

# Gombrowicz in Europa

Deutsch-polnische Versuche  
einer kulturellen Verortung

Herausgegeben von  
Andreas Lawaty und Marek Zybura

2006

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

ISSN 1862-7455  
ISBN 3-447-05368-2 ab 1.1.2007: 978-3-447-05368-6

## Inhalt

Einleitung.....	7
I.	
Dieter Reichardt Gombrowicz vs. Borges.....	17
Witold Kośny Gombrowicz in Berlin – vierzig Jahre danach.....	29
Peter Langemeyer Gombrowiczs Berlin. Zu den <i>Berliner Notizen</i> .....	42
Hans-Christian Trepte Zur Problematik kultureller Identität bei Witold Gombrowicz.....	55
Dietrich Scholze Zum Auto-Image des polnischen Exils. Gombrowicz und Polen in <i>Dziennik</i> und <i>Trans-Atlantyk</i> .....	68
II.	
Heinrich Kunstmann Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa. Aus den Anfängen seiner deutschen Rezeption.....	81
Rolf Fieguth Gombrowicz mit deutscher Fresse. Zweiter Versuch.....	116
Walter Schmitz Nachgeholte Moderne: Die Surrogatsfunktion von Gombrowicz-Aufführungen in der BRD um 1970.....	131
Jürgen Joachimsthaler Yvones Schweigen: Die Leere als Spiegel. Mit einem Ausblick auf die bundesrepublikanische Rezeption der <i>Yvonne</i> .....	142
Daniel Pietrek Das Bühnenbild ausgewählter deutscher Aufführungen der <i>Trauung</i> von Witold Gombrowicz.....	160

## III.

Marian Bielecki	
Nietzsche und Gombrowicz – zwei Philosophien der Interpretation .....	175
Alfred Gall	
„... denn wir sind Tanz“: Die Applikation von Nietzsches Artisten-Individualismus in Gombrowiczs <i>Tagebuch</i> .....	194
Uta Schorlemmer	
Gombrowiczs „Prinzip Unreife“ in Kantors Theater. Annäherungen an zwei verwandte ästhetische Diskurse .....	210
Hanjo Berressem	
Fluchtlinien. Deleuze liest Gombrowicz .....	224
Wolfgang Schlott	
Der Selbstbetrug der Intellektuellen. István Eörsis Gombrowicz-Rezeption unter dem Eindruck des politischen Umbruchs nach 1989 .....	253

## IV.

Włodzimierz Bolecki	
Gombrowiczs Aphorismen .....	269
Olaf Kühl	
Der Ich-Begriff bei Witold Gombrowicz .....	279
Mirosława Zielińska	
Die interaktiven Strategien „des schreibenden Ich“ – Witold Gombrowicz und seine <i>Tagebücher</i> .....	289
German Ritz	
Körper, Geschlecht und Gender im autobiografischen Projekt Witold Gombrowiczs ..	308
Maria Maskąła	
Witold Gombrowiczs <i>Ślub</i> als Bewusstseins- und erkenntnistheoretisches Drama ....	326
Brigitte Schultze	
Den Stoff zu Ende bringen. Transformationen des <i>Bauernfürsten</i> bei Gombrowicz ...	347

## V.

Marek Zybura	
Materialien zur deutschsprachigen Gombrowicz-Bibliografie .....	369
Personenregister .....	414
Die Autoren des Bandes .....	427

## Einleitung

Das literarische Debüt von Witold Gombrowicz, dessen 100. Geburtstag 2004 gefeiert wurde, erfolgte 1933, zu einer Zeit in seinem Leben, die verblüffend der existenziellen Lage des Haupthelden auf den ersten Seiten seines wenige Jahre später publizierten *Ferdydurke*-Romans ähnelte. Obwohl er beinahe 30 Jahre alt war und den Studienabschluss bereits seit sechs Jahren hinter sich hatte, sahen seine Zukunftspläne nur sehr vage aus. Die Vermutung ist nicht von der Hand zu weisen, dass gerade der Erfolg des bei den Literaturkennern gut angekommenen Erstlings *Memoiren aus der Epoche des Reifens* (1933) und der bei dem breiteren Publikum gefragten, geistsprühenden Feuilletons den Ausschlag für Gombrowiczs Entschluss, sich endgültig der Literatur zuzuwenden, gegeben hat. Eine solche Annahme findet ihre Bestätigung darin, dass Gombrowicz „die eigene Mythologisierung in den Gemütern der Leser“<sup>1</sup> zum obersten Grundsatz seines literarischen Programms gemacht hatte. Es ging ihm nicht darum, Meisterwerke zu schreiben: Sein Ehrgeiz zielte auf die Erzeugung und Inszenierung seiner eigenen Größe: Der Künstler als Kunstwerk. Die Literatur erschien ihm nach dem geglückten Einstieg in den Literaturbetrieb als willkommenes Mittel hierzu. Er wurde Schriftsteller, der die Etablierung des eigenen Mythos programmatisch zum Ziel aller seiner literarischen und außerliterarischen Aktivitäten erklärte und daran auch tatsächlich sein Leben lang arbeitete. Es darf deshalb nicht verwundern, dass die Legende Gombrowicz ungleich intensiver in der polnischen Kultur fortlebt als sein eigentliches literarisches Œuvre. Daran hat sich nichts geändert, als im Zuge der politischen Umwälzungen Ende der 80er Jahre in Polen seine Werke in Massenaufgaben erschienen sind.

