



ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK

**Zeit und Zeitlichkeit in der Dichtung
Wisława Szymborskas**

Dörte Lütvogt

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Dörte Lütvogt
Zeit und Zeitlichkeit in der Dichtung Wisława Szymborskas

Arbeiten und Texte zur Slavistik, Band 80
Begründet von Wolfgang Kasack
Herausgegeben von Frank Göbler und Rainer Goldt

Dörte Lütvogt

Zeit und Zeitlichkeit in der Dichtung
Wisława Szymborskas

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Der Zeit-Vektor © iStockphoto.com / Ailime

ISBN 978-3-7329-0450-1

ISBN (E-Book) 978-3-7329-9553-0

ISSN 0173-2307

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2018. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Danksagung

Das vorliegende Buch ist das Ergebnis eines Forschungsprojekts, das von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert wurde. Für dieses Stipendium, ohne das die Realisierung des Vorhabens nicht möglich gewesen wäre, gebührt der Stiftung mein großer Dank. Herrn Prof. Dr. Frank Göbler (Mainz), dem Herausgeber der „Arbeiten und Texte zur Slavistik“, danke ich für die Aufnahme der Arbeit in seine Reihe und für die engagierte Unterstützung bei der Vorbereitung der Drucklegung.

Des weiteren gilt mein Dank all jenen, die mit ihrer wissenschaftlichen Beratung zur Entstehung und Fertigstellung dieses Buches beigetragen haben: Mein besonderes Interesse für die Lyrik Wisława Szymborskas wurde schon in den Neunzigerjahren von Herrn Prof. Dr. Reinhard Lauer (Göttingen) geweckt. Frau Prof. Dr. Brigitte Schultze (Mainz) war maßgeblich an der Entwicklung des Konzepts beteiligt und hat mir auch in der Schlussphase des Projekts mit ihren konstruktiv-kritischen Anmerkungen geholfen. Herr Prof. Dr. Wojciech Lięża (Krakau) hat mir in Gesprächen und E-Mails wertvolle Impulse gegeben. Ein kompetenter Berater in Fragen der Biologie war mein Schwager Dr. Ulf Hohmann (Trippstadt), ohne dessen Fachwissen mir manches Deutungsangebot in Szymborskas Gedichten verborgen geblieben wäre. Herrn Prof. Dr. Gerhard Bauer (Berlin), der schon in der Phase der Konzeption wichtige Ideen beigesteuert hat, danke ich herzlich für seine Durchsicht des Manuskripts und seinen so ausführlichen wie hilfreichen Kommentar. Für alle Fehler und Mängel, die in dem Buch verblieben sind, trage ich selbstverständlich die alleinige Verantwortung.

Zu danken habe ich auch den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern diverser Bibliotheken, die mir bei den Recherchen zu dieser Arbeit sehr geholfen haben: insbesondere Frau Elżbieta Białoń und Herrn Daniel Skwirut von der Bibliothek des Instituts für Polonistik in Krakau sowie Frau Angela Mienietz-Thiel von der Bibliothek des Deutschen Polen Instituts in Darmstadt.

Mein Dank gebührt außerdem: meiner Familie, vor allem meiner Mutter Monika Lütvogt und meiner Großmutter Erika Faust, für die moralische und am Ende auch finanzielle Unterstützung; Petra Kauer, Frank Algesheimer und Peter Schwan für die anregenden Diskussionen; Georg Conrad für seine Anteilnahme; Rainer Mende für den Gedankenaustausch und die Literaturtipps; „meiner“ polnischen Familie Spiss für die Gastfreundschaft und die praktische Hilfe während des Forschungsaufenthalts in Krakau; Marysia und Dirk Martens für den Transport der Materialien von Krakau nach Mainz.

Frau Teresa Stępień, ihrerseits Lyrikerin, war mir während der Recherchen in Krakau eine lebenswürdige Vermieterin. Wenige Wochen später starb sie vollkommen unerwartet und viel zu jung. Ihrem Andenken sei dieses Buch gewidmet.

Mainz, August 2006

D.L.

Inhalt

ERSTER TEIL

Statt einer Einführung: Szymborskas Dichtung – ein Stück postmoderner Weisheitsliteratur?	11
1 Am Anfang stand ein Irrtum: Szymborskas literarischer Werdegang	13
2 Das Postmoderne-Konzept von Wolfgang Iser	17
3 Szymborskas Postmodernität	21
3.1 Der Abschied vom Ganzen, als Gewinn verbucht	21
3.2 Horizontale statt Vertikale: Szymborskas dichterische Demokratie	27
3.3 Demokratie auf der Zeitachse: Die Gleichberechtigung von Alt und Neu	38
3.4 Die ethische Dimension des Relativismus: Axiologie ohne archimedischen Punkt	48

ZWEITER TEIL

Zeit und Zeitlichkeit in der Dichtung Wisława Szymborskas	57
1 Aufriss des Themas	59
1.1 Warum Zeit und Zeitlichkeit?	59
1.2 Zielsetzung und Vorgehensweise	62
2 Zeit als fundamentale Struktur des Seins.	67
2.1 Ewigkeit und Zeitlichkeit	67
2.1.1 Vorbemerkung.	67
2.1.2 Die Entthronung der Ewigkeit in „Wersja wydarzeń“ („Version der Ereignisse“)	70
2.2 Zufall und Notwendigkeit	98
2.2.1 Begriffsklärung: Was ist der Zufall?	99
2.2.2 Naturgesetzliche Notwendigkeiten	102

2.2.3	Der hypothetische Charakter der Naturgesetze	108
2.2.4	Der mathematische (Schein-)Zufall.	111
2.2.5	Der Zufall in der biologischen Evolution	115
2.2.6	Der Zufall als Unfall	122
2.2.7	Der technisch manipulierte Zufall	125
2.2.8	Der glückliche Zufall	129
2.2.9	Der Möglichkeitsbaum und das ungeschehene Geschehen . .	133
2.2.10	Die Suspendierung der ersten und letzten Ursache	154
2.3	Irreversibilität und Zyklizität	163
2.3.1	Vorbemerkung.	163
2.3.2	Die Unwiederholbarkeit des Moments im Fluss des zeitlichen Geschehens.	166
2.3.3	Die Unwiederholbarkeit des Moments im gefrorenen Fluss der Zeit	177
2.3.4	Hoffnung in dunklen Zeiten: Anknüpfungen an das zyklische Weltbild	187
2.3.5	Kein Ende in Sicht: die Automatismen der Geschichte . . .	196
2.3.6	Die Einbahnstraße des eigenen Lebens und die Rhythmen der Natur	209
2.3.7	Die Neuordnung von Momenten nach dem Analogieprinzip .	211
3	Zeitbewusstsein	219
3.1	Die Emergenz des menschlichen Bewusstseins: „Notatka“ („Notiz“).	220
3.2	Bewusstsein und Wirklichkeit: „Jawa“ („Wachwelt“) . . .	243
3.2.1	Erste Interpretation: Die Welt der Erscheinungen	246
3.2.2	Zweite Interpretation: Das Sein jenseits der Erscheinung . .	253
3.3	Die Zeitwahrnehmung des Tieres: „Kot w pustym mieszkaniu“ („Katze in der leeren Wohnung“)	264
4	Zeitbegriffe	281
4.1	Dreischnitt der Zeit? Einige Vorbemerkungen.	282
4.2	Was ist das – Zukunft?	294
4.3	Was ist das – Vergangenheit?	299
4.3.1	Die Realität jenseits der Erscheinung	300
4.3.2	Die Fragilität der Datenträger	305
4.3.3	Die Defizite des Gedächtnisses	311
4.3.4	Die Vergangenheit als Gegenwart von möglichen Geschichten.	323
4.4	Was ist das – Gegenwart?	325
4.4.1	Sattelrücken oder doch Messerschneide?	325

4.4.2	Die Insel Hier: Gegenwart als Anwesenheit im Raum	327
4.4.3	Der Augenblick	331
5	Zusammenfassung	343

ANHANG

Abkürzungsverzeichnis	357
Literatur	359
1 Primärliteratur	359
1.1 Originalausgaben.	359
1.2 Übersetzungen.	361
2 Interviews	363
3 Sekundärliteratur zu Wisława Szymborska.	363
3.1 Buchausgaben	363
3.2 Aufsatzliteratur (Auswahl)	365
4 Nachschlagewerke	372
5 Sonstige Literatur	373
Verzeichnis der Gedichte	381
Personenverzeichnis	385

ERSTER TEIL

Statt einer Einführung:
Szyborskas Dichtung – ein Stück postmoderner Weisheitsliteratur?

