COLLOQUIA GERMANICA STETINENSIA
35 | 2026 | 57–73
ISSN (print) 2450-8543 | ISSN (online) 2353-317X
DOI: 10.18276/CGS.2026.35-04

OPEN ACCESS
CC BY SA

Literaturwissenschaft

DARIUSZ RYBAK
EWELINA KAMIŃSKA-OSSOWSKA | ORCID: 0000-0001-8028-9577
Uniwersytet Szczeciński (Szczecin)
Wydział Humanistyczny, Instytut Literatury i Nowych Mediów

DIE GRENZEN MEINER WELT BEDEUTEN DIE GRENZEN MEINER SPRACHE: ZUR ROLLE DES DICHTERS IN DER ERWEITERUNG SPRACHLICHER HORIZONTE AM BEISPIEL DER LYRIK VON FLORIAN BIESIK

Abstract

Der Beitrag untersucht den Gebrauch der wilmesaurischen Sprache in der Dichtung Florian Biesiks (1850–1926) als Mittel der Bewahrung wilmesaurischer Identität, sowie ihre Rolle im Prozess der zeitgenössischen Revitalisierung der Sprache. Ziel der Analyse ist es, die Lyrik von Biesik als Ausdruck sprachlicher und kultureller Identität einer marginalisierten Minderheit zu interpretieren und zu zeigen, wie in seinen Texten verschiedene Aspekte ethnischer Zugehörigkeit und ihrer Selbstverortung ihren Ausdruck finden. Dabei wird diese Lyrik auch als ein Medium betrachtet, in dem sich die Spannung zwischen dem Verlust und der Wiederaneignung der Sprache manifestiert. Darüber hinaus werden Parallelen zwischen den poetischen Strategien Biesiks und den zeitgenössischen Bemühungen um die Revitalisierung des Wilmesaurischen – insbesondere in den Arbeiten von Tymoteusz Król – erörtert. Die Untersuchung zeigt, dass die Lyrik eine zentrale Rolle bei der Bewahrung, Neudefinition und Weitergabe ethnischer Identität spielt und somit ein entscheidendes Element des kulturellen Überlebens einer bedrohten Sprachgemeinschaft darstellt.

Schlüsselwörter

Lyrik, Wilmesaurisch, Minderheitssprachen, ethnische Zugehörigkeit

THE LIMITS OF MY WORLD MEAN THE LIMITS OF MY LANGUAGE: THE ROLE OF THE POET IN EXPANDING LINGUISTIC HORIZONS – A CASE STUDY OF FLORIAN BIESIK'S POETRY

Abstract

The article examines the usage of the Wymysorys language in the works of Florian Biesik (1850–1926) as a mean of preservation of the Wymysorys identity, as well as its role in the modern process of revitalization of the language. The aim of the analysis is to interpret the lyric poetry of Biesik as an expression of linguistic and cultural identity of a marginalised minority and to demonstrate how various aspects of ethnicity and its self-image are being reflected in his texts. Thereby the lyric poetry is being regarded as a medium, in which the tension between the loss of the language and its reappropriation are being manifested. Furthermore the parallels between the poetic strategies of Biesik and the modern-day efforts to revitalise the Wymysorys language – especially in the works of Tymoteusz Król – are being discussed. The study shows, that the lyric poetry plays a central role in the preservation, redefinition and transmitting of the ethnic identity and to that, is a deciding factor of the cultural survival of an endangered language community.

Keywords

lyric poetry, wymysorys, minority languages, ethnicity

GRANICE MOJEGO ŚWIATA OZNACZAJĄ GRANICE MOJEGO JĘZYKA: ROLA POETY W POSZERZANIU HORYZONTÓW JĘZYKOWYCH NA PRZYKŁADZIE LIRYKI FLORIANA BIESIKA

Abstrakt

Autorzy artykułu analizowali wykorzystanie języka wilamowskiego w twórczości poetyckiej Floriana Biesika (1850–1926) jako środka zachowania wilamowskiej tożsamości oraz jego rolę we współczesnym procesie rewitalizacji tego języka. Celem analizy jest interpretacja poezji Biesika jako wyrazu językowej i kulturowej tożsamości marginalizowanej mniejszości oraz ukazanie, w jaki sposób w jego tekstach znajdują odzwierciedlenie różne aspekty przynależności etnicznej i jej samookreślenia. Poezja ta analizowana jest również jako medium, w którym manifestuje się napięcie między utratą a przywróceniem języka do użytku. Ponadto omówiono paralele między poetyckimi strategiami Biesika a współczesnymi działaniami na rzecz rewitalizacji języka wilamowskiego, które widoczne są szczególnie w pracach Tymoteusza Króla. W analizie pokazano, że liryka ta odgrywa kluczową rolę w zachowaniu, redefiniowaniu oraz przekazywaniu tożsamości etnicznej, stanowiąc tym samym istotny element kulturowego przetrwania zagrożonej wspólnoty językowej.

Słowa kluczowe

liryka, język wilamowski, języki mniejszości, tożsamość etniczna

1 EINLEITUNG

Kann Volkslyrik[1] ein geeignetes Mittel sein, um die kollektive Identität und das kollektive Gedächtnis einer Gemeinschaft zu bewahren? Bei der Beantwortung dieser Frage stellen die wilmesaurische Minderheit sowie die Rolle des Schaffens von Florian Biesik einen wichtigen Bezugspunkt dar. In seinem *Tractatus Logico-Philosophicus* schrieb der österreichische Sprachphilosoph Ludwig Wittgenstein (Wittgenstein, 1984: 67, 5.6): „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt." Er versteht die Sprache als logisches Abbild der Welt, wobei ein Satz dieselbe Struktur wie der Sachverhalt haben muss, den er darstellt. Da die Logik die Welt strukturiert und ihre Grenzen bestimmt, kann man nicht sinnvoll über diese Grenzen hinausdenken oder sprechen. In diesem Sinne blieb Wilmesaurisch lange Zeit nach seiner Entstehung in den Fesseln eigener Provinzialität. Über einen längeren Zeitraum hinweg wurde die Sprache rein mündlich, als Alltagssprache hauptsächlich in dem Ort Wilmesau verwendet. Niemand hielt sie für ein Mittel hoher Kultur, sondern für eine Spiegelung des Kleinstadtmikrokosmos (vgl. Ritchie, 2012: 13–15). Wilmesaurisch als geschriebene, standardisierte Sprache[2] ist eine relativ neue Idee, die infolge der im Weiteren ausführlicher behandelten politischen Umstände in Polen nach 1945 erst im 21. Jahrhundert mithilfe von überlebenden Muttersprachlern und Sprachwissenschaftlern realisiert werden konnte (vgl. Andrason & Król, 2016: 14–16). Die Welt, die einmal die Grenzen der Sprache bedeutete, ist heute bis zur Unkenntlichkeit verändert, und Florian Biesik gilt als Urvater[3] dieser Veränderungen (vgl. Wicherkiewicz, 2019: 117–121).

