

GABRIELE RITA HAUCH
Saarbrücken

SICH IN EINEM TEXT FINDEN UND VERLIEREN: GOMBROWICZ UND CAILLOIS UND DIE UNWÄGBARKEITEN DER DEUTUNG.

Sich vom Anderen befreien

Muss die Seele ihren irdischen Körper verlassen, sieht sie sich mit mannigfachen Widrigkeiten und Gefahren konfrontiert. Um ihren Verfall ins Nichts zu verhindern, um ihre Identität zu bewahren, sollte sie sich unbedingt an ihren Namen erinnern. Nach dem Tod trägt die Seele alle Klänge und Geräusche, die sie während des Lebens, vereint noch mit ihrem Körper, jemals gehört hat, mit sich. Dieses Lärmen lässt die himmlischen Stimmen nicht zu ihr durchdringen. Sie muss in einer Art gigantischer Schleuder von zwei Engeln kräftig durchgeschüttelt werden, um endlich befreit werden zu können von diesen Anhaftungen, um ihre Reinheit herzustellen.

Diese im jüdischen Glauben verwurzelte Vorstellung macht bildhaft deutlich, dass es ein schmerzhafter Prozess ist, der durchlaufen werden muss, um sich an 'den eigenen Namen' zu erinnern und die 'Unschuld' zu erlangen, allem Gehörten und Gelesenen ledig zu werden, und dass es schon überirdischer Wesen und brachialer Methoden bedarf, um wenigstens einen Schritt weiter an die Verwirklichung dieses Ideals heran zu kommen. Dabei geht es nicht um ein gnädiges Vergessen, das einen Schutz bieten könnte, sondern um einen möglichst konstruktiven Umgang mit all dem, was sich in der Erinnerung, beim Lesen angehäuft hat und wie ein bisweilen hartnäckiger Rost oder rosenblättrige Wucherungen assoziativ um jede neue Lektüre wittert und rankt. Der Wunschtraum ist so schön wie verständlich – nur: man muss, um ihn träumen zu

können, die *Macht* der hartnäckigen Anhaftungen erst einmal erkannt haben.

Überblickt man die mittlerweile recht umfangreiche Sekundärliteratur zu Witold Gombrowicz und seinem Werk – wie auch die zu Roger Caillois –, dann lassen sich hier beinahe alle nur denkbaren Facetten finden, es lassen sich unterschiedlichste, teils auch sich widersprechende, Aspekte nachweisen. Es scheint, dass beider Werk ein besonders günstiger, fruchtbarer Nährboden für die Anwendung vor allem philosophischer Konzepte ist und sein kann. Was auf der einen Seite für die Forschung nützlich und hilfreich für den (wissenschaftlichen) Leser ist, verstellt oder behindert auf der anderen Seite vielleicht aber die eigene Sicht oder belädt das Werk mit Assoziationen, die mehr über seine Leser als über es selbst aussagen können. Man kann sich selbst davon nicht ausnehmen. Der eine oder andere Leser wünscht sich hier eine möglichst unbeeinflusste Perspektive auf die Welt und ihre literarischen Gestalter, und er teilt diesen Wunsch sicherlich mit Witold Gombrowicz und Roger Caillois. Der Leser kann sich darüber hinaus aber auch Gombrowiczs und Caillois' Texte bedienen, um sich in seinem eigenen Universum (nicht nur dem der Lektüre) zu bewegen und im Universum dieser Texte selbst. Beider Werke sind bestens geeignet, sich eine 'unbeeinflusste Attitüde', wenigstens diese, anzueignen.

Zugleich autonom und verschwistert¹

Caillois und Gombrowicz können auf mehrfache Weise miteinander assoziiert werden. Es gibt eine Reihe thematischer und motivischer Ähnlichkeiten – jene reichen – einschließlich der Kuriosität einer von beiden erwähnten beißenden Frau in erotischem Kontext² – von dem Übermaß des Blicks, dem Schauspiel, das man den Anderen bietet, den Masken und Verstellungen, hinüber zu einer Tendenz der Dinge (das ist wichtig, denn dieses 'Dinge' schließt alles ein), sich aneinander oder an den Raum zu verlieren, diese existenzielle Furcht mit erotischen Untertönen; über die steten Übergänge, die deformierenden Verbindungen, bis hin zu den aktiven Versuchen, sich dem Sog des Anderen und des Raumes zu entziehen, deutend mit den Dingen, ihrem Übermaß, ihrem Lux-

¹ Roger Caillois: *Méduse & C^{ie}*. Mit *Die Gottesanbeterin und Mimese und legendäre Psychasthenie*. Berlin 2007; S. 131.

² Vgl. dazu Anm. 22 in „*Die Gottesanbeterin*“, in: *Méduse*, S. 23; und Witold Gombrowicz: *Pornographie*. München 1984; S. 89 und 100.

us fertig zu werden, sich schließlich auch dem Leser und dessen festlegender Deutung durch mannigfache Mittel zu entziehen. Beide Autoren sind sehr affekterzeugend; der Leser mag durchaus den Eindruck gewinnen, einen bisweilen sehr fremden Kontinent zu betreten, der abstoßend ist und dabei dennoch einen großen Reiz auszuüben vermag. Man könnte sich Roger Caillois – Sammler von Absonderlichkeiten, der mit seinen Werken manchem die Welt zu einem unheimlicheren Ort gemacht haben wird – gut verklausuliert in eine der Erzählungen Gombrowiczs verpflanzt vorstellen, oder in einem der Salons, die er im *Tagebuch* oder in *Trans-Atlantik* beschreibt. Beide könnten sich sogar wirklich getroffen haben, in Argentinien, in der Villa San Isidro, im Salon der Victoria Ocampo³.

Lässt man einmal die durchaus überzeugenden motivischen und thematischen Ähnlichkeiten außer Acht, so lassen sich die beiden Autoren auch auf eine andere Weise miteinander assoziieren – eine Weise, für die Caillois selbst eine Direktive und Begründung gibt, und die eine Affinität ganz anderer Art enthüllen wird:

„Die neuen Beziehungen verbinden [...] Phänomene, die zunächst überhaupt keine Gemeinsamkeiten zu haben scheinen. In Zusammenhängen, die sich kaum miteinander vergleichen lassen, vereinen sie ganz unerwartet Einzelaspekte, die selbst wiederum nur die Wirkungen eines gleichen Gesetzes, die Folgen eines gleichen Prinzips, die Antworten auf eine gleiche Herausforderung sind“⁴.

Diese Methode und dieses Gesetz, das Caillois erkannt zu haben glaubt, werden es ermöglichen, all die Verbindungen herzustellen, sie legitimieren und selbst den Assoziationen einen objektiven Kern garantieren. Zuallererst setzt es uns in die Lage, Caillois (der sich von seinem Gesetz nicht ausnehmen wird) und Gombrowicz miteinander zu betrachten. Dazu wird es nicht unbedingt notwendig sein, dass sie wesentlich voneinander beeinflusst waren; sie können „einander homolog“ sein, „einander tatsächlich entsprechen, ohne daß eines dem anderen etwas schuldet“ (Méduse, S. 131), beide sind „zugleich autonom und verschwistert“ (ibid.).

³ Roger Caillois hielt sich in den Jahren 1939–1945 in Argentinien auf. Vgl. dazu seinen Briefwechsel mit Victoria Ocampo: *Roger Caillois – Victoria Ocampo: Corrispondenza 1939–1978* (a cura di Odile Feline con la collaborazione di Laura Ayerza de castilho e di Juan Alvarez Marquez). Palermo 2003.

