

WŁODZIMIERZ BOLECKI

## Von der »Postmoderne« zur »Moderne« (Wat – Die andere Erfahrung)

## 1.

Seit mindestens zwei Jahrzehnten ist das Werk von Aleksander Wat Gegenstand systematischen Interesses von Kritikern, Forschern und Historikern der polnischen Literatur. In dieser Zeit sind nach und nach Ausgaben seiner Werke erschienen, aber auch Dutzende von Artikeln über die einzelnen Werke, mehrere Sammelbände sowie gesonderte Bücher. Die »Watologie« konnte auch das Erscheinen der ersten und gleich ausgezeichneten Monographie von Tomas Venclova verzeichnen, die – vermutlich viele Jahre lang – für die Wat-Forscher die wichtigste Quelle interpretatorischer Inspirationen bleiben wird.

Zwar ist Wats Schaffen nicht sehr umfangreich, weil der Schriftsteller nur einige vollendete Werke hinterlassen hat, doch auch die unvollendeten Texte, die Janusz Sławiński nicht ohne Berechtigung als »Trümmerhaufen«<sup>1</sup> bezeichnet hat, gehören zu den wichtigsten in der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts.

Wat zieht die Aufmerksamkeit der Literaturforscher aus vielen Gründen auf sich – vor allem, weil er einer der hervorragendsten Denker in der polnischen Literatur des vergangenen Jahrhunderts gewesen ist. Ein innovativer Schriftsteller, Dichter, Prosaautor und Essayist, der auf allen Gebieten seiner Tätigkeit dauerhafte Spuren hinterlassen hat. Auch seine Schriftstellerbiographie, verwickelt in alle wichtigen künstlerischen und politischen Ereignisse, ist ein besonderes Zeichen der Zeit. Es genügt, solche Tatsachen zu erwähnen wie die frühen futuristischen Experimente und das Innovative seiner späteren Traumdichtung, die Akzeptanz des Kommunismus vor dem Zweiten Weltkrieg, dann jahrelange Gefängnisaufenthalte in der Sowjetunion, seinen Nachkriegsantikommunismus, die Studien zum Nationalsozialismus und Sowjetismus, die zu den geistreichsten im polnischen Schrifttum gehören, die Teilnahme am literarischen Establishment

1 Siehe Sławiński, Janusz, dessen Aussage in der Umfrage »Pisarze przecenieni, pisarze niedocenieni« [Überschätzte Schriftsteller, unterschätzte Schriftsteller]. In: KULTURA 1992, Nr. 7 – 8.

nach 1945 und zugleich dessen scharfsinnige Kritik, den Aufenthalt in der Emigration sowie, *last but not least*, die in Wats Schaffen eingeschriebene Biographie eines polnischen Juden – eines Patrioten und Kosmopoliten, der unaufhörlich seine nationale und religiöse Identität neu definierte. Mit einem Wort, Aleksander Wat – der Künstler und Intellektuelle, der so vielseitig interessierte Schriftsteller und Gelehrte – ist in der polnischen Literatur ein außergewöhnlicher Zeuge des vergangenen Jahrhunderts. So viel zur Einleitung.

## 2.

Die futuristischen Anfänge des Schaffens von Aleksander Wat und dessen Verbindungen zu den künstlerischen Avantgardebewegungen der zwanziger Jahre provozieren die Forscher heute, Wat als einen der ersten polnischen Postmodernisten zu betrachten.<sup>2</sup> In die Versuchung einer solchen Einschätzung werden die Literaturhistoriker vor allem durch Wats Debütwerk geführt, durch sein rätselhaftestes, wohl aber am besten beschriebenes Werk, die Prosadichtung »ICH von der einen Seite und ICH von der anderen Seite meines mopseisernen Öfchens« (JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka). Diese Einschätzung des »Öfchens« ist die Konsequenz eines semantischen Experiments, das der Autor in diesem Werk durchführte und das darauf beruhte, gegen die Regeln der mimetischen Poetik des literarischen Textes zu verstoßen. Wat selbst hat – in einem Selbstkommentar mit dem Titel »Ein wenig über das Öfchen« (Coś niecoś o piecyku) – mehrere solcher Regeln aufgezählt, an die ich hier in aller Kürze erinnern möchte:

Erstens brachte es Wat im »Öfchen« zu einem »Ablösen des Diskurses der poetischen Syntax vom Diskurs der logischen und – im weiteren Sinne – rationalen Syntax«.

Zweitens »stellte (er) die Syntax in Frage, indem er ihre Haltbarkeit bis an ihre Grenzen erprobte, hinter denen es nur noch Gestammel gibt«.

Drittens ist das »Öfchen«, wie der Autor schrieb, eine spöttische Paraphrase seiner Vorgänger, das heißt der Dichter und Schriftsteller des jungen Polen, die

2 Siehe Nycz, Ryszard: Tekstowy świat. Poststrukturalizm w wiedzy o literaturze [Textwelt. Poststrukturalismus in der Literaturwissenschaft]. Warszawa 1995, S. 120.; Januszkiewicz, Michał: Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej: o prozie A. Wata, S. Dygata, S. Stachury [Auf den Spuren des Existentialismus in der polnischen Literatur: über die Prosa von A. Wat, S. Dygat, S. Stachura]. Poznań 1998, S. 65.

jedoch – wie Wat merkend hinzufügen – der polnischen Literatur u.a. das Werk von Nietzsche, Kierkegaard und Marx nahegebracht haben.

Viertens versuchte Wat in der Sprache ein Bild zu erschaffen, das man sich nicht vorstellen kann, das heißt ein von der Anschauung *per analogiam* zur zeitgenössischen Physik losgelöstes Bild.<sup>3</sup>

Ich komme zur Pointe: Der radikale Antimimetismus des »Öfchens«, der darauf beruhte, die Denotationen der meisten Formulierungen zu verwerfen, wird von den Forschern der zeitgenössischen Literatur manchmal mit der beliebtesten These der Postmodernisten assoziiert, nach der die Texte sich nicht auf die Realität beziehen, sondern aufeinander, das heißt auf andere Texte. Die gleichzeitige allgegenwärtige Metatextualität, die Intertextualität, das Parodistische, die verschiedenen Arten, die Regeln der mimetischen Aussage (der Repräsentanz und der Darstellung der Welt) in Frage zu stellen, sowie der anti-jungpolnische Charakter von Wats Werk ermutigen die Kritiker dazu, ihn mit einer Ästhetik zu identifizieren, die heute allgemein als postmoderne Ästhetik bezeichnet wird.

Ich denke aber nicht, dass das genügen würde, um Wats Werk für eines der frühesten Beispiele der »Postmoderne« in Polen zu halten. Vielfach habe ich den Sinn der postmodernisierenden Lektüre von Werken in Frage gestellt, die meiner Meinung nach zur polnischen Moderne gehören, da die postmodernisierende Lektüre nicht die historische Besonderheit der polnischen Literatur berücksichtigt und die Postmoderne einzig darauf zurückführt, eine Determinante der Poetik und Ästhetik zu sein. Das ist eine zu weit gehende Vereinfachung.<sup>4</sup>

Die weiteren Erwägungen vorwegnehmend möchte ich gleich sagen, dass das Schaffen von Aleksander Wat ein charakteristisches Beispiel für die polnische (osteuropäische) Moderne im weiten Sinne dieses Terminus ist – gleichzeitig die neue Kunst der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wie auch die spätere Avantgarde erfasst wird.<sup>5</sup> Erst aus dieser Perspektive betrachtet, offenbart Wats Schaffen die bislang unbemerkte Konsequenz und Logik seiner Entwicklung. Ich behaupte also, dass eine postmoderne Lektüre der futuristischen Werke dieses Schriftstellers

3 Wat, Aleksander: *Cos nieco o piecyku (brulion)* [Ein wenig über das Öfchen (Kladde)]. In: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki, wybór i opracowanie Z. Jarosiński, H. Zawajska, Warszawa 1978*; ders.: *Poezje zebrane* [Gesammelte Gedichte]. Hrsg. von A. Micimska, J. Zieliński, Kraków 1992; ders.: *Pisma zebrane* [Gesammelte Schriften], Bd. I. Hrsg. von J. Zieliński, Warszawa 1999.

4 Siehe: Bolecki, Włodzimierz: *Polowanie na postmodernistów* [Jagd auf Postmodernisten] (1993) sowie *Postmodernizowanie modernizmu* [Postmodernisieren der Moderne] (1997) in ders.: *Polowanie na postmodernistów w Polsce*, Kraków 1999, S. 182–200.

5 Ich schreibe darüber in einem Buch, das ich gerade vorbereite, mit dem Titel »Modernizm w literaturze polskiej XX wieku« [Die Moderne in der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts]. Dieser Artikel ist ein Fragment daraus.