Der Ursprung der Sprache ist unbekannt. Im 13. Jahrhundert begründeten die ersten Einsiedler germanischer Herkunft eine Ortschaft namens „Wilmesau", heutzutage Wilamowice (vgl. Kleczkowski, 1920: 2). Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs bewahrte die wilmesaurische Minderheit ihre gemeinsame Kultur und Sprache. 1945 wurden die wilmesaurischen Sprache und Kultur aufgrund ihrer Bezüge zu Deutschland verboten, und die Nichteinhaltung dieses Verbots wurde streng bestraft, häufig durch Verschleppungen in Arbeitslager oder

1 Der Begriff ‚Volkslyrik' bezieht sich im Rahmen dieses Artikels auf schriftliche lyrische Werke, die sich inhaltlich auf die Wahrnehmung des Mikrokosmos eines Dorfes oder einer Kleinstadt beziehen und von deren Bewohnern geschaffen wurden. Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache definiert ‚Volksdichtung' als „Gesamtheit des vom werktätigen Volk getragenen und dessen Lebensgefühl zum Ausdruck bringenden dichterischen Schaffens" (DWDS, o. D.).

2 Biesiks Orthografie unterscheidet sich von der gegenwärtigen Version, was man zum Beispiel am Titel seines Epos feststellen kann. Im Original heißt es *Óf jer welt*, heutzutage *Uf jer welt* (vgl. Kwiatkowska, o. D.).

3 Vgl. Wicherkiewicz, 2019: 117: „Za ojca literackiego języka wilamowskiego uznać można i należy Floriana Biesika […]".

durch Zwangsaussiedlungen. Frauen, die wilmesaurische Volkstrachten trugen, wurden oft öffentlich entkleidet, und ihre Kleidung wurde verbrannt. Trotz zahlreicher Verfolgungen gaben die Wilmesauer ihre Identität nicht auf, und seit 1989 werden sowohl die wilmesaurische Kultur als auch die Sprache rekonstruiert und neu belebt (vgl. Król, 2016: 244).

Ein wichtiger Bezugspunkt dieser Sprachrekonstruktion ist das Schaffen[4] Florian Biesiks. Er stammte aus einer Familie, die für die wilmesaurische Kultur sehr bedeutend war; sein Bruder war Hermann Mojmir (1874–1919), der Verfasser des größten Wörterbuchs der wilmesaurischen Mundart. Zwischen den Brüdern bestand jedoch ein Konflikt. Während Mojmir die Sprache als deutschen Dialekt betrachtete, sah Biesik darin ein eigenständiges, uraltes germanisches Erbe. Er besuchte zunächst Schulen in Krakau und Wien, zog dann nach Triest, wo er berufliche Karriere bei der Eisenbahn in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie machte (vgl. Król, 2023: 16). Obwohl er seine Heimat früh verließ, beherrschte er die Sprache gründlich und war die erste Person, die versuchte, sie zu standardisieren und literarische Texte in ihr zu verfassen. Das älteste bekannte Gedicht mit dem Titel *Dy nójy póterbąwa kultur* stammt aus dem Jahr 1913 (vgl. Wicherkiewicz, 2003: 52). Die im Manuskript von Florian Biesik erhaltenen Werke werden nach der Ausgabe von Heinrich Anders zitiert, da Biesik sie lediglich handschriftlich hinterließ und sie deshalb nie eigenständig veröffentlicht wurden. Sie wurden für die Zwecke dieses Artikels ausgewählt, weil es sich um die ältesten wilmesaurischen Werke handelt, die sich in so breitem Umfang auf die Beschreibung des Dorflebens konzentrieren, wodurch das Bild der wilmesaurischen Gemeinschaft umrissen wird. Es ist auch wichtig zu betonen, dass zwischen der Entstehung von Biesiks Texten und der Publikation durch Anders nur wenig Zeit verging, weshalb die dort reflektierten Realien überzeugend erscheinen. Obwohl Biesik ein tiefes Verständnis seiner Sprache besaß, gelten seine Gedichte laut Anders stilistisch als primitiv. Dies mag überraschen – die Analyse von Biesiks Stil lässt vermuten, dass er germanische Sagas nachzuahmen versuchte, was sich am Knittelvers zeigt – einer Form, die auch Goethe in *Faust* benutzte. Im polnischen Kulturraum wirkte diese Form

4 Biesiks literarisches Erbe umfasst eine Sammlung von zehn namentlich bekannten Gedichten und Epen, die in einem 160-seitigen Manuskriptheft erhalten sind. Das Hauptwerk ist das monumentale Epos *Óf jer welt*, das aus 2104 Versen besteht und im Jahr 1921 in Triest vollendet wurde. Die vollständige Liste der im Manuskript enthaltenen Gedichte lautet: *Óm mjer*, *S'wymysojerysze*, *Dy drużba, S'wymysojer mákia*, *Dy 'saison' halykja*, *S gre-gre-gregory*, *Wymysau an wymysojer*, *Dy nójy póterbąwa kultur, S'wymysojer wunder*. Zusätzlich enthält das Manuskript eine mehrseitige Prosa-Vorrede in polnischer Sprache, in der Biesik seine Motivation und seine Vision für die Sprache erläutert (vgl. Wicherkiewicz, 2019: 119–121). Das Werk von Biesik wurde über mehrere Jahrzehnte hinweg in verschiedenen Stadien veröffentlicht, als Beispiele dienen die unvollständige Version der Gedichtsammlung *Gedichte von Florian Biesik in der Mundart von Wilamowice*, die 1933 von Heinrich Anders herausgegeben wurde, die von Alfred Majewicz 1991 herausgegebene Sammlung *Florian Biesik's poems in Wymysojerysh* oder die partielle Übersetzung und kritische Analyse ausgewählter Werke von Biesik *The Making of a Language*, die 2003 von Tomasz Wicherkiewicz veröffentlicht wurde.

jedoch eher schlicht, da sie dort seit Jahrzehnten hauptsächlich für Kindergedichte verwendet wird. Bereits im Jahr 1933 wurde Biesiks Schreiben wie folgt beschrieben: „Der Rhythmus ist kunstlos und ungewählt. Auf den Bau im einzelnen wird nicht geachtet, es handelt sich hier eben um Volkspoesie, und nur ein Versmaß ist da am Platze: der Knüttelvers" (Anders, 1933: 5) und „Für das Metrum hat Biesik kein besonders feines Gehör. So ist es selbstverständlich, daß das Enjambement vorkommt. In den Kurzversen ist es sehr häufig, ohne daß es stört." (Anders, 1933: 6)

Ziel dieses Beitrags ist es, die Rolle dieser Gedichte im Prozess der Sprachrevitalisierung zu untersuchen sowie die Bedeutung der Volkspoesie für die Bewahrung kleiner Kulturgemeinschaften zu erläutern. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Analyse der Volksmotive in der Lyrik Biesiks und ihrer Funktion im Zuge der Sprachrevitalisierung, die gegenwärtig von Tymoteusz Król vorangetrieben wird. Ferner beabsichtigt der Aufsatz zu zeigen, welche Rolle der Dichter in der kulturellen Entwicklung einer Sprachgemeinschaft spielt. Hinsichtlich des Forschungsstandes ist festzuhalten, dass die wilmesaurische Sprache im gegenwärtigen wissenschaftlichen Diskurs in Deutschland nur eine marginale Rolle spielt und hauptsächlich von polnischen Forschern untersucht wird.

