

## Tadeusz Różewicz

---

Tadeusz Różewicz, geboren am 9. 10. 1921 in Radomsko, einer Kreisstadt bei Tschenstochau, als Sohn eines Gerichtsangestellten. Ab 1927 Besuch der Grundschule, ab 1931 des Gymnasiums, das er 1938 aus finanziellen Gründen mit der Mittleren Reife verließ, um eine Jägerausbildung aufzunehmen. Zum 1. 9. 1939 gelang es ihm, einen Ausbildungsplatz im Forstwirtschaftlichen Technikum in Żyrowice (bei Słonim, seit 1939 UdSSR) zu erhalten, doch mit dem Kriegsausbruch scheiterte dieses Vorhaben. Durch seinen älteren Bruder, Berufsoffizier und Mitglied der im Untergrund kämpfenden polnischen „Heimatarmee“ (Armia Krajowa), wurde er in die Widerstandsbewegung eingeführt. 1942 absolvierte er in Radomsko einen halbjährigen konspirativen Offizierslehrgang. Bekannt durch seine seit 1938 in Schul- und Jugendzeitschriften veröffentlichten Dichtungen, erhielt er auch in seiner Einheit den Auftrag, für seine Kameraden zu schreiben. Bei der Arbeit an diesen Typoskripten, die unter seinem Pseudonym „Satyr“ verbreitet wurden, lernte Różewicz seine spätere Frau Wiesława kennen, die er 1949 heiratete. Nach der Verhaftung und Erschießung seines Bruders durch die SS sah sich die Familie gezwungen, Radomsko zu verlassen und zog nach Tschenstochau. Nach einem Intensivkurs für Berufstätige legte er das Abitur ab und begann im Herbst 1945 an der Jagiellonen-Universität in Krakau Kunstgeschichte zu studieren. Der überragende Erfolg seiner beiden ersten Gedichtbände „Niepokój“ (Unruhe, 1947) und „Czerwona rękawiczka“ (Der rote Handschuh, 1948) bestärkte seine Entscheidung, freischaffender Schriftsteller zu werden. 1949 zog er zu seiner Frau nach Gliwice (Gleitwitz). Nicht nur mit dieser Ortswahl setzte er sich bewusst von Polens Kulturmetropolen ab, er versuchte auch beharrlich, jedem öffentlichen, organisierten gesellschaftlichen oder politischen Engagement auszuweichen. Auf seinen ersten Auslandsaufenthalt 1950 in Ungarn folgten nach dem „Polnischen Oktober“ Reisen nach Paris (1957), China (1958), Italien (1960). Häufige Reisen ins westliche Ausland, vor allem nach Wien, Berlin, Frankfurt, doch auch in die DDR. 1968 siedelte er nach Wrocław (Breslau) um. Gemeinsam mit K. Filipowicz verfasste er mehrere Drehbücher, vor allem zu Filmen seines Bruders Stanisław. 1981 wurde er Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 1987 Mitglied der Akademie der Künste der DDR. Różewicz starb am 24. 4. 2014 in Breslau.

---

\* 9. Oktober 1921

† 24. April 2014

---

von Heinz Kneip

---

## Preise

Auszeichnungen (Auswahl): Staatlicher Literaturpreis I. Klasse (1966); Preis des Ministers für Kunst und Kultur I. Klasse (1971); Österreichischer Staatspreis für europäische Literatur (1981); Poetischer Preis „Goldener Lorbeer“, Struga, Jugoslawien (1987); Ehrenbürger der Stadt Wrocław (1991); Ehrendoktor der Universität Wrocław (1991); Kulturpreis Schlesien des Landes Niedersachsen (1994); Preis des polnischen PEN-Clubs (1997); NIKE-Preis für das Buch des Jahres (2000); Ehrendoktor der Universität Opole (1999);

## Essay

Tadeusz Różewicz gehört zu den wenigen zeitgenössischen Autoren, die ihren hohen künstlerischen Rang sowohl als Lyriker wie als Dramatiker, aber auch als Prosaiker und Publizist erworben haben. Die Eigenart und Besonderheit seiner auf künstlerischer Innovation gegründeten Dichtungen spiegelt sich u. a. darin, dass bereits seine Debüts in der Lyrik (1947) wie im Drama (1960) Zäsuren in der Geschichte dieser Gattungen markierten und neuartigen poetischen Mustern Modellcharakter verliehen. Seine vom Novellistischen geprägte Prosa sowie die Literatur- und Kulturfragen reflektierende Publizistik liefern weitere Beweise für seine dichterische Universalität. In seinem Heimatland gilt er schon seit Jahren als der „jüngste Klassiker“, und Begriffe wie „Różewicz-Schule“, „Różewicz-Poetik“, oder „Różewicz-Stil“ sind zum Instrument literaturwissenschaftlicher Analyse geworden. Die nahezu ornamentlose, um Knappheit und Sachlichkeit bemühte Sprache seiner Dichtung erwies sich als relativ leicht übersetzbar, und so ebnete sie der polnischen Literatur, vor allem der Poesie, in den sechziger Jahren den Weg in die Literaturen Westeuropas. Eingeleitet und entscheidend gefördert wurde diese weltweite Wirkung – Übersetzungen in über 20 Sprachen liegen bereits vor – durch die z.T. als kongenial geltenden Übersetzungen ins Deutsche, insbesondere von Karl Dedecius und Peter Lachmann. Nach Stanisław Lem, Jarosław Iwaszkiewicz und Jerzy Andrzejewski ist Różewicz der meistübersetzte polnische Autor in der Bundesrepublik Deutschland.

Bezeichnend ist, dass das umfangreiche und so vielseitige Werk von Różewicz, das wie kein anderes in der polnischen Nachkriegsliteratur eine Schlüsselstellung einnimmt, außerhalb der großen Kulturzentren Warschau und Krakau entstanden ist. Diesem räumlichen Abstand – Różewicz arbeitete als freier Schriftsteller in Gliwice (Gleiwitz) und lebt seit 1968 in Wrocław (Breslau) – entspricht auch die programmatisch gewahrte Distanz zu literarischen Gruppen und Richtungen, aber auch gegenüber der politischen Aktualität und der sie tragenden Ideologie.

Sein ausgesprochen individueller Stil ist in der besonderen Lebenserfahrung sowie der ihr angemessen erscheinenden und damit ebenso spezifischen Poetik begründet. Hinzu kommt, dass ein gewisser Gattungssynkretismus dieses literarische Schaffen wesentlich bestimmt. Da die gattungsprägenden Normen der drei Dichtungsarten in einzelnen Werken ineinander fließen, ist die Zuordnung mancher Texte zu Lyrik, Drama oder Prosa schwierig und oft nur bedingt möglich. Im Literaturverständnis Różewiczs spielen die gattungsspezifischen Determinanten als Leitnorm im Schaffensprozess eine nur untergeordnete Rolle, was u. a. auch darin zum Ausdruck kommt, dass aus ursprünglich geplanten Dramen Prosawerke wurden, wie z. B. die Erzählung „Der Tod in der alten Dekoration“ (1970) oder der Essay „Geburtenzuwachs“ (1970), der sich als Beschreibung eines Stücks präsentiert, das in der Konzeption vorliegt, aber nicht geschrieben wurde. Die dennoch vorhandene Affinität zum Dramatischen erwies sich wiederum als günstige Voraussetzung für die Aufführung dieser Werke auf der Bühne (1978 bzw. 1979). So erscheinen Gattungsgrenzen oft nur konturenhaft und unscharf; nicht ohne

weiteres erkennbar sind dann auch die Gründe, warum der Autor das Prosagedicht „Geködert“ (1963–1969) und die Momentaufnahmen „Blicke“ (1950–1958) in seine Lyriksammlungen (1971 bzw. 1976), „Schild aus Spinnweb“ (1963) dagegen in einen Prosaband (1973) eingefügt hat, „Der Komische Alte“ (1964, Uraufführung 1965) hinwiederum als dramatisches Werk gelten wird, und zwar in erster Linie deshalb, weil dieser Monolog eines älteren Mannes mit Regieanweisungen versehen ist.

Das von Różewicz systematisch praktizierte Verfahren der Gattungsvermischung tritt besonders deutlich in der Lyrik hervor. Eine Tendenz zu epischer Sachlichkeit und dialogischer Strukturierung zeichnen sie aus; die ihr eigene, überaus markante Nähe zu den sprachlichen Ausdrucksformen der Prosa verleihen ihr ein spezifisches, unverwechselbares und nach dem Polnischen Oktober (1956) modellhaft gewordenes Gepräge. Eine vom Lyrischen getragene Prosa, die funktionale Aufwertung der zuweilen überdimensional erscheinenden Regieanweisungen sowie die exponierte Stellung des Monologs im Drama unterstreichen im weiteren den individuellen Charakter des vom Gattungssynkretismus so nachhaltig geformten Werks.

Doch weder der Hinweis auf das spezifische Gattungsgefüge noch auf formal-ästhetische Innovationen reichen aus, das Wesenhafte und Außergewöhnliche dieser Dichtung zu erfassen. Denn dieses Werk läßt sich weniger in den Dimensionen der Poetik als primär in denen des Bewußtseins erschließen, des moralischen und des ethischen. Verankert ist diese Geisteshaltung im Erlebnisbereich jener tragischen Generation, die den Krieg, die „Lektion des Grauens“, zwar überlebt, ihren Glauben an den Menschen und die Hoffnung auf eine lebenswerte Zukunft aber im Grunde verloren hat. Die Unmenschlichkeit der eskalierten Vernichtung ließ in den Augen der Bedrohten die überlieferten humanistischen Ideale und moralischen Werte fragwürdig erscheinen. Hinzu kam noch eine zweite, nicht minder tragische Erfahrung: Das Ziel des heroischen Widerstandes gegen die Besatzungsmacht und die Hoffnung aller, in einem freien und unabhängigen Polen leben zu können, erwiesen sich schon in der Stunde des Sieges als Illusion, denn die Befreiung vom Hitlerregime stellte sich als Anfang einer neuen, von Stalin eingeleiteten Unfreiheit heraus.

Dieses kollektive Erlebnis des Krieges sowie das Leben im militärischen Untergrund der Heimatarmee (Armia Krajowa), die im ideologischen Gegensatz zur Sowjetunion stand, prägten wesentlich eine ganze Generation und waren auch Ausgangspunkt und Anlaß für ein Werk, das sich von Anfang an als Ausdruck persönlicher, subjektiver Haltungen und Auffassungen verstand; denn Różewicz schrieb immer aus sich heraus, aus dem engen Bereich seiner Erfahrungen und Überzeugungen. Wie Różewicz später selbst feststellte, war es „eine moralische, existentielle und biologische“ Situation, also nicht nur eine literarisch-ästhetische, die sein Werk initiierte und entscheidend ausrichtete. Die Grundzüge seiner Weltanschauung leitet er ebenfalls von den geschichtlichen Erfahrungen mit dem Hitlerfaschismus während der Besatzungszeit ab, sie hätten ihn „zum Materialismus, Realismus, Sozialismus und nicht zur Metaphysik“ gedrängt. Geblieben aber ist er vor allem ein von tiefem Humanismus geleiteter Moralist.

