

Mirosława Zielińska

Die interaktiven Strategien „des schreibenden Ich“ – Witold Gombrowicz und sein *Tagebuch*

Einführung: Das *Tagebuch* von Witold Gombrowicz und das Phänomen des Autobiografismus

Die generelle Schwierigkeit der Literaturwissenschaft mit einer eindeutigen Klassifizierung des literarischen Tagebuchs von Witold Gombrowicz kann als Folge der gezielten Strategie des Autors verstanden werden. Der Diarist entzieht sich dem (*referenziell-)*autobiografischen Pakt,¹ indem er die als unerlässlich geltende Bedingung der Aufrichtigkeit auf der einen Seite provokativ als unmöglich bezeichnet, auf der anderen Seite den Begriff der „naiven Aufrichtigkeit“ als hinfällig erklärt:

„Als Schriftsteller fürchte ich gerade das am meisten. Naive, geradlinige Aufrichtigkeit in der Literatur taugt nichts. Und da ist nun wieder eine dieser dynamischen Antinomien der Kunst: Je künstlicher man ist, desto mehr kann man aufrichtig sein, die Künstlichkeit gestattet dem Künstler, sich den schamhaften Wahrheiten zu nähern.“²

Der Autor greift zu einer Konvention, um sowohl mit ihr als auch mit den damit verbundenen Erwartungen des Lesers zu spielen. Der Bruch mit dem (*referenziell-)*autobiografischen Pakt lässt auf den *romanesken* (Pakt) schließen, wobei die Fiktionalisierung, Fabulierung, das übergreifende Element der Parodie, die Mystifizierung und Stilisierung, die Essayisierung, die Wortspiele und das Experimentieren mit der zweiten Stimme als wichtige Signale des Romanesken erkannt wurden und die notwendige Begründung lieferten. Bei den Betrachtungen vom *Tagebuch* Witold Gombrowiczs ging man von der Krise des fiktionalen Erzählens aus, ordnete sie in den Wandlungsprozess der fiktionalen Prosa ein und las sie als „Roman über Witold Gombrowicz“.³ Man prägte solche Begriffe wie „der verkehrte Auto-

1 Philippe Lejeune, Pakt autobiograficzny [Der autobiografische Pakt], in: *Teksty* (1975), Nr. 5, S. 31-49 (Auszug aus ders., *L'autobiographie en France*. Paris 1971); ders., *Wariacje na temat pewnego paktu o autobiografii* [Variationen zum Thema eines autobiografischen Pakts]. Kraków 2001, S. 188 ff.

2 Witold Gombrowicz, *Tagebuch 1953–1969*. München 1998 (Gesammelte Werke. 6-8), S. 105.

3 Kazimierz Adamczyk, *Dziennik jako wyzwanie* [Das Tagebuch als Herausforderung]. Kraków 1994, S. 73. Hier vgl. Tomasz Burek, *Zamiast powieści* [Anstelle eines Romans]. Warszawa 1971; Michał Głowiński, *Od dokumentu do wyznania. O powieści w pierwszej osobie* [Vom Dokument bis zum Bekenntnis. Erzählungen in der ersten Person], in: *Powieść młodopolska* [Der jungpolnische Roman], hrsg. v. dems. Wrocław 1969; ders., *Powieść a dziennik intymny* [Roman und das intime Tagebuch], in: *Gry powieściowe* [Romanspiele], hrsg. v. dems. Warszawa 1973; ders., *Ewolucja polskiej prozy narracyjnej w XX wieku* [Die Evolution der polnischen narrativen Prosa im 20. Jahrhundert], in: *Nurt* (1974), Nr. 12; Jan Trznadłowski, *Małe formy literackie* [Kleine

biografismus“,⁴ Anti-Tagebuch,⁵ deutete das *Spiel*⁶ des Autors im und mit dem Tagebuch und dem Leser als den *romanesken Pakt* und las es als einen „autobiografischen Roman“,⁷ oder quasi „Platzhalter des Romans“.⁸

-
- literarische Formen]. Wrocław 1977 (Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, seria A. 197).
- 4 Małgorzata Czermińska, Autobiograficzny trójkąt, wyznanie, świadectwo, wyzwanie [Das autobiografische Dreieck: Bekenntnis, Zeugnis, Herausforderung]. Warszawa 2000, S. 288 f. „Zamiast szukać uników, podjął, a może raczej – rzucił wyzwanie. Ominął też niebezpieczeństwo przeciwne: ekshibicjonizm. Jego dialektyka, jest zbyt złożona i subtelną, by ją w kilku słowach opisać. Nie można zresztą zrobić tego bez przywoływania w całości jego koncepcji przewrotnego autobiografizmu, mistyfikacji i gry. Konwencjonalną problematykę szczerości i nieszczerości pism intymnych Gombrowicz całkowicie odrzuca, jako fałszywie postawioną.“
 - 5 Alex Kurczaba, Gombrowicz and Frisch. Aspects of the Literary Diary. Bonn 1980, S. 8. Kurczaba nennt „öffentliches Tagebuch“ eines Schriftstellers (er weist dabei auf die Analogie zwischen den Tagebüchern von Frisch und Gombrowicz hin) ein „Anti-Tagebuch“.
 - 6 Bogdan Baran versucht die Kontexte zusammenzustellen, in denen das *Spiel* seit der Jahrhundertwende verwendet worden war. (Dabei wird auf den wesentlichen Unterschied zwischen dem dionysisch-tragischen *Spiel* bei Nietzsche und dem postmodernistischen *Spiel* von binären Oppositionen, dem *Spiel* als Amusement, Spaß im Sinne der Losung von Jean-Francois Lyotard: *let's play!*, verwiesen). Postmodernistisches *Spiel* mit dem Text meint das *Spiel* der bunten Mischung von Gattungen und Konventionen und ist auf die Herstellung entweder der Parallelismen (U. Eco) oder intertextuellen Beziehungen (R. Barthes) im Text eingestellt und verzichtet programmatisch auf die Herstellung von (festgeschriebenen) Bedeutungszusammenhängen. Jacques Derridas Schlüsselbegriff *différance* meint genau das *Spiel* von *différences*. Ludwig Wittgensteins Oppositionspaar Signifikat/Signifikant bildet den Ausgangspunkt des Sprach *spiels*. Für die Hermeneutik von Hans Georg Gadamer wiederum ist *Spiel* ein Modell des Begreifens (die Hauptprämisse ist natürlich eine Opposition: ‚begreifen was uns ergreift‘). Vgl. Bogdan Baran, Postmodernizm i końce wieku [Postmodernismus und die Enden des Jahrhunderts]. Kraków 2003, S. 141 ff.
 - 7 Konstanty A. Jeleński schrieb in einem Brief nach der Lektüre der Buchausgabe des Tagebuchs von Gombrowicz: „Teraz dopiero, czytając *Dziennik* jednym tchem i w jednym tomie, dostrzegam jego chytrą, subtelną, symfoniczną konstrukcję (...). Podobnie jak *Transatlantyk*, *Dziennik* jest autobiograficzną powieścią (jakże łatwo jest w niej znaleźć fabułę, poszczególne jej wątki, jakże prawdopodobną byłaby dziś taka kapryśna konstrukcja).“ Hier zit. nach Marian Bielecki, „Sam najlepiej wiem co należy o mnie powiedzieć.“ O Witolda Gombrowicza sztuce autokomentarza [‘Selbst weiß ich am besten, was über mich zu sagen ist.’ Über Witold Gombrowicz Kunst des Autokomentars]. Opole 2002 [Manuskript], S. 455, Anm. 11. Der Erzähler von *Trans-Atlantik* und der Erzähler des *Tagebuchs* werden auch von Jan Błoński gleichgesetzt: „Bohater *Dziennika* jest (...) postacią literacką w równej mierze co narrator *Trans-Atlantyku* czy *Kosmosu*. Został zbudowany po to, aby umykał ludziom, krajom, doktrynom... aby był sobą w przeczeniu i przemianie.“ [„Der Protagonist des *Tagebuchs* ist (...) eine literarische Gestalt in gleichem Maße wie der Erzähler im *Trans-Atlantik* oder im *Kosmos*. Er ist geschaffen worden mit dem Ziel, den Menschen, den Ländern und Doktrinen zu entkommen... um in der Negation und im Wandel selbst sein zu können.“] Jan Błoński, *Dziennik* czyli Gombrowicz dobrze utemperowany [*Tagebuch*, d.h. der gut temperierte Gombrowicz], in: Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu [Form, Gelächter und die letzten Dinge. Studien zu Gombrowicz], hrsg. v. dems. Kraków 1994, S. 157.
 - 8 Jerzy Jarzębski, Kariera autentyku [Karriere des Authentischen], in: Studia o narracji [Studien über die Erzählkunst], hrsg. v. Jan Błoński, Stanisław Jaworski u. Janusz Sławiński. Wrocław/Warszawa 1982, S. 23. Jerzy Jarzębski stellt fest: „te dzienniki (...) pojawiły się jako substytut powieści i tak jak powieść były czytane.“ [„diese Tagebücher (...) kamen als Romanersatz daher und wurden auch als Roman gelesen“]

Bemerkt man aber, dass Gombrowicz zwar ein bewusstes Spiel mit der Konvention des Tagebuchs aufnimmt, diese aber stets sein Angelpunkt bleibt, und deutet dieses Spiel im Zusammenhang mit der Dialektik ‚des Zurückweisens und des Aneignens‘ (odrzczenia-przyswojenia), erkennt man, dass die Regeln zwar aufgeschoben, aber nicht endgültig aufgehoben werden.⁹ Die Antinomie des diaristischen Schreibens kann auch vor dem Hintergrund des Drucks des „Gattungsbewusstseins“¹⁰ und der Konvention gedeutet werden, die sich als – vielleicht auch unbewusste – Strategie des Sich-doch-nach-der-Wahrheit-Richtens oder wenigstens als das Ringen mit der Wahrheit äußert.¹¹

Für Gombrowicz kam weder der westeuropäische, vor allem in Frankreich populäre Habitus des Intimisten noch der in Polen vorherrschende Habitus des Chronisten und (Augen)Zeugen in Frage.

9 Sowohl die besagte Kategorisierung von J. Błoński, *Dialektyka odrzczenia i przyswojenia* [Dialektik der Aneignung und Zurückweisung], wie auch die von K. Uniłowski formulierte *Inscenizacja poróżnienia* [Inszenierung der Entzweiung], die bewusst auf die Kategorie der Differenz von Derrida rekurriert (pol. poróżnić się – poróżnienie – ist Synonym von ‚sich mit jemandem entzweien‘ und ruft Assoziationen mit różnia – polnische Übersetzung von Différence – hervor), haben eins gemeinsam – die Verdichtung des Antinomischen, die darauf hinausläuft, dass von nichts ausschließliche Gültigkeit beansprucht werden darf und sich nichts auf Eindeutiges, Eindimensionales reduzieren lässt. Błoński, *Dziennik* (wie Anm. 7), S. 161-178; Krzysztof Uniłowski, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze* [Polnische innovative Prosa aus der Perspektive des Postmodernismus. Von Gombrowicz bis zu den jüngsten Werken]. Katowice 1999, S. 54 ff.

