

M. Norberta Hoffmann

Czeslaw Milosz – ein „apokalyptischer Visionär“

Daß sich vor polnischen Geschäften Menschenschlangen reihen, ist ein alltägliches Bild. Aber Schlangen vor einem Buchladen? Das geschah nach der Verleihung des Literatur-Nobelpreises an Czeslaw Milosz (1980). Das polnische Fernsehen gab die Nachricht über den seit mehr als 30 Jahren in seiner Heimat ignorierten Dichter bekannt. Zugleich konnte zum ersten Mal mit offizieller Erlaubnis ein schmaler Gedichtband im katholischen Znak-Verlag in Krakau erscheinen in einer Auflage von 20 000 Exemplaren, die der drängenden Nachfrage nicht genügten. Sein Titel: „Wo die Sonne aufgeht und wann sie untergeht.“ Bis dahin konnten nur einige Arbeiten im Untergrundverlag Nowa erscheinen. Aus 15 Lyrikbänden wurden nur wenige Gedichte in Anthologien aufgenommen.

Susan Sontag bedauerte in einer leidenschaftlichen Debatte über die „totale Schurkerei des kommunistischen Systems“, daß man so lange die Ohren verschlossen habe vor der Wahrheit, die Dissidenten und Emigranten aus dem Sowjetreich nach Westen brachten (FAZ 9. 3. 1982). Sie habe selbst Czeslaw Milosz' „Verführtes Denken“ vor 27 Jahren als Propaganda mißachtet. Aber heute wisse sie, daß es die reine Wahrheit sei und eher untertreibe. In Deutschland wurden vor Jahren einige Bücher des Dichters im Verlag Kiepenheuer und Witsch herausgegeben, die aber trotz respektvoller Rezensionen wenig Beachtung fanden. Erst die Verleihung des Nobelpreises gab den Anstoß, vier Bücher von Milosz nachzudrucken.

Das im Ostblock verbotene Werk „*Verführtes Denken*“ – im Polnischen prägnanter „*Versklavtes Denken*“ (1953) – erschien als Suhrkamp-Taschenbuch mit einem Vorwort von Karl Jaspers (1974)¹. Es befaßt sich mit der Mentalität und Situation der kommunistischen Schriftsteller in Polen. Die Analysen der Denkmechanismen treffen aber Künstler und Intellektuelle in der ganzen kommunistischen Welt. An vier Milosz bekannten und befreundeten Dichtergestalten, die als Alpha, der Moralist, Beta, der unglücklich Liebende, Gamma, der Sklave der Geschichte, und Delta, der Troubadour, vorgestellt werden, versucht der Dichter die Frage zu beantworten: „Wie kann man leben und denken in den Ländern des Stalinismus?“ (VD 14). Die Notwendigkeit, zu leben im Einklang mit den historischen Gesetzen und der Dynamik der Wirklichkeit, zwingt zur unbedingten Entscheidung. Das kollektive Fluidum führt dazu, Gefühle hinter einer Maske zu verbergen. In Schüben vollzieht sich allmählich die Umwandlung bis zur Unfähigkeit des Selber-Denkens, der „Selbstvernichtung des Intellekts“ (VD 135).

Als eine „Typologie der Mimikry“, die nicht politische Anpassung ist, bezeich-

net Dedecius die Analysen des „Verführten Denkens“, die bei ihrem Erscheinen weltweites Aufsehen erregten. „Ein Sprungbrett zum Welterfolg“ nannte Tadeusz Nowakowski die subtilen, mit geistiger Souveränität und Eleganz verfaßten Untersuchungen über die Situation der osteuropäischen Intellektuellen (FAZ 30. 6. 1981). Marcel Reich-Ranicki rühmt die bisher „nicht überbotene Feinfühligkeit der Darstellung“ (FAZ 10. 10. 1980). Diese Wirkung beruht auf einer vollendeten Objektivität der Darstellung, ohne aggressiven Fanatismus. Milosz schreibt nicht als oppositioneller Emigrant, sondern als erschütterter Mensch, mit dem Willen zur Gerechtigkeit und unverstellten Wahrheit.

Im gleichen Jahr (1953) erschien in Paris der Roman „*La prise du pouvoir*“ (Die Machtergreifung), der dem unbestechlichen Zeitanalytiker den Prix Littéraire Européen brachte. Der Roman beschreibt die ungeheure Faszination des Kommunismus in ihrer Wirkung auf Intellektuelle, setzt sich mit Argumenten marxistischer Dialektiker auf höchstem Niveau auseinander und gibt seiner Enttäuschung über die vorkommunistische Welt Ausdruck. Das zweite in Deutschland erschienene Werk ist der Roman „*Das Tal der Issa*“. Er spielt in der Heimat des Dichters, in Litauen, in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Siegfried Lenz bewundert in ihm die glanzvollen Naturschilderungen, die Beschreibung einer fast archaischen Welt, in der sich Christliches mit Heidnischem mischt. Dieses Werk läßt die starke lyrische Begabung des Dichters erkennen.

