Ulrich Schmid

Klarer als der Lärm der Geschichte

Nachruf auf Czesław Miłosz

Am 14. August 2004 ist der Literaturnobelpreisträger Czesław Miłosz in Krakau gestorben. Sein gesamtes Werk kann verstanden werden als Versuch, den prekären Lauf der Geschichte, die modernen Ideologien und die eigene Biographie einer kontinuierlichen Deutung zu unterziehen. Miłosz' Essays und Gedichte zeichnen sich durch einen eigenartigen Autobiographismus aus, in dem das Ich bisweilen direkt als Subjekt der Erzählung auftritt, öfter aber auch nur in mehrfacher Brechung und Spiegelung als narrativer Fluchtpunkt erahnbar ist. Als junger Autor befürwortete er ein elitäres Dichtungskonzept, von dem er sich aber bereits Mitte der 1930er Jahre wieder verabschiedete. Nach dem Zweiten Weltkrieg trat er in den Dienst des kommunistischen Regimes. Im Jahr 1951, auf dem Höhepunkt des polnischen Stalinismus, lief er in den Westen über. Nach einer vorübergehenden Begeisterung für esoterische Konzepte in den 1970er Jahren wandte er sich in den letzten Jahren seines Lebens einem konservativen Katholizismus zu.

Iosif Brodskij nannte Czesław Miłosz bereits 1978 „einen der größten Dichter unserer Zeit, wenn nicht sogar den größten".[1] Mit dieser Einschätzung wies sich Brodskij als Insider aus, der Miłosz' poetische Statur sehr früh erkannt hatte. Erst die Verleihung des Literaturnobelpreises an Miłosz im Jahr 1980 richtete den Blick der Weltöffentlichkeit auf jenen exquisiten Korpus von Gedichten, an dem der polnische Autor seit den 1930er Jahren unermüdlich gearbeitet hatte. Damit trat eine neue Dimension von Miłosz' literarischem Schaffen in den Vordergrund: Miłosz war im Westen fast nur als Essayist und Kritiker bekannt geworden, der in seinem berühmtesten Buch *Verführtes Denken* (1953) auf subtile Weise die Anpassungsstrategien polnischer Intellektueller an das stalinistische Regime analysiert hatte. Sein besonderes Verdienst bestand darin, daß er die naive westliche Vorstellung eines reinen Unterdrückungssystems korrigierte und gewissermaßen die „Herrschaft von unten" im sozialistischen Polen offenlegte. Allerdings wurde Miłosz' *Verführtes Denken* auf dem Höhepunkt des Kalten Kriegs im Westen als antikommunistisches Manifest mißverstanden. Einer der wenigen, die aus Miłosz' Kritik nicht den Schluß einer grundsätzlichen Überlegenheit des Westens zogen, war ein kleiner Bankangestellter im fernen Buenos Aires: Witold Gombrowicz.

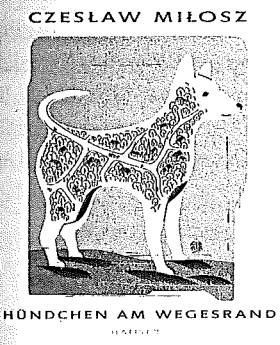
Ulrich Schmid (1965), Prof. Dr., Institut für slawische Sprachen und Literaturen, Bern

[1] Russell Schoch: Czeslaw Milosz: Literature, 1980. in: The Nobel Tradition in Berkeley. Berkeley 1984, S. 28.



Czesław Miłosz

Er resümierte Miłosz' Position mit der ihm eigenen Unverfrorenheit in der Formel: „Der Unterschied zwischen dem westlichen und dem östlichen Intellektuellen besteht darin, daß ersterer nie richtig eins in die Fresse gekriegt hat."[2] In diesem Sinne sollte Miłosz' *Verführtes Denken* nicht als Denunziation des Kommunismus, sondern als Selbstporträt eines osteuropäischen Intellektuellen gelesen werden, der seine eigene Existenz im Lebensschicksal seiner Dichterkollegen spiegelt. Miłosz versuchte in den 1950er Jahren angestrengt, gegen das Klischee des Renegaten anzuschreiben, das er sich mit dem *Verführten Denken* eingehandelt hatte. Seinen deutlichsten Ausdruck fand dieses Bestreben im autobiographischen Roman *Das Tal der Issa* (1955). Er entwarf in seinem Protagonisten Tomasz eine Reflektorfigur, in der er seine eigene litauische Kindheit heraufbeschwor.