2 ZUR ROLLE DER LYRIK IN BEDROHTEN MINDERHEITSSPRACHEN

Das lyrische Schaffen spielt eine wichtige Rolle bei der Bewahrung einer Sprache, insbesondere einer bedrohten. Ein klassisches Beispiel dafür ist das im Gotischen verfasste *Atta unsar* – eine Übersetzung des *Gebets des Herrn*, die als Denkmal der gotischen Sprache gilt, oder *Der Liega-Jirg*, ein im alznerischen Dialekt fixiertes Gedicht, das aufgrund seiner möglichst genauen Niederschrift als „verläßliche Stütze" (Bock, o. D.: 1) für die wissenschaftliche Untersuchung dieser Mundart angesehen wird. Für die Revitalisierung der wilmesaurischen Sprache spielte die Lyrik Florian Biesiks eine vergleichbare Rolle: Sein Schaffen stellt einen direkten Impuls dar, der den Prozess der Sprachrevitalisierung in Gang setzte. Erst die Wiederentdeckung der Manuskripte des Dichters im Jahr 1989 durch Tomasz Wicherkiewicz ebnete nach über vierzig Jahren des Sprach- und Kulturverbots im wilmesaurischen Raum den Weg für weitere linguistische Forschungen und Studien (vgl. Król, 2016: 246). In der Folge kam es zu einer zunehmenden Popularisierung der Mundart im modernen Diskurs; seither entstehen neue Originaltexte sowie Übersetzungen. Lieder und Gedichte ermöglichen es, die Sprache wieder in die populäre Kultur einzubinden, sodass diese nicht mehr ausschließlich als Träger von Identität fungiert, sondern auch als Medium der Unterhaltung.

2.1 DIE GESCHICHTE WILMESAURISCHER SPRACHE UND KULTUR

Nach der Studie *Dialekt Wilamowic w zachodniej Galicji: Fonetyka i fleksja* [Der Dialekt von Wilmesau im westlichen Galizien: Phonetik und Flexion] von Adam Kleczkowski entstanden Mitte des 13. Jahrhunderts im Raum von Auschwitz (heute Oświęcim) deutsche Siedlungen, darunter auch Wilhelmsdorf, das später zu Wilmesau und Wilamowice wurde (vgl. Kleczkowski, 1920: 2). Seit 1808 wurde aufgrund des Bevölkerungszustroms der Gottesdienst sowohl auf Polnisch als auch auf Deutsch abgehalten. In der Schule wurde neben dem Polnischen Deutsch unterrichtet (vgl. Kleczkowski, 1920: 4).

Grenzverschiebungen sowie die zwischen den Wilmesauern lebenden Völker brachten ihre jeweiligen Einflüsse mit; im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert dominierten darunter insbesondere deutsche und polnische Elemente. In dieser Zeit wechselte Wilmesau auch mehrfach die staatliche Zugehörigkeit. Obwohl es Versuche der Zwangskonversion gab, blieben die Wilmesauer mehrheitlich katholisch. Weberei und Handel waren für den Ort typisch, doch die Hauptbeschäftigungen im Dorf bildeten Ackerbau und Viehzucht (vgl. Kleczkowski, 1920: 3). Obwohl sich die umliegenden Dörfer germanisierten oder polonisierten, blieb Wilmesau seiner Sprache und seiner eigenständigen Kultur treu. Die Einwohner heirateten fast ausschließlich Menschen aus ihrer eigenen Gemeinschaft, teilweise auch innerhalb der Familie, waren jedoch als Händler in vielen Teilen Europas präsent.

Kleczkowski (1920: 4) weist aber darauf hin, dass die wilmesaurische Sprache von den in der Region dominierenden polnischen und deutschen Elementen bedroht sei und daher dokumentiert werden müsse. Diese Einschätzung erwies sich im Kontext des Verbots der wilmesaurischen Sprache und Kultur aufgrund ihrer Bezüge zu Deutschland im Jahr 1945 als zutreffend. Erst nach 1989, im Zuge des Systemwechsels, konnten Kultur und Sprache rekonstruiert und neu definiert werden, wobei den Gedichten von Florian Biesik eine wesentliche Rolle zukam.

2.2 POLNISCHE UND DEUTSCHE EINFLÜSSE

Sich zwischen deutschen und polnischen Elementen entwickelnd, war es für das Wilmesaurische unvermeidlich, von beiden beeinflusst zu werden. Historisch gesehen gehört das Wilmesaurische zum westgermanischen Zweig und wird in der germanistischen Dialektologie häufig als ostmitteldeutsche Kolonialvarietät bzw. als alt-schlesischer Dialekt betrachtet, der zur Bielitz-Bialaer Sprachinsel gehörte. Die Analyse von Phonetik, Flexion und Syntax belegt zudem, dass es sich beim Wilmesaurischen um eine schlesisch-deutsche Mundart handelt (vgl. Mojmir, 1930: 6). Diese traditionelle Einordnung wird in der modernen Forschung jedoch zunehmend durch das Konzept einer germanisch-slawischen Mischsprache ergänzt. Dies bedeutet, dass das Wilmesaurische nicht nur isolierte Einflüsse aufnahm, sondern germanische und slawische Merkmale zu einem neuen, komplexen System verschmolz.

Der polnische Einfluss stellt einen prägenden Faktor in der neueren Geschichte des Wilmesaurischen dar und hat zu seinem slawischen Charakter beigetragen. Es wird geschätzt, dass mindestens 500 nominale, adjektivische und verbale Lexeme aus dem Polnischen entlehnt wurden, die gut in die Morphologie und Phonetik des Wilmesaurischen integriert sind. Ein Beispiel hierfür ist das Wort *ogürkia*, das so viel wie ‚Gurke' (pol. *ogórek*) bedeutet. Auch die Art und Weise, in der bestimmte syntaktische Konstruktionen im Wilmesaurischen gebildet werden, ist vom Polnischen geprägt. Besonders die Diminutivsuffixe (z. B. -śju, -uś usw.) sind für das Polnische typisch. Theoretisch lässt sich dies als ein Prozess der Hybridisierung beschreiben, bei dem völlig neue sprachliche Einheiten entstehen. Auf Morphemebene zeigt sich dies beispielsweise an der Pluralendung ‚-ja' (etwa in *rozinkja* für Rosinen), die eine Verschmelzung der polnischen Endung ‚-i' und der wilmesaurischen Endung ‚-a' darstellt. Auf Lexemebene finden sich hybride Komposita wie *kapelüśhüt* (Hut), die das polnische *kapelusz* mit dem wilmesaurischen *hüt* kombinieren und so eine semantische Redundanz schaffen (vgl. Andrason & Król, 2016: 128).

Die deutschen Einflüsse sind jedoch in der Sprache besonders sichtbar, weil sie weitgehend germanischen Ursprungs ist. Eine große Zahl von Wörtern stammt aus dem Deutschen; als Beispiele können *zumyt* (dt. Samt), *ober* (dt. aber) oder *Englenderyn* (dt. Engländerin) genannt werden. Die Analyse von Phonetik, Flexion und Syntax belegt zudem, dass es sich beim Wilmesaurischen um eine schlesisch-deutsche Mundart handelt. Dennoch hat die Sprache durch den slawischen Kontakt tiefgreifende morphosyntaktische Innovationen erfahren, wie die Entwicklung eines alternativen Futurs, das strukturell das polnische Modell nachahmt. Soziolinguistisch betrachtet führte die literarische Arbeit von Florian Biesik dazu, dass das Wilmesaurische nicht länger als bloßer „Bauerndialekt" (Wicherkiewicz, 2019: 119), sondern als würdevolle Literatursprache wahrgenommen wurde. Biesik konstruierte dabei eine Ethnomythologie, die das Wilmesaurische als eine Art „Vatersprache" anderer germanischer Sprachen darstellte, um es theoretisch vom Standarddeutschen abzugrenzen und seine Eigenständigkeit zu betonen.

