




<https://doi.org/10.16926/trs.2025.10.12>

Received: 15.03.2025

Accepted: 22.05.2025

Karolina SIDOWSKA

 <https://orcid.org/0000-0001-6606-9666>

Uniwersytet Łódzki (Łódź, Polen)

Scham und Lust in *Pornographie* von Witold Gombrowicz

Shame and lust in Witold Gombrowicz's *Pornografia*

Abstract: The article explores the shame as an important interpretative approach for Gombrowicz's novel in the context of the philosophy of Georges Bataille and Jean-Paul Sartre. Beginning with the provocative title, through allusions and understatements, the author consistently appeals to the reader's imagination in order to construct potentially obscene content. The main characters, wanting to provoke an erotic act between two adolescents, allow themselves to be seduced by their youth. The fascination with immaturity as a bottom-up, 'low' value is a source of shameful pleasure: shame as a sense of violation of the prohibition and at the same time a signal of transgression is, due to Bataille, a key condition for the occurrence of pleasure. At the same time, shame appears in the novel as a basic existential experience, emerging through the awareness of being the object of the gaze of the Other, which constantly accompanies the protagonists - this theme situates Gombrowicz's work in the orbit of the philosophy of French existentialism.

Keywords: Jean-Paul Sartre, Georges Bataille, Witold Gombrowicz, seduction, immaturity, transgression

Witold Gombrowiczs *Pornographie* gehört zu jenen Werken, die auch mehrere Jahrzehnte nach ihrer Veröffentlichung¹ Aufsehen erregen und – obwohl sie zum Kanon der Weltliteratur gehören – immer noch ein ungewöhnlich großes Potential für verschiedene Deutungsansätze bieten. Das Hauptthema des Romans, das von fast allen Kritikern und Forschern sowie vom Autor selbst im Vorwort zur deutschen Ausgabe 1963 eindeutig hervorgehoben wurde, ist die Unreife als Faszinosum: „Im Roman *Pornographie* manifestiert sich nun, wie mir scheint, ein anderes Ziel des Menschen, ein heimlicheres zweifellos, ein in gewisser Art illegales: sein Bedürfnis nach Nicht-Vollendetem... nach Unvollkommenem... nach Niederer-Sein... nach Jugend.“² So wenig überraschend diese Einsicht wirkt, wenn man das gesamte Werk von Gombrowicz – mit dem Romandebüt *Ferdydurke* an der Spitze – mitbedenkt, so interessant erscheint die Wortwahl in der oben zitierten Passage: Der Wunsch nach der Jugend ist nicht bloß nostalgisch oder idealistisch, sondern ‚heimlich‘ und ‚in gewisser Art illegal‘. Beide Bezeichnungen legen die Assoziation mit der Scham nahe: dies ist das Gefühl, das man gern vor anderen verbirgt, evtl. hinter der Maske anderer Affekte versteckt³ und das dann zum Vorschein kommt, wenn gegen eine Regel, Norm oder ein Gesetz verstoßen wird.⁴ Die Illegalität der Sehnsucht nach dem Unvollkommenen, die von Gombrowicz angedeutet wird, hat natürlich nichts mit strafbarer Gesetzeswidrigkeit zu tun, eher handelt es sich um den Bruch mit einer gewissen Konvention des menschlichen Handelns und mit der stereotypen Vorstellung, dass nur das Vollkommene und Höhere – das Ideal – anstrebenswert sind. Diese radikale Umkehrung der üblichen Richtung menschlicher Ansprüche, die sich ausdrücklich im Vertikalen widerspiegelt: in der Bewegung nach unten (zum Niederen und Unreifen) statt nach oben (zu göttlicher Vollkommenheit), ist so ungewöhnlich und den gesellschaftlichen Erwartungen widersprechend, dass sie geheim gehalten wird, als eine schamhafte Neigung; der Autor der *Pornographie* will sie bloßstellen. Vor diesem Hintergrund erscheint die Emotion der Scham als ein nützlicher Interpretationsschlüssel zur Auslegung dieses Werks mit dem absichtlich provokativen Titel.

¹ Der Roman entstand im argentinischen Exil 1957. In deutscher Übersetzung von Walter Thiel erschien das Buch erstmals 1963 als *Verführung* in Neske-Verlag und erst 1984 unter dem Originaltitel *Pornographie* in Carl Hanser Verlag.

² Witold Gombrowicz, „Vorwort des Autors zur deutschen Ausgabe von 1963,“ in Witold Gombrowicz, *Pornographie*, übers. v. Walter Tiel und Renate Schmidgall (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005), 197.

³ Vgl. Léon Wurmser, *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten* (Berlin–Heidelberg–New York: Springer, 1997).

⁴ Hilge Landweer, *Scham und Macht. Phänomenologische Untersuchungen zur Sozialität eines Gefühls* (Tübingen: Mohr Siebeck, 1999), 37.

1 Unsägliche Ausschweifung

In mehreren Rezensionen und wissenschaftlichen Bearbeitungen zur *Pornographie* wurde auf die irreführende Aussage des Titels hingewiesen. Felix Philipp Ingold bemerkt im Nachwort zu Gombrowiczs Buch, es sei „kein pornographischer Roman; sondern ein philosophischer Traktat in Form einer Kriminalgeschichte“⁵. Und er fügt noch hinzu:

Wenn an diesem Text, der nicht eine einzige Beschreibung sexueller Realien enthält, etwas als obszön zu gelten hätte, wäre es sein stilistischer und motivischer Synkretismus, welcher Pathos und Trivialität, Dogma und Lüge, Liebe und Hass, Lachen und Weinen in einem sublitterarischen Diskurs von höchster Künstlichkeit zusammenzwingt.⁶

Auch Helmut Böttiger warnt die Leser:innen in seiner Buchkritik: „Der Titel *Pornografie* legt natürlich eine falsche Fährte. Sexuelle Szenen gibt es in diesem Buch nicht, und Eindeutiges sowieso nicht. Es geht vielmehr um eine Pornografie des Denkens.“⁷ Um einschätzen zu können, inwiefern Gombrowiczs Werk pornographisch ist oder nicht ist, müsste man erstmal die Pornographie definieren, was keine leichte Aufgabe darstellt: Die gängigen Kriterien wie das Vorhandensein von erotischen Szenen, obszöne Sprache, gewisse Intentionen des Autors und Reaktionen des Lesers erweisen sich als durchaus umstritten,⁸ u.a. aus dem Grund, weil sie historisch und kulturell bedingt sind. Die Bestimmung der festen Grenzen der Pornographie wäre also problematisch, weil sie – wie Sitten und Gesetze – historisch wandelbar sind. Generell gelten als pornographisch alle Schriften, Aufführungen, Filme, Fotografien, Zeichnungen mit erotischem bzw. sexuellem Inhalt, die geeignet sind, beim Betrachter sexuelle Erregung hervorzurufen, wobei der Schwerpunkt auf den Sehsinn und eine möglichst realistische Darstellung der Gegenstände, Vorgänge und Funktionen gelegt wird.⁹ In diesem Zusammenhang erscheint Gombrowiczs Roman relativ harmlos: die von zwei alternden Lüstlingen Witold und Friedrich inszenierte Annäherung zwischen der schönen Henia und dem 17-jährigen Nachbarschaftsjungen Karol, für den sie ihren älteren und ernsthaften Verlobten verlassen soll, kommt nicht richtig zu-

⁵ Felix Philipp Ingold, „Nachwort,“ in Gombrowicz, *Pornographie*, 203.