Das Tal der Issa ist in seinem verfremdenden Gestus repräsentativ für Miłosz' literarische Physiognomie: Sein gesamtes Schaffen kann – nach einem Ausdruck von Seamus Heaney – verstanden werden als Versuch, seine persönliche Biographie mit dem Gang der Weltgeschichte zu reimen. In der Tat bot Miłosz' Lebensschicksal reichlich Material für seinen ausgeprägten dichterischen Gestaltungswillen, der sich immer wieder gegen die historische Notwendigkeit auflehnte.

Aus diesem Grund mochte sich Miłosz auch nicht mit der registrierenden Tätigkeit eines politischen Beobachters begnügen. Als ihn ein Rezensent der *New York Review of Books* im Jahr 1988 als „Zeitzeugen" apostrophierte, erhob Miłosz Protest: „Wir, die wir aus undeutlich konturierten östlichen Gebieten stammen, nehmen Geschichte als einen Fluch wahr und ziehen es vor, der Literatur ihre Autonomie, Würde und Unabhängigkeit wiederzugeben. Die Stimme eines Dichters sollte reiner und klarer sein als der Lärm der Geschichte."[3]

Dichtung zwischen Katastrophismus und Rettung

Czesław Miłosz wurde 1911 – noch als Untertan des russischen Zaren – in Litauen geboren und wuchs in Wilno auf, das in der Zwischenkriegszeit zur neugegründeten Zweiten Polnischen Republik gehörte. Seine Herkunft prägte Miłosz nachhaltig: Er verstand sich immer als litauischer Dichter, der in polnischer Sprache schreibt. Litauen galt ihm als ein schwer zu fassender Streifen zwischen mehreren Welten: geographisch angesiedelt zwischen Ost und West, politisch zwischen Abhängigkeit und Autonomie, konfessionell zwischen Rom und Byzanz. Diese eigenartige Unbestimmtheit der Geburt prädestinierte Miłosz zu einem literarischen Lebenswerk, das immer wieder Brücken zwischen verschiedenen Kulturen zu schlagen versuchte. Miłosz' dichterisches Debüt

---

[2] Witold Gombrowicz: Dziennik (1953-1956). Paryż 1971, S. 22f.

[3] Stanisław Barańczak: Searching for the Real, in: Ders.: Breathing under Water and other East European Essays. Cambridge, London 1990, S. 175–184, S. 177f.

fiel in eine schwierige Zeit: Die parlamentarische Demokratie war in Polen 1926 nach dem Maiputsch von Marschall Piłsudski gescheitert, die Geschicke des Landes wurden von einem autoritären Obristenregime gelenkt. Auch die außenpolitische Lage spitzte sich zu: Polens traditionelle Erzfeinde Rußland und Deutschland erhielten in den Diktatoren Stalin und Hitler ein ebenso abstoßendes wie bedrohendes Antlitz. Miłosz profilierte sich früh als Gegner nationalistischer Ideologien – darunter fielen nicht nur die faschistischen Bewegungen in Deutschland und Italien, sondern auch der virulente Nationalismus in Polen. Allerdings blieb ihm das Wesen der NS-Ideologie derart fremd, daß er – wie er später bekannte – nachgerade blind blieb für die Gefahren, die vom aufrüstenden Deutschland ausgingen.[4] Demgegenüber hegte er zwar einige Sympathien für den Marxismus, hielt aber kritische Distanz gegenüber der Sowjetunion, die in den 1930er Jahren vom Großen Terror erschüttert wurde.

