

Zum Begriff *Heimat* im literarischen Werk von Czesław Miłosz

von Hans-Christian Trepte

Nie urodziłem się w Polsce,
nie wychowałem się w Polsce,
nie mieszkam w Polsce,
ale piszę po polsku.

Ich wurde nicht in Polen geboren,
ich wuchs nicht in Polen auf,
ich wohne nicht in Polen,
aber ich schreibe auf polnisch.

Czesław Miłosz, *Prywatne obowiązki*. Paris 1985, S. 80, ins Deutsche übertragen von Hans-Christian Trepte

„Die Wiedergeburt der lokalen und nationalen Traditionen im heutigen Europa, insbesondere in Mittel- und Osteuropa, schafft eine Chance dafür, die Identität der kleinen und großen menschlichen Gemeinschaften wiederherzustellen; sie stellt zugleich eine Quelle von Spannungen immer dort dar, wo sich zum lokalen und nationalen Patriotismus gleichzeitig die Abneigung und Feindlichkeiten gegenüber anderen, ‚Fremden‘, gesellt, wo Ausländerhaß und Nationalismus gedeihen“, schreibt der polnische Sprachwissenschaftler Jerzy Bartmiński in der Einleitung zu seinem Artikel „Nationale und universelle Elemente im polnischen *patria*-Begriff ‚ojczyzna‘.“¹

Die mittleren und kleinen Nationen Ostmitteleuropas, die unter großen Schwierigkeiten ihre Unabhängigkeit (wieder-)errungen haben, messen in ihrem gemeinschaftlichen Bewußtsein dem Begriff des Vaterlandes (im Sinne des lateinischen *patria*) bis heute einen hohen Stellenwert zu. In Polen treffen wir, nicht zuletzt aufgrund des besonderen Drucks der Geschichte, vor allem der traumatischen Teilungen des Landes, auf ein Vaterlandskonzept, das „stärker auf kulturellen als auf institutionellen Grundlagen“ ruht.² Den Begriff *Heimat* im engeren Sinne als „Land oder auch Landstrich, in dem man geboren ist oder bleibenden Aufenthalt hat“,³ gibt es in der polnischen Sprache nicht. Der anerkannte Begriff *ojczyzna*: „kraj którego jest obywatelem lub z którym jest związany więzią narodową“ („Das Land, dessen Bürger man ist oder zu dem eine nationale Bindung besteht“), ist weiter gefaßt und unterscheidet sich we-

¹ J. Bartmiński, Nationale und universelle Elemente im polnischen *patria*-Begriff „ojczyzna“, in: *Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropas*, hrsg. v. Eva Behring (u.a.), Stuttgart 1999, S. 71-86, hier S. 71.

² Vgl. dazu ebenda, S. 74.

³ Grimmsches Wörterbuch v. 1877; Deutsches Wörterbuch. Berlin 1961.

sentlich vom deutschen *Vaterland*.⁴ Er kann im engeren Sinne auch für *Heimat* stehen: „kraj, w którym się ktoś urodził“ („Das Land, in dem jemand geboren wurde“).⁵ Das heißt, er umreißt einen Ort (bzw. auch eine Gegend) der Geburt und enger emotionaler Bindungen, an dem Menschen leben/lebten, die ähnlich denken/dachten und fühlen/fühlten. Das Wort *ojczyzna* ist zugleich ein wichtiges dynamisches polnisches Schlüsselwort im Sinne von kulturellen Code-Elementen bzw. Code-Begriffen. Es gehört zu den polnischen Streitbegriffen (Janina Puzynina), die einer ständigen Neubestimmung und Neuinterpretation unterworfen sind.⁶

Es war die europäische Romantik, die im 19. Jahrhundert entscheidend zum Erwecken des „nationalen Geistes“ beigetragen hatte. Beim Gebrauch des Wortes *Vaterland* griff man dabei fast immer auf das lateinische Wort *patria* zurück – so in den romanischen Sprachen, im Deutschen, Englischen, aber auch in den meisten slavischen Sprachen: poln. *ojczyzna*, bulg. *tatkovina*, ukr. *batkivchtchyzna*, russ. *otečestvo*. Lediglich das tschechische *vlast* (eher dem deutschen Vaterlandsbegriff entsprechend) unterscheidet sich seit der Herrschaft von Karl IV. durch seine enge Bindung an das Wort *Staat/Macht*; *otčina* dagegen gleicht dem polnischen *ojczyzna*, während die Wörter *domov* bzw. *domovina* eher dem deutschen Wort *Heimat* entsprechen. Einige slavische Sprachen besitzen allerdings ein eigenes, im Unterschied zu *Vaterland* familiärer, intimer gebrauchtes und in seiner Bedeutung engeres Wort für *Heimat*: *rodina*, so im Russischen, Bulgarischen oder Weißrussischen, das weiblichen Geschlechts ist. Formen für *Vaterland* – wie beispielsweise auch das polnische *ojczyzna* – sind aller Wahrscheinlichkeit nach von *patria* abgeleitet, sind aber dennoch grammatikalisch, durch die Endung „-a“ deutlich signalisiert, weiblichen Geschlechts. Damit bleibt die Idee von der *Mutter Heimat* (im Russischen auch bildnerisch verkörpert durch *rodina-mat'*), dem Mutterland (wie im Englischen *motherland*, *mothercountry*) in der weiblichen Symbolik der Mutter, übrigens analog zum Wort *ziemia* (Erde), erhalten.

Eine besondere Bedeutung erhielt der Begriff *ojczyzna* – als Topos der verlorenen Heimat – durch die polnische Exilliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts. In den im Exil geschriebenen Werken brachten die pol-

⁴ Vgl. dazu Anna Wierzbicka, *Lexicon as a key to history, culture and society*. „Homeland“ and „fatherland“ in German, Polish and Russian, in: *Current Approaches to the Lexicon*, hrsg. v. Rene Dirven u. Johan Vanparys. Frankfurt a.M. 1995, S. 103-154.

⁵ Vgl. *Słownik języka polskiego* (Wörterbuch der polnischen Sprache). Warszawa 1982, S. 497.

⁶ Vgl. dazu Wierzbicka, *Lexicon* (wie Anm. 4), S. 103-154.

nischen Romantiker ihre Sehnsucht nach der verlorenen polnischen Heimat als die (literarisch) wirkliche Heimat zum Ausdruck, die zumeist nicht den ganzen polnischen Staat, also die polnisch-litauische Adelsrepublik (Rzeczpospolita) bzw. die Zweite Polnische Republik (Druga Rzeczpospolita) von 1919 bis 1939, sondern eine bestimmte Region, Provinz oder Landschaft umfaßte. Von besonderem Interesse scheinen dabei die „literarischen“ Provinzen zu sein, die verlorengingen, entweder durch das freiwillige oder erzwungene Exil der Schriftsteller oder aber durch die zahlreichen Grenzveränderungen des Landes. Diese verlorenen Orte und Provinzen werden durch die Bemühungen der Schriftsteller künstlerisch-literarisch festgehalten, bleiben damit erhalten bzw. werden sogar „wiedergewonnen“. So entstanden zumeist idealisierte, nostalgisch geprägte Bilder, von denen im polnischen Kulturkontext Adam Mickiewicz's Nationalpoem „Pan Tadeusz“ das wohl bekannteste ist. Um einen adäquaten Begriff im engeren Sinne des deutschen Wortes *Heimat*, des lokalen (Geburts-)Ortes, der Umgebung (Region), familiärer (Haus), aber auch religiöser Beziehungen (Gemeinde) zu finden, stellte man in der Literatur des 20. Jahrhunderts dem Wort *ojczyzna* eine Vielzahl unterschiedlicher Adjektive voran: *mala* – (*kleines*), *lokalna* – (*lokales*), *blizsza* – (*näheres*), *ściszejsza* – (*engeres, konkreteres*), *domowa* – (*heimatliches*), *rodzinna* – (*familiäres*), *prywatna* – (*privates*) *ojczyzna*. Diese durch das Adjektiv näher bestimmten Begriffe von *ojczyzna* wurden zu einem wichtigen Element einer im Exil entstehenden Lyrik, Prosa und Essayistik, deren bedeutendste Vertreter, um nur einige wenige Namen als Beispiele zu erwähnen, Czesław Miłosz, Jerzy Stempowski, Stanisław Vincenz und Jerzy Wittlin waren.