⁶ Ingold, „Nachwort,“ 203.

⁷ Helmut Böttiger, „Wir sind erst einmal nichts. Es geht nicht nur um Pornografie: Zum 100. Geburtstag des polnischen Schriftstellers Witold Gombrowicz,“ *Akzente. Zeitschrift für Literatur*, 3 (2004), Zugriff am 25.02.2025, <https://www.arlindo-correia.com/220205.html>

⁸ Vgl. Waław Sadkowski, „Wzlot i upadek. Rewolucja seksualna od Henry Millera do Williama Burroughsa,“ *Literatura na Świecie*, 5–6 (1987): 324.

⁹ Maciej Tramer, *Rzeczy wstydlive a nawet mniej ważne* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007), 66.

stande. Das Paar scheint nur freundschaftliche Gefühle füreinander zu hegen, die Intrigen und Manipulationen der Alten, die in den Jungen den Funken Leidenschaft entfachen sollen, bleiben unfruchtbar. Der Autor selbst beschreibt es mit folgenden Worten:

Was geschieht in Pornographie? Wir, Friedrich und ich, zwei ältere Herren, erblicken ein Pärchen, einen Knaben und ein Mädchen, wie füreinander geschaffen, aneinandergekettet durch einen in die Augen springenden Sex-Appeal. Doch als wüssten sie nichts davon, versinkt dies irgendwie in ihrer jugendlichen Nichtverwirklichung (einer dem Alter gemäßen Unerfahrenheit). Uns, die Älteren irritiert und erregt das; wir möchten, dass die Anmut sich verkörpere. Und vorsichtig, den Anschein wahrend, beginnen wir, ihnen zu helfen. Doch umsonst sind unsere Bemühungen ...¹⁰

Wie schon erwähnt, entbehrt die Handlung jede direkte Darbietung sexuellen Verhaltens, dafür ist der Text reich an Andeutungen, Zweideutigkeiten und bedeutungsschweren Ellipsen. Diese Strategie der Suggestion und Anspielung statt des direkten Zeigens ist insofern wirksam, als die Vorstellungskraft der Leser:innen dadurch aktiviert wird – ihre Erzeugnisse mögen viel drastischer sein als die explizit dargelegten Bilder.¹¹ Darauf beruht die besagte „Pornographie des Denkens“: dass die Obszönitäten sich, wenn schon, nur in der Vorstellung des Rezipienten, ‚auf seine Verantwortung‘ abspielen. Die vagen Anspielungen reichen aus, um das Kino im Kopf des Lesers in Gang zu setzen. Die Kritik hat das Verfahren wohl erkannt:

In dem Zustand der unrealisierten sexuellen Möglichkeiten liegt laut Mayer der Sinn der von Gombrowicz konzipierten *Pornographie*. Bondy, der sich dem anschließt, sucht ausgerechnet im Nichtgeschehen die Perversität des Gombrowiczschen Romans, die den Originaltitel erklären würde: „Das Nichtgeschehen hier ist perverser als alle jene Passagen der Autoren von Lawrence bis Genet.“¹²

Tadeusz Nowakowski ist der Meinung, dass in „diesem raffinierten Verfahrensverfahren der Anlauf wichtiger als der Sprung“ zu sein scheint und laut Walter Jens ist die Uneindeutigkeit die Hauptregel der dargestellten Welt bei Gombrowicz: „Nichts soll feststehen, jede winzige Nuance muß vieldeutig, ambivalent und ergiebig, zwiespältig und mannigfaltig ausdeutbar sein.“¹³

¹⁰ Witold Gombrowicz, *Eine Art Testament. Gespräche und Aufsätze*, übers. v. Rolf Fieguth, Walter Tiel, und Renate Schmidgall (Frankfurt am Main: Fischer, 2006), 125.

¹¹ Vgl. die Zeile aus dem Gedicht von Wisława Szymborska *Głos w sprawie pornografii* (dt. *Ein Wort zur Pornographie*) in der Übersetzung von Karl Dedecius: „Es gibt keine schlimmere Ausschweifung als das Denken“. Wisława Szymborska, *Die Gedichte*, übers. v. Karl Dedecius (Hamburg: Gruner und Jahr, 2006), 251.

¹² Agnieszka Marx, *Die Rezeption Witold Gombrowiczs im Spiegel der deutschsprachigen Literatur- und Theaterkritik*. Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen (2005), 82, Zugriff am 25.02.2025, <http://ediss.uni-goettingen.de/handle/11858/00-1735-0000-0006-AECE-7>

¹³ Marx, *Die Rezeption Witold Gombrowiczs im Spiegel der deutschsprachigen Literatur- und Theaterkritik*, 83.

In der Sphäre der Andeutungen bleibt u.a. die Nacktheit der beiden jungen Protagonisten – ein Aspekt, der normalerweise in pornographischen Darbietungen ausgiebig verwendet wird. Gombrowicz lässt seine Helden nur einzelne, nicht unbedingt erotisch konnotierte Körperteile nackt zeigen: den Nacken, eine Wade, ein Bein – was allerdings zum starken erotischen Reiz wird, nicht zuletzt deswegen, weil die Entblößung des kleinen Teils, während der Rest des Körpers bekleidet und somit dem fremden Blick unerreichbar bleibt, den Kontrast zwischen nackt und bedeckt erst richtig vor Augen führt, d.h. die Nacktheit veranschaulicht und unterstreicht.¹⁴ Die Nacktheit des einen Körperteils lässt *Pars pro toto* auf die Nacktheit des ganzen Körpers schließen, die verbleibende Bekleidung macht ihn zum anlockenden Geheimnis und erregt die Phantasie. So verfällt der Erzähler beim Anblick von „ein Stückchen Wange und etwas Nacken“ in dem Menschengedränge in der lokalen Kirche in lustvolle Vorstellungen: „Das Wunderbare, wie im Traum, verschleierte Stellen, die wir begehren und nicht enträtseln können, und wir kreisen um sie herum mit stummem Schrei in einer alles verschlingenden Sehnsucht, einer zerreißenden, beglückenden, entzückten.“¹⁵ Mit dem Kontrast von nackt und bedeckt, der eine erotische Spannung hervorrufen sollte, wird an mehreren Stellen im Roman gespielt, z.B. als Henia von Friedrich aufgefordert wird, Karols allzu lange Hosenbeine aufzukrempeln. Diese Geste ist allerdings bedeutungsträchtig: es kommt nicht nur auf die (symbolische) Entblößung an, sondern auf die Tatsache, dass das Mädchen dem Jungen für den Augenblick unterwürfig gemacht wird – sehr plakativ ist ihre geneigte Körperhaltung –, was seine dominante Männlichkeit gegenüber ihrer weiblichen Fügsamkeit ausspielt. Die beiden werden somit miteinander in einen konkreten, sexuell konnotierten Zusammenhang gesetzt. Die Anspielung auf den sexuellen Akt wird noch deutlicher dank der darauffolgenden Beschreibung des Hofes, in der unverblümt die Freudsche Symbolik verwendet wird:

Sie sagte nichts. Sie bückte sich nur nieder, krempelte ihm die Hosenbeine auf, er aber rührte sich nicht; die Stille ihrer Körper war absolut.