2.3 WILMESAUS BILD IN LYRISCHEN WERKEN VON FLORIAN BIESIK

Schon im Jahr 1933 wurde die Lyrik Biesiks von Heinrich Anders untersucht. Der Linguist verfügte über drei Teilmanuskripte mit vereinzelten Gedichten, die in dem Zeitraum 1920–1922 in Triest entstanden sind. Seine Studie gilt zunächst der lexikalischen und fonetischen Spezifik, dem Versmetrum und Rhythmus, dann folgen Bemerkungen zur Problematik der Dichtung (vgl. Anders, 1933: 8–11). Anders betont den Einheimischen aus Biesiks Heimat – den Vymysuøjĕr – als zentrale Figur und unternimmt den Versuch, die Texte zu klassifizieren. Eine Gruppe weise demnach starken Bezug der Stoffe zu Volksleben und Volkssitte,

da werden Hochzeitsbräuche, Spiele an bestimmten Festtagen (z. B. am Gregoriustag) oder die mit dem Glauben verbundenen Praktiken reflektiert. Zu der anderen zählt er Werke mit didaktischer Prägung und historischen Andeutungen, hier werden u. a. die einheimischen Frauen gelobt sowie die Sprache und die Geschichte des Ortes umrissen – diese Darstellung interpretiert Anders lediglich als „eine schöne Hoffnung" des Dichters auf „die sprachliche und geschichtliche Autarkie von Wilamowice" (Anders, 1933: 11).

Die von Anders ins Hochdeutsche übersetzten Texte gelten bis heute einerseits als wichtiger Faktor der Sprachrevitalisierung und andererseits als Spiegel der damaligen wilmesaurischen Gemeinschaft. Man kann vermuten, dass Biesik aus Liebe zu seiner Heimat und aus Sehnsucht während seiner Zeit in der Emigration versuchte, diese für künftige Generationen zu bewahren.[5] Da er seinen Geburtsort regelmäßig besuchte, konnte er die Veränderungen dort wahrnehmen und sich die drohenden Gefahren für seine Kultur deutlich vor Augen stellen (vgl. Wicherkiewicz, 2019: 118–122). Dadurch entstand der erste Standardisierungsversuch, den Biesik konsequent verfolgte – die Sprache wurde zu etwas Physischem, indem sie verschriftlicht wurde. Zudem schuf er ein zuvor unbekanntes Bild von Wilmesau – nicht bloß eines Bauernvolkes, sondern einer Gesellschaft spezialisierter Weber, Handwerker und weltweit tätiger Kaufleute, die sich sowohl kulturell als auch durch ihre endogame Heiratspraxis gegen eine Eingliederung in die großen benachbarten Volksgruppen abgrenzten. Dadurch ließ er die wilmesaurische Kultur über die Grenzen ihrer Provinzialität hinausweisen. Die Gedichte von Biesik kreisen überwiegend um das Thema einer weit gefassten wilmesaurischen Kultur. Da der Autor hauptsächlich im Exil schrieb, rief er Bilder von Bräuchen und sozialen Beziehungen wach, die er aus seiner Heimat kannte. Zugleich versah er diese Darstellungen bisweilen mit einer für die wilmesaurische Kultur charakteristischen Denkweise oder Religiosität und verlieh ihnen nicht selten einen humoristischen Unterton. Im Bewusstsein der Provinzialität seiner eigenen Kultur pries er diese häufig, etwa indem er sie als Vorläuferin anderer germanischer Kulturen darstellte (vgl. Wicherkiewicz, 2019: 119).

---

5 Verschiedene Quellen bestätigen, dass Biesik sowohl die wilmesaurische als auch polnische Kultur als ‚seine' anerkannte, während er die deutsche ablehnte. Im Vorwort zu seinem Manuskript schrieb er: „Ich lese die polnischen Briefe meiner Mutter (etwa 50 an der Zahl, und keinen einzigen deutschen, wie mein Bruder Dr. Mojmir zu verstehen gab), aus denen schöpfte ich neue Kraft, um die Widrigkeiten des Lebens, die Sehnsucht […] nach der Heimat zu bekämpfen" (Wicherkiewicz, 2019: 118; eigene Übersetzung, D. R.). Ebenso wichtig war ihm seine Verbundenheit mit der wilmesaurischen Kultur, was sich dem folgenden Gedicht entnehmen lässt: „O dü łiwy ołdy śpröh / Wjyr kuza dejh inda nöh / Byst mej wat wi giełd / Misa wir oü andry łjyn / Dejh weła wer inda hjyn / Bocufs end fur wełt" (Król, 2023: 18). Ins Deutsche übersetzt: „O du liebe alte Sprach' / wir sprechen dich immer noch / Bist mir werter als das Geld, / Müssen wir auch and're lern' / dich doch hör'n wir stets so gern / bis zum Ende dieser Welt." (eigene Übersetzung, D. R.)

Was die von Biesik verwendeten stilistischen Mittel betrifft, so sind diese in der Regel nicht besonders kunstvoll. Ein für ihn charakteristisches Merkmal ist der Knittelvers – eine Form, die deutlich an die germanische lyrische Dichtung anknüpft. Mit den Worten Anders' (1933: 8): „der ‚Gehalt' geht vor die ‚Gestalt'".

Das Kriterium für die Auswahl der Gedichte, die Anders in seiner Studie analysiert, war ihre Verankerung in den Realien von Wilamowice zu Biesiks Zeit, insbesondere in den Bräuchen, den Lebensverhältnissen und dem Gemeinschafsgefühl. Gleichzeitig betrachtete er sie als den Ausgangspunkt für die Revitalisierung sowohl der wilmesaurischen Sprache als auch der Kultur. Im gegenwärtigen Diskurs fungieren die Gedichte als Dokumentation einer längst untergegangen Welt, die für heutige und künftige Generationen von besonderem Wert ist.

In dem ersten von Anders ausgewählten Text mit dem Titel *Vymysau und Vymysuøjěr*, datiert auf Mai 1921, porträtiert Biesik die Geschichte seiner Gemeinschaft auf eine stark subjektive Weise. Obwohl es sich nicht um einen historischen Text handelt, lässt sich daraus recht viel erfahren. Als sicher kann gelten, dass die Wilmesauer aus einem germanischen Raum nach Polen migrierten. Der genaue Ursprung wilmesaurischer Identität bleibt jedoch unklar – der Dichter präsentiert eine nicht-deutsche Hypothese der holländischen bzw. englischen Herkunft der Bevölkerung und ihrer Sprache.[6] Eine andere Ansicht vertrat der Bruder Biesiks, Hermann Mojmir, der Verfasser des *Wörterbuchs der deutschen Mundart von Wilamowice*. Auf jeden Fall stellt der Dichter in diesem Gedicht den Wert und die Eigenständigkeit der Wilmesauer heraus. In weiteren Strophen des Gedichts erfährt man mehr über die Geschichte der Wilmesauer: Es wird beschrieben, dass der Name der Heimat auf den germanischen Namen „William" zurückgeht und „ein -ice hat Polen zugegeben" (Anders, 1933: 17, 51), was zusammen den Namen „Wilamowice" ergab. Biesik erkennt somit fremde Einflüsse an, betont jedoch die Eigenart seiner Kultur, für die die Gemeinschaft unterdrückt worden sei: „Vertrieben wegen [ihrer] Religion, Politik und Rebellion, wanderten sie von England, Holland und kamen bis [nach] Polen." (Anders, 1933: 18) Biesik entwirft damit das Bild der Wilmesauer als eines Volkes mit Bezügen sowohl zu Deutschen als auch zu Polen, das dennoch einzigartig bleibt, was die oben angeführten Beschreibungen von Wilamowice durch Adam Kleczkowski (1920) bestätigt.

