historia o bożku Panie*). Zafascynowany tematyką erotyczną autor nie był obiektywny w ukazaniu kobiet. Por. Anna Marchewka, „Homerowa kreacja sylwetek kobiet w kontekście tradycji ustnej,” *Quaestiones Oralitatis*, nr 1 (2015): 11-31.

<sup>8</sup> Ferdynand Hoesick, „Kult Erosa,” *Kurier Warszawski*, nr 11 (1925): 7.

<sup>9</sup> Fanny Baumbergowa, „Odmieniona tradycja o Penelopie. Une autre tradition sur Pénélope,” *Przegląd Humanistyczny*, nr 1 (1925): 87.

<sup>10</sup> Baumbergowa, „Odmieniona tradycja o Penelopie. Une autre tradition sur Pénélope,” 94.

jest to kobieta wierna, kochająca, uczciwa, ale jest kobietą, jest żywym człowiekiem, a nie tylko martwym wzorem kamiennej cnoty; ma chwile słabości, zmagania się z pokusą; nie będąc całkiem dla swych wielbicieli obojętna, dochowuje jednakże mężowi wierności i miłości.<sup>11</sup>

To interpretacja sprzed stu lat; pokazuje cechy kobiety nowoczesnej – idealizuje ją, a zarazem przyznaje jej prawa człowieka. Przygotowały ją cywilizacyjne, światopoglądowe i obyczajowe przemiany wieku XIX. Mit żony czekającej wiernie na powrót męża głęboko wrył się w kulturę narodów nadmorskich – wyprawy żeglarskie trwały długo, handel zaoceaniczny oraz eksploataowanie i kontrolowanie odległych kolonii uzasadniały odwołania do Penelopy w brytyjskiej literaturze epoki wiktoriańskiej. Przykładem może być twórczość Charlesa Dickensa<sup>12</sup> – przypomnijmy długie czekanie na ukochanego i perypetie May tęskniącej za Edwardem w opowiadaniu *The Cricket on the Hearth*. Możemy też przywołać powieść Thomasa Hardy’ego *Tess of the d’Urberville*, w której mąż udaje się za ocean, zostawiając samotną i tęskniącą żonę na pastwę zdeterminowanego zalotnika. W Wielkiej Brytanii popularny jest psalm 107 (106):

Ci, którzy na statkach ruszyli na morze,  
aby uprawiać handel na ogromnych wodach,  
[.....]  
Radowali się z tego, że nastąpi cisza,  
i że On przywiódł ich do upragnionej przystani.<sup>13</sup>

Uwagę skupiają ci, którzy wyruszyli i wrócili. Są bohaterami, ponieważ muszą się zmagać z nieprzewidywalnymi trudnościami. Śledząc historie kobiet można zauważyć, że ich praca zawsze odbywała się w domu. Obejmowała gotowanie i sprzątanie, opiekę nad dziećmi, czyli zajęcia wymagające różnych kwalifikacji. Społeczeństwo wymagało od kobiet również tego, by wykonywały wszystkie prace i opiekowały się dziećmi oprócz ciężkiej pracy zarobkowej na dworze, przy każdej pogodzie.<sup>14</sup>

Kultury takie jak grecka czy brytyjska, przestrzeń i podróż utożsamiały z morzem. Stąd uprzywilejowane miejsce brzegu jako granicy żywiołów. Na

<sup>11</sup> Baumbergowa, „Odmienna tradycja o Penelopie. Une autre traditio sur Pénélope,” 94.

<sup>12</sup> Matthew P.M. Kerr, „Floating Fragments: Some Uses of Nautical Cliché in ‘Dombey and Son’,” *Dickens Studies Annual*, vol. 45 (2014): 147-173; Wendy Parkins, „Silkworms and shipwrecks: sustainability in ‘Dombey and Son’,” *Victorian Literature and Culture*, vol. 44, nr 3 (2016): 455-471; Christine van Boheemen-Saaf, „Shape and Satisfaction: The Figure of the Aged Penelope in Dickens and Joyce,” *Papers on Joyce* 10/11 (2004-2005): 45-56.

<sup>13</sup> *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie z języków oryginalnych opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńceckich (Poznań-Warszawa: Pallottinum, 1990), 672. Znaczenie tego psalmu wskazuje Charlotte Runcie, *W ustach sól*, przeł. Magdalena Koziej (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2021), 138-139.

<sup>14</sup> Runcie, *W ustach sól*, 216.

brzegu żegnano, wypatrywano i witano odpływających. Kultury lądowe, jak polska, tę symbolikę graniczną rezerwowały dla progu i bramy. Odjazdy mężczyzn wszędzie nakładały na kobiety dodatkowe obowiązki, większą odpowiedzialność i jednocześnie wyostrzoną kontrolę społeczną. Pozostawiane w domach Penelopy były strażnikami i jednocześnie więźniarkami tych domów, pozbawionymi możliwości mierzenia się z wyzwaniem przestrzeni a poddanymi biegowi czasu, który nieuchronnie pomniejszał ich potencjał biologiczny i rozrodczy. Czekwały wiedząc, że każda sekwencja czasu nieuchronnie oddala je od możliwości wypełnienia praw natury. Sytuację kobiet zmienił wiek XIX – rozwój cywilizacyjny umożliwił kobietom odbywanie podróży. Penelopy zaczęły opuszczać domy, wyjeżdżać do wód, kurortów, podróżować w celu poznania zabytków i dzieł sztuki. Zapisywały wrażenia i przygody w podróży, zatem zaczęły zajmować miejsca Odysusza i Telemacha. Stereotyp kobiety-podróżniczki obejmował głównie Brytyjki.<sup>15</sup>

Gdy zachodnioeuropejskie Penelopy poszły w ślady Odysów, Polki dostały dodatkowe obowiązki domowe. Czynniki ekonomiczny i wychowawczy został dopełniony o powinności patriotyczne. Mężczyźni ginęli w powstaniach albo musieli emigrować i wieść życie tułaczki. Penelopy zostały w domach, broniły ich przed kontrybucjami i rekwizycjami, dbały o resztki fortun ziemiańskich.<sup>16</sup> Część Odysuszy zesłano na Sybir, niektórzy stali się tam Argonautami, przesyłając Penelopom zyski z handlu.<sup>17</sup> Inni polscy Odysusze to żołnierze odbywający długoletnią służbę w rosyjskiej armii, często daleko od kraju, na Kaukazie. W domu czekały na nich Penelopy – udręczone pracą nad siły (przykładami mogą być *Krysta Marii Konopnickiej* i *Dziurdziowie* Elizy Orzeszkowej), martwiące się o los mężczyzn i poddawane brutalnym próbom wierności (w tym usiłowaniami gwałtów). Pisarze drugiej połowy XX wieku przeprowadzili proces „demokratyzacji” bohaterki mitu – teraz mogła być osobą z ludu, jak np. w *Na skałach Calvados* Antoniego Sygietyńskiego. Odysusze opuszczający kobiety z przyczyn ekonomicznych zostawiali Penelopy na długi czas. Literaci zwracali też uwagę na niszczący bieg czasu, odejmujący Penelopom kobiecie wdzięk (*Jędrza Orzeszkowej*), a nieraz prowadzący do rozwiązań tragicznych, obnażających daremność czekania (śmierć Odysa,

<sup>15</sup> Por. np. Muriel Ménie Dowie, *A Girl in the Carpathian* (London: George Philip and Son, 1892). Warto jednak pamiętać o Salomei Pilsztynowej (1718-1763) czy dziewiętnastowiecznych polskich podróżniczkach. Zob. Małgorzata Ewa Kowalczyk, *Zagraniczne podróże Polek w epoce oświecenia* (Łomianki: Wydawnictwo, 2019).

<sup>16</sup> Adam Pajgert, „Do Karola Balińskiego,” w tegoż, *Poezje*, T. 1 (Lwów: E. Winiarz, 1876), 248: „My młodzi znosim Telemaka dole, / Patrząc jak nasze wróg trwoni dostatki, / Jako przy naszym biesiaduje stole / I łzom urąga naszej wdowiej matki; / Dzikim się nad nią śmiechem rozszuchwała, / Krzycząc: Wybieraj! Niemca lub Moskala!”

<sup>17</sup> Kazimierz Szetkiewicz, *Listy z zesłania*, opracowała Barbara Szargot (Toruń: Wydawnictwo UMK, 2018).

np. Orzeszkowej ... *I pieśń niech zapłacze; Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza). Emigracja zarobkowa za ocean знаła sytuacje, gdy Odys wracał do ojczystej Itaki-Polski, aby zabrać stęsknioną Penelopę do Ameryki.<sup>18</sup> To odwrotność mitu, bo Itaka przestaje być centrum świata, czyli domem.

Literatura polska, zwłaszcza w okresie romantyzmu, uznała *Odyseję* za prototyp *Pana Tadeusza*.<sup>19</sup> W obu eposach opisano tułaczkę i tęsknotę za domem oraz osobliwą poezję odjazdów i powrotów.<sup>20</sup> Romantyzm zaproponował też model Penelopy rodzimej, patriotki mężnie opierającej się zalotnikom-wrogom kraju. Odwołał się nie tylko do Odysei, ale i do Owidiusza jako autora zbioru *Heroidy*. List Penelopy do Odysa, w którym żona składa mężowi raport ze swej pracy, cierpienie i tęsknoty, prosi go o przyspieszenie powrotu, bo się starzeje, wyraża swą miłość, a także pokorę i poczucie niższości prostej kobiety wobec herosa, utwierdza kulturę patriarchy.<sup>21</sup> Daje głos kobiecie po to, aby potwierdzić męską dominację. Legendowy przekaz o trwającej kilka lat wyprawie na Kijów króla Bolesława Śmiałego, co miało spowodować falę niewierności małżeńskich, wykorzystał Adam Mickiewicz w balladzie *Lilie* (temat był mu bliski, gdyż recenzował operetkę Jana Czeczota *Małgorzata z Zębocina*). Odwrotną niż w *Liliach* postawę reprezentowała Małgorzata z Zębocina, żona Mikołaja herbu Strzemię. Otoczona przez dybiących na nią mężczyzn,

unikając zbezczeszczenia i utraty wstydu, by wiary małżeńskiej dochować mężowi, chroni się na wieżę kościelną, a potem szpeci twarz swoją, aby pozbyć się ponęty dla rozpustnych napastników.<sup>22</sup>

Historię polskiej Penelopy z Zębocina opisał Dominik Magnuszewski w powieści *Małgorzata z Zębocina* (oryginalnie i odważnie ujął tu problem seksualnych potrzeb kobiet).<sup>23</sup> Mniej udaną próbę powieściową podjęła Paulina Krakowowa.<sup>24</sup> W epice wierszowanej kreację Małgorzaty stworzył

<sup>18</sup> Edmund Naganowski, „Wojtek od Chicago,” *Kurier Polski*, nr 79-100 (1890).

<sup>19</sup> Julian Krzyżanowski, „Romantyzm polski,” *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 53/3 (1962): 165-185.

<sup>20</sup> Stanisław Łempicki, „Głosy do 'Pana Tadeusza'. I. Dlaczego 'polska Odyseja'?” *Pamiętnik Literacki*, nr 1-4 (1934): 116-117.

<sup>21</sup> Elżbieta Wesołowska, „'Heroidy' I i II Owidiusza”, *Symbolae Philologorum Posnaniensis Graece et Latinae*, XVIII (2008): 249 - 258. W Polsce popularna była parafraza tego utworu - Jan Kochanowski, *Pieśni: Księgi wtóre*.

<sup>22</sup> Józef Aleksander Starża, Stanisław Żółkiewski. *Obraz historyczny z czasów Stefana i Zygmunta III królów*, Tom I (Berlin: Księgarnia B. Behra, 1851), XXVI.

<sup>23</sup> Dominik Magnuszewski, „Małgorzata z Zębocina: powieść historyczna”, *Tygodnik Literacki*, nr 29-35 (1842); przedruk pt. „Krwawy chrzest roku 1074,” w tegoż, *Niewiasta polska w trzech wiekach* (Poznań: Księgarnia Nowa, 1843), 3-38.

<sup>24</sup> Paulina Krakowowa, „Bohaterka znad Szreniawy,” w tejże, *Powieści z dziejów naszych* (Warszawa: F. Hoesick, 1882), 36-122.

Władysław Chomętowski.<sup>25</sup> Bohaterka z Zębocina pojawia się w utworach opisujących zatarg króla Bolesława Śmiałego z biskupem Stanisławem ze Szczepanowa.<sup>26</sup> Penelopa z okresu Polski Piastów, czekająca siedem lat na powrót męża z wyprawy wojennej, miała być patriotycznym ideałem dla Polek czasu zaborów. Zrównano nawet Małgorzatę i Penelopę, widząc w obu wzór „pracowitości, zabiegliwości, krzątania się”.<sup>27</sup>

W końcu wieku XIX nastąpiło istotne przesunięcie wartości, widoczne w dekonstrukcji legendy o Małgorzacie. Teraz głos zabrały kobiety z czasów Bolesława Śmiałego. Pokazywane wprawdzie jeszcze przy kądzieli, jak Penelopa, teraz już otwarcie zażądały prawa do wyboru obiektu miłości.<sup>28</sup> Przemówiły w imieniu tych żon, które napiętnowano i ukarano w XI wieku. Dramat Stanisława Wyspiańskiego *Powrót Odysa* pokazał rozczarowanie romantyczną kreacją herosa-tułacza.<sup>29</sup> Mit Penelopy na przełomie wieku XIX i XX też osłabł. Panna Howard z *Emancypantek* Bolesława Prusa uczy, że Penelopa była „wstrętnym typem niewolnicy”, za to Ewa w Edenie – prekursorką badań naukowych.<sup>30</sup> W utworach literackich tego czasu Penelopa i Odyseusz są portretowani z intencją deheroizacji.<sup>31</sup> Coraz częściej podważano moralno-obyczajowo-prawny nakaz wierności małżeńskiej. W prasie humorystycznej i Penelopę, i Desdemonę (bohaterkę *Otella* Williama Shakespeare'a) wykpiwano jako żony niewierne. Dodatkowo rangę mitu osłabiała wysoka frekwencja frazy o przeciwności „pracy Penelopy” (tkanie). Język dzienników politycznych w ten sposób krytykował i ośmieszał nieudane próby reform organizacyjnych, administracyjnych i ustrojowych. Początek wieku XX pokazał Penelopę nie jako wzór do naśladowania, lecz obiekt krytyki nieskutecznych działań. Nurt demaskatorski w tonacji żartobliwej podtrzymywała komedia Ludwika Hieronima Morstina *Penelopa*.

<sup>25</sup> Władysław Chomętowski, „Ustęp z niewydanego poematu ‘Mikołaj z Zębocina,’” *Kółko Dommowe*, listopad (1864): 225-227.

<sup>26</sup> Jan Kazimierz Radecki, „Szczepanowski, czyli męczeństwo świętego Stanisława. Dramat historyczny w 6 porach,” w *Pokłosie: zbiranka literacka na korzyść sierot*, R. 5 (Poznań: L. Merzbach, 1856), 29-128.

<sup>27</sup> Antonina Machczyńska, „Dwie uczciwe niewiasty,” w tejże, *Powrotna fala: Nauki dla ludu powracającego z uchodźstwa* [!] (Lwów: Macierz Polska, 1917), 31.

<sup>28</sup> Bronisława Ostrowska, „Krysta,” w tejże, *Poezje* (Lwów: Polskie Towarzystwo Naukowe, 1905), 29-34.

<sup>29</sup> Agata Zalewska, „Czy epepeja powrotu należy jeszcze do naszej epoki? – mit Odysa jako ‚etyczne miejsce wspólne’ Stanisława Wyspiańskiego i Milana Kundery,” w *Etyka i literatura: pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorów życia i sztuki*, 364-374.

<sup>30</sup> Bolesław Prus, *Emancypantki*, wstęp Danuta Brzozowska, przypisy i aneks opracował Stefan Melkowski, Tom III–IV (PIW: Warszawa, 1969), 110.

<sup>31</sup> Por. Jules Lemaitre, „Tajemnica Penelopy (Na marginesie ‘Odysei),” *Literatura i Sztuka*, nr 12 (1914): 1-2; [autor nieznan], „Na marginesie ‘Odysei,” *Słowo*, nr 177-179 (1912).

Powrót do mitu Penelopy wyczekującej na powrót męża nastąpił, gdy świat wysłał Odysów – żołnierzy na fronty 1. i 2. wojny światowej. Pod wieloma względami sytuacja ta odpowiada obrazowi żon łagierników przedstawionych w *Pierwszym kręgu* Aleksandra Sołżenicyna:

Jaki był sens w ich czekaniu? Co miały zrobić ze swoim powoli więdnącym ciałem, z jedynym, ograniczonym terminami życiem? Z kim miały mieć upragnione dzieci [...] Jakież wybór: chwila słabości czy zgoda na bezdzietność i samotną egzystencję – może do końca ich dni? [...] Nieszczęsna Nadia, skazana na mężowski wyrok bez końca, bez terminu, obrażana posądzaniem o brak amatorów i staropanieństwo... O ileż szczęśliwsze żony marynarzy, znające bliski termin powrotu do normalnego życia.<sup>32</sup>

### Test tęsknoty

Współczesna literatura i sztuka wielokrotnie reinterpretowały mit o Penelopie. Ważne miejsce zajęło w nim zakończenie eposu. Nowe odczytania *Odysei*, powstałe z niewątpliwej inspiracji feminokrytycznych,<sup>33</sup> za punkt wyjścia biorą powrót Odysa. Może wpisują się w hipotezę Milana Kundery o wyczerpaniu się formuły „epopei powrotu”<sup>34</sup> we współczesnym świecie? Na pewno przynoszą deheroizację przygód Odyseusza i jego degradację pod względem etycznym; na pewno eksponują miejsce erotyki w ludzkich wyborach i decyzjach, a niezwykłość zastępują codziennością. Zakwestionowany zostaje układ, w którym powrót oznacza zakończenie stanu nieporządku i przywrócenie dawniej istniejącego kosmosu. Powrót oznacza dziś początek nowego etapu chaosu, trud zmierzenia się z relikdami przeszłości, które podległy prawu wyparcia; powrót nie unieważnia przeszłości, lecz przynosi wybuch rozżalenia na tego, kogo nie było, gdy był potrzebny (takie motywy mamy w powieści Elżbiety Strzałkowskiej *Rejsy Penelopy*, choć utwór kończy się przesłaniem pojednawczym).

Rewizjonizm we współczesnym interpretowaniu mitu o Odysie i Penelopie (o tułaczce i czekaniu) w kulturze światowej przejawia się w pojmowaniu jej jako zwykłej kobiety – czasem silnej, czasem nieszczęśliwej.<sup>35</sup> Współczesna poezja grecka opisuje Penelopę w sposób świadczący o sceptycyzmie wobec antycznego pierwowzoru.<sup>36</sup> Przez wieki nawiązania do *Odysei* w

<sup>32</sup> Elżbieta Strzałkowska, *Rejsy Penelopy* (Gdańsk: Agni Pruszczyk, 2006), 191-192.

<sup>33</sup> Maciej Duda, „Penelopa na emigracji,” *Tekstualia*, nr 4 (2010): 48-55.

<sup>34</sup> Zalewska, „Czy epopeja powrotu należy jeszcze do naszej epoki?,” 365. Do tego nurtu należy spektakl teatralny Agaty Dudy-Graczy *Odys i świnię czyli opowieść mitomana* (Teatr Śląski, Katowice, premiera: 29.04.2022).

<sup>35</sup> Patrycja Rojek, „Penelopa i jej współczesne filmowe inkarnacje,” *Images*, nr 26 (2015): 187.

<sup>36</sup> Michał Bzinkowski, „Penelopa w poezji nowogreckiej XX wieku,” *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*, nr 2 (2015): 119-136.

sztuce pogłębiały męskocentryczny punkt widzenia (podróż, przygoda, walka), w którym kobieta była biernym dopełnieniem świata mężczyzn.<sup>37</sup> Tylko raz u Homera pojawia się scenka, gdy kobieta posługuje się aktem mowy wyrażającym dominację (Andromacha żegnająca Hektora).<sup>38</sup> Dekonstrukcja mitu została podkreślona przez prowokacyjny tytuł powieści Margaret Atwood *Penelopiada*,<sup>39</sup> nawiązujący do Homera i zaznaczający kobiecą perspektywę relacji. Narratorką powieści jest Penelopa oraz grupa jej służących. Ciekawym zabiegiem stylistycznym jest zróżnicowanie sposobów, w jakich mówi w tekście ta grupa kobiet: śpiewają pieśni i lamenty, rymowanki, pojawia się też esej antropologiczny. Warto zwrócić uwagę na wewnętrzną dialektykę eposu, która upoważnia do takiego odwrócenia ról powieściowych.

Pomimo istnienia w homeryckich pieśniach wyraźnej linii przebiegającej pomiędzy światem mężczyzn i kobiet, pomimo rozdzielenia zadań podług płci, czyli kobiety troszczą się o potomstwo, służbę i typowo domowe zajęcia, natomiast mężczyźni o bezpieczeństwo i dostatek dla domowników, Penelopa nosi tu pewne znamiona hybrydy. Sama bowiem przyznaje, że niewieścich „przymiotów, urody i kształtu” pozbawili ją bogowie, wysyłając pod Troję Odyseusza (XIX 124-126). Tylko powrót męża może spowodować odrodzenie się jej kobiecości. Do tego czasu musi pełnić funkcje zarówno gospodyni, jak i gospodarza, królowej i króla.<sup>40</sup>

W sytuacji kobiety, która na wyspie czuje się całkowicie obca, tęsknota za mężem jako kimś bliskim jest psychologicznie prawdopodobna, nawet gdyby tego męża wcześniej nie darzyła głębokim uczuciem. Skoro jednak greccy bogowie, jak wiemy z mitów, nieraz kierowali się zazdrością, to i ludzie nie byli od niej wolni. Podczas nieobecności Odysa do Itaki dochodziły różne pogłoski o jego przygodach. Słyszała je Penelopa. Tęskniła za mężem, martwiła się o niego i o syna – to pewne. Nie zachowała się jak Klitajmestra, która zamordowała Agamemnona po jego powrocie z tej samej wyprawy trojańskiej. Ale czekając i tęskniąc przyzywała dzień, w którym jej dwudziestoletni trud, poczucie odpowiedzialności za kraj, дума płynąca z samodzielności potwierdzonej czynami, przestaną być ważne, bo wróci do roli żony. Żony, której starożytni wystawiali skromniutkie epitafia: „domu strzegła, wełnę przędła”? Dorównująca mądrością Odysowi, mająca autorytet wystarczający do wypełniania roli władcy, długo odwołująca moment

<sup>37</sup> Tak wynika z materiału opisanego w artykule Anety Grodeckiej, „Sceny 'Odyssey' w sztuce polskiej,” *Quart*, nr 4 (2017): 28-43.

<sup>38</sup> Marchewka, „Homerowa kreacja sylwetek kobiet w kontekście tradycji ustnej,” 26.

<sup>39</sup> Margaret Atwood, *Penelopiada*, przeł. M. Konikowska (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2005). Wersja oryginalna: *The Penelopiad. The Myth of Penelope and Odysseus* (2005).

<sup>40</sup> Marchewka, „Homerowa kreacja sylwetek kobiet,” 19-20.

rozpoznania męża w stroju żebraka, Penelopa jest raczej prefiguracją symbolu kobiety usiłującej odrzucić rządy patriarchy.<sup>41</sup> W jej tęsknocie mieści się wyczekiwanie na bliskość mężczyzny i obawa przed ograniczeniem zakresu wolności osobistej oraz odebraniem praw decydenta. Tekst Homera wyraźnie to zapowiada, bo Odys i Telemach stosują wobec niej tzw. paradygmat nagany, krytykując zachowania odbiegające od utrwalonych stereotypów żony.<sup>42</sup> Współczesne rewizje mitu dyskretnie zaznaczają wysoką pozycję społeczną Penelopy od sprzeciwu wobec formy przyjętej przez Owidiusza w *Heroikach*: Penelopa nie może pisać listu do Odysa, gdyż pisanie zajmowali się wyszkoleni niewolnicy, prawdziwa twórczość wymagała formy pieśni.<sup>43</sup>

Historia Penelopy zainteresowała różne współczesne powieściopisarki i w konsekwencji przyczyniła się do powstania różnorodnych reinterpretacji omawianego mitu. W tym kontekście wymieńmy np. hiszpańską powieść *Penelope* Silvany la Spiny (1998) oraz powieść francuskiej filozofki Annie Leclerc *Toi, Pénélope* (2001). Penelopa jest tu nie tylko żoną, ale przede wszystkim matką (nie tylko Telemacha, ale – jak w przypadku powieści Leclerc – również zastępczą matką innego dziecka). Ujawnia swoją zazdrość o inne kobiety, które poznał Odys, podkreśla brutalność i okrucieństwo świata mężczyzn oraz siłę solidarności kobiet.<sup>44</sup>

Oryginalną propozycją jest powieść *Penelopiada* Margaret Atwood. Ukażała się w 2005 roku i wprowadziła poważną zmianę w postrzeganiu Penelopy, jej wiernego czekania i tęsknoty. Bohaterka tęskni, ale jest też po jakimś czasie znudzona.<sup>45</sup> Przejmuje jednak kontrolę nad samym aktem *opowiadania* swojej historii, od dzieciństwa po śmierć. W jednej z interpretacji tego utworu czytamy:

długie czekanie na Odysusza wydaje się naturalną konsekwencją jej wycofanej postawy oraz samotności w królestwie Itaki, w którym autentycznie jedynym przyjacielem był dla niej uwielbiany mąż. [...] u Atwood jest pokazane, jak mądrość Penelopy w życiu pozagrobowym przeistacza się w swoistą zdolność pełnego kulturowego rozpoznania własnej sytuacji. Ścisłej mówiąc: Penelopa Margaret Atwood to bohaterka antyczna ze współczesną świadomością. [...] Przez bohaterkę przemawia

<sup>41</sup> Anna Ceglarska, „Wierność i władza, czyli polityka według Penelopy,” *Wrocławskie Studia Erazmiańskie*, z. IX: Kobieta w Prawie i Polityce (2015): 407.

<sup>42</sup> Marchewka, „Homerowa kreacja sylwetek kobiet,” 21-23. Zupełnie inaczej Odysus zachowuje się wobec nieznaney Nauzyki. Jest grzeczny, dworski, uprzejmy. Przypomniała to zachowanie Maria Kwaśnicka (esej „Wstyd Odysa” w tomie *Krew z mlekiem*, Warszawa: Teologia Polityczna, 2014).

<sup>43</sup> Atwood, *Penelopiada*, 15; Márai, *Pokój na Itace*, 7-11.

<sup>44</sup> Barbara Dell'Abate-Çelebi, *Penelope's Daughters* (Lincoln: Zea Books, 2016), 173.

<sup>45</sup> Nuda bywała postrzegana jako część składowa tęsknoty – zob. Stefan Symotiuik, „Człowiek tęsknoty,” w *Tęsknota w kulturze*, red. Jadwigi Mizińskiej, Haliny Rarot (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, 2009), 16.

żał o to, co ją spotkało. Bardzo ważne jest jednak to, kogo tak naprawdę obwinia ona o swoją sytuację. Choć słowa żalu kieruje wprost do męża, to Homer jest właściwym adresatem jej skarg. Dość precyzyjnie formułuje bowiem oskarżenie o stronniczość w przedstawieniu historii, o faworyzowanie jej niedoskonałego męża.<sup>46</sup>

Patrycja Rojek stawia tezę, że Atwood dopełnia znaną biografię Penelopy o warstwę psychologiczną, która wyjaśnia charakter bohaterki. Zamyka interpretację wnioskiem zawężającym wymowę powieści („Atwood tym samym po prostu pozwala Penelopie wyżalić się, uzupełnić historię Homera o swój punkt widzenia”<sup>47</sup>). *Penelopiada* mówi nie tylko o żonie-królowej, ale i o jej dwunastu służących, reprezentujących różne warstwy społeczne i różne kobiece biografie. Skazane są na śmierć przez mężczyznę za to, że wcześniej wykorzystywali je mężczyźni, a pośrednio za to, że wypełniały polecenie kobiety-Penelopy. Powieść Atwood nie jest tylko alternatywną historią, kolejną wersją mitu, postmodernistycznym podważaniem kryterium prawdziwości autorytetów.<sup>48</sup> *Penelopiada* jako współczesna *her story* podważa moralne podstawy prawa patriarchalnego (Odys w roli sprawiedliwego sędziego kompromituje się w świetle własnych win). Atwood dekonstruuje mit przez rozbicie konwencji narracji Homera. Dramatyzuje opowieść, udziela na zmianę głosu Penelopie i chórowi powieszonych służących. Strukturę eposu zastępuje strukturą w tragedii greckiej. Taki sam zabieg zastosowała Agnieszka Ligęza w wierszu *Penelopa i chór*. U Ligęzy antyczny chór radzi bohaterce „Więc zostaw go, żono Odysa”.<sup>49</sup> Mimo to ona wybiera tęsknotę.

Do wizerunku i mitu Penelopy nawiązał też Sandor Márai w powieści *Pokój na Itace* w której dekonstruuje *Odyseję*, wprowadzając trzy wersje wydarzeń opowiadanych przez Penelope, Telemacha i Telegonosa. Pieśń pierwszą przedstawia żona Odysusa już po śmierci męża. *Pokój na Itace* dokonuje rewizji mitu:

W rzeczywistości od pierwszej chwili był w mym sercu gniew na niego. Nienawidziłam go, ponieważ jedynie z przymusu wybrał mnie na małżonkę, jako że nie mogłam otrzymać Heleny. Zabrał mnie, ze Sparty na Itakę, tak jak zawodnik, co na igrzyskach był drugi, zabiera do domu nagrodę pocieszenia. Nie kochałam go, ponieważ jego przebiegły umysł wiecznie błędził gdzie indziej.<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Rojek, „Penelopa i jej współczesne filmowe inkarnacje,” 180-181.

<sup>47</sup> Rojek, „Penelopa i jej współczesne filmowe inkarnacje,” 180.

<sup>48</sup> Por. Helen P. Oley, „Penelope as Moral Agent,” w *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey* (New York: Oxford University Press, 1995), 93-117.

<sup>49</sup> Agnieszka Ligęza, „Penelopa i chór,” w teźże, ... *przepłynąć rzekę życia* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2008) 105-106.

<sup>50</sup> Márai, *Pokój na Itace*, 33-34. Wersja Telemacha jest podobna: „Jednak sądzę, że nawet ona nie kochała mojego ojca. To prawda, niewiele miała po temu okazji, by go pokochać tak naprawdę, całym sercem” (116).

Po powrocie na Itakę Odys bezpodstawnie zarzuca żonie zdradę i za karę zsyła ją na wyspę Mantinea. Wszystkie relacje narratorów podkreślają, że lata wędrówki bezpowrotnie zmieniły bohatera. Każda narracja jakoś demaskuje słabe strony Odysa, ale jednocześnie przyznaje, że był niezwykły. Nimfa Kalipso twierdzi, że Odyseusz bał się Penelopy.<sup>51</sup> W powieści padają uwagi na temat filozofii czekania:

Wspólnym, jednakowym losem wygnańców jest to, że rzeczywistością ich życia staje się nie otoczenie, lecz wspomnienie. W atmosferze niezmiennego wyczekiwania coraz silniej odczułam, że tak naprawdę już nie ja żyję, ale raczej moja rola, którą wyznaczył mi mąż.<sup>52</sup>

Od niego nauczyłam się, że czekać to tyle, co nadawać kształt pragnieniu. Oczekiwać powrotu – powiedziała cicho i niespokojnie – to nawet jeszcze bardziej niebezpieczne.<sup>53</sup>

Zatem tęsknota i czekanie to zastępowanie świata materialnego kreacją świata wspomnianego i wyobrażanego; to życie w poczuciu iluzji, że można zatrzymać czas. *Pokój na Itace* poprzez powrót do wydarzeń *Odysei* wyraża przekonanie, że odczuwanie biegu czasu i niemożności wpływania na ten bieg jest dla człowieka tym samym, czym antyczne wyobrażenia o przeznaczeniu, którego ani ludzie, ani bogowie nie mogą zmienić.

We współczesnej poezji polskiej i angielskiej Penelopa może być metaforycznym uogólnionym głosem kobiecej odrębności. W wierszu *Penelope* Carol Ann Duffy, podobnie jak Atwood, oddaje Penelopie prawo do mówienia i opowiedzenia swojej wersji historii. Jej tęsknota przeradza się w nudę, z którą radzi sobie poprzez haftowanie i robótki ręczne. Koniec wiersza sugeruje nadejście Odyseusza, ale Penelopa nie rusza się, kontynuuje swoją pracę. Powrót męża nie jest więc czymś, na co czekała z niecierpliwością; lata rozłąki dały jej poczucie niezależności i wolności. Penelopa w wierszu szkockiej poetki czeka i wypatruje męża tylko w początkowej partii utworu; później rodzi się w niej niezależna kobieta, która odnajduje sens życia w swojej pasji.

W tomiku Anny Wójtowicz *Penelopy łód odnaleziony* (2009) bohaterka greckiego mitu nie występuje, a w zbiorze Ewy Solskiej *Listki Penelopy* (2004) istnieje jako aluzja (*Penelopnia*) do wyobrażenia mitycznego ładu, któremu przeciwstawia się współczesny zanik wartości i ideałów. W wierszu Urszuli Benki *Penelopa* bohaterka codziennie czeka na brzegu morza i jest „coraz bardziej nieregularna i uboga”. Wiersz jest wyrazem wewnętrznego protestu przeciw przymusowi norm. Elizawieta Bagriana w wierszu *Penelopa XX wieku* (2011) buntuje się przeciw wizji czekania przez kobietę

<sup>51</sup> Márai, *Pokój na Itace*, 198.

<sup>52</sup> Márai, *Pokój na Itace*, 96.

<sup>53</sup> Márai, *Pokój na Itace*, 172.

na jakąś namiastkę życia, która tylko potwierdzi, że kobieta to „najnędnij-sze stworzenie na ziemi”. Do Atwood w szyderczym obrazie powracającego z pijackiej wyprawy Odysa nawiązuje Rafał Zięba w wierszu *Penelopa* (2002).<sup>54</sup> Jednak najdalej w dekonstrukcji mitu idzie wiersz Zbigniewa Mysłowieckiego:

*Penelopa wraca z Odysei*  
pewnego dnia – powróciła  
nie musiała strzelać z łuku –  
odyseusz nie miał zalotnic  
telemach jej nie poznał  
– jestem twoją matką –  
powiedziała ale nie uwierzył  
patrzył na nią  
jak na starą wariatkę  
rzuciła walizki torebkę  
na kredens usiadła ciężko  
za stołem  
– jestem zmęczona –  
odyseusz  
nie rzucił się jej na szyję  
stanął tylko w kuchennym fartuszk  
– zjesz coś kochanie –  
– zmienię się – powiedziała  
zdejmując buty  
ciężko oparła dłonie o blat  
telemach pomagał ojcu  
przyrzadzić  
kolację...<sup>55</sup>

Tradycyjne role w rodzinie ulegają odwróceniu. W kulturze elitarniej współczesna Penelopa stała się symbolem kryzysu męskości i tradycyjnego modelu rodziny. Dzisiejsza Penelopa nie tęskni za mężczyzną, który personifikuje ograniczenia jej wolności i poczucia godności. Natomiast w Internecie można znaleźć wiersze podtrzymujące nurt *Heroik* Owidiusza, kontynuujący błagalne wezwania Penelopy o powrót męża. Może to znaczy, że kultura popularna początku XX wieku wyraża współczesne poczucie zagubienia, bezradności, lęku przed wyzwaniem życia i nadziei na pojawienie się herosa, który weźmie na siebie nasz codzienny lęk przed jutrem?

<sup>54</sup> Rafał Zięba, „Penelopa,” *Akant*, nr 6 (2002): 10.

<sup>55</sup> Zbigniew Mysłowiecki, *DZIECIOM Z PARKU KTÓRE WYŚMIĘWAŁY NIEWIDOMĄ*, 25.06.2019, <https://pisarze.pl/2019/06/25/wiersze-tygodnia-zbigniew-myslowski/> (dostęp: 15.05.2020).

## References

- Atwood, Margaret. *Penelopiada*. Translated by Magdalena Konikowska. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2005.
- Baumbergowa, Fanny. "Odmienna tradycja o Penelopie. Une autre tradition sur Pénélope." *Przegląd Humanistyczny*, no. 1 (1925): 87.
- Budrewicz, Tadeusz. "Konserwatywny ideał kobiety w mowach pogrzebowych Stanisława Tarnowskiego." In *Etyka i literatura: Pisarze polscy lat 1963–1918 w poszukiwaniu wzorów życia i sztuki*, edited by Ewa Ilnatowicz, and Ewa Paczoska, 498-518. Warszawa: Wydział Polonistyki UW, 2006.
- Bzinkowski, Michał. "Penelopa w poezji nowogreckiej XX wieku." *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*, no. 2 (2015): 119-136.
- Ceglarska, Anna. "Wierność i władza, czyli polityka według Penelopy." *Wrocławskie Studia Erazmiańskie*, vol. IX: Kobieta w Prawie i Polityce (2015): 393-408.
- Chomętowski, Władysław. "Ustęp z niewydanego poematu 'Mikołaj z Zębocina'." *Kółko Domowe*, November (1864): 225-227.
- Magnuszewski, Dominik. "Małgorzata z Zębocina: powieść historyczna." *Tygodnik Literacki*, no. 29-3 (1842). Reprint "Krwawy chrzest roku 1074." In Magnuszewski, Dominik. *Niewiasta polska w trzech wiekach*, 3-38. Poznań: Księgarnia Nowa, 1843.
- Dowie, Muriel Ménie. *A Girl in the Carpathian*. London: George Philip and Son, 1892.
- Dell'Abate-Çelebi, Barbara. *Penelope's Daughters*. Lincoln: Zea Books, 2016.
- Duda, Maciej. "Penelopa na emigracji." *Tekstualia*, no. 4 (2010): 48-55.
- Grodecka, Aneta. "Sceny 'Odysei' w sztuce polskiej." *Quart*, no. 4 (2017): 28-43.
- Hoesick, Ferdynand. "Kult Erosa." *Kurier Warszawski*, no. 11 (1925): 7.
- Kerr, Matthew P.M. "Floating Fragments: Some Uses of Nautical Cliché in 'Dombey and Son'." *Dickens Studies Annual*, vol. 45 (2014): 147-173.
- Korus, Kazimierz. "Motyw miłości małżeńskiej w najwcześniejszej literaturze greckiej." *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne*, Special No. 6 (1/2015): 9-18.
- Kowalczyk, Małgorzata Ewa. *Zagraniczne podróże Polek w epoce oświecenia*. Łomianki: Wydawnictwo, 2019.
- Krakowowa, Paulina. "Bohaterka znad Szreniawy." In Krakowowa, Paulina. *Powieści z dziejów naszych*, 36-122. Warszawa: F. Hoesick, 1882.

- Krzyżanowski, Julian. "Romantyzm polski." *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 53/3 (1962): 165-185.
- Ks. S., J. "Odczyt publiczny p. Węclewskiego o stanowisku kobiet w starożytnej Grecji." *Przegląd Katolicki*, no. 14 (1865): 215-219.
- Kwaśnicka, Maria. *Krew z mlekiem*. Warszawa: Teologia Polityczna, 2014.
- Lemaître, Jules. "Tajemnica Penelopy (Na marginesie 'Odysei')." *Literatura i Sztuka*, no. 12 (1914): 1-2.
- Ligęza, Agnieszka. "Penelopa i chór." In Ligęza, Agnieszka. ... *przepełnąć rzekę życia*, 105-106. Księgarnia Akademicka: Kraków, 2008.
- Łempicki, Stanisław. "Głosy do 'Pana Tadeusza'. I. Dlaczego 'polska Odyssea'?" *Pamiętnik Literacki*, no. 1-4 (1934): 116-117.
- Machczyńska, Antonina. "Dwie uczciwe niewiasty." In Machczyńska, Antonina. *Powrotna fala: Nauki dla ludu powracającego z uchodźstwa [!]*, 31. Lwów: Macierz Polska, 1917.
- Márai, Sandor. *Pokój na Itace*. Translated by Irena Makarewicz. Warszawa: Czytelnik, 2009.
- Marchewka, Anna. "Homerowa kreacja sylwetek kobiet w kontekście tradycji ustnej." *Quaestiones Oralitatis*, no. 1 (2015): 11-31.
- Miciński, Bolesław. *Podróże do piekieł*. Warszawa: Biblioteka „Prosto z Mostu”, 1937.
- Mysłowiecki, Zbigniew. *DZIECIOM Z PARKU KTÓRE WYŚMIEWAŁY NIEWIDOMĄ*. 25.06.2019. <https://pisarze.pl/2019/06/25/wiersze-tygodnia-zbigniew-myslowiecki/>.
- Naganowski, Edmund. "Wojtek od Chicago." *Kurier Polski*, no. 79-100 (1890).
- "Na marginesie 'Odysei'." *Słowo*, no. 177-179 (1912).
- Oley, Helen P. "Penelope as Moral Agent." In *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, 93-117. New York: Oxford University Press, 1995.
- Ostrowska, Bronisława. "Krysta." In Ostrowska, Bronisława. *Poezje*, 29-34. Lwów: Polskie Towarzystwo Naukowe, 1905.
- Pajdzińska, Anna. "Obraz tęsknoty w polszczyźnie." In *Językoznawstwo*, eds. by Barbara Kudra, and Ewa Ciesielska, vol. 3, 7-17. Łódź: Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej, 2003.
- Pajgert, Adam. "Do Karola Balińskiego." In Pajgert, Adam. *Poezje*. Vol. 1, 248. Lwów: E. Winiarz, 1876.
- Parandowski, Jan. *Eros na Olimpie*. 3<sup>th</sup> edition. Warszawa: Książka i Wiedza, 1978.
- Parkins, Wendy. "Silkworms and shipwrecks: sustainability in 'Dombey and Son'." *Victorian Literature and Culture* 44, no. 3 (2016): 455-471

- Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*. Translated from the original languages by a team of Polish biblical scholars on the initiative of the Benedictines of Tyniec. Poznań–Warszawa: Pallottinum, 1990.
- Płonka-Syroka, Bożena. "Wstęp." In *Tęsknota. Społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, edited by Bożeny Płonki-Syroki, and Janiny Radziszewskiej, 9-22. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, 2010.
- Prus, Bolesław. "Emancypantki." Introduction by Danuta Brzozowska, footnotes and appendix compiled by Stefan Melkowski. Vol. III – IV. Warszawa: PIW, 1969.
- Radecki, Jan Kazimierz. "Szczepanowski, czyli męczeństwo świętego Stanisława. Dramat historyczny w 6 porach." In *Pokłosie: zbiórka literacka na korzyść sierot*. Yearbook 5, 29-128. Poznań: L. Merzbach, 1856.
- Rojek, Patrycja. "Penelopa i jej współczesne filmowe inkarnacje." *Images*, no. 26 (2015): 177-187.
- Runcie, Charlotte. *W ustach sól*. Translated by Magdalena Koziej. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2021.
- Starża, Józef Aleksander. *Stanisław Żółkiewski. Obraz historyczny z czasów Stefana i Zygmunta III królów*. Vol. I. Berlin: Księgarnia B. Behra, 1851.
- Strzałkowska, Elżbieta. *Rejsy Penelopy*. Gdańsk: Agni Pruszczyk, 2006.
- Symotiuk, Stefan. "Człowiek tęsknoty." In *Tęsknota w kulturze*, edited by Jadwigi Mizińskiej, and Haliny Rarot, 13-19. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, 2009.
- Szetkiewicz, Kazimierz. *Listy z zesłania*. Edited by Barbara Szargot. Toruń: Wydawnictwo UMK, 2018.
- Boheemen-Saaf van, Christine. "Shape and Satisfaction: The Figure of the Aged Penelope in Dickens and Joyce." *Papers on Joyce* 10/11 (2004-2005): 45-56
- Wesołowska, Elżbieta. "'Heroidy' I i II Owidiusza." *Symbolae Philologorum Posnaniensis Graece et Latinae XVIII* (2008): 2249 – 258.
- Węclewski, Zygmunt. "O niewiastach w starożytnej Grecji." *Gazeta Polska*, no. 88 (1865): 1.
- Zalewska, Agata. "Czy epopeja powrotu należy jeszcze do naszej epoki? – mit Odysa jako 'etyczne miejsce wspólne' Stanisława Wyspiańskiego i Milana Kundery." In *Etyka i literatura: pisarze polscy lat 1863– 1918 w poszukiwaniu wzorów życia i sztuki*, edited by Ewa Paczoska, and Ewa Ihnatowicz, 364-374. Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki, 2006.
- Zięba, Rafał. "Penelopa." *Akant*, no. 6 (2002): 10.
- Żuk, Anna. "Filozofia tęsknoty w poezji Marii Konopnickiej." In *Tęsknota w kulturze*, eds. by Jadwigi Mizińskiej, and Haliny Rarot, 179-184. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, 2009.

## Empfindet die moderne Penelope Sehnsucht? Über die Darstellung der Penelope in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts

**Abstract:** Der Artikel widmet sich dem literarischen Bild der Penelope, die klischeehaft als treue und sehnsüchtige Ehefrau wahrgenommen wird. Die Analyse umfasst die polnische und englischsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts. Die Adaptionen des Mythos und seine Neuinterpretationen zeigen die Kraft der Geschichte von Odysseus und Penelope, aber auch den starken Wandel in der Wahrnehmung und Interpretation der Heldin. Sie ist immer noch eine Ehefrau, die sich nach ihrem Mann sehnt, aber neue Interpretationen der Geschichte betonen mehr und mehr Penelopes Unabhängigkeit, ihre innere Stärke, und damit die Verwandlung des Mythos in *Ihre* Geschichte (*her story*).

**Schlüsselwörter:** Adaptation, Feminismus, Mythos, Penelope, Sehnsucht.

## Czy współczesna Penelopa tęskni? O wizerunkach Penelopy w literaturze wieku XX

**Abstrakt:** Artykuł poświęcony jest literackim wizerunkom Penelopy, która stereotypowo postrzegana jest jako wierna i tęskniąca żona. Analiza obejmuje literaturę polską i anglojęzyczną wieku XX. Adaptacje mitu i jego reinterpretacje dowodzą siły oddziaływania historii Odysseusza i Penelopy, ale również silnej transformacji w postrzeganiu i interpretowaniu bohaterki. Jest wciąż żoną, która tęskni za mężem, ale nowe interpretacje tej historii uwypuklają coraz chętniej niezależność Penelopy, jej wewnętrzną siłę, a zatem przeobrażenie się mitu w *her story*.

**Słowa kluczowe:** adaptacja, feminizm, mit, Penelopa, tęsknota.





<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.16>

Data zgłoszenia: 30.10.2022 r.

Data akceptacji: 9.12.2022 r.