Eine Art Autobiographie stellt das dritte Werk dar: „*West- und östliches Gelände*“ (1961)². Von der eigenen Lebensgeschichte ausgehend, berichtet Milosz die Erlebnisse junger polnischer Intellektueller zwischen den beiden Weltkriegen. Den Kommunismus Polens und Osteuropas analysiert er nicht als Politiker, sondern als Dichter in einer Gesamtschau, die Reich-Ranicki „Meisterwerke der Essayistik“ nennt. Er will niemals zu denen gehören, die Spuren verwischen, ihre Vergangenheit ableugnen, sondern mit „teleskopischem Auge“ (WO 10) verschiedene Punkte der Erdkugel und verschiedene Zeitpunkte auf einmal wahrnehmen. Aus der Überfülle des Erlebten kommt das Bedürfnis, europäische Erfahrungen von Sprachen, Religionen, Kulturen mit der ganzen interkontinentalen Epoche in Einklang zu bringen: Seine Leidenschaft ist die Neugierde auf die Welt. Das Werk ist kein Tagebuch im herkömmlichen Sinn. Die Unerreichbarkeit der Wahrheit, das Mißverhältnis von Gedanke und Wort legt dem Dichter Beschränkungen auf. Dabei werden innere Erlebnisse in ihrer Verwandlung gewertet, in den Farben der jeweils wechselnden Außenwelt gesehen. Europa den Europäern näherzubringen, war ein Motiv der Niederschrift.

Eine deutsch erschienene kleine Auswahl aus dem Werk des Dichters ist dem bedeutendsten Vermittler polnischer Dichtung in Deutschland zu verdanken, dem Leiter des Darmstädter Polen-Instituts Karl Dedecius: „*Zeichen im Dunkel. Poesie und Poetik*“ (1979)³. Nach der Verleihung des Nobelpreises gab Dedecius eine weitere Auswahl aus Milosz' lyrischer Dichtung heraus: „*Lied vom Weltende*“

(1980)⁴. Umfassende Weltläufigkeit und stets gegenwärtige Transzendenz sind in diesen Dichtungen ebenso spürbar wie eine tiefe, bleibende Verwurzelung in der litauischen Heimat. Miłosz' Dichtung steht in der Tradition der auch im Kommunismus nicht versiegenden religiösen Lyrik Polens, zu der Dedecius in Übertragungen einen Zugang öffnet⁵.

Den Lebensweg aus der Heimat Litauen bis Kalifornien beschreibt Miłosz in seiner Autobiographie „*Das Land Ulro*“⁶. Von ihm sagt Nowakowski im Hinblick auf dunkle Vorahnungen und Cassandra-Ängste der Frühzeit, die sich genauso in seinen letzten Dichtungen finden: „Der alte Professor in Berkeley reicht nach vielen Jahren dem jungen Dichter Miłosz aus Wilna die Hand“ (FAZ 26. 6. 82) Als Träger eines messianischen Auftrags erweist er sich besonders in seiner lyrischen Dichtung, die jetzt in größerem Umfang zugänglich ist⁷.

Miłosz' Lebenswelt

Eine ungewöhnliche Erfahrungsbreite kennzeichnet die Lebenserinnerungen von Miłosz. Trotz der Intensität der Erlebnisfähigkeit steht aber nicht das Ich im Mittelpunkt, sondern die Welt. Aus Herkunft und Begegnungen, Menschen und Dingen, Städten und Landschaften werden Lebenszusammenhänge sichtbar, die selbst wieder in Geschichte und Kulturen eingeordnet sind. Im Außergewöhnlichen dieses Lebenswegs selbst liegt ein besonderer Reiz.

Die seltene Gabe vollkommener Vergegenwärtigung läßt überall in der Welt die geliebte Heimat, Litauen, spürbar werden. In Szetijnie wurde er am 30. Juni 1911 als Sohn eines Ingenieurs für Brücken- und Straßenbau geboren. Einer seiner Freunde meint, in Litauen geboren zu werden, sei eine besondere Daseinsgnade. Der Dichter selbst hält seine Heimat neben Irland für das poetischste Land der Erde. Die Bilder seiner Wälder und Seen werden zusammengeschaut mit den uralten Tragödien, wie sie im Sprichwort, in Volkslied und Sage überliefert fortleben und die Materie für die Literatur bieten: Kämpfe gegen Westen und Osten, gegen die Kreuzritter sowohl wie gegen Byzanz, gegen Polen und Rußland bis zur Errichtung des Großfürstentums Litauen, das durch Heiraten später mit Polen vereinigt wurde und durch Massentaufen die letzten Heiden Europas verschwinden ließ. Die Beschäftigung mit der Geschichte der Heimat prägte dem jungen Miłosz einen bleibenden Abscheu vor der Gewalt ein.

Nach dem Abitur begann Miłosz an der Universität in Wilna das Studium der Rechte, das er in Paris fortsetzte. Den Krieg erlebte er wie seine Freunde im besetzten Warschau, im Untergrund und unter Abenteuern. Obwohl er niemals Mitglied der kommunistischen Partei war, trat er nach dem Krieg in den diplomatischen Dienst seines Landes als polnischer Kulturattaché in Washington und Paris (1946–1950). Von 1951–1956 lebte er als Schriftsteller in Paris, einge-

führt durch seinen Verwandten Oscar Milosz, der Pressebeamter am Quai d'Orsay war, aber bereits der ersten litauischen Völkerbund-Delegation angehört hatte. Das Angebot, Außenminister zu werden, hatte er abgelehnt, blieb aber als Vertreter des unabhängigen Litauen in Paris, auch er ein von seinen Landsleuten verehrter Dichter, von dem der als „Neffe“ akzeptierte Czeslaw reiche Impulse empfing.