10 Die Begriffe „das Gattungsbewusstsein“ (Magdalena Marszałek) oder „das Gedächtnis der Gattung“ („Świadomość gatunku“ – so betitelte Kazimierz Adamczyk das einführende Kapitel seiner Dissertation „Dziennik jako wyzwanie“/„Tagebuch als Herausforderung“. Kraków 1994) betonen die spezifische Rezeptionsgeschichte der diaristischen Literatur. Man muss sich vergegenwärtigen, dass einerseits die Tagebuchführung ein paar Jahrzehnte dauern kann und andererseits – noch am Anfang des 20. Jahrhunderts – Diarien eher erst posthum veröffentlicht wurden. Erst gegen Mitte des 20. Jahrhunderts setzte sich die neue, für den Druck bestimmte – und zu Lebzeiten des Autors veröffentlichte – Form des diaristischen Schreibens durch. In das Gattungsbewusstsein findet erst jenes Diarium Eingang, das eine Rezeptionsgeschichte nachweisen kann. (Aus der Sicht des Gattungsbewusstseins ist demnach das Veröffentlichungsdatum eines Tagebuchs ausschlaggebend, und es kann vorkommen, dass zur gleichen Zeit das Gattungsbewusstsein von Diarien geprägt wird, die in zwei unterschiedlichen Epochen entstanden sind.) Vgl. Adamczyk, *Dziennik*, S. 9-17; Magdalena Marszałek, „Das Leben und das Papier“. *Das autobiographische Projekt Zofia Nałkowskas*, in: *Dzienniki 1899–1954*. Heidelberg 2003, S. 47-51; Zbigniew Jarosiński, *Proza dokumentu osobistego* [Prosa des Personalausweises], in: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej* [Strittige Fragen der zeitgenössischen polnischen Literatur], hrsg. v. Alina Brodzka u. Lidia Burska. Warszawa 1998; S. 334 ff. u. 241 f.; Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt* (wie Anm. 4), S. 279 ff.

11 Regina Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą* [Zwischen Autobiografie und Literatur]. Warszawa 1993, S. 14: „Prawda może być tylko rozumiana jako dążenie do prawdy, zmaganie się z prawdą, tj. jako stopień szczerości. Zależy ona od skali osiągniętej autoświadomości i stopnia gotowości do szczerości wobec samego siebie.“ [„Die Wahrheit kann nur als Streben nach Wahrheit, als Ringen mit der Wahrheit, d.h. als Grad der Ehrlichkeit verstanden werden. Sie ist abhängig von dem Maß des erreichten Selbstbewusstseins und vom Grad der Bereitschaft, sich selbst gegenüber ehrlich zu sein.“] Jarosiński, *Proza dokumentu* (wie Anm. 10), S. 340: „Wydaje się, że szczerłość i autokreacja są (...) ze sobą nierozdzielnie sprzęgnięte i bardzo trudno je rozgraniczyć.“ [„Es scheint, dass Ehrlichkeit und Autokreation (...) untrennbar miteinander verknüpft sind und man sie kaum auseinander halten kann.“]

Im Falle eines klassischen *Journal intime* (seit der Aufklärungszeit) sollte die Illusion erhalten bleiben, der Leser habe mit einem ‚wahren‘ Dokument zu tun: dem diene die Atmosphäre des Bekenntnishaften, des Anvertrauens eines Geheimnisses, des Kontakts mit den – im Tagebuch aufgezeichneten – intimsten Erlebnissen. Die Atmosphäre der Intimität bürgte dafür, dass der Schreibende es wage, dem Leser die Wahrheit über sich selbst zu verraten. Die Konventionalisierung der Gattung hatte zur Folge, dass die deklarierte Konfessionsbereitschaft einfach naiv und unglaubwürdig wirken musste. Bei Gombrowicz haben wir es mit der Umkehrung der Situation zu tun: Es kommt darauf an, die Maske fallen zu lassen, die Konvention im metasprachlichen Kommentar zu thematisieren. Es kann als die an den Leser gerichtete Suggestion des Autors verstanden werden, sich nicht ausschließlich auf die erzählten Geschichten zu konzentrieren, sondern auch die Form mitzulesen, auf die Art und Weise des Erzählten aufmerksam zu machen.¹²

Die polnische Diaristik, die hingegen – geht man vom Gattungsbewusstsein aus – erst in Ansätzen vorhanden war, schien noch stark dem Memoireschreiben verpflichtet zu sein.¹³ Hier dominierte die Rolle des Chronisten und Zeugen der geschichtlichen und politischen Umwälzungen. Exemplarisch dafür kann das Tagebuch von Bobkowski stehen (auf welches Gombrowicz in seinem Tagebuch eingeht). Andrzej Bobkowski nimmt in seinem Frankreich-Tagebuch aus der Zeit der NS-Okkupation die Haltung des Chronisten ein, bleibt dem äußeren Ereignis zugewandt, schreibt im Bewusstsein, eine wichtige Mission – die des Zeugen – zu erfüllen. Der weitere Aspekt, unter dem betrachtet die Spezifik der polnischen Diaristik zum Ausdruck kommt, ist die Zeitkonstruktion der polnischen Tagebücher. Geht man von der Zukunftsorientiertheit eines Tagebuchs aus, das etwa von Ralph-Rainer Wuthenow zu seinem inhärenten (immanenten) Merkmal erklärt wird,¹⁴ fällt die – in diesem Punkt – abweichende, dominierend retrospektive Haltung der polnischen Diaristen auf, welche mit der Rolle des Diaristen als Chronisten in Zusammenhang zu bringen ist. Die Zukunfts-

12 Grzegorz Grochowiak, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza* [Textuelle Hybriden. Die Literarizität und ihre Grenzbereiche]. Wrocław 2000, S. 255 ff.: „Zastosowanie określonej konwencji gatunkowej daje odbiorcy do zrozumienia, jaką strategię należy zastosować w danym wypadku. (...) Autorzy hybryd odwołują się do znanych gatunków, jako form konstruowania koherentnych całości wypowiedzeniowych. Konstruują zarazem swoje teksty w taki sposób, by dały się one przypisać kilku potencjalnie sprzecznym celom komunikacyjnym (...) Gatunek to czytelny sygnał dyskursywnego usytuowania tekstu, który pozwala przyjąć sposób – a przypadku hybryd kilka alternatywnych sposobów – porządkowania przestrzeni tekstowej (...). Dzięki uobecniению kilku niewspółmiernych systemów poszczególne formy zaczynają się wzajemnie oświetlać i reinterpretować.“ [„Die Anwendung einer bestimmten Gattungskonvention gibt dem Rezipienten zu verstehen, welche Strategie in dem gegebenen Fall anzuwenden ist. (...) Autoren von Hybriden greifen auf bekannte Gattungen als Konstruktionsformen kohärenter Aussagen zurück. Sie konstruieren ihre Texte zugleich in einer Art und Weise, dass sie gleich mehreren potenziell widersprüchlichen Kommunikationszielen zugeordnet werden können. (...) Eine Gattung ist ein lesbares Signal einer diskursiven Verortung des Textes; das Signal erlaubt es, einen Weg – im Fall von Hybriden gleich mehrere alternative Wege – des Ordnen des Textraumes zu wählen. (...) Indem man sich mehrere inkommensurable Systeme vergegenwärtigt, wird ein Prozess der gegenseitigen Erläuterung und Reinterpretation von Formen eingeleitet.“] Vgl. ferner Ryszard Nycz, *Sylwy współczesne* [Moderne *Silvae*]. Wrocław 1984.

13 Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt* (wie Anm. 4), S. 34-41.

14 Ralph-Rainer Wuthenow, *Europäische Tagebücher. Eigenart, Formen, Entwicklung*. Darmstadt 1990, S. 13.

orientiertheit und Offenheit seines Tagebuchs ist eine gut durchdachte Strategie von Witold Gombrowicz, die ihm erlaubt, alle früheren Erfahrungen für ungültig zu erklären.¹⁵ Gombrowicz bricht somit nicht nur mit dem Paradigma der polnischen Diaristik, sondern lehnt sich gegen die gesamte polnische literarische Tradition auf. Man kann zusammenfassend sagen, dass, während das *Journal intime* zu einem Paradigma wurde, mit dem Gombrowicz spielte, das Paradigma der polnischen Diaristik zum Negativ seines Tagebuchs wurde.

In dem polnischen Diskurs über die Bedeutung der Gemeinschaft für ein Individuum und die Rolle des Individuums in einer Gemeinschaft stellt sich Gombrowicz – und zwar eindeutig und radikal – auf die Seite des Individuums. Die Gründe ergeben sich aus seiner Konzeption der Relation Individuum – Wirklichkeit: Nach Gombrowicz gibt es für das Individuum keine Wirklichkeit der Gemeinschaft und generell keine andere Wirklichkeit als die private Wirklichkeit des Individuums: „Denn die Wirklichkeit (dachte ich), diese allgemeine, objektive, ist gar keine Wirklichkeit. Die wahre Wirklichkeit, das ist diese eigene, private.“¹⁶

Sein Ziel war die Umformung des Bewusstseins des polnischen Intellektuellen, die er in der Voranstellung des Individuums gegenüber der Gemeinschaft verwirklicht sah, was Anfang der 50er Jahre den Charakter einer radikalen ‚Umwertung aller Werte‘ hatte und beinahe ketzerisch wirken musste:

„Konkreter Mensch sein. Individuum sein. Nicht danach streben, die Welt als Ganzes zu verändern – in der Welt leben und die nur insoweit gestalten, wie das in Reichweite meiner Natur liegt. Mich im Einklang mit meinen Bedürfnissen – individuellen Bedürfnissen – verwirklichen.