Moralistische Einstellung und ethisches Werten bilden auch die tragenden Säulen in Różewiczs Dichterverständnis, das ebenfalls aus dem Erfahrungsbereich der

„vom Tode gezeichneten Generation“ abgeleitet wird. Es ist begründet in der Überzeugung, daß Poesie, daß Dichtung sich nicht im „ästhetischen Erlebnis“, im Dialog mit poetischen Traditionen und Innovationen, im sprachlich-stilistischen Kunstwillen erschöpfen kann. In der Rückschau auf die Entstehung seiner Kunstkonzeption bekennt Różewicz im Nachwort zur 2. Auflage des Gedichtbandes „Twarz“ (Das Gesicht, 1966), daß damals, 1945, als der Krieg zu Ende war und die erste Atombombe fiel, ihm „Bezeichnungen wie ‚ästhetisches Erlebnis‘, ‚künstlerisches Erlebnis‘ sowohl lächerlich als auch suspekt“ vorkamen. „Ich wandte mich voller Verachtung von den ästhetischen Quellen ab. Nur die Ethik, so meinte ich, könne Quelle des Schaffens sein. Doch die eine wie die andere Quelle war versiegt: ‚Der Mörder wusch darin seine Hände.‘ Ich versuchte also wiederaufzubauen, was mir für das Leben, wie für das Leben der Poesie das Wichtigste schien. Die Ethik.“ Und er fährt fort: „Die Überzeugung vom Tod des herkömmlichen ‚ästhetischen Erlebnisses‘ bildet immer noch die Grundlage meiner schriftstellerischen Praxis.“ Auf dieser durch das Prisma des Krieges gebrochenen Weltanschauung begründete der Soldat und Fähnrich der Heimatarmee, der „Davongekommene“, der „auf dem Weg zum Schlachten“ Gerettete, der, wie er sich nannte, „Bewohner des größten Friedhofs in der Geschichte der Menschheit“ ein Werk, das sich als „Poesie für Entsetzte, für Überlebende“ verstand. Aus der These, daß Dichtung „nicht mit hin- und hergeschobenen Bildern gemacht“ werde, und aus der Meinung heraus, daß dieser „Tanz der Poesie sein Leben während des 2. Weltkrieges, in den Konzentrationslagern beendet hat“, entwickelt sich eine dem Gewissen verpflichtete Dichtung, die konsequent die existentielle Aussage der artistischen überordnet. Hauptantrieb für diese Dichtung war und blieb die Rebellion, die kompromißlose Auflehnung gegen jegliche Bedrohung und Zerstörung von Leben sowie gegen das traditionelle Poesie- und Kunstverständnis, gegen die aus den Vorkriegsjahren „hinübergerettete“ dichterische Praxis: „Ich kann nicht begreifen“, – so Różewicz – „daß eine Poesie fortbesteht, obwohl der Mensch, der diese Poesie – als Zeichensprache, die das Unsagbare aussagen soll – ins Leben rief, tot ist. Grund und Antrieb für meine Dichtung ist auch der Haß gegen die Poesie. Ich rebellierte dagegen, daß sie das ‚Ende der Welt‘ überlebt hat, als wäre nichts geschehen. Unerschütterlich in ihren Gesetzen, Gebrauchsanweisungen, Praktiken.“ Die moralistische Grundhaltung und der literarische Antitraditionalismus erweisen sich nicht nur als Ausgangspunkt dieses Werks, sondern prägen auch kontinuierlich seine weitere Entfaltung. Różewiczs Schaffensweg ist gekennzeichnet durch eine Verlagerung des dichterischen Schwerpunkts von der Lyrik hin zum Drama. Seine Lyrik, der er sich seit den siebziger Jahren nur noch sehr sporadisch zuwendet, läßt sich in drei Perioden gliedern: Zur ersten gehören die drei vor 1949 entstandenen und besonders stark an den Erfahrungen des Krieges ausgerichteten Bände („Echa leśne“, Waldecho, 1944; „Niepokój“, Unruhe, 1947, und „Czerwona rękawiczka“, Der rote Handschuh, 1948). Das partiell Verbindende der sechs nachfolgenden, in der Phase des sozialistischen Realismus publizierten Bände („Pięć poematów“, Fünf Poeme, 1950; „Czas który idzie“, Zeit die kommt,

1951; „Wiersze i obrazy“, Gedichte und Bilder, 1952; „Równina“, Ebene, 1954; „Srebrny kłos“, Silberähre, 1955, und „Uśmiechy“, Lächeln, 1955) geht auf das Diktat dieser staatlich verordneten Kunstkonzeption und die Zwänge einer dogmatischen Kulturpolitik zurück. Die Einbeziehung aktueller sozialistischer Gegenwartsthematik, die Ausrichtung des lyrischen Sprechens auf die Ausdrucksnormen des Wir, des Allgemein-Kollektiven hatten zur Folge, daß ein Teil dieser Gedichte die Kurzlebigkeit des sozialistischen Realismus teilte und nach 1956 aus dem literarischen Bewußtsein weitgehend verschwand.

Der Band „Poemat otwarty“ (Offenes Poem, 1956) leitete schließlich die dritte und zunächst letzte Etappe mit so herausragenden Lyrikbänden wie „Formy“ (Formen, 1958), „Głos Anonima“ (Die Stimme des Anonymus, 1961), „Nic w płaszczu Prospera“ (Nichts in Prosperos Mantel, 1962), „Twarz trzecia“ (Das dritte Gesicht, 1968) oder „Regio“ (Regio, 1969) ein. Frei von institutionalisierten Zwängen, setzt der politisch in keinerlei Hinsicht diskreditierte Różewicz hier die in „Niepokój“ präsentierten poetischen Muster fort; seine Wirklichkeitsdiagnosen sind allerdings um zwei wichtige Erfahrungen reicher geworden – um die des Stalinismus und um jene mit der modernen Zivilisation, beide führten zu totaler Desillusionierung.

Als Różewiczs literarisches Debüt gilt der Band „Niepokój“ mit Gedichten aus den Jahren 1945–1946. Genaugenommen gingen diesem jedoch schon zwei Sammlungen voraus, die allerdings nur einen begrenzten Leserkreis erreichten. So schrieb der junge Fähnrich im Auftrag seines Kommandanten zur moralischen Stärkung der Soldaten seiner Einheit Gedichte und Erzählungen unter dem Titel „Echa leśne“, die als Typoskript unter seinem konspirativen Pseudonym „Satyr“ verbreitet wurden und im Druck erst 1985 erschienen sind. Von einer breiteren Öffentlichkeit unbeachtet blieben auch die 1946 in Tschenstochau veröffentlichten Satiren „W łyżce wody“ (In einem Löffel Wasser, 1946). Zu einem literarischen Ereignis wurde dagegen der Lyrikband „Niepokój“, mit dem Różewicz in den Augen der Kritik zum Sprecher der Überlebenden des Krieges und zum Begründer einer neuen Poetik avancierte. Diese knappen, in einer schmucklosen, verständlichen Sprache abgefaßten Gedichte wurden – ebenso wie der im Jahr darauf publizierte Band „Czerwona rękawiczka“ als eine Dichtung empfunden, die sich sehr deutlich von der lyrischen Ausdrucksgestaltung der übrigen aus den Kriegs- und Besatzungserfahrungen hervorgegangenen Poesie unterschied. Diese Poetik, von der Literaturkritik als „Poetik der gewürgten Kehle“, als „Poetik des Flüsterns, das zum Schrei wurde“, apostrophiert, erwies sich als überzeugender Versuch, aus dem Trümmerhaufen der vom Holocaust diskreditierten ethischen Werte und Begriffe die unversehrt gebliebenen, noch von Sinn und Wahrheit getragenen Verständigungszeichen in eine glaubhaft erscheinende poetische Sprache zu formen. Feinsinnige Intuition und zielbewußte Programmatik kennzeichnen dieses schriftstellerische Handeln:

„Meine eigenen Gedichte betrachte ich mit großem Mißtrauen. Ich habe sie aus dem Rest der übriggebliebenen, geretteten Worte gefügt, aus uninteressanten Worten, aus Worten vom großen Müllhaufen, vom großen Friedhof.

Ich bildete mir ein, ich sei der erste Mensch, der sagt: ‚Guten Tag‘, ‚Wasser‘, ‚die Sonne geht auf‘ ... Ich schuf Poesie für Entsetzte. Für dem Gemetzel



Preisgegebene. Für Überlebende. Wir lernten das Sprechen von vorn. Sie und ich.“ (Übersetzung von Karl Dedecius)

Aus dem tiefen Mißtrauen dem Wort gegenüber entstand eine Sprache, die einfach und schmucklos ist, knapp und auf Sachlichkeit bedacht, sie meidet die Metapher, scheut weder Mißtöne noch eine gewisse Brutalität, sie ist geprägt vom rauhen Fluß der Umgangssprache. Diese, wie Różewicz sie nennt, Gedichte „ohne Maske, ohne Kostüm“ beziehen ihre Dramatik aus der bitteren Konfrontation mit der Vergangenheit und auch der Gegenwart; ihre Spannung oszilliert zwischen bedrückender Erinnerung an die Opfer und der von Unruhe getragenen Skepsis gegenüber den „Geretteten“, zwischen dem Bemühen, die Schreckensvisionen des Krieges zu verdrängen, und dem Zweifel an einer menschenwürdigen Zukunft. Diese Unruhe durchzieht leitmotivisch Różewiczs Werk. Sie wurzelt in der Überzeugung von der Nützlichkeit und auch Notwendigkeit ethischer und moralischer Normen wie in der Skepsis hinsichtlich der Bereitschaft und Fähigkeit des Menschen, sie zur Grundlage seines Handelns zu machen. Merkmalhaft für die Stimmungslage dieser Lyrik ist, daß die Skepsis, die Unruhe nicht aus einer Selbstüberhebung oder gar Menschenverachtung heraus artikuliert werden, sondern aus Gefühlen des Wohlwollens, der Nachsicht, der Liebe zum Menschen.

In diesen ersten Gedichten, die bereits nahezu alle charakteristischen Merkmale seiner späteren Lyrik offenbaren, weist auch das lyrische Subjekt die für Różewiczs Dichtung repräsentativen Züge auf. Seine Qualitäten und seine Weltanschauung sind in der persönlichen, biographischen Erfahrung des Autors verwurzelt. Nicht durch Pathos, Heroik oder anmaßende Überheblichkeit ist es gekennzeichnet, es ist vielmehr das Ich eines schwachen, enttäuschten, oft ratlosen Menschen; es sind die Gefühle des Schmerzes, der Verbitterung, der Erniedrigung und Verzweiflung, aber auch der Hoffnung, der Güte und der Liebe, die das lyrische Sprechen determinieren. Es ist das Ich eines Jedermann, dessen Souveränität und Philosophie eine außerordentliche Lebenserfahrung zugrunde liegt. Es ist für Mitgefühl empfänglich, denn es kennt seine und auch der anderen Schwachheit und Unzulänglichkeit. Dem feinen Gespür für menschliche und gesellschaftliche Konflikte sind die Verlockungen der Rebellion vertraut, aber es hat auch gelernt, mit dem Kompromiß leben zu müssen. Motiviert durch die hohe Sensibilität für menschliches Unrecht, aber auch für menschliche Beschränktheit, greift dieses Ich gern zum Instrumentarium des Spottes und der Ironie, um seinem Unmut feinsinnigen Ausdruck zu verleihen.

Genetisch ist Różewiczs Poetik nicht aus einer programmatischen Opposition zum Lyrikmodell der Krakauer Avantgarde hervorgegangen. Durch ihre Prinzipien geriet sie jedoch zwangsläufig in einen Gegensatz zu dem in den zwanziger Jahren entstandenen Kunstwollen, das aufgrund des Werkes und der künstlerischen Autorität von J.Przyboś die Entwicklung der polnischen Lyrik in den dreißiger Jahren bestimmte und auch noch in den fünfziger Jahren Vorbildcharakter besaß. Der Auffassung der Verkünder des „ästhetischen Erlebnisses“, Poesie sei eine

elitäre Wortkunst und das „Schaffen schöner Sätze“, konnte Różewicz nicht folgen. Die Forderung nach Ökonomie in der sprachlichen Gestaltung und Zurückhaltung des Gefühlsausdrucks zeichnet auch seine Lyrik aus; der

extremen Intellektualisierung des Kunstschaffens, dem Metaphernkult und der Herabsetzung des Narrativen in der Poesie erteilt er jedoch eine demonstrative Absage.

Mit den Werken aus der zweiten Phase seines lyrischen Schaffens und mehr noch mit denen der 1956 einsetzenden dritten Periode entfernte sich Różewicz definitiv von den poetischen Mustern der Krakauer Avantgarde und wurde bald zum Hauptvertreter einer von vier zentralen Orientierungen in der polnischen Nachkriegslyrik, die von der Literaturkritik (J. Sławiński, R. Matuszewski) als „poetische Moralistik“ bezeichnet wird. Besonders mit den Bänden „Równina“ und „Srebrny kłos“ unterstreicht Różewicz, daß er ein Lyriker elementarer ethischer Normen bleiben will. Eingebunden in katastrophische Motive, artikuliert er verstärkt seinen Protest gegen Grausamkeit und Gewaltanwendung in einer Gegenwart, die die Hoffnungen und optimistischen Erwartungen der „Geretteten“, der dem Stalinismus und neuen Kriegen Anheimgefallenen zutiefst enttäuschte.