(»Öfchen«, Gedichte und »Der arbeitslose Luzifer« [Bezrobotny Lucyfer]) von einer falschen historisch-literarischen Perspektive für das Verständnis von Wats ganzem Schaffen, und zugleich des polnischen Futurismus, dessen Mitbegründer Wat gewesen ist, ausgeht. Aber das ist eine andere Frage.

Die »postmodernisierende Lektüre« der Werke von Wat trennt sie sowohl von ihrem historischen Kontext, als auch – und vor allem – vom übrigen Schaffen des Schriftstellers. Innerhalb einer solchen Lektüre lässt sich nämlich weder die Evolution von Wats Schaffen noch das Ganze von dessen Problematik erklären. Warum hat Wat – angeblich ein »Postmodernist« – das literarische Experiment seines Debütwerkes nicht weiter verfolgt? Und zweitens, existiert Wats Schaffen als ein Ganzes oder nur als eine lockere Ansammlung einander folgender literarischer Leistungen? Wenn das »Öfchen« und mit ihm die übrigen futuristischen Texte Wats Beispiele von postmodernen Werken sein sollten, dann entwickelt sich das als Ganzes betrachtete Schaffen Wats aber in eine entgegengesetzte Richtung, anders, als es die »postmodernisierende Interpretation« suggeriert. Nach dem angeblich »postmodernen« »Öfchen« tauchen doch in Wats Schaffen Werke auf, die niemand auch nur mit der Postmoderne in Verbindung zu bringen versucht. Man kann sie unterschiedlich benennen, doch es unterliegt keinem Zweifel, dass »Der arbeitslose Luzifer«, die Publizistik der dreißiger Jahre, »Moralia«, »Loths Flucht« (Uciezka Lotha), »Tagebuch ohne Vokale« (Dziennik bez samoglosek), »Politische Rhapsodien« (Rapsodie polityczne) *de facto* die Problematik der Moderne fortsetzen. Einer postmodernen Lesart des »Öfchens« ist (1.) die Isolierung dieses Werkes aufgrund seiner Poetik aus Wats ganzem Schaffen sowie (2.) das Zerlegen seines ganzen Schaffens in gesonderte Texte – übrigens vom Schriftsteller selbst sanktioniert – förderlich. Wat sagte sich von seinen einzelnen Werken los. Wie äußerte sich diese »Desintegration« des eigenen Werkes durch den Autor?

In »Mein Jahrhundert« (Mój wiek) hat Wat, indem er Miłosz von seinem futuristischen Schaffen erzählte, es praktisch zu einer Nichtexistenz verurteilt. Dasselbe tat er übrigens schon früher, in den dreißiger Jahren, als er sein literarisches Schaffen aus dem Jahrzehnt zuvor durch die prokommunistische Publizistik im *MIESIĘCZNIK LITERACKI* ersetzte. Nach dem Krieg jedoch, nach seiner Rückkehr aus der UdSSR, hat er auch dieses zweite Jahrzehnt seines Schaffens zur Nichtexistenz verurteilt, indem er über diese Zeitschrift schrieb, sie sei der Beweis seiner »Schande« und seines »Niederträchtigwerdens« im Kommunismus. (Er wiederholte diese Formeln mehrmals in seinen Tagebuchnotizen.) Wat strich also aus seiner kreativen Biographie die Arbeit von zwanzig Jahren (1919–1939) heraus! Er verzichtete auch darauf, den Roman »Loths Flucht« fortzusetzen, indem

er ihn zu einem nicht vollendbaren Werk erklärte<sup>6</sup>, sowie auf die Publikation des Anfang der fünfziger Jahre geschriebenen Dramas »Die Frauen von Monte Olivetto« (Kobiety z Monte Olivetto)<sup>7</sup>. »Moralia«, »Tagebuch ohne Vokale« und »Politische Rhapsodien« sind ebenfalls Werke, die vom Schriftsteller nicht für den Druck vorbereitet wurden.<sup>8</sup>

Wenn man also Wats Verhältnis zum eigenen Schaffen analysiert, könnte man das Selbstporträt eines Schriftstellers konstruieren, der ständig seine davor liegenden Inkarnationen verwirft: die des futuristischen Schriftstellers, des marxistischen Schriftstellers, des prokommunistischen Publizisten, des realistischen Schriftstellers. Wat selbst bezeichnete es mit Hilfe einer sarkastischen Formel als »diese meine affige Ungeduld, von Baum zu Baum zu springen!«<sup>9</sup>. Aber die Aufteilung von Wats Schaffen in diskontinuierliche Werke ist kein Interpretationsschlüssel, sondern nur das Zeugnis eines komplizierten Schaffensprozesses.

### 3.

Man kann Wats Schaffen aber auch aus einer ganz anderen Perspektive betrachten. Ist doch die in das schriftstellerische Wirken Wats eingeschriebene Selbstzerstörung nicht die einzige Eigenschaft seiner künstlerischen Autobiographie. Dem Infragestellen des jeweils früheren Schaffens durch den Schriftsteller läuft nämlich eine andere Bewegung scheinbar vollkommen zuwider. Neben einer erbarmungslosen Kritik der futuristischen Episode finden wir nämlich in den Selbstkommentaren des Schriftstellers ein unaufhörliches Lob des »Öfchens«. Einerseits ist es für Wat das Beispiel eines frühfuturistischen »Nihilismus«, der ihn zur kommunistischen Bewegung geführt habe, wofür er mit seinem ganzen späteren Leben »bestraft« wurde. Andererseits erweist sich dasselbe »Öfchen« in Wats Selbstkommentaren als eine Offenbarung, eine prophetische Vision, in der das ganze zukünftige Los des Schriftstellers vorausgesehen wurde und die den wichtigsten künstlerischen Experimenten in der polnischen und europäischen Lyrik zuvorgekommen ist. Es genügt, hier daran zu erinnern, dass das »Öfchen« Wats Meinung nach dem Surrealismus, dem Neosymbolismus der dreißiger Jahre

6. Siehe Wat, Aleksander: *Uciezka Lotha* [Loths Flucht]. Einführung, Bearbeitung und Anmerkungen W. Bolecki, Nachwort T. Venclova. Warszawa 1996.

7. Das Stück wurde von Jan Zieliński publiziert. Warszawa, Biblioteka Narodowa 2000.

8. Die erste Ausgabe dieser Texte bereitete Krzysztof Rutkowski vor, siehe Wat, Aleksander: *Pisma Wybrane* [Ausgewählte Schriften], Bd. 1–3. London 1985–1988.

9. Wat, Aleksander: *Dziennik bez samogłosek* [Tagebuch ohne Vokale]. Hrsg. von K. Rutkowski. Warszawa 1990, S. 251.

(der Lyrik von Czechowicz), der linguistischen Lyrik von Miron Białoszewski, der Philosophie der Jugend in Gombrowicz's »Operette« sowie dem Anarchismus der Beatniks der sechziger Jahre, also den Hippies, zuvorgekommen ist. Die Liste der Parallelen und Parentelen ist viel länger.<sup>10</sup> Gar nicht schlecht für das Werk eines »Nihilisten« ...

Diese Bewegung unaufhörlicher Selbstkommentare, die das Leben und das Werk vereint, ist das Zeugnis einer seltsamen Einheit von Wats Werk. Sie erlaubt es, Werke, die wir gewöhnlich so betrachten, als ob sie von verschiedenen Aleksander Wats geschrieben worden wären, zu einem kohärenten Ganzen zu verbinden. Über die Einheit dieses Werkes entscheidet u.a., dass der Autor in seinen Selbstreflexionen ständig auf die unterschiedlichen Phasen des eigenen Schaffens verweist – und es ist hier bedeutungslos, dass Wat sie einmal verwirft, ein anderes Mal akzeptiert. Wesentlich ist, dass ein dauerhaftes Thema der Selbstreflexion des Schriftstellers die immer wieder unternommenen Versuche sind, die Frage zu beantworten, welches der Sinn seiner bisherigen Werke, welches der Sinn dessen, was er einmal geschrieben, gemacht und erfahren hat, sei.

