

# Biografien im Buchbund

## Gespräch N<sup>o</sup>

# 3

Adriana Prodeus

„Die Themersons. Biografische Skizzen“  
(Themersonowie. Szkice biograficzne)

Moderation: Michael Zgodzay, Marcin Piekoszewski  
Freitag, 13. Juni 2014, 19:00 Uhr  
buch|bund, Deutsch-polnische Buchhandlung  
Sanderstraße 8, 12047 Berlin

Adriana Prodeus, Kunsthistorikerin, Kulturanimeurin, Fulbright-Stipendiatin an der Tisch School of the Arts in New York. Sie schreibt über Kunst und Film und befasst sich mit der Avantgarde in interdisziplinärer Perspektive. Prodeus ist Mitherausgeberin eines Buches über die Animationsfilme der Quay Brothers und Autorin der Biographie von Stefan und Franciszka Themerson: Themersonowie. Szkice biograficzne (Warschau 2009).

Das Gespräch wird simultan gedolmetscht.

Eintritt: 4,-€

## Das Buch:

Die Kunst der Themersons fordert unsere Gewohnheiten und gängigen Überzeugungen vom Sinnzusammenhang der Welt heraus. Das in Polen geborene Künstlerpaar stieg in die avantgardistische Elite des 20. Jahrhunderts auf, obwohl die Werke der beiden sich jeder Klassifikation entziehen und zu einem einzigartigen Duett verflechten. Franciszka Themerson (1907-1988) beschäftigte sich mit Zeichnung und Malerei, illustrierte Bücher und entwarf Bühnenbilder. Stefan Themerson (1910-1988) schrieb Romane, Erzählungen, philosophische Essays, Kinderbücher, entwickelte eine „semantische Poesie“ und eine „semantische Oper“. In der Zwischenkriegszeit drehten die Themersons in Warschau gemeinsam experimentelle Filme; in London leiteten sie den Verlag Gaberbocchus-Press, in dem sie „Bestlookers“ mit origineller Bildgestaltung herausgaben.

Adriana Prodeus' Buch Die Themersons lässt sich als emotionale Essayistik bezeichnen. Einerseits wird das begeisterte, sinnliche Vergnügen spürbar, das die Beschäftigung mit dem Genie dieses Künstlerpaars der Autorin bereitet; andererseits verliert sie nie die forschersiche Genauigkeit. Frei von Schubladendenken oder Vorurteilen beschreibt sie das Werk der beiden Künstler vor dem Hintergrund der Moderne und führt den Leser in die Welt ihres einander durchdringenden Schaffens ein, bringt ihm auf transparente Weise ihre unterschiedlichen Tätigkeitsbereiche näher, die bis dahin hauptsächlich aus schwer zugänglichen, vereinzelten Publikationen bekannt waren.

(Quelle: Czyły Barbarzyńca)

Adriana Prodeus

*Themersonowie.  
Szkice biograficzne*

[Die Themersons. Biografische Skizzen]

Czuły Barbarzyńca

überarbeitete Ausgabe, Warschau 2010

[www.czuly.pl](http://www.czuly.pl)

Textauszüge

Aus dem Polnischen von Lisa Palmes und Michael Zgodzay

## Einleitung

Ihr Werk umfasst mehr als sechzig Jahre schöpferischer Arbeit, gemeinsam wie auch einzeln. Sie zeichnete, malte, entwarf Bühnenbilder, Masken und Bücher. Er fotografierte, konstruierte, schrieb Gedichte, Romane, Essays. Kaum voneinander trennen lassen sich ihre Beiträge zu Filmen, dem gemeinsamen Verlag oder künstlerischen Salon. Zusammen schufen sie die Konzepte von Büchern wie *Aesop* oder *Kurt Schwitters in England*. Franciszka illustrierte Stefans Texte, er inspirierte die Titel ihrer Zeichnungen. Mal gab eine Zeichnung oder ein Bild von ihr seinem Gedicht den Anfang, mal war es genau umgekehrt.