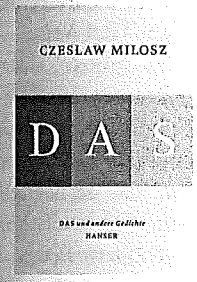
Gleichwohl finden sich in Miłosz' früher Publizistik deutliche Anklänge an eine totalitäre Ästhetik. So definierte Miłosz etwa im Essay *Bouillon aus Nägeln* (1931) den Dichter als Erzieher der Massen. Durchaus im Sinne eines orthodoxen Marxismus übersetzte Miłosz hier den Prozeß literarischen Schaffens in die Terminologie der Politökonomie und befürwortete den Einsatz von Dichtung im Dienste einer sozialistischen Ideologie:

> Der Produzent von künstlerischen Gütern muß ein klares und definiertes Ziel haben. Dieses Ziel muß *in der Erschaffung eines Menschentyps bestehen, der in der Gesellschaft der nächsten Zukunft nötig sein wird.* Also leitet der Künstler die Aufzucht der Menschen.[5]

Die Publizistik des knapp zwanzigjährigen Miłosz war von einem durchaus provokativen Tenor getragen. Immer wieder griff er die Bourgeoisie an und kämpfte gegen den Einfluß der liberalen Wochenzeitung *Wiadomości Literackie*. Dabei flossen ihm gelegentlich auch antisemitische Vorurteile aus der Feder, etwa in der Feststellung, daß 90 Prozent des verhaßten Kleinbürgertums jüdisch sei. Solche schrillen Töne dürfen jedoch nicht für bare Münze genommen werden, sondern müssen als Profilierungsstrategie eines jungen Autors verstanden werden, der sich einen Platz in der polnischen Literaturszene sichern wollte. Es ist sicher kein Zufall, daß diese frühen Texte erst 2003 im Rahmen der Werkausgabe neu aufgelegt wurden. Miłosz war zwar in der Emigration immer wieder selbstkritisch auf sein marxistisches Engagement zu sprechen gekommen, beschränkte sich aber im Hinblick auf seine jugendliche Totalitarismusverwirrung auf die enigmatische Erwähnung des fanatischen Jesuiten Naphta aus Thomas Manns *Zauberberg*.[6] Im Vorwort zur neuesten Ausgabe gestand Miłosz indes, daß ihn die Lektüre dieser „Artikel und Artikelchen" nach 70 Jahren „genierе".[7]

Die allgegenwärtige wirtschaftliche und politische Krise in Polen und die heraufziehende Katastrophe des Zweiten Weltkriegs dominierten Miłosz' Weltgefühl, als er 1933 sein Debüt als Lyriker gab. Zunächst versuchte er, der polnischen Misere mit Agitationslyrik beizukommen („Wir werden dieses Land mit der Faust aufrichten.")[8] Allerdings rückte er bald von seinem Konzept einer politisch instrumentalisierten Lyrik ab. Im Gedicht *Die Tore des Arsenals*, das 1934 während eines längeren Paris-Aufenthaltes entstand, wurde die ideologische Ausrichtung ganz von einer künstlerischen Vision verdrängt. Miłosz zeichnete hier ein grausig-apokalyptisches Bild der Zukunft: „Was lebt, wird vom Licht getötet. Versengte Kleider fallen, bewegte Schenkel dampfen nackt und rein wie rostrot einst Pompeji."[9] Seinen deutlichsten Ausdruck fand Miłosz' Verzicht auf die Rolle eines praeceptor mundi in einem Essay mit dem programmatischen Titel *Herabsteigen auf die Erde* (1938): Der Dichter dürfe sich nicht über die „Masse" stellen, sondern müsse die Persönlichkeit jedes einzelnen respektieren. Es gelang Miłosz, diese Konzeption in seinem vielbeachteten Band *Drei Winter* (1936) lyrisch umzusetzen – allerdings setzte er sich mit seiner politischen Enthaltsamkeit prompt dem Vorwurf des Quietismus aus: Seine Rezensenten monierten, es reiche nicht, die Katastrophe in lähmender Erwartung zu beschreiben, man müsse sie bekämpfen.[10]