Diskursive Texte von Wat sowie manche seiner Gedichte könnten Beispiele – formell gesehen – einer intensiven Selbstintertextualität sein. Diese beruht – abgesehen von Selbstkommentaren – darauf, dass man in verschiedenen Werken dieselben Beispiele, Formulierungen, Zitate, Namen, Ereignisse usw. wiederholt. Wat zitiert die griechischen Historiker, er zitiert aus Schriften der Kirchenväter, Philosophen, Schriftsteller, Politiker, aus literarischen Texten oder wissenschaftlichen Traktaten. In all diesen Zitaten befinden sich einige feste Themen, unter denen zu den häufigsten gehören: die Gewalt und der Terror in der Geschichte, Mechanismen der Machtausübung, Beispiele der Zerstörung des Individuums und die Formen seiner Unterwerfung in totalitären Systemen. Wenn man diese Selbstintertextualität ausschließlich formell behandelt, könnte sie den Eindruck unnötiger Wiederholungen erwecken, einer fehlenden endgültigen Bearbeitung der Texte, deren Druckvorbereitung der Schriftsteller nicht geschafft hat. Keine dieser Erklärungen aber macht die andere, für mich wichtigere Interpretation zunichte. Wat schrieb nämlich – entgegen der üblichen Auffassung, dass er sein ganzes Leben lang die Themen und Bereiche seines Schaffens veränderte – sein ganzes Leben lang sozusagen ein Buch. Das ist besonders deutlich zu sehen, wenn wir seine diskursiven Texte lesen: »Tagebuch ohne Vokale«, »Moralia«, »Politische Rhapsodien«, »Welt am Haken und hinter Schloss und Riegel« (Świat na haku i pod kluczem), »Tod des alten Bolschewiken« (Śmierć starego bolszewika), »Neun Anmerkungen zum Porträt von Josef Stalin« (Dziewięć uwag do

10. Siehe Wat, *Coś niecoś o Piecyku* (wie Anm. 3).

portretu Józefa Stalina) und natürlich »Mein Jahrhundert« usw. Die formalen Unterschiede zwischen diesen Texten sind klein, und die einzelnen Erwägungen könnten sich in jedem von ihnen wiederfinden.

Charakteristisch ist, dass Wat in seinen Selbstkommentaren die einzelnen Werke so betrachtet, als ob ihre Problematik – trotz grundlegender Unterschiede in der Poetik – vergleichbar wäre. Er interpretiert sie im Rahmen einer übergeordneten Dimension, die einmal seine Biographie bildet, ein anderes Mal – die historischen Ereignisse in Osteuropa. Die Selbstkommentare Wats unterscheiden nicht nach einzelnen Werken. Sie zwingen ihnen vielmehr eine einheitliche interpretatorische Perspektive auf, die – auf eine für den Leser oft unsichtbare Art – grundlegend den historischen Sinn der einzelnen Texte verändert. Das ist ausgezeichnet in den Nachkriegskommentaren zu seinen futuristischen Werken zu sehen. Wat sah in ihnen bekanntlich einen Beweis des »jugendlichen Nihilismus«, der ihn gelähmt, vergiftet oder gar vernichtet haben soll. Er schrieb: »da ich meinen Nihilismus nicht aushalten konnte, stürzte ich mich, konsequent, bis zum Schluss mit geschlossenen Augen ins Kommunizieren.«<sup>11</sup> Und an einer anderen Stelle: »Ich habe wohl den Nihilismus nicht ausgehalten, den Atheismus. Wenn man sich diese Erzählungen eine nach der anderen systematisch ansieht, habe ich in dieser Sammlung, im »Luzifers«, alle grundlegenden Ideen der Menschheit miteinander konfrontiert. Also alle Ideen, die mit Moral, mit Religion, ja sogar mit Liebe zu tun haben. Um so paradoxer und interessanter ist es, dass ich ausgerechnet damals das zweite Jahr meiner großen Liebe durchlebte. Doch intellektuell ist hier die Infragestellung, die Kompromittierung der Liebe vollständig, bis zur letzten Konsequenz durchgeführt. Die Kompromittierung des Konzepts der Persönlichkeit an sich. Da ist diese Erzählung »Prima aprilis«, wo der Begriff der Persönlichkeit an sich in Frage gestellt wird. Überhaupt alles wird in Frage gestellt. Nichts. Punkt. Fertig. *Nihil*. [...] Meine damalige Boshaftigkeit, diese schreckliche, verbissene Boshaftigkeit beruhte auf einem solchen intellektuellen Halbstar Kentum. Sie beruhte darauf, dass eben äußerlich die Formen alle erhalten und gewahrt blieben, während innen alles ausgehöhlt, abgetragen, herausgeworfen war. Und wie sich dann zeigte, konnte ich damit nicht leben. Ich verschloss die Augen davor. Alle meine Gedanken, das alles sperrte ich fort. Und den Schlüssel warf ich in den Abgrund [...].«<sup>12</sup>

Doch keines der damaligen Werke Wats – gelesen *ira et studio* – veranlasst uns

11 Wat, Dziennik bez samogłosek (wie Anm. 9), S. 256.

12 Wat, Aleksander: Mój wick. Pamiętnik mówiony [Mein Jahrhundert. Gesprochene Erinnerungen]. Bd. I. Warszawa 1990. S. 76–77; hier zitiert nach der deutschen Übersetzung: Jenseits von Wahrheit und Lüge. Mein Jahrhundert. Aus dem Polnischen von Esther Kinsky, Frankfurt am Main 2000, S. 69–71.

zu der Interpretation, die der Autor selbst formulierte. Nach Jahren sein Schaffen kommentierend interpretierte Wat es nicht aus der Ordnung der Entstehung und des Sinnes der einzelnen Werke, sondern aus der Perspektive jener späteren, das heißt aus der Kriegs- und Nachkriegszeit stammenden historischen *Erfahrung*. Zum Beurteilungskriterium wurde in diesen Selbstkommentaren nicht die tatsächliche künstlerische Leistung, sondern das nach und nach vom Schriftsteller verbalisierte Begreifen der historischen Ereignisse, an denen er teilgenommen hatte. Anders gesagt, ordnete Wat den Sinn der einzelnen Werke seinem Verständnis der historischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts und der historischen Verortung seiner selbst unter. Wat, der Kommentator und Zeuge »unseres Jahrhunderts«, ersetzte darin Wat, den Autor.

In Wats Diskurs kann man die folgende hermeneutische Regel wiederfinden: Um seine Werke interpretieren zu können, müsse man zuerst sich selbst verstehen, doch um sich selbst zu verstehen, müsse man zuerst seine historische Erfahrung begreifen. »Ich denke, dass das einzig überprüfbar Kriterium heute das Gesicht des Dichters ist, das heißt die poetische Persönlichkeit und sein Schicksal, eine Sache, die – leider – von außerhalb der Poesie kommt. Die einzige fassbare Garantie ist die Ehrlichkeit – also eine moralische Eigenschaft. Und der Preis, den der Dichter mit seiner Person für ein Gedicht bezahlt hat, das Problem der Biographie, *die nach Meinung der Kritiker niemanden etwas angehen sollte*«. <sup>13</sup> (Hervorhebungen – WB). Es ist offensichtlich, dass diese beiden hermeneutischen Kategorien, »Erfahrung« und »Verstehen«, mit denen Wat den Sinn seines Schaffens erklärt, sehr weit entfernt von den Voraussetzungen einer »postmodernen Lektüre« sind ...

Nicht nur die Selbstkommentare oder die Themen und Situationen in Wats Texten zeugen davon, dass die hermeneutische Reflexion vor allem, was Wat schreibt, den Vorrang hat. In dem Essay »Schlüssel und Haken« finden wir beispielsweise rhetorische Apostrophen an einen geheimnisvollen Hippolytos, der im Text die Funktion eines Alter Ego des Schriftstellers erfüllt: »Du sagst, Hippolytos, dass ich Stalin dämonisiere«<sup>14</sup>, »du sagst, Hippolytos: um auf Menschen zu wirken, müsse man einfach, klar und methodisch schreiben«<sup>15</sup>.

Doch lassen wir die Stilisierung in der Tradition antiker Briefe beiseite – jener Hippolytos könnte der tatsächliche Hippolytos sein, bekannt als der letzte griechisch schreibende römische Schriftsteller. Dieses Fragment entblößt Wats lautes Denken, sozusagen die Aufspaltung des Autors in denjenigen, der behauptet, und

13 Wat, Dziennik bez samogłosek (wie Anm. 9), S. 249.

14 Wat, Aleksander: Klucz i hak [Schlüssel und Haken]. In ders.: Świat na haku i pod kluczem. Eseje. Hrsg. von K. Rutkowski, London 1985, S. 27.

15 Ebenda, S. 36.

denjenigen, der mit dieser Behauptung diskutiert. Dieser *innere Dialog mit sich selbst* erlaubt es, den in Wats Text eingeschriebenen Diskurs als eine Abart des *Soliloquium* zu betrachten (dieses war, nebenbei gesagt, eine populäre Erzählform in der Zeit des Jungen Polen).