Die Strategie Gombrowiczs wird im Lichte seiner Anthropologie verständlich, nach der sich der Mensch von außen her formiere, d.h. zu dem wird, was er an eigenem Selbst in den Augen der Anderen wiederfindet. Allerdings darf man nicht, so Gombrowicz, die fremden Wahrnehmungen und Vorstellungen bedingungslos übernehmen, sondern man müsse alles daran setzen, sie nach eigenem Willen zu beeinflussen. Autokreation durch die Beherrschung fremder Gemüter war der Plan, der dem Schaffen Gombrowiczs zugrunde lag und es mit der Aura einer beispiellosen literarischen Provokation umgab. Der Schriftsteller legte großen Wert auf persönliche, theoretische Äußerungen und Kommentare zu seiner Person und seinem Werk, wofür Dominique de Roux' *Gespräche* (1968) mit ihm, ein fingiertes Interview-Buch – gänzlich von Gombrowicz selbst verfasst – einen beredten Beweis liefert.

Dem Image, das er von sich selbst hinterlassen wollte, waren die Art und Weise, wie er öffentlich auftrat, seine Mimik und Gestik immer untergeordnet. Einerseits weckte er Aggression und löste Skandale aus, andererseits konnte er verführerisch liebenswürdig wirken, legte raffinierten Intellekt an den Tag und vermochte es, Menschen, denen er begegnete, für

---

1 Jerzy Jarzębski: Gra w Gombrowicza [Das Gombrowicz-Spiel]. Warszawa 1982, S. 65.

sich einzunehmen. Er baute die eigene Legende aber auch mit der Absicht auf, damit die Rezeption seiner Werke in die gewünschten Bahnen zu lenken. Das andauernde, große Interesse der Leser an den Erinnerungsbüchern über Gombrowicz, die postum immer neuere Mosaiksteine zu seiner Legende beisteuern, legt nahe, dass die Werke dieses Autors von vielen tatsächlich durch das Prisma seiner Legende gelesen werden.

Bei aller Desinvolture, die Gombrowicz im Umgang mit der Literatur zur Schau trug, darf freilich nicht übersehen werden, dass er an seinen eigenen Werken hartnäckig feilte, sie überarbeitete, immer neue Fassungen produzierte, und darin eher einem Schreibtisch-Autor ähnelte denn einem literarischen Bohémien, mit dessen Maske er die Mitwelt gerne foppte.

In der Welt seiner Werke gilt das ausschließliche Interesse Gombrowiczs dem menschlichen Individuum: Die Natur, darin durchaus präsent, entzieht sich dem Zugriff intellektueller Erkenntnis, das Weltall ist ein Chaos und Gott gibt es nicht. Das Bezeichnende an seinen Protagonisten ist, dass sie alle in ihrem Handeln nie auf etwaige reelle Profite bedacht sind, sondern immer gewisse psychische Zustände anstreben, die sie nur um den Preis einer spektakulären Änderung ihrer bisherigen Lebenslage erreichen können. Skandale und Verbrechen erscheinen als sicherste Mittel, um diese Wende herbeizuführen, in deren Folge die Protagonisten die psychische Macht über andere Menschen gewinnen. Sie sind nicht nur zur Befriedigung des Gefühls eigener Überlegenheit nötig; Sie sind zugleich Voraussetzung für die Konstitution des eigenen Ich. Die Motive, von denen sich die Handlungsfiguren leiten lassen, sind verworren; obgleich die Rolle der Libido unübersehbar ist. Gombrowicz verhehlte nicht seine homosexuellen Neigungen, in seinen Werken bedient er sich ihrer restlos funktional. In *Pornographie* (1960) und *Kosmos* (1965) kommen z.B. verschiedene erotische Vorlieben zum Vorschein, die als Äußerungen allgemeinerer, die zwischenmenschlichen Beziehungen regierender Gesetze fungieren.