Als Hitler 1939 Polen überfiel, übertraf die Zerstörungskraft der entfesselten Aggression die schlimmsten Befürchtungen. Der Zweite Weltkrieg verwandelte Polen in den Friedhof Europas und hinterließ nichts als einen schwelenden Trümmerhaufen. Miłosz überlebte im besetzten Warschau. Der Krieg präsentierte sich ihm nicht nur als Bankrott aller Ideale der Aufklärung, sondern ließ selbst den Begriff „Kultur" zu einer schalen Lüge werden. Allerdings erblickte Miłosz – durchaus im Gegensatz etwa zu Tadeusz Borowski oder Tadeusz Różewicz – gerade in der Dichtung die Möglichkeit zur „Rettung", wie sein erster Gedichtband nach dem Krieg programmatisch hieß. Eröffnet wurde der Band von einem Gedicht mit dem prosaischen Titel *Vorwort*, in dem Miłosz jeden Ästhetizismus radikal ablehnte:



Was ist eine Dichtung, die weder Völker
Noch Menschen rettet?
Eine Komplizenschaft amtlicher Lügen,
Ein Singsang von Säufern, denen bald jemand die Kehle aufschlitzt,
Ein Lesestückchen aus Gartenlauben.[11]

Die Dichtung hatte den jungen Miłosz in einem ganz wörtlichen Sinn gerettet: Als Angestellter der Warschauer Universitätsbibliothek eignete er sich unter der deutschen Besetzung die europäische Literatur an. In dieser Zeit übersetzte er auch T.S. Eliots Poem *The Waste Land*, dessen Collagetechnik nachhaltig auf die polyphone Struktur von Miłosz' Nachkriegslyrik wirkte.

---

[4] Czesław Miłosz: Rodzinna Europa. Kraków 2001, S. 156.

[5] Czesław Miłosz: Bulion z gwoździ, in: Ders.: Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939. Kraków 2003, S. 31–38, S. 33. Hervorhebung im Original.

[6] Zdzisław Łapiński: Między polityką a metyfizyką. O poezji Czesława Miłosza. Londyn 1981, S. 15.

[7] Czesław Miłosz: Przypis po latach, in: Ders.: Przygody młodego umysłu. [Fn. 5], S. 5–7.

[8] Jerzy Kwiatkowski: Poemat o czasie zastygłym, in: Ders. (Hg.): Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety. Kraków 1985, S. 42–67, S. 53.

[9] Czesław Miłosz: Wiersze. Tom 1. Kraków 2001, S. 71.

[10] Ignacy Fik: Grzech anielstwa. Na przykładzie Czesława Miłosza [1938], in: Czesław Miłosz: Przygody młodego umysłu [Fn. 5], S. 368–378. – Siehe dazu auch Marek Zaleski: Przygoda drugiej awangardy. Wrocław, Warszawa, Kraków 2000, S. 250–260.

[11] Karl Dedecius (Hg.): Poesie. Band 1. Zürich 1996, S. 643 (Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts).

Loyalität und Verrat

Ende 1945 trat Miłosz in den diplomatischen Dienst des neugegründeten polnischen Staates ein. Zwar konnte er sich kaum mit der kommunistischen Ideologie identifizieren, das rechtskonservative Milieu der polnischen Exilregierung in London stieß ihn jedoch noch mehr ab. In den nächsten vier Jahren arbeitete er als Kulturattaché zunächst in New York, später in Washington und Paris. Später bezeichnete Miłosz die Entscheidung, dem kommunistischen Regime als Diplomat zu dienen, als Pakt mit dem Teufel. Während eines Heimaturlaubs im Jahr 1949 öffnete ihm ein symbolträchtiger Zwischenfall die Augen: Nachdem er an einem rauschenden Empfang der Warschauer Nomenklatura teilgenommen hatte, kehrte er um vier Uhr morgens nach Hause zurück und beobachtete unterwegs, wie Soldaten in Pelzmänteln verhaftete Bürger ohne Überkleider in offenen Jeeps ins Gefängnis verfrachteten. In den USA riet Thornton Wilder Miłosz zur Emigration; Albert Einstein hingegen empfahl ihm, sich nicht vom eigenen Land loszureißen. Schließlich gab eine Schikane den Ausschlag: Anfang 1951 beschlagnahmten die Regierungsbehörden für kurze Zeit Miłosz' Diplomatenpaß, weil er es vorgezogen hatte, Neujahr mit Warschauer Dissidenten statt auf einem offiziellen Regierungsball zu feiern. Miłosz verstand die Warnung sehr wohl, zog aber die entgegengesetzte Konsequenz: Er sprang ab und suchte in Frankreich um Asyl nach.