»Über allem«, lesen wir in der »Einführung« zum Essay »Dostojewskij und Stalin« (Dostojewski i Stalin), »dominiert der Wille, das zu begreifen, was dem Autor und Millionen von Menschen passiert ist, was sein [das heißt Wats] Schicksal und das von Millionen von Menschen geformt oder verrenkt hat. *Begreifen*.«<sup>16</sup> (Hervorhebung von Wat.) Diese Erfahrung, die Wat in seinen Werken begreifen wollte, wurde von ihm direkt bezeichnet: »die zentrale Erfahrung der reifen Jahre des Autors war der Kommunismus in seiner stalinistischen Prägung.«<sup>17</sup> An einer anderen Stelle fügt Wat hinzu: »der Kommunismus war die zentrale Erscheinung unseres Jahrhunderts«<sup>18</sup>, »das größte Rätsel, unser Rätsel, das Rätsel der Geschichte, und ich kann nicht aufhören, darüber nachzudenken.«<sup>19</sup> Wo sich Wat auch immer aufgehalten hat, in Polen, Frankreich, der Schweiz, in Italien oder den USA, ständig kehrte er in seiner Erinnerung zurück zu seinem Aufenthalt in der UdSSR. Die Erinnerungen an diesen Aufenthalt bilden den Hauptrahmen der historischen und persönlichen Erfahrung, die Wat überall in die Welt mitgenommen hat. Sie sind zugleich die grundlegenden Komponenten seiner Interpretation der Kultur des 20. Jahrhunderts.

»Das, was nur ich im Westen sagen konnte, d.h. eine bestimmte Art von Erfahrung in diesen 30 Jahren, ohne Unterbrechung und aus verschiedenen Positionen (Bekannter, Renegat, gehetzter Hase, Opfer und – an Ort und Stelle, sowohl in der UdSSR, als auch im kommunistischen Polen – erbitterter Gegner, mit offenem Visier), war alles, womit ich den Westen interessieren konnte [...]«.<sup>20</sup>

Für den Westen war der Kommunismus eine der großen sozialen Utopien, die die Hoffnung auf die Befreiung aus den gesellschaftlichen Konflikten des Kapitalismus mit sich brachte. Unterdessen ist der Kommunismus für Wat ein gesellschaftlicher und *zivilisatorischer Atavismus*. Eine Reduktion von allem auf primitivste Formen, ein Rückzug der Menschheit auf Etappen, die man nicht anders denn als Barbarei bezeichnen kann.<sup>21</sup> Die ganze Zeit nach dem Krieg

16 Wat, Aleksander: Dostojewski i Stalin [Dostojewskij und Stalin], in ders.: Świat na haku i pod kluczem. Eseje Hrsg. von K. Rutkowski, London 1985. S. 187.

17 Ebenda

18 Wat, Aleksander: Dziewięć uwag do portretu Józefa Stalina (Neun Anmerkungen zum Porträt von Josef Stalin), in ders.: Świat na haku i pod kluczem. Eseje Hrsg. von K. Rutkowski, London 1985. S. 139.

19 Wat, Dziennik bez samogłosek (wie Anm. 9), S. 227.

20 Ebenda, S. 289.

21 Wat, Dziewięć uwag (wie Anm. 18), S. 138.

schreibt Wat also – in den Essays, in den Gedichten, in seiner Prosa und seinen Erinnerungen – seinen großen *Traktat vom Kommunismus*.

Die Ursache, weshalb Wat aus dem Kommunismus das grundlegende Thema seines Nachkriegsschaffens gemacht hat, war nicht nur der Wille, diese Erfahrung »aus sich hinauszuerwerfen« (er schrieb: »ich muss ihn loswerden, er fault schon so viele Jahre in mir«<sup>22</sup>), sondern auch die Überzeugung, dass das Begreifen des Kommunismus das grundlegende Element des kulturellen Unterschieds zwischen dem östlichen und dem westlichen Teil Europas bildet. Deshalb ist es nach Wats Meinung wichtig, eine »historische Hermeneutik« zu betreiben, ein andersartiges Verständnis der Welt zu zeigen in Abhängigkeit von der jeweiligen Andersartigkeit der historischen Erfahrung. Infolge seiner persönlichen Erfahrung ist der Kommunismus für Wat nicht – so wie für die westlichen Gesellschaften – einzig eine *aus Wörtern gebaute Realität*, sondern eine empirische Tatsache; die Realität von Verbrechen, Lügen, Armut, Hunger, Leiden und Erniedrigung von Millionen von Menschen.

Charakteristisch ist, dass Wat, anstatt Studien über die Lyrik des 20. Jahrhunderts zu schreiben, deren ausgezeichneter Kenner er doch war, Studien über den Kommunismus schrieb, den Stalinismus, den sozialistischen Realismus. Und er erklärte das wie folgt: Die Aufgabe des Dichters sei es, mit dem Wort Umgang zu pflegen, fremde Worte zu verstehen, und der Kommunismus sei eine Erscheinung, die sich auf das Wort stütze. Auf diese Weise wurde der Dichter zum Politologen. Den zentralen Platz in Wats Erwägungen zum sowjetischen Kommunismus nehmen nämlich Sprachanalysen ein. »Stalin plazierte die menschliche Sprache nicht nur außerhalb von gut und böse, das ist eine Bagatelle, sondern jenseits von Wahrheit und Falschheit, Lüge und Ehrlichkeit. *Jenseits von Wahrheit und Lüge*. [...] Das ist bis heute der grundlegende Schlüssel zur kommunistischen Semantik: jedes Wort kann alles bedeuten.«<sup>23</sup> Eine Folge der Isolierung der kommunistischen Semantik von Semantiken, die gesellschaftlich und historisch, also natürlich geformt sind, ist die »Verderbtheit und Korruption der menschlichen Sprache«.<sup>24</sup> Sind also die Studien zum Kommunismus einzig die Folge politischer Überlegungen Wats nach dem Verlassen der UdSSR?

Eine positive Antwort wäre ein Fehler – alles, was Wat vor dem Krieg zum Thema Kommunismus publizierte, hatte bekanntlich einen völlig entgegengesetzten Sinn. Wats Schreiben vor dem Krieg (z.B. seine futuristischen Werke und die Publizistik) und nach dem Krieg war in dieser Hinsicht tatsächlich vollkommen verschieden.

22 Wat, Dziennik bez samogłosek (wie Anm. 9), S. 227.

23 Ebenda, S. 151.

24 Wat, Klucz i hak (wie Anm. 14), S. 29.

denjenigen, der mit dieser Behauptung diskutiert. Dieser *innere Dialog mit sich selbst* erlaubt es, den in Wats Text eingeschriebenen Diskurs als eine Abart des *Soliloquium* zu betrachten (dieses war, nebenbei gesagt, eine populäre Erzählform in der Zeit des Jungen Polen).

»Über allem«, lesen wir in der »Einführung« zum Essay »Dostojewskij und Stalin« (Dostojewski i Stalin), »dominiert der Wille, das zu begreifen, was dem Autor und Millionen von Menschen passiert ist, was sein [das heißt Wats] Schicksal und das von Millionen von Menschen geformt oder verrenkt hat. *Begreifen*«. <sup>16</sup> (Hervorhebung von Wat.) Diese Erfahrung, die Wat in seinen Werken begreifen wollte, wurde von ihm direkt bezeichnet: »die zentrale Erfahrung der reifen Jahre des Autors war der Kommunismus in seiner stalinistischen Prägung«. <sup>17</sup> An einer anderen Stelle fügt Wat hinzu: »der Kommunismus war die zentrale Erscheinung unseres Jahrhunderts« <sup>18</sup>, »das größte Rätsel, unser Rätsel, das Rätsel der Geschichte, und ich kann nicht aufhören, darüber nachzudenken«. <sup>19</sup> Wo sich Wat auch immer aufgehalten hat, in Polen, Frankreich, der Schweiz, in Italien oder den USA, ständig kehrte er in seiner Erinnerung zurück zu seinem Aufenthalt in der UdSSR. Die Erinnerungen an diesen Aufenthalt bilden den Hauptstrahl der historischen und persönlichen Erfahrung, die Wat überall in die Welt mitgenommen hat. Sie sind zugleich die grundlegenden Komponenten seiner Interpretation der Kultur des 20. Jahrhunderts.

»Das, was nur ich im Westen sagen konnte, d.h. eine bestimmte Art von Erfahrung in diesen 30 Jahren, ohne Unterbrechung und aus verschiedenen Positionen (Bekannter, Renegat, gehetzter Hase, Opfer und – an Ort und Stelle, sowohl in der UdSSR, als auch im kommunistischen Polen – erbitterter Gegner, mit offenem Visier), war alles, womit ich den Westen interessieren konnte [...]«. <sup>20</sup>

Für den Westen war der Kommunismus eine der großen sozialen Utopien, die die Hoffnung auf die Befreiung aus den gesellschaftlichen Konflikten des Kapitalismus mit sich brachte. Unterdessen ist der Kommunismus für Wat ein gesellschaftlicher und *zivilisatorischer Atavismus*. Eine Reduktion von allem auf primitivste Formen, ein Rückzug der Menschheit auf Etappen, die man nicht anders denn als Barbarei bezeichnen kann. <sup>21</sup> Die ganze Zeit nach dem Krieg

16 Wat, Aleksander: Dostojewski i Stalin [Dostojewskij und Stalin], in ders.: Świat na haku i pod kluczem. Eseje Hrsg. von K. Rutkowski, London 1985. S. 187.