In kompositionstechnischer Hinsicht kommt in den Werken Gombrowiczs in der Regel dem an der Handlung beteiligten Erzähler die zentrale Stellung zu. Demnach wird der Leser über das Handlungsgeschehen partiell unterrichtet – durch die Optik einer der Handlungsfiguren. Der Schriftsteller geht hierin davon aus, dass dem Menschen sein eigenes psychisches Gefüge am vertrautesten ist. Freilich wird dieses erst durch die Berührung mit einer anderen Psyche aktiviert. Dieser Kontakt ist aber nicht direkt möglich, sondern wird nur über den Körper kommuniziert. Durch diese Beteiligung des Körpers wird das reine Bewusstsein kompromittiert, es verliert seine absolute Freiheit, das menschliche Individuum wiederum nimmt groteske Züge an. Die meisten Figuren Gombrowiczs sind eher schematisch skizziert. Die Wahrheit seiner Werke liegt denn auch keineswegs etwa in einer minutiösen Wiedergabe und Kommentierung des inneren Lebens der Figuren oder in der Anwendung von Regeln der psychologischen Plausibilität, was für den traditionellen psychologischen Roman stets konstitutiv gewesen ist. Menschen und ihre Handlungen sind bei Gombrowicz unwirklich; wirklich dagegen sind die psychosozialen Prozesse, die er schildert. Ihre Wahrheit ist allerdings keine mimetische, sondern eine oft plakativ modellierte, in der die einen Komponenten hervorgehoben, scharf umrissen, auch überbetont werden, die anderen dagegen ganz wegfallen.

In Übereinstimmung mit seinen philosophischen und ästhetischen Anschauungen forderte Gombrowicz von der Literatur, dass sie nicht so sehr der Belehrung, Reflexion oder Unterhaltung diene, sondern dass sie zuallererst die Verbindung zwischen dem lebhaft vom Autor empfundenen Leser und dem vom Leser gleichfalls lebhaft rezipierten Autor herstel-

le und aufrechterhalte. Hierzu zog er in seinen Werken Details aus seinem eigenen Leben heran. Mit Gombrowicz verbinden die Erzählerfiguren oft der gleiche Vorname, Gemeinsamkeiten der Biografie und der Lebenshaltung. Die Kollision dieser Elemente mit den fiktiven, mitunter gar phantastischen Komponenten im Werkgefüge hat zur Folge, dass der Leser nicht vermag, den Erzähler vom Verfasser klar abzugrenzen. Sein Bestreben, diesen Zusammenhang doch zu ergründen, steigert in ihm das Gefühl der, wenn auch unfassbaren, so doch intensiven Anwesenheit des Autors: Ein Gefühl, das sich am stärksten bei der Lektüre des *Tagebuches* (1957 ff.) einstellt. Gombrowicz häufte in seinen Werken verschiedene negative Empfindungen; unter ihnen dominiert das Fremdheitsgefühl gegenüber der Familie, der Adelsschicht (der er entstammte) und dem kosmopolitischen Intellektuellenmilieu. Alle Arten der Entfremdung gehen in seiner Distanz zu den eigenen Verhaltensmodi und psychischen Zuständen auf. Konsequenterweise konnte die Erzählfigur den Autor in seinem Werk nur dann angemessen repräsentieren, wenn er sie selbst nicht restlos akzeptieren konnte und ihr überlegen war.

Gombrowicz nutzte in seinem Schaffen den Umstand, dass die literarischen Konventionen nicht nur unsere Erkenntnisziele steuern, sondern auch Entsprechungen gesellschaftlicher Konvenienzen sind. In der polnischen Literatur der Zwischenkriegszeit wurde die formale Differenzierung zwischen einer hohen und einer humoristischen Literatur, einer elitären und der Massenliteratur oder zwischen einer anspruchsvollen und einer Unterhaltungsliteratur in einer ziemlich strengen Weise beachtet. Bewusst verletzte Gombrowicz diese Regeln; den niedrigen Stil setzte er in der Behandlung von ernsthaften Fragen ein, und Belanglosigkeiten behandelte er mit allem Ernst. Am Anfang beschäftigte ihn die „niedrige“ Literatur als Ausdrucksmöglichkeit von Inhalten, die in der Sprache der damals gepflegten Kunstprosa nicht zu fassen waren. Später galt sein Interesse der Idee der „genialen“, d.h. einer nach dem Vorbild der berühmten Meisterwerke geschaffenen Literatur. In beiden Fällen bediente er sich der Technik der Parodie. Indem er Gattungen und Stile der populären Kunst nachahmte (*Memoiren aus der Epoche des Reifens*, 1933), degradierte er sich vor den damaligen, „guten“ literarischen Sitten; während er Meisterwerke kopierte (*Die Trauung*, 1953), erhob er sich über sie. Immer konnte er mit einer lebhaften Reaktion der Leser rechnen, die sich in ihrem Anstandsgefühl zutiefst verletzt glaubten.