Ich will nicht sagen, dass so ein Denken – das kollektive, abstrakte –, dass die Menschheit als solche nicht wichtig wäre. Aber das Gleichgewicht muss wiederhergestellt werden. Die fortgeschrittenste Denkrichtung ist jene, die den einzelnen Menschen wieder entdeckt.“¹⁷

Der spielerische und parodierende Umgang mit dem Tagebuch führte im Endresultat dazu, dass die tradierten Gattungsprinzipien ihm nicht mehr gerecht werden konnten und die polnische Literaturwissenschaft ihre Herangehweisen an das Tagebuch und generell das au-

15 Włodzimierz Bolecki, *Teksty i głosy (z zagadnień poetyki postmodernizmu)* [Texte und Stimmen (zu Problemen der Poetik des Postmodernismus)], in: Ders., *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice* [Die Jagd auf die Postmodernisten (in Polen) und andere Skizzen]. Kraków 1999, S. 253: „Podmiot wypowiedzi w koncepcji Gombrowicza realizuje się nie poprzez otwarte eksplorowanie złóż wcześniejszego doświadczenia (np. dzieciństwa czy dojrzewania), lecz jako podmiot staje się w samym akcie wypowiedzi – to, co było wcześniej, zdaje się być dla niego jakby ‚czystą kartą‘, a w tym sensie Gombrowiczowski podmiot zdaje się być po prostu pusty (...). Pusty w tym kontekście znaczy wolny od tego, co zostało mu narzucone przez empirię życia społecznego, przez biologię, historię, kulturę.“ [„Das Subjekt einer Aussage scheint in der Konzeption von Gombrowicz sich nicht etwa durch eine offene Ausbeutung früherer Erfahrungen zu verwirklichen, zum Subjekt wird es allein durch den Akt der Aussage – das, was früher war, scheint ihm eine ‚tabula rasa‘, und in diesem Sinne scheint das Subjekt bei Gombrowicz einfach leer zu sein (...) Leer zu sein bedeutet in diesem Kontext frei zu sein von dem, was einem von der Empirie des sozialen Lebens, von der Biologie, Geschichte und Kultur aufoktroziert wurde.“]

16 Witold Gombrowicz, *Eine Art Testament. Gesammelte Werke*. Bd. 13, Frankfurt a.M. 1996, S. 51.

17 Gombrowicz, *Tagebuch 1953–1969* (wie Anm. 2), S. 150.

tobiografische Schreiben umdefinieren musste. Exemplarisch dafür steht hier die Studie *Das autobiografische Dreieck: Zeugnis, Bekenntnis, Aufforderung* von Małgorzata Czermińska.¹⁸ Sie ist jene polnische Literaturwissenschaftlerin, die, auf dem autobiografischen Pakt von Philippe Lejeune gründend, die Begriffe des *autobiografischen Habitus* (*postawa autobiograficzna*), der *autobiografischen Intention* und des *autobiografischen Raums* ausgearbeitet und in die polnische theoretische Debatte um das Problem des autobiografischen Schreibens eingeführt hat.¹⁹ Sie gehört gleichzeitig jener Gruppe von Literaturwissenschaftlern an, die die Lektüre des Tagebuchs von Witold Gombrowicz zur Korrektur ihrer theoretischen Ansätze gezwungen hat. Neben dem Habitus des Chronisten (*Zeugnis* – Memoiren – Extravertiertheit) und dem des Intimisten (*Bekenntnis* – Journal intime – Introvertiertheit) wird eine dritte Option, die der *Aufforderung* eingeführt – die der Effekt der Lektüre des *Tagebuchs* von Gombrowicz ist –, welche die Aktivität des Lesers mitberücksichtigt. Der neue Ansatz trifft mit der generellen Revision des Charakters der diaristischen Schreibweisen zusammen und ist auf die neuen Verfahrensweisen der Literaturwissenschaft mit den autobiografischen Texten zurückzuführen, die die autobiografische Aussage nicht mehr vordergründig ihrem referenziellen Wert nach untersuchen lassen, sondern das Autobiografische und Fiktionale zu „gleichrangigen und selbstverständlichen Medien“ (Peter Härtling) zu erklären erlauben. Führt man sich vor Augen, dass man eher mit einem Phänomen der Autobiografik²⁰ zu tun hat, dass in der Literatur der letzten Jahrzehnte die Dominanz des „autobiografischen Elements“²¹ ein Indiz für ein völlig neues Verständnis und in der Konsequenz einen neuen Umgang mit den – sich „in Übergängen bzw. Annäherungen befindlichen“ und keinem konkreten Genre zugeschriebenen – autobiografischen Schreib-

18 Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt* (wie Anm. 4).

19 Vgl. Małgorzata Czermińska, *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym* [Die Rolle des Rezipienten im intimen Tagebuch], in: *Problemy odbioru i odbiorcy* [Probleme der Rezeption und der Rezipienten], hrsg. v. Tadeusz Bujnicki u. Janusz Sławiński. Wrocław 1977; dies., *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie* [Das Haus in der Autobiografie und im Roman über die Kindheit], in: *Przestrzeń i literatura* [Raum und Literatur], hrsg. v. Michał Głowiński u. Aleksandra Okopień-Sławińska. Wrocław 1978; dies., *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie* [Autobiografie und Roman oder Der Autor und seine Gestalten]. Gdańsk 1987.

20 Die Begriffe *autobiographique* und *autofiction* wurden vom französischen Schriftsteller und Literaturtheoretiker Serge Doubrovsky geprägt (*Fils*, 1977). Nachdem Anfang der 80er Jahre die landläufige Erklärung von Fiktion und Nichtfiktion endgültig als hinfällig erklärt wurde – da immer mehr traditionell romaneske Elemente wie Wirklichkeitsdarstellung, Beschreibung, Perspektivenwechsel von Kapitel zu Kapitel, Charakteristik der handelnden Personen u.a. in die Autobiografie Eingang fanden –, müssen Begriffe wie *autofiction* (S. Doubrovsky, J. Lecarme) oder *factual fiction* (A. Stone) als Antwort auf die Fiktionalisierung der Autobiographie verstanden werden. Vgl. auch Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą* (wie Anm. 11), S. 10 ff.; Lejeune, *Wariacje na temat* (wie Anm. 1), S. 172 ff.

21 Czermińska, *Autobiografia* (wie Anm. 19), S. 8: „Przemiany powieści (...), które dokonały się od czasów Prousta, a zawsze będącej, jak dowodził Bachtin, formą w istocie amorficzną i wielogatunkową, sprawiły, że żywioł biografizmu, który nigdy w polskiej literaturze nie mógł dostatecznie zaspokoić swych roszczeń, wtargnął z całą siłą na teren prozy powieściowej.“ [„Die Veränderungen des Romans (...), die sich seit Proust vollzogen haben, – und der Roman ist, wie Bachtin es belegt, stets eine amorphe und verschiedenen Gattungen zugehörige Form – führten dazu, dass die Vitalität des Autobiografismus, die in der polnischen Literatur nie ganz befriedigt werden konnte, mit ganzer Wucht in das Gebiet der Romanprosa eingedrungen ist.“]

weisen²² zu tun hat, muss man sich von dem ‚unproblematischen‘ Modell der referenziellen Lektüre der autobiografischen Texte verabschieden.²³ Der angeblich privilegierte Bezug der Autobiografik (darunter des diaristischen Schreibens) zur außertextuellen Wirklichkeit und der vorausgesetzte primär dokumentarische Wert schloss einerseits ihren Anspruch auf die Literarizität aus,²⁴ machte andererseits aus ihr einen beinahe undefinierbaren Gegenstand.²⁵ Da die Vorstellung der Sprache als eines transparenten Ausdrucksmediums längst in Frage gestellt und ferner die Subjektkonstitution im literarischen Text im Kontext ihrer sprachlichen und diskursiven Bedingtheit befragt wurde, musste man – unabhängig davon, welchen methodologischen Überlegungen man sich auch anschloss – sowohl aus der kritischen Hinterfragung der traditionellen, positivistisch orientierten Forschung als auch Distanzierung

22 Der Begriff „Autobiographik“ ist nach Michaela Holdenried als „Quersumme aller autobiographischen Formen (Tagebuch, Brief, autobiographischer Essay, die Sonderform der Memoiren)“ zu verstehen, die „wohl am ehesten geeignet wäre, (...) die aufgefächerte und in Übergängen bzw. Annäherungen befindliche Gesamtheit autobiographischer Schreibweisen“ unter einem Sammelbegriff zu konsolidieren und zu benennen. Vgl. Michaela Holdenried, *Autobiographie*, in: *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*, hrsg. v. Horst Brunner u. Rainer Moritz. Berlin 1997, S. 30 f.

23 Für Judith Klein, die sich in ihrer Studie auf den Begriff der *autofiction* beruft und die Fiktionalisierung des Autobiografischen – aber auch die ‚Autobiografisierung‘ des Romans – als den Ausgangspunkt ihrer Überlegungen betrachtet, tritt die Identität der Erfahrung an die Stelle der Identität des Autorennamens und Erzählers und Protagonisten (Auf diese Weise wurde die von Philippe Lejeune vorgeschlagene Unterscheidung zwischen dem referenziell-autobiografischen und dem romanesken Pakt kritisch hinterfragt). Die notwendige Entpersonalisierung wird durch notwendige Distanz zu dem Beschriebenen begründet: „In der Tat kann ein autobiographischer Text in der dritten Person geschrieben sein, kann eine Autorin ihr Zeugnis auf diese Weise entpersonalisieren oder aber als Teil einer bestimmten Entwicklungsstufe hinstellen, ohne dass damit schon ein aufs Fiktionale eingeschränkter ‚romanesker Pakt‘ zwischen Autor und Lesenden gemeint wäre. (...) Die Nicht-Identität der Namen von Autorin und Hauptperson schließt Identität der Erfahrungen nicht aus. (...) Reale Ereignisse haben ihren Ausdruck im formalen Gewand des Romans gefunden.“ Judith Klein, *Am Rande des Nichts. Autobiographisches Schreiben von Überlebenden der Konzentrationslager: Jacqueline Saveria und Charlotte Delbo*, in: *Autobiographik von Frauen*, hrsg. v. Michaela Holdenried. Berlin 1995, S. 279 f.

24 Erst gegen Ende der 70er Jahre verwandelte sich das als paraliterarisches „dokumentarisches Rohmaterial“ aufgefasste Tagebuch in ein literarisches Werk mit „durchstilisierte[r], ausgeschliffene[r] Form“ und wurde zum Untersuchungsgegenstand der Literatur. Da der Literarisierung des Tagebuchs die Autobiografisierung des Romans entgegenkam, führte die gegenseitige Beeinflussung der literarischen und nicht-literarischen Aussageformen dazu, dass eine scharfe Grenzziehung zwischen dem fiktionalen und nicht-fiktionalen diaristischen Genre immer problematisch wurde. Im Falle Gombrowiczs können wir sowohl von Literarisierung (Tagebuch) als auch Autobiografisierung (Erzählungen und Romane) sprechen. Birgit Harreß konstatiert in ihrer Studie zur Ich-Erzählsituation in den Romanen und Erzählungen von Gombrowicz: „Quasi-autobiographisches Erzählen liegt in allen Ich-Erzählungen Gombrowiczs vor, da die Erzähler zugleich die Helden sind und der narrative Akt für sie von existenzieller Bedeutung ist. Das ‚autobiographische‘ Erzählen bietet darüber hinaus eine Intensivierung der Illusion und ist damit in besonderer Weise auf den Rezipienten ausgerichtet.“ Birgit Harreß, *Die Dialektik der Form. Das mimetische Prinzip Witold Gombrowiczs*. Frankfurt a.M. 1996, S. 132.