1956 folgte Czeslaw Milosz einem Ruf an die Universität von Kalifornien in Berkeley als Professor für slawische Sprachen und Literatur, wo er noch heute lehrt. Seine immer zahlreichen Hörer sind aber nicht nur Slawisten, sondern suchende und forschende Menschen aller Richtungen und Fakultäten, die sich in den Bannkreis einer reichen Persönlichkeit begeben, um Erkenntnisse und Weisungen zu empfangen.

Die widersprechenden Traditionen seiner Herkunft machten es ihm zur Lebensaufgabe, sich in ausgewogenen Gesellschaftsgefügen bewegen zu lernen. Er erkennt in sich typische Eigenarten des Osteuropäers: eine Art Formlosigkeit, der die Kehrseite gegenübersteht, nämlich rasches, unersättliches geistiges Fassungsvermögen, die Leidenschaftlichkeit bei Diskussionen, der Sinn für Ironie, die Frische des Gefühls, die ausgreifende Phantasie (WO 79). Am Anfang des Universitätsstudiums geriet er – da er Gedichte und Artikel veröffentlichte – in einen literarisch-künstlerischen Kreis der Nonkonformisten. Aber ebenso wählte er Freunde aus den Kreisen der „Linken“, die er „Liga der Wehleidigen“ nennt. Ihr gemeinsames Vaterland war die polnische Sprache.

Als Zeuge der größten Tragödie der Geschichte, dem Mord an Millionen seiner polnischen Mitbürger, hat er „den Luxus der Unschuld“ eingebußt (WO 121). Die Erkenntnis der verhängnisvollen Verflechtung der Antriebe zu Terrorhandlungen bewahrte ihn vor einseitiger Stellungnahme. Das zeigt besonders seine Auseinandersetzung mit dem Marxismus (WO 124 ff.), dem in Polen sowohl von Liberalen als auch von Patrioten mit Mißtrauen begegnet wurde. Die rote Quaste der Baskenmütze war kein Bekenntnis, sondern nur Kennzeichen der Zugehörigkeit zum oppositionellen „Klub der Vagabunden“ mit ihrer Lust am Wagnis des Auslebens intellektueller und politischer Leidenschaften. Die literarisch interessierten Freunde bildeten eine Gruppe, die als „Katastrophisten“ bezeichnet werden. Sie waren geleitet von ihren Ahnungen kommender Katastrophen und Untergänge. Sie nannten sich auch „Zagaristen“ und verhielten sich kritisch gegenüber der Krakauer Gruppe. Man nannte sie in dieser Abgrenzung die zweite Avantgarde (LW 71).

Ein unersättliches Verlangen nach Welterfahrung trieb Milosz in oft abenteuerlichen Fahrten durch die Länder Europas. Sein Denken in geschichtlichen Dimensionen mit dem Rätsel der Zeit und zugleich eine Art unbezwinglicher Neugierde auf die Geheimnisse des Mikrokosmos und des Makrokosmos sind, obwohl er diese Unterscheidung ablehnt (WO 233), innere Antriebskräfte seines immer

bewegten Lebens, das sowohl im Prosawerk als auch in der Lyrik seinen Niederschlag findet. Reich-Ranicki bezeichnet ihn als einen „apokalyptischen Visionär“. Es ist reizvoll, dieser Spur in seiner Dichtung nachzugehen.

Lied vom Weltende

Die ersten Lyrik-Bände 1933 und 1936 weisen den Dichter während seiner Zugehörigkeit zu den Katastrophisten als pessimistischen Kulturkritiker aus (Das Gedicht von der erkalteten Zeit). Die eigentümliche Spannung, die in seiner Dichtung spürbar wird, gründet in der Gegensatzeinheit aus einer scheinbar kühlen Diktion, die aus der Nachdenklichkeit kommt, und einer leidenschaftlichen Gemütsbewegtheit. Die Spannungseinheit von Reflexion und Emotion läßt ihn als „intellektuellen Poeten und zugleich poetischen Prosaisten“ (Reich-Ranicki) erscheinen.

Einen Höhepunkt seiner Lyrik erreicht der Dichter während der deutschen Besetzung Warschaus im Frühjahr 1943. Eine äußerste Spannung des Geschehens bot sich ihm dar: der aussichtslose und doch sinnvolle Aufstand im Getto gegen die Deportationen in die Gaskammern – und nahe dabei ein Rummelplatz. Die augenblickliche Beobachtung weitet sich im historischen Hintergrund bis zu dem immer wiederholten Geschehen im Lauf der Geschichte. Seiner geistigen Schau bietet sich der römische Marktplatz, auf dem Giordano Bruno inmitten von Gleichgültigen, Neugierigen, Geschäftstreibenden verbrannt wird. Es entsteht sein berühmtestes Gedicht „*Campo di Fiori*“ (LW 9). Der gleiche Markt, der in Fülle die Früchte des Südens und die rosigen Früchte des Meeres bietet, ist die Szene, auf der die Neugier der Gaffer vom Feuer des verbrannten Giordano Bruno gewärmt wird. In der Durch-Schau des von der Historie geprägten Dichters erlebt er in Warschau 1943 den gleichen Vorgang: Karusselle, lustige Lieder, Paare, die in den heiteren Himmel fliegen – Bilder der Verdrängung der tödlichen Salven hinter den Mauern des Gettos. Das Grauen brennender Häuser wird im spielerischen Gegensatz gesehen zu den Schaukelnden, die die Flocken vom Wind getriebener schwarzer Drachen im Flug aus ihren Gondeln fangen. Die lachende, fröhliche Menge kann aber nicht die Vergänglichkeit des furchtbaren Geschehens bedeuten. Die Einsamkeit der Opfer, mag sie auch zur Legende erkaltet sein, wird nach Jahren durch ein Dichterwort zum Aufruhr rufen, denn das Volk kann nicht „handeln, lachen und lieben“ vorbei an Scheiterhaufen und Gaskammern.