⁴ Méduse, S. 51.

Für den Leser, der sich mit einer Überfülle an Bedeutungen und Deutungen konfrontiert sieht, wäre sowohl Caillois wie auch Gombrowicz jeweils für sich genommen eine geeignete Hilfe, sich mit dem Phänomen der Generierung von Sinn, Bedeutung oder der Verbindung allgemein auseinanderzusetzen, beide besitzen aber, ungeachtet ihrer Divergenzen, eine starke Affinität gerade in diesem Bereich. Caillois beim Wort nehmend, kann man Gombrowicz und ihn in Beziehung setzen, dann dazu verwenden, die Frage der Relationen in ihrem Werk auszuleuchten und in einem letzten Schritt dann den Interpreten und seine Tätigkeit mit einzubinden. Das Phänomen (und das Problem) der Bindungen und Verbindungen und ihrer Komplexität manifestiert sich auf mehreren Ebenen: auf der Werkebene des jeweiligen Autors, auf der Ebene der Verbindung dieser Autoren miteinander, auf der Ebene des Lesers der Autoren; da immer auch Aussagen über 'Wirklichkeit' gemacht werden, kann diese Ebene dann mit einbezogen werden.

Verbindungen, assoziativ und gründlich

Caillois hat ein hybrides Genre geschaffen, ebenso hybrid wie dasjenige Gombrowiczs. Caillois tritt durchaus mit dem Anspruch der Wissenschaftlichkeit auf. Dennoch sind seine Texte über Insekten und Steine, Menschen, das Heilige keine im exakten Sinne 'wissenschaftlichen', sondern stellen immer Überschreitungen dar, von einem Bereich, einer Disziplin in die andere, von der Entomologie zur Ethnologie, zur Soziologie zur Literatur, verbunden mit der durchaus kritischen Insertion einer „ich schreibe“-Instanz – und dies entspricht Caillois' Vorstellung einer „diagonalen Wissenschaft“⁵. Viele seiner Thesen können entkräftet werden und wurden es auch; Caillois sieht dies voraus und baut es in seine Theorie mit ein – doch dies spielt für ihn keine entscheidende Rolle; er sieht diese Form, die er seiner Forschung gibt, aber auch nicht als Kunst; er sieht Kunst in der Natur, die er beschreibt. Das mutet bisweilen hypertroph, exagziert an, den Blickwinkel benötigend, anamorph; der Leser muss sich einen jeweils genehmen oder angemessenen Blickwinkel suchen, um ein bestimmtes Detail genau zu erkennen – Caillois schreibt an einer Stelle: „Die Raupen, die an Schlangen oder Eulen erinnern, besser gesagt, die eine Maske vorweisen, sehen erst aus wie Holzstückchen. Um als Reptilien zu erscheinen, müssen sie sich umdrehen“⁶ – ein

⁵ *Méduse*, S. 47 („Diagonale Wissenschaften“ ist der Titel eines Aufsatzes Caillois').

⁶ *Méduse*, S. 117.

hübsches Bild für seine eigene Darstellung, sie bietet immer *alles* auf einmal.

Auch Gombrowicz's Texte sind ebenfalls 'mehr' als das als was sie erscheinen, mehr als etwa nur 'Reisebeschreibungen' (*Argentinische Streifzüge* zum Beispiel)⁷, aber sie sind auch eben etwa nicht 'nur' philosophische Etüden in fiktionalem oder Reportage-Gewand; sie sind, was sie sind, wörtlich zu verstehende Schilderung und mehrfach ausdeutbare Allegorien zugleich, je nach Blickwinkel. Und sie bestehen, in ihrer Gesamtheit betrachtet, aus einem engen Gewebe von Querverbindungen, Verweisen auf eigene frühere Texte (Gombrowicz erinnert sich immer an die Anfänge), aus Wiederaufnahmen. Begleitet wird sein fiktionales und beschreibendes Werk vom gestalteten *Tagebuch* – und erst in dieser Synopse lässt sich die Genese seiner wie aus einem Dialog zwischen Tagebuch und Werk entstehenden 'Kosmologie' erkennen.

Auf diese Weise entsteht bei Gombrowicz ein theortropes Gebilde, eine Art verkörperte Theorie, die direkt ihre eigenen Behauptungen im Werk künstlerisch gestaltet umsetzt, dennoch diesen Rahmen überschreitend, indem sie die Reaktionen der Leser vorwegnimmt oder bewußt in die Konstruktion einbezieht, fest verbunden, 'emplotted'⁸ durch die Form der Erzählung, und durch diese den Anspruch auf Sinnhaftigkeit herausfordernd. 'Verkörpert' auch deswegen, weil sie über die Affekte direkt auf den Leser einwirken kann – eine Tatsache, die alles andere als subjektiv-unwissenschaftlich ist, wenn man Caillois Glauben schenkt, und der die Affektivität als heuristisches Instrument nutzt⁹. Gombrowicz wie Caillois lassen das „ich schreibe“ immer mit einfließen; ob es Ausdruck eines ästhetischen Subjekts ist oder Zitatcharakter hat oder genuiner Ausdruck der Überzeugung des realen Autors ist, sei an dieser Stelle dahingestellt. Das „ich“ des gombrowicz'schen Tagebuchs erscheint wie ein Super-Visor der übrigen Werke, wie ein mitunter distanzierter Beobachter selbst der eigenen Gedanken und Tätigkeiten. Es ist hier, obwohl gerade an diesem Ort so viel subjektiver und echt anmutend, die objektivierende Instanz per se. Auch Caillois reflektiert in der „ich“-Form (hier ist es auffällig, da er sich als Wissenschaftler be-

⁷ Witold Gombrowicz: *Polnische Erinnerungen. Argentinische Streifzüge und andere Schriften*. Frankfurt a.M. 2005.

⁸ Vgl. dazu Hayden White: „Die Bedeutung der Narrativität in der Darstellung von Wirklichkeit.“ In: ders.: *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*. Frankfurt a.M. 1990; S. 11-40.

⁹ „Die Gottesanbeterin“, in: *Méduse*, S. 9.

