

Ernst Josef Krzywon

Die Kunst des Kontrapunkts

Leben und Werk des polnischen Dichters Roman Brandstaetter

In seiner Ansprache für Eugen Kogon zu dessen 75. Geburtstag schildert der Germanist Hans Mayer am Beispiel Thomas Manns das „jähle Herausfallen eines deutschen Schriftstellers aus dem, was ihm Heimat gewesen war, Tradition, wirtschaftliche und gesellschaftliche Stabilität“ und bezeichnet dies als „Leiden an Deutschland“. Er verknüpft damit die grundsätzliche Reflexion: „Man wird sich fragen müssen, ob irgendein geheimnisvolles organisches Gesetz die deutschen Schriftsteller zu Neinsagern und zu Rhapsoden einer stets wieder enttäuschten Hoffnung verurteilt hat.“¹ Mit Recht verweist Hans Mayer darauf, daß man dieses Problem des deutschen Schriftstellers und der deutschen Gesellschaft nicht isoliert von der Entwicklung der anderen Völker betrachten dürfe. Was er dann von Frankreich her zu verdeutlichen versucht, soll hier von Polen her, von der „Kunst des Kontrapunkts“ eines Roman Brandstaetter her zu parallelisieren versucht werden. Dieser Leitbegriff stammt aus dem Schlußvers des 1959 entstandenen Gedichts „Abendkonzert am Neusiedler See“ von Roman Brandstaetter, wo es heißt: „Kann man leben / ohne die Kunst des Kontrapunkts zu kennen?“²

Die Antwort kann nur ein entschiedenes Nein sein; denn es gehört zum Wesen des Schriftstellers, über die erstarrten sprachlichen und gesellschaftlichen Konventionen seiner Zeit hinaus durch das Medium seiner Kunst in Sprache und Gesellschaft erneuernd hineinzuwirken, unermüdlich und gegen alle noch so bedrohliche Frustration, gegen alle Anpassung und Konventionalisierung den Kontrapunkt seiner Kunst zu setzen.

In diesem Sinn sind der Schriftsteller und sein Werk ein anhaltender Appell an die Gesellschaft, bedeuten die Kunstwerke „Anweisungen auf die Praxis“, wollen „die Herstellung richtigen Lebens“³. Literatur wird dann zum „Medium der Existenzerhellung“, das Lesen von Literatur „ein Akt des Verstehens und der Teilnahme“⁴ und die Lyrik sogar „zu einer Vorbedingung aktiven Gestaltens menschlichen Miteinanders“, „zum Garant der Freiheit“⁵ – „l'art pour l'homme also, nicht l'art pour l'art“⁶.

Diese Wortmarkierungen zeigen genau die Richtung an, in der sich das Gesamtwerk Roman Brandstaetters kontrapunktisch fortbewegt, allerdings die genannten Positionen um eine wesentliche Dimension – die religiöse, christliche –

überschreitend. In seinem zuletzt erschienenen Buch „Der biblische Kreis“ verdeutlicht er diese Dimension mit folgender Episode aus seinem Leben:

„Vor einigen Jahren hatte ich beschlossen, einen Roman über eine Welt zu schreiben, in der es Christus nicht gegeben hätte. Als ich mich daranmachte, die Handlung und den Konflikt, die Charakteristik der Personen wie auch die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu bedenken, vor deren Hintergrund sich das fiktive Geschehen abspielen sollte, hatte ich das Empfinden, als gähnte mich aus der Tiefe der Zeit ein ungeheuerlicher Abgrund an, der nicht zu beschreiben war. Es schien mir unmöglich, die Abwesenheit Christi in der Geschichte der Menschheit mir vorzustellen. Nicht ein einziges Bild vermochte ich aus mir herauszuholen. Der Stoff erwies sich als unergiebigere Brei, den ich nicht zu formen vermochte. Auge in Auge stand ich mit einer dämonischen Leere, in der ich weder mich selbst noch den Sinn der Welt wiederfinden konnte. Ich begriff, daß ich als konkreter Mensch, in einer konkreten Zeit und an einem konkreten Ort lebend, ohne das Evangelium nichts bin, daß ich nicht existiere und daß nur das Evangelium meine Existenz materiell wie geistig bestimmt und bestätigt.“

Verblüffend und erhellend zugleich ist die Konvergenz mit Karl Rahners frühem Aufsatz „Priester und Dichter“, wo Rahner schreibt: „Die Urworte, die der Dichter spricht, sind Worte der Sehnsucht . . . Der Dichter wird getrieben von der Transzendenz des Geistes . . . Sein Wort ruft nach einem anderen Wort: nach dem Wort, das auf dieses sein Wort Antwort gibt. Es ruft nach dem wirk-samen Wort, das die Sehnsucht erfüllt: nach dem Wort Gottes.“⁷