1 Am Anfang stand ein Irrtum: Szyborskaskas literarischer Werdegang

Die dichterische Laufbahn der Wisława Szymborska begann mit einem Sündenfall. Dieser Fehltritt, den die Autorin niemals leugnete, für den sie sich auch niemals zu rechtfertigen suchte, könnte angesichts ihrer späteren Erlungenschaften mit noblem Schweigen übergangen werden. Wenn er trotzdem in fast allen Sekundärwerken zur Sprache kommt, dann deshalb, weil der Irrtum sich als fruchtbar erwies – so fruchtbar, dass die späteren literarischen Gipfelleistungen nicht ohne ihn zu denken sind¹. Der Sündenfall bestand in der Unterwerfung unter die Glaubensdogmen der stalinistischen Ideologie und die Postulate des Sozialistischen Realismus. Was darauf folgte, war das harte Erwachen aus der ideologischen Verblendung, eine Erschütterung, deren Nachwirkungen Szymborskaskas Schaffen bis in die Gegenwart hinein geprägt haben.

Die ersten, noch recht unbeholfenen Gehversuche der 1923 geborenen Dichterin fallen in die Zeit zwischen 1945 und 1949, in jene Jahre also, da der polnischen Literatur eine kurze Phase eines relativen Pluralismus vergönnt war. Die Gedichte, die die blutjunge Autorin damals in verschiedenen Zeitungen publizierte (das erste davon im März 1945, in einer Beilage des *Dziennik polski*), knüpften noch merklich an das Erbe der avantgardistischen Zwischenkriegszeit, vor allem an das poetische Modell von Julian Przyboś an². Von anderen Dichtungen unterschieden sie sich, wenn überhaupt, durch eine widerspenstige Hoffnung auf die Zukunft: Während das Literaturschaffen der meisten Altersgenossen fast vollständig von der Kriegsthematik und dem Versuch einer Aufarbeitung der erlittenen Traumata geprägt war, verrieten Szymborskaskas frühe Gedichte den festen Willen, nun vor allem nach vorn zu blicken³. Die gesammelten Texte aus den unmittelbaren Nachkriegsjahren sollten 1949 in einem Band mit dem Titel *Wiersze* (Gedichte) erscheinen⁴. Zu diesem Buchdebüt kam es jedoch nicht: Die Pläne der jungen Autorin wurden durchkreuzt vom IV. Kongress des polnischen Schriftstellerverbandes in Stettin, auf dem der Sozialistische Realismus zum allgemein verbindlichen Programm erhoben und die Literatur zur Dienerin der stalinis-

¹ Die Formulierung „fruchtbarer Irrtum“ („owocna pomyłka“) stammt von Anna Legeżyńska (Legeżyńska: *Wisława Szymborska*, S. 10).

² Vgl. Legeżyńska: *Wisława Szymborska*, S. 13.

³ Vgl. Nyczek: *22 x Szymborska*, S. 13.

⁴ Vgl. ebd., S. 17.

tischen Ideologie degradiert wurde. Szyborskas bis dahin entstandene Gedichte waren zu schwierig, zu vieldeutig, zu sehr von Fragen und Zweifeln durchsetzt, als dass sie nach dem Kongress noch hätten erscheinen können⁵. Was von der Literatur nun verlangt wurde, war ideologische Überzeugungsarbeit mit den Mitteln einer fest umrissenen Rhetorik. Fragen waren nur noch als Teil der Rhetorik erlaubt; obligatorisch wurden Optimismus, Heroik, Pathos, Eindeutigkeit und Verständlichkeit für jeden Arbeiter und Bauern. Die Schriftsteller hatten die Wahl, zu verstummen oder sich zu unterwerfen. Szyborska unterwarf sich nicht nur – sie glaubte. Ihre ersten zwei Gedichtbände, *Dlatego żyjemy* [Dż] (Deshalb leben wir, 1952) und *Pytania zadawane sobie* [Pzs] (Fragen, die ich mir stelle, 1954), waren nahezu mustergültige, von glühendem Eifer durchdrungene Realisierungen des sozrealistischen Programms – der zweite allerdings weniger als der erste⁶.

Szyborskas hartes Erwachen aus der ideologischen Verblendung vollzog sich im Tauwetterjahr 1956. Im Februar des Jahres fand in Moskau der XX. Kongress der KPdSU statt, auf dem Chruščev mit seiner berühmten Rede die Abkehr vom Stalinismus einleitete. In Polen erlebte die Polnische Vereinigte Arbeiterpartei ihre erste größere Krise: Nach der blutigen Niederschlagung einer friedlichen Protestdemonstration von Posener Arbeitern im Juli und unter dem Eindruck einer Massenwallfahrt nach Częstochowa im August 1956 gewann der von Władysław Gomułka angeführte reformorientierte Flügel die Oberhand: Im Oktober wurde Gomułka zum Generalsekretär ernannt, womit nicht nur eine Phase größerer demokratischer Freiheiten, sondern auch die Aufarbeitung der stalinistischen Verbrechen, einschließlich der Rehabilitierung ihrer Opfer begann. In der polnischen Literatur zog die politische Liberalisierung einen gewaltigen Pluralisierungsschub nach sich; der Sozialistische Realismus landete als peinliche Episode auf der literaturgeschichtlichen Müllhalde. In dieser Tauwetterperiode erschien Szyborskas dritter Gedichtband, der gemeinhin als ihr zweites und eigentliches Debüt gilt: In *Wołanie do Yeti* [WdY] (Rufe an Yeti, 1957) vollzog sich die Abrechnung mit der eigenen, so naiven wie willfährigen Hingabe an die Schimären einer totalitären Ideologie, begann die Suche nach einer unabhängigen, gegen alle Indoktrinierungs- und Entmündigungsversuche auf immer immunen Position.

Auf den dritten Band folgten acht weitere mit unterschiedlichen inhaltlichen wie formalen Akzenten: In *Sól* [S] (Salz, 1962) bildet der „Kontakt mit dem anderen menschlichen Ich“ einen thematischen Schwerpunkt⁷; im Mittel-

⁵ Vgl. ebd., S. 17.

⁶ Dies zeigt Wojciech Ligęza in seiner ausführlichen Darstellung der sozrealistischen Schaffensphase (vgl. Ligęza: *O poezji Wisławy Szymborskiej*, S. 33-74).

⁷ Balbus: *Świat ze wszystkich stron świata*, S. 26.

punkt von *Sto pociech* [StP] (Hundert Freuden, 1967) steht das „Nachdenken über die Seltsamkeit der menschlichen Gattung“⁸; in *Wszelki wypadek* [WW] (Alle Fälle, 1972) und *Wielka liczba* [WL] (Die große Zahl, 1976) erlangt das Spektrum der aufgeworfenen philosophischen Fragen seine größte Reichweite⁹; in *Ludzie na moście* [LnM] (Menschen auf einer Brücke, 1986) gibt es die deutlichsten Bezüge zum zeitgeschichtlichen Kontext¹⁰; in *Koniec i początek* [KiP] (Ende und Anfang, 1993), *Chwila* [Ch] (Augenblick, 2002) und *Dwukropek* [Dk] (Doppelpunkt, 2005) werden fast alle alten Lieblingsthemen aufgegriffen, wobei die dichterische Auseinandersetzung mit dem Tod nicht nur ein stärkeres Gewicht erhält, sondern auch zunehmend persönlicher wird. Eine Sonderstellung nimmt der 2003 erschiene Band *Rymowanki dla dużych dzieci* (Reimereien für große Kinder) ein, der eine Blütenlese von ursprünglich nicht für den Druck bestimmten Limericks und anderen Scherzgedichten enthält. Die darin zutage tretende widerpenstige Lust am puren Nonsens (die im Übrigen auch in den Collagen der Autorin erkennbar wird) muss als integraler Bestandteil von Szyborskas dichterischer Persönlichkeit betrachtet werden. Neben den ‚ersten‘ und ‚un-ersten‘ Gedichten sind als zweite Säule ihres Schaffens die in fünf Auswahlbänden gesammelten, mit *Lektury nadobowiązkowe* [LN] (Kür-Lektüren) betitelten Feuilletons zu nennen, die von 1968 bis 1981 in der Zeitschrift *Życie Literackie*, in den Achtzigerjahren in den Zeitschriften *Pismo* und *Odra*, ab Dezember 1993 schließlich in der Tageszeitung *Gazeta Wyborcza* publiziert wurden. In diesen Texten, die die Verfasserin ausdrücklich als Feuilletons und nicht als Rezensionen verstanden wissen will (LN IV 5), präsentiert sich die Dichterin als Leserin einer bunten Vielfalt literarischer und nicht-literarischer Werke. Dabei steht mal das Abenteuer der Lektüre im Mittelpunkt, mal dient das gelesene Buch nur als Vorwand und Aufhänger für die Entwicklung eines ganz eigenen Gedankengangs. Im weitesten Sinne dem feuilletonistischen Werk zuzurechnen sind auch die zwischen 1953 und 1968 in der Rubrik „Poczta literacka“ („Literarische Post“) der Zeitschrift *Życie Literackie* veröffentlichten Antworten auf Leserbriefe und Beurteilungen von Texten junger Adepten der Literatur. Eine Auswahl dieser scharfzüngigen, gleichermaßen unterhaltsamen wie aufschlussreichen Kommentare enthält der Band *Poczta literacka czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem* [PL] (Literarische Post oder wie man Schriftsteller wird bzw. nicht wird, 2000). Das lyrische und das feuilletonistische Werk der Autorin sind in einem engen Zusammenhang zu sehen, weil sie die gleichen Fragen reflektieren, miteinander kommunizieren, sich gegenseitig ergänzen und kom-

⁸ Ebd. S. 27.

