**Gabriele Rita Hauch, *Binden und Befreien.*
Witold Gombrowicz's Diskurs der Zweifaltigkeit,
Duncker & Humblot, Berlin 2014, S. 557**

Das Buch von Gabriele Rita Hauch, das als 82. Band in der Reihe „Philosophische Schriften“ im Verlag Duncker & Humblot erschienen ist, stellt im Universum der philosophischen Abhandlungen eine Rarität dar. Das Werk wurde 2013 als Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität des Saarlandes vorgelegt und — wovon die Autorin in dem kurzen Vorwort berichtet — es rief von Anfang an gemischte Reaktionen hervor, wegen des schwierigen, komplizierten Themas und nicht weniger wegen seiner unorthodoxen Form. Die originelle, für wissenschaftliche Arbeiten unübliche Strukturierung kommt darin zum Vorschein, dass die vier aus insgesamt sechs Kapiteln neben dem Haupttext ein eingeschobenes, typographisch aufgehobenes Inskript beinhalten, in dem die Fragestellungen weiter entwickelt und von anderen Blickwinkeln beleuchtet werden. Dabei sind die Perspektiven im Kerntext und im Textein Schub keineswegs entgegengesetzt; das Inskript erscheint vielmehr als Weiterführung des angesprochenen Gesprächs und insofern erfüllt die von der Autorin beabsichtigte Rolle, die Zweifaltigkeit des Diskurses bei Gombrowicz nicht nur zu thematisieren, aber auch strukturell und visuell zu verdeutlichen. Die Originalzitate aus Gombrowicz's Texten werden dagegen außer von Anwendung von Anführungszeichen nicht weiter graphisch abgesetzt. Die Idee ist einfach und zugleich innovativ und suggestiv, dank ihr fließen hier Inhalt und Form perfekt zusammen, lediglich die Entscheidung, welche Teile als Haupttext und welche als begleitender Text — in anderer Schriftart gedruckt — fungieren sollen, kommt manchmal höchst arbiträr vor, aber vielleicht war auch das die Absicht der Autorin. Die immanente Kontingenz der Aussagen fordert auf diese Weise den Leser heraus, sie macht die Lektüre zu einem wirklich aktiven, Engagement fordernden Prozess. Dem Ziel dient auch der Verzicht auf Untergliederung und lineare Gedankenführung innerhalb der Kapitel: die Sektionen des Kerntextes sind praktisch austauschbar und die Reihenfolge ihrer Perzeption generell beliebig, dem Leser überlassen. Dazu kommen noch zahlreiche Beschreibungen und ästhetische Analysen moderner Kunstwerke samt ihren farbigen Abbildungen, die freilich keine direkten Illustrationen zum Werk von Gombrowicz sind aber einige Aspekte dieses Werks ins neue Licht stellen. Im Ganzen erscheint also die Struktur des Buches schon ziemlich anspruchsvoll, es ist eine Kost für philosophisch angelegte, in ästhetischen

Fragen geübte Feinschmecker, die sich von Ausführungen und Assoziationen der Autorin ansprechen lassen und ihr Spiel mit dem Schaffen des polnischen Schriftstellers auf eigene Faust weiter spielen möchten.