Und die nackte Weite des Wirtschaftshofes stieß zu mit den hinausragenden Deichseln der Leiterwagen, mit dem geborstenen Trog, mit der unlängst geflickten Scheune, die wie ein Fleck leuchtete in dem braunen Umkreis der Erde und des Holzes. (P, 43)

¹⁴ Vgl. Norbert Elias, *Über den Prozess der Zivilisation* (Bern–München: Francke, 1969); Hans Peter Duerr, *Der Mythos vom Zivilisationsprozess* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988), Bd. 1 Nacktheit und Scham, 12.

¹⁵ Witold Gombrowicz, *Pornographie*, übers. v. Walter Tiel und Renate Schmidgall (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005), 25. In der Folge zitiert mit P und einfacher Seitenzahl.

Die Nacktheit der Protagonisten ist ein wichtiges Motiv in der berühmten Szene auf der Insel, wo die beiden, wieder auf die Anweisung von Friedrich, eine Pantomime aufführen, ohne zu wissen, dass das Schauspiel hauptsächlich die Eifersucht in Henias Verlobten erzeugen soll. Auch hier ist die Entblößung relativ unanständig, wiewohl überraschend – beide haben jeweils ein Bein „bis übers Knie“ entkleidet und verharren in der Haltung, die ihnen Friedrich als Regisseur angeordnet hat:

Auf der Bank sie, sitzend, aber mit unerhörten Beinen – denn ein Bein war mit Strumpf und Schuh bekleidet, und das andere war entblößt bis übers Knie... und das wäre nicht so unwahrscheinlich gewesen, wenn nicht er, liegend, vor ihr liegend, auf dem Gras, ebenfalls ein Bein entblößt gehabt hätte, das eine Hosenbein bis übers Knie aufgekrempt. (P, 117f)

Die unnatürliche Starrheit dieser Stellung wird vom Erzähler als „skandalös“ empfunden, weil sie zu dem üblichen Verhalten des jungen Paares nicht passt und künstlich, aufgezwungen wirkt. Dabei gilt normalerweise das Gegenteil: die Nacktheit des Körpers bleibt unanständig, solange dieser nicht in Bewegung gesetzt wird – erst die Bewegung macht ihn zum perversen Objekt.¹⁶ Man folgt in dieser Hinsicht der Regel, die im Fall von malerischen und plastischen Akten gilt: Ein *Tableau vivant* – lebendes Bild – beansprucht ähnlich dem echten Gemälde den ästhetischen Charakter eines Kunstwerks und entfernt sich somit aus der Sphäre der moralischen Urteile.¹⁷ Bei Gombrowicz ist es umgekehrt, die Starre – ähnlich wie an einer anderen Stelle die ungewöhnliche Stummheit – steht für den Mangel an Natürlichkeit und irritiert: „Darin war irgendeine Künstlichkeit, etwas Unbegreifliches, etwas Perverses... woher diese Leblosigkeit, diese wie verhexte? Woher diese Kühle in ihrem Entbranntsein?“ (P, 118)

2 Wer verführt hier wen?

Ursprünglich trug die deutsche Übersetzung des Romans den Titel *Verführung*, was direkter als das Original auf die Handlung eingeht und als eine Vorwegnahme des Inhalts verstanden werden kann. Allerdings ist die Antwort auf die Frage, wer hier von wem verführt wird, gar nicht so eindeutig.

¹⁶ Vgl. Karolina Sidowska, „Schamlose Körper in der Gegenwartsliteratur,“ in *Leibesvisitationen. Der Körper als mediales Politikum in den (post)sozialistischen Kulturen und Literaturen*, hrsg. v. Torsten Erdbrügger und Stephan Krause (Heidelberg: Winter, 2014), 245.

¹⁷ Auf manchen Varieté-Bühnen in den 1860er Jahren konnten nackte Frauen nur als unbewegliche Gruppierungen gezeigt werden und in Pariser Striptease-Lokalen mussten die Tänzerinnen erstarren, sobald sie das letzte Kleidungsstück von sich geworfen hatten. Vgl. Philipp Carr-Gomm, *A Brief History of Nakedness* (London: Reaktion Books, 2010), 220.

Auf den ersten Blick wollen die älteren Herren Friedrich und Witold, die manchen Forschern und Kritikern zufolge zum kollektiven Haupthelden zusammenfließen,¹⁸ die Jugendlichen Henia und Karol miteinander verkuppeln, das Mädchen mit dem Jungen und den Jungen mit dem Mädchen verführen und sie zu einer körperlichen Vereinigung bringen. Die Motivationen der beiden Herrschaften sind alles andere als offensichtlich. Einerseits sollte das Liebesabenteuer der Jungen auch ihnen, den Älteren und Blasierten, erotische Erregung verschaffen. Die Intrige, von Friedrich entworfen und mit Witolds Komplizenschaft realisiert, dient ihnen zum Zeitvertreib in der – trotz des herrschenden Krieges (die Handlung spielt im Jahr 1943) – allzu ruhigen, etwas langweiligen ländlichen Umgebung. Mit ihren von Lebenserfahrungen schweren Gemütern und vom Alter erschlafften Körpern wännen sie sich jenseits der erotischen Lust und versuchen, diese doch in ihrem Abglanz, durch die Jugendlichen vermittelt, nochmal zu erleben. Ihre Haltung ist parasitär, sie wollen an den intimsten Erlebnissen der anderen teilhaben – als ihre Anstifter und Voyeure –, um sie zur eigenen Befriedigung zu nutzen. Auf der anderen Seite richtet sich ihre Gier nicht nur nach dem sexuellen Akt der Jungen, sondern nach der Jugend selbst, und zwar nicht nur im Sinne sensuellen Verlangens, obwohl dieser Aspekt wohl auch eine Rolle spielt. Sie beneiden die Pubertierenden um ihre Leichtigkeit und Unschuld, ihre vielen Entfaltungsmöglichkeiten und ihre Verantwortungslosigkeit, mit einem Wort: um ihre Unreife. Sie bewundern die Jungfräulichkeit und das Unwissen der Jugend und wollen diesen Zustand der heiligen Naivität zugleich zerstören, den Unaufgeklärten die Aufklärung aufzwingen. Die Sehnsucht nach dem Unreifen macht die Verführer zu Verführten: der Frische, die Henia und Karol verströmen, können diese zwei Lüstlinge nicht widerstehen, sie folgen den beiden auf Schritt und Tritt und suchen ihre Nähe, ähnlich wie die Verliebten ihr Liebesobjekt suchen. Dieses Begehren ist übrigens reziprok, da auch die Jungen ihrerseits sich von der Autorität und Ernsthaftigkeit des Alters angezogen fühlen.

