

dem Monolith (der Topos der göttlichen Inspiration wurde auf fast jeden geistlichen Lehrer angewandt) ein Zeuge der christlichen Tradition.

Mit solchen Überlegungen aber sind wir wieder bei der anfangs erwähnten Fragestellung Ruhs angelangt. Die Erforschung der „mystischen Sprache“, der Rolle, die das Wort in der Wiedergabe, aber auch in der Geburt

religiöser Erlebnisse spielt, das Problem, ob Sprechen und Sich-Ausdrücken nur akzidentelle Vehikel für die Erfahrung sind, oder ob gerade im Christentum das „Wort“ mit der religiösen Innerlichkeit eine untrennbare, vorgängige Einheit bildet, entspricht wahrhaftig einem Anliegen unserer Zeit. Sollte dafür das Studium der „Deutschen Mystik“ nicht mehr hergeben, als man bisher erarbeitet hat?

Josef Sudbrack SJ

Polnische Prosa des 20. Jahrhunderts

Nach den „Polnischen Pointen“ und der „Polnischen Poesie“ liegt nun auch als handlicher grüner Hardcover mit weißem National-Emblem auf dem Buchrücken Karl Dedecius' jüngstes Werk vor, die „Polnische Prosa des 20. Jahrhunderts“¹. Dieses „umfassendste Kompendium“ moderner polnischer Prosa in deutscher Sprache, ein Teamwork der besten Polnischübersetzer unter der Ägide von Dedecius, erfüllt alle Ansprüche, die man, verwöhnt von der Flut einander übertreffender Sammlungen dieser Art, an eine Anthologie zu stellen gewohnt ist. Dem zweiteiligen Textteil folgt ein Anhang mit einer nahezu erschöpfenden Bio-Bibliographie der polnischen Autoren und ihrer deutschen Übersetzer, eine knappe polnische Phonetik und das unbedingt als Vorwort zu lesende Nachwort von Dedecius. Es skizziert den enttäuschungsvollen Weg zur Weltgeltung der polnischen Literatur in ihren besten Vertretern und versucht anschließend das Werk jedes in der Sammlung vorgestellten Autors kurz zu würdigen. Doch nicht der unschätzbare Informationswert des Anhangs, sondern der Textteil dieses vorbildlichen Lesebuchs sichert ihm einen hervorragenden Platz unter den großen Prosasammlungen der Gegenwart. Die Texte gliedern sich nicht chronologisch, sondern nach ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit. Den „Erzählern der Wirklichkeit“ in symbolistischer, naturalistischer oder expressionistischer Ma-

nier folgen die „Erzähler der Überwirklichkeit“, die Traumdeuter und Visionszeichner. In den akustisch-musischen Elementen der ersten und in den optisch-visionären der zweiten Gruppe – beide durchsetzt von „traditionellen“ und „modernen“ Komponenten – spiegeln sich die beiden Haupttendenzen polnischer Prosa aus dem Zeitraum zwischen dem Jahrhundertbeginn und dem Ausbruch des zweiten Weltkriegs: ein literaturgeschichtliches Lesebuch, das man getrost den „polnischen Killy“ nennen darf.

Mitten durch diese polnische Literaturlandschaft – von Janusz Bruchnalski als blaue Wolke über herbstlich-kahler Schwarzlandschaft auf dem Buchumschlag bildhaft verkürzt – führt die Zäsur des ersten Weltkriegs und trennt diese Zeit in die Phase der Wahrheitsüberlieferung und die der Wahrheitsfindung. Der abgründigste Vertreter dieser zweiten Phase ist der von seinen Zeitgenossen zu Unrecht verkannte, erst gegen Ende der fünfziger Jahre wiederentdeckte Stanisław Ignacy Witkiewicz. Gleichzeitig mit Musils „Mann ohne Eigenschaften“ erschien sein Roman „Unersättlichkeit“², dessen zweites Kapitel in der oben besprochenen Anthologie abgedruckt ist. Die Folie zu diesem Biogramm einer erlöschenden Persönlichkeit bildet die „Gelbe Gefahr“, den Umweltraum Polen, das letzte Bollwerk des Westens gegen die kommuni-

¹ Polnische Prosa des 20. Jahrhunderts. Vorge stellt von Karl Dedecius. Teil 1. München: Hanser 1966. 326 S. Lw. 24,-.