Brandstaetters Gesamtwerk ist in einer einzigartigen Weise ein Rufen nach jenem anderen Wort, aber zugleich auch eine Antwort auf dieses. Es steht ganz in der althebräischen wie biblischen Tradition einer Poetik der Identität von Ethik und Ästhetik. Das Schöne und das Gute, Ästhetik und Ethik, sind – anders als bei seinem deutschen Ahnherrn Heinrich Heine – Begriffe und dichterische Realisierungen, die einander bedingen und ergänzen. Spuren und Verwirklichungen dieser Auffassung, die sich gegen die Kantsche Ästhetik und deren Folgen zu behaupten versucht, durchziehen Brandstaetters gesamtes Werk, lassen sich auf nahezu jeder Seite verifizieren. Die Begründung für diese radikale Ausrichtung auf jenes andere Wort, die Bibel, worin die kontrapunktische Struktur von Brandstaetters Leben wie Werk fundiert ist, gab er selbst vor Jahren in seiner kleinen Bekenntnisschrift „Ich muß glauben“:

„Ich habe zu diesem Buch [der Heiligen Schrift] ein atavistisches Verhältnis. Mein ganzes Leben hindurch war es für mich ein Buch, von dem ich mich niemals trennte. Immer lag es auf meinem Schreibtisch. Es begleitete mich auch während der Kriegsjahre. Das Buch gibt mir Antworten auf alle Fragen, so wie es die Fragen meiner Väter und Urväter beantwortete. Auf meinem Weg zum Christentum habe ich viele Hindernisse überwinden müssen, aber ich habe heute den Eindruck, daß ich einen organischen Weg gegangen bin, nach dem Prinzip der natürlichen Evolution: vom Alten Testament zum Neuen Testament. Ich kam auf die Welt, ohne ein katholisches Erbgut im Blut zu haben. Ich mußte es selbständig und mühsam erobern. Und deshalb bin ich persönlich für die Beziehungen und Verbindungen zwischen dem Alten und dem Neuen, dem Neuen und dem Alten Testament sehr sensibilisiert. Für mich bedeutet die Heilige Schrift das einzige große Buch, das Buch des Lebens und der Weisheit, ich will es bildlich ausdrücken, die Bibel ist meine Hausapotheke.“⁸

Vor dem Hintergrund solcher Zusammenhänge und Reflexionen darf es uns nicht mehr verwundern, wenn Brandstaetter einerseits dem Warschauer „Kreis“-Klub, einer christlich orientierten Schriftstellergruppe um Jan Dobrzyński, angehört und einen hervorragenden Platz innerhalb der christlichen Literatur Polens einnimmt, andererseits aber auch als Vorstandsmitglied des polnischen PEN-Klubs weite Anerkennung über die engen Grenzen seiner christlichen Konfession und seiner polnischen Heimat fand und mit zahlreichen in- wie ausländischen Literaturpreisen ausgezeichnet wurde.

Hier interessiert uns jedoch in besonderer Weise, wie Roman Brandstaetter sein Modell einer kontrapunktischen Lebensweise und seine Kunst des Kontrapunkts verwirklicht in einer Welt, die einer solchen prononcierten Position gleichgültig, wenn nicht gar ablehnend gegenübersteht.

Kontrapunktische Lebensart und Schaffensweise

Roman Brandstaetter, der Poet des Christentums, so bezeichnete 1965 der renommierte polnische Literaturkritiker Piechowski den am 3. Januar 1906 in Tarnów geborenen Fabrikantensohn, einen Enkel des Philosophen und Schriftstellers Mardochai Brandstaetter, dessen Gestalt auf vielen, vor allem aber auf den letzten Seiten des Jesus-Romans seines Enkels ein bleibendes, ergreifendes Denkmal erhielt. Nach ersten Schuljahren im goldenen Prag, wo ihn der Erste Weltkrieg überraschte, und nach Abschluß des humanistischen Gymnasiums seiner Heimatstadt Tarnów folgte das Studium der Polonistik und Philosophie an der berühmten Krakauer Jagiellonen-Universität mit einer Dissertation über die Literaturkritik des jungen Adam Mickiewicz als Abschluß. Schon als Student erhielt Brandstaetter 1929 ein literarisches Stipendium des polnischen Kultusministeriums, das ihm einen zweijährigen Studienaufenthalt in Paris ermöglichte. Hochkarätige, zum Teil Aufsehen erregende wissenschaftliche Veröffentlichungen waren die Frucht dieser Studienzeit. Roman Brandstaetter erforschte in dieser Zeit vor allem die gesellschaftspolitischen Aktivitäten der polnischen Hochromantiker nach dem Zusammenbruch des Warschauer Novemberaufstands von 1830 und veröffentlichte die Ergebnisse seiner Studien in zwei Büchern: „Die Tragödien von Julian Klaczko“ (1930) und die Dissertation über „Adam Mickiewicz als Kritiker der polnischen Literatur in der Wilnaer und Kauener Zeit“ (1931). Die 1932 publizierte Untersuchung „Die jüdische Legion von Adam Mickiewicz im Jahr 1855 in Konstantinopel“ wurde von den Gelehrten leidenschaftlich diskutiert, weil deren Ergebnisse zu der Annahme führten, Mickiewicz könnte das Opfer eines vermeintlichen Giftanschlags gewesen sein.