Joanna WAROŃSKA-GĘSIARZ

<https://orcid.org/0000-0002-5757-4078>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

## Bruno Winawer o tęsknocie. Analiza wybranych utworów

### Bruno Winawer about Longing. Analysis of Selected Works

**Abstract:** The author presents the functions of longing and the ways in which it is represented on the example of a few selected works by Bruno Winawer, an artist who made his debut in the Young Poland period and whose popularity and critical acclaim in the interwar period was ensured primarily by his dramas and columns. The author used texts from the initial and final phases of Winawer's work, the plays: *Niziny* [Lowlands] (1910), *The Book of Job* (1921), *Ryk byłego lwa* [The Roar of the Former Lion] (1936) and *Żywy ładunek* [The Living Load] (1938), as well as a poem published in 'Chimera' (1907). In her article, the author also reflects on the longing revealed in Winawer's biography as analytical material.

By analysing Winawer's works, the author was able to diagnose longing as a consequence of feeling a lack or experiencing a loss, which led to distinguishing two types of longing: longing for something (longing spurs them to action, which is often almost exclusively limited to the realisation of a goal located in the indefinite future, which is not always clearly specified) and longing after the loss of something (people are passive, discouraged, embittered). The characters' longing is revealed in their words, behaviour and the way they perceive the world, although the power of experiencing it is also influenced by the current environment and the setting of the depicted world.

**Keywords:** Bruno Winawer, Longing, Interwar literature, Young Poland poetry, Young Poland drama, Interwar drama

Tęsknota to jedna z najbardziej niejednoznacznych, a może nawet paradoksalnych emocji. Nad jej istotą zastanawiali się filozofowie i psychologowie,

a ich ustalenia wykorzystywali m.in. literaturoznawcy czy kulturoznawcy. Fundujące tęsknotę odczucie braku może prowadzić do apatii, odrętwienia, odsunięcia się od życia albo wręcz przeciwnie może wzmacniać dążenie do wyznaczonego celu lub obranego ideału. W zależności od źródła tęsknoty możemy wyróżnić: ludzi tęskniących do czegoś, poszukujących możliwości realizacji celu (tęsknota pobudza wówczas do działania, choć warto zaznaczyć, że owo dążenie nie zawsze zostało precyzyjnie wytyczone, co więcej, może być formą ucieczki od teraźniejszości w rojenia o przyszłości) oraz ludzi tęsknych – rozpaczających po stracie kogoś lub czegoś (biernych, zniechęconych, rozżalonych, oczekujących na odmianę losu, rozpamiętujących etap życia, który bezpowrotnie przeminął, próbujących unieważnić teraźniejszość na rzecz przeszłości, a często również zarażających otoczenie smutkiem i rozpaczą, co jest swego rodzaju ucieczką od teraźniejszości w przeszłość).<sup>1</sup> Każda z powyższych odmian, różniących się wektorami ze względu na umiejscowienie źródła odczuwanego braku, została skojarzona z właściwymi sobie emocjami oraz zachowaniami.

Wskazane rodzaje tęsknoty pozwoliły mi zanalizować utwory Brunona Winawera, nieco zapomnianego twórcy I połowy XX wieku, któremu popularność i uznanie krytyki w dwudziestoleciu międzywojennym zapewniły komedie i felietony, w tym felietony popularyzujące naukę. Wybrałam teksty z początkowej oraz końcowej fazy twórczości pisarza – sztuki: *Niziny* (1910), *Księżę Hioba* (1921), *Ryk byłego lwa* (1936) oraz *Żywy ładunek* (odmiana tytułu *Cargo*, 1938), a także wiersz opublikowany na łamach „Chimery” (1907). W artykule omówiłam funkcje tęsknoty, sposoby jej przedstawiania w wybranych utworach, ale zastanowiłam się również nad możliwością wskazania dominującej tęsknoty w życiu autora.

Bruno Winawer debiutował w 1905 roku, a więc jeszcze w okresie Młodej Polski, zbiorem piosenek *Konstytucja z nahajką*, przygotowanym wraz z Tadeuszem Radwańskim. Był on wówczas członkiem nieformalnej grupy młodzieży o artystycznych upodobaniach, igrców-sowizdrzałów, spotykających się w kawiarniach oraz w pracowniach malarzy.<sup>2</sup> Warto jednak zaznaczyć, że jako ówczesny student Instytutu Politechnicznego im. Cara Mikołaja II w Warszawie pozostawał również pod wpływem idei pozytywizmu. Po

<sup>1</sup> Por. Stefan Symotiuk, „Człowiek tęsknoty,” w *Tęsknota w kulturze*, red. Jadwiga Mizińska, Halina Rarot (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009), 13–19; Mikołaj Chamitow, „Ludzie tęsknoty i ludzie nudy. Tajemnica samotności i współistnienia,” w *Tęsknota w kulturze*, red. Jadwiga Mizińska, Halina Rarot (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009), 20–28.

<sup>2</sup> Wśród miejsc spotkań grupy można wymienić kawiarnię Udziałowa, na rogu Alei Jerozolimskich i Nowego Świata, Versailles w Alejach Ujazdowskich, pracownię malarza Leona Kaufmana czy atelier plastyka Szyncera.

wydarzeniach rewolucji 1905 roku wyjechał z kraju, by kontynuować naukę w Heidelbergu, a następnie podjął pracę na uniwersytetach w Amsterdamie i we Frankfurcie. Do Polski powrócił na stałe w 1916 roku, choć i wcześniej brał udział w różnych inicjatywach w Warszawie. Zmarł w 1944 roku w Opolu Lubelskim.

Swoje rozważania o funkcjach i sposobach opisania tęsknoty w twórczości i życiu Winawera zacznę od wierszyka, który ukazał się na łamach ostatniego zeszytu „Chimery” (1907, t. 10), jednego z najważniejszych pism okresu Młodej Polski, wydawanego w Warszawie. Czasopismo propagowało estetyzm Zenona Miriama-Przesmyckiego, a jego sekretarzem był wówczas przyjaciel Winawera, Kazimierz Wroczyński<sup>3</sup>.

### **„napisz ty o mnie wiersz – mammo Naturo”**

Utwór *Akwatinta* opublikowany na łamach „Chimery” jest wierszem ciągłym, składa się z czternastu wersów, więc odwołuje się do niezwykle popularnej w tym czasie formy sonetu. Dostrzeżemy w nim regularności, przede wszystkim w sposobie rymowania (pierwsze cztery wersy oraz końcowy dwuwiersz rymowane są parzyście, osiem pozostałych wersów zawiera rymy przeplatane), ale także w rozmiarze sylabicznym. Mimo jakiejś młodzieńczej nieudolności lub swego rodzaju dezynwoltury liryk zawiera kilka interesujących rozwiązań literackich.

Treść zdaje się dość typowa dla przełomu wieków XIX i XX. W młodopolskich utworach bez względu na formę literacką niezwykle często pojawiały się Smutek, Żal, Ból, Tęsknota, Melancholia, zapisywane także dużymi literami. W ten sposób autorzy wyrażali doświadczane niepokoje, nastroje społeczne, ale również manifestowali sprzeciw wobec optymistycznej filozofii pozytywizmu, która okazała się nieskuteczna mimo podejmowanych wysiłków zmiany świata. Wiersz Winawera jest nasycony określeniami dość jednorodnych emocji: smutek, smęt, ból, uzupełnionych określeniami wpisującymi się we wskazane pole semantyczne – „smęt rozłkany”, „mgieł tych rozwiewne tumany”. Znaczenia te wzmacniane są za pomocą instrumentacji głoskowej. Nagromadzenie wyrazów zaczynających się od „s” lub „ś”, by przywołać choćby początek – „smutek słania się”, tworzy szczególny nastrój. Poza tym występują rozbudowane porównania – „smutek słania się we mnie [...] jako mgieł tych rozwiewne tumany” oraz animizacje: „smutek się słania”,

<sup>3</sup> Zob. Kazimierz Wroczyński, *Pół wieku wspomnień teatralnych* (Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, 1957), 16; w zeszycie 10 „Chimery” opublikowano także fragment poematu Wroczyńskiego *Kosmos* oraz zapowiadano wydanie kolejnego tomu jego poezji: „*Varia* [Kazimierz Wroczyński...],” *Chimera*, t. 10 (1907), 596.

„ból się sroży”, które potęgują odczucie rozpaczy. Określenia te nie tylko ujawniają odczuwaną przez podmiot emocję, ale przede wszystkim charakteryzują obserwowany przez niego krajobraz. Osoba mówiąca (wiersz reprezentuje lirykę bezpośrednią) zdaje sobie sprawę z analogii między odczuwanym nastrojem a elementami krajobrazu górskiego, a może nawet igra z rozpowszechnionym modelem (dość przypomnieć popularne na przełomie wieków wiersze Jana Kasprowicza czy Kazimierza Przerwy-Tetmajera o tej tematyce). Na pewno jest wrażliwym obserwatorem przygotowanym do użytkowania ówczesnej estetyki. Świadczy o tym eksponowanie podobieństw między światem zewnętrznym a wewnętrznym, choć oczywiście emocje podmiotu pełnią rolę filtra pozwalającego skadrować przyrodę, by tak powstały krajobraz zaprezentować odbiorcy. To przecież emocje pozwoliły dostrzec osobie mówiącej „gromnice” w wysokich drzewach, a w wichrze usłyszeć chóry „smętne” i „mrące”. To one również zadecydowały o wyborze synonimów, potęgujących estetykę rozkładu czy przemijania. Zmiana słów wprowadziłaby przecież korektę w „wyglądy” poszczególnych elementów pokazywanego w wierszu świata:

I – tak – we mnie są smreków gromnice,  
 I jest we mnie nieba zimna stal –  
 Są te chóry – smętne, śpiewne, mrące – bladolice –  
 – jest ich senny obłąkany żal –<sup>4</sup>

Podmiot podkreśla analogie między światem wewnętrznym, światem wrażeń i odczuć, a światem przyrody. Owe „korespondencje” czy „oddźwięki” (by posłużyć się tytułem wiersza Charlesa Baudelaire’a upowszechnionym za sprawą tłumaczenia Antoniego Lange, nawet jeśli w przekładzie zbioru francuskiego poety, wydanym w 1894 roku, Przesmycki oddał ów tytuł jako „podobieństwa”<sup>5</sup>) mają być przecież efektem namysłu człowieka nad naturą, a może także namysłem Winawera nad wierszem Baudelaire’a. Pod spojrzeniem człowieka świat przyrody ulega antropomorfizacji, stając się elementem „kulturowym”. W ten sposób podmiot poznający, będący częścią natury, ujawnia zdolności kreatora. „Słupy żywe” i „las symbolów” z wiersza francuskiego symbolisty u Winawera zastąpione zostały „gromnicami smreków”, choć i one otoczone są chórem jakichś głosów, być może chórem odpowiedników właśnie.

<sup>4</sup> Bruno Winawer, *Akwatinta*, „Chimera,” t. 10 (1907): 496; wszystkie cytaty podaję za tym źródłem.

<sup>5</sup> Zob. *Oddźwięki – odbicia – odcienie. Wiek XIX wobec sztuk*, red. Alina Borkowska-Rychlewska, Radosław Okulicz-Kozaryn, Aleksander Krawczyk i Karolina Karpińska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2020).

Opis świata zawarty został w pierwszych ośmiu wersach, co jeszcze mocniej przypomina o modelu sonetu, choć powtarzana raz po raz fraza „we mnie” koncentruje uwagę na podmiocie-kreatorze. Wersy 9 i 10, rozpoczynające drugą, refleksyjną część utworu, zdają się potwierdzać zdolność człowieka do sublimacji czy uwznioślenia oddziałujących na niego znaków oraz symboli:

Co przede mną, to wszystko jest we mnie  
– wieleż cichsze – i dalsze – i świętsze

Ostatecznie Baudelairowskie oddźwięki okażą się pozorne. Gra tocząca się w wierszu między wnętrzem podmiotu a zewnątrz, między obiektywnie istniejącym oraz tym, co powstając w procesie nazywania, próbuje przeciwstawić się naturze. Uporządkowanie świata ma bowiem doprowadzić do napisania wiersza. Tym samym liryk Winawera okazuje się autotematyczny, a tytułowa „akwatinta” podkreśla sposób tworzenia, oparty na poszukiwaniu półtonów. Postulat *opus contra naturam* – zostaje jednak unieważniony w ostatnim wersie. Bruno Winawer jako student Instytutu Politechnicznego w Warszawie, a może już student Uniwersytetu w Heidelbergu (do którego uczęszczał od maja 1906 roku), miłośnik nauk fizykalnych wyraża bowiem, nieco patetycznie, tęsknotę za obiektywnie istniejącym, a może nawet za obiektywną wiedzą o człowieku, uwolnioną od wpływu poznającego podmiotu. Prawo do wypowiedzi przekazane naturze to marzenie o zmianie perspektywy, chęć dostrzeżenia jakiegoś porządku pozajednostkowego, a być może również pozaludzkiego. Określenie „mamo” to przyjęcie „przyrodniczego” pochodzenia człowieka, ale jest także próba zbudowania relacji z Innym, odmiennym, a jednocześnie niezwykle drogim:

I patrzę – i chwytam za pióro –  
Nie! Dziś napisz ty o mnie wiersz – mammo Naturo.

Obecna od początku wiersza tęsknota zostaje więc ukierunkowana na poznanie nieznanego, otwarcie się na Inne, wsłuchanie się w nowe. Być może następuje tu zrzeczenie się pozycji dominującej wobec natury, pobrzmiwiającej przecież w cytowanych wcześniej wersach 9 i 10, a zapisanej w przymiotnikach w stopniu wyższym. Winawer będzie powracał do tego konceptu, wykorzystując go w rozmaitych okolicznościach. Pierwszy przykład pochodzi z wczesnego felietonu:

W nauce wielki i genialny człowiek, Miecznikow albo Pasteur, mówi o znikomo małych przecinkach, lasecznikach i bakcylach. W historii literatury i krytyce, panie L., mówi bakcyl o Miecznikowie, breza o Molierze, piernik o Częstochowie.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Chryzostom Pindar [Bruno Winawer], „Na marginesach kurierka,” *Sowizdrzał*, nr 6 (1918): 5.

Natomiast w *Księdze Hioba*, najpopularniejszej sztuce Winawera, koncept ten pojawia się w nieco mizoginicznym kontekście. Doktor fizyki, Tadeusz Herup, kwituje w ten sposób odpowiedź Toli: „Zupełnie jak gdyby bakteria odezwała się raptem do Miecznikowa: pan mnie jeszcze nie rozumie, ale ja to panu doktorowi później wyjaśnię”.<sup>7</sup> Podobny cytat znajdziemy we wspomnieniach o pisarzu: „Mówi bakteria do Miecznikowa: „Ja cię kiedyś wytłumaczę””.<sup>8</sup>

Zapowiadane przez bakterię „wyjaśnienie” czy „wytłumaczenie” można uznać za realizację motywu świata na opak, odwrócenie zasady, że przyroda jest opisywana przez badacza, upoważnionego do tego procederu autorytetem oraz zdobytą wiedzą. Kolejne dwa przykłady sygnalizują jednak, że poznawanie świata przez ludzkość to aktywność długotrwała i dynamiczna – uwzględniająca etapy „jeszcze nie” (to tajemnicze, niewytłumaczalne, nieznanne) i niezwykle złudny „już tak” (odkryte, poznane, zbadane), wreszcie – że mała bakteria decydować może o procesach zachodzących w organizmie człowieka, a więc w jakimś sensie również o jego losie.

W analizowanym wierszu finałowe zwrócenie się do Natury, uznanie jej prawa do wypowiedzi wyraża pragnienie usłyszenia tego, co nieznanne. Tak rozpoczyna się typowy dla wielu późniejszych bohaterów Winawera proces „szukania szukaniem”. Cecha wywodząca się z modernizmu nie przekształca ich jednak w improduktywów. Wiele postaci wytrwale dąży do obranego celu, a impulsem jest jakaś niedookreślona tęsknota oraz uwznioślenie wybranej idei (często są to kategorie niezwykle ogólne, np. Sztuka, Architektura, Chirurgia). W ten sposób stają się poszukiwaczami Prawdy, obiektywnie istniejącej.

Bohater wiersza Winawera (obserwator świata, ale piszący także o sobie i swoich emocjach) zdaje się zapowiadać koncepcję Heideggerowskiego *pathosu* dali. Tęsknota człowieka, by poznać i zrozumieć świat, znajduje ujście w konstruowaniu coraz dokładniejszych i coraz bardziej precyzyjnych urządzeń i narzędzi, wykorzystywanych także do kontemplacji najbliższego otoczenia. Obserwacja bez uprzedzeń i założeń wstępnych pozwala dostrzec cudowność, ujawnia nieznanne. „Dalekim światem” okazać się może mrowisko, kropla wody czy ziarnko piasku.<sup>9</sup>

## Bohaterowie tęskni zapisani w dramatach Winawera

Za czym tęsknią postacie ze sztuk Brunona Winawera? I czy sposób przedstawienia tej emocji potęguje komizm w utworze? Te dwa pytania

<sup>7</sup> Bruno Winawer, *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach* (Warszawa: nakładem autora, 1921), 65.

<sup>8</sup> Józef Brodzki, „Bruno Winawer, naukowiec, komediopisarz i... radiotelegrafista,” *Problemy*, nr 2 (1952).

<sup>9</sup> Zob. Symotiuk, „Człowiek tęsknoty,” 15.

towarzyszyły mi w analizie wybranych dramatów. Należy zaznaczyć, że tęsknoty doświadcza wielu bohaterów, bez względu na płeć, wiek i wykształcenie (m.in. naukowcy, artyści czy architekci). Zgodnie z przedstawioną we wstępie typologią emocja ta może pobudzać do działania (to „tęskniący do czegoś”) albo może prowadzić do swego rodzaju odrętwienia i przekształcenia postaci w „ludzi byłych” (to „tęskniący po kimś”/ „tęskniący po czymś”: za przemijającą młodością, utraconą miłością czy opuszczonym krajem; często źródłem tęsknoty jest kilka wskazanych powyżej czynników). Pokróćce omówię obie grupy postaci.

Tęsknota realizująca się w oczekiwaniu (zastygnięciu) i prowadząca do zniechęcenia czy pielęgnowania jakiegoś braku jest dla Winawera jałowa i komiczna, tęsknota inspirująca do działania, przyczyniająca się do postępu w nauce albo do rozwoju cywilizacji jest wartościowa, nawet jeśli podjęte działania nie przynoszą spodziewanych rezultatów. Z tego powodu bohaterowie Winawera rzadko tęsknią za utraconą miłością (w *Żywym ładunku* pojawia się „błada smutna pani”, Irma Veszpremowa, rozpaczająca po rozstaniu z Ceziem), choć czasami oczekują na pojawienie się ideału (Leon Parny w *Ryku byłego lwa*). Do grupy bohaterów tęsknych można zaliczyć także Dziubę (*Po prostu truteń*), która utraciła swój majątek w czasie rewolucji październikowej, Jadwigę, żonę astronoma Giewonta (*Niziny*), a w pewnym sensie również Gustawa Waldemara Grachta (*Żywy ładunek*), który oskarżony o błąd lekarski podczas nieudanej operacji guza mózgu starej Kanutowej musi opuścić Ojczyznę.

Zacznę od *Nizin*. Akcja sztuki rozgrywa się zarówno w skandynawskim mieście, jak i w Warszawie, a jej tematem obok peanu na cześć nauki jest rywalizacja o Jadwigę, która właśnie otrzymała spadek po bogatym krewnym. Jadwiga jest wprawdzie żoną astronoma, Włodzimierza Giewonta, ale cywilnego związku nie uznaje część rodziny. O względy kobiety zaczyna zabiegać warszawski poeta, Apolinary Przyłuski. Mężczyźni zostali ukazani kontrastowo. Różnią ich zainteresowania, a przede wszystkim wyznawane wartości. To typowi reprezentanci dwóch przestrzeni, które nabierają alegorycznych znaczeń: gór albo nizin, co podkreślają także nazwiska, Giewont i Przyłuski.

W pierwszej scenie rozgrywającej się w skandynawskim mieście Jadwiga tęskni za Warszawą, a dokładnie za młodością, rodziną i przyjaciółmi. Kobieta uważa bowiem, że na takim pustkowiu nie może udzielać się towarzysko. Swoją samotność opisuje za pomocą obrazu pustej skrzynki na listy, do której daremnie zagląda każdego dnia. Gdy więc otrzymuje list od ciotki Spławickiej, a Przyłuski przyjeżdża, by poinformować o spadku po krewnym Lubodzieckim, wykorzystuje okazję i powraca do Warszawy. Pobyt przynosi

jednak rozczarowanie. Okazuje się, że kobiety noszą tu stroje modne w Europie dwa albo trzy lata temu, a krewni i znajomi myślą przede wszystkim o pieniądzach. Ostatecznie Jadwiga powraca do skandynawskiego miasta, do męża, który wyjechał wcześniej, by rozpocząć badania nad kometa Halleya i znaleźć w pracy pocieszenie. Był bowiem przekonany, że utracił żonę.

W *Nizinach* o tęsknocie mówi Alojzy Przyłuski, co ma służyć wyłącznie manipulacji. W odślonie III w ciemności w czasie nocnego powrotu z odczytu słyhać szept mężczyzny skierowany do Jadwigi:

Pani Jadwigo, może nie byłem elokwentny, ale mówiłem z serca. Jak znajomy od lat wielu... jak przyjaciel. Pani Jadwigo, to były wyrazy z serca, które tęskni od lat tylu... z serca, które tylko dla pani bije, z serca, które... Pani Jadwigo, czy po tym wszystkim, com powiedział, wolno mi mieć nadzieję, że kiedyś (chwyta jej rękę) ta cudna, biała, wonna jak kwiat lotosu ręka, ręką, którą z nabożeństwem całuję, że kiedyś – ta ręka – moją będzie. Niech pani nie mówi nie. Niech pani mnie nie zabija tym słowem.<sup>10</sup>

Akcja dramatu przekonuje, że tęsknota często jest wywoływana jakimś rozczarowaniem terażniejszością, np. poczuciem samotności, a nie wartością utraconego obiektu. Co więcej, opowieści o tęsknocie mogą być wyłącznie próbą osiągnięcia osobistych korzyści.

Kolejnym bohaterem tęsknym w sztukach Winawera jest Leon Parny (*Ryk byłego lwa*). Architekt obchodzi właśnie jubileusz 25-lecia pracy zawodowej, gdy na jaw wychodzi dawno zakończony romans z żoną przyjaciela, Ryszarda Cerwusa. We wstępnych didaskaliach podmiot określa Parnego przymiotnikiem „romantyczny” i wyposaża go w znamienny atrybut: „ma w gabinecie piękny fotel, przewiązany kolorowym sznurkiem /jak na wystawie/ – ten fotel jest przeznaczony dla Niej, dla nieznajomej... może wreszcie przyjdzie”.<sup>11</sup> Oczekiwanie na kobietę idealną, czy nawet tęsknota do niej, nie przeszkodziły jednak architektowi w przeżyciu krótkiego romansu w Zakopanem. Po latach sprowadza przyczynę tych zdarzeń do zachcianki czy jakiegoś trudnej do zrozumienia tęsknoty Lorci. Tym samym przedstawia siebie nie tyle jako podmiot działający, ile raczej postać epizodyczną w cudzym życiu:

Sam się dziwię, bo cóż to za porównanie: ty i ja! Ale z kobietami... Wiesz, podróżowałem raz po morzu statkiem luksusowym. Co dzień obiady, kolacje z hors d'oeuvresami, majonezami, homarami, ptaszkami, rybkami... Ludzie wreszcie wzdychali szczerze: żeby tak raz dali po prostu kapuśniak i serdelek z chrzanem! Może ja byłem ten chrzan i ten kapuśniak?<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Bruno Winawer, *Niziny. Sztuka w czterech odślonach*, maszynopis, Muzeum Teatralne w Warszawie, TP 1711, 36.

<sup>11</sup> Bruno Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, maszynopis, Muzeum Teatralne w Warszawie, TP 982, 3.

<sup>12</sup> Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 37.

Ta dość zabawna opowieść wyjaśnia mechanizm tęsknoty – utrata znanego, oswojonego, może wywołać poczucie braku, smutek lub rozpacz, nawet jeśli według obserwatorów będzie to pozytywna odmiana.

Rozglądając się wśród starzejących znajomych, Parny diagnozuje przemiany, jakie zachodzą w ich wyglądzie oraz sposobie życia. *Ryk byłego lwa* to przecież sztuka o „ludziach byłych”, którzy przeżyli już najlepsze lata i coraz wyraźniej odczuwają swego rodzaju społeczną zbyteczność. Postacie konstatują, że starość nie tylko budzi poczucie straconych na zawsze szans albo może również przyczyniać się do śmieszności. Okazuje się bowiem, że niektóre marzenia i pragnienia nie przystoją ludziom w pewnym wieku. Winawer jest bezwzględny wobec Lorci, kiedyś pożądanego przez wielu mężczyzn. Odmawia jej jakiegokolwiek pozytywnej cechy. Bohaterka wchodzi dość niespodzianie pod koniec aktu I, by zaprezentować widzom przyczynę pojedynku:

(Lorcja, czyli Nora Cerwusowa. Jest to kobieta już wyraźnie siwa. Ma kapelusz z piórkami i żakietik męski, jak inne kobiety, ale na heroinę romansu się nie nadaje zupełnie. Gra w brydża, hoduje pieski, roztyła się, straciła figurę, ma krótki wzrok, kłóci się ze służącą w domu, plotkuje na mieście. Mówi dużo, za głośno i prędko).<sup>13</sup>

Rozdźwięk pomiędzy obecnym wizerunkiem kobiety, a tym utrwalonym w listach miłosnych, gdy kobieta była opisywana za pomocą słów – „kwiecie mój”, „krokusie jasnofioletowy”<sup>14</sup> – jest ogromny. Nic dziwnego, że po jej wyjściu panowie nie mogą uwierzyć w zmiany, które zaszły. Parny przywołuje wrażenia zapamiętane z Zakopanego, Cerwus eksponuje terażniejszość, co tworzy dialog, który dziś można by uznać za mizoginiczny:

Parny

Ona miała taką romantyczną, zamgloną, pastelową urodę...

Cerwus

Teraz ważny 64 kilo.

Parny

Oczy... Linia... Było coś w niej takiego skandynawskiego... bajki Andersena...

Cerwus

Przesunęło się jakby dalej na północ do Eskimosów.

Parny

Dlaczego natura sobie z nami na takie rzeczy pozwala? Starzejemy się? – dobrze, zgoda! Ale dlaczego nas ośmiesza? To zmiętosi, tamto wydmuchu, oczy podbije, zęby powyrywa, włosy wyskubie, nogi powykręca.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 39.

<sup>14</sup> Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 45.

<sup>15</sup> Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 41–42.

Scena ta może zachęcić do zastanowienia się nad mechanizmem działania wspomnień, ale i genezą tęsknoty. Uczucie tęsknoty po kimś czy albo po czymś nie jest komiczne, podobnie jak nie jest komiczne pragnienie realizacji marzeń. Sytuacja zmienia się jednak, gdy postacie chcą zaprzeczyć dynamice życia, trwając przy dawnych tęsknotach i pragnieniach. Winawer zwraca uwagę, że w związku z przemianami politycznymi, społecznymi, estetycznymi, obyczajowymi itp. obiekt tęsknoty także powinien podlegać korektom. Tylko taka postawa uchroni bohaterów przed komizmem. Z tego pewnie powodu ciesząc się aprobatą autora bohaterowie tęskniący dążą do idei, określonych bardzo ogólnie, które każde pokolenie próbuje nieco prze-definiować: Miłość, Nauka, Architektura, Chirurgia.

Bohaterowie *Ryku byłego lwa* dokonują bilansu życiowego, zastanawiając się, gdzie doprowadziły ich tęsknoty młodości. Skutkiem może być albo relatywizm i zniechęcenie, albo pragnienie zmiany. Parny, który dotychczas skupiony był przede wszystkim na pracy zawodowej (chciał pozostawić po sobie ślad i zasłużył na miano Mistrza i jubilata), teraz konstatuje, że w życiu pozostał kibicem, człowiekiem samotnym, stojącym na uboczu. Należy jednak nadmienić, że dzieła przeznaczone dla potomności nie zawsze zapewniają uznanie. Pod koniec III aktu Cerwus poucza przyjaciela:

Ja ci powiem, że my tu chodzimy po ziemi, jak przybysze z Marsa. Ja miałem „rogi” czy kto inny, nasz[e] idee i nasze ambicje – wszystko jest sprzed dwudziestu pięciu lat i nie ma kursu! Wycofane! Gdybyśmy byli jacyś wyjątkowo wielcy, genialni, wiekopomni – wtedy oczywiście, co innego... Wtedy bylibyśmy śmieszni dopiero po pięćdziesięciu latach.<sup>16</sup>

W *Żywym ładunku* postacią sprowadzoną niemal wyłącznie do tęsknoty jest Irma Veszpremowa, która rozpamiętuje odejście kochanka Cezia, ale także podjęte dla niego decyzje o rozwodzie i rezygnacji z dotychczasowej pozycji społecznej. Niewiele wiemy o przeszłości tej postaci, dlatego trudno ocenić jej postępowanie. Winawer koncentruje się na jej aktualnym stanie. Kobieta jest zamyślona, płacze, wzdycha, bezgłośnie przepowiada rozmówki angielskie, choć obserwujący mogliby mylnie uznać, że są to jakieś modlitwy. Podmiot charakteryzuje ją w sposób następujący:

Nie unika ludzi na statku, jest dla nich usposobiona życzliwie, ale – mur, mur wielkiego smutku odcina ją od reszty pasażerów. Mówi jak osoba zahipnotyzowana, chodzi jak lunatyczka, budzi w towarzyszach podróży podziw, ale i respekt.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 124.

<sup>17</sup> Bruno Winawer, *Cargo. Podróż dziewczycy w trzech aktach*, maszynopis w Archiwum Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, sygn. 1106 [odmiana tytułu: *Żywy ładunek*], 14.

Sposób zachowania bohaterki nie zmienia się w czasie podróży, mimo zawarcia znajomości z Gustawem Waldemarem Grachtem. Potwierdzają to didaskalia kolejnego aktu: „smutek od niej wieje – melancholia”.<sup>18</sup> Irma deklaruje wprawdzie, że chce zapomnieć o Ceziu, jednak wciąż o nim myśli. Warto przywołać tu jeden z najbardziej tragicznych zapisów tęsknoty pojawiający się w sztukach Winawera, tęsknoty wyniszczającej i uniemożliwiającej normalne życie. To scena, gdy Irma zestawia swoją sytuację ze skompromitowanym chirurgiem:

Moja tragedia tkwi głębiej, o wiele głębiej. Pan sobie siedzi w słońcu, słucha poszumu fal, zapomina... Dla mnie słońce zgasło miesiąc temu. A fale powtarzają tylko jedno słowo: Cezio, Cezio, Cezio.<sup>19</sup>

Co ciekawe, to od sposobu wypowiedzenia kwestii przez aktorkę będzie zależało, czy postać będzie komiczna czy tragiczna. Obrazu Cezia w myślach Army nie przyćmi ani podróż transatlantycka, ani pobyt w Stanach Zjednoczonych. Kobieta żyje jakby pod kloszem wyznaczanym przez wspomnienia o kochanku. Dostrzega wyłącznie to, co się z nim kojarzy – np. samochody marki dodge, które sprzedawał mężczyzna.

Ludzie tęskni występują w świecie przedstawionym sztuk Winawera jako dodatek. Konieczny, ale niezbyt interesujący dla autora. Przedstawiają oni historie jednostkowe, które dla obserwatorów mogą być tragiczne lub komiczne w zależności od poziomu wrażliwości, ale także od sposobu realizacji w teatrze.

## Bohaterowie tęskniący w sztukach Winawera

W sztukach Winawera tęsknota przybiera częściej formę jakiejś *idée fixe*, stając się impulsem do działania, pozbawiając bohatera komfortu spokojnego życia. W takich sytuacjach cel nie musi być najważniejszy (w poprzednim rozdziale zwracałam uwagę na jego niedookreślenie), ponieważ istotą jest raczej dążenie (owo „szukanie szukaniem” pobudzające do ciągłej wędrówki m.in. bohaterów *Żywych kamieni* Waława Berenta). W takim rozumieniu tęsknota zdaje się „przywołać marzenia”, a te prowadzić mogą do jakiejś formy Doskonałości,<sup>20</sup> Do tej grupy zaliczyć można niemal wszystkich głównych bohaterów sztuk Winawera, zwłaszcza naukowców, którzy nie ustają w poszukiwaniach prawdy o rzeczywistości.

<sup>18</sup> Winawer, *Cargo. Podróż dziewczica w trzech aktach*, 72.

<sup>19</sup> Winawer, *Cargo. Podróż dziewczica w trzech aktach*, 56.

<sup>20</sup> Zob. Jadwiga Mizińska, „Tęsknota do siebie,” w *Tęsknota w kulturze*, 31–32.

Włodzimierz Giewont, bohater *Nizin*, astronom, czeka na możliwość przebadania komety Halleya. Tyrada rozpoczynająca utwór ujawnia jego miłość do astronomii oraz zaangażowanie w pracę naukową. Ten nieco patetyczny pean na cześć nauki uwalniającą ludzkość od zabobonnego strachu ujawnia cel życia mężczyzny. Pobudzany tęsknotą, by uczestniczyć w rozwoju ludzkości, naukowiec zamieszkał w skandynawskim mieście i spędza w laboratorium wiele godzin, rezygnując z wygod i wielu drobnych przyjemności:

Za dwa – trzy miesiące będę mógł zacząć obserwacje. Sygurd, wiesz, drzę cały, kiedy o tym myślę. Jest wiele podniosłych momentów w tej nauce mojej królewskiej – w astronomii. Na każdym złotym punkcie w przestrzeni krzyżują spojrzenia śmiertelne ze spojrzeniami pokoleń, geniuszów, ludzi dawno zmarłych – magów Maldejskich<sup>21</sup>. Każda chwila jest wielka – przyznaję. Ale tu – widzisz – jest jeszcze coś, coś ponad rzeczy zwykłe... [...]

Tak. Kiedy myślę o tym... kiedy te dwa dumne wyrazy powtarzam: kometa Halleya. Kometa Halleya – wiesz, Sygurd, wizje miewam. Widzę przed sobą na jawie onego wielkiego, jedyne go człowieka, geniusza nad geniusze, sir Edmunda Halleya w jego obfitej pudrowanej peruce. Widzę go, jak olbrzymi, ponad wszystkich ludzi wyrosły chwytą to widmo złowróżbne, ów „znak widomy gniewu Bożego”, ową różgę przeznaczenia, owego upiora – glob zdradziecki – kometę, chwytą – aby ją jednym ruchem nadludzkiem cisnąć po wieczne wieki w jej orbitę. Kometa Halleya. Jaki to wielki czyn, Sygurd. Kometa Halleya – to dla niej zostałem astronomem.<sup>22</sup>

Aktywna tęsknota, owa tęsknota do czegoś, może być skierowana na rozmaite cele. Dla Grachta to Chirurgia, dla Parnego – Architektura (może to właśnie dla niej przeznaczony jest ów fotel obwiązany wstążką). Bohaterowie mówią o najważniejszej idei często jak o kochance. Owa tęsknota zasadnicza kształtująca biografię może być osłabiana przez niesprzyjające okoliczności, chwilowe zwątpienia spowodowane poczuciem daremności podejmowanych działań. W jednej z najgłośniejszych i najpopularniejszych sztuk Winawera, *Księżdzę Hioba*, Karol Irzykowski dostrzegł początek możliwej serii dramatów, o „hiobowych tęsknotach inteligenta”.<sup>23</sup>

Tuż po zakończeniu I wojny światowej główny bohater sztuki, Tadeusz Herup, doktor filozofii i wykształcony fizyk, znalazł się w trudnej sytuacji materialnej, co według otoczenia może być skutkiem nieporadności życiowej, nieznamomości zasad organizujących współczesność, ale także przestrzegania nieaktualnych wartości. Naukowiec wykłada na Politechnice

<sup>21</sup> Prawdopodobnie chodzi o magów Chaldejskich, niezwykle biegłych w astronomii.

<sup>22</sup> Winawer, *Niziny. Sztuka w czterech odsonach*, 3.

<sup>23</sup> Karol Irzykowski, *Pisma teatralne*, t. 1: 1896–1926. *Recenzje i felietony, artykuły, listy otwarte*, zebrała i oprac. Janina Bahr, informacja bibliograficzna Barbara Winklowska (Kraków: 1995), 173.

Warszawskiej za niewielką pensję, „pisze rozprawkę o mechanice w związku z teorią względności”<sup>24</sup> i prowadzi badania nad wahadłem prostym, w tym nad prawem sformułowanym przez Galileusza. Pracuje zarówno w skromnie urządzonej mieszkanie, jak i w więzieniu, gdzie trafia z powodu hazardu gości żony. Aresztowanie jest kulminacyjnym punktem upadku Herupa. Pozbawiony dobrego imienia i nieposzlakowanej opinii mężczyzna postanawia po wyjściu z więzienia zrezygnować z posady i wyjechać z kraju wraz z jednym z bywalców salonu, przestępcą Macierzanem, by odtąd zawodowo zająć się hazardem. Ta chwilowa tęsknota (a może raczej zachcianka) nie doczeka się jednak realizacji.

Wydaje się, że badania nad wahadłem prowadzone przez Herupa współgrają z dylematem biblijnego Hioba, który dzięki wierności przykazaniom i zasadom religii odzyskał swój status społeczny. Modyfikacja trajektorii ludzkiego losu (podobnie jak w przypadku wahadła prostego) następuje wyłącznie wskutek ingerencji zewnętrznej albo pojawienia się nowej zmiennej. Zasada dramatu pozostaje niezachwiana, podobnie jak ruch wahadła prostego. Pragnienie odmiany życia wpisuje się wyłącznie w logikę perypetii. Ostatecznie Herup pozostanie naukowcem. Przekonują go do tego otrzymane w czasie pobytu w więzieniu listy z redakcji „The Physical Review”, „Journal de Physique” (prawdopodobnie informujące o przyjęciu do druku jego artykułów), nominacja na pierwszego w Europie Wschodniej członka korespondenta Royal Society i wreszcie telegram z wiadomością, że Towarzystwo Amerykańskie X-Rays chce produkować jego rury rentgenowskie i oferuje mu zaliczkę w wysokości 20 tys. funtów oraz świetne warunki zatrudnienia. Okazuje się, że Herup w momencie swojego największego upadku (pobytu w więzieniu), w innych miejscach na świecie zdobył uznanie, pozycję i pieniądze. Winawer pokazuje wahania bohatera, co do wyboru dalszej drogi życiowej:

Herup (*pochyla głowę, zastania oczy ręką*) Boże, Boże. Najświetniejsze nazwiska w Europie współczesnej... (*pauza*) Furda! Nieboszczyk bardzo by się cieszył z tego zaszczytu... Nie dożył, niestety. Umarł na nadmiar dyplomów, honorów. – Jak to człowieka jednak ciągnie!<sup>25</sup>

Herup (*bierze z jego rąk depeszę*) (*ze smutkiem*) Kochany Macierzan... Zdaje mi się, że za tę cenę będę musiał jednak zostać uczciwym człowiekiem. [...]

Cóż począć przyjacielu. Tak zwany człowiek uczciwy ma jakiś defekt zasadniczy. Jest jak oswojona kaczka – ma skrzydła, ale nie potrafi fruwać...

Wiesz, ja bym ci i bez tej zaliczki lotu nie dotrzymał. Uciekłbym po drodze i – poszedł choćby na lokaja, albo dziennikarza.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Winawer, *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach*, 11.

<sup>25</sup> Winawer, *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach*, 67.

<sup>26</sup> Winawer, *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach*, 68.

Obraz oswojonej kaczki może być awersem konceptu Ibsena, wokół którego zbudowana została jedna z jego najbardziej znanych sztuk. Tym samym człowiek okazuje się wprawdzie zwierzęciem uspołecznionym, „udomowionym” za sprawą wyznawanych wartości i ideałów, jednak skrzydła wciąż obiecują możliwość lotu. Oswojone kaczki nie są przecież nietotami, nawet jeśli pragnienie lotu pojawia się rzadko. Jeśli dzika kaczka Ibsena mogła być alegorią człowieka, któremu uniemożliwiono życie według własnej woli, zaszczepiając w nim tęsknotę za tym, co minęło, oswojona kaczka Winawera wnosi bardziej optymistyczne znaczenia. Oswojona kaczka może zdecydować się na lot w nieznaną, jeśli pojawią się sprzyjające okoliczności.

Jak wspominałam, życie Herupa realizuje zasady opisane prawem wahań prostego, a podstawowym impulsem jest tęsknota do nauki, ale jednak koniec dramatu zapowiada zmianę. Bohater nie będzie już prawdopodobnie zajmować się nauką teoretyczną (praca w szkole wyższej), ale będzie implementował naukę do przemysłu. Zmiana ta jest jednak dopuszczalna w realizowanym przez postać modelu, więc zasada układu przyczynowo-skutkowego zostanie ocalona, nawet jeśli poszczególne elementy pojawiają się nieoczekiwanie.

Podobnym bohaterem jest Gustaw Waldemar Gracht. Stracił posadę, dobrą opinię, a także wiarę we własne możliwości, gdy został oskarżony o zabójstwo starej Kanutowej. Akcja dramatu pozwala mu odzyskać pozycję zawodową dzięki konsekwentnemu przestrzeganiu etyki lekarskiej i gotowości niesienia pomocy chorym bez względu na okoliczności. Ale finał sztuki jest znacznie bardziej niejednoznaczny niż w przypadku *Księgi Hioba*. Irma Veszpremowa zejdzie wszak na ląd z ukochanym Ceziem, ale co się stanie z Grachtem – nie wiadomo. To kolejny samotnik, którego życie wypełniła tęsknota/ miłość do Chirurgii:

Irma

Czy pan się w nikim naprawdę nie kochał?

Gracht

Jakoś nie było czasu. A może powinienem powiedzieć, że kochanka miała na imię Chirurgia?... To był ideał moich lat najlepszych. Rozdzielili nas – zabili we mnie najpiękniejsze wspomnienia. Pani wie, jak to jest w medycynie... Pacjent wmawia w siebie, że mu doktor pomoże, a lekarz za to się łudzi, że spełnia jakąś misję. Wymiana usług. Zniszczyli moją wiarę we własne siły – struli mnie. Może doprawdy przez całe życie stawiałem tylko złe diagnozy? Może byłem oszustem, kaleczyłem ludzi lancetem jak zbrodniarz... nożem?<sup>27</sup>

Bohaterowie tęskniący Winawera mogą realizować się w różnych zawodach, ale reprezentują jeden model, akceptowany przez autora – człowieka

---

<sup>27</sup> Winawer, *Cargo. Podróż dziewicza w trzech aktach*, 51.

zazwyczaj samotnego, oddanego pracy, którą traktują niemal jak misję. Akcja sztuk pokazuje przewycięzanie przeciwności i wątpliwości co do obranej drogi. I nawet jeśli finał wprowadza zmiany w życie bohaterów, to nigdy nie unieważnia obranych wartości. Może co najwyżej dokonuje drobnej korekty. Oczywiście, rodzaj aktywności może zakładać niepewność co do rezultatów. Holstin, emerytowany adwokat, podejmując się obrony Mary Keysowej, doświadcza, jak zasada nieoznaczoności Heisenberga ujawnia się poza laboratorium.

O niebezpieczeństwach czyhających na bohaterów tęskniących Winawer przypominał również, pokazując zmarnowane talenty, improduktywów, wierzących w ideał i poszukujących go, którym jednak albo zabrakło wytrwałości w dążeniu do celu, albo umiejętności potrzebnych do jego osiągnięcia. Jednym z takich bohaterów jest Filip Motet (nazwisko znaczące) w *Ryku byłego lwa*. Podmiot dramatyczny przedstawia go w akcie I w sposób następujący:

Fipek miał też ongiś talent – teraz chodzi po mieście, gra na cudzych fortepianach, pożycza po kilka złotych, mankiety ma przyczepiane, spodnie się błyszczą... Ale Fipek tak siada, jakby mu dopiero przysłali garnitur od krawca i tak manewruje rękawami marynarki, jakby miał w wystrzępionych mankietach brylantowe spinki.<sup>28</sup>

To kolejna niejednoznaczna postać w sztukach Winawera, która może stać się albo komiczna, albo tragiczna w zależności od koncepcji reżysera, aktora oraz kostiumografa. W życiu Moteta ważniejsza od tęsknoty do ideału, ważniejsza od tęsknoty do Muzyki jest bowiem melancholia, podważająca jego wiarę we własne możliwości. Dość przywołać fragment rozmowy Moteta i Parnego:

Motet

(uśmiech gorzki)

Obliczyłem, że jest nas ze setka w każdym kraju, od Abisynii do Zanzibaru. Pomnóż sobie sto przez sześćdziesiąt państw, przez 30 lat i jeszcze przez 365 dni – przekonasz się, że każda generacja gra „Mondscheinsonate” 54 miliony razy. Spowodowałem w tym wielkim bilansie maleńki deficyt – nie gram!

Parny

Widzisz! To to samo! Starzejesz się! Gruczoły! Człowiek młody nigdy by tak nie rozumował! Wali pięściami w fortepian, bije w czarne i białe zęby i nie pyta. Mnie też czasem śpiączka napada, ale się nie daję. Fipek, uszy do góry!<sup>29</sup>

A jednak w finale *Ryku byłego lwa* Motet siada do pianina, by „przerobić” nucony przez Parnego popularny walczyk Octave’a Crémieux *Quand l’amour meurt* (*Gdy miłość się kończy* – polski tekst Zofia Vieweger) z 1904

<sup>28</sup> Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 6.

<sup>29</sup> Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 11–12.

roku. Zamiast wymarzonej *Sonaty księżycowej* Beethovena czy *Marsza pielgrzymów* Wagnera Motet wykonuje błahy utwór ozdobiony wirtuozowskimi popisami i uzupełniony nonsensownym tekstem. Utwór ten przypomina jednak zasadę przemijania oraz opisuje doświadczanie tęsknoty i rozpacz po tym, co utracone. Zachęca także do zastanowienia się nad światem przedstawionym:

Quand tout est fini,  
quand se meurt notre beau reve,  
pourquoi pleurer les jours enfuis?  
regretter les song-es partis?<sup>30</sup>

Zajmując fotel Parnego dla nieznanym, Motet kwestionuje w jakiś sposób tęsknotę będącą wyczekiwaniem, pielęgnowaniem braku i „pustego miejsca”. Winawer ceni bowiem aktywność, nawet jeśli rezultatem w ocenie otoczenia jest błahostka. Wartość poszczególnych działań zweryfikują dopiero kolejne pokolenia. Architektoniczne dzieło życia Parnego po 25 latach zostaje nazwane „knotem”, a stara melodia wciąż aktywizuje kolejnych twórców. Może więc istotą działania nie powinno być pragnienie zbudowania gmachu, który dosłownie zakryje otoczenie, ale pozostawienia po sobie czegoś, co podejmą następcy – by zweryfikować, uzupełnić, a nawet sparodiować. Może jest to komentarz Winawera do słynnego cytatu z pieśni Horacego „Exegi monumentum aere perennius” (III, 30).