25 Vgl. De Man, Paul, *Autobiografia jako odtwarzanie* [Autobiografie als Rekonstruktion], in: *Dekonstrukcja w badaniach literackich* [Dekonstruktion in literaturwissenschaftlichen Untersuchungen], hrsg. v. Ryszard Nycz. Gdańsk 2000 (De Man, *Autobiography as De-facement*, in: *Modern Language Notes. Comparative Literature* 94 [1979], H. 5 [Dec.], S. 921-930).

von der noch an der Vorstellung einer modellhaften Gestalt der Autobiografie beharrenden Untersuchungsmethoden,²⁶ und generell aus dem restriktiven Umgang mit dem Autobiografischen, Konsequenzen ziehen. Die Berücksichtigung der ‚natürlichen‘ Verflochtenheit der Referenzialität und Textualität auf der einen Seite und der Literarizität (die ‚sprachliche Imagination‘²⁷ genannt werden könnte) auf der anderen Seite als integrale Elemente einer autobiografischen Aussage, der Verzicht auf die scharfe Grenzziehung zwischen Fiktion und Wahrheit, werden nun zu den Voraussetzungen der Lektüre eines autobiografischen Textes.

1. Gombrowicz und seine Philosophie der interaktiven Autokommunikation²⁸

Stellt man das Tagebuch in den Kontext anderer autobiografischer Schreibweisen, macht ausgerechnet seine Spezifik die Freiheit und befreiende Rolle des diaristischen Schreibens aus.²⁹

Der Schlüssel zu ihrem Verständnis ist die Rolle, die das Schreiben an sich ausübt,³⁰

26 Roy Pascal erwartete von der Autobiografie eine „formale Ganzheit und Geschlossenheit“, um ihr den Rang einer „eigengesetzlichen Kunstform“ zuzuerkennen. In diesem Sinne argumentierte auch Ingrid Aichinger und bestimmte die Autobiografie als „eigenständiges Sprachkunstwerk“ und grenzte sie damit gegenüber dem autobiografischen Roman, Tagebuch, Brief usw. ab. Vgl. Roy Pascal, *Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt*. Stuttgart (u.a.) 1965; (ders., *Design and Truth in Autobiography*. London 1960); Ingrid Aichinger, *Künstlerische Selbstdarstellung. Goethes Dichtung und Wahrheit und die Autobiographie der Folgezeit*. Bern (u.a.) 1977.

27 Herbert Kaiser, *Erinnern und Erzählen*, in: *Erzählen und Erinnern. Deutsche Prosa der Gegenwart*. Interpretationen, hrsg. v. dems. u. Gerhard Köpf. Frankfurt a.M. 1992, S. 9.

28 Vgl. Kazimierz Bartoszyński, *Antynomie Gombrowicza a problemy interpretacji literackiej* [Gombrowicz's Antinomien und Probleme literarischer Interpretation], in: *Studia Polonistyczne* (1977) H. 2; Zdzisław Łapiński, *ja Ferdynurke. Gombrowicza świat interakcji* [Gombrowicz's Welt der Interaktion]. Lublin 1985, hier vor allem das II. und III. Kapitel: *Akcje i interakcje* [Aktion und Interaktion], S. 25-42, und *Twarzą w twarz z czytelnikiem* [Mit dem Leser von Angesicht zu Angesicht], S. 43-64. – Marian Bielecki analysiert in seiner Dissertation die „interaktive Philosophie und Mentalität“ von W. Gombrowicz: *Bielecki, Sam najlepiej wiem* (wie Anm. 7), S. 430 ff.

29 Zur existenziellen Dimension des diaristischen Schreibens bemerkt Regina Lubas-Bartoszyńska: „W polskich pracach o autobiografii wątek myślenia egzystencjalnego o tym gatunku przewija się zwłaszcza w pracach Tomasza Burka. Mówiąc o *Wysokim zamku* Lema używa określeń wielkie rozpoznanie, życie indywidualne osadzone w całości, czynna krytyka życia, heroizm i tragedia. Określenia te są dla Burka synonimami pisania autobiografii. Równocześnie Burek dodaje: „Ponieważ po jej napisaniu nie powraca się do siebie sobą. Słowa te są pogłosem myśli Sartre'a o sile sprawczej bieżącego zapisu dnia w dzienniku.“ [„Unter polnischen Arbeiten zur Autobiografie ist der existenzielle Strang des Denkens darüber vor allem bei Tomasz Burek zu finden. Wenn er über das *Hochschloss* von Lem spricht, verwendet er Begriffe wie ‚große Erkenntnis‘, ‚das individuelle Leben in der Ganzheit verortet‘, ‚die aktive Lebenskritik‘, ‚Heroismus und Tragödie‘. Solche Formulierungen sind für Burek synonym mit dem Schreiben einer Biografie. Gleichzeitig fügt Burek hinzu: „Nachdem die Autobiografie geschrieben wurde, kehrt das Selbst nicht selbst zu sich selbst zurück.“ Diese Worte sind ein Echo der Gedanken von Sartre über die treibende Kraft hinter einem Tageseintrag im Tagebuch.“] Regina Lubas-Bartoszyńska, *Autobiografizm dzisiaj* [Der Autobiografismus heute], in: *Dies., Między autobiografią a literaturą* (wie Anm. 11), S. 22 f.

30 Elias Canetti, *Dialog mit dem grausamen Partner*, in: *Das Tagebuch und der moderne Autor*, hrsg. v. Uwe Schultz. München 1965, S. 49: „Es ist kaum zu glauben, wie der geschriebene Satz den Menschen beruhigt und bändigt.“ Vgl. ferner Andrzej Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe* [Tagebücher und Autobiografien der Welt]. Wrocław 1992, S. 17-22; Lubas-Bartoszyńska, *Mię-*

da das Tagebuch „sich nach vorne hin öffnet und dadurch sozusagen von Schub zu Schub weiter wächst“.³¹ Gerade diese „unabgeschlossene und ständige Offenheit zur Zukunft hin unterscheidet diese Form von den anderen autobiographischen Formen, der Verfasser des Tagebuches lebt kontemporal zu dem, was er denkt, erfährt, schreibt“.³² In der Optik des Diaristen ist sein Schreiben ein unabgeschlossener Prozess, ein endgültiges Ende kann ihm nur der Tod des Diaristen selbst setzen (das erkannte schon Paul Valéry). Das bietet dem Diaristen das einmalige Gefühl der Freiheit – hier muss keine Geschichte zu Ende erzählt werden. Anders als im Falle von anderen autobiographischen Schreibweisen ist hier auch die Form der Selbstreflexion: das Tagebuch ist „eine Erscheinungsweise des Dialogs, den das Ich mit sich selbst führt, ein Ich, das in diesem Verfahren Autor und kritischer Leser, oft auch noch Gegenstand zugleich ist“.³³ Der Schreibende genießt volle Freiheit in der Wahl des „Stoffes“: das Aufschreiben bedeutet, dass „er alle Ereignisse unmittelbar auf sich bezieht (...), sie in sein ureigenes Welt-Muster einordnet (...) und allem und jedem den Stempel seiner Persönlichkeit aufdrückt“.³⁴ Alles, was vom Diaristen erlebt, erfahren, wahrgenommen, gedacht wurde und Eingang in das Tagebuch gefunden hat, zeigt nicht die Welt, wie sie ist, sondern wie sie vom Schreibenden gesehen wird, weil er alles „an sich misst, nach seinen höchst persönlichen Maßstäben wertet“.³⁵

Das Problem, das jetzt zu lösen wäre, heißt, eine solche Herangehweise an das *Tagebuch* von Gombrowicz zu finden – wenigstens den Versuch zu unternehmen –, um ihm im Rahmen der Diaristik, auf dem Hintergrund der Umwälzungen der Literatur wie auch der Autonomie des Schreibenden und seiner Strategien gerecht zu werden.

Sieht man sich die Konzeptualisierung der Subjekt-Instanzen des autobiographischen Schreibens an, die von Leigh Gilmore³⁶ vorgeschlagen wurde, dann wird auf der textexternen Ebene das *empirische Subjekt* genannt, das dem realen Autor entspricht. Auf der textinternen Ebene entspricht ihm das *autobiografische Ich*, das als textuelles Subjekt (Subjekt des Ausgesagten, das *geschriebene Ich*) verstanden wird. Die dritte Subjekt-Instanz, die des *schreibenden Ich* (sie wird nicht zum textuellen Konstrukt reduziert, sie platziert sich zwischen dem textexternen und textinternen Ich), erlaubt der Dynamik, der Prozessualität des diaristischen Schreibens und der Polyphonie der Stimmen des *diaristischen Ichs* gerecht zu werden. Das Tagebuch wird zu einer Art ‚Konzeptpapier‘, auf dem parallele, alternative oder auch antinomische Projekte des *autobiografischen Ich* entworfen werden. Immer neue Varianten werden ‚nur auf Probe‘ skizziert, ein erst geschaffenes ‚Ich‘ wird in

dzy autobiografią a literaturą (wie Anm. 11), S. 22 f.; Jarosiński, Proza dokumentu (wie Anm. 10), S. 257 ff.; Demetrio Duccio, Autobiografia: Terapeutyczny wymiar pisania o sobie [Die therapeutische Dimension des Schreibens über sich selbst]. Kraków 2000, S. 12 ff., 28 ff. u. 33 ff.

31 Vgl. Peter Boerner, Das Tagebuch. Stuttgart 1969, S. 8 ff.

32 Wuthenow, Europäische Tagebücher (wie Anm. 14), S. 13.

33 Ebenda

34 K.G. Just, Das Tagebuch als literarische Form, in: Ders., Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur. Bern 1966, S. 38.