Im Jahr 1935 folgte eine ausgedehnte Studienreise, die den jungen Wissen-

schaftler nach Griechenland, in die Türkei und erstmals auch nach Palästina führte. Diese Fakten schienen eine hochqualifizierte wissenschaftliche Karriere anzubahnen, doch da meldet sich neben dem Literaturwissenschaftler ein ebenso begabter Lyriker zu Wort. Zeitgleich mit seinen gelehrten Werken erscheint 1928 Brandstaetters erster Gedichtband „Knechtschaften“, drei Jahre später in Krakau ein weiterer mit dem Titel „Der Weg auf den Berg“ (1931). Der dritte Lyrikband „Knoten und Schwerter“ erscheint 1933, gefolgt von zwei weiteren Gedichtbänden: „Das Königreich des dritten Tempels“ (1934) und „Das Jerusalem des Lichts und der Dämmerung“ (1935), denen sich eine Sammlung von Pamphleten unter dem Titel „Die Verschwörung der Eunuchen“ (1936) anschloß. Es ist bezeichnend, daß der junge Lyriker sofort als Klassizist bzw. Pseudoklassizist, ja sogar als der Skamander-Gruppe zugehörig eingestuft wurde, weil er mit seiner von der Antike inspirierten Lyrik danach strebte, die Welt mit ihren Fragen und Problemen in den poetischen Kategorien des Gleichgewichts und der Harmonie zu erfassen und zu gestalten. Es wird noch zu zeigen sein, daß Brandstaetter diesen Anspruch durchhalten wird bis in seine jüngsten Gedichte, allerdings gewandelt im sprachlichen Ausdruck und gleichsam getauft durch das Christentum.

Der plötzliche Kriegsausbruch von 1939 setzte dieser ersten verheißungsvollen Schaffensphase ein jähes Ende. Noch im selben Jahr gelingt es dem jungen Lyriker und Literaturwissenschaftler nach Wilna zu fliehen und von hier aus ein Jahr später über den Iran, Irak und Transjordanien nach Jerusalem zu gelangen, wo er als Abhörspezialist bei der polnischen Telegraphenagentur eine Beschäftigung findet. In dieser dunkelsten Zeit, da ihn die Nachricht von der Ermordung seiner Eltern und Freunde durch die Nazis erreicht, entsteht sein erstes Drama „Die Heimkehr des verlorenen Sohnes“, ein Stück über Rembrandts Leben, dessen Uraufführung er jedoch erst 1947 im Alten Theater Krakaus erleben wird und von dem er bekennt: „Dieses Gleichnis von der Heimkehr des verlorenen Sohnes ist tief verwurzelt in meinem Leben und Schaffen und hat es in besonderer Weise geprägt“.

Nach Kriegsende verläßt Brandstaetter Jerusalem und siedelt 1946 nach Rom über, wo er 1947 und 1948 als Kulturattaché an der polnischen Botschaft tätig wird. Von hier aus war „Der Weg nach Assisi“ – so der Titel seines damals entstandenen Buchs – ein der Wegstrecke nach kleiner, für den Verlauf seines weiteren Lebens und Schaffens jedoch ein großer, entscheidender Sprung: Fasziniert vom franziskanischen Ideal und den „fiori“, wird Brandstaetter Mitglied der katholischen Kirche. 1948 kehrt er in seine polnische Heimat zurück und übernimmt in Posen, wo er heute wieder lebt, die Leitung des Polnischen Theaters und ein Jahr später auch die literarische Leitung der Stanisław-Moniuszko-Oper in Posen. Aus dieser ersten Posener Zeit, die bis zum Übersiedeln in den bekannten polnischen Wintersportort Zakopane im Jahr 1950 reicht, stammen

neben der Buchausgabe des Dramas „Die Heimkehr des verlorenen Sohnes“ (1948) und den „Chroniken von Assisi“ (1947) lediglich die dramatische Ballade in 3 Akten „Przemysław II.“ (1949).

