

NORD  
OST  
INSTITUT

# Gombrowicz in Europa

Deutsch-polnische Versuche  
einer kulturellen Verortung

Herausgegeben von  
Andreas Lawaty und Marek Zybura



HARRASSOWITZ  
VERLAG

Veröffentlichungen  
des Nordost-Instituts

Band 2

2006

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Gombrowicz in Europa

Deutsch-polnische Versuche  
einer kulturellen Verortung

Herausgegeben von  
Andreas Lawaty und Marek Zybur

Inhalt

Einleitung

Dieter Reichardt

Gombrowicz

Witold Kozłowski

Gombrowicz

Peter Langemeyer

Gombrowicz

Jana-Christina

Scholes

Dieter Reichardt

Gombrowicz

Heinrich Kunze

Die Rückkehr

Witold Kozłowski

Witold Kozłowski

Gombrowicz

Witold Kozłowski

Gombrowicz

Dieter Reichardt

Gombrowicz

Dieter Reichardt

Gombrowicz

Dieter Reichardt

Gombrowicz

Dieter Reichardt

Gombrowicz

2006

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Aufklärung der Vergangenheitsverbrechen war es nicht verwunderlich, dass „in tonangebenden Kreisen der [ungarischen] Gesellschaft (...) der Bedürfnis nach Selbstexkulpierung sogar so groß war, dass der Schutz für die Spitze des Rechts transzendierte.“<sup>28</sup>

Vom Schlussstrich unter die Beerdigung der Revolution löste der Bund der Jungen Demokraten (FIDESZ) gelegt. Er holte sich ihrem Wahlsieg von 1998 sieben oberste Parteimitglieder in die Regierungskoalition, während er gleichzeitig seine antikommunistischen Töne verstärkte. Im Rahmen dieser widersprüchlichen Politik führen die „Jungen Demokraten“ eine neue Sprachregelung ein, die den Selbstbetrug der politischen Elite in einem historischen Kontext beleuchtet:

„Wer aus Gründen der Karriere Kommunist geworden war und später das Lager wechselte, der sei ein guter Ungar, sei Jahrhunderten eingezwängt zwischen slawischen und germanischen Völkern und in Gefangenschaft fremder Herren, habe der Ungar nur durch Anpassung überlebt. Wer hingegen die Rolle des Dissidenten auf sich nahm, wie die Mehrheit der Gründungsmitglieder der Freidemokratie, der war kein ordentlicher Ungar, denn mit seinem oppositionellen Verhalten prüft er auf die Interessen seiner Familie, was ja bekanntlich ein guter Ungar nie tun würde.“<sup>29</sup>

Ein auf diese Weise mit einem Selbstbetrugs-Hinwegsehen ausgestatteter Intellektueller vermag ohne moralische Skrupel die Diktatur zu überleben. Die ihr folgende Korruptionsdemokratie wiegt ihn natürlich in dem Gefühl, dass er ungeschützt der gewaltigen Dimension des oben begangenen Betrugs, Selbstbetrugs und der unübersichtlichen Verkettung der Handlungen mit buntem Gewissen und kaltem Zynismus sich wieder den politischen Geschicken seines Landes zuwenden kann. Und die durch Verdrängung gewonnene verfeinerte Qual, dass der Betrug an den Mitbürgern und der Selbstbetrug in der Gestalt von bewusstem Verrat an demokratischen Grundwerten ihn den böllischen Qualen des Landes Ulro aussetzen werde? In den Trümpfen der von „zämienen Revolutionen“ verhebelten Demokratien gibt es in der Regel keine Erlösung von diesen Qualen. Nur diejenigen, die nicht nur in den Abgrund der Geschichte stürzen, sondern auch den Sprung wagen, werden erlöst. Der Zweifel an einer dadurch ausgelassenen Katharsis ist leider auch in dieser Handlungsmaxime eingeschlossen.

<sup>28</sup> Dikt. Beerdigung (wie Anm. 26) S. 73.  
<sup>29</sup> Ebenda, S. 74.

Włodzimierz Bolecki

## Gombrowiczs Aphorismen

### 1.

Bevor ich anfangen, über die Aphorismen im Werk von Gombrowicz zu sprechen, muss ich kurz den theoretischen Kontext darstellen, in dem ich diese Problematik sehe. Ich beginne folglich mit einer These, die ich in meinem Vortrag begründen werde. Sie lautet: Eines der Rätsel und zugleich eine der Schwierigkeiten, vor die uns das Werk von Gombrowicz stellt, ist seine Modalität. Präziser gesprochen: verschiedene Modalitäten, die in den Texten und Aussagen des Schriftstellers existieren. Das, was wir in den Werken von Gombrowicz Modalität nennen, ist nicht nur ein kompliziertes, sondern vor allem ein bisher nicht analysiertes Problem. Meine Überlegungen sind also kaum mehr als die Einleitung zu einer Einleitung zu dieser gewaltigen Fragestellung. Um zu erklären, was ich unter dem Terminus „Modalität“ verstehe, greife ich auf meine frühere Veröffentlichung zu diesem Thema zurück:

„Modalität ist das subjektive Verhältnis des Sprechenden zu dem, was der Inhalt seiner Aussage ist, z.B. Unsicherheit, Zweifel, Vermutung. In linguistischer Perspektive ist Modalität demnach der Teil des Prozesses des Sich-Verständigens, aus dem sich das Äußern von Gefühlen und Einstellungen der sprechenden Personen zusammensetzt. Schematisch kann man annehmen, dass die Erforschung der Modalität das Verhältnis des Inhalts einer Aussage zur Realität sowie das Verhältnis des sprechenden Subjekts zum Gegenstand der Aussage betrifft. (...) Die Modalität ist jedoch ein besonderes Zeugnis. Sie ist eine Information darüber, wie das Verhältnis des Menschen zur Realität und zu den eigenen Sprechakten ist. Zugleich zeugt die Modalität davon, was in diesen Akten das am meisten Subjektive, Persönliche, mit seinem Willen, der Einstellung, Intention Verbundene ist – obwohl dieses Zeugnis sehr oft nicht in Worten formuliert wird und nicht das Ergebnis bewusster Entscheidungen des Autors der Aussage ist.“<sup>1</sup>