Die Stärke der Anziehungskraft des jungen Körpers bekommt der Erzähler in der Kirche zu spüren, als er zufällig Karols Nacken bemerkt, ohne noch zu wissen, ob er einen Jungen oder ein Mädchen vor sich hat. Sofort schwelgt er in lüsternen Träumereien:

¹⁸ Der Regisseur Friedrich, der den Verlauf der Handlung bewacht, macht sich den Erzähler Witold zum Komplizen, dieser wiederum erkennt in ihm seine eigene Verführungslust wieder. Aus diesem Grund neigen manche Literaturforscher dazu, die beiden zu einem kollektiven Haupthelden zu erklären. Vgl. Marx, *Die Rezeption Witold Gombrowiczs im Spiegel der deutschsprachigen Literatur- und Theaterkritik*, 80.

So kreiste ich umher, noch scheu, unsicher... aber schon lustvoll durchdrungen von einer geschmeidigen Verführung, die mich ergriff – behexte – entzückte – bezauberte – lockte und unterjochte – spielte – und der Kontrast zwischen dem kosmischen Frost jener Nacht und diesem sprudelnden Quell der Lust war derart unermesslich, dass ich unklar dachte: Gott und das Wunder! Gott und das Wunder! (P, 25)

Seine Erregung manifestiert sich deutlich („fast wäre ich erstickt!“, „woher dieses Zittern in mir?“), doch nachdem er festgestellt hat, dass ein Junge der Gegenstand seiner Entzückung ist, versucht er, sich „gewaltsam aus [seiner] Ekstase zurückzuziehen“. Später, auf dem Weg nach Hause, will er das Gespräch auf Karol lenken und muss feststellen: „Es fiel mir jedoch schwer, nach (dem Jungen) zu fragen, der dadurch, dass er mich in eine solche Art von Erregung versetzte, zu meiner Schande wurde [...]“ (P, 30). Es stellt sich die Frage, warum die frühere Erregung als Schande empfunden wird: weil sie durch einen männlichen Objekt hervorgerufen wurde¹⁹, oder weil dieses Objekt jugenhaft, d.h. ein jugendliches war? Dass das Letztere plausibler ist – dass die erotisch anmutende Begeisterung für die Jugend zur Quelle von Scham wird – darauf würde nicht nur die anfangs zitierte Passage aus der Vorrede des Autors hinweisen. Die Unreife, wiewohl sie in Gombrowicz's Werken rehabilitiert wird, bleibt doch eine Idee ‚von unten‘. Aus dieser Sphäre kommen bei ihm alle neuen Werte und Schönheiten; gegenüber diesen traditionellen ‚von oben‘, wie etwa Gott, bleibt er misstrauisch.²⁰ Und doch behält die Richtung nach unten etwas von seinem konventionell pejorativen, abwertenden Charakter. Das, was sich im unteren Bereich abspielt, müsste von schlechterer Qualität sein, minderwertig, unzulänglich.²¹ Die Bereitschaft, sich dem Niederen, sprich: Schlechterem zu unterwerfen, sich von ihm herabziehen zu lassen, ist gleichzeitig lustvoll und beschämend. Diese Verbindung überrascht, weil die zwei Emotionen eigentlich widersprüchlich sind: Scham zerstört die Lust als eine kühle Ernüchterung, die den Rausch der Leidenschaft zunichtemacht. In diesem Fall entstammt das prickelnde Gefühl der Lust dem Bewusstsein, dass dem Gebot, nach Höherem zu streben, widersprochen wird. Zugleich bleibt dieses Gebot bzw. diese Konven-

¹⁹ Vgl. die Stimmen in der Kritik, dass Gombrowicz in *Pornographie* eigene homosexuelle Gelüste zum Ausdruck bringt. Michael Rutschky, „Der Graf und die Jungs.“ *Frankfurter Rundschau*, 05.02.2019, Zugriff am 25.02.2025, <https://www.arlindo-correia.com/220205.html>.

²⁰ Vgl. Witold Gombrowicz – *der Apostel der Unreife oder Das Lachen der Philosophie*, hrsg. v. Hans Jürgen Balmes (München: Hanser, 1988), 52.

²¹ Vgl. die Beschreibung des Verhaltens von Henia während des Spaziergangs mit ihrem Verlobten: „Es war also ein Herabziehen des Gefühls, nahm ihm das Gewicht, verwandelte es in eine schlechtere Qualität, eine niedere, die sich irgendwo im Niedereren verwirklichte, dort, wo eine Sechzehnjährige mit einem Siebzehnjährigen war, in ihrer gemeinsamen Unzulänglichkeit, in ihrer Jugend.“ (P, 49)

tion in seiner/ihrer normativen Aussage bestehen, und ihre Nicht-Beachtung ruft das Gefühl der Scham hervor. Die Ambivalenz dieses Erlebnisses erinnert an George Bataille's Theorie der erotischen Erfahrung, mit dem Unterschied, dass statt Verbot ein Gebot übertreten wird, was statt Angst Scham erzeugt:

Im Augenblick der Verbotsübertretung empfinden wir die Angst, ohne die es das Verbot nicht gäbe: Das ist die Erfahrung der Sünde. Die Erfahrung führt zur vollendeten, zur geglückten Übertretung, die das Verbot aufrechterhält, und zwar *um es zu genießen*. Die innere Erfahrung der Erotik verlangt von dem, der sie macht, eine nicht weniger große Sensibilität gegenüber der Angst, die das Verbot begründet, als für das Verlangen, das zu seiner Übertretung führt.²²

Die Scham, genauso wie die Angst, ist die Voraussetzung der Übertretung, indem sie die Gültigkeit und den Wert des Gebots/Verbots anerkennt und bestätigt. Während Bataille sich auf den sexuellen Akt zwischen Mann und Frau fokussiert, zeigt Gombrowicz an dem symbolischen Verhältnis zur Jugend die Aspekte, die auch für den französischen Philosophen relevant sind: die Wonne, die Schande und die durch den Freispruch vervollkommnete Übertretung.²³ Bei Bataille dient die weibliche Scham als das Anzeichen des vergewaltigten und stets gültigen Verbots, bei Gombrowicz gehört die Erfahrung der Scham zu dem Reifen und Erwachsenen; die Jugend kennt keine Scham, sowie sie keine Moral kennt: auch nach dem doppelten Mord am Ende der Handlung lächeln die beiden jungen Helden, als ob nichts geschehen wäre, ihr Lächeln degradiert das Verbrechen zum Exzess:

Um die Kommunikation mit dem Niederen zu zeigen, um sich im Genuss der Entwürdigung zu wälzen, ist der sexuelle Akt für Gombrowicz unnötig. [...] Er verzichtet auf die Verschmelzung von Erotik und Weiblichkeit zugunsten einer neutralen und universellen Jugend, mit der eine unbegrenzte Vergewaltigung getrieben werden kann, unbelastet von der Fortpflanzung und ohne den Aspekt der Herrschaft.²⁴

In *Pornographie* ist die lustvolle Erregung schamvoll, erst die Überwindung der Scham kann zum Erleben der Lust führen. Friedrich und Witold finden Spaß am bewussten Verstoß gegen gesellschaftliche Verhaltensregeln: Als zwei ältere, scheinbar ehrwürdige Herren, sollten sie den Jugendlichen als Vorbild und Stütze dienen, stattdessen versuchen sie, diese zu ‚verderben‘ und zu eigenen Zwecken auszunutzen. Sie ermutigen das junge Paar

²² George Bataille, *Der heilige Eros*, übers. v. Max Hölzer (Frankfurt am Main: Ullstein, 1974), 34f. [Hervorhebung im Original, KS].