Ab dem Zeitpunkt ihrer Begegnung trennten sie sich bis zum Lebensende nicht mehr voneinander – mit Ausnahme der Kriegszeit, wo sie keinerlei Kontakt zueinander hatten und dennoch, wie sich später herausstellte, einander ergänzende Zeichnungen und Gedichte schufen (Franciszka die *Unposted Letters* und Stefan die *Szkice w ciemnościach* [Skizzen in der Finsternis]).

Die Unkonventionalität der Themersons, ihr unermüdliches Überschreiten von Gattungs-, Genre- und Stilgrenzen ist ein unmissverständliches Manifest der künstlerischen Freiheit. Ihre Kunst ist nicht ästhetizistisch, formalistisch, spricht keine hermetische Sprache. Sie besticht durch Humor, abstrakte Gedanken und einen einfühlsamen Blick auf das Leben. An ihrem Beispiel sieht man, dass künstlerische Strategien nicht notwendigerweise die traditionellen Erwartungen an Film, Dichtung oder Malerei erfüllen müssen. Indem sie sich jeglicher Klassifikation entzogen und in keine Anatomie der Richtung, des Stils oder der Gattung einordnen ließen, bewahrten sich die Themersons den frischen Blick.

Die Entscheidung für die Avantgarde war gleichbedeutend mit einer freiwilligen Verurteilung zu Einsamkeit und Verkennung. Ihre Ableh-

nung von Klischees, „Vorurteilen, auch Tradition genannt“ und gängigen Denkmustern hieß für die Themersons mangelnde Wertschätzung und ein Dasein als Außenseiter. Viele ihrer Werke fallen bis heute aus dem Rahmen des konventionellen Kunst-, Literatur- oder Filmbegriffs.

Die Entscheidung zur Emigration nach London und der Widerwille gegen die Assimilation mit der dortigen Künstlerszene sind Ausdruck einer bewussten Andersartigkeit, eines Verbleibens außerhalb der Strukturen. Die Themersons wollten am Rand der Ordnungen leben, die durch Staaten, Religionen, Geschmäcker und Sprachen vorgegeben werden. Gemeinschaft suchten sie bei ähnlichen Künstlern – „Mutanten, die ihre Andersartigkeit ausformen, sodass sie irgendwann die Menschheit mit einem wirklichen, nicht mechanischen Fortschritt befruchten können“. Deswegen gibt es in diesem Buch außer den Haupt- auch die Nebenfiguren: das private Pantheon der Themersons mit Raymond Queneau, Bertrand Russel und Alfred Jarry an der Spitze. Stefans Skizzen, die er Kurt Schwitters, Jankel Adler, Pol-Dives oder Guillaume Apollinaire widmete, drücken seine Hochachtung für die einsamen, unverständenen Künstler aus, die manchmal sogar gezwungen waren, ihr Leben auf dem Altar der Kunst zu opfern.

Obwohl Franciszka und Stefan Themerson eine Schlüsselrolle in der Geschichte der Avantgarde des 20. Jahrhunderts spielten, wurden ihre Arbeiten bis heute nicht auf die Liste der kanonischen Werke gesetzt und sie selbst als Künstler noch nicht konventionalisiert, nicht ganz entschlüsselt. Trotz der wachsenden Anerkennung für ihr Werk werden sie immer noch manchmal übergangen und bleiben am Rand des Diskurses. Daher kann man sie nach wie vor mit entdeckendem Enthusiasmus betrachten. [...]

(S. 5-6)

## Bücher für Kinder

Kunst für Kinder war die Leidenschaft der Themersons und stellte zugleich ihre Einnahmequelle dar. In den Kinderbüchern, die sie vor dem Krieg herausgaben, probierten die beiden jungen Künstler ihre typographischen und inhaltlichen Ideen aus, die Stefan später in seinen Essays weiterentwickelte. Figuren wie Pędrek Wyrzutek bzw. Peddy Bottom, Bayamus, die Termiten, Lampadephor Metaphrastes sowie Ubu und Alice aus Franciszkas Zeichnungen und Bühnenbildern entstammen ursprünglich dieser Kinderwelt.