Der Zukunft ist der Dichter zugleich mit der Schau in Gegenwart und Vergangenheit zugewandt (U 52). Vergangenheit – sei es die des eigenen Lebens oder der geschichtlichen Überlieferungen – ist ihm nicht Bewegung, Ablauf, sondern der erinnerte Augenblick. Kraft der lebenspendenden, mit der Einbildungskraft verwachsenen Erinnerung vergeht für ihn auch nicht die kürzeste

Zeitspanne. Dieses der Einzelheit so treu verpflichtete Gedächtnis aber ist „wund, gepeitscht, geprügelt, blaugeschlagen“, so daß der Dichter sich vor der Vergangenheit fürchtet (U 31 ff.).

Die Menschheitsgeschichte als ganze zeigt sich ihm in Kategorien des Niedergangs. „Des Lebens lange Schatten des Verfalls“ sieht er vor allem im Niedergang der europäischen Kultur, der ihn um so schmerzlicher trifft, als er „die süße europäische Heimat“ mit allen Fasern liebt, „in warmer Umarmung der von vergangenen Generationen gemeißelten Steine“. Steine als Erinnerungen stehen gegen Europas Zerrissenheit und Krankheit. In diesem Spielfeld ist der Mensch zum Spielzeug dämonischer Kräfte geworden. Aber in dialektischer Schau sieht der Dichter gleichzeitig die still waltende Vernunft in geschichtlichen Prozessen. Bleibende Gegenwart – etwa des antiken Rom (U 234) sowohl wie der Mythen der Urzeit – steht gegen die schrecklichen Bedrohungen: zerfallender Völker, vergehender Staaten, Macht der Tyrannen. „Ich, armer Mensch, sehe den Ameisenhaufen weißer entblöster Völker / Ohne Freiheit“ (LW 13). Bitter beklagt er die Halbheit der „milden Völker, die in Gedanken einen halben Schritt wagen / Und dafür keine Grenzen kennen im Handel mit Blut“.

Noch stärker als in Europa ergreift den Dichter in Kalifornien das Bewußtsein des Zerfalls, ja des beginnenden Untergangs: alles wird sich wie ein Raketenbeschuß in die zerspringende Nacht entfernen – ins Vergessen. Inmitten der Bilder von Schönheit, Kultur, vollendeter Technik blitzt das immer gegenwärtige Denken an das Künftige auf (LW 31). Aber bereits in der frühen Dichtung finden sich Bilder vom Ozean des Nichts, in dem Tier und Land versinken. „Posaunen des Untergangs dröhnen im Meergezisch / ... Die Erde öffnet das Maul, in ihrem hallenden Dom / werden die letzten Heiden getauft“ (Wilna 1934).

Der Untergang vollzieht sich unmerklich während des Alltags-Geschehens: Die auf Blitze und Donnerschläge gewartet haben, sind enttäuscht. Und die auf Zeichen und Posaunen der Engel gewartet haben, begreifen nicht, daß es bereits geschieht (LW 12). Diese Schau einer Welt in Auflösung, Visionen von Sintflut und Feuerflut, deretwegen man Milosz in seiner Heimat als Vertreter der „katastrophischen Geschichtsphilosophie“ betrachtete, ist aber nur ein Teilaspekt seiner Weltanschauung. Wohl fließt aus ihm gleichsam eine Strömung der Trauer durch das Werk des Dichters. Die Trauer hat mehrere Ursprünge. Da ist zunächst das Bewußtsein des Erbes: „eine zärtliche Wiege ist mein Leib / für Mächte, in deren Weinen alles enthalten bleibt“ (ZD 34). Die Trauer der Grenzerfahrungen begleitet stets seine Dichtung: „Daß ich die gute Dichtung gewollt, ohne zu können, / Daß ich, spät, ihren erlösenden Zweck begriffen habe“ (LW 7). Ein Strom von Traurigkeit bleibt die Trennung von der geliebten Heimat. Sein Schicksal, in der Fremde zu weilen, scheint ihm ein Schmerz über das Maß des Erträglichen. Das Herz „ist ein Stein, in welchem, wie ein Insekt, die dunkle Liebe zu dem unglücklichsten Land / verschlossen ist“ (LW 26).