35 Ebenda.

36 Leigh Gilmore, Autobiographics. A feminist Theorie of Women's Self-Representation. Cornell 1994, S. 65-86. Auf die wichtigsten Aspekte der diskursanalytisch und gendertheoretisch angelegten Studie von Gilmore geht Magdalena Marszałek in ihrem Buch zur Diaristik von Zofia Nałkowska ein: ‚Das Leben und das Papier‘ (wie Anm. 10), S. 21-35.

blitzschnellem Tempo von einer neuen Variante abgelöst. Darüber hinaus macht die dritte Subjekt-Instanz des *schreibenden* Ich auf die metonymische Relation zwischen den beiden Ich-Instanzen aufmerksam; von ihr selbst wird die Rolle der Schaltstelle zwischen ihnen übernommen.³⁷

Der Moment der ‚Umschaltung‘ kann auch im metasprachlichen Kommentar signalisiert werden, wie es im berühmten Satz von Borges der Fall ist: „Ich weiß nicht mehr, wer von uns beiden diesen Text schreibt, der Borches oder Ich.“³⁸

Mit der Konzeptualisierung von Gilmore deckt sich – was schon aufgrund der Tatsache interessant ist, dass sehr selten Auffassungen der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller eine Kongruenz aufweisen – die Interpretation der Ich-Instanzen bei Max Frisch. Dem *empirischen* Ich entspricht das *eigentliche* Ich, das *autobiografische* Ich wird *direktes* Ich genannt, und als die Entsprechung des *schreibenden* Ich bei Gilmore steht die Bezeichnung des *erzählenden* Ich bei Frisch. Nach Frisch ist das *schreibende* Ich (bei ihm *erzählendes* Ich) aufrichtiger als das *autobiografische* (bei ihm das *direkte* Ich). Das erste „spielt mit Erlebnissen, Begebenheiten, erscheint beinahe souverän“; das zweite dagegen ist „weniger nachzuvollziehen“, da es „von seinen Voraussetzungen“ vieles verschweigt.³⁹

So kommentiert Rüdiger Görner den Sinn der Zwiespältigkeit des „Ich“ bei Frisch:

„Max Frischs Tagebücher zeigen nun, und deswegen dürfen sie als herausragende Zeugnisse ihrer Gattung gelten, dass beide ‚Ichs‘, das *erzählende* und das *rein diaristische*,

37 Eine bedeutende ergänzende Begründung der von Leigh Gilmore vorgeschlagenen Auffassung erblickt Magdalena Marszałek in der Subjektivitätstheorie des polnischen Literaturwissenschaftlers Ryszard Nycz, die auf der Kategorie der Syllepsis baut. „Das sylleptische Ich muss (...) gleichzeitig ‚als wahr und erfunden, als empirisch und textuell, als authentisch und fiktional-romanesk‘ verstanden werden. Diese tropologische Modellierung des Verhältnisses zwischen dem außertextuellen und dem textuellen Ich impliziert eine horizontale (und keine vertikale) Relation zwischen dem schreibenden Subjekt und dem Text, in der das reale und das literarische Ich miteinander agieren und interferieren.“ Marszałek, ‚Das Leben und das Papier‘ (wie Anm. 10), S. 44. Vgl. Ryszard Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości* [Literatur als Fährte der Realität]. Kraków 2000. – Auch die Beweisführung, die in der Dissertation von Kazimierz Adamczyk zu finden ist, kann als die Bekräftigung der Auffassung von Leigh Gilmore gelten. Der empirische Leser braucht die ‚Anwesenheit‘ des Autors und sucht nicht ohne Grund – so der Autor – hinter dem *textuellen autobiografischen* Ich den *empirischen* Autor. Kazimierz Adamczyk besteht darauf, dass *empirisches* Ich im Tagebuch „ausdrücklich präsent sein muss“, mehr noch, es wird von ihm als konstitutives Merkmal des *journal intime* angesehen. Nur aufgrund dessen darf ein Tagebuch als „Stätte der Autokommunikation“ angesehen werden. Adamczyk stellt darüber hinaus fest, dass ohne dieses unabdingbare Strukturelement das *literarische* Ich seine Überzeugungskraft verliere, denn „das literarische ‚Ich‘ betrachtet sich im empirischen ‚Ich‘ wie in einem Spiegel“. Daraus geht hervor, dass das Bild des *autobiografischen* und das des *empirischen* Ich miteinander eng verknüpft sind: „empirisches ‚Ich‘ beeinflusst direkt die Qualität seiner Autokreation als literarisches ‚Ich‘.“ (Dass zwischen den beiden Auffassungen eine deutliche Analogie besteht, wird auch an der Ausdrucksweise erkennbar, die zur Verdeutlichung der metonymischen Relation zwischen dem *empirischen* und *schreibenden* Ich dient: Leigh Gilmore spricht von „one-to-one-mirroring“.) Adamczyk, *Dziennik* (wie Anm. 3), S. 35. Vgl. ferner Marszałek, ‚Das Leben und das Papier‘ (wie Anm. 10), S. 28 ff.

38 Zit. nach: Rüdiger Görner, *Das Tagebuch als Collage*. Max Frisch, in: Ders., *Das Tagebuch*. Eine Einführung. München/Zürich 1986, S. 9 ff.

39 Ebenda.

gleichzeitig auftreten können, konkurrierend womöglich. Aber um was? Offenbar doch um das angemessene Aufschlüsseln der erlebten Zeitebenen, des Erlebnisses selbst.“⁴⁰

Das Verlassen des hierarchischen, vertikalen⁴¹ zugunsten des ‚mehr lockeren‘ horizontalen Modells der Subjekt-Instanzen erlaubt der Autonomie des *schreibenden* Subjekts, das die Brücke zwischen dem textexternen und textinternen Ich schlägt, gerecht zu werden, macht aber auch auf die Kategorie der Autorschaft⁴² und auf den Aspekt völlig anderen Kontakts eines Diaristen mit dem Leser⁴³ aufmerksam.

Da die Repräsentationsmodelle des autobiografischen Schreibens längst ihre Verbindlichkeit eingebüßt haben, soll die von Gilmore vorgeschlagene Kategorisierung, die sich dazu mit konstruktivistischen Auffassungen der autobiografischen Schreibweisen, mit den poststrukturalistisch verpflichteten Theorien, die auf Kategorien der Sprechakttheorie bauen, wie auch mit der Kommunikationstheorie gut verträglich, als beachtenswerter Vorschlag angesehen werden.

Hier gehe ich kurz auf die Berührungspunkte der erwähnten Ansätze mit der Konzeptualisierung von Gilmore und die von ihnen vorgeschlagenen Kategorien ein, weil sie die Subjekt-Instanz des *schreibenden* Ich – werden sie auf diese bezogen – aus unterschiedlichen Perspektiven fokussieren lassen.

Der Begriff der *Performativität*, der von dem Sprechakttheoretiker John Austin eingeführt und von Émile Benveniste übernommen und reformuliert wurde, erlebt seit den 1990er Jahren eine Renaissance, insbesondere in den poststrukturalistisch verpflichteten Theorien wie auch in der mit Geschlechtsidentität verbundenen Forschung (Judith Butler).⁴⁴ Mit *per-*

40 Ebenda.

41 Vgl. Aleksandra Okopień-Sławińska, Relacje osobowe w literackiej komunikacji [Persönliche Relationen in der literarischen Kommunikation], in: Semantyka wypowiedzi poetyckiej [Die Semantik der poetischen Aussage], hrsg. v. ders. Kraków 2001, S. 100-116.

42 Neue Vorschläge zur Problematisierung der Autorschaft, vgl. Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, hrsg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez u. Simone Winko. Tübingen 1999 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur. 71); Osoba w literaturze i komunikacji literackiej, hrsg. v. Edward Balcerzan u. Włodzimierz Bolecki. Warszawa 2000.

43 Czermińska, Autobiograficzny trójkąt (wie Anm. 4), S. 23 f.: „Odbiorca bywał wprawdzie uobecniany (...), ale nigdy nie zezwolono mu w szerszej skali na jawną dominację w pamiętnikach, autobiografiach i dziennikach. To Witold Gombrowicz dokonał w swym *Dzienniku* tego rewolucyjnego odkrycia, wynajdując taki rodzaj autobiograficznej narracji, w której nie dominuje na pewno ani ‚świat‘, ani (wbrew pozorom) JA, ale oba te bieguny podporządkowane są zwróceniu się ku TY. Taką postawę autobiograficzną, w odróżnieniu do świadectwa i wyznania, nazywam WYZWANIEM, rzuconym czytelnikowi.“ [„Der Rezipient wurde gelegentlich gewärtigt (...), doch nie ließ man ihn im breiteren Maße, die Erinnerungen, Autobiografien und Tagebücher offen zu dominieren. Es war Witold Gombrowicz, der in seinem *Tagebuch* diese revolutionäre Entdeckung gemacht hat, indem er eine solche Art der autobiografischen Erzählung entwickelt hat, in der weder ‚die Welt‘ noch (dem Schein zum Trotz) das ICH dominierte; vielmehr sind beide Pole auf das DU ausgerichtet. Eine solche autobiografische Haltung nenne ich – im Unterschied zum Zeugnis und Bekenntnis – eine an den Leser gerichtete HERAUSFORDERUNG.“]

44 Émile Benveniste, Über die Subjektivität in der Sprache, in: Ders., Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft. München 1974, S. 287-297, hier S. 297; Michał Hempoliński, John Langshaw Austin, Fenomenologia lingwistyczna [John Langshaw Austin. Linguistische Phänomenologie], in:

formativen Sprechakten – so Austin – werden Handlungen vollzogen, Tatsachen geschaffen und Identitäten gesetzt. In diesem Sinne können sie zwar nicht wahr oder falsch sein, jedoch gelingen oder fehlschlagen.⁴⁵ Erkennt man die Affinität zwischen dem *schreibenden* Ich und dem *Ich der Aussage* (Émile Benveniste) und definiert die gemachte Äußerung als Handlung, lässt sich die Rolle der Umschaltstelle zwischen den textexternen und textinternen Ich-Instanzen aufgrund seiner Aktivität erklären und zusätzlich begründen.

Der kommunikationsorientierte Ansatz – vertreten von Brinker und Schmidt –, der den Text als „Text-in-Funktion“⁴⁶ sieht und dadurch die Gemeinsamkeit mit der Sprechakttheorie offensichtlich macht, akzentuiert, dass der Text als Prozess verstanden werden soll. Dieser Gesichtspunkt wird keiner anderen so gerecht wie der diaristischen Schreibweise. Das *schreibende* Ich konstituiert sich im dynamischen Prozess des Schreibens – im Handeln – und das Tagebuch wird zur Plattform der Autokommunikation. Für das *schreibende* Ich stellt das ganze Werk des Autors einen Textkorpus dar („Autointertextualität“, „autarke Intertextualität“⁴⁷): Es stellt den vom *schreibenden* Ich geschaffenen Raum her, in dem es sich frei bewegen kann. Es scheint übrigens, dass dieser Raum ins Unendliche ausgedehnt werden kann, indem das *schreibende* Ich – sich auf Texte von anderen Autoren beziehend, auf sie anspielend – ein Netz der intertextuellen Beziehungen ausbaut.

Analysiert man das Diarium nach dem kommunikativen Kriterium und betrachtet es als „Produkt eines Kommunikationsvorgangs“⁴⁸, so setzt die Kommunikation den Adressaten des Textes voraus, der als Projekt des Adressaten, als ein Phantom, imaginäres Gegenüber verstanden werden kann.⁴⁹ Da Witold Gombrowicz das Schreiben als „gesellige Angelegenheit“ bezeichnet, entwickelt er in seinem *Tagebuch* die Philosophie der interaktiven Autokommunikation, indem er die Interaktion mit dem Leser zur notwendigen Bedingung des „Sich-Selbst-Schaffens“ erklärt („sich den Menschen aufzuzwingen“, „sich mit Hilfe der Menschen öffentlich zu erschaffen“), das als die Konstituierung des *schreibenden* Ich verstanden werden kann:

-
- Brytyjska filozofia analityczna [Britische analytische Philosophie]. Warszawa 1974, S. 106-124; Émile Benveniste, Die analytische Philosophie und die Sprache, in: Ders., Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft. München 1974; John Langshaw Austin, Zur Theorie der Sprechakte. Stuttgart 1972.
- 45 Vgl. Austin, Zur Theorie (wie Anm. 44) (ders., How to do things with words? Oxford 1962). Vgl. ferner Ursula Scherer, Sprechakte als Interaktionsverhalten. Hamburg 1990; Sprechakttheorie, hrsg. v. Paul Peter König. Münster 1992; Götz Hindelang, Einführung in die Sprechakttheorie. Tübingen 1994.
- 46 Vgl. Siegfried J. Schmidt, Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation. München 1973; Friedemann Lux, Text, Situation, Textsorte. Probleme der Textsortenanalyse dargestellt am Beispiel der britischen Registerlinguistik. Mit einem Ausblick auf eine adäquate Textsortentheorie. Tübingen 1981; Klaus Brinker, Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin 2001.
- 47 Bielecki, „Sam najlepiej wiem“ (wie Anm. 7), S. 420: „(...) Teksty własne (autoteksty) stają się kanonem, własnym uniwersum, zamkniętą i wewnątrznie tłumaczącą się całością.“ Vgl. ferner Michał Głowiński, O intertekstualności [Über die Intertextualität], in: Ders., Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje [Intertextualität, Groteske, Parabel. Allgemeine Skizzen und Interpretationen]. Kraków 2000, S. 38 ff.
- 48 Schmidt, Texttheorie (wie Anm. 46), S. 150.
- 49 Vgl. Lubas-Bartoszyńska, Między autobiografią a literaturą (wie Anm. 11), S. 52 ff.