## Tęsknoty Brunona Winawera

Analiza utworów Winawera pozwoliła mi zdiagnozować tęsknotę jako konsekwencję odczucia braku albo doświadczenia straty oraz wyróżnić wśród bohaterów ludzi tęsknoty (tęskniących do czegoś), gdy tęsknota pobudza do działania, nawet jeśli odległy cel nie zawsze został jasno sprecyzowany, oraz ludzi tęsknych (tęskniących po stracie czegoś; biernych, zniechęconych, rozżalonych). Tęsknota postaci ujawnia się w ich wypowiedziach, zachowaniach oraz sposobie postrzegania świata, a na siłę jej odczucia wpływa otoczenie, wyciszające lub prowokujące te stany.

W tym miejscu warto zastanowić się nad preferowanym przez autora ideałem człowieka i modelem świata. Recenzenci podkreślali wielokrotnie, że dramatopisarz traktował postacie jak marionetki, podporządkowując je głównej idei utworu, ale i pragnieniu wskazaniu odbiorcy preferowanych

<sup>30</sup> Winawer, *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, 129; oto dosłowne tłumaczenie tekstu: „Kiedy wszystko się kończy, / kiedy nasze piękne marzenie umiera, / dlaczego płacemy za straconymi dniami? załujemy utraconych piosenek?”.

zachowań. Tęsknota jest przecież jednym z czynników pozwalających ocenić postacie. Winawer pokazuje zarówno bohaterów doświadczających tęsknoty daremnej i bezproduktywnej – po utraconym majątku, po niewiernym kochanku, jak i doświadczających tęsknoty pobudzającej do działania. Przekonuje więc o daremności, a może nawet śmieszności pierwszej postawy, oraz o swego rodzaju heroizmie drugiej, zwłaszcza gdy skutek podejmowanych działań jest niepewny i zależy od splotu wielu okoliczności. Wprawdzie główni bohaterowie Winawera najczęściej odnoszą sukces lub odzyskują utraconą pozycję i pewność siebie, jednak autor doskonale wie, że odkrycia i zapisanie się w pamięci potomnych to często skutek przypadku. Z tego powodu wytrwanie w dążeniu do ideału jawi się jako szczególnie trudne.

Ocenę dominującej w życiu bohaterów tęsknoty Winawer ujawnia za pomocą różnych środków. W *Nizinach* taką rolę spełnia symbolicznie ukształtowana przestrzeń, a dokładnie naznaczone tradycyjnymi znaczeniami przeciwstawienie: dół – góra. Sympatię autora zyskują wyłącznie tęsknoty, pozwalające bohaterom niemal dosłownie wspinać się na szczyty (mamy przecież niziną Warszawę oraz laboratorium umieszczone w górach w miasteczku skandynawskim). Tytułowe *Niziny* odnoszą się do diagnozy wypowiedzianej w sztuce przez Larssena, a trafność tej opinii potwierdza akcja sztuki:

Im dalej od nich, im dalej na śnieżystej górze – tym lepiej. Nic dobrego z tych nizin. Włodek – astronom powie to pani: czasem czeka się lata, życie całe na moment jedyny, ważny. Czekaj i patrzy ku gwiazdom. I nagle – kiedy ów moment ma przyjść – wstaje z tych nizin błotnistych mgła gęsta – wstaje i przysłania niebo człowiekowi. Przeczekał życie na próżno.<sup>31</sup>

Przeźnięte szczyty ujawnia swoją ambiwalencję; dążenie do doskonałości i rozwoju oznacza także rezygnację z codziennego życia oraz samotność.

W podsumowaniu warto powrócić do biografii Winawera, wciąż nie do końca poznanej. Można w niej jednak wskazać dwie główne tęsknoty – naukę oraz literaturę. Kolejne utwory stają się swego rodzaju komentarzem do wyborów i decyzji autora, który próbował realizować się w obu dziedzinach. Ostateczna rezygnacja z kariery naukowej nastąpiła 15 stycznia 1921 roku. Wówczas Winawer przestał być asystentem w Zakładzie Fizyki I Politechniki Warszawskiej i postanowił żyć wyłącznie z pracy literackiej. Ale i wówczas tęsknota do nauki wciąż określała jego życie. Powstają kolejne komedie naukowe oraz felietony naukowe, które przysporzyły mu popularności i uznania odbiorców. Wydaje się, że w ten sposób autor wspierał zarówno Literaturę, jak i Naukę (rozumianą już nie jako badania naukowe, ale upowszechnianie i wyjaśnianie społeczeństwu teorii naukowych).

<sup>31</sup> Winawer, *Niziny. Rzecz w czterech odśłonach*, 9.

W czasie II wojny światowej autor przymusowo powrócił do nauczania przedmiotów ścisłych. Z tego okresu nie dysponujemy żadnymi utworami literackimi ani zapiskami. Być może uległy zniszczeniu albo wciąż czekają na odnalezienie. Pozostały jedynie anegdoty, w których dramatopisarz jawi się jako osoba o niesłabnącym poczuciu humoru wbrew dramatycznym okolicznościom. Być może tęsknił wówczas, że wahadło proste (jak w eksperymencie Tadeusza Herupa z *Księgi Hioba*) pozostanie na swojej trajektorii i odmiana losu wreszcie nastąpi.

## References

- Brodzki, Józef. "Bruno Winawer, naukowiec, komediopisarz i... radiotelegrafista." *Problemy*, no. 2 (1952): 113–116.
- Irzykowski, Karol. *Pisma teatralne*, vol. 1: 1896–1926. *Recenzje i felietony, artykuły, listy otwarte*, collected and edited by Janina Bahr, bibliographical information by Barbara Winklowska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1995.
- Oddźwięki – odbicia – odcienie. Wiek XIX wobec sztuk*, edited Borkowska-Rychlewska Alina, Radosław Okulicz-Kozaryn, Aleksander Krawczyk, and Karolina Karpińska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2020.
- Symotiuk, Stefan. "Człowiek tęsknoty." In *Tęsknota w kulturze*, edited by Jadwiga Mizińska, and Halina Rarot, 13–19. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.
- Chamitow, Mikołaj. "Ludzie tęsknoty i ludzie nudy. Tajemnica samotności i współistnienia." In *Tęsknota w kulturze*, edited by Jadwiga Mizińska, and Halina Rarot, 20–28. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.
- Mizińska, Jadwiga. "Tęsknota do siebie." In *Tęsknota w kulturze*, edited by Jadwiga Mizińska, and Halina Rarot, 29–44. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.
- Tęsknota w kulturze*, edited by Jadwiga Mizińska, and Halina Rarot. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.
- "*Varia* [Kazimierz Wroczyński...]." *Chimera*, vol. 10 (1907): 596.
- Winawer, Bruno. "Akwatinta." *Chimera*, vol. 10 (1907): 496.
- Winawer, Bruno. *Cargo. Podróż dziewczyna w trzech aktach*, typescript in Archiwum Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, signature 1106 [title variation: *Żywy ładunek*].

- Winawer, Bruno. *Księga Hioba. Komedia nudna w trzech aktach*. Warszawa: by the author, 1921.
- Winawer, Bruno [Chryzostom Pindar]. "Na marginesach kurierka." *Sowizdrzał*, no. 6 (1918).
- Winawer, Bruno. *Niziny. Rzecz w czterech odstępach*. 1910, typescript in Muzeum Teatralne in Warsaw, signature 1711.
- Winawer, Bruno. *Ryk byłego lwa. Komedia w trzech aktach*, typescript in Muzeum Teatralne in Warsaw, TP 982.
- Wroczyński, Kazimierz. *Pół wieku wspomnień teatralnych*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, 1957.

## Bruno Winawer über die Sehnsucht. Analyse ausgewählter Werke

**Abstract:** Die Autorin stellt die Funktionen der Sehnsucht und die Arten ihrer Darstellung am Beispiel einiger ausgewählter Werke von Bruno Winawer vor, einem Künstler, der im jungen Polen debütierte und dessen Popularität und kritische Anerkennung in der Zwischenkriegszeit vor allem durch seine Dramen und Kolumnen gesichert war. Als Analysematerial verwendet die Autorin Texte aus der Anfangs- und Endphase von Winawers Werk, die Theaterstücke *Niziny* (1910), *Księga Hioba* (1921), *Ryk byłego lwa* (1936) und *Żywy ładunek* (1938), sowie ein veröffentlichtes Gedicht in „Chimera“ (1907). In ihrem Artikel denkt die Autorin auch über die Sehnsucht nach, die in Winawers Biografie zum Ausdruck kommt.

Die Analyse von Winawers Werken ermöglichte es der Autorin, die Sehnsucht als Folge des Gefühls eines Mangels oder des Erlebens eines Verlustes zu analysieren, was zwei Arten von Sehnsucht unterscheiden konnte: wenn die Menschen sich nach etwas sehnen (die Sehnsucht regt sie zum Handeln an, das sich oft fast ausschließlich auf die Verwirklichung eines nicht immer klar definierten, in der unbestimmten Zukunft liegenden Ziels beschränkt) oder wenn die Menschen sich nach dem Verlust von etwas sehnen (die Menschen sind passiv, entmutigt, verbittert). Die Sehnsucht der Figuren offenbart sich in ihren Worten, ihrem Verhalten und der Art und Weise, wie sie die Welt wahrnehmen, obwohl die Kraft des Erlebens auch von der aktuellen Umgebung und der Gestaltung der dargestellten Welt beeinflusst wird.

**Schüsselwörter:** Bruno Winawer, Sehnsucht, Literatur der Zwischenkriegszeit, Poesie des jungen Polen, Drama des jungen Polen, Drama der Zwischenkriegszeit.

## Bruno Winawer o tęsknocie. Analiza wybranych utworów

**Abstrakt:** Autorka omawia funkcje tęsknoty i sposoby jej przedstawiania na przykładzie kilku wybranych utworów Brunona Winawera, twórcy debiutującego jeszcze w Młodej Polsce, któremu popularność i uznanie krytyki w dwudziestoleciu międzywojennym zapewniły przede wszystkim dramaty i felietony. Jako materiał analityczny badaczka wykorzystwała

teksty pochodzące z początkowej oraz końcowej fazy twórczości Winawera, sztuki: *Niziny* (1910), *Księga Hioba* (1921), *Ryk byłego lwa* (1936) i *Żywy ładunek* (1938), a także wiersz opublikowany na łamach „Chimery” (1907). Autorka zastanawia się również nad tęsknotą kształtującą biografię pisarza.

Analiza utworów Winawera pozwoliła wyróżnić tęsknotę jako konsekwencję odczucia braku albo doświadczenia straty, co wpłynęło na wyróżnienie spośród bohaterów ludzi tęskniących (tęskniących do czegoś; tęsknota pobudza do działania, które często ogranicza się niemal wyłącznie do realizacji nie zawsze jasno sprecyzowanego celu znajdującego się w bliżej nieokreślonej przyszłości) oraz ludzi tęsknych (doświadczonych stratą czegoś lub kogoś; biernych, zniechęconych, rozżalonych). Tęsknota postaci ujawnia się w słowach, zachowaniach oraz sposobie postrzegania świata, choć siłę jej doświadczania określa również aktualne otoczenie i ukształtowanie świata przedstawionego.

**Słowa kluczowe:** Bruno Winawer, tęsknota, literatura międzywojenna, poezja młodopolska, dramat młodopolski, dramat międzywojenny.

## **IV**

**PRZESTRZEŃ POMIĘDZY MOWĄ A MILCZENIEM**

---

**DER RAUM ZWISCHEN SPRACHE UND STILLE**

---

**THE SPACE BETWEEN LANGUAGE AND SILENCE**





Adrian GLEŃ

<https://orcid.org/0000-0001-8082-1930>

Uniwersytet Opolski (Opole)

## Między pisaniem a milczeniem. O esejach Herty Müller z perspektywy polskiego czytelnika

### Between Writing and Silence. On the essays of Herta Müller from the perspective of a Polish reader

**Abstract:** The paper focuses on the truth of language work in Herta Müller's essays. The author is interested *in what way* and *where* the experience of the primal discrepancy between a word and a thing leads the essayist, *how* it affects her understanding of literature, and *what kind of a picture* of writing stems from her considerations. Müller's observations are analysed in the context of the philosophy of the source language. Such a comparative approach leads to an attempt of determining what formulas of language identity and reality can be found in the essays of the German Noble prize-winner.

**Keywords:** Herta Müller's essays, philosophy of language, mise en abyme, logos, discrepancy of language and reality.

## 1. Amok. Introdukcja

W pierwszym przeznaczonym dla polskiego czytelnika zbiorze esejów Herty Müller odnajduję słowa, które od razu wrzucają mnie w sedno problemu, który najżywiej zajmuje mnie w dziele Noblistki. Cisza, która czasami zapada po arcydzielnej recytacji – uparta, twarda, wszechwładna,

wtrącająca nas w ów stan niewyraźności, który tak trafnie opisała w pewnym miejscu autorka *Sercątka* – może stać się, ufam, początkiem przygody studiów nad jej esejami:

Jeśli miałabym wyjaśnić, dlaczego według mnie jedna książka jest bezwzględna, a inna płytka, mogę odesłać jedynie do gęstości miejsc, które wywołują amok w głowie i natychmiast ciągną moje myśli tam, gdzie nie mogą przebywać żadne słowa. Im gęściej występują te miejsca w tekście, tym jest on bezwzględniejszy [...]. Istniało dla mnie zawsze tylko jedno kryterium jakości tekstu: czy wywołuje on w głowie niemy amok [...]. Każde dobre zdanie znajduje ujście w głowie tam, gdzie to, co ono wywołuje, mówi bez słów. I kiedy twierdzę, że książki mnie zmieniły, stało się tak z tego powodu.<sup>1</sup>

W świecie, w którym rządzi hermeneutyczny imperatyw (gadamerowski: „nie da się myśleć poza językiem”), w którym niewyraźność stała się synonimem słabości a tajemnica jest już tylko (co najwyżej) tematem analitycznej rozprawy, szczególnie ważą słowa Noblistki o tym, że zadaniem literatury jest odkrywać i przywołać czytelnika w owe „obszary wewnętrzne”, które nie pokrywają się z mową i „włoką człowieka tam, gdzie nie mogą przebywać słowa [a prawdziwie] decydujące jest to, o czym nie można nic powiedzieć [...]”.<sup>2</sup>

Rozsiane w trzech jak dotąd wydanych po polsku tomach (*Król kłania się i zabija*, przeł. K. Leszczyńska, Czarne, Wołowiec 2005; *Głód i jedwab*, przeł. K. Leszczyńska, Czarne, Wołowiec 2008; *Nadal ten sam śnieg i nadal ten sam wujek*, przeł. K. Leszczyńska, Czarne, Wołowiec 2014<sup>3</sup>) uwagi o naturze pisania, języka i milczenia (a wszystkie te modusy pracy naszego umysłu ściśle są ze sobą splecione) wywołują w czytelniku owo przedziwne *vertigo*, czy, jak chce Noblistka, ów „amok”, który wyzwala w świadomości na pozór ambiwalentne, w istocie zaś dopełniające się wzajem, doznania. Z jednej strony rzecz by można, iż 1) nadzwyczajna uważność i niebываłe wyczulenie Müller na niuanse językowego wyrażania rzeczywistości, specyfika układania słów „w ziemi gramatycznej” i 2) milczenie jako rezultat przeżycia działania poetyckiego idiomu wewnątrz czytelniczej świadomości – wydają się tworzyć całościowy kompleks istnienia fenomenu tej literatury, z drugiej zaś cisza jako efekt czytelniczy stanowić może blokadę dla ekstensji i eksplikacji myśli pisarki. Powstaje bowiem następujący dylemat: skoro sedno estetycznego, i poznawczego, doznania wydarza się w owej „mowie wewnętrznej”, która zdolna jest nawet wywołać przemianę (u) czytelnika, a ta ostatnia jest jednak nieprzekładalna i niekomunikowalna, tedy w jaki sposób można w ogóle

<sup>1</sup> Herta Müller, *Król kłania się i zabija*, przeł. Katarzyna Leszczyńska (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005), 18.

<sup>2</sup> Müller, *Król kłania się i zabija*, 13.

<sup>3</sup> Dalej, dla kolejnych wydań, stosuję skróty: KKZ, GJ, NTSS.

mówić / pisać / rozwijać sekwencję słów i obrazów, jakie nie znoszą translacji a ciągną nas uparcie, implodują, jedynie w głąb jaźni (zatem tyleż sprowadzają się do absolutnej ciszy, co w niej grzęzną)? Jak zaświadczyć zatem o naszej metamorfozie, która miałaby się dokonać pod wpływem idiomatycznego wysłowienia przyniesionego przez literaturę? Jak zakomunikować, że zaszła ta zmiana?

Komentator myśli zawartej w dziele Müller staje przeto przed nie lada wyzwaniem. Aby nie utracić poczucia autentyczności swojego doświadczenia (owego „amoku”, a ten wszak kojarzy się niechybnie ze stanem niepoczytalności, pozbawienia własnej *ratio* stosownego gruntu), winien chronić (przynajmniej do pewnego stopnia) poczucie swoistej nieprzekładalności refleksji Noblistki, by zaś wykonać pracę rozwinięcia myśli zawartej w stopie zdarzenia i intuicji dotyczącej działania w nas języka (u autorki *Głodu i jedwabiu*, powiedzmy od razu, wszelkie próby dobywania prawdy o istocie języka i milczenia wydarzają się w koniecznym splocie pojedynczego doświadczenia, które – na zasadzie iluminacji bądź inkubacji, w danej chwili lub *ex post* – pozwala pisarce uchwycić określoną prawidłowość działania sfery naszej *episteme*), powściągnąć by musiał żywioł kontekstualizacji i translacji a pozostać możliwie najbliżej literackiego idiomu, jakim Noblistka operuje.<sup>4</sup>

Zacznijmy jednak od tego, jak znajdowali poszczególne tomy eseistyczne Herty Müller, i jak o nich zaświadczały, pierwsi polscy czytelnicy.

## 2. Początki recepcji: polska refleksja o języku i pisaniu w eseistyce Herty Müller

Eseje Herty Müller w polskim kręgu językowym funkcjonują od niedawna i nie doczekały się jeszcze głębszej recepcji, tym niemniej teksty powstające przy okazji kolejnych wydań tomów eseistycznych Noblistki nie były pisane jedynie z recenzenckiego obowiązku i warto prześledzić trajektorie myśli wprowadzających dzieło autorki *Głodu i jedwabiu* w przestrzeń polskiego języka.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Ten swoisty imperatyw pracy nad dziełem Müller trafnie i lapidarnie wyraziła Justyna Sobolewska przy okazji lektury tomu *Król kłania się i zabija*, pisząc, iż zarówno eseje, jak i powieści Noblistki „wymuszają uwagę wobec słów.” Joanna Sobolewska, „Słowa wiedzą lepiej,” *Gazeta Wyborcza*, nr 124 (2005): 17.

<sup>5</sup> Warto odnotować, że ową wstępną fazę recepcji dzieła Herty Müller bardzo skrupulatnie opisała Agnieszka Reszka, jakkolwiek eseistyka Noblistki jako odrębny temat pojawia się w tej monografii raczej incydentalnie. Zob. Agnieszka Reszka, *Recepcja prozy Herty Müller w Polsce* (Kraków: Universitas, 2017). Z kolei w jedynym dłuższym artykule Sebastian Mrozek podejmuje przede wszystkim wątek doświadczeń Müller z komunistyczną

Rzecz jasna, w pierwszej kolejności perspektywę lekturową wyznacza styk biograficznego doświadczenia Noblistki i literackiego świadectwa. Tak na przykład – symptomatycznie i charakterystycznie, jak dzieje się to przy okazji otwarcia procesu recepcji – rozpoznaje i sytuuje zawartość tematyczną zbioru *Król kłania się i zabija* recenzentka „Tygodnika Powszechnego”:

Skalpel chłodnej szczerości przeslizguje się po samotnym dzieciństwie córki pijaka, który podczas wojny był esesmanem i jego żony, co zawsze pamiętała głód, jaki przeżyła podczas zesłania na Ukrainie. Młodość autorki [...] to [...] aresztowania i pozorowane bądź rzeczywiste samobójstwa przyjaciół, obmyślanie ucieczki przed służbą bezpieczeństwa w śmierć albo w życie na przekór tym, co chciałoby je zniszczyć.<sup>6</sup>

Tym niemniej już w tych na bieżąco sporządzanych szkicach krytycy uważają głębokie pokłady refleksji nad samym językiem kształtującym, w siatce różnic (np. prywatne / oficjalne / propagandowe; rumuńskie / niemieckie), widzenie rzeczywistości.

Pozostajemy w obrębie pierwszego ze zbiorów Müller. Aneta Piech, pisząc o permanentnie doświadczanym przez autorkę *Sercątka* „stanie podejrzenia języka,”<sup>7</sup> zwraca także uwagę – poza oczywistym i intensywnie eksploatowanym w polskiej recepcji wątkiem uwikłania w fałsz i opresywność propagandy – na zderzenie dwóch wizji świata wynikających z doświadczanego przez pisarkę przejścia / przechodzenia między niemieckim a rumuńskim, którego Müller nauczyła się dopiero we wczesnej młodości. Wejście w krąg języka rumuńskiego przyniosło ze sobą poczucie „metamorfozy przedmiotów zmieniających rodzaj, często spostrzeganych bardziej zmysłowo niż w języku ojczystym.”<sup>8</sup>

Autorka szkicu koncentruje się również na refleksjach Noblistki dotyczących roli milczenia, ponownie podkreślając autobiograficzny charakter rozpoznań dokonanych w tej mierze przez pisarkę. Ponieważ ważny to będzie dla moich rozważań wątek, pozwolę sobie obszernie zacytować celne uwagi:

Przeprowadzka ze wsi do miasta skłania [Müller] do namysłu nad milczeniem oraz mówieniem. W domu rodzinnym słów używano oszczędnie i niechętnie. Obecność tego, kto milczy w życiu chłopów była bardziej wyrazista i porównaniu z miejską częścią gadaniną o wiele bardziej wymowna. Praca w polu wymusza oszczędzanie

---

dyktaturą. Zob. Sebastian Mrozek, „Eseistyka Herty Müller jako wiwisekcja autorytarnej prze/mocy na przykładzie tekstów noblistki z tomów „Król kłania się i zabija” oraz „Głód i jedwab,” *Orbis Linguarum*, t. 39 (2013): 289-302.

<sup>6</sup> Aneta Piech, „Uszkodzone spojrzenie,” *Tygodnik Powszechny*, nr 47 (2005): 5. Na tym właśnie, autobiograficznym wymiarze esejów Herty Müller koncentruje się również recenzentka *Nowych Książek*, najważniejszego bodaj pisma będącego najaktualniejszym biuletynem przynoszącym wiedzę o literackich nowościach. Zob. Katarzyna Kofta, „W murach języka,” *Nowe Książki*, nr 11 (2005): 35-36.

<sup>7</sup> Piech, „Uszkodzone spojrzenie.”

<sup>8</sup> Piech, „Uszkodzone spojrzenie.”

energii, poruszanie się po asfalcie kosztuje mniej wysiłku, dzięki czemu język powiela sam siebie, można „mówić bez myśli w głowie”.

Wyniesiony z domu nawyk milczenia kłóci się z pragnieniem pisarki, aby opowiedzieć o tym, co się przeżywa. Nie ma w niej [jednak] wiary w to, że słowa mogą nadawać sens, porządkować amok myśli. Pisanie to nie terapia, jest czymś tajemniczym, osobnym, w odróżnieniu od mówienia wymaga samotności [...].<sup>9</sup>

Wszechobecne milczenie panujące w banackiej rodzinie Müller inna recenzentka czyni podstawą, z której bierze swój początek figura istoty fantazjującej, skupionej maksymalnie na słowie, „w tajemnicy nadając[ej] własne nazwy i znaczenia przedmiotom, roślinom czy zdarzeniom”.<sup>10</sup> I, jak trafnie zauważy dalej Szeffel, specyfika podmiotowego doświadczania języka u Müller wiąże się z tym, że bohaterka tej twórczości doświadcza swoistej „luki” pomiędzy nazwą a desygnatem i pragnie ją tak czy inaczej wypełnić, czując, iż jest to miarą „literackiego działania”.<sup>11</sup>

Taki rodzaj rozumienia funkcji języka rodzi poczucie jego ambiwalentnego charakteru – słowa, z jednej strony, „umożliwiają wolność”, tworzą azyl przed kłamstwem i przemocą (także tą płynącą od strony samego języka!), z drugiej jednak przynoszą one nieomal fizyczny ból z powodu poczucia ich niewystarczalności, „niemożności wyrażania”. Mimo to, jak twierdzi Krystyna Kofta, literaturę pojmuje Noblistka jako rodzaj „zabawki” umożliwiającej testowanie granic i konsystencji rzeczywistości; język, powie dalej recenzentka „Nowych Książek”, był dla pisarki „uniwersalną zabawką. Bawiła się nim, bezwiednie dochodząc do sedna słów, pojęć, określeń.”<sup>12</sup>

Wydany po polsku (w roku 2008) tom *Głód i jedwab*, sumujący napisane (bądź napisane i wygłoszone z okazji rozmaitych okoliczności) teksty z lat dziewięćdziesiątych zajmować mnie będzie w nieco mniejszym stopniu. Müller tutaj koncentruje się wszak raczej na przedstawieniu świata po rozpadzie komunizmu (opisuje rewolucję rumuńską, zjednoczenie Niemiec, zjawisko masowej emigracji zarobkowej, wzrost ksenofobii w Europie, wojnę w byłej Jugosławii, etc.), rzeczy natury metajęzykowej i metaliterackiej wydają się ustępować próbom najwierniejszego wnिकnięcia w detal odchodzącej rzeczywistości. Tym niemniej także w tym tomie odnajdziemy przecież szereg interesujących rozważań o naturze języka, który oddany został zarówno komunistycznym włodarzom do sprawowania kontroli nad rządzącymi, jak i tym, którzy za sprawą języka próbowali odeprzeć ciśnienie

<sup>9</sup> Piech, „Uszkodzone spojrzenie.”

<sup>10</sup> Agnieszka Szeffel, „O książce „Król kłania się i zabija” Herty Müller,” *Czas Kultury*, nr 3-4 (2005): 212.

<sup>11</sup> Zob. Szeffel, „O książce „Król kłania się i zabija” Herty Müller.”

<sup>12</sup> Zob. Kofta, „W murach języka,” 35-36.

ideologicznego bełkotu lub napastliwości propagandy. Tę ambiwalencję dostrzega Katarzyna Rycąbel, która w obszernym szkicu opublikowanym na łamach „Fa-Artu” łączy ją z postawionymi w tytule kategoriami. Głód zatem dla zamkniętych w fikcji sytemu ludzi „jawi się jako potrzeba spokojnej [egzystencji]. Jedwab zaś był językową papką wyplutą z ust junty, [z drugiej strony] był też metaforą potrzeby piękna [...]”,<sup>13</sup> którego z pewnością brakowało w kołowrotku siermiężnej codzienności.

Świetne uwagi o „pornograficzności” w języku rumuńskim, który podany został *quasi*-purytańskiej cenzurze komunistycznej pozwalają w pełni uświadomić sobie, że nieoficjalne, intymne używania języka stanowiło jedną z niewielu przestrzeni, w której jednostka mogła znaleźć azyl przed opresywnością nowomowy:

W życiu codziennym te słowa [...] były dla ludzi, którzy nosili puste korytarze w spojrzeniu jedyną możliwą lekkością. Myślę, że pomagały ludziom przeżyć, znieść niedorzeczność głodu i jedwabiu [GJ, 84]

Język prywatny, niepoddany tępemu rygorowi ideologicznej cenzury, umożliwia i zabezpiecza nie tylko ową wewnętrzną wolność („duchową emigrację”), lecz także uwalnia od nieznośnego ciężaru, jaki niesie ze sobą monochromatyczna, duszna, upiorna i absurdalna konstrukcja społecznego bycia w komunizmie. Paradoksalnie, ów ciężar bierze się z poczucia wyzuwania się słów z dotychczasowych znaczeń i osuwania samej rzeczywistości w jakiś rodzaj spłaszczonego banału (zob. GJ, 12) przynoszącego z kolei poczucie i braku celu, i infinitywność wszelkich działań. Nieustające inwigilacje, donosy, przesłuchania, podsłuchy – cały ten potworny aparat sprawowania władzy, któremu służyło utrzymywanie stałego poczucia lęku, życiowego bezgruntu, braku oparcia – rodzą poczucie tępej, ciężkiej egzystencji, niezrozumiałej, wyłączonej ze znaczeń i celowości. Człowiek poruszał się w niej, mając poczucie permanentnej walki z oporem materii, która sprzysięga się przeciwko niemu, nieustannie przypominając o znikomości egzystencji. To kolejny paradoks zanurzenia w rzeczywistości komunistycznego reżimu: ciężar rzeczy, ludzkich ciał a nawet myśli wyslizgujących się ze swoich znaczeń i wartości, przeciśniętych przez maszynkę pustej propagandy, powoduje, że oto nagle „krucha konstrukcja świata objawia się w swej nagości” (GJ, 12-13).

Ucieczka w wewnętrzną niemotę, wejście w bezpieczną przestrzeń azylu (możliwe także dzięki literaturze – Herta Müller zaświadcza o roli kompulsywnej nieomal lektury niosącej wyzwolenie) jest jednak aktem regresywnym, rujnującym poczucie wspólnoty, eks-cesem,<sup>14</sup> znakiem odłączenia. Jak

<sup>13</sup> Katarzyna Rycąbel, „Lingwistyczna wolta”, *Fa-Art*, nr 2-3 (2008): 158.

<sup>14</sup> Por. Marek Paweł Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004), 21-23.

słusznie zauważa Rycąbel, eseistka w *Głodzie i jedwabiu* „pokazuje, jak marginalizowany głos walczy o przewyciężenie milczenia, [...] upomina się o język, [na nowo] redefiniuje pojęcia, wskazując na różnego rodzaju dyskursy władzy, także tej metaforycznej oraz politykę zawłaszczania.”<sup>15</sup>

Recenzentka zauważa i podkreśla również – warto, jak sądzę, zwrócić na ten wątek uwagę już w tym momencie – fakt, iż w *Głodzie i jedwabiu* intensyfikuje się zjawisko fragmentaryzacji, polegające na parcelizacji poszczególnych obrazów, z których wywiedzione zostają w kolejnych odsłonach próby ekstrakcji pewnych prawidłowości dotyczących ludzkich zachowań językowych. Rycąbel szczególnie podkreśla zatem w esejach Noblitki „umiejętność operowania zaobserwowanym i przeżyтым szczegółem”,<sup>16</sup> co prowadzi u niej do postawy swoistego minimalizmu pozwalającego „na wyostrenie języka, który kole, ale równocześnie koi, [a którego celem staje się] odsłanianie prawdy.”<sup>17</sup>

Leszek Szaruga, recenzując zbiór *Nadal ten sam śnieg i nadal ten sam wujek*, zwrócił uwagę na meta-foryczny charakter relacji języka i rzeczywistości, który tak przez autorkę *Huśtawki oddechu* został ujęty i rozpisany:

jeśli [język] chce być dokładny, musi przywłaszczyć sobie coś, co nie należy do niego. Nie wiem, dlaczego językowe obrazy mają tak złodziejskie usposobienie, dlaczego najtrafniejsze porównanie kradnie właściwości, które mu nie przysługują. To w zmysłeniu powstaje zaskoczenie i okazuje się, że dopiero przez wymyślone zaskoczenie zbliżamy się w zdaniu do rzeczywistości. Dopiero gdy jedno postrzeganie okradnie inne, jeden przedmiot przywłaszcza sobie materiał innego i go wykorzystuje – dopiero gdy to, co się w rzeczywistości wyklucza, stanie się przekonujące w zdaniu, zdanie może przetrwać w obliczu rzeczywistości jako własna rzeczywistość – rzeczywistość, która wpadła wprawdzie w słowa, ale jest słownie wiążąca. [NTŚŚ, 87]

Ów charakter językowego przedstawiania świata, który opiera się na niestającej cyrkulacji właściwości rzeczy (język „pożycza” cechy jednego przedmiotu, by obdarzyć nim – kapryśnie, niespodziewanie – inny) rodzi, z jednej strony, frustrację i nieufność wobec słów<sup>18</sup>, z drugiej zaś w ogóle

<sup>15</sup> Rycąbel, „Lingwistyczna wolta,” 158.

<sup>16</sup> Rycąbel, „Lingwistyczna wolta,” 159. Do tego katalogu rejestrującego charakter poetyki eseju Müller warto dopisać krótki, syntetyczny rejestr, jaki sporządził Leszek Szaruga, zauważając, iż głównymi cechami pisania autorki *Głodu i jedwabiu* stają się tu zwłaszcza „precyzja, z jaką pisarka buduje kolejne obrazy, ich montaż, świetne przejście z przestrzeni fabularnej opowieści w dyskurs eseistyczny, łączenie narracji zindywidualizowanej z wnioskami natury ogólnej [...]” Leszek Szaruga, „Na myśli opada ziemia,” *Nowe Książki* 6 (2008): 11.

<sup>17</sup> Rycąbel, „Lingwistyczna wolta,” 159.

<sup>18</sup> Szaruga dokonuje w tej mierze zestawienia dzieła eseistycznego Herty Müller z „tradycją «nieufności»,” tak bardzo znamiennej dla postawy polskich poetów nowofalowych (co, rzecz jasna, wiąże się z ogólnym doświadczeniem używania literackiej przestrzeni do

umożliwia wiązanie, a zatem scalanie i porządkowanie, rozpadającej się rzeczywistości. Słowa, napisze Müller, „zaskakują to, co przeżyte, najlepiej odzwierciedlają życie. Są tak zniewalające, że przeżyte życie musi się w nie wczepić, żeby się nie rozpaść” (NTSS, 16).

Polskich recenzentów interesował zatem bardziej aspekt pracy w języku dokonujący się w realiach kłamliwego systemu politycznego. Rzecz jasna, perspektywa ta jest najbliższa doświadczeniu samej Noblistki i trudno od niej uciec. Analizując jedną z kluczowych fraz (enigmatyczne, brzemienne w semantyczne skutki a wypowiedziane przez jednego z bohaterów zdanie: „Takie wielkie ciało, a taki mały silnik”, tyleż przyszpilone do kontekstu, w którym zostało wypowiedziane, co swobodnie się z niego wymykające), które prowadzą eseistyczną narrację Müller, Grzegorz Jankowicz zauważa, iż konstytutywne dla widzenia relacji między językiem a rzeczywistością autorki *Sercątka* jest owo pęknięcie, „fundamentalna sprzeczność między tym, co widziane, a tym, co skrywane, między powierzchnią a głębią, między pozorem a prawdą”.<sup>19</sup> Stąd bierze początek literacka fikcja, która niesie ze sobą zarówno pragnienie, żeby „bolesna przeszłość nie przejęła nad nami kontroli”,<sup>20</sup> chęć przewyciężenia wyjściowego rozdźwięku i dysonansu ludzkiego poznawania, jak i postawę sprzeciwu wobec – i to perspektywa, powtórzmy to raz jeszcze, zdecydowanie dominuje w wykładniach polskich krytyków – kłamstwa totalitaryzmu:

Igranie z mową [...] jest przedsięwzięciem niezwykle trudnym i ryzykownym. W samym sercu fikcji rodzi się bowiem prawda, która jest tym, co przeoczyliśmy w rzeczywistości. Zwłaszcza w tej rzeczywistości, która została opanowana przez kłamstwo totalitaryzmu. Gdy nie można być pewnym żadnej rzeczy, żadnego gestu ani uczucia, potrzebny jest oręż w postaci zmyślenia. Fikcją uderza się w kłamstwo, które – paradoksalnie – nie potrafi unieszkodliwić tylko jednego rodzaju prawdy: tej mianowicie, która wyłania się z wnętrza wolnej wyobraźni.

Podczas bankietu noblowskiego pisarka powiedziała, że literatura nie może zatrzymać dyktatorów, nie może zniszczyć imperiów, ale potrafi w słowach wynaleźć prawdę [...].<sup>21</sup>

Właśnie owej prawdzie pracy z językiem w esejach Herty Müller chciałbym poświęcić niniejszy tekst. Interesuje mnie to, *w jaki sposób i dokąd* prowadzi Noblistkę jej doświadczenie pierwotnej nieprzystawalności słowa do rzeczy, wreszcie – *jak* rzutuje ono na widzenie samego fenomenu rozumienia literatury, *jaki* obraz pisania wywodzi w swojej refleksji autorka *Nizin*.

---

obnażania fałszu ideologicznej retoryki). Zob. Leszek Szaruga, „Nieufność,” *Nowe książki* 8 (2014): 52-53.

<sup>19</sup> Grzegorz Jankowicz, „Wierchołek strachu,” *Tygodnik Powszechny* 15 (2014): 59.

<sup>20</sup> Jankowicz, „Wierchołek strachu,” 59.

<sup>21</sup> Jankowicz, „Wierchołek strachu,” 60.

### 3. Do-rzeczność słowa – metonimie przeszłych obrazów

Słowa „wabią temat tam, gdzie chcą” (NTSS, 15), napisze Müller, parafrazując biblijny *passus* o swobodzie ducha, opowiadając się tym samym zdecydowanie po stronie nominalistycznej proveniencji przeświadczenia o nie-tożsamości języka i rzeczy, przejawiającej się w tworzeniu przez słowa rzeczywistości wtórnej, odległej od realnych desygnatów, powstającej samorzutnie i nieobliczalnie, którą śledzić można jedynie na podstawie ciągów koincydencji znaczeniowo-brzmieniowych wydarzających się wówczas, gdy dochodzi do „niesamowitości prawa powtórzenia” (NTSS, 14), dziejącego się wówczas, kiedy rzeczy złączają się (zawsze niespodzianie, w niedający się zaprojektować sposób – jak splot owej chusteczki i akordeonu w pierwszym tekście w tomie *Nadal ten sam śnieg...*, zob. NTSS, 14) w naszym doświadczaniu świata albo w nagłych spięciach języka, „w błędnym kole słów”, w którym słowa biorą człowieka w posiadanie (zob. NTSS, 15).

Jednym z najbardziej fascynujących Hertę Müller zjawisk związanych z funkcjonowaniem słowa jest jego rekontekstualizacja idąca w parze z aktualizacją znaczenia. Meta-foryczość odniesienia słowa do rzeczywistości widzi Noblistka jako proces z gruntu nie poddający się wiwisekcji i rozpoznaniu, tajemnicę, której nie da się zgłębić. Przenoszenie znaczeń jest zawsze „atakami z zaskoczenia, skradającym się krok po kroku” (NTSS, 27). Ta swoista, odkryta przez Noblistkę właściwość języka w istocie wyznacza również najgłębszy rdzeń jej twórczości, która w tym układzie okazuje się ściąganiem podsłuchanych fraz i ściąganiem ich na powrót w nową materię rzeczywistości. Trafnie podsumował ten wątek Grzegorz Jankowicz, zauważając, że Müller nader często

powtarza, że tworzenie tekstu przypomina literowanie doświadczenia, przeszukiwanie językowej pamięci i słowników, wchodzenie w obręb błędnego koła słów, które tylko od czasu do czasu wskazują istotę rzeczy. Pisanie jest nieodzowne, bo tylko z jego pomocą można obronić się przed naporem niszczycielskich sił, ale jest też przedsięwzięciem niezwykle wymagającym, wręcz niemożliwym, bo polega na zmuszaniu słów do działania wbrew językowym prawdom.<sup>22</sup>

Od tego punktu chciałbym rozpocząć. Warto powrócić przy tej okazji do tyleż intrygującego, co słynnego już zdania („Takie wielkie ciało, a taki mały silnik”), które prowadzi Müller do iluminacyjnych rozważań o naturze „parzenia językiem”.<sup>23</sup> W obszernym *passusie* (NTSS, 77-79) autorka *Huśtawki*

<sup>22</sup> Jankowicz, „Wierzchołek strachu,” 61.

<sup>23</sup> Podobnie, mam takie wrażenie, ujmuje kwestię funkcjonowania języka Donald Davidson, kiedy pisze iż „[n]ie widzimy świat poprzez język, tak samo jak nie widzimy świat poprzez nasze oczy. Nie patrzymy *przez* oczy, lecz *oczyma*. Nie wyczuwamy rzeczy przez palce i nie

*oddechu* przybliży czytelnikowi pierwotny kontekst, w którym po raz pierwszy usłyszała owo zdanie (wypowiedział je sąsiad rodziny Müller, przyglądając się ojcu pisarki naprawiającemu ciężarówkę) i kolejne sytuacje, w jakich owa fraza nieodparcie nasuwała się językowej świadomości bohaterki. Powiada się tutaj, że zdanie to „ma coś w sobie, natychmiast utyka w głowie” (NTSS, 77). Dlaczego tak się dzieje? Co sprawia, że to a nie inne wyrażenie nabywa naraz potencjału „przyklejania się do kolejnych zdarzeń”, tak bardzo wszak się od nich różniąc, tak bardzo od nich odstając, wskazując w ogóle na istniejącą „przepaść między rzeczami” (NTSS, 79)? Jednoznacznych odpowiedzi nie otrzymamy. „Podwójność” owej frazy, jak to ujmuje Noblistka, a właściwie należałoby powiedzieć, potencjalna jej polisemantyczność bierze swój początek z pewnej aberracyjności: „nieporadnej melancholijności” i z tego, że brzmi ona „niezamierzenie zabawnie” (NTSS, 77). W ten sposób „wyslizguje się” z pierwotnego użycia, wnika i wrasta w językową pamięć. I dalej – przenosi się na inne sytuacje życiowe, pasując do „tak wielu rzeczy”, jest jak „wędrowny komentarz do tego, co się właśnie dzieje [...], za każdym razem zaskakując” (NTSS, 77). Najważniejsze jednak w pracy tegoż zdania wydaje się to, że – gdy ponownie się ono podsuwa ze swoim „hermeneutycznym potencjałem” –

kondensuje, streszcza to, co się dzieje. Wszystko orientuje się naraz według niego. To zdanie prezentuje się zdarzeniu jako jego punkt kulminacyjny [NTSS, 77-78]

Jakaż przedziwna to jednak wykładnia! Każdorazowo bowiem, gdy tylko znów wychynie ku bohaterce w nie dającej się przewidzieć sytuacyjnej konfiguracji zdarzeń, ludzi i przedmiotów, jawi się jako emblemat, lapidarna metonimia, której zastosowanie zrozumiałe (i w ogóle możliwe) staje się jedynie dla bohaterki przechowującej owo zdanie w swoim rezerwuarze pamięci. Zdanie to bowiem jeśli jest komentarzem, to przewrotnym, niejednoznacznym, ale i domykającym, spinającym za sprawą powtórzenia (w umyśle bohaterki) rozmaite obrazy i zdarzenia w ciąg, który – bez tegoż „zdaniami-klamerki” – byłby nielogiczny, niespójny, a może w ogóle by nie powstał.

To zdanie – doda jeszcze Müller – uspokajało mnie [...]. Nie wiem dokładnie, co oznacza. I wcale nie chcę wiedzieć. A nawet gdybym chciała, nie mogłabym. Co wiem: w tym zdaniu nie zagnieżdżył się żaden gotowy sens, żadna aktualna moc obowiązująca, żadna istniejąca wykładnia, żadna instancja. Czasem to zdanie nie wierzy w to, co mówi. [NTSS, 79]

---

słyszemy przez uszy. [...] Istnieje pewna sensowna analogia pomiędzy posiadaniem oczu i uszu a posiadaniem języka: są one organami, dzięki którym wchodzimy w bezpośredni kontakt z naszym otoczeniem”. Donald Davidson, „Widzieć poprzez język,” przeł. A. Żychliński, *Teksty Drugie* 3 (2007), 34.

Konfiguracja słów, składająca się w językową wypowiedź, tylko punktowo, w momencie zaistnienia (np. w tej chwili, kiedy sąsiad wypowiedział owo zapadające w pamięć zdanie), może rodzić złudzenie „mowy legeicznej” (tj. formuły pozwalającej doświadczyć łączności wyrażania i doznawania). W ujęciu Müller każdorazowo ma ona status na wskroś paradoksalny: wydaje się tyleż nieodzowna, trafnie łącząca słowo z rzeczą, ile zdefektowana, ujawniająca ową lukę pomiędzy nazwą a przedmiotem.

Jedno z najwcześniejszych, zapamiętanych doznań: mała Herta próbuje, a następnie zjada liście i kwiaty kolejnych roślin:

Jadłam liście i kwiaty, żeby spokrewniły się z moim językiem. Chciałam być do nich podobna, ponieważ one wiedziały, jak żyć, a ja nie. Zwracałam się do nich po imieniu. Słowo „ostropest plamisty” powinno być rzeczywiście kłującą rośliną z plamami na liściach. Ale to imię nie odpowiadało roślinie, nie reagowała na nie. Próbowałam z wymyślonymi imionami: „żebrokołec”, „igłoszyjek”, w których nie występowało ani słowo „ostry”, ani „plama”. W oszustwie wszystkich fałszywych imion wobec prawdziwej rośliny otwierała się luka, przez którą przeziarała pustka. [NTSŚ, 9]

Od tej samej myśli rozpocznie Noblistka swój arcyważny esej *Każdy język ma inne oczy*. Przypominając sobie i swoim czytelnikom, że doświadczenie „luki” pojawia się w pewnym kluczowym dla rozwoju ludzkiej świadomości języka i świata momencie; pierwotnie żywimy złudzenie, jakoby „słowa otulają rzeczy, które określają” (KKZ, 5). W jakimś więc zamierzczłym, archaicznym czasie wczesnego dzieciństwa imiona rzeczy „odpowiadały [im] dokładnie, a rzeczy były takie jak ich nazwy”. To, wydawałoby się, zawarte „raz na zawsze porozumienie” w pewnym momencie – gdy chcemy sprawdzić przyległość nazwy do przedmiotu – pryska i pojawia się właśnie, niedostrzegalne dla wielu, doznanie „luk, przez które można zajrzeć między słowo a przedmiot i tak długo wpatrywać się w nicość, aż wypadnie się z własnej skóry w pustkę” (KKZ, 5).

Dualne zatem widzenie świata p o p r z e z język,<sup>24</sup> wariantywność nazywania i opowiadania świata dominuje w doświadczeniu autorki *Sercątka*. Poetyckie na wskroś prowadzenie myśli i narracji nie jest w stanie wypreparować zapisu, który zdolny byłby objąć i przyjąć nierozdzielność rzeczywistości i języka z nią splecionego – wiązań owych, jednorazowych, niepewnych, obarczonych ciągłymi zastrzeżeniami, gubiącymi się w labiryntach pamięci, która nakłada się wciąż na aktualne doświadczenie świata, dostarczać może literatura (ciągła praca pisarza poszukującego efemerycznych splotów określonego układu słów z doświadczanymi obrazami i wydarzeniami). Ostatecznie język nie jest toż-samy (z tym, na co wskazuje) w sposób numeryczny (jest

<sup>24</sup> Zob. Davidson, „Widzieć poprzez język,” 33-35.

takoż-samy, ale nie taki sam)<sup>25</sup>, nie jest tutaj kodem, zasłoną, czy medium dla rzeczy<sup>26</sup>, lecz bytem, który stale się od rzeczy od-różnia, odcina.