Miłosz' Heimwehdichtung ist eines der Zeichen, daß „Exil“ ein Hauptproblem der Gegenwartsdichtung geworden ist. Trotz jahrzehntelangem Aufenthalt in der Fremde schreibt Miłosz nur in polnischer Sprache. Sie ist ihm Heimat geblieben. Er fühlt sich vom Paradies metaphysisch begründeter Werte ausgeschlossen, aus jenem Raum verwiesen, in dem Himmel, Erde und Hölle aufgeteilt sind.

Neben der Sprache bleibt ihm Geschichte Heimat. Er trägt sie mit sich, wie die Schnecke ihr Haus, wo immer auf der Erde er sich befindet. Die Geschichtlichkeit der polnischen Literatur bedeutet ihm Schutz angesichts der amerikanischen Geschichtslosigkeit. Doch betrachtet der Dichter das Exil auch als eine Hilfe, Selbsttäuschungen zu durchschauen. Was in der Heimat eine Sache von Leben und Tod ist, ist im Exil für niemand von Belang. Das kann zum Verlust von Spontaneität, ja zu Sterilität führen. Aber es kann auch neue Augen schenken, neue Gedanken, eine neue Distanz zur Wirklichkeit. Im Zusammenhang mit der symbolischen Verwandlung der Realität steht die Entdeckung neuer Gattungen und Stile. Nostalgische Dichtung ist der Versuch, mit der Entfremdung durch das Exil fertig zu werden. Denn am Anfang steht fast die Verzweiflung in der Furcht vor dem Versagen, der Isolation, dem Zerschneiden ritueller Solidarität, dem Leiden ohne die Gruppe. Daß sich Miłosz entschlossen hat, die Bibel ins Polnische zu übertragen, ist ein Herzensdank an die Heimat und die polnische Sprache. Es ist auch die Sorge, einer zu sein, der die Fackel hält, daß das vor langer Zeit Gewesene „im Hellen geschieht“, obgleich begonnen schon „die riesige Liquidation“ (G 69). Wie im Glanz seines Lebens, so ist die Angst auch in der Heimat. Denn wie kann man leben in diesem Land, „wo der Fuß über die Knochen / der unbestatteten Nächsten stolpert?“ (LW 27)

Über sein persönliches Verhältnis zum Phänomen des Exils sprach Miłosz 1967 in einer Rede in Montreal, in der er Verbannung als Schicksal des heutigen Dichters darstellte, ob er in seinem Heimatland oder in der Fremde lebt. Andere Dichter nennen das gleiche Phänomen die „Vertreibung der Poeten in den Hermetismus“ und nennen die Obskürität des 20. Jahrhunderts mit der Sinnkrise und mangelnder Verstehensfähigkeit als Ursache (Gérald Froidevaux, Francis Ponge u. a.).

Die dialektische Weltschau von Miłosz ist besonders spürbar in seinem Verhältnis zur Natur, zu ihrer Schönheit und ihrer Grausamkeit. Der Blick, der die Unschuld verloren hat, kann auch die Natur nur als mitbetroffen von der menschlichen Katastrophe unserer Zeit wahrnehmen. Das brennende Rot der Tulpenblüte ist das in ihrem Kelch gesammelte Blut (G 60). Gedichte aus der erinnerten Kindheit wie „Die Fabel vom Mohn“, „Gang in den Wald“, „Bei den Pfingstrosen“, „Das Vogelreich“, „Die Sonne“ atmen eine große Liebe und Nähe zur Natur. Die Hinwendung zum Kleinen ist verbunden mit der Ahnung ihres Geheimnisses (G 26 ff.: Die Welt. Eine naive Dichtung).

Natur wird in Verehrung als Schöpfung gesehen, die unendlich kostbare Materie ihrer geheimnisvollen Gegensätze wegen geliebt. Die Elemente sind Boten für den

Menschen, Engel Gottes als Mitwirker der Apokalypse, wie es auch die Schrift kündigt und die Psalmen singen. Im Wissen um ihre Zerstörung wird die Natur um so heißer geliebt, auch die dämonische Küste Kaliforniens. Denn Apokalypse bedeutet nicht Untergang, sondern Verwandlung und Erlösung. Dichter verlangen nach dem Umgang mit der göttlichen Verheißung in der Schöpfung (OW 333). Schönheit der Erde ist Tröstung. Aber die Erde wurde ihrer Würde durch den Menschen beraubt.

Im Bedenken der verwundeten Natur wird der ekstatische Weltbejager zum leidenschaftlichen Verneiner, wenn Milosz in „Ulro“ eine Abneigung gegen die Natur bekennt (217). Diese erstaunliche Aussage sieht er als eine Art Korrektur dessen, den die Erde zu sehr bedrückte, als daß er in ihrer Schönheit nur den Abglanz des unerreichbar reinen Guten hätte sehen können wie Simone Weil, deren Schriften er übersetzte und kommentierte. Der ehemals romantische Naturfreund sieht den Widerspruch in der Dualität unserer Wahrnehmung der Welt begründet (U 222). Diese Sicht ist aber auch bedingt durch seine intensive Beschäftigung mit den Geheimnissen der Natur bei William Blake und Emanuel Swedenborg. Mit den ersten Englischkenntnissen der Jugend las er schon Blakes Gedichte, die ihm damals rätselhaft blieben. Er rätselte am Geheimnis der Zeit und schrieb seinen Abituraufsatz über das Thema „Fluß der Zeit“.