In einem anderen von Anders (1933: 21) analysierten Text, *An die vymysuøjěr Studenten,* werden gesellschaftliche Beziehungen innerhalb der wilmesaurischen Gemeinschaft dargestellt.

6 In dem Gedicht heißt es: „Vertrieben wegen [ihrer] Religion, / Politik und Rebellion, / wanderten sie von England, Holland / und kamen bis auf [nach] Polen. / Da sie nicht vom [aus dem] deutschen Lande waren, / hatten sie auch jenes Recht verloren, / wie die Deutschen sofort frei zu bleiben / durch Magdeburgs Gerichte […]." (Anders, 1933: 18)

Als Beispiel eines erfolgreichen Wilmesauers wird ein Erzbischof herangezogen, den Anders in Marginalien als Józef Bilczewski, den Erzbischof von Lemberg und Sohn eines armen wilmesaurischen Bauern identifiziert. Man kann vermuten, dass Biesik den Namen nicht direkt erwähnt, weil seine Lyrik an die Wilmesauer gerichtet war und diese wussten, dass es nur eine solche Figur mit wilmesaurischer Herkunft gab. Das lyrische Ich betont jedoch, dass Ruhm, Erfolg und gesellschaftliche Stellung nicht mit dem wahren Glück vergleichbar seien, das in der Gestalt eines wilmesaurischen Mädchens erscheint. Der Text entwirft das Bild einer tief traditionell geprägten, patriarchal ausgerichteten Gesellschaft: Die Rolle der Frau wird instrumentalisiert und auf die Funktion der Ehefrau reduziert. Das Gedicht wird von dem Dichter mit dem Beinamen – „Flora Flora“[7] – „Florian, Sohn des Florian“ (Anders, 1933: 16) unterschrieben. Aus heutiger Perspektive verweist dies auf eine aus der patriarchalen Tradition stammende Weltanschauung, die in der wilmesaursichen Gesellschaft noch präsent gewesen sein dürfte.

Im dritten Text, *Die Hochzeitsbitter* (Anders, 1933: 24–26), werden wilmesaurische Hochzeitsbräuche beschrieben. Ein zentrales Element bildet die formelle Einladung durch sogenannte Hochzeitsbitter. Die Tradition des Hochzeitsbittens ist aus dem deutschsprachigen Raum bekannt und bis heute in unterschiedlichen regionalen Ausprägungen belegt. Sie haben die Aufgabe, die Gäste (meist unerwartet) zur Hochzeit einzuladen. Sie kommen zu zweit auf Pferden zu den Hütten geritten, was als glückverheißendes Zeichen gilt. Es wird ausdrücklich erwähnt, dass es Sitte ist, auf diese Weise zur Hochzeit einzuladen. Wenn die Bitter eintreffen, unterbrechen die Bewohner ihre Arbeit und gehen ihnen entgegen, um sie zu bewirten.

Die formelle Schließung der Ehe erfolgt mit der Trauung in der (vermutlich katholischen) Kirche. Nach der Zeremonie ziehen die Bitter Flaschen mit Arrak, Wein, Branntwein und Spiritus aus ihren Taschen, um allen Gästen zuzutrinken. Die Pferde nehmen an einer Art Schellenparade teil, bei der das Klirren der Glocken hinter dem Brautpaar zu hören ist. Es ist Brauch, dass die Neuvermählten Land für ihre neue Hütte erhalten; im Text ist von etwa 8,5 ha[8] die Rede. Die Feierlichkeiten umfassen ein üppiges Essen mit Braten und Schin-

7 In der heutigen standardisierten Version der Sprache: „Fliöra Fliöra“ (Wicherkiewicz, 2019: 117).

8 Im Gedicht ist von einem halben *jēv* die Rede, was zu 15 Morgen konvertiert wurde (vgl. Anders, 1933: 26). Man kann vermuten, dass diese Zahl übertrieben ist. Es ist erwiesen, dass in den ersten Jahren der Siedlung die Landfläche unter den Siedlern in etwa 48 Morgen große Stücke geteilt wurde, was sich bis heute in der Landschaft von Wilamowice zeigt. Zu Biesiks Zeit galten Bauernhöfe mit mehr als 8 Morgen als groß, während die wohlhabendsten Bauern ca. 25 Morgen besaßen. Der Landbesitz war an den sozialen Status im Dorf gebunden – nur diejenigen, die mehr als 6 Morgen Land besaßen, durften bestimmte Kleidungsstücke tragen, wie z. B. bei Frauen – rote oder blaue Röcke (vgl. Król, 2023: 8, 48).

ken sowie den Ausschank von Branntwein, Bier und Wein. Es findet ein Ball mit Musik und Tanz statt. Die Hochzeitsfeierlichkeiten sind sehr ausgiebig angelegt und dauern bis zu einer Woche. Diese Bräuche kann man sich wie ein gut choreografiertes Theaterstück vorstellen, in dem jeder Teilnehmer – vom reitenden Bitter bis zum grüßenden Gast – eine feste Rolle spielt, um den Übergang des Paares in einen neuen Lebensabschnitt gemeinschaftlich zu besiegeln.

Für die Wirklichkeitsnähe der in Biesiks Lyrik dargestellten Welt sprechen nicht nur die präzisen Beschreibungen von Traditionen und sozialen Beziehungen, sondern auch die historischen Ereignisse, auf die der Dichter Bezug nimmt. In seinem Text *Das Vymysuøjěr Mädchen* erwähnt Biesik vermutlich den Polnisch-Sowjetischen Krieg (1919–1921). Dies lässt sich daran erkennen, dass dieser Krieg und die Entstehung des Gedichts in zeitlicher Nähe zueinanderstehen. Für diese Annahme spricht auch die historisch tief verwurzelte Bindung der Wilmesauer an den katholischen Glauben, wie sie in diesem Gedicht explizit zum Ausdruck kommt, wohingegen die sowjetischen Behörden Religion als Ideologie systematisch verfolgten. Das Gedicht schildert die tiefe religiöse Verwurzelung einer jungen Frau, die im St.-Johannis-Kirchlein mit ihrem Gebetbüchlein für die Rückkehr ihres Johann aus dem Krieg betet. Ihre katholische Frömmigkeit äußert sich in konkreten rituellen Handlungen: Sie bittet den heiligen Johannes, den sie als Patron „auch von unsern Soldaten" (Anders, 1933: 30) betrachtet, um Schutz vor dem Tod. Sie legt dem Heiligen ein Sträußlein auf das Kreuz und erfährt im Gebet eine spirituelle Bestärkung, als hätte er ihr zugelächelt. Nach Johanns Rückkehr folgt die kirchliche Trauung. Auch als Ehefrau bleibt sie der Kapelle treu und zündet dem Heiligen als Zeichen der Andacht ein Lichtlein an. Der Glaube fungiert hier als Anker, der die junge Frau durch die Ungewissheit des Krieges trägt und ihr Privatleben fest in Gemeinschaft und Kirche verortet.