Die Schwierigkeit, vor die uns Gombrowicz stellt, besteht bei dieser Perspektive darin, dass in seinen Werken auf intensive Weise verschiedene Modalitäten verwendet werden. In größter Verkürzung gesprochen: 1. Modalität ist das Element der Textpoesie, das Gombrowicz außergewöhnlich oft und ausgiebig nutzt; 2. Gombrowicz spielt demonstrativ mit widersprüchlichen Modalitäten, der Sinn dieses Spiels ist nicht klar. Ich werde jetzt versuchen, diese ein wenig abstrakten Überlegungen zu konkretisieren, indem ich mich auf den

<sup>1</sup> Siehe Włodzimierz Bolecki, *Modalność (literaturoznawstwo a kognitywizm)* [Modalität (Literaturwissenschaft und Kognitivismus)], in: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze* [Strittige und unstrittige Probleme der heutigen Literaturwissenschaft], hrsg. v. dems. u. Ryszard Nycz. Warszawa 2002, S. 423-446.

bekanntesten Text des Schriftstellers berufe, nämlich auf *Ferdydurke*. Auf den ersten Seiten des Romans informiert der Erzähler über seine zahlreichen Ängste. Ihre Liste ist verblüffend lang. Wir lesen also:

„Mein Körper **fürchtete sich** unerträglich, bedrückte **mit seiner Angst** meinen Geist (...) Es war die **Angst** vor dem Nichtvorhandensein, die **Furcht** vor dem Nichtsein, die Befürchtung der Unwirklichkeit, der biologische **Schrei** aller meiner Zellen (...). Die **Angst** unanständiger Kleinlichkeit und Kleinlichkeitskrämerei, der **Schrecken** der Entkonzentrierung, die **Panik** auf dem Grunde eines Bruchteils, das **Entsetzen** vor der Gewalt, die ich in mir hatte, und vor der, die von außen drohte (...). Der Traum, der mich in der Nacht geängstigt und geweckt hatte, war der Exponent der **Angst**. (...) Ich erwachte in Lachen und **Angst**. (...) Und als ich mein Bewusstsein völlig wiedererlangt hatte und über mein Leben nachzudenken begann, verminderte sich meine Angst nicht um ein Jota, sondern wurde noch mächtiger, obwohl sie zeitweilig von einem kleinen Lachen unterbrochen (oder verstärkt) wurde, dessen der Mund sich nicht erwehren konnte.“<sup>2</sup>

Den Erzähler von *Ferdydurke* lernen wir also in einem Zustand emotionalen Vibrierens kennen, dessen Ausdruck die in allen Fällen deklinierten Worte „Angst“ und „Furcht“ sind. In einem weiteren Teil des Werks begleiten sie zahlreiche Formulierungen, die Unsicherheit, Scheu, Verblüffung oder die Unfähigkeit, das zu glauben ausdrücken, was der Erzähler des Romans mit eigenen Augen sieht. Stilistischer Ausdruck solcher Emotionen ist das sich im Roman wiederholende Motiv der Aussage des Helden: „Ist das die Wirklichkeit? Oder ein Traum?! Ich traue den eigenen Augen nicht.“ Dagegen ist ihr grammatikalischer Ausdruck die schwer zu zählende Menge von Fragen (aber auch von Ausrufungszeichen), von denen der Diskurs des Erzählers durchdrungen ist.<sup>3</sup>

In dieser Modalität präsentiert sich der Erzähler von *Ferdydurke* den Lesern als Mensch, den die Welt bei jedem Schritt entsetzt, dessen Wissen über die Welt instabil ist, weil ihn alles, woran er sich beteiligt, erstaunt, seine Begriffsfähigkeit übersteigt und sogar Angst und Entsetzen wachruft. Wir haben also in der Narration von *Ferdydurke* einen langen Strang solcher sich ergänzender Modalitäten – von Furcht und Angst über Unsicherheit bis zum Zweifel und dem Unvermögen, ein klares Urteil zu formulieren. Ihre gemeinsame Determinante ist die Haltung des Erzählers, der sich bedroht fühlt, dessen „Ich“ das Objekt unaufhörlichen Drucks, Zwangs und der Bedrohung ist. Aus der auf das Empfinden einer Bedrohung und zugleich Unsicherheit gestützten Modalität konstruierte Gombrowicz übrigens ein ganzes Kapitel von *Ferdydurke*, nämlich Kapitel 11 – *Vorwort zu dem mit Kind durchsetzten Philibert*. Wir erfahren schon eingangs, dass der Erzähler zum Schreiben eines

2 Die Übersetzung der Zitate aus „*Ferdydurke*“ folgt: Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*. Aus dem Polnischen von Walter Tiel, Pfullingen 1960, hier S. 7 f.

3 Zum Beispiel: „Er nahm mich bei der Hand und führte mich aus dem Haus, und auf der Straße standen die Häuser und gingen die Menschen! Polizei! Es war zu dumm! Zu dumm, um wahr zu sein! Unmöglich, weil zu dumm. Doch zu dumm, als dass ich mich hätte sträuben können...“. Siehe Gombrowicz, *Ferdydurke* (wie Anm. 1), S. 27. Ich schreibe darüber mehr in dem Buch: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym: Witkacy – Gombrowicz – Schulz i inni* [Das poetische Prosamodell in der Zwischenkriegszeit: Witkacy – Gombrowicz – Schulz und andere]. Kraków 1996, S. 170.