greift) seine eigenen Bedingtheiten und seinen eigenen Standort, revidiert frühere Thesen, nimmt Behauptungen teilweise zurück, korrigiert sich, ein Super-Visor auch er, wie Gombrowicz den Leser nun nicht mehr als bestätigende Instanz benötigend, und im eigentlichen Sinne auch keinen wirklichen Dialog mit anderen Wissenschaftlern oder Richtliniengebern. Caillois scheint genau dies mit seiner „diagonalen“, querlaufenden Wissenschaft im Sinn zu haben: Man kann eigentlich nicht mit *einer* Disziplin vorgehen, in deren sicherem Rahmen verbleiben, sondern muss selber nachsehen; jeder muss (nicht: soll) „oberster Richter“ sein, behauptet Gombrowicz (und hält einer Kritikerin, die ihm Subjektivität vorgeworfen hat, diesen Spiegel vor Augen)¹⁰. Caillois führt kein in die Irre laufendes ‘Gespräch mit dem Stein’¹¹, er wartet nicht auf Antwort; er spaltet den Stein und sieht die Antwort, im buchstäblichen Sinne. Das hat etwas Aufrührerisches und verrät, trotz aller Bedingungen und Bedingtheiten, die Caillois sehr wohl notiert als zu Bedenkendes, wie auch seine Irrtümer, die er als konstitutive Elemente verwendet, ein großes Vertrauen in die eigene Urteilsfähigkeit, etwas, das er unbedingt mit Gombrowicz teilt. Gombrowicz fällt Konzepten anderer nie zum Opfer: er zeigt, dass er sie beherrscht, und damit ist es erledigt; „ich habe einen leckeren Fisch gegessen“ schreibt er nach einer längeren Passage, in der er die wichtigsten Themen aktueller Physik referiert hat¹², er kann nun zu Wichtigerem übergehen. Das Raunen einer Kritikerautorität wie Guillermo de Torre entpuppt sich als das Geräusch eines auf knurrenden Magen verrutschten Hörgeräts (GTB, 765). Er erwähnt es und geht über zu einem anderen, eigenen Thema. Caillois wie auch Gombrowicz weben die Ideen und Thesen anderer stets kritisch in ihre eigenen Behauptungen ein, oft lassen sie das Andere bis zur fast völligen Unkenntlichkeit in ihren eigenen Werken dissipieren oder verwenden es als Ausgangspunkt eigener Untersuchungen. Der „kartesianische Rasen“, auf dem Gombrowicz sich verortet (GTB, 901), ist der Platz, auf dem er gerade steht, aber er wird von ihm nicht festgehalten wie von einer Pfahlwurzel, wohl aber von einem weniger kontingenten Phänomen: den Verbindungen, dem stabilen Geflecht, das die Verbindungen untereinander herstellen, und einer Art universalem und allem zugrunde liegendem Grundsurrat, für das sich schwerlich ein angemessener Begriff finden lässt.

¹⁰ Witold Gombrowicz: *Tagebuch 1953-1969*. München 1988 (= GTB); S. 983.

¹¹ So lautet der Titel eines Gedichts von Wisława Szymborska.

¹² GTB, 674.

Assoziationen, subjektiv und objektiv

In der Tat, es geht um das Ordnen, das Deuten der Erscheinungen in der Welt – gleich ob dies in einer ordnenden Erzählform geschieht oder einer wissenschaftlichen Abhandlung –, und um den Platz, den das Subjekt darin einnimmt. Keine neue Aufgabe. Im Grunde aber geht es zuallererst darum, eine Verbindung zwischen den einzelnen Dingen, wenn nicht zu entdecken, dann doch herzustellen. Das Subjekt, das sich in gewisser Weise von den Bindungen an gegebene, tradierte Ordnungs- und Erklärungssysteme losgesagt hat, sich vom Ballast des Bedeutenmüssens befreit hat, und sich in sehr ursprünglicher Weise auf 'sich selbst' gestellt sieht, wird zwangsläufig 'alte' Ordnungsverfahren gleichsam aus sich heraus entwickeln, so als habe es sie selbst entdeckt, hunderte Jahre später, und ihnen sein eigenes und frisches Blut übertragen. Caillois glaubt, die in der modernen Wissenschaft „überholten Klassifikationen“ könnten wieder an Bedeutung gewinnen (*Méduse*, S. 47); er meint das durchaus ernst, aber er postuliert keine Rückkehr zu vormodernen Kosmologien oder vormodernen Klassifizierungssystemen (als ein Beispiel nennt er Athanasius Kircher), die sich überwiegend an äußerlichen Entsprechungen festmachten und die Natur wie ein Buch Gottes lasen, voller geheimer und entschlüsselbarer Bedeutungen. Es ist, liest man Caillois' Texte, die so überwältigend 'optisch' sind, so obszön sichtbar machen, was dem Normalmenschen auf immer verborgen geblieben wäre, nicht einfach nachzuvollziehen, dass er sich nicht an den assoziativen äußerlichen Rekurrenzen, nicht am Sichtbaren, nicht an der Oberfläche orientieren will, sondern an den verborgenen, unsichtbaren und unvorstellbaren Korrespondenzen. (Das 'Unvorstellbare' darstellen: einen Eindruck davon, was dies bedeutet, kann man gewinnen, wenn man Caillois' zweiten Mantis-Aufsatz liest, der sich mit der Mimese dieses Insekts auseinandersetzt, das sich als Totes tot stellt.) Er, der jetzt so großen Wert darauf legt, als Wissenschaftler im Gegensatz zum Künstler zu sprechen (*Méduse*, S. 51), will auf diesem Wege, über das Studium der „Wirkungen“ ein allem zugrunde liegendes gleiches „Gesetz“, ein sich überall gleich bleibendes „Prinzip“ entdecken (ibid.). Caillois ist bei seinen assoziativen Verbindungs- und Ordnungsunternehmen deutlich darauf bedacht, jedweden Anthropomorphismus zu vermeiden (man denke hier an die Argumentation in seinen Aufsätzen zur mantis religiosa), auch der Zweck- oder der Nutzengedanke wird teilweise in Frage gestellt, man erinnert sich hier etwa an seine Forschungen zur Mimese der Insekten; diese Angleichung an den Raum ist

manchmal überflüssig, nutzlos, ein Luxus, ja bisweilen sogar mit letalen Folgen, was Caillois erstaunt zur Kenntnis nimmt. Das Nutzlose, Zufällige macht den Deutenden überflüssig. Fast als sei er erschreckt von dieser Erkenntnis, scheint Caillois Zuflucht nehmen zu müssen bei einem allen gemeinsamen 'Trieb', der die Insekten (und alle anderen Lebewesen, sogar die Steine) dazu bringt, sich an den Raum anzugleichen, sich aufzulösen, sich aneinander zu verlieren. Der Bezug auf dieses grundlegende *Gemeinsame* – gleich wie es genannt werden mag, Trieb, Konstellation, Urgesetz – verhindert ein Wuchern ins Unendliche, eine rein subjektive assoziative Verbindungskette. Es gründet diese Kette, verankert sie in sich, unbedingt und zeitlos.

Exakt daran ist auch Gombrowicz gelegen, selbst wenn es auf den ersten Blick anders aussieht.

„Ich setze zwei Ausgangspunkte fest, zwei Anomalien, die sehr weit voneinander entfernt sind: a) ein erhängter Spatz; b) die Assoziation von Katasias Mund mit Lenas Mund. Diese beiden Rätsel beginnen nach Sinn zu verlangen. Eins durchdringt das andere, nach Einheit strebend. Es kommt zu einem Prozeß von Mutmaßungen, Assoziationen, Indizien, etwas ist am Entstehen, aber ein ziemlich scheußlicher Embryo... und diese finstere, unfäßbare Scharade wird nach ihrer Lösung rufen... wird suchen nach der aufhellenden, ordnenden Idee... [...] Innere Logik und äußere Logik. Die Fallen der Logik. Irrwege des Geistes: Analogien, Oppositionen, Symmetrien... [...]“ (GTB, 91f)

Diese Stelle aus dem *Tagebuch*, die sich auf seinen Roman *Kosmos* bezieht (nicht ohne Grund, denn hier ist das Herstellen von Verbindungen das Motiv), beschreibt die Arbeit des Erzählers und die Arbeit der 'Erzeugung von Wirklichkeit.' Diese vollzieht sich alles andere als wild und willkürlich, äußerlich Ähnliches wird miteinander verbunden: mehrere Anomalien etwa, zwar Assoziationen mit einbeziehend, und ein „ich“, das zumindest im Roman selbst dem Delirium der Verbindungen Einhalt gebieten kann, ein *Autor*, der weggehen kann; er hat, in *Kosmos*, die Dinge miteinander verbunden. Nun kann er ausruhen und uns eine neue Geschichte erzählen. Zumindest im Roman: betrachtet man die Aussagen Gombrowiczs genauer, dann wird klar, dass er sich, als realer Autor, mit einer weit beunruhigenderen oder beruhigenderen (je nach Blickwinkel) Möglichkeit auseinandersetzt: der Möglichkeit der gegenseitigen Erschaffung. Sie macht ihn zu einem ebenso bedingten und vom Anderen Abhängigen, wie es das Andere von ihm, seiner Assoziation ist.