Für die Erforschung der Verwendung sowie der Bedeutung des Wortes *Heimat* im Schaffen von Exilschriftstellern im anglo-amerikanischen Raum ist die englische Terminologie nicht unbedeutend. Verwiesen wurde bereits auf das Wort *motherland* bzw. *mothercountry* (one's native country) für *Mutterland*, auch im britisch-englischen Sinne für das *Mutterland* der Kolonialmacht des „British Empire“ bzw. des Commonwealth. Des weiteren funktionieren im Englischen aber auch die Wörter *fatherland* und *homeland*, die immer stärker durch die Ausdrücke *home* und *this country* ersetzt werden. Hier haben wir es mit einer häufig regional eingeschränkten Verwendung der genannten Termini im Sinne des deutschen *Heimat*begriffes zu tun, der im Englischen wohl am deutlichsten durch das Wort *home* wiedergegeben wird und auch in der polnischsprachigen Dichtung von Exilschriftstellern zur Beschreibung und Charakteristik der neuen Heimat resp. des neuen Zuhauses – oft im Unterschied zur Heimat der Kindheit – dient.

Mit der Dichotomie des Begriffes *patria*, Vaterland im Sinne eines großen, ideologischen und offiziellen und eines kleinen, privaten und intimen, setzen sich Schriftsteller in ihren literarischen Werken immer wieder auseinander. Von besonderer Bedeutung sind dabei literarische Werke, die im Exil entstanden, denn wer sich außerhalb des Vaterlandes aufhalten mußte, der war von der lebendigen Sprache, dem literarischen Leben und der Politik im Herkunftsland, d.h. von der Gegenwart abgeschnitten und empfand das Exil als eine Art Amputation. Für andere Schriftsteller, zumeist Vertreter des „freiwilligen“ Exils, die erst im Gastland debütieren, kann die Trennung von der Heimat und ihren Traditionen allerdings ein willkommener Befreiungsschlag sein, der literarische Leistungen ermöglicht und eine kritische Distanz zur alten Heimat, seinem Erbe und seiner Tradition schafft. Aus dem fernen Exil, aus dem „sicheren“ Abstand von Polen und der zumeist konservativen und in ihrer Mehrheit ungebildeten *Polonia*, konnte Witold Gombrowicz erst seine überaus kritische Revision der polnischen Tradition vornehmen und dem seiner Meinung nach abgegriffenen, alten und häufig mißbrauchten Begriff *ojczyzna* (im Sinne von Vaterland gebraucht) seine Forderung nach einem *synczyzna*, dem „Sohnesland“, in seinem Werk „Trans-Atlantyk“ entgegensetzen, auf daß die „jungen“ Polen aktiv werden und Verantwortung übernehmen würden.

Jerzy Bartmiński verweist auf mehrere „Dimensionen“ des Begriffs *ojczyzna*: 1. den physikalischen Raum, 2. die Gemeinschaft der Gesellschaft, 3. die Institutionen wie den Staat, 4. die Kultur in ihrem ganzen Reichtum, also Sprache, Folklore, Literatur und Kunst, Gewohnheiten, Bräuche, Religion und 5. Werte, darunter vor allem „Leitideen“.⁷ Für unsere Untersuchungen ist die räumliche Dimension als eine veränderliche Größe von besonderem Interesse. Vom Vaterhaus über den Geburtsort, über die Gegend resp. Region, das Land, den Kontinent, kann der eingeschränkte enge Horizont entscheidend geweitet werden. So kann beispielsweise aus der geographischen und kulturellen Distanz des Exils der gesamte (europäische) Kontinent zur eigentlichen Heimat werden, kann sich der Exilschriftsteller bzw. sein lyrisches Subjekt als „(Ost-)Europäer“ darstellen und fühlen.

Ähnlich variabel ist auch die zweite, gesellschaftliche Dimension, die eine Gemeinschaft von Menschen erfaßt, die sich zu einer Heimat resp. einem Vaterland bekennen, wie beispielsweise die Familie, Landsleute, die Nation. Die institutionelle Dimension bezieht sich wohl auf den Staat, aber, bedingt durch besondere historische Bedingungen, auch auf über-

⁷ Bartmiński, Elemente (wie Anm. 1), S. 77.

und außerstaatliche Einrichtungen, die Familie, die Gemeinschaft. Eine entscheidende Rolle spielt die kulturelle Dimension im polnischen Vaterlandsverständnis, war sie doch in der Zeit der nationalen Unterdrückung und Unfreiheit die wichtigste Determinante polnischer nationaler und kultureller Identität. Vor allem im 19. Jahrhundert war die polnische Sprache zum wahren Vaterland des dreigeteilten Polen, zur Heimat in der Sprache, geworden: „ojczyzna – polszczyzna“. So schrieb der polnische Nationaldichter Juliusz Słowacki: „Ojczyznę był język i mowa“ – „das Vaterland war die Sprache und die (gesprochene) Rede“.⁸ Aber auch die (romantische) Nationalliteratur und Kunst sowie die katholische Religion waren wichtige Determinanten des Begriffes *ojczyzna*, Vaterland. Eine besondere Rolle spielte die Erst- bzw. Muttersprache im Exil, die zum Inbegriff der Heimat werden kann. Auf diese Problematik soll am Beispiel von Czesław Miłosz noch näher eingegangen werden. Die besondere Werte-Dimension ist gerade im Falle Polens als konstitutiv anzusehen, sie macht ihre Eigenart aus und „steuert“ die anderen Dimensionen. „Die Werte sind der Faktor, der die übrigen Dimensionen organisiert und für die Wahl auf der Skala *Haus – Welt, Nation – Menschheit* bestimmend ist“, schreibt Jerzy Bartmiński.⁹

Auf die verschiedenen Werte und Ebenen des Begriffes *Vaterland* hatte bereits der ins Exil gegangene polnische Schriftsteller Cyprian Kamil Norwid (1821–1883) mit seinem Gedicht „Moja ojczyzna“ verwiesen. Für Norwid – als Vertreter einer weitgefaßten, universalistischen Konzeption – war das Vaterland der personalen, physischen und geistigen Verbindungen zu einer „großen kollektiven Pflicht“ geworden.

Ende der 80er und zu Beginn der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts kam es in Polen zu einer Krise und Veränderung des *patria*-Begriffes, die u.a. durch das Exil vorbereitet bzw. ausgelöst wurde und u.a. auch eine Folge von Integration bzw. Reintegration von Exilliteratur war. Sie zeigte sich vor allem in einer „allgemeinen Schwächung der Konzeption von einem staatlichen Vaterland mit rigoristischem Pflicht-Ethos, die Ablehnung der Losung vom ‚sozialistischen Vaterland‘ und dafür die Dominanz eines gemeinschaftlich, gesellschaftlich und kulturell bestimmten Vaterlandsverständnisses“.¹⁰ Die Problematik des Vaterlands- bzw. des Heimatbegriffes stand in den 80er Jahren auch im Mittelpunkt der in Paris erscheinenden und über die engeren Grenzen Polens blickenden Exilzeitschrift „Zeszyty Literackie“ („Literarische Hefte“). Die hier ausgetragenen Diskussio-

⁸ Zit. nach: Ebenda, S. 78.

⁹ Vgl. ebenda, S. 79.