„Was ist dieses Tagebuch anderes als gerade dies: privates Schreiben zum eigenen Gebrauch? Dieser andere Ausgangspunkt unterscheidet das Tagebuch von allen übrigen Gattungen – und wie bedeutungsvoll er ist! Einen doppelten Sinn und eine doppelte Wurzel hat die Literatur: Sie geht hervor aus reiner, künstlerischer Kontemplation, aus selbstlosem Kunstwollen; doch ist sie auch persönliche Auseinandersetzung des Autors mit den Menschen, sein Werkzeug im Kampf um das geistige Sein. Sie ist etwas, das in der Einsamkeit reift, ist Schaffen um des Schaffens willen; aber sie ist auch eine gesellige Angelegenheit, sie bedeutet, sich den Menschen aufzuzwingen, was sage ich, sich mit Hilfe der Menschen öffentlich zu erschaffen. Sie entsteht aus dem Bedürfnis nach Schönheit, Güte, Wahrheit; aber sie ist auch Ruhmsucht und Verlangen nach Bedeutung, Popularität, Triumph. Das Tagebuch des Schriftstellers, das diesen anderen, persönlichen Aspekt der Literatur zum Ausdruck bringt, ist die Ergänzung des reinen Kunstwerks. Und ein vollständiges Bild des Schaffens erhalten wir nur, wenn wir den Autor in diesen zwei Dimensionen sehen: als selbstlosen, objektiven Künstler, und als Menschen, der sich selbst unter Menschen erkämpft.“⁵⁰

Jerzy Jarzębski fasst in seiner bereits Anfang der 80er Jahre erschienenen Dissertation *Gra w Gombrowicza* (Das Gombrowiczspiel) die literarische Kommunikation als ein *Spiel* auf.⁵¹

50 Gombrowicz, Tagebuch 1953–1969 (wie Anm. 2), S. 250 f.

51 Jerzy Jarzębski, *Gra w Gombrowicza* [Das Gombrowicz-Spiel]. Warszawa 1982, S. 89: „Gombrowicz stosuje termin ‚gra‘ w dwu podstawowych znaczeniach, którym w języku angielskim np. odpowiadają wyrazy *game* i *play*. Raz więc jest ‚graczem‘ z wyboru i z premedytacją, kiedy indziej spontanicznie ‚igra‘ formami, wyzwalając się ze społecznych i artystycznych determinacji. (...) Dwuznaczność pojęcia ‚gry‘ została w systemie myślowym pisarza założona (...), aby wiernie odczytać jego zamiary, musimy ocalić oba aspekty ‚gry‘: spontaniczność i intencjonalny ‚projekt‘ działania. (...) Autor (...) nie tylko orientuje swoje dzieło na różnorodne spodziewane procedury interpretacyjne, ale również sam w strukturze swoich utworów zapoczątkowuje proces ciągłej sukcesywnej interpretacji i reinterpretacji, która w założeniu ma być kontynuowana w kolejnych aktach odbioru. Sformułowanie pojęcia ‚gry‘ jako modelu interpretacji działań partnerów literackiej komunikacji jest więc po prostu konsekwencją struktury Gombrowiczowskich dzieł, ale odnosi się tylko do jednego z dwu aspektów dialogu: autor – czytelnik. Z kolei w samym procesie konstruowania ‚gry – modelu utworu‘ trudno wykluczyć możliwość pojawienia się komponentu spontanicznego *play*, który mógłby ewentualnie wyartykułować w kolejnym modelu (*game*) badacz analizujący grę pisarza.“ [„Gombrowicz verwendet den Terminus ‚das Spiel‘ in zwei Grundbedeutungen, die im Englischen den Wörtern *game* und *play* entsprechen. Einmal ist er also ein ‚Spieler‘ in vollem Bewusstsein und mit Absicht, ein andermal ‚spielt‘ er spontan mit Formen und befreit sich von den gesellschaftlichen und künstlerischen Determinanten. (...) Die Zweideutigkeit des Begriffs ‚das Spiel‘ wird im Denksystem des Autors vorausgesetzt (...); wollen wir seine Absichten treu ablesen, müssen wir beide Aspekte des ‚Spiels‘ erhalten: Spontaneität und das intendierte ‚Projekt‘ des Handelns. (...) Der Autor (...) richtet sein Werk nicht nur nach den verschiedenen erwarteten Prozeduren der Interpretation, vielmehr initiiert er selbst im Rahmen der Struktur seines Werkes den Prozess ununterbrochen fortlaufender Interpretation und Reinterpretation, die in der Absicht in immer neuen Akten der Rezeption ins Unendliche fortgesetzt werden sollen. Die Formulierung des Begriffs ‚das Spiel‘ als Interpretationsmodell des Handelns von Partnern literarischer Kommunikation folgt aus der Struktur der Werke von Gombrowicz, doch sie bezieht sich auf nur einen der zwei Aspekte des Dialogs zwischen Autor und Leser. Im Prozess der Konstruktion des ‚Spiels – des Werkmodells‘ selbst fällt es schwer, die Möglichkeit auszuschließen, dass die spontane Komponente *play* auftritt, die von einem das Spiel des Autors analysierenden Forscher in einem Modell (*game*) zum Ausdruck gebracht werden könnte.“] Vgl.

Ein Autor – meint Jarzębski –, der das Ziel verfolgt, den Leser entweder zu amüsieren oder auch ihm gewisse bedeutende Wahrheiten zu übermitteln, inszeniert in einer künstlichen Welt eine Reihe von künstlichen Handlungen, indem er ständig eine neue Rolle verkörpert. Der Leser wird von ihm zur Zusammenarbeit – zum Mitspielen – eingeladen.⁵²

Ist ein Individuum ein fragendes, „suchendes Ich“,⁵³ das nach seiner Identität sucht, hat es ein Gegenüber, einen Mitmenschen, einen Mitspieler, einen Mitstreiter. Somit wird ein „Du“ zum notwendigen Partner, zu einer Art Bezugsperson (und Kontext zugleich) ohne welche sich das „Ich“ nicht konstituieren kann: erst in einem „Du“ sieht sich das „Ich“ begründet.⁵⁴ „Der Mensch durch den Menschen. Der Mensch in Bezug auf den Menschen. Der vom Menschen immer neu geschaffene Mensch. Der vom Menschen potenzierte Mensch.“⁵⁵

2. (Schach)Spiel des *interaktiven schreibenden Ich* mit dem „erfundenen Leser“

Zuerst muss erklärt werden, woher die Idee des Tagebuchs als eines Schachbretts kommt und wie sie legitimiert werden kann. Gombrowicz, der schon als Kind Schach spielte, dann als sehr guter Schachspieler sich mit Schachspielen zu seinem miserablen Lebensunterhalt in Argentinien dazuverdiente, für den das Schach-Café REX ein beliebter Treffpunkt war; der sich dann in Frankreich, in Vence gerne in Cafés zu Schachpartien traf, und – vor allem – für den alles, womit er in Kontakt kam, zur Inspiration wurde, die sich nie auf ein eindimensionales Problem zurückführen ließ, macht *Spiel* zu einer der zentralen Kategorien seiner Wahrnehmung, und die Vorstellung *des ewigen Spiels* durchzieht sein ganzes Schaffen. Doch bei Gombrowicz sind sowohl Bezüge auf das Kartenspiel („Offenheit. Mit offenen Karten muss man spielen“⁵⁶) als auch auf das Theaterspiel zu finden, wobei die Begriffe „Theater“ oder „Kulisse“ im Zusammenhang mit der Vorstellung des Menschen

Jerzy Jarzębski, O zastosowaniu pojęcia ‚gry‘ w badaniach literackich [Über die Anwendung des Begriffs ‚das Spiel‘ in der literarischen Forschung], in: Ders., Gra w Gombrowicza, S. 23-58; Błoński, Dziennik (wie Anm. 7), S. 141-178.

52 Vgl. Jarzębski, Gra w Gombrowicza (wie Anm. 51), S. 34.

53 Görner, Das Tagebuch (wie Anm. 38), S. 122: „Das Tagebuch bleibt die der Zeit gemäße Form des Schreibens; die Fragen, die es aufwirft, bewegen, weil sie immer von einem suchenden Ich gestellt sind.“

54 Andrzej Kijowski, Strategia Gombrowicza [Gombrowiczs Strategie], in: Problemy literatury polskiej lat 1890–1939 [Probleme der polnischen Literatur der Jahre 1890–1939], hrsg. v. H. Kirchner u. Z. Żabicki. Wrocław 1974, S. 261-295, hier S. 263: „Żadne ‚ja‘ nie istnieje samo przez się, póki nie spełni się w takich związkach z innymi, które potęgują jego istnienie, rozszerzając je, czyniąc obiektywnie doniosłym, nadając wagę, objętość, dynamikę.“ [„Kein ‚Ich‘ kann durch sich selbst existieren, solange es nicht in solchen Verbindungen mit anderen eine Erfüllung findet, die sein Sein intensivieren, indem sie es erweitern, es objektiv nachhaltiger machen, ihm Gewicht verleihen, Umfang, Dynamik.“] Sehr ähnlich argumentierte bereits Jean Starobinski in seiner (in Polen) breit rezipierten Studie zum Wesen der Autobiografie: „‚Ja‘ jest nieustannie utwierdzone w funkcji podmiotu dzięki obecności odniesienia do ‚Ty‘, stanowiącego oczywistą motywację dla dyskursu.“ [„Das ‚Ich‘ wird in seiner Funktion als Subjekt unentwegt durch seinen Bezug auf das ‚Du‘ bestätigt, das den Diskurs sichtbar motiviert.“] Vgl. Jean Starobinski, Styl autobiografii [Der autobiografische Stil], in: Punkt (1978), H. 4. Hier zit. nach: Czerwińska, Autobiografia (wie Anm. 19), S. 10. Vgl. ferner Lubas-Bartoszyńska, Między autobiografią a literaturą (wie Anm. 11), S. 23-28.