Um die Leser ständig unter Kontrolle zu halten, war Gombrowicz bemüht, seine Werke möglichst mit Erläuterungen und Kommentaren zu versehen. Manchmal handelte es sich dabei um eine bloße Zusammenfassung (etwa in der Einleitung zu *Yvonne, Prinzessin von Burgund*, 1938), manchmal um lose Notizen, die dem Leser in einer bildhaften Weise die Stimmung des Werkes nahelegen sollten (so im *Tagebuch* über *Kosmos*), oder aber Gombrowicz stellte seinen Werken manifestartige Stellungnahmen voran, wie dies bei den drei Vorreden zu *Trans-Atlantik* (1953) der Fall war. Der formale Zusammenhang zwischen den auf die Werke bezogenen Kommentaren und diesen Werken selbst variierte von der völligen Verschmelzung mit dem betreffenden Werk (Autokommentar als Erzählfragment in *Ferdynand*) bis zur extremen Separierung von demselben etwa im Falle der von Gombrowicz verfassten Rezension der *Memoiren aus der Epoche des Reifens*, die er unter den Initialen G. K. veröffentlichte.<sup>2</sup> Dieses Verfahren – unabhängig davon, ob es die Aussage des Werkes

---

2 G. K., Postawa młodych autorów: Choromański, Gombrowicz, Rudnicki [Die Haltung der jungen

tatsächlich zu verdeutlichen, sie um eine neue Nuance zu bereichern vermochte – diente in erster Linie dem Spiel, das Gombrowicz unablässig mit den Lesern trieb.

Die wichtigste Kategorie, die Gombrowicz aus seinem Schaffen hergeleitet hatte und die er diskursiv zu erläutern versuchte, ist die „Form“, also alles, was vermittelt zum einen zwischen dem Menschen und seiner selbst als Gegenstand der Selbstreflexion, zum anderen zwischen ihm, den anderen Menschen und der übrigen Welt. Die Verkörperung der „Form“ ist die „Fresse“, eine uns von außen her aufoktroierte und uns deformierende Charakteristik, und der „Popo“ als eine infantilisierende Variante der „Fresse“. Die Problematik der Unreife steht zentral in Gombrowiczs Schaffen, und er selbst hielt sie für seinen wichtigsten Beitrag zur Philosophie der Existenz. Obgleich der Begriff der Unreife kein festes Bezugsfeld hat und bei Gombrowicz parallel zu seinem biologischen Lebensrhythmus evolvierte, bringt er gleichsam als Konstante eine erotische Ambivalenz zum Ausdruck, die eine Mischung von Begier und Spott, von Überlegenheitsstreben und Unterwerfungsbedürfnis ist.

Der Autokommentar war nur eine der diskursiven Gattungen, deren sich Gombrowicz bediente. Verstimmt, wenn seine Werke seiner Ansicht nach falsch bzw. oberflächlich gelesen und gedeutet wurden, griff er auf verschiedene direkte Aussagemodi zurück. In den Rezensionen aus der Vorkriegszeit trat er mit einem Programm einer ehrgeizigen Literatur des „zweiten Ranges“ auf; in den Feuilletons und Plaudereien mit starkem autobiografischen Einschlag (postum: *Polnische Erinnerungen 1977* und *Streifzüge durch Argentinien 1977*) legte er in einfacher Sprache die Grundlagen seiner Weltanschauung dar; in den fingierten Interviews (*Gespräche*, 1968) und verschiedenen Essays griff er polemisch u.a. Fragen der polnischen Wesensart, der Beschaffenheit der Dichtung und der menschlichen Person auf. Der Schriftsteller war sich gleichzeitig dessen bewusst, dass sein weltanschauliches und künstlerisches Credo von ihm verlangte, seine Autor-Haltung den Themen und den Lesern gegenüber ständig zu revidieren, sie nicht erstarren zu lassen. Die glücklichste Lösung fand er hierfür in seinem *Tagebuch*, wo Begriffe, Bilder, Gedanken und Ereignisse neue Verbindungen und Sinnzusammenhänge eingehen.