Vorworts „gezwungen ist“, dass er es schreiben „muss“, dass er es aber nicht kann, „selbst wenn er wollte“ etc. Und dann – nach Auflistung all dieser „Zwänge“, denen er ausgesetzt ist – folgt eine lange Liste von Fragen, woraus denn *Ferdydurke* entstehen konnte? Aus den Antworten, von denen jede von dem Modalverb „kann“ eingeleitet wird, resultiert jedoch letztlich, dass keine Antwort möglich ist, weil alle zusammen möglich sind, sogar die absurdesten.

Im Zuge der Entwicklung der Fabel von *Ferdydurke* verändert sich unmerklich der Charakter der Modalität in der Erzählung des Plots. In den nächsten Kapiteln legt der Held des Romans den Nachdruck nicht mehr so sehr auf die Furcht, die er in sich trägt, sondern darauf, dass die Ereignisse und Phänomene schrecklich sind. Es handelt sich aber darum, dass zwischen den diversen Varianten der Furcht und ihren Objekten eine sonderbare Unverhältnismäßigkeit besteht.

„Und da [sagt der Erzähler über Miętus, der davon träumt, einem Bauernlummel zu begegnen] gewährte ich etwas **Erschreckendes**: in seinem Gesicht erschien etwas Neues, etwas wie eine Sehnsucht, die eigentümliche Schönheit eines Schuljungen, der drauf und dran ist, zu Bauernlummeln zu fliehen. Aus der Brutalität war er ins harmonisch Reizvolle hinübergewechselt. Mich für seinesgleichen nehmend, ließ er die Maske fallen und ergab sich der Sehnsucht und Lyrik.“<sup>4</sup>

Es gibt keinen Zweifel, dass diese vom Erzähler beschriebene „Schrecklichkeit“ (hier: „Sehnsucht und Lyrik“) das Ergebnis seiner stilistischen Übertreibung ist, und nicht davon, dass sich *Ferdydurke* an Ereignissen beteiligt, die tatsächlich schrecklich sind.

In seinen nächsten Werken verzichtete Gombrowicz auf die Modalitäten Furcht und Angst als stilistische Komponenten in der Narration seines Helden. Dagegen baute er – besonders in diskursiven Aussagen – die Modalität aus, die Unsicherheit, das Fehlen eines festen Grundes für Urteile über die Welt, die Unmöglichkeit – hier paraphrasiere ich Descartes –, irgendein „klares und sicheres Wissen“ zu formulieren, ausdrückt. Eine literarische Exemplifizierung dieser Modalität ist als Ganzes Gombrowicz's Meisterwerk *Kosmos*. Es gibt aber auch Dutzende andere Aussagen, die in anderen Werken verstreut sind. Am besten lässt sich dies anhand von zwei Zitaten illustrieren. Das erste stammt aus dem *Tagebuch*:

„Nichts davon [was ich schreibe] ist kategorisch. Alles hypothetisch... Alles abhängig – warum sollte ich das verhehlen? – von der Wirkung, die es hervorruft. Davon ist meine ganze literarische Produktion geprägt. Ich versuche mich in verschiedenen Rollen. Nehme unterschiedliche Haltungen an. Verleihe meinen Erlebnissen die verschiedensten Bedeutungen – und wenn eine dieser Bedeutungen von den Menschen akzeptiert wird, fixiere ich mich darin. (...) Nicht ich allein verleihe mir Sinn. Auch die anderen verleihen

4 Gombrowicz, *Ferdydurke* (wie Anm. 2), S. 62. Und an anderer Stelle lesen wir: „Das Gesicht Miętałskis drückte eine solche diabolische Bosheit aus, dass man den **schrecklichen** Realismus der Forderung nur allzu klar begriff. Mienen, Grimassen – Waffen und Folterwerkzeuge zugleich! Diesmal sollte der Kampf ohne Gnade sein! Manche erschrecken, als sie sahen, dass Miętałski sich anschickte, jenes **fürchterliche** Werkzeug blank zu ziehen, dessen sich jeder nur mit größter Vorsicht zu bedienen pflegte, und derart frei und sichtbar wohl auch nur bei verschlossener Tür und vor einem Spiegel.“ Ebenda, S. 65.

mir Sinn. Aus dem Konflikt dieser Interpretationen entsteht ein dritter Sinn, der mich bestimmt. Wenn er abgelehnt wird, ziehe ich mich aus ihm zurück.“<sup>5</sup>

Und das zweite Zitat (aus den *Polnischen Erinnerungen*): „Ich bin so ein Passagier, der auf einem Stuhl sitzt, der Stuhl steht auf einer Kiste, die Kiste steht auf Säcken, die Säcke liegen auf einem Wagen, der Wagen steht auf einem Schiff, das Schiff schwimmt im Wasser. Aber wo der Grund ist und wie er ist, das weiß ich nicht.“<sup>6</sup>

Diese von Gombrowicz als Erzähler und Gombrowicz als Autor formulierte Position, d.h. die Modalität der Unsicherheit, gerät jedoch in einen radikalen Konflikt mit einer anderen textuellen Position Gombrowiczs, deren Basis eine radikal abweichende Modalität ist – es ist die völlige Sicherheit und das genaue Wissen darüber – ich erinnere an das vorige Zitat –, „wo und wie dieser Grund ist“.