⁹ Vgl. ebd., S. 27 f.

¹⁰ Vgl. ebd. S. 28 f.

mentieren. Die Erfahrungen der Fünfzigerjahre und die daraus gezogenen Konsequenzen bleiben in diesen Reflexionen bis in die Gegenwart präsent. Denn die literarische Epistemologie wie Axiologie der Dichterin ist bis heute eine Reaktion auf jenes Schlüsselerlebnis, das sie in *Wolanie do Yeti* verarbeitete: das harte Erwachen aus einer ideologischen Verblendung, das bei ihr nicht die Flucht in eine andere Heilslehre, sondern die endgültige Abwahl *aller* Meta-Erzählungen nach sich zog.

Die Formel vom Ende der Meta-Erzählungen, die erst 1979 von Jean-François Lyotard geprägt wurde, wird hier nicht zufällig auf Szyborskas zweites Debüt appliziert: Im Mittelpunkt der nachfolgenden Ausführungen soll Szyborskas bisher wenig beachtete Affinität zur postmodernen Philosophie stehen, und zwar insbesondere zu dem Postmoderne-Konzept, das der deutsche Philosoph und Lyotard-Schüler Wolfgang Iser in seinem 1986 entstandenen Buch *Unsere postmoderne Moderne* dargelegt hat. Zum besseren Verständnis seien die wichtigsten Aspekte dieses Konzepts zuvor in aller Kürze vergegenwärtigt¹¹.

¹¹ Die Begriffe ‚Postmoderne‘ und ‚Postmodernismus‘ werden im Folgenden also *nicht* als literarhistorische Termini gebraucht, sondern als Bezeichnungen für eine bestimmte Art der Verfasstheit (von Gesellschaften) bzw. der Geisteshaltung (von Individuen). Die Begriffe als solche sind zwar Kinder der Literaturwissenschaft, deren sich die Philosophie erst mit reichlicher Verzögerung annahm. Die seit Ende der Siebzigerjahre geleistete philosophische Aufarbeitung und Fundierung scheint aber ihre Brauchbarkeit – auch und gerade für die Auseinandersetzung mit literarischen Texten – wesentlich erhöht zu haben. Als im engeren Sinne literarhistorische Termini sind die Bezeichnungen dagegen wenig geeignet. Wie viel Verwirrung und wie wenig Erkenntnisse sie auf diesem Feld stiften, haben die jüngeren literaturwissenschaftlichen Kontroversen in Polen gezeigt: Während die Postmoderne-Debatten in der westlichen Literaturwissenschaft bereits in den Sechzigerjahren einsetzten, nahmen sie in Polen erst nach 1989, im Zuge eines weiteren Pluralisierungs- wie Internationalisierungsschubs, ihren Ausgang. Mehr noch: In der Wahrnehmung von weiten Teilen der polnischen literarischen Öffentlichkeit begann mit dem Ende der Volksrepublik nicht nur die Verbreitung des Begriffs, sondern auch die Verbreitung des Phänomens. Wenn in Polen vom ‚Übergang in die Postmoderne‘ oder vom ‚Einzug des Postmodernismus‘ gesprochen wird, ist damit im Regelfall das bunte Treiben der Neunzigerjahre gemeint. Unter polnischen Literaturforschern ist der Begriff der Postmoderne allerdings nicht weniger umstritten als unter westlichen Philologen. Die Kontroversen drehen sich nicht nur um die Frage, wie die postmodernistischen Moden zu bewerten seien. Sie drehen sich auch und vor allem um die Frage, inwiefern die polnische Literatur nach 1989 überhaupt als postmodernistisch bezeichnet werden kann. Das Spektrum der Positionen reicht diesbezüglich von eindeutiger Bejahung bis hin zu entschiedener Verneinung. Darüber hinaus stellt sich die Frage, von welcher Moderne diese wie auch immer zu definierende Postmoderne abzugrenzen ist. Das Problem liegt darin, dass das polnische Wort ‚modernizm‘ („Modernismus“) bislang als Oberbegriff für die literarischen Strömungen des Fin de siècle von 1894 bis 1918 fungierte, während mit

2 Das Postmoderne-Konzept von Wolfgang Iser

Unter „Postmoderne“ versteht Iser in Anknüpfung an Lyotard eine „Verfassung radikaler Pluralität“¹², die die exoterische Form der noch esoteri-

Blick auf den Zeitraum von 1918 bis 1989 (d.h. die Avantgarde der Zwischenkriegszeit und die Nachkriegsliteratur) noch immer eine terminologische Lücke besteht (vgl. Bolecki: *Polowanie na postmodernistów*, S. 8 u. 49). Einige Literaturforscher, wie vor allem Włodzimierz Bolecki, fordern daher die Entwicklung eines neuen und weiteren polnischen Moderne-Begriffs, verbunden mit einem neuen Nachdenken über die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen west- und osteuropäischer Moderne (vgl. ebd., S. 16). Eine Sonderstellung nimmt der Vorschlag von Mieczysław Dąbrowski ein, der den Begriff „Modernismus“ für die Avantgardeliteratur reservieren möchte und die provokante These vertritt, dass in Polen bereits das Tauwetterjahr 1956 den Beginn der Postmoderne in der Breite der literarischen Wirklichkeit markiert habe (Dąbrowski: *Literatura polska*, S. 227 ff.). Dąbrowski begründet seine These damit, dass nach Abwurf des sozialistischen Korsetts eine blühende literarische Landschaft entstand, die in philosophischer wie poetologischer Hinsicht ausgesprochen heterogen war. Diese Begründung ist jedoch insofern fragwürdig, als die gleichzeitige Existenz einer Vielfalt von Stilen und Kodes für die gesamte polnische Literatur des 20. Jahrhunderts (mit Ausnahme des sozialistischen Intermezzos) charakteristisch war. Wieder andere Literaturforscher neigen dazu, das Wort ‚Postmodernismus‘ nicht als Epochenbezeichnung, sondern als „typologische Kategorie“ (Bolecki: *Polowanie na postmodernistów*, S. 35) zu verstehen und das Schaffen einzelner Autoren der Zwischen- und Nachkriegszeit im Nachhinein als ‚postmodern‘ zu definieren. Gegen dieses Verfahren erhebt Włodzimierz Bolecki den berechtigten Einspruch, dass der Postmodernismus so zu einem „Staubsauger“ mit unbegrenzten Möglichkeiten werde (ebd., S. 22), und zwar nicht zuletzt deshalb, weil das zugrunde gelegte Verständnis des Begriffs kaum jemals expliziert werde (ebd., S. 49).

Die polnischen Kontroversen zeigen vor allem, dass Begriffe wie ‚Postmoderne‘ bzw. ‚Postmodernismus‘ fast jeden Erkenntniswert verlieren, wenn sie als literarhistorische Termini – sei es zur Bezeichnung einer literarischen ‚Epoche‘, sei es zur Etikettierung eines bestimmten Bündels literarischer Verfahren – gebraucht werden. Werden sie als Epochenbezeichnung verwendet, stellt sich die Frage, nach welchen Kriterien die so bezeichnete ‚Epoche‘ von anderen, vorausgegangenen oder nachfolgenden, abzugrenzen sei. Auf diese Frage scheint es kaum eine Antwort zu geben, die nicht die Grenzziehung oder den Begriff als solchen sofort wieder fraglich erscheinen ließe. Wird das Wort ‚Postmodernismus‘ hingegen als typologische Bezeichnung für einen bestimmten Merkmalkomplex gebraucht, scheinen der Willkür beim Schnüren des Bündels keine Grenzen gesetzt zu sein. Hinzu kommt das von Bolecki aufgezeigte Problem, dass viele Werke, die von den Literaturforschern im Nachhinein ‚postmodernisiert‘ wurden, nur unter formalen Gesichtspunkten postmodern erscheinen, unter inhaltlichen Gesichtspunkten hingegen geradezu „antipostmodern“ sind (ebd., S. 39). Eben solche inhaltlichen Aspekte – und somit die philosophische Dimension des Begriffs ‚Postmodernismus‘ – sollen im Vordergrund der nachfolgenden Auseinandersetzung mit Szyborskaskas Postmodernität stehen.