¹⁰ Vgl. ebenda, S. 81.

nen setzten wichtige Aspekte der „Mitteleuropa-Debatte“ der end60er und 70er Jahre fort. Diese Diskussion war aber auch ein elementarer Bestandteil einer literarischen, oft zeitlich begrenzten „Erinnerungsarbeit“, die Trauerarbeit zugleich war. Denn die (verlorene) Heimat mit ihren unzähligen, einmaligen und einzigartigen Details und Erlebnissen gibt es nur so lange, wie sich die Menschen an diese erinnern. Mit dem Tod des Schriftstellers verschwinden die „verlorenenen Erinnerungslandschaften“ aus der Literatur, auch wenn es einige wenige Bemühungen jüngerer Schriftsteller gibt, diese auf der Basis von Dokumenten, Photos und Befragungen (Interviews) zu rekonstruieren.

In seiner Skizze „Forma pamięci“ („Form des Gedenkens“), im Sammelband „Prawda nieartystyczna“ („Unkünstlerische Wahrheit“) enthalten, versucht der aus Polen stammende und seit 1967 in den USA lebende Schriftsteller Henryk Grynberg den polnischen Terminus „ojczyzna“ („Vaterland“) genauer zu bestimmen. In seiner Argumentation stützt er sich dabei auf die Aussage eines gleichfalls aus Polen kommenden Schriftstellerkollegen, Stanisław Vincenz: „Das Vaterland ist bei Vincenz vor allem das, was wir als heimatliche Gegend empfinden und was in uns bleibt, wenn wir diese verlassen oder verlieren.“¹¹

Heimat bedeutet für Grynberg keinesfalls die ihm „zuerkannte“ und später wieder „aberkannte“ Volksrepublik Polen (VRP), jene „Unwirklichkeit“, die der Meinung Grynbergs zufolge wohl für niemanden als wahre Heimat figurieren konnte. Es war vielmehr jene „natürliche Heimat“, das östliche Masowien, auch „ein wenig Warschau und Lodz“, für das es in der polnischen Sprache, wie bereits erwähnt, keinen exakten Begriff gibt.¹²

Eine ähnliche Meinung vertritt bis heute auch Czesław Miłosz. Genau so wie für Grynberg verkörperte für ihn Vincenz einen Europäer „von dort“ („stamtąd“), der aus dem Grenzland der Sprachen, Konfessionen, Kulturen kam. Miłosz hatte Vincenz, der für ihn „ein Wanderprediger, ein Geschichtenerzähler, ein Lehrer, ja fast ein Zaddik für Menschen der unterschiedlichsten Nationalität“ war, 1951, als „sein Wilno“ bereits nicht mehr existierte, bei Grenoble in Frankreich kennengelernt.¹³ Dem durch das Exil „verletzten“, „waidwunden“ Miłosz half Vincenz, „das, was Simone Weil *enracinement* nannte und was undenkbar ist ohne eine Hei-

¹¹ „Ojczyzna w pojęciu Vincenza jest przede wszystkim tym, co odczuwamy w rodzinnych stronach i co pozostaje w nas, gdy je opuścimy albo stracimy.“ Henryk Grynberg, zit. nach: Ewa Nawój, Jeszcze jedna korekta (Noch eine Korrektur), in: Nowe książki (1999), Nr. 8, S. 31.

¹² Ebenda.

¹³ Czesław Miłosz, Die Straßen von Wilna. München/Wien 1997, S. 100.

mat“, also den Sinn dieses Wortes, wiederzufinden.¹⁴ „Aber ein Staat ist, als Vaterland, zu groß, und wenn Vincenz von einem ‚Europa der Vaterländer‘ träumte, dann meinte er kleine territoriale Einheiten wie sein Huzulenland, in dem Ukrainer, Juden und Polen wohnten, ein Landstrich, der – nebenbei bemerkt – berühmt war, weil Baal Schem Tov, der Begründer des Chassidismus, dort gelebt hat.“¹⁵

Vincenz' frühe, durch das Exil geprägte Vision, den Regionalismus zum Leitmotiv eines zukünftigen, vereinten „Europas der Vaterländer“ zu erheben, übernahm Miłosz. Die subjektive, stark emotional bestimmte Identifikationskategorie Heimat, die einheits- und identitätsstiftend wirkt, gewinnt für den Exilanten, nicht zuletzt durch den schmerzhaft erfahrenen Heimatverlust, die Problematik der Verwurzelung und kulturellen (Wieder-)Verortung in der Fremde, eine besondere Bedeutung. Als (einstiger) Ort der Geborgenheit, des Behaustseins, wird er als einheitlicher Ort oder Topos retrospektiv rekonstruiert bzw. neu erschaffen. Für viele aus der europäischen Heimat ins amerikanische Exil gegangene Schriftsteller stellte Europa als Kontinent der Vaterländer, der Heimaten, der Muttersprachen mit seiner okzidentalen, d.h. im Mittelmeerraum wurzelnden Kulturtradition eine entscheidende Orientierung in ihrem weiteren Leben und Schaffen dar. Für Miłosz wurzelt auch die amerikanische Kultur als eine vorrangig von europäischen Einwanderern geprägte Kultur in den christlich-judaischen Traditionen des alten Kontinents. Für ihn ist Europa als Zivilisation vor allem eine Konstellation von Orten: neben Wilno Prag, das alte Krakau und die klassischen „geistig-kulturellen Hauptstädte Europas“ Paris und Rom, aber auch Athen und Jerusalem, die in nichts den städtischen Agglomerationen Amerikas gleichen. Diese Orte vereinen sich zu einem „Sammelband poetischer Topoi“. Dabei versucht der Schriftsteller nachzuweisen, daß Wilno als Stadt, an der Peripherie gelegen, ebenso europäisch ist wie Paris. Auffallend ist Miłoszs starke „romanische“ Prägung Europas, d.h. Frankreich und Italien sind ständig präsent, während sich England und Deutschland, als Länder und Kulturen, scheinbar außerhalb seiner Dichtung zu befinden scheinen.¹⁶

Das Gespräch mit Vincenz schien übrigens auch für die Entstehung von Miłoszs „Erinnerungsbuch an eine Kindheit in Polnisch Litauen“,

¹⁴ Simone Weil, die selbst 1942 in die USA emigrierte, verweist in ihrem Buch „L'encracinement“ (1949; Die Einwurzelung, dt. 1956) auf die notwendige Verwurzelung und Wiederverwurzelung des Individuums, auf eine Vielzahl solcher Wurzeln, die durch das Teilhaben des einzelnen an der Gesellschaft gebildet werden.

¹⁵ Miłosz, Straßen (wie Anm. 13), S. 101.

¹⁶ Vgl. Hans-Christian Trepte, Europa im intellektuellen Diskurs im Exil. Czesław Miłosz – Milan Kundera, in: Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e.V., Berichte, Beiträge. Leipzig 1996, S. 47.

seinen Roman „Dolina Issy“ („Das Tal der Issa“), ausschlaggebend gewesen zu sein, das Miłosz 1955 im Exil vor allem aus Gründen der Selbstheilung schrieb. Ähnlich wie Vincenz seinem „lokalen Vaterland“, den Karpaten, ein beeindruckendes literarisches Denkmal setzte, kehrt Miłosz in zahlreichen literarischen Werken in das Land seiner Kindheit, nach „Polnisch Litauen“ zurück. Das „litauische Erbe“ ist im Gesamtwerk von Miłosz als ein besonderes „künstlerisches Erbe“ präsent, das an künftige Generationen weitergegeben werden soll. Im „Einbringen seines versteckten Winkels der Welt in die Literatur“¹⁷ sieht der Schriftsteller eine wichtige Berufung. Die Präsenz polnisch-litauischer Realien, ungezählter Erinnerungen an Menschen und Orte, ist in Miłoszs Büchern so intensiv, daß Themen, Rhythmus und Lexik seines Gesamtwerkes davon geprägt werden. Seit frühester Kindheit hatte Miłosz ein „Wanderleben“ zwischen verschiedenen Orten, Ländern und Kulturen geführt. In einem Brief schrieb der damals 20jährige an den polnischen Schriftsteller Jarosław Iwaszkiewicz: „... meine ganze Kindheit, soweit ich mich erinnern kann, glich einem Umherfahren in einem ständigen Fiebertraum: Reisen, Flucht, das Schießen an der Front, alle paar Tage neue Städte und Menschen, das Jahr 1917 usw. ...“¹⁸ Kaum zwei Jahre alt, verließ der kleine Czesław mit seinen Eltern 1913, durch die Beschäftigung seines Vaters bei der Bahn des Russischen Reiches bedingt, das heimatliche Litauen:

Koleją Transsyberyjską jechałem
do Krasnojarska
Z nianią Litwinką, z mamusią, dwuletni
kosmopolita,
Uczestnik przyobiecanej europejskiej ery.
Mit der Transsibirischen Eisenbahn fuhr ich
nach Krasnojarsk
Mit der litauischen Kinderfrau, mit Mama, ein zweijähriger
Kosmopolit,
Teilnehmer am gelobten europäischen Zeitalter.
(...)¹⁹

Erst 1918 kehrten die Miłoszs mit ihrem Sohn nach Litauen zurück. Die hier verlebte Zeit, die gemachten Erfahrungen und Erlebnisse, prägten

¹⁷ „Wprowadzanie mojego zakątka świata do literatury“, zit. nach: Andrzej Zawada, Miłosz. Wrocław 1996, S. 200.