Nieustanne akty ponawiania prób zbliżenia języka do rzeczywistości, polegające np. na przekształcaniu słów, konfrontacji leksemów z różnych rejestrów mowy (zwłaszcza pomiędzy niemieckim i rumuńskim), dają asumpt do tego, aby uznać, iż logocentryczny ideał stale obecny jest w refleksji Müller, że warunkuje i motywuje on jednocześnie ruch myśli poszukującej języka zbliżającego się do rzeczy. Taki język musi mieć, jak wielokrotnie czytamy u Noblistki, swoje zakorzenie w empirii. Autorce *Huśtawki oddechu* nie chodzi, powiedzmy od razu, o obiektywność, rację, lecz właśnie o ów nieustanny ruch skupienia, za sprawą którego pisarz odnajduje język wypowiadający istnienie, możliwie bez zniekształceń, montażu i uprzedzeń, choćby miał on za mgnienie rozpaść się w znakowy kosmos. Jakkolwiek więc źródłowy dyskurs, jak przekonywał Derrida w *Białej mitologii*, nie jest w ogóle możliwy do wskazania<sup>27</sup>, to jedynie „zahaczenie” języka o konkret empirycznego doświadczenia podtrzymuje marzenie o dotarciu do istoty rzeczywistości, którą wypowiedzieć można w realnym, jednorazowym styku słowa i świata.

A jednak – przyzna Noblistka, budując komentarz do doświadczenia „luki” – zawsze towarzyszy mi pragnienie; „Powiedzieć to”. Gdyby to pragnienie nie towarzyszyło mi nieustannie, nie eksperymentowałabym z nazwami dla ostropestów plamistych w poszukiwaniu ich prawdziwego imienia. [KKZ, 13]

Na tej drodze poznania ważne są zarówno 1) fragmentaryzacja, jak i 2) fikcja. Müller widzi je, odpowiednio, jako 1) „wpadanie w pojedynczość”, „myślenie szczegółem” oraz poszukiwanie „możliwie najmniejszego dystansu” (NTSS, 101-102) i 2) „pozbawianie dosłowności, przemieszanie [doświadczenia] ze zmyśleniem”, bo tylko tak możliwe staje się dostrzeżenie „przeoczonej wtedy [w pierwotnej sytuacji wydarzenia] prawdy” (NTSS, 102). Ów dodatek fikcji, wniesiony poza kontrolą pisarskiej świadomości przez hipertroficzny język, prowokuje pamięć do intensyfikacji zbliżenia, zatrzymuje przez chwilę zapadły obraz na powierzchni myśli.

Przyjrzyjmy się temu, w jaki sposób w świadomości Herty Müller kształtują się obydwa elementy procesu twórczego.

W jednym z esejów pomieszczonych w tomie *Nadal ten sam śnieg...* Noblistka odtwarza dzień wyjazdu z Rumunii i scenę pożegnania z najlepszą przyjaciółką, pożegnania, które naznaczone było piętnem tragizmu,

<sup>25</sup> Zob. Poul Ricoeur, *Filozofia osoby*, przeł. M. Frankiewicz (Kraków: Wydawnictwo naukowe PAT, 1992), 33.

<sup>26</sup> Zob. Ryszard Nycz, „Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia,” *Teksty Drugie* 6 (2007), 40.

<sup>27</sup> Zob. Jacques Derrida, „Biała mitologia,” w tegoż, *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański i P. Pieniążek (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2002), 266-267.

(„padłyśmy sobie w objęcia, myśląc, że już nigdy się nie zobaczymy, ponieważ ja nie będę mogła wrócić do kraju, a ona go opuścić”):

Nie wiem czy to zimowe słońce tak błyszczało, był luty, czy to moje oczy błyszczały od środka, od płaczu, czy też błyszczał materiał kurtki – jedno wiem jednak na pewno: spoglądałem za przyjaciółką, a jej plecy połyskiwały w odchodzeniu jak srebrna łyżeczka. Te słowa bez trudu opisywały całe zdarzenie najdokładniej jak można. [NTSS, 87]

Moment, w którym pojawiające się<sup>28</sup> porównanie spaja – za sprawą konfiguracji tropicznego użycia języka – przeszły obraz z terażniejszym wspomnieniem. „Srebrna łyżeczka” zyskuje odtąd nowy status ontyczny: określone, indywidualne, przyszpilone do konkretnej sytuacji egzystencjalnej odniesienie. W szerokiej głowie, którą zacytowaliśmy wyżej zawiera się właśnie komentarz rysujący szeroki kontekst, w którym punktowa ostensywność<sup>29</sup> porusza się i działa.

Jakkolwiek w dziełach eseistycznych Müller czytelnik odnajdzie wiele przykładów takich właśnie, powstałych w epifanijnym błysku, formuł, które przywołać mogą na myśl słynne wittgensteinowskie „tabliczki dla rzeczy”, sama pisarka rozwiewa złudzenie jakoby te słowne kombinacje wplatające się (mogłoby się zdawać, że doskonale) w tkankę rzeczywistego, przeżytego w danej chwili, obrazu posiadały – odtwarzane w dowolnym momencie życia – stałą zdolność wywoływania z pamięci skojarzonych z nimi pierwotnie kadrów. Przestrzeń eseju okazuje się (zgodnie z jego źródłem) nieledwie próbą wyostrenia pamięci i uchwycenia efemerycznych formuł. Pisanie eseju to również czynność jednorazowa, chwilowe rozproszenie mgieł zasnujących ekran wspomnienia. Wydobyty raz z pamięci obraz ułożony dla nazwania tego, co zobaczone, doznane w sekwencję słów – jakkolwiek zdaje się dobrze podtrzymywać konstrukcję tego, co zapamiętane – ma jednak charakter ulotny. Powrót do niego po kolejnym okresie przynosi

---

<sup>28</sup> W innym miejscu fakt powstawania owych „moich słów”, które wiążą obraz w pamięci nazywa Müller pracą „głodu oczu”. W zjawisku tym idzie zarówno o momentalne wyostrenie wrażliwości i koncentracji na plastycznym i/lub muzycznym walorze słowa zespalającego się z desygnatem, jak i o napięcie językowej świadomości, która rozszerza potencjał znaczeniowy słownej konfiguracji tekstu podczas słuchania i lektury. „[g]łód oczu ma udział w pisaniu. Głód oczu pożera słowa, aż zrobią się większe. Jedynie głód oczu i powiększenie są dyktatem zdania, nic poza nimi. [...] Gdy znika głód oczu, słowa są znowu zwyczajne, kurczą się do swojej wartości użytkowej, wracają do normalności [...]. Na szczęście dzieje się tak, bo aby przejść przez dzień, wszyscy potrzebujemy zwyczajności słów, które zatrzymują się przy sobie samych, inaczej te powiększone byłyby nie do zniesienia” (NTSS, 101).

<sup>29</sup> Zob. Poul Ricoeur, „Mowa i pismo,” w tegoż, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, przeł. Paweł Graff, posłowiem opatrzyła Katarzyna Rosner (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989), 100-103.

świadomość przesunięć i różnic pomiędzy tym, co owa formuła pierwotnie w sobie zawierała a tym, co teraz w niej odnajdujemy:

Myślenie, mówienie, pisanie są i pozostaną prowizorycznymi środkami zaradczymi, nigdy nie uchwycą tego, co zaszło, nawet w przybliżeniu. Im dokładniej pamięć zachowała szczegóły, tym mniej rozumiem, kim byłam [...]. Można przejrzeć na wylot jedynie urywki rzeczywistości, a i one za każdym razem, kiedy próbuję to zrobić, są inne. [KKZ, 135]

#### 4. „Nie-moje” słowa: drażnienie (w) pamięci rzeczy (Müller i/a Heidegger)

Nie oznacza to jednak, że nie istniał czas, gdy słowa trwale spojone były z doświadczeniem. Przeciwnie, taką sferą, w której przepływająca terażniejszość w niczym nie zaburza świeżości, intensywności i tożsamości samoswoich formuł, jest dzieciństwo (ach, gdybyż mieć zdolność chwytania granicy, poza którą ono się kończy, można by odsuwać ją na przedziałce czasu i odraczać tym samym etap, w którym rządzi już jedynie i wszechwładnie „prawo »luki«”...). Pięknym przykładem na działanie zasłyszanych słów, które z miejsca pozwalają na to, aby za ich pomocą trwale wiązać rzeczywistość w ustalony obraz są „cienie struga” (z tytułowego eseju pochodzącego ze zbioru *Król kłania się i zabija*), słowa, które skupiają w sobie długie godziny zabaw w zakładzie stolarskim kolegi dziadka pisarki. To właśnie ów węgierski stolarz, u którego chętnie bywała mała Herta popełnił (za czyją sprawą? mimowolnie? i jak do tego doszło?) taką metaforę:

Nie nazywał tych długich, wypadających spod struga drewnianych loków „wiórami”, lecz „cieniem struga”. [...] wtedy podobało mi się, że nie liście, słoma lub mączka drzewna wypełniały poduszki zmarłych – tylko cień żywych koron drzew, który był jeszcze w drewnie i wypadał z niego podczas heblowania. [...] Cienie struga szeleściły i gorzko pachniały. Podczas gdy mój dziadek grał w szachy na werandzie, robiła sobie w warsztacie peruki z krótkich cieni struga. A z długich strużyn paski, kryzy i szale. W dużym pudełku leżały złote litery, kłuły w nozdrza ostrą wonią lakieru. Z nich stolarz układał imiona zmarłych i naklejał je na wieko trumny. Ja robiłam sobie z nich pierścionki, naszyjniki i kolczyki. Dzisiaj cienie struga i litery wzbudziłyby we mnie strach. Ale wtedy widziałam tak wielu zmarłych, których głos, sposób chodzenia znałam dobrze za życia. [KKZ, 45-46]

Z kolei cały esej *Żółta kukurydza i nie ma czasu* staje się sięganiem po zabronioną pamięć, próbą dotarcia do gruntu doświadczenia matki, na której jej słowa – bezsilne, nieomal nieme, boleśnie lapidarne – wyrosły.

Odkąd pamiętam moja matka mówi: „Zimno jest gorsze od głodu”.

Albo: „Wiatr jest zimniejszy od śniegu”.

Albo: „Ciepły kartofel jest ciepłym łóżkiem”.

Od dzieciństwa do dziś, pod ponad pięćdziesięciu lat matka nie zmieniła ani słowa w tych zdaniach. Wypowiada je zawsze pojedynczo, ponieważ każde z nich zawiera pięć lat obozu pracy. To jest jej skondensowany język zastępujący opowiadanie o obozie.

Miałam dosyć tych kryptologicznych zdań. Ich sens skamieniał [...]. Chciałam się w końcu dowiedzieć, co się za nimi kryje. [...] Ale o obozach mówiono tylko szeptem, gdyż było to zabronione. [NTŚŚ, 111]

Okaleczone milczenie matki pozwalają przerwać dopiero, pamiętamy, przyjaźń i rozmowy z Oskarem Pastiozem. Doświadczenie licznych spotkań i dyskusji doprowadziło Noblistkę do próby wnikięcia w tajemnicę tworzenia literatury, która okazuje się dla Müller „procesem podwojonej rozmowy”, opartym o następujące po sobie, lecz komplementarne względem siebie językowe zdarzenia. Pierwsze z nich nazywa autorka *Huśtawki oddechu* „rozmową z realnymi przedmiotami” (zob. NTŚŚ, 118-121). Polega ona na swoistym wsłuchiwaniu się w mowę rzeczy, które – skrywając w sobie etymologiczną prawdę, źródło swojego niezbywalnego znaczenia – w nie do końca zrozumiały sposób<sup>30</sup> łączą się z ludzkim doświadczeniem, a następnie – i to ów drugi etap pracy pisarza – zamieniają się w gotowe, objawiające się jako „martwy ciąg znaków” na papierze (NTŚŚ, 120), który ożywić może kolejna rozmowa (czytelnika z tekstem).

Interesujące są uwagi Müller na temat owej wstępnej pracy słów i naszej z nimi rozmowy. To sytuacja, w której pierwotnie uderza (właśnie – uderza, wytrącając nas z utartych, codziennych znaczeń-odniesień do realnych derywatów, które słowo oznacza<sup>31</sup>) w człowieku ukryta koincydencja znaczenia i doświadczenia doznawanego w określonej sytuacji. Świetnym przykładem tego rodzaju wiązania jest *casus* słowa „łoboda” (w języku niemieckim brzmi: *Meldekraut*), które stało się w pewnym sensie wykładnikiem obozowego losu, jaki był udziałem zarówno matki pisarki, jak i Pastiora:

Łoboda, zielsko, które na wpół zagłodzeni wiosną zbierali do poszewek na poduszki. W obozie musisz się codziennie meldować na wieczornym apelu. Niemiecka nazwa rośliny [...] staje się [...] słowem obozowym, związanym z apelem. [...] [S]łowo skraju drogi i słowo głodu w jednym [NTŚŚ, 115]

a także „wełny”, która pozwala trwale związać pisarce z teraźniejszością wspomnienia spotkań z Oskarem:

<sup>30</sup> „Niedorzeczność – powie Müller – staje się bliska, jest to bliskość, z której można zaczerpnąć trafne sformułowania. Fałszywe twierdzenia mają często podwójne dno i są najlepszą okrężną drogą do prawdziwych” (NTŚŚ, 120).

<sup>31</sup> „W rozmowie z realnymi przedmiotami – napisze Müller – codzienna treść słów zostaje podburzona [...]. Normalność zostaje zbita z tropu, wyprowadzona z równowagi” (NTŚŚ, 121).

praca z Oskarem Pastiolem zaczęła się podczas kilku wspólnych dni w Lanie. Od tej pory często widzę słowo LANA na metce swetra, gdyż oznacza WEŁNA. A więc przez przypadek spędziłam z Oskarem Pastiolem tydzień w tej samej wełnie. Z niej powstał kłębek ukradzonego życia [...]. [NTSS, 128]

Sądzę, że interesująca jest w tej perspektywie i mierze paralela pomiędzy powyższymi spostrzeżeniami a postulatem „bycia słuchającym”, jaki sformułował w swoich późnych pismach Martin Heidegger. Najważniejszym punktem wspólnym, punktem wyjścia obu konceptów jest, co nietrudno zauważyć, moment wytrącenia z „codziennego” oznaczania (filozof zapewne powiedziałby: zatroskanego i automatycznego) i podążenie za „głosem” znaczenia zawartym w źródłosłowi. Spróbujmy podążać tym tropem, przypominając kilka elementarnych założeń fryburskiego filozofa.

Mowa jest dla Heideggera jednym z najbardziej podstawowych egzystencjałów – jej istota nie ogranicza się jedynie do funkcji środka komunikacji, lecz to dopiero w mowie może zjawić się rzecz jako rzecz<sup>32</sup>. Przestrzeń dzieła sztuki staje się zatem „miejscem”, w którym przejawia się prawda o świecie. A jego zrozumienie może dokonać się tylko z chwilą, kiedy pozbędziemy się wszelkich uzurpacji wobec tekstu, kiedy – mówiąc słowami Heideggera – podejmiemy próbę myślenia wyrażonego poezją słowa. Aby to uczynić musimy na powrót zwrócić się *nasłuchująco* do samego tekstu<sup>33</sup>.

Czym jest jednak samo to słuchanie? Odpowiedź Heideggera wydaje się zrozumiała:

słuchamy języka w taki sposób, że pozwalamy powiadać sobie jego wieść. [...] słuchanie jest [...] dopuszczaniem powiadania sobie. W mówieniu jako słuchaniu języka powtarzamy wysłuchaną wieść<sup>34</sup>.

Wysunięty zostaje tutaj na plan pierwszy element aktywności samego tekstu, który namawia czytającego do określonego zachowania. Moglibyśmy zatem podejrzewać Heideggera o to, że wpada w zastawioną przez siebie pułkę: logos sam siebie ustanawia jako *obiectum* poprzez swoistą redukcję – czym innym w tej chwili może się wydać owo słuchanie? – której na sobie dokonuje interpretator. Jak bowiem słuchać *tego*, *co* mówi do nas język? Jak nie dopuścić do obiektywizacji wieści, skoro jej prymat mamy uznać? Jak znieść własną podmiotowość, jak dokonać wskoku, za sprawą którego dokonać może się zwrot? Jak stać się słuchającym?<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Zob. np. Cezary Woźniak, *Martina Heideggera myślenie sztuki* (Kraków: Wydawnictwo A, 1997), 121.

<sup>33</sup> Zob. Martin Heidegger, „Przygotowanie do słuchania słowa poezji,” przeł. Janusz Mizera, *Principia* t. XX (1998): 132-134.

<sup>34</sup> Martin Heidegger, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, przeł. Sława Lisiecka (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2004), 191.

<sup>35</sup> Heidegger pisze o konieczności już na samym początku lektury-drogi wywołania takiego nastawienia do słowa poety, dzięki któremu „pewnego dnia staniemy się [...] słuchającymi

Sposób, w jaki czytający zostaje „wezwany”, zagadnięty przez słowo tekstu, Heidegger tłumaczy tak –

Skoro [...] myślenie jest przede wszystkim słuchaniem, dopuszczaniem powiadania sobie, a nie zapytywaniem [...] język musi na swój sposób namówić nas na samego siebie – na swoją istotę.<sup>36</sup>

Heidegger przypomina równocześnie o źródłach słowa *logos* – to *legein*, ‘kłaść’ – człowiek w myśl tego winien być tym, który odkłada prawdę w słowo chroniące – poezję (*Dichtung*). Ów słynny zaś *wskok z Przyczynków do filozofii*, którego mamy dokonać intryguje właśnie poprzez to, że domaga się „uciszenia” ludzkiego bytu i wsłuchanie się w (to, co niesie) powiadanie (*Sage*). „Zamilknięcie [...] szuka prawdy istoczenia Bycia, a prawda ta jest wskazująco-rozbrzmiewającą skrytością (tajemnicą) wydarzenia [...]”.<sup>37</sup> Nie można bowiem utrzymywać, iż istnienie jest stałą obecnością i w ten sposób gwarantem tożsamości zabezpieczonego przez *ratio* (i zabezpieczającego owo *ratio* jako zasadę) przedmiotu: istota jest „wiecznie” ruchoma, „istoczy się”<sup>38</sup> – w dialektycznym procesie skrywania i odkrywania.

Ze słynnej już wykładni wiersza Stefana Georgego Heidegger przyjmuje tezę, że nie będzie rzeczy, gdy nie stanie słowo, które tej rzeczy użyczy dopiero bycia. Słowo u-rzecz, „pozwala wystaczać się rzeczy jako rzeczy”<sup>39</sup>. Trafnie syntetyzuje ten wątek Bogdan Baran:

Słowo i bycie należą do siebie. Słowo „daje” bycie. [...] Poeta, by wypowiedzieć rzecz, „rezygnuje”. Ta rezygnacja dopiero pozwala rzeczy być rzeczą. Słowo się wyrzeka. Zawarte w istocie języka wyrzeczenie rzeczy pozwala jej być rzeczą. [...] Poetyckie urzeczienie, które [...] przywodzi rzecz, musi zawieść, aby przywieść rzecz w jej byciu.<sup>40</sup>

*Sygetyka*, którą proponuje filozof w miejsce tradycyjnej logiki ontologicznej i metafizyki, wspiera się zatem na „ograniczonych działaniach” podmiotu. Zadaniem człowieka jest bycie poszukiwaczem Bycia. Ale owo poszukiwanie nie ma być – jak się zdaje – aktem, który zależałby od ludzkiej inwencji i zdolności tworzenia. Poszukiwanie bowiem dla Heideggera to tyle, co

---

tego słowa” (Heidegger, *Przygotowanie do słuchania...*, 129). Pisałem o tym szerzej, zob. Adrian Gleń, *Bycie – słowo – człowiek. Inspiracje heideggerowskie w literaturoznawstwie* (Opole: Wydawnictwo UO, 2007), 9-31.

<sup>36</sup> Martin Heidegger, *W drodze do języka*, przeł. J. Mizera (Kraków: Wydawnictwo Baran&Suszczyński, 2000), 131-132.

<sup>37</sup> Martin Heidegger, *Przyczynki do filozofii (Z Wydarzenia)*, przeł. B. Baran, (Kraków: Wydawnictwo Baran&Suszczyński, 1996), 80.

<sup>38</sup> Zob. Otto Pöggeler, *Droga myślowa Martina Heideggera*, przeł. i posłowiem opatrzył B. Baran, Baran (Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 2002), 337-347; por. Janusz Mizera, „Torowanie bezdroży bezgruntu. W drodze do innego początku,” *Principia XX* (1998): 10.

<sup>39</sup> Heidegger, *W drodze do języka*, 175.

<sup>40</sup> Bogdan Baran, *Heidegger i powszechna demobilizacja* (Kraków: Wydawnictwo Inter Esse, 2004), 177.

„utrzymywanie-się-już-w-prawdzie, w Otwartym tego, co się skrywa i usuwa”.<sup>41</sup> To jakby samo wy-darżanie [*das Ereignis*] Bycia (korzystając z maszyny do pisania, pogimnastykujemy jeszcze polszczyznę<sup>42</sup>) namawia człowieka do pozostania jego obrońcą i stróżem. To, co się odkrywa i wydarza (Bycie), *daruje się* [*es gibt*], niejako samo z siebie, człowiekowi. Czy nie odpowiadają te właśnie spostrzeżenia najgłębszej intuicji Herty Müller, która próbuje pociągać słowa „za sznury znaczeń” (określenie Mirona Białoszewskiego), aby nazwy zdradziły sekretny związek, jaki w swoim czasie miały z rzeczami, i aby utrzymywały przedmioty stale na powierzchni naszej pamięci?

Lecz tu drogi myślenia filozofa i pisarki, jak to rozumiem, już się rozchodzą. Myśliciel winien śledzić i rozwijać dzieje powiadającego (w Poezji) języka („doświadczając język”<sup>43</sup>) w związku z wyrażoną w dziele postacią bycia bytu. W przeciwieństwie do filozofa Herty Müller nie interesuje bezosobowe tropienie dziejów słowa, w których stawi(a) się prawda bycia i bytu, lecz – zdając sobie sprawę z „wyślizgiwania się” znaczeń, z ich wirowania w konstelacjach nierzadko absurdalnych i szalonych zdarzeń czynów i mowy – poszukiwanie sposobu na związanie słowa z pojedynczym, niepowtarzalnym po częstokroć, doświadczeniem konkretnego człowieka, gdyż tylko taki splot można nazwać prawdziwym a z pewnością pożądanym, za którym warto a nawet należy podążać.

Owszem, być może Müller zgodziłaby się z tezą Heideggera stanowiącą o tym, że i sam człowiek zostaje w procesie odkrywania istoczenia się rzeczy w języku ubogacony, czy wy-darżony, jak powiedziała by filozof,<sup>44</sup> kiedy przynależąc – to znaczy: stróżując, strzegąc [*wahren*] – przechowuje dzieje Bycia. Tym jednak, co przede wszystkim domaga się zachowania dla Noblistki nie jest pozbawiona indywidualnego piętna historia dziania się znaczeń słowa i dzieje „zapisanych” w ten sposób (odkrywanych i skrywanych) rzeczy i zjawisk, lecz nierozzerwalny splot ludzkiego doświadczenia rzeczywistości poprzez język.

<sup>41</sup> Heidegger, *Przyczynki do filozofii*, 81.

<sup>42</sup> W języku polskim ‘wydarzenie’ pochodzi od słowa ‘dar’. Zob. Aleksander Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego* (Warszawa: PWN, 1989), 85, 649; tezę Brücknera potwierdza także: Aleksander Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego* (Warszawa: PWN, 2000), 251-252. Lingwistyczne badania pierwotnego stadium wyrazu-gniazda w językach narodowych uświadamiają nam, że definiowanie etymonów otwiera podróż do niemożliwego źródła. Zob. K. Długosz-Kurczabowa, „Wstęp,” w tejże, *Słownik etymologiczny języka polskiego* (Warszawa: PWN, 2005), 6. Heideggerowskie dociekania trzeba więc widzieć jako pro-pozycję, w pierwszym rzędzie związaną z historią określonego języka narodowego (por. Heidegger, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, 80).

<sup>43</sup> Zob. Heidegger, *W drodze do języka*, 119-127.

<sup>44</sup> Zob. Heidegger, *Przyczynki do filozofii*, 240.

W poglądach Heideggera człowiek jako *Da-sein* [jawno-bycie] jest swoiście „używany przez samo Bycie jako [jego] obrońca [...]”.<sup>45</sup> Zatem przynależność i – by tak rzec – równoczesność. Nie ma człowieka bez Bycia. I na odwrót: Bycie bez człowieka byłoby apofatyczne czy wręcz nieme.<sup>46</sup> (Konsekwencja takiego ujęcia jest znana: zanegowanie wszelkiej subiektywności, w ogóle zniesienie relacji podmiotowo-przedmiotowej.<sup>47</sup>) Zadaniem człowieka pojmowanego jako *jawno-bycie*<sup>48</sup> jest zatem zamilknąć, milczeć-o, „odpowiadać wezwaniu bycia”.<sup>49</sup> I jakkolwiek, pamiętamy, milczenie również i w dziele Müller (zwłaszcza gdy mowa jest o milczącym byciu rodziny i sąsiadów na banackiej wsi) zyskuje akceptację, nawet pochwałę, to jednak nie milczenie a właśnie uparte mówienie o własnej sprawie z językiem (np. tym, który pozwala wypowiedzieć prawdę o traumie i stracie, zob. np. NTSS, 129) stanowi według pisarki wyróżnik ludzkiego istnienia.

Paralela uwag eseistycznych Müller z heideggerowskim namysłem nad słowem poetyckim (jego tworzeniem i odbiorem) pozwala zwłaszcza na wydobycie i uświadomienie sobie jednego z najważniejszych paradoksów obecnych w twórczości autorki *Sercątka*. Oto bowiem momentalne nastroszenie się na „poezję etymologii”, która zaplata się z ludzkim doświadczeniem, wytrwałe studiowanie źródeł słów, ufanie ich epistemicznemu potencjałowi – co wspólne będzie, jak powiedzieliśmy zarówno pisarce, jak i filozofowi – stanowi w dziele Noblistki ledwie pierwszy etap pracy nad literaturą. Kolejnym będzie krok „od realności w zmyślenie” (NTSS, 115), który odbywa się na granicy jawy i snu, racjonalności i szaleństwa, a wieść ma „do spotkania z nieoczekiwanym” (NTSS, 118). Owszem, z początku słowa „dyktują, co się musi wydarzyć, podążamy za ich dźwiękiem, dokładną matematyką, aż realia zostaną z zaskoczenia opanowane przez metaforę” (NTSS, 120). A wówczas już nic nie jest pewne. „Wymyślone słowa [...] biorą sobie to, czego potrzebują. Odrzucają to, na co nie chcą pozwolić” (NTSS, 120-121). Właśnie ów nie dający się przewidzieć ani obliczyć – wtórny, lecz absolutnie kluczowy – status wkradającej się przy pisaniu metafory sprawia, że literacki tekst pozwoli na bezwzględne, rzetelne i ostre od-twarzanie, wy-woływanie

<sup>45</sup> Heidegger, *Przyczynki do filozofii*, 247.

<sup>46</sup> Zob. Mizera, „Torowanie bezdroży begruntu,” 15. Por. Baran, *Heidegger i powszechna demobilizacja*, 159; Włodzimierz Lorenc, *W poszukiwaniu filozofii humanistycznej. Heidegger, Levinas, Foucault, Rorty, Gadamer* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 1998), 26-27; Hans-Georg Gadamer, *Heidegger i język metafizyki*, przeł. A. Dorobiński, *Aletheia*, nr 1-4 (1990): 129.

<sup>47</sup> Zob. Heidegger, *Przyczynki do filozofii*, 283.

<sup>48</sup> Precyzyjne wydaje mi się zwłaszcza peryfrastyczne określenie Bogdana Barana: „bycie-w-otwartości wobec bycia” (zob. Baran, *Heidegger i powszechna demobilizacja*, 155).

<sup>49</sup> Mizera, „Torowanie bezdroży bezgruntu,” 18.

z pamięci „czwartego wymiaru” ludzkich doświadczeń (zwłaszcza tych traumatycznych, wypartych), ich niedostrzeżonych, nieobecnych dotąd, właściwości, które nie tyle sprawiają, że przeżyte zdarzenia zyskają teraz nowe, fikcyjne walory, lecz właśnie – i tu sedno paradoksu – poprzez element nieokreślonego zmyślenia wyzwolą minione ku intensywniejszej (bo bardziej zaskakującej) obecności.

Powie Herta Müller, że owe metafory, tworzące się tak spontanicznie i irracjonalnie będą w ogóle „[m]ądrzejsze niż wszystko, co człowiek obmyślił sobie w rozmowie z realnymi przedmiotami życia” (NTSS, 121). I będzie to jedna z najsugestywniejszych pochwał literatury, a zwłaszcza tego jej kluczowego elementu – fikcji – dzięki któremu prawda będzie nie tylko możliwa, lecz stale atrakcyjna, zmienna i będzie ustalać się w dialogu z kolejnymi pokoleniami czytelników.

## 5. Literatura z milczenia, czyli powrót do fikcji i amoku

Znaczenie słów – powiada Herta Müller – nie tworzy się tylko w siatce różnic pomiędzy zwyczajowym, codziennym użyciem języka, w którym słowa nie dziwią się sobie i rzeczom, z którymi zawiązują swój stały, konwencjonalny sojusz, lecz również w różnicy, jaka wyłania się pomiędzy ciszą a językiem, który je przerywa. Milczenie nie jest jednak, wbrew oczekiwanej symetrii odwrócenia proporcji, pauzą w toku mówienia, przekonuje autorka *Huśtawki oddechu*, ale odrębnym, niezależnym zjawiskiem.

Milczące bycie chłopskiego żywota wymuszone zostaje przez żmudę pracy, przy której mówienie (każde mówienie podczas znoju jest częścią paplaniną) odbierałoby człowiekowi energię potrzebną do wykonywania wymagających siły czynności. Praca i mowa zdecydowanie sobie przeczą (czy, należałoby powiedzieć ściślej, to właśnie mówienie przeczy pracy), praca podczas gadania nie ma swojej sprężystości, rytmu i wagi, jest rwana, chaotyczna, a pracujący człowiek, który dodatkowo jeszcze „produkuje zdania”, szybciej się męczy. Mowa podczas pracy – jeśli już jest konieczna – musi być lakoniczna, kostyczna, musi ograniczać się do najprostszych performatywów (prośb, komend, ostrzeżeń, itd.) i komunikatów dotyczących fizyki i emocji pracującego człowieka (zob. KKZ, 76).

Wspominając swoje dzieciństwo spędzone wśród banackiego chłopstwa, Müller stara się dociec zarówno istotę milczenia, jak i konsekwencje jego swoistego prymatu nad głośnym, językowym wyrażaniem myśli i emocji:

Znam z domu [...] styl życia, w którym używanie słów nigdy nie weszło w nawyk. [...] Im bardziej ktoś potrafił milczeć, tym wyraźniejsza była jego obecność. Tak jak wszyscy w domu, również i ja nauczyłam się interpretować drgnięcia zmarszczek na

twarży, żył na szyi, [...] kącików ust [...] a nie czekać na słowa. Pomiędzy milczącymi ludźmi nasze oczy nauczyły się widzieć, jakie uczucia inni noszą ze sobą po domu. Nasłuchiwaliliśmy bardziej oczyma niż uszami. Powstawała przyjemna ociążałość, przeciągnięta nadwaga rzeczy, które nosiliśmy w głowie. Słowa nie mają takiej wagi, gdyż nie pozostają. Od razu po wypowiedzeniu, ledwo powiedziane do końca, stają się nieme. A wypowiadać można je tylko pojedynczo i jedno po drugim. Na kolejne zdanie przychodzi kolej dopiero wtedy, kiedy poprzednie już znikło. W milczeniu natomiast wszystko nadchodzi naraz, zostaje w nim wszystko, co przez długi czas nie zostaje wypowiedziane, a nawet to, co nie zostanie powiedziane nigdy. Jest to stan stabilny, zamknięty w sobie. Mówienie zaś to nić, która sama się przegryza, i wciąż na nowo trzeba ją związywać. [KKZ, 74-75]

Przydługi cytat, lecz jest w nim wiele rewelatorskich, fenomenologicznych z ducha (stąd obszerność cytacji), podanych z idionsynkratyczną drobiazgowością, spostrzeżeń dotyczących natury milczenia, które zasadniczo, wręcz radykalnie różni się od mowy. Nieme bycie uruchamia zdolność empatycznej obserwacji języka ciała „rozmówców” a pozbawione linearności mówienia istnienie staje się jakby gęstsze i cięższe, daje poczucie pełni i trwałości a przede wszystkim – równoczesności. Milczenie, w którym potencjalnie zawiera się już przecież i zawczasu potencja językowej zdolności komunikacji i nazywania powoduje, że zatomizowane w zwerbalizowanej mowie elementy rzeczywistości występują wreszcie, choć absolutnie wirtualnie, w ich naturalnym powiązaniu. Statyczne (chciałoby się rzec – stateczne) milczenie, które ścieli się (pamiętamy o idei greckiego słowa *logos* każącego patrzeć na język jako ten, który ‘kładzie się’ na rzeczy, tworząc z nią organiczną jedność) wszem i wobec pozwala spiąć rozproszony świat w całość, utrwalić przeżyty, przeszły obraz daleko ściślej i dokładniej aniżeli najgęstszy nawet opis – ten z kolei następuje zawsze *ex post* jako świadectwo doznania instatycznego milczenia:

Mówienie [...] leży i leży, i pachnie. Pachniało tak, jak to miejsce w domu, w którym stałam [...] przy innych. Na podwórku milczenie pachniało kwiatami akacji albo świeżo skoszoną koniczyną, w pokoju proszkiem na mole albo szeregiem pigw na szafie, w kuchni ciastem albo mięsem. [KKZ, 83]

Pisanie z kolei jako rodzaj językowego zaświadczenia o tym, co przeżyte (Herta Müller daleka więc będzie od uznania, że to język umożliwia w ogóle nasze „donoszenie się” do świata i w nim zanurzenie), jawi się jako nieledwie translacja rzeczywistości, zawsze nieudane *mimesis*, w którym – paradoksalnie – to dopiero fikcja („skręt w boczną uliczkę”) umożliwia, zawsze niedoskonały i wtórny, powrót do rzeczywistego doświadczenia:

Napisane zdania stoją wobec przeżytych faktów w takiej relacji jak milczenie wobec mówienia. Podczas gdy ustawiam moje przeżycia w zdaniach, zaczyna się upiorna przeprowadzka. Wnętrznosci faktów zostają zapakowane w słowa [...]. [...] W tym,

co się przeżywało były miejsca, otwarte lub zamknięte, niebo nad głową i ziemia, asfalt albo podłoga [...]. Otaczały człowieka godziny, przed oczami panowało światło lub noc. Istniał jakiś punkt odniesienia: osoby albo chociaż przedmioty. [...] To, co przeżywamy gwiżdże na pisanie, w chwili, gdy się zdarza, nie jest kompatybilne ze słowami. Rzeczywistego zdarzenia nie można nigdy uchwycić słowami w skali jeden do jednego. Żeby je opisać, trzeba je przyciąć do słów i wynaleźć całkiem na nowo. [...] Podczas pisania wlecemy rzeczywiste przeżycia w inną sferę. Próbuujemy, które słowo co potrafi. To już nie dzień czy noc, wieś czy miasto, teraz panują rzeczownik i czasownik, zdanie główne i poboczne, takt i dźwięk, wers i rytm. [...] Aby pisać, trzeba zniszczyć pyszałkowatość tego, co przeżyliśmy, z każdej rzeczywistej ulicy skrócić w wymyśloną, ponieważ tylko ona będzie przypominać tę pierwotną. [KKZ, 86]

Wedle tego rozpoznania autorki *Głodu i jedwabiu* w każdym tekście literackim więc „rzeczywiste nagina się do wymyślonego, a [dopiero] w zmyśleniu prześwituje rzeczywistość” (KKZ, 87).

Uwagi o tak doświadczanym milczeniu prowadzą Hertę Müller jeszcze w stronę przekonania o tym, że imperatywy hermeneutyczne niekoniecznie obowiązują *in extenso*, że istnieje sfera, w której praca naszego umysłu o(d)bywa się bez języka i przedmiotu myślenia. Właśnie brak określonego (zakreślonego – pozbawionego granic, które wyznaczają wszelkie słowa) tematu powoduje, że „można myśleć o «niczym»”, w takiej sytuacji po prostu nie wiemy, o czym myślimy. „Kiedy nie myślimy w słowach – powiada Noblistka – myślimy «o niczym», ponieważ nie można wyrazić tego słowami. Myślimy o czymś, co nie potrzebuje konturu słowa” (KKZ, 83).

Autorka *Nizin* ustanawia przestrzeń literatury takim właśnie uniwersum, w którym obowiązuje – na równi z trafnością wysłowienia – zasada owej „nadwyżki” (ale nie – znaczeń, lecz – istnienia), która działa, moglibyśmy powiedzieć za Gombrowiczem z *Pornografii*, ekscentrycznie, wyrzucając nas w samo sedno tyleż enigmatycznego, co gęstego, mięsistego światłoodczucia:

Połowa tego, co powodują zdania podczas czytania jest niewyraźna. Ta niewyraźna połowa umożliwia amok w głowie, daje początek poetyckiemu szokowi, który trzeba uznać za myślenie bez słów. [KKZ, 87-88]

Mam nadzieję, że tę jedną z połów udało się zagospodarować. Reszta zaś jest, jeśli literatura jest „dobra” (w takim znaczeniu, o którym pisze Noblistka), milczeniem...

## Zamiast zakończenia

...a może niekoniecznie, może istnieje sposób, aby wyrazić ów niewyraźny amok, o którym pisze Noblistka? Co jest – jeszcze raz spytajmy – sednem jego doświadczenia? Powiedziałbym, że poczucie w z m o ż o n e j

o b e c n o ś c i, rodzaj takiej ekstazy, która – tak, to paradoksalne – wzbudza w nas poczucie już niemej intensywności istnienia, jego pełni.

Eseje Müller kluczą, meandrują, znaczenia słów są w nich przywoływane także i po to, aby je natychmiast porzucić. Ale narastające oczekiwanie sensu w tej grze pomiędzy sensem i non-sensem podbija wciąż *istnieniowy suspens*, napina uwagę pragnącą epifanicznego znaczenia do granic możliwości, by nagle ją przekłuć i wyzwolić czyste bycie, które nazwałbym s k o n d e n s o w a n y m w r a ż e n i e m n i e s a m o w i t o ś c i; tak, że czytelnik (ale może już i widz, i słuchacz, bowiem słowa te mają moc prawdziwie uobecniającej) ma poczucie nasycenia i napięcia wszystkich zmysłów. I oto bycie rzeczy wynika z językowego przedstawienia: nagłe, intensywne, niepowtarzalne. Czujemy się jako czytelnicy przynależnymi do tego właśnie świata, który wystawiają eseje autorki *Sercątka*, pełnego niesamowitych acz przecież określonych dobrze bytów.

Naturalnie przychodzi mi na myśl jeszcze jeden kontekst, w obrębie którego można i zapewne warto sytuować myśl Müller o niewyrażalnym amoku jako nadrzędnej wartości lekturowej. Hansa Ulrich Gumbrecht, dokonując radykalnego rozdziału na mediumiczność i obecność istnienia, pragnie ocalić w swojej koncepcji niezmediatyzowany stan bycia-w-świecie. Powiada autor *Produkcji obecności*, że pierwotna obecność jest prawdziwym wymiarem naszego istnienia a wszelkie zapośredniczenia – przez słowa i obrazy zwłaszcza – właściwie są tym, co nas od tego odwodzi.<sup>50</sup> Odczuwane właśnie podczas lektury esejów Noblistki napięcie pomiędzy efektami znaczenia a efektami obecności sprawia, że dzieło samo w sobie jest źródłem prowokacyjnej niestabilności i niepokoju. Zderzanie ze sobą „moich” i „nie-moich” słów, fraz, zdań w tych esejach prowadzi czytelnika właśnie do takiego poczucia, w obrębie którego wyzwolony ze znaczeń (rozumianych u niemieckiego filologa jako mentalne idee) język, momentalnie przekierowuje nas w stronę gęstego, materialnego, pogrążonego w ciszy świata, z którym czujemy się doskonale zespoleni, choć doznanie to, jak pisze Müller, podbite jest drżeniem, gorączką, swoistym *vertigo*.

Czy myśl Gumbrechta jest w stanie podjąć to doświadczenie i precyzyjniej je wyświecić? To jeszcze jedno pytanie wobec tych esejów, które niech będzie już tym Miłoszowym „tematem do odstąpienia”.

## References

Bańkowski, Andrzej. *Etymologiczny słownik języka polskiego*. Warszawa: PWN, 2000.

<sup>50</sup> Zob. Hans-Ulrich Gumbrecht, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, przeł. Krzysztof Hoffmann (Poznań: Wydawnictwo UAM, 2016), 146-149.

- Baran, Bogdan. *Heidegger i powszechna demobilizacja*. Kraków: Wydawnictwo Inter Esse, 2004.
- Brückner, Aleksander. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa: PWN, 1989.
- Davidson, Donald. "Widzieć poprzez język." Translated by Arkadiusz Żychliński. *Teksty Drugie*, no. 3 (2007): 128-141.
- Derrida, Jacques. *Marginesy filozofii*. Translated by Adam Dziadek, Janusz Margański, and Paweł Pieniążek. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2002.
- Długosz-Kurczabowa, Krystyna. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa: PWN, 2005.
- Gadamer, Hans-Georg. "Heidegger i język metafizyki." Translated by Artur Dorobiński. *Aletheia*, no. 1 (4) (1990): 126-131.
- Gleń, Adrian. *Bycie – słowo – człowiek. Inspiracje heideggerowskie w literaturoznawstwie*. Opole: Wydawnictwo UO, 2007.
- Gumrecht, Hans Ulrich. *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*. Translated by Krzysztof Hoffmann. Poznań: Wydawnictwo UAM, 2016.
- Heidegger, Martin. *Objaśnienia do poezji Hölderlina*. Translated by Sława Lisiecka. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2004.
- Heidegger, Martin. *Przyczynki do filozofii (Z Wydarzania)*. Translated by Bogdan Baran. Kraków: Wydawnictwo Baran & Suszczyński, 1996.
- Heidegger, Martin. *Przygotowanie do słuchania słowa poezji*. Translated by Janusz Mizera. *Principia*, vol. XX (1998): 129-142.
- Heidegger, Martin. *W drodze do języka*. Translated by Janusz Mizera. Kraków: Wydawnictwo Baran&Suszczyński, 2000.
- Jankowicz, Grzegorz. "Wierchołek strachu." *Tygodnik Powszechny*, no. 15 (2014): 58-61.
- Kofta, Krystyna. "W murach języka." *Nowe Książki*, no. 11 (2005): 35-36.
- Lorenc, Włodzimierz. *W poszukiwaniu filozofii humanistycznej. Heidegger, Levinas, Foucault, Rorty, Gadamer*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 1998.
- Markowski, Michał Paweł. *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Mizera, Janusz. "Torowanie bezdroży bezgruntu. W drodze do innego początku." *Principia*, vol. XX (1998): 5-26.
- Mrożek, Sebastian. "Eseistyka Herty Müller jako wiwisekcja autorytarnej prze/mocy na przykładzie tekstów noblistki z tomów "Król kłania się i zabija" oraz "Głód i jedwab"." *Orbis Linguarum* 39 (2013): 289-302.
- Müller, Herta *Król kłania się i zabija*. Translated by Katarzyna Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005.

- Müller, Herta. *Głód i jedwab*. Translated by Katarzyna Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2008.
- Müller, Herta. *Nadal ten sam śnieg i nadal ten sam wujek*. Translated by Katarzyna Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014.
- Nycz, Ryszard. "Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia." *Teksty Drugie*, no. 6 (2007): 34-49.
- Piech, Aneta. "Uszkodzone spojrzenie." *Tygodnik Powszechny*, no. 47 (2005): 14.
- Pöggeler, Otto. *Droga myślowa Martina Heideggera*. Translated and with an afterword by Bogdan Baran. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 2002.
- Reszka, Agnieszka. *Recepcja prozy Herty Müller w Polsce*. Kraków: Universitas, 2017.
- Ricoeur, Paul. *Filozofia osoby*. Translated by Małgorzata Frankiewicz. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 1992.
- Ricoeur, Paul. *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Translated by Paweł Graff, with an afterword by Katarzyna Rosner. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.
- Rycąbel, Katarzyna. "Lingwistyczna wolta." *Fa-Art*, no. 2-3 (2008): 158-159.
- Sobolewska, Justyna. "Słowa wiedzą lepiej." *Gazeta Wyborcza*, no. 124 (2005): 17.
- Szaruga, Leszek. "Na myśli opada ziemia." *Nowe Książki*, no. 6 (2008): 11-12.
- Szaruga, Leszek. "Nieufność." *Nowe książki*, no. 8 (2014): 52-53.
- Szeffel, Agnieszka. "O książce "Król kłania się i zabija" Herty Müller." *Czas Kultury*, no. 3-4 (2005): 211-214.
- Woźniak, Cezary. *Martina Heideggera myślenie sztuki*. Kraków: Wydawnictwo A, 1997.

## Zwischen Schreiben und Schweigen. Zu den Essays von Herta Müller aus der Perspektive des polnischen Lesers

**Abstract:** Im Mittelpunkt des Beitrags steht der Umgang mit Sprache in den Essays von Herta Müller. Der Autor des Aufsatzes interessiert sich dafür, *wie* und *wohin* die Ur-Erfahrung der Diskrepanz zwischen Wort und Ding die Essayistin führt, *wie* diese sich auf ihr Literaturverständnis auswirkt und welches Bild von Schrift sich aus ihren Überlegungen ergibt. Müllers Beobachtungen werden im Zusammenhang mit der Philosophie der Ausgangssprache analysiert. Die vergleichende Methode erlaubt herauszufinden, welches Konzept von Sprachidentität und Wirklichkeit sich in den Essays der deutschen Nobelpreisträgerin finden lässt.

**Schlüsselworte:** Herta Müllers Essays, Sprachphilosophie, Autothematismus, Logos, Diskrepanz von Sprache und Wirklichkeit.

## Między pisaniem a milczeniem. O esejach Herty Müller z perspektywy polskiego czytelnika

**Abstrakt:** Artykuł poświęcony jest prawdzie pracy z językiem w esejach Herty Müller. Autora interesuje to, w *jaki sposób* i *dokąd* prowadzi Noblistkę jej doświadczenie pierwotnej nieprzystawalności słowa do rzeczy, *jak* rzutuje ono na widzenie samego fenomenu rozumienia literatury, *jaki* obraz pisania wywodzi w swojej refleksji autorka *Nizin*. Uwagi Müller analizowane są w kontekście filozofii języka źródłowego. Takie komparatystyczne ujęcie prowadzi do próby określenia tego, jakie formuły tożsamości języka i rzeczywistości odnajdziemy w esejach niemieckiej Noblistki.

**Słowa kluczowe:** eseistyka Herty Müller, filozofia języka, autotematyzm, logos, nieprzystawalność języka i rzeczywistości.