Gombrowicz war zweifelsohne eine philosophische Natur; seine Originalität resultiert aus der Art und Weise, in der er die großen Fragen der Epoche zu beantworten versuchte. Seine Antwort ist vor allem im Aufbau der von ihm verfassten Werke enthalten. Durch ihre künstlerische Strukturierung sollten Dilemmata und Antinomien ausgedrückt und gelöst werden, vor denen – so Gombrowicz – das diskursive Verfahren bisher versagt hatte: „(...) der Widerspruch, welcher der Tod des Philosophen ist, ist das Leben des Künstlers“.<sup>3</sup> Von den philosophischen Motiven, die vom Schriftsteller in die innere Struktur seiner Werke transponiert worden sind, heißen die wichtigsten: Dialektik von Subjekt und Objekt der Erkenntnis, Bedeutung der Sprache und anderer Kulturerzeugnisse für die Grundlegung der Wirklichkeit, Grenze zwischen Ich und Nicht-Ich in den personellen Beziehungen, Dialektik

---

Autoren: Choromański, Gombrowicz, Rudnicki], in: *Kurier Poranny* (1933), Nr. 328. Gombrowiczs Autorschaft an dieser Rezension hat nach Jahren Adolf Rudnicki enthüllt; vgl. A. Rudnicki, *Rana Witolda Gombrowicza. W 10 rocznicę śmierci* [Die Wunde des Witold Gombrowicz. Zum zehnten Todestag], in: *Literatura* (1979), Nr. 33.

3 Witold Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969* [Tagebuch 1967–1969]. Kraków 1992, S. 73; ders., *Eine Art Testament. Gespräche und Aufsätze*. München/Wien 1996 (Gesammelte Werke. 13), S. 63.

von Zufall und Notwendigkeit, Ethik und ihre Quellen unter den Bedingungen der Relativität der Normen (Gombrowicz neigte zur Ansicht von der prinzipiellen „Unschuldigkeit“ des Menschen), Frage der Sinngebung im Weltall ohne Schöpfer. Der Schriftsteller war Relativist und Skeptiker; Freude versuchte er aus der Erfahrung der totalen Relativität der Dinge zu schöpfen. Allerdings lässt sich bei ihm auch auf eine metaphysische Veranlagung schließen, die ihn angesichts des Mangels an unumstößlichen Grundlagen der kosmischen Ordnung, des Wahrheitsbegriffs und der moralischen Normen leiden ließ. Die Tragik, die seinem Denken und Empfinden zugrunde liegt, wurde durch Karikatur, Spiel und Farce überdeckt. Im frühen Werk rückten diese Mittel der Verschleierung in den Vordergrund, wovon die humoristischen Züge in *Memoiren aus der Epoche des Reifens*, *Yvonne*, *Prinzessin von Burgund* und *Ferdynurke* die Folge waren. Angefangen mit *Die Trauung* (1953) wurde sein Humor immer finsterer. Die zentrale ästhetische Kategorie, die das Nachkriegsschaffen des Schriftstellers bestimmte, ist die Tragifarce: Die Stellung des Menschen im Kosmos, so der Autor, ist absurd, und die einzige Haltung, mit der man dieser Absurdität würdig begegnen kann, ist die sich ihrer selbst bewusste Farce.

Das Schaffen von Gombrowicz überschreitet die Grenzen der polnischen Literatur. Seine Ursprünge sind doppelter, polnisch-französischer Art. Die polnische Tradition (vor allem Jan Chryzostom Pasek) lieferte dem Schriftsteller den Stoff, der französischen (die Montaigne-Nachfolge) verdankte er die Methode. An den französischen Vorbildern war seine Denkdisziplin geschult, ihnen war auch Gombrowiczs Philosophie der Literatur verbunden und sein Verhältnis zur eigenen Sensibilität. Er beteiligte sich an den großen, in Frankreich auf gekommenen bzw. dort beheimateten Geistesströmungen der Epoche, ja mit gutem Recht konnte er für sich beanspruchen, manche von ihnen mit vorweggenommen zu haben, so den Existenzialismus, Strukturalismus und Dekonstruktivismus. Als seine Denkpartner sind eher Gide, Sartre, Genet, Foucault und gewissermaßen die von ihm herablassend behandelten Autoren des *Nouveau roman*, denn Zofia Nałkowska, Bruno Schulz, Witkacy oder Czesław Miłosz anzusehen. Gombrowiczs Beziehungen zur iberamerikanischen Kultur sind noch nicht genug erforscht. Unbestritten stand er unter einem starken Einfluss des dortigen, „niedrigen“, noch nicht ganz zivilisierten Lebensstils: „Ich – der immer noch blind in Argentinien Vernarrte!“<sup>4</sup> Zu befragen wäre, ob und welche Anregungen er von der Philosophie und Literatur der spanischen Sprache (Ortega y Gasset, Borges, Cervantes) empfangen hatte. Sein Bezug auf die anderen Weltliteraturen war nur punktueller Art: Er nahm beispielsweise Shakespeares, Dostoevskij, Thomas Mann aus dem Umkreis ihrer eigenen Kulturen heraus und sah in ihnen Menschenkenner und Meister der schriftstellerischen Technik schlechtweg. In einer ähnlich subjektiven Weise begegnete er den Dichter-Philosophen Schopenhauer, Kierkegaard und Nietzsche, bei denen er sich zu Stilabhängigkeiten bekannte.