Das Grundkonzept des Werks, sein programmatisch offener und essayistischer Charakter und das dahinter stehende philosophische Plädoyer für Zwei- oder Mehrstimmigkeit machen die inhaltliche Rekapitulation einzelner Kapiteln besonders schwer, wenn nicht fast unmöglich. In der Fülle von Zitaten, Assoziationen, herangezogenen ästhetischen Beispielen bewegt man sich aber immer um das gleiche Kernthema herum. Die sich stets ablösenden Betrachtungsperspektiven ändern wenig die grundlegende Überzeugung, die in Gombrowicz's Lektüre fundiert ist: die Überzeugung von der Unausweichlichkeit der Auseinandersetzung mit dem Anderen, von seiner allgegenwärtigen Präsenz bzw. Projektion, die gleichzeitig notwendig und oppressiv wirkt. Somit erklärt sich der Titel des Buches als Formel für existentielle Lage des Subjekts zwischen Verankerungs- und Freiheitsbedürfnis: „Der Titel der Arbeit *Binden und Befreien. Witold Gombrowicz's Diskurs der Zweifaltigkeit* ist mit Absicht abstrakt formuliert, denn die oszillierende und zwischen zwei Polen sich aufspannende Struktur findet sich bei Gombrowicz auf allen Gebieten. Die Betonung liegt auf dem »und«. Loskommen vom Anderen, sich befreien von ihm, als sei dies ein eindeutiger Wunsch oder eine Notwendigkeit Gombrowicz's, unsere eigene. Er bleibt bei Gombrowicz immer gekoppelt an die Faszination, die der oder das Andere, samt seiner gefährlichen Attribute, auf »mich« ausübt und mich in seiner Nähe hält“ (S. 30). Diese vorangestellte Einsicht situiert die daraufhin folgenden Erwägungen im Kontext der Philosophie des Dialogs — vor dem Hintergrund ist es genauso auffallend wie verwunderlich, dass Martin Buber oder Emmanuel Levinas, als die bekanntesten Vertreter dieser gedanklichen Formation, nur flüchtig und rein assoziativ erwähnt wurden. Das Vorhaben der Autorin, den traditionellen Deutungen und allzu einfachen Parallelen auszuweichen, erscheint hier beinahe demonstrativ. Stattdessen richtet sich ihr Interesse eher nach kunsttheoretischen und komparatistischen Fragen. Im Mittelpunkt der Betrachtung steht letztendlich kein abstraktes philosophisches System, sondern eine Realisierung dessen in literarischer, künstlerischer Form, wobei auch die Grenzen der Literatur transgressiv überschritten werden: Gombrowicz's Texte sprengen die künstlichen Schranken zwischen Text und Bild, Kunst und Leben, Autor und Leser.

Dem ersten Kapitel gehen zwei einführende, zum Teil auch als Gebrauchsanweisung gedachte Skizzen voran. In der ersten, mit dem Titel *Einleitung: Aufhören und Beginnen*, werden einige subjektive Vorbemerkungen der Autorin präsentiert: der subjektive Ton bleibt übrigens auch im Folgenden erhalten, was die Arbeit in die Nähe eines Essays rückt. Erläutert wird darüber hinaus der Aufbau und Form der Abhandlung. Schon in diesem Teil findet der Leser, neben allgemeinen Bemerkungen über Gombrowicz's Stil, die Kernpunkte weiterer Ausführungen, wie z.B.: „Ich und mein Anderer, respektive A und B oder Subjekt und Objekt, sind nur die trägerischen Konstanten, Scheinblüten. Nur die stets aktuell hergestellte Verbindung zwischen ihnen ist immer fest, die ständige Bewegung. Jeder von beiden wird einer Veränderung unterworfen. [...] Der oder das Andere bildet oft eine konstruktiv-desktruktive Größe und immer eine potentielle Gefahr“ (S. 25). Die Verfasserin bemüht sich nicht nur darum, die Haupteinsicht mit immer neuen Worten und Formeln zum Ausdruck zu bringen, sondern wählt möglichst plakative, sensuelle Darstellungsweise: „Eins wird nicht nur sorgfältig mit dem anderen verbunden oder folgt mechanisch einem Zwang zur Verbindung [...], sondern Gombrowicz sieht das Andere von je schon und immer aneinander klebend, gleichsam or-

ganisch aufeinander bezogen [...]. Gombrowicz hat seinen Anderen inkorporiert. Er trägt ihn in sich wie der Bernstein die Inkluse“ (S. 26). Diese gepflegte Stilistik und Metaphorik sind umso bemerkenswerter, da untypisch für theoretische, philosophisch-ästhetische Studien.