² Stanisław Ignacy Witkiewicz, Unersättlichkeit. Roman. Mit einem Nachwort von Witold Gombrowicz. München: Piper 1966. 595 S. Lw. 28,-.

sierten Chinesen nach dem desorganisierten Rußland. Projiziert auf den utopisch-apokalyptischen Endzustand einer allgemeinen „Vertruppung“, Ideenlosigkeit und verdummten Automatisierung der Menschen und von sachlichen Informationen unterbrochen, schildert der Autor die stufenweise Transformation des frühreifen adligen Abiturienten Genezyp Kapen. Das Erlebnis eines angeketteten Köters und der Hamadria-Affen in der Menagerie – Sinnbilder der eigenen Geworfenheit und der im Handlungsträger repräsentierten Menschheit – öffnen ihm den Blick für die eigene Unfreiheit unter der Despotie seines gottähnlichen Vaters. Auf den geistigen Abbau in der Einsiedelei des Fürsten Basil folgt das Erlebnis von Tengiers Herrenliebe und das Liebeserlebnis mit der Fürstin Ticonderoga, dem „Engel der Zügellosigkeit“. Damit sind die Grenzen des knabenhaften Ich endgültig überschritten. Der vor seinen Augen vollzogene Treubruch seiner fürstlichen Geliebten und die Enttäuschung seiner Mutter – er findet die geborene Gräfin und wirkliche Baroinin nackt und vor Liebeserschöpfung schlafend in den Armen Michalskis, des Partei-sozialisten und Liquidators des väterlichen Erbes – kelnern Genezyp zur letzten Reife. Der Prozeß des „Erwachens“ (1. Teil) ist beendet, die Bewußtseinspaltung perfekt. Die ursprünglich als willkommener Ausweg empfundene Disziplin der Offizierschule und der sexuelle Überdruß an der Fürstin potenzieren Genezyps Zweipersonlichkeit. Er findet weder in der Nähe des nach Nietzsche konzipierten Übermenschen Kocmoluchowicz noch in der Begegnung mit der nymphomanen Persy Trost. Erst mit der Ermordung des sich ihm als Ersatz für die entflohene Persy anbietenden Oberst Weborek gelingt Genezyp der Überstieg in die Freiheit und Sorglosigkeit eines Automaten. Die zweite Transformation in eine postpsychotische Persönlichkeit ist erreicht. Als vollautomatisches Stück Vieh ist er ohnmächtig, den heldischen Kampf des Individuums um einen metaphysischen, nicht gesellschaftlichen Platz in der Allwelt weiterzuführen. Die Begegnung mit Elisa leitet die letzte Wandlung, die Sublimierung, ein. Dieses dritte Weib, engelhaft schön und

vergeistigt in unerreichter Vollendung, bringt ihm endlich die ersehnte wirkliche Liebe. Die Hochzeitsnacht im Hotel „Splendid“ türmt die Ereignisse zum Kulminationspunkt des Romans. Im Bewußtsein, Elisa im Augenblick der letzten Einheit vernichtet zu haben, erreicht Genezyps metaphysische Unersättlichkeit ihre endgültige Sättigung. Was diesem Höhepunkt noch folgt, ist nur noch ein der Armee verschriebenes vollautomatisiertes Leben mit geringen Spannungsmomenten. Zum Selbstmord unfähig, restlos entproblematisiert, geht Genezyp in dem sinnlosen Leben eines uniformierten Automaten völlig auf, eingebettet in das ebenso sinnlose Treiben einer Armee von Automaten.

Der für den Entwicklungsgang der Menschheit paradigmatische Weg Genezyps vom „Erwachen“ (1. Teil) zum „Wahnsinn“ (2. Teil) zeigt den geistigen und literarischen Standort dieses Werkes. Der unermüdliche Versuch, die eigene Geworfenheit zu übersteigen, und das an seinen eigenen Grenzen ewige Scheitern Genezyps verweisen in die Gedankenwelt Heideggers und in die Jaspersche Existenz-erhellung. Mehr jedoch als die verblüffende Gleichzeitigkeit identischer Gedankengänge mit den deutschen Existenzphilosophen erstaunt die zeitliche Vorwegnahme des Sartreschen Existenzialismus in der künstlerischen Diskussion des Primats des Bewußtseins und des Freiheitsproblems. Das im Roman oft und mit aller Deutlichkeit – besonders im Nachwort des Dichters – apostrophierte Erlebnis der Romanform-Krise dagegen, aber auch die gemeinsame Thematik des an seiner Existenz und der Sinnlosigkeit der Welt verzweifelnden Menschen erweisen – die expressionistische, zum Absurden neigende Sprachgebärde ausgenommen – Witkiewicz' Verwandtschaft mit Musil und Th. Mann.