Die Auffassung der Naturwissenschaft vom linearen Verlauf der Natur, die Evolutionslehre und die raum-zeitliche Beschränkung ließen ihn unbefriedigt und führten ihn zur Ablehnung von Jacques Monod. Er suchte die andere Dimension, die Biologie und Physik nicht berühren. Denn das Wort und der Geist dürfen nicht vor der Materie kapitulieren. Er fand sie bei Augustinus, in William James' „Religiösen Erfahrungen“ und zumeist bei Blake. In seinen Vorlesungen über Blake zeigt er die Kontinuität der mystischen Strömungen im abendländischen Geistesleben. Wiederbelebung des Mystizismus ist jedoch nicht das Ziel. Erneuerung wird gesehen – mit der Person Johannes Pauls II. – in der Nüchternheit, die die Vertikale der mystischen Aspirationen der Menschen mit der Horizontalen der Ethik der Nächstenliebe zur größeren Ganzheit eines symbolischen Kreuzes vereint. Eine ungewöhnliche Faszination muß für die amerikanischen „Blakisten“ von einem Dichter ausgehen, dessen „Prophetische Bücher“, Stiche und Gemälde von einem fünfhundertseitigen Lexikon seiner Symbole nicht ausgedeutet werden können.

Milosz fand bei Blake die Bestätigung des kosmischen Grauens bei einer Vorstellung von einem Weltall ohne Ort, einer rein linear ausgedehnten Zeit. Nur die geordnete, ritualisierte Zeit – wie das bäuerliche Jahr und das Kirchenjahr – läßt an das Dasein der Dinge glauben, ist die Oberfläche, unter der sich die große Weltbejahung verbirgt (U 170). Obwohl sich Milosz unter dem Einfluß seines prophetischen Dichter-Verwandten bereits in der Jugend mit dem Gedanken an die Apokalypse von morgen beinahe „bis zum Zerspringen vollpumpte“ (WO 216), ist

es ein Mißverständnis, ihn als Pessimisten zu bezeichnen. Apokalypse ist ihm der notwendige Durchgang zur Reinigung der vom Menschen verderbten Natur und zur Vollendung der Schöpfung. Aufgabe der Dichtung heute ist für ihn daserspüren der Veränderungen auf diesem Weg und die Prophetie.

Künder des Seins und des Sollens

Miłosz wird besonders in seiner Heimat nicht nur als Dichter, sondern ebenso sehr als Philosoph betrachtet. Seine Philosophie ist so eng mit seiner dichterischen Existenz verknüpft, daß er auch in dieser Hinsicht als Dialektiker erscheint. Einerseits weiß der immer neu beginnende und sich selbst in Frage stellende Dichter sich auf dem Weg vom Werden zum Sein. In Natur und Geschichte sieht er Bestätigung dieses Weges. Aber unbedingten Vorrang räumt er dem Sein ein. In dem Essay „Esse“ (ZD 70) bekennt er, daß er nach den vielen Versuchen, der Welt einen Namen zu geben, einzig noch imstande sei, immer wieder das höchste, das einzige Bekenntnis, von keiner Macht überboten, zu wiederholen: „ich bin... schmettert es in die Posaunen... Wiederholt das eine: ist!“ Alles Geschehen ist sinnlos, wenn es dem Wohlklang des „ist“ nichts hinzufügt. Sein Spott gilt der Philosophie des „Dings an sich“: „Wer Recht setzt oder Kinder hegt, Vor Gottes Allmacht sich bewegt. / Zeit wird zur Ewigkeit im Akt / Was Sartres Zwiespalt nichtig macht / Besser lebt sich's der Angst entrückt / Als in Ontologie verstrickt.“ Er will aber nicht den Philosophen verurteilen, denn: „das Salz der Zeit ist stets häretisch“ (G 72).

Wie als Philosoph gilt Miłosz auch als Moralist. Zwar nennt ihn Nowakowski einen „verkappten Moralisten“. Doch das ganze Werk des Dichters, Prosa und Poesie, zeigt ihn nicht nur als Künder des Seins, sondern ebenso sehr als Rufer zum Sollen (Moralischer Traktat, G 67–80). Es geht ihm um die Verantwortung der Wissenden, ihre mangelnden Entscheidungen, Verbergen der Wahrheit, Ungerechtigkeit, Gewalt, vor allem die Knechtung der Völker in der Unfreiheit. In distanzierter, ironischer Weise charakterisiert er Unentschiedenheit: „Und sollte es gelten, dieses und jenes zu tun / Sagt: richtig, man muß es, dieses und jenes, tun. / Nur: primo / Aber: secundo / Und tertio / so bleibe es lieber, wie es gewesen war. / Das nennt man dann philosophisch *distinguo*.“