55 Gombrowicz, Tagebuch 1953–1969 (wie Anm. 2), S. 37.

56 Ebenda, S. 60 f.

als des ewigen Schauspielers („Sichtbarmachung der Kulissen unseres Theaters“⁵⁷), dem die Schauspielkunst eingeboren ist, verwendet werden:

„Der ewige Schauspieler, aber Schauspieler von Natur, denn das Künstliche ist ihm angeboren, es kennzeichnet sein Menschentum – Menschensein heißt Schauspieler sein – Menschensein heißt den Menschen spielen – Menschensein heißt, sich wie Mensch ‚benehmen‘, ohne es in tiefster Tiefe zu sein – Menschensein heißt Menschentum rezipieren.“⁵⁸

Warum also soll gerade das Schachspiel der Philosophie des Spiels im Tagebuch gerecht werden? Die Strategien – und prinzipiell der Gesichtspunkt – eines Schachspielers weisen viele Gemeinsamkeiten mit denen des *schreibenden* Ich im Tagebuch von Witold Gombrowicz auf.

Janusz Głowacki bemerkt in seinem autobiografischen Buch zum literarischen Schaffen von Gombrowicz, es „ähneln manchmal einer Meisterschachpartie“, und beschreibt wie folgt seine Taktik: „Wie man weiß, wird die Schachpartie von weißen Figuren eröffnet. Schwarze ziehen immer einen Zug später nach. Sie antworten, geben Kontra, erst später können sie Initiative ergreifen. (...) Gombrowicz spielt immer mit schwarzen.“⁵⁹

Die Anwendung der Kategorie des *Spiels* auf das Schaffen von Gombrowicz ist nicht neu, was bereits angedeutet worden ist. Doch während Jerzy Jarzębski vom *Spiel* in seiner Vieldeutigkeit ausgeht und von ihm Assoziationen mit allerlei Spielen in Betracht gezogen werden,⁶⁰ fällt im Kontext der Aussage von Głowacki auf, dass ausgerechnet das Schachspiel am besten sowohl den Mechanismus der interaktiven Kommunikation nachbilden kann als auch dem Versuch des Schriftstellers gerecht zu werden versucht, um „in einer wiederholbaren, ein bisschen magischen Formel ein intellektuelles Modell seiner Duelle mit der Umgebung zu erschaffen und zu sich selbst zu finden“.⁶¹

Die Parallelen zwischen den Strategien des Schachspielers mit denen des *interaktiven schreibenden* Ich sind besonders in einem Punkt sichtbar: einer programmatischen Vieldeutigkeit.⁶²

Das Antinomische, Vieldeutige, Sinnbildhafte des Schachspiels kommt auch bei einem anderen Schriftsteller-Tagebuchautor, Max Frisch, zum Ausdruck. Das Schachspiel wird auf die eigene existenzielle Kondition (Verfassung) übertragen und als Frage nach der Lebenshaltung gedeutet:

57 Ebenda, S. 168.

58 Ebenda, S. 381.

59 Auszug aus dem autobiografischen Buch von Janusz Głowacki, *Z głowy* [Vom Hals], in: *Gazeta Wyborcza* vom 3./4. Juli 2004, S. 21.

60 Jarzębski, *Gra w Gombrowicza* (wie Anm. 51), S. 7 f.

61 Ebenda.

62 Während etwa Jerzy Jarzębski von ständiger Interpretation und Reinterpretation der Werke von Gombrowicz spricht, meint Olaf Kühl, dass die „Interaktion der Bedeutungen“ sich „nie auf eine Eindeutigkeit reduzieren lässt“, und akzentuiert, dass der Doppelsinn, verstanden als „Realisierung der allgemeinen Dichotomie“, paradigmatisch „für Gombrowiczs Rhetorik insgesamt“ ist. Olaf Kühl, *Der Stil einer Verdrängung. Die Prosa von Witold Gombrowicz*. Berlin 1995, S. 47. Marian Bielecki dagegen geht davon aus, dass ein Diarium, das er als die meist persönliche und zugleich diskursive Aussageform nennt, die „doppelte Verschlüsselung“ („podwójne zakodowanie“) zulässt. Bielecki, *Sam najlepiej wiem* (wie Anm. 7), S. 66 ff.

„Washington square:

die Spieler an den öffentlichen Seitentischen mit dem wetterfesten Schachmuster, darüber Grün mit Vogelzwitschern. Oft bleibe ich lange da stehen, aber immer nur stehen; ich setze mich nicht. Heute hat mich einer gefragt, ein Schwarzer, ob ich Lust habe zu einer Partie. Kein sehr guter Spieler, wie ich vorher bemerkt habe, und trotzdem wage ich's dann nicht. Kann ich mir keine Niederlage leisten? Oder keinen Sieg? weil er nichts bewirkt; im Gegenteil, nachher klappt das Bewusstsein meines häuslichen Versagens –.“⁶³

Das Beobachten der Straßenschachspieler stellt den Betrachter vor eine Alternative: stehen bleiben vs. sich setzen; sich außen halten vs. sich ins Spiel verwickeln (oder: sich verwickeln lassen); Sieg vs. Niederlage riskieren. Die Situation wird sofort auf die eigene Lebenssituation projiziert, im Endeffekt wird das eigene Versagen bewusst.

Das Tagebuch ist die ideale Form der Autofokussierung, der Selbstkommunikation. Sowohl das *schreibende* Ich als auch der Schachspieler, der mit sich selbst spielt, wird quasi zu seinem eigenen „Gegner“ oder zu einem Phantom des Gegners. Die „Ich-Bezogenheit“ des Tagebuchs⁶⁴ weist in diesem Punkt die Parallele mit dem Spiel ‚mit sich selbst‘/‚gegen sich selbst‘ auf. Da der Mensch mit dem anderen/gegen den anderen spielt, mit der Welt/gegen die Welt spielt, kann er nicht darauf verzichten, das Spiel nun auch mit sich selbst – mit den immer neuen Entwürfen seines ‚Ich‘, dem ‚Ich‘ als Doppelgänger – aufzunehmen.

„Meine Wahrheit und meine Kraft beruhen darauf, dass ich mir ständig das Spiel verderbe. Ich bin ein Spielverderber für mich und andere. Ich bekämpfe das Falsche nicht in mir, ich beschränke mich darauf, es aufzuzeigen, sobald es erscheint: ich fahre mir in die Parade, zwinge mich zu anderen Taktiken, verändere mir die Situation. Und das möchte ich auch von meinen verehrten Kollegen fordern: dass sie sich unaufhörlich in die Parade fahren, sich die Situation verderben, dieses Spinnwebgewebe zerreißen, bis endlich die zutiefst persönlichen Energien freigesetzt sind.“⁶⁵

Sowohl der Tagebuchschreiber als auch der Schachspieler haben ein festes Ziel vor Augen: Kampf und Sieg. Während es das Ziel des Schachspielers ist, aus einem Schachturnier als Sieger hervorzugehen, ist „das Schreiben (...) nichts anderes als Kampf, den der Künstler mit den Menschen um seine hervorragende Bedeutung kämpft“.⁶⁶ Die Begriffe wie „Krieg“, „Angriff“, „Feind“ gewinnen dem Kontext des Schachspiels eine völlig andere Dimension ab, nämlich des ständigen In-der-Interaktion-Bleibens.

Gombrowicz bezeichnet Schreiben als eine „gesellige Angelegenheit“, und im Zusammenhang damit notiert er:

„Ich sollte dieses Tagebuch als ein Werkzeug meines Werdens in eurem Angesicht behandeln. (...) Möge dieses Tagebuch (...) von der Idee durchdrungen sein, dass mein Talent nur in Verbindung mit euch entstehen kann, d.h. dass nur ihr allein Talent in mir entfachen – mehr noch – es in mir erschaffen könnt.“⁶⁷

63 Max Frisch, Montauk. Frankfurt a.M. 1981, S. 18.

64 Just, Das Tagebuch (wie Anm. 34), S. 38.

65 Gombrowicz, Tagebuch 1953–1969 (wie Anm. 2), S. 773 f.

66 Ebenda, S. 61.

67 Ebenda, S. 60 ff.

Schach ist auch ein strategisches Brettspiel für zwei Spieler. Die Spieler ziehen abwechselnd mit den Figuren, wobei der Spieler mit den weißen Figuren beginnt. Die Figurenbewegung durch einen Spieler nennt man einen *Halbzug*. Haben beide Spieler einen *Halbzug* ausgeführt, spricht man von einem *Zug*.

Wie kann aber der Kontakt zwischen dem Tagebuchautor und Leser und der von zwei Schachspielern verglichen werden, wenn der Grad der Unmittelbarkeit so unterschiedlich ist?

Die Deutung des Schreib- und Kommunikationsaktes als eines *Spiele*,⁶⁸ an dem sich zwei gleichberechtigte Partner beteiligen, erlaubt im Akt der literarischen Kommunikation „eine Reihenfolge der aufeinanderbezogenen Schritte von beiden Partnern“⁶⁹ zu erblicken. Die Kategorie des *Spiele* schlägt dadurch auch die Brücke zwischen dem Text und den miteinander kommunizierenden Individuen.⁷⁰

Man muss auch betonen, dass der „erfundene Leser“⁷¹ im Falle eines Tagebuchs (und konkret der Tagebuchführung – will man die Prozessualität des diaristischen Schreibens betonen) anders konstruiert wird als im Falle von anderen Werken, denn der erste Leser eines Tagebuchs ist der Tagebuchautor selbst. Daraus resultiert, dass die erste ‚Vorlage‘, an die sich (vielleicht auch intuitiv) der Autor im Entwurf seines Lesers hält, er selbst ist. Erkennt man ein Diarium „als Stätte der Kommunikation mit dem anderen Selbst“⁷² und liest dementsprechend die Tagebuchaufzeichnungen als Ausdruck der Auseinandersetzungen des Diaristen – ‚des suchenden Ich‘⁷³ – mit sich selbst, stellt sich heraus, dass dem Dialog mit dem ‚erfindenden Leser‘ das Selbstgespräch vorausgegangen ist. Das Selbstgespräch und der Dialog im Tagebuch sind miteinander eng verflochten oder auch fast eins und dasselbe, was ausdrücklich der eben im Tagebuch aufgezeichneten Äußerung des polnischen Schriftstellers, Aleksander Wat, zu entnehmen ist, der meinte, für ihn sei das Selbstgespräch nur eine rhetorische Form des Dialogs.⁷⁴ Da der Tagebuchdialog ein Zwiegespräch von zwei

68 Vgl. Jarzębski, Gra w Gombrowicza (wie Anm. 51), S. 87 ff.

69 Ebenda, S. 30.

70 Ebenda, S. 36.

71 Manfred Jurgensen spricht von „dem erfundenen Leser“, Małgorzata Czermińska vom „Entwurf des Empfängers“ („Projekt odbiorcy“). Während Jurgensen und Czermińska von der Dialogizität des autobiografischen Schreibens ausgehen, meint Jerzy Jarzębski mit der „Projizierung des Empfängers“ („Projekcja odbiorcy“) das Modell der literarischen Kommunikation und bezieht diesen Begriff aber grundsätzlich auf die fiktionale Prosa von Witold Gombrowicz. Vgl. Manfred Jurgensen, Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch. Bern/München 1979; ders., „Die Erfindung eines Lesers“: Max Frischs Tagebücher, in: Frisch. Kritik – Thesen – Analysen. Bern/München 1983; hier zit. nach: Halina Ludorowska, Współczesna niemieckojęzyczna powieść dziennikowa po roku 1960 [Zeitgenössischer deutscher Tagebuch-Roman seit 1960]. Warszawa/Łódź 1985, S. 8-12; Czermińska, Autobiografia (wie Anm. 19), S. 83 ff.; Jarzębski, Gra w Gombrowicza (wie Anm. 51), S. 39 ff.