²³ Vgl. Maciej Tacher, „Erotyzm i przemoc w Kościele Ludzkim. Georges Bataille – druga połowa Gombrowicza,” *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, no. 2 (2006): 131f.

²⁴ Tacher, „Erotyzm i przemoc w Kościele Ludzkim. Georges Bataille – druga połowa Gombrowicza,” 128. [Übers. v. K.S.].

zu Ausschweifung, Zügellosigkeit und Treuebruch (Henia), sie manipulieren und intrigieren. Die Rolle des bösen Geistes spielt vor allem Friedrich, der neben Witold als Dr. Jekyll in der Handlung als Mr. Hyde fungiert. Allerdings lässt sich Witold leicht von den Ideen des Kumpans anstecken und bewundert bald die Kühnheit von dessen perverser Phantasie: „Und alles stürzte hinab, in Zynismus und Perversion hinabgestoßen, und das Feuer dieser Depravation fraß mich, und ich wand mich geradezu in den Qualen der Eifersucht!“ (P, 120f) Beide genießen es, Henia und Karol im Geheimen zuzuschauen und bedienen dadurch das Stereotyp eines alten (impotenten) Voyeurs, das in dieser Verdopplung noch lächerlicher erscheint.

Die Alten, obwohl von den Jungen fasziniert und in ihrem Bann, behandeln sie höchst instrumentell, als Werkzeuge ihrer Begierde. Friedrich erteilt ihnen Befehle und Anordnungen, denen sie gehörig folgen – am deutlichsten offenbart sich das in der arrangierten Szene auf der Insel. Der Gehorsam seitens der Jugendlichen, ihre Fügsamkeit dem Willen der Älteren bilden ebenfalls eine wichtige Quelle der Lust für den Erzähler und seinen Gefährten: der Lust an der Macht. Sie sind sich ihres Einflusses auf Henia und Karol bewusst und dieses Machtgefühl erzeugt einen zusätzlichen Rausch.

Die gerade erwähnte Insel-Passage ist interessant auch im Hinblick auf Bataille's Überlegungen. Die von Friedrich konzipierte Aufführung, wo Henia und Karol als Schauspieler auftreten, sollte einerseits dazu dienen, in Henias Verlobten Eifersucht zu wecken, andererseits ist das Schauspiel nur ein Vorwand, die zwei einander auch körperlich näher zu bringen und sie durch diese Nähe zu erregen. Die symbolische Entblößung ihrer Beine ist Ausdruck einer durchdachten Strategie Friedrichs, der durch diese gezielte, wenn auch nur angedeutete Obszönität die Leidenschaft zwischen den beiden entzünden will. Erstens wird ihnen die Entblößung von oben angeordnet und stellt somit einen Einbruch in ihre Intimitätssphäre dar, eine Art Vergewaltigung, die – laut Bataille – für die Erotik konstitutiv ist.²⁵ Zweitens öffnet die Nacktheit des Körpers den Weg zur Transgressionserfahrung:

Nacktheit ist das Gegenteil eines abgeschlossenen Zustandes, das heißt der diskontinuierlichen Existenz. Sie ist ein Zustand der Kommunikation, der die Suche nach einer möglichen Kontinuität des Seins und den Wunsch offenbart, von der Ichbezogenheit loszukommen. Die Körper öffnen sich der Kontinuität durch jene geheimen Kanäle, die uns die Empfindung der Obszönität vermitteln.²⁶

Was daraus folgt, ist das Gefühl der Enteignung und die Ersetzung der Diskontinuität der zwei an dem Akt beteiligten Wesen durch die ursprüngliche Kontinuität, was den Kern der Leidenschaft ausmacht. Die Leidenschaft

²⁵ Bataille, *Der heilige Eros*, 15.

²⁶ Bataille, *Der heilige Eros*, 17.

erscheint sehr ambivalent, sie geht mit Verwirrung und Störung einher, die so stark sind, dass die Vorahnung des Glücks durch sein Gegenteil: das Leiden begleitet wird. Der Rausch der Leidenschaft lässt auf jeden Fall keine Scham zu. Durch seine Inszenierung versucht Friedrich, die Logik dieser Erkenntnis umzudrehen: wenn Leidenschaft schamlos ist, so will er durch Schamlosigkeit zur Leidenschaft gelangen. Diese Absicht kann jedoch wegen der erstaunlichen „Kühle junger Zügellosigkeit“ (P, 119) nicht verwirklicht werden.

3 Scham des nackten Daseins

Der philosophische Gehalt von Gombrowiczs Werken wird oft und nicht ohne Grund mit dem Existentialismus von Jean-Paul Sartre verglichen. Die Authentizität des Daseins, die Idee des gesteigerten Bewusstseins des Menschen und seiner Freiheit in einer Welt ohne Gott, das Problem der Selbst- bzw. Fremdbestimmung des Einzelnen sind nur einige bedeutungsschwere Schnittstellen im Gedankengut des französischen Philosophen und des polnischen Schriftstellers.²⁷ Wie Hans Jürgen Balmes bemerkt, sind die Einstellung und die künstlerischen Mittel des letzteren jedoch durchaus anders als die der ‚ernsten‘ Denker und Ethiker: „Seine Romane gleichen so philosophischen Komödien, die das Pathos der Philosophie von ihrem tragischen Stellen herunterholen und prüfen, ob die Philosophen auch auf Socken laufen können.“²⁸ Gombrowicz selbst war sich der Verwandtschaft seiner Ideen mit denen der Existentialisten bewusst, sträubte sich jedoch gegen die maximalistischen Ansprüche dieser Denkrichtung und machte sich über ihre Ernsthaftigkeit lustig, indem er sie an Banalitäten des Alltags vorführte. Wenn auch auf eine andere Art und Weise, so berührt doch der Autor von *Pornographie* und *Kosmos* ähnlich grundsätzliche Themen wie der Papst der Existentialisten. Im Folgenden wird nur ein Aspekt näher betrachtet, nämlich Sartre's Schamtheorie, die aus seiner Phänomenologie des Blicks erfolgt.

In der Abhandlung *Das Sein und das Nichts* aus dem Jahr 1943 fasst Sartre die Scham als ein Existential auf, in dem sich unser Menschsein manifestiert. Sie stellt eine Grundemotion dar, die jedem Individuum als dem „Für-Anderere-Sein“ eigen ist. Wir leben immer in der Gegenwart des Anderen, sind

²⁷ Vgl. Jean-Pierre Salgas, *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, übers. v. Jan Maria Kłoczowski (Warszawa: Czytelnik, 2004); Tomasz Garncarek, *Filozofia niedojrzałości Witolda Gombrowicza* (Łódź: Taksobie, 2012).