In einem breiteren Sinne ist Gombrowiczs Strategie der Autokommentare ein Ausdruck dieser Haltung. Dank dessen bleibt der Schriftsteller selbst bis heute der „Chef-Gombrowiczologe“.<sup>7</sup> Er, Gombrowicz selbst zeigte ja seinen Lesern die Themen seiner Werke, die Begriffe, mit Hilfe derer man über sie reden kann, vor allem aber schuf er einen stabilen Interpretationskanon. In einem engeren Sinne ist Gombrowiczs Aphoristik ein Beispiel dieser Modalität.<sup>8</sup>

## 2.

Ein Aphorismus ist immer eine knappe Verallgemeinerung, eine geistreiche Formulierung einer universalen Wahrheit, einer philosophischen oder moralischen, psychologischen oder politischen. Er ist nicht nur eine Aussage über etwas, sondern auch über jemanden, das heißt über seinen Verfasser. Der Aphoristiker ist eben der Held der Aphorismen, er tritt in ihm auf als Meister des Wortes, als Autor, der die Sprache vollkommen beherrscht und mit Hilfe von Paradoxa, Antithesen und Pointen in „normalen“ sprachlichen Aussagen unsichtbaren Sinn hervorholt. Mit anderen Worten verwendet der Aphoristiker die Worte immer für eigene Zwecke und ordnet sie sich unter. Nie würde er also die Deklaration Henryks aus der *Trauung* wiederholen: „nicht wir sprechen die Worte, sondern die Worte sprechen uns“.

Das Prinzip jeder Aphoristik ist genau umgekehrt: nicht die Worte „sprechen“ oder beherrschen den Aphoristiker, der Aphoristiker herrscht über die Worte. Nicht Furcht und Unsicherheit schaffen also die Modalität der Aussage des Aphoristikers, sondern eine genau

5 Die Übersetzungen aus dem „Tagebuch“ folgen: Witold Gombrowicz, *Gesammelte Werke*. Bd. 6-8: *Tagebuch*. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl, München/Wien 1988, hier: *Tagebuch*, Bd. 1, Kap. XIV (Montag; Ende).

6 Witold Gombrowicz, *Dzieła* [Werke]. Bd. XV. *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie* [Polnische Erinnerungen. Argentinische Streifzüge]. Kraków 1996, S. 47. Die Übersetzungen aus den *Wspomnienia polskie* [Polnische Erinnerungen] folgen: Witold Gombrowicz, *Gesammelte Werke*. Bd. 10. Aus dem Polnischen von Klaus Staemmler, München/Wien 1985.

7 Eine Formulierung von Janusz Sławiński in seinem Aufsatz „Sprawa Gombrowicza“ [Der Fall Gombrowicz], in: *Teksty i teksty*. Kraków 2000, S. 152-159.

8 Ich berufe mich hier auf die Anthologie: Witold Gombrowicz, *Aforyzmy, sentencje, zdania i uwagi* [Witold Gombrowicz. Aphorismen, Sätze und Bemerkungen], bearb. v. Włodzimierz Bolecki. Kraków 2003. Den Terminus „Aphorismus“ verstehe ich breit, als jede Äußerung mit Satzzeichen.

entgegengesetzte Haltung. Bedingung für die Aphoristik ist nämlich die Sicherheit des Urteils, die Fähigkeit zur Synthese, zur Verallgemeinerung und die völlige Dominanz des „Ichs“ des Sprechenden über die Sprache. Ein Aphorismus ist vor allem ein Zeugnis für die sprachliche Sicherheit und Kompetenz des Aphoristikers.

\* \* \*

Die Aphoristik war nie eine separate Gattung im Werk von Gombrowicz. Der Schriftsteller erwähnte in seinen zahlreichen Autokommentaren nicht einmal, dass ihn ein solcher Aussagetypp interessiert. Zugleich stellen verschiedenartige Varianten satzenartiger Aussagen – von Maximen, Gnommen und Aphorismen bis zu größeren Gesamtheiten wie „Gedanken“ oder mehrsätzigen synthetischen Überlegungen – ein grundlegendes Element der Poetik aller seiner Werke dar. Das betrifft nicht nur die literarischen Werke wie z.B. die Erzählungen, den Roman *Ferdydurke* oder das Stück *Trauung*, sondern auch die diskursiven Aussagen von Gombrowicz, d.h. Artikel, Rezensionen, Erinnerungen und natürlich die Diaristik. Man kann die These riskieren, dass die Aphoristik ein grundlegendes Element aller Gombrowicz-Diskurse ist, aber auch ein charakteristisches Merkmal der Art und Weise, wie der Schriftsteller seine Gedanken formulierte.

Der Begriff Aphoristik erfordert jedoch eine Erläuterung. In Gombrowiczs Werk haben wir es nämlich nicht nur mit klassischen „Aphorismen“ oder so genannten „goldenen Gedanken“ zu tun, sondern mit vielen Varianten von Aussagen mit Satzzeichencharakter. Das sind keine autonomen Formulierungen, sondern immer in die Narration, Dialoge oder in breitere syntaktische Konstrukte eingebundene Aussagen. Die Beschreibung der Poetik dieser Sätze sowie ihre Klassifizierung würden einen separaten Aufsatz erfordern, deshalb begnüge ich mich an dieser Stelle mit dem Formulieren einer allgemeinen These. Gombrowicz strebt in vielen seiner Aussagen nach einer Kondensierung des Sinns: diese Kondensierung hat oft die Form von Aphorismen, Maximen oder Sätzen, aber genauso oft ist sie das Ergebnis von für Gombrowicz typischen syntaktischen, stilistischen und lexikalischen Konstruktionen, manehmal sogar Intonationen. Die Erfindungsgabe von Gombrowicz hier ist verblüffend und ich würde auch die These riskieren, dass er neue Gattungen von Sätzen geschaffen hat, für die wir in der Poetik noch keine Bezeichnungen haben. Gombrowicz machte in der Prosa dasselbe wie Białoszewski in seiner Dichtung: er schuf neue „Mikrogattungen an Aussagen“ in seinen Narrationen. Der wichtigste diese Mikrogattungen gestaltende Faktor ist eben das Spiel mit Modalitäten.