72 Görner, Das Tagebuch (wie Anm. 38), S. 73.

73 Ebenda, S. 122.

74 Aleksander Wat notierte: „Myślę, to znaczy: prowadzę dialog ze sobą. Wszelkie myślenie zatem zakłada rozszczepienie ‚ja‘ na innego rzędu ‚ja‘: ‚nie-ja‘. Monolog wewnętrzny, czy wypowiedziany, jest tylko pewną formą retorycznego dialogu – kogoś przekonywam, komuś się sprzeciwiam, komuś się podporządkowuję, z kimś się układam – oto myślenie, zarówno w swoich formach archaicznych i magicznych, jak i na szczytach sokratesowych.“ [„Ich denke, das heißt, ich führe mit mir einen Dialog. Jedes Denken setzt die Spaltung des ‚Ich‘ in ein ‚Ich‘ und ‚Nicht-Ich‘ voraus. Der innere oder ausgesprochene Monolog ist nur eine Form des rhetorischen Dialogs – ich überzeuge jemanden, ich widerspreche ihm, ordne mich ihm unter, schließe mit ihm Kompromisse –

Persönlichkeiten sei, sehe der Autor kein Publikum vor sich, sondern ein konkretisiertes Bild eines Individuums.⁷⁵ Das Streben des Diaristen scheint dahin zu gehen, dem Entwurf des Lesers möglichst konkrete Gestalt zu verleihen. Daraus, dass das Tagebuchschreiben den Anverwandlungsprozess des Wahrgenommenen, Erlebten mit der ständigen Autofokussierung (bezeichnet als „Ich-Bezogenheit“ oder „pisanie sobą“) und persönlichen Auseinandersetzung des Autors mit dem Menschen verbindet, geht hervor, dass der Diarist, der einen Dialog mit dem Leser sucht (d.h. sein Diarium auf den Leser einstellt) und zugleich selbst zum ersten Leser seines Diariums wird, seinen Entwurf des Lesers als eine Art Selbstporträt konstruiert. Hier macht sich wiederum eine Parallele mit Max Frisch bemerkbar:

„Bezeichnend für Frisch ist, dass er von vornherein einen Dialog mit dem Leser anstrebt und dass er sich selber mit der literarischen Ausdrucksform identifiziert. Das heißt nichts anders, als dass die eigene Identität Teil der Fiktion wird und als fiktionales Ich einen diaristischen Dialog mit dem lesenden alter ego inszeniert. Schreiben heißt sich selber lesen.“⁷⁶

In den *Tagebüchern* von Gombrowicz kommt es zur Kopplung der dem diaristischen Schreiben immanenten Dialogizität mit den – auf den Leser gerichteten – dialogischen Autokreationsstrategien. Die autokreativen Strategien Gombrowiczs, deren Skala vom Flirt über das Duell bis zum Skandal reicht – ruft man hier die Kategorisierung von Jan Błóński herbei⁷⁷ (ähnlich wie die Strategien des Schachspielers zeichnen sie sich durch eine große Flexibilität aus, sollen sie erfolversprechend sein) –, verdeutlichen die Wandlungsfähigkeit des

dies nennt man Denken, sowohl in seinen archaischen und magischen Formen, wie in den sokratischen Höhen.“] Aleksander Wat, *Moralia*, in: Ders., *Dziennik bez samogłosek*. Pisma zebrane [Tagebuch ohne Selbstlaute. Gesammelte Schriften]. Londyn 1986; hier zit. nach: Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt* (wie Anm. 4), S. 22.

75 Czermińska, *Autobiografia* (wie Anm. 19), S. 28 f.: „To, co łączy postawę autobiograficzną i postawę pamiętnikarza, to ta sama forma gramatyczna pierwszej osoby, ale w obu znaczy trochę, co innego. W wypadku ujęć egotystycznych ‚ja‘ intymistyczne upodabnia się do ‚ja‘ lirycznego. Jest to monolog niezależny od czegokolwiek poza mówiącym. Natomiast wypowiedź pamiętnikarza-świadka przypomina raczej monolog postaci dramatu, nieuchronnie uwikłany w przebieg wydarzeń zewnętrznych. (...) Różne są też projekty odbiorcy: ‚ja‘ autobiografą-eseisty apeluje do ‚ty‘, zakłada kontakt osoby z osobą. Jeśli czytelników ma być wielu, mówi jednak do każdego z osobna, zachowując intymność i oczekując intymności, reakcji osobistej, chociaż wynikającej z tożsamości ludzkiej natury. ‚Ja‘ pamiętnikarza apeluje do ‚wy‘ współczesnych lub potomnych, jeden świadek mówi do zbiorowości, do, wielu, którzy nie widzieli.“ [„Das, was die autobiografische (diaristische) Perspektive mit der des Memoirenschreibers verbindet, ist die gleiche grammatische Form der ersten Person, doch sie bedeutet in jedem der beiden Fälle etwas ein wenig anderes. In der egotistischen Haltung nähert sich das intime ‚ich‘ dem lyrischen ‚ich‘. Es ist ein Monolog, der von nichts, außer von dem Sprechenden abhängig ist. Die Aussage eines Memoirenschreibers und Zeugen erinnert dagegen an den Monolog einer dramatis persona, der in äußere Ereignisse verwickelt ist. (...) Verschieden sind auch die Projektionen des Rezipienten: das ‚ich‘ des Biografen-Essayisten appelliert an ein ‚du‘, setzt den interpersonellen Kontakt voraus. Sollte es der Leser auch viele sein, appelliert er an jeden einzeln, behält die Intimität und erwartet eine persönliche Reaktion, die der Identität der menschlichen Natur entspringen soll. Das ‚ich‘ des Memoirenschreibers appelliert an ‚euch‘, die Zeitgenossen oder die Nachfahren, ein Zeuge spricht zu einer Versammlung derer, die es nicht gesehen haben.“]

76 Manfred Jurgensen, „Die Erfindung eines Lesers“ (wie Anm. 71), S. 12.

77 Błóński, *Dziennik* (wie Anm. 7), S. 159 ff.

schreibenden Ich und machen die transparente Dialogizität zur wichtigsten Voraussetzung seiner Selbsterschaffung: Die Identität eines Individuums muss in seiner Dynamik und Uneindeutigkeit aufgefasst werden, in der ganzen Antinomie, die der menschlichen Existenz eigen ist – diese konstituiert sich im „Zwischenmenschlichen“. Diese Interaktivität ist auch im Schachspiel auffallend: Jeder nacheinander folgende Zug stellt den Spieler vor eine neue Situation, wodurch jeder neue Zug gleich zur neuen Aufforderung wird (auch daher müssen die von beiden Seiten entwickelten Strategien immer wieder korrigiert werden).

Gombrowicz nutzt die natürliche Wandlungsfähigkeit des Romans und die Freiheit, die ihm das Tagebuch als polymorphe und offene Form bietet, und erklärt das *Spiel* an der Grenze – oder auch den *Tanz*⁷⁸ im Sinne von Nietzsche – zur Grundstrategie seiner Tagebuchführung. Eine der Grenzen, die sich im *Spiel-Tanz*⁷⁹ wesentlich lockert, ist die strikte Trennung des Schreibens und Lesens (oder des Schreibers und des Lesers). Die Lockerung, nicht endgültige Auflösung, der Grenzen kann als „das Prinzip der Transgression“ erfasst werden.⁸⁰ Dabei kommt es nicht darauf an, dass sich eine neue Ordnung konstituiert, sondern die alte zeitweilig aufgehoben wird, um der Reduzierung auf Eindimensionalität, Banalität zu entgehen.

Obwohl im Schachspiel die Farbe (schwarz, weiß), die Zahl der Schachfiguren und ihre besondere Gangart festgeschrieben sind, wird die Zahl der erlaubten Brettstellungen im Schach auf 10⁴³ geschätzt, die Zahl der möglichen Spiele ist viel größer und überschreitet die Zahl der Atome im Universum. Geht man dementsprechend vom Genre Tagebuch aus, dann wird in einem Diarium zwar Konvention vorgegeben, doch das *Spiel* mit der Konvention macht es zur ‚unbegrenzt variablen Struktur‘: Das gilt insbesondere für die transgressiven, interaktiven, dynamisierenden Verfahrensweisen⁸¹ des *schreibenden* Ich in den *Tagebüchern* von Gombrowicz.

78 Vgl. in diesem Band: Alfred Gall, „... denn wir sind Tanz“: Die Applikation von Nietzsches Artisten-Individualismus in Gombrowicz's „Tagebuch“.

79 Bogdan Baran fasst den dionysisch-tragischen Charakter des *Spiels* des Künstlers mit/in der Welt bei Friedrich Nietzsche so auf: „U Nietzschego gra jest grą artysty ze światem, to znaczy artysta gra sobą w świecie. Gra artysty jest jego osobistym dramatem. Nadaje to jego sztuce inny wymiar – wymiar zabawy. Artysta nie tylko gra, ile zabawia w świecie.“ [„Bei Nietzsche bedeutet Spiel das Spiel des Künstlers mit der Welt, das heißt der Künstler spielt sich selbst in der Welt. Das Spiel des Künstlers ist sein persönliches Drama. Das verleiht seiner Kunst eine andere Dimension – die Dimension der Unterhaltung. Der Künstler spielt nicht nur, er unterhält in der Welt.“] Bogdan Baran, Postnietzsche. Reaktywacja [Postnietzsche. Reaktivierung]. Kraków 2003, S. 126 ff.

80 Bielecki, „Sam najlepiej wiem“ (wie Anm. 7), S. 104 ff.

81 Archi-, Auto- und Intertextualität. Vgl., Stanisław Balbus, Między stylami. Strategie intertekstualne – Lektury i interpretacje [Zwischen den Stilen. Intertextuelle Strategien – Lektüren und Interpretationen]. Kraków 1996; Głowiński, O intertekstualności (wie Anm. 47), S. 38 ff.