²⁸ *Witold Gombrowicz – der Apostel der Unreife oder Das Lachen der Philosophie*, 12.

seinem Blick ausgeliefert.²⁹ Der Blick des Anderen reißt das Subjekt aus der zentralen Stellung in seinem Universum: „[...] in der Scham erstarrt es zum Objekt für den Anderen und wird Teil der objektiven Welt.“³⁰ Der Andere muss dabei gar nicht als individueller Interaktionspartner anwesend sein, er ist ein Konstrukt, eine „transzendente Anwesenheit“: „Dabei kommt es nicht auf den faktischen Blick an, weil der Andere für ein Subjekt überall anwesend ist als das, wodurch es Objekt wird, so dass das Für-Andere-sein eine Gegebenheit und ständige Gewissheit ist.“³¹ Konstitutiv für die Schamerfahrung ist nicht, *wie* das Ich gesehen wird, sondern die bloße Tatsache, *dass* es gesehen wird, wodurch es objektiviert wird. Weil das Ich als Körper existiert, läuft es ständig Gefahr, gesehen zu werden, es ist dem Blick des Anderen stets ausgesetzt, der ihm die Art und Weise aufzwingen kann, wie es sich selbst betrachten soll. Die Quelle der Scham liegt nicht darin, etwas Falsches zu tun, sondern darin, das eigene Für-Andere-sein, *pour-autrui*, einzusehen.³² Das Eintreten der Scham ist mit dem Bewusstwerden des Objekt-Status verbunden und markiert die Bestätigung eigener Subjektivität: Das Ich wacht plötzlich aus der Selbstvergessenheit auf und erkennt sich als ein dem Blick des Anderen exponiertes Subjekt.

In *Pornographie* erscheint v.a. Friedrich laufend vom Bewusstsein geplagt, dass er gesehen und beurteilt wird. Der fremde Blick ist bei ihm verinnerlicht und ähnlich dem Freudschen Über-Ich zur inneren Bewachungsinstanz gehoben. Schon am Anfang des Romans macht sich dies in seinem sonderbaren Verhalten bemerkbar:

Man reichte ihm Tee, den er austrank, aber auf seinem Teller lag noch ein Stückchen Zucker – und er streckte die Hand aus, um es zum Mund zu führen – aber vielleicht hielt er diese Bewegung für nicht genügend begründet, also zog er die Hand wieder zurück – doch das Zurückziehen der Hand war vielleicht noch unbegründeter – er streckte daher die Hand erneut aus und aß den Zucker – aber er aß ihn nun wohl nicht mehr zum Vergnügen, sondern nur, um sich entsprechend zu benehmen...dem Zucker oder uns gegenüber?... und, um diesen Eindruck zu verwischen, hüstelte er, und, um das Hüsteln zu begründen, zog er sein Taschentuch hervor, doch er wagte schon nicht mehr, sich die Nase zu wischen – er bewegte nur den Fuß. [...] Dieses besondere Benehmen (denn er „benahm sich“ eigentlich nur, er „benahm sich“ ununterbrochen) erregte schon damals, bei der ersten Begegnung, meine Neugier [...]. (P, 10)

²⁹ Vgl. Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, übers. v. Traugott König (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1991), 463–465. Greta Julianna Wierzbńska, „*Qui perd gagne*, czyli przegrany wygrywa. Szkic z Sarte’owskiej fenomenologii spojrzenia,” *Nowa Krytyka*, 4 (2015): 65f.

³⁰ Christoph Demmerling und Hilge Landweer, *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn* (Stuttgart: Metzler, 2007), 226.

³¹ Demmerling und Landweer, *Philosophie der Gefühle*, 226.

³² Vgl. Wierzbńska, „*Qui perd gagne...*“, 66.

Die Künstlichkeit des Verhaltens des Protagonisten macht den Eindruck, dass er nur eine gewisse Rolle vorspielt; dies suggeriert die Hervorhebung des Wortes „benahm sich“ in Anführungsstrichen. Diese Unnatürlichkeit ähnelt einer Verlegenheit, Schüchternheit, einer übertriebenen Schamhaftigkeit, aber sie ist nicht nur mit diesem konkreten Auftritt in der Öffentlichkeit verbunden, sondern scheint ein immanentes Charakteristikum dieser Figur zu sein. Es ist das potenzierte Bewusstsein des Helden, dass er das Objekt der Blicke der Anderen ist, das ihn nie verlässt, auch wenn niemand ihm gerade zuschaut. Friedrich macht alles mit dem Hintergedanken an einen nicht näher bestimmten Beobachter, der ihn ständig im Visier hat. Dabei handelt es sich nicht um Gott – er ist ein dezidierter Atheist –, sondern offenbar um ein menschliches Subjekt, oder vielmehr Subjekte. Im Gombrowiczs Universum hat der Mensch, die menschliche Gemeinschaft, die Stelle Gottes übernommen. Sartres Formel des Für-Andere-sein finden wir bei Gombrowicz im Konzept der zwischenmenschlichen Kirche wieder, wie es z.B. in seinem Drama *Trauung* dargestellt wird. Da Gott als Garant der Ordnung nicht mehr in Frage kommt, gilt der Mensch als Maß der Dinge und Disponent der Regeln. Zugleich aber ist er diesen Regeln unterworfen, so wie er potentiell den anderen Menschen unterworfen ist. Die menschliche Kirche ist nach Gombrowicz kein friedlicher Ort, wo man sich sicher und geborgen fühlt. Es herrscht dort vielmehr ein ewiger Kampf darum, wer wem die Form aufzwingt, wer wen einschüchtert und besiegt. Die Figuren machen sich gegenseitig zu Objekten ihrer Machspiele, sehr im Sinne des bekannten Spruchs von Sartre aus dem Stück *Geschlossene Gesellschaft*: „Die Hölle, das sind die anderen“³³. Im Spiel mit den anderen sind alle Mittel zugelassen, die Rollen des Regisseurs und der Schauspieler wechseln stets; was bleibt, ist das Bedürfnis nach Sinn- und Formgebung – eine Aufgabe, die nur vom Menschen geleistet werden kann.³⁴

Friedrich schämt sich nicht im üblichen Sinne, seine Scham hat eine existentielle Dimension. Das Bewusstsein hilft ihm nicht, mit dem Diktat der Form zu brechen, er bleibt in dem Stadium des Objekt-Seins gefangen und betrachtet sich die ganze Zeit ‚von außen‘, mit den Augen der Anderen. Der erste Eindruck, dass er ein Poser ist, der die Umgebung mit seinem Schauspiel irreführen will, entspricht nur teilweise der Wahrheit. Sein Verhalten während der Messe kommentiert der Erzähler mit folgenden Worten:

³³ Jean-Paul Sartre, *Geschlossene Gesellschaft*, übers. v. Traugott König (Hamburg: Rowohlt, 1991), 59.

³⁴ Karolina Sidowska, „Ritual und Tabubruch bei Witold Gombrowicz. Anhand von *Pornographie* und *Trauung*,“ in *Kunst-Rituale – Ritual-Kunst. Zur Ritualität von Theater, Literatur und Musik in der Moderne*, hrsg. v. Saskia Fischer, and Birgit Mayer (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019), 176.