In der Geschichte der Weltliteratur bleibt Gombrowicz als einer der großen Schriftsteller des Postmodernismus, der Strömung in der Gegenwartsliteratur, die auf die Klassiker des 20. Jahrhunderts, Proust, Kafka und Joyce, folgte. Das, was die literarisch-ästhetische Besonderheit von Gombrowicz ausmacht, definiert zugleich den Postmodernismus: der Agnostizismus und die im bösen Glauben verwendete sakrale Symbolik, die Mischung von Tragik und Far-

---

4 Witold Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966* [Tagebuch 1961–1967]. Paris 1971, S. 107; vgl. auch ders., *Tagebuch*. München/Wien 1988, S. 825.

ce, die Vielgestaltigkeit der Erotik, die aggressiven Züge im Verhalten der Protagonisten, die Zweifel an den Erkenntnismöglichkeiten der fiktiven Prosa (was folgerichtig zu einer auf sich selbst bezogenen Erzählstrategie und Allgegenwart der Parodie führt) und die wichtige Funktion des autobiografischen Faktors.

In der Geschichte der Gombrowicz-Rezeption muss allerdings dem polnischen Leseublikum der größte Stellenwert beigemessen werden. Seit über einem halben Jahrhundert dauert sein Einfluss auf die verschiedenen Formen des gesellschaftlichen Bewusstseins in Polen an. Sein tief durchdachter, gelobter und programmatisch verkündeter Individualismus machte ihn kompromisslos gegenüber allen kollektivistischen Doktrinen. Der interpersonelle Inhalt seines Individualismus ließ ihn die Psychopathologie der Massenbewegungen und den Werdegang von „Führer“-Persönlichkeiten in einem neuen Lichte sehen. Die politische Dimension des Œuvres von Gombrowicz fand im stalinistischen Polen eine besonders lebhafteste, wenn auch eben politisch begrenzte Aufnahme. Nach dem politischen Tauwetter von 1956 beeinflusste sie maßgeblich nicht nur das Profil der Presse junger Intelligenz, sondern auch ihre damals zahlreich entstehenden Diskussionsklubs und Theater. Dadurch wurde der Grundstein gelegt für die weitere Präsenz Gombrowiczs im literarischen und kulturpolitischen Bewusstsein der Polen ungeachtet des Zensurverbots für seine Werke. Denn bei weitem bedeutender waren die positiven Auswirkungen dieses Verbots (das verstärkte und nicht nachlassende Interesse an den Schriften Gombrowiczs) als die tatsächlichen Schäden (v.a. der schmale Rezipientenkreis), die es nach sich zog. Die Zensur und der politische Druck haben aber, etwa in einem Rückkoppelungseffekt, keineswegs ein homogenes, undifferenziertes Bild des Autors produziert. Wie das bei Gombrowicz zu erwarten war, schieden sich an ihm die Geister. Abgesehen von den konjunkturellen, politisch motivierten Äußerungen, reicht die Palette der Stellungnahmen von der ironischen Negation bis zur quasi Apotheose, wie sie Czesław Miłosz formulierte: „Seit jeher unterlag es für mich keinem Zweifel, dass er ein Klassiker der polnischen Literatur ist, hierin den romantischen Dichtern und Fredro ebenbürtig.“<sup>5</sup> Eine derlei subjektive Note im Urteil eines Schriftstellers über einen hervorragenden Schriftstellerkollegen ist nichts Außergewöhnliches und darf nicht verwundern. Hierbei muss freilich gleich hinzugefügt werden, dass solche Urteile über Gombrowicz maßgeblich von ihm selbst beeinflusst worden sind. In Übereinstimmung mit seinen literarischen und philosophischen Ansichten suchte er unterlegene, aber zugleich aktive Partner in der Literatur. Er verstand es, mit seinen Texten fremde Texte zu provozieren, die – affirmativ oder polemisch – auf ihren Prototyp Bezug nahmen. Von seinen Inspirationen, die für den weiteren Lauf der polnischen Gegenwartsliteratur nicht hoch genug veranschlagt werden können, seien vor allem zwei genannt: Der zwischen der Tatsachenwahrheit und der künstlerischen Invention oszillierende Autobiografismus und die Konzeption der Parodie und des Pastiches als für die Literatur unverzichtbare Phänomene. Beides resultierte aus Gombrowiczs Misstrauen der Sprache gegenüber und zugleich aus seiner Überzeugung von deren nicht zu unterschätzender Macht: Die Worte, so der Schriftsteller, sind in ihrem Verhältnis zu den Tatsachen, die sie beschreiben und ausdrücken, keineswegs sekundär; im Gegenteil, sie nehmen sie gewissermaßen vorweg oder gestalten diese zumindest mit. Seine diesbezüglich meinungsbildende Funktion büßte das Werk von Gombrowicz erst in