¹² Iser: *Unsere postmoderne Moderne*, S. 4.

schen Heterogenisierungs- und Pluralisierungstendenzen der Moderne, insbesondere der Spätmoderne des 20. Jahrhunderts darstellt¹³. In diesem Sinne vollzieht die Postmoderne keinen Bruch mit der Moderne, sondern setzt sie fort, indem sie die Desiderate ihrer antitotalitären Nebenstränge in breiter Linie einlöst. Strikt anti-modern, so Welsch, ist die Postmoderne allerdings im Sinne von anti-neuzeitlich: Was sie verabschiedet, sind die Ausschließlichkeits- und Universalitätsansprüche der neuzeitlichen Großprojekte: jener „Einheitsträume, die vom Konzept der *Mathesis universalis* über die Projekte der Weltgeschichtsphilosophien bis zu den Globalentwürfen der Sozialutopien reichten“ und „auf eine Totalität“ hofften, „die doch nie anders als totalitär eingelöst werden kann“¹⁴. In der so verstandenen Postmoderne wird radikale Pluralität aber nicht nur vom „Einschluss“ zur „Matrix“¹⁵. Entscheidend ist aus Welschs Sicht die affektive Stellungnahme zu dieser Pluralität: Der Verlust des Ganzen im Zuge der Auflösung der großen (prämodernen wie neuzeitlichen) Meta-Erzählungen ist lediglich die notwendige Bedingung für ein postmodernes Bewusstsein; die hinreichende Bedingung ist das Ende der Trauer über diesen Verlust, die „Zustimmung zur Multiplizität, ihre Verbuchung als Chance und Gewinn“¹⁶. Unter ‚Postmodernismus‘ will Welsch somit keinen zeitlich begrenzten ‚Ismus‘ im Sinne einer vorübergehenden Kulturmode zu verstanden wissen, sondern eine Geisteshaltung, die faktische Pluralität als Wert an sich begreift: „[...] ein Postmodernist im

¹³ Ebd., S. 83 ff.

¹⁴ Ebd., S. 6. Das Wort „Moderne“ verwendet Welsch also in einer weiteren und einer engeren Bedeutung: Aus philosophie- und wissenschaftsgeschichtlicher Sicht ist unter Moderne im weiten Sinne die von der kartesischen Philosophie eingeläutete Epoche zu verstehen, da „aus dem Geist der *Mathesis universalis* die wissenschaftlich-technische Zivilisation geboren wurde und zur Herrschaft gelangte“ (ebd., S. 70). Von dieser neuzeitlichen Moderne unterscheidet Welsch die Spät- bzw. Radikalmoderne des 20. Jahrhunderts, für deren Basisinnovationen „allesamt charakteristisch“ ist, „daß Totalitätsintentionen gebrochen werden, daß die Divergenz von Fachrichtungen unüberschreitbar, daß Pluralität obligat wird“ (ebd., S. 77). In Bezug auf die Literatur operiert er ebenfalls mit einem weiteren und einem engeren Moderne-Begriff: Wenn er noch die Romantik darunter subsumiert (ebd., S. 175), kann damit nur die Art von Moderne gemeint sein, die mit dem Ende der Regelpoetik, d.h. mit dem Übergang von einem heteronomen Literaturverständnis zur Autonomie-Ästhetik beginnt. Zumeist jedoch legt er ein engeres Verständnis von literarischer Moderne zugrunde und meint damit die pluralistische klassische Moderne des 20. Jahrhunderts (ebd., S. 49). Das Wort „Modernismus“ schließlich (unter dem in Polen die verschiedenen Strömungen der Literatur des *Fin de siècle* subsumiert werden) bezeichnet bei Welsch den *Novismus* der Avantgarde: In dieser „Ideologie der Dauerüberholung“ sieht er den „Neuzeitrest“ bzw. die „Neuzeit-schlacken“ der literarischen Moderne (ebd., S. 6 f.).

¹⁵ Ebd., S. 82.

¹⁶ Ebd., S. 33.

strikten Sinne [ist] derjenige, der [...] Pluralität vorbehaltlos in ihrer grundlegenden Positivität erkennt, ganz von ihr ausgehend denkt und sie konsequent verteidigt – gegen innere Gefährdungen ebenso wie gegen äußere Attacken.“¹⁷

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Welsch und seinem Gewährsmann Lyotard besteht darin, dass Lyotard die Inkommensurabilität der Diskursarten für absolut und ihren Konflikt für unaufhebbar hält¹⁸, während Welsch ihre Heterogenität als „nicht absolut, sondern relativ“ betrachtet: Aus seiner Sicht stehen die Diskursarten „nicht nur in Relationen der Absetzung, sondern auch in solchen der Entsprechung“, was heißt, dass ihr Verhältnis durch eine „*Komposition* von Identität und Differenz“ gekennzeichnet ist¹⁹. Mit einer solchen relativen Heterogenität umzugehen, ohne in die Suche nach einem archimedischen Punkt zurückzufallen, erfordert eine besondere Form von Vernunft, die Welsch in Auseinandersetzung mit den Vernunftdebatten der Gegenwart wie der Vergangenheit zu konzeptualisieren sucht. In Anknüpfung an die traditionelle Unterscheidung von Verstand („als Vermögen der Begriffe, das jeweils zur exakten Erfassung und Praxis *eines Gebiets* befähigt“) und Vernunft (die „das überschreitende Vermögen darstellt“²⁰), entwirft er die Konzeption einer „transversalen Vernunft“, die nicht als eine Art „Super-Verstand“ zu missdeuten, sondern in ihrem Prozedieren „horizontal und übergängig“ ist²¹. Transversale Vernunft, wie Welsch sie verstanden wissen will, zeigt nicht nur formale Gemeinsamkeiten auf, sondern ermöglicht „materiale Übergänge“ zwischen den Diskursarten, wobei das jeweilige Verhältnis von Identität und Differenz präzise offen zu legen und zu beachten ist²². Damit ist sie auch und vor allem ein „Medium der Austragung von Rationalitätskonflikten“, welches den Dissens zwar nicht zum Ziel erhebt, ihn aber dort, wo er faktisch vorhanden ist, nicht tilgen, sondern transparent machen will²³. Statt die Diskurse auf Konsens zu verpflichten, was ihre „Letztprogrammierung [...] auf Konkurs“ bedeutete²⁴, will Welsch – und dies durchaus im Einklang mit Lyotard – Raum für das unergründliche Geheimnis eines Übersteigenden lassen: „Die Kombination, Verkreuzung, Durchdringung verschiedener Regelsysteme setzt zwei komplementäre Erfahrungen frei: im Detail die von Deckungsmöglichkeiten des

¹⁷ Ebd., S. 30 f.

¹⁸ Ebd., S. 252.

¹⁹ Ebd., S. 258.

²⁰ Ebd., S. 295.

²¹ Ebd., S. 296.

²² Ebd., S. 296 ff. u. 305 f.

²³ Ebd., S. 306.

²⁴ Ebd., S. 306.

Heterogenen, im Ganzen die der Unfaßlichkeit²⁵. Wo die von Welsch postulierte transversale Vernunft im Umgang mit dem Heterogenen auf das Unfassliche stößt, ist sie mehr als nur das „Vermögen der Findung von Übergängen“²⁶. Sie erweist sich hier als Weisheit in einem uralten, sokratischen Sinn – als Wissen um das eigene Nicht-Wissen²⁷.