Gleichzeitig verhindert eben diese Konstellation, dieses unauflösbare An-einandergekettetein von 'Ich' und 'Anderem', einen Absturz ins Grundlose oder ein grenzenloses Sich Aufblähen (so drückt Gombrowicz es aus), verbürgt letztlich sogar die eigene Existenz. Dieser 'Andere' – die gewissermaßen anthropomorphe oder auch stoffliche Form eines Teils dieses dualen Prinzips (man könnte auch einen anderen Begriff dafür finden) – nimmt die Stelle eines bedeutungsgarantierenden Gottes ein, so wie 'ich' für ihn diese Rolle einnehme; bedingte und miteinander verbundene Schöpfer. Ein erregender Gedanke. Er legt nahe, dass 'vom Anderen', der „anderen Seite“ (GTB, 738) ebenfalls ein Assoziierungsversuch ausgehen könnte, ein Versuch, das 'ich' sich einzuverleiben, eine Versuchung nicht nur durch das personale Andere, sondern auch durch den Raum, wie bei Caillois. Dieses sehr reale Phänomen wird für die Beziehung Autor – Leser (ganz konkret für diejenige Gombrowicz – Kritiker) zu einer ernsten Probe. „Angesichts der Tatsache, daß wir unsere Welten bauen, indem wir Dinge assoziieren, würde es mich nicht wundern, wenn am Uranfang der Zeiten eine *zwiefache Assoziation* gestanden haben sollte. Sie bezeichnet die Richtung im Chaos und ist der Anfang jeglicher Ordnung.“ (GTB, 913; kursiv im Original) Auch Gombrowicz benötigt also, wie Caillois, irgendeinen 'Grund', eine Konstante, die konstanter ist als sein 'ich', diese Rolle, die er einnehmen kann, um einen Ausgangspunkt festzulegen und zu garantieren, mehr aber nicht; eine Konstante, die zeitloser und grundlegender ist als die einer „einigenden Idee“; Gombrowicz wird diese Konstellation 'ich – Anderer/Anderes' bis zur reinen Relation zwischen zwei Punkten, A und B, reduzieren¹³. Es kommt daher nicht darauf an, was etwas *ist*, wie es definiert werden kann, man kann sich auf 'es' beziehen, ohne zu wissen, was 'es' eigentlich ist (für sich und an sich); die Beziehungen sind, obwohl sie vom Subjekt auszugehen scheinen, unpersönlich, so als manifestierten sie sich einfach.

Auf sehr eigentümliche Weise wird hier ontologische und eine nur relationale (gewissermaßen substanzlose) und subjektive Sicht in *einer* verbunden, und dies erlaubt dann auch eine Universalisierung, Verallgemeinerung der Ergebnisse, die mittels einer verbindenden Methode gewonnen werden und anders kontingent erschienen. Caillois argumentiert in Hinsicht auf seine Methode mit der 'Wirklichkeit' (etwa wenn er schreibt „die transversalen Vorgehensweisen der *Natur*“¹⁴; das ist kaum

¹³ Gombrowicz legt dies in GTB, 984ff. dar.

¹⁴ *Méduse*, S. 49 [Hervorhebung GRH].

widerlegbar. Gombrowicz, dem nach eigener Aussage nichts ferner liegt als die verbindende 'Logik' des Traums, macht die assoziative Verbindung dennoch zu einem sehr rationalen Mittel der Welt-Ordnung, weil er sie gründet, genau wie Caillois. Die Hervorbringungen, sie mögen unreal, surreal im Ergebnis sein, luxuriöse Komplexität hervorbringen wie Caillois' Wucherungen mancher Insekten. *Gongylus trachelophyllus*, das „Insekt mit Rosenblättern“ (*Méduse*, S. 103), gleicht sich der objektiv seienden Blume an. All das wird immer fest verbunden und zusammengehalten durch die FORM (die bei Gombrowicz immer in Kapitälchen geschrieben wird), die beherrschte Form der Erzählung und durch die Konstante eines supervisierenden „Ich“.

Gombrowicz und Caillois offenbaren beide eine Vorherrschaft und ihr Interesse an den Verbindungen, den Relationen, die in einem Falle grundlegend sind, im anderen auf einem grundlegenden Trieb fußen. Es gibt keinen konstanten festen Kern, nur diese Art Trieb, sich zu verändern, an Anderes anzugleichen oder mit Anderem in Verbindung zu treten. Caillois' Verbindungen funktionieren nach assoziativen und affektiven Gesetzen, Ähnlichkeiten, Korrespondenzen, Mustern; für ihn ist das objektiv (vgl. *Méduse*, S. 9 und 15). Es kann objektiv sein, weil er es gründet auf diesem Trieb. Das objektive Element: Die Strahlen des Lichts, die morphologische Mimese als verkörperte Photographie des Insekts, eine „Teleplastik“¹⁵ – das sind wirkende Verbindungen. Caillois' Forschungsgebiet umfaßt alles, die gesamte Natur, die belebte wie die scheinbar unbelebte. Gombrowicz steht der Natur – vorsichtig ausgedrückt – gelangweilt gegenüber; Reisebeschreibungen etwa werden meist zum Anlaß philosophischer oder politischer Erörterung genommen; er weist auf das immer Gleiche der Landschaft hin, wozu beschreiben; sie erscheint unverständlich, ein völlig abgetrennter Bezirk; sein Interessensgebiet sind Menschen. Das Interesse (und der Glaube) aber an den – gesetzmäßigen – 'Mechanismus' der Verbindungen zwischen Ich – Anderem, Anderem und Anderem, sächlicher wie personaler Natur besteht bei beiden, ist bei beiden vorherrschend. Es ist, in der Zeit stehend, immer dieses zeitlose, unbedingte Element, das von allen Bedingtheiten absieht, tiefer heruntergeht, bis zum Grund, was beiden einen gleichsam authentischen wissenschaftlichen Glanz verleiht. Der starke rationale bisweilen dominierend reflexive Zug in Gombrowiczs *Tagebuch* ist ein Äquivalent zu Caillois' wissenschaftlichem Habitus. Zugleich ist es dieses

¹⁵ *Méduse*, S. 32; kursiv im Original. Etwas ähnliches schreibt Roland Barthes in *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a.M. 1998; S. 91.

abwägende und einschränkende reflektierende „Ich“, *seine* Beziehung (in seiner Deutung, in seiner Beschreibung beispielsweise), die die Dinge als nun getrennt Seiende hervorbringt, den Abstand zwischen sich und ihnen benennt und zugleich verkleinert; diese Beziehung, das Herausheben der Dinge aus ihrer Umgebung, ist das eigentlich Entscheidende. 'Ich' beziehe mich auf etwas, ziehe es zu mir, wie es mich dann zu sich zieht, bis wir beide ineinander verschwinden, aneinander unkenntlich werden.