17 Ebenda.

18 Wat, Aleksander: Dziewięć uwag do portretu Józefa Stalina (Neun Anmerkungen zum Porträt von Josef Stalin), in ders.: Świat na haku i pod kluczem. Eseje Hrsg. von K. Rutkowski, London 1985..S. 139.

19 Wat, Dziennik bez samogłosek (wie Anm. 9), S. 227.

20 Ebenda, S. 289.

21 Wat, Dziewięć uwag (wie Anm. 18), S. 138.

schreibt Wat also – in den Essays, in den Gedichten, in seiner Prosa und seinen Erinnerungen – seinen großen *Traktat vom Kommunismus*.

Die Ursache, weshalb Wat aus dem Kommunismus das grundlegende Thema seines Nachkriegsschaffens gemacht hat, war nicht nur der Wille, diese Erfahrung »aus sich hinauszwerfen« (er schrieb: »ich muss ihn loswerden, er fault schon so viele Jahre in mir« <sup>22</sup>), sondern auch die Überzeugung, dass das Begreifen des Kommunismus das grundlegende Element des kulturellen Unterschieds zwischen dem östlichen und dem westlichen Teil Europas bildet. Deshalb ist es nach Wats Meinung wichtig, eine »historische Hermeneutik« zu betreiben, ein andersartiges Verständnis der Welt zu zeigen in Abhängigkeit von der jeweiligen Andersartigkeit der historischen Erfahrung. Infolge seiner persönlichen Erfahrung ist der Kommunismus für Wat nicht – so wie für die westlichen Gesellschaften – einzige *aus Wörtern gebaute Realität*, sondern eine empirische Tatsache; die Realität von Verbrechen, Lügen, Armut, Hunger, Leiden und Erniedrigung von Millionen von Menschen.

Charakteristisch ist, dass Wat, anstatt Studien über die Lyrik des 20. Jahrhunderts zu schreiben, deren ausgezeichneter Kenner er doch war, Studien über den Kommunismus schrieb, den Stalinismus, den sozialistischen Realismus. Und er erklärte das wie folgt: Die Aufgabe des Dichters sei es, mit dem Wort Umgang zu pflegen, fremde Worte zu verstehen, und der Kommunismus sei eine Erscheinung, die sich auf das Wort stütze. Auf diese Weise wurde der Dichter zum Politologen. Den zentralen Platz in Wats Erwägungen zum sowjetischen Kommunismus nehmen nämlich Sprachanalysen ein. »Stalin plazierte die menschliche Sprache nicht nur außerhalb von gut und böse, das ist eine Bagatelle, sondern jenseits von Wahrheit und Falschheit, Lüge und Ehrlichkeit. *Jenseits von Wahrheit und Lüge*. [...] Das ist bis heute der grundlegende Schlüssel zur kommunistischen Semantik: jedes Wort kann alles bedeuten.« <sup>23</sup> Eine Folge der Isolierung der kommunistischen Semantik von Semantiken, die gesellschaftlich und historisch, also natürlich geformt sind, ist die »Verderbtheit und Korruption der menschlichen Sprache«. <sup>24</sup> Sind also die Studien zum Kommunismus einzig die Folge politischer Überlegungen Wats nach dem Verlassen der UdSSR?

Eine positive Antwort wäre ein Fehler – alles, was Wat vor dem Krieg zum Thema Kommunismus publizierte, hatte bekanntlich einen völlig entgegengesetzten Sinn. Wats Schreiben vor dem Krieg (z.B. seine futuristischen Werke und die Publizistik) und nach dem Krieg war in dieser Hinsicht tatsächlich vollkommen verschieden.

22 Wat, Dziennik bez samogłosek (wie Anm. 9), S. 227.

23 Ebenda, S. 151.

24 Wat, Klucz i hak (wie Anm. 14), S. 29.

Meine These lautet aber anders: Das Begreifen des Kommunismus befindet sich in Wats Schreiben im gleichen Problemfeld, das zuvor von den Problemen der *Moderne* der Zwischenkriegszeit bestimmt wurde, die Wat in seinem früheren Schaffen realisiert hatte. Auf den ersten Blick scheint die These halbsbrecherisch, denn sie führt zu dem Schluss, dass es – entgegen den Selbstkommentaren des Autors – zum Beispiel einen direkten Zusammenhang zwischen dem Schaffen der futuristischen Zeit und späteren Studien zum Thema des sowjetischen Kommunismus gibt. Wie könnte man diese These begründen?

Eine der grundlegenden Eigenschaften des Schaffens des jungen Wat ist das ungewöhnlich ausgebaute Repetitive, Zitative, die Ansammlung von nicht enden wollenden Anspielungen, Verweisen, Paraphrasen und Evokationen auf andere Kulturtexte im Text. Ein ausgezeichnetes Beispiel bietet hier Wats futuristisches Schaffen und insbesondere das »Öfchen«. Ich schrieb vor Jahren: »Aleksander Wats Buchdebüt, »ICH von der einen Seite und ICH von der anderen Seite meines mops eisernen Öfchens« (1920) wird für ein repräsentatives Werk des polnischen Futurismus gehalten. Wenn man aber das »Öfchen« durch das Prisma futuristischer Manifeste zu lesen versuchte, und auch wenn man es den typischsten Werken der polnischen, russischen oder italienischen Futuristen gegenüberstellen würde, könnten einem die Verbildlichung sowie die Motive, derer Wat sich bediente, seltsam vorkommen, sogar schockierend. [...] In futuristischen Manifesten und Erklärungen sind die Kultur und Zivilisation, verstanden als das Erbe der Vergangenheit, einzig eine Ansammlung von Deviationen, Absonderlichkeiten und Anomalien. In Wats »Öfchen« dagegen finden wir an Stelle der Glorifizierung der Einfachheit, des Lobes der Moderne, der Begeisterung für Technik oder des plebejischen Verhältnisses zur Kunst eine ungewöhnliche Ansammlung von Namen, Motiven, Themen und Symbolen, die aus verschiedenen Jahrhunderten und verschiedenen Kulturen stammen. Und – noch mehr – eine Sammlung, die vom Leser ein besonders raffiniertes, enzyklopädisches, gelehrtes Wissen verlangt. Tatsächlich ist es ein merkwürdiges futuristisches Werk, in dem die Wunder der Technik durch Ungeheuer und Monster ersetzt werden, ein Werk, für das Poe, Rimbaud und Baudelaire die Patenschaft übernehmen und das vor den Augen des Lesers in Hunderte von Einzelteilen zersplittert, die zur ägyptischen und griechischen, zur jüdischen und christlichen Kultur gehören, aus der Epoche des Mittelalters, des Barocks, der Romantik und natürlich – was schon weniger wundert – des Modernismus stammen.

Entgegen den Erklärungen der Futuristen und Wats selbst ist das »Öfchen« kein Werk, das auf der Straße entstehen könnte. Sein Geburtsort ist natürlich die Bibliothek. Und nicht irgendeine beliebige. Der narrative und semantische

Aufbau des »Öfchens« passt nämlich ausgezeichnet in die Poetik der Deformation und vor allem – der ästhetischen Provokation und des künstlerischen Anarchismus der Futuristen.«<sup>25</sup> Zu diesen Paten des »Öfchens« sollte man unbedingt auch, so meine ich heute, Stanisław Przybyszewski zählen und konkret sein Buch »Totenmesse«<sup>26</sup>, in dem die Erzähltechnik, die Kreation des Subjekts und vor allem eine Lawine von Anspielungen und gelehrten Verweisen den Eindruck erwecken, als wäre es tatsächlich Wats Vorbild (was der Aufmerksamkeit der Forscher entgangen ist).