Die Gedichtbände „Poemat otwarty“, „Formy“, „Rozmowa z księciem“ (Gespräch mit dem Fürsten, 1960), „Zielona róża“ (Die grüne Rose, 1961), „Głos Anonima“ und „Nic w płaszczu Prospera“ machen deutlich, daß im zentralen Themenbereich seiner Lyrik eine grundlegende Gewichtsverlagerung erfolgt ist. Waren es zuvor die materiellen und geistigen Zerstörungen des Krieges, die sein Entsetzen und seinen Protest hervorriefen, so richtet sich jetzt sein „Nein“ gegen den Verfall humanistischer Werte und die Krisenerscheinungen der Konsumgesellschaft in der Nachkriegszeit. Der technologisierte Glanz, das Wohlstandsstreben und der Friedenswille dieser Gegenwart erscheinen ihm als leere Fassaden und Dekoration, die den unaufhaltsamen Niedergang der Geisteskultur, den Zerfall philosophischer, moralischer und ethischer Wertsysteme kaschieren. In dieser von Konsumdenken und Unterhaltungssucht geprägten Welt strebt der Mensch, der seine sozialen Bindungen mehr und mehr verliert, aus einem falschen Kultur- und Zivilisationsbewußtsein heraus seine „kleine Stabilisierung“ an. Entwurzelt und zum Konsumobjekt degradiert, ist er zum „Nichts“ geworden, das aus dem Umgang mit dem „Nichts aus den Straßen und Mündern / von den Kanzeln und Türmen / dem Nichts aus den Lautsprechern“ lebt („Nic w płaszczu Prospera“). Dieser „neue Mensch“ ist ein „Kanalisationsrohr / er läßt alles durch / alles“ („Der neue Mensch“ in: „Rozmowa z księciem“). Sein Lebensraum, abgesteckt von Gewinnsucht und Wegwerfideologie, ist im Grunde nichts anderes als ein Müllhaufen, auf dem alles, auch das Leben, zu Müll wird.

Diese deprimierende Diagnose veranlaßte Różewicz aber nicht zur verachtungsvollen oder verzweifelten Abkehr von dieser Wirklichkeit – ganz im Gegenteil, er leitet von dieser so provozierenden, da die sozialistische Realität nicht ausschließenden Bestandsaufnahme sein ebenfalls auf Widerspruch stoßendes Dichter- und Funktionsverständnis von Literatur ab und stellt sich an die Seite dieses Lebens: „meinem Herzen nah / steht der Müllplatz der Großstadt / der Dichter der Müllplätze ist der Wahrheit näher / als der Dichter der Wolken / Müllplätze sind voller

leben / und Überraschungen“ („Didaktische Erzählung“ in: „Nic w płaszczu Prospera“, übersetzt von P. Lachmann). Engagiert tritt er einer Dichtung

entgegen, die sich die „Last der Verantwortung“ für diese Welt von den Schultern nehmen läßt und „wie Vögel und Kinder / spielt“ und die vergißt, daß „Lyrik heute / ein Kampf um den Atem“ ist („Befreiung von der Last“ 1959 in: „Zielona róża“).

In seinem Nachwort zu einer Gedichtauswahl von Leopold Staff (1964) sowie in der zweiten und dritten Ausgabe der Sammlung „Twarz“ (1966; „Twarz trzecia“, 1968) formuliert Różewicz, nicht frei von Polemik, seine Literaturkonzeption ausführlicher und wendet sich vor allem gegen Dichtung als „poetischer Tanz“ und gegen das „Schauspielerische beim Schreiben“, jene, wie er meint, „größte Krankheit der Poesie“, insbesondere der des Jungen Polen und der sie ablösenden Skamander-Gruppe.

Im Bewußtsein der begrenzten Möglichkeiten, die Lebenswirklichkeit zu verändern („Auf allen meinen türmen träumen / worten / dem schweigen / flattern weiße fahnen // auf meinem haß / meiner liebe / der lyrik / ragen weiße fahnen“ – aus: „Kapitulation“, 1966), beschließt er den Band „Twarz trzecia“ mit dem 1965 entstandenen programmatischen Gedicht „Meine Lyrik“, das Synthese und gleichsam Abschluß eines Jahrzehnte anhaltenden Ringens um eine zutiefst eigene, doch dem Geist dieser Zeit auch adäquate Kunstkonzeption darstellt – es scheint zusammenzufassen, was in Hunderten von Gedichten einen Ausdruck suchte: „Meine lyrik / übersetzt nichts / erklärt nichts / verzichtet auf nichts / erfaßt keine ganzheit / erfüllt keine hoffnungen / schafft keine neuen spielregeln / nimmt an keinem vergnügen teil / hat einen bestimmten platz / den sie ausfüllen muß / [...] / sie ersetzt keine andere / ist von keiner anderen ersetzbar / sie ist offen für alle / ohne geheimnis / sie hat viele aufgaben / die sie nie erfüllt“ („Twarz trzecia“, übersetzt von K.Dedecius).

Die dritte, erweiterte Ausgabe der Sammlung „Twarz“ markiert eine Wende in Różewicz Lebensverständnis und könnte sogar als Beginn einer neuen, vierten, Etappe in seinem lyrischen Schaffen gewertet werden, denn hier erfolgt eine Akzentverschiebung in der Auffassung von menschlicher Tragik. Bisher wurde sie als Folge und im Kontext gesellschaftlicher und historischer Einwirkungen gesehen, jetzt dagegen sind es mehr und mehr biologisch bedingte und auf das Ende, auf das Sterbenweisende Zwänge. Das Leben erscheint als ein unentwegt zum Tode schreitendes Sein. Diesem Bewußtsein stellen sich, begleitet von Skepsis und Ironie, Auflehnung, aber auch Resignation entgegen.

Intensiver noch als in „Twarz trzecia“ und in „Regio“ wird die Thematisierung des Sterbens und des Todes zum Leitmotiv des nahezu ganz in Prosaform gekleideten inneren Monologs „Animula“ (1977) und der 1979 veröffentlichten Gedichtsammlung „Opowiadanie traumatyczne“ (Traumatische Erzählung). Die Existenz des Menschen erscheint als ein „Sein zum Tode“, als ein „hineinsickern des lebens / aus der welt voller dinge / in den tod“. Der Todesgedanke öffnet den Blick für die Erinnerung und die bereits Verschiedenen: Eltern, Freunde, aber auch Picasso, Tolstoj sind Adressaten dieses Dialogs mit dem Vergänglichem.

Analog zu den in der Lyrik offenbarten Grundhaltungen und thematischen Optionen zeigen sich – allerdings nur punktuell – auch in der Prosa die für Różewicz charakteristischen Tendenzen. Ihr Einfluß auf die Ausformung der polnischen Nachkriegsprosa war jedoch längst nicht so gravierend wie in der



Lyrik oder im Drama. Die ersten, 1955 veröffentlichten Erzählungen „Opadły liście z drzew“ (Blätter fielen von den Bäumen) halten faktographisch Różewicz's Erfahrungen aus den Kriegsjahren fest. Kommentierende philosophisch-moralische Wertungen dieses Geschehens bestimmen den Charakter der Erzählungen in der Sammlung „Przerwany egzamin“ (Das unterbrochene Examen, 1960). Im Mittelpunkt des Bandes „Wycieczka do muzeum“ (Ausflug ins Museum, 1966) mit der herausragenden Erzählung „Entblößung“ steht die schonungslose Konfrontation grundverschiedener Lebenserfahrungen und Wertsysteme – so der Kriegsgeneration einerseits und der den Krieg kaum noch zur Kenntnis nehmenden Jugend.

Die textinterpretierenden Erläuterungen des Vorworts zum „Tod in alten Dekorationen“ unterstreichen, daß dieser längsten Erzählung Różewicz's auch aus der Sicht des Autors eine besondere Bedeutung beigemessen wird.

Erzählt wird die Geschichte eines pensionierten Beamten, eines Warschauer Jedermann, der nach Rom reist und, verwirrt von der Fülle der Eindrücke, der Kulturinformationen und Nachrichtenflut, in den Thermen des Caracalla nach einem aufreibenden Besichtigungsgang inmitten alter Operndekorationen an einem Herzschlag stirbt. Dies ist das „Leben eines anonymen Passanten“, das „Leben ohne Bedeutung“, das in einer theaterähnlichen Wirklichkeit abläuft, es ist voller Konventionen und Dekorationen, die „für Menschen anderer Zeiten gemalt und aufgestellt“ wurden, nicht aber für den von Kriegen und technischer Revolution gezeichneten „kleinen Realisten“ des 20. Jahrhunderts; er hat den Glauben an Gott verloren und ahnt erst in seiner Todesstunde, daß er „fast sein ganzes Leben inmitten von Verboten und Geboten, Begriffen, Ideen und Symbolen verbracht hat, die *Attrappen* waren“.

Diese „gegen die Mystik im Leben und gegen die Mystik des Todes“, gegen Klischees und Attrappen falscher Lebens- und Bildungsideale gerichtete Erzählung sprengt nur unwesentlich die Regeln konventioneller Narration. Die Konventionen des traditionellen logischen Erzählens setzt dagegen eine ganze Reihe von Werken außer Kraft, die, beginnend mit „Neue philosophische Schule“ (1956), in Grenzbereichen der Poesie anzusiedeln sind, wie etwa „Blicke“, „Wizja i równanie“ (Vision und Gleichung, 1957–1959) oder „Schild aus Spinnweb“.

Thematisch und formal ungewöhnlich vielfältig ist das Textensemble in „Przygotowanie do wieczoru autorskiego“ (Vorbereitung zur Dichterlesung, 1971, 2., erweiterte Auflage 1977). Ein Geflecht von Autokommentaren, Erinnerungen, Briefen, Notizen zu Reisen, Dichtern und Werken, eigenen Gedichten, kurzer Prosa und dramatischen Stücken gewährt einen tiefen Einblick in das breite Repertoire der schriftstellerischen Möglichkeiten Różewicz's und in die Sphäre seiner persönlichen Interessen.

Als immer noch offen und in seiner Weiterentwicklung nicht abgeschlossen muß Różewicz's dramatisches Schaffen angesehen werden. Gerade seine letzten Stücke

beweisen, daß die in dem 1972 veröffentlichten Drama „Białe małżeństwo“ (Weiße Ehe, Uraufführung 1975) erstmals erkennbaren Tendenzen eine Wende in der Dramenkonzeption des Autors signalisierten, ein Abrücken von jenem

Dramenverständnis, das die schon als klassisch geltende „Kartothek“ (Uraufführung 1960) 1960 eingeleitet hatte, und eine gewisse Hinwendung zu einer eher traditionellen, ‚geschlossenen‘ Dramaturgie. Für Różewicz, der seine innovatorische Konzeption von einem oft als „realistisch-poetisch“ apostrophierten Theater aus einer prinzipiellen Negierung der Konventionen des Theaters der Nachkriegszeit entwickelt hatte, scheint damit die theoretisch-programmatische Abrechnung abgeschlossen zu sein. Gestützt auf eine spezifische und sehr individuelle Vorstellung vom Theater, sucht er nun den Dialog mit dem Publikum. Ob „Białe małżeństwo“, „Do piachu“ (Ins Loch; 1972, Uraufführung 1979) oder „Die Falle“ (1979, Uraufführung 1983) – alle diese Dramen zeichnet eine erhöhte Kommunikativität aus, u. a. durch Zurückstellung des formalen Experiments, durch erkennbare Fabelführung oder auch durch die Affinität zur Stilistik der Prosa und konsequente Dialogisierung. Während das von 1955 bis 1972 geschriebene Stück „Do piachu“, das die ideologischen Gegensätze und politischen Kämpfe zwischen den verschiedenen Partisanengruppierungen thematisiert, nach seiner Uraufführung (1979) sehr kontrovers aufgenommen wurde, sind die beiden anderen Dramen zu Różewiczs größten Bühnenerfolgen geworden.

Różewiczs Dialog und Auseinandersetzung mit der Theatertradition setzte schon vor seinem Dramadebüt ein. Bereits die ersten Stücke erwiesen sich als überzeugende Realisierungen eines eigenwilligen und innovatorischen Drama- und Theaterverständnisses, das sich, zumindest in seinem theoretischen Ansatz, kompromißlos gegen das traditionelle, von Held und Handlung determinierte Theater stellte und dem sogar der Auflösungsgrad dieser Strukturen durch Beckett nicht weit genug ging. Stücke wie „Die Laokoon-Gruppe“ (1961, Uraufführung 1962), „Der unterbrochene Akt“ (1964, Uraufführung 1965) oder „Polnisches Begräbnis“ (1964, Uraufführung 1971) sind vorrangig von der Polemik gegen das zeitgenössische Theater geprägt, aber auch in den Essays „Geburtenzuwachs“ und „Theater der Inkonsequenz“ (beide 1970, Uraufführung 1979) formuliert er die Grundprinzipien seiner Poetik. Ihr liegt die Unterscheidung zwischen einem – wie Różewicz es nennt – „äußeren“ und „inneren“ Theater zugrunde. Das „äußere“ Theater, als dessen Hauptmerkmal die Handlung, das Geschehen auf der Bühne verstanden wird und dem er die Klassiker des 19. Jahrhunderts, aber auch die Avantgardisten Witkiewicz und Gombrowicz zuordnet, lehnt er ab; er sieht dagegen in der Dramaturgie Čechovs die Leitnorm des modernen Theaters.