Um so ertragreicher an literarischen Werken war die Zakopaner Zeit, die insgesamt zehn Jahre dauerte und in der Brandstaetter auch im Kulturrat der Stadt sowie als Leiter des städtischen Kulturausschusses tätig war. Die Stadt Zakopane dankte ihm sein kulturpolitisches Engagement mit der Verleihung der Ehrenbürgerwürde. In diesem Zakopaner Zeitraum folgen dicht aufeinander wichtige Stücke und Dramen: „König und Schauspieler“ (1952), „Zeichen der Freiheit“ (1953), das preisgekrönte Libretto „Aufstand der Pennäler“ (1951), zu dem der berühmte Musiker Tadeusz Szeligowski die Musik schrieb und das 1954 als selbständige Komödie erschien mit dem Titel „Krieg der Pennäler mit den Herren“. Im selben Jahr werden die „Nächte der Nation“ (1954) sowie die Eulenspiegelkomödie „Markolf“ (1954) gedruckt; es folgen die Dramen „König Stanislaus August“ (1956) und „Bei hellem Mond“ (1956), vor allem aber die auch im Westen berühmt gewordenen und ins Deutsche übersetzten Stücke „Das Schweigen“ (1957) sowie „Das Theater des heiligen Franziskus und andere Dramen“ (1958).

Theater menschlicher Anliegen – Theater des Schweigens

Der polnische Literaturhistoriker Stanisław Stabryła bezeichnete 1968 Brandstaetters vierteiligen Dramenzyklus „Der Tod an den Ufern der Artemis“ (1961), zu dem neben dem Titeldrama noch „Das Schweigen“ sowie „Der weinende Odysseus“ (1956) und „Medea“ (1959) zählen, als eines der interessantesten literarischen Phänomene aus der neuesten polnischen Literatur und charakterisierte es als grundsätzlich der christlich orientierten Existenzphilosophie verpflichtet. Darüber hinaus ist vor allem dieser Zyklus der Philosophie Pascals verbunden; hier fand Brandstaetter das Bild von der Tragik der Welt und des menschlichen Lebens, angefüllt mit Todesfurcht, aber auch mit Lösungsmöglichkeiten für die entscheidenden Probleme und Fragen des Menschen. Am deutlichsten geschah das im Stück „Das Schweigen“, wo sich sogar wörtliche Zitate aus Pascals „Pensées“ finden.

Ogleich die Vision der Welt in Brandstaetters Tetralogie im Grund tragisch gestimmt ist, so bleiben doch Züge eines Optimismus sichtbar, der im Glauben an die Größe des Menschen, an die Möglichkeit seiner Güte, an die letzte, metaphysische Gerechtigkeit seine Begründung wie Gestaltung findet. Die Konflikte der Figuren in Brandstaetters Dramenwelt entzündeten sich vor allem am Widerspruch zwischen Wahrheit und Lüge, zwischen Leben und Tod, zwischen Glück und Leid. In dieser breit wie tief angelegten Problematik, die zugleich die allge-

mein menschlichste und die eindeutigste ist, zeigt sich das geistige und ideelle Profil von Brandstaetters Werk, dessen Mitte die Sorge um den Menschen ist, ein „Theater menschlicher Anliegen“ und deshalb auch ein „Theater des Schweigens“, „ein Theater des Kontrapunkts“.

Während die Brandstaetter zeitgleichen Dramatiker, wie Zbigniew Herbert mit der „Höhle der Philosophen“ und Jerzy Broszkiewicz mit „Die Namen der Macht“ oder Jan Parandowski mit „Medea“ sich gewissermaßen vor den Fragen der Zeit in die griechisch-römische Mythologie flüchten, setzt sich Brandstaetter weniger mit einer modischen Aktualisierungssucht auseinander, sondern mehr in einer grundsätzlichen Weise mit den universalen, weltweiten und allgemein menschlichen Problemen. Er handelt, wie Zygmunt Greń schreibt, erschöpfend von den wesentlichen existentiellen und ethischen Fragen des Menschen.

Vielleicht hat man in Polen deshalb das 1956 veröffentlichte und am 4. April 1957 im Dramatischen Theater der polnischen Metropole uraufgeführte Stück „Das Schweigen“⁹ als Auftakt zum politischen „Tauwetter“ verstanden und Brandstaetter als einen der ersten Schriftsteller, der mit der Zeit des Personenkults abrechnete, eingestuft – eine weitere Variante seiner „Kunst des Kontrapunkts“.

Der besiegte Faust

Es ist erstaunlich, daß seit dem letzten Gedichtband aus dem Jahr 1935 erst jetzt, gegen Ende der Zakopaner Zeit, sich der Lyriker Brandstaetter wieder zu Wort meldet mit dem 1958 erschienenen Gedichtband „Der besiegte Faust“ und zwei Jahre später mit dem „Lied von meinem Christus“ (1960), gefolgt vom „Römischen Gebet“ (1961) und von den „Marienhymnen“ (1963), wobei diese beiden letzten Gedichtbände bereits in die zweite Posener Zeit gehören, die 1960 beginnt.