Es ist die Zusammenstellung, die Relation, die in ihrer Aktualisierung immer eine reale ist, die es, das Konstrukt, real oder auch wahr *macht*. Erkenntnisse werden produziert. Sie können es werden, ohne subjektiv zu sein. Für Gombrowicz wie für Caillois ist das Erkenntnisproblem nicht dringend; es geht nicht darum, im engen Sinne, ob etwas wirklich so ist; die Verbindungen, gleich ob zwischen Imaginärem oder Wirklichem, sind real; genau dies. Man kann revidieren, später. (Diese oft sehr subjektiv erscheinenden Deutungen und Ordnungen der gombrowiczischen Protagonisten entziehen sich einer Einordnung in wahr oder falsch. Es macht nichts aus, wenn sie Irrtümer wären, sie können es im eigentlichen Sinne noch nicht einmal sein: der Körper, seine Affekte, haben dieses Bild, diesen Eindruck produziert. Wahr oder falsch wird es nur dann, wenn es in Beziehung zu einer bestimmten Lehre oder einem Bezugssystem gesetzt wird).

Das ist völlig wertfrei (man hat Gombrowicz's Protagonisten moralische Indifferenz in seinen Werken vorgeworfen; die Moral, die Wertung kann immer erst „ex post“ hineingebracht werden; von einem Interpreten etwa; Caillois' Insekten werden nur durch unsere Deutung monströs; das Tun der mantis religiosa etwa ist als solches neutral, sie besitzt keine Begriffe dafür. Nirgendwo wird aber in den Raum gestellt, dass all dies nur der Phantasie eines Menschen entsprungen sein könnte). Die Verbindungen bringen, wie ein Garten Kraut und Unkraut, Gut wie Böse gleichermaßen hervor. Ihre Produktivität als solche ist ein untersuchenswertes Phänomen. Verbindungen, die entdeckten wie die hergestellten, ihre Produktivität, die Übergänge, diese Motive lassen sich trefflich durchspielen und gestalten, zumal in einer erzählerischen Form, einem wissenschaftlichen oder literarischen Text. Diese Phänomene wiederholen sich aber auch in der Beziehung von Autor, Text und Leser, auf dem Gebiet der Deutung. Als 'Gesetzmäßigkeit' von Caillois wie von Gombrowicz formuliert, wird sich niemand ausnehmen können, weder die Autoren selbst, noch wir.

Deutungen, Unwägbarkeiten

Die Furcht, die sehr reale Furcht vor dem 'Anderen', sei's eine Person oder ein Insekt oder der Raum, spiegelt sich in überwältigender Vielfalt in den Werken Gombrowicz und Caillois'. Das Phänomen der Existenz im und angesichts des Blicks des Anderen etwa erfordert eine Strategie des Sich zur Schau Stellens und des Verbergens, um sich den allzu aufdringlichen Blicken wie auch den Nachstellungen und Zugriffen der gierigen Anderen zu entziehen. Die Nachahmung in der Magie oder in der Tierwelt bezieht sich bei Caillois auf den Raum, die Angleichung an den Raum; es liegt nahe, darunter auch die Angleichung an den Anderen – der in gewisser Weise 'Umwelt' ist – zu subsumieren. Die Richtung ist ganz entscheidend: der Raum selbst, der Andere selbst übt eine Gewalt aus, ein lockender Raum sozusagen, der das Individuum erst zur Angleichung, dann zur Auflösung zwingt. Die Gefahr geht von der anderen Seite aus: der Raum kann eindringen (wie Gombrowicz schreibt) und die Gestalt auflösen, auch die des Autors; der Kritiker kann den Sinn entstellen und den Autor damit 'töten', so wie bei Caillois die weibliche mantis religiosa den Partner in ihren, tödlichen, Bann zieht, ihn verschlingt, oder besser, ihn sich einverleibt, ihn zu einem Teil von sich macht (so wie dann, vorher oder nachher, die mantes, weibliche wie männliche, sich an den Raum verlieren, in ihrer Fähigkeit zur Mimikry). Es ist exakt diese Möglichkeit, diese Gefahr des Sich Verlieren Könnens an Raum oder an den Anderen, die man auch bei Gombrowicz findet: er artikuliert das sehr direkt an mindestens einer Stelle im *Tagebuch* (die Dämmerung, die ihn aufsaugt, alle Konturen verwischt; auch hier geht die 'Handlung', die Initiative vom Anderen aus, vom Raum (GTB, 419) – hier weder durch Ironie noch durch Aggressivität oder Grausamkeit oder Übertreibung oder Fiktionalisierung geschützt), oder in seiner – vielleicht ironischen – Furcht vor den Kritikern, denen er sich, über sein Werk übereignet hat. (Man denke auch an die zwar fiktionale aber doch sehr plastische Szene aus *Ferdydurke*, wo sich Józio mit äußerster Gewalt gegen die drohende Liebe, die Nähe – körperlich wie emotional – wehren muss, weil er die Auflösung, das Aufgesaugt Werden durch das Mädchen Zosia fürchtet: „Ich mußte schlecht zu ihr sein“, um integer zu bleiben¹⁶).

¹⁶ Witold Gombrowicz: *Ferdydurke*. München 1983; S. 317ff.

Das klingt unheimlich, selbst wenn es *nur* im Denken geschieht. Buchstäblich findet schließlich keine Verwandlung statt, keine Metamorphose des Körpers, sondern eine des Denkens. Zunächst ist es nur ein Schrecken, dem keine reale Gefahr zu entsprechen scheint, ein hyperbolischer, grundloser Schrecken (*Méduse*, S. 88), den einige der Insekten verbreiten, die Caillois beschreibt, zierliche Geschöpfe von furchterregendem Aussehen, wie etwa die Raupe von *Stauropus fagi*, die „keinem existierenden Wesen ähnlich sieht“ oder die niemandem ähnelnde Raupe von *Papilio troilus* (*Méduse*, S. 110), ein umso größerer Schrecken, apokalyptisch, den man mit nichts vergleichen kann; oder auch eine Art Schrecken, die von Ozellen noch vergrößert wird, von Augen, die keine sind und nichts sehen, Caillois findet dafür ein seltsam erregtes Vokabular:

„In Ruhehaltung, Fühler angelegt und nur die Vorderflügel sichtbar, ähnelt der Schwärmer *Smerinthus ocellatus*, wenn er an einem Zweig hängt, ein paar dünnen Weidenblättern. Plötzlich richten die Fühler sich auf, der Thorax wölbt sich, das Abdomen wird schmal, und schlagartig enthüllt er auf seinen Hinterflügeln zwei gewaltige «Augen», blau auf rosenrotem Grund, die den Angreifer vor Schreck erstarren lassen, währenddessen der Leib des Falters bebt und wie in einer Art Trance vibriert.“ (*Méduse*, S. 110f.)

Konjekturen

Aber die Dissipation ist mehr als nur eine imaginäre Bedrohung. Wenn, wie behauptet wurde, diese Dissipation und die verändernden Verbindungen ein 'Gesetz' sind, das auf alle anwendbar sein muss, dann wird es auch auf die Autoren anwendbar sein müssen, ihr Werk; auch er und es steht in Verbindung zum Anderen und *wird* affiziert und ist der Deformation anheimgegeben; Gombrowicz System ist bereits ein Aufgeben des autonomen Subjekts, wenn er davon spricht, dass er genau so vom Anderen geschaffen werde wie dieser von ihm. Das autonome „ich“, das hier zu sprechen scheint, kann kaum mehr sein als ein Konstrukt, ein Produkt der Blicke der Anderen.