Mit „innerem Theater“ ist ein Theater gemeint, das der Handlung und dem Dialog eine nur sekundäre Bedeutung zubilligt, in dem die atmosphärische Gestimmtheit, das zwischen den Worten stehende Schweigen, das nicht Gesagte, die Bewegungslosigkeit, die Erwartung – also die mit Bedeutungen nicht ausgefüllten Pausen – zur zentralen Ausdrucksformation werden. Sie sollen auf Bewegungen und Spannungen, auf Erscheinungen und Haltungen des Inneren, auf die verborgenen, von konventionalisierten Gesten und Zeichen nicht verfälschten existentiellen

Zwänge, Konflikte verweisen. Diese Konzeption ist nichts anderes als das Ergebnis einer konsequent zu Ende gedachten und auch in der Lyrik bereits bekundeten Überzeugung eines elementaren Misstrauens gegenüber dem Wort und dem Handeln, denen im Grunde nur der Status der Fassade, der Maske zugebilligt wird. Das sich am Partner orientierende, auf ihn zielende

Handeln und Sprechen scheut vor der Manipulation, vor der Täuschung nicht zurück, es verrät bestenfalls Absichten, nicht aber das innere, das wahre Sein des Menschen. Różewicz sieht die Pausen, das Schweigen seiner Stücke mit den „Gedanken des anonymen Bewohners der großen Stadt“ ausgefüllt.

Der Autor der „Kartothek“ war sich stets dessen bewusst, dass diese extreme, Wort und Handlung degradierende Theaterkonzeption auf z.T. unüberwindbare Realisierungsschwierigkeiten bei Regisseuren, Schauspielern, Bühnentechnikern, aber auch beim oft überforderten Zuschauer stoßen muss. Dies führte zu einem Abrücken von den Maximalforderungen, und es entstanden Stücke, die er unter dem Begriff „Theater der Inkonsequenz“ präsentierte. Als relativ konsequent in seinem Sinne dürften „Der unterbrochene Akt“, „Geburtenzuwachs“, „O wojnę powszechną za wolność ludów prosimy cię, Panie“ (Um den allgemeinen Krieg für die Freiheit der Völker bitten wir Dich, o Herr, 1978) und einige als Skizzen, dramatische Miniaturen, Fragmente oder Szenarien vorhandene Texte gelten.

In Różewiczs „Theater der Inkonsequenz“ dominieren statische Situationen, die Fabel realisiert sich in Details, Randerscheinungen, alltäglichen Gesten und Episoden; es entwickeln sich weder Held noch Handlung, und so fehlt auch ein markierender Anfang oder ein Ende; der Held oder die Helden werden in einer bestimmten, meist sehr alltäglichen Situation eingefangen und dem Urteil des Zuschauers überlassen. Den Helden des Dramas zeichnen all jene Züge aus, die auch Różewiczs lyrisches Ich vorzuweisen hat, samt der politischen Biografie des Autors und seiner Generation. Es ist ein Jedermann, in der Regel ohne oder mit vielen Namen, ohne persönliche Daten und individuelle Biografie.

Für Różewiczs Dramaturgie ist kennzeichnend, dass die Einschränkung der Rolle des Worts eng verbunden ist mit einer starken Heraushebung der spezifisch szenischen Gestaltungsmittel, wie des Bühnenbilds, von akustischen und Lichteffekten, der Körpersprache und von Bewegungsabläufen. Diese Intention dürfte der Hauptgrund für die so starke Präsenz von Regieanweisungen in fast allen seinen Stücken sein.

Die programmatisch bedingte Unschärfe in der Personenzzeichnung wie auch in der Orts- und Zeitbestimmung, die Exponierung des Gewöhnlichen und Zufälligen, des Statischen und der Dauer, des Nebensächlichen und der Pause, die Vielfalt paralleler, sich oft gar nicht berührender Handlungsstränge, die zuweilen beziehungslose Bildfolge vermitteln den Eindruck einer nicht streng organisierten inneren Komposition, einer Komposition, die offen zu sein scheint für ergänzende Konkretisierungen sowohl von der Produktions- wie von der Rezeptionsseite. Im Unterschied zum traditionellen, in Fabel- und Werkstruktur geschlossen erscheinenden Drama wird in Bezug auf Różewicz der Begriff „offene Dramaturgie“ gebraucht.

Die Fragestellungen, thematischen Optionen und moralischen Grundhaltungen seiner 15 größeren Theaterstücke decken sich in hohem Maße mit denen in seiner Lyrik und Prosa. In den zur Komödie tendierenden Stücken werden bestimmte Lebenshaltungen und -gewohnheiten der Nachkriegszeit einer kritischen Prüfung unterzogen, sie werden als uniform und austauschbar („Er ging aus dem Hause“, 1964, Uraufführung 1965), als kaum lebenswert und

erniedrigend („Der komische Alte“) hingestellt; die Unaufrichtigkeit patriotischer Haltungen („Polnisches Begräbnis“), die pseudointellektuelle, allein auf tradierten Pauschalurteilen und substanzloser Kompetenz begründete Kunstbegeisterung („Die Laokoon-Gruppe“) werden in ihrer Schaden stiftenden Wirkung gezeigt. Mit der polnischen Problematik befassen sich – ähnlich wie die beiden letztgenannten Stücke – auch Dramen, die ihre Aussage aus der Erfahrungswelt der Partisanengeneration ableiten: Während „Spaghetti i miecz“ (Spaghetti und Schwert, 1963/64, Uraufführung 1967) die Stereotypen einer nostalgisch-romantisierenden Verherrlichung des Heldentums verspotten, präsentiert sich „Die Kartothek“ als Bilanz und bittere Abrechnung mit einer Generation, die nach der heroischen Tat des Widerstands abgetreten ist und sich resigniert der Kleinbürgerlichkeit des Nachkriegsalltags tatenlos ausliefert. Vergessen sind die hohen Ziele von einst, und eine fragwürdige Selbstzufriedenheit lässt neue nicht in Sicht kommen.

Aus tiefer moralischer Betroffenheit heraus werden Gefahren und trügerische Wohlstandsnormen der Konsumgesellschaft bloßgestellt und z.T. auch karikiert: so die der idyllischen Alltagsbanalität der „kleinen Stabilisierung“ inhärente Gleichgültigkeit gegenüber Unrecht und barbarischem Verhalten („Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“, 1962, Uraufführung 1963), die verbreiteten, nahezu mythischen Vorstellungen von der angeblich besonderen Berufung und überhöhten Seinsweise des Künstlers („Auf allen vieren“, 1971, Uraufführung 1972) und die erschreckende Vision einer sich in Müll auflösenden enthumanisierten Zivilisation in „Eine alte Frau brütet“ (1968, Uraufführung 1969).

In einer historischen Zeit – in der des beginnenden 20. Jahrhunderts – und in Realien der Literaturgeschichte sind die auf die polnische Décadence, auf Maria Komornicka verweisenden Dramen „Weiße Ehe“ und das Kafka-Stück „Die Falle“ verwurzelt. Das Historische ist allerdings nur Anlass zur Aktualisierung existenzieller Verhaltensweisen, die in biologische und psychische Zwänge eingebunden sind und die die biologischen Determinanten hervortreten lassen. Die erotische Motive exploitierende „Weiße Ehe“ entblößt die heuchlerischen Konventionen und Rituale der Anstandsgesellschaft und lässt in drastischer, aber auch listiger Weise erotischen Zwangsvorstellungen und unterdrückten Trieben freien Lauf.

Die Entmythologisierung bildet auch die Grundintention der „Falle“ – sie trifft Kafka, zugleich aber auch allgemein das im krankhaften Egozentrismus begründete dichterische Schaffen. Kafkas prophetisches, vorwärtsweisendes Sehen wird in Abrede gestellt, da es auf Selbstisolation und Entfremdung basiere. In diesem Geflecht von Kontaktlosigkeit zur Umwelt und extremer Ichbezogenheit vollzieht sich ein Existenzdrama, dessen Fortgang vom Verfall des Körpers determiniert ist.

Das Wissen um diesen Zerfall, um das Gefangensein im Körper lässt Angst- und Todesempfindungen, vor allem aber Ekel vor dem eigenen Körper, der Falle des Geistes, zum dominanten Lebensgefühl werden. Dieser Komplex ist von der Frage umstellt, welchen Sinn eine aus einem solchen Bewusstsein, einem solchen Trümmerhaufen menschlicher Existenz hervorgehende Dichtung haben kann.

Die Frage nach Sinn und Funktion der Dichtung, nach dem Selbstverständnis des Dichters ist für Różewicz von fundamentaler Bedeutung. Sie begleitet ihn vom Anbeginn seines lyrischen Schaffens an bis zum letzten Kapitel seines noch offenen dramatischen Werks. Das beharrliche Suchen nach einer Antwort gab ihm eher Gewissheit darüber, wie Dichtung nicht sein soll. Seine prinzipiell konstruktive und lebensbejahende Grundeinstellung war Antrieb für das Schaffen von Alternativen. Das Spezifische an Różewiczs Dramen ist das Ergebnis einer seltenen Fähigkeit der Anwendung von bereits in der Lyrik lange und erfolgreich erprobten Verfahren, vor allem der ‚Poetik‘ der Askese, der Reduktion, bei gleichzeitiger Berücksichtigung der Möglichkeiten und Notwendigkeiten des Theaters. Und so wie Różewicz sich in seinen Gedichten als Dramatiker sieht, präsentiert er sich in seinem „Theater der Inkonsequenz“ als Dramen schreibender Lyriker.

In den achtziger Jahren verstummte der Autor der „Unruhe“. Von der Gedichtsammlung „Opowiadanie traumatyczne“ bis zum nächsten Band, dem 1991 herausgegebenen „Płaskorzeźba“ (Flachrelief) vergingen 12 Jahre. Auch der Dramatiker Różewicz meldete sich erst neun Jahre nach dem Kafka-Stück mit „Kartoteka rozrzucona“ (Die auseinander geworfene Kartothek, 1991) wieder auf der Bühne zurück. Die konfliktreiche politische Konstellation in Polen und das 1981 ausgerufene Kriegsrecht brachten zahlreiche Autoren zum Schweigen. Bei dem sich weiterhin apolitisch gebenden Różewicz waren die Gründe nicht gesellschaftspolitischer Natur. Als sich Mitte der siebziger Jahre die demokratische Opposition formierte und zunehmend das politische Geschehen bis hin zur Eliminierung der kommunistischen Vorherrschaft bestimmte, schloss sich ihr Różewicz nicht an. Getreu seiner Devise: „Politik frisst die Poesie und die Poeten“ (in seiner Dankesrede zur Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Katowice 1999), wahrte er seine Unabhängigkeit gegenüber jeglichen Instanzen und hielt Distanz zur politischen Aktualität. In der von Revolte und Patriotismus getragenen Euphorie missbilligte dies die ihm auch früher nicht wohlgesonnene Literaturkritik und unterstellte ihm Opportunismus und Konjunkturrittertum. Hoch angesehene Dichterkollegen beschuldigten ihn des Stalinismus. Für die katholische Kirche galt er, vor allem nach der scharfen Verurteilung der „Weißen Ehe“ durch einen hohen Würdenträger in einer Predigt 1976, als Nihilist. Auf massive Ablehnung, insbesondere durch seine ehemaligen Weggefährten, stieß auch sein folgendes, 1979 uraufgeführtes Drama „Do piachu“ (Ins Loch), das als ein gegen die deutsche Besatzung bekämpfende Untergrundarmee („Armia Krajowa“) gerichtetes Stück angeprangert wurde. Der Autor verbot daraufhin, es auf der Bühne aufzuführen oder zu übersetzen.