Mir schien, und ich hatte den Verdacht, dass Friedrich, der ja niedergekniet war, ebenfalls „betete“ – und ich war sogar sicher, seine Bestürzungen kennend, dass er nicht nur so tat, sondern wirklich „betete“ – in dem Sinne, dass er nicht nur andere sondern sich selbst täuschen wollte. Er „betete“ angesichts der anderen und angesichts seiner selbst, aber sein Gebet war nur ein Wandschirm, der die Maßlosigkeiten seiner Nichtgebete verdeckte... (P, 22)

Der Versuch der Selbsttäuschung missglückt, mehr noch: das Gefühl der Nicht-Authentizität teilt sich bald dem Erzähler mit und verschlingt in seiner Vorstellung die ganze Bedeutung der Messe, entblößt das Konventionelle des Rituals, setzt es außer Kraft.³⁵ Das liturgische Zeremoniell zerfällt in eine Reihe von leeren Gesten und Worten, die sich zu keinem höheren Inhalt mehr zusammenfügen³⁶, deren Ernst lächerlich wirkt. Die Dekonstruktion der Messe raubt ihr jeglichen metaphysischen Sinn, was mithilfe der sexuellen Metaphorik als „fürchterliche Impotenz“ beschrieben wird. Diese Infragestellung der tradierten Formen ist im Fall des Gottesdienstes besonders krass, aber das Gefühl der Unechtheit, Unwirklichkeit des Geschehens und der Szenerie, also eine peinliche Verfremdung kennzeichnen die Handlung von Anfang bis zum Ende. Noch vor dem Zusammenbrechen der Messe, auf dem Weg zur Kirche, fühlt sich der Erzähler in der idyllischen dörflichen Landschaft irgendwie komisch, „wie auf einem Öldruck“ (P, 19) – es ist mehr als die Fremdheit des Städters mitten auf dem Lande: ihm scheint die ganze Gegend, die ganze Welt nur eine Fassade zu sein, unwirklich und verschoben.

Schlusswort

Der Roman *Pornographie* ist eine Einladung zum lustvollen Spiel mit den Regeln und Umgangsformen. Dieses Spiel beginnt gleich mit dem Titel, der mit Absicht mehr verspricht, als der Inhalt explizit bietet. Schon diese Eröffnungsgeste ist ein bewusster Verstoß gegen die Konvention: eine Provokation. Die Norm- und Regelverstöße werden dann gehäuft und der wichtigste beruht darauf, dass das Unvollkommene und Niedere: die Jugend anstelle des Reifen und Höheren angebetet wird. Die älteren Herren, die die Jugendlichen zur sexuellen Ausschweifung verführen wollen, werden von deren Jugend selbst verführt. Ihre Intrige versuchen sie geheim zu halten und äußerlich wahren sie den Schein der ehrwürdigen Alten, aber sowohl sie selber, als

³⁵ Vgl. Brigit Harreß, *Die Dialektik der Form. Das mimetische Prinzip Witold Gombrowicz* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001), 206f.

³⁶ Vgl. Jan Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu* (Kraków: Universitas, 2003), 213–215; Sidowska, „Ritual und Tabubruch bei Witold Gombrowicz. Anhand von *Pornographie* und *Traung*,“ 171.

auch die gar nicht so unschuldigen Heranwüchsigen, die die beiden Lüstlinge schnell durchschauen, sind sich dessen bewusst, dass das Ganze ein Vergehen gegen die gewohnte Ordnung darstellt. Dieses Bewusstsein ist die Quelle der Lust, aber wohl auch der Scham. In der Schamempfindung wird die Gültigkeit des Verbots anerkannt, gegen das verstoßen wird, ohne die der Exzess fade und unbedeutend wäre. Nur in Anbetracht der geltenden Regeln kann das Frevelhafte zum berausenden, lustvollen Erlebnis werden. Das Paradoxe ist, dass die Scham – und folglich auch die Lust – vor allem, wenn nicht ausschließlich, den Älteren gewährt werden. Es scheint, dass beide einen gewissen Bewusstseinsgrad benötigen, den die Jüngeren (noch) nicht imstande sind, zu erbringen. Im Roman schämen sich prinzipiell die Alten bzw. wird ihr Verhalten als Grund fürs Sich-Schämen dargestellt. Dies betrifft nicht nur die Hauptprotagonisten Witold und Friedrich, sondern auch andere: der brave Partisan und Widerstandsanführer Siemian beschließt plötzlich, sich aus dem Betrieb zurückzuziehen, und bekennt sich offen zu seiner Angst: „Alles ist an mir heruntergerutscht, wie mit Verlaub, die Hosen.“ (P, 150) Die „heilige“ Amelia, Henias Schwiegermutter *in spe*, stirbt von der Messerwunde, die sie sich im Eifer des Gefechts mit einem minderjährigen Eindringling, unter sehr zweideutigen Umständen, eigentlich selbst zugefügt hatte: Sie hat sich „aufgespießt“, nachdem sie sich in der Dunkelheit auf den Jungen geworfen, „ihm vor die Füße geworfen“ und ihn gebissen hatte. (P, 99f) Skandalös ist auch ihr Benehmen auf dem Sterbebett, als die überzeugte Katholikin zwar zum Christus am Kreuz betet, aber gleichzeitig sich so stark auf den Friedrich als Zeugen ihres Sterbens konzentriert, dass dieser Atheist anstelle des Christus „zum höchsten Richter und Gott“ (P, 93) wird. Der Sohn der Verunglückten, Waclaw, schämt sich natürlich für die unklaren Vorfälle, die zu ihrem Tod führten. Dieser Mann, der als rechtschaffen, selbstsicher, körperlich gepflegt und immer *comme il faut* präsentiert wird, gehört auch zu der Welt der Älteren, weniger des Alters wegen – obwohl auch er kein Teenager mehr ist – als wegen seiner Ethik und Weltanschauung. Für ihn sind die Ehre und der männliche Stolz, in dem er sich durch den Grünschnabel Karol gekränkt fühlt, von Bedeutung und daher, die Skrupel seines christlichen Gewissens überwindend, tötet er zuerst Siemian und lässt sich dann von Karol an dessen Stelle umbringen, um auf diesem Weg der persönlichen Schande zu entgehen. Die Fähigkeit zum Sich-Schämen gehört bei Gombrowicz offenbar zum Erwachsensein. Dies gilt eigentlich für alle starken Affekte, inklusive der Lust. Henia und Karol, die Repräsentanten der Jugend, bleiben sowohl für die erotische Erregung als auch für den perversen Reiz des Tötens seltsam unempfindlich. Sie scheinen das alles nicht ernst zu nehmen, sie spielen nur mit den Älteren. Selbst der vollbrachte Mord kann

sie nicht belasten und sie ihrer Unschuld berauben. Diese jugendliche Leichtigkeit des Daseins ist einerseits verlockend – danach sehnen sich doch Gombrowicz's Helden –, aber andererseits ist sie unerträglich, da sie jedes Erlebnis entwertet und unbedeutend macht.