¹⁸ „... całe moje dzieciństwo, odkąd pamiętam, to obracanie się w ciągłej gorączce: podróże, ucieczki, strzały frontu, co kilka dni nowe miasta i ludzie, rok 1917 itd. ...“, zit. nach: Ebenda, S. 7.

¹⁹ „Le Transsibérien“ aus dem Band „Kroniki“, zit. nach: Ebenda, S. 10; ins Deutsche übertragen von Hans-Christian Trepte.

die Persönlichkeit des zukünftigen Schriftstellers, der in seinem Schaffen immer wieder zu jenen glücklichen Tagen zurückkehrt und ihnen eine besondere Bedeutung beimißt: „Los nasz kształtuje się w dzieciństwie i w latach dojrzewania; myślę, że już był gotów, kiedy zdawałem maturę“ – „Unser Schicksal gestaltet sich in der Kindheit und in den Jahren des Heranreifens; ich denke, daß es schon bestimmt war, als ich die Reifeprüfung ablegte“, schreibt Miłosz 1992 in seinem autobiographischen Buch „Szukanie ojczyzny“ („Auf der Suche nach der Heimat“).²⁰

Der Gutshof im Geburtsort Szetejnie und die Stadt Wilna werden so zur ständigen, fest in der litauischen Erde verhafteten Heimstatt. In den literarischen Werken Miłoszs, die nach der Wahl des „unnormalen Loses“ des Exils entstanden, als dem Schriftsteller „alles im Leben durcheinandergeriet“, haben wir es bei der hartnäckigen Rückkehr in die litauische Heimat nicht etwa mit der „Rührseligkeit eines Emigranten“, einer Spielart des modischen Eskapismus zu tun, vor der Wirklichkeit in den Traum oder in den Bereich selbstgenügsamer Inspiration zu flüchten. Vielmehr gewinnen biographische Ereignisse eine universale Dimension. Die Erfahrung Exil, als ein metaphysisches Abenteuer verstanden, hatte die Existenz eines ständigen Ortes, an dem der Dichter sicher leben konnte, zum Phantom werden lassen. Auf der Suche nach Orientierung und Vollkommenheit geht es Miłosz um eine (wie bei Proust) durch „das Vergehen der Zeit gereinigte Wirklichkeit“, wird vor allem der Topos „der in sich geschlossenen Stadt Wilna“ zum festen Bezugspunkt im Sinne der „Möglichkeit des Normalen“. Das Wilna der Jugendzeit wird somit zu einem Ort und Raum, an dem man auch weiterhin ungestört verweilen darf.²¹ Um die Orientierung in der Fremde des Exils nicht zu verlieren, wird vom Dichter die „innere Landkarte“ immer wieder neu gezeichnet, werden topographische Korrekturen vorgenommen. Wichtig ist hierbei die jeweils konkrete Sicht und Interpretation der Stadt und ihrer Ordnung, aber auch das Setzen von Bezugspunkten zwischen ihr und den sie bewohnenden Menschen. Der Zauber, die Magie des Ortes, wird so erhöht und stellt sich auf einer höheren Bewußtseinsebene dar. Dabei verhilft der Dichter der Stadt seiner Jugend und ihren einstigen Bewohnern zu einer weiteren (künstlerisch-literarischen) Existenz, verleiht ihnen „Körper und Seele“ wie beispielsweise in seinem Gedicht „Miasto młodości“ („Die Stadt der Jugend“, in: *Na brzegu rzeki* [Am Ufer des Flusses], Kraków 1994). Damit stellt er auch eine Verbindung zwischen gestern und heute, zwischen Gegenwart und Vergangenheit her. Wilna wird

²⁰ Ebenda, S. 10f.

²¹ Miłosz, *Straßen* (wie Anm. 13), S. 99f.

so zu einer Stadt, an die sich Miłosz erinnert, die er aber gleichzeitig in der Treue zum Detail, aus der philosophischen Distanz und in der subjektiven Verifikation seiner Phantasie neu kreiert. Die subjektiven Vorstellungen von den heimatlichen Gefilden des Schriftstellers werden von den Faktoren des jeweiligen geographischen, aber auch des zeitlichen Abstands bestimmt, die man exakt in Kilometern und Jahren messen kann: „... , das, was im Leben jedes einzelnen geschieht, ist einer ständigen Transformation in seinem Gedächtnis unterworfen und gewinnt am häufigsten Züge eines unwiderruflich verlorenen Landes, im Laufe der Zeit immer fremder und eigentümlicher“.²²

Bei Miłosz kommt es nur selten zu einer im literarischen Schaffen zahlreicher Exilschriftsteller dominierenden, typischen Idealisierung bzw. Mythisierung der verlorenen und in der Fremde als „arkadisch“ empfundenen Heimat. Eine Ausnahme stellt in dieser Beziehung der bereits erwähnte, aus Gründen der Selbsttherapie geschriebene und an Mickiewicz's Nationalpoem „Pan Tadeusz“ erinnernde Roman „Dolina Issy“ („Das Tal der Issa“) dar. Das Buch, in dem der Autor über Erlebnisse seiner in Litauen verbrachten Kindheit erzählt, ist eine Wiederholung des Mythos vom verlorenen Paradies, wie wir ihn zum Teil auch in Miłosz's frühen Gedichten über die Heimat finden können. Doch dieser Garten Eden, die mit Heimweh gezeichnete litauische Landschaft mit ihrer farbenprächtigen Natur, ist nicht frei vom menschlichen Bösen, von Sünde und Versuchung. Der Mensch wird letztendlich aus dem paradiesischen Tal der Issa vertrieben. Die Geschichte dringt in Gestalt eines blindwütigen, zerstörerischen Naturelements ein, das ohne Unterschied Menschen, Völker, Staaten und Zivilisationen zerstört. So tauchen in Miłosz's Dichtung immer wieder symbolische Namen wie Babylon, Troja, Ninive und Pompeji auf. Der Name des Ortes, „Ginie“, in dem Miłosz's Roman „Dolina Issy“ hauptsächlich spielt, ist von gleicher symbolischer Bedeutung. Vom polnischen Wort „ginać“ abgeleitet, bedeutet „Ginie“ („ginie“) zugrundegehen, verschwinden, verlorengehen.

Ein weiterer Aspekt für die „literarische Erinnerungsart“ des Dichters ist politischer Natur. Nachdem seine brisanten gesellschaftskritischen politischen Bücher „Zniewolony umysł“²³ und „Zdobycie władzy“²⁴ im We-

²² „... , to, co działo się w życiu każdego, ulega ciągłej transformacji w jego czy jej pamięci i najczęściej zyskuje rysy bezpowrotnie straconego kraju, coraz bardziej obcego i dziwnego w miarę upływu czasu.“ Czesław Miłosz, O wygnaniu (Über das Exil), in: Szukanie ojczyzny (Das Suchen nach dem Vaterland). Kraków 1992, S. 183.