Hier muss ich eine weitere Erläuterung hinzufügen. Die Funktionen der Aphorismen im Werk von Gombrowicz hängen natürlich davon ab, wer sie ausspricht. Die Funktionen der Aphorismen, die Gombrowicz im eigenen Namen in seinen Artikeln, im *Tagebuch* oder den *Polnischen Erinnerungen* aufzeichnet, sind andere als die in den Romanen und Dramen.<sup>9</sup> Diese Unterscheidungen lasse ich hier jedoch weg. Es geht mir hier nur um ein Anliegen:

9 Über die Funktion von Aphorismen im realistischen Roman siehe Janusz Sławiński, *Pozycja narratora w Nocach i dniach M. Dąbrowskiej* [Die Haltung des Erzählers in „Nächte und Tage“ von Maria Dąbrowska], in: Ders., *Dzieło, język, tradycja. Pisma wybrane* [Werk, Sprache Tradition. Ausgewählte Schriften]. Bd. 2, hrsg. v. W. Bolecki. Kraków 1998, S. 126-147.

Die Aphorismen und Sentenzen stellen ein gemeinsames Element der Poetik aller Texte von Gombrowicz dar.

Somit haben wir also neben Aussagen, die Unsicherheit, Unwissen, Furcht und Fehlen einer auch nur geringsten Assertion betonen, in diesem Roman Aussagen mit einer völlig anderen Modalität. Es geht um die Aussagen des Romanerzählers, die *de facto* eine *ex cathedra*-Erklärung sind, man kann sogar sagen eine Präsentation „harter“ Ansichten des Schriftstellers, die immer mit Sentenzen und Aphorismen pointiert sind.

Es ist bezeichnend, dass *Ferdydurke*, womit ich diesen Vortrag begonnen habe, in einem hohen Maße aus vielen Aussagen konstruiert ist, die Satzcharakter haben. Hier nur einige von ihnen:

„Der Mensch ist zutiefst abhängig von seinem Abbild in der Seele des anderen Menschen, auch wenn dessen Seele die eines Kretins ist.“

„Im Traum kommt es vor, dass wir in eine Situation geraten, die dümmere ist als alles, was sich nur denken lässt.“

„Da die große Poesie groß ist, und weil sie also eine große Poesie ist, kann sie uns gar nicht nicht begeistern, also begeistert sie uns.“

„Um zu fliehen, muss man den Willen zur Flucht haben.“

„Die Menschheit, alles verwandelt sie in Geld und gibt den Rest heraus.“

„Trachte, den Feind im Bade zu erwischen.“

„Die Welt existiert nur deshalb, weil man immer zu spät zurückweicht.“

„Die Vorstadt lernt von der Stadt“.

„Es ist schrecklich, dass es heute niemanden gibt, der nicht in der Pubertät ist.“

Solche Sentenzen kann man in jedem Kapitel des Werks finden, das Kapitel 11 (*Vorwort zu dem mit Kind durchsetzten Philidor*) ist ein komplett auf Sentenzen dieses Typs gestützter Vortrag.

\* \* \*

Es ist offenkundig, dass Gombrowicz die Traditionen verschiedener Sentenzgattungen ausgezeichnet kannte, von der antiken Aphoristik (Seneca, Mark Aurel) über die Sentenzen und Aphorismen der Bibel, Montaignes, Pascals, Descartes', La Rochefoucaulds, La Bruyères, Chamforts, Voltaires, Lichtenbergs, Schopenhauers bis hin zu Oscar Wildes. Es lohnt sich, daran zu erinnern, dass zu den von Gombrowicz am höchsten geschätzten Schriftstellern solche gehörten, deren Werk von Sentenzen und Reflexionen durchdrungen ist, wie z.B. Shakespeare, Dostoevskij, Schopenhauer, Nietzsche oder Proust.

Wozu brauchte Gombrowicz die Tradition dieses Typs von Literatur? In allen seinen Werken ist die Sentenz (Sententialität) – in den verschiedensten gattungsspezifischen Varianten – eine Art, die von dem Schriftsteller geschaffene Philosophie des Lebens auszudrücken. Ich verwende diese Formulierung absichtlich, um an die Lebensphilosophie um 1900 anzuknüpfen. Ich signalisiere hier sowohl die Abstammung als auch den weitesten Kreis der Gombrowicz'schen intellektuellen Erkundungen, die auch in seiner Aphoristik kondensiert sind. Gombrowicz als Schriftsteller erachtete sich nämlich als einen Philosophen der menschlichen Existenz, der diese Problematik viele Jahre vor den Existenzialisten entdeckt hatte. Man sollte daran erinnern, dass die Erzählung, aus der sich später die philosophische Problematik der Form in *Ferdydurke* entwickelte, den Titel *Mechanismus des*

*Lebens* (Mechanizm życia) trug. Aus historischer Perspektive kann man über Gombrowicz sagen, dass er in diesem Sinne ein modernistischer Vitalist und Essentialist war.<sup>10</sup> Was bedeuten diese Begriffe? Als Vitalisten interessierten Gombrowicz die grundlegenden Kategorien und Werte des Lebens, aus ihnen baute er sein philosophisches Wörterbuch auf: „Jugend“, „Reife“, „Unschuld“, „Zwischenmenschlichkeit“, „Skandal“, „Scham“, „Schüchternheit“, „Komplex“, „Krankheit“, „Schmerz“, „Tod“ usw. Dagegen interessierten ihn als Essentialisten nicht die konkreten Ereignisse, sondern ihr Wesen, universale Situationen, also wesentliche, anthropologische Determinanten der menschlichen Form. Es interessierten ihn demnach modellhafte Situationen, Verhaltensmuster und Beziehungen, die eigentümliche „Algorhythmen“ des Lebens eines Menschen schufen, der zerrissen ist zwischen dem, was individuell, und dem, was gemeinschaftlich, zwischen dem, was einzeln, und dem, was zwischenmenschlich ist. Der auf die Form oder die Universalität der Beziehungen in allen Situationen zwischen Menschen gelegte Nachdruck unterschied die Anthropologie Gombrowiczs von anderen vitalistischen Konzepten im Bereich des literarischen Modernismus in Polen (z.B. von Karol Irzykowski, Zofia Nałkowska, Jarosław Iwaszkiewicz, Gustaw Herling-Grudziński). Die satzartigen Formulierungen von Gombrowicz sind ein ausgezeichneter Beweis hierfür.