Gombrowicz *spielt* die Rolle eines absolut autarken, selbstbestimmten Autors, wohl wissend, dass er – eigentlich – nie selbstbestimmt sein kann. Das Autorsein. Wann ist das je sicher? Vor unserer Deutung sicher? Die Deutung, die es immer wieder in Frage stellen kann. Wir können jetzt zum Beispiel an einen kleinen, hübschen Aufsatz Robert

Nozicks denken, der den Titel „*Erdichtung*“ („*Fiction*“) trägt¹⁷. Nähme man einmal an, rein hypothetisch, wir alle seien von einem 'Autor' erfunden worden (wer könnte beweisen, dass es sich nicht so verhält?) – was etwas weit hergeholt, aber dennoch faszinierend klingt – dann könnten wir vielleicht ein wenig anders darüber denken, was es bedeutet: Autor zu sein. Du bist dann immer noch (ein) Autor, einer unter vielen anderen Autoren, erfunden von einem Anderen (Autor), geschaffen von ihm, wie du selbst auch andere (Autoren) erfinden kannst. Dieser Gedanke kann erschreckend sein, weil er an der eigenen Sicherheit kratzt, selbst wenn dies nur konjunktural geschieht. Der *Tod des autonomen Subjekts* – den es bei Gombrowicz, so offensichtlich nicht gibt, dass er es gleich viermal wiederholt, sein „ich“, dieses Zitat, zu Eingang seines *Tagebuchs* – er scheint eine Trope zu bleiben, der man hier äußerst skeptisch begegnen muss, wie allem, dessen Sicherheit und Existenz allzu ostentativ beschworen wird (wie das 'Autor' Sein, 'Regisseur' Sein, 'Spieler' Sein bei Gombrowicz). Nur indem sich Gombrowicz äußerst mühevoll in der Rolle des autonomen 'Autors' festschreibt, kann er dem scheinbar entgehen – so wie der Protagonist in *Kosmos* dann einfach weggehen kann und uns, den Lesern, die ganze Last der Deutung überlässt.

Verführerische Idee, die Blanchot sich vom Verhalten der mantis ausspinnt: Wie schön, wenn man nur für sich existieren könnte. Ein Autor sein könnte, ohne 'Autor' zu sein im Blick der Anderen. (Die mantis treibt es für niemanden. Sie verstellt sich, führt ihr Schauspiel auf, für niemanden. Sie verleibt sich dann, zudem, ihren Partner ein, jetzt hat sie niemanden mehr, der sie betrachtet. Sie stellt sich, er stellt sich, als Toter tot. Wer treibt was mit wem? Wenn ich, der ich nicht mehr bin, nicht mehr gedeutet werden kann, deiner mich festlegenden Deutung entwischt bin. Und wer bist DU dann, ohne mich? Ein Hermeneut ohne Text, 'du' kannst (aber es gibt dich nicht ohne mich) einen Kommentar schreiben, zu einem Text, den es nicht gibt, du schreibst um dieses Nichts herum, dieses Schwarze Loch, das *trou noir*, und legst die Grenzen des Nichtexistierenden fest, 'du' machst ein grünes Insekt zur Gottesanbeterin. Aber es nimmt dich gar nicht wahr. Woher willst du das wissen? Wir brauchen uns, wir sind aneinander gekettet, 'Du' und 'Ich'. Ich existiere in deinem Blick, den ich mir, beim Schreiben, vorstelle.) Ich bin ein Autor, wenn ich von anderen zu einem Autor gemacht werde, schreibt Foucault. Ich *bin* ein Autor, wenn ich schreibe. Aber ich muss dies für jemanden tun, der mich liest oder 'sieht'. Ich bin, wenn ich für

¹⁷ Robert Nozick: „*Fiction*“. In: *Ploughshares*, vol. 6, Nr. 3, autumn 1980.

irgend jemandes Blick sichtbar bin. Wenn ich in einem Blick, in irgendeinem Blick existiere. Die Augen. Der Blick. Das ist, in ihrer Verbindung, ein weiteres bestimmendes Thema bei Caillois. Ganz anders aber, als man es gemeinhin erwarten würde und als es die Verbindung von Existenz und Blick des Anderen nahelegen würde, geht es ihm eher darum, sich den Blicken zu *entziehen*. – Sich den festlegenden, deutenden Blicken der Anderen entziehen: ist es nicht genau das, was Gombrowicz mit seinen immer wechselnden Rollen, seinen Verstellungen, selbst seinen gestellten Fotos versucht? Diese Rollen, die Gombrowicz annimmt – sie sind nichts anderes als eine Abart der Camouflage. Nicht immer ist 'er' der Aufrührer, Unruhestifter; er schlüpft in diese Rolle, macht sich sichtbar hier und lässt dieses *Kostüm* (ein wichtiger Begriff bei ihm) dann fallen, um in ein neues zu schlüpfen, bis man schließlich nicht mehr so genau weiß, was für eine Art Mensch er denn nun ist.

Verbindungen, mit und ohne Deutung

Der Leser fragt sich, ob all das, was Caillois schreibt, aus einer „Zärtlichkeit für die Dinge“ (die Hegel Kant zum Vorwurf macht; Hegel, der die Dinge einer unzärtlichen Veränderung unterwirft, sie einen steten Wandel unterlaufen lässt) herrühren mag. Caillois hat sie in seinem Blick, sie gehen durch seinen Blick hindurch, er mag eine Obsession für sie empfinden, es ist immer auch eine Distanz spürbar, weniger die des Wissenschaftlers als die des Menschen vor dem so völlig Anderen: dem Insekt, dem Stein. Kaum vorstellbar, dass Caillois die Dinge liebkosend berührt hat. Sie nehmen von ihm nichts mit außer seiner Deutung. (Ganz ähnlich wie in Gombrowiczs Romanen, anders in seinem *Tagebuch*). Die Dinge selbst scheinen sehr viel mehr Macht zu haben, seine *Deutung* ist das einzige, das er ihnen zufügen kann. Caillois scheint diese – hermeneutische – Schicht ausradieren zu wollen. Er möchte die Materie direkt zeigen. Auf dem Backcover der englischen Übersetzung von Caillois' *La nécessité d'esprit*¹⁸ wird man mit einem Operationsfoto konfrontiert: Es zeigt einen freigelegten Rückenmarksnervenstrang. Wenn man nahe genug hinsieht (und nachdem man die Deutung gelesen hat), dann scheint aus der Tiefe der Operationswunde ein Gesicht auf uns zu starren. Ein Rezensent schreibt dazu: „Matter, abetteth by science, looks at us impersonally, casting off the mediations

¹⁸ *The Necessity of the Mind (La Nécessité d'esprit)* (transl. Michael Syrotinski). Venice 1990.