In den Kreisen der europäischen Avantgarde waren zu der Zeit die Schlagworte „technologische Utopie“ und „rationale Organisation“ populär. Die Ideen einer Synthese von Kunst und Technik und einer evolutionären Entwicklung des Kapitalismus ziehen sich auch durch Franciszka und Stefan Themersons Werke für Kinder. [...]

Ausgangspunkt der Geschichte der Kommunikation, die im Buch *Poczta* [Die Post] nacherzählt wird, sind die Fragen: „Wie verständigen sich Hirsche? Wie nehmen zwei Brüder in Tierfellen an den gegenüberliegenden Ufern eines breiten Flusses Kontakt miteinander auf? Wie können Schiffbrüchige Hilfe holen?“ Kurze Geschichten behandeln nacheinander verschiedene Kommunikationsmittel: Wäscherinnen geben sich eine Bitte von Mund zu Mund weiter, Boten reichen eine Nachricht per Staffel weiter, Chappe stellt alle zwölf Kilometer Kommunikationstürme auf. Außerdem gab es ein Kapitel über die Funktionsweise der Post zu König Sigismund Augusts Zeiten und heute.

Das Buch *Pan Tom buduje dom*<sup>1</sup> [Herr Klaus baut ein Haus] wurde

---

1 S. Themerson: *Pan Tom buduje dom*. Mathesis Polska dla Dzieci, Warschau 1938, 2. Auflage London 1943, 3. Auflage Czytelnik [o.O.] 1947, jüngste

mit einem Satz Bauklötze verkauft, aus denen man sich selbst ein Haus bauen konnte. In leichter, humoristischer Form erklärt Themerson den Kindern, wie Häuser errichtet werden, nach welchen Regeln Kanalisation und Elektrizität funktionieren, beschreibt das Funktionsschema verschiedener Uhren, fügt der Geschichte immer mehr und schnellere Transportmittel hinzu, stellt Vergleiche mit dem Häuserbau in China oder Afrika und auch mit den Behausungen der unterschiedlichsten Tierarten an. Der Titelheld lernt dank immer neuer, das Leben erleichternder Erfindungen die Geschichte der Zivilisation.

In Stefans Gedichtband *Dno nieba*<sup>2</sup> [Der Boden des Himmels] befinden sich auch drei Gedichte für Kinder: „Komorne“ [Die Miete], „O stole, który uciekł do lasu“ [Vom Tisch, der in den Wald floh] und „Wiersz dla dzieci a przed starzeniem się przestroga“ [Gedicht für Kinder und Warnung vor dem Älterwerden]. Der Schriftsteller behandelt seine Leser nicht von oben herab – er belehrt nicht, sondern erklärt. Die für Kinderbücher typische Sentimentalität ersetzt er durch Absurdes. Als Marcelianek aus großer Höhe herunterfällt, rettet ihm Dmuchacz Wielki, der Große Puster, das Leben, indem er so fest pustet, dass der Junge ruhig zu Boden schwebt. In demselben Buch wird die Geschichte von den Bewohnern einer Stadt erzählt, die eine Wette abschließen, welche von den vier Uhren am Rathausturm die anderen überholt.

Die vielschichtige Auffassung der Wirklichkeit, die Aufdeckung unterschiedlicher Gesichtspunkte wird von da an bezeichnend für die Kunst

---

Auflage *Bajki-Grajki* [Märchen – Lieder], Omedia, Warschau 2007. Hier ist zu erwähnen, dass dieselbe Figur in Jan Brzechwas Werk „Tom“ auftritt, einer literarischen Bearbeitung des Gedichtes „Jacks Haus“ [Originaltitel: Dom, który postroił Dscek] von Samuil J. Marschak. J. Brzechwa: *Brzechwa dzieciom* [Brzechwa für die Kinder]; Nasza Księgarnia, Warschau 1973, S. 56; S. Marschak, deutsche Ausgabe: *Jacks Haus*; Deutscher Staatsverlag, Engels 1939.