Die Funktion dieser Kaskade von Zitaten im »Öfchen« war eine radikale Diagnose der Kultur, die darauf beruhte, den Diskurs des Jungen Polen zu verwerfen und *de facto* zu zerstören. Die Wiederholbarkeit – modernistisch in ihrem Wesen – blieb das grundlegende Erkenntnis- und Weltanschauungswerkzeug von Wats Analysen von Kulturtexten. Viele Jahre später schrieb Wat: »Dieses Übermaß an Zitaten, Parallelen und Analogien dient aber, falls es eine schlechte Angewohnheit des Autors ist, keiner gelehrten Ornamentik. Ganz einfach, statt etwas von mir zu sagen, zitiere ich lieber das, was mir mein dienstfertiges Gedächtnis in einer besseren Formulierung, als ich es selbst ausdrücken kann, zuschiebt. Und außerdem habe ich bei jedem solchen Verweis intellektuell perfide Ziele: Ich will, ohne das Tüpfelchen auf das »i« zu setzen, genetische Motive suggerieren, strukturelle Verwandtschaften zwischen unterschiedlichen, von Grund auf unterschiedlichen Erscheinungen. Ich gehe nämlich von der Voraussetzung aus, dass der Stalinismus, also der realisierte Kommunismus, auf seinem Höhepunkt eine neue Erscheinung in der Geschichte der Menschheit ist, wesentlich anders als alles; man kann ihn daher nicht anders begreifen als durch leider weit entfernte Spiegel von Analogien.«<sup>27</sup> Das Neue als Wiederholung, aber als eine Wiederholung, die frühere Elemente deformiert, die sie zum Paroxysmus führt, sie faktisch also vernichtet – ist es nicht die bei anderer Gelegenheit und auf eine etwas andere Art formulierte Geschichtsphilosophie von Wat, dem Futuristen?

So kommentierte Wat sie Jahre später: »[...] in mir erwacht und wird gleich mächtiger das Gefühl *du déjà vu*, *du déjà vécu*, aber nur das, einzig das gibt mir das Gefühl, dass ich wirklich lebe [...]. Das, nur das brauche ich, ausgerechnet ich, ehemals ein abenteuerlustiger Avantgardist: zu wissen, zu berühren, zu spüren, dass das, was ist, bereits gewesen ist [...]. Das, eben diese Feststellung *du déjà vu*, *du déjà vécu* suche ich ständig und suche sie nicht nur im Leben, sondern, allem

25 Bolecki, Włodzimierz: *Regresywny futurysta* [Der regressive Futurist, 1993], in ders.: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, Kraków 1999, S. 184.

26 Erschienen 1893 in Berlin; erste vollständige polnische Ausgabe: *Requiem aeternam*, Lwów 1904.

27 Wat, *Dziwięc uwag* (wie Anm. 18), S. 169.

Anschein zum Trotz, in meinen Gedichten, und darin sehe ich meine Andersartigkeit vor dem Hintergrund der heutigen Lyrik. [...] ich suche nicht nach Neuem, sondern eben nach der ständigen Beglaubigung neuer Zusammenhänge von Dingen, Worten, alten, oft erlebten Rhythmen. *Nihil novi* ist nicht meine Philosophie, es ist mein Schild, denn im Neuen steckt der erschreckende Sinn der Nichtexistenz, da das »Neue«, so weit es neu ist, aus dem Nichts entstanden ist. Meine zwanhaft maskierte Angst vor dem Tod [...] hat die Gestalt der Angst vor dem Neuen angenommen.«<sup>28</sup>

Mit diesen Erklärungen kehrte Wat nach mehreren Dutzend Jahren zu einem der wichtigsten Dilemmata der frühmodernistischen Ästhetik zurück. Am Anfang des 20. Jahrhunderts beruhte es darauf, fertige literarische Vorbilder zu übernehmen, um neue künstlerische Konzepte zum Ausdruck zu bringen. Einerseits war es der Ausdruck des Gefühls der Kontinuität der Kultur und andererseits – der Notwendigkeit, neue Erfahrungen auszudrücken. Wat hatte ausgezeichnete Vorgänger: Es genügt, Namen wie Roman Jaworski, Tadeusz Miciński oder Witkacy zu erwähnen. Den Kontext bildete hier die Tradition der modernistischen Groteske, die ihren expressiven Ausdruckshöhepunkt in der Sezession fand. Derselben Sezession, um deren Aktualität sich Wat noch in den sechziger Jahren mit Miłosz stritt.<sup>29</sup> In Wats Selbstkommentar lesen wir: »Als Miłosz ein Exemplar des »Öfchens« in die Hand nahm, zuckte er zusammen: »Das ist doch Sezession.« Mit Sicherheit. Aber Sezession sind auch Witkacy und Leśmian (Hypersezession), und ich bin mir nicht sicher, ob Kazimierz Wyka im Jahre 1980 nicht schreiben wird: »eine literarische Bewegung, die Ende des 19. Jahrhunderts in Mitteleuropa entstand und noch in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts in Polen Triumphe feierte.«<sup>30</sup>

Die mythologische Groteske des Sezessions-»Öfchens« lebte nach dem Krieg in zahlreichen Anspielungen und in der mythologischen Symbolik aller späteren Werke Wats wieder auf – insbesondere in den »Mittelmeergedichten« (Wiersze śródziemnomorskie). Sie lebte in der doppelten Bedeutung dieses Wortes wieder auf: als Anknüpfung an das universelle modernistische Repertoire der mythologischen Motive, die an der Jahrhundertwende populär waren, und als wortwörtliche Belebung und Wiedergeburt dieser mythologischen Symbolik, die Wat systematisch und absichtlich im »Öfchen« und in anderen futuristischen Werken zerstörte.

Nach der sowjetischen Erfahrung nahm diese frühere Ästhetik und Philosophie der Kultur in Wats Schaffen die Gestalt der Überzeugung an, dass »der Kom-

<sup>28</sup> Wat, *Dziennik bez samogłosek* (wie Anm. 9), S. 125 – 126.

<sup>29</sup> *Henda*, S. 172.

<sup>30</sup> Vgl. Wat, *Cos niecoś o Picyku* (wie Anm. 3).

munismus tiefe und uralte Wurzeln hat, dass alles sich [miteinander] verbindet [...] Daher meine Verweise auf die entferntesten Dingen und meine Zitatomanie.« »Die alten Formulierungen der früheren Weisen«, fügt Wat hinzu, »[treffen] den heutigen Kommunismus tiefer als ganze Bibliotheken sowjetologischer Werke«<sup>31</sup>

Ich habe Wat vor Jahren einen »regressiven Futuristen« genannt, weil in die Geschichtsphilosophie und Ästhetik seiner futuristischen Werke die Nietzscheanische Idee der »ewigen Wiederkehr« eingeschrieben ist. Dort, wo die Futuristen eine unbegrenzte Expansion sahen und neue Formen der Zivilisation und Kreativität, dort bemerkte Wat nicht nur eine Fortsetzung alter Muster, Haltungen und Mentalitäten, sondern gar eine Reduktion auf die Urformen.<sup>32</sup> Dieselbe regressive Perspektive kann man in seinen nach dem Krieg geschriebenen Kommunismusstudien finden.

In der angeblichen »Neuheit« oder »Modernität« des Kommunismus entdeckte Wat – und wiederholte es immer wieder – eine Verwilderung der Zivilisation. »Die Welt des Kommunismus ist [...] eine Welt der Rückständigkeit, der Rückkehr zu früheren, manchmal sehr alten, manchmal archaischen Strukturen.«<sup>33</sup> Aber ist das nicht das Thema von »Der arbeitslose Luzifer« und konkret der Erzählung »Geschichte der letzten Revolution in England« (*Historia ostatniej rewolucji w Anglii*)?

Stalin, »die Sonne der Völker«, wie zahlreiche polnische Schriftsteller in den fünfziger Jahren schrieben, war für Wat einfach ein »Homunkulus«<sup>34</sup>. Und dieses Epitheton, das Wat Mitte der sechziger Jahre in dem Essay »Neun Anmerkungen zum Porträt von Josef Stalin« benutzte, ist ein Selbstzitat aus seinen Aufzählungen grotesker Monster im »Öfchen« – das fast ein halbes Jahrhundert zuvor veröffentlicht worden war! Wiederum in den zur selben Zeit entstandenen »Politischen Rhapsodien« benutzte Wat, indem er die Rolle der Zeitungen charakterisierte, ein Selbstzitat aus der Erzählung »Der arbeitslose Luzifer« aus dem Jahre 1927: »Die primitive Druckerpresse Gutenbergs ist der Stall von Bethlehem der Moderne.«<sup>35</sup> Interessant ist, dass Wat nach vielen Jahren zu diesem Text zurückkehrte, den er früher als einen Beweis seines jugendlichen »Nihilismus« verworfen hatte.

Eine kondensierte Ergänzung dieser Problematik findet sich in dem Essay »Einige Anmerkungen über das Verhältnis zwischen der sowjetischen Literatur

<sup>31</sup> Wat, *Dziewięć uwag* (wie Anm. 18), S. 180.

<sup>32</sup> Siehe Bolecki, *Polowanie na postmodernistów* (wie Anm. 4), S. 182 – 200.

<sup>33</sup> Wat, *Dziewięć uwag* (wie Anm. 18), S. 138, vgl. S. 166.

<sup>34</sup> Wat, *Dziewięć uwag* (wie Anm. 18), S. 165.