²³ Dt. Verführtes Denken. Köln/Berlin 1953.

²⁴ Dt. Das Gesicht der Zeit. Stuttgart 1953.

sten erschienen waren und entsprechendes Aufsehen erregt hatten, versuchte der Schriftsteller, der Verantwortung und Rolle eines ausschließlich politischen Schriftstellers, noch dazu in der klassischen Funktion des polnischen romantischen Dichterpropheten („wieszcz“), zu entgehen. So kehrt Miłosz in die Vergangenheit, an einen bestimmten Ort, den Topos einer Stadt zurück, in die er im Alter von zehn Jahren gekommen war. Die Stadt Wilna bestimmt mit ihrem Geist, ihrer „Aura“, ihrer Architektur und den sie umgebenden Landschaften weitgehend die „literarische Erinnerung“ des Schriftstellers. „Wilna war immer eine Stadt an der Grenze zum Märchen, obgleich, als ich noch dort wohnte, war ich mir über diese Eigenschaft nicht im Klaren.“²⁵

Unter besonderer Berücksichtigung des Sakralen und Schönen in Zeiten einschneidender Veränderungen und politischer sowie historischer Zäsuren wird Wilna zum privaten, „himmlischen Jerusalem“. Es beginnt ein vielfältiger, auf mehreren Ebenen begonnener Dialog des Schriftstellers mit traditionellen kulturellen Mustern der Beschreibung der Stadt in der Malerei, mit musikalischen Konzeptionen ihrer Architektur, mit Traumvorstellungen von ihr, aber auch mit den unterschiedlichen Rollen eines Emigranten. Seinen im Exil lebenden Gestalten ist die Rückkehr verwehrt, u.a. wohl auch, weil das Litauen, von dem aus der Dichter seine Reise begonnen hat, so heute nicht mehr existiert und nur noch in der Erinnerung seiner ehemaligen Bewohner weiterlebt. Und davon soll so viel wie möglich gerettet und bewahrt werden. Der Dichter kehrt somit nicht in den Schoß des Vaterlands heim, er ist vielmehr bestrebt, mit seiner künstlerisch-phantastischen Rückkehr den Menschen, die einst in ihren Mauern wohnten, seinen Lesern, das alte Wilno zurückzubringen.

Nigdy od ciebie, miasto ...

Nigdy od ciebie, miasto, nie mogłem odjechać.
 Długa była mila ale cofało mnie jak figurę w szachach.
 Uciekałem po ziemi obracającej się coraz prędzej
 A zawsze byłem tam: z książkami w płócienniej torbie,
 Gapiący się na brązowe pagórki za wieżami Świętego Jakuba
 Gdzie rusza się drobny koń i drobny człowiek za pługiem,
 Najoczywieściej od dawna nieżywi.

²⁵ „Wilno było zawsze miastem na pograniczu baśni, choć mieszkając tam, niezupełnie zdawałem sobie sprawę z tej jego cechy.“ Czesław Miłosz (Das Abc von Miłosz). Kraków 1997, S. 7.

Niemals habe ich, Stadt ...

Niemals habe ich, Stadt, dich verlassen können.
 Die Meile war lang, mich aber schob es zurück
 wie eine Figur auf dem Schachbrett.
 Ich floh um den Erdball, der sich immer schneller drehte,
 Und blieb stets dort: mit den Büchern im Leinenbeutel,
 Ein Gaffender zu den bronzenen Hügeln hinter den Türmen
 des heiligen Jakob,
 Wo sich das kleine Pferd und der kleine Pflüger regten,
 Ganz offensichtlich seit langem nicht mehr am Leben.
 (Berkeley, 1963)²⁶

Miłosz strebt nicht der Heimat als dem gelobten Land zu, sondern sieht das Endziel seiner Wanderungen in der Bejahung der eigenen existentiellen Situation. Der Schriftsteller im Exil lebt in zwei sich überlagernden Lebensräumen, ist zwei Wirklichkeiten ausgesetzt, die nebeneinander existieren. Der langjährige Aufenthalt in der Fremde scheint dazu beigetragen zu haben, daß die Umgebung des Dichters in perspektivischer Verkürzung wahrgenommen wird. Ein Grund vielleicht auch dafür, daß Miłosz in Polen seine litauische Abstammung hervorhebt, in Frankreich sich als Slawe fühlt, in Amerika die Probleme seiner (osteuropäischen) Heimat als (Ost-)Europäer vorstellt und die USA mit den Augen eines Osteuropäers betrachtet. Diese Distanz läßt ihn scharfsinnig unterschiedliche Kulturformen deuten. Der Preis, den er dafür zahlen muß, ist hoch: Fremdheit, Isolation, Einsamkeit, innere Zerrissenheit, ja Unbehaustsein. Zum einen fühlt er sich als Weltbürger und ist im Universum zu Hause, zum anderen kommt er sich vor wie ein Schiffbrüchiger, der sein ganzes Hab und Gut in den Wellen der Zeit verloren hat. Dieser Wanderer, zuweilen auch Irrender zwischen den Welten kann zuweilen seine Orientierung verlieren. Diesbezüglich unterscheidet er sich deutlich von den romantischen polnischen Pilgern, die stets wußten, wo sich ihr Ziel und Platz in der Welt und in der Zukunft befanden.

Das Exil bewirkte bei Miłosz eine weitere Akzentverschiebung bei der Umbewertung der literarischen Tradition. Der Verbannte, von der Geschichte Ausgestoßene, Vertriebene hatte keine wirkliche Heimat mehr, in die er hätte zurückkehren können. Deshalb versucht er, in seiner Dichtung soviel wie nur möglich von der Schönheit der verlassenen Welt festzuhalten, er ist bestrebt, die Verbindung mit der Vergangenheit zu bewahren, um der größten Gefährdung unserer Zivilisation, der „Gedächtnisverwei-

²⁶ Ins Deutsche übertragen von Karl Dedecius. Die hier vorgestellten Zeilen stellen nur ein Fragment des Gedichts „Niemals habe ich, Stadt ...“ dar.

gerung“ entgegenzuwirken. In seiner Poetik entspricht dem einmal die individuelle Wahrnehmung, die metonymische Beschreibung der vergangenen Realität, die Sensibilisierung des Lesers für das Detail, den Augenblick. Andererseits sollen über geographische und zeitliche Entfernungen hinweg ähnliche bzw. gleiche menschliche Erfahrungen neu beleuchtet und miteinander in Beziehung gesetzt werden – deshalb auch die auffallend häufige Verwendung von Symbolen, historischen Ereignissen und Gestalten, Paraphrasen, Zitaten sowie kunstvoller Stilisierungen. Diese besondere „Kulturpoesie“ wurzelt in der europäischen Kultur und in der polnischen Tradition.

Dabei ermöglicht die „Erinnerung, größer als mein Leben“ (Poetisches Traktat) dem Dichter, untergegangene Zivilisationen und vergangene Epochen zu besuchen und beliebig oft Masken und Verkleidungen zu wechseln. Der Besuch der großen Metropolen des Westens, Paris, London, Rom, New York, gestattet kontrastive Vergleiche zwischen dem „Hier“ und „Jetzt“ und dem „Dort“ und „Damals“. Während die Städte der Neuen Welt zumeist im Nebel versinken bzw. kritisch in ihrer Dekadenz, in ihrem Zerfall oder in ihrer imperialen Prunksucht gezeigt werden und ihre einzelnen Details sich nicht zu einem Gesamtbild fügen, erhebt das alte Wilna in den Visionen Miłoszs als eine über die Zeiten gerettete, zerstörte kulturelle Einheit. Diese literarische Restitution „geretteter“ Orte scheint sich aus einer vom Schriftsteller verspürten Ungerechtigkeit zu ergeben, die mit Mitteln der künstlerisch-literarischen Beschreibung wenigstens zum Teil ausgeglichen werden soll:

„Ich sehe eine Ungerechtigkeit: Der Pariser muß nicht ständig seine Stadt aus dem Nichts konstruieren. Wenn er sie beschreibt, dann stehen ihm reiche Allusionen zur Verfügung, ist sie humanistisch in Werken des künstlerischen Wortes, des Pinsels und Meißels festgehalten worden. Ich dagegen muß jedes Mal, wenn ich in Gedanken zu den Straßen zurückkehre, in denen der wichtigste Teil meines Lebens verlief, die passendste Zeichentechnik herausfinden, ich bin zu Kürzungen verdammt, wie immer, wenn einige wenige Sätze alles von der Geographie, der Architektur bis hin zur Farbe der Luft beinhalten sollen. Zweifelsohne gibt es eine gewisse Anzahl von Stichen, Photographien und Memoiren, die aber im allgemeinen außerhalb eines kleinen territorialen Umkreises wenig bekannt sind.“²⁷

²⁷ „Widzę niesprawiedliwość: paryżanin nie musi ciągle wyprowadzać swego miasta z nicości. Jeżeli je opisuje, ma do rozporządzenia obfitość aluzji, jest ono humanistycznie utrwalone w dziełach słowa, pędzla i dłuta, a nawet gdy znikło z powierzchni ziemi, mogłoby być w wyobraźni zrekonstruowane. Ja natomiast, za każdym razem kiedy wracam myślą do ulic, gdzie płynęła najważniejsza część mojego życia,

Der Mangel an allgemeinen kulturellen Überlieferungen (Wilno ist nicht Paris!) soll jetzt durch das Gedächtnis des Schriftstellers, durch seine literarischen Reflexionen ausgeglichen werden. So sind die Bilder und Visionen der Heimatstadt von subjektiven, autobiographischen Elementen besonders durchdrungen. Es entstehen zahlreiche literarische Werke, detaillierte Chroniken einer ins Gedächtnis des Künstlers zurückgerufenen Wirklichkeit: „Rodzinne miasta“ aus dem Band „Rodzinna Europa“, „Ogród nauki“, „Dialog o Wilnie“, „Dykcjonariusz wileńskich ulic“ (Zaczynając od moich ulic, 1985 Paris), „Miejsca utracone“ (Szukanie ojczyzny, 1992 Kraków), „Nigdy od ciebie, miasto“, „Dzwony w zimie“, „Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada“, „Miasto młodości“. So wird Wilno zu einem im literarischen Schaffen Miłoszs dominierenden, ständig erweiterten und vervollständigten „tema con variazioni“. „Freilich habe ich viele Male über Wilno geschrieben und mich dem Vorwurf des Sich-Wiederholens ausgesetzt. Das Verrinnen der Zeit verändert allerdings die Proportionen (...). Was mich interessiert, ist die Veränderung, der die durch bestimmte Daten abgeschlossene Wirklichkeit im Bewußtsein unterliegt. Aber auch der Stoff, aus dem Legenden geschaffen werden.“²⁸

Trotz oder vielmehr wegen aller einschneidenden Veränderungen sucht der Schriftsteller nach Elementen des Kontinuierlichen. So führt uns Miłosz mit seinen Erinnerungen in die zwischen grünen Hügeln am Flusse Wilia gelegene wunderbare Stadt, wandelt er mit seinen Lesern durch die engen, alten Straßen und Gassen, vorbei an bezaubernden Gärten, den zahlreichen alten Kirchen, der altherwürdigen Universität bis hin zum Fluß mit seinen Ausflugsdampfern und Flößen. Vor dem Auge des Lesers entsteht so noch einmal das Bild und das Leben einer bereits vergangenen Metropole, die untrennbar mit dem Leben Miłoszs verbunden ist:

„Ich habe in dieser Stadt etliche Jahre meines Lebens verbracht, zuerst als Schüler eines der achtklassigen Gymnasien, danach als Student der Universität. Später lebte ich in verschiedenen Städten und Ländern, am längsten wohl in Berkeley, Kalifornien. Nie jedoch habe

muszę wynajdywać jak najbardziej utylitarny gatunek kreski i jestem skazany na skrót, jak zawsze, kiedy trzeba zawrzeć w kilku zdaniach wszystko, poczynając od geografii architektury, a kończąc na barwie powietrza. Niewątpliwie, istnieje pewna ilość sztychów, fotografii i pamiątek, ale mało na ogół znanych poza wąskim kręgiem terytorialnym.“ Czesław Miłosz, *Miasto młodości* (Die Stadt der Jugend), in: *Rodzinna Europa* (Heimatliches Europa). Paris 1983, S. 49.

²⁸ „Oczywiście pisałem wielu razy o Wilnie i narażam się na zarzut powtarzania rzeczy znanych. Jednakże wpływ czasu ciągle zmienia proporcje (...). Co mnie interesuje, to przemiana, jakiej ulega w świadomości rzeczywistość zamknięta pewnymi datami. Jak też materiał, z którego tworzą się legendy.“ Zit. nach: Zawada, Miłosz (wie Anm. 17), S. 22.

ich aufgehört, in Gedanken in die Stadt meiner Jugend zurückzukehren oder mich mit ihrer verworrenen Geschichte zu befassen, der alten und der des zwanzigsten Jahrhunderts.“²⁹

Die unterschiedlichen, wechselnden Namen der Stadt – Vilnia, Wilno, Vilné, Wilna oder Vilnius – sagen viel über die „seltsame Geschichte und Geographie unseres Jahrhunderts“ aus:

„Zuweilen – wie im Falle meiner Stadt – weiß man nicht einmal, welchen Namen man benutzen soll, da jeder eine andere politische Färbung hat und wir, indem wir ihn aussprechen, ungewollt in einen Streit um die Beleuchtung vergangener Ereignisse geraten. (...) Es gibt im zwanzigsten Jahrhundert wohl nicht noch einmal eine Stadt, die wie Wilna dreizehnmal von einer Hand in die andere gegangen wäre. Ihre Bewohner hatten folglich Gelegenheit gehabt zu lernen, auf den Einmarsch verschiedenster Armeen zu reagieren, wie man auf Naturkatastrophen zu reagieren pflegt – indem man sich bemüht, weiter seinen täglichen Verpflichtungen, Interessen und Zerstreuungen nachzugehen.“³⁰

„Im Flug durch die Jahrhunderte“ gibt der aus Litauen stammende Schriftsteller seinem nicht nur unwissenden, ignoranten westlichen Leser einen interessanten aufklärerischen, fast baedekerartig anmutenden Überblick über die verworrene, komplizierte Geschichte, die sprachlichen, kulturellen sowie religiösen Verhältnisse seiner Heimat im alten Grenzland des „anderen Europa“. Ähnlich wie in „Rodzinna Europa“, in erster Linie an den westlichen Leser gerichtet, will Miłosz die besondere Spezifik der zumeist tragischen Verstrickung Polens in der europäischen und Weltgeschichte verdeutlichen. Dabei ist sich Miłosz durchaus der Rolle eines Fremdenführers bewußt:

„Wilna gehört zu den eigentümlichsten Städten in Europa, und wie ich jetzt über es schreibe, bin ich mir bewußt, daß ich versuchen muß, zumindest zum Teil zu erklären, worin diese seine Eigentümlichkeit besteht. Durch seine schöne Lage und die Schönheit seiner Architektur ist Wilna prädestiniert, Scharen von Touristen anzulocken, und auch wenn ich nicht vorhabe, einen Reiseführer zu verfassen, möchte ich den Besuchern aus Westeuropa doch einiges über Wilna erzählen.“³¹

²⁹ Miłosz, *Straßen* (wie Anm. 13), S. 11.

³⁰ Ebenda, S. 11 f. u. 44.

³¹ Ebenda, S. 11.

Der vom Dichter angestellte Vergleich, die Geschichte von Wilna im Spannungsfeld zwischen Rußland, Polen und Litauen mit der Geschichte der englischsprachigen Hauptstadt von Schottland, Edinburgh, in eine Beziehung zu setzen, scheint dabei vor allem für seine westlichen, vor allem englischsprachigen Leser besonders plausibel zu sein. Besonderes Augenmerk schenkt Miłosz Wilna als dem „Jerusalem des Nordens“. Der Ausdruck wurde angeblich von Napoleon während seines Aufenthalts in Wilna im Jahre 1812 geprägt und wurde gern und voller Stolz von den an ihrer Identität festhaltenden Juden der Stadt verwendet.