Welcher Zusammenhang zwischen der frühen klassizistischen Lyrik aus den dreißiger Jahren und der neuen aus den fünfziger Jahren besteht, möge die 1956 entstandene „Hymne an die Proportion“ verdeutlichen:

„Erlöse uns vom Chaos der Formen und Inhalte,
von den Meistern der schwarzen Magie,
aus deren Zylinder Tauben aufflattern,
von den Einsiedlern, die sich zieren vor dem Spiegel,
und schleife unser Leben zu einem Kristall,
darin sich die Strahlen brechen
nach den Gesetzen der Optik
und nicht nach den Visionen
mondsüchtiger Pilger,
die auf dem First der Steilnacht wandeln.

Lehre uns Maßhalten in Verzweiflung und Freude,
in Niederlagen und im Sieg,
im Protestieren und Schweigen,
in der Verachtung und in der Verherrlichung,
heiß uns nicht die Kleider zerreißen,
um sie dann auszubessern und zu flicken,
Muse des goldenen Schnitts,
Du Maß und Waage,
weiser Chor des Sophokles
über Polen.“

Wir müssen dieses Gedicht in den Kontext der Ereignisse um den Polnischen Oktober aus dem Jahr 1956 stellen und vor dem Hintergrund des sozialistischen Realismus und Schematismus sehen, um dessen kontrapunktische Nuance und dessen Sinn voll zu erfassen. Das gleiche gilt für viele andere in diesem Umkreis, in dieser Zeit entstandene Gedichte wie „Kassandra“, „Ankunft der Engel“ oder „Reise in die Mitte des Herzens“, wo es heißt:

„Ich gehe hinaus auf die Kreuzung der Straßen,
tausend Straßen,
und ich sehe:
Mitten in meinem Herzen
steht einsam ein Mensch
mit leerem Vogelnetz
und weiß nichts mit sich anzufangen.“

Die Erschütterungen der letzten Jahre gingen nicht spurlos vorüber, weder am Menschen noch am Lyriker Brandstaetter. Gezeichnet scheint sein Leben, aber auch seine Lyrik, was gleichsam programmatisch die Schlußstrophe des ohne Zweifel autobiographisch grundierten Gedichts „Der Alte mit der Geige“ (1955) zum Ausdruck bringt:

„Der verzweifelte Mensch mit ergrautem Haar
steht unterm Sternenhimmel
mit der Geige im Arm
und mißt Raum wie Zeit
mit einsamer Zahl und Anbetung der Wahrheit,
zwei Tauben sieht er
auf seiner Geige sich niederlassen
wie zwei Ölweige:
der Himmel und das Moralgesetz.“

Die letzte Verszeile und das dem Gedicht vorangestellte Motto „Moral bedeutet mehr als Intellekt“ – ein Ausspruch Albert Einsteins – deuten die neue, noch stärker kontrapunktisch gestimmte Tonart und Richtung von Brandstaeters Lyrik an. Wie Hamlet hat auch der Dichter Brandstaetter sein letztes Wort gebrochen und sich auf die Suche begeben. Was er zu finden wünscht, ist ein schlichter, verständlicher Gedanke, gleichsam das Monogramm seines Lebens

und gewandt wie ein Stilett, um damit den König zu treffen. Er ist zugleich der Golem, das goldene Prag Kafkas verlassend, und der Mann aus Ur in Chaldäa, für den es kein gelobtes Land der Verheißung gibt, sondern nur das Land der Mühsal, in dem

„Der Dichter mit dem Antlitz zu Boden fällt
wie ein wüster Sturm,
der die fein skandierenden Strophen verneint.“

Wie Odysseus will er die Welt ausschreiten, um sie zu ermessen und zu erkunden, und dennoch muß er bekennen:

„Ich bin der Sohn eines Geschlechts,
das logisch und systematisch stirbt,
jedoch lebt in Widersprüchen.“

Vielfältig sind die neuen poetischen Figuren und Figurinen, in denen sich das lyrische Ich Brandstaetters spiegelt und bricht: in Don Juan und im besiegten Faust vor allem. Er ist ein Totem des Unglücks, ein armer Mensch, von dreifacher Ohnmacht befallen. So sitzt er, der besiegte Faust, nach zwei Kriegen und zehnjähriger Wanderschaft, gebeugt über die Partitur seiner Zeit, ausgebreitet auf dem Schreibpult, und weiß nichts anzufangen mit seinem Erbe. Doch schon das wichtige Gedicht vom besiegten Faust deutet die Wende und Kehre, den Kontrapunkt an:

„Ich bete. Doch mein Gebet ist mühsam.
Es rankt wie wilder Wein empor
an der Wand der Unwissenheit von Gut und Böse.
Das ist kein Gebet.
Das ist verzweifelt Winseln eines Menschen . . .
Gott, rette den Dümmersten aller Fausts.“

Das Lied von meinem Christus

Mit dem Erscheinen des Gedichtbands „Der besiegte Faust“ im Jahr 1958 ist in Brandstaetters Lyrik eine entscheidende Zäsur gesetzt: Es beginnt die Phase seiner ausgesprochen religiösen, christlichen Dichtung, markiert mit den bereits erwähnten Gedichtbänden „Das Lied von meinem Christus“, dem „Römischen Gebet“ und den „Marienhymnen“.