Als Nächstes kommt ein Kapitälchen *Zweifaltiger Diskurs: Befreit und gebunden*, in dem u.a. der Zusammenhang zwischen Lesen, im Sinne: Deuten und Sehen thematisiert wird. Es wird darauf hingewiesen, dass der Gestus des Zeigens in vielen Werken von Gombrowicz eine tragende Funktion ausübt; dabei ist naturgemäß der Blick gleich im Fokus des Interesses. In der Anknüpfung an das schon Gesagte bemerkt die Autorin, dass die Schreibweise von Gombrowicz viele ambivalente Stellen aufweist, als ob die Stimme des Anderen in ihr immanent enthalten wäre. Dies wiederum eröffnet Möglichkeiten für diverse, auch widersprüchliche Interpretationen und Stimmen der Kritiker und Leser. Die prinzipielle Offenheit, aber auch Zufälligkeit und Mehrfaltigkeit eines solchen Diskurses unterliegt keinem Zweifel. An der Stelle sollte man vielleicht einen Namen herbeizitiieren, der im ganzen Buch, bei allen überreichen kontextuellen und bibliographischen Angaben, kein einziges Mal fällt, nämlich der Michail Bachtins, der zwar mehr als Literaturwissenschaftler als ein Philosoph bekannt ist, dessen Theorie der Polyphonie und Dialogizität nichtdestotrotz im Kontext der untersuchten Zweifaltigkeit des Diskurses interessant sein könnte.

Gleich vor dem ersten Kapitel befindet sich die erste von insgesamt neun Abbildungen: ein Foto von Bohdan Paczowski, auf dem der Autor von *Ferdydurke* vor dem Spiegel steht und darin sich und seine Frau und die Frau von Paczowski betrachtet. Das Foto bildet einen gelungenen Übergang zum Kapitel: *Das Museum*, mit dem Untertitel *Reflexionen im Vorbeigehen*, in dem die Problematik des Visuellen, des Optischen und des Blicks vertieft wird. Das Kapitel befasst sich generell mit der Ontologie des Kunstwerks als Exponat. Der Umgang mit Kunst in speziell dafür bestimmten Orten, wie Museum oder Ausstellungshalle, wird u.a. in der Hinsicht der Vermassung analysiert. Der Kontakt mit einem Kunstwerk kennzeichnet sich durch Distanz, Unantastbarkeit, unüberwindbare Trennung in Gegenstand und Beobachter, was keine richtige Erfahrung des Anderen zulässt. Im Gombrowicz's Sinne wäre es besser, sich auch des Klassikers zu „bedienen“, ihn in den Alltag des Zuschauers oder Lesers einzubeziehen. Dieser Auffassung entspricht die Überzeugung, dass der Blick nie neutral ist, sondern das Objekt verändert, ihm eine neue Dimension verleiht. *Der Blick schreibt sich in den Körper des anderen ein*. Die Sichtweise, der hier Gombrowicz und nach ihm die Buchautorin zu huldigen scheinen, steht in direktem Zusammenhang mit der Philosophie des Blickes bei Sartre; obwohl der französische Existentialist paarmal im Text erwähnt wurde, fehlt leider an dieser Stelle jegliche Anspielung auf seine Theorie.

Der Titel und v.a. Untertitel des zweiten Kapitels: *Der Freihelfer. Begegnung mit einem Satz* sind eine Ankündigung der hier berührten Problematik: tatsächlich fokussiert dieser Teil, zumindest anfänglich, einen Satz aus der Installation von Bruce Nauman, deren Fotografie dieses Kapitel eröffnet. Das Werk stellt eine leuchtende Neonspirale dar, einem Reklameschild ähnlich, mit einer darin gewundenen, dreidimensionalen Schrift: „The true artist helps the world by revealing mystic truths“. Die Unmittelbarkeit ästhetischer Wirkung dieses Kunstwerks, das Reklame für sich selbst macht, vergleicht Hauch mit der Herangehensweise Gombrowicz's, der seine Leser auch offen und direkt anspricht und für eigene Person wirbt, z.B. in seinem *Tagebuch*. Auf der anderen Seite findet man in seinen Texten, die doch so oft mit dem Visuellen operieren, erstaunlich viele Abweichungen, ungenaue oder rücknehmende Formulierungen, Ambivalenzen. Die Ambivalenz offenbart sich nicht nur im Ausdruck,

sondern ist eine feste Eigenschaft der Wirklichkeit selbst, dank ihr wird ein freier Raum geschaffen, in dem sich jeweils der Sinn — ein aktueller, keineswegs absoluter Sinn — erblicken lässt. Insofern bleibt die Sehnsucht nach absoluter, mystischer Wahrheit ungestillt.