2 S. Themerson: *Dno nieba* [Der Boden des Himmels]; Gedichte. F. Mildner, London 1943.

der Themersons sein: für ihren Film *Przygoda człowieka poczciwego* [Das Abenteuer eines herzensguten Menschen], für Stefans Prosa und Franciszkas humoristische Zeichnungen. [...]

(S. 25-28)

### **Das bewegte Bild**

[...] Die filmbegeisterten Künstler waren bereit, es mit allen Widrigkeiten aufzunehmen: „In der Złotastraße hatten wir unser Studio in einem kleinen Zimmer neben der Küche, in der Królewskastraße hatten wir unser Studio im Schlafzimmer. In der Cieczotastraße hatten wir unser Schlafzimmer im Studio“<sup>3</sup>. Es waren

[...] die Jugendjahre des Films, die erfüllt waren vom Kampf um ein Stück Negativ, um vorsintflutliche Apparate, um aus Stöcken zusammengebastelte Tricktische, um Leinwände in Kinos, um tausend Zoll- und Zensurzetteln, die man sich hartnäckigerringen musste, um sich ja die Filme der westlichen Avantgarde anschauen zu dürfen, von der wir durch eine dicke Mauer getrennt waren [...]“<sup>4</sup>.

Als sie angingen, gab es in Polen keine andere Filmtradition als die der billigen, kommerziellen Produktionen, die in den Kinos vorherrschten.

---

3 Themersons Erinnerungen; das Manuskript stellte der Künstler selbst J. Zagrodzki zur Verfügung. Zitat aus: J. Zagrodzki: „Die Outsider der Avantgarde“. In: U. Czartoryska (Hg.): *Stefan i Franciszka Themerson: Poszukiwania wizualne / Visual Researches*; Katalog zur Ausstellung „Stefan i Franciszka Themerson: Poszukiwania wizualne“, Kunstmuseum Lodz Dez. 1981- Jan. 1982, Galerie Zachęta in Warschau März 1982; Kunstmuseum Lodz, Lodz 1981, o.S.

4 S. Themerson: Brief an Alexander Ford vom Oktober 1945. In: Beilage zur DVD: *Filmy Franciszki i Stefana Themersonów...* [Franciszka und Stefan Themersons Filme], op. cit., S. 48.

Es war nichts da, an das man hätte anknüpfen, von dem man hätte lernen können. Dieser Zustand ermöglichte eine große künstlerische Freiheit, ließ viel Raum für Erfindergeist. Das Kino musste ganz von Null erschaffen werden.

Deshalb sucht Stefan in seinem Essay „O potrzebie tworzenia widzeń“ [Von der Notwendigkeit, Visionen zu schaffen] die Anfänge des Films in der Urgeschichte. Er beruft sich auf eine Legende der Buschmänner:

Meine Damen und Herren, Sie möchten wohl wissen, wer das Kino erfunden hat?

Um bei der Wahrheit zu bleiben, ein Mann war es nicht. Es war ein Mädchen. Ein Mädchen aus einem früheren Volk, meine Damen und Herren.

„Ein Mädchen aus einem früheren Volk nahm eine Handvoll glimmender Asche und warf sie in die Luft – und aus den Funken wurden Sterne“<sup>5</sup>.