Die religiösen Motive häufen sich, werden anspielungsreicher. „Wanderschaft in die Hauptstadt der Vögel“ – man könnte auch übersetzen: „Pilgerfahrt zum Sitz der Vögel“ – heißt ein immer wiederkehrendes, Glück und Erfüllung andeutendes Leitmotiv dieser Lyrik, in der bezeichnenderweise der dänische Dichter Jens Johannes Jørgensen erwähnt und zitiert wird, der ähnlich wie Brandstaetter zum Katholizismus konvertierte und eine Lebensbeschreibung Franz von

Assisis schrieb. Ein anderes, noch gewichtigeres Leitmotiv ist die Suche nach Gott: So schließt das Gedicht an die Klosterneuburger Madonna, deren Jesuskind verstümmelt und ohne Kopf in ihren Armen liegt:

„Ich gehe durch die Welt und suche
Gottes Haupt,
Madonna.“

Das bereits zitierte Gedicht mit der Frage nach der Kunst des Kontrapunkts ist angeregt vom Bild eines Vogels, der einen Fisch zum Himmel trägt. In diesem naturhaft-tierischen Vorgang sieht Brandstaetter die Harmonie des Auf- und Abstiegs, von Tod und Leben, die Harmonie des Klavierspiels zweier Hände, obgleich beide in entgegengesetzter Richtung auf der Klaviatur auseinanderfliehen. Kontrapunktisch komponiert sind die Gedichte „Nibelungenhochzeit“ und „In Hamburg“, aber auch der im „Ugolino“-Gedicht beschworene und von Dantes Höllenvision aus der „Göttlichen Komödie“ inspirierte Todesturm und Höllenkreis, der verfremdete „Sezessionssalon von Erfurt“, die euphemistisch umschriebenen Gaskammern von Thüringen und die makabre Gestalt Topfs, des Erfinders der Todesgabeln. Deshalb die medusenhafte Angst des Dichters, der nurmehr durch Dantes Fingergitter auf die Welt schaut, deshalb das Verstummen des Lyrikers:

„Wir schreiben nur für uns,
vielleicht noch für zwei Freunde,
von denen wir einen sicherlich
nie werden kennenlernen.“

So mündet das „Carmen saeculare“, das weltliche Lied, ins „Römische Gebet“; Dichtung wird zum Gebet, lyrisches Sprechen wird zum religiösen Bekenntnis:

„Nichts ist mein.
Weder die Worte,
die ich schreibe.
Noch der Tag,
den ich erlebe.
Noch die Schläge und das Lob,
die auf mich fallen.“

„Du bist in mir,
in meiner Psalmen Ader.

Du bist das Wort meines Wortes,
bist der Gedanke meines Gedankens.

Du bist der Tag meines Tages,
bist die Nacht meiner Nacht.“

Diese Verse aus dem „Römischen Gebet“ mögen als Paradigma gelten für die gesamte späte Lyrik Brandstaetters, die 1965 unter dem bezeichnenden Titel

„Zwei Musen“ erschienen ist – sie symbolisieren die Poesie und den Tod – und der ein Jahr zuvor die herrliche Anthologie alttestamentlicher Poesie in der Übersetzung Brandstaetters vorausgegangen war, wiederum mit dem andeutungsreichen Titel „Das Wort über allen Wörtern“ (1964).

Inzwischen war Roman Brandstaetter 1960 nach Posen zurückgekehrt und entfaltete hier, wo einst der deutsche Lyriker Heinrich Heine lebte und schrieb, eine unvergleichlich reiche Schaffensphase. In kurzer Zeit entstehen die wohl bedeutendsten Werke, die ihn als Meister aller literarischen Gattungen erweisen: die dramatische Tetralogie „Der Tod am Ufer der Artemis“ (1961) – zum Teil mit Gedichten ergänzt – und das auch in der Bundesrepublik berühmt gewordene Stück „Der Tag des Zornes“ (1962), das vom Deutschen Fernsehen zuletzt am Totensonntag 1977 ausgestrahlt wurde. Hier in Posen wird nach nahezu zehnjähriger Arbeit der in der gesamten polnischen Literatur einzigartige – und auch Brandstaetters einziger – vierteilige Roman „Jesus von Nazareth“ (1967–1973) vollendet, der 1975 bereits in dritter Auflage erschienen ist (Gesamtauflage 500 000 Exemplare).