Eine wichtige Rolle spielte bei diesem Entscheid das polnische Literaturinstitut in Maisons-Laffitte bei Paris: Sein Leiter Jerzy Giedroyc verkörperte – ganz im Gegensatz zum unversöhnlichen Emigrationslager in London – eine pragmatische Haltung gegenüber Volkspolen. Er war es auch, der Miłosz in seinem Haus aufnahm und ihm die Spalten seiner Zeitschrift *Kultura* öffnete. Miłosz' erste Verlautbarung aus dem Exil erschien in der Mainummer 1951 und trug den apodiktischen Titel *Nein*.

Es gehört zu den Paradoxa der polnischen Kulturgeschichte, daß Miłosz' Überlaufen bei seinen Landsleuten im Westen fast noch gehässigere Reaktionen auslöste als in der Volksrepublik. Man beschimpfte ihn als prinzipienlosen Schuft, sogar als sowjetischen Spion. In Polen überboten sich die Hofdichter des kommunistischen Regimes in ihren Haßtiraden auf Miłosz: Besonders schmerzen mußte ihn, daß Jarosław Iwaszkiewicz ihm die Freundschaft aufkündigte; daneben meldeten sich auch berühmte Dichter wie Antoni Słonimski und Konstanty Gałczyński (mit einem *Poem für den Verräter*) zu Wort. 1959 erschien der Erinnerungsband *West- und Östliches Gelände*, in dem Miłosz versuchte, sein eigenes marxistisches Engagement aus kritischer Distanz zu verstehen. Die nachgerade magnetische Anziehungskraft des Marxismus erklärte er durch die gesellschaftliche und politische Komplexität des modernen Zeitalters, in dem einfache Erklärungsangebote schnellen Erfolg versprachen. „Wenn man den Marxismus verwirft, dann hat die Geschichte keinen Sinn" – mit diesem Argument habe man sich davor gedrückt, differenziertere Deutungsmodelle zu suchen. Überdies lehnte Miłosz den pathetischen Exklusivitätsanspruch der Marxisten bei der Lösung gesellschaftlicher Probleme ab. Im Rückblick hielt er aber fest, daß das soziale Engagement der Linken bisweilen auch durchaus ernst gemeint war.[12]

[12] Czesław Miłosz: Rodzinna Europa [Fn. 4], S. 117, 132.

Berkeley und Krakau

1960 folgte Miłosz einer Einladung für Gastvorträge an verschiedenen amerikanischen Universitäten, von 1961 bis 1978 war er Professor für Slavistik in Berkeley. Aus seiner Lehrtätigkeit entstand 1969 eine auch heute noch gültige Überblicksdarstellung, die Miłosz augenzwinkernd mit dem bestimmten grammatikalischen Artikel als *The History of Polish Literature* bezeichnete. Ebenso ironisch verhielt er sich zu der Tatsache, daß er als Verfasser einer polnischen Literaturgeschichte auch sich selbst behandeln mußte:

> Ich setze mich dem Risiko sarkastischer Bemerkungen aus, indem ich auch etwas über Czesław Miłosz als polnischen Gegenwartsdichter sage. Aber ich wäre ein Pharisäer, wenn ich diese Person strenger beurteilen wollte, als es polnische Literaturkritiker tun.[13]

In den 1970er Jahren engagierte sich Miłosz als Vermittler polnischer Autoren in den USA. Besondere Aufmerksamkeit schenkte er der Übersetzung von Zbigniew Herberts Lyrik. 1970 wurde Miłosz amerikanischer Staatsbürger. Sein Verhältnis zur neuen Heimat war nicht einfach und schon gar nicht unkritisch. In seinem *ABC* (2001) charakterisierte er Amerika mit einer Tirade von widersprüchlichen Ausrufen:

> Welcher Glanz! Welche Armut! Welcher Humanismus! Welche Unmenschlichkeit! Welche Nächstenliebe! Welche Vereinzelung! Welche Begeisterung für das Ideal! Welche Heuchlerei! Welcher Triumph des Gewissens! Welche Perversion![14]

Die Auszeichnung mit dem Literaturnobelpreis 1980 markierte den Höhepunkt einer breiten Anerkennung von Miłosz' eigenem Werk, die sich auch in der Verleihung von zahlreichen Ehrendoktoraten (Ann Arbor, Brandeis, Lublin, Harvard, Rom, Bologna, Krakau, Kaunas) äußerte. 1981 reiste er zum ersten Mal nach 30 Jahren wieder nach Polen. Dieser Besuch hatte für die polnische Oppositionsbewegung eine ähnliche Bedeutung wie der Papstbesuch des Jahres 1979. Adam Michnik wies darauf hin, daß die Lektüre von Miłosz' Gedichten unter Oppositionellen wie ein Erkennungszeichen funktionierte: Mit jemandem, der Miłosz gelesen hatte, konnte man ohne Angst ein Bier trinken gehen.[15] Seit Mitte der 1990er Jahre lebte Miłosz während der Sommermonate in Krakau, wo ihm 1993 die Ehrenbürgerschaft verliehen wurde. 2003 wurde dort ein Miłosz-Institut gegründet, das den gesamten Nachlaß verwalten und elektronisch zugänglich machen soll.

[13] Czesław Miłosz: The History of Polish Literature. Berkeley, Los Angeles, London 1983, S. xviii.
[14] Czesław Miłosz: Abecadło. Kraków 2001, S. 34.
[15] Adam Michnik: Umysł wyzwolony, in: Gazeta Wyborcza, 16.8.2004.

Zwischen Gnosis und Katholizismus

Zu Beginn des Romans *Das Tal der Issa* findet sich eine berühmte Passage, die für Miłosz' Religionsverständnis bezeichnend ist:

> Das Tal der Issa zeichnet sich dadurch aus, daß es dort eine größere Anzahl von Teufeln gibt als anderswo. Vielleicht sind die verfaulten Weiden, Mühlen und Sträucher an den Ufern besonders günstig für diese Wesen, die sich den Augen der Menschen nur dann zeigen, wann sie es wollen.[16]

Miłosz nannte dieses Buch einen „maskierten theologischen Traktat",[17] in dem er seine manichäische Weltsicht als Erwachen des moralisch-religiösen Bewußtseins eines Kindes gestaltete. Der gnostische Gedanke, daß die Welt einen Kampfplatz zwischen Gut und Böse darstellt, lag in der Nachkriegszeit durchaus nahe: Angesichts der Verwüstungen in Europa stellte sich das Problem der Theodizee in aller Dringlichkeit. Wie andere Intellektuelle wollte sich Miłosz nicht mit der Vorstellung eines deus absconditus abfinden. 1961 forderte er im Gedicht *Veni Creator* ein Heilszeichen:

> Ich bin nur ein Mensch, also brauche ich sichtbare Zeichen,
> ich ermüde schnell beim Erbauen von Abstraktionsleitern.
> Ich habe mehr als einmal, Du weißt es selbst, darum gebeten, daß die Figur in der Kirche
> für mich die Hand erhebe, nur ein Mal, ein einziges Mal.
> Aber ich verstehe, daß Zeichen nur menschlich sein können.
> Erwecke deshalb einen Menschen, irgendwo auf der Erde
> (nicht mich, denn ich weiß, was sich gehört),
> und erlaube, daß ich Dich bewundern kann, wenn ich ihn anschaue.[18]

In den späten 1970er Jahren lernte Miłosz Hebräisch und Griechisch, um einzelne Bücher der Bibel aus dem Original zu übersetzen. Am nächsten fühlte er sich dem Buch Hiob, das die Geschichte eines Glaubens gegen alle Vernunft und gegen alle irdische Gerechtigkeit erzählt.