Die Himmelskuppel ist die Leinwand, und die Bewegung der Himmelskörper auf ihr ist das Urbild der Projektion, bei der Licht und Bewegung die dominierende Rolle spielen. Aber der Hauptschöpfer des Kinos ist nicht Gott, sondern der Zuschauer, der sich das Schauspiel ansieht: „Das Auge des Eskimos bewegt sich. Es bewegt sich in seiner Augenhöhle, dreht sich zusammen mit dem Kopf. Der Eskimo selbst ist der Regisseur seines Films. Er selbst wählt ihn aus einer unendlichen Vielzahl anderer Filme aus, er selbst schaut ihn an und schreibt eine Rezension.“<sup>6</sup>

Die Erfahrung des Kinobesuchers ist das visuelle Erleben von Be-

---

5 S. Thémerson: „O potrzebie tworzenia widzeń“ [Von der Notwendigkeit, Visionen zu schaffen]. Übers. v. M. Sady. op. cit., S. 9.

6 Ebd., S. 12.

wegung – wie ein Wachtraum<sup>7</sup>. Sie wird mit dem Namen „Musik der Sicht“ bezeichnet:

Sie [die Musik der Sicht] wurde nicht erfunden, sondern entdeckt. [...] Zum ersten Mal entdeckte sie ein Passagier in einer Straßenbahn, der auf der hinteren Plattform stand und beobachtete, wie die Pflastersteine unter der Straßenbahn hervor in die Ferne glitten; es entdeckte sie vielleicht ein Passagier in der Eisenbahn, der vor dem Fenster die vorbeifliegenden Bäume und Telegrafmasten und den rhythmisch auftauchenden und wieder verschwindenden Bogen der Stromleitungen sah [...] <sup>8</sup>.

(S. 54)

## **Nie versandte Briefe**

Franciszka kaufte ein kleines Skizzenheft, ein Notizbuch fast. Es sollte ein Geschenk für Stefan sein und klein genug, dass er es in der Westentasche tragen könnte. Nach einiger Zeit begann sie selbst, ihre Umgebung darin aufzuzeichnen – die neuen Menschen und die neuen Straßen. Sie füllte es ganz. Leider kennen wir diese ersten Londoner Arbeiten nicht: Einige verschenkte sie, den Rest warf sie weg.

Doch die Briefe an Stefan sind erhalten – auch die nicht abge-

---

7 Angeblich soll Guillaume Apollinaire das Kino als ein Kind von Feuerwerk, Wunderkerzen und Springbrunnen angesehen haben; R. Russett, C. Starr: *Experimental Animation: An Illustrated Anthologie*. Van Nostrand Reinhold Company, New York 1976, S. 63.

8 Zitat aus einem Text von Jan Roman von 1926; nach: M. Giżycki: *Walka o film artystyczny...* [Kampf um den Kunstfilm], op. cit., S. 36.

schickten. Manche gingen auf dem Weg verloren. Alle hatten die Form von Zeichnungen mit Kommentar. Der Strich war Franciszkas Ausdrucksform, mehr als das geschriebene Wort. Eine Zeichnung kam leichter durch die Zensur. Aus zwei Jahren der Trennung sind etwa hundert Zeichnungen erhalten: dokumentierende, autobiografische, allegorische. Die meisten davon wurden nie versandt.

Die Kommunikation zwischen Franciszka und Stefan war spasmodisch, ungewiss, beschränkte sich manchmal nur auf Telegramme. Sie schrieb an ihn: „Manchmal, wenn ich merke, dass ich das alles nicht einen Moment länger aushalte, schreibe ich einen Brief an Dich, den ich dann wegwerfe oder für mich selbst aufbewahre“.

In den zwei einsamen Jahren zeichnete Franciszka ohne Unterlass. Diese Arbeiten entstanden, wie immer, im Gedanken an Stefan. Sie gefielen ihr, weil sie ihm gefallen hätten. Das Zeichnen war ihre zweite Natur, und somit erwies diese außerordentliche schöpferische Intensität sich als geistige Erneuerung. Die Situation verlangte ihr großes Durchhaltevermögen, viel Geduld und Stärke ab, die sie manchmal nicht aufbringen konnte. Franciszka bemühte sich, „in einer Wirklichkeit, in der sie zwischen der Freude über die Rettung des eigenen Lebens und der Verzweiflung über den Tod anderer hin- und hergerissen war, das Gleichgewicht zu bewahren. Sie hatte den Weg verloren wie Alice im Wunderland“. Die Befürchtungen waren eingetreten, die die Themersons noch vor dem Krieg geplagt hatten: dass es keinen Platz zum Arbeiten mehr geben, dass künstlerisches Schaffen unmöglich und der Grund dafür abhanden gekommen sein würde. „Über meinem Schreibtisch hängt, wie immer, El Greco, und *Marcelianek* und *Pan Tom* stehen auf der Kommode. Das ist tatsächlich alles, was ich hier bei mir habe. Vielleicht noch die paar Bücher und die Zeichnungen im Rucksack.“