<sup>35</sup> Wat, Aleksander: *Rapsodie polityczne* [Politische Rhapsodien], in: ders.: *Świat na haku i pod kluczem*. Eseje. Hrsg. von K. Rutkowski, London 1985, S. 218.



und Wirklichkeit« (Kilka uwag o związkach między literaturą a rzeczywistością sowiecką). Wat formulierte darin die These, dass Literatur kein Spiegel der Realität sei. Solch eine These würde jeden erfreuen, der in Wat einen Postmodernisten sehen möchte. Der Sinn dieser These ist aber völlig unpostmodern. Die Literatur, sagt Wat, sei kein »Spiegel der Realität«, aber nur, weil es die Realität sei, die uns die Literatur zu interpretieren erlaube. Und die einzige Realität, die er kenne, sagt Wat, sei seine persönliche Erfahrung des Sowjetismus. Die sowjetische Literatur ist für Wat also ein Sprachphänomen, weil der ganze Kommunismus ein Sprachphänomen für Wat ist, einbezogen die Texte Stalins. Dieses Phänomen beruhe darauf, dass die Literatur als sprachliches Gebilde zum ersten Mal in der Geschichte von den »existentiellen und moralischen Wurzeln« jedweder Kreativität abgeschnitten sei.<sup>36</sup> Die sowjetische Literatur war für Wat eine neue sprachlich-moralische Seinsform, weil der Kommunismus eine radikale Änderung der semantischen Grundlagen der Sprache als eines Mediums gesellschaftlicher Kommunikation vollbracht hatte. Eine Funktion des Kommunismus – und in der Literatur die Funktion des sogenannten sozialistischen Realismus – war Wats Ansicht nach die Umkehrung der Bedeutungen der Sprache.<sup>37</sup>

»Die geschichtliche Originalität des Kommunismus beruht vor allem darauf, dass er in der Geschichte das einzige riesengroße Unternehmen der Entartung der Sprache ist, total und von den Grundlagen her.«<sup>38</sup> Das grundlegende Mittel der Sowjetisierung der Sprache wurde also die Instrumentalisierung und semantische Degenerierung der Sprache, also, wie Wat schrieb, die Verlagerung der Sprache jenseits von Wahrheit und Falschheit, Ehrlichkeit und Lüge. »Unsere Art, die Welt zu begreifen, und unsere Zivilisation, [...] setzen bestimmte Übereinstimmungen und Differenzierungen zwischen Wort und Sache, Realität und Sprache voraus, die man nicht miteinander vermischen darf.« »Unsere Semantik setzt«, Wat zitiert hier anerkennend den zeitgenössischen Sprachphilosophen H. J. Poos, »die Universalität des menschlichen Geistes und die Objektivität des Systems aller Bedeutungen voraus«. Und er schreibt weiter: »Die reale Welt ist keine Welt der Halluzination und der Fiktion, die von der Sprache erzeugt werden kann.«<sup>39</sup>

In die heutige Terminologie übersetzt heißt das: Die virtuelle Welt ist keine

36 Wat, Aleksander: Kilka uwag o związkach między literaturą a rzeczywistością sowiecką [Fünfe Anmerkungen über das Verhältnis zwischen der sowjetischen Literatur und Wirklichkeit], in ders.: Świat na haku i pod kluczem. Eseje. Hrsg. von K. Rutkowski, London 1985, S. 106.

37 Ebenda, S. 122.

38 Wat, Dziennik bez samogłosek (wie Anm. 9).

39 Wat, Kilka uwag (wie Anm. 36), S. 119.

reale Welt, aber nur dank dessen können wir die Fiktion der Ideologie von der Realität unterscheiden. »Um keiner Illusion zu unterliegen«, schreibt Wat, »muss man zur direkten körperlichen Erfahrung zurückkehren«<sup>40</sup>. Indem er die These von der »Objektivität« der Bedeutungen als einem Fundament der Kultur akzeptierte, indem er es ablehnte, die verbale Realität zum Maßstab der Realität überhaupt zu erheben, und aus der empirischen, persönlichen Erfahrung ein Kriterium des Begreifens der Welt machte – fand sich Wat bei den Antipoden der Konzepte von Theoretikern der Postmoderne wieder.

Im Alltag, in der Propaganda und in der Kunst des Kommunismus entsetzten Wat der Tand, die Langeweile und die Trivialität. So betrachtete der Schriftsteller auch die sozialistisch-realistische Literatur. Und diese Perspektive ist in Wats Schreiben nicht neu. Einige Jahrzehnte zuvor sahen die Dekadenten und später die Futuristen im Alltag einzig Banalität, Trivialität und Philistertum. Und dieses Motiv ist in Wats Ästhetik von viel längerer Dauer als nur die Beobachtung der sowjetischen Realität. Den Futuristen – schreibt A. Turowski – sei es eher darum gegangen, »die öffentliche bürgerliche Meinung zu schockieren, als die Kunst selbst zu negieren. In diesem Sinne waren sie auch Erben der Modernisten, die ein antibürgerliches Programm des Kampfes gegen die Philister formulierten und bei einer Änderung der Verbildlichung und Lockerung der Konvention die Struktur und Funktion des Bildes beibehielten.«<sup>41</sup> Das ist aber ein zu enges Verständnis des Modernismus. Im heutigen, breiteren Verständnis dieser Strömung waren die Futuristen einfach Modernisten, und wie die Modernisten in allen Ländern rebellierten sie gegen die gesellschaftlichen Konventionen und die ästhetischen und moralischen Normen. Wat war im Polen der zwanziger Jahre einer ihrer hervorragendsten Vertreter.

Die auffälligste Charakterisierung des Kommunismus in Wats Schriften ist die Feststellung des »Diabolischen« dieses Systems und die Beschreibung des Teufels, den Wat während seines Aufenthaltes in der Lubjanka gesehen hatte. Man sollte aber in Erinnerung behalten, dass Wats Ausführungen in »Mein Jahrhundert« nichts anderes sind als die Fortsetzung derselben literarischen Metapher, die Wat zum ersten Mal in der Erzählung »Der arbeitslose Luzifer« (1927) verwandt hat. Anders gesagt: In beiden Werken griff Wat zur typischen Figur des modernistischen Satanismus, dessen berühmteste Realisierung »Doktor Faustus« von Thomas Mann ist. Die satanistischen Metaphern Wats informieren nicht so sehr über das Wesen des Kommunismus – hier bleiben sie einzig Metaphern –,

40 Ebenda, S. 106.

41 Turowski, A.: Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910–1930 [Die große Utopie der Avantgarde. Künstlerische und soziale Utopien in der russischen Kunst 1910–1930]. Warszawa 1990, S. 61.

sondern eher über die Art, auf welche Wat über den Kommunismus spricht. Das heißt, dass Wat, während er den Kommunismus charakterisierte, im Kreis der modernistischen Sprachexpressivität blieb – im Kreis der Problematik, die mit der Frage von Augustinus *Unde sit malum?* zum Ausdruck kommt. Als Antwort auf diese Frage erschuf die Literatur der Jahrhundertwende eine ganze Galerie von Satanen, Beelzebubs oder Luzifers – der Teufel, das ist der Urheber des Bösen. Es genügt, an literarische Realisierungen dieses Typs von Schriftstellern des Jungen Polen zu erinnern, die Wat (wenn auch indirekt) im »Öfchen« noch parodiert hatte: T. Miciński, S. Przybyszewski oder J. Kasłowicz. Übrigens hatte Kasłowicz in seiner Hymne mit dem Titel »Heiliger Gott« (*Święty Boże*) geschrieben: »Satan kreist über dieser Erde.« Wat erblickte, als er auf dem Dach der Lubjanka den Teufel sah, wie über der Erde »das Gespenst des Kommunismus kreist« ... Natürlich war das dämonologische Wissen Wats in »Mein Jahrhundert« anders als bei den Schriftstellern des Jungen Polen, die geneigt waren, in Luzifer sogar das Symbol der prometheischen Rebellion zu sehen, es war auch anders als das Wissen des 27-jährigen Autors von »Der arbeitslose Luzifer«. In »Mein Jahrhundert« wusste Wat nämlich überaus gut, dass der Luzifer des 20. Jahrhunderts sowohl einen Arbeitgeber als auch eine feste Anstellung gefunden hatte. Wats ungeschriebener Roman sollte den Titel »Der Teufel in der Geschichte« (*Diabel w historii*) tragen.