Dialektisch, für seine Freunde und Verehrer oft verwirrend, sind die Aussagen des Dichters über seine Religion. Danach gefragt, antwortet er heute wie seine Kollegen, wie Iren und Italiener: römisch-katholisch. Zwischen diesem Bekenntnis und der frühen leidenschaftlichen Ablehnung der Formen des polnischen Katholizismus in seiner Jugend liegt ein entscheidender Reifevorgang. Sein Bewußtsein einer tiefen Verwurzelung in der Menschheitsgeschichte brachte ihm quälende Auseinandersetzung mit dem Problem der Erbsünde (LW 37), überstei-

gertes Schuldgefühl. Er kommt zur Erkenntnis der „leeren Mystik überlebter Institutionen“, während die emotionale Bindung an die Traditionen fort dauert. Kontrolle der Beichte durch die Religionslehrer läßt ihn nach offenem Protest die Beichte aufgeben. Eine große Hochschätzung der Sakramente bleibt ihm: „Wenn wir zur Messe gehen, die Sakramente empfangen, werden wir selbst unbewußt von einem ‚Stil‘ durchtränkt, der wie Kupfer den elektrischen Strom leitet, dem überirdischen Element als Leiter dient. Da die Menschen schwach sind, wäre es ein Wahnsinn, sie sich selbst zu überlassen und damit zu rechnen, sie würden selbständig... die Verbundenheit mit Gott finden“ (WO 86). Er sieht sich selbst als eine von Grund aus kontemplative Natur (WO 99). Von Zeit zu Zeit erlebt er starke religiöse Verzückungen (WO 92). Aber ebenso erkennt er in der Verteidigung der Gewissensfreiheit, in der Lust an der Unabhängigkeit, die fordert, daß Religion zerstört werden solle, soweit sie gesellschaftliche Konvention und Zwang ist, eine Form der intellektuellen Arroganz. Im Lauf seiner Reife hat er sich mit allen Strömungen im Christentum auseinandergesetzt, mit Augustinus und Thomas, mit dem Arianismus, dem Manichäismus, der Gnosis und dem Protestantismus. Als seine Entwicklungslinie gibt er an: die katholische Glaubenslehre, den Hegelianismus, Swedenborg, Simone Weil, Blake (U 217). Der religiöse Dialektiker zeigt sich in der Feststellung, daß er infolge seiner ketzerischen Neigungen bis in die Tiefe hinein Katholik geblieben sei.

Interessant sind die in „Ulro“ berichteten religiösen Erfahrungen des Universitätslehrers, wenn er die in der Mehrzahl glaubenslosen amerikanischen Studenten in das religiöse Denken Dostojewskis und überhaupt Osteuropas einführt. Dabei zeigt er die Quellen auf für die Ablehnung der Erbsünde und der Inkarnation und für die Umdeutung der christlichen Eschatologie in eine weltliche (U 81 ff.). Das östliche Verständnis der Apokalypse erhält seine charakteristische Tönung von der Auffassung des Kampfes zwischen der Macht des Lichtes gegen das Tier, das Zarenreich. Alle Apokalypsen werden politisch verstanden, wobei das „Tier“ ersetzbar ist.

Obwohl Milosz beklagt, daß das Denken in nationalistischen und materialistischen Kategorien eine Epoche des Niedergangs, ja des Zerfalls der Jenseitsreligionen – ohne Kampf durch Erosion – zur Folge hat, hält er doch für möglich, daß die Menschheit in der Zukunft zu einer besseren und geläuterten Religion finden wird. Niemand weiß, ob sich die „Gesta Dei“ nicht „per barbaros“ vollenden müssen, damit die breiten Massen aus ihrer Lethargie aufgeschreckt werden (VD 81). Sowohl in Polen als auch in Spanien ist es Menschen gelungen, den „neuen Glauben“ zu unterstützen, ohne ihre Treue zum großen Geheimnis aufzugeben. Es offen darzustellen wäre unmöglich, weil sowohl die Sprache als auch die Begriffswelt des modernen Menschen dafür nicht reif sind. In diesen Krypto-Katholiken sieht Milosz einen glühenderen Glauben lebendig als in den institutionalisierten Christen. Trotzdem bekennt der Dialektiker: „Es gibt, so glaube ich

heute, nichts Besseres als eine katholische Schulbildung, wenn man sich ein europäisches Bewußtsein bewahren will“ (WO 90).

Sprache im Prozeß

Die Sprache der Dichtung Miłosz' lebt aus den Urgründen altpolnischer Poesie. Sie nimmt auch Impulse von allen durchwanderten Ländern auf, besonders der französischen und angelsächsischen Lyrik. Die frühe Lyrik wurde durch Renaissance- und Barocktraditionen mitgeformt. Wie der Dichter selbst mitteilt (ZD 115), wurden ihm durch die Existenz Hitlers und Stalins neue Perspektiven des Menschen und der Geschichte eröffnet, die seinen Stil wandelten. Unter dem grauenvollen Zeitgeschehen zerbrachen die Formen des ästhetisierenden Formalismus. In diesem Vorgang gründet sein Widerspruch gegen die Krakauer und andere Formalisten. Weil die Wirklichkeit der Prüfstein aller Literatur ist, muß es auch revolutionäre Dichtung geben. Soll sie wirksam sein, muß das Wort auf Wahrheit beruhen (VD 230).