In dem Haus, in dem sie wohnte, fand sie „ein altes englisches

Buch mit lustigen Limericks und wunderschönen Nonsense-Illustrationen. Es war herrlich. Ich fühlte mich plötzlich wie ein Gelähmter, der genesen war und wieder anfangen konnte zu laufen.“

Es war ein illustriertes Geschichtenbuch von Edward Lear. *A Book of Nonsense* oder *Nonsense Songs and Stories* – welches davon, ist heute nicht mehr bekannt. Franciszka fand in Lear eine verwandte Seele von „kindlicher Empfindsamkeit und der Fähigkeit, Humor mit Makabrem zu verbinden“.

Wie Robert Stiller in seinem Nachwort zu Lears Limericks schreibt, begründeten sie den gesamten Stil der englischen Illustrationsgrafik, die mit scheinbar schiefem und un gelenktem Strich operiert – in Wirklichkeit aber nicht viel mit amateurhafter Kritzelei oder Kinderzeichnungen gemein hat<sup>9</sup>. Zeichner wie Ernest Shepard, Hugh Lofting und James Thurber entwickelten die einfache, lineare Zeichnung mit grotesker Färbung. Ihre in sensiblen Karikaturen portraitierten Figuren erkennt man auf den ersten Blick. Ähnlich ist es bei Franciszkas *Peddy Bottom* oder den Termiten aus *Wyklad profesora Mmaa* [Professor Mmaas Vorlesung]. Die Kombination aus linearer Kontur und exakt wiedergegebenem Detail wurde zum charakteristischen Merkmal ihrer Arbeiten. [...]

(S. 105-106)

## Viele Gesichtspunkte

„Die Welt ist komplizierter als die Wahrheiten über sie.“ So lautet der vermutlich meistzitierte Satz Themersons. Er enthält die Aufforderung, immer wieder die eigene Perspektive zu erweitern. Stefan Themerson lässt

---

<sup>9</sup> R. Stiller: „Edward Lear i głębszy sens nonsensu“ [Edwards Lear und der tiefere Sinn des Unsinn]. In: E. Lear: *Limeryki wszystkie* [Gesammelte Limericks]. Übers. v. R. Stiller, Bd. 1, MAW, Warschau 1986, S. 114.

ihn eine seiner Figuren sagen – Lampadephor Metaphrastes aus der Erzählung *Hau! Hau!, czyli kto zabił Ryszarda Wagnera?* [Wuff, Wuff, oder Wer ermordete Richard Wagner?<sup>10</sup>]:

Die Welt ist komplizierter als die Wahrheiten über sie. Deshalb müssen sie übersetzt werden. Den meisten Menschen werden sie von Künstlern und Schriftstellern übersetzt. Den Männern und Frauen der Tat werden sie von *mir* übersetzt. [...] Für die meisten Menschen mag es ausreichen, unter den vielen Betrachtungsweisen der Welt nur eine, nämlich die eigene, zu berücksichtigen. Sie können die vielen Perspektiven, die es während unserer großen Reise durch Zeit und Raum auf die Welt geben kann, zu vernachlässigen. [...] Für die Männer und Frauen der Tat ist es eine Frage von Leben und Tod. Sie können es sich nicht leisten, nicht zu wissen, was aus ihren Wahrheiten in den Köpfen anderer Menschen wird.<sup>11</sup>