Die künstlerischen Konsequenzen aus der postmodernen Zustimmung zur Multiplizität sieht Welsch darin, dass „ein grundsätzlicher Pluralismus von Sprachen, Modellen und Verfahrensweisen praktiziert wird, und zwar nicht bloß in verschiedenen Werken nebeneinander, sondern in ein und demselben Werk, also interferentiell“²⁸. Zu solchem Pluralismus – und hierin liegt der entscheidende Unterschied zum Radikalerneuerungsstreben der Avantgarde – gehört auch und vor allem ein undogmatisches Verhältnis zur Tradition:

„Nicht nur das Neueste hat (etwa gar automatisch) Gültigkeitsanspruch, sondern auch Ältestes kann zur ‚Jetztzeit‘ kristallisieren. Das Jetztprofil ist breiter, das Zeitprofil vielfältiger, das Geschichtsprofil offener geworden.“²⁹

Welsch wird nicht müde zu betonen, dass solcher Pluralismus nicht mit einer Poetik des Potpourri zu verwechseln ist, die alle Differenzen zu einem Einheitsbrei von „Oberflächen-Buntheit“ auflöst³⁰. Als ästhetisches Pendant seiner philosophischen Konzeption einer transversalen Vernunft fordert er vielmehr einen „präzisen“ Postmodernismus, der allein die Pluralität vor dem Uniformierungsdruck zu schützen vermag. Präzis in seinem Sinne ist postmodernistische Praxis dann, wenn sie eine Vielfalt von Sprachen, Modellen und Verfahren nicht im Rauschen der Indifferenz untergehen, sondern erkennbar bleiben und ohne Metasprache miteinander kommunizieren lässt:

„Neben der Mehr-*Sprachigkeit* ist dies die zweite Bedingung des Gelingens postmodern instrumentierter Pluralität: daß die Sprachen miteinander in Kontakt treten, daß eine Auseinandersetzung zwischen ihnen entsteht, die von Erläuterung, Übersetzung und Steigerung bis zu Kollision, Kritik und Negation reichen kann. Die Sprachen kommunizieren – ohne einer Metasprache zu bedürfen oder eine solche zu konstituieren. Die verschiedenen Kodes müssen dazu einerseits selbständig und iterativ genug auftreten, um als Sprachen präsent zu sein – das ist gegen die beliebige Mischung von Wortfetzen und Halbzitaten gesagt, die nicht semantische Vielfalt, sondern bloß semantischen Brei ergibt und die vorgebliche Pluralität in Indifferenz erstickt –, und andererseits müssen sie doch so direkt aufeinander bezogen sein, daß Bestreitung, Erläuterung, Durchdringung eintreten und nicht abgeblendet werden können – das ist gegen das allenfalls dekorativ wirksame, semantisch aber stumpf bleibende Nebeneinander

²⁵ Ebd., S. 324.

²⁶ Ebd., S. 309.

²⁷ Ebd., S. 325 f.

²⁸ Ebd., S. 16 f.

²⁹ Ebd., S. 136.

³⁰ Ebd., S. XV.

gesagt. Es gilt herauszufinden, welche Sprachen miteinander und gegeneinander aktiv zu sein vermögen.“³¹

Inwiefern Wisława Szymborska seit ihrem zweiten Debüt mit bemerkenswerter Konsequenz jene Geisteshaltung vertritt, die Welsch als postmodernistisch bezeichnet und inwiefern sie schon ab Ende der Fünfzigerjahre genau das praktiziert, was Welsch gegen Ende der Achtzigerjahre als transversale Vernunft und präzisen Postmodernismus konzeptualisiert, soll in den folgenden Abschnitten gezeigt werden³².

3 Szymborskas Postmodernität

3.1 Der Abschied vom Ganzen, als Gewinn verbucht

Am Eingang des Bandes *Wolanie do Yeti* steht das Gedicht „Noc“ („Die Nacht“, WdY 5-8)³³, in dem das lyrische Ich sich in die Zeit zurückversetzt, da es während des Religionsunterrichts seinen Glauben verlor: Das Entsetzen, das die alttestamentarische Geschichte von Abraham und Isaak (1. Mo-

³¹ Ebd., S. 120.

³² Bisher gibt es nur einen Aufsatz, in dem die Frage nach der Postmodernität von Szymborskas Dichtung thematisiert wird: In einem Konferenzbeitrag mit dem Titel „Wisława Szymborska nowoczesna i ponowoczesna“ („Wisława Szymborska – modern und postmodern“) erhebt Krzysztof Krasuski die Forderung, dass der „postmoderne“ Aspekt der Lyrik Wisława Szymborskas in Publikationen zum Werk der Dichterin zu berücksichtigen“ sei (Krasuski: „Wisława Szymborska“, S. 83). Seine Begründungen hierfür bleiben allerdings dürftig. Zum einen stellt er die (unhaltbare) Behauptung auf, dass Szymborskas „poetische Welt eine Welt ohne Geschichte“ sei, was ihn veranlasst, deren Affinität zur Posthistoire zu konstatieren (ebd., S. 79). Zum anderen greift er die Metaphorik des Theaters in dem Gedicht „Życie na poczekaniu“ („Leben aus dem Stegreif“) heraus und deutet sie als Ausdruck einer Geisteshaltung, die die „postmoderne Theatralisierung des Lebens“ antizipiere (ebd., S. 81 f.). Auch dieses Argument ist unhaltbar: Wenn Szymborska das menschliche Leben in die Metaphorik des Theaters fasst, dann, um den Unterschied zwischen Leben und Theater desto deutlicher fühlbar zu machen.

³³ In der vorliegenden Arbeit werden alle Zitate aus Szymborskas Werken mit dem Sigel des Originalbandes und der entsprechenden Seitenzahl versehen. Sofern die Gedichte auf Deutsch vorliegen, werden die Quellenangaben um einen Verweis auf Karl Dedecius' Nachdichtung in dem Auswahlband *Die Gedichte* [G] oder dem neuen zweisprachigen Band *Der Augenblick / Chwila* [Ab] ergänzt. Um der besseren Lesbarkeit willen werden Szymborskas Texte in dieser Studie überwiegend auf Deutsch vorgestellt; wo die Analyse Zitate aus dem polnischen Original erforderlich macht, werden deutsche Übersetzungen hinzugefügt. Alle hier angebotenen Übersetzungen stammen aus eigener Feder und bleiben so nah wie möglich am Wortlaut des Originals; mitunter werden jedoch Lösungen aus den Nachdichtungen von Karl Dedecius übernommen.

se/Genesis 22) in dem noch kindlichen, sich mit Isaak, dem Kind, solidarierenden Gemüt auslöst, endet mit Gottes „Umzug / von der Wörtlichkeit / in die Metapher“. Gerhard Bauer hält es nicht für ausgeschlossen, dass diese Darstellung einer kindlichen Revolte eine Art Camouflage ist:

„Vielleicht war es eine Vorsichtsmaßnahme, daß die Autorin statt der Selbstbefreiung aus der politischen Gläubigkeit und Botmäßigkeit einen parallelen Vorgang gegenüber kirchlichen Direktiven zeichnet, welche mindestens zur Schreibzeit für sie längst keine Rolle mehr spielten.“³⁴

Wenn „Gott der Herr“ zur „Metapher“ geworden ist, kann die Metapher in der Tat für jedes andere Glaubensdogma und das Aufbegehren gegen die biblische Zumutung für jede andere Aufkündigung von Glauben stehen. Es scheint aber, dass der Autorin daran gelegen war, ihre Distanz zur katholischen Opposition ebenso unmissverständlich zum Ausdruck zu bringen wie die Abkehr von der stalinistischen Ideologie: Szymborskas zweites Debüt markiert nicht nur das Erwachen aus einem bestimmten Irrglauben, sondern – und dies signalisiert vor allem das Gedicht „Noc“ – die grundsätzliche Absage an *alle* Meta-Erzählungen. Auch für ihre philosophische Positionierung ist die in „Noc“ dargestellte Reaktion auf den alttestamentlichen Mythos durchaus als solche relevant: In Kierkegaards *Furcht und Zittern* bildet dieselbe biblische Geschichte den Ausgangspunkt des Nachdenkens über das Paradoxon, dass aus dem Widerstreit zwischen ethischer und religiöser Pflicht entsteht. Kierkegaards Konsequenz ist jenes *Sacrificium intellectus*, das seine geistigen Kinder, vor allem Camus, ihm hundert Jahre später verübelten. In Polen wurden die französischen Existentialisten ab 1956 intensiv rezipiert, und in der Weigerung, das Paradoxon zum Anlass für den Sprung bzw. die Flucht in den Glauben zu nehmen, steht Szymborska ihnen nahe. Die Dichterin als „treue Schülerin“³⁵ von Kierkegaards französischen Nachfolgern zu bezeichnen, wäre gleichwohl nur die halbe Wahrheit. Nicht weniger wichtig sind die Unterschiede, von denen weiter unten noch die Rede sein wird.

