



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Strijdliteratuur“- Eine Form von Propaganda

Verfasserin

Mag. phil. Alexandra Kaiser

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 396

Studienrichtung lt. Studienblatt: Nederlandistik

Betreuerin / Betreuer: Univ. Prof. Dr. Herbert Van Uffelen

Danksagung

Meine immer schon vorhandene Faszination und Begeisterung für die Niederlande haben mich schlussendlich dazu getrieben Nederlandistik zu studieren. Auch mit dem Abschluss dieser Diplomarbeit und des Studiums hat dieser Enthusiasmus nicht abgenommen, im Gegenteil: er hält noch stets an.

Die Freude am Studium ist vor allem den Nederlandistik - Professoren und Dozenten zu verdanken. Allen voran Pieter van der Vorm und Julia Sommer, die es durch ihre „grappige manier“ möglich gemacht haben auch die langweiligsten Themen der Spracherwerbskurse interessant und spannend zu übermitteln; des Weiteren Emmeline Besamusca, die mir mit ihrem Fachwissen über die niederländische Kultur und Geschichte so viel beigebracht hat wie es wohl 1.000 Bücher nicht können, und von der sich meines Erachtens so mancher Geschichtsprofessor in Punkto Fakten als auch Vortragsweise eine große Scheibe abschneiden sollte. Schlussendlich nicht zu vergessen ist Herbert Van Uffelen, der es geschafft hat mir die anfangs bestehende Abneigung gegenüber Literaturwissenschaft zu nehmen; und mich einen Satz gelehrt hat, den ich wohl mein ganzes Leben lang nicht vergessen werde, nämlich „ik hou van jou betekent ook ik haat je.“

Neben den Dozenten möchte ich mich auch bei meinen „medestudenten“ bedanken, im Besonderen bei Katja und Martha, mit denen ich sowohl auf als auch abseits der Universität lustige Zeiten erleben hab dürfen.

Schlussendlich möchte ich mich auch bei meiner Familie bedanken, die mich während meines Studiums immer unterstützt hat; und natürlich bei meinen Freunden, die mir nicht nur hilfreiche Tipps für die Diplomarbeit gegeben haben, sondern mir tagtäglich, in guten wie in schlechten Zeiten, als Freunde treu zur Seite stehen.

Mit diesen letzten Worten endet nun auch mein Studium Nederlandistik. Es war eine wundervolle Zeit. Ich wünsche jeder Person, die ich im Laufe meines Studiums kennengelernt habe, alles Gute für die Zukunft und verabschiede mich mit einem lauten „HUP HUP.“

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	8
2. Was ist „strijdliteratuur“?.....	10
2.1. Der 80 - jährige Krieg – ein historischer Abschnitt.....	10
2.2. Der 80 - jährige Krieg – ein literarischer Abschnitt.....	11
3. Geusenlieder.....	13
3.1. Die „Geusen“.....	13
3.2. Definition: „Geusen“ und „Geusenlieder“.....	14
3.3. Inhalt der Lieder.....	15
3.3.1. „Religieuze“ en „anti- katholieke liederen“.....	16
3.3.2. „Politieke“ en „historielieder en“.....	17
3.3.3. „Strijd“ -, „spot“- en „schimplieder en“.....	17
3.3.4. „Klaag“ - en „troostlied en“.....	18
3.4. Ziel der Lieder.....	18
3.5. Autoren.....	19
3.6. Geuzenliedboeken.....	19
3.7. Het Wilhelmus.....	20

3.8. Geusenlieder - der Wissensstand.....	21
3.8.1. Geusenlieder und Propaganda - eine wissenschaftliche Auseinandersetzung.....	22
3.9. Geusenlieder - Problematik der Quellenlage.....	24
3.9.1. Identifizierung als Geusenlied.....	24
3.9.2. Autorenschaft.....	25
3.9.3. Titel.....	25
3.9.4. Inhalt.....	26
3.9.5. Entstehungsjahr.....	27
 4. Die Problematik - der „falsche“ Ansatz und die „richtige“ Lösung.....	27
4.1. Der Zeitraum 1560 - 1580 und die „falsche“ Herangehensweise.....	28
4.2. Ein neuer Ansatz und die „richtige“ Lösung.....	29
 5. Propaganda.....	30
5.1. Definition und Ziele.....	30
5.2. Formen von Propaganda.....	35
5.3. Propagandatechniken.....	37
5.4. Propagandatext aus dem 20. Jahrhundert.....	39
5.4.1. „Einfachheit“.....	40
5.4.2. „Zielgerichtetheit“.....	41
5.4.3. „Einseitigkeit“.....	43

5.4.4. „Wiederholung“.....	44
5.4.5. „Wir - Gefühl“.....	46
5.4.6. „Gegensätze und die negative bzw. positive Konnotation“.....	47
5.4.7. „Verfälschung von Fakten“.....	49
5.4.8. Form von Propaganda.....	49
5.4.9. Propagandatechniken - Resümee und Ausblick.....	50
 6. Propaganda im 16. Jahrhundert?.....	 51
6.1. „Pamfletten“ - Bestehen und Verbreitung von Propaganda?.....	52
6.2. „Strijdliteratuur“ - steckt Propaganda schon in der Bezeichnung?.....	53
6.3. Die „ideologische Schreibweise“ der Rederijkers.....	54
6.4. Geusenlied anpassen an Propagandamerkmale.....	55
6.4.1. Beispiel 1 - „Help nu uzelf zo helpt u God“.....	55
6.4.1.1. „Einfachheit“.....	57
6.4.1.2. „Zielgerichtetheit“.....	58
6.4.1.3. „Einseitigkeit“.....	59
6.4.1.4. „Wiederholung“.....	61
6.4.1.5. „Wir - Gefühl.....	62
6.4.1.6. „Gegensätze und die negative bzw. positive Konnotation.....	64

6.4.1.7. „Verfälschung von Fakten“	65
6.4.1.8. Form von Propaganda.....	66
6.4.1.9. Propagandatechniken und Geusenlied - Resümee und Ausblick.....	66
6.5. Geusenlieder - Propaganda als Stil.....	67
6.5.1. Beispiel 2 - „Slaet op den Trommele“.....	69
6.5.1.1. „Einfachheit“	70
6.5.1.2. „Zielgerichtetheit“	72
6.5.1.3. „Einseitigkeit“	73
6.5.1.4. „Wiederholung“	75
6.5.1.5. „Wir - Gefühl“	76
6.5.1.6. „Gegensätze und negative bzw. positive Konnotation.....	77
6.5.1.7. „Verfälschung von Fakten“	79
6.5.1.8. Form von Propaganda.....	79
6.5.1.9. „Strijdliteratuur“ - Propaganda und Literatur.....	80
 7. Literatur.....	 81
7.1. Definition - Literatur als „komplexer“ Begriff.....	81
7.2. Literarische Techniken.....	85
7.2.1. Strukturanalysen von Texten.....	85
7.2.1.1. Strukturalistische Analysemethode - Literatur „macht Sinn“	86

7.2.1.2. Poststrukturalistische Analysemethode	
und Dekonstruktion - Literatur „vernichtet sich“	88
7.2.2. Wiederholung.....	91
7.2.3. „Verfälschung von Fakten“ und die „Wahrheit“	92
7.2.4. Erzeugung von „Wirklichkeit“	93
7.2.5. Reim.....	94
7.2.6. Aufbau und Gliederung.....	95
7.2.7. Weitere literarische Stilmittel.....	96
7.2.8. Literarische Techniken und die Geusenlieder.....	96
 8. Literatur im 16. Jahrhundert.....	 97
8.1. Text und Dichter im 16. Jahrhundert.....	97
8.1.1. Die Dichtkunst der Rederijkers -	
„Rederijkerliteratuur“	98
 9. Geusenlieder und Literatur.....	 100
9.1. Geusenlieder und die Strukturanalysemethoden.....	100
9.1.1. Strukturalistische Analysetechnik.....	101
9.1.2. Poststrukturalistische Analysetechnik.....	103
9.2. Wiederholung.....	104
9.3. „Verfälschung von Fakten“ und die „Wahrheit“	105
9.4. Erzeugung von „Wirklichkeit“	106
9.5. Reim.....	108
9.6. Aufbau und Gliederung.....	110

9.7. Weitere literarische Stilmittel.....	111
9.8. Literatur und Propaganda - eine ständige Verbindung.....	113
10. Propaganda und Literatur - unterschiedliche Techniken.....	113
10.1. Literatur untergräbt sich - Propaganda tut dies nicht.....	114
10.2. Literatur ist eine technische Kunst - Propaganda ist keine Kunst.....	115
10.3. Literatur verfolgt (k)ein Ziel – Propaganda verfolgt ein Ziel.....	116
10.4. Literatur braucht Propaganda nicht - Propaganda benötigt Literatur.....	116
11. Literatur und Propaganda - gemeinsame Techniken.....	118
11.1. Aufzeigen von Gegensätzen.....	118
11.2. „Gesagte“ bleibt in Köpfen des Zuhörers hängen.....	119
12. Die Wechselwirkung zwischen Propaganda und Literatur.....	120
12.1. Die Wechselwirkung im eigentlichen Sinn.....	121
13. Zusammenfassung.....	122

1. Einleitung

„Strijdliteratuur“ ist in der niederländischen Literaturgeschichte heutzutage ein bedeutender Begriff, verbindet man damit doch die Auseinandersetzung zwischen den Spaniern und den Niederländern auf literarischer Ebene. Dass dieser „Zwist“ jedoch noch immer im Gedächtnis der beiden Länder verankert ist, hat man erst kürzlich bei der Fußballweltmeisterschaft 2010 bemerkt, als Spanien und die Niederlande aufeinandergetroffen sind, und vor allem die Medien diese frühere „Rivalität“ wieder aufleben haben lassen. Dies hat mir Anreiz gegeben zum Ursprung dieser „Feindlichkeit“ zurückzukehren und zu untersuchen, ob und in wie fern solch eine „Propaganda“, wie sie bei der WM sehr wohl bestanden hat, schon damals zwischen beiden Seiten betrieben worden ist. Hierbei möchte ich mich wiederum auf den Bereich der Literatur, eben der besagten „strijdliteratuur“, beziehen, scheint es doch bestens möglich Propaganda anhand von schriftlichen Texten zu veranschaulichen. Da „strijdliteratuur“ ein breit gefächertes Spektrum abdeckt, werde ich meinen Themenbereich sowohl auf literarischer Ebene als auch zeitlich gesehen einschränken, und mich auf eine Auswahl von Geusenliedern konzentrieren, die in den 1560er und 1570er Jahren publiziert und verbreitet worden sind.

Die Diplomarbeit beschäftigt sich folgedessen mit den Geusenliedern aus einem ausgewählten Abschnitt des 16. Jahrhundert, und versucht aufzuzeigen, dass „strijdliteratuur“ eine Form von Propaganda darstellt.

Um diese These zu belegen, wird zu allererst auf „strijdliteratuur“ und anschließend auf die Lieder selbst eingegangen; unter anderem woher die Bezeichnung Geusenlieder stammt, wer diese verfasst hat und welche Inhalte und Ziele sie verfolgen.

Anschließend soll zwecks besseren Verständnisses ein kurzer Einblick in die Quellenlage der Lieder wie auch die Problematik ihrer Bearbeitung aufgezeigt werden.

Im Hauptteil der Arbeit geht man dabei zwei Thesen nach: zum Einen, dass „strijdliteratuur“ wohl Propaganda ist, und zum Anderen, dass sie nur eine Form von Propaganda darstellt, weil Propagandatechniken bzw. der propagandistische Charakter eines Textes nur in Verbindung mit Literatur ermittelt werden können.

Die erste These setzt sich so gesehen mit der Frage des „was“ auseinander: ob es Propaganda - so wie sie im 20. Jahrhundert bzw. heutzutage bekannt ist - im 16. Jahrhundert bereits gegeben hat, und in welcher Form diese bestanden hat; gleichzeitig soll dabei aber auch der viel wichtigeren These, der Frage des „wie“, nachgegangen werden, nämlich wie nun diese Propaganda wirken kann. Um Antwort auf die Frage zu finden bedarf es verschiedener Propagandatechniken, die versucht werden zu ermitteln und anhand eines Propagandatextes aus dem 20. Jahrhundert demonstriert werden sollen.

Anschließend werden diese Propagandatechniken, soweit möglich, auf zwei ausgewählte Geusenlieder umgelegt. Dabei soll demonstriert werden, dass Geusenlieder, und so gesehen „strijdliteratuur“ zwar auch „propagandistische“ Elemente enthalten, jedoch Propaganda selbst darin immer nur in Verbindung mit Literatur veranschaulicht gemacht werden kann.

Aus diesem Grund soll darauf auch auf den Bereich der Literatur und ihre Techniken eingegangen werden und von der literarischen Seite aus aufgezeigt werden, wie Propaganda und Literatur zueinander in Beziehung bestehen.

Schlussendlich soll versucht werden Unterschiede wie auch Gemeinsamkeiten beider Bereiche aufzuzeigen, und unter dieser Berücksichtigung veranschaulicht werden, dass Literatur und Propaganda auch hierbei nicht getrennt voneinander wirken können.

Ziel der Diplomarbeit ist es zu demonstrieren, dass „strijdliteratuur“ wohl Propaganda, gleichzeitig nicht nur Propaganda ist, weil sie eben auch Literatur ist.

Durch diese wissenschaftliche Untersuchung soll verdeutlicht werden, dass es gerade in der Literaturwissenschaft nicht immer möglich ist Grenzen zwischen verschiedenen Bereichen und Systemen zu ziehen, sondern dass es auch Überlappungen bzw. Wechselwirkungen geben kann; so wie am Beispiel der Geusenlieder, die sowohl literarische als auch propagandistische Züge enthalten, die wiederum nur unter Berücksichtigung beider „Seiten“ funktionieren und wirken können.

„Strijdliteratuur“ ist, wie es auch im Titel der Arbeit lautet, demnach nur „eine Form von Propaganda“.

2. Was ist „strijdliteratuur“?

Für ein besseres Verständnis erscheint es in erster Linie ersichtlich, auf den Begriff „strijdliteratuur“ einzugehen und diesen genauer zu erläutern:

„strijdliteratuur“ beschreibt eine Literaturgattung, die historisch gesehen der Epoche der Frühen Neuzeit zuzuweisen ist. Assoziiert wird sie mit den damaligen „Lage Landen“, dem heutigen Luxemburg, Belgien und den Niederlanden, und ist zeitlich gesehen in das 16. und 17. Jahrhundert einzuordnen. Nicht verwunderlich, betrachtet man doch die politischen Hintergründe, welche der „strijdliteratuur“ nicht nur den Namen, sondern vor allem die Möglichkeit der Entstehung gegeben haben: der 80 - jährige Krieg zwischen Spanien und den Niederlanden.¹

2.1. Der 80- jährige Krieg - ein historischer Abschnitt

Der 80- jährige Krieg, in der niederländischen Geschichtsschreibung „de 80 - jarige oorlog“ genannt, beschreibt die Ereignisse von 1568 bis 1648 zwischen, wie bereits oben erwähnt, dem Königreich Spanien und den ihm unterstehenden Provinzen der Niederlande. Der katholische, spanische König Philipp II. versucht mit aller Gewalt die religiösen, politischen wie auch sozialen Rechte des niederländischen Volkes einzuschränken sowie deren Obrigkeit verstärkt unter spanische Kontrolle zu halten. Mittels Unruhen und Revolten, die sich bereits im Bildersturm von 1566 äußern, leisten die Bewohner der Lage Landen gegen die spanische Herrschaft Widerstand. Als man schlussendlich den Feldherrn Alba in die Provinzen schickt und neuerliche Einschränkungen fordert, erheben sich deren Einwohner zum Krieg. Vor allem politische Motive - zunächst mehr Mitspracherecht, schlussendlich die Unabhängigkeit von Spanien - wie auch religiöse Motive - protestantische bzw. calvinistisch gesinnte Untertanen kämpfen gegen das katholische Joch² - sind Gründe für die andauernden Kampfhandlungen. Feldherrn auf beider Seiten können unter diesen Umständen die Gunst der Stunde nutzen: für die spanische Krone sind neben dem Herzog Alba Herren wie Don Juan d’Austria und Alexander Farnese im Einsatz, welcher Teile der bereits verlorenen Provinzen rückerobert kann. Auf niederländischer Seite darf man wiederum einen Wilhelm von Oranien, wie auch einen Egmont nicht vergessen, die neben

¹ Die „Lage Landen“ sind zu damaliger Zeit bei weitem kein einheitliches Gebiet, vielmehr ein zerstreuter Länderkomplex, der im Laufe des 16. Jahrhunderts langsam Gestalt annimmt. Die Bezeichnung „Niederlande“ ist für diesen Zeitraum historisch gesehen nicht korrekt; dennoch wird der Begriff hier verwendet, da er für besseren Leseverständnis sorgt.

² E.K. Grootes, *Het literaire leven in de zeventiende eeuw*, Leiden 1984, S. 38f.

Feldherren auch geschuldet Diplomaten gewesen sind und hohes Ansehen im Volk gehabt haben. Mit ihrer Hilfe, aber vor allem durch das Handeln des Volkes selbst, gelingt 1581 die Unabhängigkeit der nördlichen sieben Provinzen des Landes; die restlichen südlichen Niederlande bleiben bei Spanien.³ Nach dem Tod Philipps einigen sich 1609 beide Seiten auf einen Waffenstillstand, der zwölf Jahre lang andauert. Durch den Ausbruch des 30 - jährigen Krieges im Jahre 1618 kommt es zu neuerlichen Auseinandersetzungen zwischen Spanien und den Lage Landen.⁴ Die Spanier, finanziell erschöpft, drängen jedoch bald auf Friedensverhandlungen. Im Zuge des Westfälischen Friedens erkennt Europa die Vereinigten Provinzen der Niederlande als unabhängig an. Der 80 - jährige Krieg ist somit nicht zu Unrecht als Unabhängigkeitskrieg der Niederlande in die Geschichte eingegangen.

2.2. Der 80 - jährige Krieg - ein literarischer Abschnitt

Hätte es diesen Freiheitskrieg nicht gegeben, so spräche man heute vermutlich auch nicht von „strijdliteratuur“. Denn genau diese beschreibt eben den Streit oder besser gesagt den Widerstand der Niederländer gegen die Spanier. Man „streitet“ nicht nur auf dem Schlachtfeld, sondern auch auf der Ebene der Literatur: in Form von Liedern, Gedichten oder auch nur kurzen Sprüchen lässt man dem Unmut über die Feinde freien Lauf. Und dies auf beiderlei Seiten: sowohl Spanier als auch „Niederländer“, man möge sie Künstler, Schauspieler oder einfach Gelehrte nennen, schreiben und singen abwertend über den jeweils anderen, über dessen Land oder auch über dessen religiöses Bekenntnis.

Angemerkt werden muss hierbei allerdings, dass sich „strijdliteratuur“ nicht alleine auf den Zeitraum des 80 - jährigen Krieges beschränkt; bereits in den Jahrzehnten vor dem Kriegausbruch gibt es Texte und Lieder, die zu besagte Literatur zählen, weil es auch schon zu dieser Zeit Auseinandersetzungen und Revolten gegeben, und man demzufolge auch schon damals „gestritten“ hat.

³ Ebd. S. 38 - 39.

⁴ Martin van Gelderen, De Nederlandse opstand (1555 - 1610), in: Eco O.G. Haitzma Mulier und W.R.E. Velema (Hrsg.), Vrijheid. Een geschiedenis van de vijftiende tot de twintigste eeuw, Amsterdam 1999, S. 27ff.

Beschäftigt man sich ausführlicher mit den Texten der niederländischen Seite, fällt auf dass diese nicht nur als „strijdliteratuur“ sondern auch als „verzetliteratuur“⁵ in Erscheinung tritt. „Strijdliteratuur“ ist so gesehen nicht nur ein Ausdruck von Auseinandersetzungen zwischen zwei Parteien, sondern verweist gleichzeitig auch auf den Widerstand der einen Seite gegenüber der anderen: das niederländische Volk, welches sich der spanischen Besatzung also nicht nur auf dem Schlachtfeld, sondern auch auf der literarischer Ebene widersetzt hat.

So leicht es nun den Anschein hat „strijdliteratuur“ zu bestimmen, umso mühsamer ist es diese zuzuordnen bzw. in Kategorien zu unterteilen. In der Forschung findet man unter anderem folgende Einteilungen: „katholische“, „protestantische“ bzw. „kalvinistische“ und „neutrale“ Texte, wie auch eine Unterteilung in mitunter radikale „strijd“, „spot“ und „schimp“- Schriften und „gemäßigte“ Schriften; „oberflächliche“, allgemeine Zuordnungsversuche sind daher wohl möglich.⁶ Weitere, präzisere Unterteilungsformen erweisen sich hingegen schon als schwierig. Wie beispielsweise jene, die von Buitendijk angewendet wird. Er spaltet „strijdliteratuur“ in drei Kategorien: Kriegspoesie, Märtyrerpoesie und Geusenpoesie.⁷ Das Problem dabei ist jedoch, dass es keine Merkmale gibt, welche „strijdliteratuur“ exakt definieren, weder inhaltlich noch formal. Dementsprechend schwierig erweist es sich einerseits Kriegs - oder Märtyrerpoesie zu bestimmen, und andererseits treten im Zuge dessen auch noch Überlappungsformen auf. Denn Geusenpoesie kann beispielsweise auch Kriegspoesie oder Märtyrerpoesie beinhalten.⁸

Die Einteilungsversuche bzw. Mischformen zeigen bereits, dass es nicht einfach ist „strijdliteratuur“ genauer zu untersuchen, da eben nicht immer deutlich Trennungen zwischen den einzelnen Textkategorien vorgenommen werden können. Wie komplex „strijdliteratuur“ eigentlich sein kann soll in den folgenden Zeilen anhand der bereits von Buitendijk angemarkten Geusenpoesie bzw. den so genannten Geusenliedern veranschaulicht werden. Denn nach einem allgemeinen Einblick in die Lieder wird dabei erneut auf ihre Untersuchungsproblematik verwiesen.

⁵ Hendrik van Gorp, *Lexicon van literaire termen. Stromingen en genres, theoretische begrippen, retorische procédés en stijlfiguren*, zevende editie, Groningen 2004, S. 162.

⁶ Dennis van de Merwe, *Das Bild Philips II. in den Geusenliedern*, Wien 2005, S. 11 - 14.

⁷ W.J.C. Buitendijk, *Nederlandse strijdzangen uit de 16de en de eerste helft van de 17de eeuw*, Zwolle 1954, S. 10.

⁸ Ebd.

3. Geusenlieder

Um auf literarische Ebene zu „streiten“ bzw. Widerstand zu leisten benötigt es das gesprochene wie auch das geschriebene Wort. In Bezug auf beides lässt sich wohl die bis heute bekannteste Form der „strijdliteratuur“ nennen, nämlich die Gattung der „Geusenlieder“.⁹ Hierbei stellt sich nun die Frage, was es genau mit dieser Bezeichnung auf sich hat, wer diese geschrieben hat und welche Inhalte und Ziele die Verfasser vor Augen gehabt haben; kurzum: wieso diese als eine Form von „verzet“ bezeichnet werden können.

Um diese Fragen zu beantworten soll in den folgenden Zeilen genauer Einblick in die Geusenlieder gegeben werden. Dieser erfolgt jedoch nur überblicksmäßig, eine detaillierte Beschreibung wird aus zwei Gründen bewusst weggelassen. Zum Einen würde allein dies den Rahmen der Diplomarbeit sprengen da diese Lieder - ob nun auf literarischer, historischer oder religiöser Ebene - zu viel Diskussion anregen, und für diese hier meines Erachtens wenig bzw. kein Platz herrscht. Zum Anderen sind - und das ist Fakt - diese folgenden Punkte für die Arbeit sekundär relevant. Es geht nämlich in erster Linie nicht um Inhalt oder Ziele der Texte, sondern vielmehr wie Propaganda zum Ausdruck gebracht werden kann.

3.1. Die „Geusen“

Die Namensgebung „Geusenlieder“ lässt sich wiederum mit den Auseinandersetzungen zwischen den Spaniern und den Niederländern verbinden. In den 1550er Jahren, noch vor Kriegsbeginn, regiert Margaretha von Parma, von ihrem Halbbruder Philipp II. eingesetzt, als Statthalterin die Lage Landen. Bereits bestehende Unruhen weiten sich im Land aus; das Volk, und vor allem die niederländische, schon größtenteils protestantische Obrigkeit, stellen immer mehr Forderungen an die Regentin. In der Petition von 1566 verlangt man unter anderem die Beendigung der Inquisition und der Verfolgung der Protestanten.¹⁰ Margaretha von Parma oder ihr Berater Berlaymont - die Quellen widersprechen sich hierbei - belächelt jedoch nur die Bittsteller und

⁹ Nicht alle verfassten Texte der Geusen sind wirklich gesungen worden, jedoch spricht man in Bezug auf diese Schriftstücke meistens von „Liedern“, auch wenn sie nur vorgetragen bzw. schriftlich verbreitet worden sind. Piet Visser. 2 December 1567: de Liedjesventer Cornelis Pietersz. wordt te Harlingen gearresteerd - Geuzenliederen, in: Maria A. Schenkeveld - Van der Dussen, Nederlandse literatuur. Een geschiedenis, Groningen 1993, S. 169f.

¹⁰ Ernst Heinrich Kossman, Texts concerning the revolt of the Netherlands, London 1974, S. 60.

bezeichnet sie als „gueux“, das französische Wort für Bettler.¹¹ Die protestantischen Aufständischen nennen sich ab sofort selbst „Geuzen“ bzw. „Geusen“, und kreieren ein Livree, das mit einem Pfennig am Hut versehen ist, welcher auf die Mitglieder, die „Bettler“¹², verweisen soll.

3.2. Definition: „Geusen“ und „Geusenlieder“

Die Bezeichnung Geusen findet sich auch in den Geusenliedern wieder, wodurch eine Assoziation mit Widerstand gegen die spanische Obrigkeit wie auch gegen den Katholizismus entsteht. Dies ist jedoch nicht immer der Fall: denn nicht alle Geusen sind anti - katholisch, viele sogar Katholiken, die sich gegen die spanische Obrigkeit sträuben bzw. den vorherrschenden Katholizismus in den Niederlanden reformieren wollen.¹³ Auch die Autoren der Geusenlieder sind dementsprechend nicht alle protestantisch; ihre anti - katholische und anti - spanische Haltung liegt ebenfalls dem Wunsch auf Freiheit und Veränderung zugrunde.

Auf der anderen Seite gibt es natürlich genug protestantische bzw. calvinistische Geusen, welche die gleichen Ziele gehabt haben. Es lässt sich daher nicht nachvollziehen welcher Autor welche religiöse Einstellung bzw. politische Einstellung gehabt hat, unter anderem auch weil sich die Lieder im Laufe des Krieges, was Inhalt, Form und Radikalität betrifft, verändern.

Für die Arbeit erscheint dies ebenfalls nur zweitrangig, vielmehr wichtiger ist jedoch, dass eine anti- spanische und katholische Einstellung vorhanden ist. Denn dies ist eine gewisse Art von Parteiergreifung und demnach nicht mehr neutrale Darstellung der Geschehnisse.

Weiters muss drauf hingewiesen werden, dass nicht jeder diese Lieder verfasst. Nur ausgewählte Dichter und Künstler dürfen zu den Autoren der Geusenlieder gezählt werden, wodurch diese Schriftstücke auch eine kreative Note erhalten.

¹¹ Anthonij Winkler Prins, Winkler Prins Algemeene Encyclopaedie, vijfde editie, deel 8: Geboorte - Hannibal, Amsterdam / Brussel 1935, S. 472.

Als „gueux“, also „Bettler“, wird im Französischen der dritte, nicht- adelige Stand bezeichnet. Joris Eijnatten en Fred van Lieburg, Nederlandse religiegeschiedenis, Hilversum 2005, S. 152.

¹² Heinz Neukirchen, Geusen. Der Freiheitskampf der Niederlande, Berlin 1980, S. 110- 111.

¹³ Ebd.

Berücksichtigt man diese Tatsache scheint ein folgender Definitionsversuch passend: Geusenlieder sind meist gesungene Gedichte, welche die Ereignisse des 80 - jährigen Krieges, mithilfe poetischer Normen, auf künstlerische, nicht neutrale Weise thematisieren.¹⁴

3.3. Inhalt der Lieder

Bei den Geusenliedern handelt es sich um eine komplexe Sammlung historischer und literarischer Dokumente. Vor einer genaueren Auseinandersetzung mit diesen soll, wie schon erwähnt, zum besseren Verständnis ein Grundwissen über diese Lieder vermittelt werden.

Dazu trägt vor allem die Einteilung der Lieder in bestimmte „Gruppen“ bei, weil diese Auskunft über deren Inhalt geben. Da sich die „strijdliteratuur“ an sich schon nicht einfach einteilen lässt, ist es noch mühsamer die Geusenlieder bestimmten Themenbereichen zuzuordnen. In der Forschung lassen sich demzufolge verschiedene „Kategorisierungen“ wieder finden¹⁵; es erscheint doch als sinnvoll die im Zuge der Bearbeitung am häufigsten vorkommenden zu nennen.

Die Themenbereiche, in denen man die Geusenlieder einteilen kann, sind demnach folgende:

„religieuze“ en „anti- katholieke liederen“

„politieke“ en „historielieder“

„strijd-, spot- en „schimplieder“

„klaag“- en „troostlied“¹⁶

In den folgenden Zeilen sollen alle vier Gruppen kurz erläutert werden, sowie auf deren Inhalte eingegangen werden. Gerade letzteres erweist sich in Bezug auf Propagandatechniken in den späteren Kapiteln als bedeutend.

¹⁴ Visser, Geuzenliedern, S. 169.

¹⁵ Manchmal erscheint eine genaue Zuordnung auch gar nicht möglich, da bestimmte Lieder mehreren Themenbereichen angehören können. Ebd.

¹⁶ Ebd. S. 168.

3.3.1. „Religieuze“ en „anti - katholieke liederen“

Diese Kategorie setzt sich mit religiösen Themen auseinander, wobei die Geusen vor allem gegen den Katholizismus anprangern und seiner Lehre verwerfen. Kritik an der katholischen Kirche und seinen Anhängern sind zentrale Themen, ebenso wie Philipp II, der katholische Herrscher schlechthin. Gegen den Papst findet man beispielsweise folgende Zeilen:

Hoort, Paus, ghy grooten Antechrist
U helsche Enghelen vol van twist,
Sy roepen sterck: Vive Papist¹⁷

Neben den anti - katholischen Zeilen handeln jedoch viele Lieder¹⁸ auch von Religion an sich: wie man zu leben hat und dass man Gott immer ehren soll; protestantische aber vor allem calvinistische Ideale werden hierbei hervorgehoben.

Ein Beispiel dafür ist das Gedicht „Een schoon liedeken van `t heilig sacrament“, worin die erste Strophe folgende ist:

*Verdolde van Calvin, wilt u bekeren,
Die twijfelt aan `t H. Sacrement;
Laat u doch de waarheid leren,
En wilt niet langer zijn verblind;
Doet open de ogen van uwer zielen;
Ziet hoe dat gij zijt verleid.
Den duivel zal uw ziele vernielen,
Dat gij van `t oud gevlove scheidt.*¹⁹

¹⁷ I. Vander Voort, Een Liedeken van den gantschen handel der Nederlanden, ende vanden val Babylons, in: Kuiper, Geuzenliedboek, Nr. 58, S. 130.

¹⁸ In der Arbeit ist immer von „Geusenliedern“ die Rede, obwohl eigentlich nur einzelne Strophen bzw. Auszüge aus den Liedern untersucht werden. Der Vorteil darin liegt jedoch, dass mehrere einzelne Textpassagen miteinander verglichen werden können und nicht gleich das ganze Lied angeführt werden muss. Weiters soll es sich in Hinblick auf Propagandatechniken in späteren Kapiteln als nützlich erweisen, da diese so deutlicher aufgezeigt werden können.

¹⁹ Katherina Boudewijns, een schoon liedeken van `t heilig sacrament, in: Nederlandse straatzangen, S. 91.

3.3.2. „Politieke“ en „historieliederen“

Darunter versteht man Lieder, die historischen Themen zum Inhalt haben. Hauptsächlich geht es darin um Ereignisse im Krieg und daran beteiligte Personen. So handeln einige Lieder beispielsweise von der Schlacht von Antwerpen, von dem Sieg über Herzog Alba oder über ruhmreiche Taten von Wilhelm von Oranien, also Heldentaten, über die durchwegs positiv stimmend berichtet wird.

Im negativen Sinne wiederum werden spanische Siege, wie jener der „spanischen Furie“, oder Philipp II. und dessen spanische Berater dargestellt.

Neben Personen und Ereignisse wird weiters auf die Gebiete Spanien und Niederlande und deren Einwohner eingegangen. Auch hier werden die Provinzen der Lage Landen aufgewertet, während die andere Seite von den Geusen wiederum negativ konnotiert wird.

So heißt in einem Gedicht über den spanischen Feldherrn Alba:

*O Nederlant ghy zijt belaan,
Doot ende leven voor u staen,
Dient den Tyran van Spangien,
Of volcht (om hem te wederstaen)
Den Prince van Orangien.*²⁰

3.3.3. „Strijd“ -, „spot“ - en „schimpliederen“

Während die ersten beiden Kategorien noch genau definierte, sprich religiöse und historische Streitpunkte, behandeln, findet man unter dieser Kritikpunkte auf unterschiedliche Weise. Die Geusen prangern unter anderem die spanische Kultur und Mentalität an, angefangen von Bräuchen und Festen des Volkes bis hin zu Trink - und Essverhalten der spanischen Soldaten.

²⁰ Anonym, „Help nu uzelf zo helpt u God“ (1576?), in: Kuiper, Geuzenliedboek, Nr. 45, S. 100.

3.3.4. „Klaag“ - en „troostliederen“

Im Gegensatz zu den anderen Liedern nehmen diese weder Kritik am Feind noch werten sie die eigene Seite auf; inhaltlich setzt man sich nämlich mit den im Krieg entstandenen Leiden auseinander, versucht den protestantischen Anhängern Trost zu spenden und lässt gleichzeitig auch die katholische Seite über ihre „Verluste“ klagen.

Ein Beispiel für zuletzt genanntes ist das „klaaglied van den grave van bossu“, worin man folgende Zeile findet:

*Maximilianus de Bossou
Ben ik, een graaf geheten;
Ducalbe diend' ik zeer getrou,
Die heeft mij nu vergeten;
Ik ben geweest zijnen admiraal,
De Geuzen te doden principaal,
Dit had ik mij vermeten.²¹*

3.4. Ziel der Lieder

Ziele und Zwecke der Lieder sind hierbei nicht immer die gleichen gewesen. Sie ändern sich während des Kriegsverlaufs, schließlich hegen die Autoren bzw. das niederländische Volk zu Beginn des Krieges, 1568, noch andere Wünschen als beispielsweise zur Zeit der Abspaltung der nördlichen Niederlande vom Süden, 1581. Zu Beginn ist es einerseits Zeck das niederländische Volk gegen das spanische Regime zu mobilisieren und gleichzeitig reformatorisches Gedankengut zu verbreiten;²² im Kriegsverlauf ist es sicherlich mehr Absicht die Bevölkerung für positive Kampfausgänge zu stimmen und Durchhaltevermögen bzw. auch einen möglichen Sieg gegen die Spanier zu zeigen. Das Ziel bei Kriegsausbruch ist es, denn Einfluss der spanischen Krone zu mindern und gleichzeitig auch Reformationen im Land zu schaffen; während man Jahre später sich vielmehr als Ziel setzt die Loslösung von der spanischen Krone zu erreichen und durch das aufkommende Nationalgefühl unabhängig zu werden.²³

²¹ Anonym, Een klaagliedeken van den grave van Bossu, doe hij met zijn schip gevangen ende binnen Hoorn gebrocht wird, daar hij beter genade had, dan hij te Rotterdam dede (1573), in: Buitendijk, strijdzangen, S. 71.

²² Gorp, Lexicon, S. 162.

²³ Ebd. S. 162f.

3.5. Autoren

Wissenschaftlich belegt ist, dass bis auf wenige Ausnahmen, größten Teils Rederijkers als Autoren²⁴ der Geusenlieder zu nennen sind. Da in Bezug auf Literatur im 16. Jahrhundert nochmals ausführlich auf die Rederijkers eingegangen wird, soll diese hier nur überblicksmäßig behandelt werden:

unter den Rederijkers versteht man allerhand künstlerisch angehauchte und begabte Personen, die ihre Werke in Form von Theaterstücken, Gedichten oder, eben wie hier, mittels Lieder verbreitet haben. Unter den Rederijkers gibt es religiöse Freiheit, das heißt sie sind sowohl katholisch, als auch protestantisch oder kalvinistisch, und haben dementsprechend ihre religiösen Ansichten in ihre Werke einfließen lassen. Das Gleiche gilt in Bezug auf Politik, denn auch hier wird die persönliche Meinung zur politischen Lage in das Lied eingebaut. Gleichzeitig muss aber auch angemerkt werden, dass neben persönlichen Ansichten auch der dichterische Aspekt im Vordergrund steht: denn die Rederijkers probieren - wie bereits beim Definitionsversuch der Geusenlieder angemerkt - mit ihren Texten auch künstlerisch tätig zu sein.

3.6. Geuzenliedboeken

Anfangs einzeln auf Flugblättern verteilt, werden die Geusenlieder im Laufe des Krieges in Bündeln zusammen verbreitet: es entstehen die „Geuzenliedboeken.“ Der älteste bis heute erhaltene Druck „Een nieu Geusen- Lieden Boecxken“ geht auf das Jahr 1581 zurück. Ein späteres Bündel, nämlich die „Neder- landtsche Gedenckclanck“, geht auf das Jahr 1626²⁵ zurück. Die jüngste Version einer Sammlung von Geusenliedern stammt aus dem Jahr 1687.²⁶ Insgesamt gibt es 33 genannte Drucke von „Geuzenliedboeken“, die vor allem in damals holländischen Städten publiziert worden sind: Amsterdam, Den Haag, Utrecht und Delft.

²⁴ Ein Großteil der Autorenschaft ist jedoch unbekannt; die meisten Geusenlieder sind daher mit der Bezeichnung „anonym“ überliefert.

²⁵ Ebd. S. 162.

²⁶ Winkler Prins, Encycopaedie, S. 472.

3.7. Het Wilhelmus

Ein Lied, das sich mitunter in jedem „Geuzenliedboek“ wiederfinden lässt, ist das heute wohl bekannteste. Es ist „Het Wilhelmus“, dessen erste Strophe die heutige Nationalhymne der Niederlande darstellt. Das Lied beruht auf dem 1584 ermordeten Freiheitskämpfer der Niederlande, Wilhelm von Oranien. Der Verfasser dieses Liedes ist wie bei vielen seiner Art heute nicht genau bekannt; dass es sich um Marnix van Sankt Aldegonde, einem Calvinisten und Untergebenen Oraniens handelt, kann dementsprechend nur spekuliert werden.²⁷

Het Wilhelmus ist ein gutes Beispiel für ein Geusenlied, dass als Kontraststück auf ein bereits bestehendes Gedicht verfasst wird. Es ist nämlich eine politische Reaktion auf ein französisches Lied, welches vom missglückten protestantischen Anschlag auf die Stadt Chartres im Jahre 1568 handelt und von spanischer Seite als Propagandalied genutzt worden ist.²⁸ „Het Wilhelmus“ wird kurzerhand dieselbe Melodie verpasst, mit neuem Text, wodurch es eine pro - protestantische Funktion bekommt. Um den Wortlaut des Liedes noch besser in Erinnerung zu halten haben die Rederijkers das Gedicht mit einem Achrostikon versehen: die Anfangsbuchstaben der einzelnen Strophen bilden den Namen „Willem von Nassov“.²⁹

Die erste Strophe von Het Wilhelmus lautet als folgt:

*Wilhelmus van Nassouwe
Ben ick van Duytschen bloet,
Den Vaderlant ghetrouwe
Blijf ick tot inden doot:
Een Prince van Oraengien
Ben ick vrij onverveert,
Den Coninck van Hispaengien
Heb ick altijd gheeert.*³⁰

²⁷ Freddy de Schutter, Het verhaal van de Nederlandse literatuur. Middeleeuwen, renaissance - barok, Amsterdam 1992, S. 237.

²⁸ Buitendijk, strijdzangen, S. 20 - 21.

²⁹ Ebd.

³⁰ Marnix van Sankt Aldegonde (?), „Het Wilhelmus“, in: Martinus Nijhoff, Kritisch en verhalend proza, Amsterdam 1982, S. 395.

3.8. Geusenlieder - der Wissensstand

Nach allgemeiner Information über Autorenschaft, Inhalte sowie Ziele der Lieder, sollen nun folgendes Thema kurz angeschnitten werden: die wissenschaftliche Auf- und Bearbeitung dieser Form von „strijdliteratuur“, ohne die eine Untersuchung auf Propagandatechniken nicht möglich ist.

Hier seien vor allem E.T. Kuiper und P. Leendertz zu nennen. Sie publizieren im Jahre 1924 „Het Geuzenliedboek“, eine ausgewählte Sammlung von (Geusen)liedern.³¹ Hierbei werden aber die Geusenlieder nicht nur - wie in den bereits erwähnten „Geuzenliedboeken“, die während des 80 - jährigen Krieges in Umlauf gewesen sind - in Bündelform veröffentlicht.³² Denn die Editoren geben neben besagten Texten nicht nur eine Einleitung und Kommentare von sich dazu, sondern erläutern auch die ein oder andere Textpassage bzw. bemühen sich zwecks besseren Verständnis um eine Übersetzung dieser ins „Nieuw Nederlands“. Diese Sammlung erweist sich so gesehen in vielerlei Hinsicht als bedeutend, unter anderem weil sie die besagten Lieder nach Erscheinungsjahr geordnet wiedergibt, und – sofern möglich gewesen ist – auch die Autoren beim Namen nennt. So gesehen ist diese Publikation auch noch nach beinahe 90 Jahren wissenschaftlich besonders wertvoll.

Neben Kuiper und Leendertz sei auch Louis Peter Grijp, der sich ebenfalls mit den Geusenliedern auseinandersetzt hat, zu nennen. Vor allem „Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw“³³ beschäftigt sich intensiv mit besagter „strijdliteratuur“, unter anderem auch durch Anmerkungen und Ergänzungen an Kuiper und Leendertz.

³¹ Nicht alle Lieder bei Kuiper werden als Geusenlieder definiert; weiters lässt sich darin nur eine von den Editoren auserwählte Anzahl und nicht alle bis heute erhaltenen Geusenlieder wiederfinden. Siehe: Merwe, Bild, S. 18.

³² Ebd.

³³ Siehe: Louis Peter Grijp, Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur, Amsterdam 1991.

3.8.1. Geusenlieder und Propaganda - eine wissenschaftliche Auseinandersetzung

Die primären Quellen sowie die auch damit verbundene Sekundärliteratur - die wissenschaftliche Aufarbeitung der Geusenlieder - erweisen sich so gesehen als durchaus gut erhalten. Eher schlecht sieht es jedoch aus, wenn man die Geusenlieder auf Propagandamerkmale untersucht. In Hinblick darauf gibt es nämlich bis jetzt wenig bis keine wissenschaftliche Bearbeitung. In den meisten wissenschaftlichen Texten, egal ob Artikel oder Monografie, werden zwar die Geusenlieder in Verbindung mit Propaganda erwähnt - man findet darin Bezeichnungen wie „Geusenlieder sind Propagandalieder“ und „Geusenlieder haben eine propagandistische Funktion“ bzw. können als „gut organisierte Propagandamaschine“³⁴ eingesetzt werden - jedoch wird dies nicht genauer erläutert. Trotzdem lässt sich eine mehr als nützliche Primär- wie auch Sekundärliteratur finden:

Für die Thesenführung „strijdliteratuur“ sei eine Form von Propaganda habe und werde ich mich quellenmäßig vor allem auf die Publikation und Kommentare von Kuiper und Leendertz stützen, befassen sie sich doch mit meinem Untersuchungszeitraum 1560 bis 1580. Grijps Werk über die Geusenlieder setzt sich zwar nicht mit dem 16. Jahrhundert auseinander, erweist sich dennoch sehr nützlich bezüglich Basisinformationen über Autorenschaft sowie auch inhaltliche und formale Besonderheiten der Lieder.

Als weitere Stütze erscheint es meines Erachtens wichtig „De rederijkkamers in Nederland“, publiziert 1900 und 1902 in zwei Teilen, von Prudens van Duyse³⁵ anzugeben, da man sich darin neben Gedichten und Liedern auch mit den Rederijkers selbst und dessen künstlerisches Wirken in den Geusenliedern auseinandersetzt. Nicht zu vergessen sei hier auch Florimond van Duyse, die in „Het oude Nederlandsche lied“³⁶, herausgegeben in vier Teilen zwischen 1903 und 1908, unter anderem auf die Geusenlieder eingeht und deren Definitionsproblematik behandelt.

Als wichtige Sekundärliteratur erweist sich hier die Arbeit von Dennis van de Merwe, „Das Bild Philips II. in den Geusenliedern“ die einen enormen Einblick in Problematik als auch in Inhalt und Aufbau der Lieder gibt.

³⁴ Merwe, Bild, S. 43.

³⁵ Siehe: Prudens van Duyse, De rederijkkamers in Nederland, deel 1, Gent 1900.

³⁶ Siehe: Florimond van Duyse, Het oude Nederlandsche lied, eerste deel, Den Haag / Antwerpen 1903.

In Hinblick auf Propaganda gibt es einige Werke die sich mit diesem Begriff befassen. In Bezug auf Propagandatechniken in den Geusenliedern werde ich mich jedoch vor allem Thymian Bussemer³⁷ und Christoph Sauer³⁸ bedienen, da dieser sich nicht nur ausführlich mit Propaganda als Schreibtechnik bzw. Propaganda als Äußerung von Meinung auseinandersetzen, sondern weiters versuchen diese anhand von Primärliteratur zu veranschaulichen.

Auch die Kunst der Rederijkers sowie deren Widerspiegelung in den Geusenliedern wird in einer Vielzahl von Werken wissenschaftlich bearbeitet und untersucht, weshalb es mir sinnlos scheint diese nun aufzuzählen. Nennenswert erweist sich meines Erachtens dennoch Nelleke Moser, mit „De strijd voor rhetorica“³⁹ und E. K. Grootes mit „Het literaire leven in de zeventiende eeuw“, worin vor allem dem literarischen Aspekt der Geusenlieder Beachtung geschenkt wird.

Auch die Bedeutung, Wirken sowie auch die damit verbundene Problematik von Literatur lassen sich in Unmengen anhand wissenschaftlicher Arbeiten diskutieren.

Hier werde ich unter anderem Publikationen von Dirk De Geest sowie Herbert Van Uffelen⁴⁰ als Sekundärquelle heranziehen, da sie sich als Literaturwissenschaftler explizit damit auseinandersetzen, wie auch unterschiedliche Allgemeinwerke zum Thema Literaturwissenschaft zu Hilfe nehmen, da sie über die literarische Komplexität Auskunft geben.

Schlussendlich werden unter anderem folgende Lexika herangezogen, die bei Definitionsversuchen von „Propaganda“ oder „Literatur“ eine wichtige Rolle für die Arbeit spielen: das „Van Dale groot woordenboek der Nederlandsche taal“, das „Prisma van de letterkunde“ sowie auch die „Winkler Prins Algemeen Encyclopaedie.“

³⁷ Siehe: Thymian Bussemer, Propaganda. Konzepte und Theorien, Wiesbaden 2005.

³⁸ Siehe: Christoph Sauer, Der aufdringliche Text. Sprachpolitik und NS-Ideologie in der „Deutschen Zeitung in den Niederlanden“, Wiesbaden 1998.

³⁹ Siehe: Nelleke Moser, De strijd voor rhetorica. Poëtica en poësie van rederijkers in Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland tussen 1450 en 1620, Amsterdam 1951.

⁴⁰ Siehe z.B.: Herbert Van Uffelen. Literatur im Kontext, S. 251- 274, in: Herbert Van Uffelen, Wynfrid Kriegleder, Ewald Mengel u. Alois Woldan (Hrsg.). Literatur im Kontext: ein gegenseitiges Entbergen, Wien 2010.

3.9. Geusenlieder - Problematik der Quellenlage

Da in der Diplomarbeit versucht werden soll „strijdliteratuur“ bzw. den Geusenliedern propagandistische Züge nachzuweisen, erscheint es der Notwendigkeit sich wissenschaftlich intensiv mit diesen Dokumenten zu beschäftigen. Obwohl oben erwähnt die Geusenlieder quellenmäßig aufgearbeitet worden sind und ein dementsprechend guter Wissensstand darüber vorhanden ist, stößt man bei genauerer Auseinandersetzung der Lieder doch auf einige Probleme. Da diese Punkte auch für meine Thesenführung relevant sind, möchte ich diese kurz anführen.

3.9.1. Identifizierung als Geusenlied

Als erstes Problem erweist sich die „Identifizierung“ des Geusenlieds, denn wie weiß man ob es sich bei besagtem Schriftstück um ein solches handelt.⁴¹ Weil Kuiper und Leendertz dieses als solches anführen? Dies mag mitunter lächerlich erscheinen, ist aber dennoch nicht unwahr.⁴² Es gibt nämlich keine allgemein gültigen „Merkmale“ die einem Geusenlied zuzuordnen sind. Oft fehlen Autoren - und / oder Titelname des Liedes oder es ist inhaltlich keinem Genre bzw. keinem Ereignis zuzuordnen oder wiederum zeitlich nicht einzuteilen. Hinzu kommt, dass es auch formal gesehen, also am Aufbau wie auch der Sprache des Textes, eher mühsam ist, ein Geusenlied als solches zu identifizieren. Denn im 16. Jahrhundert gibt es einerseits noch keine Standardsprache, wodurch die Lieder regional variieren können und mitunter nicht überall verständlich sind. Andererseits gibt es auch noch keine Richtlinien wie diese Lieder auszusehen haben; denn jeder Autor schreibt auf seine eigen Art und Weise.

Schlussendlich soll - wie schon zu Beginn - darauf verwiesen werden, dass es sich bei den Geusenliedern nicht unbedingt um ein „reines“ Geusenlied handeln muss, sondern auch um Überlappungsformen verschiedener literarischer Textgattungen handeln kann bzw. um Lieder die aus solchen entstanden sind. Ein Beispiel für letzteres wäre das bereits erwähnte „Het Wilhelmus“, welches in Verbindung drei verschiedener

⁴¹ Grijp, lied, S. 41f.

⁴² Nicht alle darin vorkommende Lieder werden von Kuiper und Leendertz eindeutig als Geusenlied identifiziert; da es keine einheitlichen und formalen Kriterien der Lieder gibt, können diese auch nicht 100%ig als solche aufgefasst werden. Auch Kuiper und Leendertz können daher bei dem ein oder anderen Lied nur „annehmen“, dass es sich um so besagtes handelt. Vgl. Merwe, Bild, S. 18ff.

literarischer Traditionen entstanden ist: den „schriftuurlijke liederen“⁴³, dem „rederijkervers“ und dem bourgondischen und deutschen „historielied“.⁴⁴

3.9.2. Autorenschaft

Über die Autorenschaft ist bereits diskutiert worden, weshalb die damit verbundene Problematik nur kurz angesprochen wird. Die meisten Verfasser der Geusenlieder sind anonym; mitunter weil der Autor nicht überall genannt wird, jedoch vermutlich auch weil er nicht genannt werden möchte. Schließlich vermitteln die Rederijkers in ihren Texten auch bestimmte politische Meinungen, die bei der spanischen Obrigkeit nicht gern gesehen gewesen ist. Diese Nichtnennung des Namens kann daher wohl auch als Selbstschutz dienen.

Nichts desto trotz wäre eine Namensangabe wissenschaftlich gesehen von Bedeutung. Denn dadurch wäre es möglich den Entstehungszeitraum des Liedes zu ermitteln - man beachte, falls bekannt, die Lebenszeit des Autors - und man könnte eventuell auch Beweggründe zur Verfassung des Liedes bzw. politische Ansichten des Schreibers eruieren.

3.9.3. Titel

Auch die Betitelung vieler Lieder ist nicht vorhanden. Dadurch erschwert es nicht nur die Identifizierung des Textes an sich, sondern auch eine inhaltliche Zuordnung.

Man nehme folgendes Beispiellied, bei dem der Titel bekannt ist: „Een exelent Liedeken hoe sich de Vlissinghers eerst revolteerden, ende Duckdalvens swagher ghehanghen wert.“⁴⁵ Alleine durch die Gegebenheit des Titels ist ersichtlich, was das Schriftstück zum Inhalt hat und wann es zeitlich gesehen spielt. Die Entstehungszeit kann zwar nicht angegeben werden, jedoch ermöglicht es sich zumindest mittels eines Ausschlussverfahrens, diese einzugrenzen.

⁴³ Unter „schriftuurlijke liederen“ versteht man geistliche Lieder, die zeitlich wie auch inhaltlich dem Beginn der Reformation zuzuordnen sind. Siehe: Merwe, Bild, S. 14.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Anonym, „Een exelent Liedeken hoe sich de Vlissinghers eerst revolteerden, ende Duckdalvens swagher ghehanghen wert.“, in: Kuiper, Geuzenliedboek, Nr. 50, S. 111.

Zum Leidwesen der Forschung haben viele Geusenlieder nur den „Titel „Refereyn“ wodurch kaum Auskunft über das Stück gegeben werden kann.

Andere wiederum werden als „Een nieu Liedeken“ bezeichnet und besitzen meist eine Zusatztitulatur; diese können zwar genauere Angaben zum Inhalt geben, jedoch ohne Lesen des Textes auch alles - bzw. nichtssagend sein. Dies sieht man wiederum an folgendem Beispiel „Een nieu Liedeken. Op de wijze: In Oost-Landt wil ick varen.“ Der Titel sagt nicht viel aus, sondern gibt erst durch das Lesen des gesamten Liedes preis, dass es sich hierbei um einen Gläubigen handelt, der im „Oost-Landt“ betet und gleichzeitig dem König treu sein möchte.⁴⁶

3.9.4. Inhalt

Im Vergleich zu den anderen Punkten kann man den Inhalt betreffend vom geringsten „Problem“ sprechen. Zwar handelt es sich bei einigen Liedern um oberflächliche, verworrene Erzählungen, die einen für die damalige Zeit allgemein gültigen Zustand oder Tätigkeit beschreiben, jedoch ist bei den meisten nachvollziehbar, um was es genau darin geht.

Viele handeln nämlich von wichtigen Ereignissen während des 80-jährigen Krieges: Schlachtschauplätze, Städteeroberungen sowie Sieg oder Niederlagen bestimmter Gruppierungen. Damit wäre zumindest die erzählte Zeit eruierbar.

Daneben wird auch immer wieder auf die im Zuge des Krieges in Erscheinung tretenden Personen und ihre Taten Bezug genommen. So werden Handlungen von Margaretha von Parma, der niederländischen Statthalterin vor Kriegsbeginn, wie auch jene von Herzog Alba, ebenfalls Statthalter, allerdings zum Kriegsausbruch, oder Wilhelm von Oranien, dem späteren Gegner der Spanier, beschrieben; auch dadurch kann der Text inhaltlich zugeordnet werden.

⁴⁶ Anonym, „Een nieu Liedeken“, in: Kuiper, Geuzenliedboek, Nr. 42, S. 93.

3.9.5. Entstehungsjahr

Die Problematik hierbei ist bereits öfters angesprochen worden: nämlich, dass nicht immer bekannt ist wann genau, sprich in welchen Jahr, diese Lieder entstanden sind. Ein Geusenlied aus dem Jahre 1568, zu Kriegsbeginn, ist mitunter qua Inhalt, Botschaft als vielleicht auch Aufbau anders als eines aus den 1570ern, als die Auseinandersetzungen schon auf dem Höhepunkt sind. Um diese Unterschiede bzw. eventuell auch Übereinstimmungen der jeweiligen Lieder feststellen zu können, wäre das besagte Wissen des Entstehungsjahres natürlich nicht alleine ausschlaggebend, jedoch sicherlich von Vorteil um genauerer Informationen bezüglich des Liedes zu erhalten.

4. Die Problematik - der „falsche“ Ansatz und die „richtige“ Lösung

Neben dieser eben genannten „Punkte“ besteht in Hinblick auf die Auseinandersetzung mit den Geusenliedern natürlich noch das eigentliche „Hauptproblem“: die Frage zu beantworten wie es am besten möglich erscheint zu beweisen, dass „strijdliteratuur“ eine Form von Propaganda darstellt. Um die zu veranschaulichen erscheint es in erster Linie wichtig, den Untersuchungsbereich weitgehend zu begrenzen, nämlich auf die Geusenlieder die zwischen 1560 und 1580 entstanden sind. Im Zuge dessen, vor allem aber unter Beachtung der zeitlichen Beschränkung, scheint es als wäre ein guter Ansatz bzw. eine damit positive Lösung des bestehenden Problems gefunden. Diese erweist sich mitunter als vollkommen falsch, was in den Folgezeilen kurz erläutert werden soll.

4.1. Der Zeitraum 1560 - 1580 und die „falsche“ Herangehensweise

Geusenlieder sind während der gesamten Zeit des 80-jährigen Krieges im Umlauf gewesen, jedoch ist bewusst der Abschnitt 1560 bis 1580 als Untersuchungszeitraum gewählt worden. Erstens weil zwischen 1560 und 1580 die Spannungen zwischen Niederländern und Spaniern am höchsten sind, und zweitens weil auch die Verbreitung und der Umlauf der Geusenlieder auf ihrem Höhepunkt ist;⁴⁷ denn mit der Unabhängigkeit der „Vereinigten Niederländischen Republik“ im Jahre 1581 nehmen die Auseinandersetzungen und so gesehen auch die Dominanz der Lieder ab.⁴⁸

Ich habe mir aufgrund der Bearbeitung dieser Zeitphase erhofft, mehr Geusenlieder zu Verfügung zu haben bzw. zwischen einer größeren Anzahl erhaltener Dokumente wählen zu können. Dies ist mir zwar möglich, jedoch nicht wegen zahlreicher erhaltener Schriftstücke, sondern vielmehr aufgrund des Zurückgreifens auf die Publikation von Kuiper.

Da die Spannungen zwischen 1560 und 1580 am Höhepunkt gewesen sind, habe ich gleichzeitig auch erwartet „radikalere“⁴⁹ Texte bzw. in den die Aggressivität ersichtlicher ist, vorzufinden.⁵⁰ Dadurch wären die Lieder qua Inhalt, Aufbau und Ziel eher als propagandistisch einzustufen, als es jene die in den letzten Kriegsjahren verfasst worden sind. Die Fragestellung, ob Geusenlieder eine Form von Propaganda seien, wäre so gesehen einfacher zu beantworten.

Ich muss allerdings eingestehen, dass sich das Vorhaben - die Untersuchung der Geusenlieder in Hinblick auf Propaganda und ihrem Wirken - schwieriger als erwartet erwiesen hat.

Denn zum Einen unterscheiden sich die Lieder aus der Zeitspanne 1560 - 1580 in vielerlei Hinsicht, unter anderem in Bezug auf Aufbau, Inhalt, Ziel, um nur einige Punkte zu nennen; dementsprechend mühsam erweist es sich ein Lied mit „radikalem Inhalt“ zu finden. Und scheint man fündig geworden zu sein, müsste man diese „Entdeckung“ zum Anderen auch beweisen können; hierbei tut sich das nächste Problem auf: denn wie beweist man, dass es sich bei einem Geusenlied um Propaganda handelt? Nur weil einmal der spanische König Philipp II. als „boos“ beschrieben wird, kann man nicht von einem propagandistischen Schriftstück ausgehen.

⁴⁷ Gorp, Lexicon, S. 162ff.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Propaganda muss nicht gleichzeitig auch Radikalität bedeuten; jedoch habe ich mir erhofft, aufgrund der Untersuchung von „radikalen“ Texten, Lieder mit deutlichem propagandistischem Inhalt zu finden.

⁵⁰ Merwe, Bild, S. 22.

Schlussendlich ergibt sich ein weiteres Problem: anhand eines Fallbeispiels lässt sich keine These aufstellen; mit andern Worten: man kann nicht anhand eines Textes alle Geusenlieder als Propaganda bezeichnen. Man müsste daher eine Vielzahl von Liedern untersuchen, um die Annahme bestätigen zu können; dies wiederum würde allerdings den Rahmen der Diplomarbeit sprengen.

Diese Herangehensweise erweist sich so gesehen als komplett verkehrt; wissenschaftlich gesehen kann man hierbei zu gar keiner belegbaren Schlussfolgerung kommen. Die Lösung ist daher eine völlig andere, neue Sichtweise des Problems.

4.2. Ein neuer Ansatz und die „richtige“ Lösung

Um dennoch „strijdliteratuur“ als eine Form von Propaganda darstellen zu können, müssen die Geusenlieder auf eine andere Weise untersucht werden: nämlich nicht mehr ausschlaggebend anhand des „was“ sondern vielmehr anhand des „wie“. Was genau bedeutet das?

In dieser Arbeit soll nicht in erster Linie veranschaulicht werden, dass „strijdliteratuur“ propagandistische Merkmale aufweist, sondern wie Propagandatechniken darin in Erscheinung treten können. Dadurch soll nicht nur hinterfragt werden, was man eigentlich sieht, sondern vielmehr wie man sieht bzw. welche Wirkung dieses „Sehen“ erzeugt.⁵¹

Hierbei sollen zu Beginn formale und inhaltliche Propagandamerkmale wie auch Propagandaformen ermittelt werden, und anschließend besagte Propagandatechniken aufgezeigt werden, um zu veranschaulichen, wie Propaganda „funktionieren“ kann.

Schlussendlich wird versucht die besagten Propagandaeigenschaften und -techniken auf einen Propagandatext aus dem 20. Jahrhundert umzulegen, um erneut dessen Wirken zu demonstrieren.

Dasselbe soll anhand der Geusenlieder veranschaulicht werden; nach dem Beantworten der Frage, ob es sich bei diesen Liedern um Propagandalieder handelt, sollen die bereits ermittelten Propagandaeigenschaften sowie Propagandatechniken an zwei ausgewählte Texte angepasst werden. Hierbei soll hinterfragt werden, ob es sich bei „strijdliteratuur“ um dieselben Techniken und Eigenschaften von Propaganda handelt wie bei dem besprochenen Textauszug aus dem 20. Jahrhundert bzw. welche Unterschiede sich erkennen lassen.

⁵¹ Van Uffelen, Literatur, S. 251.

5. Propaganda

Bevor nun das „wie“, das Wirken von Propaganda, ermittelt werden kann, bräuchte es dennoch die Erläuterung des „was“, als was man unter Propaganda eigentlich versteht. Woher stammt „Propaganda“, welche Definitionsmöglichkeiten ergeben sich hierbei, wie kann sie auftreten und welche Ziele verfolgt sie?

5.1. Definition und Ziele

Eine genaue Definition von Propaganda zu finden erscheint schwieriger als gedacht, da der Begriff ein weites Spektrum von Definitionsmöglichkeiten abdeckt. Propaganda betrifft „so extrem unterschiedliche Sachverhalte“, von „Verbreitung religiöser Überzeugung und Wahrheiten“ an dem einen Ende der Skala, bis hin zu „revolutionär - terroristischer Parolen“ am anderen Ende.⁵²

Um sich dennoch mit dem Begriff auseinander zu setzen, sollte man versuchen bei dessen Ursprung zu beginnen. Daher die Frage, woher kommt eigentlich „Propaganda?“ Der Wortlaut stammt vom Lateinischen „propagare“ ab und bedeutet so viel wie „austreuen, ausbreiten, fortpflanzen.“ Die Bezeichnung geht auf die „sacra congregatio de propaganda fide“ zurück, eine katholische Vereinigung die von Papst Gregor XV. im Jahre 1622 gegründet worden ist. Im Zuge dessen dient „Propaganda“ im 17. Jahrhundert vor allem der christlichen Missionsarbeit und der Gegenreformation; ihr Ziel ist das „ausbreiten“ der katholischen Religion.⁵³

Im Laufe der Geschichte ändert sich jedoch dessen Form und Funktion drastisch. Im 18. Jahrhundert wird sie beispielsweise als Kommunikationsmittel der Gegenaufklärung gesehen und dementsprechend negativ konnotiert; im 19. Jahrhundert wird Propaganda im Zuge der französischen Revolution zur Verbreitung von Ideologien eingesetzt. Propaganda nimmt so gesehen im Laufe der Jahrhunderte ein immer radikaleres Ausmaß an.

Im 20. Jahrhundert spricht man von „moderner Propaganda“; sie wird Bestandteil der Kriegsführung, zentralen Herrschaftstechnik aber auch Mittel zur Herstellung gesellschaftlicher Stabilität.⁵⁴

⁵² Franz Ronneberger, Besprechung des Buches „Propaganda. Grundlagen, Prinzipien, Materialien, Quellen“ von Carl Hundhausen, in: Publizistik, 22. Jahrgang (1977), Heft 1, S. 100, übernommen aus: Bussemer, Propaganda, S. 25.

⁵³ Ebd. S. 26 - 27.

⁵⁴ Ebd. S. 28ff.

Diese zeitliche Abfolge macht deutlich, dass sich der Propagandabegriff weitgehend verändert hat bzw. verschiedenen Entwicklungsstufen unterlaufen ist. Auch daran wird deutlich, wie schwierig es eigentlich ist eine allgemein gültige Definition von Propaganda zu finden, muss diese doch immer im Kontext der jeweiligen Zeit gesehen werden.

Im Zuge der Diplomarbeit kommt man aber um einen Definitionsversuch nicht herum. Denn um zu beantworten ob Geusenlieder eine Form von Propaganda sind muss man diese auf eine Art und Weise definieren.

Hierbei möchte ich mich auf Definitionen aus dem 20. und 21. Jahrhunderts stützen, da diese versuchen einen „allgemein gültigen“ Propagandabegriff zu schaffen bzw. Propagandatechniken wiederzugeben.

So möchte ich mit einer Erklärung beginnen, wie sie im „Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal“ von 2005 zu finden ist. Darin ist Propaganda eine

„activiteit, m.n. van een organisatie, om aanhangers te winnen voor zekere principes (van propaganda spreekt men vooral wanneer in het gepropageerde een ideëel element aanwezig is of verondersteld wordt, anders spreekt men van reclame).“⁵⁵

Diese Erläuterung von Propaganda ist wie erwähnt sehr allgemein; es geht jedoch hervor, dass Propaganda und Reklame, also Werbung, sehr nahe bei einander liegen: bei ersterer, der Propaganda, wird das Propagierte mit einem ideellen Element konnotiert, was bedeutet, dass es mit etwas Persönlichem verbunden ist. Es hat eine persönliche Bedeutung für den Propagandisten bzw. für die Organisation, welche Propaganda ausübt, weil eigene „Elemente“ in der Verbreitung mit einfließen. Bei letztere, der Reklame, fehlt diese persönliche Note, das ideelle ist nicht anwesend.⁵⁶

⁵⁵ Ton de Boon, Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal, 14de editie, deel 2: j - r, Utrecht / Antwerpen 2005, S. 2401.

⁵⁶ Ebd.

Fraglich ist allerdings, in wie weit es sich hier bei Propaganda um eine nur „persönliche“ Note handelt. Eigentlich muss Propaganda hier auch in Verbindung mit Ideologie gesehen werden. Denn man verbreitet nicht nur seine eigene Meinung, sondern will vielmehr die idealen Werte, Ziele und Vorstellung einer ganzen Gruppe verwirklichen bzw. diese jener übermitteln. Ideologie ist so gesehen mehr als nur eine persönliche Meinung, vielmehr eine Art Weltanschauung, von dessen Bild der Mensch, hier eben der Propagandist, auch andere Menschen überzeugen will, und sie so ebenfalls zum Propagandisten macht.⁵⁷

Der Propagandist gibt jedoch nicht nur eine „persönliche“ bzw. „ideologische Ansicht“ wieder. Dies wird deutlich, wenn man sich die Übersetzungsmöglichkeiten von „ideell“ ansieht. Das Wort bedeutet nämlich nicht nur „persönlich“ sondern kann auch als „imaginär“ interpretiert werden. Demzufolge benutzt der Propagandist auch „erfundene“ Elemente um Propaganda zu betreiben. Er erfindet also quasi Unwahres, um seine Ideen und Wunsch zu besser zu verwirklichen. Weiters problematisch scheint die Bezeichnung „*verondersteld*“. Denn auch hier bestehen mehrere Übersetzungen, nämlich mit „annehmen“ oder „unterstellen.“ Auch in Bezug darauf kann man von „Unwahren“ sprechen, schließlich nimmt der Propagandist hierbei nur etwas an bzw. unterstellt etwas, ohne dabei sicher zu gehen, dies überhaupt nachgewiesen zu haben bzw. die Unterstellung und Annahme auf Richtigkeit geprüft zu haben.

Diese „Erklärung“ des Wortes Propaganda im „Van Dale groot woordenboek“ ist so gesehen eher oberflächlich. Dementsprechend wichtig ist es eine konkretere Bezeichnung des Wortes zu finden. Auf diese stößt man im „Woordenboek der Nederlandsche Taal“. Darin ist Propaganda die

*“Werkzaamheid eener organisatie (ook wel van een individueel persoon) om aanhangers te winnen voor de beginselen die zij (of hij) voorstaat; ook om invloed op de publieke opinie uit te oefenen ten gunste van zichzelf, of om een bepaalde gedachte ingang te doen vinden.”*⁵⁸

⁵⁷ Ebd.ff.

⁵⁸ J. H. van Lessen (bew.), Woordenboek der Nederlandsche taal, twaalfde deel, stuk 2: pletten - quoyen, Leiden 1993, S. 4465.

Auch hier wird von einer „Organisation“ gesprochen, die bestimmte Prinzipien verfolgt. Auffallend ist die Bezeichnung „beginselen voorstaat“: jemand, der für bestimmte Grundsätze eintritt bzw. diese befürwortet; vergleicht man diese mit jener der ersten Definition, wird deutlich, dass es sich hierbei weniger um imaginäre Elemente handelt, sondern dass der Propagandist wirklich seine persönliche Note verbreiten will. Denn durch das befürworten bestimmter Prinzipien hat er bereits eine eigene Meinung, die er anderen ebenfalls vermitteln möchte. Diese Äußerung wird durch den letzten Teil der oben genannten Definition bestätigt, worin es heißt *„invloed op de publieke opinie uit te oefenen ten gunste van zichzelf.“* Der Propagandist will andere beeinflussen und sich dabei selbst Vorteile verschaffen, Taten die ohne persönlichen und eigennützigen Hintergedanken nicht möglich sind.⁵⁹

Wie jedoch gelingt diese „Beeinflussung?“

Um dies nun endlich zu beantworten muss auf die Bedeutung des Propagandisten selbst eingegangen werden.

In der „Winkler Prins Algemeen Encyclopaedie“ wird der „Betreiber der Propaganda“ mit diesen Worten beschrieben:

*“hij zal proberen, andere te beïnvloeden, dat ze als het ware uit zichzelf ertoe komen, te doen wat hij verkieselijk acht; hij zal soms argumenteren, soms beloven, voorspiegelen, insinueren, appeleren aan emotie en interessen, en als hij de kans krijgt, dit zolang te herhalen, tot men eigener beweging doet wat hij wil. Hij maakt erbij gebruik van de taal die hij vaak op zeer expressieve en emotionele wijze gebruikt, benevens van allerlei andere symbolen, die eveneens op het gevoelsleven het beroep doen ”*⁶⁰

Aus dieser Definition lassen sich nun erläutern “was” Propaganda ist bzw. was der Propagandist tut:

Der Propagandist versucht andere von seiner Meinung zu überzeugen, wenn nicht sogar seine Meinung aufzudrängen. Er ist selbst überzeugt von seinen Ansichten und setzt sich als Ziel, diese zu vermitteln. Die “Ideologie” wie sie bereits oben angedeutet wird, spielt folgedessen eine ausschlaggebene Rolle.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Anthonij Winkler Prins, Winkler Prins Algemeen Encyclopaedie, vijfde editie, deel 13: O - Rading, Amsterdam / Brüssel 1937, S. 536.

Weiters nennenswert ist, dass in Bezug auf Propaganda das gesprochene bzw. das geschriebene Wort in Anspruch genommen wird. Denn der Sprachgebrauch, also die Art, wie diese Meinung verbreitet wird, ist hierbei ausschlaggebend. Der geschriebene Text kann durch bestimmte stilistische Merkmale eine propagandistische Wirkung erzeugen: Wortwiederholungen, Groß- und Kleinschreibung bestimmter Wörter sowie auch Aufbau des Textes können gepaart mit dem Inhalt die Ansichten des Propagandisten betonen.⁶¹

Der gesprochene Text kann diese sogar noch stärker hervorbringen als der schriftlich gestaltete. Bei Ersterem kommt es nämlich auch auf die Art des Vortragens an, so können beispielsweise die Betonung von Worten und Sätzen sowie Hervorhebung bestimmter Passagen ebenfalls eine propagandistische Funktion haben.

Dadurch kann der Propagandist, wie es im Definitionstext lautet, das „Gefühlsleben“ des Empfängers in Anspruch nehmen. Mit bestimmter Techniken kann er manipulieren und den Zuhörer beeinflussen, sodass sich dessen Einstellung ändert und er jene Meinung des Propagandisten vertritt.

Denn Ziel der Propaganda ist es Menschen so zu beeinflussen, dass sie ihre daraus entstehende Handlungsweise mit jener des Propagandisten übereinstimmen.⁶²

Der Propagandist betont hierbei nur das, was für ihn wichtig erscheint. Durch die Hervorhebung des für ihn positiven Aspektes und das Weglassen des unwichtigen, negativen gelingt wiederum die Manipulation des Rezipienten. Die Information, die hierbei verbreitet wird, ist demnach einseitig und auch unzuverlässig, immer mit einem bestimmtes Ziel vor Augen.⁶³

Schlussendlich soll noch einmal auf die vorhin angesprochene „moderne Propaganda“ eingegangen werden. Sie lässt sich in vier Punkten zusammenfassen:

Imagery

Sentiment

Simplicity

*Repetition*⁶⁴

⁶¹ Ebd. S. 536f.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd. S. 536- 537.

⁶⁴ w1 20.11.2011

Imagery verweist auf die Bildsprache bzw. Symbolik, mit welcher Propaganda besonders heutzutage betrieben wird; hierbei folgt wiederum die Manipulation des Rezipienten: es werden neue Verknüpfungen zwischen vorhandenen positiven oder negativen Einstellungen und bestimmten Sachverhalten hergestellt. Dies funktioniert unter anderem durch Verfälschung von Fakten oder auch durch Manipulation semiotischer Kopplung, wie zum Beispiel durch die Aussage „Juden sind geizig.“⁶⁵

Sentiment bedeutet Empfindung und soll, wie bereits vorher beschrieben, auf das Gefühlsleben des Rezipienten einwirken.

Simplicity verdeutlicht die Einfachheit, mit welcher ein Propagandatext oder -rede verfasst ist, um den Zuhörer bzw. Leser, Inhalt und Ziele deutlich an den Mann zu bringen.

Repetition, also Wiederholung, ist bei Propaganda besonders wichtig, denn so bleibt die vermittelte Information dem Rezipienten besser in Erinnerung.⁶⁶

Fast man nun die oben genannten Punkte noch einmal zusammen, ergibt sich folgende Definition: Propaganda ist „einseitig“, „zielgerichtet“ und „manipulierend“, und kann „mittels geschriebener und gesprochener Sprache Wirkung zeigen“. Mit „Einfachheit“, „Symbolik“ wie auch „Wiederholung“ soll hierbei die Information an den Mann gebracht werden.

Natürlich bestehen daneben noch weitere Punkte, die man Propaganda zuschreiben kann. Für die Diplomarbeit ist mir diese Bezeichnung jedoch ausreichend, da sie meines Erachtens die Kernpunkte von Propaganda beinhaltet.

5.2. Formen von Propaganda

Nach einem Definitionsversuch soll auch kurz auf die verschiedenen Formen von Propaganda eingegangen werden. Dass es auch hierbei unterschiedliche Einordnungen gibt soll in den folgenden Zeilen kurz erläutert werden.

Im Lexikon für „Geschichtliche Grundbegriffe“⁶⁷ finden man verschiedene Formen von Propaganda nebeneinander aufgezählt. Man spricht beispielsweise von der „oorlogspropaganda“, die während des Krieges verbreitet wird, wie auch von der „revolutionaire propaganda“, die von Aufständischen und Menschen mit revolutionären

⁶⁵ Bussemer, Propaganda, S. 34.

⁶⁶ w1 20.11.2011.

⁶⁷ Otto Brunner (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch - sozialen Sprache in Deutschland, Band 5: Pro-Soz, Stuttgart 2004, S. 68ff.

Gedanken betrieben wird. Daneben gibt es auch noch „politieke propaganda“, die von der Regierung bzw. auch unter einem bestimmten Regime ausgeübt wird. Nicht zu vergessen sind weiteres die „religieuze propaganda“, hauptsächlich auf Streit zwischen den Religionen basierend, wie auch die „cultuurpropaganda“, wobei die eigene Kultur hervorgehoben werden soll.⁶⁸ Bei dem bereits zitierten Thymian Bussemer gibt es eine Vielzahl von Propagandastufen. Er selbst zählt aber nur vier Propagandasäulen: Kriegspropaganda, Auslandspropaganda, sozialologische Propaganda und politische Propaganda in Demokratien.⁶⁹ Da zwei von diesen Hauptformen wichtig für die Arbeit erscheinen soll kurz auf diese eingegangen werden. Zu ersterer, der Kriegspropaganda, zählt Bussemer jene die vom Militär betrieben wird und unmittelbar Teil der Kriegsführung ist. Die Ziele hierbei sind meist klar definiert, wie auch zeitlich und räumlich begrenzt.

Als „Techniken“ beschreibt der Autor hierbei Täuschung und Desinformation, also typische Propagandaeigenschaften.⁷⁰

Bezüglich der genauen Aufgaben der Kriegspropaganda kommt es in der Forschung aber wiederum zu Widersprüchen, wodurch deutlich wird, wie verzweigt der Propagandabegriff eigentlich ist. Einerseits schreibt man der Kriegspropaganda zu die Moral der Heimat hochzuhalten, die Beziehungen zu befreundeten Ländern zu pflegen und den Feind propagandistisch zu bekämpfen. Andererseits werden als Hauptaufgabe wiederum nur direkt gegen den Feind gerichtete Maßnahmen verstanden.⁷¹

Neben der Kriegspropaganda nennt Bussemer auch die „soziologische Propaganda“. Diese wird laut ihm von der Regierung genutzt und setzt es sich zum Ziel die Internalisierung bestimmter Normen zu erreichen. Diese Form von Propaganda wird vor allem von totalitären Regimen genutzt, welche dadurch das Ideal des „neuen Menschen“ anstreben der mithilfe durch Erziehung geschaffen werden soll.⁷²

Die anderen zwei Formen, „politische Propaganda in Demokratien“ sowie „Auslandspropaganda“, scheinen in Punkte Geusenlieder eher nebensächlich. Erstere setzt sich mit der Repräsentation des eigenen Landes im Ausland auseinander; letzteres

⁶⁸ Ebd. S. 69ff.

⁶⁹ Bussemer, Propaganda, S. 35 - 37.

⁷⁰ Ebd. S. 36f.

⁷¹ Harold D. Lasswell, Propaganda Technique in World War I, London 1971, übernommen aus:

Bussemer, Propaganda, S. 35.

⁷² Bussemer, Propaganda, S. 36.

handelt zwar vom politischen Meinungsstreit, bezieht sich aber auf wenige Obere und nicht auf die breite Masse des Volkes.⁷³

5.3. Propagandatechniken

Ein Ziel dieser Untersuchung ist es das „wie“ von Propaganda aufzuzeigen; mittels der oben genannten Propagandamerkmale ist bis jetzt jedoch nur das „was“ veranschaulicht worden, nämlich welche Eigenschaften Propaganda besitzt. Um Propaganda in einem Text deutlich zu machen bedarf es neben so gesehen weniger der Eigenschaften als mehr der „Techniken“ von Propaganda: man muss zeigen wie Propaganda arbeitet, eben wie sie einen Text „propagandistisch“ erscheinen lässt.

Die Frage ist nun um welche Techniken es sich hierbei handelt?

Theoretisch lassen sich die bereits erwähnten Propagandamerkmale auch als Propagandatheorien erläutern. So gesehen erweisen sich unter anderem die Punkte „Zielgerichtetheit“, „Einfachheit“, „Wiederholung“ wie auch „Einseitigkeit“ als Propagandatechniken.

Hierbei muss jedoch angemerkt werden, dass man bei der Anpassung von Propagandatechniken auf einen Text unterschieden werden muss zwischen formaler und inhaltlicher Kriterien. Fraglich ist hierbei jedoch welche dieser Punkte nun eher den formalen Kriterien und welche den inhaltlichen zuzuordnen sind. Zu formalen Kriterien zählen im Allgemeinen Eigenschaften wie Aufbau und Gliederung, eventuell Reimschema eines Textes bzw. auch aus welcher Sicht der Text verfasst worden ist. Geht man davon aus müsste man die Techniken „Zielgerichtetheit“, „Einfachheit“, „Wiederholung“ und „Einseitigkeit“ dazu zählen, schließlich können sie auf formale Merkmale eines Textes verweisen. Die ist jedoch nur bedingt der Fall, denn einige der besagten Techniken können sowohl formal als auch inhaltlich auf einen Text umgelegt werden. So kann beispielsweise „Wiederholung“ sowohl formal auf Propaganda verweisen - nämlich mit Hilfe von Wortwiederholungen an sich; gleichzeitig kann anhand einzelner wiederholender Wörter und deren Verbindung zueinander wiederum der propagandistische Charakter veranschaulicht werden.

Dies allein zeigt bereits, dass zwischen Inhalt und Form nicht immer Trennlinien gezogen werden können, und bestimmte Propagandatechniken sowohl formal als auch inhaltlich zum Vorschein gebracht werden können.

⁷³ Ebd. S. 36 - 37.

Neben den besagten Kriterien, soll noch auf zwei andere Eigenschaften verwiesen werden die sich als wichtig erweisen, um den propagandistischen Charakter eines Textes zu ermitteln: nämlich auf den Unterschied zwischen Propaganda als Inhalt bzw. als Äußerung von Meinung und Propaganda als Form von Stil.

Unter ersteres versteht man propagandistische Elemente bzw. Techniken die bereits aus dem Inhalt heraus ersichtlich werden bzw. ideologische Meinungen des Propagandisten, die ebenfalls im Text veranschaulicht werden.

Was ist jedoch mit Propaganda als Stil gemeint? Es ist bereits aufgezeigt worden, dass der Propagandist probiert seine ideologisch gefärbte Meinung zu verbreiten, wenn diese dem Zuhörer nicht sogar aufzudrängen. Ziel eines Propagandatextes ist es so gesehen Ideologie zu an dem Mann zu bringen. „Stil“ passt so gesehen gar nicht in dieses Schema, schließlich verweist dieser hier auf Literatur bzw. auf die Kunst literarische Stilmittel in einen Text einzubauen. Ziel dieses „Schreibens mit Stil“ ist es die „Kreativität“ des Autors aufzuzeigen, was eben anhand eines „stilistischen“ Textes gelingt.

Da Propaganda keinesfalls von Stil ausgeht, so gesehen auch nicht probiert literarische Kreativität aufzuzeigen ist es in erster Linie fraglich, ob man bei einem Propagandatext wirklich von Propaganda als Stil sprechen kann. Auch diese Frage wird versucht im folgenden Kapitel zu beantworten.

5.4. Propagandatext aus dem 20. Jahrhundert

Nach der behandelten Theorie soll nun der praktische Teil folgen und versucht werden einige der genannten Propagandatechniken anhand eines eindeutigen Propagandatexts aus dem 20. Jahrhundert zu ermitteln. Hierbei handelt es sich um einen Auszug einer Rede von Adolf Hitler, die er am 8. November 1942, anlässlich der 19. Wiederkehr seines Putschversuches in München, gehalten hat. Eine gedruckte Form befindet sich in der „Deutschen Zeitung in den Niederlanden“, mit Hilfe derer während der deutschen Besetzung der Niederlande die „Stimme des Besatzers“⁷⁴ verbreitet worden ist.

Der Auszug der Rede, in selbiger veröffentlichter Form, lautet wie folgt:

[...] Das letzte [Friedensangebot] ist im Jahre 1940 ausgesprochen worden. Es gibt jetzt nur noch eines, und das heißt Kampf! Genau so wie ich von einem gewissen Augenblick an auch dem inneren Gegner sagte, mit euch kann man sich also nicht friedlich verständigen, ihr wollt die Gewalt. Folglich werdet ihr sie jetzt bekommen! Und diese inneren Gegner, sie sind beseitigt worden!

Auch eine andere Macht, die einst in Deutschland sehr gewärtig war, hat unterdes die Erfahrung gemacht, daß die nationalsozialistischen Prophezeiungen keine Phrasen sind. Es ist die Hauptmacht, der wir all das Unglück verdanken: das internationale Judentum. Sie werden sich noch der Reichstagssitzung erinnern, in der ich erklärte: Wenn das Judentum sich etwa einbildet, einen internationalen Weltkrieg zur Ausrottung der europäischen Rassen herbeiführen

zu können, dann wird das Ergebnis nicht die Ausrottung der europäischen Rassen, sondern die Ausrottung des Judentums in Europa sein. (Beifall). Man hat mich immer als Prophet ausgelacht. Von denen, die damals lachten, lachen heute unzählige nicht mehr, und die jetzt noch lachen, werden es vielleicht in einiger Zeit auch nicht mehr tun. (Beifall).

*Diese Erkenntnis wird sich über Europa hinaus über die ganze Welt verbreiten. Das internationale Judentum wird in seiner ganzen dämonischen Gefahr erkannt werden, dafür werden wir Nationalsozialisten sorgen. In Europa ist diese Gefahr erkannt, und Staat um Staat schließt sich unseren Gesetzgebungen an. [...]*⁷⁵

Wie wird nun der propagandistische Charakter dieses Textes sichtbar bzw. wie funktionieren die besagten Propagandatechniken?

⁷⁴ Sauer, Text, S. 271.

⁷⁵ Adolf Hitler, [...], (8.11.1942) in: Deutsche Zeitung in den Niederlanden (09.11.1942), übernommen aus: Sauer, Text, S. 356.

5.4.1. „Einfachheit“

Eine Propagandatechnik ist die so genannte Einfachheit, „Simplicity“, eines Textes; Ziel hierbei ist es den Inhalt „einfach“ an den Rezipienten zu vermitteln, so dass dieser die ideologische Meinung des Propagandisten mit Leichtigkeit aufnehmen bzw. übernehmen kann. Formal gesehen handelt es sich hierbei auf den ersten Blick in der Tat um einen „einfachen“ Text, da er übersichtlich gestaltet ist und durch Absätze getrennt überblickend wirkt. Auch inhaltlich ist diese Einfachheit erkennbar, erscheint doch der Inhalt der Rede, die auf den ersten Blick Pläne der Nationalsozialisten behandelt, eigentlich deutlich. Die Frage hierbei ist aber nicht schon wie das so oft erwähnte „was“, also ob dieser Text einfach geschrieben ist, sondern vielmehr das „wie“, eben wie diese Einfachheit zum Vorschein kommt. Wie funktioniert dies?

Auf den zweiten Blick fällt auf, dass der Text eigentlich alles andere als einfach verfasst ist: er besteht aus komplizierten Textstrukturen, die es dem Zuhörer erschweren dem Gesagten zu folgen bzw. dieses aufzufassen. Da der Rezipient quasi überfordert ist von diesem „komplizierten“ Aufbau und Verlauf des Textes merkt er sich nur die einfachen, für den Propagandisten wichtigen Wörter. Das Komplizierte wird durch diese Propagandatechnik als einfach dargestellt, die eigentliche „verzwickte“ Botschaft im Text doch deutlich vermittelt, nämlich mit Einfachheit.⁷⁶

Auch inhaltlich kann der kompliziert gestaltete Text Einfachheit erzeugen, da sich der Zuhörer aufgrund der Schreibkomplexität einerseits die einfachen bzw. die für den Propagandisten bedeutungsvollen Wörter merkt, und andererseits diese sogar noch miteinander verbindet. Als Beispiel kann man die im Text vorkommenden Wörter „Juden“, „Ausrottung“ oder „Rassen“⁷⁷ nennen, die eben in den Köpfen des Rezipienten miteinander verbunden werden bzw. damit Assoziationen hervorgerufen werden. Dies ist nur möglich, weil die „komplizierten“ Teil des Textes bzw. Wörter nicht aufgenommen werden können bzw. nicht in den Köpfen des Zuhörers hängen bleiben; er selektiert quasi unbewusst aus, und verbindet gleichzeitig das Übriggebliebene miteinander: die aufgenommen einfachen Wörter. Aus einem komplizierten Inhalt merkt sich der Zuhörer so gesehen nur das Einfache und fasst den Text auch als einen mit einfachem Inhalt auf.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd.f.

Neben den dem Wirken von Propaganda auf inhaltlicher und formaler Ebene stellt sich weiters die Frage ob es sich hierbei um Propaganda als Schreibstil oder als Inhalt handelt. Nachdem es sich hier um einen Propagandatext handelt, indem versucht wird die Ideologie des Propagandisten zu verbreiten bzw. seine ideologischen Ansichten und Meinungen veranschaulicht werden⁷⁸, kann die Antwort eigentlich nur Propaganda als Äußerung von Meinung heißen. Denn Propaganda tritt in diesem Text wohl als ideologisch gefärbter Inhalt in Erscheinung, weil mittels Wörter wie eben „*Rasse*“ oder „*Ausrottung*“ hier inhaltlich propagandistische Merkmale deutlich werden. Anzumerken ist, dass es sich hierbei auch um eine Form von „propagandistischem“ Schreiben handelt. Denn ohne diesen „verzwickten“ Text bzw. eigentlich ohne dieses „verzwickte“ Schreiben, wäre die Propagandatechnik der Einfachheit so gesehen gar nicht möglich, schließlich erzeugt sie erst dadurch den „einfachen“ Text. Es ist somit die Schreibtechnik ausschlaggebend, dass diese Propagandatechnik überhaupt veranschaulicht werden kann. Jedoch verweist diese „Technik“ keinesfalls auf Stil. Denn man versucht auch hier nicht mittels literarischer Stilmittel den Text zu „verschönern“, oder eben die „Kreativität“ des Propagandisten aufzuzeigen. Propaganda kann hier zwar mittels einer Schreibtechnik erzeugt werden, jedoch vermittelt diese keine „Kreativität.“

5.4.2. „Zielgerichtetheit“

Eine weitere Propagandatechnik wäre die Zielgerichtetheit. Der Propagandist hat immer ein bestimmtes Ziel vor Augen, nämlich seine ideologischen Ansichten zu verbreiten bzw. andere davon zu überzeugen.⁷⁹ Im Fall dieses Textes ist es Ziel des Redners die Juden aus Deutschland zu vertreiben, wenn nicht überhaupt in ganz Europa auszurotten; das zeigt sich auch im Text wieder, da inhaltlich präzise auf die „*Ausrottung des Judentums in Europa*“ verwiesen wird. Die eigentliche Propagandatechnik erfolgt jedoch auf ganz andere Weise: die Zielgerichtetheit wird nämlich durch das „Nicht - Erwähnen“ des Zieles bzw. durch die „Nicht - Wörtlichkeit“ deutlich. Was bedeutet das? Das Bestehen von „Wörtlichkeit“ ist das Verfahren zur sprachlichen Erfassung von Wirklichkeit;⁸⁰ um also etwas als „wirklich“ zu veranschaulichen, muss dieses wortwörtlich wiedergegeben werden. Dies ist jedoch hier nicht der Fall. Im Text wird zwar auf die „*Ausrottung der Juden in Europa*“ verwiesen, jedoch heißt es „dann wird

⁷⁸ Ebd. S. 357.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd. S. 358.

*das Ergebnis nicht die Ausrottung der europäischen Rassen, sondern die Ausrottung des Judentums in Europa sein“; es wird also nicht präzise angeführt, dass es das Ziel der Nationalsozialisten ist die Juden auszurotten.*⁸¹

Dennoch wird die „*Ausrottung der Juden*“ als solches Ziel wahrgenommen. Zum Einen weil die Wörter „*Ausrottung*“ und „*Judentum*“ in Verbindung miteinander in den Köpfen des Zuhörers hängen bleiben, und zum Anderen weil eben genannte Aussage im Futurum gemacht wird: „*dann wird das Ergebnis nicht die Ausrottung der europäischen Rassen, sondern die Ausrottung des Judentums in Europa sein*“. Der Zuhörer durchlebt diese Aussage so gesehen als Wirklichkeit, indem er die „*Ausrottung der Juden*“ als Ziel des Propagandisten aufnimmt, obwohl dieser dies so nie wörtlich gesagt hat.

Auch hier handelt es sich wiederum nicht um Propaganda als Stil; denn anhand der Nennung der Wörter „*Juden*“ und „*Ausrottung*“ wird sicherlich keine literarische Kreativität veranschaulicht.

Daraus ergibt sich, dass sich Propaganda wiederum nur als Form von ideologischer Meinung äußert. Dies gelingt sich vor allem mittels sprachlicher Hilfsmittel, wie mit dem bereits angedeutetem Gebrauch des Futurums. Dadurch wird die Aussage „*dann wird das Ergebnis [...]die Ausrottung des Judentums sein*“ als Ziel der Nationalsozialisten aufgefasst, obwohl dies so nie im Text genannt wird.

Hierbei muss jedoch angemerkt werden, dass beispielsweise die Verwendung des Futurums bzw. jener sprachlicher Hilfsmittel, natürlich eine Form von Stil sein kann, weil es sich hier eben um sprachliche Stilmittel handelt. Zwar werden diese so gesehen „benutzt“ um Ideologie zu verbreiten, jedoch ist es hierbei wiederum nicht Ziel anhand dieser Mittel Stil auszudrücken.

⁸¹ Ebd. S. 342.

5.4.3. „Einseitigkeit“

Als weitere Technik der Propaganda kann die „Einseitigkeit“ eines Textes bezeichnet werden. Der Propagandist probiert nämlich immer nur eine Sichtweise zu zeigen, nämlich seine, und dabei andere Auffassungen die nicht seiner ideologischen Ansicht entsprechen nicht zu erwähnen.

Die Hitlerrede von 1942 ist darum auch nur aus einer Sicht verfasst worden, nämlich aus jener der Nationalsozialisten. Ihre „Gegner“, das jüdische Volk, kommen hierbei nicht zu Wort, bzw. es wird nur von Seiten der Nationalsozialisten über die Juden berichtet. Dies allein macht einen Text jedoch nicht „propagandistisch“. Es kommt darauf an, wie diese einseitige Darstellung zum Ausdruck gebracht wird. Dies geschieht unter anderem in Verbindung mit negativen Konnotationen. So wird beispielsweise das Wort „*Judentum*“ mit den Wörtern „*Ausrottung*“, „*Rasse*“, „*Unglück*“ oder „*dämonischer Gefahr*“ in Beziehung gesetzt und dabei negativ konnotiert. Die gegnerische Seite des Propagandisten wird so gesehen nicht nur aus seiner Sicht nicht neutral bzw. negativ wieder gegeben, sondern weiters mit „negativen“ Assoziationen veranschaulicht.⁸²

Dies geschieht hier vor allem inhaltlich: der Zuhörer nimmt Wörter auf, die er von vornherein schon mit dem Negativen assoziiert, nämlich „*Ausrottung*“, „*Unglück*“ oder „*dämonische Gefahr*“; hört er das Wort „*Judentum*“, dann wird dies bei ihm automatisch auch als negativ konnotiert, da er es unbewusst mit den anderen negativen Wörtern in Verbindung setzt.⁸³

Auch formal gesehen wird diese Verbindung deutlich: so werden innerhalb eines Satzes bzw. in aufeinanderfolgenden Textpassagen - und das unabhängig eines inhaltlichen Zusammenhangs - nacheinander Wörter wie „*Ausrottung*“, „*Rasse*“ oder „*Unglück*“ und eben „*Judentum*“ genannt. Dadurch werden diese auch negativ, weil sie eben als aufeinander folgend vom Zuhörer aufgenommen werden.

In Bezug auf Propaganda als Stil lässt sich sagen, dass auch diese hier nicht aufgezeigt werden kann. Zwar kann beispielsweise die Bezeichnung „*dämonische Gefahr*“ als Symbolik, und so gesehen in gewisser Weise auch als „kreativer“ Ausdruck gesehen werden, jedoch ist dies hier wiederum nicht das Ziel.

⁸² Ebd. S. 356.

⁸³ Ebd.

Der Propagandist probiert hier nicht zu veranschaulichen, dass er literarische Fähigkeiten besitzt, indem er „symbolisch“ schreibt, sondern er versucht einzig und alleine Ideologie zu verbreiten. Propaganda ist auch hier demzufolge keine Form von Stil.

So gesehen muss es sich auch hier um Propaganda als ideologisch gefärbter Inhalt handeln. Dies wird daran deutlich, dass über die Juden nicht neutral berichtet, sondern die damit negative Meinung der Nationalsozialisten über diese wiedergegeben wird.

5.4.4. „Wiederholung“

Eine weitere Möglichkeit den propagandistischen Effekt eines Textes zum Vorschein zu bringen liegt in der Technik der Wiederholung, der „Repetition“.

Die Wiederholung gelingt hier vor allem auf inhaltlicher Ebene. Inhaltlich fällt auf, dass die propagierte Botschaft, - die Juden stellen eine Gefahr dar - wiederholend im Text vorkommt. So heißt es beispielsweise in einer Zeile „*es ist*

die Hauptmacht, der wir all das Unglück verdanken: das internationale Judentum“; und in einer weiteren „*das internationale Judentum wird in seiner ganzen dämonischen Gefahr erkannt werden*“.

Als weiteres Merkmal erweist sich die Wiederholung von Wörtern. So tauchen beispielsweise mehrmals die Nomen „*Judentum*“ und „*Ausrottung*“ im Text auf; sie werden so gesehen wiederholend eingesetzt. Schlussendlich funktioniert Wiederholung hier auch mittels Verweis auf einen anderen Text. In der Rede von 1942 wird nämlich auch noch auf eine andere Rede, sprich einen anderen Text, eingegangen, dessen Inhalt nochmals kurz erläutert und so gesehen in diesem Text wiederholt wird.⁸⁴

Es ist somit aufgezeigt, dass dieser Text auf mehrere Weise „wiederholend“ sein kann, viel wichtiger dabei ist jedoch, wie mittels Wiederholung ein propagandistischer Effekt erzeugt wird.

Dieser ergibt sich nämlich daraus, dass sich die eigentliche Botschaft des Propagandisten wiederum in den Köpfen des Zuhörers verankern soll. Sowohl mittels formaler Kriterien - die mehrmalige Nennung von Wörtern wie „*Judentum*“ und „*Ausrottung*“, wie auch durch inhaltliche - das wiederholen der ideologischen Meinung

⁸⁴ Ebd. S. 356ff.

des Propagandisten - verankert sich nämlich das Gesagte im Gedächtnis des Rezipienten.⁸⁵

Propaganda kann jedoch so gesehen hier auch noch auf eine weitere Art funktionieren. Durch die ständige Wiederholung der Wörter werden diese nämlich nicht nur automatisch miteinander verbunden - der Zuhörer assoziiert eben „*Judentum*“ und „*Ausrottung*“ miteinander – sondern stellen gleichzeitig auch eine Relation zu anderen Wörtern her. So nimmt beispielsweise der Rezipient die Nomen „*Judentum*“, „*Ausrottung*“ und „*Unglück*“ allesamt im negativen Sinn auf, interpretiert aber gedanklich weiter und assoziiert diese beispielsweise auch mit Tod oder Vernichtung.⁸⁶ Mittels Wiederholung bleibt einerseits so das Gesagte in den Köpfen des Rezipienten hängen, andererseits wird auch das eigentliche Ziel des Propagandisten, hier die Vernichtung der Juden, vom Rezipienten quasi übernommen.

Eine zweite Möglichkeit der Wiederholung - die Verweisung im Text auf einen anderen und dessen erneute inhaltliche Wiedergabe - hat auch das Ziel, Informationen an den Mann zu bringen, jedoch auf eine etwas andere Weise. Denn der Verweis auf eine andere Rede hat zur Folge, dass der Zuhörer sich das Wissen des Propagandisten aneignet. Im Text heißt es *„Sie werden sich noch der Reichstagssitzung erinnern, in der ich erklärte: Wenn das Judentum sich etwa einbildet, einen internationalen Weltkrieg zur Ausrottung der europäischen Rassen herbeiführen zu können, dann wird das Ergebnis nicht die Ausrottung der europäischen Rassen, sondern die Ausrottung des Judentums in Europa sein.“* Dadurch wird das Gefühl gegeben, dass sowohl Propagandist als auch Rezipient auf einem Level stehen, weil der Zuhörer dadurch bereits die ideologische Meinung des Propagandisten übernommen hat. Auch mittels dieser Form von Wiederholung verbreitet der Propagandist so gesehen seine ideologischen Ansichten.⁸⁷

Betrachtet man nun den Text fällt auf, dass auch hier keine Form von Stil ausgedrückt wird; denn Propaganda als Schreibstil funktioniert, wie kann es anders sein, auch hier nicht.

Im Gegensatz dazu ist Propaganda als Äußerung von Meinung bzw. als Inhalt sehr wohl vertreten, schließlich wird wiederholend auf die „jüdische Gefahr“ verwiesen bzw. die Juden mit Gefahr assoziiert, wodurch der Standpunkt des Propagandisten bzw. seine Ansichten und somit auch seine ideologische Meinung aufgezeigt werden.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd. S. 370f.

5.4.5. „Wir - Gefühl“

Bisher ist anhand der Propagandatechniken, „Einseitigkeit“, „Zielgerichtetheit“, „Einfachheit“ und „Wiederholung“, demonstriert worden, dass Propaganda hier mehr oder weniger manipuliert. Dem Zuhörer wird mittels bestimmter Techniken die ideologische Meinung vermittelt, wenn nicht sogar aufgedrängt, ohne dass dieser sie bewusst als „Aufdrängung“, also quasi Manipulation auffasst.⁸⁸ Anhand der folgenden Punkte soll aufgezeigt werden mit Hilfe welcher Techniken noch „manipuliert“ werden kann. Dabei soll erneut eine Trennung zwischen formaler und inhaltlicher Kriterien vollzogen werden, wie auch versucht werden, falls möglich, Propaganda als Schreibstil und als Form von Inhalt zu ermitteln.

Eine weitere Art der Manipulation liegt darin eine Art „*wir-Gefühl*“ zu erzeugen, und so den Rezipienten einzubeziehen. Dies gelingt auf formaler Ebene mittels des „propagandistischen“ Schreibens, was bereits unter dem Punkt der Wiederholung aufgezeigt worden ist; denn der Rezipient eignet sich das Wissen des Propagandisten an und übernimmt dadurch seine Ansichten wodurch er quasi ein „wir“ erzeugt.

Weiters kann dieses „*wir-Gefühl*“ auch inhaltlich zum Ausdruck gebracht werden, nämlich in der Form der „*wir-Perspektive*“. So heißt es beispielsweise im Text „*es ist die Hauptmacht, der wir all das Unglück verdanken: das internationale Judentum*“ oder „*Das inter-nationale Judentum wird in seiner ganzen dämonischen Gefahr erkannt werden, dafür werden wir Nationalsozialisten sorgen.*“ Die Propagandatechnik besteht hier wiederum darin, dass der Zuhörer quasi in die Rede einbezogen wird, weil der Text eben aus einer „*wir-Perspektive*“ verfasst ist. Gleichzeitig übernimmt der Zuhörer aber auch die Meinung des Propagandisten: auch er verdankt so gesehen all das Unglück dem „*Judentum*“ bzw. erkennt es ebenso als „*dämonische Gefahr*“, eben weil er mit den Propagandisten zusammen, als „*wir*“ genannt wird.⁸⁹

Auch hier handelt es sich um Propaganda als Inhalt bzw. eigentlich um Propaganda als Äußerung von Meinung; schließlich wird die ideologische Meinung bzw. eigentlich das Ziel der Nationalsozialisten hervorgehoben, heißt es doch, dass das Judentum die Hauptmacht ist, der das Unglück zu verdanken ist bzw. das Judentum eine Gefahr darstellt.

⁸⁸ Ebd. S. 357.

⁸⁹ Ebd.ff.

Fraglich ist jedoch auch hier in wie weit man von Propaganda als Stil sprechen kann. Denn beäugt man wiederum die aufeinanderfolgenden Sätze bzw. Satzkonstruktionen fällt auf, dass das Wort „*Judentum*“ immer unmittelbar nach oder vor negativ konnotierten Wörtern im Text genannt wird; es ergibt sich nicht nur die bereits erwähnte negative Konnotation des Wortes „*Judentum*“, sondern in Verbindung mit dem „*wir*“ der Fakt, dass sowohl Propagandist und Zuhörer zusammen das Judentum mit dem Negativen assoziieren.⁹⁰ Da dies wie angemerkt nur durch eine bestimmte Schreibtechnik möglich ist, die Platzierung des Wortes „*Judentum*“ im Text, entsteht diese Form des „*wir - Gefühls*“ ebenso durch das Schreiben; zwar kann hier, wie bereits aufgezeigt, anhand des Schreibens Propaganda demonstriert werden, jedoch soll auch dadurch in erster Linie Ideologie vermittelt werden. Stil im Sinne von Kreativität aufzuzeigen ist auch hier keinesfalls Ziel des Propagandisten.

5.4.6. „Gegensätze und negative bzw. positive Konnotation“

Eine weitere Form der Manipulation liegt in der Darstellung von Gegensätzen und der damit verbundenen negativen bzw. positiven Konnotation. Ideologie, die durch Propaganda verbreitet wird, identifiziert sich quasi durch das Darstellen von Gegensätzen. Denn die eigene ideologische Meinung bzw. das Ziel steht hierbei immer im Gegensatz zu jener bzw. jenem der Anderen, die eben diese Meinung nicht vertreten bzw. diesem Ziel nicht folgen. Als Beispiel können wiederum die Nationalsozialisten genommen werden, deren Ideologie sich aus der Abgrenzung gegenüber dem Anderem, hier dem Judentum, ergibt, da dieses nicht dem Bild der nationalsozialistischen Ideologie entspricht. Um die eigene Ideologie hervorzuheben bzw. alles Andere, das nicht in dieses „Denken“ passt, abzuwerten, schafft man eben Grenzen bzw. ermittelt Gegensätze. Diese sind hier, wie bereits angemerkt, die Nationalsozialisten auf der einen Seite und die Juden auf der anderen. Deutlich wird dieser Gegensatz nicht nur durch die Nennung beider Seiten bzw. durch nicht neutrale Berichterstattung der Juden im Text, sondern auch mithilfe von Sprache und Symbolik. So taucht im Text öfters das Wort „*Gegner*“ auf, das symbolisch auch für die andere Seite, jene der Juden stehen kann. Noch hinzu kommt, dass manche Wörter mit dem Positiven verbunden werden - um die eigene Ideologie aufzuwerten - bzw. negativ konnotiert werden, - um die „anderen Meinungen und Werte“ herabzusetzen. Welche diese „abwertenden“ Wörter sind und wie diese „Abwertung“ der Juden bzw. die negative Konnotation dieser im

⁹⁰ Ebd.

Text hervorrufen wird, ist bereits aufgezeigt worden. Diese „negative“ Assoziation wird erstens möglich indem bereits negativ konnotierte Wörter wie „*Unglück*“ oder „*dämonische Gefahr*“ in Verbindung mit Wörtern wie „*Juden*“ oder „*Judentum*“ diese ebenfalls negativ erscheinen lassen;⁹¹ diese bleiben noch dazu in den Köpfen des Zuhörers hängen, und können dort wiederum neue negative Assoziationen hervorrufen. Die negative Konnotation bzw. das Aufzeigen von Gegensätzen ist im Text so gesehen nicht auf den ersten Blick ersichtlich, vielmehr ergibt sie sich durch die Manipulation des Zuhörers, der eben bestimmte Wörter als negativ erfasst.

Neben der bereits genauer behandelten negativen Konnotation darf auch die positive nicht vergessen werden. Dies gelingt hier wiederum mittels der Sprache und der Symbolik, und hat das Ziel die Seite des Propagandisten bzw. sogar diesen selbst aufzuwerten und ins positive Licht zu rücken. So verwundert es nicht, dass sich der Propagandist im Text mit dem „*Prophet*“ vergleicht; dieser wird nämlich quasi von Gott gesandt bzw. übermittelt eine von Gott erhaltene Botschaft. Der Propagandist, Hitler selbst, stellt sich hierbei so gesehen mit Gott auf eine Ebene. Dasselbe gilt für den Nationalsozialismus, denn auch dieser wird in einem Atemzug mit Prophezeiung, also göttlicher Weissagung, genannt. Auffallend hierbei ist jedoch, dass der propagandistische Effekt, so wie es bei der negativen Konnotation bezüglich des Judentums der Fall gewesen ist, nicht erst durch eine Verbindung mit Positivem oder Negativem im Kopf des Rezipienten erzeugt wird; ganz im Gegenteil: der Propagandist assoziiert sich offensichtlich mit dem Propheten, heißt es doch im Text „*man hat mich immer als Prophet ausgelacht*“; weiters demonstriert er auch seine Ideologie, jene der Nationalisten, in Verbindung mit der Prophezeiung, indem er die beiden Worte, „*nationalsozialistischen Prophezeiungen*“, nacheinander nennt. Während nun die negative Darstellung der Juden im Text sowohl auf Propaganda als Inhalt verweist, - da eben Wörter wie „*Judentum*“, „*Ausrottung*“ und „*Unglück*“ in einem Atemzug genannt werden - als auch Propaganda als Schreibstil aufzeigen kann, - es hängt unter anderem ab wo die Wörter im Text stehen bzw. ob sie nacheinander genannt werden - ist es hier wiederum fraglich wie Propaganda deutlich wird. So kann man zwar die Bezeichnung „*nationalsozialistische Prophezeiung*“ wohl als ideologische Meinung auffassen, weil hier die eigene Ideologie quasi mit dem Göttlichen gleichgesetzt wird, gleichzeitig spielt aber wiederum das Schreiben eine Rolle. Denn vorher im Text heißt es noch, dass

⁹¹ Ebd. S. 237f.

der Propagandist als „*Prophet ausgelacht*“ worden ist, was eigentlich mit dem Negativen assoziiert werden kann; anschließend stellt sich der Redner wiederum ins positive Licht, weil er seine Ideologie mit der Prophezeiung in Verbindung bringt. Dies kann wiederum als Schreibstrategie gedeutet werden, bei der der Sprecher vom Negativen ins Positive gerückt wird, also jemand der zuerst nicht respektiert worden ist und jetzt die totale Anerkennung bekommt. Es wird hier einerseits einmal mehr deutlich, wie wichtig das Schreiben an sich ist, denn ohne diese könnte auch hier der propagandistische Effekt so nicht deutlich gemacht werden. Andererseits kann hier nur wiederholend angemerkt werden, dass es nicht Ziel dieses Schreibens ist Stil aufzuzeigen bzw. etwas als „künstlerisch“ darzustellen. Propaganda als Stil funktioniert hier auch so gesehen nicht.

5.4.7. „Verfälschung von Fakten“

Daneben gibt es noch andere Techniken mit denen manipuliert werden kann. Eine davon, die Propaganda auszeichnet, ist die Verfälschung von Fakten. So heißt es beispielsweise im Text „*es ist die Hauptmacht, der wir all das Unglück verdanken: das internationale Judentum*“. Es ist jedoch einerseits keinesfalls Fakt, dass das „*Unglück*“ hier den Juden zu verdanken ist, es wird lediglich von der Seite des Propagandisten behauptet bzw. als Fakt angesehen. Andererseits werden die Juden hier als „*Macht*“ beschrieben, die sie so gesehen aber nicht sind; der Propagandist verbindet sie mit dieser um sie als Gefahr oder Bedrohung und eben als mächtig darzustellen, alles Assoziationen die so gesehen nicht richtig sind.

5.4.8. Form von Propaganda

Neben den nun genannten Propagandatechniken soll schlussendlich auch noch die Form der Propaganda bestimmt werden. Diese ist in diesem Text nicht ganz eindeutig: einerseits handelt es sich sehr wohl um politische bzw. soziologische Propaganda. Der Sprecher versucht die Internalisierung bestimmter Normen, nämlich die Juden, zu vernichten, und sein politisches Ziel, ein judenfreies Europa, zu erreichen. Gleichzeitig kann man aber auch von Kriegspropaganda sprechen: die Rede ist während des Krieges, 1942, gehalten worden und verweist auf die Juden, welche einen „internationalen

Weltkrieg“ herbeiführen können; weiters kann die „Ausrottung“ der Juden ebenfalls mit Krieg assoziiert werden.⁹²

5.4.9. Propagandatechniken - Resümee und Ausblick

Anhand dieser Hitlerrede sind nun Propagandaformen als auch Propagandatechniken aufgezeigt worden. Letztere sind auf formaler wie auch inhaltlicher Ebene versucht worden zu ermitteln, wobei ersichtlich geworden ist, dass sich diese nicht immer genau trennen bzw. die einzelnen Techniken nicht jedes Mal anhand beider Kriterien feststellen lassen.

Des Weiteren ist probiert worden zu ermitteln, ob es sich hierbei um Propaganda als Schreibstil oder um Propaganda als Form bzw. Äußerung ideologischer Meinung handelt. Hierbei ist demonstriert worden, dass es sich bei diesem Propagandatext immer um Propaganda als Inhalt bzw. als Äußerung von Meinung handelt. Propaganda als Stil ist nicht nachweisbar weil es nicht der Zweck des Textes ist Stil aufzuzeigen, sondern Propaganda zu betreiben bzw. Ideologie zu verbreiten.

Da nun Propagandatechniken anhand eines Propagandatextes aus dem 20. Jahrhunderts aufgezeigt worden sind, soll versucht werden diese Techniken auf „strijdliteratuur“ bzw. genauer gesagt auf die Geusenlieder umzulegen.

In Verbindung damit ergeben sich mehrere Fragen.

Zum Ersten: handelt es sich auch bei den Geusenliedern nur um Propaganda als Inhalt bzw. als Äußerung von Meinung, und wenn ja, wie wird diese ersichtlich?

Zum Zweiten: kann hier eine Trennung zwischen formaler und inhaltlicher Kriterien vollzogen werden oder erweist sich auch dies, wie beim Text aus dem 20. Jahrhundert, als nicht immer einfach?

Und Drittens: können alle Propagandatechniken, die hier genannt worden sind, überhaupt auf ein Geusenlied aus dem 16. Jahrhundert umgelegt werden? Schließlich ist bereits erwähnt worden, dass sich Propaganda im Laufe der Jahrhunderte verändert hat; so wird der propagandistische Charakter eines Textes in „strijdliteratuur“ der Frühen Neuzeit mitunter anders ermittelt als in Schriftstücken der Gegenwart.

In den folgenden Zeilen soll darum einerseits veranschaulicht werden, dass die Geusenlieder „propagandistische“ Eigenschaften besitzen und anschließend anhand

⁹² Ebd. S. 356.

zweier Lieder aufgezeigt werden, wie diese ermittelt werden können bzw. welche Probleme sich bei dieser „Ermittlung“ ergeben.

6. Propaganda im 16. Jahrhundert?

Da nun bekannt ist, was unter Propaganda verstanden wird bzw. wie diese in Erscheinung treten kann, stellt sich nun die Frage, ob diese bereits im 16. Jahrhundert bestanden hat.

Bevor nun darauf eingegangen wird, soll auf die damit verbundene Problematik verwiesen werden, die bereits in den vorangegangenen Kapiteln angesprochen worden ist.

Erstens ist erwähnt worden, dass der Begriff Propaganda erst 1622, sprich im 17. Jahrhundert, aufgekommen ist. Im untersuchten Zeitraum von 1560 bis 1580 gibt es ihn demzufolge noch gar nicht. Wenn es nun den eigentlichen Begriff nicht gegeben hat, wie kann Propaganda damals bestanden haben bzw. mit welchen Eigenschaften kann sie definiert werden?

Und zweitens ist angemerkt worden, dass Propaganda immer im zeitgenössischen Kontext zu sehen ist. Im 17. Jahrhundert auf Grund der Glaubenskriege und damit verbundenen Auseinandersetzungen meist als „religiöse Propaganda“ bezeichnet, könnte diese Bezeichnung theoretisch auch auf das 16. Jahrhundert umgelegt werden können. Denn das 16. Jahrhundert, bzw. die Jahre von Kriegsausbruch zwischen Spanien und den Lage Landen bis zur Unabhängigkeit der Niederlande, sind geprägt von reformatorischen Streitigkeiten und religiösen Zwisten zwischen Katholiken, Protestanten und Calvinisten.

Dadurch soll aufgezeigt werden, dass die Definition von Propaganda im 16. Jahrhundert, sei sie nun rein katholisch oder auch nicht, nicht unbedingt mit jener im 20. und 21. Jahrhundert übereinstimmt. Damals verfolgt man mitunter andere Ziele und „propagiert“ unter anderen Voraussetzungen als es in der heutigen Zeit der Fall ist.

So gesehen ist Propaganda im 16. Jahrhundert nicht gleichzusetzen mit Propaganda im 20. Jahrhundert.

Unter Berücksichtigung dieser Punkte möchte ich dennoch untersuchen in wie weit man im 16. Jahrhundert bereits von Propaganda sprechen kann und auch die Propagandatechniken auf die Geusenlieder umlegen kann. Denn nur so können meines Erachtens propagandistische Züge überhaupt nachgewiesen werden.

6.1. „Pamfletten“ - Bestehen und Verbreitung von Propaganda?

Medientechnisch gibt es zu Beginn der Frühen Neuzeit bei weitem nicht so viele Möglichkeiten wie heute Nachrichten und Meinungen zu verbreiten; Berichterstattung erfolgt hauptsächlich in mündlicher Form - durch sprechen, singen, vorlesen aber auch Theater spielen.⁹³ Dennoch kann man im Laufe des 16. Jahrhunderts bereits auf das gedruckte Wort zurückgreifen: der Buchdruck beginnt sich in Europa zu etablieren und trägt zu einerseits rascheren, andererseits auch häufigeren Verbreitung von Nachrichten und Informationen bei.⁹⁴

Diese Form der Ausbreitung erfolgt mittels „pamfletten“, Flugblättern, die oft einzeln, aber auch gebündelt an das Volk gebracht werden, und im 16. Jahrhundert als Primärinformationsquelle dienen; auch während der Zeit des 80-jährigen Krieges sind sie von Bedeutung, da sie neben aktuellen Nachrichten auch Texte wie die besagten Geusenlieder, also „strijdliteratuur“ beinhalten.⁹⁵

Hierbei stellt sich die Frage was man unter „pamfletten“ eigentlich versteht?

Laut Jan Frederik van Someren sind pamfletten

'beschrijvingen van gebeurtenissen op godsdienstig, kerkelijk of politiek gebied, en voor zoover zij niet als wetenschappelijke geschriften bedoeld zijn;

bekendmakingen van zoodanige 's lands, provinciale of stedelijke besturen, als van geschiedkundig belang zijn;

berichten omtrent maatschappelijke gebeurtenissen van den dag;

*polemieken en schimpschriften in dicht of ondicht*⁹⁶

„Pamfletten“ handeln demzufolge von zeitgenössischen, aktuellen Themen. Auffallend ist, dass sie als „niet wetenschappelijke“ Schriften beschrieben werden, wie auch als „Polemiken“ - also „Streit“ - und „Schimpfschriften.“ So gesehen würde sich eine Verweis auf Propaganda bereits hierbei andeuten lassen, ist diese doch auch nicht-wissenschaftlich bzw. sehr wohl Meinungs - äuernd, wie es in Schimpfschriften sicherlich der Fall ist.

⁹³ Grootes, leven, S. 3.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ J. F. van Someren hat sich ausgiebig mit „pamfletten“ beschäftigt. Siehe: Jan Frederik van Someren, Pamfletten niet voorkomende in afzonderlijk gedrukte catalogi der verzamelingen in andere openbare Nederlandsche bibliotheken, Utrecht 1915, S. 5f.

Bestätigung über das Bestehen von Propaganda im 16. Jahrhundert findet man in einer Erklärung von Wolfgang Harms, der sich mit Einsatz und Verbreitung des Flugblattes in der Frühen Neuzeit auseinandersetzt.

Für ihn sind „pamfletten“ verschiedene Formen von Flugblättern, zu dessen Hauptaufgabe Meinungsbildung, parteiische Kommentierung der Tagesereignisse wie auch das Betreiben politischer und religiöser Propaganda zählen.⁹⁷ Politische und religiöse Propaganda muss demzufolge damals schon bestanden haben, sonst wäre diese Definition sicherlich nicht gegeben worden.

Ein weiteres bereits Vorhandensein von Propaganda zeigt sich in der Verwendung der „pamfletten“. Dessen Inhalte werden einerseits von rhetorisch begabten Sprechern vorgetragen, der die Zuschauer mit seiner redegewandten Art fesseln kann und so diese gekonnt an den Mann bringt. Dadurch kann ebenfalls propagandistisches Gedankengut verbreitet werden.⁹⁸

Auf der anderen Seite werden die Flugblätter auch selbst in Umlauf gebracht; da sie als wichtige Informationsquelle dienen werden sie von der breiten Masse gelesen, wodurch die Inhalte und Ziele wiederum einfach und schnell verbreitet bzw. vom Leser aufgenommen werden können; dadurch sei erneut belegt, dass die Möglichkeit aktiv Propaganda zu betreiben sehr wohl bestanden hat.⁹⁹

6.2. „Strijdliteratuur“- steckt Propaganda schon in der Bezeichnung?

Eine weitere aufkommende Frage wäre, ob nicht Propaganda alleine in der Namensbezeichnung „strijdliteratuur“ wiederzufinden ist. Sowohl in der niederländischen Geschichtsschreibung als auch auf Ebene der Literaturwissenschaften wird diese mit den Begriffen „strijdliederen“ oder „Propagandatexten“¹⁰⁰ assoziiert. Sogar „Het Wilhelmus“ wird in der Forschung oft als „Propagandalied“ bezeichnet.¹⁰¹ Dass sich die Niederlande „im Streit“ mit den Spaniern befunden haben, und die Geusenlieder demnach als „Streitlieder“ bezeichnet werden können, lässt sich

⁹⁷ Wolfgang Harms, Feindbilder im illustrierten Flugblatt der frühen Neuzeit, in: Franz Bosbach (Hrsg.), Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Köln 1992, S. 141.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ „Pamfletten“ werden in der Wissenschaft als Propaganda bezeichnet bzw. mit dieser assoziiert. Siehe: Pieter Geurts, De Nederlandse Opstand in de Pamfletten 1566 - 1584, Nijmegen 1956, S. 157.

¹⁰⁰ Dirk Maczkiewicz, Der niederländische Aufstand gegen Spanien (1568-1609). Eine kommunikationswissenschaftliche Analyse, Münster 2005, S. 322.

¹⁰¹ Schutter, verhaal, S. 236.

nachvollziehen. Wieso man diese in Verbindung mit Propaganda bringt, ist nicht mehr so einfach zu erklären. Wie oben erwähnt sind die Lieder zwar einseitig und propagieren mit ihrer anti - spanischen und - katholischen Haltung sehr wohl ein bestimmtes Ziel, gleichzeitig sind die Gedichte aber auch künstlerisch angehaucht und unter bestimmten poetischen Normen entstanden. Trotzdem lässt sich „Streit“ in gewisser Weise mit „Propaganda“ in Verbindung setzen, schließlich „propagiert“ man auch bei einem Streit eine bestimmte Ansicht.

6.3. Die „ideologische Schreibweise“ der Rederijkers

Zwar schon erwähnt, jedoch soll nochmals darauf hingewiesen werden, dass die Rederijkers - sei es nun in Bezug auf Politik oder Religion¹⁰² - ihre persönlichen Ansichten in ihre Lieder einfließen haben lassen. Dadurch verleihen sie den Texten eine persönliche Note, und lassen diesen so gesehen nicht mehr „neutral“ erscheinen. Außerdem versuchen sie mittels ihrer Schriften ihre eigene Meinung nicht nur zu verbreiten, sondern den Rezipienten auch von dieser zu überzeugen. Sie verbreiten so gesehen auch Ideologie, eben weil ihre Texte ein Zeugnis „persönlicher Färbung“¹⁰³ sind.

Da Ideologie wiederum durch Propaganda verbreitet wird, muss man bei den Geusenliedern so gesehen von Propagandatexten ausgehen. „Strijdliteratuur“ muss schlussfolgernd Propaganda sein bzw. zumindest propagandistische Merkmale enthalten.

¹⁰² Alfred Gustave Herbert Bachrach, *Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur*, deel 8: raa- siy, Harlem 1983, S.50.

¹⁰³ Ebd.

6.4. Geusenlied anpassen an Propagandamerkmale

Allein anhand des letzten Kapitels zeigt sich, dass „strijdliteratuur“ bzw. Geusenlieder durchaus als „propagandistisch“ bezeichnet werden können. Fazit: Geusenlieder sind auch Texte mit propagandistischem Inhalt. Die Frage des „was“ - ob es sich nun bei Geusenliedern um Propagandaschriftstücke handelt - muss so gesehen nicht mehr beantwortet werden. Wiederum viel wichtiger herbei erweist sich erneut die Frage nach dem „wie“, eben wie nun diese Propagandatechniken auf die Lieder umgelegt werden können. Da sich Propaganda, wie angemerkt, im Laufe der Jahrhunderte, verändert hat, erweist es sich außerdem als interessant zu untersuchen in wieweit die anhand der Hitlerrede aufgezeigten Propagandatechniken auch auf die Geusenlieder zutreffen. Um dies zu beantworten wird nun mittels Analyse zweier Lieder versucht den propagandistischen Charakter der Texte zu ermitteln, und dabei aufgezeigt, dass dies mitunter gar nicht so einfach ist.

6.4.1. Beispiel 1- „Help nu uzelf zo helpt u God“

Für die nun folgende „Untersuchung“ ist bewusst ein bereits in einem anderen Kapitel erwähntes Geusenlied gewählt worden. Wieso? Wie zu Beginn erwähnt, erweist es sich oft als mühsam, diese Lieder als solche zu identifizieren, geschweige denn ihnen ein Publikationsjahr oder einen Autor zuzuweisen. Um hierbei auf Nummer sicher zu gehen berufe ich mich darum wiederum auf Kuiper, der zwar einen anonymen Autor des Liedes anführt, dieses aber als solches identifiziert sowie auch das ungefähre Erscheinungsjahr nennt. Es handelt sich hierbei um ein titellooses Lied; Kuiper führt es jedoch unter der Bezeichnung „*Help nu uzelf zo helpt u God*“, einer entnommene Zeilen aus dem Lied.¹⁰⁴ Als Entstehungsjahr wird 1576 angegeben, wobei Kuiper dies mit einem Fragezeichen versieht. Für die Untersuchung erscheint das Publikationsjahr als hilfreich: es ist eine Zeit, in der sich aufgrund politischer, sozialer und religiöser Spannungen eine Spaltung in zwei Lager - in protestantisch gesinnte Niederländer und katholisch gesinnte Spanier - formiert. Die Feindseligkeit beider Gruppen hat also bereits enormes Ausmaß angenommen.

¹⁰⁴ Siehe Kuiper, Geuzenliedboek, Nr. 45, S. 100. Auch in anderen Quellen ist dieses Lied unter Bezeichnung „Help nu uzelf zo helpt u God“ zu finden.

Mittels des Liedes versucht der Autor nun den „Ursprung“ allen Übels zu ermitteln, hier Herzog Alba,¹⁰⁵ der als „*Tyran*“ Unheil über das Land bringt. Bei den folgenden zwei Absätzen handelt es sich um die letzten Zeilen des Liedes. Diese sind pro - Oranisch gestimmt, da sie auffordern sich auf dessen Seite zu stellen und somit gegen Albas bzw. dessen König Philipp II. und sein Regime zu kämpfen.

Die letzten zwei Passagen lauten demzufolge:

*O Nederlant ghy zijt belaeen
Doot ende leven voor u staen,
Dient den Tyran van Spangien,
Of volcht (om hem te wederstaen)
Den Prince van Orangien.*

*Helpt den Herder die voor u strijt
Of helpt den Wolf die u verbijt,
Weest niet meer Neutralisten,
Vernielt den Tyran, t'is nu meer dan tijt,
Met al sijn Tyranisten.¹⁰⁶*

Auf den ersten Blick erscheint dieses Geusenlied wohl propagandistische Eigenschaften zu besitzen.

Wie viele Geusenlieder behandelt auch dieses ein damals aktuelles Thema; es geht um den 80 - jährigen Krieg und um den Streit zwischen zwei beiden „Parteien“, jener von Oranien und jener von Philipp II. Weiteres kann man bei diesem von einem „einfachen“ Schriftstück ausgehen: es ist in einfacher Sprache verfasst, und somit für das einfache Volk leicht zu begreifen. Außerdem enthält das Lied eine eindeutige Botschaft, nämlich wie bereits erwähnt, dem Prinzen von Oranien zu folgen. Es ist dementsprechend nicht neutral sondern Meinungs- äußernd, ebenfalls ein Kriterium von Propaganda; denn der Verfasser fordert den Rezipienten eindeutig auf sich zu entscheiden. Entweder Alba bzw. Philipp oder Oranien wählen, eine Wahl die keinen Ausweg kennt, heißt es doch im Text „*Weest niet meer Neutralisten.*“ Welche Seite der Zuhörer wählen soll wird zum Schluss nochmals aufgezeigt: „*vernielt de Tyran*“ mit „*al sijn Tyranisten*“¹⁰⁷; also zerstört den Tyrannen und schließt auch Oranien an. Verdeutlicht wird das ganze

¹⁰⁵ Der von Philipp II. als Statthalter der Niederlande eingesetzte Spanier ist in den Lage Landen nicht gern gesehen. Sein kompromissloses, kriegerisches Handeln wie auch wirtschaftliches Eingreifen - unter anderem durch für die Einwohner unmöglich erfüllbare Steuerzahlungen - bringen das niederländische Volk nur noch mehr in Aufruhr; als Alba schließlich abberufen wird ist der Krieg bereits im vollen Ausmaß in Gange.

¹⁰⁶ Anonym, „Help nu uzelf zo helpt u God“ (1576?), in: Kuiper, Geuzenliedboek, Nr. 45, S. 100 - 101.

¹⁰⁷ Grootes, leven, S. 41.

nochmals mit Hilfe von negativen Assoziationen wie „*Tyran*“ oder „*Wolf*“ mit denen Alba¹⁰⁸ hier bezeichnet wird.

Anhand dieser nun angeführten Beispiele ist dieser Text zielgerichtet, nicht neutral und persönlich gefärbt; er besitzt also Eigenschaften, die einen propagandistischen Pamphlet, wie es zu damaliger Zeit hätte bestehen können, entsprechen; theoretisch könnte man hier also sofort von Propaganda ausgehen.

Dies ist jedoch hier nicht der Fall. Denn nur aufgrund dieser „oberflächlichen“ Betrachtung kann nicht automatisch von Propaganda ausgegangen werden bzw. dadurch ist keinesfalls das Vorhandensein eines propagandistischen Charakters bewiesen.

Um Propaganda hier nachzuweisen bedarf es darum wiederum der bereits ermittelten Propagandatechniken, wobei hier veranschaulicht werden soll, dass auch diese alles andere als einfach auf das Geusenlied umzulegen sind.

6.4.1.1. „Einfachheit“

Eine bereits genannte Technik um Propaganda in einem Text aufzuzeigen, wäre jene der „Einfachheit“. Auf den ersten Blick erscheint der Text in der Tat als einfach. Formal gesehen einerseits dadurch, dass das Gedicht gegliedert ist und einem bestimmten Aufbau unterliegt: das Lied ist nämlich in Strophen unterteilt, die den Text als überblickend wirken lassen und diesen somit auch als einfach veranschaulichen.

Auch inhaltlich ist diese Einfachheit ersichtlich. Denn der Inhalt lässt sich leicht nachzuvollziehen, handelt es sich hierbei doch um einen Text, worin aufgefordert wird sich zu entscheiden welcher Seite man angehören will- entweder jener Albas bzw. Philipps oder jener Oraniens.

Wie bereits öfters angemerkt, ist jedoch nicht wichtig, dass dieser Text „einfach“ geschrieben ist, sondern vielmehr, dass er Einfachheit „erzeugt“. Fraglich ist hier allerdings, ob er dies überhaupt tut? Denn auch bei genauerer Betrachtung lässt sich, anders als bei der Hitlerrede von 1942, keine komplizierte Satzstruktur erkennen, wodurch Propaganda eigentlich nachgewiesen hätte werden können. Auf formaler Ebene kann daher Einfachheit gar nicht erzeugt werden, und der propagandistische Charakter eines Textes auf diese Weise nicht nachgewiesen werden.

¹⁰⁸ Da es in dem Lied um die Einführung des 10. Pfennig durch Herzog Alba geht, besteht die Möglichkeit, dass dieser, und nicht Philipp II., hier als „Tyrann“ bezeichnet wird. Für die Thesenausführung ist dies jedoch nicht von Belang, weshalb ich mich damit nicht weiter auseinandersetzen möchte; wichtig ist alleine, dass es sich hierbei um keinen neutralen Text handelt.

Weiters handelt es sich hier wie gesagt um einen einfachen Text mit einfachen für Jedermann zu verstehenden Wörtern; da komplizierte Wörter bzw. Sätze nicht vorhanden sind, ist es so gesehen nicht möglich zu selektieren und sich die „einfachen“ Wörter aus dem Text zu merken bzw. diese miteinander zu verbinden. Auch inhaltlich funktioniert diese Technik nicht, denn die Botschaft in diesem Text ist mehr als deutlich; die eigentliche Meinung des „Propagandisten“ wird so gesehen nicht „verschlüsselt“ vermittelt, sondern besteht bereits. Propaganda arbeitet hier demzufolge anders als in jenem Text aus dem 20. Jahrhundert.

Fraglich ist auch, ob hier Propaganda als Äußerung von Meinung bzw. als ideologisch gefärbter Inhalt nachgewiesen werden kann. Es ist angedeutet worden, dass Propaganda Einfachheit bedeutet, wobei man eigentlich wohl von einem Text mit propagandistischem Charakter ausgehen kann, schließlich ist dieser doch „einfach“ verfasst worden. Jedoch muss gleichzeitig wieder darauf hingewiesen werden, dass Einfachheit hier nicht erst erzeugt wird; der Text ist bereits einfach verfasst, was wiederum keinesfalls bedeutet, dass dieser automatisch propagandistisch ist.

Die Propagandatechnik der „Einfachheit“ wirkt hier so gesehen nicht bzw. auf andere Weise als in einem Text aus dem 20. Jahrhundert. Wie sieht es mit weiteren Techniken aus, können auch diese nicht zugespielt werden?

6.4.1.2. „Zielgerichtetheit“

Eine weitere Propagandatechnik wäre die „Zielgerichtetheit“. Wie angemerkt, ist es Ziel des Propagandisten seine Ideologie zu verbreiten bzw. den Zuhörer davon zu überzeugen. Auch dieser Text hat ein bestimmtes Ziel: man solle sich Oranien anschließen und nicht der Seite des Tyrannen, jener Albas, sondern diesen und seine Anhänger vielmehr vernichten. Interessant ist hier jedoch einmal mehr, wie diese Zielgerichtetheit entsteht. Im Gegensatz zu jener in der Hitlerrede wird diese hier nicht mittels der „Nicht-Wörtlichkeit“ ausgedrückt, sondern wörtlich mitgeteilt. Schließlich heißt es im Text *„Helpt den Herder die voor u strijt“*, *„Weet niet meer Neutralisten“* oder *„Vernielt den Tyran“*. Das eigentliche Ziel, sich gegen Alba zu wahren und sich Oranien anzuschließen, wird bereits inhaltlich deutlich; die Zielgerichtetheit muss so gesehen auch hier nicht erst „erzeugt“ werden, weil sie bereits wortwörtlich im Text

steht. Auch diese Propagandatechnik ist am Beispiel dieses Geusenliedes so gesehen nicht belegbar.

Fraglich ist daher auch hier, ob Propaganda anhand dieses Textes ermittelt werden kann. Natürlich kann man hierbei von Propaganda als Äußerung von Meinung ausgehen, schließlich hat dieser Text auch eine bestimmte Botschaft, ein Ziel, dass deutlich im Text angemerkt ist. Gleichzeitig verweist eine bestimmte Botschaft in einem Text nicht sofort auf Propaganda. Man kann eine Meinung vertreten auch ohne gleich ideologische Ziele zu verfolgen.

6.4.1.3. „Einseitigkeit“

Eine dritte Propagandatechnik wäre die „Einseitigkeit.“ Wie ebenfalls veranschaulicht legt der Propagandist nämlich immer nur seine Sichtweise dar; jene Anderer, die nicht seiner ideologischen Ansicht entsprechen, erwähnt er nicht.

Auch dieses Geusenlied ist aus einer bestimmten Sichtweise geschrieben, nämlich jener des Autors, des Rederijkers. Dieser lässt hier einerseits seine Meinung in den Text einfließen; und blendet andererseits Ansichten des „Gegners“, hier Alba bzw. Philipp und die Spanier, aus, indem er diese nicht zu Wort kommen lässt bzw. ihre Sichtweise nicht in den Text einbezieht.

Wie wird nun diese „Einseitigkeit“ deutlich? Im Propagandatext aus dem 20. Jahrhundert gelingt dies mittels negativer Konnotationen von bestimmten Wörtern. Dies ist auch hier auch der Fall. Es werden beispielsweise die Wörter „*Tyran van Spangien*“ mit den Wörtern „*Wolf*“ und „*verbijt*“ in Beziehung gesetzt und dabei negativ konnotiert; die Rederijkers berichten demzufolge aus ihrer Sicht mit ihrer Meinung über die Spanier, einer extrem negativen wie hier veranschaulicht wird.

Dies geschieht hier vor allem inhaltlich: der Zuhörer nimmt Wörter auf, die er von vornherein schon mit dem Negativen assoziiert, nämlich „*Tyran*“ oder „*verbijt*“; hört er das Wort „*Spangien*“, dann wird dies bei ihm automatisch auch als negativ aufgefasst, da er es unbewusst mit den anderen negativen Nomen in Verbindung setzt.

Auch formal gesehen wird diese Verbindung deutlich: so werden innerhalb eines Satzes bzw. in aufeinanderfolgenden Textpassagen nacheinander Wörter wie „*Tyran*“ und „*Spangien*“ genannt. Dadurch wird „*Spangien*“ ebenso negativ, weil sie vom Zuhörer zusammen mit „*Tyran*“ als aufeinander folgend vom Zuhörer aufgenommen werden.

Hierbei kann wohl von Propaganda als Inhalt gesprochen werden, schließlich wird hier über die Spanier bzw. Alba und Philipp nicht neutral berichtet, sondern eben die damit negative Meinung der Rederijkers über diese wiedergegeben.

Gleichzeitig wird aber wiederum deutlich, dass Propaganda nicht auf dieselbe Weise wie im Text aus dem 20. Jahrhundert wirkt.

Anders als in der Hitlerrede, - worin es wortwörtlich heißt „*Judentum*“, „*Rasse*“ oder „*Unglück*“ - werden die Wörter in diesem eben nicht wortwörtlich wieder gegeben, schließlich heißt es doch darin „*Tyran*“ oder „*Wolf*“. Diese Wörter haben so gesehen zwar auch eine bestimmte Bedeutung, verweisen aber nicht auf den Wolf oder den Tyrann, sondern auf die Personen, die damit gemeint sind, nämlich Alba und Philipp. Die Wörter werden hier zwar wie in der Hitlerrede ebenfalls negativ konnotiert, jedoch gelingt dies hier auf andere Weise, nämlich mittels des Gebrauchs von Symboliken und Metaphern.

Zweitens fällt auf, dass das Wort, das symbolisch für Alba bzw. Philipp steht, nämlich „*Tyran*“ bereits von vornherein negativ konnotiert ist. Denn Alba wird hier bereits im Text als „*Tyran*“ beschrieben, diese negative Konnotation geht so gesehen bereits inhaltlich aus dem Text hervor.

Und drittens muss angeführt werden, dass hier die besagte Schreibtechnik, so wie sie in der Hitlerrede verwendet worden ist, nicht funktioniert. Schließlich werden zwar die Wörter „*Tyran*“ und „*Spangien*“ innerhalb einer Textzeile aufeinanderfolgend erwähnt, wodurch zwar eine Verbindung zwischen beiden Nomen entstehen kann, jedoch werden diese Nomen bereits als „Verbindung“ genannt. Es heißt im Text „*Tyran van Spangien*“, wodurch Alba oder eben Philipp bereits als Tyrann bezeichnet werden.

So gesehen wird auch hier Propaganda nicht auf dieselbe Weise aufgezeigt, wie es anhand der Hitlerrede der Fall gewesen ist, da eben die besagten Propagandatechniken nicht auf die gleiche Weise funktionieren.

6.4.1.4. „Wiederholung“

Eine weitere bereits angesprochene Propagandatechnik wäre jene der „Wiederholung.“ Die Wiederholung findet hier auf inhaltlicher Ebene statt. Es fällt auf, dass es sich wie auch im Text aus dem 20. Jahrhundert, um Wortwiederholungen handelt. So wird beispielsweise das Nomen „*Tyran*“ mehrmals genannt. Weiters wird inhaltlich die Botschaft, sich Alba zu widersetzen und sich Oranien anzuschließen, mehrmals vermittelt. Schließlich heißt es in Bezug auf Alba bzw. Philipp „*Vernielt den Tyran*“ wie auch „*of volcht (om hem te wederstaen) den Prince van Orangien.*“ Die Wiederholung bewirkt hier, - wie schon in der Hitlerrede - dass die Botschaft, das Gesagte, in den Köpfen der Zuhörer hängen bleibt. So gesehen kann hier wohl von Propaganda gesprochen werden.

Jedoch funktioniert diese Propagandatechnik wiederum auf eine andere Weise als noch im Propagandatext aus dem 20. Jahrhundert. Im Geusenlied ist nämlich nur die Rede von einem Wort das sich ständig wiederholt, dem „*Tyran*“. So gesehen kann zwar das Nomen wiederholt werden aber keine Verbindung mit anderen Wörtern entstehen, die dann eventuell noch weitere Assoziationen hervorrufen können. Dass dies dennoch möglich ist beweist eine genauere Betrachtung des Textes. Wie bereits angemerkt beinhaltet dieses Lied bestimmte Metaphern und Symboliken wie beispielsweise die Wörter „*Tyran*“ aber auch „*Wolf*“ womit Philipp oder Alba gemeint sind. Berücksichtigt man diesen Fakt, wird deutlich dass die Person Alba im Text auch mehrfach genannt wird: einmal als Tyrann, aber auch als Wolf. Es ist immer dieselbe Person, die hier gemeint ist, jedoch wird diese eben nicht bei ihrem Namen genannt, sondern mittels anderer Wörter auf diese verwiesen. Die Wiederholung spielt sich hier nicht mit gleichen Wörtern ab, sondern erfolgt mit Hilfe verschiedener Wörter, die jedoch eine gleiche Bedeutung haben, und daher wiederum als sich „wiederholend“ angesehen werden können. Wiederholung funktioniert hier zwar, jedoch wiederum nicht auf dieselbe Weise wie im Text aus dem 20. Jahrhundert.

Fraglich ist hierbei weiters, ob durch das wiederholen von Wörtern auch eine Verbindung dieser zueinander erfolgen kann und anschließend wiederum weitere Assoziationen hervorgerufen werden können. Natürlich kann durch Wiederholung eine Verbindung zwischen den Nomen „*Tyran*“ und „*Wolf*“ vorgenommen werden, jedoch muss hierbei auch angemerkt werden, dass diese bereits aus dem Text herausgeht. Schließlich ist bekannt dass Philipp bzw. Alba sowohl „*Tyran*“ als auch „*Wolf*“ ist; diese Verbindung muss so gesehen nicht erst veranschaulicht werden, sondern besteht bereits. Natürlich lassen sich hierbei noch andere negative Assoziationen mit Philipp oder Alba hervorrufen, jedoch ergeben sich diese sicher nicht aus einer erzeugten Verbindung zwischen bereits im Text bestehenden Wörtern. Demnach erfolgt Propaganda auch hier auf eine andere Weise als in der Hitlerrede.

Propaganda als Äußerung von Meinung oder als Inhalt ist hier wohl vertreten. Es wird nämlich wiederholend auf den „*Tyran van Spangien*“ verwiesen und aufgefordert sich diesem zu widersetzen, wodurch der Standpunkt des Propagandisten bzw. seine Ansichten und somit auch seine ideologische Meinung aufgezeigt werden.

Auch hier ist es so gesehen wiederum fraglich in wieweit Propaganda mittels dieser Technik anhand des Liedes nachweisbar ist. Denn zum Einen ist Wiederholung wohl auf den Text umzulegen, andererseits funktioniert diese wiederum anders als im Text aus dem 20. Jahrhundert.

6.4.1.5. „Wir - Gefühl“

Weiters wird auch in diesem Text ein „wir- Gefühl“ erzeugt, heißt es doch „*O Nederlant ghy zijt belaan*“, wodurch alle Bewohner des Gebiets angesprochen werden. Weiteres deutlich wird dies anhand des Gebrauches des Plurals: „*Weest*“, „*Vernielt*“ und „*Helpt*“ heißt es im Text, wodurch wiederum dieses Einheitsgefühl, das Gefühl der Zusammengehörigkeit, erzeugt wird, denn nur so besteht ja die Möglichkeit gegen die Tyrannen vorzugehen. Die „Manipulation“, die dabei entsteht, wird noch verstärkt, indem hierbei der Imperativ verwendet wird; mit „*Weest*“ und „*Vernielt*“ hat der Zuhörer gar keine Möglichkeit mehr selbst zu entscheiden, denn das „wir- Gefühl“ wird im auf unbewusste Weise aufgedrängt; er wird quasi manipuliert dazu, ein Anhänger Oraniens zu werden und die Tyrannen zu vernichten. Er kann nicht mehr selbst wählen, denn er wird vielmehr aufgefordert diese Entscheidung zu treffen.

Auch hier kann man von Propaganda als Inhalt bzw. eigentlich als Äußerung von Meinung ausgehen; schließlich wird das eigentlich das Ziel des Autors mittels des Imperativs hervorgehoben, und im Text damit quasi befohlen, dass man den Tyrann vernichten und sich Oranien anschließen soll.

Besonders interessant hierbei ist, dass Propaganda, so wie sie anhand der Hitlerrede aufgezeigt worden ist, auch hier nicht funktioniert. Beäugt man wiederum die aufeinanderfolgenden Verszeilen bzw. Wörter fällt auf, dass das Wort „*Tyrann*“ manchmal nach oder vor negativ konnotierten Wörtern bzw. Wörtern, die eine negative Konnotation erzeugen können, im Text genannt wird. Dazu zählen beispielsweise „*Vernielt*“ oder „*Wolf*“; es ergibt sich nicht nur die bereits erwähnte negative Konnotation des Wortes „*Tyrann*“, also Alba oder Philipp, sondern in Verbindung mit der Verwendung des Imperativs der Fakt, dass die Zuhörer quasi alle zusammen in einen Topf geworfen werden und als „wir“ dazu aufgefordert werden den „*Tyrann*“, also Philipp bzw. Alba, mit dem Negativen zu assoziieren. Hierbei ergibt sich jedoch schon wie so oft ein kleines Problem. Denn das Wort „*Tyrann*“ ist bereits negativ konnotiert, und muss nicht erst in Verbindung mit beispielsweise „*Vernielt*“ eine negative Bedeutung bekommen.

Weiters besteht die „*wir- Perspektive*“, wie sie in der Hitlerrede von 1942 angesprochen wird, hier nicht. Denn das „*wir- Gefühl*“ wird eben mittels des Imperativs erzeugt, wodurch die Zuhörer als „*ihr*“ angesprochen werden, und sich dadurch als „*wir*“ empfinden. Im Text selbst ist von einem „*wir*“ wortwörtlich nie die Rede.

So betrachtet funktioniert auch die Manipulation mittels der Erzeugung des „*wir- Gefühls*“ hier nicht so wie in der Hitlerrede von 1942, weshalb auch diese Propagandatechnik auf das Geusenlied in diesem Sinne nicht genau umgelegt werden kann.

6.4.1.6. „Gegensätze und negative bzw. positive Konnotation“

Wie sieht es mit weiteren Formen der Manipulation aus. Eine davon liegt eben in der Darstellung von Gegensätzen und der damit verbundenen negativen bzw. positiven Konnotation. Dies wird vor allem auf inhaltlicher Ebene in diesem Lied deutlich. Es werden nämlich zwei Parteien erwähnt: nämlich die eine, jene Seite von Oranien, und die andere, jene der Spanier. Weiters wird sogar aufgefordert sich für eine der Seiten zu entscheiden, also entweder sich der spanischen oder der niederländischen anzuschließen. Der Gegensatz wird formal anhand der Verszeilen deutlich. So heißt es beispielsweise in einer Zeile *„Dient den Tyran van Spangien“* und in der darauf folgenden *„of volcht (om hem te wederstaen) Den Prince van Orangien.“* Hierbei wird nun einerseits aufgefordert sich Philipp anzuschließen und in der nächsten Zeile erfolgt der Gegensatz, nämlich die Aufforderung Oranien zu folgen. Das Gleiche geschieht zu Beginn der zweiten Strophe, worin es zuerst *„Helpt den Herder“* heißt, und anschließend *„Of helpt den Wolf“* geschrieben steht; da *„Herder“* symbolisch für Oranien steht und *„Tyran“* eben für die Vertreter der spanischen Seite, wird auch hier wiederum der Gegensatz deutlich. Es handelt sich hierbei so gesehen immer um zwei aufeinanderfolgende „entgegengesetzte“ Verszeilen.

Wie sieht es mit dem zweiten Punkt aus, der negativen bzw. positiven Konnotation von Wörtern aus? Auch diese ist im Text, wie bereits mehrmals angemerkt, vorhanden: so werden die Worte *„Tyran“* mit eben mit *„Wolf“* und *„Vernielt“* verbunden, und negativ konnotiert, während die Wörter *„Orangien“* und *„Herder“* wiederum als positiv aufgefasst werden können. Jedoch funktioniert diese Konnotation im Vergleich zur Hitlerrede wiederum auf eine andere Weise. Denn die „negative“ Assoziation wird nicht, wie mehrfach aufgezeigt, erst möglich indem bereits negativ konnotierte Wörter in Verbindung mit neutralen Wörtern diese ebenfalls negativ erscheinen lassen; so ist beispielsweise das Wort *„Tyran“* bereits negativ konnotiert, und wird nicht erst durch Verbindung zu anderen Wörtern mit dem Negativen assoziiert. Das Gleiche geschieht bei positiven Wörtern wie *„Herder“* und *„Oranien“*; beide werden zwar miteinander verbunden, jedoch ist *„Herder“* bereits ein positiv konnotiertes Wort und wird nicht erst durch die Verbindung als positiv betrachtet.

Zwar ist auch im Text von 1942 das „Positive“, der *„Prophet“* bereits wortwörtlich im Text jedoch besteht auch hier wiederum ein Unterschied zum Schriftstück aus dem 16. Jahrhundert: während im ersten Text der Propagandist als Prophet und somit als positiv

beschrieben wird, wir diese Beschreibung im Geusenlied weggelassen, denn hier ist die besagte Person bereits das Positive. Oranien wird hier nicht mit dem „Herder“ verglichen, sondern er ist es bereits. Er ist hier Synonym für „Herder“, wie es auch Philipp für „Tyran“ ist.

6.4.1.7 „Verfälschung von Fakten“

Wie sieht es mit dem letzten Punkt in Bezug auf Manipulation aus, der Verfälschung von Fakten?

Laut der Forschung ist das Lied im Jahr 1576 entstanden, in einer Zeit in welcher der Krieg schon im Gange gewesen ist, es jedoch noch lange kein einheitliches Vorgehen der Bewohner der Lage Landen gegen Philipp gegeben hat; man probiert aber sehr wohl schon in dieser Zeit „gemeinsam“ etwas gegen die Spanier zu bewirken; das Mobilmachen der Geusen gegen die spanischen Katholiken, und das, wie hier gezeigt, gezielte Vorgehen gegen ihren König, entspricht so gesehen sicherlich der Wahrheit; „verfälscht“ ist dies daher auf keinen Fall.

Doch könnte die Bezeichnung „Tyran“ und „*al sijn Tyranisten*“ sehr wohl als solche gedeutet werden; mögen Philipp bzw. Alba und sein Gefolge zwar in den Augen der Geusen solche gewesen sein, sind sie es für Spanien gesinnte Einwohner bzw. Katholiken sicherlich nicht. Der Autor des Liedes kreiert eine Metapher für den spanischen Feldherrn und sein Gefolge, er erfindet quasi eine Bezeichnung, die von seiner Sicht aus gültig ist. Dasselbe geschieht mit Oranien, der hier als „Herder“ auftritt; natürlich kann symbolisch gesehen als Hirte des niederländischen Volkes betrachtet werden - schließlich setzt er sich für dieses ein und wird später auch der Anführer der Aufständischen - jedoch ist er keinesfalls selbst Hirte. Die „Verfälschung von Fakten“ funktioniert hier so gesehen zwar auch, aber wiederum anderes als in der Hitlerrede. Darin wird nämlich wortwörtlich darauf hingewiesen, dass die Hauptursache allen Unglücks das Judentum ist. Das geschieht im Geusenlied nicht, denn hier werden in diesem Sinne keine „Falschaussagen“ gemacht. Die Verfälschung der Fakten gelingt im Lied vielmehr mit Hilfe des Gebrauchs von Symboliken und Metaphern und eben nicht durch wortwörtliche Wiedergabe von Falschaussagen.

6.4.1.8. Form von Propaganda

Neben den besagten Eigenschaften von Propaganda soll noch versucht werden, die in früheren Kapiteln erwähnten Formen anhand des besagten Geusenlieds aufzuzeigen. Der Text lässt sich dem Bereich der Kriegspropaganda zuordnen; er ist in den Jahren des Krieges entstanden und hat auch das Motiv Krieg zum Inhalt, denn man probiert für die eigene Partei mobil zu machen. Ebenfalls zuweisen könnte man dieses Lied der politischen Propaganda, da gegen die ausländischen Herrscher, die im eigenen Land nicht gewollt werden, agiert wird.

6.4.1.9. Propagandatechniken und Geusenlied - Resümee und Ausblick

Die Frage, die sich nun nach diesem Kapitel stellt, ist, ob es sich hier überhaupt um einen Propagandatext handelt? Es ist bereits angemerkt worden, dass Geusenlieder auch propagandistische Züge enthalten können, jedoch hat der Versuch besagte Propagandatechniken anhand dieses Liedes zu veranschaulichen, zu keinem eindeutigen Ergebnis geführt, weil sich viele Punkte widersprechen bzw. nicht genau aufgezeigt werden können.

Es ist demonstriert worden, dass die Propagandatechniken, die im Zuge der Hitlerrede aus dem 20. Jahrhundert ermittelt worden sind, nicht auf dieselbe Weise auf das Geusenlied umgelegt werden können:

erstens ist ersichtlich geworden, dass die besagten Propagandatechniken nicht immer unabhängig voneinander betrachtet werden können; so funktioniert die eine oder andere Technik auf dieselbe Weise bzw. erzeugt denselben Effekt wie eine bereits beschriebene Technik. Dadurch ist aufgezeigt worden, dass auch zwischen den einzelnen Techniken Überlappungen entstehen können.

Zweitens ist deutlich gemacht worden, dass nicht immer anhand formaler bzw. inhaltlicher Kriterien nachvollzogen werden kann, ob es sich hierbei um Propagandatechniken handelt bzw. nicht jede Technik automatisch inhaltlich wie auch formal funktionieren kann. Scheint dies dann dennoch zu gelingen, fällt auf dass nur anhand der Propagandatechniken Propaganda selbst - wie es in der Hitlerrede wohl der Fall gewesen ist - nicht aufgezeigt werden kann; man kann zwar Aussagen und Verweise als „propagandistisch“ interpretieren, jedoch ist dies kein eindeutiger Beweis, dass es sich bei diesem Lied um ein Propagandalied handelt.

Und drittens ist zwar demonstriert worden, dass man mehrmals von Propaganda als Meinung bzw. Inhalt ausgehen könnte, jedoch eben nicht eindeutig belegbar, dass es sich hier in der Tat um Propaganda handelt bzw. ob diese „nur“ als Inhalt oder Äußerung von Meinung auftritt.

Die besagten Propagandatechniken aus dem 20. Jahrhundert sind so gesehen nicht auf dieselbe Weise auf einen Text aus dem 16. Jahrhundert umzulegen bzw. nur anhand dieser kann Propaganda nicht eindeutig nachweisen werden. Da es sich jedoch auch bei den Geusenliedern um Propagandatekte handelt, kann man daraus schließen, dass Propaganda anhand dieser auf eine andere Art aufgezeigt werden muss bzw. anders funktioniert, also es in der Hitlerrede der Fall gewesen ist.

6.5. Geusenlieder - Propaganda als Stil

Um dennoch Propaganda anhand der Geusenlieder aufzuzeigen bedarf es daher mehr als nur der bisherigen einseitigen Betrachtungsweise, der Ermittlung von Propaganda „nur“ anhand von Propagandatechniken. Man muss auch die andere „Seite“ von „strijdliteratuur“ einbeziehen, nämlich Literatur und dabei berücksichtigen, dass es sich bei den Geusenliedern auch um eine Form von Stil handelt. Was bedeutet das genau?

Wie bereits angemerkt kann Propaganda auch als Schreibstil bzw. als Stil wirken. Anhand der Hitlerrede fällt auf, dass es nicht Ziel ist mittels Stil Propaganda zu erzeugen bzw. anhand von Propagandatechniken zu veranschaulichen, wie stilistisch ein Text sein kann.

In Bezug auf die „strijdliteratuur“ ist dies wohl der Fall. Denn bei den Geusenliedern handelt es sich nämlich in erster Linie um literarische Gedichte, dessen primäres Ziel es ist die künstlerische¹⁰⁹ Begabung der Autoren, der Rederijkers, zum Ausdruck zu bringen, und so gesehen Stil zu vermitteln. Diese Lieder beinhalten dementsprechend auch eine Vielzahl literarischer Eigenschaften, denn ohne diese könnte diese „Begabung“ der Schreiber gar nicht aufgezeigt werden. Erst in zweiter Linie erweisen sich die Texte als Propagandatekte: der Autor will zwar auch seine Ansichten verbreiten, tut dies aber mit Hilfe literarischer Stilmittel bzw. zeigt diese mit dichterischem Know - How auf.

¹⁰⁹ Cees van der Zalm, Prisma van de letterkunde. Ruim 2500 literaire begrippen van A tot Z verklaard, Zwolle 1990, S. 213.

Die Hitlerrede tut dies eben nicht; denn ihr Zweck ist es, wie bereits angemerkt, mittels Propaganda die ideologischen Ansichten des Verfassers bzw. des Redners kundzumachen, und eben nicht Stil auszudrücken bzw. künstlerisch tätig zu sein.

Da dies bei den Geusenliedern eben der Fall ist, scheint es auf den ersten Blick schwierig Propagandatechniken aufzuzeigen ohne dabei die literarischen Techniken zu berücksichtigen bzw. den „Stil“ einzubeziehen. Weil jedoch bereits mehrmals von „Propaganda als Stil“, die Sprache gewesen ist - und man unter Stil eben literarische Techniken bzw. Literatur versteht - erweist es sich so gesehen sogar als unmöglich beide Bereiche in Bezug auf „strijdliteratuur“ getrennt voneinander zu betrachten.

Und da die Rederijkers einerseits literarische tätig sind, andererseits aber auch Propaganda betreiben, muss so gesehen Propaganda immer in Relation zu Literatur untersucht werden.

Hierbei ergibt sich einerseits die Frage, wie beide Bereiche zueinander in Verbindung stehen, sprich wie sowohl Propagandatechniken als auch literarische Techniken in Bezug zueinander wirken können.

Da nun beide Techniken nicht getrennt voneinander betrachtet werden können, eben weil sie in Relation zueinander stehen, stellt sich andererseits die Frage ob Propaganda in den Geusenliedern nicht erst mittels Literatur, sprich mit Hilfe literarischer Techniken erzeugt wird. Schließlich heißt es doch „Propaganda als Stil“; demnach würde Propaganda in den Liedern wirklich mittels Stil, eben mittels literarischer Techniken, demonstriert werden können.

Anhand eines weiteren Geusenliedbeispiels sollen nun die eben gestellten Fragen versucht werden zu beantworten. Ziel ist es hierbei vor allem zu veranschaulichen, dass Propaganda hier in der Tat nur in Verbindung mit Stil, sprich mit Literatur, aufgezeigt werden kann.

6.5.1. Beispiel 2 - „Slaet op den Trommele“

Bei diesem zweiten Beispiellied handelt es sich um das heutzutage doch eher bekannte historielied „*Slaet op den trommele*“, geschrieben von Arent Dirckszoon Vos im Jahre 1566.¹¹⁰

Ein Auszug daraus, die ersten zwei Verszeilen, lautet wie folgt:

*Slaet op den trommele van dirredomdeine,
slaet op den trommele van dirredomdoes,
slaet op den trommele van dirredomdeine,
Vive le Geus is nu de loes.*

*De Spaensche pocken, licht als sneeuw vlocken,
de Spaensche pocken, loos ende boos,
de Spaensche pocken, onder sPaus rocken,
de Spaensche pocken groeyen altoos.*¹¹¹

Das Lied gilt wissenschaftlich gesehen als besonders „propagandistisch“. Zum Einen weil es 1566, im Jahr des Bildersturms, entstanden ist: die erste Phase des Aufstandes gegen die katholische Kirche bzw. die spanische Herrschaft - also ein Zeitraum, indem viel propagandistisches Gedankengut in Umlauf gewesen ist; und weil der Autor, A.D. Vos, ein damaliger Dorfpastor,¹¹² seine persönlichen Erlebnisse und Ansichten in den Text mit einfließen hat lassen, wobei man wiederum von einer nicht mehr neutralen Sichtweise ausgehen kann.

Zum Anderen - was mitunter noch wichtiger erscheint - weil es sich bei „*slaet op den trommele*“ um ein Lied handelt, dessen Melodie heute überliefert ist. Sprich man weiß genau wie dieses Lied gesungen werden muss, in welchem Rhythmus und Tempo es von sich gegeben wird. Dadurch wird der propagandistische Grundgedanke noch deutlicher erkennbar.

Nichtsdestotrotz soll hier aber die Melodie außer Acht gelassen, und nur der eigentliche Text untersucht werden, wobei eben aufgezeigt werden soll, dass Propagandatechniken nicht getrennt von Literatur bzw. literarischen Techniken nachgewiesen werden können.

¹¹⁰ A.D. Vos, „*Slaet op den Trommele*“ (1566), in: Florimond van Duyse, *Het oude Nederlandsche lied*, tweede deel, Den Haag / Antwerpen 1905, S. 1599.

¹¹¹ Ebd. S. 1599f.

¹¹² Es ist nicht ersichtlich, ob es sich hierbei auch um einen Rederijker handelt; allerdings vermutet man eher ein Dorfpastor mit künstlerischen Fähigkeiten, da er den Text im bereits hohen Alter verfasst hat und bei der Entstehung definitiv nicht als Rederijker erwähnt worden ist. Ebd.

6.5.1.1. „Einfachheit“

Versucht man nun die erste besprochene Propagandatechnik, nämlich Einfachheit aufzuzeigen, fällt folgendes auf. Auch dieses Lied erscheint auf den ersten Blick als „einfach“, sowohl formal als auch inhaltlich. Formal gesehen wieder durch sein äußeres Erscheinungsbild, jenes des Gedichts. Denn das Lied ist auch hier wieder in Strophen gegliedert, die den Text überschaubar machen, eben Einfachheit ausdrücken. Weiters wird diese auch durch die Anzahl der Verszeilen deutlich: es handelt sich um jeweils vier Verszeilen pro Strophe, wodurch der Text auch als einfach konstruiert erfasst werden kann. Auch auf inhaltlicher Ebene lässt sich diese Einfachheit erkennen. Denn der Inhalt des Liedes ist leicht verständlich: man soll sich gegen die Spanier wehren, und sich den Geusen anschließen. So gesehen wäre dieses Lied auf den ersten Blick vor allem inhaltlich „propagandistisch“.

Gleichzeitig ist das Lied aber auch nicht bzw. nicht nur „propagandistisch“. Dies liegt eben an den literarischen Eigenschaften des Gedichts. Mit Hilfe dieser kann nämlich ebenfalls Einfachheit ausgedrückt werden, sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene. Formal geschieht dies eben durch den Gedichtsaufbau: die Unterteilung des Gedichts in Strophen zu je vier Zeilen. In diesem Sinne erweist sich diese Einfachheit als gar kein „propagandistisches“ Merkmal, sondern als ein vielmehr literarisches: mittels des Gedichts eine „einfache“ schöne Form zu „erzeugen.“ Auch inhaltlich kann in Bezug auf Einfachheit von einer literarischen Technik gesprochen werden, schließlich wird er leicht verständlich wiedergegeben, mit „einfachen“ Worten.

Dies beweist, dass das Prinzip der Einfachheit nicht nur als Propagandatechnik, sondern ebenso als literarische Technik bzw. literarisches Merkmal aufgefasst werden kann.

Und dass nicht nur inhaltlich oder formal sondern auch in Bezug auf die Funktion von Einfachheit; denn durch sie soll der Inhalt bzw. das „Gesagte“ im Text eben einfach und leicht an den Zuhörer bzw. Leser vermittelt werden und so besser in den Köpfen derer hängen bleiben. Auch hierbei wird deutlich, dass Propaganda und Literatur auf dieselbe Weise wirken können, schließlich können eben beide mittels „Einfachheit“ das gesprochene Wort an den Mann bringen.

In diesem Sinne wäre hier Propaganda mit Literatur gleichzusetzen, denn schließlich ist es nicht möglich aufzuzeigen, wo nun der eine Bereich beginnt bzw. der andere endet.

Spricht man kann nicht mehr feststellen, ob es Kunst oder Propaganda, „Kreativität“ oder Ideologie ist, die verbreitet wird. Es geschieht so gesehen beides, weshalb es eben nicht möglich ist Propaganda und Literatur zu trennen.

Die Schwierigkeit anhand der Geusenlieder Propagandatechniken nachzuweisen ergibt sich demzufolge daraus, dass Propaganda immer mit Stil verbunden ist; einerseits, wie eben aufgezeigt, weil Techniken beider Seiten auch auf dieselbe Weise funktionieren können, und zum Anderen weil sie auch gleichzeitig arbeiten. Man kann eben nicht ermitteln wann nun welche Technik wirkt, weil beide so eng miteinander verbunden sind, dass sie nur zusammen funktionieren können. Darum kann Propaganda auch nicht lose von Literatur ermittelt werden; und, was noch viel wichtiger ist: Propaganda kann ohne Literatur in diesem Fall überhaupt nicht aufgezeigt werden; denn eben weil sie in ständiger Beziehung zu Literatur steht, braucht sie diese um überhaupt Ideologie verbreiten zu können.

Der propagandistische Effekt ergibt sich so gesehen nur aus der Verbindung zu Literatur, eben weil er in den Geusenliedern nur „verpackt“ in literarische Stilmittel zum Vorschein kommt. Das Eine - Literatur - ist sozusagen auch gleichzeitig das Andere¹¹³ - Propaganda; und eine Trennung beider Bereiche dementsprechend unmöglich.

¹¹³ Van Uffelen, Literatur, S. 253.

6.5.1.2. „Zielgerichtetheit“

Wie äußert sich nun das gleiche bzw. gleichzeitige Wirken von Propaganda und Literatur anhand von Zielgerichtetheit?

Da Propaganda nun ein Ziel verfolgt lässt sich auch dieses inhaltlich im Text wiederfinden: die Botschaft lautet nämlich, dass man sich gegen die Spanier zur Wehr setzen und sich gegebenenfalls den Geusen anschließen soll, denn diese sind „*nu de loes*“. So gesehen könnte man auch hier wiederum von Propaganda sprechen. Gleichzeitig fällt auf, dass diese „Ziel“ auch in diesem Lied mittels „Wörtlichkeit“ erreicht wird, schließlich heißt es doch „*Vive le Geus is nu de loes*“ und „*slaet op den trommele*“, also „es lebe der Geus“ und man soll „auf die Trommeln“ schlagen. Die Propagandatechnik der „Zielgerichtetheit“ äußert sich hier so gesehen nicht durch „Nicht- Wörtlichkeit“, wie es eben wiederum in der Hitlerrede der Fall gewesen ist.

Dies gelingt wieder aufgrund dessen, dass der propagandistische Charakter des Textes erst in Verbindung mit Literatur ersichtlich wird. Denn zum Einen bedeutet zielgerichtet schreiben nicht automatisch Propaganda, der literarische Text kann ebenso eine Botschaft enthalten, ohne gleich propagandistisch zu wirken. Und zum Anderen ist Propaganda hier wiederum „verpackt“ in ein literarisches Kreativität: den mit „*slaet op den trommele*“ kann hier zwar „auf die Trommeln schlagen“ gemeint sein, jedoch steht dies symbolisch auch für das „Sich zur Wehr - setzen“, wodurch wiederum die ideologisch gefärbte Meinung vermittelt wird. Propaganda benötigt so gesehen auch hier die Verbindung zu Literatur um aufgezeigt werden zu können.

6.5.1.3. „Einseitigkeit“

Wie sieht dies bei der dritten besprochenen Propagandatechnik aus, der „Einseitigkeit“?

Auch in diesem Lied legt der Autor nur seine Sichtweise dar, und lässt jene Ansichten der gegnerischen Seite, jene der Spanier, außer Acht. Schließlich geht es inhaltlich vor allem um die aus der Sicht der Geusen negativ dargestellten Spanier; die Spanier selbst kommen nicht zu Wort.

Die Propagandatechnik selbst ergibt sich wiederum daraus, dass bestimmte Wörter negativ konnotiert werden, wodurch diese einseitige, hier negative Sichtweise, noch verstärkt wird. Dies gelingt auf den ersten Blick auch hier: die Spanier werden mit den Pocken in Beziehung gesetzt - „*de Spaensche pocken*“ - oder auch mit den Schneeflocken - „*sneeuw vlocken*“ verglichen, wodurch sich eine negative Konnotation ergeben kann.

Dies geschieht einerseits inhaltlich: auch hier nimmt der Rezipient die Wörter auf, die er von vornherein mit dem Negativen assoziiert, nämlich beispielsweise die „*pocken*“; er hört dann das Wort „*Spaensche*“ und assoziiert daher die Spanier gleichzeitig mit den Pocken. Auch formal wird diese negative Konnotation deutlich, schließlich stehen die Wörter „*Spaensche*“ und „*pocken*“, wie auch „*sneeuw vlocken*“ innerhalb einer Verszeile; durch das nacheinander hören oder lesen dieser Wörter kann ebenfalls eine automatische negative Assoziation erfolgen.

Bevor man nun auf Propaganda als Schreibstil bzw. als Inhalt eingeht, muss bereits hier darauf hingewiesen werden, dass diese negativen Konnotationen hier wiederum auf eine andere Weise funktionieren.

Denn auch in diesem zweiten Geusenlied werden die Wörter nicht wortwörtlich angeführt, sondern wiederum in Form von Metaphern. Es werden beispielsweise die Spanier als „*pocken*“ bezeichnet, die eben für eine Krankheit stehen. So gelingt zwar die negative Konnotation, jedoch eben mittels Verwendung von Symboliken. Mit „*Spaensche pocken*“ kann so gesehen wieder Propaganda veranschaulicht werden, jedoch gelingt dieser wiederum nur mittels literarischer Technik. Denn der Gebrauch von Metaphern und Symboliken ist wiederum ein literarisches Stilmittel; die „*Spaensche pocken*“ so gesehen eine Form von literarischer Kunst. Natürlich ist hier ersichtlich, dass mittels Literatur Propaganda erzeugt wird, eben die Metapher zum propagandistischen Effekt beiträgt, jedoch kann man auch hier schlussendlich nicht mehr feststellen, ob es sich bei dem Ausdruck „*Spaensche pocken*“ um dichterische

Kunst handelt, oder um ideologisch gefärbte Meinung. Es ist wiederum beides miteinander verknüpft, und Propaganda demnach erneut eine Form von Stil.

Weiters fällt auf, dass die Spanier nicht erst mit negativ konnotierten Wörtern in Verbindung gebracht werden müssen, um selbst negativ zu werden; denn sie sind es bereits. Schließlich heißt es im Text „*de Spaensche pocken*“, wodurch die Spanier zwar mit den „*pocken*“ verbunden werden, gleichzeitig aber auch diesen entsprechen. Sie sind so gesehen von vornherein negativ konnotiert. Und genau hier kommt erneut der Stil ins Spiel.

Es ist aufgezeigt worden, dass die Spanier gar nicht mit negativ assoziierten Wörtern in Verbindung gebracht werden müssen um selbst einen negativen Charakter zu bekommen; diesen besitzen sie nämlich durch die Bezeichnung „*Spaensche pocken*“ schon von Anfang an. Vielmehr geschieht diese negative Assoziation auf umgekehrte Weise: nicht die Spanier selbst werden schlussendlich negativ konnotiert, sondern es sind die „*Spaensche pocken*“, die andere Wörter ins Negative ziehen. So wäre beispielsweise die Bezeichnung „*licht als sneeuw vlocken*“ eine neutrale, in Verbindung aber mit den „*Spaensche pocken*“ die eben „leicht wie Schneeflocken“ sind, werden die Schneeflocken automatisch negativ konnotiert. Dasselbe ist mit „*groeyen altoos*“, denn erst in Verbindung mit den spanischen Pocken, erhält diese Bezeichnung einen negativen Beigeschmack. Mittels Stil wird hier wiederum ein propagandistischer Effekt erzeugt; denn man kann hierbei davon ausgehen, dass die beispielsweise Bezeichnungen „*Spaensche pocken*“ wie auch die Assoziation „*licht als sneeuw vlocken*“¹¹⁴ in erster Linie auf die künstlerische Begabung der Rederijkers verweist, und somit einerseits wiederum eine Form von Literatur darstellt. Auch in diesem Fall wird so gesehen deutlich, dass Propaganda und Literatur in Verbindung zueinander stehen, weil eben das Eine das Andere benötigt um wirken zu können.

¹¹⁴ Man könnte „licht“ hier ebenso mit „bekömmlich“ übersetzen; auch hierbei könnte man einerseits von einer neutralen Bezeichnung ausgehen, denn Schneeflocken müssen nicht immer automatisch unbekömmlich sein; andererseits kann man „bekömmlich als Schneeflocken“ schon von vornherein mit dem Negativen assoziieren. Tut man dies, würde zwar keine eigentliche negative Konnotation erzeugt werden, jedoch ist auch dadurch der Beweis gegeben, dass die Rederijkers mittels literarischer Stilmittel - hier: dass die Spanier genau so bekömmlich sind wie Schneeflocken - Propaganda vermitteln können.

6.5.1.4. „Wiederholung“

Eine weitere Propagandatechnik ist jene der „Wiederholung“. Auch diese äußert sich hier im Text. Zum einen formal, da fast alle Strophen mit den gleichen Wortkonstruktionen beginnen: so heißt es in den ersten drei Verszeilen der ersten Strophe zu Beginn immer *„Slaet op den trommele“*, und sogar in allen vier Zeilen der zweiten Strophe jeweils *„de Spaensche pocken“*. Auch inhaltlich wird wiederholt; einerseits weil Wortphrasen wie *„slaet op den trommele“* mehrmals auftauchen; andererseits da mehrmals darauf hingewiesen wird, wie „gefährlich“ die Spanier eigentlich sind: sie sind *„licht als sneeuw vlocken“*, *„boos“* und *„groeyen altoos.“*

Ziel dieser Propagandatechnik ist es, die wiederholenden Wortgruppen als solche im Gedächtnis des Rezipienten festzusetzen. Denn allein durch die ständige Wiederholung ist es möglich, dass sich der Zuhörer diese Worte merkt: hört man *„slaet op den trommele“* mehrmals hintereinander, wie auch *„de Spaensche pocken“*, werden diese Phrasen übernommen und verankern sich in den Köpfen des Zuhörers. Die eigentliche Botschaft, dass man sich zur Wehr setzen soll bzw. dass die Spanier eigentlich eine „Krankheit“ sind, die man eben bekämpfen muss, wird so deutlich vermittelt.

Geht man bei dieser „Botschaft“ wiederum von Propaganda aus, wird ersichtlich, dass diese nicht ohne literarische Stilmittel funktionieren kann. Denn sowohl *„de Spaensche pocken“* als auch *„slaet op den trommele“* sind Metapher - Konstruktionen bzw. Symbolik, weil eben die Spanier als Krankheit beschrieben werden bzw. mit dem Trommelschlagen eigentlich der Widerstand gegen die Spanier gemeint ist. Außerdem kann die Wiederholung an sich auch einer literarischen Technik entsprechen. Sowohl formal – die gleichen Wortphrasen am jeweiligen Versbeginn einer Strophe - wie auch inhaltlich, – der wiederholende Verweis, dass die Spanier „gefährlich“ sind - kann ebenso ein Ausdruck von Stil sein, wodurch erneut Propaganda mittels Stil vermittelt wird. Schlussendlich muss darauf hingewiesen werden, dass auch hier die Funktion der literarischen Technik Wiederholung mit jener der Propagandatechnik übereinstimmt. Denn auch hier soll das „Gesagte“, das gesprochene Wort in den Köpfen des Zuhörers hängen bleiben. Auch anhand dieser Technik ist somit aufgezeigt worden, dass Literatur und Propaganda nicht voneinander trennbar sind, erstens eben weil, wie auch hier, besagte Techniken und deren Funktionen übereinstimmen können, und zweitens, weil wiederum der propagandistische Effekt nur mittels literarischer Technik erzeugt werden kann.

6.5.1.5. „Wir - Gefühl“

Da nun demonstriert worden ist, dass besagte Propagandatechniken, umgelegt auf die Geusenlieder, nur in Verbindung zu Literatur funktionieren können, soll hinterfragt werden, ob dies auch bei den anderen bisher genannten der Fall ist

Es ist bereits veranschaulicht worden, dass unter anderem durch die Erzeugung eines „wir- Gefühls“ manipuliert werden kann. Dies gelingt hier mit den Worten „*slaet op den trommele*“, wodurch dem Zuhörer nicht nur befohlen wird sich zur Wehr zu setzen, sondern gleichzeitig alle Zuhörer aufgefordert werden gegen die Spanier zu kämpfen. Der Rezipient wird so Teil einer ganzen Gruppe von Rezipienten, wodurch eine Art „*wir*“ erzeugt wird. Deutlich wird dies wieder mittels der Verwendung des Plurals, heißt es doch „*slaet*“, wodurch wiederum ein Gefühl der Zusammengehörigkeit entsteht. Die eigentliche Manipulation, dass eben dem Zuhörer vorgegeben wird, dass ein „*wir- Gefühl*“ besteht – wird noch dazu mit dem Gebrauch des Imperativs verstärkt; denn mit „*slaet*“ hat der Rezipient gar keine Möglichkeit mehr selbst zu entscheiden; das „*wir- Gefühl*“ wird ihm aufgedrängt: er muss sich quasi zur Wehr gegen die Spanier setzen, weil er selbst nicht mehr frei entscheiden kann, sondern aufgefordert wird diese Entscheidung - den Widerstand gegen Spanien - zu wählen.

Berücksichtigt man diese Punkte besteht erneut die Möglichkeit Propaganda nachzuweisen. Dies geschieht einerseits in Form von Meinungsäußerung, schließlich soll man sich ja laut des Autors zur Wehr setzen, eben auf „den trommele“ schlagen.

Andererseits ist dies auch wiederum in Form des Stils möglich. Zwar wird im Text das „*wir- Gefühl*“ mittels der „*wir- Perspektive*“ nicht deutlich – es heißt beispielsweise im Text nicht wortwörtlich „*wir*“ - jedoch besteht dennoch die Möglichkeit diese mittels literarischer Mittel zu erzeugen. Betrachtet man die erste Strophe des Liedes wird deutlich, dass sich die ersten drei Zeilen gleich beginnen, mit „*slaet op den trommele*“. Weil mittels des Imperativs quasi ein „*wir- Gefühl*“ erzeugt wird, wird die anschließende Zeile „*Vive le Geus is nu de loes*“, ebenfalls als solches übernommen. In den ersten Zeilen wird man quasi dazu aufgefordert sich zu wehren; man übernimmt diesen „Befehl“ auch für die Folgezeile und fasst „*Vive le Geus is nu de loes*“ ebenfalls als eine Art Befehl auf bzw. interpretiert dies aufgrund des bereits bestehenden „*wir- Gefühls*“ als gemeinschaftlichen Fakt, nämlich dass man sich den Geusen anschließen soll. Um Propaganda zu aufzuzeigen benötigt es, wie hier aufgezeigt, erneut den literarischen Aspekt. Denn die Zeile „*slaet op den trommele*“ folgt so gesehen zwar

einem literarischen Stil, veranschaulicht aber gleichzeitig auch den propagandistischen Effekt.

6.4.2.6. „Gegensätze und negative bzw. positive Konnotation“

Weiteres darf auch die Darstellung von Gegensätzen und die damit verbundene negative bzw. positive Konnotation nicht außer Acht gelassen werden. Gegensätze werden auch in diesem Lied deutlich, sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene. Inhaltlich wird der Gegensatz wie folgt ersichtlich: zum Einen wird von den Geusen berichtet, zum Anderen werden auch die Spanier genannt; es werden so gesehen beide gegnerische Parteien erwähnt, wodurch eben eine Art von Gegensatz aufgezeigt wird. Des Weiteren ist auch auf formaler Ebene ein Gegensatz erkennbar, nämlich anhand des Aufbaus bzw. der Gliederung des Gedichts. Während es nämlich in der ersten Strophe um den Widerstand geht und so gesehen die Seite der Geusen hervorgehoben wird, geht es in der zweiten Strophe ausschließlich um die Spanier. Es bekommt so gesehen jede Partei eine eigene Strophe, bzw. eine Strophe ist jeweils für eine Seite bestimmt. Der Gegensatz Geusen - Spanier äußert sich darum auch mittels eines formalen Gegensatzes.

Dies kann nun einerseits wohl als Propaganda aufgefasst werden, schließlich zeichnet die sich unter anderem durch Darstellung von Gegensätzen aus. Andererseits kann Literatur dies ebenfalls tun, sprich anhand literarischer Techniken können auch - was in einem anschließenden Kapitel noch erläutert werden soll - Gegensätze aufgezeigt werden. Darum kann man auch in diesem Fall wiederum von Propaganda als Stil sprechen.

Wie sieht es in Bezug auf die negative bzw. positive Konnotation aus? Auch diese muss nicht unbedingt auf Propaganda verweisen, sondern kann ebenfalls als literarische Technik funktionieren. Untersucht man den Text auf negative Bedeutungen fallen einem die bereits öfters erwähnten Worte „*Spaensche pocken*“ auf. Weil die Spanier hier bereits als Pocken bezeichnet werden muss diese negative Assoziation so gesehen nicht wie in der Hitlerrede erst „erzeugt“ werden, sie ist bereits durch die im Text wortwörtliche Beziehung zueinander vorhanden. Die Technik besteht in diesem Text jedoch nicht nur darin, dass die Spanier als negativ angesehen werden, sondern dass mittels weiterer Verbindungen diese „Negativität“ noch verstärkt wird. Was bedeutet das? Die „*Spaensche pocken*“ werden hier bereits mit dem Negativen assoziiert, jedoch

wird ihre „Gefährlichkeit“ mittels weiterer Assoziationen noch deutlicher: man verbindet „*licht als sneeuw vlocken*“ und „*groeyen altoos*“ ebenfalls mit den Spaniern, wodurch die nur noch mehr ins schlechte Licht gerückt werden. Auch hier kann man so gesehen von Stil sprechen, schließlich verweist die Bezeichnung „*Spaensche pocken*“ wie auch ihr Vergleich „*licht als sneeuw vlocken*“ auf die künstlerische Kreativität der Rederijkers, die eben ihre Botschaft, die Spanier seien eine „Krankheit“, mit dichterischen Know – How wiedergeben. Es zeigt daher einmal mehr, dass Propaganda, wenn man diese hier als solche erkennen will, nur in Form von Stil nachweisbar ist.

Wie sieht es mit den positiv - konnotierten Wörtern in diesem Text aus? Findet man im ersten behandelten Geusenlied noch Formen von Synonymen, fällt auf, dass dies hier so nicht der Fall ist. Eine positive Assoziation erfolgt aber dennoch, nämlich anhand des Wortes „*Vive*“. „*Vive*“ heißt übersetzt „es lebe“, steht also quasi für Leben und hat damit automatisch eine positive Bedeutung. Wird diese Wort, so wie es im Text der Fall ist, in Verbindung mit „*Geus*“ genannt, so wird auch diese ins positive Licht gerückt. „*Geus*“ selbst ist eigentlich neutral bzw. nur anhand des Wortes ist kein negativer bzw. positiver Bezug ersichtlich; erst in Relation mit „*Vive*“ wird „*Geus*“ mit dem Positiven assoziiert. Wie bei den „*Spaensche pocken*“ muss diese Verbindung jedoch nicht erst „erzeugt“ werden, denn auch in diesem Fall besteht diese bereits. Denn im Text heißt es wortwörtlich „*Vive le Geus*“; der „*Geus*“ wird so gesehen bereits als positiv angesehen, während eben die Spanier von Anfang an aufgrund der Bezeichnung „*pocken*“ negativ konnotiert werden.

Wenn man nun hierbei von Propaganda spricht, kann man diese einerseits natürlich in Form von Meinungsäußerung tun. Denn schließlich ist es die Ansicht der Rederijkers, dass es nun an der Zeit ist sich den Geusen anzuschließen und Widerstand zu leisten. Darum auch „*Vive le Geus*“. Auf der anderen Seite funktioniert, wie so oft, Propaganda hier auch als Stil. Die Kreativität der Rederijkers äußert sich hier unter anderem dadurch, dass es eben „*Vive le Geus*“ heißt und beispielsweise nicht „*Het leve de Geus*“. Die Verwendung der französischen Sprache verweist automatisch auf ein hohes Niveau der Autoren, und so gesehen auch auf ihre Fähigkeiten: denn Französisch ist im 16. Jahrhundert die Sprache des Adels, eine elitäre Sprache, die eben nicht durch jedermann gesprochen wird. So gesehen erweist sich auch „*Vive le Geus*“ bzw. das Gedicht selbst als etwas Besonderes, eine Kunst, die eben nicht von jedem geschaffen

werden kann. Propaganda wird hier somit einmal mehr nur in Verbindung mit Literatur deutlich, nämlich als Form von Stil.

6.5.1.7. „Verfälschung von Fakten“

Wie sieht es mit der „Verfälschung von Fakten“ aus, schließlich kann auch damit Propaganda nachgewiesen werden. Auch diese scheint hier zu funktionieren, schließlich werden hier „unwahre“ Aussagen gemacht. Die Spanier werden beispielsweise als „*pocken*“ beschrieben; sie „*groeyen altoos*“ und sind „*licht als sneeuw vlocken*“. Natürlich kann man nun sagen, dass die Spanier in den Augen der Rederijkers bzw. der Geusen in der Tat eine „Krankheit“ gewesen sind, die ständig „größer“ wird und „leicht“ bzw. „unbekömmlich“ wie „Schneeflocken“ ist. Jedoch bedeutet dies hier nicht, dass Spanier wirklich eine Krankheit sind. Der Autor benutzt hier vielmehr Metaphern bzw. Symbolik um seine Botschaft, die Spanier seien gefährlich, an den Mann zu bringen.

Die Verfälschung von Fakten funktioniert hier so gesehen wiederum anders als in der Hitlerrede. Zwar geschieht sie hier auch mittels Wörtlichkeit, heißt es doch „*de Spaensche pocken*“ sind „*licht als sneeuw vlocken*“, jedoch eben nur mittels Metapher, weil die Spanier eben mit der Krankheit assoziiert werden. Der propagandistische Effekt wird daher erneut mittels literarischer Stilmittel, dem Gebrauch von Synonymen, erzeugt; im Text selbst, wie könnte es anders sein, ist jedoch nicht mehr ersichtlich, ob mithilfe dieser Propaganda betrieben wird oder die künstlerischen Fähigkeiten der Rederijkers aufgezeigt werden.

6.5.1.8. Form von Propaganda

Nachdem nun deutlich gemacht worden ist, dass dieses Geusenlied sowohl „propagandistisch“ als auch „literarisch“ ist, soll nun auch kurz auf die Form der Propaganda eingegangen werden. Da dieses Lied im Jahre 1566, dem Bildersturmjahr, entstanden ist, kann man es dem Bereich der politischen Propaganda zuordnen. Schließlich ist es das Ziel des Autors, gegen die spanische Besatzung vorzugehen. Eventuell kann man auch von Kriegspropaganda sprechen, da wie erwähnt der Widerstand gegen die Spanier propagiert wird; allerdings kann man beim Bildersturm noch keinesfalls über Krieg sprechen, vielmehr handelt es sich um eine Art Aufstand; kriegerische Auseinandersetzungen bzw. ganze Schlachten erfolgen erst ab 1568, sprich ab dem eigentlichen Beginn des 80-jährigen Krieges.

6.5.1.9. „Strijdliteratuur“ - Propaganda und Literatur

Anhand des Geusenliedbeispiels „*Slaet op den trommele*“ ist erläutert worden, dass Propaganda bzw. Propagandatechniken nur unter Miteinbeziehung von Literatur bzw. literarischer Techniken veranschaulicht werden können.

Zum Einen ist aufgezeigt worden, dass beide Techniken nicht getrennt voneinander betrachtet werden können, weil sie oft auf dieselbe Weise funktionieren können, sprich auch Gemeinsamkeiten besitzen können. Dies ist unter anderem anhand von „Einfachheit“, „Zielgerichtetheit“ und „Wiederholung“ demonstriert worden, da diese einerseits sowohl als Propagandatechnik als auch als literarische Technik funktionieren, andererseits ebenfalls übereinstimmende Funktionen besitzen können.

Und zum Anderen ist demonstriert worden, dass ohne literarische Techniken der propagandistische Charakter gar nicht nachgewiesen werden kann, eben weil beide Bereiche in ständiger Verbindung zueinander stehen.

Da Literatur und Propaganda gleichzeitig wirken, und eben beide sowohl als auch sind, erweist sich eine Grenzziehung als unmöglich.

„Strijdliteratuur“ kann demzufolge gar nicht „nur“ propagandistisch sein bzw. „nur“ Propaganda beinhalten. Sie ist demnach nur „eine Form von Propaganda“, weil sich einerseits nicht nur propagandistische und literarische Elemente darin erkennen lassen, sondern andererseits vor allem weil diese, wie eben aufgezeigt, nur zusammen betrachtet werden können.

Da nun in den letzten Kapiteln aufgezeigt worden ist, dass Propaganda in Relation zu Literatur steht, also somit erneut das „was“ untermauert worden ist, wird es nun Zeit sich dem „wie“ zu widmen; sprich es soll einerseits veranschaulicht werden welche literarischen Techniken bestehen und wie diese funktionieren, und andererseits anhand von Beispielen genauer auf Unterschiede, Gemeinsamkeiten und die Wechselwirkung zwischen literarischer Techniken und Propagandatechniken eingegangen werden.

Dadurch soll die These - „strijdliteratuur“ ist eine Form von Propaganda - schlussendlich bestätigt werden.

7. Literatur

Bevor nun auf literarische Techniken bzw. auf ihre Verbindungen zu Propagandatechniken eingegangen wird, muss zuerst ein Einblick in die Literatur selbst gegeben werden. Was versteht man unter dem Begriff Literatur, welche „Formen“ und Eigenschaften besitzt sie?

7.1. Definition - Literatur als „komplexer“ Begriff

Begibt man sich auf die Suche nach einer Definition von Literatur, muss man sich eingestehen, dass sich eine Antwort zu finden mitunter als schwierig erweisen kann.

Zwar kann der Begriff „Literatur“ zurückgeführt werden auf das Lateinische „litterae“, doch gibt dies nicht wirklich Auskunft über dessen Bedeutung.

Literaturwissenschaftler wie auch diverse Lexika meinen es wäre schlichtweg unmöglich eine Definition des Begriffes Literatur zu geben.¹¹⁵ Wieso? Eine mögliche Antwort darauf sei der Fakt, dass sich Literatur im Laufe der Zeit immer verändert hat bzw. noch stets verändert, dementsprechend tun dies auch ihre Eigenschaften. Und ohne vorhandene Eigenschaften von Literatur lässt sich diese auch nicht definieren. Selbst wenn man nun fundamentale und primär scheinende „Eigenschaften“ von Literatur betrachtet - wie beispielsweise Versform oder Bildsprache - merkt man, dass sich auch diese fortlaufend verändern; so gesehen kann man Literatur gar nicht charakterisieren.¹¹⁶

In der Literaturwissenschaft ist man sich so gesehen einig: eine präzise Definition von Literatur, die nur auf Literatur zutrifft, besteht nicht. Es bestehe zwar die Möglichkeit Literatur zu untersuchen, jedoch nicht sie zu erläutern, was denn nun genau Literatur zu dieser macht.¹¹⁷

¹¹⁵ Gorp, Lexicon, S. 228.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Niels Werber, Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation, Wiesbaden 1992, S. 14.

Trotzdem müsste Literatur irgendwie näher betrachtet bzw. erklärt, oder zumindest Kennzeichen für Literatur ermittelt werden können. Dies geschieht zum Beispiel durch das Zusammenstellen von Eigenschaften, die schlussendlich als Merkmale von Literatur aufgefasst werden können. Dafür gibt es verschiedene Möglichkeiten und Ansätze, die hier kurz erläutert werden sollen: nämlich jene der pragmatischen Literatur, der deskriptiven, erweiterten und jenen der normativen, engeren Literatur.¹¹⁸

Der erste Ansatz, der pragmatische Diskurs, besagt, dass zu Literatur alles gehört, was „eine Gruppe von Personen zu einer bestimmten Zeit unter bestimmten Bedingungen dazurechnet.“¹¹⁹ Eine kulturellen Gemeinschaft bestimmt demnach, was sie als Literatur auffasst und was nicht, also was Literatur ist und was nicht. Diese Erklärung erntet jedoch kaum als veranschaulicht auch gleich wieder Kritik: denn um Literatur zu ermitteln, müsste man laut diesem Ansatz ständig Gespräche führen, was wo welche Gruppe für Literatur hält. Dies erweist sich als unmöglich;¹²⁰ dieser Ansatz so gesehen als nicht gültig. Ebenso scheitert der Versuch Literatur unter einem „nicht - pragmatischen“ Diskurs zu betrachten. Demnach erfülle Literatur keinen unmittelbaren pragmatischen Zweck, sondern sollte als etwas, dass auf „den allgemein gültigen Zweck der Welt verweist“, aufgefasst werden.¹²¹ Auch diese Ansicht erweist sich als nicht belegbar, denn was versteht man unter „allgemein gültigen Zweck“ bzw. Literatur kann, wie schon veranschaulicht, nicht allgemein geltend definiert werden. Daraus lässt sich wiederum schließen, dass jenes, was man als Literatur versteht, von den Entscheidungen des Einzelnen abhängt, wie er etwas liest. Literatur kann demnach als eine Reihe von Einstellungen des Menschen gegenüber Texten betrachtet werden.¹²² So gesehen wäre man wieder beim pragmatischen Ansatz angelangt, der sich, wie veranschaulicht, widerlegen lässt. Literatur unter Berücksichtigung des pragmatischen Aspekts zu bestimmen, wäre so gesehen nicht problemlos möglich.

¹¹⁸ Rainer Baasner, Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung, Berlin 1996, S. 11.

¹¹⁹ Ebd. S. 12.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Terry Eagleton, Einführung in die Literaturtheorie, 4. Auflage, Stuttgart / Weimar 1997, S. 8.

¹²² Ebd. S. 9 - 10.

Eine weitere „Erklärung“ von Literatur findet sich im „Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal“. Darin heißt es: Literatur ist „*het geheel der schriftelijke overlevering van een volk of een tijd.*“¹²³ Daraus lässt sich zwar schließen, dass Literatur Zeit- und Kultur - gebunden ist, jedoch immer noch nicht, was man unter Literatur versteht. Denn auch in Bezug drauf gilt, dass Literatur, egal in welcher Zeit und Kultur, immer abhängig von der Person, dem Betrachter selbst ist. Jeder versteht unter Literatur etwas anderes, dies zu ermitteln erscheint aber gleichzeitig wiederum unmöglich.

Der zweite Ansatz, um Literatur zu erläutern, wäre ein deskriptiver. Da Literatur mit Sprache zu tun hat, geht man bei dieser Auffassung davon aus, dass Literatur alle sprachlichen Äußerungen befasst.¹²⁴ Auch diese Aussage erweist sich jedoch als widerlegbar; schließlich können nicht alle sprachlichen Äußerungen automatisch als Literatur gedeutet werden. Man geht darum von der Annahme aus, dass Literatur „abgeschlossene, zusammenhängende sprachliche Äußerungen sind, die – mit Ausnahme der mündlichen Überlieferung - nur in Schriftform vorliegen und damit reproduzierbar sind“.¹²⁵ Jedoch stellt sich auch hierbei die Frage, wie diese sprachlichen Äußerungen ermittelt werden können, bzw. wie nun ermittelt wird, was Literatur ist.

In Bezug darauf ist in Punkto Literatur auch von einer „besonderen Art von Sprache“ die Rede, die sich von der „normalen Sprache“, der Alltagssprache, unterscheidet. Das Problem hierbei ist jedoch, dass es nicht nur eine „normale Sprache“¹²⁶ gibt, da diese nicht immer gleich bleibt. Da Sprache bekanntlich ein sich stets verändernder Prozess ist, der wiederum aus Normen und Abweichungen besteht, die sich von einem sozialen oder historischen Kontext zum anderen ändern können,¹²⁷ verändert sich so gesehen auch immer diese „besondere Art von Sprache“, die literarische Sprache. Auch wenn man nun Literatur als „bestimmte sprachliche Äußerungen“ sieht, können diese nicht näher bestimmt werden.

¹²³ Boon, Van Dale, S. 1693.

¹²⁴ Baasner, Methoden, S. 12.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Egelton, Einführung, S. 5 - 6.

¹²⁷ Ebd.

Ein dritter, ebenfalls diskutierbarer Punkt Literatur näher zu bestimmen, liegt im normativen Literaturansatz. Hierbei geht man unter anderem davon aus, dass Literatur „fictie“, also Fiktion, ist; alles andere, „non - fictie“, zähle man nicht zu Literatur. Kurzum man unterscheidet zwischen „Fakten“ und „Fiktion“. Jedoch ist auch diese Unterscheidung fragwürdig, denn was genau zählt zu Fiktion bzw. wie wir diese ermittelt? Fiktion, und sozusagen Literatur, ist dann gegeben, wenn keine eindeutige Referenz zur Wirklichkeit besteht, sondern eine eigene Art von Wahrheit erzeugt wird.¹²⁸ Wird beispielsweise in einem Text eine heute bestehende Stadt beschrieben, muss diese in Wirklichkeit nicht genau so aussehen wie sie laut Text aussieht, kann aber trotzdem als eigene Stadt, sprich im Text als Realität und so gesehen als wahr angenommen werden.¹²⁹ Geht man jedoch davon aus, müsste man Texte, die auf Fakten und Tatsachen basieren, sprich jene bei denen eine eindeutige Referenz zur Wirklichkeit besteht, automatisch als „non - fictie“ und somit als nicht literarisch ansehen. Denn diese kreiert ja keine eigene Wahrheit, sondern gibt die „tatsächliche“ Wirklichkeit wieder. Dies stimmt jedoch nicht, weil sie auch „Wahrheit“ vermittelt und so gesehen auch solche Art von Texten in gewisser Weise als Literatur aufgefasst werden können.¹³⁰

Eine weitere Art zu bestimmen, was nun Literatur ist und was nicht, wäre die Einteilung in „gute“ und „schlechte“ Texte, in „objektiv“ und „subjektive“ Texte wie auch jene mit „hochangesehener Schreibweise“ und jene die es nicht sind. Jedoch stellt sich auch hierbei die Frage, wie diese Eigenschaften ermittelt werden. Dies hängt wiederum mit Werturteilen zusammen, die man gegenüber einem Text hat. Die Problematik hierbei wiederum ist, dass diese sich laufend ändern können. Ein „guter“ Text kann dementsprechend auch „schlecht“ sein, ein „objektiver“ eigentlich auch „subjektiv“. Auch dies zeigt, dass Literatur nicht wirklich festgelegt werden kann.¹³¹

Diese drei eben genannten Ansätze - der pragmatische, der deskriptive wie auch der normative - zeigen, dass es sehr wohl Möglichkeiten gibt Eigenschaften von Literatur zu ermitteln bzw. Literatur in „Bereiche“ zu unterteilen. Literatur ist demnach Zeit - und Kultur - gebunden und kann sowohl vom Individuum also auch von einer bestimmen Gruppe von Personen als solche bestimmt werden. Weiters ist Literatur eine „besondere

¹²⁸ Literatur ist aber auch eine Art Wirklichkeit, es hängt davon ab „wie“ Literatur betrachtet wird. Van Van Uffelen, Literatur, S. 252

¹²⁹ Baasner, Methoden, S. 15-16; 25.

¹³⁰ Ebd. S. 15ff.

¹³¹ Ebd.

Form“ von Sprache, die sich von der „normalen Sprache“ absetzt. Und schlussendlich versteht man unter Literatur „Fiktion“, sprich etwas das keine eindeutige Referenz zur Wirklichkeit aufweist bzw. nur einen „guten“ Text der wiederum durch die „hochangesehene Schreibweise“ des Autors definiert wird.

So gesehen könnte man natürlich festlegen „was“ nun Literatur ist bzw. Eigenschaften dieser bestimmen. Die Problematik hierbei ist jedoch, dass diese „Eigenschaften“ einerseits widerlegbar sind, und andererseits dadurch keinesfalls das „wie“ aufgezeigt wird, also wie Literatur wirkt bzw. mittels welcher Techniken sie nun wirken kann.

Letztes schafft man nur, indem man sich auf die Betrachtungsweise von Literatur fokussiert. Geht man, wie bei dieser Untersuchung erforderlich, von Literatur als schriftlich festgehaltene Texte aus, gibt es dementsprechend unterschiedliche Betrachtungsweisen; Literatur kann demnach auf verschieden Weise wirken, da Texte auf unterschiedliche Weise untersucht werden können. Bedeutend ist somit nicht was Literatur eigentlich ist, sondern vielmehr wie sie in Erscheinung tritt, nämlich mittels literarischer Techniken. Diese soll im folgenden Kapitel erläutert werden.

7.2. Literarische Techniken

Neben Propagandatechniken gibt es natürlich auch eine Anzahl literarischer Techniken. Wie schon bei ersteren soll auch hier nun veranschaulicht werden, welche literarischen Techniken bestehen und wie sich diese anhand eines Textes bzw. in einem Text aufgezeigt werden können; kurzum wie anhand eines Schriftstückes der literarische Charakter veranschaulicht gemacht werden kann.

7.2.1. Strukturanalysen von Texten

In der Literaturwissenschaft gibt es unterschiedliche Methoden Texte zu analysieren, weil Literatur bekanntlich immer auf eine andere Weise wirkt; darum hängt es von der Untersuchungsart bzw. Betrachtungsweise des Textes ab wie Literatur „zum Vorschein“ kommen kann.

Dementsprechend verschiedene Auffassung von Literatur gibt es im Bereich der Literaturwissenschaft. Man spricht von Literatur als „System“, von Texten die eine bestimmte Bedeutung und Botschaft vermitteln, bis hin zur „Bedeutungslosigkeit“ von Texten und von Literatur als sich „selbst vernichtend.“ Zwei dieser Auffassungen, genauer gesagt zwei literarischer Techniken - die strukturalistische wie auch die

poststrukturalistische Textanalyse - sollen in den folgenden Zeilen genauer beschrieben werden.

7.2.1.1. Strukturalistische Analysemethode - Literatur „macht Sinn“

Die erste literarische Technik, die strukturalistische Textanalysemethode, beruht auf dem Prinzip des Strukturalismus.

Unter dem Strukturalismus versteht man einen Sammelbegriff, der Theorienentwürfe verschiedener Disziplinen, beispielsweise jener der Biologie, Theologie oder Kunst zusammenfasst; auch im Bereich der Literatur prägt er mehrer Strömungen.¹³²

Seinen Anfang nimmt der Strukturalismus in den 1910er Jahren, und konzentriert sich im Bereich der Literaturwissenschaft auf einen neuen Ansatz: literarische Texte sind nach einem bestimmten Muster aufgebaut und entsprechen so gesehen einer Struktur. Der Strukturalismus konzentriert sich demzufolge vor allem auf die Textanalyse¹³³ selbst.

Strukturalisten vertreten die Meinung, dass sich Phänomene in übergreifenden Strukturen untersuchen und beschreiben lassen. Jede Struktur ist hierbei zusammengesetzt aus unterschiedlichen Bausteinen, deren Abhängigkeit und Ineinanderwirken erst Strukturen entstehen lässt. Zu den Bausteinen zählen erstens die Komponenten, zweitens die übergeordnete Einheit des Systems, als Menge von Komponenten, und drittens die Relationen als Bereich zwischen den Systemen. Kurzum: jedes System regelt seine interne Struktur selbst.¹³⁴

Das Medium, indem diese Bewusstseinsstruktur aufgefunden wird, ist der Bereich des Zeichens. Das Zeichen spielt demnach bei den Strukturalisten eine besondere Bedeutung.¹³⁵

Einer der wichtigsten Vertreter der Strukturalisten ist Ferdinand de Saussure; er stellt die Sprache in den Vordergrund, dessen System wiederum aus Zeichen besteht. Er vertritt die These, dass alle Zeichen als Zusammensetzung aus einem Signifikant und einem Signifikat bestehen. Der Signifikant ist hierbei das Lautbild, das Bezeichnende; der Signifikat entspricht der Vorstellung, das Bezeichnete.¹³⁶ Wäre beispielsweise der

¹³² Baasner, Methoden, S. 107.

¹³³ Ebd. S. 108.

¹³⁴ Ebd. S. 109.

¹³⁵ Ebd. S. 110.

¹³⁶ Ebd. S. 111.

Signifikant „Rose“, so stellt man sich eine Rose vor, also den Signifikat. Es ergibt somit ein festes Band zwischen Wort und Sinn, also zwischen dem Wort Rose und dem Sinn, was man unter einer Rose versteht. Zeichen bilden so gesehen eine klare symmetrische Einheit¹³⁷ zwischen einem bestimmten Signifikanten und einem bestimmten Signifikaten. Da zwischen Signifikanten und Signifikaten eine begrenzte Bedeutungsstruktur besteht, sind die Strukturalisten der Ansicht, Sprache ist ein geschlossenes, fixes System.¹³⁸ Denn nur so können Grenzen gezogen werden. Was bedeutet das? Saussure ist der Meinung, dass Zeichen ihre Bedeutung nicht draus beziehen, dass sie auf etwas anderes verweisen. Die Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat ist willkürlich, da die Zeichen ihre Bedeutung durch Verhältnis zueinander regeln. Die Bedeutung wiederum ist bestimmt durch die Stellung, die sie in der Struktur haben und durch die Differenz bzw. die Grenze durch die sie sich von anderen Zeichen unterscheiden. Daraus folgt dass jedes Zeichen eine fixe Bedeutung haben muss,¹³⁹ sonst könne schließlich keine Grenze gezogen werden.

Der Strukturalismus definiert sich so gesehen mittels Ausschlussverfahren, was in den folgenden Zeilen anhand der „binären Opposition“ demonstriert werden soll. Da der Strukturalismus Grenzen zieht, erfolgt eine klare Trennung zwischen dem Zeichen „Mann“ und „Frau“. Der Mann steht hierbei für das Basisprinzip für die männlich dominierende Gesellschaft; die Frau stellt den davon ausgeschlossenen Gegensatz dar.¹⁴⁰ Man kann somit den Mann deutlich von der Frau trennen, denn die Grenze schafft es Zeichen wiedererkennbar, bedeutungsgleich, wiederholbar und konstant¹⁴¹ zu machen.

Die deutliche Trennung der unterschiedlichen Zeichen ist eines der Hauptmerkmale des Strukturalismus; egal ob nun „Mann“ - „Frau“, „wahr“ - „falsch“ oder „gut“ - „böse“, der Strukturalismus teilt Texte in „binäre Oppositionen“¹⁴² auf. Er beruft sich auf das traditionelle abendländische Denken und ist auf Vernunft und Logik aufgebaut. Seine Vertreter fragen dementsprechend immer nach einem Sinn¹⁴³ eines Zeichens bzw. eines Textes.

¹³⁷ Eagleton, Einführung, S. 110.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Peter J. Brenner, Das Problem der Interpretation. Eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft, Tübingen 1998, S. 138.

¹⁴⁰ Eagleton, Einführung, S. 118.

¹⁴¹ Baasner, Methoden, S. 124.

¹⁴² Eagleton, Einführung, S. 117.

¹⁴³ Baasner, Methoden, S. 121.

Fast man die behandelten Punkte noch einmal zusammen, so ergeben sich bezüglich der strukturalistischen Textanalysemethode folgende Punkte: sie beruht auf dem System der Sprache und folgt dem Prinzip, dass jeder Text einer bestimmten Struktur unterliegt. Diese findet sich wiederum im Zeichen wieder. Jedes Zeichen hat dabei eine fixe Bedeutung und ist von anderen Zeichen in dieser Hinsicht trennbar. Da nun Grenzen gezogen werden können, kann Sprache wiederum nur als geschlossenes, fixes System betrachtet werden.

7.2.1.2. Poststrukturalistische Analysemethode und Dekonstruktion

- Literatur „vernichtet sich“

Ab den 1960er Jahren entstehen, unter anderem aufgrund politischer oder sozialer Umbrüche, man nehme nur den Vietnamkrieg bzw. die Frauenbewegung als Beispiel, neue Denkansätze, welche die Theorie des klassischen Strukturalismus in Frage stellen. Es bildet sich ein neuer Epochenbegriff, nämlich jener der Postmoderne, welcher in verschiedenen Bereichen wie Architektur und Kunst, und auch in der Literaturwissenschaft Verbreitung findet.¹⁴⁴

Im Zuge dessen entstehen neue Verfahren zu dessen wichtigsten die Dekonstruktion zählt.

Diese beruht auf zwei verschiedenen Modellen, der französischen Variante, dessen Begründer Jacques Derrida,¹⁴⁵ und dem amerikanischen, dessen bekanntester Vertreter de Man, ist. Da letzterer vor allem auf den Ideen von Derrida aufgebaut hat, soll er hier nicht weiters erwähnt, Derrida umso mehr Beachtung geschenkt werden.

Was versteht man nun unter Dekonstruktion? Mit einfachen Worten erklärt tut sie das genaue Gegenteil der Strukturalisten. Während die Strukturalisten, wie der Name schon sagt, einer bestimmten Struktur folgen, tun das die Poststrukturalisten nicht. Vielmehr nehmen diese beobachtete Konstruktionen auseinander, sie „dekonstruieren.“¹⁴⁶ Folglich wenden sie sich auch gegen das traditionelle abendliche Denken und sind nicht auf Vernunft¹⁴⁷ ausgerichtet. Während die Strukturalisten versuchten immer einen Sinn zu finden, tun es die Vertreter der Dekonstruktion nicht: denn bei ihnen macht der Text keinen Sinn, nicht die Struktur ist das ausschlaggebende, sondern aufzuzeigen, dass der

¹⁴⁴ Ebd. S.119.

¹⁴⁵ Derrida hat sich hauptsächlich mit dem Bereich der Philosophie auseinandergesetzt, trotzdem haben seine Denkweisen enormen Anklang in der Literaturwissenschaft gefunden. Brenner, Problem, S. 133f.

¹⁴⁶ Baasner, Methoden, S. 120.

¹⁴⁷ Brenner, Problem, S. 134.

Text keine hat. Alles Logische¹⁴⁸ soll so widerlegt werden, wodurch sich Literatur schlussendlich selbst „untergräbt“, ja vernichtet.

Um dies genauer zu erläutern muss auf einige Theorien von Derrida eingegangen werden. Im Gegensatz zu Saussure bevorzugt er nicht die Sprache, sondern die Schrift selbst, denn diese habe laut ihm Qualitäten, welche das gesprochene Wort nie erreichen kann.¹⁴⁹

Um sich nun von der bisherigen „Fixierung“ der Sprache zu lösen, müsste man auch weg von dem traditionellen abendländischen Denken, auf Basis von Logik, kommen, schließlich ist dies laut ihm die Hauptstütze des gesprochenen Wortes. Logik unterstellt nämlich das feste Band zwischen Wort und Sinn, wodurch die Illusion entstehe, es gäbe so etwas wie einen fixen Sinn. Dies stimmt jedoch nicht.¹⁵⁰

Der Poststrukturalismus trennt nämlich den Signifikanten vom Signifikaten,¹⁵¹ dieses feste Band besteht so gesehen nicht. Man nehme als Beispiel nochmals jenes der Rose. Wenn der Signifikant die Rose ist, dann ist der Signifikat die Vorstellung der Rose. Wir stellen uns jedoch eine Rose vor, weil die sich wiederum vom Signifikant Hose oder Dose unterscheidet. Der Signifikat ist so das Ergebnis der Differenz zwischen zwei Signifikanten und auch das Ergebnis der Differenz vieler anderer Signifikanten, eben wie lose, Dose oder rosa.¹⁵² Daraus ergibt sich, dass es keine symmetrische Einheit zwischen nur einem bestimmten Signifikanten und einem bestimmten Signifikaten geben kann; denn der Signifikant gibt nicht direkt den Signifikat preis und es ist auch keine festen Unterschied zwischen Signifikant und Signifikat möglich.¹⁵³

Tier ist Tier weil es nicht Bier oder Tief heißt;¹⁵⁴ diesen Prozess der Unterscheidung könnte man unendlich lange fortführen, wodurch Sprache so gesehen auch kein geschlossenes System¹⁵⁵ sein kann.

¹⁴⁸ Els Schrover, *Deconstructie en Literatuur*, Muiderberg 1992, S. 15.

¹⁴⁹ Brenner, *Problem*, S. 136.

¹⁵⁰ Ebd., S. 134.

¹⁵¹ Eagleton, *Einführung*, S. 111.

¹⁵² Ebd. S. 110.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Ebd.

Dementsprechend wird auch Saussures These der „binären Opposition“ widerlegt, denn wenn Zeichen keine fixe Bedeutung haben können sie auch nicht voneinander getrennt werden.¹⁵⁶

Laut Derrida werde Zeichen immer verschoben, da die Grenzen ständig in Bewegung sind. Das Zeichen kommt so nie zu sich selbst, sondern wird stets verschoben; eine Bedeutung von Zeichen lässt sich einfach nicht fixieren.¹⁵⁷ Nehme man nochmal das Beispiel „Mann“ - „Frau“, so wird deutlich, dass sich solche Oppositionen unterlaufen bzw. gegenseitig unterlaufen¹⁵⁸ können. Die Frau bildet im Gegensatz zum Mann zwar „das Andere“, das was der Mann nicht ist, ist jedoch gleichzeitig auch aufs Engste mit dem Mann verbunden. Der Mann braucht die Frau, denn sein Bestehen ist von jenem der Frau und dem Akt ihres Ausschlusses und ihrer Unterordnung abhängig.¹⁵⁹ Die Frau ist weiters vielleicht gar nicht mehr so anders als der Mann, eventuell sogar ein Zeichen für etwas im Mann selbst, zum Beispiel etwas, das unterdrückt wird. So kommt man zum Ergebnis, dass die Grenze zwischen Mann und Frau gar nicht mehr so deutlich ist wie angenommen.¹⁶⁰ Der Poststrukturalismus zeigt so gesehen auf, dass sich diese „binären Oppositionen“ umkehren können, und gar nicht mehr voneinander trennbar sind.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die poststrukturalistische, dekonstruierende Technik nicht nach dem Sinn, also der Logik, fragt, sondern vielmehr, wie sich dieser bzw. diese aufhebt.

Außerdem haben Zeichen keine fixe Bedeutung, es besteht kein direkter Zusammenhang zwischen Signifikant und Signifikat. Sprache ist demzufolge auch kein geschlossenes, einheitliches System.¹⁶¹ Grenzen können nicht definiert werden, da Gegensätze nicht mehr eindeutig als solche zu erfassen sind, sondern vielmehr voneinander abhängig sind bzw. in Wechselwirkung zueinander stehen. Literatur vernichtet sich hier sozusagen selbst.

¹⁵⁶ Brenner, Problem, S. 138f.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Eagleton, Einführung, S.116.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Schrover, Deconstrucie, S. 23.

Anhand der beiden genannten literarischen Techniken - der strukturalistischen bzw. der poststrukturalistischen Analysemethode - ist aufgezeigt worden, auf welche unterschiedliche Weise Literatur wirken kann bzw. und auf welche Art Texte analysiert werden können.

Neben diesen beiden eher allgemein auf Texte umzulegenden Methoden gibt es natürlich noch weitere Möglichkeiten literarische Merkmale bzw. Techniken eines Textes aufzuzeigen. Dazu zählen unter anderem die bereits erwähnten Methoden der „Wiederholung“ wie auch jener der „Erzeugung von Wirklichkeit“, andererseits aber auch in Bezug auf „strijdliteratuur“ wichtige Kriterien wie „Reim“ oder „Aufbau“ wie auch die Verwendung „sprachlicher Stilmittel“ wie Metaphern. Auch diese sollen in den Folgezeilen kurz erläutert werden.

7.2.2. Wiederholung

Wie bereits angedeutet, kann auch die Wiederholung eine literarische Technik sein, schließlich ist es möglich „wiederholend“ zu schreiben. Diese kann sowohl inhaltlich als auch auf formaler Ebene wirken. Inhaltlich beispielsweise dadurch, dass das bereits Gesagte erneut wieder gegeben aber mittels anderen Wörtern ausgedrückt wird. Weiters kann sich die Wiederholung inhaltlich durch das mehrmalige Aufscheinen gleicher Wörtern bzw. Wortgruppen äußern. Formal gesehen kann man von einer Wiederholung sprechen, wenn sich äußerliche Merkmale eines Textes wiederholen. Dies ist auf unterschiedliche Weise möglich: so können verschiedene Sätze beispielsweise mit den gleichen Wörtern beginnen oder enden, mehrere Wörter sich durch eine gleiche wiederholende Schriftart auszeichnen, oder auch manchen Textpassagen in einer anderen, sich wiederholenden Sprache verfasst sein. Dies allein zeigt wie „kreativ“ Literatur sein kann, weil sich eben Wiederholungen in den unterschiedlichsten Variationen äußern können.

Es kommt aber auch hier nicht darauf an, dass dies möglich ist, sondern vielmehr welche Funktion Wiederholung haben kann. Diese ist bereits genannt worden, soll hier jedoch trotzdem noch einmal kurz erläutert werden. Zweck der Wiederholung als literarische Technik ist es auch hier, dass der Inhalt bzw. das Gesagte in den Köpfen des Leser bzw. des Zuhörers hängen bleibt. Egal ob es sich um die Meinung des Autors handelt oder ob es einzelne Worte im Text selbst sind, mittels Wiederholung soll eben genau dies in Erinnerung bleiben.

7.2.3. „Verfälschung von Fakten“ und die „Wahrheit“

Neben der Wiederholung kann auch die Verfälschung von Fakten als eine literarische Technik betrachtet werden. Darunter versteht man, dass „nicht- wahre“ Aussagen getätigt werden bzw. eben Tatsachen anders wiedergegeben werden, als sie es tatsächlich sind. Mit welchen Methoden kann nun diese „Verfälschung“ funktionieren? Zum Einen ist dies anhand der bereits angeführten „Wörtlichkeit“ möglich. Im Text wird etwas wortwörtlich gesagt, und der Leser übernimmt diese Aussage als richtig, sprich er kann sie als wahr auffassen, obwohl diese eigentlich gar nicht wahr sein muss. Weil es im Text jedoch als „Fakt“ dargestellt wird, glaub der Rezipient ebenfalls, dass es sich hierbei um einen „wahren Fakt“ handelt.

Neben der wortwörtlichen „Verfälschung von Fakten“ kann diese auch mittels „Nicht-Wörtlichkeit“ zum Ausdruck gebracht werden. Es muss nicht immer alles wörtlich im Text stehen, um „wahr“ zu sein bzw. um als wahr interpretiert zu werden. Gerade das bewusste Weglassen einer Aussage bzw. einer Behauptung kann diese nämlich erzeugen. Dies ergibt sich wiederum aus anderen literarischen Techniken; so können beispielsweise Wörter, die im Text in Verbindung miteinander stehen bzw. gebracht werden – egal ob nun inhaltlich oder formal - durch ihren Bezug zueinander wohl etwas ausdrücken, eben etwas „sagen“, obwohl die Wörter lose voneinander dies gar nicht tun. Im Zuge dessen übernimmt der Leser auch hier dieses „Nicht- Gesagte“ als „Gesagtes“ und fasst es wiederum als „Wahrheit“ auf.

Welche Funktion hat nun diese „Verfälschung von Fakten“? Einerseits kann hiermit eine bestimmte Botschaft stecken die der Autor vermitteln will bzw. die mittels des Textes verbreitet werden soll. Denn ein literarischer Text muss nicht immer, kann jedoch sehr wohl eine gewisse Form von Botschaft enthalten. Andererseits wird mit dieser „Verfälschung“ auch eine „Wahrheit“ kreiert; das beweist, dass Literatur eigene „Wahrheiten“ erzeugen kann, die auf ihre Weise immer als „wahr“ interpretiert werden können, egal ob diese nun richtig oder falsch sind.

7.2.4. Erzeugung von „Wirklichkeit“

Neben dem Erzeugen von Wahrheit kann in einem Text auch eine Art Wirklichkeit kreiert werden. Was bedeutet dies nun wieder? Jeder Text kann eine eigene Wirklichkeit erzeugen, auch wenn diese mit der realen Welt außerhalb des Textes überhaupt nicht übereinstimmt. Dies kann auf unterschiedliche Weise gelingen, beispielsweise durch das Erschaffen einer Wirklichkeit anhand von Handlung, Ort und Zeit. Als Beispiel kann hierbei ein Roman genommen werden, der in einer bestimmten Zeit bzw. an einem bestimmten Ort spielt, den es jedoch gar nicht gibt. Trotzdem kann dieser Ort bzw. diese Zeit und so gesehen der Roman selbst als Wirklichkeit erfasst werden.¹⁶² Selbst wenn es diese Zeit und diesen Ort tatsächlich gibt, kann der Autor jedoch diese bzw. diesen anderes in Erscheinung treten lassen und eine Wirklichkeit erzeugen, die zwar außerhalb des Romans gar nicht besteht, für den Leser trotzdem als „wirklich“ erscheint.

Diese „Wirklichkeit“ kann, muss jedoch nicht immer einen Bezug zur tatsächlichen Realität außerhalb des Textes aufweisen. Sie kann unabhängig von dieser eine eigene Welt erzeugt werden, jedoch auch mittels ihrer Einbeziehung, wie wirklich bestehende Orte, Personen oder in der Tat vorhandene Fakten, eine eigene Wirklichkeit erschaffen werden. Jeder Text kann so gesehen Wirklichkeit erzeugen, egal um welche Art von Text es sich hierbei nun handelt, da er eben eine eigene Welt kreiert.

¹⁶² Baasner, Methoden, S. 15 - 16.

7.2.5. Reim

Eine weitere literarische Technik wäre der Reim. Unter Reim versteht man ein sprachliches Kunstmittel, dass durch den „Gleichklang zweier oder mehrerer Silben vom letzten betonten Vokal der Hauptsilbe“¹⁶³ zum Ausdruck gebracht wird; oder mit vereinfachten Worten gesagt: unter Reim versteht man mehr oder weniger die „Wiederholung von Lauten.“¹⁶⁴ Diese kann in verschiedenen Versionen auftreten: beispielsweise als Endreim am Versschluss, als Binnenrein innerhalb einer Verszeile, als Paarreim abwechselnd zwischen den Verszeilen, oder als Alliteration, bei der sich der jeweilige Anfangslaut reimt, um nur einige zu nennen.¹⁶⁵

Interessant hierbei ist, welche Funktion der Reim eigentlich hat. Auf der einen Seite „verschönert“ er nämlich den geschriebenen bzw. gesprochenen Text, indem er diesen als Einheit erklingen lässt. Der Reim ermöglicht es, einen Text als Einheit zu erfassen, weil er Textteile zueinander in Beziehung setzt.¹⁶⁶

Auf der anderen Seite bleiben bestimmte Wörter oder Sätze mit Hilfe des Reims in den Ohren der Zuhörer hängen, weshalb man dem Reim einen „Echoeffekt“ zuschreiben kann: er fungiert quasi als Echo des gesprochenen Wortes.¹⁶⁷

Er verschönert so gesehen einerseits den Text, andererseits kann durch ihn der Text selbst bzw. bestimmte Aussagen darin in den Köpfen der Zuhörer hängen bleiben; er ist in diesem Sinne eine literarische Technik, die sogar zwei unterschiedliche Funktionen hat und dementsprechend - wie später aufgezeigt wird - ein besonderes literarisches Merkmal darstellt.

¹⁶³ Hadumod Bußmann (Hrsg.), Lexikon der Sprachwissenschaft, 3. Auflage, Stuttgart 2002, S. 558.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Gert Ueding (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 7: Pos-Rhet, Tübingen 2005, S. 1123ff.

¹⁶⁷ Ebd. S. 1125.

7.2.6. Aufbau und Gliederung

Auch der Aufbau bzw. die Gliederung kann einem bestimmten literarischen Grundgedanken folgen. Wenn ein Text beispielsweise in Strophen gegliedert ist oder mittels Absätze getrennt wiedergegeben wird, so bekommt er eine gewisse Art von Übersicht. Er wirkt formal gesehen als einfach, als überschaubar, obwohl er dies inhaltlich vielleicht gar nicht ist. Die Funktion ist dieser Gliederung ist daher simpel: dadurch wird „Ordnung“ und „Einheit“ ausgedrückt; denn durch die Unterteilung und dem sich daraus ergebenden überschaubaren Text, kann dieser den Eindruck erwecken, eben geordnet, also gut strukturiert zu sein; gleichzeitig kann durch diese Ordnung auch eine Art Einheit erzeugt werden; der Text ist zwar beispielsweise durch Absätze geteilt, kann aber genau deswegen in stilistischer Manier Einheit symbolisieren.

Neben der Gliederung kann auch der Aufbau als literarisches Stilmittel bezeichnet werden bzw. anhand diesem literarische Techniken erkennbar werden. Natürlich kann er wie die Gliederung auf formaler Ebene eine Art Ordnung und Einheit erzeugen. Gleichzeitig kann er beispielsweise auch auf inhaltlicher Ebene wirken, indem unter anderem der Inhalt nach einem bestimmten Muster bzw. in einer bestimmten Reihenfolge oder durch die Verwendung von Gegensätzen wiedergegeben wird. Dadurch kann wiederum Einheit ausgedrückt werden, weil durch das Aufzeigen von Gegensätzen eine gewisse Struktur, ein bestimmter Ablauf angedeutet wird.

7.2.7. Weitere literarische Stilmittel

Schlussendlich können noch einige andere literarische Stilmittel genannt werden, die anhand bisheriger Techniken nicht veranschaulicht worden sind. Dazu zählen, um nur einige zu nennen, das Aufzeigen von Metaphern, Symbolik, das Kreieren von „neuen Wörtern“¹⁶⁸ oder das Spiel mit der Zeit. Die Funktion dieser literarischen Techniken ist wiederum simpel: das Aufzeigen von Kreativität in einem Text bzw. diesen selbst als „kreativ“ erscheinen zu lassen.

7.2.8. Literarische Techniken und die Geusenlieder

Anhand eben genannter Punkte sind nun einerseits Methoden aufgezeigt worden, wie man einen Text anhand von Struktur analysieren kann, andererseits auch veranschaulicht worden, wie anhand formaler und inhaltlicher Kriterien „Stil“ zum Ausdruck gebracht werden kann.

Hierbei muss jedoch angemerkt werden, dass diese Techniken keinesfalls alle, sondern nur eine Auswahl vieler gewesen sind. Da Literatur sich ständig verändern kann und so gesehen immer als etwas anderes gesehen wird, können auch literarische Techniken auf verschiedene Weise wirken bzw. der literarische Charakter eines Textes auf unterschiedliche Art nachgewiesen werden. Wie schon bei den Propagandatechniken gilt hierbei, dass nicht alle Techniken immer auf einen Text umzulegen sind; die „Auswahl“ der zuvor erläuterten Techniken ist so gesehen bewusst getroffen worden, da es allemal Merkmale sind, die auch anhand von „strijdliteratuur“ aufgezeigt werden können. In den folgenden Zeilen sollen nämlich die eben ermittelten Techniken an die bereits genannten Geusenlieder angepasst werden.

Dabei soll erneut aufgezeigt werden, dass auch literarische Techniken nicht immer als „nur“ solche bezeichnet werden können, weil sie eben - wie anschließend anhand der Geusenlieder demonstriert - auch als Propagandatechnik funktionieren können; und des Weiteren soll anhand einiger literarischer Techniken noch einmal demonstriert werden, dass ohne diesen der propagandistische Effekt in den Geusenliedern nicht veranschaulicht werden kann.

¹⁶⁸ Grootes, leven, S. 22.

8. Literatur im 16. Jahrhundert

Bevor nun auf literarische Techniken in Bezug auf die Geusenlieder eingegangen wird, muss jedoch zuerst auf den Text und den Schreiber im 16. Jahrhundert verwiesen werden. Hierbei sollen die Rederijkers nochmals erläutert und ihre Funktion als Künstler und somit ihre literarische „Kreativität“ aufgezeigt werden.

8.1. Text und Dichter im 16. Jahrhundert

In erster Linie muss hier diskutiert werden, ob man im 16. Jahrhundert bereits von Literatur sprechen kann. Schließlich kommt ein erster Kategorisierungsversuch - Literatur sei vor allem Poesie oder Prosa mit einem imaginären, fiktionalen Charakter - erst im 18. Jahrhundert¹⁶⁹ auf. Zählen die in der Zeit davor entstandenen Texte daher nicht zu Literatur?

Schwierig zu beantworten, denn es ist mitunter mühsam nachzuweisen, welche Texte man im 16. Jahrhundert zu „Literatur“ rechnen kann bzw. welche Formen und Gattung es damals gegeben hat. Im Gegensatz zu heute macht damals keinen Unterschied zwischen beispielsweise sachlichen und politischen Texten, einzig wichtig sind die Ziele der verfassten Schriftstücke selbst: man will den Leser bzw. den Zuhörer und Zuschauer informieren, instruieren, amüsieren und „emotionieren.“¹⁷⁰

Der „Schreiber“ im 16. Jahrhundert agiert dementsprechend auch ganz anders als es beispielsweise jener im 21. Jahrhundert tut. Im Gegensatz zu heute gibt es nur „eine Form“ von Autor: der Dichter ist gleichzeitig auch Redner¹⁷¹ und verbreitet seine verfassten Texte teilweise selbst.

Die Sprache spielt hierbei eine wichtige Rolle. Obwohl es noch kein „Standaard-Nederlands“ gegeben hat, arbeitet der Dichter mit bzw. an der Sprache. Durch variieren von Ausdrücken bzw. durch originelle Vergleiche¹⁷² vermittelt er auf künstlerische Weise seine Botschaften.

¹⁶⁹ Ebd. S. 142f.

¹⁷⁰ Ebd. S. 7.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Ebd. S. 22.

8.1.1. Die Dichtkunst der Rederijkers - „Rederijkerliteratuur“

Es ist bereits erwähnt worden, dass die Rederijkers mittels Geusenliedern propagandistische Texte verfasst haben. Ihr Hauptaugenmerk liegt jedoch nicht Propaganda zu betreiben, sondern viel mehr „künstlerisch“ tätig zu sein, und das auf der Ebene der Literatur.

Dies wird alleine schon am Begriff „rederijker“ an sich deutlich: das Wort leitet sich von dem lateinischen „retorica“ ab, was frei übersetzt „die Lehre der Beredsamkeit“, also quasi „Dichtkunst“ bedeutet.¹⁷³

Diese Dichtkunst ist bis heute gesehen enorm von Bedeutung, zählt die niederländische Literaturwissenschaft doch die Rederijkers zu einen ihrer wichtigsten Trägern überhaupt; die Kunst selbst ist zeitlich zwischen 1430 und 1570 einzuordnen, und geographisch dem damaligen Länderkomplex der Lage Landen zuzuweisen; sie wird auch als „rederijkerkunst“ bezeichnet.¹⁷⁴ Was genau jedoch macht die „rederijkerkunst“ so besonders?

Die Rederijkers sind in allen möglichen Bereichen der Kunst und Dichtung tätig: egal ob nun Theater und Schauspiel oder Lyrik und Epik, überall hierbei treten ihre Kreativität in Erscheinung. Neben einer Vielzahl von Liedern - wie es eben auch die Geusenlieder sind - publizieren sie vor allem Gedichte, in eben genannter epischer oder didaktischer Form, wobei sie besonders von den Gattungen des Refrains, der Ballade oder dem Rondell Gebrauch machen.¹⁷⁵

Diese Gedichte zeichnen sich unter anderem durch ihren kreativen Aufbau aus: so machen viele Rederijkers Gebrauch vom „acrosticha“, Gedichten, in denen die ersten Buchstaben von der ersten, der letzten oder allen Strophen einen bestimmten Namen oder Text ergeben.¹⁷⁶ Dies ist beispielsweise beim anfangs erwähnten „Het Wilhelmus“ der Fall, bei dem alle ersten Buchstaben einer Strophe zusammengesetzt den selbigen Namen ergeben, „Willem van Nazzov“¹⁷⁷, also Wilhelm von Nassau.

Diese Kreativität spiegelt sich jedoch nicht nur durch sondern auch in den verfassten Stücken wieder: diese sind nämlich meist in Reimversen geschrieben, die dem Text eine besondere dichterische Note verleihen; außerdem erweisen sich der besondere

¹⁷³ Bachrach, encyclopedie, S. 50.

¹⁷⁴ Gorp, Lexicon, S. 228.

¹⁷⁵ Winkler Prins, Encyclopaedie, deel 13, S. 50.

¹⁷⁶ J.J. Mak, De Rederijkers, Amsterdam 1944, S. 21.

¹⁷⁷ Buitendijk, strijdzangen, S. 21.

Sprachgebrauch, „spezifischen Konstruktionen“ wie auch die Verwendung von „bastaardwoorden“,¹⁷⁸ als typische Eigenschaften der „rederijkerkunst“.

Im Laufe der Zeit nehmen die Rederijkers einen immer mehr elitären Charakterzug an. Es bilden sich eigene Gruppen und Vereine, so genannte „rederijkkamers“, und es werden auch Wettbewerbe abgehalten, wie beispielsweise das bekannte „Landjuweel“, bei dem der beste Dichter einen Preis erhält. Zu den bis heute wohl bekanntesten Rederijkers zählen unter anderem Joost van der Vondel oder Marnix van St. Aldegonde, der vermutliche Autor von „Het Wilhelmus.“

Anzumerken ist, dass diese Vereine nicht nur elitär, sondern - man möge es heute als solches bezeichnen - ihrer Zeit voraus gewesen sind. Das wird nämlich anhand der Mitglieder deutlich. Es sind nämlich nicht nur Männer, sondern auch Frauen als Rederijkers überliefert. Nennenswert ist vor allem Anna Bijns, die im Gegensatz zu vielen anderen Rederijkers nicht protestantisch gewesen ist, sondern sich in ihren Texten deutlich gegen die damals neu aufkommende Strömung des Protestantismus gestellt hat. Ihre Texte handeln vor allem über „gehate ketterijen“, und einer positiven Darstellung von der Jungfrau Maria sowie einer weiten Bandbreite von „Nieuwjaars“ - oder „Kerstliederen.“¹⁷⁹ Dies verdeutlicht einmal mehr, dass Rederijkers ihrer Kreativität freien Lauf haben lassen, unabhängig davon welchen religiösen Glauben sie ausgeübt bzw. welche politischen „Partei“ sie unterstützt haben.

Egal welche politischen bzw. religiösen Ansichten die Rederijkers jedoch gefolgt sind, schlussendlich steht immer der elitäre Status im Vordergrund. „Retorica“ ist für die Dichter und Autoren eine „kunst voor en select gezelschap“,¹⁸⁰ also Kunst nur für einen bestimmten Teil der Gesellschaft, und keinesfalls für die breite Masse bestimmt; denn diese wüsste, so die Autoren selbst, nicht im geringsten ihren Wert zu schätzen.¹⁸¹ Diese betriebene Kunst ist somit in den „rederijkkamers“ geblieben, erst das fertige Produkt -

¹⁷⁸ Unter „bastaardwoorden“ versteht man Wörter, die aus anderen Sprachen übernommen und gleichzeitig an die eigene angepasst sind. Die Rederijkers haben u.a. aus dem Französischen Wörter übernommen und sie – je nach Gebiet unterschiedlich- an den regionalen damals vorherrschenden Dialekt angepasst. Auch das wiederum zeugt von enormer künstlerischer Kreativität. Ebd.

¹⁷⁹ Mak, Rederijkers, S. 36.

¹⁸⁰ Moser, strijd, S. 13.

¹⁸¹ Ebd.

egal ob Gedicht, Lied oder Theaterstück - ist an das einfache Volk gebracht worden, wo es meist begeistert aufgenommen worden ist und sich großer Verbreitung erfreut hat.¹⁸²

9. Geusenlieder und Literatur

In den folgenden Zeilen soll nun aufgezeigt werden, dass „strijdliteratuur“, auch literarische Elemente beinhaltet bzw. veranschaulicht werden wie nun die ermittelten literarischen Techniken auf die Geusenlieder umgelegt werden können. Hierbei soll einerseits nicht wie bisher demonstriert werden, dass Propagandatechniken auch als literarische Techniken fungieren können, sondern aufgezeigt werden, dass es ebenso umgekehrt der Fall sein kann. Natürlich ist dies schon von vorab offensichtlich bzw. auch schon erläutert worden, jedoch soll nochmals darauf hingewiesen werden, dass eben auch literarische Techniken nicht immer als „nur“ solche gesehen werden können weil sie in den Geusenliedern ebenso als Propagandatechniken wirken bzw. sie dieselben Funktionen besitzen können.

Andererseits soll, anders als bisher, auch veranschaulicht werden, dass nicht alle literarischen Techniken automatisch auch auf Propaganda umzulegen sind, sondern dass es auch literarische Methoden gibt, mit denen Propaganda nicht arbeiten kann. Dadurch soll aufgezeigt werden, dass zwar literarische Techniken und Propagandatechniken wohl überlappend funktionieren können, jedoch eben nicht immer auf dieselbe Weise funktionieren müssen.

9.1. Geusenlieder und Strukturanalysemethoden

Eine Möglichkeit um aufzuzeigen, wie nun Literatur wirken kann, besteht mittels der Analyse von Textstrukturen. Zwei davon sind bereits ausgiebig erläutert worden, nämlich die strukturalistische wie auch die poststrukturalistische Technik. Diese sollen nun an einen Auszug eines Geusenliedes angepasst werden, wodurch aufgezeigt werden soll, wie eben diese Techniken anhand von „strijdliteratuur“ wirken können.

¹⁸² Ebd.

9.1.1. Strukturalistische Analysetechnik

Als erstes soll hier die strukturalistische Textanalysemethode aufgezeigt werden. Dies soll anhand eines Auszugs aus dem Geusenlied „Help nu uzelf zo helpt u God“ vollzogen werden. Die Zeilen lauten wiederum als folgt:

*O Nederlant ghy zijt belaan
Doot ende leven voor u staen,
Dient den Tyran van Spangien,
Of volcht (om hem te wederstaen)
Den Prince van Orangien.*

*Helpt den Herder die voor u strijt
Of helpt den Wolf die u verbijt,
Weest niet meer Neutralisten,
Vernielt den Tyran, t'is nu meer dan tijt,
Met al zijn Tyranisten*

Betrachtet man nun dieses Lied in Bezug auf die strukturalistische Technik der Textanalyse - die ausgeht von Beziehung zwischen Zeichen, von Gegensätzen, und einem Sinn des Textes - lassen sich folgende Punkte ermitteln:

Der Text geht in der Tat von Gegensätzen aus. Man kann von einer Opposition „Nord-Süd“, von einem „Niederländischen - Spanischen“ wie auch einem von „Oranien - Alba“ - Gegensatz sprechen. Es erfolgt so gesehen eine deutliche Trennung zweier Bereiche.¹⁸³ Die eine Seite - Oranien und seine Anhänger - stehen der anderen Seite - Alba, Philipp und den Spaniern - gegenüber. Der Gegensatz wird außerdem anhand von Wörtern deutlich, die mehr oder weniger das Gegenteil des jeweils anderen ausdrücken. So heißt es einerseits „Tyran“ und andererseits „Prince“, wie auf der einen Seite „Herder“ und auf der anderen „Wolf“. Noch hinzu kommt, dass diese Wörter nicht nur die jeweils gegenteilige Bedeutung des anderen Wortes haben, sondern dass sie selbst auch noch das Entgegengesetzte ausdrücken: so wird beispielsweise „Tyran“ mit dem Negativen assoziiert, sprich das Wort bekommt eine negative Bedeutung; und „Prince“ wiederum mit dem Positiven; es erhält eine positive Bedeutung und ist somit das genaue Gegenteil vom negativen „Tyran“.

Weiters fällt auf, dass Alba hier als „Tyran“ und Oranien als „Herder“ beschrieben werden; man assoziiert also Alba mit dem Tyrannen, und Oranien mit dem Hirten: der Signifikant „Tyran“ hat so gesehen den Signifikat „Alba“, der Signifikant „Herder“ wiederum den Signifikaten „Oranien“. So gesehen verweist ein Zeichen auf ein anderes, und nicht auf mehrere, denn der Spanier kann hier nicht als „Herder“

¹⁸³ Baasner, Methoden, S. 120 - 122.

auftreten, und Oranien auch nicht als „*Tyran*“. Eine Beziehung zwischen Zeichen somit erkennbar; diese macht wiederum einen deutlichen Sinn.

So betrachtet ist diese strukturalistische Methode Texte zu untersuchen eine rein literarische Technik. Gleichzeitig muss aber darauf hingewiesen werden, dass in den Geusenliedern Propaganda und Literatur immer in Verbindung zueinander stehen. So gesehen müsste auch mit dieser Technik ein Bezug zu Propaganda hergestellt werden können.

Dies ist hier in der Tat der Fall: denn auch Propaganda funktioniert, wie bereits aufgezeigt worden ist, mittels Grenzziehungen und mittels Darstellung von Gegensätzen, wie es beispielsweise anhand von „*Tyran*“ und „*Prince*“ wie auch „*Wolf*“ und „*Herder*“ demonstriert worden ist. Weiters geht Propaganda ebenfalls von der Bedeutung eines fixten Zeichens aus: denn unter „*Prince*“ wird hier nur „Oranien“ verstanden, keinesfalls Philipp, und unter „*Wolf*“ wiederum nur Alba bzw. Philipp und sicherlich nicht Oranien. Propaganda und Literatur können, wie hier aufgezeigt ist, sich derselben Techniken bedienen; jedoch ist in Bezug auf die Geusenlieder nicht ersichtlich, um welche Technik es sich handelt, weil eben beide im Lied miteinander quasi verschmelzen. Denn betrachtet man das Wort „*Tyran*“ ist nicht nachvollziehbar, wo Literatur hier beginnt und Propaganda aufhört zu wirken, weil das Wort eben beide Bereiche in einem verkörpert.

Nichtsdestotrotz muss darauf hingewiesen werden, dass hier wiederum Literatur den propagandistischen Effekt erzeugt. Zwar ist eben angemerkt worden, dass man beide Techniken nicht voneinander trennen kann, jedoch wäre es auch hier ohne literarische Technik nicht möglich Propaganda aufzuzeigen. Man nehme wiederum den Gegensatz „*Prince*“ und „*Tyran*“ als Beispiel; dieser wird nämlich erst mit Hilfe literarischer Stilmittel, hier dem Gebrauch von Metapher, „propagandistisch“. Würde man stattdessen „Oranien“ und „Alba“ schreiben, würde der propagandistische Effekt hier verloren gehen. Propaganda braucht so gesehen Literatur um wirken zu können.

9.1.2. Poststrukturalistische Analysetechnik

Im Gegensatz zur strukturalistischen Annahme erweist sich jener der Poststrukturalisten als weitaus komplexer. Sie hinterfragen mehr oder weniger die Behauptungen der Strukturalisten und unterstützen, wie schon erwähnt, folgende Theorien: ein literarischer Text macht keinen Sinn, Signifikant und Signifikat sind voneinander trennbar und es bestehen keine Gegensätze, weil Ebenen miteinander verschmelzen können.

Legt man diese Thesen auf das besagte Geusenlied um, macht so gesehen „alles keinen Sinn mehr“, weil die Opposition „Nord - Süd“ bzw. „Niederländisch - Spanisch“ nicht mehr besteht. Denn in den Geusenliedern machen sich die Rederijkers sowohl gegenüber den südländischen Spanier, also auch dem eigenen Volk bzw. der Gruppe der Geusen autoritär:¹⁸⁴ sie geben einerseits den Geusen vor, wie sie sich verhalten und welche Ziele sie in Bezug auf die Spanier verfolgen sollen; andererseits urteilen sie selbst über die Spanier und assoziieren sie mit negativen Eigenschaften, obwohl sie diese, zumindest nicht alle, kennen und daher nicht wissen können, welche Eigenschaften diese besitzen.

Dementsprechend ungültig ist auch die Trennung zwischen „*Herder*“ und „*Tyran*.“ Alba ist demnach nicht mehr nur „*Tyran*“, er kann auch „*Herder*“ sein, umgekehrt kann es auch Oranien sein: er kann auch „tyrannische“ Eigenschaften besitzen. Man kann keine Grenze mehr zwischen „*Herder*“ und „*Tyran*“ ziehen, denn man könnte ja theoretisch beides sein bzw. der „*Tyran*“ braucht den „*Herder*“, um sich durch dieses zu definieren; und man kann auch nicht ausschließen, dass der „*Herder*“ nur „gute Eigenschaften“ besitzt, er kann theoretisch „gut“ und „böse“ in einem sein.

Die Gegensätze können so gesehen nicht mehr bestehen, weil eben das eine – hier der „*Tyran*“ gleichzeitig auch das andere - der „*Prince*“ oder der „*Hirte*“ - sein kann.

Ein bestimmter Signifikant verweist so gesehen nicht mehr deutlich auf einen bestimmten Signifikaten. Unter „*Tyran*“ versteht man nicht mehr nur „*Alba*“, es könnte auch jede andere Person sein.

Mittels dieser Technik macht das Geusenlied und so gesehen auch Literatur unter keinen Sinn mehr; Literatur wirkt hier, indem sie sich hinterfragt, und so gesehen selbst vernichtet.

¹⁸⁴ Ebd.

Auch hier kann man in erster Linie von literarischen Techniken ausgehen, wobei sich erneut die Frage stellt, ob diese „nur“ literarisch sind. So gesehen eigentlich schon, denn mittels Propaganda kann eigentlich kein Text vernichtet werden. Um Propaganda wiederzugeben braucht es nämlich eine gewisse Struktur, denn nur so kann das Ziel des Propagandisten, eine bestimmte Botschaft, vermittelt werden. Ohne die Struktur wäre der Text so gesehen „sinnlos“, und Propaganda könnte nicht mehr nachgewiesen bzw. verbreitet werden. Weiters ist veranschaulicht worden, dass Propaganda Grenzziehungen benötigt um wirken zu können. Auch dies ist bei der poststrukturalistischen Methode nicht möglich. Dies beweist, dass Propaganda zwar in Verbindung mit Literatur aufgezeigt werden kann, jedoch nicht alle literarischen Techniken bzw. Stilmittel mit dieser übereinstimmen bzw. auf dieselbe Weise funktionieren können. Denn Literatur wirkt bekanntlich immer auf eine andere Weise, während Propaganda immer auf eine bestimmte funktioniert, also mittels bestimmter Techniken aufgezeigt werden kann, denn ohne diesen könnte Propaganda, so wie hier demonstriert, gar nicht veranschaulicht werden.

9.2. Wiederholung

Eine weitere literarische Technik kann Wiederholung sein. Wie bereits erwähnt, kann diese sowohl inhaltlich als auch auf formaler Ebene wirken. Dies ist auch im Geusenlied „*Help nu uzelf zo helpt u God*“ der Fall. Da anhand dieses Wiederholung bereits ausführlich erläutert worden ist, soll hier nur kurz auf diese eingegangen werden. Wie aufgezeigt wird hier vor allem auf inhaltliche Weise wiederholt. Einerseits indem Wörter wie „*Tyran*“ mehrfach im Text vorkommen; andererseits weil sich die Botschaft des Textes, man soll sich Oranien und nicht Philipp bzw. Alba anschließen, ebenfalls wiederholend angeführt wird.

Zweck dieser literarischen Technik ist es auch hier, dass der Inhalt bzw. das Gesagte in den Köpfen des Leser bzw. des Zuhörers hängen bleibt. Dabei ergibt sich das bereits am Anfang dieses Kapitels angedeutete Problem. Denn es ist hier nicht ersichtlich, ob im Geusenlied diese Technik als „nur“ literarische funktioniert; theoretisch könnte hier ebenso die Propagandatechnik wirken, schließlich hat auch diese die Funktion, das Gesagte in den Köpfen der Rezipienten zu verankern. Da bekanntlich Propaganda und Literatur in Bezug auf die Geusenlieder nicht getrennt voneinander betrachtet werden können, muss man hierbei sogar davon ausgehen, dass dies der Fall ist. Denn auch hier überlappen sich mehr oder weniger beide Techniken, weil Wiederholung sowohl die

Eine als auch die Andere sein kann. Eine Trennung kann in diesem Fall nicht erfolgen, weil beide gleichzeitig wirken, und eben wie schon so oft angemerkt, nicht ermittelt werden kann wann nun die eine Technik beginnt und wann die andere aufhört zu wirken.

Auch der propagandistische Effekt wird erst mittels literarischer Technik erzeugt. Denn nur anhand von Wortwiederholungen kann keinesfalls Propaganda ausgedrückt werden; dies geschieht auch in diesem Lied wiederum mittels Gebrauch von Metaphern und Symbolik. Denn durch das ständige wiederholen bleibt beispielsweise „*Tyran*“ in den Köpfen des Zuhörers hängen; einerseits wird dadurch wiederum Stil veranschaulicht, - eben die Assoziation Albas mit dem Tyrannen - auf der anderen Seite das Wort „propagandistisch“, weil „*Tyran*“ negativ konnotiert wird und durch das wiederholen beim Zuhörer negativ in Erinnerung bleibt. Im Text selbst ist jedoch nicht mehr ersichtlich, ob nun Wiederholung als Propagandatechnik oder die literarische Technik im Vordergrund steht, weil sie auch hier wiederum beides gleichzeitig ausdrückt, spricht mittels ihrer Hilfe sowohl Ideologie verbreitet als auch Kunst aufgezeigt wird.

9.3. „Verfälschung von Fakten“ und die „Wahrheit“

Auch die Verfälschung von Fakten kann, wie ebenfalls bereits aufgezeigt worden ist, auf das Geusenlied „*Help nu uzelf zo helpt u God*“ umgelegt werden. Darin werden wie gesagt „Fakten verfälscht“, weil beispielsweise Alba und Philipp als „*Wolf*“ bezeichnet werden und Oranien wiederum als „*Herder*“ dargestellt wird; was so gesehen ja nicht stimmen kann, weil weder Philipp ein Wolf sein kann noch Tyrann eine Hirte gewesen ist.

Diese „Verfälschung“ funktioniert auch hier wiederum durch „Wörtlichkeit“. Im Text wird etwas wortwörtlich gesagt, und der Leser übernimmt diese Aussage als wahr, obwohl dieses es eigentlich gar nicht sein muss. Als Beispiel können hier die Zeilen „*O Nederlant ghy zijt belaan*“ und „*Doot ende leven voor u staen*“ genommen werden. Hier wird nämlich wortwörtlich ausgedrückt dass es „*Nederlant*“ schwer hat, weil das Lebensende quasi schon vor der Tür steht. Im Text wird dies so gesehen als Fakt wiedergegeben, eben dass es nun in der Tat so sein wird, und darum von Zuhörer auch als Tatsache übernommen; und dass obwohl es eigentlich gar nicht wahr ist; es wird nur als wahr dargestellt.

Neben der wortwörtlichen „Verfälschung von Fakten“ kann diese auch hier mittels „Nicht - Wörtlichkeit“ zum Ausdruck gebracht werden. Um aus „Nicht - Wörtlichkeit“ etwas „Wörtliches“ zu erzeugen, bedarf es wiederum andere literarische Techniken; hier gelingt dies vor allem durch den Gebrauch von Metaphern und Symbolik. Was bedeutet das nun? Im Text wird zwar etwas wortwörtlich ausgedrückt, wie anhand der Zeile „Doot ende leven voor u staen“, jedoch wird auch einiges bewusst nicht gesagt: so heißt es unter anderem nicht wortwörtlich „Alba ist ein Tyrann“ oder „Alba ist ein Wolf“; trotzdem wird er dennoch als „*Tyran*“ oder „*Wolf*“ dargestellt, und das eben aufgrund der Verwendung von Metaphern. Denn Alba steht hier symbolisch für den „*Wolf*“ und den „*Tyran*“, so gesehen ist er dies auch. Er wird zwar nicht wörtlich als solcher wiedergegeben, sondern eben „nicht- wörtlich“, eben mittels Metapher. Auch dadurch wird wiederum eine Art von Wahrheit erzeugt, denn der Leser nimmt hier diese Metaphern als „wahr“ auf und sieht in Alba oder Philipp nun wirklich den Tyrann bzw. verbindet diese zumindest mit Eigenschaften die ein Tyrann besitzt. Der propagandistische Effekt ergibt sich so gesehen wiederum aufgrund der Literatur, weil diese „falschen Fakten“ verbunden mit dichterischer Kunst aufgezeigt wird.

9.4. Erzeugung von „Wirklichkeit“

Da angemerkt worden ist, dass jeder Text eine Wirklichkeit erzeugen kann, muss dies auch bei „strijdliteratuur“ der Fall sein. Auf den ersten Blick stimmt dies sogar. Der Leser bzw. Zuhörer übernimmt unter anderem die Aufforderung „*Vernielt den Tyran [...] Met al sijn Tyranisten*“ im Gedicht als „wirklich“ und erschafft so eine eigene Welt, in der der Tyrann aus seiner Sicht wirklich vernichtet wird bzw. vernichtet werden muss. Fraglich ist er allerdings, ob dies hier nun so der Fall ist. Denn eigentlich wird die Wirklichkeit, jene außerhalb des Gedichts, nur mittels des Textes wiedergegeben und so gesehen keine eigene, neue Wirklichkeit erzeugt. Zwar heißt es im Text „*Dient den Tyran van Spangien, Of vocht (om hem te wederstaen) Den Prince van Orangien*“; jedoch ist dieses Gesagte bereits wirklich wahr, schließlich versucht man im 16. Jahrhundert in der Tat das niederländische Volk auf die Seite Oraniens zu ziehen bzw. mobil gegen Philipp zu machen. Darum wird im Text eigentlich keine eigene Wirklichkeit erzeugt, vielmehr wird hier die echte Wirklichkeit, verschönert mittels literarischer Stilmittel, dargestellt.

Die im Text erzeugte Wirklichkeit ist sich so gesehen mit der realen Wirklichkeit verbunden, denn es werden einerseits reale Personen wie Alba, Philipp und Oranien im

Text erwähnt, und andererseits auch das reale Geschehen, der Kampf der Niederlande gegen die Spanier, in den Text einbezogen.

Trotzdem kann auch dadurch eine eigene Wirklichkeit erzeugt werden, denn schließlich erzählt jeder Text seine eigene Geschichte, egal ob nun reale Elemente von der Welt außerhalb des Textes darin stecken oder nicht. Im Text wird Alba als „*Tyrann*“ beschrieben wodurch eine Wirklichkeit kreiert wird und Alba darin wirklich ein Tyrann ist; auch wenn Alba in der Welt abseits des Textes ebenfalls ein Tyrann ist, kann er dennoch auch innerhalb des Schriftstückes als wirklich solcher erfasst werden.

Auch diese Technik verweist wiederum auf das kreative Schreiben der Rederijkers, da sie so gesehen einerseits die reale Wirklichkeit in den Text einfließen lassen, andererseits die reale Welt nicht genau im Text wiedergeben, und dennoch diesen als Wirklichkeit erfassen.

Gleichzeitig handelt es sich aber nicht nur um kreatives Schreiben, sondern um „propagandistisches“. Denn auch Propaganda verbindet die reale Welt, die echte Wirklichkeit, mit einer weiteren, nämlich jener die übereinstimmt mit ihren ideologischen Ansichten. Hierbei werden auch Elemente aus der Wirklichkeit außerhalb des Textes übernommen und mit diesen eine eigene Wirklichkeit erzeugt.

So gesehen wäre die Erzeugung von Wirklichkeit ein weiterer gemeinsamer Punkt von Propaganda und Literatur, jedoch wiederum mit dem Unterschied, dass eben Propaganda damit versucht Ideologie zu vermitteln und Literatur diese Wirklichkeit mittels stilistischer Mittel erzeugt.

9.5. Reim

Neben den nun genannten Textanalysemethoden erweist sich auch der Reim als eine literarische Technik, die anhand der Geusenlieder aufgezeigt werden kann. Als Untersuchungsobjekte werden diesmal beide Lieder herangezogen, da der Reim in beiden Liedern in unterschiedlichen Formen auftritt. Zum besseren Verständnis sind beide Lieder wie folgt nochmals angeführt:

*O Nederlant ghy zijt belae
Doot ende leven voor u staen,
Dient den Tyran van Spangien,
Of volcht (om hem te wederstaen)
Den Prince van Orangien.*

*Slaet op den trommele van dirredomdeine
slaet op den trommele van dirredomdoes,
slaet op den trommele van dirredomdeine,
Vive le Geus is nu de loes.*

*Helpt den Herder die voor u strijt
Of helpt den Wolf die u verbijt,
Weest niet meer Neutralisten,
Vernielt den Tyran, t'is nu meer dan tijt,
Met al sijn Tyranisten*

*De Spaensche pocken, licht als sneeuw vlocken,
de Spaensche pocken, loos ende boos,
de Spaensche pocken, onder sPaus rocken,
de Spaensche pocken groeyen altoos*

Da es sich bei den Geusenliedern um Gedichte handelt, die reimen bzw. sogar ein bestimmtes Reimschema besitzen, kann der Reim und seine Technik hier deutlich veranschaulicht werden. Bevor nun auf die eigentliche Funktion des Reimes eingegangen wird, sollen hier kurz seine Formen aufgezeigt und die Kunst der Rederijkers demonstriert werden.

Betrachtet man zunächst die Form aller vier Strophen fällt auf, dass sie immer aus vier bis fünf Verszeilen bestehen, die sich reimen. Der Reim, meist ein stilistisches Kennzeichen von Gedichten, muss nicht immer dem gleichen Schema folgen, sondern kann von einem zum anderen Gedicht variieren. Untersucht man nun das zweite Gedicht fällt auf, dass es sich hierbei um einen typischen Kreuzreim handelt, da sowohl die erste als auch die dritte und die zweite und die vierte Zeile reimen. Noch nicht künstlerisch genug haben die Rederijkers außerdem noch einen Binnenreim in eine Verszeile gesetzt, nämlich in die dritte der zweiten Strophe. Denn die „*Spaensche pocken*“ reimen hier wunderbar mit „*onder sPaus rocken*.“ Eine weitere Steigerungsform in Bezug auf Reimschema wird bei der Betrachtung des ersten Liedes deutlich. Denn dieses beinhaltet nicht nur einen sondern gleich mehrere Reimschemata. Es fällt hierbei auf, dass sowohl die erste, zweite und vierte, sowie auch die dritte und fünfte Zeile reimen. Deutlich erkennbar ist, dass es sich bei den ersten beiden Strophen um einen Paarreim, und bei der dritten und fünften wiederum um einen Kreuzreim

handelt. Was aber bedeutete die dritte Strophe, die ja wiederum mit den ersten beiden stilistisch übereinstimmt? Man könnte es wiederum als einen Kreuzreim – a b a b - sehen, gleichzeitig wäre es aber auch ein Teil eines Schweifreimes, der dem Schema aa b cc b folgt. Das Reimschema wäre hier so gesehen erläutert worden; viel wichtiger in Bezug auf die Geusenlieder ist jedoch die Funktion des Reimes.

Geht man - wie es bei den Geusenliedern der Fall ist – von Gedichten bzw. Lieder in Gedichtform aus, dann hat der Reim auch hier zwei bedeutende Funktionen. Auf der einen Seite „verschönert“ er nämlich den Text, indem er beispielsweise wie hier eine oder mehrere Strophen als Ganzes, als Einheit erklingen lässt. Der Reim ermöglicht es, das Gedicht als Einheit wiederzugeben, weil er es schafft die Strophen zueinander in Beziehung zu setzen.¹⁸⁵

Auf der anderen Seite bleiben wie gesagt bestimmte Wörter oder Sätze mit Hilfe des Reims in den Ohren der Zuhörer hängen. In Bezug auf die Geusenlieder erweist sich dies als besonders wichtig, ist es doch auch Anliegen der Rederijkers, dass ihre verfassten Worte bzw. damit ausgedrückte Botschaft sich in den Köpfen der Rezipienten verankern.

Mit der Form des Reims schaffen es die Rederijkers quasi das „gesprochene Wort“ weithin zu verbreiten, da es in dieser Epoche, - einer Zeit ohne moderner Medien - in besagter Form über Zeit und Raum hin haften geblieben ist.¹⁸⁶

Der Reim hat so gesehen zwei wichtige literarische Funktionen, er soll eben als „Echo des Gesagten“ wirken und gleichzeitig auf formale Weise die Einheit des Gedichtes widerspiegeln. So gesehen eignet er sich wiederum gut für die Verbreitung von Propaganda, weil er in diesem Fall nicht nur das „Gesagte“ im Sinne von Literatur vermittelt, sondern eben auch Ideologie. Auch hierbei wird deutlich, dass der propagandistische Effekt erst anhand von Stil ausgedrückt wird, denn erst mit dem Reim kann die ideologisch gefärbte Meinung an den Mann gebracht bzw. verbreitet werden. Auch in diesem Fall kann man nicht unterscheiden, ob anhand des Reims nun Propaganda oder Literatur vermittelt wird, weil beide Bereiche zusammen wirken. Er vermittelt so gesehen „Kreativität“ und verbreitet Propaganda in einem.

¹⁸⁵Ueding, Wörterbuch, S. 1123ff.

¹⁸⁶ Alfred Sturminger, 3000 Jahre politische Propaganda, Wien 1959, S. 15.

9.6. Aufbau und Gliederung

Abgesehen von der „einheitlichen“ Form¹⁸⁷ verfolgen manche Geusenlieder auch noch eine andere literarische Technik: nämlich jene eines bestimmten Aufbaus bzw. einer bestimmten Gliederung. Wie äußert sich das? Betrachtet man das zweite Lied formal fällt auf, dass sich die erste Strophe ausschließlich mit den Geusen, die gegen die Spanier kämpfenden Seite, beschäftigt. Erst in der zweiten Strophe werden die Spanier explizit erwähnt. Auch im ersten Lied wird inhaltlich in der ersten Verszeile auf „*Nederlant*“, sprich auf die Lage Landen, eingegangen; und die zweite Strophe beginnt wieder mit einem metaphorischen Verweis auf Oranien, der ja symbolisch wiederum für die Geusen steht. Die Strophen bzw. einzelnen Zeilen verfolgen so gesehen immer einem bestimmten Ablaufmuster: zuerst werden die Lage Landen bzw. die Geusen erwähnt, also jene Themenbereiche angeschnitten, welche von den Rederijkers auch befürwortet werden, erst anschließend erfolgt die Nennung vom Gegner, den Spaniern bzw. Alba und Philipp II.

Neben dem Aufbau kann auch die Gliederung des Gedichtes als literarisches bedeutend angesehen werden. Das Gedicht ist nämlich durch Strophen getrennt, die sich wiederum aus jeweils gleichlangen Verszeilen auseinandersetzen. Dadurch bekommt der Text formal gesehen eine Art von Übersicht. Er wirkt eben als einfach und als überschaubar. Gleichzeitig drückt der Text auch eine bestimmte Form von Ordnung aus, weil er vorgibt mittels der Unterteilung in Strophen „geordnet“, also mehr oder weniger gut strukturiert zu sein.

Sowohl Gliederung als auch Aufbau können hier mittels formaler Kriterien als literarisches Stilmittel nachgewiesen werden. Fraglich ist auch hier, ob dadurch Propaganda aufgezeigt werden kann. In Bezug auf den Aufbau sehr wohl, denn auch Propaganda kann inhaltlich einer bestimmten Abfolge bzw. einem bestimmten Aufbaumuster folgen, um so Ideologie zu vermitteln. Zwar kann Propaganda auch einer bestimmten Struktur folgen, jedoch ist dies meist inhaltlich der Fall. Im Gegensatz zu den Geusenliedern ist es bei Propaganda nicht das Ziel Ordnung, Struktur und Übersicht auszudrücken, eben literarische Kreativität aufzuzeigen, jedoch benötigt Propaganda

¹⁸⁷ Am Beginn der Arbeit ist angemerkt worden, dass die Geusenlieder keine einheitliche Form, Aufbau oder Reimschema besitzen; trotzdem kann durch die Anpassung dieser an die besagten Texte eine gewisse „Struktur“ nachgewiesen werden, und - was hier viel wichtiger scheint - bewiesen werden, dass Geusenlieder auch literarische Merkmale besitzen.

wiederum Ordnung, ein bestimmtes Schema bzw. folgt einem Muster um überhaupt wirken zu können; gäbe es dies nicht könnte keine Ideologie verbreitet werden.

Auch dies zeigt einerseits, dass zwar Propaganda und Literatur wiederum mittels selber Technik wirken können, andererseits, dass auch hier mittels literarischer Technik erst Propaganda erzeugt werden kann; denn ohne Ordnung keine Propaganda, und ohne dieser wiederum kein propagandistischer Effekt.

9.7. Weitere literarische Stilmittel

Schlussendlich sollen noch weitere literarische Stilmittel aufgezeigt werden. Da es beinahe unmöglich scheint alle Stilmittel anhand von Beispielen zu veranschaulichen werden sich die folgenden Zeilen auf diese zwei Punkte beschränken: Metaphern und Symbolik, und der Gebrauch von „erfundenen Worten“.

Zuerst soll der Symbolik näher Augenmerk geschenkt werden. Beim Begutachten des Textes fällt nämlich auf, dass die Rederijkers sehr viel mit Metaphern arbeiten. So heißt es beispielsweise im ersten Lied „*Tyran van Spangien*“ oder „*Wolf*“ womit Alba gemeint ist, während der „*Herder*“ wiederum als Oranien interpretiert werden kann. Die Rederijkers gebrauchen so gesehen rhetorische Mittel auf einem hohen Niveau, wodurch wiederum ihre stilistische Begabung deutlich wird. Gleichzeitig schaffen sie es aber genau mit dieser Verwendung das einfache Volk anzusprechen, schließlich versteht zu dieser Zeit jeder wer mit „*Tyran*“ und „*Wolf*“ gemeint ist. Die Rederijkers machen es so gesehen möglich hoch angesehene Kunst mittels „einfacher“ Sprache wiederzugeben, ein erneuter Verweis auf dichterische Begabung.¹⁸⁸ Ein weiteres Beispiel wäre die Bezeichnung „*de Spaensche pocken*“: die Pocken verweisen, wie aufgezeigt, auf eine Krankheit, die hier wiederum symbolisch für die Spaniers steht. Gleichzeitig muss aber angemerkt werden, dass die „*Spaensche pocken*“ auch wirklich eine Krankheit sind, nämlich Syphilis. Die Rederijkers gebrauchen hier so gesehen einerseits eine Metapher, indem sie die Spanier mit Krankheit assoziieren, gleichzeitig verweisen die „*Spaensche pocken*“ aber auch auf eine Krankheit bzw. sind es sogar.

¹⁸⁸ van der Zalm, Prisma, S. 213.

Neben dem Gebrauch von Metaphern und Symboliken sind die Rederijkers auch dafür bekannt Wörter zu „erfinden“, sprich neue zu kreieren. Dazu zählen die in „*Slaet op den trommele*“- vorkommenden Wörter „*dirredomdeine*“ und „*dirredomdoes*“. Beide Worte ergeben in erster Linie gar keinen Sinn, weil hier keine Beziehung zwischen Lautbild und Bedeutung besteht. Dass die Wörter jedoch wohl eine bestimmten Funktion zugrunde liegen und so gesehen „Sinn“ machen, wird in Zusammenhang mit den davor stehenden Worten ersichtlich. In der ersten Zeile des Liedes heißt es „*slaet op den trommele van dirredomdeine*“; da „*dirredomdeine*“ quasi bedeutungslos ist, erscheint es für den Zuhörer als weniger relevant, wodurch dieser automatisch die Worte „*slaet op den trommele*“ in Erinnerung behält, was wiederum den Widerstand gegen die Spanier ausdrückt. Die Worte „*dirredomdeine*“ und „*dirredomdoes*“ mögen zwar auf den ersten Blick einen Sinn ergeben, erweisen sich jedoch als „sinnvoll“ wenn man sie in Beziehung mit andern Wörtern im Text setzt.

Die Funktion ist hierbei in erster Linie das Aufzeigen von Kreativität; Metaphern und Symboliken selbst sind nämlich keine Propagandatechniken. Trotzdem könnten die Stilmittel wiederum Propaganda erzeugen. Dies ist bereits aufgezeigt worden anhand des Beispiels „*Tyran*“, dass zwar in erster Linie Stil vermittelt, gleichzeitig auch „propagandistisch“ ist, weil dadurch eben im negativen Sinne auf den spanischen Feldherrn bzw. spanischen König verwiesen wird. Betrachtet man das Wort im Text selbst, kann man nicht nachvollziehen ob es sich hierbei um Propaganda oder um Literatur handelt, weil eben beide Elemente in diesem Wort zusammen wirken.

9.8. Literatur und Propaganda - eine ständige Verbindung

In diesem Kapitel sind einige literarische Techniken erläutert und, anhand der Geusenlieder, demonstriert worden wie diese funktionieren können. Dadurch ist einerseits bewiesen worden, dass diese Techniken dieselben Funktionen wie Propaganda besitzen können - was besonders anhand der strukturalistischen Methode und anhand der Wiederholung aufgezeigt worden ist - andererseits auch veranschaulicht worden, dass nur mittels literarischer Techniken wiederum der propagandistische Effekt erzeugt werden kann. Es ist somit erneut untermauert worden, dass Propaganda und Literatur nur in Verbindung zueinander betrachtet werden können. Die These „strijdliteratuur“ ist nur eine Form von Propaganda erweist sich so gesehen als erneut belegt: „strijdliteratuur“ kann nur eine Form von Propaganda sein, weil sie auch eine Form von Literatur ist.

Gleichzeitig ist jedoch auch demonstriert worden, dass nicht alle genannten literarischen Techniken auch für Propaganda gelten bzw. nicht alle diese Methoden auf Propaganda umzulegen sind. Anhand der folgenden Kapitel soll nun erstmals auch auf die Unterschiede zwischen Propaganda und Literatur eingegangen werden und weiters veranschaulicht werden, welche „Wirkung“ diese auf den jeweiligen anderen Bereich haben. Dadurch soll, noch genauer als bisher, erläutert werden, dass zwar Propaganda und Literatur wohl in Verbindung zueinander stehen können, jedoch dabei nicht unbedingt auf dieselbe Weise funktionieren müssen.

10. Propaganda und Literatur - unterschiedliche Techniken

Wie eben aufgezeigt müssen Propagandatechniken und literarische Techniken keinesfalls immer gepaart miteinander gehen. Anhand ausgewählter Methoden sollen daher in den folgenden Zeilen eben Unterschiede aufgezeigt werden, und gleichzeitig hinterfragt werden welchen Einfluss diese auf den jeweiligen anderen Bereich haben. Sprich welche Wirkung eine literarische Technik hat auf Propaganda, wenn diese selbst gar keine Propagandatechnik ist bzw. Propaganda nicht in diesem Sinne funktionieren kann. Dies soll wiederum, insofern möglich und falls nicht bereits öfters aufgezeigt worden ist, anhand der behandelten Geusenlieder demonstriert werden.

10.1. Literatur untergräbt sich - Propaganda tut dies nicht

Bereits anhand der poststrukturalistischen Analysemethode ist festgestellt worden, dass Texte, und so Literatur, sich untergraben können: sie ergeben folglich keinen „Sinn“ mehr, weil sie keiner Struktur, keinem Ziel, keiner Ordnung folgen, also so gesehen keine Bedeutung mehr haben bzw. eigentlich keine ausdrücken können.

Allein anhand dieser Punkte ist feststellbar, dass Propaganda sich nicht untergraben kann, schließlich lebt diese doch davon anhand einer bestimmten Struktur ein Ziel bzw. eine Botschaft zu vermitteln; das Gesagte muss so gesehen auch eine Bedeutung haben, weil sonst Propaganda gar nicht betrieben werden kann.

Dies soll nochmals anhand der bereits aufgezeigten Punkte der poststrukturalistischen Methode demonstriert werden. Diese lässt Literatur sich untergraben, weil eben keine Ziehung von Grenzen und folglich keine Gegensätze mehr möglich ist bzw. ein Lautbild mehrere Bedeutungen haben kann.

Gäbe es keine Gegensätze mehr so könnten beispielsweise die Worte „*Prince*“ und „*Tyran*“ nicht mehr als solche aufgefasst werden, und dementsprechend der Unterschied „gut“ - „böse“, also „*Prince*“ und „*Tyran*“ hier nicht mehr veranschaulicht werden. Ohne diesen Gegensatz kann so gesehen Propaganda gar nicht funktionieren, weil sie sich eben genau dadurch äußert.

Das Gleiche gilt in Bezug auf das Lautbild und ihre Bedeutungen. Denn Propaganda beruht auf dem Prinzip, dass eben der Signifikant auf nur einen Signifikaten verweist. So verweist der „*Tyran*“ hier auf den spanischen Feldherrn Alba, während mittels „*Prince*“ wiederum auf Oranien Bezug genommen wird. Würde hier ein Lautbild mehrere Bedeutungen haben, könnte Propaganda nicht mehr funktionieren. Denn dadurch würde man unter „*Tyran*“ nicht mehr nur Alba verstehen, sondern es könnte jeder damit gemeint sein, wodurch der propagandistische Effekt verloren geht. Dasselbe ist bei „*Prince*“ der Fall, worunter man dann ebenso Alba auffassen kann, oder eben jede andere Person, weil das Wort dann nicht mehr nur auf Oranien verweist.

Propaganda kann sich so gesehen nicht untergraben, weil sie dann nicht mehr wirken kann bzw. eben der propagandistische Effekt nicht erzeugt werden kann. Literatur kann dies, wie anhand der besagten Technik aufgezeigt, sehr wohl. Denn anders als Propaganda muss sie nicht immer von einem bestimmten Sinn ausgehen bzw. eine bestimmte Botschaft vermitteln; auch das „sinnlose“ kann in diesem Fall Sinn machen und eben Literatur darstellen.

Da nun festgestellt worden ist, dass Literatur sich untergraben und Propaganda anhand dieser Technik nicht wirken kann, wird deutlich, dass Literatur auch Propaganda untergraben, eben vernichten kann. Legt man beispielsweise diese literarische Technik auf einen Propagandatext um so ergibt der Text eben keinen Sinn mehr, und Propaganda kann so gesehen gar nicht mehr wirken.

Umgekehrt ist dies jedoch nicht der Fall, denn da Propaganda sich nicht selbst untergräbt, kann sie auch Literatur nicht untergraben.

Auch dies zeigt wieder, dass Propaganda und Literatur sich einerseits nicht immer derselben Techniken bedienen, andererseits Einfluss auf den jeweiligen anderen Bereich haben können und so gesehen, wie hier, diesen auch beeinflussen bzw. „sinnlos“ machen.

10.2. Literatur ist eine technische Kunst - Propaganda ist keine Kunst

Es ist bereits mehrfach darauf hingewiesen worden, dass die Geusenlieder eine Form von Stil sind, weil eben die Rederijkers in erster Linie probieren ihre künstlerische Begabung aufzuzeigen, eben Kunst zu veranschaulichen. Dies geschieht hier vor allem mittels „technischer Kunst“, anhand von literarischen Techniken. So wird anhand der Geusenlieder mittels der Technik Wiederholung „Kunst“ wie folgt deutlich: auf inhaltlicher Ebene indem bestimmte Wörter öfters wieder gegeben werden, - man nehme wiederum die allgekannten Bezeichnungen „*Tyran*“ wie auch „*Spaensche pocken*“ als Beispiel - und auf formaler Ebene, indem unter anderem aufeinander folgenden Verszeilen mit den gleichen Wortphrasen beginnen, wie es in der ersten Strophe von „*Slaet op den trommele*“ mit selbigen Worten der Fall ist.

Propaganda ist in diesem Fall keine Kunst, weil es nicht ihr Ziel ist literarische Stilmittel aufzuzeigen bzw. der Propagandist nicht künstlerisch tätig zu sein versucht sondern eben seine ideologischen Ansichten verbreiten möchte.¹⁸⁹ Propaganda bedient sich zwar eben wie die Literatur bestimmter Techniken um Botschaften zu vermitteln, jedoch erzeugt sie eben keine Kunst, weshalb sie auch keine Form „technischer Kunst“ darstellen kann.

¹⁸⁹ Der Rederijker ist so gesehen auch ein Propagandist, weil er ja seine „gefärbte Meinung“ durch das Geusenlied an den Mann bringt. Um den Unterschied zwischen Propaganda und Literatur hier zu verdeutlichen, wird der Rederijker im Sinne des Autors dargestellt, der primär Kunst mittels Literatur veranschaulichen möchte, und der Propagandist als derjenige, der in erster Linie Ideologie mittels Propaganda verbreiten will.

10.3. Literatur verfolgt (k)ein Ziel - Propaganda verfolgt ein Ziel

Propaganda bzw. ihre Techniken verfolgen immer ein bestimmtes Ziel: ideologische Meinungen und Ansichten des Propagandisten zu vermitteln und wenn möglich, den Rezipienten gleichzeitig auch von diesen zu überzeugen bzw. ihm diese aufzudrängen.

Literatur verfolgt dieses Ziel nicht, denn ein Text muss erstens nicht immer eine eindeutige Botschaft enthalten und, falls dies doch der Fall ist, stellt sich bereits die Frage in wie fern dieser nur „literarisch“ bzw. ob er nicht bereits „gefärbt“ ist.

Literatur verfolgt - ohne Relation zu Propaganda - sicher kein „ideologisches“ Ziel wie es Propaganda tut. Dies bedeutet jedoch nicht automatisch, dass sie gar kein Ziel hat. Beruft man sich wiederum auf die Geusenlieder wird deutlich, dass es hier das Ziel ist Kunst und Kreativität aufzuzeigen. Natürlich kann mittels bestimmter Techniken auch das „Gesagte“ in den Köpfen des Zuhörers hängen bleiben oder sich ein Text auch untergraben; jedoch verweisen auch diese Methoden wiederum auf „Kreativität“ die ein Text mit sich bringen kann. Literatur kann somit ebenso wie Propaganda ein Ziel verfolgen, jedoch unterscheiden sich beide voneinander: während mittels Literatur vor allem Kunst aufgezeigt wird, wird anhand von Propaganda Ideologie verbreitet.

10.4. Literatur braucht Propaganda nicht - Propaganda benötigt Literatur

Es ist mehrmals darauf hingewiesen worden, dass es sich bei den Geusenliedern in erster Linie um literarische Texte handelt; Propaganda bzw. Propagandatechniken funktionieren bzw. wirken darum auch immer nur in Relation zu Literatur: sie werden erst „verpackt“ durch literarische Techniken und Stilmittel ersichtlich. Daraus ergibt sich, dass der propagandistische Effekt - wie bereits demonstriert worden ist - eigentlich erst mit Hilfe von Literatur erzeugt werden kann. Dies soll noch einmal kurz aufgezeigt werden. Im Lied „*Slaet op den trommele*“ heißt es in einer Zeile „*de Spaensche pocken*“ *groeyen altoos*“. Die „*Spaensche pocken*“ stehen hier symbolisch einerseits für die Spanier, die hier mit Krankheit assoziiert werden, andererseits auch wiederum für eine bestimmte Krankheit, nämlich Syphilis. Folglich ergibt sich aus dem Text, dass sich die „spanische Krankheit“ immer mehr verbreitet, also die Spanier immer mehr an Macht gewinnen. Durch den Gebrauch der Metapher werden die Spanier einerseits als Krankheit beschrieben, und negativ konnotiert, und andererseits auch als sich ständig

verbreitende „Krankheit“ aufgezeigt. Anhand der Metapher wird so gesehen der propagandistische Effekt deutlich.

Würde man dieses Stilmittel hier nicht einsetzen, könnte auch keine Propaganda erzeugt werden. Der Text würde dann lauten „die Spanier wachsen ständig“ bzw. „ins Unermessliche“, wodurch sich die Zeile keinesfalls als „propagandistisch“ erweist.

Propaganda braucht hier schlussfolgernd Literatur bzw. literarische Techniken um überhaupt funktionieren zu können. Ohne diese kann kein propagandistischer Effekt erzeugt werden.

Gleichzeitig muss auch darauf hingewiesen werden, dass es umgekehrt nicht der Fall ist. Literatur benötigt nicht Propaganda um in den Geusenliedern funktionieren zu können. Denn es handelt sich eben um einen primär literarischen Text, der auch ohne propagandistische Botschaft noch literarisch sein kann. Ohne Literatur wiederum wären die Geusenlieder nicht „propagandistisch“, weil eben der Stil hier Propaganda ausdrückt.

Anhand der folgenden Punkte ist aufgezeigt worden, dass zwar Propaganda und Literatur sehr wohl Unterschiede aufweisen können, jedoch trotzdem in Relation zu einander wirken können. So ist beispielsweise anhand der poststrukturalistischen Analysemethoden demonstriert worden, dass beide Bereiche auf verschiedene Weise wirken bzw. nicht wirken können, jedoch auch hier eine „Verbindung“ zwischen Propaganda und Literatur besteht, weil Literatur eben auf Propaganda einwirken kann.

11. Literatur und Propaganda - gemeinsame Techniken

Es ist bereits ausgiebig erläutert worden, dass Propagandatechnik und literarische Techniken Gemeinsamkeiten besitzen. In diesem Kapitel soll daher nur anhand zwei Punkte aufgezeigt werden, welche übereinstimmenden Techniken bestehen und dabei verwiesen werden, dass sich auch hierbei Unterschiede in Bezug auf Funktion und Wirkung feststellen lassen können.

11.1. Aufzeigen von Gegensätzen

Eine in Bezug auf Propaganda wichtige Gemeinsamkeit findet sich in der strukturalistischen Analysemethode wieder. Diese geht davon aus, um es nochmal zusammenzufassen, dass ein Text und der darin stehende Inhalt Sinn ergibt; dies ist nur möglich wenn man eben Gegensätze feststellen bzw. Grenzen ziehen kann und beispielsweise ein Lautbild nur eine Bedeutung hat. Für Propaganda insofern besonders, weil sie genau mittels dieser literarischen Techniken funktioniert. Wie die Technik der strukturalistischen Methode auf die Geusenlieder umgelegt werden kann, ist bereits mehrfach demonstriert worden, und soll daher hier nicht noch einmal veranschaulicht werden. Viel wichtiger erscheint es hier aufzuzeigen, dass Propaganda und so gesehen auch Ideologie¹⁹⁰ mit dieser Technik arbeiten bzw. nur mittels dieser Techniken überhaupt veranschaulicht gemacht werden kann. Denn auch Propaganda muss, wie erwähnt, einen gewissen Sinn ergeben, wie hier einer Struktur folgen, denn nur so kann die ideologisch gefärbte Meinung verbreitet werden. Außerdem geht, wie gesagt, Propaganda von Gegensätzen aus, nämlich dem „gut“ - „böse“ - Gegensatz; dabei wird natürlich die Seite des Propagandisten als „gut“ beschrieben bzw. mit positiven Konnotationen widergegeben, die „gegnerische böse Seite“ wiederum negativ. Ohne Gegensätze wäre es auch hier nicht möglich Propaganda aufzuzeigen.

Natürlich handelt es sich bei dieser Technik, wie ebenfalls bereits demonstriert worden ist, um eine literarische. Auch Literatur kann mittels Gegensätze wirken und funktionieren. Jedoch mit einem bewussten Unterschied: Literatur benötigt diese Technik nicht um aufgezeigt werden zu können; ein Text muss folglich nicht Gegensätze aufweisen bzw. ein Lautbild nicht nur eine Bedeutung haben um Literatur nachvollziehen zu können. Anhand der poststrukturalistischen Methode ist verdeutlicht

¹⁹⁰ Eagleton, Einführung, S. 117.

worden, dass Literatur auch ohne Grenzziehung wirken kann und eben nicht immer „Sinn“ ergeben muss.

Propaganda kann dies, wie ebenfalls bereits kurz erläutert worden ist, nicht. Sie benötigt „Sinn“ um Ideologie zu verbreiten. Es erscheint weiters fraglich ob ein Text, der keine Gegensätze aufweist, ebenso „propagandistisch“ ist als jener der dies wohl tut. Denn ohne Gegensätze bereits als mühsam die ideologische Meinung an dem Mann zu bringen, bzw. die eigene Seite aufzuwerten und die andere in das negative Licht zu rücken. Propaganda muss daher quasi mit der strukturalistischen Technik gepaart gehen, denn sonst kann sie nicht funktionieren.

11.2. „Gesagte“ bleibt in Köpfen des Zuhörers hängen

Weiters ist aufgezeigt worden, dass sowohl Propaganda als auch Literatur Techniken besitzen, mit deren Hilfe das „Gesagte“, das gesprochene Wort, in den Köpfen des Zuhörers hängen bleiben soll. So gesehen könnte man von einer übereinstimmenden Funktion beider Techniken sprechen; dies heißt jedoch nicht automatisch, dass die Techniken auch übereinstimmen bzw. der Zweck gleich sein muss. So ist es eben Zweck von Propaganda das gesprochene Wort in den Köpfen der Zuhörer zu verankern, weil sie eben ihre ideologischen Ansichten verbreiten will, Zweck des Dichters eben seine literarischen Fähigkeiten aufzuzeigen. Auch die Techniken, die diese Funktion erzeugen, sind nicht immer dieselben. So kann zwar anhand von Wiederholung das „Gesagte“ im Gedächtnis des Rezipienten verharren bleiben, jedoch beispielsweise auch mittels des Reims. Die Wiederholung kann sowohl als literarische als auch propagandistische Technik beschaut werden, weil man dadurch eben dichterische „Kreativität“ also auch Ideologie verbreiten kann. Anhand des Reims kann dies auch erfolgen jedoch ist dieser in erster Linie eine literarische Technik, denn er soll das „literarische Wort“ übermitteln. Propaganda kann zwar auch mittels Reim verbreitet werden, jedoch nur weil vorher mithilfe dessen ein propagandistischer Effekt erzeugt worden ist. Der Grund liegt eben darin, dass Reim eine literarische Technik ist und ein sich reimender Text in erster Linie Stil ausdrückt. So gesehen reimen beispielsweise Propagandatekste aus dem 20. Jahrhundert auch nicht bzw. wenn doch eher selten, weil sie eben nicht versuchen Stil auszudrücken. Sehr wohl sind diese jedoch „wiederholend“; das liegt daran, dass Wiederholung nicht unbedingt auf Stil verweisen muss; sie kann ebenfalls als Propagandatechnik gesehen werden, während der Reim „nur“ eine literarische Technik ist, die eben Propaganda erzeugt. So gesehen kann zwar

mittels Propagandatechnik als auch mittels literarischer Technik das „Gesagte“ in den Köpfen der Zuhörer hängen bleiben, jedoch geschieht dies eben auf unterschiedliche Weise.