Die Gedichte Florian Biesiks stellen somit eine wichtige historische Quelle für die Vorstellungen über das Leben in Wilamowice dar. Sie vermitteln detaillierte Einblicke in Traditionen, katholischen Glauben, lokale Bräuche sowie typisch provinziell geprägte soziale Beziehungen. Zugleich geschieht dies häufig mit einem augenzwinkernden, humorvollen Unterton – etwa wenn Biesik in einem von Heinrich Anders (1933: 36) analysierten Gedicht scherzhaft bemerkt, dass Gott im Paradies wohl Wilmesaurisch gesprochen haben muss. Trotz der scharfen Kritik an Biesiks Schaffen, wie sie Anders in seiner Studie aus dem Jahr 1933 formulierte, ist die positive Wahrnehmung seiner Werke im modernen Diskurs nicht zu übersehen. Die entdeckten Gedichte und das Epos *Óf jer wełt* gelten als Spiegel einer vergangenen Welt, die heute nicht mehr existiert. Obwohl die Gedichte auf den ersten Blick primitiv erscheinen mögen, vermitteln sie ein Bild der damaligen Werte, Bestrebungen und gesellschaftlichen Normen in einer eigenartigen und kulturreichen Kleinstadt. Der einfache Stil macht die Werke leicht auswendig lernbar, was ihre öffentliche Präsentation erleichtert.

Bemerkenswert ist zudem, dass ihre Bedeutung sich hauptsächlich darin zeigt, dass sie bis heute im sprachlichen und kulturellen Aktivismus genutzt werden, so etwa bei Rezitationen zu verschiedenen Gelegenheiten. Der moderne Rezipient kann durch diese Werke die Ursachen der Eigenartigkeit der wilmesaurischen Kultur erkennen und nachvollziehen, wie man in dem Städtchen ehemals lebte.

3 DIE WERKE BIESIKS UND DIE SPRACHREVITALISATIONSPROGRAMME

Die Wiederentdeckung eines verschollenen Manuskripts von Biesik im Jahr 1989 in Wilamowice durch den damaligen Studenten Tomasz Wicherkiewicz gilt als entscheidender Wendepunkt in dem Versuch, die vergangene wilmesaurische Kultur wieder zu beleben. Dieser Fund gab Wicherkiewicz den Anstoß für seine Doktorarbeit, die eine neue Welle linguistischer Dokumentationen und Forschungen auslöste und den Grundstein für alle heutigen Revitalisierungsprogramme legte. Biesiks literarisches Schaffen ermöglichte es, das Wilmesaurische nicht länger nur als ‚Bauernmundart', sondern als Literatursprache wahrzunehmen: Man kann vermuten, dass Biesik sich selbst als den ‚Dante von Wilamowice'[9] sah, da er – inspiriert von der *Göttlichen Komödie* – das wilmesaurische Epos *Óf jer wełt*[10] schuf, um die Sprache zu adeln.

Ein 1994 im polnischen Fernsehen (TVP) ausgestrahlter Dokumentarfilm über Biesik (*Dante z Wilamowic*, Regie: Dorota Latour) hob diese Sprache erstmals ins Bewusstsein der polnischen Öffentlichkeit, was ihren Status sowohl auf lokaler als auch auf nationaler Ebene erheblich steigerte. In den Jahren 2016/2017 adaptierte die wilmesaurische Jugendgruppe „Ufa fisa" (dt. „Auf den Füßen") Biesiks Hauptwerk *Óf jer wełt* für die Bühne. Ihre Aufführungen in solchen Städten wie Warszawa oder Katowice zeigten, dass diese Sprache auch für die ‚Hochkultur' geeignet ist. Biesiks Gedichte werden zugleich regelmäßig bei modernen Veranstaltungen wie dem „Tag der Muttersprache" rezitiert.[11] Seine Bemühungen

9 Biesik persönlich verwendet diesen Spitznamen in seiner Korrespondenz nicht. Er vergleicht sich aber mit den „alten Meistern", und man kann vermuten, dass er seine Rolle als „Vater der Literatursprache" anerkannte. Wie er selbst schreibt: „In der Welt hängt alles vom Zufall ab; so fand die Sprache der toskanischen Bauern zufällig ihren großen Dichter Dante, der […] zum Vater der italienischen Sprache wurde, so wie Luther durch seine Bibelübersetzung […] zum Vater des modernen Deutsch wurde […]. Dieses Glück hatte die wilmesaurische Sprache nicht, obwohl sie als älteste anderen als Vorbild diente, so wie einst das kultivierte Latein, das den romanischen Völkern als Grundlage diente […]." (Wicherkiewicz, 2019: 119–120, eigene Übersetzung, D. R.).

10 Als Entstehungsjahr des Epos gilt das Jahr 1921, Biesik hat es während seines Ruhestandes in Triest geschrieben. Es wurde anschließend zusammen mit einer kritischen Analyse im Jahr 2003 in der Arbeit von Tomasz Wicherkiewicz *Making of a Language* veröffentlicht (vgl. Andrason & Król, 2016: 14; Król, 2023: 16).

11 Rezitierungen von Gedichten Florian Biesiks fanden unter anderem im Rahmen der ersten Tage der Muttersprache unter der Schirmherrschaft von Linguapax am 20.02.2015 (vgl. Król, 2016: 257) sowie während der interdiszipli-

um eine wilmesaurische Schriftsprache dienten zudem als Vorbild für die moderne standardisierte Orthografie, die heute in Büchern und literarischen Neuerscheinungen Verwendung findet.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Biesiks Lyrik ein historisches Fundament der wilmesaurischen Identität bildet. Sie belegt, dass das Wilmesaurische eine Sprache von literarischer Würde ist – eine Erkenntnis, die für die Motivation der jungen Generation heute von zentraler Bedeutung ist.

3.1 *DER KLEINE PRINZ* AUF WILMESAURISCH

Die Übersetzung von Antoine de Saint-Exupérys *Der kleine Prinz* (wym. *Der Kliny Fjyśt*) stellt einen bedeutenden Meilenstein in der modernen Revitalisierung der Sprache dar. Das Projekt begann im Jahr 2014, als Tymoteusz Król zunächst ein Theatermanuskript auf der Grundlage des Buches vollständig ins Wilmesaurische übersetzte. Dieses Stück wurde von Jugendlichen im Rahmen einer internationalen Konferenz in Wilamowice uraufgeführt, wobei für die Inszenierung sogar ein eigenes wilmesaurisches Lied mit dem Titel *Śtył, śtył, śtył, wàjł s'fjyśtła śłöfa wył* („Still, still, still, weil das Prinzlein schlafen will") geschaffen wurde. Später wurde auch das gesamte Buch übersetzt, wobei Tymoteusz Król mit der Romanistin Joanna Maryniak zusammenarbeitete. Ein wesentliches Ziel dieser Arbeit war es, die wilmesaurischen Aktivisten in die Gemeinschaft der übersetzten *Kleinen Prinzen* einzureihen, da das Werk bereits in zahlreiche andere Minderheitensprachen und Dialekte wie Kaschubisch, Schlesisch, Masurisch oder Goralisch übertragen wurde.[12]

Die Bedeutung dieser Übersetzung für die Sprachgemeinschaft ist vielfältig, denn sie beweist in den Augen der zeitgenössischen Generation der Wilmesauer, dass das Wilmesaurische eine eigenständige Sprache ist, die sich als Medium für Theater und Hochkultur eignet. Solche literarischen Projekte zeigen, dass die Sprache lebendig und entwicklungsfähig ist und moderne populärkulturelle Inhalte ausdrücken kann. Das Werk dient allerdings nicht mehr

---

nären Workshops in Wilamowice „Różnorodność językowo-kulturowa a lokalne ekologie" [Sprachlich-kulturelle Vielfalt und lokale Ökologien] vom 14.–16.04.2023 statt.