Dass das Gedicht „Noc“ nicht primär eine Camouflage ist, lässt sich auch daraus schließen, dass die Selbstbefreiung aus der politischen Verblendung ihren eigenen, trotz aller Verklammerungen unmissverständlichen Ausdruck findet: In dem Gedicht *** („Historia nierychliwa“ / „Die langsame Geschichte“, WdY 35) wird die von dicken Mauern umgebene Stadt Jericho (aus Josua 6) zur Metapher für das verblendete Bewusstsein; der Fall der Mauern, zu dem die „Posaune“ der „Geschichte“ bläst, steht für den Fall der ideologischen Scheuklappen. Was zurückbleibt, ist ein Ich, das bis auf die

³⁴ Bauer: *Frage-Kunst*, S. 51 f.

³⁵ Sandauer: „Na przykład Szymborska“, S. 412.

Knochen „nackt“ ist. In „Rehabilitacja“ („Rehabilitierung“, WdY 29 f., G 39 f.) wird das Erwachen aus der naiven Gläubigkeit in eine ironisch-selbstmitleidige Apostrophe an den eigenen Kopf gefasst: „Armer Yorick, wo ist dein Unwissen, / wo dein blindes Vertrauen, wo deine Unschuld / dein Es-wird-schon-werden, das Gleichgewicht deines Geistes / zwischen der geprüften und der ungeprüften Wahrheit?“ Das Gedicht lässt kaum einen Zweifel daran, um welche „ungeprüfte Wahrheit“ es hier geht: Die Worte, über die der dichtende Totengräber einst die „Macht“ hatte (d.h. mit denen er sich leichtfertig in den Dienst der stalinistischen Verbrechen stellte), erweisen sich jetzt als „unfähig“, die Toten (d.h. die Opfer ebenjener Verbrechen) wieder zum Leben zu erwecken. Die „Rehabilitierung“ der Toten mag deren „Namen“ retten; das Geschehene ungeschehen machen kann sie nicht. Mit dieser bitteren, vom Gefühl einer unwiderruflichen Schuld durchsetzten Absage an die eigene willfähige Verinnerlichung einer „ungeprüften Wahrheit“ – und somit an jede „ungeprüfte Wahrheit“ schlechthin – beginnt Szymborskas Dauerwiderstand gegen alle Heilslehren, deren Intentionen der Menschheitsbeglückung im Zuge ihrer Realisierung so unvermeidlich ins Totalitäre umschlagen. 45 Jahre nach *Wolanie do Yeti* erscheint ihr zehnter Gedichtband, *Chwila* (Augenblick), an dessen Ende ein Gedicht steht, das ebenso am Anfang ihres zweiten Debüts hätte stehen können: Der mit „Wszystko“ („Alles“, Ch 45, Ab 72 f.) überschriebene Text ist eine so bündige wie scharfe Polemik gegen das titelgebende Wort: Dieses „freche“, von „Eitelkeit aufgeblähte“ Wort „gibt vor, zu sammeln, zu umfassen, zu enthalten und zu haben“; indessen ist es nur „ein Fetzen der Raserei“ („strzępkim zawieruchy“). Durch die Polysemie des polnischen Substantivs ‚zawierucha‘ – das in der konkreten Bedeutung ein Unwetter, einen Wirbel von Schnee oder Staub bezeichnet, in der übertragenen Bedeutung hingegen ein flächendeckendes Verhängnis (Aufruhr, Unruhen, Wirren etc.) – lässt die Schlusszeile zwei Lesarten zu: Aus der konkreten Bedeutung ergibt sich die Lesart, dass jede vermeintliche Totalität nicht nur partikular, sondern in höchstem Maße flüchtig und vergänglich ist. Aus der übertragenen Bedeutung ergibt sich die Lesart, dass jegliche Intention eines Zugriffs aufs Ganze ein verursachender Teil der Katastrophe ist.

Die Abwahl aller Meta-Erzählungen, aller hegemonialen Anmaßungen, ideologischen Heilsversprechungen, vorgefertigten Systeme, Schemata und Schablonen des Denkens ist bei Szymborska gleichbedeutend mit dem Erwachen eines nie mehr ermüdenden Misstrauens gegenüber sämtlichen, auch eigenen Wahrnehmungen, Wertungen, Meinungen, Behauptungen. Von Descartes übernimmt sie den methodischen Zweifel, nicht aber dessen philosophische Winkelzüge, um den Zweifel wieder außer Kraft zu setzen:

Statt voreilige Schlüsse zu ziehen, sammelt sie lieber Prämissen³⁶; statt Antworten zu präsentieren, kultiviert sie lieber die Kunst des Fragens³⁷. In dieser Hinsicht steht sie den Phänomenologen nahe, mit denen sie das Ideal einer vorurteilslosen, d.h. aller vorgefertigten Meinungen, Lehrsätze, Theorien, Systeme weitestmöglich entkleideten Offenheit für das Sich-Zeigen der Dinge teilt. Was sie allerdings nicht teilt, ist Husserls immer noch lichtmetaphysischer Glaube, dass die menschliche Rationalität eine fortwährende Annäherung an die Wahrheit ermögliche. Vor allem in diesem Punkt gibt es eine tiefe Affinität zwischen Szymborskas Geisteshaltung und dem Denken des tschechischen Husserl-Schülers Jan Patočka. Die polnische Dichterin praktiziert fast lehrstückhaft das, was der tschechische Phänomenologe als Bewegung der Offenheit bezeichnet: eine Bewegung der Offenheit für die Fraglichkeit des Sinnes, der eben nur in der Suche gegenwärtig ist³⁸. Dabei steht sie Patočka nicht nur in der konsequenten Ablehnung jeglicher dogmatischen Sinntotalität nahe. Sie steht ihm auch darin nahe, dass sie weit davon entfernt ist, nun ins andere Extrem, den Nihilismus, zu verfallen. Zwischen dogmatische Sinntotalität und dogmatische Sinnlosigkeit setzt Szymborska – ähnlich wie Patočka – einen Sinn, der im Suchen und in der Fraglichkeit selbst liegt³⁹: „Es ist ein großes Glück / nicht genau zu wissen, / in was für einer Welt man lebt“, schreibt sie in einem Gedicht („Wielkie to szczęście“ / „Ein großes Glück“, KiP 40 f., G 302 f.), und dieser Satz ist ernst gemeint. Der Abschied vom Ganzen, und darin liegt die Postmodernität ihres Denkens, wird von ihr nicht als Verlust, sondern ausdrücklich als Gewinn verbucht: Im Staunen und im fortwährenden Fragen liegt für Szymborska das eigentlich Kostbare des endlichen menschlichen Daseins und die eigentliche Quelle von Glück⁴⁰.

³⁶ Vgl. Wiatr: *Szyzyf poezji*, S. 12.

³⁷ Szymborskas Haltung des Fragens steht im Mittelpunkt von Gerhard Bauers deutschsprachiger Gesamtdarstellung mit dem Titel *Frage-Kunst*.

³⁸ Patočka: *Ketzerische Essays*, S. 33 f.

³⁹ Vgl. ebd., S. 15 u. 86.

⁴⁰ Gerade im Verhältnis zur (verlorenen) Ganzheit scheinen die maßgeblichsten Unterschiede in der Geisteshaltung der vier größten polnischen Nachkriegslyriker – Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz und Czesław Miłosz – zu liegen. Szymborskas Sicht am nächsten steht die Haltung von Zbigniew Herbert, der das Ende der Meta-Erzählungen ähnlich entschieden bejaht wie sie, zugleich aber stärker als sie nach dem Dauerhaften und Beständigen sucht. Wie bei Szymborska und Herbert bildet auch in Różewiczs Werk der Verlust der Ganzheit den Ausgangspunkt aller poetischen Reflexion. Bei Różewicz dominiert jedoch der Ton der Klage – und das Ringen um eine ethische Orientierung ‚trotz alledem‘. Miłosz schließlich bleibt dem religiösen Denken verpflichtet, möchte weiterhin – auch eigenen Zweifeln zum Trotz – an die Existenz der Ganzheit, die Möglichkeit einer Rückkehr ins verlorene Paradies glauben.