provided by symbolic inscription”¹⁹. Aber dieses ‘Gesicht’ *ist* kein Gesicht, es ist ein freigelegter Rückenmarksstrang. Das Foto dieses Rückenmarks ist ein wissenschaftliches Bild, es kommt völlig ohne Person(en) aus; es braucht keinen Autor, obwohl ‘es’ aus einem Körper kommt. (Es erinnert an den auf bestimmte Weise ‘objektiven’ Zug in Gombrowiczs Beschreibungen, der einen bisweilen theortropen Eindruck vermittelt.) Wir sind nichts Besonderes; es gibt nur den Blick; den unseren auf die Materie und von ihr auf uns zurück. Gleichzeitig ist diese Behauptung selbst sehr subjektiv: sie wird von einem Subjekt – Caillois – vorgebracht. In der Wissenschaft, der idealen Wissenschaft gibt es keinen Autor, und wir sind Objekte; wir sehen auch hier, wie sich das von Gombrowicz formulierte oder besser: betonte Grundproblem, das Subjekt-und-zugleich-Objekt Sein, überall wiederholt, wie die Muster bei Caillois. Es ist Caillois’ Vision einer Wissenschaft, in der sich die Materie ‘uns zeigt’ ohne unser Zutun. Für Caillois sind die Korrespondenzen und Rekurrenzen in der Materie selbst enthalten; es sind Muster, die sich in der Materie der Pflanzen-, wie der Tier-, wie der Menschenwelt wiederholen und folglich objektiv. Sie sind das Gesicht, das die Materie uns bietet. Da gibt es nichts zu *deuten*, sagt Caillois. Vertrackt wird es allerdings, da und wenn Caillois dies mit seiner Psychobiologie verbindet, eine Biologie, die inhärent an eine Art Psychologie gebunden ist – und somit ein extrem starkes hermeneutisches Element enthält. Es ist fast unmöglich, die *Deutung* auszumerzen, der Traum eines Mannes, der die Deutung vergessen möchte, indem er die Materie selbst ‘sprechen’ (oder eher: ‘blicken’) lässt. All dies hört sich, auch ohne das Beispiel des Rückenmarks und robotoide Insekten und Steinen mit ‘Augen’ ein wenig nach Science Fiction an, wie Caillois dann auch selbst schreibt, Science Fiction sei eine Reflexion über die Macht der Wissenschaft und die Probleme, die daraus entstehen; Wissenschaft, die nicht mehr länger ein Schutz vor dem Unvorstellbaren darstelle, gleiche mehr und mehr einem Strudel, in den wir geworfen werden. Die objektive Wissenschaft, die die Dinge erklären und zugleich als Objekte auf Distanz halten soll, war ein Schutz, das kommt in Caillois’ Diktum ebenso so zum Ausdruck wie in Gombrowiczs – vielleicht nicht ganz ernst gemeintem – Statement „Ich mag die Arithmetik, sie verleiht mir einen Stand gegenüber den Problemen” (GTB, 944). Diese Probleme werden zuvorderst von der „Menge” (GTB, 745) ausgelöst, nicht nur der an Menschen, sondern auch der an Gegenständen, „Tatsachen, Ereignisschwärmen”, die das Subjekt überkommen „wie die Heu-

¹⁹ Raymond Barglow; available: <http://www.lacan.org/gaze/pain/gaze.htm>

schrecken" (GTB, 801), es aussaugen (ibid.). Dieser „Überflußzustand der «Wirklichkeit»"²⁰ wird zu einer Bedrohung der Narrativität. „Kork, Untersatz, das Zittern der Hand, der Schornstein"²¹, lassen sich schwer zu einer Erzählung verbinden; „diese Teekanne, ohne Sinn und Verstand, extra, gratis, Luxus des Durcheinander" (K, 70) etwa verweigert sich hartnäckig einer Nutzung, die anderer Art wäre als die, vielleicht Tee zu enthalten. Gombrowiczs Kosmos fällt auseinander 'angesichts' der Fülle gleichwertiger Tatsachen, die sich in ungeheuer obszöner Weise vor den Lesern zu präsentieren scheinen; nur durch Verbindungen können flüchtige und partielle Inseln der Ordnung hergestellt werden, die dann einen Sinn beherbergen können (oder auch nicht). Der Sinn selbst wird dann nebensächlich. Man ist beschäftigt mit dem Herstellen von Verbindungen, über deren Künstlichkeit sich ein gombrowiczscher Protagonist selten oder nie Illusionen macht. Man mag sich fragen, ob diese - assoziativen - Verbindungen (die auch Caillois erwähnt, vgl. etwa *Méduse*, S. 50f.) einen Versuch darstellen, der Versuchung des Sinns zu entgehen, der den Dingen wie ein Modul eingebaut wäre, ähnlich dem Versuch, die Materie selbst sprechen zu lassen, so wie das Rückenmark oder die Steine, sie für sich selbst sprechen zu lassen, ohne deutenden Vermittler. Oder ob diese Verbindungsketten, zuallererst Beweise des Machbaren, dann nicht doch eine Herstellung von Strukturen bedeuten, die 'Sinn' ausbrechen lassen können, jenseits aller Planung und Bestimmung durch ein Subjekt, jenseits des Objekts. Exakt diese Möglichkeit könnte einen noch größeren Schrecken hervorrufen als den davor, die Dinge als das zu akzeptieren, was sie sind: Teekannen, Korke, Käfer, Falter - und dann auch noch so viel davon. Die Maßlosigkeit ihres Vorhandenseins, der Exzeß der Verbindungen, die offensichtliche Nutzlosigkeit ist wie die Hypertelie der Insekten (*Méduse*, S. 105f.) so nahe an dem, was man als „Kunst", „ihr magisches Glitzern, das Vergessen im Augenblick, die Maßlosigkeit in der zweckfreien Selbstverschwendung"²² beschreibt, „Kunst ist Luxus" (GTB, 884). Letztlich sind es die Verbindungen der Dinge untereinander, der Dinge und der Menschen, zwischen „dir" und „mir", die etwas hervorbringen, können - und dieses chimärische Produkt dem Zugriff eines Planenden oder Vorherrschenden entziehen. Es ereignet sich ein Ausbruch von 'Sinn', die Epiphanie des Sinns. Kurz nach der Verschwörung in der gemeinsamen

²⁰ Hayden White, a.a.O.; S. 27.

²¹ Witold Gombrowicz: *Kosmos*. München 1985 (= K); S. 126.

²² Beat Wyss: *Trauer der Vollendung. Zur Geburt der Kulturkritik*. Köln 1997; S. 186.

Verwendung eines Neologismus (K, 182) wird es ganz still, einen Augenblick lang, dann: Delirium der Wörter, Sintflut, Parataxe: Das Ende von Kosmos – bis geordnete Syntax die Synthese wieder herstellt. Der Erzähler kann seine Schöpfung freilassen und uns – und sich, um sich zu retten – eine neue Geschichte erzählen.

„[...] stell dir mal zehn Soldaten vor, die im Gänsemarsch hintereinander gehen, was meinst du, wieviel Zeit braucht es, bis alle möglichen Kombinationen in der Reihenfolge dieser Soldaten erschöpft sind, den dritten auf den Platz des ersten und so weiter...wenn wir annehmen, daß wir pro Tag eine Änderung vornehmen?“ (K, 55f.)

Diese quasi-wissenschaftliche Denkmöglichkeit, die Ludwik in den Raum stellt, ist eine wenn denn nicht interpretatorische, so doch mathematisch-kombinatorische Demonstration beschränkter Macht. Man hat etwas zu tun, man verbindet, reiht aneinander. Das kann Sinn haben oder auch nicht. Zugleich verweist diese Idee, man könne alle möglichen Kombinationen durchspielen, auf einen anderen Aspekt: es gibt eben nur eine finite Zahl an Dingen; 24 Buchstaben des Alphabets etwa, aus denen sich fast unendlich viele Texte generieren lassen. Da die Welt endlich ist, wiederholen sich die Dinge notwendigerweise, schreibt Caillois; sie verbinden sich miteinander und überschneiden sich. Das ist redundant (wie in der Dichtung); es ist möglich, weil die Elemente der Welt einander Zeichen geben, das heißt: auf einander reagieren²³. Das Universum, der Kosmos, möchte man hinzufügen, wird dann vollendet sein, wenn alle möglichen Verbindungen – oder Interpretationen – realisiert worden sind. Das wenigstens würde dem Deutenden und seiner Arbeit einen Stellenwert im Universum aus „Lauten und Absätzen“²⁴ zusprechen.