Der Universalismus diktierte Gombrowicz die Wahl der Aphoristik als grundlegendem Modus aller seiner Diskurse, der Vitalismus dagegen definierte ihren Gegenstand. Es ist bezeichnend, dass sich Gombrowicz anders als die übrigen Modernisten etwa aus den Kreisen der europäischen Avantgarde selbst dann, wenn er über Kunst schrieb, nicht für Kunst als autonomes Objekt, als künstlerisches Produkt, als Konstruktion interessierte. Kunst und Literatur verband er dagegen immer mit dem Individuum, der Person, dem Menschen, aber auch mit der Gesellschaft, dem Volk, mit einem Wort: mit dem Leben.

„Ein Künstler, der sich im Rahmen der Kunst verwirklicht, wird niemals schöpferisch sein – er muss sich in jenem Grenzbereich ansiedeln, wo sich die Kunst mit dem Leben berührt. (...) Das Wichtigste ist, dass das Wort durch eine hypertrophe, überintelligente Stiltheorie nicht seine Wirksamkeit in der Praxis, im Leben verliert. (...) Ich verlange von der Kunst nicht nur künstlerische Qualität, sondern auch, dass sie im Leben gut verankert ist.“<sup>11</sup>

Die Aphoristik Gombrowiczs kann man verschiedenartig klassifizieren, aber einige ihrer Themen wiederholen sich ständig. Es sind solche Themen wie: Was ist der Mensch, was sind zwischenmenschliche Beziehungen, Beziehungen zwischen Frau und Mann, Religion, Literatur, Kunst, Kultur, Sprache, vor allem aber das Leben in seinen verschiedenartigsten Emanationen, dessen außergewöhnlich aufmerksamer Beobachter der Schriftsteller seit frühester Jugend war. „Die Form“, schrieb Gombrowicz schon in den 30er Jahren, „entsteht zuerst im Leben, [erst] dann wird sie aufs Papier projiziert“.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Die Bedeutung dieser Begriffe in der Literatur des polnischen Modernismus erkläre ich in dem Aufsatz: *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku. Rekonesans [Modernismus in der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Eine Erkundung]*, in: *Teksty Drugie* (2002), Nr. 4, S. 11-34.

<sup>11</sup> Gombrowicz, *Tagebuch* (wie Anm. 5), S. 92, 114 u. 42.

<sup>12</sup> Witold Gombrowicz, *Dzieła [Werke]*. Bd. 12: *Varia: Pisma Zebrane, Proza – reportaże – krytyka, 1933–1939 [Varia: Gesammelte Schriften, Prosa – Reportage – Kritik, 1933–1939]*. Kraków 1995, S. 85.

Eines der interessantesten Beispiele für Gombrowicz'sche Aphorismen und sentenzartige Aussagen sind ... Zitate, eigentlich Kryptozitate. Gombrowicz griff mit großem Vergnügen zu aus Literatur, Philosophie, vor allem aber aus der Umgangssprache bekannten Formulierungen, die er in Form von Sentenzen festhielt. Es gibt sehr viele davon in jedem seiner Werke. Gombrowicz zitiert sie jedoch nie als Erudition ausstrahlende Anspielungen auf einen früheren Text. Der Schriftsteller verwischt entweder die Spuren von einer Originalformulierung oder verleiht ihr einen völlig neuen Inhalt. Zum Beispiel ist in *Ferdydurke* ein Leitmotiv des Werks, das sich ein Dutzend Male (sic!) wiederholt, ein Kryptozitat aus dem Werk des polnischen romantischen Dichters Zygmunt Krasiński („Die Realität verwandelt sich langsam in die Welt des Ideals“).<sup>13</sup> Dann ist der in *Kosmos* einige Dutzend Male wiederholte Ausdruck „Gleich bei gleich im Himmelreich“ ein Kryptozitat einer umgangssprachlichen Redensart,<sup>14</sup> die auch aus der rechtsgerichteten politischen Publizistik der 30er Jahre bekannt ist. In beiden Fällen sind das keine Anspielungen, sondern die eigene Sprache von Gombrowicz. Diese Strategie hat er selbst in einem Aufsatz aus dem Jahre 1947 am präzisesten benannt: „Personen, die etwas zu sagen haben, fragen nicht, ob es schon einmal gesagt worden ist“.<sup>15</sup>

Sehr oft bedient sich Gombrowicz Sentenzen böswilligerweise, um sie zu parodieren oder Gedanken mit Hilfe eines Aphorismus als leer zu dekurvieren, um dadurch die Banalität der Gegenwartskultur lächerlich zu machen, die sich hinter einer ausgesuchten Form zu verbergen versucht. In *Ferdydurke* verständigt sich zum Beispiel das pseudomoderne Ehepaar Młodziak mit solchen sentenzartigen Banalitäten. Einen raffinierteren Kunstgriff wendet Gombrowicz jedoch im Kapitel *Philibert mit Kind durchsetzt* an, in dem der Erzähler mit ernstem Ton folgende Banalitäten zum Thema Leben zum Besten gibt: „Wie trügerisch ist doch das Leben! (...) Wie sehr muss man doch Acht geben! (...) Wie muss man doch ständig alles in Rechnung ziehen! (...) Wie muss man doch immer alles voraussehen! (...) Wie wahnsinnig vorsichtig müssen wir doch sein! Wie schwierig und verräterisch ist das Leben, wie unberechenbar!“ Hier besteht das Spiel mit der Modalität im Kontrast zwi-

13 Ich analysiere dieses Zitat in meinem Buch *Poetycki model prozy* (wie Anm. 3).

14 Polnisch: „Swój do swego po swoje“. Dessen bediente sich Tadeusz Kępiński, der sich an einen Lehrer aus der Klasse erinnerte, in die Gombrowicz ging: „Jeder dieser Menschen hielt sich für den Träger von Ideen und gleichzeitig für verantwortlich für konstruktive Arbeit. Erstes Prinzip: Widerstand gegen den Geist der Germanisierung und Russifizierung; zweites Prinzip: Hebung der Bildung; drittes Prinzip: Gleich bei gleich im Himmelreich“ (zitiert nach: Tadeusz Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości* [Witold Gombrowicz und die Welt seiner Jugend]. Kraków 1976, S. 88). Die Übersetzung aus *Kosmos* folgt: Witold Gombrowicz, *Gesammelte Werke*. Bd. 4: *Kosmos*. Aus dem Polnischen von Olaf Kühn, München/Wien 1985.