---

5 Czesław Miłosz, Podzwonne [Im Gedenken], in: *Kultura* (Paris) (1969), Nr. 9, S. 6.

den 1980er Jahren wesentlich ein, als im geistigen, durch die „Solidarität“ hervorgerufenen Klima das metaphysisch orientierte Denken und Schaffen von Czesław Miłosz in den Vordergrund rückte, das sich auch jetzt, am Anfang des 21. Jahrhunderts, erfolgreich gegen Gombrowicz zu behaupten scheint.

In der Rezeptionsgeschichte der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und speziell in Deutschland kommt Gombrowicz ein besonderer Rang zu. Es kann vielleicht gewagt, ja abwegig erscheinen, dem Komplex „Gombrowicz und die Deutschen“ eine exzeptionelle Rolle einzuräumen, wo doch die Dominanz der französischen Bezüge im Leben und Werk dieses Schriftstellers alle anderen fremden Relationen zu überdecken scheint. Von seinem weltliterarischen Erfolg behauptet man sogar manchmal, er wäre in Frankreich aus der Taufe gehoben worden. Die ‚deutsche Spur‘ zieht sich nichtsdestoweniger recht vielfältig verästelt – und zwar keineswegs nur peripher – durch seine Biografie und durch sein Werk, so dass man die deutsche Gombrowicz-Rezeption durchaus als eine Erfolgsgeschichte präsentieren kann (zu dem Für und Wider einer solchen Betrachtungsweise vgl. insbesondere die Beiträge von Heinrich Kunstmann und Rolf Fieguth im vorliegenden Band). Die manchmal überraschenden Wendungen dieser Rezeption harren noch ihres gewissenhaften Monografen. Es sei nur daran erinnert, dass er seine Rückkehr nach Europa aus dem argentinischen Exil im Jahre 1963, die in der Folgezeit seinen literarischen Ruhm erst recht festigte, den deutschen Schriftstellern und insbesondere Günter Grass zu verdanken hatte, die die Verleihung des Ford-Stipendiums an ihn maßgeblich beeinflusst haben (über die Berliner-Erfahrung von Gombrowicz informieren im vorliegenden Band v.a. die Beiträge von Witold Kośny und Peter Langemeyer). Tatsache bleibt auch, dass – angefangen mit den 1990er Jahren – alle neueren Untersuchungen über den Schriftsteller, die die kanonisierten Wege der polnischen Gombrowicz-Forschung überwinden und bisher ungeahnte Perspektiven seines Werkes eröffnen, außerhalb Polens – und vorzugsweise im deutschsprachigen Raum! – entstehen. Der „Blick von anderen literarischen und philosophischen Traditionen, gerade auch der deutschen, auf Gombrowicz kann (...) noch über längere Zeit produktiv bleiben“.<sup>6</sup> Schließlich haben wir auch den Gombrowicz, der sowohl für den polnischen als auch für den deutschen Erinnerungsdiskurs nur schwer zu verdauen ist. Gombrowicz's Ikonoklasmus gegenüber der polnischen nationalen Tradition ist bekannt und er wirkt bis heute nach, auch wenn die Versuche im kommunistischen Polen aus der Zeit seines Aufenthalts in Berlin, ihn als Renegaten und gewissermaßen Überläufer auf die deutsche Seite zu diskreditieren, eben nur noch Geschichte sind. Stefan Chwin hatte aus Anlass des Gombrowicz-Jahres in der polnischen Zeitung „Gazeta Wyborcza“ einen Text veröffentlicht, der den programmatischen Titel trug: „Gombrowicz, wir und die Deutschen“.<sup>7</sup> Darin schildert er einem allgemeinen Publikum das Dilemma des modernen Denkens, so wie es Gombrowicz in seinem Werk umgetrieben hatte, nämlich die Frage nach dem Verbrechen ohne Schuld und ohne Schuldige sowie die Vorstellung von Hitler als dem „unschuldigen Verbrecher“. Lange vor Martin Walsers provokanter Rede von der Verwendbarkeit von Auschwitz als „moralische Keule“ hat Gombrowicz an dieser Debatte teilgenommen, indem er die moralische Dimension der