Unschuldige Subjekte, unschuldige Objekte

Gombrowicz schreibt an einer Stelle im *Tagebuch*, er wolle auf der Erde aufsitzen und „Gräser und Sand erneut“ entdecken (GTB, 300) – man kann diese Forderung als eine heuristische Prämisse auch für den Leser, der sein Verhältnis zum Autor, so wie es am ersten Tag seiner

²³ Vgl. Roger Caillois, „*Le Dernier Encyclopédiste: Roger Caillois*“, Interview mit Hector Bianciotti. In: *Nouvel Observateur* (4. Nov. 1974); S. 72.

²⁴ Hans-Jürgen Fröhlich: *Vorwort* zu Giorgio Manganelli: *Omegabet*. (Nuovo commento). Frankfurt a.M. 1988; S. V-IX; V.

Lektüre war, wieder herstellen möchte, verstehen. Der Wunsch des „frei Werdens“ von den klebrigen Anhaftungen, der Deutungswut ledig zu werden, muss über den Weg eines Überdenkens der Verbindungen und ihrer Wirkungen realisiert werden. Auf mehreren Ebenen werden sich das assoziierende und affektive Verhältnis, diese Verbindungen, wiederholen. Hat man das einmal erkannt, dann wird man sich, vielleicht, freier bewegen können. Es wird nur dieses Bewusstsein der Bindungen sein, das Freiheit gewähren kann. Das Ideal einer Wiedererlangung der „Unschuld des Auges“²⁵ (oder des Ohrs, denkt man an die „Vergewaltigung“, die durch das Ohr in *Ferdydurke* vollzogen wird) kann nur als Konjektur gegenwärtig bleiben. Es ist, in der einen oder anderen Weise noch nicht einmal wünschenswert. Gombrowicz beschreibt uns zwei Arten der Jungfräulichkeit²⁶: eine 'natürliche' und eine 'angenommene'. Der Protagonist in *Kosmos* ist nicht von philosophischen Theorien beeinflusst und assoziiert und deutet dennoch als ginge es um sein Leben, jungfräulich wie Alice in der Erzählung, die dennoch „die ganze Welt sexualisiert“²⁷, weil ihr Zustand „dehnt“ und „zieht“²⁸. Diese natürliche Jungfrau (sehr ähnlich dem Žižekschen Idioten, der jenem als idealer Zuschauer der verwirrenden Matrix vorschwebt) ist für Gombrowicz nicht besser, vielleicht sogar noch schlimmer als ihr Verlobter Paul, der sich zum Jungmann „zugespundet[e]“²⁹. „So aber wurmt und reizt das aufdringliche, beunruhigende Leben immer, und es nützt nichts, sich davor hinter dem zweifelhaften Schutz der Jungfräulichkeit zu verstecken“³⁰. Gombrowicz, der immer mit dem Leben argumentiert (wie Caillois), weiß, dass die Vorhabe „laß uns unwissend sein“ („Jungfräulichkeit“, 109) eine Unmöglichkeit ist, so unmöglich, wie der Plan, sich zu verlieben. Es funktionierte, vielleicht, innerhalb einer Erzählung, innerhalb eines rein symbolischen Universums, das nicht weit von der Perversion entfernt ist, „die Welt des Perversen [ist] eine Welt der reinen symbolischen Ordnung, in der das Spiel des Signifikanten seinen Lauf nimmt, ungehindert durch die Realität menschlicher Begrenztheit

²⁵ Vgl. dazu Ernst H. Gombrich, der diese Vorstellung für nicht sehr realistisch hält, in: *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*. Köln 1967.

²⁶ Witold Gombrowicz: „Jungfräulichkeit“. In: *Bacacay*. Erzählungen. München 1984; S. 99-115.

²⁷ Witold Gombrowicz: „Kurze Erklärung“, in: *Bacacay*; S. 263-269; 264.

²⁸ „Jungfräulichkeit“, III.

²⁹ Ibid.; 106.

³⁰ In: „Kurze Erklärung“; S. 264.

[...]”³¹. Das gombrowiczsche und cailloissche Werk, wie auch ihre Wirklichkeit ist immer alles zusammen: es gibt kein Dahinter. Je nach Blickwinkel, je nach Standort erscheint, wie in einem Changeantstoff die eine oder die andere Gestalt.

Dieses merkwürdige phallische Objekt, das Dalí (der von Caillois sehr beeindruckt war) auf einem Gemälde Hans Holbeins³² ausmachen will (es liegt zusammengerollt vor den Füßen der beiden Botschafter), dieses *Imi-ut*³³ der Renaissancezeit – was könnte es sein? Ich sehe mir das Bild an und weiß: es ist eine zusammengerollte Landkarte.

³¹ Žižek, Slavoj: „Die zwei Seiten der Perversion“, übers. v. Katharina v. Königslöw u. Natalie Lettenewitsch, in: *Der Schnitt*. Themen-Spezial: Philosophie der Matrix, Heft 17, Januar 2000, <http://www.schnitt.com/site/rubriken/thema/content/philosophie-de-matrix/die-zwei-seiten-der-perversion.htm>

³² Hans Holbein der Jüngere: *Die Gesandten*. 1533. National Gallery London.

³³ *Imi-Ut* = „Der-in-der-Umhüllung-Befindliche“ ist ein 1,67 m langer Gegenstand, der sich mit seinem Gegenstück im Grab Tutanchamuns fand. Er ähnelt einem stilisierten Tierbalg, der in eine Papyrusblüte übergeht, die sich um einen Lotosknope endenden Pfahl rank.

Zusammenfassung

Angesichts einer Fülle an Sekundärliteratur zu und unterschiedlichster Lesarten von Roger Caillois' und Witold Gombrowicz's Werk sieht sich der Leser mit dem Wunsch konfrontiert, eine möglichst unbeeinflusste Perspektive auf beide Autoren einnehmen zu können. Caillois und Gombrowicz können aus unterschiedlichen Gründen miteinander assoziiert werden. Ihr Werk macht es auf Grund seiner Anlage und der impliziten 'Ontologie' aus gleichsam systemischen Gründen möglich, extrem viele Bedeutungen generieren zu können. Autor, Text und Leser können eine Verbindung, positiver wie negativer Natur, eingehen.

Gombrowicz und Caillois, die das Thema 'Relation' und 'Verbindung' in ihren Werken gestalten - auf hauptsächlich fictionalem Gebiet in einem, auf gleichsam wissenschaftlichem im anderen Falle -, überschreiten in der Übereignung des Werks an deutende Leser dabei nicht nur disziplinäre oder genreabhängige Grenzen, sondern auch die zwischen Realem und Imaginärem. Die Texte beider Autoren können zudem als heuristische Instrumente verwendet werden, die es dem Leser ermöglichen, im Kosmos der Texte selbst wie auch in der Welt zu navigieren. Die assoziative Verbindung ist, Caillois und Gombrowicz folgend, nicht subjektiv, sie gründet in einem unveränderlichen Prinzip. Zwar wird es nie möglich sein, sie „Unschuld des Auges“ wieder zu gewinnen, doch kann eine Kenntnis des Mechanismus der Verbindungen und ihrer produktiven Wirkungen, der Bindungen, denen Autor wie Leser als Interpreten unterworfen sind, eine Art Freiheit gewähren.