Tobiasz JANIKOWSKI

<https://orcid.org/0000-0002-3374-8571>

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie (Kraków)

## „Die Botin treuen Sinns“. Das Sehnsuchtsmotiv in der Musik der deutschen Romantik

### “The Messenger of Fidelity“. The theme of longing in the music of German Romanticism

**Abstract:** Emotions belong to the most elementary area of the human psyche. The paradox associated with them is that on the one hand, they create a ground connecting the human species with the world of animals. On the other hand, emotionalization and affective narratives are present in extremely sublime products of culture. This article begins with a short theoretical introduction, then moves on to an attempt to show the diachronic affective potential of longing as a feeling that significantly influenced the character of the music of the Romantic era.

**Keywords:** emotionalization, affects, longing, romantic music, romanticism.

Die menschlichen Emotionen werden nicht ausschließlich von angeborenen Reflexen und Instinkten geprägt. Nach Christiane Voss erscheinen sie auch als Akte der Reflexion, die einen sprachabhängigen und normativen Charakter hat.<sup>1</sup> Nicht unbedeutend ist in diesem Zusammenhang auch ihre Widerspiegelung in der Kultur, denn die nicht selten „weit reichenden biografischen Konsequenzen emotionaler Bindungen an Personen oder Dinge“, so Voss, „liefern auch den Stoff für die mannigfachen Darstellungen und

<sup>1</sup> Vgl. Christiane Voss, „Narrative Emotionen“. *Eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien* (Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2004), 5.

Illustrationen in Filmen, Liedern, Gedichten, Büchern und den Medien.“<sup>2</sup> Eine separate Kategorie stellen in diesem Zusammenhang Stimmungen wie z. B. Heiterkeit, Niedergeschlagenheit oder eben Sehnsucht dar, die als solche Dauertönungen des Erlebnisfeldes sind und zu deren distinktiven Merkmalen eine längere Zeiterstreckung – als im Falle von Gefühlsregungen – gehört. In der Monografie *Psychologie der Emotionen* werden sie darüber hinaus als jene eingestuft, die oft den „diffusen, wenig gegliederten, atmosphärischen Hintergrund des Erlebens“<sup>3</sup> bilden. Einen unmittelbaren Einfluss auf die menschlichen Emotionen haben darüber hinaus nach Schubert die Umgebung und Wirkung der Tier- und Pflanzenwelt, welche die Einbildungskraft und Sprache stärker prägen, als das Klima und andere von außen wirkende Impulse und Elemente.<sup>4</sup>

Selbst eine allgemeine Analyse der für die Romantik typischen Emotionalisierung macht die These legitim, dass ausgerechnet die Sehnsucht zu den repräsentativsten Motiven in Literatur und Musik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts<sup>5</sup> gezählt werden darf. Eine solche Annahme findet ihre

<sup>2</sup> Voss, „Narrative Emotionen“, 5.

<sup>3</sup> Dieter Ulich und Philipp Mayring, *Psychologie der Emotionen* (Stuttgart/Berlin/Köln: Verlag W. Kohlhammer, 1992), 29.

<sup>4</sup> Vgl. Gotthilf Heinrich von Schubert, *Geschichte der Seele* (Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1878), 422. Der Autor verweist auf die beachtenswerte Wirkungskraft der Natur, wobei der Tierwelt eine besondere Bedeutung beigemessen wird. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch der oben erwähnte Einfluss der Natur auf die Entstehung der Sprache und Bildung symbolischer Ebenen der Kultur: „Die lebende, mehr noch als die anscheinend tote Natur unserer Sichtbarkeit ist das Tönen und Bewegen einer Sprache, welche der Brust des Menschen nicht allein einwohnet, sondern welche in diesem nur erst zum Worte wird [...] Das selbstständig bewegte Thier in seinen mannichfaltigen Arten und Lebensweisen brachte der Sprache jene Bilder und Worte, welche das Regen und Bewegen des allgemeinen Lebens in der Natur aussprechen sollten; und wenn auch der Gedanke, der das Wort schuf, auf einem viel anderen, näheren Wege gefunden worden als jener der Betrachtung des Thieres es war, so gab doch dieses dem früher vorhandenen, geistigen Element den äußeren sichtbaren Leib; wurde zur bedeutungsvollen Hieroglyphe der höheren, geistigen Stamm- und Grundbedeutung.“ Schubert, *Geschichte der Seele*, 423.

<sup>5</sup> Die Zeit um das Jahr 1850 markiert allerdings nicht das Ende romantischer Tendenzen in der Musik, worauf Hans Mersmann verweist: „In immer sich verbreitender Fläche strömen die Kräfte der romantischen Musik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus. In Beethoven verwurzelt, anfangs von wenigen intuitiv empfangen, griff das neue Stilprinzip seit der Mitte des Jahrhunderts auch auf andere Länder über; je mehr seine Kraft sich zu erschöpfen schien, desto mehr wuchs der Raum, den es erfüllte.“ Hans Mersmann, *Musik der Gegenwart* (Berlin: Verlag von Julius Bard, 1920), 7. Was den Einfluss romantischer Tendenzen in Musik betrifft, stellt selbst der Tod Beethovens in diesem Zusammenhang keine deutliche Zäsur dar, denn als er 1827 starb, so Alfred Einstein, „stand die Musik schon inmitten der geistigen Bewegung, die die Kunst des ganzen neunzehnten Jahrhunderts bestimmt hat und sie zum Teil noch heute bestimmt: die Romantik.“ Alfred Einstein,

Bestätigung in den Schriften von Joseph Freiherr von Eichendorff, in denen das eigentliche Wesen aller romantischen Kunst mit der Vorahnung und mit tiefem Gefühl der Wehmut über die Unzulänglichkeit und Vergänglichkeit der irdischen Schönheit gedeutet wird. Außerdem werden in der Position des ‚letzten Ritters der Romantik‘ „stets eine unbefriedigte ahnungsreiche Sehnsucht und unendliche Perfektibilität“<sup>6</sup> hervorgehoben. Und weil das Streben nach dem Unerreichbaren bzw. nach der sich im idealisierten Bereich positionierenden Perfektion im Grunde unbefriedigt bleiben muss, erfand Eichendorff diesbezüglich den Begriff „Poesie der Sehnsucht“. Sie gilt – auch an dieser Stelle mangelt es nicht an kulturkritischen Überlegungen – als Gegenpol „zu der durch die Reformation ins Leben getretenen allmächtigen Verabsolutierung des Ichs, des Subjekts.“<sup>7</sup>

Die für die Zeit der Romantik signifikante affektive Verankerung der Kunst kann man allerdings ohne Berücksichtigung des historischen Kontextes und des allgemeinen soziokulturellen Charakters dieser Epoche nicht richtig begreifen und einordnen. So wird die spezifische Aura dieser Zeit – und zwar mit dem sichtbaren Hang zur kritischen Beurteilung – vor mehr als einem Jahrhundert in *Spemanns goldenes Buch der Musik* dargestellt:

Die Regeneration der deutschen Poesie durch Vertiefung in die Dichtungen des Altertums und Mittelalters und die Erschließung der poetischen Schätze fremder Nationen, war durch die Romantiker Aug. Wilh. und Frdr. Schlegel, L. Tieck, Clemens Brentano, Achim von Arnim und La Motte Fouqué u.s.w. zur krankhaften Schwärmerie für das Mittelalterliche gesteigert worden. An die Stelle des Schöpfens aus dem Borne gesunden Empfindens einer älteren, minder am äußeren leeren Formenwesen hängenden Zeit, war ein die Gegenwart negierendes sich Zurückversetzen in längst vergangene Zeiten und Verhältnisse getreten, mit übertriebener Idealisierung von deren guten und Ignorierung ihrer schlimmen Seiten, eine phantastische Verquickung von Sage, Märchen und Wirklichkeit, deren positives Ergebnis für die Poesie eine außerordentliche Vermehrung des Bilderreichtums der Sprache wurde, eine starke durchschnittliche Gehobenheit der Stimmung, ein fortwährender Kontakt mit dem Uebernatürlichen, eine Annahme mächtiger Einwirkung von freundlichen oder finster drohenden Naturmächten, kurz eine gewisse sensitive Exaltiertheit und traumhafte Verschwommenheit gesamten Diktion und Ideenverkettung, die zu der Nüchternheit der Versdrehselei des angehenden 18. Jahrhunderts den denkbar größten Kontrast bildete.<sup>8</sup>

---

*Geschichte der Musik. Von Anfängen bis zur Gegenwart* (Zürich/Stuttgart: PAN-Verlag, 1953), 113.

<sup>6</sup> Kurt Böttcher, Johannes Mittenzwei, Karl Heinz Berger, Klaus Schaefer u. Dietrich Grohnert, *Erläuterungen zur deutschen Literatur. Romantik* (Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1967), 392.

<sup>7</sup> Böttcher, Mittenzwei, Berger, Schaefer, und Grohnert, *Erläuterungen zur deutschen Literatur*, 392.

<sup>8</sup> Karl Grunsky, Otto Hollenberg, Carl Reinecke, Hugo Riemann (et. al.), *Spemanns goldenes Buch der Musik. Eine Hauskunde für Jedermann* (Berlin/Stuttgart: Verlag von W. Spemann,

Die typisch romantischen Merkmale, welche gewöhnlich als Kolorit oder Klangzauber bezeichnet werden, treten besonders stark in der Musik von Carl Maria von Weber und Franz Schubert hervor. Dabei sind starke harmonische Rückungen, die allerdings noch vor Schubert entstanden, für die Musik der Romantik besonders repräsentativ. Sie lassen sich mit unerhörten und kühnsten melodischen Umbiegungen in musikalischen Werken dieser Zeit erkennen. Man muss sie des Weiteren als klar markierte Wendepunkte der Stimmung und als eindeutig romantische Motive einordnen.<sup>9</sup>

Zum Symbol des romantischen Ausdruckswillens wurde zweifelsohne das Lied.<sup>10</sup> Der Liedgedanke, insbesondere seine ausschwingende Periodik, die an die Stelle der gesammelten Energien des Themas trat, beeinflusste – wenn nicht beherrschte – ebenfalls die Instrumentalmusik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die bereits zur Zeit der Wiener Klassik gespannten konstruktiven Formen (dies lässt sich besonders deutlich am Beispiel Beethovens zeigen), „wurden durch eine freie, oft fast improvisierende Formgebung abgelöst. Damit war eine Basis gegeben, welche die Entwicklungslinien des Jahrhunderts trug.“<sup>11</sup> Außerdem oszillierte im 19.

---

1900), 164. Der einzigartige Charakter der Romantik wird abgesehen von musikalischen Aspekten in der Monografie *Erläuterungen zur deutschen Literatur. Romantik* thematisiert, wobei den soziokulturellen Aspekten besonders viel Aufmerksamkeit geschenkt wird: „Die Romantiker waren in besonders hohem Maße von dem Gefühl durchdrungen, in einer Zeit größter weltgeschichtlicher Umwälzungen zu leben. Sie reagierten sehr feinfühlig und intensiv auf die neuen politischen, ökonomischen und sozialen Formen und Inhalte, die seit der Revolution sichtbar geworden waren.“ Böttcher, Mittenzwei, Berger, Schaefer, and Grohnert, *Erläuterungen zur deutschen Literatur*, 21. Ausgewählte Merkmale der Romantik nennt und negiert aus der stark individuell gefärbten Perspektive des 20. Jahrhunderts Christa Wolf: „Das eigentlich ist für mich dann unter dem Begriff „Romantik“ zusammengefloßen. Der Begriff hat sich für mich ganz verändert. All das, was er hatte, als ich noch Germanistik studierte, und was heute vielleicht noch manche darin sehen: Mondscheinromantik, Liebesschmerz, Herzensweh, romantisiertes Mittelalter, Klerikalismus – das alles ist er jetzt nicht mehr für mich.“ Christa Wolf, *Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht. Gesprächsraum Romantik. Prosa und Essays* (Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1986), 380.

<sup>9</sup> Vgl. Grunsky, Hollenberg, Reinecke, Riemann (et. al.), *Spemanns goldenes Buch der Musik. Eine Hauskunde für Jedermann*, 164.

<sup>10</sup> Auf die Bedeutung dieser Gattung macht Alfred Einstein aufmerksam: „Lied ist von Hause aus und seit Urzeiten ein in schlichten poetischen und musikalischen Formen sich aussprechendes subjektives Empfinden, ein scharf umrissenes kleines Stimmungsbild. Weder das erzählende (epische) noch das dramatische Element gehören ursprünglich dem Liede an; doch haben beide sich in dasselbe Eingang gefunden.“ Alfred Einstein, *Hugo Riemanns Musik-Lexikon* (Berlin: Max Hesses Verlag, 1919), 676.

<sup>11</sup> Mersmann, *Musik der Gegenwart*, 7. Die Bedeutung des Liedes hebt der Autor im Zusammenhang mit Werken berühmter Komponisten des 19. Jahrhunderts hervor: „Die romantische Melodik wurzelte im Lied. Sie wuchs aus gesteigerter Spannung kantabiler, klar gegliederter Linie zum instrumentalen Thema. Weitete sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts: zu der motivischen Plastik Wagners, der einfachste Grundformen zu steilen

Jahrhundert der Kampf der Meinungen um die Frage, ob Musik als Ausdruck bzw. Mittel zur Aussprache von mehr oder weniger bestimmten Inhalten oder als eine „tönend bewegte Form“ aufzufassen sei. Im zweiten Fall spielt ihre „Zwecklosigkeit“ – und zwar sowohl auf der formalen als auch auf der inhaltlichen Ebene – eine besondere Rolle.<sup>12</sup> Die sog. „absolute Musik“, die aus der formalen Sicht zum Selbstzweck wird und bei der sich eine weitgehende Vieldeutigkeit erkennen lässt, kann man dennoch „auch mit Assoziationen außermusikalischer, d. h. außerformaler Art verbinden, je nachdem man solche an sie heranbrachte.“<sup>13</sup>

Zu den wichtigsten Komponisten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehört zweifelsohne Franz Schubert. So wird die Bedeutung seiner Werke vor dem Hintergrund der Wiener Klassik in *Spemanns goldenes Buch der Musik* dargestellt:

Mit Staunen steht die Nachwelt vor solchen Ausnahmeerscheinungen wie Haydn, Mozart und Schubert still, denen ohne theoretisches Rasonnement, ohne bewußte Absicht die Lösung der schwierigen Probleme der Kunst spielend gelingt. Ohne eigentliche Schulung mit Tonsatz, steht der junge Wiener Vorstadt-Schullehrergehilfe als 18jähriger Jüngling plötzlich da als der größte, alle Vorgänger und Zeitgenossen um Haupteslänge überragende Großmeister der Liedkomposition. Nicht weniger als 130 Lieder, darunter allein 45 auf Texte von Goethe, schrieb Schubert in dem einen Jahre 1815 [...].<sup>14</sup>

Die Universalität des Ausdrucks der Lieder von Franz Schubert lässt sich vor allem in der sofortigen Erzeugung der Stimmung durch das Gedicht, also in der blitzschnellen Umsetzung der Worte in Melodien mitsamt allem Beiwerk der Begleitung erklären.<sup>15</sup> Jedes einzelne Lied wird folglich zu einer

---

Spannungen emportrieb; zu der zerlegten, dekorativen Ausdrucksform Liszts, deren Gelöstheit zum Träger koloristischer Inhalte wurde; zu der schwerflüssigen symphonischen Thematik Brahms' und Bruckners, deren Triebkraft unscheinbare Keimzellen zu weit spannenden Bögen wachsen ließ.“ Mersmann, *Musik der Gegenwart*, 17.

<sup>12</sup> Vgl. Karl Hasse, *Vom deutschen Musikleben. Zur Neugestaltung unseres Musiklebens im neuen Deutschland* (Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1933), 21.

<sup>13</sup> Hasse, *Vom deutschen Musikleben*, 21.

<sup>14</sup> Grunsky, Hollenberg, Reinecke, Riemann (et. al.), *Spemanns goldenes Buch der Musik. Eine Hauskunde für Jedermann*, 163. Die gerade zitierte Publikation beziffert die Gesamtzahl der Lieder Schuberts auf über 450, darunter ungefähr 100 auf Goethesche Texte. Vgl. Grunsky, Hollenberg, Reinecke, Riemann (et. al.), *Spemanns goldenes Buch der Musik*, 163.

<sup>15</sup> Den einzigartigen Charakter der Lieder von Schubert beschreibt Hans Joachim Moser, indem er zugleich auf eine für ihn typische Affektbildung verweist: „Man lese nur eines von des schwermütigen Joh. Mayrhofer's schönsten Gedichten, den Schubert unsterbliche Musik verliehen hat, um der schmerzlichen romantischen „Nachinnenwendung“ dieser österreichischen Romantik gewahr zu werden – M e m o n; da findet sich alles zusammen: Nächtlichkeit, zielloser Vergehensdrang, Spaltung der Welt in künstlerischen Traum und kunstfremde Nüchternheit, vor allem schmerzlich-schwelgerische Musikalität.“ Hans

direkten „Spiegelung des Gedichtes in seiner musikalischen Seele.“<sup>16</sup> Als Beweis lässt sich in diesem Zusammenhang die letzte Strophe des Liedes *Die Taubenpost* heranzuführen, in der gerade die Sehnsucht – als eine zentrale Emotion – sowohl auf der Text-, als auch auf der Musikebene stark hervorgehoben wird. Unübersehbar ist hierbei die Tatsache, dass vier letzte Verse zweimal wiederholt werden, wodurch die Phrase „sie heißt – die Sehnsucht!“ besonders ausdrucksstark akzentuiert wird. Selbst eine allgemeine Analyse des Gedichts rechtfertigt die Annahme, dass gerade das Sehnsuchtsmotiv – und zwar sowohl auf der Musik- als auch auf der Textebene – eine Art Kulmination, eine rhetorisch-musikalische Klimax bildet:

Bei Tag, bei Nacht, im Wachen, im Traum,  
Ihr gilt das alles gleich:  
Wenn sie nur wandern, wandern kann,  
Dann ist sie überreich!  
Sie wird nicht müd', sie wird nicht matt,  
Der Weg ist stets ihr neu;  
Sie braucht nicht Lockung, braucht nicht Lohn,  
Die Taub' ist so mir treu!  
Drum heg' ich sie auch so treu an der Brust,  
Versichert des schönsten Gewinns;  
Sie heißt – die Sehnsucht! Kennt ihr sie?  
Die Botin treuen Sinns.<sup>17</sup>

Was die Durchschlagskraft der angewandten Ausdrucksmittel betrifft, spielt in dem gerade zitierten Lied nicht nur das Verhältnis von Text und Musik eine bedeutende Rolle, sondern vielmehr der Konnex zwischen kleineren Einheiten, also zwischen Wort und Ton. Die ausdrucksvolle Verzahnung der musikalischen und rhetorischen Ebene führt übrigens zu einem weit vorausweisenden Stilproblem der Vokalmusik der Romantik, in der sich Wort und Ton als Kraft und Gegenkraft offenbaren. Noch ein Umstand erscheint in diesem Kontext relevant, dieser nämlich, dass die nahezu bis zur Vernichtung gesteigerte Rivalität zwischen Wort und Ton sich aus grundlegenden Problemen der Vokalmusik dieser Zeit ergibt. Von daher, wie es Hans Mersmann formuliert, „eine der großen Wellenlinien, unter der man ihre Entwicklung sehen kann, ist der Fluß und das wechselnde Übergewicht dieser beiden Kräfte.“<sup>18</sup>

---

Joachim Moser, *Kleine Deutsche Musikgeschichte* (Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1940), 234.

<sup>16</sup> Grunsky, Hollenberg, Reinecke, Riemann (et. al.), *Spemanns goldenes Buch der Musik*, 163.

<sup>17</sup> Das Lied wurde zum Gedicht von Johann Gabriel Seidl geschrieben: Johann Gabriel Seidl, *Die Taubenpost*, [https://gedichte.xbib.de/--46604\\_45966\\_59531\\_49181--.htm](https://gedichte.xbib.de/--46604_45966_59531_49181--.htm).

<sup>18</sup> Mersmann, *Musik der Gegenwart*, 25.

Was den Komponisten des oben als Beispiel angeführten Werkes betrifft, seine Position im romantischen Musikpantheon war und bleibt unverändert hoch. Man kann sogar eine These wagen, dass von einer quantitativen und qualitativen Steigerung der Liedkomposition über Schubert hinaus eigentlich nur bedingungsweise die Rede sein kann. Vielmehr, die hervorragendsten Vertreter dieser Gattung nach ihm, wie Mendelssohn, Schumann, Löwe, Franz, Jensen, Rubinstein, Brahms stehen bestenfalls nur neben aber nicht über Schöpfer der *Winterreise*.<sup>19</sup> Deswegen können die Anerkennung und Hochachtung nicht wundern, die ebenso Alfred Einstein Schubert und seinen Liedern entgegenbringt:

Schuberts eigentliche Größe aber beruht auf seinen Liedern. Sie sind der Mittelpunkt seines Schaffens; und auch seine Instrumentalwerke wird nur ganz verstehen, wer den Lyriker Schubert kennt: es bestehen da tiefere Zusammenhänge, als daß Schubert eine ganze Reihe seiner eigenen – niemals fremder – Lieder an der Stelle der langsamen Sätze seiner Sonaten variiert hat.<sup>20</sup>

Schubert gehört auch zu jenen Komponisten die imstande waren, den Geist seiner Zeit musikalisch zu verarbeiten und Gefühle einfacher, naturverbundener Menschen – die ein beliebtes Thema in der Lyrik nach den Befreiungskriegen waren – liebevoll zu gestalten.<sup>21</sup> Gerade er kann auch zu jenen Musikern gezählt werden, die zur meisterhaften Formentwicklung des Rollenliedes beitrugen, in dem die Gärtnerin, der Müller, Jägerbursche, Wanderer oder Landstreicher von ihren Leiden und Freuden singen. Schuberts Lieder kennzeichnet des Weiteren die Eigenschaft, dass sie in einem besonderen, romantisch vereinfachten Verhältnis zu Natur und Welt stehen. Neben Wilhelm Müller war er freilich jener Komponist, der unter besonderem

---

<sup>19</sup> Vgl. Grunsky, Hollenberg, Reinecke, Riemann (et. al.), *Spemanns goldenes Buch der Musik*, 164. Von daher kann auch die eher kritische Beurteilung anderer Liedkomponisten, z. B. Johannes Brahms, nicht wundern: „[...] für Brahms den Liederkomponisten, bedeutete es ein Schöpfen aus dem Borne des Volksliedes, eine starke Aufnahme von naiven Elementen und eine Abstreifung gewisser Stereotypitäten der modernen Faktur mit ihrem vielleicht allzu abgeklärten, harmonischen Wesen.“ Grunsky, Hollenberg, Reinecke, Riemann (et. al.), *Spemanns goldenes Buch der Musik*, 173. Was hingegen Schubert betrifft, charakterisiert Moser das Wesen seiner Genialität wie folgt: „Man könnte diesen unscheinbaren, aber würdig-ernst in sich gesammelten Meister einer besonders hochempfindlichen Antenne vergleichen, die selbst die sonst kaum zu spürenden Wellen des deutschen Musikgeistes zu rätselhafter Verdichtung in sich aufgefangen und mit erlesener, aber edel verdunkelnder Reine wiedergegeben hat. Fast noch unbegreiflicher als bei Mozart erscheint die nicht bewußt erworbene, sondern ahnungshaft eingesogene Höchstbildung von Geist und Gemüt, das universelle Erfassen einer ganzen Welt in holdesten Tönen.“ Moser, *Kleine Deutsche Musikgeschichte*, 238.

<sup>20</sup> Einstein, *Geschichte der Musik*, 117.

<sup>21</sup> Vgl. Böttcher, Mittenzwei, Berger, Schaefer, and Grohnert, *Erläuterungen zur deutschen Literatur*, 518.

Einfluss vom Volkslied und den Dichtungen Goethes stand. Dies führte dazu, dass dem Rollenlied eine schlichte und äußerst liedhafte melodische Form gegeben wurde.<sup>22</sup>

Zu den wichtigsten Merkmalen des romantischen Liedes gehört aber – was oben mehrmals avisiert wurde – das Sehnsuchtsmotiv. In Form einer bitteren Reflexion und Rückbesinnung auf die vergangene und für immer verlorene Welt der Kindheit lässt es sich im Lied *In der Fremde* von Robert Schumann zum Gedicht von Joseph Freiherr von Eichendorff erkennen:

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot  
Da kommen die Wolken her,  
Aber Vater und Mutter sind lange tot,  
Es kennt mich dort keiner mehr.

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,  
Da ruhe ich auch, und über mir  
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,  
Und keiner kennt mich mehr hier.<sup>23</sup>

Der Schleier, der sich durch die Harmonik von Schumann legt, verleiht dem gerade zitierten Lied einen durchaus eigenartigen Reiz. Unübersehbar ist des Weiteren das dunkle, melancholische Kolorit, das sich zum guten Teil aus der Erinnerung an die vergangenen Zeiten und an die verlorene idyllische Kindheit ergibt. Auffällig ist außerdem das veränderte Gewichtsverhältnis zwischen Singstimme und Instrumentalsatz; der Übergang von Begleitung zu Vertonung verursacht, dass es sich hier nicht mehr um einen musikalischen Ausdruck für Worte oder Textzeilen handelt, sondern „um das Erfassen eines Gesamtinhalts, eines Entwicklungsganzen. Daraus erwächst auch die Umkehrung des Verhältnisses: das Eindringen vokaler Teile in den instrumentalen Organismus.“<sup>24</sup>

Wenn man das Lied von Schumann näher analysiert, kommt man auch rasch zum Befund, dass hier nicht die Keimformen des Tanzes und Liedes tonangebend sind, sondern der stark empfundene Zusammenhang mit der alten Kunst, der allerdings mehr oder weniger ein neuer, romantischer Charakter gegeben wird.<sup>25</sup> Eine zentrale Rolle spielt hier ebenso der musikalisch ausgedrückte „Bildsinn“, der sich vor allem auf dem Stützpunkt der musikalischen und rhetorischen Ebene offenbart. Folglich wird die Komposition zu

<sup>22</sup> Vgl. Böttcher, Mittenzwei, Berger, Schaefer, and Grohnert, *Erläuterungen zur deutschen Literatur*, 518.

<sup>23</sup> Joseph Freiherr von Eichendorff, *In der Fremde*, <https://www.projekt-gutenberg.org/eichndrf/gedichte/chap118.html>.

<sup>24</sup> Mersmann, *Musik der Gegenwart*, 25–26.

<sup>25</sup> Vgl. Martin Ninck, *Schumann und die Romantik in der Musik* (Heidelberg: Niels Kampmann Verlag, 1929), 12.

einer Kette innerlicher Bilder, welche nach einer Deutung verlangen und vor dem Hörer mehrere Interpretationsmodelle und -möglichkeiten eröffnen.<sup>26</sup> Dadurch kommt auch die romantische Seele Robert Schumanns zur Geltung, denn, so Ninck, der Romantiker hat „immer ein Ziel vor allem andern im Auge: sich einen Raum zu schaffen, den er ganz mit der Stimmung erfüllen kann, welche ihn selber trägt, um erst in diese Dunstosphäre das wechselnde Farbenbild seines Traumes zu werfen.“<sup>27</sup>

Bezüglich der Erscheinungsformen von Sehnsuchtsmotiven in der Musik der Romantik müsste man außer Franz Schubert und Robert Schumann auch Johannes Brahms erwähnen. Die Zahl seiner Lieder ist beträchtlich; zu seinem musikalischen Nachlass gehören etwa zweihundert Sololieder, zwanzig Duette und sechzig Quartettlieder, außerdem mehr als einhundert von ihm komponierte bzw. bearbeitete Volkslieder oder – allgemein formuliert – Lieder für eine Singstimme.<sup>28</sup> Einen ganz stark affektiven Charakter hat u. a. das berühmte *Wiegenlied*, in dem es an einer geheimnisvollen, von Sehnsucht erfüllten Aura nicht mangelt. So beschreibt dieses kurze musikalische Meisterwerk Walther Siegmund-Schultze:

Das »Wiegenlied« endlich, lediglich im Tonumfang einer Oktave gehalten, gewinnt seine Kraft und Innigkeit aus der glücklichen Verbindung volksliedhafter Schlichtheit mit tänzerischen Walzerklängen, die synkopisch unterlegt sind und ebenso lockern wie abdämpfen. So weit konnte Brahms die Differenzierung des Volkstons treiben.<sup>29</sup>

Die allgegenwärtige Anwesenheit der Affekte in den oben genannten Musikbeispielen – die zusätzlich ausdrucksvoll ausgemalt wurden – verursacht, dass Musik dieser Zeit vor allem hinsichtlich ihres Emotionalisierungspotenzials betrachtet werden soll. Dies kann bestimmt nicht wundern, wenn man bedenkt, dass romantische Akzente und Ausdrucksformen im Gegensatz zu den klassischen zu jenen gehören, wie es Einstein formuliert, in denen der subjektive Ausdruck über das Formale überwiegt.<sup>30</sup> Wenn man zusätzlich annimmt, dass musikalische Formen zur Zeit der Aufklärung aus der Versenkung in die (klassischen) Meisterwerke der Griechen und Römer

<sup>26</sup> Vgl. Ninck, *Schumann und die Romantik in der Musik*, 15.

<sup>27</sup> Ninck, *Schumann und die Romantik in der Musik*, 18. Überzeugend erscheint in der Position von Ninck ebenfalls die Aussonderung der typisch romantischen Tendenzen: „Die Romantik hat, je mehr sie ihrer selbst gewiß wurde, eigene Ausdrucksmittel gefunden, um ihren Dichtungen die starke Stimmungsatmosphäre zu geben, deren sie bedurften, derart daß es uns heute noch immer möglich ist aus ihren besten Werken den Nachklang ihres freien Improvisierens zu erlauschen.“ Ninck, *Schumann und die Romantik in der Musik*, 20.

<sup>28</sup> Vgl. Walther Siegmund-Schultze, *Johannes Brahms. Eine Biographie* (Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1966), 119.

<sup>29</sup> Siegmund-Schultze, *Johannes Brahms*, 134.

<sup>30</sup> Vgl. Einstein, *Hugo Riemanns Musik-Lexikon*, 998.

hervorgehen, so entspringt „die Romantik der Begeisterung für das Mittelalter, das man von der Seite des Phantastischen, Abenteuerlichen und Schwärmerischen auffaßte.“<sup>31</sup> Mit folgenden Worten charakterisiert Einstein die Unterschiede zwischen klassischen und romantischen Formen und Tendenzen:

In diesem Sinn ist ein Romantiker jeder Künstler, der die gewordenen Kunstformen und Kunstgesetze ignoriert und ganz frei aus sich heraus Neues schafft, ein Klassizist dagegen der, welcher die überkommenen Formen mit Bewußtsein innehält und vervollkommnet (ein Klassiker dagegen einer, dessen Kunsttaten der Zeit Trotz boten).<sup>32</sup>

Romantische Formen in der Musik sind durchaus nicht einheitlich, sie schließen einen so breiten Umfang kontrastiver und sich widersprechender Zwischenformen – wenn nicht gar negierender geistig-sinnlicher Elemente in sich ein – dass jeder Versuch aufs Scheitern verurteilt ist, sie eindeutig zu klassifizieren bzw. einheitlich zu erfassen. Trotz bestimmter formaler und inhaltlicher Ähnlichkeiten wäre es folglich nicht möglich „Musiker so verschiedener Gestalt, so entgegengesetzter Absichten unter dem gleichen Fähnlein dahinzögen, wie Weber und Schubert, Schumann und Wagner, Mendelssohn und Berlioz, Brahms, Liszt und Bruckner.“<sup>33</sup>

Unter den soeben genannten Komponisten fehlt allerdings ein Name, der für romantische Tendenzen in der Musik besonders wichtig ist. Gemeint ist naturgemäß Ludwig van Beethoven, der wie kein anderer imstande war, gegensätzliche Emotionen und Affekte in Einklang zu bringen. Auch in seinen Werken lässt sich ein implizites Sehnsuchtsmotiv finden, was am Beispiel des Liedes *Zärtliche Liebe* gezeigt werden kann. Obwohl der aus Bonn stammende geniale Komponist stereotyp zu den Musikertypen der sog. „Kämpfer“ gezählt wird,<sup>34</sup> rückt in dieser kurzen musikalischen Form die melancholische und pathetische Stimmung in den Vordergrund. Für das richtige

<sup>31</sup> Einstein, *Hugo Riemanns Musik-Lexikon*, 998. Nicht weniger signifikant sind des Weiteren die Dilemmas dieser Zeit: „Das schmerzliche Dilemma zwischen Menschheitsproblemen und individueller Versenkung, zwischen optimist.-aktiver Haltung und resignierter Innerlichkeit ist das schöpferische Grundproblem des Jh. Es spiegelt sich auch im Dilemma zwischen der Weiterführung der großen sinf. Tradition Beethovens, die als idealer Hörer gleichsam die Nation voraussetzte, und der Pflege kleiner Formen, die selbst innerhalb des Bürgertums an intime Kreise Gleichgesinnter gerichtet waren“. Horst Seeger, *Musiklexikon in zwei Bänden. Erster Band A-K* (Leipzig: VEB deutscher Verlag für Musik, 1966), 162.

<sup>32</sup> Einstein, *Hugo Riemanns Musik-Lexikon*, 998.

<sup>33</sup> Einstein, *Geschichte der Musik*, 116.

<sup>34</sup> Vgl. Moser, *Kleine Deutsche Musikgeschichte*, 226. Der Autor weist ferner ebenso auf Gegensätzlichkeiten und Kontraste in den Werken von Beethoven hin: „Nicht als wollten wir eine vielleicht überständige romantische „Musikführerweis“ auf seine Werke anwenden, als habe hier stets ein vermeintlicher „Held“ in der Durchführung ungewisse Leiden und Gegnerschaften zu „überwinden“, obwohl tatsächlich oft genug die Auseinandersetzung der scharf gegensätzlichen Themen in ihrer nicht nur logischen, sondern bluthaft dynamischen Ver- und Entwicklung kaum anders als mit dem Urphänomen von Kampf und Sieg umschrieben zu werden vermag.“ Moser, *Kleine Deutsche Musikgeschichte*, 226.

Verständnis der Musik von Beethoven ist freilich auch die Berücksichtigung des Zeitkontextes und der Tatsache erforderlich, dass seine Werke zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden, als „die negativen Tendenzen der aufkommenden Romantik sich in immer stärkeren Anzeichen von Weltflucht, Resignation, Verschwommenheit, Ratlosigkeit und Hinwendung zu allerlei abseitigen und auch schädlichen Theorien bemerkbar“<sup>35</sup> machten. Und obwohl ausgerechnet Beethoven traditionsgemäß zu den Wiener Klassikern gezählt wird, ist sein Einfluss auf die Entwicklung romantischer Tendenzen in der Musik nicht zu überschätzen. Kein Wunder, dass gerade er auch in stilistischer Hinsicht neben solchen Komponisten wie Schubert, Schumann, Spohr oder Weber gestellt wird, wobei dem letzten besonders viel Aufmerksamkeit geschenkt wird:

Während Beethoven und Schubert sich in Augenblicken besonderer Vermenschlichung immer wieder in Bezirke h i n a b n e i g e n, wo sie aus Klassikern zu Romantikern werden, und Meister wie Spohr und Schumann im Romantischen so fraglos beheimatet sind, daß sie eigentlich nirgends aus diesem Bereich in eine andere Kunstsphäre hinüberwechseln, hat e i n Meister sich in den entscheidenden Stadien seines Schaffens, wo es ihm um Tod und Leben ging, zur Romantik e r h o b e n, weshalb er in den übrigen Schaffensperioden manchmal nicht gleichwertig mit jenen scheint, wohl aber der Romantik die leuchtendsten Farben seiner Gesamtleistung gegeben hat: Carl Maria v. Weber.<sup>36</sup>

Abschließend erscheint die Reflexion berechtigt, dass die Generation der Romantiker wahrscheinlich eine der ersten war, wie es Christa Wolf formuliert, „die es als einen Riß in sich empfunden haben, daß sie ihre Möglichkeiten, die sie doch in sich spürten, ganz lebendig, ganz wach [...] in Gesprächen und literarischen Unternehmungen ausprobierten.“<sup>37</sup> Die Sehnsuchtsmotive – die ohne Zweifel für die Musik der Romantik signifikant sind – können allerdings aus der heutigen Zeitperspektive etwas anachronistisch vorkommen. In der Zeit des pragmatischen, kommerzialisierten und vorwiegend technischen, sowie sinnlich intellektuellen Lebens, wie es Howard formuliert, „machen Idealismen keinen Eindruck mehr auf die Allgemeinheit. Es wird immer nur kleinere Kreise zum Musizieren veranlassen, wenn nur auf den ideellen Wert der Musikpflege hingewiesen wird.“<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Seeger, *Musiklexikon in zwei Bänden*, 212.

<sup>36</sup> Moser, *Kleine Deutsche Musikgeschichte*, 227. Die Entwicklung der romantischen Formen, worauf Moser verweist, war allerdings nicht linear. Dies hat zur Folge, dass auch die Periodisierung dieser Zeit sich nicht eindeutig erfassen lässt: „Zwischen Weber und Schubert liegt die Zeitenwende der R o m a n t i k. Zwar ist in ihr Weber auch noch, und viel ausschließlicher als Schubert, zum musikalischen Führer geworden, aber er ist nicht schon wie der Jüngere kindhaft in ihre österreichischen Außenwellen hineingeboren worden, sondern hat sie als Dreißiger sich vollbewußt erobert und damit desto restloser sich zu eigen erworben.“ Moser, *Kleine Deutsche Musikgeschichte*, 233.

<sup>37</sup> Wolf, *Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht*, 386.

<sup>38</sup> Walther Howard, *Lernen und Lehren der Musik* (Berlin/Leipzig: N. Simrock, 1926), 6.

## References

- Böttcher, Kurt, Mittenzwei, Johannes, Berger, Karl Heinz, Schaefer, Klaus, and Dietrich Grohnert. *Erläuterungen zur deutschen Literatur. Romantik*. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1967.
- Eichendorff, Joseph Freiherr von. *In der Fremde*. <https://www.projekt-gutenberg.org/eichndrf/gedichte/chap118.html>.
- Einstein, Alfred. *Geschichte der Musik. Von Anfängen bis zur Gegenwart*. Zürich/Stuttgart: PAN-Verlag, 1953.
- Einstein, Alfred. *Hugo Riemanns Musik-Lexikon*. Berlin: Max Hesses Verlag, 1919.
- Grunsky, Karl, Hollenberg, Otto, Reinecke, Carl, Riemann, Hugo (et. al.). *Spemanns goldenes Buch der Musik. Eine Hauskunde für Jedermann*. Berlin/Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1900.
- Hasse, Karl. *Vom deutschen Musikleben. Zur Neugestaltung unseres Musiklebens im neuen Deutschland*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1933.
- Howard, Walther. *Lernen und Lehren der Musik*. Berlin/Leipzig: N. Simrock, 1926.
- Mersmann, Hans. *Musik der Gegenwart*. Berlin: Verlag von Julius Bard, 1920.
- Moser, Hans Joachim. *Kleine Deutsche Musikgeschichte*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1940.
- Ninck, Martin. *Schumann und die Romantik in der Musik*. Heidelberg: Niels Kampmann Verlag, 1929.
- Schubert, Gotthilf Heinrich von. *Geschichte der Seele*. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1878.
- Seeger, Horst. *Musiklexikon in zwei Bänden. Erster Band A-K*. Leipzig: VEB deutscher Verlag für Musik, 1966.
- Seidl, Johann Gabriel. *Die Taubenpost*. [https://gedichte.xbib.de/--46604\\_45966\\_59531\\_49181--.htm](https://gedichte.xbib.de/--46604_45966_59531_49181--.htm).
- Siegmund-Schultze, Walther. *Johannes Brahms. Eine Biographie*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1966.
- Ulich, Dieter, and Philipp Mayring. *Psychologie der Emotionen*. Stuttgart/Berlin/Köln: Verlag W. Kohlhammer, 1992.
- Voss, Christiane. "Narrative Emotionen". *Eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien*. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2004.
- Wolf, Christa. *Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht. Gesprächsraum Romantik. Prosa und Essays*. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1986.

## **„Die Botin treuen Sinns“. Das Sehnsuchtsmotiv in der Musik der deutschen Romantik**

**Abstract:** Emotionen gehören zum grundsätzlichen Bereich der menschlichen Psyche. Paradoxaerweise verbinden sie einerseits die menschliche Gattung mit der Tierwelt, andererseits lassen sich die Emotionalisierung und affektive Narrationen in hochsublimierten Kulturerzeugnissen erkennen. Der vorliegende Beitrag beginnt mit einer kurzen theoretischen Einleitung und zeigt dann aus der diachronischen Perspektive das affektive Potenzial der Sehnsucht als eine Emotion, die auf bedeutende Weise den Charakter der romantischen Musik geprägt hat.

**Schlüsselwörter:** Emotionalisierung, Affekte, Sehnsucht, romantische Musik, Romantik.

## **„Zwiastunka wierności“. Motyw tęsknoty w muzyce niemieckiego romantyzmu**

**Abstrakt:** Emocje należą do najbardziej elementarnego obszaru ludzkiej psychiki. Paradoks związany z nimi polega na tym, że z jednej strony tworzą one płaszczyznę łączącą gatunek ludzki ze światem zwierząt, z drugiej strony emocjonalizacja i narracje afektywne obecne są w niezwykle wysublimowanych wytworach kultury. Niniejszy artykuł wychodzi od krótkiego wstępu teoretycznego, przechodząc następnie do próby pokazania ujętego diachronicznie potencjału afektywnego tęsknoty jako uczucia, w znacznym stopniu wpływającego na charakter muzyki doby romantyzmu.

**Słowa kluczowe:** emocjonalizacja, afekty, tęsknota, muzyka romantyczna, romantyzm.



**V**

**RECENZJE - KOMENTARZE**

---

**REZENSIONEN - KOMMENTARE**

---

**REVIEWS - COMMENTS**





<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.05>

Data zgłoszenia: 19.08.2022 r.

Data akceptacji: 10.10.2022 r.

Szymon GĘBUŚ

<https://orcid.org/0000-0002-6389-3315>

Jilin International Studies University (China)

**Neuer „Meilenstein“ im Kanon der  
gegenwärtigen Comicforschung  
[Rezension:] Stephan Packard, Andrea  
Rauscher, Véronique Sina, Jan-Noël Thon,  
Lukas R.A. Wilde, Janina Wildfeuer.  
*Comicanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart:  
J. B. Metzler Verlag, 2019, 228 S.**

**New "milestone" in the canon of  
contemporary comics research  
[Review of:] Stephan Packard, Andrea Rauscher, Véronique  
Sina, Jan-Noël Thon, Lukas R.A. Wilde, Janina Wildfeuer.  
*Comicanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler  
Verlag, 2019, 228 pp.**

**Abstract:** The review is devoted to the work *Comicanalyse. Eine Einführung*, written in collaboration of six authors. The reviewer presents a rudimentary outline of research on comic book literature, characterizes and evaluates the content of the work and points to its importance in developing research on this type of literature.

**Keywords:** comic, contemporary literature, trivial literature.

Früheste Spuren der Comicforschung lassen sich im 19. Jahrhundert ausfindig machen. Pionierarbeit auf diesem Gebiet leistete Rodolphe Töpffer (1799-1846), ein Schweizer Zeichner und Schriftsteller, der mitunter „Vater des Comics“ genannt und als Vorreiter für spätere Comics und Bilder geschichten angesehen wird. Parallel zu seinen eigenen Arbeiten soll er sich auch mit der Frage beschäftigt haben, wie seine Zeichnungen von anderen gelesen und verstanden werden. Somit soll er als Erster einen Zusammenhang zwischen Theorie und Praxis hergestellt haben. Seit den 1920er Jahren und besonders nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden in Europa und den USA weitere theoretische Abhandlungen, in denen Comics u. a. als Kunstform mit literarischem Potenzial betrachtet wurden. Trotzdem wurde das Comicschaffen lange Zeit als Trivalliteratur und eine minderwertige (literarische) Gattung abgewertet. In den 1970er und 1980er Jahren begannen jedoch in Europa und den USA comicanalytische Darlegungen zu entstehen, die dieses Schaffen in einer günstigeren Perspektive erscheinen ließen. So gelang es den Comics im Laufe der langen Jahre, einen höheren Stellenwert als ein literarisches und kulturelles Phänomen zu erreichen. Und in der Gegenwart wurde Comicliteratur zum Gegenstand des Interesses von Wissenschaftlern aus verschiedenen Kulturkreisen und Vertretern verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen. Solche Fachgebiete wie z. B. Kunst, Medien und Literaturwissenschaft entwickelten ihr jeweils eigenes Interesse an Comics und brachten ihre eigenen Forschungsmethoden in die Comicforschung ein. So ist die heutige Comicforschung ein heterogenes und interdisziplinäres Forschungsfeld, auf dem verschiedenartige Analysetheorien und -methoden zum Tragen kommen. Als Gegenstand der Analyse können dabei nicht nur typische Comicstrips, Comicserien oder Graphic Novels dienen, sondern auch z. B. digitale Webcomics oder intermediale Phänomene wie Comicfilme. Und zusammen mit der Etablierung der wissenschaftlichen Comicforschung sind in vielen Ländern auch institutionelle Ressourcen entstanden, die die Arbeit mit verschiedenen Perspektiven der Comicanalyse unterstützen können. Seit 2005 besteht also in Deutschland die Gesellschaft für Comicforschung (ComFor) und seit 2013 die AG Comicforschung der Gesellschaft für Medienwissenschaft. In Großbritannien gibt es das Comics Forum und 2014 wurde die nordamerikanische Comics Studies Society gegründet, die seit 2017 die Fachzeitschrift *Inks* herausgibt. Unter inzwischen recht vielen Zeitschriften für Comicforschung ist zudem das seit 1999 herausgegebene *International Journal of Comic Art IjoCA* hervorzuheben; seit 2005 erscheint in Deutschland das *Jahrbuch Deutsche Comicforschung* und in Polen gibt man seit 2004 die Zeitschrift *Zeszyty Komiksowe* heraus, in die auch wissenschaftliche Beiträge Eingang gefunden haben.

Der im J. B. Metzler Verlag herausgegebene Band *Comicanalyse. Eine Einführung* möchte diesem Facettenreichtum der Comicforschung gerecht werden. Diese Absicht wird klar, wenn man auf das ganze internationale Autorenensemble und die Fachgebiete der einzelnen Autoren dieses Buches schaut. So ist z. B. Stephan Packard Professor für Kulturen und Theorien des Populären an der Universität zu Köln, Jan-Noël Thon arbeitet als Professor der Medienwissenschaft an der Technisch-Naturwissenschaftlichen Universität Norwegens und Janina Wildfeuer spezialisiert sich u. a. auf dem Gebiet der Sprache und sozialen Interaktion an der Reichsuniversität Groningen in den Niederlanden. Die Zusammenarbeit von Autoren aus verschiedenen Fachrichtungen hat es ermöglicht, die Comicliteratur aus verschiedenen Perspektiven zu erforschen. Diese Perspektivenvielfalt spiegelte sich auch in der thematischen Struktur des Bandes wider. Nach der Einleitung im ersten Kapitel wurden nämlich in den darauffolgenden sechs Kapiteln einzelne Perspektiven der Comicanalyse vorgestellt. Diese analytischen Perspektiven haben sich, wie die Autoren in der Einleitung behaupten, „in der Fülle von Ansätzen bereits bewährt“ (8) und können deshalb in der Comicforschung als etabliert gelten. Jede Perspektive bietet den Lesern zugleich ein spezifisches begriffliches Instrumentarium, das bei Bedarf auch zur selbstständigen Comicanalyse genutzt werden kann. Die einzelnen analytischen Ansätze werden zudem in praktischen Beispieluntersuchungen veranschaulicht. Jedes Kapitel enthält daher eine analytische Besprechung von mindestens einem (deutschen oder ausländischen) Comicbuch, wobei bei dieser Analyse die in diesem Kapitel vorgestellten Analysetechniken verwendet werden.