Die Entstehungsgeschichte dieses umfassenden Werks ist verwoben in Brandstaetters Lebensgeschichte. Sie beginnt mit der merkwürdigen Episode aus Brandstaetters Kindheit in Tarnów, die er in dem Kapitel „Kann denn ein Hase Gott töten?“ aus seinem „Bibelkreis“-Buch schildert. Sie vertiefte sich während seines Aufenthalts in Palästina – erstmals in den dreißiger, dann in den vierziger Jahren –, wo er in Erec Israel wohnte und buchstäblich auf den Spuren Jesu wandelte. Sie fand schließlich eine erste dichterische Gestaltung in Brandstaetters „Lied von meinem Christus“ (1960), ein Hymnen- und Odenzyklus, der nach einem dreiteiligen Prolog in 57 Gesängen das Leben Jesu schildert. Sie kulminiert in der epischen Tetralogie „Jesus von Nazareth“, von der Brandstaetter 1973 bekannte:

„In meinem Roman über Jesus von Nazareth wollte ich meinen Glauben an den historischen Christus bezeugen. Nie hätte ich an den Christus des Glaubens, wäre er für mich nicht zugleich auch der Christus der Geschichte, zu glauben vermocht. Für mich ist der historische Christus Wirklichkeit, die Gestalt des Gott-Menschen, eine historisch genau umrissene Gestalt, und deshalb glaube ich an Christus. An keinen Christus des Glaubens würde ich glauben, spräche nicht die gesamte historische Konstruktion für ihn. Jeder von uns hat eine eigene Vision seines Christus, seines Gottes. Wir haben uns an diese Christusvision gewöhnt und sind an sie gebunden. Ich habe nicht die Absicht, diese Visionen in Frage zu stellen, wie ich ebensowenig geneigt bin, die Glaubenssicht eines anderen zu diskutieren. Und dennoch habe ich eine andere Sichtweise. Diese Vision ist aufs engste verbunden mit meiner Psyche, mit meiner Denk- und Empfindungsweise.“

Im Vergleich mit den Jesus-Büchern von Albert Schweitzer, Ricciotti, Daniel-Rops, Papini oder Mauriac gehört Brandstaetters „Jesus von Nazareth“ zwar durchaus in diese literarische Gattungsreihe, unterscheidet sich jedoch – wie Jerzy Chmiel meint – von diesen grundsätzlich: „Es ist nicht nur eine Samm-

lung von Reflexionen und Beobachtungen, wodurch Papini und Mauriac glänzten, es ist ebensowenig eine bloße Anhäufung von historischem Material, womit sich Ricciotti als Exeget und Daniel-Rops als Literat hervortaten. Vielmehr ist es ein völlig neuer Zugang zur Person und Verkündigung Jesu – ein Zugang über die Art und Weise semitischen Denkens.“ Für Chmiel handelt es sich bei diesem Werk weder um einen biographischen Roman noch um eine Paraphrase der Evangelien, sondern um einen – christlichen – Midrasch: eine Art Erforschung und Deutung, die sowohl die Niederschrift eines Bibelkommentars als auch ein Modell des Denkens über die Bibel einschließt. „Etwas Ähnlichem bin ich in der Literatur noch nicht begegnet“, schließt Chmiel.

Brandstaetters lebenslanges Ringen um die dichterische Gestaltung seiner Christusvision steht in einer auffallenden Parallele zu den Bemühungen Klopstocks. Von dem großen deutschen Lyriker wird berichtet, er habe 27 Jahre gebraucht, bis im Jahr 1772 der letzte Band seines „Messias“ erschien, und auch dann war die Arbeit noch nicht vollendet, die er bis zur Jahrhundertwende fortführte. „Länger als zwei Menschenalter hat in ihm das Feuer gebrannt, an dem diese Dichtung, eines der merkwürdigsten Werke der Weltliteratur, reifte.“¹⁰ Das Erlebnis eines Fünfzehnjährigen faßte der gereifte Dichter als Siebenundfünfzigjähriger rückblickend in der Ode „An Freund und Feind“ zusammen:

„Flog und schwebt' umher unter des Vaterlandes Denkmalen,
Suchte den Helden, fand ihn nicht, bis ich zuletzt
Müd' hinsank, dann, wie aus Schummer geweckt, auf einmal
Rings um mich her wie mit Donnerflammen es strahlen sah!
Welch Anschau'n war es! Denn ihn, den als Christ ich liebte,
Sah ich mit einem schnellen begeisterten Blick
Als Dichter und empfand: es liebe mit Innigkeit
Auch der Dichter den Göttlichen.“