Das Relativierungsverfahren bildet das Thema des vierten Kapitels: *(Non) World (Non) View. Revision in Klammern*. In-Klammer-Setzen bringt Distanz, Objektivierung. Es kann aber auch als Geste eines Zynikers und Zerstörers erscheinen. Der Autor des *Trans-Atlantik* hat augenscheinlich diese Rollen internalisiert. Seine Anti-Lehren weisen jedoch einen relevanten Bildungswert auf, sie gleichen einem heuristischen Vorgang. Er ist „ein ganz schlechtes Beispiel für den, der Autorität und Autorisierung sucht; ein gutes für den, der selbst was denken soll. Ein schlechtes und gutes Beispiel, das in und trotz seiner Gestenhaftigkeit eine enorme Suggestionskraft besitzt“ (S. 200). Wie in vorigen Teilen arbeitet die Autorin auch hier stark mit Anspielungen auf außerliterarische Kunstobjekte, ein konstanter Bezugspunkt ist u.a. das Werk *Disco Damage* von Phillippe Bradshaw (abgebildet).

Der oszillierenden Logik des Buches zufolge wird im nächsten Abschnitt *Das Treffen*, also die Annäherung anstelle der Distanz gestellt. Das Treffen mit dem Anderen vollzieht sich als Experiment, dabei dienen die autobiographischen Motive und reale Begegnungen des Verfassers Gombrowicz mit Menschen, Tieren und Landschaften, wie sie etwa in *Tagebuch* notiert wurden, als Inspiration und Folie: „Die Natur hat ihm seine Andersartigkeit deutlich gemacht. Gombrowicz setzt noch eins drauf und beschließt, »Anti-Natur« zu sein“. Das Kapitel ist im Ganzen der Ontologie des Treffens gewidmet; als Pendant zu den Werken polnischen Schriftstellers wird die Philosophie von Louis Althusser herbeigezogen. Den zentralen Platz in diesen Erwägungen nimmt die Zufälligkeit des Treffens, ebenso in seinen Ursprüngen, als auch in den Wirkungen und Folgen. Der Zufall, die zwei Individuen zusammenbringt, kann auch in der Gestalt des Dritten diese Bindung befreiend zerstören und der *Behexung des Menschen durch den Menschen* ein Ende setzen. Die Unberechenbarkeit und Unbeherrschbarkeit der menschlichen Begegnungen, von Gombrowicz an zahlreichen Stellen beschwört, ändert nichts an der Tatsache, dass sie produktiv sind und eine Lehre, einen Mehrwert aufbringen.

Die danach folgenden Ausführungen konzentrieren sich wiederum um einen Satz, diesmal aus Gombrowiczs *Tagebuch*: „Das Hotel Savoy, in dem ich ein häßliches, fensterloses Zimmer mit Tür auf den Korridor bekam — tagsüber muss man das Licht brennen lassen“. Dieses Zitat eröffnet Spielraum für Reflexionen über den *Fensterlosen Raum* und den Stillstand, *nunc stans*. Thematisiert wird u.a. das monadische Alleinsein. Die Abgeschlossenheit, in der man nicht sieht und nicht gesehen wird, führt zur Verunsicherung: man ist der Umgebung beraubt, ohne Anderen, gesondert und gleichzeitig grenzenlos, undefinierbar. Die Potentialität bringt aber wenig Trost: „Gombrowiczs Lage ist ernst: Noch nicht einmal sein „ich“ bleibt ihm, es wird zu einem „man“, Gombrowicz weiß: das Andere existiert, aber es nimmt mich nicht wahr [...]. Alleinsein ist die ultimative Reduktion für den »Zwilling« Gombrowicz. Er wird immer weniger, mitsamt der Sprache und dem Ausdrucksvermögen“ (S. 307). Paradoxal präsentiert er sich als Person im realen Leben immer als Außenseiter, anders als die anderen, ein Planet für sich. Es gehört zu seiner Strategie, sich den Blicken der anderen zu entziehen, jeglicher Deutung auszuweichen. Auf der anderen Seite gibt es immer das Bedürfnis, ja fast die Notwendigkeit, dem Gesagten zu widersprechen, dem, was ein anderer tut, mit eigener Reaktion entgegen zu kommen. Daraus resultiert eine stark energiebeladene Balance, das *Nunc stans*, verankert in der Ontologie der Zweisamkeit.