In den letzten Lebensjahren ließ sich in Miłosz' Denken eine deutliche Hinwendung zu einem konservativen Katholizismus beobachten. So verfaßte er im Jahr 2000 eine kunstgerechte *Ode zum 80. Geburtstag Johannes Pauls II.* und empfahl wenig später in einem Zeitungsartikel das Studium der päpstlichen Enzykliken, weil diese ernsthaftere Kunstwerke „als die erdrückende Mehrheit der sogenannten Literatur" darstellten.[19] Letztlich muß Miłosz' später Glaube als Resultat seiner erfolglosen Suche nach einer rein intellektuell begründeten Ethik verstanden werden. Bereits in seinem Essayband *Das Land Ulro* (1977) hatte Miłosz das Problem in aller Deutlichkeit benannt:

[16] Czesław Miłosz: Dolina Issy. Kraków 2000, S. 12.
[17] Czesław Miłosz, Aleksander Fiut: „Autoportret przekorny". Kraków 2003, S. 35.
[18] Czesław Miłosz: Wiersze. Tom III. Kraków 2003, S. 52.
[19] Czesław Miłosz: O autonomii polskiej literatury, in: Tygodnik Powszechny, 18, 5.5.2002, S. 9.

> Ein wirklicher Atheist muß über eine äußerst strenge Ethik verfügen, weil seine Wohltaten nach dem Tod nicht belohnt werden. In seinem kurzen Leben ist er seinen Mitmenschen auf Gedeih und Verderben ausgeliefert. Nichts, keine erhabenen Ideale, keine Wahrheit, kein entferntes Ziel rechtfertigt die Leiden des einzelnen Menschen.[20]

Es scheint, daß Miłosz hier einen allgemeinen „säkularen Humanismus" noch aus rein praktischen Gründen ablehnte: Religion würde gewissermaßen die Ethik der Vielen verbürgen, die im Zustand der modernen Entfremdung von der Wahrheit dahinvegetieren. In seiner Forderung nach einer Restitution des Geistes ging Miłosz sehr weit: Er erwog im *Land Ulro* sogar eine Theokratie als mögliche Ordnung für zukünftige Gesellschaften.[21] Als Konstante in seinem Schaffen bleibt die pessimistische Weltsicht, die um so energischer eine Erlösung einfordert. Für Miłosz lag diese Erlösung in der Macht der poetischen Vorstellungskraft, die auch der tiefsten Sinnkrise noch etwas Sagbares abgewinnen kann. Allerdings nahm sein optimistischer Glaube an die sinnstiftende Kraft der Literatur in seinen späten Jahren ab. In einem Gespräch mit Renata Gorczyńska hielt er fest:

> Am Ende von *Ulro* schreibe ich, daß mein Leben sich logisch ordne, weil es im Prozeß des Schreibens eine bestimmte Form annimmt. Aber wenn ich das Ganze ohne Kulissen ansehe, dann komme ich zum Schluß, daß ich mein Leben nicht verstehe.[22]

Eine ähnliche Skepsis hatte er bereits im Vorwort zu seinem intellektuellen Tagebuch *Das Jahr des Jägers* aus dem Jahr 1987 formuliert:

> Kein ideales Bild meiner selbst, wie ich mich gerne wahrgenommen sehen würde, hat mich geleitet, und ich frage mich, ob ein zukünftiger Biograph dieses Mosaik entziffern kann, in dem sich einzelne Teile einer für mich selbst rätselhaften Figur verewigt haben.[23]

Solche Aussagen markieren ein Abrücken von einem Literaturideal, das Miłosz etwa noch 1963 in einem Pasternak-Essay für sich in Anspruch genommen hatte. Damals wandte er sich dezidiert gegen eine ästhetisierende Dichtung, die wie Claude Debussys *Les jardins sous la pluie* dahinplätschere:

> Ich neige dazu, Pasternak – und auch meine Zeitgenossen in Polen – einer programmatischen Hilflosigkeit angesichts der Welt, einer sorgfältig kultivierten irrationalen Haltung anzuklagen.[24]

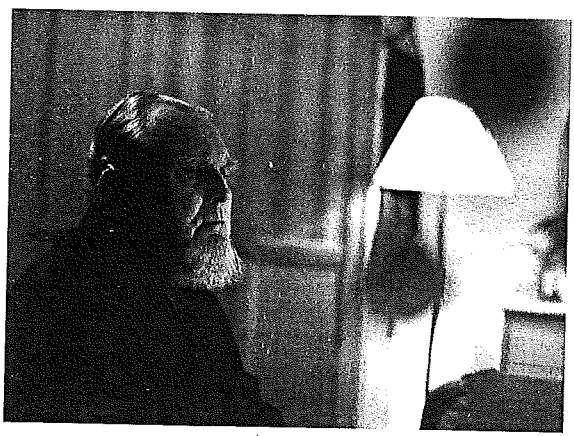
Der Zerfall der Ichgewißheit und die Hinwendung zum Katholizismus scheinen in einem Zusammenhang zu stehen. Das 20. Jahrhundert hat Miłosz gelehrt, daß der Einfluß des einzelnen beschränkt ist. Solche Einsicht hat aber bei Miłosz keineswegs mit Resignation, sondern mit Demut zu tun. Milosz räumte ein, daß er weit davon entfernt war, das Ver-

[20] Czesław Miłosz: Ziemia Ulro. Kraków 2000, S. 277.
[21] Ebd., S. 298.
[22] Czesław Miłosz: Podróżny świata. Rozmowy z Renatą Gorczyńską. Kraków 2002, S. 7.
[23] Czesław Miłosz: Rok myśliwego. Kraków 2001, S. 9.
[24] Czesław Miłosz: On Pasternak Soberly, in: Ders.: Emperor of the Earth. Modes of Eccentric Vision. Berkeley, Los Angeles, London 1977, S. 62–78, hier S. 69.

gangene zu verstehen oder auch nur zu überschauen. Das Staunen hatte er indes auch im hohen Alter nicht verlernt. Immer wieder tauchte in Milosz' letzten Gedichten das Thema des Glücks auf, das ihn unvermittelt überfällt – als Gewißheit des eigenen Schicksals mitten in der Nacht, als Zustand absoluter Wunschlosigkeit oder als Dankbarkeit für das Geschenk des Lebens. Die Welt hielt den Dichter fest in ihrem Bann: Sie verführte ihn durch den Anblick einer Lilie, durch eine Fotografie seines Großvaters oder durch den erotischen Zauber einer jungen Frau. Milosz gelangte in seinem Spätwerk zu einer Altersweisheit, die ihm verbot, alles zu benennen. Ein ausgesprochenes literarisches Taktgefühl hielt ihn davon ab, sein autobiographisches Projekt in ein Bekenntnis abgleiten zu lassen. Sowohl das Leben als auch die Beschreibung des Lebens war für Milosz ein delikates Geschäft. Im Gedicht *Anleitung* aus dem Jahr 2000 resümierte er:

> Nur keine Bekenntnisse. Das eigene Leben
> Hat mir so zugesetzt, daß es mich erleichtern würde,
> Davon zu erzählen. [...]
> Wer leidet, soll die Wahrheit sagen. Aber woher denn, all die Verkleidung,
> Diese Komödien und das Selbstmitleid!
> Falsche Gefühle erkennt man an falschen Sätzen.
> Ich schätze den Stil zu sehr, um zu riskieren.[25]

Dem Risiko einer manierierten Selbstpräsentation wich Miłosz während seines ganzen Lebens erfolgreich aus. Ihm ist das Kunststück gelungen, sein umfangreiches Werk um die eigene Biographie zu arrangieren, ohne selbstgerecht, arrogant oder auch nur langweilig zu wirken. In Miłosz verliert die abendländische Kultur einen der letzten Intellektuellen des 20. Jahrhunderts, die sich in ihrem Schreiben nur dem eigenen Gewissen und dem eigenen Stil verpflichtet fühlten.



Czesław Miłosz, 12.12.2003, Photo: Elżbieta Lempp

[25] Czesław Miłosz: To. Kraków 2000, S. 36. – Die Übersetzung folgt: Czesław Miłosz: DAS und andere Gedichte. Aus dem Polnischen von Doreen Daume. München 2004, S. 34.