„Wichtig, wenn wir von Wilno reden: es war in erheblichem Maße eine jüdische Stadt. In ganz anderer Weise als Warschau. Das jüdische Viertel in Wilno, das war ein Labyrinth aus engen mittelalterlichen Gassen, Häusern, durch Säulengänge miteinander verbunden, das holprige Pflaster zwei, vielleicht drei Meter breit. Und in Warschau die Straßenzüge mit den scheußlichen Mietskasernen des neunzehnten Jahrhunderts. Das jüdische Elend stach in Wilno weniger in die Augen, was nicht heißt, daß es das nicht gegeben hätte. Aber nicht darin liegt der Unterschied. Wilno war ein kräftiges Zentrum jüdischer Kultur, mit Traditionen. Ende des 18. Jahrhunderts war das jüdische Wilna zu einem Zentrum der jüdischen Aufklärung (Haskala) geworden und Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts zum Mittelpunkt eines Verlagswesens in hebräischer, jiddischer und russischer Sprache aufgestiegen. Hier, an der Basis der meist jiddisch sprechenden Arbeiter, wurde die erste jüdische politische Partei im russischen Imperium, der sozialistische ‚Bund‘ gegründet, in der erbitterte politische und ideologische Auseinandersetzungen ausgetragen wurden. Wilno besaß auch ein Jüdisches Historisches Institut, das nach New York verlegt wurde. Doch das Vilné genannte Wilno der Juden und das Wilno der Nichtjuden lebten separat für sich, getrennt auch in Sprache und Schrift.“³²

So bekennt der Dichter selbst, daß er nicht viel über die Geschichte der Juden in Polen und Litauen wußte. Erst in Amerika, im Exil, sollte er mehr davon erfahren.

„Von den Wilnaer Juden überlebten nur sechstausend, in der Stadt und in den Wäldern. Das ‚Jerusalem des Nordens‘ ist heute nur noch Legende, aufrechterhalten von wenigen Menschen in verschiedenen Ländern, die sich ihrer an diesem eigentümlichen Platz des Erdballs verlebten Kindheit erinnern.“³³ Die unter Stalin begonnenen Deportationen und

³² Ebenda, S. 49.

³³ Ebenda.

„ethnischen Säuberungen“ veränderten die nationale Zusammensetzung der Bevölkerung des heutigen Vilnius entscheidend: „Der Exodus umfaßte die gesamte Intelligenzija, Beamte und Handwerker, am Ort blieben die passivsten Gruppen, und wenn ‚Kultursprache‘ zuvor das Polnische gewesen war, wurde es nun das Litauische. (...) Heute ist Vilnius eine Stadt, in der das Litauische für sechzig Prozent der Einwohner Muttersprache ist, etwa vierzig Prozent entfallen auf Russisch, Polnisch und andere Sprachen.“³⁴ Das Multiethnische und Multikulturelle machten Wilnas unübersehbare Eigenheit aus. Hinzu kam, „im deutlichen Unterschied zu Städten, die in einer Ebene erbaut worden sind, wie Warschau“, die an Krakau erinnernde Geschlossenheit der Stadt.³⁵ Für Miłosz selbst war Wilna eine wichtige Regionalstadt, „Provinz und auch wieder Hauptstadt, obzwar vor allem Provinz“, eine „Stadt konfuser, einander überlagernder Zonen, wie Triest oder Tschernowitz“.³⁶ Sie war eine Stadt, die eine Zwischenstellung einnahm, den Charakter einer Enklave besaß, ein eigenes, stark geprägtes Regionalbewußtsein hervorbrachte, das in der antinationalistischen Bewegung der „Krajowcy“ sowohl den Polen wie den Litauern wie den Weißrussen das Recht absprach, das alleinige Erbe des Großfürstentums Litauen anzutreten. Die Region war eben zu jener Zeit „Polen und auch wieder nicht Polen, Litauen und auch wieder nicht Litauen“.³⁷

Wilna war in der Zwischenkriegszeit sprachlich, kulturell und religiös gesehen eine vielstimmige europäische Stadt, die neben den demokratischen Traditionen des polnisch-litauischen Commonwealth (*Rzeczpospolita*) wesentlich Miłoszs Überzeugungen von der multinationalen, multikulturellen Symbiose des „heimatlichen Europa“ prägte. Im Unterschied zu den Vertretern der polnischen Nationaldemokraten sprach sich Miłosz für eine spezielle kulturelle, aber auch politische Symbiose im östlichen Grenzraum Ostmitteleuropas zwischen den Völkern Polens, Litauens, Weißrußlands und der Ukraine aus und lehnte strikt polonozentristische Auffassungen ab. So nimmt er Stanisław Vincenz' Vision vom europäischen Kontinent als einem „Europa der Vaterländer“ – wie beispielsweise in seinen Werken „Rodzinna Europa“ (dt. „West- und östliches Gelände“. Köln/Berlin 1961) und „Szukanie Ojczyzny“ („Die Suche nach dem Vaterland“) – auf.

In diesem Zusammenhang ist der interessante und aufschlußreiche „Dialog über Wilna“ zu sehen, den Miłosz mit seinem litauischen Schrift-

³⁴ Ebenda, S. 50f.

³⁵ Ebenda, S. 104.

³⁶ Ebenda, S. 106.

³⁷ Ebenda.

stellerkollegen Tomas Venclova führt, den Miłosz 1978 in Berkeley, Kalifornien, begann. Venclova, in Klaipėda (Memel) geboren, mußte mit seinen Eltern 1939, damals gerade zwei Jahre alt, das von Deutschen besetzte Memelland verlassen. Wilna war für ihn zunächst eine ganz und gar unbekannt Stadt.

„Lieber Tomas, zwei Dichter, ein polnischer und ein litauischer, wuchsen in ein und derselben Stadt auf. Grund genug, meine ich, um miteinander über diese Stadt zu plaudern, sogar öffentlich. Gewiß, die Stadt, die ich gekannt habe, gehört zu Polen, hieß Wilno, die Sprache an Schule und Universität war Polnisch, Deine Stadt war die Hauptstadt der Litauischen Sozialistischen Sowjetrepublik, hieß Vilnius, und Schule und Universität absolviertest Du in einem anderen Zeitalter, nach dem Zweiten Weltkrieg. Gleichwohl ist es dieselbe Stadt, ihre Architektur, die sie umgebende Landschaft, ihr Himmel haben uns beide geprägt.“³⁸

Der „Dialog“ war ein „guter Anlaß“ zudem, sich rückhaltlos auch zu Ansichten über die polnisch-litauischen Beziehungen auszutauschen, um diese anders, besser zu gestalten, gegen den Widerstand und das Beharrungsvermögen nationalistischer Kreise, die sich in Polen vor allem auf die konservativ-sarmatische Geisteshaltung des Barock stützten. Der Wilno prägende Regionalismus, die liberale Geisteshaltung von Künstlern und Intellektuellen, die aus dieser Stadt stammen, die multikulturelle Tradition der Stadt, all das läßt Miłosz „auf Freundschaft zwischen Polen und Litauern hoffen“.³⁹ Venclova teilte dieses Gefühl der Verantwortung für die weitere positive Entwicklung der litauisch-polnischen Beziehungen, die ja ganz besonders Wilna/Vilnius betraf. Die Stadt war wohl das schwerste Problem in den komplizierten polnisch-litauischen Beziehungen. Vilnius war und ist in Litauen Sinnbild für Kontinuität und historische Identität, eine Art sakrale, mit Jerusalem vergleichbare Stadt und ein spezifischer Mythos. Als einstiger Zankapfel – nicht nur zwischen Polen und Litauern – ist die Stadt einander überlagernder ethnischer und kultureller Zonen ein „Modell für ganz Osteuropa“. Zusammenleben und gegenseitige Bereicherung müssen alte Reibereien ablösen, denn die vor allem im südöstlichen und östlichen Europa wiederentstehenden Nationalismen entwickeln eine gefährliche Kraft. Deshalb ist für Miłosz wie für Venclova die „Humanisierung der nationalen Gefühle“ die wichtigste Aufgabe, deren sich die Schriftsteller annehmen müssen. Und so beendet

³⁸ Der „Dialog über Wilna“ ist in: Ebenda, S. 99-161, enthalten. Das Zitat hier auf S. 99.