References

- Bataille, George. *Der heilige Eros*. Translated by Max Hölzer. Frankfurt am Main: Ullstein, 1974.
- Błoński, Jan. *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*. Kraków: Universitas, 2003.
- Böttiger, Helmut. "Wir sind erst einmal nichts. Es geht nicht nur um Pornografie: Zum 100. Geburtstag des polnischen Schriftstellers Witold Gombrowicz." *Akzente. Zeitschrift für Literatur*, no. 3 (2004). Accessed February 25, 2025. <https://www.arlindo-correia.com/220205.html>
- Carr-Gomm, Philipp. *A Brief History of Nakedness*. London: Reaktion Books, 2010.
- Demmerling, Christoph and Hilge Landweer. *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn*. Stuttgart: Metzler, 2007.
- Duerr, Hans Peter. *Der Mythos vom Zivilisationsprozess*, vol. 1. *Nacktheit und Scham*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
- Elias, Norbert. *Über den Prozess der Zivilisation*. Bern–München: Francke, 1969.
- Garncarek, Tomasz. *Filozofia niedojrzałości Witolda Gombrowicza*. Łódź: Tak-sobie, 2012.
- Gombrowicz, Witold. "Vorwort des Autors zur deutschen Ausgabe von 1963." In Witold Gombrowicz. *Pornographie*. Translated by Walter Tiel and Renate Schmidgall. Frankfurt am Main, 197–202. Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.
- Gombrowicz, Witold. *Eine Art Testament. Gespräche und Aufsätze*. Translated by Rolf Fieghuth, Walter Tiel, and Renate Schmidgall. Frankfurt am Main: Fischer, 2006.
- Gombrowicz, Witold. *Pornographie*. Translated by Walter Tiel and Renate Schmidgall. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.
- Harreß, Brigit. *Die Dialektik der Form. Das mimetische Prinzip Witold Gombrowicz's*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.
- Ingold, Felix Philipp. "Nachwort." In Witold Gombrowicz. *Pornographie*. Translated by Walter Tiel, and Renate Schmidgall, 203–219. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.

- Landweer, Hilge. *Scham und Macht. Phänomenologische Untersuchungen zur Sozialität eines Gefühls*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999.
- Marx, Agnieszka. *Die Rezeption Witold Gombrowiczs im Spiegel der deutschsprachigen Literatur- und Theaterkritik*. Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen, 2005. Accessed February 25, 2025. <http://ediss.uni-goettingen.de/handle/11858/00-1735-0000-0006-AECE-7>.
- Rutschky, Michael. "Der Graf und die Jungs." *Frankfurter Rundschau*, February 05, 2019. Accessed February 25, 2025. <https://www.arlindo-correia.com/220205.html>
- Sadkowski, Waław. "Wzlot i upadek. Rewolucja seksualna od Henry Millera do Wiliama Burroughsa." *Literatura na Świecie*, no. 5–6 (1987): 321–337.
- Salgas, Jean-Pierre. *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*. Translated by Jan Maria Kłockowski. Warszawa: Czytelnik, 2004.
- Sartre, Jean-Paul. *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Translated by Traugott König. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1991.
- Sartre, Jean-Paul. *Geschlossene Gesellschaft*. Translated by Traugott König. Hamburg: Rowohlt, 1991.
- Sidowska, Karolina. "Ritual und Tabubruch bei Witold Gombrowicz. Anhand von *Pornographie und Trauung*." In *Kunst-Rituale – Ritual-Kunst. Zur Ritualität von Theater, Literatur und Musik in der Moderne*, edited by Saskia Fischer, and Birgit Mayer, 168–177. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019.
- Sidowska, Karolina. "Schamlose Körper in der Gegenwartsliteratur." In *Leibesvisitationen. Der Körper als mediales Politikum in den (post)sozialistischen Kulturen und Literaturen*, edited by Torsten Erdbrügger, and Stephan Krause, 241–255. Heidelberg: Winter, 2014.
- Szymborska, Wisława. *Die Gedichte*. Translated by Karl Dedecius. Hamburg: Gruner und Jahr, 2006.
- Tacher, Maciej. "Erotyzm i przemoc w Kościele Ludzkim. Georges Bataille – druga połowa Gombrowicza." *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, no. 2 (2006): 109–132.
- Tramer, Maciej. *Rzeczy wstydlive a nawet mniej wazne*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.
- Wierzińska, Greta Julianna. "Qui perd gagne, czyli przegrany wygrywa. Szkic z Sarte'owskiej fenomenologii spojrzenia." *Nowa Krytyka*, no. 4 (2015): 61–79.

Witold Gombrowicz – *der Apostel der Unreife oder Das Lachen der Philosophie*, edited by Hans Jürgen Balmes. München: Hanser, 1988.

Wurmser, Léon. *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*. Berlin–Heidelberg–New York: Springer, 1997.

Wstyd i żądza w *Pornografii* Witolda Gombrowicza

Abstrakt: Artykuł podejmuje temat wstydu jako ważnego tropu interpretacyjnego dla powieści Gombrowicza w kontekście filozofii Georges’a Bataille’a i Jean-Paul Sartre’a. Poczynając od tytułu, będącego zamierzoną prowokacją, poprzez aluzje i niedopowiedzenia autor konsekwentnie odwołuje się do wyobraźni czytelnika w celu konstruowania potencjalnie obscenicznych treści. Główni bohaterowie, chcąc doprowadzić do erotycznego zbliżenia dwojga młodocianych, sami dają się uwieść ich młodości. Fascynacja niedojrzałością jako wartością oddolną, „niską”, jest źródłem wstydlivej rozkoszy: wstyd jako poczucie naruszenia zakazu i zarazem sygnał transgresji stanowi wg Bataille’a kluczowy warunek zaistnienia przyjemności. Jednocześnie wstyd występuje w powieści jako podstawowe doświadczenie egzystencjalne, pojawiające się za sprawą świadomości bycia obiektem spojrzenia Innego, która wciąż towarzyszy bohaterom – ten wątek sytuuje twórczość Gombrowicza w orbicie filozofii francuskiego egzystencjalizmu.

Słowa kluczowe: Jean-Paul Sartre, Georges Bataille, Witold Gombrowicz, uwiedzenie, niedojrzałość, transgresja

Scham und Lust in *Pornographie* von Witold Gombrowicz

Abstract: Der Artikel macht die Emotion der Scham zum wichtigen Interpretationsansatz für den Roman *Pornographie* von Witold Gombrowicz im Hinblick auf die Philosophie von Georges Bataille und Jean-Paul Sartre. Angefangen mit dem gezielt provokativen Titel, über zahlreiche Anspielungen und Zweideutigkeiten bis hin zu bedeutungsschweren Ellipsen verlässt sich der Autor konsequent auf die Vorstellungskraft des Lesers, der selber potentiell obszöne Inhalte konstruieren müsste. Die Hauptprotagonisten wollen zwei Jugendliche zum erotischen Akt führen und lassen sich schließlich selbst von ihrer Jugend verführen. Die Faszination für die Unreife, die als eine niedere, von unten kommende Kraft empfunden wird, bildet die Quelle der schamvollen Lust – die Scham, als das Gefühl der Verbotsübertretung und zugleich der Transgression ist nach Bataille eine unverzichtbare Voraussetzung für die Lust. Gleichzeitig erscheint die Scham im Roman als eine grundlegende existentielle Erfahrung, die dank des Bewusstseins zustande kommt, dass man für den Blick des Anderen ein Objekt ist. Dieses Motiv rückt Gombrowicz’s Werk – wie in dem Artikel aufgezeigt wird – in die Nähe des französischen Existentialismus.

Schlüsselwörter: Jean-Paul Sartre, Georges Bataille, Witold Gombrowicz, Verführung, Unreife, Transgression