12. Die Wechselwirkung zwischen Propaganda und Literatur

Anhand der letzten Kapitel ist aufgezeigt worden, dass Propaganda und Literatur, bzw. Propagandatechniken und literarische Techniken, Unterschiede aufweisen können, gleichzeitig aber auch mittels selber Technik arbeiten bzw. dieselbe Funktion besitzen können. Hierbei ist veranschaulicht worden, dass beide Bereiche immer in Beziehung zueinander stehen: zum Einen eben weil sie mittels selber Techniken funktionieren können, und zum Anderen weil auch die Unterschiede in Relation zueinander gesehen bzw. gesetzt werden können. Schlussendlich ist auch mehrmals demonstriert worden, dass nur durch literarische Techniken ein propagandistischer Effekt, sprich Propaganda erzeugt werden kann; auch dabei wird deutlich, dass Propaganda hier in der Tat eine Form von Stil ist, weil sie eben nur mittels dieses Stils, der Literatur, aufgezeigt werden kann.

Im Zuge dessen ist eben nicht ersichtlich, wo nun das Eine - Propaganda - beginnt und das Andere - Literatur - endet; Propaganda ist in den Geusenliedern, wie ebenfalls mehrmals angemerkt worden ist, gleichzeitig auch Literatur. Auf Grund dieser „engen“ Verbindung beider Bereiche kann man schließen, dass beide Bereiche eigentlich in ständiger Wechselwirkung zueinander stehen müssen; der eine wirkt dauernd auf den anderen ein, und umgekehrt, weshalb eben eine Trennung gar nicht mehr möglich ist. Natürlich braucht es Literatur um Propaganda aufzuzeigen, und natürlich können literarische Techniken auch separat von Propagandatechniken ermittelt werden; im den Geusenliedern selbst ist jedoch diese „Trennung“ nicht nachvollziehbar, weil eben beide Bereiche nur zusammen arbeiten, also in Wechselwirkung zueinander stehen.

Demzufolge kann „strijdliteratuur“ nicht nur Propaganda sein, weil sie einerseits sowohl propagandistische als auch literarische Elemente enthält, andererseits weil beide Bereiche so eng miteinander gebunden sind, dass eben keine Grenze mehr zwischen ihnen gezogen werden kann. „Strijdliteratuur“ ist demnach eine Form von Propaganda, weil sie eben gleichzeitig auch eine Form von Literatur ist.

12.1. Die Wechselwirkung im eigentlichen Sinn

Schlussendlich soll hier noch darauf hingewiesen werden, dass sich diese Wechselwirkung nicht nur „innerhalb“ des Textes abspielt, sondern auch „außerhalb“ funktionieren kann; denn die Wechselwirkung hat so gesehen auch zur Entstehung der Lieder beigetragen. Was bedeutete dies? Man kann eigentlich davon ausgehen, dass es ohne Propaganda keine Geusenlieder gegeben hätte. Denn wozu etwas schriftlich festhalten, wenn es gar nicht besteht. Die Geusenlieder handeln von einerseits politischer, sozialer und religiöser Unzufriedenheit der Niederländer, andererseits propagieren sie den Kampf gegen die Spanier und die Unabhängigkeit der Lage Landen. All dies wäre nicht aufgeschrieben worden, hätte diese „Propaganda“ nicht schon vorher bestanden. Auf der anderen Seite gäbe es aber auch keine Propaganda ohne die Geusenlieder. Denn durch die Verschriftlichung nimmt das Ganze erstens Gestalt an: Propaganda wird deutlich anhand der Lieder erkennbar. Des Weiteren kann mittels des geschriebenen Wortes Propaganda erst richtig betreiben bzw. besser verbreitet werden, und schlussendlich bleiben die Geusenlieder - aufgrund ihrer damaligen Aktualität und ihres leicht verständlichen Inhalts - in den Köpfen der Menschen hängen. Die Geusenlieder produzieren so gesehen eigentlich Propaganda.

Veranschaulichen möchte ich diese Aussagen noch anhand des bereits untersuchten Geusenliedes „*Help nu uzelf zo helpt u God.*“ Ohne bereits vorhandene Propaganda wäre dieser Text vermutlich nicht entstanden, denn der Gedanke „*Vernielt den Tyran, t'is nu meer dan tijt*“, also die Abscheu gegenüber Alba muss bereits vorher bestanden haben. Auch die Zeilen „*volcht [...] Den Prince van Orangien*“ sind sicher schon vor Verschriftlichung propagiert worden; man hat demzufolge den Zeitgeist, die geheimen Wünsche und Gedanken, einfach zu Papier gebracht. Auf der anderen Seite wird erst mithilfe dieser Zeilen aktiv Propaganda betrieben. Mit den Worten „*Helpt den Herder die voor u strijt*“ und „*Weest niet meer Neutralisten*“, erfolgt eine deutliche Aufforderung, ja eine Propagation sich dem „Hirten“ anzuschließen und nicht mehr neutral zu sein. Der Text bewirkt so gesehen erst die Propaganda.

Anhand dieses Beispiels wird aufgezeigt, dass weder Propaganda ohne „*strijdliteratuur*“ noch „*strijdliteratuur*“ ohne Propaganda bestehen kann. Es ergibt sich also quasi eine Wechselwirkung zwischen beiden Faktoren, denn der eine hat den anderen nötig um wirken zu können. Das propagandistische Element besteht zwar, jedoch kann es ohne das andere - Literatur - nicht aufgezeigt werden.

13. Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit einem Abschnitt der niederländischen Literaturgeschichte, nämlich „strijdliteratuur“, und versucht aufzuzeigen, dass diese eine Form von Propaganda darstellt.

Da „strijdliteratuur“ ein Überblicksbegriff ist, wird das Untersuchungsgebiet auf einen bestimmten Bereich besagter Literatur beschränkt und auch zeitlich eingegrenzt: die Arbeit setzt sich darum mit einer Kategorie von „strijdliteratuur“ auseinander, einer Auswahl an Geusenliedern, die zwischen 1560 und 1580 entstanden und in Umlauf gewesen sind.

Die wissenschaftliche Arbeit setzt sich aus vier größeren Teilen zusammen: einem, der auf die Begriffe „strijdliteratuur“ und Geusenlieder eingeht, und versucht diese formal und inhaltlich zu erläutern; der zweite, der sich mit Propagandatechniken auseinandersetzt und probiert, diese auf Geusenlieder umzulegen; der dritte, der veranschaulicht, wie anhand Geusenlieder auch literarisch Techniken aufgezeigt werden können; und schließlich der letzte Teil, der demonstriert, dass beide Techniken in ständiger Wechselwirkung zueinander stehen.

Um einen Einblick in das Thema zu geben setzt sich der erste Part dieser Arbeit mit der Definition von „strijdliteratuur“ und „Geusenlied“ auseinander. Hierbei wird aufgezeigt, dass man unter „strijdliteratuur“ Texte, Lieder oder einfache Sprüche versteht, die hauptsächlich während des 80 - jährigen Krieges (1568 bis 1648), aber auch schon davor und noch danach, zwischen den Niederlanden und Spanien in Umlauf gewesen sind; man „stritt“ und kämpfte quasi nicht nur auf dem Schlachtfeld, sondern auch auf literarischer Ebene. Eine Form um zu „streiten“ bzw. Widerstand zu leisten wird mittels der Geusenlieder möglich: von der niederländischen Seite bzw. von Spanien - Gegnern meist gesungene Texte, die politische, soziale oder wirtschaftliche, aber auch religiöse Themen zum Inhalt haben.

Anschließend wird speziell auf diese Lieder eingegangen; zuerst wird versucht verschiedene „Kategorien“ dieser aufzuzeigen, und im Anschluss daran besonders der Wissensstand besagter Texte erläutert.

Schlussendlich wird auf die Problematik der Identifizierung des Geusenliedes als solches verwiesen, und im Zusammenhang damit auf Autorenschaft, - die meisten Verfasser der Lieder sind Rederijkers - Titel, Inhalt und Entstehungsjahr der Texte eingegangen; dabei wird aufgezeigt, dass diese nicht immer genau ermittelt werden können.

Im nächsten Kapitel beschäftigt man sich mit zwei Fragen: zum Einen mit jener, ob Geusenlieder propagandistisch sind und zum Anderen mit jener, wie nun diese Propaganda, sofern sie bestanden hat, in Erscheinung treten kann. Es soll daher sowohl dem „was“ nachgegangen werden, also aufgezeigt werden, dass Geusenlieder Propaganda sind, aber gleichzeitig auch dem „wie“, eben wie Propaganda wirken kann. Um sowohl das „was“ als das „wie“ demonstrieren zu können, muss zu allererst ermittelt werden, was unter dem Begriff Propaganda überhaupt verstanden wird. Darum wird zuerst auf die Entstehung des Wortes eingegangen und gleichzeitig auch aufgezeigt, dass sich der Begriff und dessen Verständnis im Laufe der Jahrhunderte verändert hat.

Dementsprechend schwierig erscheint es eine allgemein gültige Definition bzw. Eigenschaften von Propaganda zu finden. Mit Hilfe des „Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal“ sowie anderer Lexika wie der „Winkler Prins Algemeen Encyclopaedie“ lässt sich jedoch folgendes feststellen: Propaganda ist „einseitig“, „zielgerichtet“, „manipulierend“ und kann „mittels geschriebener und gesprochener Sprache“ Wirkung zeigen. Die Informationen werden hierbei mit „Einfachheit“ und „Symbolik“ weitergeleitet, und wirken durch „Wiederholung“ auf den Zuhörer ein.

Anschließend wird darauf verwiesen, dass es bestimmte Techniken bedarf um Propaganda anhand eines Textes ersichtlich zu machen. Diese sind mehr oder weniger die vorher ermittelten Propagandaeigenschaften.

Weiters wird darauf aufmerksam gemacht, dass Propaganda sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene ermittelt werden kann, sowie auch dass ein Unterschied zwischen Propaganda als Inhalt bzw. Meinungsäußerung und Propaganda als Stil besteht. Während man unter ersterer hauptsächlich die Verbreitung der eigenen Ideologie versteht, verweist Propaganda als Stil eben auf einen bestimmten „Stil“, also literarische Kreativität.

Unter Berücksichtigung dieser Kriterien wird folglich versucht die ermittelten Propagandatechniken anhand eines Propagandatextes aus dem 20. Jahrhunderts, einem Auszug aus einer Adolf Hitler - Rede, zu veranschaulichen.

Im Zuge dessen wird ersichtlich, dass Propagandatechniken nicht immer lose voneinander betrachtet werden können, da sich beispielsweise die Funktion der einen Technik auch in einer anderen finden lässt. Weiters wird aufgezeigt, dass nicht alle Techniken sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene ermittelt werden können.

Und schlussendlich wird demonstriert, dass es sich bei diesem Text ausschließlich um Propaganda als Äußerung von Meinung bzw. Inhalt handelt, weil eben die ideologischen Ansichten des Propagandisten an den Mann gebracht werden. Stil ist in diesem Fall nicht zu erkennen, schließlich ist es nicht Ziel von Propaganda Kunst und Kreativität zum Vorschein zu bringen, sondern eben Ideologie zu verbreiten.

Da nun bekannt ist, was man unter Propaganda versteht, widmet man sich wieder der Frage, ob diese auch in Geusenliedern wiederzufinden ist. Hierbei wird zuerst anhand einiger Punkte aufgezeigt, dass Geusenlieder wohl als „propagandistisch“ bezeichnet werden können. Anschließend werden die besagten Propagandatechniken auf das Geusenlied „Helpt nu uzelf zo helpt u God“ umgelegt.

Hierbei fällt auf dass Propaganda nicht auf dieselbe Weise funktioniert wie sie es in der Hitlerrede tut, weil besagte Techniken so nicht anhand des Geusenlieds aufgezeigt werden können. Sowohl inhaltlich als formal ist Propaganda, so scheint es, eigentlich nicht nachweisbar bzw. es ist eben nicht deutlich ersichtlich, ob es sich in diesem Fall in der Tat um Propaganda handelt. Demzufolge kann auch die Frage ob man hierbei von Propaganda als Form von Meinung oder als Stil sprechen kann nicht beantwortet werden, weil eben nicht belegbar ist, dass es sich hierbei um einen eindeutigen Propagandatext handelt.

Der Grund wieso dies nicht möglich ist, wird anschließend genannt: die Geusenlieder sind nämlich in erster Linie Gedichte und erzeugen und vermitteln so gesehen literarische Kreativität. Demzufolge demonstrieren die Autoren der Lieder auch eine gewisse Form von Stil, also Literatur.

Da dies der Fall ist ergibt sich die Frage, ob Propaganda überhaupt nur anhand von Propagandatechniken in den Liedern ermittelt werden kann, schließlich sind diese ja nicht „nur“ Propaganda, sondern eben auch Literatur.

Diese Frage wird anhand des zweiten Geusenliedes, „Slaet op den trommele“, beantwortet. Denn auch hier können besagte Propagandatechniken nicht eindeutig angepasst werden. Der Grund dafür ist eben jener, dass es sich hierbei nicht nur um Propaganda, sondern auch um Literatur handelt, und Propaganda demzufolge nicht lose von dieser aufgezeigt werden kann. Anhand dieses Liedes wird demonstriert, dass Propaganda und Literatur nicht voneinander trennbar sind, weil sie einerseits mittels selber Techniken arbeiten bzw. die Techniken dieselben Funktionen besitzen, also auf die gleiche Weise arbeiten; andererseits, weil sie auch gleichzeitig funktionieren. Denn im Geusenlied ist nicht ersichtlich ob es sich nun um eine Propagandatechnik oder um eine literarische Technik handelt, weil beide in so enger Verbindung zueinander stehen, dass sie ohne dem anderen Bereich nicht aufgezeigt werden können. Daraus ergibt sich weiters, dass Propaganda ohne Hilfe von Literatur gar nicht veranschaulicht gemacht werden kann, weil sie eben auch Literatur ist.

Demzufolge ist „strijdliteratuur“ in der Tat nur eine Form von Propaganda ist, weil sie gleichzeitig auch Literatur ist.

Aufgrund dessen wird im Anschluss auch der Bereich der Literatur erläutert und probiert aufzuzeigen mittels welcher Techniken diese wirken kann. Hierbei wird zu allererst auf den Begriff Literatur eingegangen und versucht Literatur zu definieren, wobei man zu dem Schluss kommt, dass es, im Gegensatz zu Propaganda, gar nicht möglich ist allgemein gültige Definitionen zu finden. Zwar gibt es verschiedene Ansätze, um „Eigenschaften“ von Literatur zu aufzuzeigen, jedoch können sich diese auch jederzeit widersprechen.

Um zu demonstrieren, wie Literatur arbeiten kann, benötigt man auch hier wieder die Hilfe von Techniken.

Im Zuge dessen werden einige literarische Techniken aufgezeigt und ihre Funktionen ermittelt. Vor allem wird hier auf zwei Textanalysemethoden, die strukturalistische und die poststrukturalistische, eingegangen, aber auch auf andere Techniken, wie den Reim, die Wiederholung, Aufbau und Gliederung, die Erzeugung von Wirklichkeit und die Verfälschung von Fakten, und eben demonstriert, wie diese als literarische Techniken funktionieren.

Anschließend wird auf die Literatur im 16. Jahrhundert und die künstlerische Ader der Rederijkers eingegangen, wodurch veranschaulicht werden soll wie „kreativ“ die Rederijkers gewesen sind bzw. mit Hilfe welcher Mittel sie dieser Kreativität Ausdruck verliehen haben.

Im nächsten Kapitel wird versucht vorher ermittelte literarische Techniken anhand der Geusenlieder aufzuzeigen, und dabei besonders die Schreibkunst der Rederijkers berücksichtigt. Hierbei wird erneut ersichtlich gemacht, dass einerseits Propagandatechniken und literarische Techniken übereinstimmen können, sprich auf dieselbe Weise bzw. mittels selber Funktion funktionieren können, andererseits anhand der Geusenlieder Propaganda nur in Verbindung mit Literatur aufgezeigt werden kann, da eben beide Bereiche gleichzeitig arbeiten und wirken.

Weiters wird aufgezeigt, dass neben zahlreicher Gemeinsamkeiten auch Unterschiede zwischen Propagandatechniken und literarischer Techniken bestehen können.

Im Zuge dessen widmet sich der folgende Teil den Unterschieden zwischen Propaganda und Literatur. So wird veranschaulicht, dass Literatur sich beispielsweise untergraben kann, eine technische Kunst ist und nicht unbedingt ein Ziel verfolgen muss, während Propaganda sich keinesfalls untergraben kann, keine technische Kunst ist und immer ein bestimmtes Ziel anstrebt.

Neben den Unterschieden werden auch die Gemeinsamkeiten beider Bereiche erläutert. Zum Einen wird ersichtlich gemacht, dass Propaganda als auch Literatur mittels Grenzziehung arbeiten können und Gegensätze benutzen um Ideologie bzw. Kunst und Kreativität zu veranschaulichen. Zum Anderen wird darauf verwiesen, dass mittels beider Techniken das „Gesagte“, also das gesprochene Wort, in den Köpfen des Zuhörers hängen bleiben kann.

Anhand der Gemeinsamkeiten wird erneut deutlich, dass Propaganda und Literatur immer miteinander in Verbindung stehen. Dies ist jedoch nicht nur anhand dieser ersichtlich, sondern auch bei unterschiedlichen Techniken der Fall. Denn hierbei funktionieren beide Techniken zwar auf unterschiedliche Weise, jedoch besteht die Möglichkeit, dass hierbei eine Technik auf die andere einwirkt. Auch dadurch stehen beide Bereiche wiederum miteinander in Verbindung.

Schlussendlich wird nochmal zusammenfassend auf die Verbindung zwischen Propaganda und Literatur eingegangen. Hierbei wird veranschaulicht, dass beide Techniken auf gleiche Weise funktionieren können und gleichzeitig arbeiten. Daraus ergibt sich, dass sich eine Trennung beider Bereiche als unmöglich erweist, und Propaganda so gesehen auch nur mittels Literatur veranschaulicht werden kann.

Propaganda und Literatur stehen so gesehen in ständiger Wechselwirkung zueinander: das Eine - Propaganda - ist auch das Andere - Literatur.

Die anfangs aufgestellte These in dieser Arbeit erweist sich so gesehen als bestätigt. Denn „strijdliteratuur“ ist in der Tat nur eine Form von Propaganda, nämlich weil sie gleichzeitig auch eine Form von Literatur ist.

Zusammenfassung - Nederlands

Deze afstudeerscriptie houdt zich bezig met een deel van de Nederlandse literatuurgeschiedenis, namelijk met „strijdliteratuur“, en probeert te tonen dat die een vorm van propaganda uitmaakt.

„Strijdliteratuur“ is echter een overkoepelend begrip; het onderzoeksgebied wordt dus tot een bepaald bereik van deze literatuur beperkt en ook tijdelijk begrensd: deze scriptie buigt zich daarom over een categorie van „strijdliteratuur“, de geuzenliederen.

Dit wetenschappelijk werk kan je in vier grote hoofdstukken indelen. Het eerste gaat over de begrippen „strijdliteratuur“ en geuzenliederen; het tweede legt de eigenschappen van propaganda uit en doet poging die aan geuzenliederen aan te passen; het derde deel toont literaire technieken aan de hand van geuzenliederen; en uiteindelijk voert het laatste part aan dat literatuur en propaganda alleen in wisselwerking met elkaar inzichtelijk gemaakt kunnen worden.

Om een inzicht op dat thema te krijgen gaat het eerste part preciezer op de begrippen „strijdliteratuur“ en „geuzenlied“ in. Hierbij wordt getoond wat „strijdliteratuur“ is: het zijn teksten, liederen of gewone spreken die tijdens de 80 - jarige oorlog (1568 - 1648) tussen de Lage Landen en Spanje in omloop zijn geweest; je hebt dus niet alleen „strijd“ gehad op het slagveld maar ook op literair vlak. Een mogelijkheid om „ruzie“ te maken wordt middels de geuzenliederen gegeven: het zijn meestal gezongen teksten die qua inhoud naar politieke, sociale, economische en religieuze gebeurtenissen en thema's verwijzen.

Aansluitend wordt precies op de liederen ingegaan; in het begin wordt geprobeerd verschillende categorieën van geuzenliederen te tonen en daarop bijzonder de stand van kennis van deze teksten uitgelegd.

Uiteindelijk wordt nog de indentificatie - problematiek van een geuzenlied aangevoerd, en in verband daarmee op de schrijvers van de teksten, - grotendeels rederijkers - titel, inhoud en ontstaansjaar van de schriftstukken ingegaan; hierbij wordt opgemerkt dat deze eigenschappen niet altijd precies aangetoond kunnen worden.

Het volgende hoofdstuk houdt zich met twee punten bezig: er wordt aan de ene kant de vraag gesteld of geuzenliederen propagandistisch zijn en aan de andere kant onderzocht hoe deze propaganda „werken“ kan. Het zal zowel het „wat“ als ook het „hoe“ van propaganda achterhaald worden; dus getoond worden dat geuzenliederen propaganda zijn en hoe propaganda werken kan.

Om zowel het „wat“ als ook het „hoe“ te kunnen demonstreren moet ten allereerste uitgelegd worden wat je onder propaganda eigenlijk verstaat. Daarom wordt in het begin op het ontstaan van het woord ingegaan en gelijktijdig ook getoond dat het begrip en zijn betekenis in de loop van eeuwen is veranderd.

Navenant moeilijk lijkt het een algemeen geldige defenitie danwel eigenschappen van propaganda achter te halen. Met hulp van de „Van Dale groot Woordenboek der Nederlandse taal“ en verder door lexica zoals de „Winkler Prins Algemeen Encyclopaedie“ kan maar het volgende vastgesteld worden: propaganda is „eenzijdig“, „doelgericht“, „manipulerend“ en kan middels „geschreven en gesproken taal“ werking tonen. De informatie wordt hierbij met „eenvoudigheid“ en „symboliek“ doorgegeven, en werkt middels „herhaling“ op de hoorders in.

Aansluitend word erop verwezen dat propaganda met hulp van technieken binnen een tekst kan aangetoond worden. Die komen min of meer met de al genoemde propagandaeigenschappen overeen.

Verder wordt erop attent gemaakt dat propaganda zowel op een inhoudelijk als ook op een formeel vlak achterhaald kan worden, als ook een verschil tussen propaganda als vorm van inhoud ofwel uiting van mening en propaganda als vorm van stijl bestaat.

Terwijl het eerstgenoemde hoofdzakelijk de verspreiding van ideologie betekent verwijst propaganda als stijl naar een literaire creativiteit, dus naar een „stijl“.

Rekening houdend met deze criteria wordt vervolgens geprobeerd de propagandatechnieken aan een propagandatekst uit de 20ste eeuw, een excerpt van een toespraak van Adolf Hitler, aan te gepassen.

Hierbij wordt duidelijk dat propagandatechnieken niet altijd los van elkaar kunnen beschouwd worden omdat bijvoorbeeld zich de functie van een techniek ook in een andere weervinden laat. Verder wordt getoond dat niet alle technieken op inhoudelijke en formele manier achterhaald kunnen worden.

Ten slotte wordt gedemonstreerd dat het hierbij uitsluitend om propaganda als uiting van mening ofwel inhoud gaat omdat namelijk alleen de ideologische inzichten van de propagandist verspreid worden. Stijl is in dit geval niet herkenbaar want het is niet doel van propaganda kunst en creativiteit te voorschijn te brengen maar ideologie te verbreiden.

Nu is bekend wat je onder „propaganda“ verstaat. Op de volgende pagina's zal dus getoond worden hoe die in de geuzenliederen terug te vinden is. Hierbij wordt in het begin aan de hand van enkele punten duidelijk gemaakt dat de geuzenliederen wel als „propagandistisch“ gekenmerkt kunnen worden. Vervolgens worden de genoemde propagandatechnieken aan het geuzenlied „Helpt nu uzelf zo helpt u God“ aangepast.

Hierbij valt op dat propaganda niet op dezelfde manier functioneert hoe ze het in de toespraak van Hitler doet omdat de propagandatechnieken zo aan de hand van het geuzenlied niet achterhaald kunnen worden. Zowel inhoudelijk als formeel is propaganda, zo lijkt het, eigenlijk niet aantoonbaar, dus het is niet duidelijk of er in dit geval echt sprake van propaganda is. Daarom kan ook de vraag of het hierbij om propaganda als uiting van mening gaat niet beantwoord worden want het is op deze manier niet precies bewijsbaar of die tekst een propagandatekst is.

De reden hoezo dit niet mogelijk is wordt genoemd: de geuzenliederen zijn namelijk in eerste instantie gedichten en kweken en tonen zo gezien literaire creativiteit. De auteurs van de liederen demonstreren daarom ook een vorm van stijl, dus literatuur.

In verband ermee stelt zich de vraag of propaganda überhaupt alleen aan de hand van propagandatechnieken in de liederen duidelijk wordt, want de teksten zijn niet „alleen“ propaganda maar ook literatuur.

Deze vraag wordt aan de hand van een tweede geuzenlied, „Slaet op den trommele“, beantwoord. Ook hier kunnen de propagandatechnieken niet duidelijk aangepast worden. Dat ligt aan het feit dat de tekst niet alleen propaganda maar ook literatuur beïnhoudt en propaganda daarom niet los van literatuur beschouwd kan worden. Aan de hand van het lied wordt gedemonstreerd dat propaganda en literatuur niet van elkaar scheidbaar zijn omdat ze aan de ene kant met hulp van dezelfde technieken werken ofwel die technieken dezelfde functie hebben, dus op dezelfde manier werken; aan de andere kant omdat ze ook tegelijkertijd functioneren. In het geuzenlied is namelijk niet achterhaalbaar of er sprake van een propagandatechniek of een literaire techniek is omdat allebij in een zo nauwe relatie tot elkaar staan dat ze zonder het andere bereik niet getoond kunnen worden. Daardoor wordt duidelijk dat propaganda zonder hulp van literatuur niet achterhaald kan worden omdat ze namelijk op gelijke tijd ook literatuur is.

Eruit blijkt dat „strijdliteratuur“ inderdaad een vorm van propaganda is omdat ze tegelijk ook literatuur is.

Op grond van deze vaststelling wordt vervolgens op het gebied van literatuur ingegaan en getoond met welke technieken deze werken kan. In het begin wordt geprobeerd het begrip literatuur te verklaren en opgemerkt dat het in tegenstelling tot propaganda niet mogelijk is een algemeen geldige definitie te vinden. Er zijn wel verschillende aanpakken om „eigenschappen“ van literatuur te bepalen maar ook die kunnen elkaar weerspreken.

Om dus te tonen hoe literatuur werken kan heb je weer de hulp van technieken nodig.

Deze scriptie probeert vooral volgende technieken en functies van literatuur te verklaren: de structuralistische en de poststructuralistische tekstanalysemethode, rijm, herhaling, opbouw en indeling, de opwekking van werkelijkheid en de vervalsing van feiten.

Aansluitend word op de literatuur in de 16de eeuw en de kunstzinnige talenten van de rederijders ingegaan waardoor inzichtelijk gemaakt wordt hoe „creatief“ de auteurs van de geuzenliederen zijn geweest ofwel met hulp van welke middelen ze deze creativiteit tot uiting hebben gebracht

In het volgende hoofdstuk wordt geprobeerd de al eerder genoemde literaire technieken aan de geuzenliederen aan te passen en erbij bijzonder met de schrijfkunst van de rederijders rekening gehouden. Hierbij wordt op nieuw duidelijk gemaakt dat aan de ene kant propagandatechnieken en literaire technieken overeenkomen kunnen, dus op dezelfde manier ofwel door gelijke functies werken kunnen; aan de andere kant dat in de geuzenliederen propaganda alleen in verband met literatuur achterhaald kan worden omdat beide bereiken gelijktijdig werken.

Verder wordt gedemonstreerd dat naast een aantal overeenkomsten ook verschillen tussen propagandatechnieken en literaire technieken bestaan kunnen.

Deze verschillen tussen propaganda en literatuur worden in het aanstaande deel uitgeled. Onder andere wordt opgemerkt dat zich literatuur ondergraven kan, een technische kunst is en niet in elk geval een doel heeft terwijl propaganda zich helemaal niet kan onvergraven, geen technische kunst is en altijd een bepaald doel voor ogen heeft.

Naast de verschillen worden nog overeenkomsten tussen propaganda en literatuur verklaard. Aan de ene kant wordt uitgeled dat allebij bereiken middels grenstrekking werken kunnen en tegenstellingen gebruiken om ideologie ofwel kunst en creativiteit te verspreiden. Aan de andere kant wordt erop ingegaan dat middels propagandatechnieken en literaire technieken het gesproken woord in het hoofd van de hoorder kan hangen blijven.

Aan de hand van de overeenkomsten wordt opnieuw duidelijk dat propaganda en literatuur altijd in relatie tot elkaar staan. Verder zie je dat ook bij de verschillen van propaganda en literatuur want hierbij bestaat de mogelijkheid dat de ene techniek op de andere inwerkt. Daardoor is namelijk weer een relatie kenbaar.

Uiteindelijk wordt samenvattend nog een keer op de relatie tussen propaganda en literatuur ingegaan. Hierbij wordt nog eens opgemerkt dat allebij op dezelfde manier kunnen werken en gelijktijdig functioneren. Om deze reden is een scheiding tussen de de technieken onmogelijk; en propaganda kan dus alleen met hulp van literatuur achterhaald worden.

Eruit blijkt dat propaganda en literatuur voortdurend in wisselwerking tot elkaar staan: het ene - propaganda - is ook het andere - literatuur.

De in het begin geponeerde stelling in dit werkstuk is dus bevestigd worden. „Strijdliteratuur“ is inderdaad en vorm van propaganda, namelijk omdat ze gelijktijd ook een vorm van literatuur is.

Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit „strijdliteratuur“, genauer gesagt einer Unterkategorie davon, den Geusenliedern, und zeigt auf, dass diese eine Form von Propaganda darstellen.

Hierbei werden Propagandatechniken ermittelt und diese auf einen Propagandatext umgelegt, um zu demonstrieren wie Propaganda wirken kann.

Daraufhin werden diese Techniken auf ein Geusenlied aus dem 16. Jahrhundert umgelegt, mit dem Ergebnis, dass nur anhand dieser keinesfalls Propaganda aufgezeigt werden kann.

Geusenlieder nämlich auch eine Form von Stil, sprich Literatur. Geusenlieder besitzen so gesehen nicht nur Propagandaeigenschaften sondern auch literarische Eigenschaften.

Da Geusenlieder auch literarische Elemente beinhalten wird anschließend auf literarische Techniken eingegangen und versucht diese auf die behandelten Geusenlieder umzulegen.

Anschließend wird noch auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Techniken verwiesen.

Schlussendlich ist folgendes ersichtlich: Propaganda und Literatur können nur zusammen arbeiten, weil sie sowohl mittels gleicher Techniken wirken können, also auch gleichzeitig funktionieren; Propaganda kann nicht ohne Literatur aufgezeigt werden, da sie nur in Relation zu dieser wirken kann.

Daraus ergibt sich, dass Propaganda und Literatur in ständiger Wechselwirkung zueinander stehen: das Eine - Propaganda - ist gleichzeitig auch das andere - Literatur.

„Strijdliteratuur“ ist schlussfolgernd in der Tat nur eine Form von Propaganda, eben weil sie gleichzeitig auch eine Form von Literatur ist.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name	Alexandra Kaiser
Geburtsdatum	13.11.1984 in Wien
Staatsbürgerschaft	Österreich
Familienstand	ledig

Schulbildung

1991-95	Volksschule in Leobersdorf
1995-03	Gymnasium Frauengasse in Baden
2003	Reifeprüfung im Gymnasium Frauengasse
2004	Beginn des Studiums Geschichte
2006	Beginn des Studiums Nederlandistik
2010	Abschluss des Studiums Geschichte

Berufliche Erfahrung

2001	Praktikum bei der Telekom Austria GmbH
2002	Praktikum in der Volksschule Leobersdorf
2003-04	3 Monate Sprach-Aufenthalt in den USA
2004	Praktikum im MUMOK - Stiftung Ludwig Wien
2005	2 Monate Feriapraktikum beim ORF/ Archiv
2006	Feriapraktikum bei Echo Medienhaus/ senior.com
2007	Praktikum im Headquarter UPC in Amsterdam
2007-08	Kassa, Beratung und Verkauf bei der Firma KARE
2008-09	Beratung und Verkauf bei der Firma Leiner
2010	Aufsicht, Beratung und Verkauf in der Schloss Schönbrunn Kultur- und Betriebsges.m.b.H.

Besonderes

Englisch: in Wort und Schrift
Niederländisch: in Wort und Schrift
Spanisch: Gut
Führerschein B

Wien, Dezember 2012

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- A.D. Vos, „Slaet op den Trommele“ (1566), in: Florimond van Duyse, Het oude Nederlandsche lied, tweede deel, Den Haag / Antwerpen 1905.
- Adolf Hitler, [...], (8. November 1942), in: „Deutsche Zeitung in den Niederlanden“, (9. November 1942), übernommen aus: Christoph Sauer, Der aufdringliche Text. Sprachpolitik und NS- Ideologie in der „Deutschen Zeitung in den Niederlanden“, Wiesbaden 1998.
- Anonym, „Een exelent Liedeken hoe sich de Vlissinghers eerst revolteerden, ende Duckdalvens swagher ghehanghen wert“, in: E.T. Kuiper en P. Leendertz (ed.), Het Geuzenliedboek, Zutphen 1924, Nr.50.
- Anonym, „Een klaagliedeken van den grave van Bossu, doe hij met zijn schip gevangen ende binnen Hoorn gebrocht wird, daar hij beter genade had, dan hij te Rotterdam dede“ (1573), in: W.J.C. Buitendijk, Nederlandse strijdzangen uit de 16de en de eerste helft van de 17de eeuw. Zwolle 1954.
- Anonym, „Een nieu Liedeken“, in: E.T. Kuiper en P. Leendertz (ed.), Het Geuzenliedboek, Zutphen, 1924, Nr. 42.
- Anonym, „Help nu uzelf zo helpt u God“ (1576?), in: E.T. Kuiper en P. Leendertz (ed.), Het Geuzenliedboek, Zutphen 1924, Nr. 45.
- Katherina Boudewijns, „Een schoon liedeken van `t heilig sacrament“, in: W.J.C. Buitendijk, Nederlandse strijdzangen uit de 16de en de eerste helft van de 17de eeuw, Zwolle 1954.
- E.T. Kuiper en P. Leendertz (ed.), Het Geuzenliedboek, Zutphen 1924.
- Marnix van Sankt Aldegonde (?), „Het Wilhelmus“ in: Martinus Nijhoff, Kritisch en verhalend proza, Amsterdam 1982.
- I. Vander Voort, „Een Liedeken van den gantschen handel der Nederlanden, ende vanden val Babylons“, in: E.T. Kuiper en P. Leendertz (ed.), Het Geuzenliedboek, Zutphen 1924, Nr. 58.

Sekundärliteratuur

- Rainer Baasner, Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung, Berlin 1996.
- Alfred Gustave Herbert Bachrach, Moderne Encyclopedie van de wereldliteratuur, deel 8: raa - siy, Harlem 1983.
- Ton de Boon, Van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal, 14de editie, deel 2: j - r, Utrecht / Antwerpen 2005.
- Peter J. Brenner, Das Problem der Interpretation. Eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft, Tübingen 1998.
- Otto Brunner (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch - sozialen Sprache in Deutschland, Band 5: Pro-Soz, Stuttgart 2004.
- W.J.C. Buitendijk, Nederlandse strijdzangen uit de 16de en de eerste helft van de 17de eeuw, Zwolle 1954.
- Hadumod Bußmann (Hrsg.), Lexikon der Sprachwissenschaft, 3. Auflage, Stuttgart 2002.
- Thymian Bussemer, Propaganda. Konzepte und Theorien, Wiesbaden 2008.
- Florimond van Duyse, Het oude Nederlandsche lied, eerste deel, Den Haag / Antwerpen 1903.
- Florimond van Duyse, Het oude Nederlandsche lied, tweede deel, Den Haag / Antwerpen 1905, p.1599.
- Prudens van Duyse, De rederijkkamers in Nederland, deel 1, Gent 1900.

- Terry Eagleton, Einführung in die Literaturtheorie, 4. Auflage, Stuttgart/Weimar 1997.
- Joris Eijnatten und Fred van Lieburg, Nederlandse religiegeschiedenis, Hilversum 2005.
- Dirk de Geest, Literatuur als Systeem, Literatuur als Vertoog. Bouwstenen voor een functionalistische benadering van literaire verschijnselen, Leuven 1996.
- Martin van Gelderen, De Nederlandse opstand (1555 - 1610), in: Eco O.G. Haitsma Mulier und W.R.E. Velema (Hrsg.), Vrijheid. Een geschiedenis van de vijftiende tot de twintigste eeuw, Amsterdam 1999, 27 - 52.
- Pieter Geurts, De Nederlandse Opstand in de Pamfletten 1566 - 1584, Nijmegen 1956.
- Hendrik van Gorp, Lexicon van literaire termen. Stromingen en genres, theoretische begrippen, retorische procédés en stijlfiguren, zevende editie, Groningen 2004.
- Louis Peter Grijp, Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur, Amsterdam 1991.
- E.K. Grootes, Het literaire leven in de zeventiende eeuw, Leiden 1984.
- Wolfgang Harms, Feindbilder im illustrierten Flugblatt der frühen Neuzeit, in: Franz Bosbach (Hg), Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Köln 1992, 141- 178.
- Alexander Heintzel, Propaganda im Zeitalter der Reformation. Persuasive Kommunikation im 16. Jahrhundert, St. Augustin 1998.

- Daniel R. Horst, De Opstand in Zwart- Wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand (1566- 1584), Zutphen 2003.
- Ernst Heinrich Kossman, Texts concerning the revolt of the Netherlands, London 1974.
- Harold D. Lasswell, Propaganda Technique in World War I, London 1971, übernommen aus: Thymian Bussemer, Propaganda. Konzepte und Theorien, Wiesbaden 2008.
- J. H. van Lessen (bew.), Woordenboek der Nederlandsche taal, twaalfde deel, stuk 2: pletten - quoyen, Leiden 1993.
- Dirk Maczkiewitz, Der niederländische Aufstand gegen Spanien (1568-1609). Eine kommunikationswissenschaftliche Analyse, Münster 2005.
- J.J. Mak, De Rederijkers, Amsterdam 1944.
- Nelleke Moser. De strijd voor rhetorica. Poëtica en poesie van rederijkers in Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland tussen 1450 en 1620, Amsterdam 1951.
- Martinus Nijhoff, Kritisch en verhalend proza, Amsterdam 1982.
- Dennis van de Merwe, Das Bild Philips II. in den Geusenliedern, Wien 2005.
- Heinz Neukirchen, Geusen. Der Freiheitskampf der Niederlande, Berlin 1980.

- Henk van Nierop, De troon van Alva. Over de interpretatie van de Nederlandse opstand, in: Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden 110 (1995), 205 - 223.
- Franz Ronneberger, Besprechung des Buches „Propaganda. Grundlagen, Prinzipien, Materialien, Quellen“ von Carl Hundhausen, in: Publizistik, 22. Jahrgang (1977), Heft 1, S. 100, übernommen aus: Thymian Bussemer, Propaganda. Konzepte und Theorien, Wiesbaden 2008.
- Christoph Sauer, Der aufdringliche Text. Sprachpolitik und NS- Ideologie in der „Deutschen Zeitung in den Niederlanden“, Wiesbaden 1998.
- Maria A. Schenkeveld - Van der Dussen, Nederlandse literatuur. Een geschiedenis, Groningen 1993.
- Els Schrover, Deconstructie en Literatuur, Muiderberg 1992.
- Freddy de Schutter, Het verhaal van de Nederlandse literatuur 1. Middeleeuwen, renaissance – barok, Amsterdam 1992.
- Jan Frederik van Someren, Pamfletten niet voorkomende in afzonderlijk gedrukte catalogi der verzamelingen in andere openbare Nederlandsche bibliotheken , Utrecht 1915.
- Alfred Sturminger, 3000 Jahre politische Propaganda, Wien 1959.
- K.W. Swart, Wat bewoog Willem van Oranje de strijd tegen de Spaanse overheersing aan te binden?, in: Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden 99 (1984), 554 - 572.
- Gert Ueding (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 7: Pos-Rhet, Tübingen 2005.

- Herbert Van Uffelen. Literatur im Kontext, in: Herbert Van Uffelen, Wynfrid Kriegleder, Ewald Mengel u. Alois Woldan (Hrsg.). Literatur im Kontext: ein gegenseitiges Entbergen, Wien 2010, 251- 274.
- Piet Visser, 2 December 1567: de Liedjesventer Cornelis Pietersz. wordt te Harlingen gearresteerd - Geuzenliederen, in: Maria A. Schenkeveld - Van der Dussen, Nederlandse Literatuur. Een geschiedenis, Groningen 1993, 164 - 171.
- Niels Werber, Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation, Wiesbaden 1992.
- Anthonij Winkler Prins, Winkler Prins Algemeene Encyclopaedie, vijfde editie, deel 8: Geboorte - Hannibal, Amsterdam/ Brüssel 1935.
- Anthonij Winkler Prins, Winkler Prins Algemeen Encyclopaedie, vijfde editie, deel 13: O - Rading, Amsterdam / Brüssel 1937.
- Cees van der Zalm, Prisma van de letterkunde. Ruim 2500 literaire begrippen van A tot Z verklaard, Zwolle 1990.

Internetquellen:

W1 = Basic Elements of Propaganda.

http://www.foothilltech.org/rgeib/english/media_literacy/basic_elements_of_propaganda.htm 20.11.2011