Eine der Quellen des »Öfchens« war – wie Wat selbst schrieb – das Misstrauen der Sprache gegenüber, dem Diskurs des Jungen Polen gegenüber, der Falschheit schöner Worte gegenüber. Diese Diagnose, niedergeschrieben im »Öfchen« und anderen futuristischen Werken, verband Wat mit den Diagnosen anderer Schriftsteller der Jahrhundertwende – vor allem mit Irzykowski und Witkacy. Es war also kein Zufall, als sich Wat Jahre später, als Sprachenspezialist, als ein außergewöhnlicher Experte für die Sprache des Stalinismus erwies. Er schrieb über sich selbst: »Das Misstrauen der Sprache gegenüber, der Abscheu, der Hass des Dichters auf das Wort, die Ursache dafür sind die Jahrhunderte aufgeschichteter Lügen, die Jahrhunderte gänzlich abgenutzter Schönheit, »der schönen Kunst des Schreibens. (Pfui!)«.<sup>42</sup> Im Kommunismus bedienen sich nicht die Menschen der Sprache, sondern die Sprache des Kommunismus bedient sich ihrer – so könnte man den Sinn von Wats Ausführungen pointieren. Und er fügte hinzu: »Misstrauen, Verachtung und Hass gegen die Worte, die Sprache – Białoszewski verstand das am besten. Dieselbe bewusste Entscheidung für den Nonsense, Reduktion auf Gestammel [...]. In meiner frühen Jugend (Ha, es war 1919, vor

42 Wat, *Dziennik bez samogłosek* (wie Anm. 9), S. 251

einem halben Jahrhundert) hatte ich im »Mopseisernen Öfchen« eine Ahnung davon, ich war ihm auf der Spur [...].«<sup>43</sup>

Zweifellos irrte Wat vollkommen, als er der linguistischen Lyrik von Białoszewski »seinen Hass gegen die Worte« zuschrieb, aber er irrte nicht, als er meinte, dass er 1919 selbst den Erscheinungen auf der Spur war, deren Sinn sich ihm erst einige Dutzend Jahre später eröffnete. Ich schrieb bereits vor Jahren, dass man Wats kommunistische Phase nur schwer verstehen kann, ohne zu beachten, daß er zuvor die Realität *literarisch* als Alptraum behandelte.

### 5.

Ein festes Element der Werkbiographie Wats ist die Selbstdestruktion, die Zerstörung des eigenen »Ichs«. Im »Öfchen« kommt sie in der Leidensexpression des Protagonisten zum Ausdruck, der die ganze Welt als einen Alptraum erlebt. In »Der arbeitslose Luzifer« beruht sie »auf der Kompromittierung des Begriffs Persönlichkeit«<sup>44</sup>. Diese Destruktion ist zweifellos eine Komponente des negativen Selbstporträts, das Wat sein ganzes Leben lang in sein Schaffen einschrieb und das er Jahre später – nach Pascal – »le moi haïssable« nannte. In einer deskriptiven Erklärung hieß es: Ich bin mir selbst hassenswert, unangenehm, sogar abstoßend. Es war ganz und gar nicht das Rimbaudsche »Moi, c'est autrui« (Ich, das ist ein Anderer). Jenes »le moi haïssable« war eher die Folge düsterer, beinahe Freudischer Selbstanalysen (der Angst, des Entsetzens, der Verzweiflung, erotischer Unterdrückungen, der Verachtung seiner selbst), gesteigert durch die spätere Erfahrung der Geschichte als eines Mechanismus, der das Individuum degradiert. Dieser düstere, im Menschen verborgene Doppelgänger gehört zu den Entdeckungen der modernistischen Literatur, die – unabhängig von den späteren Analysen Freuds – auf die Existenz von dunklen Mächten im Menschen zeigte, die Visionen eines harmonischen Subjekts ausschlossen (so ist es z.B. im Werk von Stanisław Przybyszewski [*»De profundis«*, 1895] oder von Tadeusz Miciński). Diese beiden Dimensionen von Wats Erfahrung verbindet das von ihm immer wieder betonte Schuldgefühl, Beschuldigungen seiner selbst wegen nicht begangener Taten und der Wille zur Selbstabwertung. »Meine niederträchtiger werdende Existenz« – schrieb er 1964,<sup>45</sup> als ob er sich selbst aus dem »Öfchen« zitierte. Es wäre schwer, darin keine der typischen Konstruktionen des modernistischen Subjekts wiederzufinden, als einer Person, die von der Welt und sich selbst ent-

43 Ebenda.

44 Wat, *Mój wiek* (wie Anm. 12), Bd. 1, S. 76–77.

45 Wat, *Dziennik bez samogłosek* (wie Anm. 9), S. 167.

setzt ist und sich aller Sünden und Schuld anklagt. Ein Urbild dieses Subjekts ist bekanntlich der Protagonist der Werke Kafkas.

Seit 1951 war Wat schwer krank. Aber die Krankheit ist auch ein bleibendes Motiv seiner Werke. Sie ist schon im »Öfchen« da, man kann sie in den Erzählungen aus dem Band »Der arbeitslose Luzifer« finden. Nach dem Krieg wurden allein schon die Worte »Kommunismus« oder »Stalin« für Wat zur Krankheit, bei ihrem Klang bekam der Schriftsteller ein schmerzhaftes Ekzem. Der Kommunismus erweist sich in Wats Schriften also nicht nur als eine metaphorische Krankheit der Zivilisation, sondern auch als eine wortwörtlich erfahrene, schmerzhafteste Krankheit des Schriftstellers selbst.<sup>46</sup> Und das ist auch eines der charakteristischen Motive modernistischen Schreibens. Einerseits stellt »die Krankheit« für die Modernisten einen spezifischen Zustand der Sensibilität und des Bewusstseins dar, dank dessen man das Wesen der Realität erkennen kann (die immer in Frage gestellt wird), und andererseits ist diese »Krankheit des Kommunismus« doch nichts anderes als eine Abart der »Krankheit zum Tode«, von der Kierkegaard schrieb, eines der Jugendvorbilder von Wat – auf den übrigens im »Öfchen« angespielt wird.

Ich könnte diese Konfrontationen des Schaffens des jungen und des alten Aleksander Wat noch lange ausdehnen. Für diejenigen, die Wat weiterhin für den ersten polnischen Postmodernisten halten wollen, bleibt nur, an einen der letzten Selbstkommentare des Dichters zu erinnern: »Obwohl ich im ersten Kalenderjahr des neuen Jahrhunderts geboren bin, gehöre ich eigentlich zum 19. Jahrhundert.«<sup>47</sup>

*Aus dem Polnischen von Agnieszka Grzybkowska*

## Zu den Autoren

Włodzimierz Bolecki, Prof. Dr., geb. 1952, Literaturwissenschaftler, Literaturkritiker, Polonist am Institut für Literaturforschung (IBL) der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Warschau.

Matthias Freise, Dr. habil., geb. 1957, Literaturwissenschaftler, Slavist, Fachkoordinator Literaturwissenschaft und Projektleiter am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) in Leipzig.

Walter Koschmal, Prof. Dr., geb. 1952, Lehrstuhl für slavische Literaturwissenschaft und Leiter des Europaeum. Ost-West-Zentrum der Universität Regensburg.

Witold Kośny, Prof. Dr., geb. 1937, Slavist, Literaturwissenschaftler, Professor an der Universität Rostock, Mitherausgeber der ZEITSCHRIFT FÜR SLAWISTIK

Zdzisław Krasnodębski, Prof. Dr., geb. 1953, Soziologe, Professor an der Universität Bremen, Seminar für Ost- und Mitteleuropäische Studien.

Andreas Lawaty, Dr., geb. 1953, Historiker, Slavist, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Polen-Institut.

Leonid Luks, Prof. Dr., geb. 1947, Historiker, Lehrstuhl für Mittel- und Osteuropäische Zeitgeschichte an der Katholischen Universität Eichstätt; Mitherausgeber der Zeitschrift FORUM FÜR OSTEUEPÄISCHE IDEEN- UND ZEITGESCHICHTE.

Józef Olejniczak, Dr. habil., geb. 1957, Literaturtheoretiker, -historiker, und -kritiker, Polonist, Adjunkt am Institut für Theorie der Literaturwissenschaft an der Schlesischen Universität in Kattowitz.

Krystyna Pietrych, Dr., geb. 1960, Polonistin, Literaturhistorikerin an der Universität Łódź.

German Ritz, Prof. Dr., geb. 1951, Slavist, Polonist, Professor für Slavische Literaturwissenschaft an der Universität Zürich.

Hans-Christian Trepte, Dr., geb. 1950, Anglist, Slavist, Polonist, Übersetzer, am Institut für Slawistik der Universität Leipzig.

Marek Tomaszewski, Prof. Dr., geb. 1947, Literaturwissenschaftler, Polonist, Professor an der Charles de Gaulle Universität in Lille III, Leiter des Zentrums zur Erforschung der Polnischen Kultur in Lille III.

<sup>46</sup> Eine »dämonische« Krankheit, wie er es selbst bezeichnete: Ebenda, S. 172.

<sup>47</sup> *Wat*, *Rapsodie polityczne* (wie Anm. 35), S. 218.