Im Gegensatz zum Westen, wo Individualisten wie die Formalisten an Versen für den Partner basteln, die von Entfremdung, Trennung, Einsamkeit, Angst handeln, setzt man in Polen andere Erwartungen auf einen Dichter. Er sei nicht Erfinder schöner Wortgebilde, sondern Barde der Nation (VD 174). Seine Lieder sollen im Volk gesungen werden. Deshalb hat er sich mit dem zu beschäftigen, was die Nation angeht. Daß Verse von Miłosz einem Denkmal eingemeißelt sind, bestätigt diese Erwartung und ihre Erfüllung. Der Dichter ist sich dessen bewußt: „Was ist eine Poesie, die weder Völker / noch Menschen errettet?“ Das kann nur die „schlichte Sprache, denn ich schäm mich der andren / Ich schwöre: es gibt in mir keinen Wortzauber“ (LW 7). Seine Kritiker bestätigen, daß er keinerlei absurde oder groteske Ausdrucksmittel gebraucht. Poesie ist für ihn eine Disziplin des Innenlebens, besonders des Denkens (ZD 18). Jahrhunderte polnischer Kultur haben ihr Beständiges in der Sprache abgelagert. Sie ist deshalb wie eine schichtenreiche geologische Formation, schön, aber spröde. Doch soll Sprache nicht nur fixierte Vergangenheit überliefern, sondern bestimmend für die Haltungen der Kommenden sein; deshalb muß der Dichter sie immer neu erfüllen mit Geist und Sinn. Das ganze Dasein sagt sich immer neu aus, in immer neuen Wandlungen. Aber nur in Gemeinschaft mit dem Volk kann dichterische Sprache helfen und retten. Einsame Dichter sind „wie Windrauschen im Dezembergras“ (G 94). Verse sind wie Instrumente des Chirurgen, sie greifen ins Gewebe (G 95). Sie sorgen für die notwendige Lebenserhaltung. Wird in einem Land Sprache verboten, werden Dichter mundtot gemacht, eingekerkert (Irre sind / wenn frei gehalten / die schlimmsten der Naturgewalten), zeigt sich tödliche Wirkung: Lüge verbreitet sich.

Da die letzte Quelle der Dichtung göttliche Eingebung ist (WO 194), muß sie Wahrheit und Gerechtigkeit künden, aber auch die Schönheit der Schöpfung, der Dinge und ihre oft schmerzliche Verwandlung. „Durch die Zeit geht der Stern der Wandlungen“ (G 68). Deshalb hat Dichtung Prozeßcharakter. „In Zeiten voll Beschwerde / ein Botschafter der Träume werde“ (G 71). Echte Träume sind das Verlangen nach Freude, Glück, Frieden. Auch Schweigen kann diese Träume schenken, wie Wolken, Flüsse und Bäume schweigende Zeugen des Daseins sind. Doch die Sprache echter Dichtung ist stärkend, tröstend, enthüllend. Menschenerziehung ist ihre Aufgabe (ZD 19), um den für viele Menschen verdunkelten Lebenssinn zu erhellen und alle Existenz mehr und mehr an das Sein anzugleichen. Es sind die mystischen Erfahrungen derer, die zum „mönchischen Orden der Poeten“ gehören, die einen freudigen Lebenssinn mitteilen können und um bessere Daseinsformen kämpfen.

Wenn es heißt: „Nur das ist würdig, besungen zu werden: der Tag“ (LW 51), so fügt doch der Dialektiker hinzu, daß darunter „kobelzen die elementaren Mächte, die Teufel Lieder pfeifen von der Materie ohne Anfang und Ziel, von unserer Agonie“. Und so kommt immer wieder sein Grundanliegen hervor: „Es gibt heute eine einzige Dichtung, die ihres Namens würdig ist, die eschatologische“ (VD 229). Um dieses Ziel zu erreichen, gebraucht der Dichter traditionelle Metaphern des Dunkels und des Kampfes, der Sintflut und der Feuersglut. Doch durch sein tiefes Eindringen in die Mythen und in die uralten, allen Völkern in ihren endzeitlichen Dichtungen eigenen Symbole wird in seiner Dichtung der Sinn der Metaphern beständig aufgefüllt und in neue, beunruhigende Relationen gesetzt. Nach seiner Auffassung ist das den Dingen innewohnende Sein nur durch Symbole zu deuten. Diese Deutung aber ist immer mit der Klarheit des Logos zu konfrontieren. Die apokalyptische Dichtung von Czeslaw Milosz ist ein bedeutender Schritt in der Richtung, den Mythos zu einer Dimension modernen Denkens zu machen.

ANMERKUNGEN

¹ Verführtes Denken, übers. v. A. Loepfe (Suhrkamp Taschenbuch 278, 1974); zitiert: VD.

² West- und östliches Gelände, übers. v. M. Reifenberg (Köln 1961); zitiert: WO.

³ Zeichen im Dunkel. Poesie und Poetik, hrsg. v. K. Dedecius (Edition Suhrkamp 1979); zitiert: ZD.

⁴ Lied vom Weltende, hrsg. v. K. Dedecius (Köln 1980); zitiert: LW.

⁵ Glaube, Hoffnung, Liebe. Geistliche Lyrik aus Polen nach 1945, hrsg. u. übertr. v. K. Dedecius (Düsseldorf 1981); zitiert: GHL.

⁶ Das Land Ulro, übers. v. J. Luczak-Wild (Köln 1982); zitiert: U.

⁷ Gedichte 1933–1981, übers. v. K. Dedecius u. J. Luczak-Wild (Frankfurt 1982); zitiert: G; Das Zeugnis der Poesie, übers. v. P. Lachmann (München 1984).