15 „Aufsätze mit Zitaten zu faschieren, ist ein dummer Brauch. Suche nie eine andere Autorität außerhalb deiner eigenen Überzeugung. Gewöhn dich daran, im eigenen Namen zu sprechen, ohne ein feiges Sich-Verstecken wie der Indianer Chihuahua, hinter dem Rücken von Huxley, Marx oder Shelley. Hündchen, seid keine Hündchen in Führungszeichen“, zit. nach: Witold Gombrowicz, *Dzieła* [Werke], Bd. 13: *Varia. Publicystyka, wywiady, teksty różne, 1939–1963* [Varia: Publizistik, Interviews, verschiedene Texte, 1939–1963]. Kraków 1996, S. 177. Es gibt auch einen Aphorismus von Gombrowicz zu diesem Thema: „Es ist mir doch zum teufel egal, was Sartorius gesagt hat, wenn Ich Spreche?!“ (*Trans-Atlantyk*). Die Übersetzung aus *Trans-Atlantyk* folgt: Witold Gombrowicz, *Gesammelte Werke*. Bd. 2: *Trans-Atlantyk*. Aus dem Polnischen von Rolf Fieguth, München/Wien 1987, S. 45.

schen der entschiedenen Assertion dieser (zusätzlich durch das Ausrufezeichen verstärkten) Lebensmaximen und ihrem Inhalt, der leer ist, obwohl er zu den so genannten „goldenen Gedanken“ gehört. Um diese Formulierungen zu interpretieren, müssen wir uns jedoch entscheiden, welche Modalität ihnen Gombrowicz zugeschrieben hat. Parodiert Gombrowicz hier die „goldenen Gedanken“ (d.h., wie ich meine, die „Banalitäten“) zum Thema Leben? Oder meint er sie ernst, wenn er andächtig den „Lebensmechanismus“ kommentiert – so sieht es z.B. Edward Fiała, wenn er diese Kommentare als Klagelied über die Unfähigkeit des Verstandes bezeichnet, den Fluss des Lebens in den Griff zu bekommen.<sup>16</sup>

Es kommt häufig vor, dass ausführliche Fragmente der Werke von Gombrowicz ganz einfach Fortführungen einzelner kondensierter Formulierungen oder gar phraseologischer Verbindungen sind. Beispielsweise in *Ferdydurke*, als Józio und Miętus mit der Tante nach Bolimowo kommen und sie von einheimischen Bauern angegriffen werden, die sie anbellern. Diese groteske Episode sowie die nächsten Episoden im Roman, in denen der Bauernlummel Walek vom Hofbesitzer „in die Fresse“ geschlagen wird, fußen auf einer Umwandlung in Fabelsituationen solcher polnischer phraseologischer Wendungen wie „auf den Hund kommen“, „beißen wie ein Hund“, „wie einen Hund behandeln“, „wie einen Hund dressieren“, „wie einen Hund hinausjagen“ usw. Beispiele dieses Typs gibt es im Werk von Gombrowicz sehr viele.

Zusammenfassend lässt sich sagen: In Sentenzen, Aphorismen und kondensierten Überlegungen formulierte Gombrowicz Gedanken, die sich zu den wichtigsten Themen seines Werks fügen. Er formulierte sie beinahe immer in einem affirmativen Modus, in Sätzen mit starker Assertion, in zwar oft paradoxen, ironischen oder parodistischen, aber zugleich immer kategorischen Formulierungen. Wozu sollte das einem Schriftsteller dienen, der in seinem ganzen Werk die These entwickelte, es sei nicht möglich, irgendein kategorisches Wissen über die Welt zu formulieren?

Gombrowicz verwarf schon in den 30er Jahren ein Literaturmodell, das man „objektiv“ nannte, d.h. zum Beispiel einen Roman, aus dem der Verfasser verschwand. Bekanntlich galt seit den Romanen Flauberts über den Roman des „stream of consciousness“ bis zum „nouveau roman“ dieses Prosamodell als Muster an Modernität im Rahmen des europäischen Modernismus. Gombrowicz stellte dieses Konzept radikal in Frage. Er stellte ihm eine Literatur entgegen, in deren Zentrum sich der Autor befindet. Die Aphorismen sind eine der sichtbarsten Spuren seiner Präsenz. Jedoch kann der Autor, dieses *alter ego* Gombrowicz's, keinen Halt in einer Welt finden, die instabil, „mehrdeutig“, veränderlich, unvorhersehbar ist, einer Welt, deren Institutionen – angefangen mit der Familie und endend mit der Wissenschaft – auf den Einzelnen Druck ausüben und ein System schaffen, das ihn einengt und umgarnt. Indem er die einzelnen Menschen verteidigt, deckt Gombrowicz auf, dass der einzige Ort des Rückhalts, das einzige wirkliche Zentrum in der Konfrontation des Menschen mit der Welt, eben der Einzelne, das Individuum ist, d.h. er selbst als Subjekt. Subjektivität ist jedoch nicht von vornherein gegeben, sie ist nicht etwas Fertiges, Stabiles, Sicheres – sie erfordert etwas mehr, d.h. sie verlangt vom Subjekt ... das Bewusstsein, ein Subjekt zu sein.