In Polen, das vom Dichter stets politisches Engagement erwartet, brach der eigenwillige Einzelgänger aus dem traditionellen Dichterbild aus und gab sich, ohne provozieren zu wollen, zuweilen als nicht angepasst. Seine nonkonformistische Einstellung, sein konsequentes Literaturverständnis und das Bestreben, Öffentlichkeit und Medienpräsenz zu meiden, stellten ihn außerhalb der gängigen Konventionen. Umso erstaunlicher war, dass der in der polnischen Literaturszene vereinsamt erscheinende und nicht immer verstandene Dichter uneingeschränkte Anerkennung im Ausland erfuhr, insbesondere in Deutschland. Seit 1975 gehörte er zum Kandidatenkreis für

den Nobelpreis. Vorgeschlagen wurde er nicht von polnischer Seite, sondern von ausländischen Autoritäten.

Inzwischen wird auch in Polen die Überzeugung lauter, dass es Różewicz als Wegbereiter für das Avantgardistische in der Lyrik wie im Drama verdient habe, Kandidat für den Literaturnobelpreis zu sein. Vollzogen hat sich dieser Meinungswandel in den neunziger Jahren. Der Durchbruch erfolgte 1991, kurz nach der politischen Wende in Polen. Markiert war er durch die Publikation des Gedichtbands „Płaskorzeźba“ und die Entstehung der zweiten Version von „Die Kartothek“. Eine Signalwirkung hatten die ebenfalls 1991 erfolgten Ernennung zum Ehrenbürger der Stadt Wrocław (Breslau) und die Verleihung der Ehrendoktorwürde der dortigen Universität. Es folgten vier weitere Ehrendoktorate, wissenschaftliche Konferenzen (Poznań 1991, Katowice 1994, Opole 2002), Festivals (Rom 1997, Wrocław 2001, London 2001) und hoch angesehene Auszeichnungen.

2000 erhielt Różewicz für den Erinnerungsband „Matka odchodzi“ (Mutter geht) den NIKE-Preis, die seit 1997 verliehene bedeutendste polnische Literaturauszeichnung für das beste dichterische Werk eines Jahrs. Diese Ehrung würdigte, dass im künstlerischen Schaffen des Dichters mit dem Gedichtband „Płaskorzeźba“ eine neue und zudem äußerst intensive schöpferische Phase eingeleitet wurde. Gekennzeichnet ist diese durch die Nähe der Werke zur Biografie des Autors. Einerseits ist es die Prosa und Lyrik, die thematisch in der Biografie verwurzelt sind, andererseits ist es das lyrische Subjekt der Gedichte, das mehr oder weniger direkt auf den Autor schließen lässt.

Bereits der Band „Nasz starszy brat“ (Unser älterer Bruder, 1992) ist eine Hommage an seinen Bruder Janusz, der als Widerstandskämpfer der „Landesarmee“ 1944 von einem deutschen Standgericht verurteilt und hingerichtet wurde, und enthält neben Gedichten, Kurzgeschichten und Erinnerungen auch Dokumente und Texte des verehrten Bruders und viel versprechenden Dichters. Nicht als Herausgeber, sondern als Autor von Gedichten und Erinnerungen an seine Mutter präsentiert sich Różewicz in der zweiten familienbezogenen Publikation „Matka odchodzi“ (Mutter geht fort, 1999), die dem Verfasser außerordentliche Lesersympathien eingebracht hat. Es ist ein sich sehr intim gebendes, ergreifendes Werk, in dem die von Liebe getragene Beziehung zwischen Mutter und Sohn auch bedeutende Stationen einer ganzen Epoche reflektiert.

Die kritische Auseinandersetzung mit seinem literarischen Nachlass bewog den Autor, auf die Bühne zu treten und selbst Regie zu führen. Die als Pflichtlektüre in der Schule etablierte und mindestens 75 Mal inszenierte „Kartothek“ sei „von Sklerose befallen“ und habe „aufgehört sich zu bewegen“. Daher löste er den historischen Kontext auf und eliminierte alles, was ihm abgestorben und ohne Gegenwartsbezug erschien. Szenen wurden gestrichen, Figuren vertauscht, neue Szenen und Figuren eingefügt. Das „Auseinanderwerfen“ der Kartothek und den Versuch, eine neue Struktur zu konstruieren, demonstrierte er vom 17. 11. bis zum 2. 12. 1991 bei zehn öffentlichen Theaterproben in Breslau. Sein Ziel war nicht das Erarbeiten einer Premiere, er wollte den Entstehungsprozess vom Drama zur Theatervorstellung vor Augen führen. Zugleich wurde für den Dramatiker die



Arbeit auf der Bühne, die Arbeit mit den Schauspielern und dem Text zu einer außergewöhnlichen Erfahrung, zu einer Art Schreiben auf der Bühne.

Der Dialog mit dem Theater und der Familiengeschichte sind nur scheinbar Randerscheinungen in einer von der Lyrik geprägten Phase. Das Einbinden des Privaten, Intimen in überaus poetische Dimensionen und die Bereitschaft des als verschlossen und unzugänglich geltenden Autors, sich dem Leser anzuvertrauen, verschafften ihm in Polen breite Zustimmung und eine ungewöhnliche Popularität. Gefördert wurde diese Akzeptanz durch die Lokalisierung des Biografischen an seinen Lebensstationen, in den Städten Radomsko, Krakau, Wrocław, Karpacz und im Riesengebirge, sowie das innige Bekenntnis zu diesen Räumen: „das Tageslicht / erblickte ich / am 9. Oktober 1921 / wie kam ich hierher? / aus Radomsko / im Zeichen der Waage geboren / geformt / in totalitären Zeiten / ging ich durch Feuer Luft Krieg / durch Wälder an Warthe und Pilica / durch Krakau Gleiwitz Breslau / über sieben Berge und sieben Flüsse / auf dem schönen blauen Planeten / (...) bis ich hier ankam im Riesengebirge“ („Gawęda o spóźnionej miłości“, Erzählung von einer verspäteten Liebe, 1996/97, in: „Zawsze fragment \* Recycling“, Immer ein Fragment \* Recycling, 1998). Regionale Auszeichnungen, wie die Ehrenbürgerschaft der schlesischen Städte Wrocław/Breslau und Karpacz, der Kulturpreis Schlesien oder die Verleihung der Ehrendoktorwürde aller drei schlesischen Universitäten Wrocław, Katowice und Opole erhoben ihn mehr und mehr zum Repräsentanten des schlesischen Kulturraums.

Das in „Kartoteka rozrzucona“ (1997) angewandte Verfahren, aus einem vielfach gespielten und scheinbar ausgedienten Drama ein neues Werk zu schaffen, kann als Beispiel für die in „Recycling“ (1998) behandelte Thematik betrachtet werden. Diesem epischen Triptychon, das aus den Teilen „Moda (1944–1994)“ (Mode), „Złoto“ (Gold) und „Mięso“ (Fleisch) besteht, geht eine in Deutsch angeführte Definition voraus: „Was ist Recycling? Die Wiederverwendung bereits einmal oder mehrfach benutzter Rohstoffe zur Gewinnung neuer Produkte.“ Besonders erschütternd ist in Teil zwei die Verbindung dieser Problematik mit dem Zahngold der jüdischen Holocaustopfer, mit deren Handel durch die Weltbanken und der so genannten Auschwitz-Lüge: „Schlimmer Verdacht / die Schweiz hat möglicherweise / unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg / wissentlich Goldmünzen / aus Gold von Zahnfüllungen / von Holocaust Opfern geprägt (...) / so der britische TV-Sender BBC“. Nach dieser ebenfalls in deutscher Sprache zitierten Meldung fährt der polnische Text fort: „aber den Holocaust gab es doch nicht / ausgedacht haben ihn jüdische / Wucherer Bankiers Kommunisten / ihnen angeschlossen haben sich Zigeuner/ (...) Völker zählen sorgfältig / ihre Toten Ermordeten / Vergasteten Verletzten / lebendig Begrabenen Gehängten / addieren subtrahieren / multiplizieren teilen wiegen / aber den Holocaust gab es doch nicht / (...) an der Börse fällt der Preis für Tränen.“

In „Recycling“ finden sich Ideen, Motive und poetische Verfahren, die nahezu alle seit 1991 erschienenen, z.T. zyklisch komponierten Gedichtbände prägen: „Płaskorzeźba“, „Historia pięciu wierszy“ (Geschichte von fünf Gedichten, 1993), „Zawsze fragment“ (Immer ein Fragment, 1996), „Zawsze fragment \* Recycling“ (1998), „Nożyk profesora“ (Das Messer des Professors, 2001) und „Szara strefa“ (Grauzone, 2002). Die auffälligste Besonderheit dieser Bände ist der Mitabdruck des Manuskripts. In der bibliophilen Ausgabe „Historia pięciu

wierszy“ und auch in „Nożyk profesora“ wird deutlich, dass es sich hier nicht wie in „Płaskorzeźba“ um eine ornamentale Zugabe handelt. Mit den erkennbaren Korrekturen und Veränderungen wird dem Gedicht ein durchaus faszinierendes Stück seiner Entstehungsgeschichte beigegeben. Ein nicht minder auffälliges Merkmal der Gedichte Różewiczs sind fremdsprachige Einschübe – englische, italienische, französische, vor allem aber deutsche. In „Płaskorzeźba“ und „Zawsze fragment\*Recycling“ ist fast jedes vierte Gedicht mit deutschem Text versetzt, in „Nożyk profesora“ sogar jedes zweite. Dieses in polnischen Dichtungen kaum praktizierte Verfahren verweist auf die Vertrautheit des Autors mit deutschen Sprach- und Kulturrealien. Wichtiger noch dürfte die programmatische Tendenz sein, Sprach- und Kulturgrenzen zu überwinden.

Im Titel der Sammlung „Zawsze fragment“ wird ein weiteres charakteristisches Merkmal moderner Dichtung signalisiert – das Fragmentarische, die eliminierte Kausalität und die scheinbar zusammenhanglose Abfolge von Bildern und Aussagen. Eine weitere, am Titel „Recycling“ ablesbare Eigentümlichkeit ist die Thematisierung prosaischer, der Massenkultur entnommener, alltäglicher Realien. Flüchtig eingefangene Geschichten oder Nachrichten aus den Medien, wie etwa über die „Flucht von zwei Schweinchen“ aus dem „Vernichtungslager – dem Schlachthof“ („Uciezka świnek dwóch (z obozu zagłady – rzeźni)“, in: „Szara strefa“) oder das Bild weinender Politiker und Prominenter beim Amtsantritt des 43. US-Präsidenten „am Sonnabend, den 20. Januar 2001“ („Splakane supermocarstwo“, Die verweinte Supermacht, in: „Szara strefa“), aber auch BSE oder SARS sind Anlass zu beißender Kritik oder feinsinniger, ironischer Betrachtung. Das Konkrete oder das Historische ist in der Regel nur Auslöser zur Aktualisierung gesellschaftlicher und psychischer Zwänge. Aus einem grundsätzlichen Misstrauen gegenüber der Konsum- und Spaßgesellschaft sowie jeglicher machtpolitisch motivierter Ideologie heraus gilt Różewiczs Kritik sowohl dem triumphal sich gebenden Westen wie der „kleinen Stabilisierung“ im Osten. Tief betroffen machen ihn alle Formen menschlicher Grausamkeit. Seine Antwort auf „die Frage der Philosophen wie auch ‚gewöhnlicher Menschen‘: Unde malum? Woher kommt das Böse?“ ist „sehr pessimistisch und für den Menschen unangenehm“: „aus dem Menschen / immer aus dem Menschen / und nur aus dem Menschen“ („Recycling“).

Im Wissen um die Entfremdung des Menschen, um den Zerfall sozialer Bindungen und humanitärer Werte, weltanschaulicher Grundsätze, moralischer und ethischer Wertsysteme ist die Wachsamkeit und die Unruhe des ‚Hüters der Müllhaufen‘ begründet. Nicht minder dramatisch erscheint ihm der Verfall der Sprache, im vielstimmigen und bedeutungsleeren Gestammel der Medien, im „Informationsgeräusch“. Trauer und Wehmut flankieren diesen immer wieder reflektierten Tatbestand: „es verkümmern Religion Philosophie Kunst / immer kleiner wird der natürliche Bestand / der Sprache // das was übrig blieb / reicht noch aus / für die Feuilletonisten / des ‚Tygodnik Powszechny‘ und der ‚Polityka‘ / für Journalisten / Priester / Beamte / es sterben aus manche Gattungen / von Schmetterlingen Vögel / Dichtern (...) / Norwid // unsere Netze sind leer / Gedichte aus der Tiefe geholt / schweigen / zerbröckeln“ („Wygaśnięcie Absolutu niszczy sferę jego przejawiania się“, Das Erlöschen des Absoluten zerstört die Sphäre seiner Erscheinung, in: „Płaskorzeźba“). Diese pessimistisch anmutende Diagnose verkündet nur

scheinbar das Ende der Poesie. Das Schweigen ist poetisches Programm und eine zu bewältigende Aufgabe. Die Poetik des Nichtgesagten weist in der von der Zensur überwachten polnischen Nachkriegsliteratur eine lange Tradition auf; sie betraf politische, tabuisierte Bereiche. Bei Różewicz hat das Nichtgesagte einen universellen Status und erstreckt sich auf das lyrische Sprechen insgesamt: „Poesie nimmt nicht immer / die Form / eines Gedichtes an // nach fünfzig Jahren / Schreiben / kann Poesie / sich dem Dichter / offenbaren / in Gestalt eines Baumes / eines davonfliegenden / Vogels / des Lichts // sie nimmt die Form / des Mundes an / nistet im Schweigen // oder lebt im Dichter / beraubt der Form und des Inhalts“ („... poezja nie zawsze, ... Poesie nimmt nicht immer“, in: „Płaskorzeźba“). Różewicz gilt in der polnischen Gegenwartslyrik als Meister der lyrischen Pause, des Angedeuteten zwischen den Wörtern und Verszeilen.

Der in das Schweigen, in die Stille hineinhörende Dichter findet seine Adressaten erstaunlich oft auf dem Parnass der Literaten und Künstler. Ob Goethe, Paul Celan, Francis Bacon oder Adam Mickiewicz, Czesław Miłosz und Cyprian Kamil Norwid – mit ihnen, den Inbegriffen von Vollkommenheit und Größe, führt er den elementaren Dialog über seine antipodisch geschaute Welt, über Wahrheit und Lüge, Liebe und Hass, Recht und Unrecht oder Wort und Schweigen. Diese Ruhmeszeichen, aber auch Schandflecken der Menschheit wie Auschwitz weisen dem Leser den Weg und scheinen – wie Różewicz bei Verleihung der Ehrendoktorwürde in Kattowitz sagte – „auf den Wegen und Irrwegen meines Schaffens, auf der Wanderschaft durch Gärten, über Müllhaufen, durch Tempel und Friedhöfe“ ihm den Weg zu erleichtern (in: *Gazeta Uniwersytecka*, März 1999).

Der rastlose Wanderer durch dieses außergewöhnlich vielseitige und umfassende Werk und dessen kompetentester Kenner, Tadeusz Drewnowski, fasst seine Erfahrungen überzeugend zusammen: „Różewicz führte eine brutale Aktion durch: Er entpoetisierte, entzauberte und demythologisierte die Literatur, er entblößte die zeitgenössische polnische Wirklichkeit in dem Maße, wie sie entstand. Aus den Messianismen, aus Wolken und Trugbildern führte er sie hinunter auf die Erde, auf den ‚Müllhaufen‘, und in diesen neuen Dekorationen versuchte er wahre Poesie und ein wahres Drama zu schaffen. Er drang bis zum innersten Kern vor, bis zu den überalterten Versteinerungen der Kultur, er führte fundamentale Veränderungen durch – in der Sprache, der Versifikation, der Stilistik, der Poetik, im Ethos des Schriftstellers. Es gibt wohl keinen literarischen Bereich, der durch Różewicz unberührt geblieben wäre. Solche Umwälzungen sind normalerweise das Werk einer Gemeinschaft – einer Generation, einer literarischen Strömung, einer Gruppe. In diesem Falle aber vollzog sich der Wandel durch das Wirken eines einzigen Dichters.“ (In: „Walka o oddech“, 2002)

---

## Primärliteratur

„Echa leśne“. (Waldecho). Gedichte, Humoresken, Erinnerungen. o.J. (1944). [Als Typoskript im militärischen Untergrund erschienen]. Buchausgabe: Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1985.

„W łyżce wody“. (In einem Löffel Wasser). Gedichte. Częstochowa (Słowo) 1946.

„Niepokój“. (Unruhe). Gedichte. Kraków (Przełom) 1947.

„Czerwona rękawiczka“. (Der rote Handschuh). Gedichte. Kraków (Książka) 1948.

„Pięć poematów“. (Fünf Poeme). Warszawa (Czytelnik) 1950.

„Czas który idzie“. (Zeit, die kommt). Gedichte. Warszawa (Czytelnik) 1951.

„Wiersze i obrazy“. (Gedichte und Bilder). Warszawa (Czytelnik) 1952.

„Wybór wierszy“. (Ausgewählte Gedichte). Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1953. (Biblioteka Poetycka).

„Kartki z Węgier“. (Blätter aus Ungarn). Reportagen. Warszawa (Czytelnik) 1953.

„Równina“. (Ebene). Gedichte. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1954.

„Srebrny kłos“. (Silberähre). Gedichte. Warszawa (Państwowe Wydawnictwo Literackie) 1955.

„Uśmiechy“. (Lächeln). Gedichte, Humoresken. Warszawa (Czytelnik) 1955. Erweiterte Ausgabe: Warszawa (Czytelnik) 1957.

„Opadły liście z drzew“. (Blätter fielen von den Bäumen). Erzählungen. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1955.

„Poemat otwarty“. (Offenes Poem). Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1956.

„Poezje zebrane“. (Gesammelte Gedichte). Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1957.

„Formy“ (Formen). Gedichte, dichterische Prosa. Warszawa (Czytelnik) 1958.

„Przerwany egzamin“. (Das unterbrochene Examen; entspricht weitgehend der deutschen Sammlung: „In der schönsten Stadt der Welt“). Erzählungen. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1960. Erweiterte Ausgabe: Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1965.

„Rozmowa z księciem“. (Gespräch mit dem Fürsten). Gedichte, dichterische Prosa. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1960.

„Głos Anonima“. (Die Stimme des Anonymus). Poeme. Katowice (Śląsk) 1961.

„Zielona róża. Kartoteka“. (Die grüne Rose, Die Kartothek). Gedichte, Drama. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1961.

„Nic w płaszczu Prospera“. (Nichts in Prosperos Mantel). [Enthält: Gedichte und die Dramen „Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja“ („Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“) und „Grupa Laokona“ („Die Laokoon-Gruppe“)]. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1962.

„Niepokój. Wybór wierszy 1945–1961“. (Unruhe. Ausgewählte Gedichte 1945–1961). Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1963.

„Twarz“. (Das Gesicht). Gedichte. Warszawa (Czytelnik) 1964. Erweiterte Ausgabe: Warszawa (Czytelnik) 1966.

„Wycieczka do muzeum“. (Ausflug ins Museum). Erzählungen. Warszawa (Czytelnik) 1966.

- „Utworky dramatyczne“. (Dramatische Werke). Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1966.
- „Wiersze i poematy“. (Gedichte und Poeme). Warszawa (Państwowe Wydawnictwo Literackie) 1967. (Biblioteka Poetów).
- „Poezje wybrane“. (Ausgewählte Gedichte). Warszawa (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza) 1967.
- „Opowiadania wybrane“. (Ausgewählte Erzählungen). Warszawa (Czytelnik) 1968. (Głowy Wawelskie).
- „Twarz trzecia“. (Das dritte Gesicht). Gedichte. Warszawa (Czytelnik) 1968.
- „Wybór poezji“. (Gedichtauswahl). Warszawa (Czytelnik) 1969. (Poeci Polscy).
- „Regio“. (Regio). Gedichte. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1969.
- „Teatr niekonsekwencji“. (Theater der Inkonsequenz). Kurze Dramen, Theaterschrift. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1970.
- „Śmierć w starych dekoracjach“. („Der Tod in der alten Dekoration“). Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1970.
- „Poezje zebrane“. (Gesammelte Gedichte). Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) 1971. Leicht veränderte Ausgabe: Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) 1976.
- „Przygotowanie do wieczoru autorskiego“. („Vorbereitungen zur Dichterlesung“). Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1971. Erweiterte Ausgabe: Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1977.
- „Sztuki teatralne“. (Theaterstücke). Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) 1972.
- „Poezja. Dramat. Proza“. (Poesie. Drama. Prosa). Wrocław (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) 1973. (Biblioteka Literatury XXX-lecia).
- „Proza“. (Prosa). Wrocław (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) 1973.
- „Wiersze“. (Gedichte). Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1974. (Biblioteka Poetów).
- „Białe małżeństwo i inne utworky sceniczne“. („Weiße Ehe“). Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1975.
- „Duszyzka“. (Animula). Dichterische Prosa. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1977.
- „O wojnę powszechną za wolność ludów prosimy cię, Panie“. (Um den allgemeinen Krieg für die Freiheit der Völker bitten wir Dich, o Herr). Drama. In: Dialog. 1978. H.9. S.5–26.
- „Próba rekonstrukcji“. („Versuch einer Rekonstruktion“). Dichterische Prosa. Wrocław (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) 1978. (Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej).
- „Teatr niekonsekwencji“. („Theater der Inkonsequenz“). [Gegenüber der Ausgabe von 1970 stark verändert]. Wrocław (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) 1979. (Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej).

- „Opowiadanie traumatyczne. Duszyczka“. (Traumatische Erzählung, Animula). Gedichte, dichterische Prosa. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1979.
- „Niepokój“. (Unruhe). Gedichtauswahl. Wrocław (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) 1980. (Kolekcja Polskiej Literatury Współczesnej).
- „Pułapka“. („Die Falle“). Drama. Warszawa (Czytelnik) 1982.
- „Na powierzchni poematu i w środku. Nowy wybór wierszy“. (An der Oberfläche des Poems und im Innern. Neue Gedichtauswahl). Warszawa (Czytelnik) 1983.
- „Wiersze“. (Gedichte). Wrocław (Teatr Współczesny) 1984.
- „Poezje“. (Gedichte). Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1987.
- „Poezja“. (Gedichte). Band 1–2. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1988.
- „Teatr“. (Theater). Band 1–2. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1988.
- „Języki teatru“. (Die Sprachen des Theaters). [Gespräche mit Kazimierz Braun]. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1989.
- „Proza“. (Prosa). Band 1–2. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1990.
- „Płaskorzeźba“. (Flachrelief). Gedichte. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1991.
- „Nasz starszy brat“. (Unser älterer Bruder). Gedichte, Erinnerungen, Briefe. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1992.
- „Historia pięciu wierszy“. (Geschichte von fünf Gedichten). Gedichte. Kłodzko (WitrynArtystów) 1993.
- „Słowo po słowie. Nowy wybór wierszy“. (Ein Wort nach dem anderen. Neue Gedichtauswahl). Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1994.
- „Dramaty wybrane“. (Ausgewählte Dramen). Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1994.
- „Opowiadania“. (Erzählungen). Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1994.
- „Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994“. (Unruhe. Auswahl von Gedichten aus den Jahren 1944–1994). Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1995.
- „Zawsze fragment“. (Immer ein Fragment). Gedichte. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1996.
- „Kartoteka rozrzucona“. (Die auseinander geworfene Kartothek). Drama. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1997.
- „Zawsze fragment \* Recycling“. (Immer ein Fragment \* Recycling). Gedichte. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1998.
- „Zwierciadło. Poematy wybrane“. (Spiegel. Ausgewählte Poeme). Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1998.
- „Matka odchodzi“. (Mutter geht fort). Erinnerungen, Gedichte. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1999.
- „Nożyk profesora“. (Das Messerchen des Professors). Gedichte. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 2001.



„Szara strefa“. (Grauzone). Gedichte. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 2002.

---

## Übersetzungen

„In der schönsten Stadt der Welt. Sechs Geschichten mit einem Nachwort“. („Przerwany egzamin“). Übersetzung: **Armin Droß**. München (Nymphenburger) 1962. (Story-Bibliothek 35). Erweiterte Neuübersetzung von **Roswitha Buschmann, Henryk Bereska**: Berlin, DDR (Volk und Welt) 1971. (Volk-und-Welt-Spektrum 35).

„Formen der Unruhe. Gedichte“. (Anthologie). Übersetzung: **Karl Dedecius**. München (Hanser) 1965.

„Der unterbrochene Akt“. [Enthält: „Der unterbrochene Akt“ („Akt przerywany“); „Der komische Alte“ („Śmieszny staruszek“)]. Übersetzung: **Ilka Boll**. Berlin (Kiepenheuer) 1965.

„Blicke“. (Anthologie). Übersetzung: **Karl Dedecius**. Köln (Hake) 1966. (Tangenten5).

„Der unterbrochene Akt und andere Stücke“. [Enthält: „Der unterbrochene Akt“ („Akt przerywany“); „Die Kartothek“ („Kartoteka“); „Die Laokoon-Gruppe“ („Grupa Laokoona“)]. Übersetzung: **Ilka Boll**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1966. (Bibliothek Suhrkamp 189).

„Schild aus Spinnweb. Aufzeichnungen aus der Werkstatt“. [Enthält: „Unersättlicher“ („Nienasycony“); „Kommentar“ („Komentarz“); „Neue Philosophische Schule“ („Nowa szkoła filozoficzna“); „Et in Arcardia Ego“ („Et in Arcardia Ego“); „Versuch einer Rekonstruktion“ („Próba rekonstrukcji“)]. Übersetzung: **Peter Lachmann**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1967. (edition suhrkamp 194).

„Entblößung“. („Moja córeczka“). Übersetzung: **Paul Paszoniak**. München (Hanser) 1968. (Reihe Hanser8).

„Gesichter und Masken“. (Gedichtauswahl). Übersetzung: **Günter Kunert, Karl Dedecius**. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1969.

„Offene Gedichte 1945–1969“. (Anthologie). Übersetzung: **Karl Dedecius**. München (Hanser) 1969.

„Der Tod in der alten Dekoration. Erzählung“. („Śmierć w starych dekoracjach“). Übersetzung: **Peter Lachmann**. München (Hanser) 1973. (Reihe Hanser 117).

„Stücke“. [Enthält: „Die Kartei“ („Kartoteka“); „Die Laokoongruppe“ („Grupa Laokoona“); „Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ („Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja“); „Der komische Alte“ („Śmieszny staruszek“); „Polnisches Begräbnis“ („Pogrzeb po polsku“); „Er ging aus dem Haus“ („Wyszedł z domu“); „Der unterbrochene Akt“ („Akt przerywany“); „Die alte Frau brütet“ („Stara kobieta wysiaduje“); „Theater der Inkonsequenz“ („Teatr niekonsekwencji“); „Geburtenzuwachs“ („Przyrost naturalny“)]. Übersetzung: **Henryk Bereska, Roswitha Buschmann, Kurt Kelm, Kristiane Lichtenfeld, Caesar Rymarowicz, Johannes Jankowiak**. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1974.

- „Versuch einer Rekonstruktion. Erzählungen“. (Auswahl). Übersetzung: **Heinrich Olschowsky**. Leipzig (Reclam) 1976. (Reclams Universal-Bibliothek 658).
- „Schattenspiele. Gedichte 1945–1969“. (Anthologie). Übersetzung: **Karl Dedecius**. München (Heyne) 1979. (Heyne Lyrik7).
- „Vorbereitungen zur Dichterlesung. Ein polemisches Lesebuch“. („Przygotowanie do wieczoru autorskiego“ u. a.). Übersetzung: **Peter Lachmann**. München (Hanser) 1979.
- „Der Abgang des Hungerkünstlers“. („Odejscie głodomora“). Übersetzung: **Peter Lachmann**. Berlin (Literarisches Colloquium) 1980. (LCB-Edition 56).
- „Weiße Ehe“. („Białe małżeństwo; inne utwory sceniczne“). Übersetzung: **Henryk Bereska**. In: Weiße Ehe. Moderne polnische Dramen. Hg. und Nachwort: Heinrich Olschowsky. Leipzig (Reclam) 1982. (Reclams Universal-Bibliothek 886). S.167–226.
- „Gedichte. Stücke“. [Enthält eine Gedichtauswahl sowie die Dramen „Die Kartothek“ („Kartoteka“); „Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“ („Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja“); „Die Laokoon-Gruppe“ („Grupa Laokoona“)]. Übersetzung: **Ilka Boll, Karl Dedecius**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1983. (Polnische Bibliothek).
- „Auf allen Vieren. Der Hungerkünstler geht. Die Falle“. („Na czworakach“, „Odejscie głodomora“, „Pułapka“). Übersetzung: **Henryk Bereska**. Berlin, DDR (Henschel) 1986. (Dialog).
- „Überblendungen“. Gedichte. Übersetzung: **Peter Lachmann**. München (Hanser) 1987.
- „Das unterbrochene Gespräch. Gedichte polnisch/deutsch“. (Anthologie). Übersetzung: **Alois Woldan**. Graz (Droschl) 1992.
- „Vorbereitungen einer Dichterlesung und drei außergewöhnliche szenische Miniaturen“. (Ausgewählte Prosa, Reportagen und Gedichte). Übersetzung: **Henryk Bereska**. Berlin (Koepenick Katzengraben Presse) 1993.
- „Tadeusz Różewicz“. (Gedichtauswahl). Übersetzung: **Henryk Bereska**. Berlin (Unabhängige Verlags-Buchhandlung Ackerstraße) 1993.
- „Letztendlich ist die verständliche Lyrik unverständlich. Späte und frühe Gedichte“. (Anthologie). Übersetzung: **Karl Dedecius**. München, Wien (Hanser) 1996.
- „Niepokój. Formen der Unruhe“. (Gedichtauswahl). Übersetzung: **Karl Dedecius**. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 1999.
- „Zweite ernste Verwarnung. Ausgewählte Gedichte“. Übersetzung: **Henryk Bereska**. München, Wien (Hanser) 2000.
- „Recycling. Ein Poem“. („Recycling“). Übersetzung: **Henryk Bereska**. Berlin (Corvinus Presse) 2000.

---

## Theater

„Kartoteka“. Uraufführung: Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy, Sala Prób, 25. 3. 1960. Regie: **Wanda Laskowska**. Deutsche Erstaufführung: „Die Kartothek“. Studio der Essener Bühnen, 27.9. 1961. Regie: **Joachim Fontheim**.

„Grupa Laokoona“. Uraufführung: Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy, Sala Prób, 14. 4. 1962. Regie: **Wanda Laskowska**. Deutsche Erstaufführung: „Die Laokoon-Gruppe“. Schiller-Theater-Werkstatt in Berlin, 8. 6. 1963. Regie: **Werner W. Malzacher**.

„Die Zeugen oder Unsere kleine Stabilisierung“. Uraufführung: Schiller-Theater-Werkstatt in Berlin, 8.6. 1963. Regie: **Axel Corti**. Polnische Erstaufführung: „Świadkowie albo Nasza mała stabilizacja“. Teatr Ludowy w Warszawie, 13. 1. 1964. Regie: **W. Skaruch**.

„Wyszedł z domu“. Uraufführung: Stary Teatr, scena Teatru Kameralnego w Krakowie, 25. 4. 1965. Regie: **Jerzy Jarocki**. Deutsche Erstaufführung: „Er ging aus dem Hause“. Städtische Bühnen Münster, 19. 2. 1978. Regie: **Adam Hanuszkiewicz**.

„Der unterbrochene Akt“. Uraufführung: Ulmer Theater, 12. 12. 1965. Regie: **Gerhard Winter**. Polnische Erstaufführung: „Akt przerywany“. Teatr im. Osterwy w. Lublinie, 28. 2. 1970. Regie: **Kazimierz Braun**.

„Śmieszny staruszek“. Uraufführung: Teatr Ateneum w Warszawie, 21. 12. 1965. Regie: **J. Warmiński**. Deutsche Erstaufführung: „Der komische Alte“. Theater Rudolstadt, DDR, 11.5. 1978. Regie: **Werner Buss, Martin Meltke**.

„Spaghetti i miecz“. (Spaghetti und Schwert). Uraufführung: Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy, Sala Prób, 16.7. 1967. Regie: **W. Skaruch**.

„Moja córeczka“. (Entblößung). Uraufführung: Teatr Stary w Krakowie, 23.5. 1968. Regie und Adaption der Erzählung: Jerzy Jarocki.

„Stara kobieta wysiaduje“. Uraufführung: Teatr Współczesny im. Wiercińskiego we Wrocławiu, 28. 6. 1969. Regie: **Jerzy Jarocki**. Deutsche Erstaufführung: „Eine alte Frau brütet“. Bühnen der Stadt Köln, Kammerspiele, 24.9. 1971. Regie: **Aleksander Bardini**.

„Rajski ogródek“. (Paradiesisches Gärtchen). Uraufführung: Teatr im. Bogusławskiego w Kaliszu, 20.2. 1971. Regie: **Helmut Kajzar**.

„Pogrzeb po polsku“. Uraufführung: Teatr Polski, Scena Kameralna we Wrocławiu, 14. 10. 1971. Regie: **J. Krasowski**. Deutsche Erstaufführung: „Polnisches Begräbnis“. Kleist-Theater in Frankfurt/Oder, Oktober 1980. Regie: **Wilfried Mattukat**.

„Na czworakach“. Uraufführung: Teatr Dramatyczny w Warszawie, 25.3. 1972. Regie: **Jerzy Jarocki**. Deutsche Erstaufführung: „Auf allen vieren“. Städtische Bühnen Essen, Studio, 28.9. 1974. Regie: **Ilka Boll**.

„Białe małżeństwo“. Uraufführung: Teatr Narodowy w Warszawie, scena Teatru Małego, 24. 1. 1975. Regie: **Tadeusz Minc**. Deutsche Erstaufführung: „Weiße Ehe“. Theater Rudolstadt, DDR, 13.10. 1978. Regie: **Martin Meltke**.

„Odejście głodomora“. Uraufführung: Teatr Współczesny we Wrocławiu, 2.2. 1977. Regie: **Helmut Kajzar**. Deutsche Erstaufführung: „Der Abgang des

Hungerkünstlers“. Hans-Otto-Theater in Potsdam, 30.3. 1980. Regie: **Rolf Winkelgrund**.

„Śmierć w starych dekoracjach“. (Der Tod in der alten Dekoration). Uraufführung: Teatr Polski we Wrocławiu, 19.5.1978. Regie und Adaption der Erzählung: Jerzy Grzegorzewski.

„Do piachu“. (Ins Loch). Uraufführung: Teatr na Woli w Warszawie, 31.3. 1979. Regie: **Tadeusz Łomnicki**.

„Teatr niekonsekwencji“. (Theater der Inkonsequenz). Uraufführung: Teatr Popularny w Warszawie. 7.4. 1979. Regie: **Andrzej Rozhin**.

„Przyrost naturalny“. (Geburtenzuwachs). Uraufführung: Teatr Współczesny we Wrocławiu, 30.12. 1979. Regie: **Kazimierz Braun**.

„Pułapka“. Uraufführung: Den Nationale Scene in Bergen, Norwegen, 15.10. 1983. Regie: **Krystyna Skuszanka**. Polnische Erstaufführungen: Teatr Współczesny we Wrocławiu, 7.1.1984. Regie: **Kazimierz Braun**; Teatr Studio w Warszawie, 14.1.1984. Regie: **J. Grzegorzewski**. Deutsche Erstaufführung: „Die Falle“. Maxim-Gorki-Theater Berlin, DDR, 26.9. 1985. Regie: **Rolf Winkelgrund**.

„Kartoteka rozrzucona“. (Die auseinander geworfene Kartothek). Uraufführung (als Theaterproben): Teatr Kameralny we Wrocławiu, 17.11.–2.12.1991. Regie: Tadeusz Różewicz.

„Złowiony“. (Geködert). Uraufführung: Teatr Polski we Wrocławiu, 11.5.1993. Regie und Inszenierung: Jerzy Grzegorzewski.

„Francis Bacon, czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym“. (Francis Bacon oder Diego Velázquez auf dem Zahnarztstuhl). Uraufführung: Teatr Studio we Wrocławiu, 17.12.1996. Adaptation, Regie und Inszenierung: Jerzy Grzegorzewski.

---

## Sekundärliteratur

**Siatkowski, Zbigniew**: „Wersyfikacja Tadeusza Różewicza wśród współczesnych metod kształtowania wiersza“. (Die Verskunst von Tadeusz Różewicz und die gegenwärtigen Methoden der Versgestaltung). In: Pamiętnik Literacki. 1958. H.3. S.119–150.

**Kwiatkowski, Jerzy**: „Klucze do wyobraźni“. (Schlüssel zur Imagination). Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1964.

**Rowiński, Cezary**: „Nowy Różewicz, czyli granice dramatu“. (Ein neuer Różewicz oder die Grenzen des Dramas). In: Dialog. 1964. H.7. S.103–105.