Mit dem befremdenden Titel seiner Parabelsammlung „Kongreß der Blumenzüchter“ – scheinbar ohne Beziehung zum Inhalt – glaubt man Adam³ eher in der Nachfolge Bacons –

³ Artur Adam, Kongreß der Blumenzüchter. 12 Parabeln. München: Biederstein-Verl. 1966. 197 S. Lw. 16,80.

für ihn war die Parabel eine Kunst der Verhüllung – als Kafkas oder Brechts. Dieses „Understatement“ zwischen Titel und Inhalt steigert sich, wenn der Leser sich plötzlich provoziert fühlt, die Anredeform des Vorworts von „Verehrter Autor“ in „Verehrter Leser“ zu korrigieren. Doch bald bemerkt er seinen Irrtum, daß er es nicht mit einem Vorwort, sondern bereits mit der ersten der zwölf Parabeln zu tun hat. Diese scheinbar vollkommene Abgelöstheit vom Gegenstand, das Fehlen einer direkten Verknüpfung mit dem gemeinten Objekt, ist für die Parabel charakteristisch. In der bündigen Erzählweise Adams, in seiner Beschränkung auf einen genau präzisierten Fall – der zwar zugleich ähnliche, beliebig auswechselbare Fälle erhellt, den gemeinten aber genau trifft! – und in der pointenhaften Zuspitzung, die sich auch als knapper Sinnspruch wiedergeben ließe, zeigt sich die echte Parabelstruktur von Adams Erzählungen. Am überzeugendsten gelang dies Adam in „Das Ausstopfen von Vögeln“, im „Uhrmacher Piko“ und im „Kongreß der Blumenzüchter“. Während in den anderen Parabeln – es sind vielmehr Novellen mit parabolischer Struktur – das Gleichnishafte und die Fabel überwiegen, die Prägnanz sich durch allzu detailliertes Erhellern eher auflöst als potenziert, gewinnt gerade in den besten Stücken Adams die Parabel ihre Leuchtkraft und Geschlossenheit durch das im Klartext ausgesparte, aber zwischen den Zeilen ange-deutete Objekt, das nur im Analogieschluß zu ermitteln ist. Diese Ermittlung dürfte dem nicht schwerfallen, der einigermaßen mit der gegenwärtigen Situation des polnischen Menschen und Schriftstellers insbesondere vertraut ist. Die im goetheschen Sinne des Wortes „lakonischen Parabeln“ Adams gehören wohl

zu den gelungensten phänomenologischen Kasus-Parabeln, wie sie ihre besten Vertreter – Kafka und Brecht – gepflogen haben, und zwar auf Grund ihrer hermeneutischen Funktion in der Erschließung neuer Erzählstrukturen wie auch in ihrer die Wirklichkeit demaskierenden Funktion. Über die Notwendigkeit neuer Erzählformen belehrt uns der Autor mit seiner ersten Parabel, wenn er den Bürgermeister von Guliany zur Begrüßung des Dichters, nachdem er ihm einige Proben der dort gepflogenen Erzählkunst präsentiert hat, in apophthegmatischer Zuspitzung sagen läßt: „Wievielmals haben wir in Guliany immer wieder dieselben Geschichten von immer wieder denselben Reisen immer wieder derselben Männer und Frauen zu immer wieder denselben Meeren und tropischen Ländern zu hören bekommen, wievielmals haben wir von den wunderbaren Vereinigungen immer wieder derselben Familien und Liebespaare nach jahrelanger Trennung vernommen ... Wahrlich, wir haben das alles schon über, ehrwürdiger Autor ...“ Die Ermittlung der in den Parabeln verhüllten Wirklichkeit dagegen überläßt der kluge Autor dem findigen Leser selbst, ähnlich wie Harsdörffer, der sagte: „Diese (die Fabeln) lassen wir den alten Weibern und Kindern / welche der Lehre wenig achten / jene (die Parabeln) aber wird verständigeren Leuten billich beygemessen.“ Mit seiner Parabelsammlung schuf Adam nicht nur ein östliches Pendant zu dem westlichen Grundmodell für das Dichtungsverständnis unserer Zeit im Sinn Kafkas oder Brechts, sondern gab uns ebenso eine Kostprobe von der „neuen Literatur einer neuen Wirklichkeit“, wie sie uns Dedecius im zweiten Teil seiner Anthologie im Frühjahr kommenden Jahres vorzustellen versprochen hat.

Ernst Josef Krzywon

60 Jahre „Anthropos“

1965 erschien der 60. Band der internationalen Zeitschrift für Völker- und Sprachenkunde „Anthropos“. 1906 war sie von P. Wilhelm Schmidt SVD begründet worden. Es war eine Zeit, wo die Religionen der schriftlosen Völ-

ker noch sehr wenig bekannt waren. Unter dem Einfluß idealistischer und monistischer Systeme und des Evolutionismus war man nur zu sehr geneigt, jede neu entdeckte Religionsform um so eher für das erste Stadium