Das zweite Kapitel wurde der semiotischen Comicanalyse gewidmet. In diesem Teil stellen die Autoren einige analytische Verfahrensweisen vor, die bei der Analyse der semiotischen Sphäre in Comics behilflich sein können. Die Produktivität dieser Verfahrensweisen wird anhand einer vergleichenden Analyse von zwei Versionen der *Batman*-Comics illustriert, die zeitlich weit auseinander liegen: Die erste wurde im Jahre 1940 veröffentlicht, die zweite erst im Jahre 2018. Die semiotischen Elemente, die in diesen Vergleich einbezogen wurden, sind: karikierende Körperdarstellungen in beiden Comics, die Binnenstruktur der Sequenzen von Bildern auf der Seite und im Strip sowie die Interaktion von sprachlichen und bildlichen Bestandteilen.

Im Fokus des dritten Kapitels steht die multimodale Comicanalyse. Diese Analysekategorie befasst sich mit detaillierten Beschreibungen diverser semiotischer Elemente innerhalb von Comics. Diese Elemente werden von Autoren als sogenannte Zeichenmodalitäten benannt. Als Zeichenmodalitäten sind nicht nur solche Grundbestandteile wie Schrift (Text) und Bild zu verstehen, sondern auch kleinere und trotzdem bedeutungstragende Einheiten

wie z. B. (Bewegungs-)Linien, Farben, bestimmte Rahmungen, Schrifttypen oder Interpunktion. Dieses Kapitel gliedert sich hauptsächlich in drei Teile. Im ersten Teil werden die einzelnen Elemente identifiziert und folglich werden ihre Funktionen genauer betrachtet. Im zweiten Schritt wird untersucht, auf welche Weise die Zeichenmodalitäten in ihrem Zusammenspiel (das als Intersemiose bezeichnet wird) eine Bedeutung konstruieren. Es werden dabei einige Typen von intersemiotischen Zusammenhängen in Comics charakterisiert (Erweiterung, Teil, Kontrast, Parallele, Narration). Zum Schluss werden diese systematischen Überlegungen zur beispielhaften Analyse des Comics *Kinderland* von Mawil, einem bekannten deutschen Comiczeichner, angewendet. Den Autoren gelingt es auf diese Weise die analytische Effektivität des von ihnen beschriebenen theoretischen Instrumentariums zu demonstrieren.

Das vierte Kapitel trägt den Titel *Narratologische Comicanalyse*. Gegenwärtig gehört Narratologie zu den wichtigsten Analysekategorien der Comicforschung. In den letzten Jahren – schreiben die Autoren in der Einführung zu diesem Kapitel – lässt sich nämlich ein „deutlich gestiegenes Interesse der Comicforschung an narratologischen Fragestellungen konstatieren und Comics werden in der Regel als ein durchaus zentraler Bereich der transmedialen Narratologie behandelt – einer Narratologie also, die sich mit den erzählerischen Möglichkeiten und Grenzen verschiedener Medien jenseits des literarischen Textes befasst“ (73). Als bedeutendste Theorie- und Begriffsbereiche dieser transmedialen Narratologie werden drei Komponenten analysiert. Erstens sind das die in Comics eingesetzten allgemeinen Strategien narrativer Darstellung. Zweitens werden verschiedene Typen von Erzählerfiguren besprochen und zugleich die ihnen zugeschriebenen Strategien narrativer Darstellung. Abschließend werden die sogenannte Figurenspektivität und die Strategien subjektiver Darstellung unter die Lupe genommen. Dass auch dieses Instrumentarium analytisch produktiv ist, wird anhand einer detaillierten Beispielanalyse von *Habibi* (2011), dem Werk des amerikanischen Comicauteurs Craig Thompsons, bewiesen.

Im fünften Kapitel wurde die genretheoretische Comicanalyse vorgestellt. Die diesbezüglichen Theorien wurden von den Autoren anhand von Superhelden-Comics erläutert, die als ein spezifisches Genre aufgefasst werden. Dieses Genre dient dann als Bezugspunkt zur Darstellung solcher Themen wie Semantik, Syntax oder Standardsituationen in verschiedenen Comicgenres. Die relevante Terminologie sowie die analysierten Kontexte der Genreforschung werden im Nachfolgenden wie immer in der exemplarischen Analyse eines konkreten Beispiels erprobt. Als Beispiel wird diesmal Mark Millars und Steve McNivens Comic *Old Man Logan* (2008) benutzt sowie seine spätere Verfilmung unter dem Titel *Logan* (2017) unter der Regie

von James Mangold. Die Autoren sind sich dabei bewusst, dass das Verständnis von Genrebegriffen durch viele variable Faktoren beeinflusst werden kann. „Genrebegriffe lassen sich auf Dauer nicht eindeutig festlegen, sondern zeichnen sich durch ihre spezifischen kulturellen, rezeptionsästhetischen und produktions-historischen Bedingungen aus“ (147).

Im sechsten Kapitel wurde die intersektionale Comicanalyse ausführlich besprochen. In diesem Fall beginnen die Autoren mit der Erläuterung des heutzutage hochkonjunkturellen Begriffes der Intersektionalität. Dieser Terminus, der von der amerikanischen Rechtswissenschaftlerin Kimberlé Crenshaw geprägt wurde, bedeutet grundsätzlich die Überschneidung und das Zusammenwirken von verschiedenen Diskriminierungsformen, die mit solchen identitätsstiftenden Kategorien wie Gender, Sexualität, Alter, Klasse, Nationalität, Religion oder Rasse zusammenhängen können. Die Autoren gehen kurz auf die Produktivität dieses Konzeptes für die Comicanalyse ein und wählen dann drei Differenzachsen: Gender, Rasse und Behinderungen, um an ihnen die Relevanz der Intersektionalität für die Comicanalyse aufzuzeigen. Die erarbeiteten theoretischen Grundlagen werden dann wiederum in der detaillierten Analyse eines greifbaren Beispiels erprobt, und zwar des Comics *I Am Not These Feet* (2006) von Kaisa Leka, einer finnischen Autorin.

Das letzte Kapitel wurde der interkulturellen Comicanalyse gewidmet. Diese Art der Analyse ergibt sich u. a. aus der Tatsache, dass Comics seit langem als internationale und interkulturelle Phänomene funktionieren, sie haben also kulturelle und nationale Barrieren schon längst überwunden und sind ein Teil des internationalen Kulturumlaufs geworden. Daher ist es verständlich, dass die Autoren in diesem Kapitel sich mit japanischem Manga auseinandersetzen, also mit einer ausländischen Comicgattung, das sich auch z. B. in Deutschland etabliert hat (als „Germanga“ oder „Germangaka“; in einem Unterkapitel wird das Thema *Manga in Japan und Deutschland* behandelt). Als Beispiel, das die in diesem Teil dargelegte Theorie veranschaulicht, dient diesmal David Füleki's *Struwelpeter. Die Rückkehr* (2009), die Manga-Adaptation eines klassischen deutschen Textes. Diesem Kapitel, wie auch jedem anderen, wurde ein Literaturverzeichnis beigefügt (im Band gibt es keine abschließende Bibliographie, sondern kürzere, kontextuelle Literaturverzeichnisse nach jedem Kapitel), das wie auch bei anderen Kapiteln in drei Teile unterteilt wurde: Primärliteratur, Allgemeine Literatur und Zitierte Literatur. Das Personenregister sowie das Werkregister beschließen diesen hochinteressanten Band.

Den Autoren dieser Studie gelang es, einige Ziele zu erreichen. Vor allem haben sie bewiesen, dass die Comicliteratur eine ernstzunehmende literarische Gattung ist, deren Analyse den Einsatz umfassender Forschungsinstrumente erfordert und einen multiperspektivischen Charakter haben muss.

Dementsprechend haben sie das Comicschaffen vielseitig und aus sehr unterschiedlichen Blickwinkeln untersucht. Zu den von ihnen benutzten Forschungsinstrumenten gehörten u. a. auch Theorien, die in der Literaturwissenschaft seit langem bekannt sind, wie etwa die Erzähltheorien von Gérard Genette und Marie-Laure Ryan. Die Autoren haben überzeugend demonstriert, dass sie auch bei der Analyse von einem hybriden Genre wie Comics erfolgreich eingesetzt werden können. Zu den Vorzügen des Bandes zählen auch ein sehr übersichtlicher Aufbau (klare und logische Aufteilung in Kapitel und Unterkapitel, den einzelnen Kapiteln beigefügte Literaturverzeichnisse) sowie eine gut überlegte Verteilung und hohe Qualität der Comiczeichnungen, die im gesamten Band reichlich vorhanden sind. Man könnte sich vielleicht nur noch wünschen, dass alle Zitate aus fremdsprachigen Quellen ins Deutsche übersetzt wären, aber diese kleine Unbequemlichkeit sollte den ganzen Leseprozess nicht wesentlich beeinträchtigen.

Die Autoren haben in der Einleitung angesagt, dass sie mit ihrem Band „eine leicht zugängliche und disziplinar vielfältige Einführung in die gängigsten Verfahren der Comicanalyse“ (1) bieten wollen, und diese Absicht haben sie auf eine recht überzeugende Weise verwirklicht. Ihre informative und aufschlussreiche, auch wenn nicht sehr umfangreiche, Arbeit präsentiert sich einerseits als ein klares Zeugnis dafür, wie sehr sich die Comicliteraturforschung in den vergangenen Jahrzehnten zu einem dynamischen und interdisziplinären Forschungsfeld entwickelt hat, andererseits wird sie selbst zur weiteren Expansion dieses Forschungsfeldes sicherlich viel beitragen können. Wenn es um potenzielle Leser dieses Buches geht, kann man davon ausgehen, dass es vor allem von professionellen Literaturwissenschaftlern, interessierten Comiclesern sowie Dozenten für Literaturgeschichte gelesen werden wird. Und außerdem wird es sicherlich neben solchen Werken wie *Comic-Analysen* von Jakob F. Dittmar (2017) oder *Der Comic. Geschichte, Stile, Künstler* von Klaus Schickowski (2018) in den Kanon der gegenwärtigen Comicforschung eingehen.

## References

- Dittmar, Jakob F. *Comic-Analyse*. 2<sup>th</sup> and revised edition. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2017.
- Packard, Stephan, Andrea Rauscher, Véronique Sina, Jan-Noël Thon, Lukas R.A. Wilde, and Janina Wildfeuer. *Comicanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2019.
- Schickowski, Klaus. *Der Comic. Geschichte, Stile, Künstler*, 2<sup>th</sup> and revised edition. Stuttgart: Reclam, 2018.

**Neuer „Meilenstein“ im Kanon  
der gegenwärtigen Comicforschung  
[Rezension:] Stephan Packard, Andrea Rauscher,  
Véronique Sina, Jan-Noël Thon, Lukas R.A. Wilde,  
Janina Wildfeuer. *Comicanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart:  
J. B. Metzler Verlag, 2019, 228 S.**

**Abstract:** Die Rezension ist dem Buch *Comicanalyse. Eine Einführung* gewidmet, das in Zusammenarbeit von sechs Autoren entstanden ist. Der Rezensent stellt einen rudimentären Überblick über die Forschungsgeschichte der Comicliteratur vor, charakterisiert und bewertet den Inhalt des Buches und weist auf seine Bedeutung für die Entwicklung der Comicforschung hin.

**Schlüsselwörter:** Comics, Gegenwartsliteratur, Unterhaltungsliteratur.

**Nowy „kamień milowy“ w kanonie badań  
nad literaturą komiksową  
[Recenzja:] Stephan Packard, Andrea Rauscher,  
Véronique Sina, Jan-Noël Thon, Lukas R.A. Wilde, Janina  
Wildfeuer. *Comicanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart:  
J. B. Metzler Verlag, 2019, 228 s.**

**Abstrakt:** Recenzja poświęcona jest napisanej we współpracy sześciu autorów pracy *Comicanalyse. Eine Einführung*. Recenzent przedstawia rudymenarny zarys badań nad literaturą komiksową, charakteryzuje i ocenia treść pracy oraz wskazuje na jej istotność w rozwijaniu badań nad tym rodzajem literatury.

**Słowa kluczowe:** komiks, literatura współczesna, literatura rozrywkowa.





Rusana LIONCHUK

<https://orcid.org/0000-0003-2841-1103>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

**Kobiety i mężczyźni w Ukrainie.  
Krok ku równości  
[Recenzja:] Oksana Yarosh, Nadia Pashkova,  
Anna Perepeliuk *Чоловіки як союзники.  
Посібник. Kijów, 2022, 112 s.***

**Women and men in Ukraine. A step towards equality  
[Review:] Oksana Yarosh, Nadia Pashkova, Anna  
Perepeliuk *Чоловіки як союзники. Посібник. Kiev, 2022,  
112 pp.***

**Abstract:** This review concerns the book by Oksana Yarosh, Nadia Pashkova, Anna Perepeliuk *Choloviky jak sojuznyky* [Men as allies], published online 2022 by International Foundation for Electoral Systems (IFES). The reviewed publication is devoted to the issue of equality in Ukraine. The authors draw attention to existing areas of oppression against women, perpetuated by tradition. They point to the growing awareness of gender equality in Ukraine thanks to the implementation of legislation and education in this area, as well as the activities of various international organisations. Thanks to the activities of non-governmental organisations, good policies but, above all, thanks to the change in attitudes of relations, the life of women and men in Ukraine is moving towards full equality.

**Keywords:** Ukraine, gender equality policy, women and men, cooperation.

10 lutego 2022 roku, na dwa tygodnie dni przed inwazją Rosji na Ukrainę, odbyła się publiczna prezentacja *online* publikacji *Чоловіки як союзники*

[Choloviky jak sojuznyky] [Mężczyźni jako sojusznicy]<sup>1</sup> autorstwa ukraińskich badaczek Oksany Yarosh, Nadii Pashkovej i Anny Perepeliuk. Publikacja ta ma charakter hybrydowy, gdyż łączy w sobie cechy książki popularno-naukowej, poradnika i podręcznika. Przyczynę tego należy upatrywać w fakcie, że powstała ona na zlecenie Międzynarodowej Fundacji na rzecz Systemów Wyborczych (IFES) w Ukrainie przy wsparciu Agencji Stanów Zjednoczonych ds. Rozwoju Międzynarodowego, Global Affairs Canada i pomocy rządu Wielkiej Brytanii.

Ukraińskie naukowczynie we wstępie jasno deklarują cel swojej pracy: ma ona służyć (mężczyznom) za instrukcję czy też przewodnik, w jaki sposób stać się sojusznikiem kobiet, by wzmocnić równość płci i ich pozycję na poziomie indywidualnym, zbiorowym oraz globalnym. Autorki wyszły z założenia, że promowanie relacji partnerskiej między kobietami i mężczyznami w przestrzeni rodzinnej, zawodowej i w życiu publicznym sprawi, że społeczeństwo będzie mogło w pełni zrealizować swój potencjał w tym zakresie. Publikacja napisana jest wprawdzie głównie z myślą o mężczyznach, jednak prezentowane w niej treści przeznaczone są dla tych wszystkich czytelniczek i czytelników, którym nieobojętna jest nierówność płci i którzy chcą wnieść wkład w budowę demokratycznego społeczeństwa w Ukrainie.

Warto podkreślić, że wartość i aktualność<sup>2</sup> tej publikacji została potwierdzona choćby doborom jej recenzentów. Do grona osób oceniających i

---

<sup>1</sup> Оксана Ярош, Надія Пашкова, Анна Перепелюк, *Чоловіки як союзники. Посібник* (Київ, 2022) [Oksana Yarosh, Nadia Pashkova, Anna Perepeliuk, *Choloviky yak sojuznyky. Posibnyk*. (Kyiv, 2022)]. Publikacja napisana jest w języku ukraińskim. Wszelkie tłumaczenia – o ile inaczej nie zaznaczono – w przekładzie własnym [R.L.]. Publikacja jest ogólnodostępna i można ją nieodpłatnie pobrać w Internecie (<https://gendergid.org.ua/choloviky-yak-sojuznyky/>), również jej prezentację ([https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=338005738217418](https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=338005738217418)).

<sup>2</sup> Potwierdzeniem aktualności omawianej pracy i społecznego na nią zapotrzebowania jest publikowany przez Światowe Forum Ekonomiczne (i weryfikowany corocznie od 2006 roku) Global Gender Gap Index jako jeden z miarodajnych wskaźników równości płci. W 2021 roku badaniem objęto 156 krajów. Gender Gap Index pokazuje dynamikę działań na rzecz osiągnięcia równości płci w następujących kategoriach: udział w życiu gospodarczym, poszerzenie praw i możliwości w polityce, poziom wykształcenia oraz dostęp do opieki zdrowotnej i długość życia. W 2021 roku Ukraina zajęła 74 miejsce wśród 156 krajów. Ogólny wskaźnik luki między płciami wyniósł 71,4% (rok wcześniej Ukraina była na 59 miejscu, a wskaźnik wynosił 72%). Pod względem „udziału w gospodarce i możliwości kariery” Ukraina zajmuje 44 miejsce na świecie (w 2020 roku było to 39 miejsce, a w 2019 - 28), a pod względem „praw i możliwości politycznych” spadła na 103 miejsce (2020 - 83 miejsce, 2019 - 105 miejsce). W kategorii poziomu edukacji Ukraina zajęła 27 miejsce w roku 2021 (26 w 2020 r.), natomiast pod względem „dostępu do opieki zdrowotnej i długości życia” 41 miejsce (52 w 2020 r., 56 w 2019 r.). Analiza wskaźnika luki między płciami pod względem reprezentacji politycznej wykazuje, że Ukraina zajęła 98 miejsce w kategorii „kobiety w parlamencie” (w 2020 r. - 88 miejsce, w 2019 r. - 121 miejsce) oraz 110

weryfikujących jej zawartość merytoryczną zostali zaproszeni uznane badaczki i badacze zajmujący się w Ukrainie problematyką gender: Oleg Marushchenko, ekspert w dziedzinie równości płci, dyrektor organizacji pozarządowej „GIAC „KRONA”, wiceprzewodniczący zarządu organizacji pozarządowej „EdCamp Ukraina”, współautor i współredaktor podręczników dla pedagogów (*Genderowe dni powszechnie w przedszkolu*, 2020; *Gender jedzie!*, 2018; *W poszukiwaniu wychowania genderowego*, 2013; *Genderowe opowieści szkolne*, 2012), członek grupy roboczej ds. polityki równości płci i zwalczania dyskryminacji w edukacji w Ministerstwie Edukacji i Nauki Ukrainy, docent Wydziału Filozofii Charkowskiego Narodowego Uniwersytetu Medycznego, doktor nauk socjologicznych, docent; Tamara Martsenyuk, doktor socjologii, docentka Wydziału Socjologii Narodowego Uniwersytetu „Akademii Kijowsko-Mohylańska”, autorka kursu „Maskuliność i męskie studia” oraz książki *Obrońcy Galaktyki: moc i kryzys w świecie mężczyzn* (2020); Olena Ostapchuk, doktor nauk pedagogicznych, docentka Żytomierskiego Uniwersytetu Państwowego im. Iwana Franki, koordynatorka projektu ŻOMGO „Parytet”, ekspertka ds. gender, certyfikowana trenerka w zakresie edukacji genderowej, gender budgeting, edukacji dorosłych; Mykola Yabchenko, ekspert ds. gender, profeminista, autor publikacji (malopysu) *Historia ukraińskiego feminizmu. Adaptacja graficzna. Oceny recenzentów przytoczone zostały we wstępie wraz z komentarzami uczestników szkoleń regionalnych Równe partnerstwo kobiet i mężczyzn dla demokratycznego rozwoju kraju* zorganizowanych przez Międzynarodową Fundację na rzecz Systemów Wyborczych (IFES Ukraine) w latach 2017-2018 w ramach inicjatywy MALE (Alliance for Equal Partnership of Men and Women).<sup>3</sup>

Temat i problematyka publikacji *Mężczyźni jako sojusznicy* trafnie nawiązują do toczącej się w Ukrainie debaty publicznej na temat równości kobiet i mężczyzn, ich społecznej reprezentacji, a także ich obecności w kulturze. Potwierdzeniem tego są nie tylko wypowiedzi respondentów podczas przeprowadzonego 27-28 lutego 2021 roku przez naukowców Grupy Socjologicznej

---

miejsce pod względem liczby „kobiet(y) na stanowiskach ministerialnych” (w 2020 r. - 82 miejsce, w 2019 r. - 102 miejsce). Por. The Global Gender Gap Report. Published: March 30, 2021, <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2021/in-full> (dostęp: 27.09.2022). Dla porównania Polska w 2021 roku była na 75 miejscu, tuż za Ukrainą. Zgodnie z wynikami badania Gender Gap Index przeprowadzonego w roku 2022 wśród 146 państw Ukraina spadła na 81 miejsce (ze wskaźnikiem 70,7%), a Polska na 78 (ze wskaźnikiem 70,9). Podane wyniki świadczą to o wzroście doświadczanej w Ukrainie nierówności płci. Por. The Global Gender Gap Report 2022. Published: July 13, 2022, <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2022/> (dostęp: 27.09.2022).

<sup>3</sup> Treningy „Rivnopravne partnerstvo cholovikiv ta zhinok dlja demokratychnogo rozvytku krai'ny”, <https://gurt.org.ua/news/trainings/44184/> (dostęp: 25.09.2022).

„Rating” sondażu pod hasłem „Role płciowe i stereotypy”,<sup>4</sup> ale również wypowiedzi choćby rzecznik ds. równości i niedyskryminacji w Ukrainie Aksana Filipishyna, według której „90% naszych obywateli, którzy cierpią z powodu przemocy, to kobiety”,<sup>5</sup> a powodem tego są stereotypy utrwalające przekonanie, że główną rolą kobiety jest gotowanie i opieka nad dziećmi.<sup>6</sup>

Wydana przez Oksanę Yarosh, Nadię Pashkovą, Annę Perepeliuk publikacja *Mężczyźni jako sojusznicy* składa się z trzech rozdziałów. Przejrzysta struktura publikacji ma związek z zaproponowanym przez badaczki układem treści: każdy rozdział rozpoczyna się od definicji problemu, co stworzyło odpowiednią bazę pojęciową, a odniesienia do sytuacji na świecie stworzyły właściwą perspektywę do oceny opisywanych zjawisk w Ukrainie.

W pierwszym rozdziale zatytułowanym *Mężczyźni jako sojusznicy: poziom indywidualny. Co mogą zrobić, aby promować równość płci i wspierać przywództwo kobiet na poziomie osobistym?* autorki omawiają takie rodzaje pracy nieodpłatnej jak praca reprodukcyjna (prowadzenie domu,

---

<sup>4</sup> Shho dumajut' pro gendernu nerivnist' v Ukraini. Opytuvannja, <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3202207-so-dumaut-pro-gendernu-nerivnist-v-ukraini.html> (dostęp: 25.09.2022). Badaniem objęte zostały osoby powyżej 18 roku życia zamieszkujące wszystkie obwody kraju, z wyjątkiem tymczasowo okupowanych terytoriów Krymu i Donbasu. Zgodnie z jego wynikami 10% respondentów uważa, że nierówności między kobietami i mężczyznami są obecnie na Ukrainie powszechne, 25% sądzi, że są dość powszechne, jednak według 27% respondentów nierówności występują bardzo rzadko, a 29% respondentów stwierdza, że są dość rzadkie. Biorąc pod uwagę dynamikę ocen w badaniach przeprowadzonych w ciągu ostatnich pięciu lat, można zauważyć, że wzrosła liczba osób uważających, że nierówności między kobietami i mężczyznami są powszechne, co – zdaniem organizatorów badania – ma związek z rosnącą świadomością istnienia tych nierówności.

<sup>5</sup> Jaroslava Tregubova, „Genderna nerivnist': p'jat' porushen' prav zhinok v Ukraini,” <https://www.radiosvoboda.org/a/29085513.html> (dostęp: 25.09.2022).

<sup>6</sup> Jak podkreśla Aksana Filipishyna: „gdy tylko [kobieta] zaczyna domagać się swoich praw, natychmiast poddawana jest przemocy - ekonomicznej, psychicznej, fizycznej czy seksualnej. Pojawił się też nowy trend: jeśli kobieta próbuje wyrwać się z kręgu przemocy domowej, to metody presji stają się bardziej wyrafinowane”. Tregubova, „Genderna nerivnist': p'jat' porushen' prav zhinok v Ukraini”. Z wielu dokumentów wynika również, że do głównych obszarów życia w Ukrainie, w których dyskryminowanie kobiet jest najczęstsze i najbardziej odczuwalne, należą sfera prywatna i zawodowa. Kobiety są ofiarami przemocy domowej, w pracy otrzymują niższe zarobki i mają mniejsze możliwości rozwoju zawodowego. Kolejnym ważnym obszarem jest sfera publiczna: nadal nie ma parytetu w reprezentacji kobiet i mężczyzn we władzy; w reklamie wszechobecny jest seksizm w oparciu o rozpowszechnione stereotypy (prace domowe i opieka nad dziećmi zawsze powierzane są kobietom). Por. „Genderna nerivnist': najposhyrenishi porushennja prav zhinok v Ukraini,” [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:19i78c8SNZQJ:sumy.sm.gov.ua/index.php/uk/gumani-tarna-politika/sotsialny-zahyst/11683-genderna-nerivnist-najposhirenishi-porushennya-prav-zhinok-v-ukrajini&lr=lang\\_pl%7Clang\\_uk&hl=uk&gl=pl&tbs=lr:lang\\_pl%7Clang\\_1uk&strip=1&vwsr=0](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:19i78c8SNZQJ:sumy.sm.gov.ua/index.php/uk/gumani-tarna-politika/sotsialny-zahyst/11683-genderna-nerivnist-najposhirenishi-porushennya-prav-zhinok-v-ukrajini&lr=lang_pl%7Clang_uk&hl=uk&gl=pl&tbs=lr:lang_pl%7Clang_1uk&strip=1&vwsr=0) (dostęp: 25.09.2022).

kupowanie towarów i usług, dbanie o zdrowie rodziny, rodzenie i opieka nad dziećmi itp.) oraz praca opiekuńcza (opieka nad dziećmi i osobami starszymi), które siłą tradycji postrzegane są w społeczeństwie jako „naturalne” obowiązki kobiet. Dla ukazania rozdzwiewu tej praktyki z oczekiwanym podziałem obowiązków między członkami rodziny przedstawiono pierwszy i drugi artykuł Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka. Autorki przedstawiły również statystyki dotyczące czasu poświęcanego w różnych krajach świata przez kobiety i mężczyzn na prace domowe oraz przykłady dobrych praktyk, wskazując kraje, w których również mężczyźni mogą korzystać z urlopu po narodzeniu dziecka (urlop „tacierzyński”). Jako komentarz tych danych przytaczają trafnie cytaty z pracy Michaela Kaufmana i Michaela Kimmela: „Zmienianie świata to nie tylko chodzenie do urn i popieranie określonego kursu politycznego. Chodzi też o próbę zmiany czegoś we własnym życiu. Nie wystarczy wierzyć w równość, ale trzeba wrócić z pracy do domu i oczekiwać, że obiad jest gotowy, a partner wspólnie zajmie się dziećmi. Codzienne rzeczy osobiste to także polityka.”<sup>7</sup> W rozdziale tym ważne miejsce zajmują dane statystyczne dotyczące pracy reprodukcyjnej i opiekuńczej wykonywanej przez kobiety w Ukrainie. Są to wyniki badania, które Grupa Socjologiczna „Rating” przeprowadziła w 2021 roku w grupie półtora tysiąca mieszkańców kraju (z wyłączeniem terytoriów czasowo niekontrolowanych przez Ukrainę). Ponad połowa respondentów stwierdziła, że to kobieta powinna wykonywać wszystkie prace domowe, a 64% badanych uważa, że „w małżeństwie kobieta powinna gotować.”<sup>8</sup> Autorki dostrzegają negatywne implikacje przypisania kobiet wyłącznie do sfery domowej: „Przeciążenie kobiet w domu, spowodowane pracą opiekuńczą, utrudnia im rozwój, karierę i spełnienie, bo człowiek nie może pracować na trzy zmiany: w pracy, w domu i na rzecz społeczeństwa, jeśli ma jeszcze obciążenia społeczne. Prace reprodukcyjne i opiekuńcze powinny być rozdzielone pomiędzy wszystkich członków gospodarstwa domowego.”<sup>9</sup> Autorki wskazują na coraz nowocześniejsze podejście ustawodawstwa do kwestii opieki ojców nad dziećmi. Jest bowiem w Ukrainie wiele możliwości promujących tacierzyńskość: są to np. urlopy rodzicielskie (zgodnie z ustawą Ukrainy nr 3695 „O zmianach niektórych aktów prawnych dotyczących zapewnienia równych szans matkom i ojcom w opiece nad dzieckiem”,<sup>10</sup> przyjętą przez Radę Najwyższą Ukrainy 15.04.2021r.), udział ojca w HUB-ach, w szkole. Ciekawą

<sup>7</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 15.

<sup>8</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 16.

<sup>9</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 16.

<sup>10</sup> Zakon Ukraï'ny „Pro vnesennja zmin do dejakyh zakonodavchyh aktiv Ukraï'ny shhodo zabezpechennja rivnyh mozhlyvostej materi ta bat'ka u dogljadi za dytynoju,” <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1401-20#Text> (dostęp: 10.09.2022).

propozycję dla czytelników stanowią zawarte w tekście praktyczne wskazówki odnoszące się do partnerskiego podziału obowiązków w rodzinie. Autorki wskazują również na zasoby Internetu, w których można znaleźć więcej informacji na temat praktyki partnerstwa w rodzinie. Szczególną uwagę poświęcono w omawianym rozdziale kwestii stereotypów i zagrożeń wynikających z nadużywania stereotypów płciowych. Mają one, zdaniem autorek, negatywny wpływ na kształtowanie postaw ludzi już w dzieciństwie i są główną przyczyną uprzedzeń prowadzących do dyskryminacji, stanowiąc przeszkodę w osiągnięciu przez społeczeństwo modelu równości płci. Jako przeciwwagę problemów związanych z nierównością płci i stereotypami płciowymi występujących w Ukrainie autorki przedstawiają najlepsze praktyki w zakresie osiągania równości płci na przykładzie Szwecji i Kanady oraz opisują i wskazują sposoby przeciwdziałania tym zjawiskom. Jest to nadzwyczaj istotne wobec poruszanego w tym samym rozdziale problemu przemocy w rodzinie, w tym zwłaszcza przemocy ze względu na płeć: „Przemoc jest nieodłącznym elementem wszystkich grup społecznych i nie zależy od sytuacji ekonomicznej rodziny. Jak podaje Krajowa Gorąca Linia ds. Zapobiegania Przemocy Domowej, Handlu Ludźmi i Dyskryminacji Płciowej La Strada Ukraina, w pierwszej połowie 2021 roku ponad 17 tysięcy apeli od ofiar, z czego 96% dotyczy przemocy w rodzinie. 84% takich odwołań pochodzi od kobiet.”<sup>11</sup> Autorki podkreślają rolę Konwencji Rady Europy o zapobieganiu i zwalczaniu przemocy wobec kobiet i przemocy domowej<sup>12</sup> (tzw. Konwencji Stambulskiej) jako ważnego instrumentu przeciwdziałania przemocy ze względu na płeć<sup>13</sup>. W publikacji przytoczony został artykuł 1: Cele Konwencji. Autorki przywołują ponadto wyniki badania przeprowadzonego przez OBWE w Ukrainie w okresie wiosna-lato 2018 roku pt. „Dobrobyt i bezpieczeństwo kobiet”,<sup>14</sup> które pozwalają jednoznacznie ocenić skalę przemocy wobec kobiet w Ukrainie: „Większość kobiet jest zaniepokojona problemem przemocy wobec kobiet, w szczególności 64% z nich twierdzi, że jest to zjawisko powszechne. 24% wszystkich kobiet (w wieku od 18 do 74 lat) twierdzi, że doświadczyło przemocy fizycznej i/lub seksualnej ze strony osoby innej niż ich partner. 10% kobiet spotkało się ze stalkingiem. Biorąc pod uwagę kobiety w wieku 15 lat i więcej, prawie połowa (49%) z nich twierdzi, że doświadczyła molestowania seksualnego, przy czym 17% respondentek twierdzi, że miało to miejsce w ciągu 12 miesięcy poprzedzających badanie.”<sup>15</sup> Publikacja spełnia ponadto rolę poradnika, podając

<sup>11</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 31.

<sup>12</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 33.

<sup>13</sup> Konwencja została podpisana przez Ukrainę w 2011 roku i ratyfikowana 20 czerwca 2022 roku, weszła w życie w Ukrainie 1 listopada 2022 roku.

<sup>14</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 35.

<sup>15</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 35.

aktualne numery telefonów, pod które należy dzwonić, aby uzyskać pomoc w przypadku wystąpienia przemocy w rodzinie oraz zalecenia dotyczące przeciwdziałania temu zjawisku. Podsumowując obraz życia społecznego kobiet i mężczyzn w Ukrainie na poziomie indywidualnym, autorki uzasadniają znaczenie feminitywów w promowaniu przywództwa kobiet w Ukrainie. 22 maja 2019 roku Gabinet Ministrów Ukrainy przyjął uchwałę nr 437 „Kwestie piśmowni ukraińskiej”. Uchwała ta zatwierdziła nową wersję „Ortografii ukraińskiej”,<sup>16</sup> która zatwierdza użycie feminitywów i modeli ich tworzenia; zawiera również zalecenia dotyczące efektywnego ich wykorzystywania.

Drugi rozdział omawianej publikacji nosi tytuł *Mężczyźni jako sojusznicy: poziom zbiorowy. Co mogę zrobić, by promować równość płci i wspierać przywództwo kobiet na poziomie zbiorowym?* Przedmiotem rozważań jest czynna obecność kobiet w życiu społecznym i politycznym oraz modele harmonijnego połączenia macierzyństwa i ojcostwa z karierą zawodową. Autorki zwracają uwagę na fakt dysproporcji udziału kobiet w sferze publicznej. Maksymalna liczba kobiet w Radzie Najwyższej Ukrainy od początku uzyskania przez kraj niepodległości w roku 1991 wynosiła 21%, mimo że kobiety stanowią 54% ludności Ukrainy i tym samym większość wyborców. W tym kontekście przedstawiono również Globalne Cele Zrównoważonego Rozwoju oraz paragraf 41 Platformy Działania z Pekinu, przyjętej na IV Światowej Konferencji w sprawie Kobiet we wrześniu 1995 roku. W dokumencie tym zapisano: „Sukcesy kobiet i osiągnięcie równości między mężczyznami i kobietami są kwestiami praw człowieka i warunkiem sprawiedliwości społecznej; dlatego nie mogą być traktowane jako odrębna kwestia kobieca. Tylko w ten sposób można zbudować stabilne, sprawiedliwe i rozwinięte społeczeństwo. Upodmiotowienie kobiet i równość płci są warunkami wstępnymi do osiągnięcia politycznego, społecznego, gospodarczego, kulturowego i środowiskowego bezpieczeństwa wszystkich narodów.”<sup>17</sup> Autorki przedstawiają wyniki badań nad sytuacją kobiet na świecie, z których wynika, że większość kobiet łączących role macierzyńskie i zawodowe żyje w poczuciu winy. Według tych samych badań kobiety mimo wysokiego poziomu wykształcenia nie mają możliwości realizowania się zawodowo, a jednocześnie zapewnienie kobietom godnych warunków pracy i równych praw ekonomicznych jest korzystne dla państw pod względem strategicznym. Dla zilustrowania progresywnych europejskich tendencji w tej ważnej dziedzinie życia przedstawiono doświadczenia Szwecji jako kraju, w którym pierwsza kobieta w rządzie pojawiła się już w roku 1947, a począwszy od roku 1980 uchwalono i przyjęto szereg ustaw promujących parytety służące równość

<sup>16</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 44.

<sup>17</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 50.

płci w polityce. W kadencji 2019-2022 rząd Szwecji zadeklarował się jako feministyczny, gdyż na czele 11 z 22 ministerstw stały kobiety. W Ukrainie natomiast, zdaniem jej obywateli, to właśnie w sferze polityki kobiety najczęściej doświadczają dyskryminacji. Do roku 2017 obowiązywał dekret z czasów sowieckich, który zabraniał kobietom podejmowania pracy w ponad 450 zawodach, na przykład kobiety nie mogły pracować w maszynowni statku, pod ziemią, prowadzić niektórych pojazdów transportu towarowego i pasażerskiego, dla kobiet nie był również dostępny szereg stanowisk w zawodach budowlanych. Ze względu na stereotypy dotyczące płci – według badania *Rola mężczyzn w opiece i pielęgnacji dzieci* – 65% Ukraińców (71% kobiet i 59% mężczyzn) jest świadomych możliwości skorzystania przez ojców z urlopu ojcowskiego, a 18% respondentów (16% kobiet i 20% mężczyzn) ma do tego negatywny stosunek, tłumacząc, że opieka nad dziećmi jest obowiązkiem kobiety, a mężczyzna powinien zapewnić rodzinie środki finansowe<sup>18</sup>. W odniesieniu do stanu faktycznego autorki wskazują możliwości wspierania kobiet pragnących realizować swe cele w sferze społeczno-politycznej i zawodowej. Wynik tego badania pokazuje rosnącą w społeczeństwie świadomość równości kobiet i mężczyzn w obszarze wypełniania obowiązków rodzinnych. Oksana Yarosh, Nadia Pashkova i Anna Perepeliuk podkreślają ponadto znaczenie przeciwdziałania stereotypom płciowym i seksizmowi w przestrzeni publicznej i medialnej, wskazując na skuteczne działania podejmowane w krajach sąsiednich. Przedstawiają w tym kontekście przykład Mołdawii, gdzie rząd wprowadził kary pieniężne za dyskryminację.<sup>19</sup> W Ukrainie mimo prawnego zakazu dyskryminacji w przestrzeni publicznej, jest wiele przykładów jej występowania. Autorki zamieszczają w swej publikacji praktyczne porady, podają nazwy i adresy instytucji i agend, do których można się zwrócić ze skargami na dyskryminację w przestrzeni publicznej i medialnej oraz wskazówki dotyczące sposobów jej przewyżczenia.

Kolejnym z omawianych w książce zagadnień jest przeciwdziałanie molestowaniu seksualnemu. Zgodnie z Zaleceniem Ogólnym nr 19 do Konwencji ONZ w sprawie likwidacji wszelkich form dyskryminacji kobiet: „molestowanie seksualne obejmuje niepożądane zachowania o charakterze seksualnym, takie jak kontakt fizyczny i propozycje czy insynuacje seksualne, eksponowanie pornografii oraz żądania seksualne wyrażone słowami lub czynami. Takie zachowanie może być obraźliwe i może stanowić zagrożenie dla

<sup>18</sup> Badanie przeprowadziła firma badawcza Info Sapiens dla UNFPA Ukraina w ramach programu „UE na rzecz równości płci: wspólnie przeciwko stereotypom genderowym i przemocy ze względu na płeć.” Wyniki opublikowano na stronie internetowej UNFPA Україна i są dostępne pod linkiem: <https://ukraine.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/prezentaciya-3.pdf> (dostęp: 25.09.2022).

<sup>19</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 63-64.

zdrowia i bezpieczeństwa; jest dyskryminujące, gdy kobieta ma uzasadnione powody, by sądzić, że odrzucenie tych zachowań może mieć negatywny wpływ na jej zatrudnienie, w tym awans, lub gdy tworzy wrogie środowisko pracy.”<sup>20</sup> Ustawa „O zapewnieniu równych praw i możliwości dla kobiet i mężczyzn”<sup>21</sup> przyjęta przez Radę Najwyższą Ukrainy w 2005 roku, przewiduje możliwość złożenia skargi do różnych instancji, możliwość uzyskania przez poszkodowanego odszkodowania za szkody materialne i moralne oraz zobowiązuje pracodawcę do zapobiegania przypadkom molestowania seksualnego. Publikacja zawiera również zalecenia dotyczące przeciwdziałania molestowaniu seksualnemu i dyskryminacji w miejscu pracy. Te spostrzeżenia autorek wydają się tu szczególnie aktualne i potrzebne z perspektywy doświadczeń światowego ruchu #MeToo.

W obliczu wielu czynników zagrażających równowadze i bezpieczeństwu przestrzeni publicznej w omawianej kwestii autorki odnoszą się do znaczenia audytu w zakresie bezpieczeństwa przestrzeni publicznej pod względem płci, który przeprowadza się w wielu krajach świata (Kanada, Korea Południowa, USA, Egipt, Kazachstan, Indie itd.). W Ukrainie powstał projekt „Audyt bezpieczeństwa przestrzeni „Bezpieczne dla kobiet - bezpieczne dla wszystkich”, w którego opracowaniu uczestniczyła organizacja pozarządowa „Kobiectwo Centrum Informacyjno-Konsultacyjne.” Jego celem jest wskazanie miejsc, które wymagają dodatkowego wyposażenia dla zapewnienia potrzeb bezpieczeństwa każdego człowieka, na przykład na ulicy podczas złych warunków atmosferycznych, wieczorem, w nocy itp. Publikacja zawiera również zalecenia dotyczące przeprowadzenia audytu genderowego w zakresie bezpieczeństwa przestrzeni publicznej dla wszystkich chętnych.

Wobec potwierdzonych badaniami trudności, jakie kobiety napotykały w planowaniu i realizacji kariery zawodowej, autorki poświęciły wiele miejsca tematowi dyskryminacji w polityce zatrudniania i przeciwdziałania dyskryminacji na rynku pracy, co wiąże się również z likwidacją różnic w wynagrodzeniach kobiet i mężczyzn. Podano przykład Kanady, gdzie w kształceniu specjalistów różnych specjalności wprowadzono metody wprowadzania zasad „wrażliwych” na płeć. W Ukrainie wciąż jednak występują różne rodzaje dyskryminacji na rynku pracy, np. w dostępie do określonych specjalności, stanowisk, rozwoju kariery, różnic w wynagrodzeniu pracowników na podobnych stanowiskach itp. Ta o charakterze raportu część przedstawia również dane statystyczne dotyczące Ukrainy w zakresie dyskryminacji ze względu na wiek, wpływu stereotypów dotyczących pochodzenia etnicznego na realizację zawodową kobiet, udziału kobiet w gospodarce oraz przedstawia rekomendacje dotyczące wspierania polityki kadrowej wrażliwej na płeć.

<sup>20</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 73.

<sup>21</sup> Zakon Ukraïny „Pro zabezpechennja rivnyh prav ta mozhlyvostej zhinok i cholovikiv,” <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2866-15#Text> (dostęp: 25.11.2022).

Po ocenie stanu faktycznego autorki skupiły się nad pożytkiem płynącym z „działań afirmatywnych” jako jednej z dróg prowadzących do osiągnięcia większej reprezentacji kobiet we władzy i polityce oraz osiągnięcia równości płci w Ukrainie. Do „działań afirmatywnych” zmierzających do ustanowienia parytetu płci w polityce można zaliczyć: „zarezerwowanie miejsc na listach wyborczych, legislacyjne kwoty płci, zachęty finansowe dla partii politycznych w przypadku zapewnienia kwot płci w polityce personalnej i podejmowaniu decyzji. Kobiety powinny mieć możliwość mówienia o własnych doświadczeniach i potrzebach na poziomie podejmowania decyzji.”<sup>22</sup> Książka *Mężczyźni jako sojusznicy* zawiera informację o funkcjonowaniu kwot płciowych w polityce w różnych krajach świata (niektóre państwa zaczęły je wprowadzać od 1990 roku). W Ukrainie kwoty płciowe zostały wprowadzone na poziomie legislacyjnym od 2015 roku. Ale ponieważ nie pociągano do odpowiedzialności za naruszenie ustalonych norm, większość partii ignorowała te wymagania. Sytuację częściowo zmieniła ustawa Ukrainy „O poprawkach do niektórych aktów prawnych Ukrainy dotyczących zapobiegania i zwalczania korupcji politycznej”,<sup>23</sup> która weszła w życie 1 lipca 2016 r. Przewiduje ona finansowanie przez państwo działalności statutowej partii, a partia polityczna, która weszła do nowego parlamentu i ma więcej niż dwie trzecie przedstawicieli jednej płci, nie otrzymuje tego finansowania. Następnie autorki przedstawiają wyniki monitoringu genderowego wyborów lokalnych w 2020 roku przeprowadzonego przez Ukraiński Fundusz Kobiet, które wskazują, że kwoty płciowe zadziałały, gdyż liczba kobiet kandydujących wzrosła w porównaniu z wyborami w 2015 roku.

Ostatni rozdział publikacji autorki rozpoczynają następującymi słowami: *Mężczyźni jako sojusznicy: poziom globalny. Co mogą zrobić, aby promować równość płci i wspierać przywództwo kobiet na poziomie globalnym?* Ich zdaniem: „[o]siągnięcie równości płci i wspieranie przywództwa kobiet to globalne wyzwanie. Indywidualne przywództwo jest ważne, ale znacznie lepiej jest pokonywać problemy poprzez solidarność z podobnie myślącymi ludźmi wokół wspólnych celów i jednoczenie się wokół ważnych wartości. Dołącz do inicjatyw globalnych i krajowych!”. W tym porządkującym i informatywnym rozdziale zaprezentowane zostały programy i inicjatywy dotyczące problematyki płci, zarówno o zasięgu globalnym (MALE – Alliance for Equal Partnership of Men and Women, VAWIE – Violence Against Women in Elections, #HeForShe, MenEngage Alliance, Promundo, #MenMustDoMore,

<sup>22</sup> Yarosh, Pashkova, Perepeliuk, *Choloviky jak sojuznyky*, 93.

<sup>23</sup> Zakon Ukraïny „Pro vnesennja zmin do dejakych zakonodavchych aktiv Ukraïny shhodo zapobigannja i protydii politychnij korupcii”, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/731-19#Text> (dostęp: 25.11.2022).

#whiteribbon, Międzynarodowa Akcja „16 Days of Activism Against Gender Violence”), jak i ogólnoukraińskim (Anty-nagroda „To jest jajko!”, @Ukraińscy Mężczyźni Przeciwko Przemocy Domowej, Sieć klubów „TATOhub”, Ogólnoukraińska sieć centrów edukacji genderowej instytucji szkolnictwa wyższego – HEI). Ostatnią część tej szczególnej publikacji stanowi słownik pojęć związanych z problematyką genderową. Są w nim zdefiniowane najważniejsze użyte tu terminy związane z płcią kulturową, co warunkuje właściwe odczytanie i zrozumienie zawartej treści.