Lampadephors Arbeitgeber weiß, dass die Welt komplizierter ist als bloße Mathematik, deshalb fragt er ihn: „Man sagt mir, dass  $1+1=2$  ist, glauben Sie, ich kann mich darauf verlassen?“ Die Antwort lautet:

„Das können Sie, wenn Sie eine Zigarette und noch eine Zigarette addieren. Aber Sie können es nicht, wenn Sie zu einem Wassertropfen noch einen Wassertropfen addie-

---

10 Erschienen in deutscher Übersetzung bei Affholderbach & Strohmann, Siegen 1987.

11 S. Themerson: *Hau! Hau!, czyli kto zabił Ryszarda Wagnera?* [Wuff, Wuff, oder Wer ermordete Richard Wagner?]. Gaberbocchus w Polsce, [o.O.] 2004. Dieses und die folgenden Zitate S. 35-39.

ren, denn das kann sowohl einen Tropfen Wasser ergeben als auch zwei Tropfen.“ Darauf wird er erwidern: „Gut, sagen wir die Wassertropfen ausgenommen.“ [...] „Ja und ausgenommen der Fall, wenn Sie eine Atombombe mit einer weiteren Atombombe addieren, denn da weiß ich nicht, was für ein Ergebnis herauskommt.“

Man könnte denken, dass Stefan Themerson stets gerne provozierte, doch es ging ihm wahrscheinlich mehr um wachsames und vorsichtiges Urteilen:

Ich sage nicht WEISS, wenn die Mehrheit SCHWARZ sagt; ich sage auch nicht SCHWARZ, wenn die Mehrheit WEISS sagt, aber ich sage gern CHLOROPHYLL, wenn die Mehrheit GRÜN sagt, und wenn die Mehrheit CHLOROPHYLL sagt, frage ich: „Habt ihr das schöne GRÜN gesehen?“ Denn die Welt ist reichhaltiger als die Wahrheiten über sie. Das ist der Grund, warum ich mich als Übersetzer verstehe. Ich, der kein Dogma wie einen Glaubenssatz zu akzeptieren bereit ist, der zu den Erfolgen in allen Wissensgebieten eine kritische Haltung bewahrt, der nicht vorschnell urteilt, der der Kompetenz der Vernunft misstraut, die über die menschliche Erfahrung hinausgeht. Ich gehöre der Schule des griechischen Philosophen Pyrrho von Elis, der gelehrt hatte, dass ein wirkliches und vollständiges Wissen über die Dinge unmöglich ist, selbst über die sogenannten Erfahrungstatsachen, und dass der Verstand eines Philosophen, sich durch einen ruhigen und unerschütterlichen Geist des Zweifels leiten lassen sollte.

Diese Weltsicht äußert sich nicht nur in einer Aufrichtigkeit im Denken und Forschen, sondern auch in einem bestimmten Sinn für Humor. In einem Brief an Ewa Kraskowska schreibt Stefan Themerson: „Morgen vollende ich mein 74. Lebensjahr auf diesem Planeten. Nirgendwo sonst habe ich mich so lange aufgehalten“<sup>12</sup>.

(S. 209-210)

Übersetzungsanfragen:

Lisa Palmes

palmes@lisapalmes.de

Lizenzanfragen:

Adriana Prodeus

adrianaprodeus@gmail.com

---

12 S. Themerson: unveröffentlichter Brief an Ewa Kraskowska vom 24. Januar 1984.

Gespräch mit Adriana Prodeus  
Freitag, 13. Juni 2014, 19:00 Uhr  
Buchbund, Deutsch-polnische Buchhandlung  
Sanderstraße 8, 12047 Berlin  
www.buchbund.de  
Tel: (030) 61671220  
www.lisapalmes.de  
Tel: (030) 45090229

Die Veranstaltungsreihe wird organisiert von



Gefördert und unterstützt von



Medienpartner:

