

EWA MAKARCZYK-SCHUSTER

<https://orcid.org/0000-0002-8106-3948>

KARLHEINZ SCHUSTER

<https://orcid.org/0000-0001-5343-3086>

Institut für Slavistik, Turkologie und zirkumbaltische Sprachen, Mainzer Polonicum, Johannes Gutenberg
Universität Mainz

**„Den Tod durchs Sterben überwinden...“
Die Todes-, Mord-, Selbstmord-,
Lustmord-Motivmuster in den Bühnenwerken
Stanisław Ignacy Witkiewiczs (Witkacy)**

**„Overcoming death by dying...“
The patterns of death, murder, suicide
and sexually motivated murder in Witkacy’s plays**

**„Pokonać śmierć można tylko umierając...“
Wzory motywów śmierci, morderstwa, samobójstwa
i morderstwa na tle seksualnym
w sztukach teatralnych Stanisława Ignacego Witkiewicza**

Schlüsselwörter: Witkacy, Tod, Mord, Selbstmord, Lustmord, Bühne

Key words: Witkacy, death, murder, suicide, sexually motivated murder, stage

Słowa kluczowe: Witkacy , śmierć, morderstwo, samobójstwo, morderstwo na tle seksualnym, scena

Vorbemerkung

Die vorliegende Arbeit ist die überarbeitete und für den Druck eingerichtete Fassung eines Vortrages, der am 30. Januar 2017 im Rahmen der Ringvorlesung „Paradigmen der Weltliteratur“ unter Federführung von Prof. Dr. Winfried Eckel von den beiden Verfassern an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz gemeinsam gehalten wurde. Der Vortrag war auf ein allgemein literaturwissenschaftliches, nicht jedoch polonistisches, universitäres Publikum ausgerichtet. Ziel des Vortrages war in erster Linie, dem Publikum den in Deutschland auch in literatur-

wissenschaftlichen Kreisen weitgehend unbekanntem Dramatiker Witkacy, quasi unter dem Vorwand seiner Todesthematik, allererst vorzustellen. Eine weitergehende Einordnung in Witkacys Gesamtschaffen, seine Philosophie und Ästhetik hätte ebenso wie eine Darstellung des Forschungsstandes den Rahmen des Vortrages gesprengt und war daher nicht beabsichtigt. Die Auswahl der Beispiele und Zitate erfolgte nach Prägnanz, eher assoziativ idealtypisierend als systematisch. In der vorliegenden Arbeit sollte auch der besondere Schwung des mündlichen Vortrages erhalten bleiben. Gegenüber dem Vortrag wurden die Zitate von der deutschen Übersetzung zum polnischen Original umgestellt.

Die Befunde und Ergebnisse basieren auch auf den Einsichten aus der intensiven übersetzerischen Arbeit der beiden Autoren, die zwischen 2006 und 2012 die einundzwanzig überlieferten Theaterstücke Witkacys in zweisprachiger, ZAiKS-prämierter Gesamtausgabe in eigener Übersetzung auf Deutsch veröffentlicht haben¹.

Witkacys Theaterstücke sind gekennzeichnet durch eine Reihe von Themenbereichen, die in immer wieder neuen, aber auch sich wiederholenden Konstellationen in unterschiedlicher Tiefe und Ausprägung die Werke durchziehen. Immer wieder geht es um so scheinbar unverbundene Elemente wie Erotik und Mathematik, Naturwissenschaften und Macht, Philosophie und Exotik, Familienverhältnisse und Kunst.² Ein Thema, das in fast allen Stücken buchstäblich *eine Rolle spielt*, ist das Thema des Todes. Von den einundzwanzig überlieferten Stücken Witkacys kommt nur ein einziges ohne Tote aus, was Witkacy selbst nicht entgangen ist und worauf er nicht ohne Witz schon im Stücktitel hinweist: *Jan Maciej Karol Wścieklica – Dramat w trzech aktach bez trupów*³ (1922), nachdem Witkacy – eigentlich überflüssigerweise – das zeitlich unmittelbar vorangehende Stück *Nadobnisie i koczkodany czyli zielona pigulka* (ebenfalls 1922) ausdrücklich als „Komedia z trupami [...]“⁴ bezeichnet hatte. In letzterem Stück endet die eine der beiden männlichen Hauptfiguren, Tarkwiniusz, in einem Degenkampf gegen eine junge Frau namens Zofia. Wie so oft in Witkacys Bühnenstücken mit ihrer eigenen Bühnepsychologie schlagen die Leidenschaften hoch. Geschlechtliche

¹ *Witkacy. Man hat uns das Jenseits genommen*. Fünf Stücke Polnisch/Deutsch. München 2006. *Witkacy. Wir brauchen gar kein Jenseits*. Sechs Stücke Polnisch/Deutsch. München 2009. *Witkacy. Ein Hauch von Jenseits*. Vier Stücke Polnisch/Deutsch. München/Berlin 2010. *Witkacy. Wozu bist du aus dem Jenseits hierher gekommen?* Sechs Stücke Polnisch/Deutsch. München/Berlin 2012.

² vgl. zur Frage der Themenbereiche in Witkacys Theaterstücken: Karlheinz Schuster, *Theaterstücke ohne Sinn. Eine kurze Einführung in Witkacys Bühnenwelt*. München/Berlin/Washington D.C. 2012.

³ „Jan Maciej Karol Wścieklica – Drama in drei Akten ohne Leichen“ III, 7. Die Wiedergabe der Stücktitel, Figurennamen und Zitate folgt der von Janusz Degler betreuten und im Państwowy Instytut Wydawniczy erschienenen Ausgabe der Gesammelten Werke Stanisław Ignacy Witkiewicz (Warszawa 1992ff.), hierin wiederum den „Dramaty I-III“ (Warszawa 1996 ff.), zitiert als I, II und III zzgl. Seitenzahl. Die Übersetzung der polnischen Originalstellen folgt – ohne weiteren Seitenbeleg – der von Makarczyk & Schuster als Übersetzer und Herausgeber besorgten zweisprachigen Gesamtausgabe der Witkacy-Stücke aus den Jahren 2006 bis 2012 (München bzw. München/Berlin).

⁴ „Komödie mit Leichen [...]“ II, 465.

Anziehung und Abstoßung, damit einhergehende Herrschaft und Unterwerfung, Macht und Begehren prallen aufeinander und entladen sich in einem wahren Geschlechterkampf – in diesem Fall auf Degen. Trotz ihres früheren Versprechens, dass Tarkwiniusz bei dem Duell nichts geschehen werde, und einer fast bis zum Ende ausgesprochen sportlichen Note des Gefechts, ersticht Zofia Tarkwiniusz nicht bloß, sondern „[p]rzygwazdza go do ściany“⁵. Sie richtet ihn regelrecht auf eher „unweibliche“ Art und Weise hin. Nach diesem Tod im Gefecht gibt es dann kein Halten mehr. In immer höherem Tempo wird am Ende fast das gesamte Personal, zumeist gewaltsam, dahingerafft.