Postmodern im Sinne von Welsch ist ihr Denken auch in seinem entschiedenen und unermüdlichen Votum für Pluralität. Dabei ist ihr Eintreten für Multiplizität und die prinzipielle Gleichberechtigung einer jeden Facette der Vielfalt des Seienden sogar umfassender und radikaler als das der meisten Postmoderne-Verfechter: Es ist umfassender und radikaler in dem Sinne, dass es die kreatürliche Umwelt ausdrücklich mit einschließt. Dieser Einschluss ist durchaus mit Schwierigkeiten behaftet: Szyborskas ausgeprägtes Finitätsbewusstsein führt zunächst dazu, dass in ihrer Dichtung nicht nur die Frage nach dem Urgrund der Welt, sondern auch die Frage nach dem Innenleben jeglicher Art von Nicht-Ich – eines Steins, einer Pflanze, eines Tieres und selbst des menschlichen Gegenübers – als metaphysisch in dem Sinne erscheint, dass die Antwort jenseits dessen liegt, was ein Mensch wissen kann. Den Ausgangspunkt teilt sie noch mit vielen Philosophen – von Descartes über Kant bis zu den Phänomenologen und Existentialisten des 20. Jahrhunderts. Ihre keineswegs auf letzte Fragen beschränkte Neigung, das Nicht-Wissbare offen zu lassen, statt mit einem Glauben zu besetzen (und sei es der Glaube der Rationalisten, dass Tiere nur seelenlose Automaten seien), ist schon seltener. Die paradoxe Schlussfolgerung, die sie aus dem eigenen Finitätsbewusstsein für den Umgang mit der kreatürlichen Umwelt zieht, ist schließlich eine Absage an die jahrtausendelange Anthropozentrik der abendländischen Philosophie: Das „Gespräch mit den Pflanzen“, so formuliert sie ihre Schlussfolgerung in „Milczenie roślin“ („Das Schweigen der Pflanzen“, Ch 15 f., G 312 f., Ab 22-25), ist so „notwendig wie unmöglich“. Dieser Satz ist in Szyborskas dichterischem Kosmos auf fast alle Relationen zwischen Ich und Nicht-Ich übertragbar: „Notwendig“ ist das Gespräch, weil nicht nur seine Verweigerung, sondern auch die voraus-eilende Resignation im Angesicht seiner Unmöglichkeit ein Verharren in jener anthropozentrischen bzw. egozentrischen Ignoranz bedeutete, die der Alterität des Anderen nicht gerecht werden kann. „Unmöglich“ ist das Gespräch jedoch, da die anderen Welten für den Menschen nicht erfahrbar sind. Der Ausweg – und hier darf der Dichter von der Lizenz zum Kreieren Gebrauch machen, die dem Philosophen verwehrt ist – besteht in der Aktivierung der eigenen Empathie, in einer Anstrengung der Einbildungskraft, die sich aber dessen bewusst bleibt, dass die imaginierten Innenwelten anderer Wesen nur mögliche, niemals wirklich zu verifizierende Welten sind⁴¹: Ohne ein solches Grenzbewusstsein würden selbst die Einfühlungsversuche zur Hegemonieanmaßung. Stanisław Balbus spricht daher vom „metaphysischen Polyzentrismus“ dieser dichterischen Welt⁴². Man könnte auch sagen:

⁴¹ Vgl. Balbus: *Świat ze wszystkich stron świata*, S. 132-135.

⁴² Ebd., S. 166.

Szyborskas Dichtung ist ein polyzentrisches Universum möglicher Welten. Das beständig wache Finitätsbewusstsein findet seinen Ausdruck in zahlreichen Figuren des Verschweigens und der Negation, einschließlich einer Vielzahl paradoxaler Konstruktionen, die aus der negativen Theologie entliehen sind⁴³: Szyborskas negative Strategien, so Dorota Wojda, gründen auf dem Wissen um die Unmöglichkeit des Dialogs und sind zugleich ein spezifisches, eben negatives Mittel, die „außersprachliche Substanz der Welt zu kommunizieren“⁴⁴. Einen wesentlichen Teil dieser negativen Poetik, so stellte Artur Sandauer schon Ende der Sechzigerjahre fest, bildet das Verfahren, „das Werk als einen Prozess zu demaskieren, der nicht ‚wirklich‘, sondern nur in der Imagination des Schöpfers stattfindet“⁴⁵: Das Bewusstsein von der Fiktionalität jeglichen Versuchs der Einfühlung in andere Innenwelten nötigt zur Offenlegung dieser Fiktionalität. Heute würde man ein solches Verfahren als ‚metafiktional‘ bezeichnen.

Gerade im Verhältnis zur kreatürlichen Umwelt zeigt sich nicht zuletzt die tiefe Differenz zwischen Szyborska und den französischen Existentialisten: In *Der Mythos von Sisyphos* kreist Camus noch um die Frage, ob es im Angesicht des Absurden – d.h. der unüberbrückbaren Diskrepanz zwischen dem vernunftbegabten Ich und dem Nicht-Ich – irgendeinen Grund geben könne, sich nicht das Leben zu nehmen. Bei Szyborska erscheint die gleiche Diskrepanz in einem gänzlich anderen Licht und unter gänzlich anderem, nämlich postmodernem Vorzeichen. Die Diskrepanz ist bei ihr nicht mehr das Verzweiflung weckende Absurde, dem sich das einsame menschliche Individuum in einem so heroischen wie egomanischen Kampf entgegenzustemmen hat. Im Gegenteil: Das Unfassliche erweist sich bei ihr als respektvoll zu wahrendes Geheimnis, das in unermüdlichem Fragen und Stauen umkreist werden will – und es ist offensichtlich, wie wenig dieses Umkreisen mit der Ego- und Anthropozentrik der existentialistischen Revolte gemeinsam hat. Aus Szyborskas Sicht macht nicht das Geheimnis das Leben sinnlos. Die Sinnlosigkeit entstünde erst mit dessen endgültiger Lüftung, weil die Beantwortung aller Fragen gleichbedeutend mit der Todesstarre der Bewegungslosigkeit wäre. Diese Todesstarre fasst die Autorin in das Bild der gespenstischen Insel „Utopia“: jener „Insel, auf der sich alles klärt“, und von der doch alle „Fußspuren“ wegführen, hinein in die Fluten des unbegreiflichen Lebens („Utopia“, WL 41 f., G 218 f.)⁴⁶. Ohne das Ge-

⁴³ Vgl. Wojda: *Milczenie słowa*, S. 63.

⁴⁴ Ebd., S. 87 ff.

⁴⁵ Sandauer: „Na przykład Szyborska“, S. 397.

⁴⁶ In dem Gedicht „Okropny sen poety“ („Furchtbarer Traum eines Dichters“, Dk 28 f.) aus dem jüngsten Band *Dwukropek* erscheint als nicht minder grauenvolles Komplement der Insel „Utopia“ ein imaginärer Planet, dessen Bewohner keine Fragen, keine

heimnis gäbe es nicht nur keine Dichter, Philosophen und Forscher, sondern überhaupt kein Leben mehr⁴⁷. Die Camus'schen Alternativen – Selbstmord oder Flucht in die Transzendenz auf der einen Seite, heroische Revolte auf der anderen – werden bei Szyborska hinfällig, weil es die Alternativen waren, die sich aus den Wertungen der Moderne ergaben. In den Gedichten der Nobelpreisträgerin gibt es eine Menge Traurigkeit bis hin zur Bitterkeit. Aber der Grund ihrer Traurigkeit liegt nicht im Verlust der Ganzheit, sondern im Wissen darum, wie leicht gerade der Mensch sich zu hegemonialen Übergriffen hinreißen lässt und wie schwer gerade der Mensch sich bereit findet, die eigene Partikularität als partikular und die Alterität des Anderen als gleichberechtigt wahrzunehmen.

3.2 Horizontale statt Vertikale: Szyborskas dichterische Demokratie

Da das Ende der Meta-Erzählungen auch den Verlust aller Kriterien zur Unterscheidung des ‚Wichtigen‘ vom ‚Unwichtigen‘ mit sich bringt, gehört es zu den Obsessionen der Dichterin, eine jede solche Einteilung zu hinterfragen⁴⁸. Der Impetus dieses unablässigen Infragestellens von Abgrenzungen, die angesichts der eingeschränkten menschlichen Wahrnehmungs- und Erkenntnisfähigkeit zwangsläufig auf Vorurteilen beruhen, ist zutiefst aufklärerisch. Während die Aufklärer jedoch glaubten, dass der Zuwachs an Wissen alle Arten von Aberglauben und Vorurteilen nach und nach über-

Gedankenspiele in der Möglichkeitsform, keine Unruhe und keine Verwunderung kennen.