**Dedecius, Karl**: „Nachwort“. In: Tadeusz Różewicz: Formen der Unruhe. Gedichte. München (Hanser) 1965. S.99–107.

**Przybylski, Ryszard**: „Rok 1961 – Zagłada Arkadii“. (Das Jahr 1961 – Der Untergang Arkadiens). In: Ders.: Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów. Warszawa (Czytelnik) 1966. S.125–169.

**Trznadel, Jacek**: „Wobec Różewicza“. (Różewicz gegenüber). In: Ders.: Różce trzecie. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1966. S.60–87.

- Nowakowski, Tadeusz:** „Zwei Stimmen, kein Duett. Tadeusz Różewicz und Zbigniew Herbert“. In: Die Zeit, 12.5. 1967. (Zu: „Formen der Unruhe“).
- Kelera, Józef:** „Konfrontacje – Różewicza scenariusz i sztuka“. (Konfrontationen – Różewicz's Drehbuch und Theaterstück). In: Dialog. 1968. H.8. S.111–114.
- Krolow, Karl:** „Für mich ist Lyrik eine Aktion...“. In: Sonntagsblatt, 12.10. 1969. (Zu: „Offene Gedichte 1945–1969“).
- Olschowsky, Heinrich:** „Poetische Struktur und lyrisches Weltbild in der zeitgenössischen sozialistischen polnischen Poesie. Dargestellt am Beispiel des lyrischen Werkes von Tadeusz Różewicz“. Diss., Berlin, DDR, 1969.
- Piwińska, Marta:** „Różewicz, romantyzm, awangarda“. (Różewicz, Romantik, Avantgarde). In: Dialog. 1969. H.7. S.109–121.
- Jokostra, Peter:** „Dichtung als Kampf um den Atem. Das Beispiel des Partisanen Różewicz im polnischen Schicksalsweg“. In: Rheinische Post, 3.1. 1970.
- Lam, Andrzej:** „Potęga nicości“. (Die Macht des Nichts). In: Ders.: Pamiętnik krytyczny. Kraków (Wydawnictwo Literacki) 1970. S.269–295.
- Dąbrowski, Mieczysław:** „Teatr Różewicza – opisanie formy“. (Różewicz's Theater – Beschreibung der Form). In: Miesięcznik literacki. 1971. H.3. S.64–69.
- Olschowsky, Heinrich:** „Językowe podstawy poetyki Tadeusza Różewicza“. (Sprachliche Grundlagen der Poetik von Tadeusz Różewicz). In: Pamiętnik Literacki. 1972. H.2. S.87–116.
- Prokop, Jan:** „Tadeusza Różewicza walka o oddech“. (Tadeusz Różewicz's Kampf um Atem). In: Ders.: Lekcja rzeczy. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1972. S.160–175.
- Vogler, Henryk:** „Tadeusz Różewicz“. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1972. (Portrety Współczesnych Pisarzy Polskich).
- Braun, Kazimierz:** „Notatki o Różewiczu i nowym teatrze“. (Notizen über Różewicz und das neue Theater). In: Życie literackie, 7.1. 1973.
- Burek, Tomasz:** „Nieczyste formy Różewicza“. (Różewicz's unreine Formen). In: Twórczość. 1974. H.7. S.99–109.
- Fik, Marta:** „Teatr Tadeusza Różewicza“. (Tadeusz Różewicz's Theater). In: Pamiętnik Teatralny. 1974. H.1. S.3–16.
- Lichański, Stefan:** „Poezja naszego czasu“. (Poesie unserer Zeit). (Vorwort). In: Tadeusz Różewicz: Wiersze. Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1974. S.5–17.
- Mittenzwei, Werner:** „Der Traum des Tadeusz Różewicz vom konsequenten Theater“. (Nachwort). In: Tadeusz Różewicz: Stücke. Berlin, DDR (Volk und Welt) 1974. S.355–383.
- Bartelski, Lesław M.:** „Sylwetki polskich pisarzy współczesnych“. (Silhouetten polnischer zeitgenössischer Schriftsteller). Warszawa (Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne) 1975. S.269–283.

- Dedecius, Karl:** „Polnische Profile“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1975.
- Zelinsky, Bodo:** „Różewicz: Das Gedicht als Faktum“. In: Die Welt der Slaven. 21. 1976. S.186–193.
- Wyka, Kazimierz:** „Różewicz parokrotnie“. (Różewicz mehrfach). Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1977.
- Gębala, Stanisław:** „Teatr Różewicza“. (Das Theater Różewiczs). Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) 1978. (Prace Wrocławskiego Towarzystwa Nauk. Ser. A.192).
- Eustachiewicz, Lesław:** „Dramaturgia polska w latach 1945–1977“. (Das polnische Drama von 1945 bis 1977). Warszawa (Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne) 1979.
- Gąsowski, Szczepan:** „Współcześni dramatopisarze polscy. 1945–1975. 37 sylwetek“. (Polnische zeitgenössische Dramendichter. 1945–1975. 37 Silhouetten). Warszawa (Wydawnictwo artystyczne i filmowe) 1979. S.265–278.
- Lachmann, Peter:** „Nachwort“. In: Tadeusz Różewicz: Vorbereitungen zur Dichterlesung. Ein polemisches Lesebuch. München (Hanser) 1979. S.223–273.
- Olschowsky, Heinrich:** „Lyrik in Polen. Strukturen und Traditionen im 20.Jahrhundert“. Berlin, DDR (Akademie) 1979. (Literatur und Gesellschaft).
- Strittmatter, Eva:** „Über Tadeusz Różewicz“. In: Neue Deutsche Literatur. 1979. H.8. S.80–86.
- Falkiewicz, Andrzej:** „Cztery spojrzenia na Różewicza“. (Vier Blicke auf Różewicz). In: Twórczość. 1980. H.8. S.59–82.
- Haider, Hans:** „Konfrontiert mit der Last des Gesagten. Der polnische Dichter Tadeusz Różewicz in Wien“. In: Die Presse, 29./30.3. 1980.
- Kajzar, Helmut:** „Was heißt ‚alles‘? Zum Theater des Tadeusz Różewicz“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 79. 1981. S.246–249.
- Lam, Andrzej:** „Mainzer Vorlesungen über die polnische Literatur seit 1918“. München (Sagner) 1983. (Slavistische Beiträge 170). Bes. S.140 ff.
- Roček, Roman:** „Tadeusz Różewicz und die neue Wirklichkeit. Laudatio zum Staatspreis für europäische Literatur“. In: Literatur und Kritik. 1983. H.177/178. S.344–346.
- Nowakowski, Tadeusz:** „Der Asket als Verschwender“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.3. 1984. (Zu: „Gedichte. Stücke“).
- Gębala, Stanisław:** „Tadeusz Różewicz: Jestem świadkiem wygasania“. (Tadeusz Różewicz: Ich bin Zeuge des Erlöschens). In: Zdanie. 1985. H.3. S.34–39.
- Braun, Kazimierz / Różewicz, Tadeusz:** „Języki teatru“. (Die Sprachen des Theaters). In: Odra. 1986. H.1. S.43–50; H.2. S.34–41; H.3. S.37–47; H.4. S.40–49; H.5. S.40–47; H.6. S.49–55.
- Drewnowski, Tadeusz:** „Stworzyć poezję po Oświęcimiu“. (Lyrik schaffen nach Auschwitz). In: Literatura. 1986. H.4/5.



**Burkot, Stanisław:** „Tadeusz Różewicz“. Warszawa (Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne) 1987.

**Nowakowski, Tadeusz:** „Dichtung der trockenen Tränen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.7.1987. (Zu: „Überblendung“)

**Kelera, Józef:** „Od ‚Kartoteki‘ do ‚Pułapki‘.“ (Von der „Kartothek“ bis zur „Falle“). In: Tadeusz Różewicz: Teatr. Band 1. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1988. S.5–66.

**Filipowicz, Halina:** „A Laboratory of Impure Forms. The Plays of Tadeusz Różewicz“. New York (Greenwood Publishing Group) 1991.

**Fast, Piotr** (Hg.): „Przekład artystyczny. Tom 4: Różewicz tłumaczony na języki obce“. (Die künstlerische Übersetzung. Band 4: Różewicz, in fremde Sprachen übersetzt). Katowice (Uniwersytet Śląski) 1992.

**Brzozowski, Jacek / Poradecki, Jerzy** (Hg.): „Dlaczego Różewicz? Wiersze i komentarze“. (Weshalb Różewicz? Gedichte und Kommentare). Łódź (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego) 1993.

**Guderian-Czaplińska, Ewa / Kalembe-Kasprzak, Elżbieta** (Hg.): „Zobaczyć poetę“. Materiały konferencji ‚Twórczość Tadeusza Różewicza‘ UAM Poznań, 4–6.11.1991“. („Den Dichter sehen“. Materialien zur Konferenz „Das dichterische Schaffen von Tadeusz Różewicz“ an der Adam-Mickiewicz-Universität Posen, 4.–6.11.1991). Poznań (Wydawnictwo WiS) 1993.

**Majchrowski, Zbigniew:** „Poezja jak otwarta rana .. Czytając Różewicza“. (Poesie wie eine offene Wunde ... Beim Lesen von Różewicz). Warszawa (Państwowy Instytut Wydawniczy) 1993.

**Kisiel, Marian** (Hg.): „Świat integralny. Pół wieku twórczości Tadeusza Różewicza. Materiały konferencji literackiej 14 listopada 1994“. (Integrale Welt. Ein halbes Jahrhundert dichterisches Schaffen von Tadeusz Różewicz. Materialien der Literaturkonferenz vom 14. November 1994). Katowice (Wydawnictwo Gnome) 1994.

**Michaelis, Rolf:** „Breslauer Stimmengewirr“. In: Die Zeit, 17.6.1994. [Zur Verleihung des Kulturpreises Schlesien].

**Verdofsky, Jürgen:** „Wie es kam, daß ich überlebte“. In: Frankfurter Rundschau, 7.12.1996. (Zu: „Letztendlich ist die verständliche Lyrik unverstündlich“).

**Kisiel, Marian / Wójcik, Włodzimierz** (Hg.): „Słowo za słowo. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza“. (Wort für Wort. Skizzen zum Werk von Tadeusz Różewicz). Katowice (Wydawnictwo Gnome) 1998.

**Nowacka, Irena:** „Poezje Tadeusza Różewicza“. (Die Lyrik von Tadeusz Różewicz). Lublin (Biblioteka Wysyłkowa) 1998. (Biblioteczka opracowań 12).

**Porębski, Mieczysław:** „Lekcja poezji“. (Lyrik-Stunde). In: Tadeusz Różewicz: Zwierciadło. Poematy wybrane. Kraków (Wydawnictwo Literackie) 1998. S.5–45. (Lekcja Literatury).

**Wilczycka, Danuta:** „KARTOTEKA Tadeusza Różewicza“. („Die Kartothek“ von Tadeusz Różewicz). Lublin (Biblioteka Wysyłkowa) 1998. (Biblioteczka opracowań 49).

**Cieślak, Robert:** „Oko poety. Poezja Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych“. (Das Auge des Dichters. Die Lyrik von Tadeusz Różewicz und die visuellen Künste). Gdańsk (Wydawnictwo słowo/obraz terytoria) 1999.

**Stütz, Carsten:** „An den Rändern der Poesie. Eine Begegnung mit Tadeusz Różewicz“. In: Frankfurter Rundschau, 18.12.1999.

**Braun, Michael:** „Poeta emiritus bei Brot und Wein“. In: Frankfurter Rundschau, 18.10.2000. (Zu: „Zweite ernste Verwarnung“).

**Oesterle, Kurt:** „Wer Licht und Finsternis trennen könnte“. In: Süddeutsche Zeitung, 18.10.2000. (Zu: „Zweite ernste Verwarnung“).

**Hartung, Harald:** „Leiser Charme, ernste Versuchung“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.3.2001. (Zu: „Zweite ernste Verwarnung“).

**Drewnowski, Tadeusz:** „Walka o oddech \* Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza“. (Kampf um Atem \* Eine Bio-Poetik. Über das literarische Schaffen von Tadeusz Różewicz). Kraków (Wydawnictwo Literackie) <sup>2</sup>2002.

**Majchrowski, Zbigniew:** „Różewicz“. Wrocław (Wydawnictwo Dolnośląskie) 2002.

**Lawaty, Andreas / Zybura, Marek** (Hg.): „Tadeusz Różewicz und die Deutschen“. Wiesbaden (Harrassowitz) 2003. (Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt 17).

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.06.2004

Quellenangabe: Eintrag "Tadeusz Różewicz" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur  
URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000398>  
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)