Publikacja Oksany Yarosh, Nadii Pashkovej i Anny Perepeliuk spełnia – moim zdaniem – ważny cel popularyzatorski i edukacyjny, gdyż zmusza do refleksji nad problemem równości płci zwłaszcza te osoby, które dotąd, tkwiąc w systemie utrwalonych przez epoki hierarchii, nie dostrzegają lub nie uświadamiały sobie tego zjawiska, a służy temu prowokacyjne dedykowanie pracy mężczyznom. Jest rzeczą oczywistą, że zawarte w niej informacje i wskazówki zainteresują również kobiety, gdyż wyeksplikowane stereotypy płciowe, niestety mocno zakorzenione w ukraińskim społeczeństwie, mogą przyczynić się do wzrostu świadomości i podjęcia przez kobiety działań na rzecz ich własnej samorealizacji. Refleksja nasuwająca się po lekturze tej publikacji jest następująca: tylko wspólne wysiłki kobiet i mężczyzn mogą skutecznie przeciwdziałać dyskryminacji i przemocy oraz budować demokratyczne społeczeństwo.

Warto wypuklić na koniec kolejną zaletę tej publikacji. Poprzez przedstawienie najlepszych międzynarodowych praktyk autorki ukazały realne szanse na rozwiązanie dysproporcji i nieprawidłowości we własnym kraju. To, co wydaje mi się najistotniejsze, to zdiagnozowanie badanego zjawiska na trzech poziomach: indywidualnym, zbiorowym i globalnym. Poprzez taką perspektywę problemy lokalne i regionalne stają się bardziej zrozumiałe, a modele rozwiązań o charakterze globalnym zyskują walor uniwersalny. Zaletą publikacji jest mocne osadzenie w realiach i przywołanie przez autorki wyników badań oraz danych statystycznych pozwalających czytelnikowi porównać sytuację w Ukrainie z sytuacją w innych krajach świata i wyciągnąć samodzielne wnioski. Publikacja przywołuje kluczowe dla podjętej problematyki wypowiedzi znanych osób, fragmenty aktów prawnych i dokumentów międzynarodowych wraz z linkami do pełnych wersji cytowanych tekstów. Takie umocowanie w literaturze przedmiotu gwarantuje publikacji wysoki poziom merytoryczny.

W tym miejscu należy wskazać jednak i pewne niedopatrzenie ze strony autorek i redakcji. I tak brak streszczenia w języku obcym (najlepiej w języku angielskim) ogranicza możliwości odbioru zawartych w książce treści przez obcokrajowców, zapoznania się i lepszego zrozumienia sytuacji w Ukrainie.

Z perspektywy toczącej się na terenie Ukrainy wojny i przymusową emigracją Ukraińców do różnych krajów świata, znacznie wzrosło zainteresowanie obcokrajowców procesami społeczno-politycznymi w Ukrainie. Mimo niewystarczającego i z racji zakresu publikacji dość skrótowego przedstawienia niektórych obszarów, jak na przykład działalności kobiet w sferze kultury, jest to publikacja wartościowa, gdyż uzupełnia ona wiedzę nie tylko o życiu społecznym w Ukrainie, ale – i może przede wszystkim – eksponuje problematykę nierówności ze względu na płeć, obecnych współcześnie nadal – w formie jawnej lub ukrytej – w wielu społeczeństwach.

## References

- “Гендерна нерівність: найпоширеніші порушення прав жінок в Україні” [Henderna nerivnist: naiposhyrenishi porushennia prav zhinok v Ukraini]. Accessed September 25, 2022. [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:19i78c8SNZQJ:sumy.sm.gov.ua/index.php/uk/gumanitarna-politika/sotsialniy-zahyst/11683-genderna-nerivnist-najposhirenishi-porushennya-prav-zhinok-v-ukrajini&lr=lang\\_pl%7Clang\\_uk&hl=uk&gl=pl&tbs=lr:lang\\_1pl%7Clang\\_1uk&strip=1&vwsr=0](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:19i78c8SNZQJ:sumy.sm.gov.ua/index.php/uk/gumanitarna-politika/sotsialniy-zahyst/11683-genderna-nerivnist-najposhirenishi-porushennya-prav-zhinok-v-ukrajini&lr=lang_pl%7Clang_uk&hl=uk&gl=pl&tbs=lr:lang_1pl%7Clang_1uk&strip=1&vwsr=0).
- Закон України. “Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо забезпечення рівних можливостей матері та батька у догляді за дитиною” [Zakon Ukrainy „Pro vnesennia zmin do deiakykh zakonodavchykh aktiv Ukrainy shchodo zabezpechennia rivnykh mozhlyvostei materi ta batka u dohliadi za dytynoiu”]. Accessed September 10, 2022. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1401-20#Text>.
- Закон України. “Про забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків” [Zakon Ukrainy „Pro zabezpechennia rivnykh prav ta mozhlyvostei zhinok i cholovikiv”]. Accessed September 25, 2022. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2866-15#Text>.
- Оксана Ярош, Надія Пашкова, Анна Перепелюк. *Чоловіки як союзники. Посібник*. Київ, 2022 [Oksana Yarosh, Nadia Pashkova, Anna Perepeliuk. *Choloviky yak soiuznyky. Posibnyk*. Kyiv, 2022]. <https://gendergid.org.ua/choloviky-yak-soiuznyky/>.
- Тренінги “Рівноправне партнерство чоловіків та жінок для демократичного розвитку країни” [Treninhy „Rivnopravne partnerstvo cholovikiv ta zhinok dlia demokratychnoho rozvytku krainy”]. Accessed September 25, 2022. <https://gurt.org.ua/news/trainings/44184/>.
- “Що думають про гендерну нерівність в Україні. Опитування” [Shcho dumaiut pro hendernu nerivnist v Ukraini. Opytuvannia]. Accessed

September 25, 2022. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3202207-so-dumaut-pro-gendernu-nerivnist-v-ukraini.html>

Ярослава Трегубова, *Гендерна нерівність: п'ять порушень прав жінок в Україні* [Iaroslava Trehubova, *Henderna nerivnist: piat porushen prav zhinok v Ukraini*]. Accessed September 25, 2022. <https://www.radiosvoboda.org/a/29085513.html>.

The Global Gender Gap Report 2022. Published: 13 July 2022. Accessed September 27, 2022. <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2022/>.

The Global Gender Gap Report. Published: 30 March 2021. Accessed September 27, 2022. <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2021/in-full>.

**Frauen und Männer in der Ukraine. Ein Schritt in Richtung Gleichberechtigung [Rezension:] Oksana Yarosh, Nadia Pashkova, Anna Perepeliuk *Чоловіки як союзники. Posibnyk. Kijów, 2022, 112 S.***

**Abstract:** Rezensiert wird die Publikation von Oksana Yarosh, Nadia Pashkova, Anna Perepeliuk *Choloviky jak sojuznyky. Posibnyk* [Männer als Verbündete], erschienen online 2022, verlegt von International Foundation for Electoral Systems (IFES). Die rezensierte Publikation ist dem Thema Gleichstellung von Frau und Mann in der Ukraine gewidmet. Die Autorinnen machen auf jene Bereiche der Unterdrückung von Frauen aufmerksam, die durch Tradition aufrechterhalten werden. Sie verweisen auf das wachsende Bewusstsein für die Gleichstellung der Geschlechter in der Ukraine dank der Umsetzung von Gesetzen und Bildungsmaßnahmen in diesem Bereich sowie der Aktivitäten verschiedener internationaler Organisationen. Auch die Aktivitäten von Nichtregierungsorganisationen, gezielte politische Maßnahmen, aber vor allem der Bewußtseinswandel tragen dazu bei, dass sich das Leben von Frauen und Männern in der Ukraine auf eine vollständige Gleichstellung zubewegt.

**Schlüsselwörter:** Ukraine, Gleichstellungspolitik, Frauen und Männer, Zusammenarbeit.

**Kobiety i mężczyźni w Ukrainie. Krok ku równości [Recenzja:] Oksana Yarosh, Nadia Pashkova, Anna Perepeliuk *Чоловіки як союзники. Posibnyk. Kijów, 2022, 112 s.***

**Abstrakt:** Recenzja dotyczy książki Oksany Yarosh, Nadii Pashkovej, Anny Perepeliuk *Choloviky jak sojuznyky* [Mężczyźni jako sojusznicy], opublikowanej online w 2022 roku przez Międzynarodową Fundację na rzecz Systemów Wyborczych (IFES) w Ukrainie. Recenzowana publikacja poświęcona jest problematyce równości w Ukrainie. Autorki zwracają uwagę na

istniejące obszary opresji wobec kobiet, utrwalone przez tradycję. Wskazują na rosnącą w Ukrainie świadomość równości płci dzięki implementacji przepisów i edukacji w tym zakresie, a także za sprawą działalności różnych organizacji międzynarodowych. Działania organizacji pozarządowych, dobra polityka równościowa, ale przede wszystkim zmiana postaw sprawiają, że życie kobiet i mężczyzn w Ukrainie zmierza do pełnej równości.

**Słowa kluczowe:** Ukraina, polityka równości płci, kobiety i mężczyźni, współpraca.



<https://doi.org/10.16926/trs.2022.07.20>

Data zgłoszenia: 14.11.2022 r.  
Data akceptacji: 10.12.2022 r.

Aleksandra JAWORSKA

<https://orcid.org/0009-0000-2907-786X>

Uniwersytet Wrocławski (Wrocław)

## SchriftstellerInnen in Österreich über den Krieg in der Ukraine (Elfriede Jelinek, Julia Rabinowich und Peter Paul Wiplinger)

### Writers in Austria on the war in Ukraine (Elfriede Jelinek, Julia Rabinowich and Peter Paul Wiplinger)

**Abstract:** The article contains statements by authors addressed to the Russian public. The Austrian writer and Nobel Prize winner Elfriede Jelinek published an article *Ukraine* on her website with a message to the Russians and Russia. Julia Rabinowich, a writer from the former Soviet Union who now lives in Austria, also commented on the same issue in her commentary *Zensur gebiert Monster* [Censorship gives birth to monsters]. The Austrian writer Peter Paul Wiplinger, on the other hand, critically addressed the Russian dictator's actions in his two poems *Alle, die töten* [All who kill] and *Herr Putin ist besorgt* [Mr Putin is worried], published on [schoepfblog.at](http://schoepfblog.at).

**Keywords:** war in Ukraine, propaganda, Russia, Elfriede Jelinek, Julia Rabinowich, Peter Paul Wiplinger.

Wie bereits 1947 Heinrich Böll in seinem Essay *Bekanntnis zur Trümmerliteratur* schrieb: „Es ist unsere Aufgabe, daran zu erinnern, dass der Mensch nicht nur existiert, um verwaltet zu werden – und dass die Zerstörungen in unserer Welt nicht nur äußerer Art sind und nicht so geringfügiger Natur, dass man sich anmaßen kann, sie in wenigen Jahren zu heilen,“<sup>1</sup> so fühlen

<sup>1</sup> Heinrich Böll, „Bekanntnis zur Trümmerliteratur,“ *Der literarische Zaunkönig*, 3 (2015): 20.

sich auch heute die Schriftstellerinnen und Schriftsteller der Gegenwart dazu verpflichtet, die Lage der Welt, die globalen Krisen, Kriege und Konflikte zu beobachten und im zweiten Schritt zu beschreiben. Seit der Antike gehört ist „Krieg“ zu bedeutendsten Topoi literarischer Texte. Im 20. Jahrhundert kam es zu einer Wende, als die Menschen über die Traumata des Krieges reflektierten.<sup>2</sup> In Folge dessen sind ihre Erlebnisse in Erfahrung der Gemeinschaften übergegangen und bildeten seither einen Teil des kollektiven Gedächtnisses. Das Schreiben über geschichtliche sowie gegenwärtige Ereignisse schützt diese davor, in Vergessenheit zu geraten. Es ist daher zweifellos, dass der heutige Krieg in der Ukraine (2022) zum Maßstab der Geschichte des 21. Jahrhunderts wird. Als selbstverständlich scheint daher die Reaktion der Schreibenden. In diesem Artikel konzentriere ich mich daher auf die im Internet veröffentlichten Texte einiger AutorInnen aus Österreich, in denen sie zu den blutigen Geschehnissen in der Ukraine Stellung nehmen.

### Elfriede Jelinek – *Ukraine*

Kurz nach dem Ausbruch des Kriegs in der Ukraine veröffentlichte Elfriede Jelinek auf ihrer Homepage den Beitrag *Ukraine* auf Deutsch.<sup>3</sup> In der Rubrik mit dem Titel *Schriftsteller bitten Russen, sprechen Sie die Wahrheit aus* findet sich auch die russische Übersetzung des Textes sowie der kurze Beitrag von Julya Rabinowich *Zensur gebiert Monster*. Schon mit den ersten Sätzen des Textes weist Jelinek darauf hin, dass die Menschen in Russland auf jeden Schritt belogen werden: „Sie, Russen, die Sie in Rußland leben, werden belogen und betrogen.“ Sie erklärt auch, dass der Zugang zu wahrhaftigen Informationen ihnen verwehrt wird, deswegen müssen sich die Russen dessen bewusst werden, dass der Staat durch die Zensur die freien Medien blockiert, mit dem Ziel, die Wahrheit zu verbergen:

[...] aber es muß Ihnen klar sein, daß Sie über die Gewalt, die von Ihrem Land ausgeht, belogen werden, betrogen, daß zensiert und blockiert wird, daß kritische Medien aufgelöst und soziale Medien erdrosselt werden, damit nur ja keine russischen Gefangenen und zerschossene Städte gezeigt werden.<sup>4</sup>

Als ein weiteres Beispiel für die weit entwickelte Propaganda wurde im Beitrag angeführt, dass die jungen Männer nicht genau wissen, wozu sie an

<sup>2</sup> Vgl. Jörg Rogge, „Kriegserfahrung erzählen,“ in *Kriegserfahrungen erzählen. Geschichts- und literatur-wissenschaftliche Perspektiven*, hrsg. v. Jörg Rogge (Bielefeld: transcript Verlag, 2016), 10-12.

<sup>3</sup> Elfriede Jelinek, „Ukraine,“ datiert mit 2022 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Aktuelles), <http://www.elfriedejelinek.com/>.

<sup>4</sup> Jelinek, „Ukraine.“

die Front geschickt werden. Ihnen wird von Anfang an eingeredet, dass sie ins Manöver gehen sollen:

Junge Rekruten Ihrer Armee haben geglaubt, ins Manöver zu ziehen, stattdessen mußten sie auf Menschen schießen. Westliche Mächte, wie Ihnen die ganze Zeit eingeredet wird, verfügen über die Ukraine keineswegs als Werkzeug gegen Ihren Führer, der eine einzige Macht verkörpert und verteidigt, nämlich seine eigene.<sup>5</sup>

In Verlogenheit zu leben ist auf der anderen Seite keine Entschuldigung dafür, was geschieht. Alle, die dem blutigen Befehl gehorchen, sind mitverantwortlich. Jemandem bedenkenlos zu vertrauen ist auch – wie Elfriede Jelinek betont – ein Verbrechen: „Und wenn Sie glauben, etwas glauben zu müssen, das die Propaganda Ihres Führers Ihnen vorlügt, dann sind Sie nicht besser als er.“<sup>6</sup> Im weiteren bildet Jelinek eine Parallele zwischen der Aggression auf der Krim (2014) und dem Anschluss Österreichs von 1938 („Schon nach der Annektion der Krim, die von vielen bei Ihnen begrüßt wurde, so wie viele 1938 die Annektion Österreichs durch Hitlerdeutschland begrüßt haben“<sup>7</sup>) und erklärt, dass viele Menschen empört waren, aber niemand engagierte sich genug, um dem entgegenzuwirken, was die Folgen für den heutigen Krieg hat. Weiterhin wird erwähnt, dass es Menschen gibt, die trotz der enormen Gefahr, auf die Straße gehen und gegen den Krieg protestieren:

Wenn ich also diese Menschen sehe, die sich, unter Einsatz ihrer eigenen Freiheit, gegen die Vernichtung eines Nachbarlandes und seiner Bewohner unter dem Vorwand der Befreiung stemmen, dann möchte ich mich Ihnen gern zur Seite stellen.<sup>8</sup>

Jelineks Beitrag endet mit einem Aufruf an russische Bürger, die Wahrheit zu sagen, um die Schuld ihres Volkes wieder gutzumachen, weil sie „im Land der bedeutendsten Dichterinnen und Dichter geboren wurden“.<sup>9</sup> Es wird damit hervorgehoben, dass es zu Aufgaben der Literatur gehört, sich gegen die Unwahrheit zu wehren, wodurch sie zur Besonderheit geworden ist: „So wie Ihre wunderbaren Dichterinnen und Dichter, Ihre Schriftsteller und Denker, die Wahrheit gesagt haben und damit zum Eigentum der Menschheit geworden sind.“<sup>10</sup> Die Bezugnahme auf die Hochkultur kann als verbale Unterstützung derjenigen interpretiert werden, die bereits Widerstand leisten:

Wenn ich die tapferen Frauen und Männer, hauptsächlich Frauen, sehe, die auf den Straßen der russischen Städte gegen die Zerstörungen in der Ukraine

---

<sup>5</sup> Jelinek, „Ukraine.“

<sup>6</sup> Jelinek, „Ukraine.“

<sup>7</sup> Jelinek, „Ukraine.“

<sup>8</sup> Jelinek, „Ukraine“.

<sup>9</sup> Jelinek, „Ukraine“.

<sup>10</sup> Jelinek, „Ukraine“.

demonstrieren, wenn ich also diese Menschen sehe, die sich, unter Einsatz ihrer eigenen Freiheit, gegen die Vernichtung eines Nachbarlandes und seiner Bewohner unter dem Vorwand der Befreiung stemmen, dann möchte ich mich Ihnen gern zur Seite stellen.<sup>11</sup>

Die abschließenden Worte „Sprechen Sie jetzt! Sprechen Sie um Ihr, um unser aller Leben, wenn Sie können!“ bekräftigen den imperativen, anordnenden und zugleich belehrenden Ton des ganzen Beitrags, was auf das starke politische Engagement der Autorin hindeutet. Eine Bestätigung davon ist auch die Tatsache, dass sich Elfriede Jelinek aktiv in Aufrufen für die Hilfe für die Ukrainer engagiert. Am 25. März 2022 erschien in der Zeitschrift „Die Zeit“ ihr Artikel, in dem sie schreibt: „Helfen wir den Hilflosen, die alles verlieren, deren Städte zerschossen werden. Das ist unsere Aufgabe, die wir, und zwar auch für uns selbst, erfüllen müssen.“<sup>12</sup> Dabei deutet sie auf die ukrainische Solidarität hin und betont, dass die Ukrainer permanent zeigen, immer in den schwierigen Zeiten füreinander da zu sein, denn sie verteidigen die Souveränität ihres Staates, obwohl ihr Leben bedroht ist; viele kämpfen für ihr Land, während die anderen sich gegenseitig helfen. Es ist auch zu erwähnen, dass Jelinek einen Appell russischsprachiger Schriftsteller, der im schweizerischen *Journal21* (6.03.2022) veröffentlicht wurde, unterzeichnete. Der Aufruf an die russische Bevölkerung, der zum Ziel hatte, darüber aufzuklären, „dass Putin und seine Propagandamaschine über den mörderischen Krieg gegen die Ukraine Lügen verbreitet und ihn mit Lügen rechtfertigt,“<sup>13</sup> wurde von vielen Schriftstellerinnen und Schriftsteller unterstützt.<sup>14</sup> Darin ist zu lesen: „Als Schriftsteller wenden wir uns an alle, die Russisch sprechen. An Menschen aller Nationalitäten. An Muttersprachler. An all jene, für die Russisch eine zweite oder dritte Sprache ist.“<sup>15</sup> In dem Appell wird auch stark hervorgehoben, dass die russische Gesellschaft wegen der Kontrolle der Medien ständig belogen wird, und deswegen gerade jetzt der richtige Zeitpunkt ist, wenn nicht sogar eine Notwendigkeit, die Wahrheit zu offenbaren.

<sup>11</sup> Jelinek, „Ukraine“.

<sup>12</sup> Elfriede Jelinek, „Brüder, Schwestern, es brennt!“, *Die Zeit online*, 24.03.2022, <https://www.zeit.de/2022/13/solidaritaet-ukraine-krieg-elfriede-jelinek>.

<sup>13</sup> „Sprechen Sie mit den Russen! Gegen Putins Krieg,“ 6.03.2022, <https://www.journal21.ch/artikel/sprechen-sie-mit-den-russen>.

<sup>14</sup> Unterzeichnet von: Wladimir Sorokin, Swetlana Alexijewitsch, Dmitri Gluchowski, Ljudmila Ulitzkaja, Marija Stepanowa, Sergei Lebedew, Michail Schischkin, Lew Rubinstein, Wiktor Schenderowitsch, Liza Alexandrowa-Zorina, Sasha Filipenko, Wiktor Martinowitsch, Alissa Ganijewa, Maxim Ossipow, Alexander Genis, Alexander Ilitschewski. Sowie von: Herta Müller, Olga Tokarczuk, Mathias Énard, J. M. Coetzee, Nuruddin Farah, Pankaj Mishra, Juan Gabriel Vazquez, Ilija Trojanow, Amir Hassan Cheheltan, Christoph Hein, Georgi Gospodinov. „Sprechen Sie mit den Russen! Gegen Putins Krieg.“

<sup>15</sup> „Sprechen Sie mit den Russen! Gegen Putins Krieg.“

Das politische Engagement Jelineks erweist sich nicht nur bezüglich des Krieges in der Ukraine. Die Werke der Autorin sind programmatisch provokativ, berühren die dringendsten Probleme der heutigen Gesellschaft, wie Abrechnung mit der Geschichte oder die Genderfragen.<sup>16</sup> Selbst ihre politischen Ansichten evolvierten im Laufe der Zeit. Am Anfang ihrer Karriere arbeitete sie mit der Grazer Gruppe und der Gruppe „Wespennest“ und zu dieser Zeit war sie deutlich links orientiert. Ihr erster wichtiger Roman war *wir sind lockvögel baby*, herausgegeben 1970, in dem sie sich kritisch mit der gesellschaftlichen Situation auseinandersetzt und bereits hier auf feministische Aspekte hinweist.<sup>17</sup> In 70er Jahren, war Jelinek ziemlich skeptisch und sie glaubte selbst nicht daran, dass sich die feministischen Tendenzen in der Literatur durchsetzen würden.<sup>18</sup> Die Autorin war in ihren Werken kritisch auch den Regierenden gegenüber eingestellt.<sup>19</sup> Als die rechtsorientierte und rassistische FPÖ die Regierung bildete und diese Partei die Mehrheit der Stimmen bei den Wahlen 1999 zum Kärntner Landtag erhielt, publizierte Jelinek ihren Essay in *Die Zeit* unter dem Titel *Ein Volk. Ein Fest*.<sup>20</sup> Zu weiteren besonders provokativen Stücke gehören *Raststätte oder sie machens alle* sowie *Stecken, Stab und Stangel*,<sup>21</sup> die heftige Debatten auslösten. Im zweiten Stück kritisiert Jelinek die Xenophobie der Österreicher, indem sie die

---

<sup>16</sup> Ihre Haltung lässt sich anhand ihrer Kindheit erklären. Sie hatte denn komplizierte Beziehungen mit ihrer autoritären Mutter, die die großen Hoffnungen auf die Karriere ihrer Tochter legte und der Vater, jüdischer Abstammung, hat an einer psychischen Krankheit gelitten. Solche Erfahrungen thematisierte die Autorin in ihrem Roman *Klavierspielerin*. Vgl. Stefan H. Kaszyński, *Krótko historia literatury austriackiej* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012), 341.

<sup>17</sup> Daher bilden die wichtigsten Figuren in Jelineks Romane die Frauen, die oft ins Gesellschaftsmuster nicht passen, wie in *Die Liebhaberinnen* und *Die Ausgesperrten*.

<sup>18</sup> Vgl. Kaszyński, *Krótko historia literatury austriackiej*, 341-342.

<sup>19</sup> Durch ihr Schaffen erzeugte Jelinek Antipathie von der Seite der ehemaligen Politiker wie Kurt Waldheim und Jörg Haider. Die Presse wiederum, unter anderem *Die Kronen Zeitung*, hat Jelinek angegriffen und ihr beispielsweise die Neigung zur Pornografie vorgeworfen. Trotzdem hat die Schriftstellerin erotische Romane wie *Lust* und *Gier* geschrieben. Dabei kritisierte sie die österreichische Mentalität, darunter im Stück *Clara S. oder Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte*, deshalb wurde sie als „Nestbeschmutzerin“ bezeichnet, und sorgte außerdem für das Ausbrechen vieler Skandale.

<sup>20</sup> Vgl. Monika Szczepaniak, „Mein Betriebskapital aus Worten“. Elfriede Jelinek im literarischen und politischen Feld um 2000,“ *Kwartalnik neofilologiczny* LXVI, nr 1 (2019): 28-39. DOI 10.24425/kn.2019.126502.

<sup>21</sup> In diesem Stück ist ein wichtiger Punkt in Jelineks Werke thematisiert: die Abrechnung mit dem Nationalsozialismus. Auch in *Burgtheater* zeigte sie die Begeisterung der Schauspieler Wessely und Atilla Hörbiger von Nationalsozialismus und Anschluss Österreichs. Obwohl dieses Stück auf enorm starke Kritik gestoßen ist, setzte sich Jelinek weiterhin mit dem Thema auseinander. Zu den wichtigsten Werken, die diese Problematik berühren, gehört ihr Roman aus dem Jahr 1995 *Die Kinder der Toten*.

Ereignisse des Jahres 1995 beschreibt, als in Oberwart vier Roma getötet worden sind.<sup>22</sup> Als 2004 Jelinek der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde,<sup>23</sup> verschärfte sich noch ihre kritische Schreibweise. Einige ihrer Werke sind dem Krieg in Irak und der damit verbundenen Manipulation im Westen gewidmet.<sup>24</sup> Die Autorin nahm auch die Stellung zur Migrationskrise des 21. Jahrhunderts. In ihrem Sprechstück *Die Schutzbefohlenen* beurteilt sie negativ die restriktive Asylpolitik sowie das Handeln der Politiker, die die Flüchtlinge nicht ernst nehmen: „[...] flüchtig, fremd, bedürftig, so jemand darf hier nicht sprechen, so jemand darf hier nicht sein.“<sup>25</sup> Ihre Stellungnahme zum Krieg in der Ukraine ist daher eine Folge ihres bisherigen politischen Engagements.

### Julya Rabinowich – Zensur gebiert Monster

An dem Beitrag von Jelinek knüpft auch Julya Rabinowich in einem kurzen Text *Zensur gebiert Monster* an.<sup>26</sup> Von ihrer Seite ist die Aussage besonders bedeutend, denn sie ist selbst russischer Herkunft.<sup>27</sup> Darauf nimmt sie auch im Text Bezug, wenn sie schreibt: „Ich bin gesegnet durch späte Geburt, mich betraf das alles nicht mehr. Ich lebe nicht in Russland, ich kann schreiben und sagen, was ich denke, ohne dass man mir dafür meine Freiheit nehmen will.“<sup>28</sup> Die Autorin wurde 1970 in Leningrad geboren und ist mit ihrer Familie 1977 nach Wien gezogen.<sup>29</sup> Von 2012 bis 2012 schrieb sie für die

<sup>22</sup> Vgl. Artur Pełka, „Shoah w austriackiej pamięci zbiorowej na przykładzie „Stecken, Stab und Stangl“ Elfriede Jelinek,“ *Teksty Drugie* 5 (2004): 168-169.

<sup>23</sup> Die Autorin selbst ist zur Feier nicht gekommen, sondern nahm eine Rede auf.

<sup>24</sup> Vgl. Kaszyński, *Krótką historia literatury austriackiej*, 343-344.

<sup>25</sup> Vgl. Elfriede Jelinek, *Die Schutzbefohlenen. Wut. Unseres* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2018), 17.

<sup>26</sup> Julya Rabinowich, „Zensur gebiert Monster,“ datiert mit 2022 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: *Aktuelles*), <http://www.elfriedejelinek.com/>.

<sup>27</sup> In einem Interview, das in *Der Standard* veröffentlicht wurde, wehrt sich jedoch Rabinowich vor dem Begriff „Migrantenliteratur“. Immer wieder verbindet sie dieses Wort mit dem Gefühl der Verfremdung und vergleicht diesen Terminus mit der „wilden Kunst“. Sie erklärt damit, dass die Menschen die „Migrantenliteratur“ als etwas Exotisches und nie als wahre Kunst betrachten. Obwohl man beim Verwenden dieses Begriffs keine negativen Absichten hat, wird dabei ein „künstliches Ghetto“ geschaffen. Außerdem unterstreicht Rabinowich in diesem Interview, dass es ihr nicht gefällt, wenn man ihre russische Herkunft zur Eigenschaft ihres literarischen Schaffens macht. Vgl. Interview. „Julya Rabinowich: „Wir haben das Ministerium der Liebe,“ *Der Standard*, 29.10.2010, <https://www.derstandard.at/story/1288160305059/integrationsdebatte-julya-rabinowich-wir-haben-das-ministerium-der-liebe>.

<sup>28</sup> Rabinowich, „Zensur gebiert Monster.“

<sup>29</sup> Sie studierte am Institut für Translationswissenschaften und dann an Universität für Angewandte Kunst. In Jahren 2006-2011 übte sie die Arbeit einer Simultandolmetscherin

Presse *Der Standard* und immer noch publiziert sie Beiträge für *Die Zeit* oder *Kurier*.<sup>30</sup> Für ihren Debütroman *Spaltkopf* erhielt sie den Rauriser Literaturpreis 2009.<sup>31</sup> Auch ihre weiteren Romane *Dazwischen: Ich* und *Dazwischen: Wir* bekamen gute Kritiken.<sup>32</sup>

Angesichts des russisch-ukrainischen Krieges hatte sich Rabinowich verpflichtet gefühlt, Stellung dazu zu nehmen. Sie schreibt am Anfang ihres Beitrags *Zensur gebiert Monster*, dass sie wisse, wie viel Mühe es koste und was für ein Risiko es sei, gegen die Lüge in diesem Land anzutreten: „Ich weiß, dass es Angst macht, die Wahrheit zu sehen. Sie auszusprechen. Sie zu fühlen. Vor allem dann, wenn diese Wahrheit als Gefahr betrachtet wird.“<sup>33</sup> Die Autorin bringt zum Ausdruck, sich dessen bewusst zu sein, dass man in Russland für jede Kleinigkeit zur Gefängnisstrafe verurteilt sein kann (vgl. „Ich weiß, dass früher ein Witz ausreichte, um im Straflager zu verschwinden“<sup>34</sup>), zumal dort die Meinungsfreiheit verschwindet („ich kann schreiben und sagen, was ich denke, ohne dass man mir dafür meine Freiheit nehmen will. Sie, die Sie in Russland leben, haben derzeit diesen Luxus nicht“.<sup>35</sup>). Sie

---

während Psychotherapiesitzungen, beauftragt von der Organisation „Heymat“, die in Wien Flüchtlinge, vor allem Kriegsüberlebende, betreut.

<sup>30</sup> Vgl. Julia Rabinowichs Website, Rubriken: *Leben*, <http://www.julya-rabinowich.com/leben.html>.

<sup>31</sup> In ihren Werken berührt Rabinowich vor allem die Problematik der Migration. Im ersten Roman *Spaltkopf* entwarf sie Protagonisten, die ihre Erfahrungen widerspiegeln, d.h. das Auswandern aus der eigenen Heimat im Kindesalter sowie die jüdische Herkunft. Im Mittelpunkt des Textes steht eine Trauma der Familienmitglieder aus der Sowjetzeit. So wie die Autorin, sind auch die literarischen Figuren in den 70er Jahren von Leningrad nach Wien umgezogen. Gründe waren politischer Natur, denn die Protagonisten müssten in ihrem Land mit antisemitischer Stimmung rechnen. Eine der Figuren, kleines Mädchen Ada, sah, dass ihr Vater von den sowjetischen Soldaten brutal ermordet wurde und später als Jüdin bekam sie keinen Platz an der Universität. Weitere wichtige Merkmale in dem Buch sind das Schweigen, die innere Fremde, Identitätskrise und das Gefühl der Verunsicherung im Westen. Vgl. Anna Rutka, „Der dritte Raum“ als Aushandlungsort des postsowjetischen Traumas. Zu Migrationsromanen von Julia Rabinowich „Spaltkopf“ und Lena Gorelik „Die Listensammlerin,“ *Colloquia Germanica Stetinensia* 27 (2018): 54-60. DOI 10.18276/cgs.2018.27-03.

<sup>32</sup> Rabinowich versucht, das osteuropäische Gedächtnis in die deutschsprachige Literatur einzuschließen. Vor allem geht es hier um die Erfahrungen der Menschen, die aus Sowjetunion fliehen mussten. In den Romanen *Dazwischen: Ich* und *Dazwischen: Wir* kann der Leser das Schicksal einer jungen Frau Medina verfolgen, die ebenfalls auf der Flucht vor dem Krieg in ein anderes Land gekommen ist, wo sie und ihre Eltern versuchen, sich zurechtzufinden. Die Autorin beschreibt, mit welchen Problemen sich die Flüchtlinge im Ausland auseinandersetzen, wie viel Zeit und Mühe es kostet, sich anzupassen und dass diese Personen oft beleidigt werden.

<sup>33</sup> Rabinowich, „Zensur gebiert Monster.“

<sup>34</sup> Rabinowich, „Zensur gebiert Monster.“

<sup>35</sup> Rabinowich, „Zensur gebiert Monster.“

verstehet aber, was die Menschen derzeit in Russland empfinden. Die Autorin fordert sie jedoch explizit dazu auf, dass sie trotz ihrer Bedenken die Gerechtigkeit zu verteidigen, denn von den Russen hängt es ab, in welche Richtung die Welt, vor allem ihr Staat gelangt: „Und doch wird das Schicksal der Welt auch davon abhängen, wie Sie reagieren. Was Sie glauben.“<sup>36</sup>

Die Autorin betont auch ausdrücklich, dass auf keinen Fall die Fehler der Vergangenheit wiederholt werden dürfen: „Kyiw darf nicht Grosny werden. Russland nicht die UdSSR.“<sup>37</sup> Die von Rabinowich erwähnte Stadt Grosny wurde von Vereinten Nationen zu einer der am meisten vernichteten Städte der Welt erklärt. Von ihrer Bedeutung sprechen die blutigen Ereignisse der Tschetschenienkriege, die sich durch die besondere Grausamkeit und Gewalt im postsowjetischen Raum auszeichneten. Grund für den Konflikt waren die seit langem strikten Beziehungen zwischen Russland und Tschechenien sowie im Folgenden das Streben der Tscheschenien, die Souveränität ihres Landes zu erlangen. Die verwüstete Stadt Grosny ist ins kollektive Gedächtnis als ein Symbol der Gräueltaten des Kriegs übergegangen und es besteht eine Befürchtung, dass die Hauptstadt von der Ukraine denselben Schicksal teilen wird. Die Anknüpfung an die UdSSR im oben angeführten Zitat ist eine offensichtliche Erklärung, dass Russland zurzeit angesichts des angeführten Regimes zum brutalen System aus der Vergangenheit zurückkehrt.

Ein weiterer Punkt, auf den die Autorin aufmerksam macht, ist die Tatsache, dass sich Russland von Europa, von der ganzen Welt abtrennt: „Abgeschnitten wie ein Stück Fleisch: von Informationsfreiheit, von Demonstrationsfreiheit, von Entscheidungsfreiheit.“<sup>38</sup> Die Unterschiede werden so sichtbar, dass eine nicht überwindbare Spalte zwischen Russland und anderen Ländern entsteht. Deswegen gehört es – laut Rabinowich – zu den Aufgaben der Russen, die Zukunft ihres Staates zu verteidigen und den Menschenmord aufzuhalten. So versteht sich der Beitrag von der Autorin als eine Aufforderung zum Handeln, zum Denken, zum Hinterfragen, was in den letzten Worten explizit zum Ausdruck gebracht wird: „Ich bitte Sie inständig: hinterfragen Sie.“<sup>39</sup>

### **Peter Paul Wiplinger – zwei Gedichte: *Alle, die töten* und *Herr Putin ist besorgt***

Auch Peter Paul Wiplinger, Lyriker, Kulturpublizist sowie künstlerischer Fotograf aus Österreich, nimmt Stellung zum Krieg in der Ukraine. Die

<sup>36</sup> Rabinowich, „Zensur gebiert Monster.“

<sup>37</sup> Rabinowich, „Zensur gebiert Monster.“

<sup>38</sup> Rabinowich, „Zensur gebiert Monster.“

<sup>39</sup> Rabinowich, „Zensur gebiert Monster.“

Konfrontation mit schwierigen Themen ist für ihn an der Tagesordnung, denn politische als auch gesellschaftliche Ereignisse stellen oft den Ausgangspunkt seines literarischen Schaffens.<sup>40</sup> Die einigen Themen, zu denen der Schriftsteller Stellung nimmt, sind u.a. Nationalsozialismus und Verschwiegenheit in Österreich,<sup>41</sup> sowie die Einstellung des Staates zu Minderheiten.<sup>42</sup> Seine Aufgabe sieht der Autor darin, sich mit den brennenden Problemen auseinanderzusetzen.<sup>43</sup> Ein Beispiel dafür sind auch zwei Lyriktexte *Alle, die töten* und *Herr Putin ist besorgt*, die auf der Internetseite schoepfblog.at veröffentlicht wurden, in denen er seine Ansichten zu dem Krieg in der Ukraine exakt zum Ausdruck bringt.

Im Gedicht *Alle, die töten* ist die Mitverantwortung das eigentliche Thema, denn nicht der heutige Krieg in der Ukraine selbst wird reflektiert, sondern diejenigen, die die Befehle von Putin skrupellos und widerstandslos befolgen.

Es war nicht „der Hitler“.  
Es war nicht „der Stalin“.  
Es ist nicht „der Putin“.

Nein, es sind immer Männer,  
die Befehle von oben befolgen,  
die Gefolgschaft leisten und  
dadurch zu Mördern werden.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> Wiplinger ist auch ein Mitglied verschiedener Organisationen darunter der Österreichischen Liga für Menschenrechte oder des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes. Er wurde mehrmals für seine Tätigkeit ausgezeichnet. 2022 wurde ihm das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien verliehen. Dieses hat er für sein umfangreiches Lebenswerk sowie für sein Engagement für Verteidigung der Menschenrechte bekommen. In einer Rede begründete der Schriftsteller seine Aktivität: „Ich bin kein Fügsamer, sondern einer, der ohne Rücksicht – auch auf sich selbst – ausspricht, was zu sagen ist.“ [https://www.meinbezirk.at/rohrbach/c-leute/goldenes-verdienstzeichen-des-landes-wien-verliehen\\_a5181199](https://www.meinbezirk.at/rohrbach/c-leute/goldenes-verdienstzeichen-des-landes-wien-verliehen_a5181199)

<sup>41</sup> Vgl. Olena Byelozyorova, Krzysztof Huszcza, „Erinnerung und österreichische Erinnerungsorte in der literarischen Tätigkeit des Literaturkreises PODIUM. Ausgewählte Aspekte,“ *Orbis Linguarum*, hrsg. v. Joanna Małgorzata Banachowicz, Edward Białek und Tomasz Wysłobocki, vol. 53 (Dresden-Wrocław: Neisse Verlag & Oficyna Wydawnicza ATUT, 2019): 27-41. DOI 10.23817/olin.53-2.

<sup>42</sup> Vgl. *Goldenes Verdienstzeichen des Landes Wien verliehen*, 28. Februar 2022, [https://www.meinbezirk.at/rohrbach/c-leute/goldenes-verdienstzeichen-des-landes-wien-verliehen\\_a5181199](https://www.meinbezirk.at/rohrbach/c-leute/goldenes-verdienstzeichen-des-landes-wien-verliehen_a5181199) (Zugriff: 07.09.2022).

<sup>43</sup> Der Autor schreibt darüber auf seiner Homepage: „Wir können nicht darauf verzichten, die Gesellschaft und das Miteinanderleben humanisieren zu wollen, auch wenn wir mit unseren Ideen und mit unserem Engagement anscheinend scheitern oder gescheitert sind; als Postulat, als Utopie, im Glauben an die Möglichkeit müssen wir unsere Position des Verändererwollens – trotzdem – aufrechterhalten. Das ist eine Aufgabe der Literatur, jedenfalls die des engagierten Schriftstellers als Person.“ Paul Peter Wiplinger, „Meine Position als Schriftsteller,“ datiert mit Wien, 1994 (= Wiplingers Website, Rubriken: Der Autor über sich selbst und sein Werk), <http://www.wiplinger.eu/>.

<sup>44</sup> Paul Peter Wiplinger, „Alle, die töten,“ <https://schoepfblog.at/peter-paul-wiplinger-alle-die-toeten-gedicht/> (Zugriff: 01.09.2022).

Blinder Gehorsam einem Diktator gegenüber (es werden hier drei aufgezählt), unterstützt von Propaganda und Lügen, führt nicht nur zu Kriegsverbrechen sondern auch zur Zerstörung der Kultur und Zivilisation insgesamt. So setzt Wiplinger Mörder mit Zerstörer jeder Zivilisation gleich, was in folgenden Worten explizit ausgedrückt wird:

Und die Befehlsempfänger  
 schießen in blindem Gehorsam  
 alles zusammen: die Menschen,  
 die Kultur, die ganze Zivilisation.  
 [...]
   
 Nein, alle die gehorsam morden,  
 die skrupellos den Tod bringen,  
 die sind die Kriegsverbrecher,  
 die Zerstörer jeder Zivilisation.<sup>45</sup>

Die „Befehlsempfänger“ verhalten sich so, als ob sie kein Verbrechen begehen würden, nur ihre Pflichte erfüllen würden; auf ihre heuchlerische Haltung deutet der Autor in folgenden Versen hin: „Und später umarmen sie wieder ihre Frauen: Mütter, Schwestern, ihre Geliebten und ihre Kinder.“<sup>46</sup> Die Ironie, die der Autor dabei verwendet, lässt zu furchtbaren Schlussfolgerungen kommen, dass die russischen Kriegsverbrecher wegen der Propaganda und Verlogenheit nicht mehr imstande sind, ihre individuelle Meinung zu vertreten und folglich dem Völkermord zu widersprechen.

Wiplinger geht auch auf die prekäre Lage der Ukrainer und der Ukraineerinnen ein, indem er ein Bild der weinenden und frierenden Kinder vor Augen führt. Mit diesem stark emotionalen Kontrast verdeutlicht er, dass während des Krieges die Zivilen, die unschuldigen Personen und vor allem Kinder am meisten leiden. In diesem Zusammenhang wirkt der blinde Gehorsam der Russen ihrem Führer gegenüber noch grausamer, weil wegen der Propaganda das Leben der anderen vernichtet wird:

Und für viele arme Menschen  
 bricht nicht nur irgendein Haus,  
 sondern ihre Welt zusammen.  
  
 Kinder weinen und frieren  
 tage- und nächtelang unten  
 in U-Bahn-Schächten, während  
 sich oben das Inferno vollzieht.<sup>47</sup>

Zugleich hält Putin seine Reden in den goldenen Sälen in Kreml, in denen er andere von der Notwendigkeit des Kampfes in diesem Krieg überzeugt:

<sup>45</sup> Wiplinger, „Alle, die töten.“

<sup>46</sup> Wiplinger, „Alle, die töten.“

<sup>47</sup> Wiplinger, „Alle, die töten.“

„Und dann legt er dar, daß dies / alles sein muß, weil der Krieg / ihnen aufgezwungen wurde, / und es keine Alternative gibt.“<sup>48</sup>

Eine bittere Reflexion über den russischen Führer folgt in dem weiteren Gedicht mit dem Titel *Herr Putin ist besorgt* von Wiplinger. Es wird hier die Position Putins als Helden („viele russen meinen er sei ein held“<sup>49</sup>) und die Rücksichtslosigkeit des russischen Diktators, der seinen Plan um jeden Preis durchsetzt, auch wenn das bedeutet, dass man Blut an den Händen hat, zum Thema gemacht („für ihn und für ihr russland kämpfen sie / für seinen großenwahn ist auch ihr tod“<sup>50</sup>).

Es ist auch zu bemerken, dass der Autor hier zu rhetorischen Mitteln greift, die eine emotionale Spannung erzeugen sollen, wenn er den Kontrast zwischen dem Bild der Kinder Putins und der anderen „auf der Welt“ aufbaut. Dieser Kontrast drückt symbolisch Konsequenzen des derzeitigen Krieges in der Ukraine infolge russischer Aggression: die tendierte Isolierung Russlands und eine vereinigte Welt als Gegenposition, was in den ersten drei Strophen zum Ausdruck gebracht wird:

der herr putin ist besorgt  
um seine eigenen kinder  
  
daß sie brav sind und gut lernen  
damit aus ihnen einmal etwas wird  
  
die anderen kinder auf der welt  
die anderen gehen ihn nichts an<sup>51</sup>

Auch wenn seine Anhänger Putin vertrauen bzw. an seine Worte glauben (vgl. „anhänger beklatschen ihren champion“), und obwohl sein Tun als Folge „zerstörte Städte“, „Verwüstung“, „leere Kinderwagen“, oder auch Kinder "in den kellern oder auf der flucht"<sup>52</sup> hat, drückt das Gedicht auch eine Botschaft aus, dass der Krieg in der Ukraine kein „weißer Fleck“ in der Geschichte werden soll, was folgende Worte pointieren: „Und diese botschaft trägt der wind / für immer lautlos in die welt hinaus“,<sup>53</sup> mit der Hoffnung, dass diese auch von allen gehört wird und niemand angesichts der grausamen Ereignisse in der Ukraine stumm bleibt.

<sup>48</sup> Wiplinger, „Alle, die töten.“

<sup>49</sup> Paul Peter Wiplinger, „Herr Putin ist besorgt,“ datiert mit 6.3.2022, <https://schoepf-blog.at/peter-paul-wiplinger-herr-putin-ist-besorgt-gedicht/> (Zugriff: 01.09.2022).