12 Tymoteusz Król (2024: 85) erwähnt seine Teilnahme an Veranstaltungen, die Übersetzungen des *Kleinen Prinzen* betrafen. Ferner wird das Thema von Ewa Sławek angesprochen. Der Schwerpunkt des Artikels liegt jedoch auf den Übersetzungen in polnische Dialekte und Regionalsprachen, die vor allem zwischen 2016 und 2024 entstanden sind: Kaschubisch – hier existieren zwei Versionen: *Môłi princ* (2018) von Maciej Bandur und *Môłi książã* (2022) von Zbigniew Jankowski; Großpolnisch: *Książę Szaranek* (2016), übersetzt von Juliusz Kubel; Schlesisch: *Mały Princ* (2024), übersetzt von Grzegorz Kulik; Podhale-Dialekt: *Mały Królewic* (2020), übersetzt von Stanisława Trebunia-Staszel; Teschener Mundart: *Mały Ksiónże po naszymu* (2023), übersetzt von Tómek Sochacki; Kurpisch: *Mały Kśęć po kurpśosku* (2022), eine Kollektivübersetzung mehrerer Autoren; Masurisch: *Małi Princ* (2024), übersetzt von Piotr Szatkowski (vgl. Sławek, 2025: 2–3).

nur als Träger historischer Identität, sondern wird zu einem Instrument der Unterhaltung für die heutige Generation. Die Arbeit an der Übersetzung sowie die anschließenden Aufführungen stärkten zudem die Zusammenarbeit zwischen Aktivisten verschiedener bedrohter Sprachen, was sich unter anderem in der Konferenz über die Welt des *Kleinen Prinzen* in unterschiedlichen Dialekten widerspiegelte.[13]

3.2 DIE ARBEIT VON TYMOTEUSZ KRÓL

Tymoteusz Król (wym. *Tiöma fum Dökter*), geboren 1993, gilt als Schlüsselfigur der modernen Revitalisierung des Wilmesaurischen (wym. *wymysiöeryś*). Er erlernte die Sprache bereits als Kind von den ältesten Sprechergenerationen, insbesondere von seiner Großmutter Helena Rozner, und begann schon in seiner Jugend mit intensiven Erhaltungsmaßnahmen. Król hat eine immense Datenbank zur Dokumentation und Bewahrung der Sprache aufgebaut. Seit 2004 dokumentierte er das Wilmesaurische in über 2000 Stunden Tonaufnahmen, die Gespräche, Lieder, Gebete und Erzählungen von fast einhundert Muttersprachlern umfassen (vgl. Król, 2024: 79). Gemeinsam mit dem Linguisten Alexander Andrason verfasste er zudem das wissenschaftliche Standardwerk *A Grammar of Wymysorys* (2016).

Król etablierte das Wilmesaurische durch bedeutende literarische Projekte als moderne Literatursprache. *S'ława fum Wilhelm* (2011), ein gereimtes Epos über den legendären Stadtgründer, ist der erste umfangreiche literarische Text in Wilmesaurisch seit den Werken Florian Biesiks (vgl. Andrason & Król, 2016: 14). 2014 folgte *Der Kliny Fjyśt* – Król übersetzte Saint-Exupérys *Der kleine Prinz* zunächst als Theatermanuskript und später (gemeinsam mit Joanna Maryniak) als vollständige Novelle. Er leitete auch die Jugendtheatergruppe „Ufa fisa", für die er Stücke wie *Hobbit. Hejn ȧn cyryk* (nach J. R. R. Tolkien) übersetzte und dabei zahlreiche Neologismen schuf, um moderne Konzepte auszudrücken (vgl. Król, 2016: 255).

Król ist zudem maßgeblich für die Didaktik und Verschriftlichung der Sprache verantwortlich. Er entwickelte die heute gebräuchliche standardisierte wilmesaurische Rechtschreibung, die auf polnischen und deutschen Traditionen basiert. Er erteilt auch seit 2011 Privatunterricht und leitet den Sprachunterricht an der Schule in Wilamowice sowie als Lektor an der Universität Warschau. Darüber hinaus war er auch an der Erstellung des Bildwörterbuchs *Ynzer jyśty wjytła* (2015), des Reise-Sprachführers *Kuzwer. Frewer. Łahwer. ym Wymysiöeryśa* (2018)

13 Vgl. dazu die im Artikel von Tymoteusz Król (2024: 86) genannte Konferenz *„Mały Książę* w świecie dialektów i języków dużych i małych" [Der kleine Prinz in der Welt der Dialekte und der großen und kleinen Sprachen], die 2023 stattfand.

sowie des Sammelbandes *Wymysoü ej à śejny, kliny śtot* (2023) beteiligt (vgl. Szutow, 2024). Durch Króls Engagement wurde die Sprache wieder sichtbar im öffentlichen Raum verankert. Auf seine Initiative hin erhielt das Wilmesaurische 2007 einen eigenen ISO-Sprachcode (WYM) (vgl. Mętrak, 2016: 132). Zudem setzt er sich aktiv für die offizielle Anerkennung des Wilmesaurischen als Regionalsprache im polnischen Parlament ein. So entwarf er Texte für zweisprachige Ortsschilder, Informationstafeln an Denkmälern sowie für die Namen lokaler Geschäfte. Besonders bedeutsam war seine Übersetzung des polnischen Dekrets von 1945, das das Wilmesaurische einst verbot. Die Übertragung dieses Dokuments in die damals als ‚todgeweiht' geltende Sprache wird heute im Museum der wilmesaurischen Kultur als ein Akt des Triumphs über Unterdrückung ausgestellt.

Tymoteusz Król kann somit als Architekt einer Sprachbrücke beschrieben werden: Er nutzt die tief im Fundament verankerten Pfeiler, d. h. die Dokumentation der ältesten Sprecher, um einen modernen Übergang für die Jugend zu schaffen, sodass die Sprache nicht im Fluss der Zeit versinkt, sondern als lebendiges Instrument in der heutigen Welt – im Internet, im Theater und in der Schule – weiterverwendet wird.[14]

Abschließend lässt sich konstatieren, dass die lyrischen Werke Florian Biesiks trotz ihrer inhaltlichen Einfachheit eine zentrale historisch-linguistische Quelle darstellen und wesentlichen Einfluss auf die Gegenwart als die wohl wichtigste Quelle der modernen wilmesaurischen Sprache und Identität haben. Sie bewahrten nicht nur das sprachliche und kulturelle Selbstbild der wilmesaurischen Gemeinschaft, sondern wurden nach 1989 auch zu einem entscheidenden Impuls für die Revitalisierung der wilmesaurischen Sprache. Infolge dieses Prozesses kam es zu einer Standardisierung des Idioms sowie zu einer spürbaren Zunahme seiner praktischen Verwendung. Heutzutage entstehen neue Texte in Wilmesaurisch, darunter Übersetzungen