⁴⁷ Sehr explizit kommt dieser Gedanke in einem Feuilleton der Autorin zum Ausdruck: „Fragen und Antworten, und nach den Antworten die nächsten Fragen... Es nimmt kein Ende. Aber ist das schlecht? Versuchen wir mal, ein bisschen zu spekulieren und uns eine entsetzlich ferne Zeit vorzustellen, in der die Menschheit – wenn sie denn fortbesteht – alles wissen wird. Alle Fragen werden aufhören, weil es dazu keinen Grund mehr geben wird. Es wird keine Geheimnisse mehr geben, keine Mutmaßungen, keine Zweifel, nicht mal mit Blick auf die kleinsten Details. Alles, einschließlich des Kosmos, ist ergründet, überprüft, vermessen, berechnet und in einem galaktischen Computer gespeichert... Die Vergangenheit ist bis ins Letzte durchleuchtet und die Gegenwart liegt auf der Hand. Und die Zukunft? Wäre unter solchen Bedingungen noch irgendeine Zukunft möglich? Das Allwissen kommt mir vor wie eine unvergleichliche Katastrophe, eine Lähmung der Vorstellungskraft, ein allgemeines Verstummen. Denn worüber sollte man noch reden, wenn alle das Gleiche wissen und das sicher? Da ist es tröstlich zu wissen, dass eine solche Zeit wohl niemals kommen wird...“ (LN V 126).

⁴⁸ Am explizitesten tut sie dies in dem Gedicht „Może być bez tytułu“ („Kann ohne Titel bleiben“, KiP 7 f., G 269 f.). Vgl. hierzu auch das Interview „Jestem po stronie ludzi“.

flüssig machen werde (vgl. LN I 195), kann Aufklärung nach dem Ende des aufklärerischen Erkenntnis-Optimismus nur noch einen bewussten Umgang mit den nicht auszumerzenden, da für menschliche Handlungs- und Überlebensfähigkeit unabdingbaren Vorurteilen zum Ziel haben. „Wenn wir alle schon mehr oder weniger vorurteilsbehaftet sind“, schreibt Szymborska in einem ihrer Feuilletons, „sollten wir uns dessen zumindest bewusst sein. Auf diese Weise sind wir eher dagegen gefeit, in einen kollektiven Wahn zu verfallen“ (LN I 196)⁴⁹. Das fortgesetzte Hinterfragen aller Gewichtungen ist ein solches Korrektiv, das Vorurteile zwar nicht eliminieren, aber ihren Umschlag ins Totalitäre verhindern kann. Da jegliche Bewertung von Dingen als ‚wichtig‘ oder ‚unwichtig‘ per se eine Form der Hierarchisierung darstellt, ist diese beständige Infragestellung gleichbedeutend mit einer fortwährenden Dehierarchisierung. Dehierarchisierung heißt dabei nicht, der bis dahin privilegierten Partei die Daseinsberechtigung abzusprechen, sondern nur, der benachteiligten Partei zur Gleichberechtigung zu verhelfen. Szymborska selbst fasst ihre Haltung in die Formel, dass sie „lieber Verteidiger als Staatsanwalt“ sei (LN III 226).

Eine für sie charakteristische Form der Dehierarchisierung ist der Dauer-Widerstand gegen das Vorurteil, dass der Ernst prinzipiell ernster zu nehmen sei als der Humor. Vor allem in ihren *Lektury nadobowiązkowe* (Kür-Lektüren) ist das Verhältnis von Ernst und Humor mehrfach Gegenstand der Reflexion: „Ernst und Humor sind für mich ebenbürtige Werte“, schreibt sie in einem Feuilleton (LN I 181)⁵⁰. Das Plädoyer für die Gleichstellung der benachteiligten Partei nimmt dabei, wie oft bei Szymborska, die Form einer halb-ironischen Fürsprache für die Gegenseite an⁵¹: Die Huldigung an den Facettenreichtum des Humors verbirgt sich hinter einem Aufruf an die Philosophen, endlich den vielen Facetten des Ernstes – wie dem „Pure-sens“, dem „absurden Ernst“, dem „feinen und derben Ernst“, dem „Galgenernst“ oder auch den „Momenten eines unfreiwilligen Ernstes“ in den „Versen der Dichterin W.S.“ – die gebührende Aufmerksamkeit zu widmen (LN I 181).

⁴⁹ In einem anderen Feuilleton heißt es: „Der Preis intellektueller Konsequenz ist immer eine Art von Blindheit. So möge der Preis zumindest sichtbar werden“ (LN I 247).

⁵⁰ Auch hierin liegt ein grundlegender Unterschied zwischen Szymborska und den Existenzphilosophen. Auf die Frage nach ihrem Verhältnis zu den Existentialisten antwortet sie in einem Interview: „Die Existentialisten sind monumental und monoton ernst, sie scherzen nicht gerne. Ich habe wirklich nicht das Gefühl, dass mir diese Art zu denken besonders nahe wäre. Übertriebener Ernst kommt mir immer ein bisschen lächerlich vor. Übertriebene Fröhlichkeit oder starker Enthusiasmus hingegen machen mich traurig, entsetzen mich manchmal sogar“ („Powrót do źródeł“, S. 305).

⁵¹ Bei Szymborska sind solche ironischen Plädoyers deshalb als ‚halb-ironisch‘ zu bezeichnen, weil die Ansprüche der ironisierten Seite nicht ihrer Existenzberechtigung beraubt, sondern nur in ihre Grenzen verwiesen werden.

Ernst und Humor sind für Szyborska aber nicht nur ebenbürtig, sondern aufeinander angewiesen, da beide erst im kontrastreichen Zusammenspiel ihre volle Wirkung und ihr ganzes Gewicht entfalten. In einem anderen Feuilleton schreibt sie: „Der Humor ist für mich die beste Empfehlung für den Ernst – er ist die Garantie dafür, dass der Ernst auf Überzeugung, auf einer Wahl und nicht nur auf seelischer Beschränktheit beruht“ (LN I 121). Michał Rusinek rät daher, die „ernsten“ Texte der Autorin unbedingt im „Doppelpack“ mit den „unernsten“ – ihren 2003 erschienenen Nonsens-Gedichten – zu lesen⁵². Diese Einteilung in ‚ernst‘ und ‚unernst‘ ist freilich ihrerseits nur relativ: In einem mehr als 20 Jahre vor den *Rymowanki* erschienen Feuilleton spricht Szyborska dem Nonsens neben einer „entspannenden“ und „therapeutischen“ auch eine ernst zu nehmende erkenntnisstiftende Wirkung zu⁵³. Umgekehrt sind ihre ‚ernsten‘ Gedichte keineswegs nur ernst, sondern durch eine beständige Überlagerung von Ernst und Humor gekennzeichnet: „Sie versteht es“, so Jerzy Kwiatkowski, „diese beiden Elemente so zu dosieren, daß sie – sich summierend oder potenzierend – ein seltenes ästhetisches Erlebnis evozieren.“⁵⁴

Die Dehierarchisierung, die in der gleichberechtigten Partnerschaft von Ernst und Humor liegt, ist für Szyborskas Lyrik auch deshalb grundlegend, weil der Humor seinerseits ein Mittel zur Unterminierung einer Vielzahl anderer Hierarchisierungen ist: Im infiniten Prozess der Hinterfragung aller, auch der eigenen Wertungen und Gewichtungen gehören Ironie und Selbstironie, Parodie und Travestie zu den häufigsten Verfahren. Hoher Stil und Pathos – als Ausdrucksformen jenes übermäßigen Ernstes, der der Autorin „immer ein bisschen lächerlich“ vorkommt⁵⁵ – sind in ihrer Dichtung entsprechend selten zu finden. Wenn aber pathetische Wendungen zum Einsatz kommen, ist dieser Einsatz hochfunktional: Im Regelfall dient er der Entblößung der im übermäßigen Ernst verborgenen Lächerlichkeit und somit ebenfalls parodistischen Zwecken. Wohingegen pathetische Formulierungen wirklich ernst gemeint wirken (der Leser dieser relativistischen Ly-

⁵² Zit. nach: Bikont/Szczęśna: „Pierwsza poetka“, S. 16.

⁵³ Diese erkenntnisstiftende Wirkung sieht sie wiederum in einer spezifischen Art der Dehierarchisierung, nämlich in einer Umkehrung des gängigen Verhältnisses von ‚Gewöhnlichkeit‘ und ‚Ungewöhnlichkeit‘: „Alles läuft dort [im Land des Nonsens, D.L.] anders ab als in der wirklichen Welt. Genauer gesagt: fast alles. Und wenn zufällig etwas genauso abläuft wie in der wirklichen Welt, wird es durch den Kontrast zum Nonsens hoch drei. In einem Land, wo das Ungewöhnliche die Regel ist, gewinnt das Gewöhnliche die stärkste humoristische Sprengkraft. [...] Ich frage mich, wie oft in der so genannten ersten Dichtung dieser einfache Kunstgriff mit ganz und gar nicht einfachen philosophischen Konsequenzen zur Anwendung kommt“ (LN II 89 f.).

⁵⁴ Kwiatkowski: „Nachwort“, S. 216 f.

⁵⁵ „Powrót do źródeł“, S. 305.