<sup>50</sup> Wiplinger, „Herr Putin ist besorgt.“

<sup>51</sup> Wiplinger, „Herr Putin ist besorgt.“

<sup>52</sup> Wiplinger, „Herr Putin ist besorgt.“

<sup>53</sup> Wiplinger, „Herr Putin ist besorgt.“

## Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Autorinnen und Autoren aus Österreich ihr politisches Engagement zeigen, indem sie Stellung zu heutigen Ereignissen in der Ukraine nehmen. In ihren Texten wird einerseits Gewalt und Krieg als Mittel der Konfliktlösung in Politik stark kritisiert, andererseits auf die Rolle der russischen Propaganda verwiesen. Auch wenn die prekäre Lage der ukrainischen Bürgerinnen und Bürger berührt wird, liegt der Fokus dieser Texte auf der Beurteilung der russischen Bevölkerung. Die Texte von Jelinek und Rabinowich verstehen sich zugleich als direkter Aufruf an die Russen, dem Krieg einen Widerstand zu leisten, denn von den russischen Bürgern hängt es ab, wie die Zukunft der Welt gestaltet wird, zumal es eine Gefahr für das ganze Europa besteht, da ein nuklearer Krieg vor der Tür stehe, wovor in ihrem Beitrag von Jelinek auch warnt: „Ihr Anführer hat die Macht, mit einem nuklearen Krieg, mit dem er schon unmissverständlich gedroht hat, uns alle auszulöschen. Dann landen wir alle im Nichts, und von dort gibts nicht mal Mitfahrgelegenheiten zurück.“<sup>54</sup>

## References

- Böll, Heinrich. "Bekenntnis zur Trümmerliteratur." *Der literarische Zaunkönig* 3 (2015): 18-20.
- Byelozyorova Olena, and Huszcza Krzysztof. "Erinnerung und österreichische Erinnerungsorte in der literarischen Tätigkeit des Literaturkreises PODIUM. Ausgewählte Aspekte." *Orbis Linguarum*, edited by Joanna Małgorzata Banachowicz, Edward Białek, and Tomasz Wysocki, vol. 53, 27-41. (Dresden–Wrocław: Neisse Verlag & Oficyna Wydawnicza ATUT, 2019). DOI: 10.23817/olin.53-2.
- Erll, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2017. DOI: 10.1007/978-3-476-05495-1.
- Goldenes Verdienstzeichen des Landes Wien verliehen*, 28. Februar 2022. Accessed September 07, 2022. [https://www.meinbezirk.at/rohrbach/c-leute/goldenes-verdienstzeichen-des-landes-wien-verliehen\\_a5181199](https://www.meinbezirk.at/rohrbach/c-leute/goldenes-verdienstzeichen-des-landes-wien-verliehen_a5181199).
- Interview. "Julya Rabinowich: Wir haben das Ministerium der Liebe." *Der Standard*. 29.10.2010, <https://www.derstandard.at/story/1288160305059/integrationsdebatte-julya-rabinowich-wir-haben-das-ministerium-der-liebe>.

<sup>54</sup> Jelinek, „Ukraine.“

- Jelinek, Elfriede. "Brüder, Schwestern, es brennt!". *Die Zeit online*. 24.03.2022. <https://www.zeit.de/2022/13/solidaritaet-ukraine-krieg-elfriede-jelinek>.
- Jelinek, Elfriede. "Ukraine." Dated with 2022 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Aktuelles). <http://www.elfriedejelinek.com/>.
- Jelinek, Elfriede. *Die Schutzbefohlenen. Wut. Unseres*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2018.
- Kaszyński, Stefan H.. *Krótką historia literatury austriackiej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.
- Pełka, Artur. "Shoah w austriackiej pamięci zbiorowej na przykładzie "Stecken, Stab und Stangl" Elfriede Jelinek." *Teksty Drugie* 5 (2004): 168-178.
- Rabinowich, Julia. Julia Rabinowichs Website, Rubriken: *Leben*, <http://www.julya-rabinowich.com/leben.html>.
- Rabinowich, Julia. "Zensur gebiert Monster." Dated mit 2022 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: *Aktuelles*), <http://www.elfriedejelinek.com/>.
- Rogge, Jörg. *Kriegserfahrung erzählen*. In *Kriegserfahrungen erzählen. Geschichts- und literaturwissenschaftliche Perspektiven*, edited by Jörg Rogge, 9-15. Bielefeld: transcript Verlag, 2016. DOI 10.14361/9783839437087-002.
- Rutka, Anna. "'Der dritte Raum" als Aushandlungsort des postsowjetischen Traumas. Zu Migrationsromanen von Julia Rabinowich "Spaltkopf" und Lena Gorelik "Die Listensammlerin"." *Colloquia Germanica Stetinensia* 27, (2018): 53-65. DOI 10.18276/cgs.2018.27-03.
- Schneider, Thomas F.. *Die Wiederkehr der Kriege in der Literatur. Voraussetzungen und Funktionen »pazifistischer« und »bellizistischer« Kriegsliteratur vom Ersten Weltkrieg bis zum Dritten Golfkrieg*. In "Gerechtigkeit vor Gewalt Im Spannungsfeld zwischen Politik und Ethik." *Osnabrücker Jahrbuch Frieden und Wissenschaft* 12 (2005): 201-218.
- "Sprechen Sie mit den Russen! Gegen Putins Krieg." 6.03.2022. <https://www.journal21.ch/artikel/sprechen-sie-mit-den-russen>.
- Szczepaniak, Monika. "'Mein Betriebskapital aus Worten". Elfriede Jelinek im literarischen und politischen Feld um 2000." *Kwartalnik neofilologiczny* LXVI, 1 (2019): 28-39.
- Wiplinger, Paul Peter. "Alle, die töten." <https://schoepfblog.at/peter-paul-wiplinger-alle-die-toeten-gedicht/>.
- Wiplinger, Paul Peter. "Herr Putin ist besorgt." Dated with 6.3.2022. <https://schoepfblog.at/peter-paul-wiplinger-herr-putin-ist-besorgt-gedicht/>.
- Wiplinger, Paul Peter. "Meine Position als Schriftsteller." Dated with Wien, 1994 (= Wiplingers Website, Rubriken: Der Autor über sich selbst und sein Werk). <http://www.wiplinger.eu/>.

## SchriftstellerInnen in Österreich über den Krieg in der Ukraine (Elfriede Jelinek, Julya Rabinowich und Peter Paul Wiplinger)

**Abstract:** Der Artikel enthält Aussagen Autorinnen und einem Autor aus Österreich, die an die russische Öffentlichkeit gerichtet sind. Die österreichische Schriftstellerin und Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek veröffentlichte auf ihrer Website den Beitrag *Ukraine* mit einer an die Russen und Russland gerichteten Botschaft. Auch Julya Rabinowich, eine Schriftstellerin aus der ehemaligen Sowjetunion, die jetzt in Österreich lebt, äußerte sich in ihrem Kommentar *Zensur gebiert Monster* zum selben Thema. Der österreichische Schriftsteller Peter Paul Wiplinger hingegen setzte sich in zwei Gedichten *Alle, die töten* und *Herr Putin ist besorgt*, die auf schoepfblog.at veröffentlicht wurden, kritisch mit dem Handeln des russischen Diktators auseinander.

**Keywords:** Krieg in der Ukraine, die Propaganda, Russland, Elfriede Jelinek, Julya Rabinowich, Peter Paul Wiplinger.

## Pisarki i pisarze w Austrii o wojnie w Ukrainie (Elfriede Jelinek, Julya Rabinowich i Peter Paul Wiplinger)

**Abstrakt:** W artykule przedstawiono wypowiedzi autorek i autora z Austrii skierowanych do rosyjskiego społeczeństwa. Austriacka pisarka i laureatka Nagrody Nobla, Elfriede Jelinek opublikowała na swojej stronie internetowej wpis, w którym zawarła przesłanie do Rosjan i Rosji. Na ten sam temat wypowiedziała się również w swoim komentarzu *Zensur gebiert Monster* Julya Rabinowich, pisarka pochodząca z dawnego Związku Radzieckiego, mieszkająca obecnie w Austrii. Natomiast austriacki pisarz Peter Paul Wiplinger poddał krytyce działania rosyjskiego dyktatora w dwóch wierszach *Alle, die töten* i *Herr Putin ist besorgt* opublikowanych na schoepfblog.at.

**Słowa kluczowe:** Wojna w Ukrainie, propaganda, Rosja, Elfriede Jelinek, Julya Rabinowich, Peter Paul Wiplinger.



## Noty o Autorkach i Autorach / Author Notes

**Aleksandra Budrewicz** – dr hab. prof. UP, pracuje w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki przekładu literackiego, literatury porównawczej i szeroko rozumianej polskiej recepcji pisarzy brytyjskich (zwłaszcza Williama Szekspira, Charlesa Dickensa, George Eliot, Christiny Rossetti i Williama Morrisa). Tym zagadnieniom poświęciła trzy monografie: *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira* (Kraków 2009), *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie* (Kraków 2015), *„Pan Tadeusz” po angielsku. Spory wokół wydania i przekładu* (Poznań 2018) oraz liczne artykuły publikowane w Polsce i zagranicą. Adres e-mail: [aleksandra.budrewicz@up.krakow.pl](mailto:aleksandra.budrewicz@up.krakow.pl), ORCID: 0000-0002-0654-6464.

**Aleksandra Budrewicz** – PhD, Professor at the Pedagogical University of Kraków at the Institute of English Studies. Her interests include literary translation, comparative literature and the Polish reception of British authors (in particular William Shakespeare, Charles Dickens, George Eliot, Christina Rossetti and William Morris). She has published three monographs *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira* (Kraków 2009), *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie* (Kraków 2015), *„Pan Tadeusz” po angielsku. Spory wokół wydania i przekładu* (Poznań 2018) and a number of articles devoted to these issues. E-mail address: [aleksandra.budrewicz@up.krakow.pl](mailto:aleksandra.budrewicz@up.krakow.pl), ORCID: 0000-0002-0654-6464.

**Jürgen Eder** – doc. dr. hab., doktoryzował się i habilitował na Uniwersytecie w Augsburgu pod kierunkiem prof. dr. Helmuta Koopmanna pracą o eseistyce Tomasza Manna i kulturze towarzyskiej około 1800 roku. W latach 1990-2005 pracował jako starszy asystent w Katedrze Współczesnej Literatury Niemieckiej w Augsburgu. W tym czasie pełnił funkcję profesora wizytującego w Vancouver, Osijeku i Budweis. Od 2005 roku wykładał na Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Południowoczeskiego (Česke Budějovicé), a w

2013 roku przeniósł się na Wydział Filozoficzny tego samego uniwersytetu. Jego badania koncentrują się na relacjach między polityką a literaturą, na klasycznym modernizmie i literaturze współczesnej oraz na nauczaniu literatury. Adres e-mail: eder@ff.jcu.cz, ORCID 0000-0001-5619-4148.

**Jürgen Eder** – PhD, Lecturer, completed his doctorate and habilitation at the University of Augsburg under Prof. Dr. Helmut Koopmann with work on Thomas Mann's essay writing and on the culture of sociability around 1800. From 1990-2005 he worked as a senior assistant at the Chair of Modern German Literature in Augsburg. During this period he held visiting professorships in Vancouver, Osijek and Budweis. Since 2005, he has taught at the Faculty of Education of the University of South Bohemia in České Budějovice and moved to the Faculty of Philosophy of the same university in 2013. His research focuses on the relationship between politics and literature, on classical modernism and contemporary literature, and on the literary education. E-mail address: eder@ff.jcu.cz., ORCID 0000-0001-5619-4148.

**Szymon Gębus** – mgr, absolwent filologii germańskiej na Uniwersytecie Wrocławskim. Praca doktorska była poświęcona twórczości współczesnego pisarza austriackiego Thomasa Bernharda. Obecnie pracuje na uniwersytecie chińskim (Jilin International Studies University). Obszary badawcze: współczesna literatura niemieckojęzyczna (Martin Pollack, Walter Moers), literatura podróżnicza (Helge Timmerberg, Dennis Gastmann) oraz dydaktyka językowa (glottodydaktyka). Opublikował m.in. następujące prace: *Ein geschrumpftes Universum. Geschichtskonstruktionen im Prosawerk Martin Pollacks. Themenkomplexe und Darstellungstechniken* (artykuł, 2017); *Streifzüge durch den entlegenen Kontinent. Südamerika in gegenwärtigen deutschen Reisereportagen. Erwägungen auf dem Hintergrund der Geopoetik* (artykuł, 2018); *Między fascynacją a posłannictwem. Martin Pollack jako tłumacz literatury polskiej* (artykuł, 2021). Adres e-mail: szymon\_gibus@interia.pl, ORCID 0000-0002-6389-3315.

**Szymon Gębus** – M.A., graduate of German philology at the University of Wrocław. Her doctoral thesis was on the work of the contemporary Austrian writer Thomas Bernhard. Currently working at a Chinese university (Jilin International Studies University). Research areas: contemporary German-language literature (Martin Pollack, Walter Moers), travel literature (Helge Timmerberg, Dennis Gastmann) and language teaching (glottodidactics). He has published, among others the following works: *Ein geschrumpftes Universum. Geschichtskonstruktionen im Prosawerk Martin Pollacks. Themenkomplexe und Darstellungstechniken* (article, 2017); *Streifzüge*

*durch den entlegenen Kontinent. Südamerika in gegenwärtigen deutschen Reisereportagen. Erwägungen auf dem Hintergrund der Geopoetik* (article, 2018); *Między fascynacją a posłannictwem. Martin Pollack jako tłumacz literatury polskiej* (essay, 2021). E-mail address: szymon\_gebus@interia.pl, ORCID 0000-0002-6389-3315.

**Adrian Gleń** – dr hab., prof. UO, eseista, krytyk literacki, historyk literatury polskiej XX i XXI wieku, pracuje (od roku 2002) na stanowisku profesora (od roku 2018) w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego, gdzie kieruje Katedrą Literatury Polskiej przy Instytucie Nauk o Literaturze (od roku 2020). W latach 2004-2008 pracował jako adiunkt w Katedrze Teorii Literatury Akademii Podlaskiej (obecnie UPH w Siedlcach). W latach 1998–2001 redaktor naczelny pisma „Przez czerń”, w latach 2009–2012 redaktor działu literackiego w piśmie „Strony”. Stypendysta Fundacji Nauki Polskiej (za rok 2005). Członek Akademii Młodych Uczonych PAN (w latach 2012-2017) oraz Komitetu Nauk o Literaturze PAN (w kadencjach 2012-2018). Sekretarz redakcji „Stylistyki” (dział literaturoznawczy – od roku 2021). Jest redaktorem kilku tomów zbiorowych i autorem kilkunastu monografii. Prace naukowe i eseje publikował m.in. w: „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Przestrzeniach Teorii”, „Ruchu Filozoficznym”, „Sztuce i Filozofii”, „E(r)rgo”.

Razem z synem Juliana Kornhausera, Jakubem, opiekuje się dorobkiem poety. Doprowadził do wydania „Wierszy zebranych” (Poznań 2015), „Prozy zebranej” (Poznań 2017) oraz „Krytyki zebranej” (Poznań 2018-2020, t. 1-2) Juliana Kornhausera. Zredagował dwie antologie tekstów krytycznych poświęconych jego pisarstwu *Było nie minęło* (Opole 2011), *Rzeczy do nazwania*. *Wokół Kornhausera* (Poznań 2016, wraz z Jakubem Kornhauserem), jest również autorem dwóch monografii poświęconych tej twórczości: *„Marzenie, które czyni poetą...”. Autentyczność i empatia w dziele literackim Juliana Kornhausera* (Kraków 2013) oraz *„Wiernie choć własnym językiem”. Rzecz o krytyce literackiej* (Poznań 2015). Jego ostatnie książki to tom szkiców i studiów krytycznoliterackich *(Nie)zupełnie prywatnie* (Kraków 2021) oraz monografia poświęcona pisarstwu Wojciecha Kassa *Światło wiersza*, (Kraków 2022). Adres e-mail: adrglen@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0001-8082-1930.

**Adrian Gleń** - PhD, Professor at the University of Opole, essayist, literary critic, historian of Polish literature of the 20th and 21st centuries, has worked (since 2002) as a professor (since 2018) at the Institute of Literary Studies at the University of Opole, where he heads the Department of Polish Literature at the Institute of Literary Studies (since 2020). In 2004-2008, he

worked as an assistant professor in the Department of Theory of Literature at Podlaska Academy (now UPH in Siedlce). In 1998-2001, he was the editor-in-chief of the journal „Przez czerń”, and in 2009-2012, the editor of the literary section in the journal “Strony”. Scholarship holder of the Polish Science Foundation (for the year 2005). Member of the Academy of Young Scientists of the Polish Academy of Sciences (2012-2017) and the Committee on Literature of the Polish Academy of Sciences (2012-2018). Secretary of the editorial board of „Stylistyka” (literary studies section - since 2021). He is the editor of several collective volumes and the author of several monographs. He has published academic papers and essays in, among others: "Teksty Drugie", "Pamiętnik Literacki", "Ruch Literacki", "Przestrzenie Teorii", "Ruch Filozoficzny", "Sztuka i Filozofia", "E(r)rgo".

Together with Julian Kornhauser's son Jakub, he looks after the poet's oeuvre. He led to the publication of Julian Kornhauser's Collected Poems (Poznań 2015), Collected Prose (Poznań 2017) and Collected Criticism (Poznań 2018-2020, vols. 1-2). He has edited two anthologies of critical texts devoted to his writing *Było nie minęło* (Opole 2011), *Rzeczy do nazwania. Around Kornhauser* (Poznań 2016, with Jakub Kornhauser), and he is also the author of two monographs on this work: *'The dream that makes a poet...'. Authenticity and empathy in the literary work of Julian Kornhauser* (Kraków 2013) and *'Wiernie choć własne językiem. Rzecz o krytyce literackiej* (Poznań 2015). His most recent books are a volume of sketches and critical literary studies (*Nie)zupełnie prywatnie* (Kraków 2021) and a monograph dedicated to the writing of Wojciech Kass (*Światło wiersza*, Kraków 2022). E-mail address: adrglen@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0001-8082-1930.

**Manuela Graf** – mgr, absolwentka filologii germańskiej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, studia częściowe na Uniwersytecie Koblenz-Landau w Landau oraz Uniwersytecie Technicznym w Dreźnie, obecnie doktorantka Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Zainteresowania badawcze: współczesna literatura niemieckojęzyczna i niemieckojęzyczno-irlandzka oraz teoria i praktyka przekładu literackiego. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą zagadnieniu liminalności i jej przekładu na kultury docelowe. Adres e-mail: manuela.graf@doktorant.ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0001-9787-9901.

**Manuela Graf** – MA, graduate of German philology at the Faculty of Humanities of the Jan Długosz University in Częstochowa, part-time studies at Koblenz-Landau University in Landau and Dresden University of Technology, currently a PhD student at the Doctoral School at the Jan Długosz University

in Częstochowa. Research interests: contemporary German-language and German-Irish literature and the theory and practice of literary translation. She is preparing a dissertation on the issue of liminality and its translation into target cultures. E-mail address: manuela.graf@doktorant.ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0001-9787-9901.

**Barbara Hindinger** – dr nauk hum., studiowała germanistykę i historię w Passau, Gießen i Monachium. 2003 doktorat na Ludwig-Maximilians-Universität Ludwig-Maximilians-Universität München na podstawie rozprawy *Tragische Helden mit verletzten Seelen. Männerbilder in den Dramen Friedrich Hebbels* [Tragiczni bohaterowie o zranionych duszach. Wizerunki mężczyzn w dramatach Friedricha Hebbela]. Wykłady na Ludwig-Maximilians-Universität München. Główne zainteresowania badawcze: Men's studies, Friedrich Hebbel. Członkini Towarzystwa Hebbela w Wesselburen. Publikacje (wybór): „*da bohr ich mich in Leid und Qual hinein*“. *Männlichkeit und schmerzliche Emotionen in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*, w Toni Tholen, Jennifer Clare (eds.), *Literarische Männlichkeiten und Emotionen*, Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beihefte, t. 52 (2013), 109-140; *Genrebedingte Männlichkeitskonstruktionen? Zur gattungsspezifischen Literarisierung von Männlichkeitsdiskursen im Werk Friedrich Hebbels*, w „Hebbel-Jahrbuch“ (2015): 55-79; *Wider die Differenz der Geschlechter. Männlichkeitsentwürfe in den Novellen und Erzählungen Friedrich Hebbels*, w „Hebbel-Jahrbuch“ (2019): 47-69; *Frauen imaginieren (Bühnen-)Männer. Männlichkeitsentwürfe in Theaterstücken österreichischer Dramatikerinnen*, w Andrea Rudolph, Gabriela Jelitto-Piechulik, Monika Wójcik-Bednarz (eds.), *Geschlecht und Gedächtnis. Österreichische Autorinnen prüfen Geschichtsmymen*, Wien 2020, 17-41; współredakcja z Martin M. Langnerem: „*Ich bin ein Mann! Wer ist es mehr?*“ *Männlichkeitskonzepte in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München 2011. Adres e-mail: barbara.hindinger@t-online.de, ORCID: 0000-0002-7190-1661.

**Barbara Hindinger** – PhD, studied German Literature and History in Passau, Gießen and Munich. 2003 doctorate on the male figures in plays of Friedrich Hebbel at the Ludwig-Maximilians-Universität München. Lectures on Masculinity Studies and Friedrich Hebbel at the Ludwig-Maximilians-Universität München. Member of the Hebbel-Gesellschaft Wesselburen. Research Areas: Masculinity Studies, Friedrich Hebbel. Publications: (selection): „*da bohr ich mich in Leid und Qual hinein*“. *Männlichkeit und schmerzliche Emotionen in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: Toni Tholen und Jennifer Clare (eds.): *Literarische Männlichkeiten und Emotionen*, Germanisch-Romanische Monatsschrift, Beihefte, Band 52 (2013), pp. 109-140;

*Genrebedingte Männlichkeitskonstruktionen? Zur gattungsspezifischen Literarisierung von Männlichkeitsdiskursen im Werk Friedrich Hebbels.* In: „Hebbel-Jahrbuch“ 2015, pp. 55-79; *Wider die Differenz der Geschlechter. Männlichkeitsentwürfe in den Novellen und Erzählungen Friedrich Hebbels.* In: „Hebbel-Jahrbuch“ 2019, pp. 47-69; *Frauen imaginieren (Bühnen-)Männer. Männlichkeitsentwürfe in Theaterstücken österreichischer Dramatikerinnen.* In: Andrea Rudolph, Gabriela Jelitto-Piechulik, Monika Wójcik-Bednarz (eds.): *Geschlecht und Gedächtnis. Österreichische Autorinnen prüfen Geschichtsmymen*, Wien 2020, pp. 17-41; Co-editor with Martin-M. Langner: *„Ich bin ein Mann! Wer ist es mehr?“ Männlichkeitskonzepte in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* München 2011. E-mail address: barbara.hindinger@t-online.de, ORCID: 0000-0002-7190-1661.

**Tobiasz Janikowski** – dr nauk hum., germanista i kulturoznawca, pracownik naukowo-dydaktyczny Katedry Historii i Kultury Krajów Niemieckiego Obszaru Językowego Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Pracę doktorską – *Die blutende Grenze. Literatur und Publizistik zur oberschlesischen Teilung (1922)*. Berlin: Logos Verlag, 2014 – obronił na Uniwersytecie w Siegen (Niemcy). Do jego zainteresowań badawczych należą: fenomen kulturowy polsko-niemieckiego pogranicza, problem tożsamości i identyfikacji zbiorowej mieszkańców obszarów wieloetnicznych, oddziaływanie interferencji kulturowej, wpływ mediów cyfrowych na przemiany społeczne i kulturowe. Ostatnio opublikował monografię: *Vor den Toren Europas. Die Flüchtlingskrise aus polnischer und deutscher Perspektive* (V&G unipress, 2022). Adres mailowy: tobiasz.janikowski@up.krakow.pl, ORCID: 0000-0002-3374-8571.

**Tobiasz Janikowski** – PhD, a germanist and culture expert, lecturer at the Faculty of History and Culture of the German Language Area at the Pedagogical University of Cracow. Doctoral dissertation – *Die blutende Grenze. Literatur und Publizistik zur oberschlesischen Teilung (1922)*. Berlin: Logos Verlag, 2014 – defended at the University of Siegen (Germany). His research interests include: the cultural phenomenon of the Polish-German borderland, the problem of identity and collective identification of residents of multiethnic areas, the impact of cultural interference, the impact of digital media on social and cultural changes. Recently published a monograph: *Vor den Toren Europas. Die Flüchtlingskrise aus polnischer und deutscher Perspektive* (V&G unipress, 2022). E-mail address: tobiasz.janikowski@up.krakow.pl, ORCID: 0000-0002-3374-8571.

**Aleksandra Jaworska** – B.A., studentka w Katedrze Germanistyki Uniwersytetu Wrocławskiego. Główne zainteresowania badawcze: literatura austriacka,

współczesna literatura niemieckojęzyczna, role płciowe, literatura feministyczna, literatura wojenna, literatura emigracyjna, literatura migracyjna, powieść historyczna. Adres e-mail: 314666@uwr.edu.pl, ORCID: 0009-0000-2907-786X.

**Aleksandra Jaworska** – B.A., Student at the Department of German Studies at the University of Wrocław. Main research interests: Austrian literature, contemporary German-language literature, gender roles, feminist literature, war literature, exile literature, migration literature, historical novel. E-mail address: 314666@uwr.edu.pl, ORCID: 0009-0000-2907-786X.

**Gabriela Jelitto-Piechulik** – dr nauk hum., adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego; problematyka badawcza: literatura niemieckojęzyczna XIX, XX i XXI wieku, pojęcie przestrzeni literackiej, związki literatury z historią, problematyka migracji w literaturze; publikacje dotyczące twórczości Ricardy Huch, Novalisa, J. v. Eichendorffa, Fryderyka Schillera, Theodora Opitza, Hansa Lipińskiego-Gottersdorfa, Jürga Amanna. Najnowsze publikacje: *Geschlecht und Gedächtnis. Österreichische Autorinnen prüfen Geschichtsmymen*, red. Andrea Rudolph, Gabriela Jelitto-Piechulik und Monika Wójcik-Bednarz, Wien 2020Wien: new academic press, 2020; „Revitalisierung der Geschichte nach 1914. Albrecht von Wallenstein und Karl Freiherr vom Stein zum Altenstein in den Geschichtskonstruktionen der Ricarda Huch”, w: *Krieg in der Literatur, Literatur im Krieg. Studien*, red. Karsten Dahlmanns, Matthias Freise i Grzegorz Kowal, s. 511–520. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020; „Ricarda Huchs Lutherprojektionen”, w: *Die Reformation 1570. Zwischen Gewinn und Verlust*, red. Cezary Lipiński i Wolfgang Brylla, s. 167–178. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020. Adres e-mail: gabijelitto@op.pl, ORCID: 0000-0002-2232-081X.

**Gabriela Jelitto-Piechulik** – PhD in Human Sciences, Assistant Professor at the Institute of German Philology, University of Opole; research issues: German-language literature of the nineteenth, twentieth and twenty-first centuries, the concept of literary space, relations between literature and history, migratory issues in literature; publications on the works of Ricarda Huch, Novalis, J. v. Eichendorff, Fryderyk Schiller, Theodor Opitz, Hans Lipinski-Gottersdorf, Jürg Amann. The latest publications: *Geschlecht und Gedächtnis. Österreichische Autorinnen prüfen Geschichtsmymen*, eds. Andrea Rudolph, Gabriela Jelitto-Piechulik, Monika Wójcik-Bednarz, Wien: new academic press, 2020; “Revitalisierung der Geschichte nach 1914. Albrecht von Wallenstein und Karl Freiherr vom Stein zum Altenstein in den Geschichtskonstruktionen der

Ricarda Huch.” In: *Krieg in der Literatur, Literatur im Krieg. Studien*, edited by Karsten Dahlmans, Matthias Freise and Grzegorz Kowal, pp. 511–520. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020; “Ricarda Huchs Lutherprojektionen.” In: *Die Reformation 1570. Zwischen Gewinn und Verlust*, edited by Cezary Lipiński and Wolfgang Brylla, pp. 167–178. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020. E-mail address: gabijelitto@op.pl, ORCID: 0000-0002-2232-081X.

**Agnieszka Klimas** – dr, pracownik badawczo-dydaktycznym w Katedrze Literatury Niemieckojęzycznej w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego. Jej zainteresowania naukowe obejmują przekłady literackie, niemiecką literaturę i kulturę przełomu wieków (XIX/XX), interkulturowość, historię Żydów niemieckich i polskich, a także problematykę asymilacji i syjonizmu. Adres e-mail: aklimas@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0003-4899-6655.

**Agnieszka Klimas** – PhD, researcher and lecturer affiliated with the Chair for German Literature at the Institute of Literatures at the University of Opole (Poland). Her academic and main research interests include literary translations, German literature and culture from the turn of the century (19th / 20th century), interculturality, the history of German and Polish Jewry, as well as the problem of assimilation and Zionism. E-mail address: aklimas@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0003-4899-6655.

**Justyna M. Krauze-Pierz** – dr hab. profesor uczelni w Zakładzie Literatury i Kultury Austriackiej w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Literaturoznawczyni, zajmuje się współczesną literaturą austriacką i szwajcarską; publikacje poświęcone literaturze podróżniczej kobiet (*Frauen auf Reisen: Kulturgeschichtliche Beiträge zu ausgewählten Reiseberichten von Frauen aus der Zeit 1842-1940*, Hamburg 2006), matce i macierzyństwu w literaturze szwajcarskiej (*Mutter und Mutterschaft – Konstruktionen und Diskurse: Topographie der Mütterlichkeit in der Deutschschweizer Literatur von Frauen*, Hamburg 2013); biografiami narracyjnym. Adres e-mail: j.krauze@amu.edu.pl, ORCID: 0000-0002-8693-1468

**Justyna M. Krauze-Pierz** – PhD, Professor at the Adam Mickiewicz University (UAM) in Poznań, studied German in the years 1994-1999 at the UAM in Poznań and at the University of Potsdam. Research assistant at the Chair for Austrian Literature and Culture at the Institute for German Studies at the UAM in Poznań. 2001 Doctorate with the work *Vom letzten Preussen zum deutschen Kaiser. Das Bild der Hohenzollernkaiser in Tagebüchern und Berichten ihrer Zeitgenossen* (Hamburg, 2004). 2016 Habilitation on the subject of *Mutter und Mutterschaft – Konstruktionen und Diskurse: Topographie der*

*Mütterlichkeit in der Deutschschweizer Literatur von Frauen* (Hamburg 2013). Main areas of research: Austrian and Swiss contemporary literature, mother figures and motherhood in Swiss literature, travelogues by women, biographical narrations. E-mail address: j.krauze@amu.edu.pl, ORCID: 0000-0002-8693-1468

**Rusana Lionchuk** – mgr, absolwentka studiów pedagogicznych i ekonomicznych. Obecnie doktorantka Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Przygotowuje pracę doktorską o polskiej i ukraińskiej literaturze dziecięcej z perspektywy genderowej. Prowadzi badania interdyscyplinarne w zakresie *Gender Studies* lokujące się na przecięciu pedagogiki, literaturoznawstwa, socjologii. Adres e-mail: rysana@ukr.net, ORCID: 0000-0003-2841-1103.

**Rusana Lionchuk** – MA, graduate in pedagogy and economics. Currently a doctoral student at the Doctoral School of the Jan Długosz University in Częstochowa. She is preparing her doctoral thesis on Polish and Ukrainian children's literature from a gender perspective. She conducts interdisciplinary research in the field of Gender Studies located at the intersection of pedagogy, literary studies and sociology. E-mail address: rysana@ukr.net, ORCID: 0000-0003-2841-1103.

**Joanna Ławnikowska-Koper** – dr hab. prof. UJD w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie; obszary badawcze: najnowsza literatura austriacka, perspektywa kulturoznawcza, recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce. Autorka artykułów na temat twórczości Gabriele Wohmann, Christy Wolf, Ingeborg Bachmann, Barbary Frischmuth, Marlene Streeruwitz, Anny Mitgutsch, Arno Geigera, Ericha Hackla. Autorka monografii *Literarisierung der Familie im österreichischen Roman der Gegenwart*. Berlin: Peter Lang Verlag, 2018. Pod jej redakcją ukazały się tomy: *Literarisierung der Gesellschaft im Wandel*, współredakcja z Anną Majkiewicz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020; *Intermediale Verortung der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*, współredakcja z Anną Majkiewicz, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021; *Transkulturelle Durchdringungen in der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*, współredakcja z Anną Majkiewicz, Agatą Mirecką, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021. *Christa Wolfs Œuvre. Rückblick, Einblick, Ausblick*. Częstochowa, Wydawnictwo AJD, 2013. Redaktorka naczelna istniejącego od 2016 r. czasopisma naukowego „Transfer. Reception Studies”. Adres e-mail: j.lawnikowska-koper@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0001-7889-8496.

**Joanna Ławnikowska-Koper** - PhD, Professor at the Jan Długosz University in Częstochowa at the Institute of Literary Studies; research areas: the latest Austrian literature, cultural studies perspective, reception of German language literature in Poland. The author of articles on the works of Gabriele Wohmann, Christa Wolf, Ingeborg Bachmann, Barbara Frischmuth, Marlene Streeruwitz, Anna Mitgutsch, Arno Geiger, and Erich Hackl. The author of the monograph *Literarisierung der Familie im österreichischen Roman der Gegenwart*. Berlin: Peter Lang Verlag, 2018. Recently, the following volumes have been published: *Literarisierung der Gesellschaft im Wandel*, co-ed. with Anna Majkiewicz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020; *Intermediale Verortung der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*, co-ed. with Anna Majkiewicz, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021; *Transkulturelle Durchdringungen in der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*, co-ed. with Anna Majkiewicz, Agata Mirecka, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021; *Christa Wolfs Œuvre. Rückblick, Einblick, Ausblick*. Częstochowa: Wydawnictwo AJD, 2013. Editor-in-chief of a scientific journal "Transfer. Reception Studies". E-mail address: j.lawnikowska-koper@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0001-7889-8496.

**Anna Majkiewicz** – dr hab., prof. UJD, zatrudniona w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie; literaturoznawczyni, translatolożka; obszary badawcze: najnowsza literatura niemieckojęzyczna, procesy recepcyjne w kontekście komparatystyki kulturowej, teoria i praktyka przekładu literackiego i użytkowego (pisemnego i ustnego). Autorka licznych artykułów z zakresu teorii i praktyki przekładu oraz czterech monografii: „*Właściwie jestem nieprzetłumaczalna...*” *O prozie Elfriede Jelinek w polskim przekładzie*, Katowice 2016; *Styl, kontekst kulturowy, gender*, Katowice 2011; *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu. Wczesna proza Elfriede Jelinek*, Warszawa 2008; *Proza Günтера Grassa – interpretacja a przekład*, Katowice 2002. Pod jej redakcją ukazały się ostatnio tomy: *Hier ist mein Zuhause. Gegenwartsdrama in Mitteleuropa*, współred. z Agatą Mirecką, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021; *Intermediale Verortung der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*, współred. z Joanną Ławnikowską-Koper, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021; *Transkulturelle Durchdringungen in der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*, współred. z Agatą Mirecką, Joanną Ławnikowską-Koper, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021. Założycielka i redaktor naczelna istniejącego od 2016 r. czasopisma naukowego „Transfer. Reception Studies.” Adres e-mail: a.majkiewicz@ujd.edu.pl. ORCID: 0000-0003-3901-2140.

**Anna Majkiewicz** – PhD, Professor at the Jan Długosz University in Częstochowa employed at the Institute of Literary Studies, specializing in literature

and translation studies; research areas: latest German language literature, reception processes in the context of cultural comparative studies, theory and practice of literary and utility translation (written and oral). The author of numerous articles from the range of theory and practice of translation and four monographs: *“Właściwie jestem nieprzetłumaczalna...”*. *O prozie Elfriede Jelinek w polskim przekładzie* [On the prose of Elfriede Jelinek in Polish translation], Katowice 2016; *Styl, kontekst kulturowy, gender* [Style, cultural context, gender], Katowice 2011; *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu. Wczesna proza Elfriede Jelinek* [Intertextuality – implications on the theory of translation. Early prose of Elfriede Jelinek], Warszawa 2008; *Proza Güntera Grassa – interpretacja a przekład* [Günter Grass' prose – interpretation versus translation], Katowice 2002. Recently co-edited of volumes: *Hier ist mein Zuhause. Gegenwartsdrama in Mitteleuropa*, co-ed. with Agata Mirecka, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021; *Intermediale Verortung der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*, co-ed. with Joanna Ławnikowska-Koper, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021; *Transkulturelle Durchdringungen in der Gegenwartsliteratur Mitteleuropas*, co-ed. with Agata Mirecka, Joanna Ławnikowska-Koper, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2021; The founder and editor-in-chief of the scientific journal “Transfer. Reception Studies.” E-mail address: a.majkiewicz@ujd.edu.pl. ORCID: 0000-0003-3901-2140.

**Marcin Pliszka** – dr nauk hum., literaturoznawca, pracuje w Instytucie Językoznawstwa i Literaturoznawstwa Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Autor książek: *W onirycznym teatrze. Sen w poezji polskiego baroku*. Siedlce: Wyd. UPH, 2015; *Przestrzenie. Studia i szkice o literaturze*. Siedlce: Wyd. UPH, 2018, a także współredaktor czterech monografii zbiorowych. Zainteresowania badawcze: literatura od XVI do XVIII wieku i jej związki z literaturą współczesną, topika oniryczna w literaturze, topika temporalna w literaturze, miasto w literaturze, metodologia badań literackich (m.in. geopoetyka, *dream studies*). Adres e-mail: marcin.pliszka@uph.edu.pl, ORCID: 0000-0002-0723-3320.

**Marcin Pliszka** – PhD, literary scholar, works at the Institute of Linguistics and Literary Studies at Siedlce University of Natural Sciences and Humanities. Author of books: *W onirycznym teatrze. Sen w poezji polskiego baroku*. Siedlce: Wyd. UPH, 2015; *Przestrzenie. Studia i szkice o literaturze*. Siedlce: Wyd. UPH, 2018, and co-editor of four monographies. His research interests are literature of the 16th, 17th and 18th centuries and its impact on contemporary literature, oneiric and temporal topoi, city in literature, methodology of literary research (including geopoetics, dream studies). E-mail address: marcin.pliszka@uph.edu.pl, ORCID: 0000-0002-0723-3320.

**Dorota Sośnicka** – dr hab., profesor Uniwersytetu Szczecińskiego, germanistka i literaturoznawczyni w Instytucie Literatury i Nowych Mediów Wydziału Humanistycznego US. Absolwentka filologii germańskiej na UAM w Poznaniu, gdzie w 1998 r. doktoryzowała się na podstawie pracy na temat twórczości Gerharda Meiera (*Wie handgewobene Teppiche: Die Prosawerke Gerhard Meiers*, Bern: Lang, 1999), habilitowała się w 2009 r. na Uniwersytecie Łódzkim, przedkładając pracę na temat eksperymentów narracyjnych we współczesnej niemieckojęzycznej prozie szwajcarskiej (*Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008). Stypendystka DAAD i fundacji im. Alexandra von Humboldta oraz Szwajcarskiej Fundacji Kulturalnej „Pro Helvetia” i Fundacji Kulturalnej Kantonu Turgowia, członkini polskich i międzynarodowych stowarzyszeń. Liczne publikacje na temat teorii narracji oraz współczesnej literatury niemieckojęzycznej (m.in. A. Döblin, Ch. Morgenstern, G. Grass, G. Roth, O. Flor, J. Rabinowich), w tym szczególnie literatury szwajcarskiej (m.in. G. Meier, Zs. Gahse, O. F. Walter, H. Loetscher, G. Späth, E. Pedretti, V. Stefan, E. Hasler, R. Schweikert, F. Hohler, U. Faes, R. Hännny, F. Ph. Ingold, A. Muschg, C. Spitteler, H. Burger, U. Widmer), m. in. redakcja tomu: *Tabuzonen und Tabubrüche in der Deutschschweizer Literatur* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlage, 2020). Adres e-mail: dorota.sosnicka@usz.edu.pl, ORCID: 0000-0002-5013-5515

**Dorota Sośnicka** –PhD, Professor at the University of Szczecin, Germanist and literary scholar at the Institute of Literature and New Media, Faculty of Humanities, US. Graduated in German philology at the Adam Mickiewicz University in Poznań, where she received her doctoral degree in 1998 on the basis of a thesis on Gerhard Meier's work (*Wie handgewobene Teppiche: Die Prosawerke Gerhard Meiers*, Bern: Lang, 1999), and habilitated in 2009 at the University of Łódź with a thesis on narrative experiments in contemporary Swiss German-language prose (*Den Rhythmus der Zeit einfangen: Erzählexperimente in der Deutschschweizer Gegenwartsliteratur*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008). Scholarship holder of the DAAD and the Alexander von Humboldt Foundation as well as the Swiss Cultural Foundation "Pro Helvetia" and the Cultural Foundation of the Canton of Turgovia, member of Polish and international associations. Numerous publications on narrative theory and contemporary German-language literature (e.g. A. Döblin, Ch. Morgenstern, G. Grass, G. Roth, O. Flor, J. Rabinowich), especially Swiss literature (e.g. G. Meier, Zs. Gahse, O. F. Walter, H. Loetscher, G. Späth, E. Pedretti, V. Stefan, E. Hasler, R. Schweikert, F. Hohler, U. Faes, R. Hännny, F. Ph. Ingold, A. Muschg, C. Spitteler, H. Burger, U. Widmer), among others editing the volume *Tabuzonen und Tabubrüche in der Deutschschweizer Literatur*

(Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlage, 2020). E-mail address: dorota.sosnicka@usz.edu.pl, ORCID: 0000-0002-5013-5515.

**Anna Szyndler** – dr hab. profesor uczelni, germanistka, zatrudniona Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie. Główne obszary badań: literatura chrześcijańska, życie literackie w III Rzeszy, recepcja współczesnej literatury niemieckiej w Polsce. Publikacja książkowa: *Zwischen Glauben und Politik. Literatur chrześcijańska w III Rzeszy jako literatura oporu. Próba interpretacji literacko-teologicznej* (2011). Wybrane artykuły: *Recepcja sztuki Rolfa Hochhutha Der "Stellvertreter" (1963) w Polsce*, w: Transfer. Reception Studies. Recepcja literatury niemieckojęzycznej i polskiej w XXI wieku, red. Joanna Ławnikowska-Koper, Anna Majkiewicz i Anna Szyndler, Częstochowa 2016, s. 51-69; *Anstand in den Zeiten des Terrors. Aus den Tagebüchern von Michail und Jelena Bulgakow und Jochen Klepper*, w: *Schriftsteller in Exil und Innerer Emigration. Literarische Widerstandspotentiale und Wirkungschancen ihrer Werke*, eds. Marcin Gołaszewski, Leonore Krenzlin, Anna Wilk. Quintus, Berlin 2019, s. 204-225; *Historiografische Metafiktion: Daniel Kehlmanns Tyll (2017) als Beispiel des postmodernen historischen Romans*, in: *Sprache & Sprachen [Zeitschrift der Gesellschaft für Sprache und Sprachen]*, 2021, s. 1-14. Adres e-mail: a.szyndler@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0002-4796-6027.

**Anna Szyndler** – PhD, Professor at the Jan Długosz University in Częstochowa, Germanist, employee of the Institute of Literary Studies. Main areas of research: Christian literature, literary life in the Third Reich, reception of modern German literature in Poland. Book publication: *Zwischen Glauben und Politik. Christliche Literatur im Dritten Reich als Widerstandsliteratur. Versuch einer literaturtheologischen Deutung* (2011). Selected articles: *Recepcja sztuki Rolfa Hochhutha Der „Stellvertreter“ (1963) w Polsce*, in: Transfer. Reception Studies. Recepcja literatury niemieckojęzycznej i polskiej w XXI wieku, eds. Joanna Ławnikowska-Koper, Anna Majkiewicz and Anna Szyndler, Częstochowa 2016, pp. 51-69; *Anstand in den Zeiten des Terrors. Aus den Tagebüchern von Michail und Jelena Bulgakow und Jochen Klepper*, in: *Schriftsteller in Exil und Innerer Emigration. Literarische Widerstandspotentiale und Wirkungschancen ihrer Werke*, eds. Marcin Gołaszewski, Leonore Krenzlin and Anna Wilk. Quintus, Berlin 2019, pp. 204-225; *Historiografische Metafiktion: Daniel Kehlmanns Tyll (2017) als Beispiel des postmodernen historischen Romans*, in: *Sprache & Sprachen [Zeitschrift der Gesellschaft für Sprache und Sprachen]*, 2021, pp. 1-14. E-mail address: a.szyndler@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0002-4796-6027.

**Joanna Warońska-Gęsiarz** – dr hab., prof. UJD w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Jej zainteresowania badawcze dotyczą literatury i teatru I połowy XX wieku oraz widowiskowości w kulturze. Autora monografii *Komedia na miarę. Skamandrycy w teatrze*. Częstochowa: Wyd. UJD, 2019. Współredaktorka tomów zbiorowych: *W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Hurnik*. Częstochowa: Wyd. AJD, 2013; *Iwo Gall – redutowiec, artysta teatru*. Częstochowa: Wyd. AJD, 2014; *Czytanie Dwudziestolecia IV*. Częstochowa: Wyd. AJD, 2016. Publikowała w tomach zbiorowych i czasopismach, m.in. „Wielogłos”, „Ruch Literacki”, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura”. Obecnie pracuje nad wydaniem monografii o Brunonie Winawerze. Adres mailowy: j.waronska@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0002-5757-4078.

**Joanna Warońska-Gęsiarz** – PhD, Professor at the Jan Długosz University in Częstochowa at the Institute of Literary Studies. Her research interests concern on literature and theater in the first half of the 20th century as well as spectacular culture. Author of the monographic *Komedia na miarę. Skamandrycy w teatrze* [Comedy Made to Measure. The Skamanderites in the Theatre]. Częstochowa: Wyd. UJD, 2019. Co-editor of collective volumes: *W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Hurnik* [In literary constellations. Jubilee book dedicated to Professor Elżbieta Hurnik]. Częstochowa: Wyd. AJD, 2013; *Iwo Gall – redutowiec, artysta teatru* [Iwo Gall – redoubt, artist of the theater]. Częstochowa: Wyd. AJD, 2014; *Czytanie Dwudziestolecia IV* [Reading of the Interwar period IV]. Częstochowa: Wyd. AJD, 2016. She has published in collective volumes and magazines, incl. “Wielogłos,” “Ruch Literacki,” “Poznańskie Studia Polonistyczne,” “Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura.” Now, she is working of the publishing a monography about dramas of Bruno Winawer. E-mail address: j.waronska@ujd.edu.pl, ORCID: 0000-0002-5757-4078.

**Stephan Wolting** – prof. dr. hab., pracownik Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, kierownik katedry komunikacji międzykulturowej w Instytucie Lingwistyki Stosowanej. Po kilku latach na Uniwersytecie Heinricha Heinego w Düsseldorfie pracował na różnych uczelniach europejskich i pozaeuropejskich. Jego zainteresowania badawcze obejmują obszary hermeneutyki kultury obcej, mediacji kultury i literatury (w centrum zainteresowania: międzynarodowe kultury akademickie), tanatologię oraz pisarstwa twórczego i literackiego. Adres e-mail: wolting@amu.edu.pl, ORCID: 0000-0002-4045-4766.

**Stephan Wolting** – PhD, Professor at Adam Mickiewicz University in Poznań and head of department for intercultural communication at the Institute for Applied Linguistics. After several years at the Heinrich Heine University in Düsseldorf, he worked at various European and non-European universities. His research focus lies in the areas of foreign cultural hermeneutics, culture and literature mediation (focus: international academic cultures), thanatology as well as creative and literary writing. E-mail address: wolting@amu.edu.pl, ORCID: 0000-0002-4045-4766.