6 Vgl. German Ritz, *Kosmos* oder Angst vor *Paluba*. Eine metafiktionale Lektüre von Gombrowicz's letztem Roman, in: *Welt der Slaven* (Sonderband: Gedächtnis und Phantasma) (2002), S. 604 f.

7 Stefan Chwin, Gombrowicz, my i Niemcy [Gombrowicz, wir und die Deutschen], in: *Gazeta Wyborcza* vom 13.8.2004.

Verantwortung in dem individuellen Akt der Übernahme von Verantwortung für die Taten gesehen hat, die Teil von verbrecherischen, aber „schuldlosen“ sozialen Prozessen sind. Die Haltung von Gombrowicz paraphrasiert Chwin mit dem Satz: „Zu einer wahren Abrechnung mit dem Verbrechen kommt es nur dann, wenn wir uns selbst sagen: obwohl ich es nicht getan habe, so habe ich es doch getan. Obwohl ich unschuldig bin, so nehme ich die Last einer kollektiven Schuld auf mich, weil ich Teil eines sozialen Prozesses bin, der zum Verbrechen geführt hatte.“ Diese Haltung entsprang bei Gombrowicz nicht etwa einem Deutschenbild. „Die Vision eines ‚polnischen Hitler‘“, schreibt Chwin, „so wie sie in *Die Trauung* und im *Tagebuch* kreiert wurde, besagte: Verbrechen haben nicht einen ethnischen Charakter. Die Deutschen und wir, wir sind die gleichen Menschen unter der gleichen Herrschaft der Form.“ Es bleibt des Nachdenkens wert, ob man die nicht zuletzt am Werk von Gombrowicz gewonnene Auffassung von Chwin teilen kann: „Die wirklich große Literatur hilft uns nicht im Leben. Sie erschließt uns nur die Geheimnisse unserer Existenz, d.h. sie erschwert uns das Leben so gut sie kann, und macht es dadurch menschlicher.“

Es gab also viele gute Gründe, im Gombrowicz-Jahr – zu welchem das Jahr 2004 in Polen ausgerufen wurde – eine deutsch-polnische Tagung zu veranstalten, die den intellektuellen, ideellen und intertextuellen Bezügen zwischen Gombrowicz und der deutschen Literatur, Fragen der Rezeption seines Werkes im deutschsprachigen Raum sowie dem Versuch, neue Zugänge zu seinem Schaffen zu erschließen, gewidmet sein sollte. Es lag in der Natur der Sache, wie oben ausgeführt, dass uns der „deutsch-polnische Gombrowicz“, unter der Hand gewissermaßen, stets zum Exponenten einer europäisch zu denkenden Geistesgeschichte geriet. Die Idee dieser Tagung wurde in Kooperation zwischen dem Germanistischen Institut der Universität Oppeln (Opole) und dem Nordost-Institut Lüneburg vom 30. Juni bis 3. Juli 2004 im Schloss der Schlesischen Piasten zu Brieg (Brzeg) realisiert.<sup>8</sup> Die Schirmherrschaft über das Symposium, an dem Kenner und Übersetzer von Witold Gombrowicz's Schaffen aus Polen, Deutschland und der Schweiz teilnahmen, übernahmen das Marschallamt der Wojewodschaft Oppeln und der Senator der Republik Polen aus Oppeln, Prof. Dr. Stanisław Śl. Niciejka. Die Unterstützung durch die Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien unterstrich den gemeinsamen Charakter deutsch-polnischer Beschäftigung mit Fragen eines europäischen Erbes der stets noch national gedachten Literaturen. Allen Beteiligten, den Referenten und den Förderern, die das Symposium und die vorliegende Veröffentlichung ermöglicht haben, gilt unser ganz besonderer Dank.

Die Herausgeber, im Sommer 2005

---

<sup>8</sup> Vgl. Gabriela Ociepa, Witold Gombrowicz und die Deutschen (Tagung in Brzeg/Brieg 30.06.-3.07.2004), in: Zeitschrift für Slavistik 49 (2004), H. 4, S. 485-491.