Ein solcher Stückverlauf ist bei Witkacy nun nichts Ungewöhnliches, sondern eher die Regel. Die Allgegenwart des Todes, die hohe Zahl von Toten hat musterhaften Charakter. In dem Stück *Janulka, córka Fizdejki* (1923) stirbt Elza, Janulkas 55-jährige Mutter, die schon zu Stückbeginn, in einem heruntergekommenen Bett liegend, ihrem Ende entgegenseht, gegen Schluss des ersten Aktes, ohne besondere dramatische Effekte, nach nur ein paar Repliken, die sie noch bei vollem Verstand geäußert hat, nach einem halben Dutzend kurzer Schnaufer. Ihr anwesender greisenhafter Vater, Bernard baron v. Plasewitz (Name im polnischen Original deutsch), zeigt sich darüber regelrecht erleichtert: „No – mamy przy-najmniej jednego trupa.“⁶ – Auch in diesem Stück war das aber erst der Anfang; auch in *Janulka* kommt es zu einer immer stärkeren Beschleunigung der danach zumeist gewaltsamen Todesfälle, von denen weiter unten noch zu sprechen sein wird. Der Tod ist in Witkacys Stücken allgegenwärtig, der natürliche Tod dabei eher die Ausnahme. Auch in der Bühnenwelt selbst wirken zu viele Leichen dann gelegentlich schon anstößig: Gegen Ende des Stückes *Sonata Belzebuba* (1923), nachdem sich auch hier von den Protagonisten des Stückbeginns inzwischen die meisten tötungsbedingt aus dem Spiel entfernt haben, fällt der Stoßseufzer: „Za duzo trupów, na Belzebuba! Wałą jak w strzelnicy“⁷.

Angesichts der Masse an Leichen auf der Bühne ist ein natürlicher Tod wie auch ein Unfalltod eine Ausnahme – so in dem ansonsten ebenfalls sehr leichenreichen Stück *Maciej Korbowa i Bellatrix* (1918). Dem Unfalltod geht in diesem Stück ein Selbstmordversuch der weiblichen Figur Cayambe voraus. Sie schießt sich scheinbar in die Brust; die Anwesenden merken aber schnell, dass sie noch lebt und sie sich nur die Schulter durchgeschossen hat, der Knochen aber unverehrt und sie lediglich ohnmächtig ist. Ein kurzer Moment der Freude und des Lachens. Die männliche Figur Satanescu wird hinausgeschickt, von dem winterlichen Dach Schnee zu holen, um Cayambe wieder ins Bewusstsein zurückzurufen. Das Unfallgeschehen vollzieht sich nunmehr „hinter der Bühne“. Satanescu stürzt vom Dach und wird von Stacheln aufgespießt. Ein wiederum nur *kurzer* Moment des Entsetzens. Der Leichnam wird hereingetragen und auf einem Bett abgelegt

⁵ „bohrt ihn an die Wand“ II, 504.

⁶ „Na also, damit hätten wir wenigstens *eine* Leiche.“ III, 115.

⁷ „Zu viele Leichen, zum Beelzebub! Sie schießen wie auf dem Schießstand“ III, 297.

– woraufhin alsbald jegliches Interesse an ihm erlischt und man sich wieder der eigenen Nabelschau zuwendet.

Was bei Witkacy durchaus auch schon einmal vorkommt, ist (in zumeist mittleren Jahren des Protagonisten oder eher: der Protagonistin) ein Tod durch zum Siechtum führende Krankheit, dem in der Regel eine Mutter zum Opfer fällt. Parallelen in der Gestaltung dieser Todesfälle sind unübersehbar. Für Janulkas Mutter wurde diese Todesart oben schon erwähnt. Sehr ähnlich geht es in dem Stück *Matka* (1924) zu. Die vierundfünfzigjährige titelgebende Mutter, wie so oft bei Witkacy eine Frau, die den Zenit ihrer erotischen Wirkung überschritten hat, weitgehend in der Erinnerung lebt und sich vorzugsweise auf einem Sofa sitzend mit Handarbeiten befasst, erliegt ihrer Alkohol- und Kokainsucht, gesteigert durch das Entsetzen über ihren letztlich missratenen, sich selbst völlig überschätzenden Sohn Leon. Verstorben im zweiten Akt, mit einem letzten „[j]uż umieram“⁸ auf den Lippen, findet sich ihr Leichnam im dritten Akt auf einem Postament liegend wieder, während ihr redseliger Sohn zum Publikum hin ausschweifend monologisiert – bis er erfährt, dass die Gestalt auf dem Postament gar nicht die Leiche seiner Mutter, sondern eine Fälschung ist. „W ogóle cała ta rzecz my y compris – jest świetnie zaaranżowana, tylko nie wiadomo przez kogo.“⁹ Und weiter: „To nie jest żaden trup, tylko manekin. Głowa jest z drzewa.“¹⁰ Und zum Beweis wird dieser Holzkopf auf den Boden geschleudert und der Rest der angeblichen Leiche zertrümmert. Nichts als Heu und Lumpen.

Der Tod als solcher ist in Witkacys Stücken allgegenwärtig und wird im Regelfall mit größter Selbstverständlichkeit ausgelöst oder hingenommen. Selbst Morde, die häufigste Todesart, bleiben folgenlos, geschehen mitunter ganz nebenbei und sorgen für nur geringe Aufregung in der Bühnenwelt. Das bereits angesprochene Stück *Maciej Korbowa i Bellatrix* beginnt direkt mit einem Mord. Da dieses Stück Witkacys erstes Drama überhaupt war, ließe sich etwas überpointiert sagen, dass der Tod, der Mord, als eines der leitenden Motive schon in Witkacys erstem Bühnenwerk bereits nach wenigen Augenblicken einsetzt. Das erste, was überhaupt in diesem Stück passiert: Ein Diener tritt ein und bekommt von der titelgebenden Figur Maciej Korbowa unvermittelt und ohne Vorwarnung ein Tintenfass an den Kopf geschleudert, was für den Diener tödlich endet. Korbowas Kommentar: „Mówiłem, żeby bez rozkazu nie wchodzić.“¹¹ Und zwei Sätze später, zu den herbeibefohlenen Dienern: „Proszę wynieść – to. [...] P.T. Publiczność musi się przyzwyczaić, że śmierć [...] nie jest niczym strasznym“¹² – womit die zukünftige Leitlinie für dieses Stück wie auch für (fast) alle weiteren vorgegeben ist.

⁸ „Ich sterbe“ III, 219.

⁹ „Überhaupt ist alles hier – uns selbst y compris – perfekt inszeniert. Man weiß nur nicht, von wem.“ III, 227.

¹⁰ „Das ist gar keine Leiche, sondern eine Puppe. Der Kopf ist aus Holz.“ III, 233.

¹¹ „Ich habe doch gesagt, nicht ohne Befehl eintreten.“ I, 90.

¹² „Bitte hinaustragen – das da. [...] Das p.t. Publikum hat sich daran zu gewöhnen, dass der Tod [...] nichts Schlimmes ist“ I, 90.

In dem Stück *Kurka wodna* (1921) kommt es bereits zu Beginn zu einer Mordszene, die von eigener Witkacyscher Komik ist. Das Wasserhuhn, Elżbieta Flake-Prawacka, die weibliche Hauptfigur des Stückes, will partout von ihrem Geliebten, Edgar, getötet werden. Die beiden, Elżbieta und Edgar, stehen auf freiem Feld; Edgar zielt mit einer Doppelflinte auf das Wasserhuhn, scheint aber unter einer Art Schießhemmung zu leiden. Er sagt: „Nie mogę – no, nie mogę przycisnąć cyngla.“¹³ – Sie, zuvor, regelrecht ungeduldig: „No – może trochę prędzej.“¹⁴ Nach einigem Hin und Her ist er dann schließlich doch so weit, was bei dem Wasserhuhn unter HänDECLATSCHEN zu einem begeisterten „Ach, jak to dobrze!“¹⁵ führt. Im Nebentext: „Kurka staje spokojnie – Edgar składa się, długo celuje i wali z obu luf w krótkich odstępach. Pauza.“¹⁶ – Kommentar des Wasserhuhns: „Jeden chybiony. Drugi w serce“¹⁷, um dann allerdings doch noch ein paar Repliken lang weiterzuleben. Auch mit diesem Todesfall wird sehr zwanglos umgegangen. Herbeigerufene Lakaien „[r]zucają się szybko na trupa Kurki i wynoszą na lewo“¹⁸ – ohne Fragen, ohne Erklärungen, ohne Vorwürfe. Der Tod Elżbietas wird sogar noch in einem bissigen Scherz verarbeitet, indem Edgars Vater den indirekten Selbstmord des Wasserhuhns Edgar selbst gegenüber so erklärt: „Wolała śmierć niż pożycie z tobą.“¹⁹ Auch in diesem Stück erfolgt eine (sicherlich nicht religiös zu verstehende) „Auferstehung von den Toten“, in diesem Fall des Wasserhuhns, einen Akt und zehn Jahre später – nach dem inzwischen bekannten Muster, dass eine Erklärung nicht versucht, aber auch nicht verlangt wird. Es gibt höchstens einen ganz kurzen Moment der Verwunderung. Edgars jetzige Geliebte, die Figur der Lady, zu Edgar nachdem sie des Wasserhuhns ansichtig geworden ist: „Przecież ją zabiłeś?“²⁰ Das ist dann aber auch alles. Diese „Wiedergeburt“ nutzt dem Wasserhuhn in diesem Fall aber nichts; sie wird ein weiteres Mal erschossen, wiederum von Edgar, diesmal allerdings *gegen* ihren Willen; er will sie einfach loswerden, damit sie seiner Beziehung zu der Lady nicht weiter im Wege steht. Das Wasserhuhn: „On jest wariat, on raz już we mnie strzelał. Rzutujcie mnie!“²¹ – Dann weiter im Nebentext: „Edgar mierzy, ruszając lufą w miarę ruchów wyrywającej się Kurki. Padają dwa strzały w krótkich odstępach.“²² Eine nochmalige „Wiederauferstehung“ erfolgt dann aber nicht mehr.

¹³ „Ich kann nicht – also, ich kann den Abzug nicht lösen.“ II, 288.

¹⁴ „Na – vielleicht ein bisschen schneller.“ II, 287.

¹⁵ „Ach, wie gut“ II, 291.

¹⁶ „Das Huhn stellt sich ruhig hin – Edgar sammelt sich, zielt lange und schießt in kurzen Abständen aus beiden Rohren. Pause.“ II, 292.

¹⁷ „Der eine daneben. Der zweite ins Herz“ II, 292.

¹⁸ „stürzen sich eilends auf die Leiche des Huhnes und tragen sie nach links weg“ II, 298.

¹⁹ „Sie hat den Tod dem Zusammenleben mit dir vorgezogen.“ II, 299.

²⁰ „Du hast sie doch *getötet*?“ II, 317.

²¹ „Er ist wahnsinnig, er hat schon einmal auf mich geschossen. Rettet mich!“ II, 340.

²² „Edgar zielt, mit den Läufen den Bewegungen des sich losreißenden Huhnes folgend. In kurzem Abstand fallen zwei Schüsse.“ II, 341.

Die Liste von Todesfällen „im Vorbeigehen“ ließe sich fast beliebig fortsetzen: unvermittelt, überraschend, folgenlos, das Geschehen weder weiter entwickelnd noch hemmend – mitunter auch nur im gesprochenen Text. So in dem eben behandelten Stück *Kurka wodna*. Die Lady spricht über ihren verstorbenen Gatten: „Zjadł go tygrys w Mandżapara-Jungle. [...] Umarł w dwa dni po wypadku i mogę stwierdzić, że umarł pięknie. Miał brzuch rozdarty i cierpiał straszliwie. A do ostatniej chwili czytał dzieło Russella i Whiteheada: „Principia Mathematica”. Wie pan – te znaczki.”²³ – Dann das Ende der Figur Ella in dem Stück *Mątwą* (1922). Auch sie, ähnlich dem Wasserhuhn, von Lebensüberdruß gequält, sagt: „Nie – ja muszę umrzeć zaraz. Każda minuta życia jest nieznośną męczarnią.”²⁴ Die angesprochene Figur Hyrkan greift direkt zum Schwert und erschlägt sie, eine vergleichbare Funktion als Selbstmordhelfer übernehmend wie Edgar in *Kurka wodna*. – Hyrkan wird aber seinerseits wenig später schon hinter der Bühne erschossen. Kommentar des Täters: „Zabiłem go.” Gegenfrage: „Kogo? Hyrkana?”²⁵ – Das nächste Beispiel: Der Selbstmord der Figur des „mistrz” in *Janulka*. Er sagt noch irgendetwas, „po czym strzela sobie w łeb z browninga i wywala się w tył.”²⁶ – Die Browning kommt bald darauf nochmals zum Einsatz. Fizdejko, Janulkas Vater, tötet den Fürsten de la Tréfouille durch Kopfschuss. Kurz danach und in schnellem Vollzug wird der Leichnam weggeschafft: „Wbiegają cztery Panny z fraucymeru Mistrza i wnoszą księcia przez drzwi.”²⁷ Dann findet die Browning nochmals Verwendung, indem die Figur des „Meisters” sich damit in den Schädel schießt. Kommentar Fizdejkos: „Cudowne, cudowne! O takim beztroskim poranku marzyłem już od dawna.”²⁸ Die Figur der Fürstin tötet sodann ohne klar erkennbaren Grund ihren Gatten, den Fürsten de la Tréfouille (der ja eigentlich schon tot war). Nebentext: „wałąc mu w łeb z browninga [...] De la Tréfouille umiera.”²⁹ – Bald darauf der überraschende Tod von Janulkas Vater: „macając puls śpiącego Fizdejki – Trup.”³⁰ Dann aber wieder: Janulkas Vater – eben noch tot – „szybko zdejmuję winchestera z ramienia, mierzy krótko i strzela z obu luf w pełzającego Mistrza.”³¹ Es sei daran erinnert:

²³ „Ein Tiger hat ihn im Dschungel von Madhya Pradesh aufgefressen. [...] Zwei Tage nach dem Unfall ist er gestorben, und ich kann behaupten, er ist wunderschön gestorben. Sein Bauch war aufgeschlitzt, und er hat sich fürchterlich gequält. Bis zum letzten Augenblick hat er das Werk von Russell und Whitehead gelesen: die „Principia mathematica”. Wissen Sie – diese Zeichen.” II, 302.

²⁴ „Nein – ich muss auf der Stelle sterben. Jede Minute meines Lebens ist eine unerträgliche Qual.” II, 455.

²⁵ „Ich hab ihn umgebracht. [...] Wen? Hyrkan?” II, 459.

²⁶ „wonach er sich aus der Browning in den Schädel schießt und nach hinten umkippt.” III, 157.

²⁷ „Vier Fräuleins aus dem Hofstaat des Meisters laufen herein und tragen den Fürsten durch die Tür hinaus.” III, 150.