14 Die Tätigkeit von Tymoteusz Król im Rahmen der Revitalisierung der wilmesaurischen Sprache umfasst nicht nur wissenschaftliche Formen, sondern auch eine auf ein breiteres Publikum ausgerichtete Kulturvermittlung. Beispiele hierfür sind populärwissenschaftliche Arbeiten: Jurzak, Bartłomiej, & Król, Tymoteusz. (2022). *Strój ludowy we wsi Kozy. Przeszłość, pamięć, rzeczywistość* [Die Tracht im Dorf Kozy. Vergangenheit, Erinnerung, Gegenwart]. Gminna Biblioteka Publiczna w Kozach; Król, Tymoteusz. (2022). *Ynzer łidła – nasze pieśni. Wilamowskojęzyczne pieśni, kołysanki i wyliczanki* [Ynzer łidła – unsere Lieder. Wilmesauischsprachige Lieder, Wiegenlieder und Abzählreime]. Centrum Zaangażowanych Badań Nad Ciągłością Kulturową. Wydział „Artes Liberales" Uniwersytetu Warszawskiego; Filip, Elżbieta Teresa, & Król, Tymoteusz. (2009). *Strój wilamowski* [Die wilmesaurische Tracht]. Stowarzyszenie „Wilamowianie". Neben Buchpublikationen sind zudem zahlreiche audiovisuelle Materialien mit Beteiligung von Tymoteusz Król verfügbar, die sich mit der wilmesaurischen Kultur befassen. Vgl. dazu u. a. den Film *Teaching Wymysorys*, https://youtu.be/P5m9LGPZWiI?si=x-D4HMNTKQITXa5S, den Podcast *Język wilamowski: mały język, wielka historia, dr Tymoteusz Król i Andrzej Żak* [Die wilmesauische Sprache: Kleine Sprache, große Geschichte – Dr. Tymoteusz Król und Andrzej Żak], https://youtu.be/Acms3OgBu58?si=BdY6Yh9mBdEFJmSA oder die Aufnahmen von amateurhaften Aufführungen, z. B. *The Little Prince / Der Kliny Fjyśt*, https://youtu.be/QLvpgZPpvB4?si=qhCsqdF5I-3dXapA [Zugriff am 24.01.2026].

literarischer Klassiker wie *Der kleine Prinz*, Lehrmaterialien zum Spracherwerb, neue Gedichte sowie Kinderbücher. Auch die Eröffnung eines Museums der wilmesaurischen Kultur zeugt von der nachhaltigen institutionellen Verankerung dieser Entwicklungen. All dies bestätigt die These, dass Volksdichtung ein wesentliches Element darstellt, das die ‚Seele' einer Gemeinschaft bewahrt und über Generationen hinweg weitergibt.

LITERATUR

Anders, Heinrich. (1933). *Gedichte von Florian Biesik in der Mundart von Wilamowice*. Uniwersytet Poznański.

Andrason, Alexander, & Król, Tymoteusz. (2016). *A Grammar of Wymysorys*. Slavic and East European Language Resource Center (SEELRC), Duke University.

DWDS. (o. D.). Volksdichtung. In *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Abgerufen am 28. Juni 2026 von https://www.dwds.de/wb/Volksdichtung

Bock, Friedrich (Hrsg.). (o. D.). *Der Liega-Jirg* [mutmaßlicher Verf.: Julius Schoppa]. Selbstverlag.

Kleczkowski, Adam. (1920). *Dialekt Wilamowic w zachodniej Galicji: Fonetyka i fleksja*. Polska Akademia Umiejętności.

Król, Tymoteusz. (2016). Czym jest dla dzisiejszych Wilamowian język wilamowski? Różne funkcje, różne postawy językowe. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, *55*, 75–106.

Król, Tymoteusz. (2024). Tłumaczenie Wilamowic. Przekłady na język wilamowski w XXI wieku z perspektywy autoetnograficznej. *Przekładaniec*, *49*, 76–89.

Król, Tymoteusz. (2023). *Wilamowianie i ich sąsiedzi* [Album]. Muzeum Kultury Wilamowskiej, Gmina Wilamowice, Stowarzyszenie Wilamowianie, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

Kwiatkowska, Beata. (o. D.). *Wilamowice mówią po swojemu. Odcinek 1: Uf jer wełt, czyli na tamtym świecie* [Audiobook]. Audioteka. https://audioteka.com/pl/audiobook/wilamowice-mowia-po-swojemu-odcinek-1-uf-jer-welt-czyli-na-tamtym-swiecie/

Mętrak, Maciej. (2016). *Wilamowice – przywracanie języka, przywracanie pamięci*. Uniwersytet Warszawski.

Mojmir, Hermann. (1930). *Wörterbuch der deutschen Mundart von Wilamowice. Erster Teil A–R* (bearbeitet von Adam Kleczkowski; Prace Komisji Językowej nr. 18, część I). Polska Akademja Umiejętności.

Ritchie, Carlo. (2012). *Some Considerations on the Origins of Wymysorys*. The University of Sydney.

Sławek, Ewa. (2025). Kubuś Kwap i Misiu Szpeniolek, Mały Królewic i Mały Princ. O tłumaczeniach klasyki literackiej na polskie gwary i języki regionalne. *Forum Lingwistyczne, 13*(2), 1–13. https://doi.org/10.31261/FL.2025.13.2.15

Szutow, Paweł. (2024). *S'ljyrbihła cyr wymysiöeryśa śpröh. Fjy dy grusa* łoüt [Podręcznik do nauki języka wilamowskiego dla dorosłych]. Wydawnictwo Cum Laude.

Wicherkiewicz, Tomasz. (2019). Mikroliteratura mikrojęzyka mikrospołeczności: Wilamowice, Fliöra-Fliöra i ich literatura. *Litteraria Copernicana*, *30*(2), 113–124. https://doi.org/10.12775/LC.2019.023

Wicherkiewicz, Tomasz. (2003). *The Making of a Language: The Case of the Idiom of Wilamowice, Southern Poland*. Mouton de Gruyter.

Wittgenstein, Ludwig. (1984). *Tractatus logico-philosophicus*. In *Werkausgabe* (Bd. 1, S. 7–85). Suhrkamp.

Dariusz Rybak, Magistrand an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Szczecin. Forschungsbereiche: bedrohte Sprachgemeinschaften und ihre Literatur.

Kontakt: 236882[at]stud.usz.edu.pl; vdarryba2[at]gmail.com

Ewelina Kamińska-Ossowska, **Univ.-Prof. Dr. habil.**, Professorin für die deutschsprachige Literatur am Institut für Literatur und Neue Medien der Universität Szczecin. Forschungsbereiche: Kinder- und Jugendliteratur; Erinnerungsliteratur; Gestaltung der deutsch-polnischen Wechselbeziehungen in der gegenwärtigen deutschen und polnischen (insbesondere pommerschen) Literatur, Geschichte der deutschen Literatur und Kultur im Kontext der interkulturellen Kommunikation, das Schaffen von Tankred Dorst.

Kontakt: ewelina.kaminska-ossowska[at]usz.edu.pl

ZITIERNACHWEIS:

Rybak, Dariusz, & Kamińska-Ossowska, Ewelina. (2026). Die Grenzen meiner Welt bedeuten die Grenzen meiner Sprache: Zur Rolle des Dichters in der Erweiterung sprachlicher Horizonte am Beispiel der Lyrik von Florian Biesik. *Colloquia Germanica Stetinensia*, *35*, 57–73. https://doi.org/10.18276/cgs.2026.35-04