Evangelium als Inspiration und als Zeugnis

Wie sehr neben dem deutschen auch der polnische Dichter den „Göttlichen“ liebt, bezeugen die weiteren, in Posen entstandenen, literarisch wie menschlich entscheidenden Prosawerke Brandstaetters: „Der biblische Kreis“ (1975), gleichsam das geistliche Tagebuch Brandstaetters, gespiegelt in seinem Umgang mit der Bibel von der frühesten Kindheit bis in die letzten Tage, und sein zweites Assisi-Buch mit dem an die franziskanischen „Fiori“ anspielenden Titel „Die anderen Blümlein des heiligen Franz von Assisi“. „Ich wollte zeigen“, kommentiert der Dichter dieses 1977 erschienene Werk, „was für Menschen unserer Zeit aus der franziskanischen Ideologie übriggeblieben ist.“ In Posen wird bald

auch ein weiteres Buch oder Drama vollendet werden, wahrscheinlich eine historische Apokalypse mit der Ermordung des Thronfolgers Franz Ferdinand in Sarajewo als Mittelpunkt.

Der bekannte polnische Literaturkritiker und Dichter der jüngeren Generation, Józef Ratajczak, hat Brandstaetters Werk wohl am treffendsten charakterisiert:

„Das Werk Roman Brandstaetters entfaltet sich in zwei Bereichen: im Drama und in der Lyrik. Ähnlich wie Brandstaetters Poesie handeln auch seine Dramen von Gut und Böse, von Wahrheit und Lüge, von Liebe und Egoismus, von Schuld und Sühne, von Treue und Verrat. Insgesamt hat man den Eindruck, daß die ethischen Probleme in Brandstaetters Gesamtwerk dominieren. Sie kleidet er in Gedichte und Dramen und gestaltet Konflikte, die die Menschen nicht nur untereinander, sondern ebenso in ihrem Inneren entzweien, denn die Trennungslinie markiert den Menschen auch in seinem Herzen . . . Deshalb verlegt Brandstaetter die Handlung seiner Stücke am liebsten in die Innenwelt seiner Gestalten, um am Beispiel von Einzelschicksalen die allgemeinen Probleme ethischer, moralischer und philosophischer Natur aufzuzeigen.“

Brandstaetter selbst hat für sein eigenes Schaffen dies zur Richtschnur und zum Kriterium gemacht:

„Ich bin ein Dichter, der die schwierigen Fragen seiner Existenz mit Hilfe von evangelischen Wahrheiten zu lösen versucht. Die Wahrheiten des Evangeliums sind Quelle meines Glaubens und Inspiration meines Schaffens. Deswegen sollten sie auch in der historischen Welterfahrung in bestimmter Weise erkennbar bzw. erfahrbar sein. Hier zeigt sich jedoch eine der grundlegenden existentiellen Schwierigkeiten, denn mein ganzes schriftstellerisches Bestreben ist von dem Bewußtsein geprägt, daß das Christentum noch nicht in die Phase seiner Realisierung eingetreten ist, daß wir – bestenfalls – am allerersten Anfang stehen. Trotz der verflossenen zweitausend Jahre kann keiner von uns mit reinem Gewissen behaupten, daß er Christ sei. Christliches Leben bedeutet evangelisches Leben, von dem Evangelium inspiriertes und für das Evangelium überzeugendes Leben – und wer von uns gewöhnlichen Menschen könnte so etwas von sich behaupten?“

ANMERKUNGEN

¹ Süddeutsche Zeitung vom 18./19. 2. 1978, 101.

² Die Zitate aus den Werken Brandstaetters und anderer polnischer Autoren wurden vom Verfasser des Aufsatzes aus dem Polnischen übersetzt.

³ Th. W. Adorno, Notizen zur Literatur I (Frankfurt 1965) 134.

⁴ D. Wellershoff, Literatur und Lustprinzip (Köln 1973) 74.

⁵ H. Domin, Wozu Lyrik heute? (München 1968) 31.

⁶ W. Schnurre, Schreibtisch unter freiem Himmel (Olten 1964) 235.

⁷ K. Rahner, Priester und Dichter, in: Schriften zur Theologie, Bd. 3 (Einsiedeln 1959) 374 f.

⁸ R. Brandstaetter, Ich muß glauben. Gedanken eines polnischen Schriftstellers über sein literarisches Schaffen (Vorträge im Katholischen Bildungswerk Bonn, Bd. 34) 9 f.

⁹ Vgl. M. Dutsch in: Kindlers Literatur-Lexikon, Bd. 7 (Zürich 1970) 6309.

¹⁰ C. Muth, Schöpfer und Magier. Drei Essays (München 1953) 36.