²⁸ Wunderbar, wunderbar! Von so einem sorgenfreien Morgen hab ich schon lange geträumt. III, 157.

²⁹ „feuert ihm aus der Browning in den Schädel [...] De la Tréfouille stirbt.” III, 161.

³⁰ „den Puls des schlafenden Viehsdeyko fühlend – Tot.” III, 164.

³¹ „nimmt schnell die Winchester von der Schulter, setzt kurz an und schießt aus beiden Rohren auf den kriechenden Meister.” III, 165.

Der „Meister“ hatte sich eben mit der Browning selbst erschossen. – Der Admiral in dem Stück *Niepodległość trójkątów* (1921) trägt ein kleines Geheimnis mit sich: „Dziś jest rocznica śmierci mojej żony, którą zabiłem. Zawsze w ten dzień musi mnie spotkać jakieś świństwo.”³² – Und zum Schluss noch das Beispiel für eine schnelle Tötung aus dem Stück *Gyubal Wahazar* (1921). Der Diktator Gyubal ärgert sich über den weltfremden, seine Autorität ignorierenden und damit untergrabenden Poeten Fletrycy Dumont. Konsequenz: „Rozstrzelać natychmiast tego błazna!! *Wskazuje na Fletrycego*”³³ (der abgeführt wird). „*Za sceną słyhać salwę karabinową.*) O – już o jednego literata mniej. Zaraz lżej się robi w powietrzu.”³⁴ Gyubal ist spürbar erleichtert.

Also, als grundlegendes Muster: eine große Zahl von Toten, sodann: Dominanz des gewaltsamen Todes; weiter: Tod und Mord erregen in der Bühnenwelt keine sonderliche Aufmerksamkeit; sondern geschehen häufig mit leichter Hand, nebenher. Und vielleicht noch ein weiteres, wenn auch nicht ganz so wichtiges Nebemuster, das sich aus dieser Nonchalance des Sterbens und Tötens ergibt: Es fehlt zumeist in Witkacys Bühnenpsychologie nicht nur die mit dem Tod und dem Töten zu erwartende Tragik, vielmehr findet sich umgekehrt in der eigentümlichen Bühnenpsychologie Witkacys oftmals eine ausgesprochen komische Note.

Zu dieser Komik ein Beispiel: In dem Stück *Wariat i zakonnica* (1923) wird der „Wariat“, der Irre namens Walpurg, zum Mörder des Psychiaters Burdygiel. Nebentext: „Walpurg chwyta Burdygiela za włosy i zadaje mu straszliwy cios ołówkiem w lewą skroń. Burdygiel bez jęku wali się na ziemię.”³⁵ Nach kurzem Schrecken ist der anwesende Psychiater der psychoanalytischen Schule, Grün (der Name auch im polnischen Original deutsch), nicht etwa entsetzt über das Erlebte, sondern vielmehr regelrecht begeistert, nachdem Walpurg selbst sich unmittelbar nach dem Mord als geheilt bezeichnet: „Teraz jestem zdrów zupełnie. Utożsamilem go z siostrą i zabiłem ich oboje za jednym zamachem.”³⁶ Grün ist sich zwar anfangs noch nicht ganz sicher, ob Walpurg sich nicht über ihn lustig macht; dann jedoch ist er überzeugt: „Wierzyć mi się nie chce. Sam rozwiązał sobie kompleks jak bucik! Coś nieprawdopodobnego!”³⁷ Die Komik dieses Gedankens der Selbst-Heilung durch Mord wird von Witkacy dann nochmals gesteigert.

³² „Heute ist der Todestag meiner Frau, die ich eigenhändig umgebracht habe. Immer muss mich ausgerechnet an diesem Tag irgendeine Schweinerei ereilen.” II, 97.

³³ „Sofort erschießen, diesen Possenreißer!! *Zeigt auf Floetritz!*” II, 218.

³⁴ „*(Hinter der Bühne hört man Gewehrsalven.)* Oh – wieder ein Literat weniger. Es atmet sich gleich leichter.” II, 219.

³⁵ „Walpurgis schnappt Bordigell an den Haaren und versetzt ihm mit einem Bleistift einen fürchterlichen Stoß in die linke Schläfe. Bordigell fällt ohne einen Laut von sich zu geben auf den Boden.” III, 80.

³⁶ „Jetzt bin ich völlig geheilt. Ich habe ihn mit meiner Schwester identifiziert, und ich habe sie beide auf einen Streich getötet.” III, 81.

³⁷ „Ich kann’s nicht glauben. Er hat selber seinen Komplex wie einen Schuh aufgeschnürt! Ich glaub’s nicht!” III, 82.

Grün sagt „On [gemeint ist Walpurg] jest prawie zupełnie zdrów. Jung [der berühmte Psychiater also, sofern dieser hier mit der realen Person gleichzusetzen ist] opisuje podobny wypadek. Jego pacjent stał się wzorowym mężem i świetnym architektem, kiedy ukatrupił swoją ciotkę, która przyszła go odwiedzić. Miał kompleks ciotki i rozwiązał go. A doprowadziła go do tego tylko psychoanaliza.”³⁸ Ein solcher Mord hat also eine für die Seele entlastende und geradezu reinigende Wirkung, kann zur Heilung führen – wenn auch auf Kosten des Mordopfers, an das weiter kein Gedanke mehr verschwendet wird.

Neben der amüsanten Note findet sich allerdings (und zwar viel häufiger) ein anderes Element: das *Lustvolle* des gewaltsamen Sterbens. Es handelt sich dabei eher weniger um Lustmorde im engeren Sinn als um mit Lust verbundene Morde oder Tötungen, um eine die Sinne reizende Steigerung des eigenen Lebensgefühls – an dem auch das Opfer selbst Anteil haben kann. – Sehr einseitig ist die Lust am Töten allerdings an einer Stelle in dem Stück *Tumor Mózgowicz* (1920). Der Mathematiker Professor Alfred Green äußert dort nämlich, ohne dass dies die geringste Reaktion seiner Bühnenumwelt auslöste: „Tego [gemeint sind Gewissensbisse], przyznaję się, nie miałem nigdy. Po najstraszniejszych orgiach w Em.Si.Dzi.Eu. [einer fiktiven Mathematikervereinigung] czułem się doskonałe. Zabijaliśmy małe dziewczynki z plebsu w sposób niesłychanie okrutny...”³⁹ – Natürlich gibt es dann auch wieder andererseits eine ins Humoristische gewendete Variante des lustvollen Mordes – wie bei Witkacy eigentlich fast immer eine Vermengung von Tragik und Komik erfolgt, beide nah beieinanderliegen. In dem als „Operetten-Libretto” deklarierten Stück *Panna Tutli-Putli* (1920), das in weiten Teilen auf einer exotischen, von Eingeborenen bevölkerten Insel spielt, auf der aus hier nicht näher auszuführenden Gründen der Chevalier d’Ésparges landet, kommt es sofort zu erotischen Verstrickungen zwischen ihm und der Eingeborenen-Königin, die ihn dann, weil sie sich von ihm nicht hinreichend beachtet fühlt, zum Tode verurteilt – nicht aber durch eine schlichte, quasi sachgerechte Exekution, sondern ein die Phantasie beflügelndes Tötungsfest. Die Prinzessin: „Nie – nie strącimy go do morza. Za piękna byłaby to śmierć dla tego bluźniercy. Znieważył we mnie kobietę i królowę od razu. Na stos go! Spalimy żywcem zbrodniarza!”⁴⁰ – Die anderen Eingeborenenfrauen stimmen begeistert ein: „Ach! Co za rozkosz nieludzka | Słyszeć, jak białe ciało | Skwirzeć tu będzie na ogniu [...] Mokra jest

³⁸ „Er ist fast völlig genesen. Jung beschreibt einen ähnlichen Fall. Der Patient ist ein vorbildlicher Ehemann und ein ausgezeichneter Architekt geworden, nachdem er seine Tante totgeschlagen hat, die zu ihm zu Besuch gekommen ist. Er hat einen Tantenkomplex gehabt und hat ihn gelöst. Und so weit hat ihn nur die Psychoanalyse gebracht.” III, 83.

³⁹ „Ich geb zu, dass ich sowas nie gehabt habe. Nach den fürchterlichsten Orgien in der Emm. Sie.Dschie.Ouw. hab ich mich ausgezeichnet gefühlt. Wir haben kleine Mädchen aus dem Plebs auf unerhört brutale Weise umgebracht...” I, 256.

⁴⁰ „Nein – wir stürzen ihn nicht ins Meer. Zu schön wäre dieser Tod für diesen Frevler. Er hat von Anfang an die Frau und Königin in mir verachtet. Auf den Scheiterhaufen mit ihm! Verbrecher verbrennen wir bei lebendigem Leib!” I, 384.

drzewo i żarzy się tylko, | Tym dłuższe będą twe męki. | O chwilo cudowna, o jedyna chwilko! | Ach, kiedyż usłyszę twe jęki.”⁴¹ – Schließlich besinnt man sich dann aber wieder eines anderen und richtet den Chevalier doch nicht hin; dieser wird vielmehr der Geliebte der Königin und nunmehr selbst zum Richter, der sich an seinen eigenen Urteilen weidet: „Skazać go na śmierć przez wydarcie pępka”⁴² Das geht nun sogar der wollüstig-sadistischen Prinzessin zu weit: „Czy nie dość będzie już krwi, gwiazdo moich nocy, rozkoszy moich przebudzeń?”⁴³ – d’Esparges übertreibt hier also sogar für die Verhältnisse der Eingeborenen-Königin.

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für die Liebes- und Todeslust, die sich nicht nur im Tötenden, sondern auch in dem selbstgewählten Opfer entwickelt, ist wiederum in *Maciej Korbowa i Bellatrix* zu finden, dem Stück also, das wie schon gesagt, direkt mit einem Mord beginnt. Die Figur der siebzehnjährigen Cayambe ist ganz entzückt von dem Gedanken, im Namen ihres Meisters Maciej Korbowa getötet zu werden; „im Namen ihres Meisters” deswegen, weil der sich in diesem Fall nicht selbst die Finger schmutzig macht. Cayambe sagt: „To sen – ja umrę z wyroku mego Mistrza. (*Do Korbowy.*) Wtedy będę naprawdę z tobą całą wieczność.”⁴⁴ Die Tötung selbst übernimmt die titelgebende Beatrix, die Cayambe eine Spritze in den Nacken sticht, immer fester und immer tiefer. „BELLATRIX: Cayambe, to ja cię zabijam przez Niego. [CAYAMBE:] „Kocham cię za to. [...] [CAYAMBE:] Prędzaj – chcę umrzeć – [KORBOWA:] [...] Nie – potrzyj ją jeszcze – chcę nasycić mój wzrok tym szalonym bólem konania w całej świadomości.”⁴⁵ – Die angesprochene Vereinigung ergibt sich aus der absoluten Singularität des Geschehens, seiner Einmaligkeit und Unwiderruflichkeit. Es ist dies nicht die Ewigkeit des ewig Gleichen, sondern ganz im Gegenteil das Herausheben eines Zeitpunktes aus der Gleichförmigkeit der Dauer, die den Moment unwiderruflich verewigt und damit unendlich steigert bzw. vertieft. Dieser Gedanke wird in einer kurzen Sequenz auch in *Kurka wodna* entfaltet. Das „Wasserhuhn” sagt dort nämlich: „Wszystko, co jest nieodwołalne, jest wielkie. Na tym tylko polega wielkość śmierci, pierwszej miłości, stracenia dziewictwa i tak dalej. Wszystko, co można zrobić parę razy, staje się już przez to małym.”⁴⁶ – Dass das Ganze aber auch eine

⁴¹ „Welch unmenschliche Wollust | Zu hören, wie ein weißer Körper | Hier im Feuer brutzeln wird. [...] Nass ist das Holz und glimmt nur, | Umso länger werden deine Qualen sein. | Oh herrlicher Augenblick, oh einziger Augenblick! | Ach, wann werde ich dein Gejammer hören.” I, 384f.

⁴² „Verurteilt ihn einen Eingeborenen zum Tode durch Nabelausriss.” I, 391.

⁴³ „Ist das nicht genug des Blutes, du Stern meiner Nächte, meiner Wollust, meines Erwachens?” I, 391.

⁴⁴ „Das ist ein Traum – ich werde aufgrund des Urteils meines Meisters sterben. (*Zu Korbowa.*) Dann werde ich wirklich für alle Ewigkeit mit dir vereint sein.” I, 154.

⁴⁵ „BELLATRIX [:] Cayambe, ich bin es, die dich in seinem also Korbowas Namen tötet. [CAYAMBE:] Dafür liebe ich dich. [...] [CAYAMBE:] Schneller – ich will sterben. – [KORBOWA:] [...] Nein – halte sie noch fest – ich will meinen Blick bei vollem Bewusstsein mit diesem Wahnsinnssterbensschmerz sättigen.” I, 154.

⁴⁶ „Alles Unwiderrufliche ist groß. Darin besteht die Größe des Todes, der ersten Liebe, des Verlustes der Jungfernschaft und so weiter. Alles, was man immer wieder machen kann, wird allein schon dadurch klein.” II, 290.

Art von Perversion ist, die aus grenzenloser Gier entspringt, blitzt dann aber doch gelegentlich auf. So sagt Cayambe noch: „Zbyt wiele ze śmierci jest w tej ciągłej męczarni nienasyceńcia.”⁴⁷

Sind sich Wollust und Tod so nah, dann hat auch eine Liebesnacht mit einem zum Tode Verurteilten direkt vor dessen Hinrichtung einen besonderen, das sinnliche Erlebnis ungemein steigernden Reiz. Die weibliche Hauptfigur aus dem Stück *Niepodległość Trójkatów*, Serafombyx, wieder eine dieser bei Witkacy fast schon stereotyp vorkommenden, sehr jungen, sehr sinnlichen und sehr rothaarigen Frauen, hat es auf einen doppelt so alten Admiral abgesehen, der zum Tode verurteilt wurde: „On daruje ci życie na jedną noc i tę noc ostatnią będziesz ze mną. Jeszcze nigdy nie oddałam się komuś skazanemu na śmierć.”⁴⁸ Und kurz danach: „Byłbyś żył ze mną całe życie w nieludzkim szczęściu posiadania tego, co najwięcej cenisz. Teraz koniec. Nie mogę być wierną zwykłej podłej kanalii. Obiecałam i spełnię, dziś jeszcze będziesz mnie miał, a potem spalisz się w nienasyceńciu najpotworniejszych pragnień.”⁴⁹ – Der Verurteilte hat nichts mehr als sein Leben, und das auch nur noch für kurze Zeit; er hat, auch wenn einst Admiral, keine Machtmittel mehr in der Hand; er ist der Wehrlose. Und genau das ist es, was Serafombyx ungemein erregt. Natürlich lässt sich diese Situation nie mehr wiederholen – der Partner ist danach ja tot, aber gerade diese Einmaligkeit verewigt das Geschehen und hebt es aus seiner Alltäglichkeit heraus. – Hinrichtungen können an sich schon eine die eigene Existenz steigernde und lustvolle Wirkung besitzen. In dem Stück *Szewcy* (1934) berichtet der „Prokurator des Höchsten Gerichtes für die Gesellschaftlichen Missverständnisse zwischen Kapital und Arbeit”⁵⁰ Robert Scurvy: „Dziś rano wieszali przy mnie przeze mnie skazanego hrabiego Kokosińskiego”,⁵¹ was die in dieser Replik angesprochene Figur der Fürstin, auch eine Frau, die sich vor sexuellem Verlangen kaum zu zügeln vermag, umgekehrt aber auch genießt, wenn Männer sich im Begehren nach ihr verzehren, zu der Feststellung veranlasst: „Ja się rozplywam wprost z nieludzkiej rozkoszy!”⁵²

Auch das Selbstmordmotiv ist in Witkacys Stücken keine Seltenheit. Auffallend ist dabei, dass die Selbstmorde, die Selbstmordwünsche oder -absichten, die Haltung zum Selbstmord sehr breit gefächert sind. Der oben erwähnte Selbst-

⁴⁷ „Zu viel Tod steckt in dieser ewigen Qual der Unersättlichkeit.” I, 110.

⁴⁸ „Er wird dir für eine Nacht das Leben schenken, und diese letzte Nacht wirst du mit mir zusammensein. Ich habe mich noch niemals jemandem hingegeben, der zum Tode verurteilt ist.” II, 86.

⁴⁹ „Mit mir würdest du das ganze Leben in dem übermenschlichen Glück verbringen, etwas zu besitzen, was du über alles schätzt. Jetzt ist es aus. Einer niederträchtigen Kanaille kann ich nicht treu sein. Ich habe es versprochen, und ich werde es erfüllen, heute wirst du mich noch haben, und dann wirst du verbrennen in der Unersättlichkeit ungeheuerlicher Begierden.” II, 86.

⁵⁰ „prokurator [...] Sądu Najwyższego dla społecznych nieporozumień kapitału z pracą” III, 309.

⁵¹ „Heute Morgen wurde in meiner Anwesenheit der von mir verurteilte Graf Kokosiński gehängt” III, 313.

⁵² „Ich zerfließe förmlich vor unmenschlicher Wollust!” III, 314.

mordversuch Cayambes in *Maciej Korbowa i Bellatrix* wird von ihr angekündigt mit den Worten: „Ale ja zostaną czysta“⁵³ – nachdem sich Korbowa, zu dem Cayambes Verhältnis sehr schwankend ist, ihr auf respektlose, ja verächtliche Weise genähert hatte. Der Selbstmord wäre hier paradoxerweise nichts anderes als eine Art Selbstschutz. – Die Gesellschaft um Korbowa gerät in Revolutionswirren, der Ring zieht sich immer enger. Einer der Getreuen äußert: „Właściwie to powinniśmy teraz popełnić masowe samobójstwo“⁵⁴ – was jedoch eine andere Figur zu der Antwort herausfordert: „Samobójstwo nie jest zbrodnią, jest zwyczajnym świństwem.“⁵⁵ – Eine ähnliche Haltung nimmt die Figur des Ludwik Parvis in dem Stück *Metafizyka dwugłowego cielęcia* (1921) ein. Der junge Karmazyniello deutet, stark verschlüsselt, eine gewisse Todessehnsucht an. Ludwik Parvis reagiert empört: „Co? Samobójcze myśli? Samobójstwo jest największym świństwem świata. Tylko ból fizyczny daje prawo do tego najohydniejszego wynalazku człowieka.“⁵⁶ – Das ist die eine Seite; die andere ist eine ständige Selbstmordversuchung vieler Figuren, die ihr Leben ebenso beiläufig wegzwerfen bereit sind wie auch anderen Figuren das Leben *genommen* wird. So die Figur Sakalyi in *Sonata Belzebuba*: „Ach, tak – mogę się zastrzelić w każdej chwili“⁵⁷ – was sein Gegenüber, Istvan, gerade noch verhindern kann. Oder Paweł Bezdeka, die männliche Hauptfigur aus *Mątwą*, unvermittelt: „Dlatego w tej chwili postanowiłem skończyć samobójstwem“⁵⁸ – was er dann allerdings doch nicht tut – wie überhaupt eher der *Gedanke* der Möglichkeit des Selbstmordes eine Rolle spielt als dessen tatsächlicher Vollzug. Es scheint sich um eine Selbstbestätigung der eigenen Freiheit zu handeln, diese Möglichkeit ständig offenzuhalten. Letztlich bleibt das aber unverbindlich, wie die Figur Franz Graf von Telek in dem Stück *Pragmatyści* (1919) zu Plasfodor ausdrückt, der auch andauernd über den Tod schwadroniert: „Irytuje mnie ten twój ciągły flirt ze śmiercią. Nie zabijesz się na pewno. Byłbyś to dawno zrobił, gdyby to było twoim przeznaczeniem.“⁵⁹

Bei derart vielen Todes-Mustern fällt *ein* Stück Witkacys aus der Reihe – nicht weil es keine Leichen gäbe, sondern weil wir es hier nicht mit den üblichen Macht- oder Lustgedanken zu tun haben, die sonst mit einem Mord verbunden sind. Es geht um das Stück *W małym dworku* aus dem Jahr 1921. Es beginnt mit der Mitteilung, dass die dreißigjährige Frau des Gutsbesitzers, Anastazja, kürzlich verstorben und inzwischen auch beerdigt sei. – Jetzt kommt es aber zu einer wirklich ungewöhnlichen und in Witkacys Bühnenwerk einmaligen Form der „Wie-

⁵³ „Aber ich bleibe rein“ I, 141.

⁵⁴ „Eigentlich müssten wir jetzt Massenselbstmord begehen“ III, 155.

⁵⁵ „Der Selbstmord ist kein Verbrechen, er ist eine gewöhnliche Schweinerei.“ III, 155.

⁵⁶ „Was? Selbstmordgedanken? Selbstmord ist die schlimmste Schweinerei der Welt. Alleine physischer Schmerz verleiht ein Anrecht auf diese schrecklichste aller Menschheitserfindungen.“ II, 153.

⁵⁷ „Ach, ja – ich könnte mich jeden Moment erschießen“ III, 246.

⁵⁸ „Deshalb habe ich just in diesem Augenblick beschlossen, mit einem Selbstmord zu enden“ II, 446.

⁵⁹ „Mich irritiert dein ständiger Flirt mit dem Tod. Du wirst dich bestimmt nicht umbringen. Du hättest es längst getan, wenn es deine Bestimmung gewesen wäre.“ I, 204.

dergeburt“: Anastazja erscheint nämlich als leibhaftiger Geist wieder, geradezu märchenhaft klassisch: weiß gekleidet, mit einem Kamillenblütenkranz auf dem Kopf: „Cicho, bez szelestu wchodzi lewymi drzwiami Widmo Matki“.⁶⁰ – Empfindsamere Gemüter in dem Gutshaus gruseln sich noch ein wenig, aber schon nach kürzester Zeit haben sich alle mit der Anwesenheit des Geistes abgefunden und behandeln ihn (oder besser gesagt: *sie*) wie ein normales Mitglied des Gutsbetriebes – und auch der Geist findet sich alsbald wieder in seine wohlvertraute Umgebung ein. Eigentlich könnte sich alles genau so abspielen, wie es sich auch auf der Bühne vollzieht – wenn eben der Geist kein Geist, sondern eine bühnreale Figur wäre. Witkacy hat es gar nicht mehr nötig, weitere Elemente der Ablösung von der Realität einfließen zu lassen; das Vorhandensein des Geistes allein ist schon völlig ausreichend. Eine Wirklichkeit, in der derartiges möglich ist, kann keine Wirklichkeit sein. Aus einer tatsächlichen oder nur eingebildeten, dann auch teilweise wieder geleugneten Dreiecksbeziehung zwischen dem Geist (zu Lebzeiten), ihrem Ehemann und dem Gutsverwalter, deren komische Momente Witkacy in einer bei ihm sonst eher seltenen, entspannten, nicht mit Bitterkeit vermischten Heiterkeit ausführt, nimmt das Geschehen dann aber eine unerwartete tragische Wendung, die – wiederum für Witkacy eigentlich untypisch – mit ausgesprochener Rührseligkeit vermischt ist. Anastazja beschließt nämlich, ihre beiden Töchter, zwölf und dreizehn Jahre alt, gewissermaßen „zu sich zu holen“, indem sie sie tötet bzw. ihnen – ohne dass die Mädchen den eigentlichen Sinn des Gesagten verstehen – eine Anweisung zur Selbsttötung mit Gift gibt: „Na górnej półce stoi flaszka z brązowym płynem. Weźmiecie ją, pójdziecie do swego pokoju i wypijecie ją po połowie. Tylko żeby jedna drugiej nie skrzywdziła: każda równo połowę“⁶¹ – was die Mädchen dann auch brav ausführen. Sie trinken, in kindlichem Vertrauen – und sterben. – Der Vater findet die beiden Toten, die er im ersten Moment noch für friedlich Schlafende hält, bis ihm von einem Augenblick zum nächsten das Entsetzliche der Situation klar wird. Es kommt dann zu einer herzerreißenden Szene, die am Ende allerdings schon wieder eine komische Wendung erfährt: „One są zimne już. To są dwa trupki, obojętne trupki, a nie moje córki. Nie potrzeba nic. Wiem, że to jest koniec. (*Podnosi ręce do góry.*) O Boże! I Ty możesz! (*Opuszcza ręce.*) Dziej się wola Twoja. I wtedy to mnie spotyka, kiedy zboże jest po 162 i kiedy mógłbym naprawdę zostać bogatym człowiekiem i dać im wszystko.“⁶² – Das Haus ist vom Tod der Kinder erschüttert

⁶⁰ „Leise, ohne ein Rascheln, kommt durch die linke Tür der Geist der Mutter herein.“ II, 10.

⁶¹ „Auf der oberen Ablage gemeint ist eine Ablage in der Speisekammer steht eine Flasche mit brauner Flüssigkeit. Die nimmt ihr, geht auf euer Zimmer und trinkt sie je zur Hälfte aus. Nur, dass nicht die eine die andere übers Ohr haut: jede genau die Hälfte“ II, 43.

⁶² „Sie sind schon kalt. Es sind zwei kleine Leichen, x-beliebige kleine Leichen, aber nicht meine Töchter. Es gibt nichts mehr zu tun. Ich weiß, das ist das Ende. (*Hebt die Arme hoch.*) Oh Gott! Und Du bist imstande, sowas zu tun! (*Lässt die Arme sinken.*) Dein Wille geschehe. Und das passiert mir, wo das Getreide bei 162 steht und ich wirklich ein reicher Mann werden und ihnen also den Mädchen alles geben könnte.“ II, 56.

– ungleich stärker als das ansonsten in Witkacys Stücken bei Todesfällen üblich ist. Der Cousin Anastazjas, Jęzory Pasiukowski, ein „Poet“, macht dem Geist Vorwürfe: „To ty, zbrodniarko! [...] Nienawidzę i pogardzam tobą. Ty, morderczyni własnych dzieci.”⁶³ – Die Situation endet kurz darauf mit dem Selbstmord des Vaters, der den Verlust nicht ertragen kann. Dies alles innerhalb weniger Bühnenminuten. Und dann erlebt die Familie ihre Wiedervereinigung: Die wieder auferstehenden Mädchen „idą ku duchom rodziców, którzy robią zwrot i wychodzą. Dziewczynki za nimi.”⁶⁴ Der besondere Reiz, wenn man das in diesem Zusammenhang so nennen darf, liegt in der Rührung, die das Geschehen auf den Leser und sicher erst recht auf den Zuschauer ausübt – und zwar in dem mehrfachen und gestaffelten Spiel mit der Fiktion. Nicht nur, dass das Bühnengeschehen als solches natürlich fiktional ist – auch in der Bühnenrealität als solcher ist das Geschehen fiktional, weil wir es eben hier mit einem Geist, einem Gespenst zu tun haben, das auch auf der Bühne als „irreal“ erscheint. Diesem Gespenst Vorwürfe wegen des Todes der Mädchen zu machen, ist eine nochmalige Transzendierung. – Die Kinder sollen gewissermaßen im Tod bei der Mutter bleiben – fast schon so etwas wie ein Liebestod – bei Witkacy dadurch allerdings ins Absurde gewendet, als die tötende Mutter selbst schon tot ist. Die „Familienzusammenführung“ wird dann durch den Selbstmord des Vaters vervollständigt. – Offenbar hat die Mutter Zweifel daran, ob die Kinder auf Erden gut aufgehoben sind. Die Mädchen sind wie gesagt zwölf und dreizehn. Vielleicht soll einfach ihre Reinheit bewahrt werden, bevor sie in ein Alter kommen, in denen sie verführt werden und selbst verführen, bevor also die Liebes-Mechanismen der Witkacyschen Bühnenwelt greifen. Dem Ausruf des Cousins „morderczyni własnych dzieci” (s.o.) hält Anastazja entgegen: „Które byś uwiódl...”⁶⁵

Wenn Witkacys Bühnenwelt so vom Tod, vom Mord, von Selbstmordgedanken und Todesdrohungen, von der Lust am Töten und am Getötetwerden durchzogen ist – gibt es denn da gar keine Hoffnung? – außer der, dass wir es eben mit einer Bühnenwelt zu tun haben, die in dieser Hinsicht ebenso unrealistisch ist wie das Vorhandensein von Geistern, das selbstverständliche Wiedererscheinen von Verstorbenen und das massenhafte Hinmorden. Es sei daran erinnert, dass Witkacy ausdrücklich *nicht* den Anspruch erhebt, auf der Bühne die Welt zu zeigen, wie sie ist oder wie sie sein sollte, sondern eben eine eigene Bühnenwelt entwickelt, mit eigenen Gesetzen, einer eigenen Psychologie, eigener Philosophie und so fort. Die Stücke zeigen Querbezüge, sie hängen zusammen; bestimmte Themen, bestimmte Handlungsweisen treten in den Vordergrund; die Figuren sind umgekehrt nicht „standardisiert” – diese Welt (als ganze genommen) hat eine ebenso große Spannweite wie die reale und weist nicht geringere Widersprüche auf als sie.

⁶³ „Du bist es, du Verbrecherin! [...] Ich hasse dich, und ich verachte dich. Dich, du Mörderin der eigenen Kinder.” II, 57.

⁶⁴ „gehen zu den Geistern der Eltern, die kehrt machen und hinausgehen. Die Mädchen hinter ihnen.” II, 60.

⁶⁵ „Die du verführen würdest...” II, 57.

Der Tod ist ein Problem des Lebens. Für den Toten stellt sich die Problematik des Todes nicht mehr. Es geht weniger um den physischen Tod, sondern um die existenzielle Bedeutung des Todes für die Lebenden. Und diese Rolle des Todes lässt sich im Leben nicht negieren. Insofern hat Cayambe aus *Maciej Korbo-wa i Bellatrix* recht, die mit ihren siebzehn Jahren schon ziemlich hell-sichtig ist: „Kłamstwem jest, że możecie przewyciężyć śmierć.”⁶⁶ Und im selben Stück äußert sich die Figur Hibiscus in der nur vordergründig paradox erscheinenden Formulierung: „Pokonać śmierć można tylko umierając, o ile mi się zdaje.”⁶⁷ Diese Figur nimmt eine fast schon vor-existenzialistische Haltung ein. Diese Sicht des Todes ist aber, wie an einer Stelle in den Stücken angedeutet wird, neueren Datums – wenn man auch den Bühnenwelten eine Vorgeschichte zuerkennen will. In dem Stück *Nowe wyzwolenie* (1920) sagt die Figur Król Ryszard III: „My w imię Boga różnił się jak rzeźnicy. Ale ten Bóg był dla nas czymś.”⁶⁸ Immerhin wird hier das Morden noch in einen Sinnzusammenhang gestellt, der zwischenzeitlich abhanden gekommen ist.

Ist der Tod aber wirklich nur durch das Sterben zu überwinden? An einer Stelle, allein an einer einzigen, gibt es einen Hinweis auf die Überwindung des Todes *im Leben*, und zwar wieder in dem Stück *Niepodległość trójekątów*, das einen unerwartet und ungewöhnlich positiven Schluss hat. Überwindung findet der Tod, zumindest hier: in der wahren Liebe – einem in Witkacys Bühnenwelt äußerst selten vorkommenden Phänomen. Am Ende von *Niepodległość trójekątów* wird die Figur Viriel Pembrok erst zum Tode verurteilt, dann aber sofort auf Lebenslänglich begnadigt; das Urteil enthält allerdings die Klausel: „Ma prawo wziąć ze sobą jedną tylko kobietę, o ile znajdzie się taka, która zechce zostać z nim do śmierci.”⁶⁹ Und eine solche findet sich tatsächlich, in der Figur Yabawas. Sie sagte (bereits vorher): „Pójdę z tobą, panie, aż w śmierć.”⁷⁰ – Und er entgegnet unmittelbar: „Ja cię też kocham, jedyna moja. Nie ma dla mnie śmierci, gdy wiem, że twoja istność połączy się z moją na wieki.”⁷¹ – Dieses rührende Ende bekommt dadurch eine besondere Note, als Yabawa ursprünglich ein Freudenmädchen ist, das einer ganzen Clique exotischer Mädchen angehört: die Chinesin Yabawa, die Japanerin Wabaya, die Malaiin Bayawa, die Abessinierin Yawaba, die Samoanerin Bawaya – schon vom Namen her nicht oder kaum zu unterscheiden, wegen ihrer Exotik besonders attraktiv – und offensichtlich nicht mit christlich-abendländischen Hemmungen belastet, aber auch nicht lüstern, sondern einfach genießend. Aus-

⁶⁶ „Es ist eine Lüge, dass ihr den Tod besiegen könntet.” I, 151.

⁶⁷ „Meines Wissens kann man den Tod nur überwinden, wenn man stirbt.” I, 150.

⁶⁸ „Wir haben im Namen Gottes geschlachtet wie die Metzger. Aber dieser Gott hat uns noch was bedeutet.” I, 350.

⁶⁹ „Er hat das Recht, eine einzige Frau mit sich zu nehmen, sofern sich eine solche findet, die mit ihm bis zum Tode zusammenbleiben möchte.” II, 127.

⁷⁰ „Ich werde mit dir gehen, Herr, sogar in den Tod.” II, 126.

⁷¹ „Ich liebe dich auch, meine Einzige. Der Tod existiert für mich nicht, wenn ich weiß, dass deine Existenz sich mit meiner für alle Ewigkeit verbindet.” II, 126.

gerechnet eine von ihnen, die in ihrer Exotik als Freudenmädchen austauschbar erscheinen, nicht eine der westlichen Frauen, sondern eine Vertreterin der „käuflichen Liebe“, verschreibt sich der wahren Liebe – die den Tod überwindet. Und von diesem rührenden Ende inspiriert finden im selben Stück dann auch der Ex-Admiral und Serafombyx zusammen: „Jestem twoja, jestem zwykła, spokojna, domowa kobieta. Chcę tylko spokoju do śmierci. Chodźmy już.“⁷²

Das aber ist nun tatsächlich eine Ausnahme in Witkacys Bühnenwerken.

Bibliografie

- Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy): *Dziela zebrane*. Red.: Janusz Degler i in. (Warszawa 1992ff., Państwowy Instytut Wydawniczy.) Hierin wiederum: „Dramaty I–III“ (Warszawa 1996 ff.).
- Witkacy: *Man hat uns das Jenseits genommen*. Fünf Stücke polnisch/deutsch, München, 2006. Übersetzt und herausgegeben von Makarczyk & Schuster.
- Witkacy: *Wir brauchen gar kein Jenseits*. Sechs Stücke polnisch/deutsch, München, 2009. Übersetzt und herausgegeben von Makarczyk & Schuster.
- Witkacy: *Ein Hauch von Jenseits...* Vier Stücke polnisch/deutsch, München/Berlin, 2010. Übersetzt und herausgegeben von Makarczyk & Schuster.
- Witkacy: *Wozu bist du aus dem Jenseits hierher gekommen?* Sechs Stücke polnisch/Deutsch, München/Berlin, 2012. Übersetzt und herausgegeben von Makarczyk & Schuster.
- Karlheinz Schuster, *Theaterstücke ohne Sinn. Eine kurze Einführung in Witkacys Bühnenwelt*. München/Berlin/Washington D.C. 2012.

Summary

In Witkacy's plays death is omnipresent, there is almost no play "without a corpse". The "natural" death, the accidental death as well, is an exception. The rule is the violent death, is murder and sexually motivated murder as well as an on stage not committed but announced suicide. Usually, death does not drive forward the action on the stage; it is just present, as a matter of course. A peculiar role plays the sexually motivated murder, that can in both offender and victim activate an increase of intensity of life. Death is rarely combined with tragedy, rather with comic. The overcoming of death is not in sight. Only in one single play "love overcomes death".

⁷² „Ich bin die deine, ich bin eine einfache, ruhige, häusliche Frau. Ich will nur Ruhe bis zum Tod. Gehen wir schon.“ II, 129.