16 Siehe Edward Fiała, *Homo transcendens w świecie Gombrowicza* [Der *homo transcendens* in Gombrowicz's Welt]. Lublin 2002, S. 206. Jan Błoński behandelte diese Formulierungen ebenfalls eher mit Ernst, sah in ihnen jedoch die „verhöhte Stimme der Tugend“, siehe dessen: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne* [Form, Gelächter und letzte Dinge]. Kraków 1994, S. 83.

Subjektivität ist auch kein sicheres Asyl, sie wird nämlich von Formen bedroht. Formen sind Botinnen der Bedrohung, die – wie Gombrowicz fortwährend nachweist – ein Schriftsteller nur durch einen verstärkten Ausdruck seiner selbst überwinden kann. Das heißt durch sein Werk, seine Rede, seine Sprache. Die Subjektivität des Menschen ist also für Gombrowicz das einzige, durch nichts einzuschränkende und somit endgültige Zentrum der ganzen Welt. Das Zentrum, das der Schriftsteller in sich schafft. Die Aphorismen sind das Zentrum dieser Sprache. „Ich bin nicht so irrwitzig“, sagt der Held in *Trans-Atlantik*, „dass ich in den Heutigen Zeiten etwas meine oder nicht meine.“<sup>17</sup> Und er fügt in der *Geschichte* hinzu: „Ich habe Wort und Stimme. Ihr könnt mir nicht Wort und Stimme entziehen. Ich werde sprechen, denn ich habe Stimme und Wort. – Niemand wird mir jemals die Stimme nehmen.“<sup>18</sup>

In der Fabel des Romans wacht der Held von *Ferdydurke* voller Angst auf. Die Aphorismen belegen, dass der Mensch Gombrowicz aus dieser Angst schon erwacht ist. „Niemand wird mir jemals die Stimme wegnehmen“. Dies ist die Sentenz, die Maxime und zugleich jene grundlegende Modalität von Gombrowicz.

Aus dem Polnischen übersetzt von Markus Krzoska, Mainz

17 Gombrowicz, *Trans-Atlantik* (wie Anm. 15), S. 13.

18 Witold Gombrowicz, *Gesammelte Werke*, Bd. 5: *Geschichte*. Fragmente. Aus dem Polnischen von François Bondy und Constantin Jelenski. München/Wien 1997, S. 300.

Olaf Kühl

## Der Ich-Begriff bei Witold Gombrowicz

Wie fast alle zentralen Begriffe bei Gombrowicz, weist auch das Wort *ICH* mindestens eine, wenn nicht gar mehrere starke Ambivalenzen, d.h. bedeutungs- und wertungsmäßige Spaltungen, auf. Einerseits gibt es das euphorische (ich sage bewusst nicht „starke“) ICH:

„In tiefster Demut bekenne ich Wurm, daß mir gestern im Traum der GEIST erschienen ist und mir ein PROGRAMM ausgehändigt hat, das aus fünf Punkten besteht:

1. Der polnischen Literatur, die fürchterlich verflacht und vertrottelt ist, kränklich und ängstlich, die Selbstsicherheit zurückgeben. Entschiedenheit und Stolz, Höhenflug und Schwung.
2. Ihr im ‚Ich‘ ein starkes Fundament geben, das ‚Ich‘ zu ihrer Souveränität und Kraft machen, dieses ‚Ich‘ endlich ins Polnische einführen (...) aber seine Abhängigkeit von der Welt deutlich machen (...).“<sup>1</sup>

Oder:

„Das Wort ‚ich‘ ist so grundlegend und erstgeboren, so voller greifbarer und dadurch ehrlicher Wirklichkeit, so unfehlbar als Führer und gestreng als Prüfstein, daß wir eher vor ihm auf die Knie fallen sollten, als es zu verachten.“<sup>2</sup>

Andererseits das schwache Ich:

„Dann wird der Erdensohn verstehen, daß man sich nicht im Einklang mit seinem innersten Wesen ausdrückt, sondern nur und stets in einer künstlichen, einer von außen her schmerzlich auferlegten Form, auferlegt von anderen Menschen oder auch von Umständen. Er wird sich allmählich vor dieser seiner Form so fürchten und sich ihrer so schämen, wie er sie bisher verehrt und verherrlicht hat. Bald werden wir uns vor unserer Person und unserer Persönlichkeit scheuen, weil uns klar sein wird, daß sie uns durchaus nicht so ganz und gar selber gehören. Und anstatt zu brüllen: ‚Daran glaube ich – das fühle ich – so bin ich – dafür stehe ich ein!‘ werden wir mit Demut sagen: ‚Es glaubt in

1 Witold Gombrowicz, *Tagebücher 1953–1969*. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Frankfurt a.M. 1998 (Gesammelte Werke. 6-8, hrsg. v. Rolf Fieguth u. Fritz Arnold), S. 174. Poln.: „1. Literaturze polskiej, fatalnie spleaszczonej i skapcianałej, słabowitej i lękliwej, przywrócić pewność siebie. Stanowczość i dumę, rozmach i lot. 2. Oprzeć ją mocno na ‚ja‘, uczynić z ‚ja‘ jej suwerenność i siłę, wprowadzić na koniec to ‚ja‘ w polszczyznę.“ (Witold Gombrowicz, *Dziennik*. Bd. 1, Paris 1984, S. 137)

2 Gombrowicz, *Tagebücher* (wie Anm. 1), S. 189. Poln.: „Słowo ‚ja‘ jest tak zasadnicze i pierworodne, tak wypełnione najbardziej namacalną a przeto najuczciwszą rzeczywistością, tak nieomylnie jako przewodnik i surowe jako probierz, iż zamiast nim gardzić należałoby paść przed nim na kolana.“ (Gombrowicz, *Dziennik* [wie Anm. 1], S. 149)