Das letzte Kapitel, mit dem Titel *Inskriptionen*, besteht in großem Maße aus dem Inskript, das diesmal graphisch in zwei unproportionale Spalten gegliedert wird. Die schmale linke Spalte füllt fast vollständiger Text des *Vorworts zu Philibert mit Kind durchsetzt* aus *Ferdydurke*, während auf der rechten Seite ein umfangreicher, gelehrter, detaillierter Bericht zur Gombrowicz-Forschung präsentiert wird. Die Fülle von herangezogenen Autoren und Begrifflichkeiten ist überwältigend. Die zentrale Problematik der Form wird z.B. im Kontext von Konstruktivismus und Nelson Goodmans Theorie des Welterzeugens thematisiert. In Bezug auf das Motiv des Anderen werden (erst) hier die Thesen von Buber und Levinas kurz in Erinnerung gerufen (und auch von anderen Denkern, wie z.B. Zugmunt Bauman). Erwähnt werden auch Publikationen, die das Gombrowiczsche Werk nicht direkt betreffen, sondern in dem gleichen gedanklichen und thematischen Bereich zu verorten sind. Weiterhin zählt die Autorin detailliert zahlreiche kritische Studien und Monographien in verschiedenen Sprachen auf, die unterschiedliche Aspekte dieses Werks näher beschreiben. In den abschließenden Absätzen finden wir dann nochmal die Grundthesen des Buches und einige generelle Schlussfolgerungen, in denen der polnische Schriftsteller als Philosoph (der „Elastizität“), als Künstler und letztlich als „Einzelmensch“ zum Vorschein kommt, der sich immer der Zuordnungen und festen Kategorisierungen entzieht: „Zugleich hier und an einem anderen Ort, vom Aussehen nicht eindeutig im Alter festlegbar, allen gesellschaftlichen Schichten zugehörig, Schriftsteller und Bankangestellter, transsexuell, weder Mann noch Frau, bisexuell, als Künstler immer in Bewegung“ (S. 446).

Das Buch von Gabriele Rita Hauch, das außer von sechs essayartigen Kapiteln einen ausgebauten wissenschaftlichen Apparat in Form von kritischen Anmerkungen, umfangreichem Literaturverzeichnis und Personen- und Sachregister beinhaltet, ist selbst ein Beispiel — auch strukturell gesehen — der Vereinigung der Ambivalenzen, von denen es berichtet. Es ist zweifellos eine außergewöhnliche Annäherung an das Schaffen von Witold Gombrowicz, in der traditionelle philosophische Herangehensweisen mit ästhetischen Ansätzen kombiniert werden, und die Texte von Gombrowicz in dem gleichen Maße durch Analyse moderner Kunstwerke neu beleuchtet werden, wie diese Werke selbst besser zu verstehen verhelfen. Das komparatistische Verfahren ist ein unumstrittener Vorteil dieser Arbeit. Der subjektive Ton und teilweise sehr bildhafte Sprache unterscheiden diesen Band von anderen philosophischen Abhandlungen. In der Tat stellt das Werk eher eine lockere Auseinandersetzung mit Gombrowiczs *Ceuvre* dar, das manchmal nur als Inspiration für abschweifende Reflexionen und Bemerkungen dient. Die Autorin realisiert auf diese Weise die im Titel genannte und dem Gombrowicz zugeschriebene Strategie: sie nähert sich den Ausgangstexten, um sich gleich wieder von ihnen loszulassen und assoziativ in andere Bereiche zu schweben, ohne jedoch die grundlegende Bindung ganz zu unterbrechen. Nichtsdestotrotz bleibt die Lektüre des Buches in vieler Hinsicht eine Herausforderung, die hoher Konzentration und oft einer großen Belesenheit bedarf. Das originelle und konsequent umgesetzte Konzept, die innovativen Interpretationen, sowie die sorgfältig dargestellten kulturellen Kontexte scheinen dieser Mühe wert zu sein.