³⁹ Ebenda, S. 123.

Venclova seinen Brief an Miłosz mit folgenden optimistischen Worten: „Vilnius wird zu einem jener Zentren, wo eine neue osteuropäische Formation entsteht: vielleicht ist es von der Geschichte dazu ausersehen. Im übrigen gehörst Du zu dieser Formation: Du hast oft darüber geschrieben, und zwar am besten von allen.“⁴⁰

„Ich persönlich halte die Antagonismen zwischen unseren Völkern für eine himmelschreiende Torheit, ich würde sie gern als überwunden betrachten“, schreibt Venclova weiter⁴¹ und stellt abschließend fest: „Das eine steht fest, unsere Völker sind miteinander verflochten, ja sie kommen nicht ohne einander aus. Als Litauen eine moderne Nation und ein moderner Staat wurde, mußte es betonen, daß es sich von Polen unterscheidet. Aber heute muß man das nicht mehr, weil es sich von selber versteht.“⁴²

Venclovas Antwort ist aus vielerlei Gründen wichtig, hier angeführt zu werden, vor allem wegen seines besonderen Verhältnisses zur polnischen Sprache und Kultur und seiner anderen Sicht auf die Stadt, zu der auch der litauische Schriftsteller immer wieder zurückkehrt:

„Wir kennen nicht dasselbe Vilnius; ja man kann sagen, es sind zwei diametral entgegengesetzte Städte, die wir kennen. Ein derart totaler Wandel ist keine häufige Erscheinung. Ich glaube, Warschau hat sich, obwohl es vollständig zerstört war, weniger verändert. Vergleichbar mit dem Schicksal von Vilnius ist vielleicht das von Danzig und Breslau (und weitaus schlimmer das von Königsberg). Auch dort wechselten die Bevölkerung, die Sprache, das Zivilisationsmodell; zudem hatte Danzig vor dem Krieg beispielsweise ein polnisches Hinterland und ein polnisches Substrat, so wie das zum historischen Litauen gehörende Wilno mit dem ethnographischen Litauen Fühlung hatte. Trotzdem ist alles neu. Geblieben sind natürlich der Himmel, die Wilia (die sich Neris nennt), sogar die Sandbänke an der Stelle, wo die Wilenka oder Vilnel in die Wilia mündet; geblieben sind manche Bäume – viele Bäume; aber sonst? Gewiß, geblieben ist die Architektur. Das ist wichtig.“⁴³

Venclova konstatiert in seinen Erinnerungen an Vilnius – ähnlich wie Miłosz – eine gewisse Erstarrung ihres Bildes, an den Veränderungen der Stadt konnte er als Exilant schließlich nicht mehr teilnehmen.

Wie bei Miłosz ist es auch im Falle von Venclova nicht das im Exil entstehende Gefühl des Heimwehs, das ihn zwar gedanklich nach Vilnius

⁴⁰ Ebenda, S. 161.

⁴¹ Ebenda, S. 151.

⁴² Ebenda, S. 159.

⁴³ Ebenda, S. 125 f.

zurückkehren läßt, eine tatsächliche Rückkehr zur Zeit der totalitären Herrschaft jedoch ausschließt. „Es zieht mich nicht in das Vilnius von heute, eigentlich habe ich es dort nicht ausgehalten. Dennoch mag ich diese Stadt, und ich beginne erst jetzt, recht zu begreifen, daß auch sie ein Teil von Europa ist.“⁴⁴ Die Sicht auf die Stadt Wilna wird einfacher, allgemeiner und auch historischer. Beide Dichter teilen die Überzeugung, daß Wilna zum westeuropäischen Kulturkreis gehört. So schreibt Venclova in seinem Brief an Miłosz, daß gerade die Architektur Wilnas in erheblichem Maße polnisch war. Aber auch italienisch, deutsch, französisch; vor allem christlich. „Jedenfalls ist der Kulturkreis von Florenz und der von Vilnius der gleiche. Vilnius gehört der Welt an, zu der Florenz gehört.“⁴⁵ Nach den großen demokratischen Veränderungen im östlichen Europa besuchte Miłosz Polen, aber auch seine frühere litauische Heimat. 1992 wurde ihm an der Universität Kaunas die Ehrendoktorwürde verliehen. Die Litauische Republik bedankte sich für den wiederholten Einsatz und die Verteidigung litauischer Interessen durch Miłosz. 1995 nahm der Schriftsteller in Nida den Orden des Großfürsten Gediminas entgegen.

Sprache als Heimat

Im Exil stellt die Heimat im Wort, die Heimat in der Sprache einen bekannten Topos der Exilliteratur dar. In der Fremde gewinnt „Sprache als Heimat“, das Festhalten an der Mutter- bzw. Erstsprache, das „Sich-Erinnern“ in der heimischen Mundart, die als „literarische Melodie“ der verlorenen Heimat festgehalten wird, enorm an Bedeutung. Bedeutete doch die Entscheidung für das Exil nicht nur, sich vom bisher geführten Leben, von Freunden und Bekannten zu verabschieden, sondern sich auch von der lebendigen, gesprochenen Sprache, die gerade für den Schriftsteller Quell, Inspiration und Stoff seines künstlerischen Schaffens darstellt, zu trennen. Der durch das Exil bedingte Verlust des ständigen Kontakts zur lebendigen polnischen Sprache stellt für jeden Schriftsteller im Exil, der auch weiterhin in seiner Erst- resp. Muttersprache schreiben will, eine echte Gefahr, eine ernstzunehmende Bedrohung seines Schaffens dar. Für Miłosz bleibt die Sprache im Sinne von „parole“ („mowa“) Heimat. Die Sprachheimat als „prinzipielles Verständigtsein des Menschen“ bietet ihm als Exildichter inneren Halt und Sicherheit und vermit-

⁴⁴ Ebenda, S. 125.

⁴⁵ Ebenda, S. 128.

telt Kontinuität.⁴⁶ Der Dichter versucht dabei, die geographische Deterritorialisierung durch die sprachliche Reterritorialisierung von Heimat in seiner kreativen dichterischen Phantasie zu kompensieren. Im Gegensatz zur geographisch fest gebundenen Heimat ist Sprache ein „transportables“ Medium. Mit der Vergangenheit eng verbunden, kann sie ins Exil mitgenommen werden, kann Sprache zur Mittlerin der Erinnerung, zur geistigen Heimat der Mutter- oder Erstsprache werden. Dabei verfällt Miłosz kaum in die Dialektismen seiner Heimatregion. Allerdings weist seine Dichtung gerade zum litauisch-polnischen Thema in sprachlicher Hinsicht den typischen „Beigeschmack“ seiner Heimat, des polnisch-litauischen Grenzlands auf. Wenn es um die Heimat in einer konkreten Sprache geht, dann ist im Falle von Miłosz natürlich das Polnische als Schreibsprache gemeint. Daß jemand, der auf polnisch Gedichte oder Prosa schrieb, sich als ein „Polnisch schreibender Litauer“ betrachtet hätte, war im 20. Jahrhundert verlorengegangen, klang nur noch in den Erinnerungen an die alte polnische Adelsrepublik an. Doch das multikulturelle Amerika hatte Miłosz ein anderes Modell gezeigt, nämlich daß man ganz ohne Schwierigkeiten Amerikaner und Pole oder Amerikaner und Litauer sein konnte, ohne sich für eine Seite entscheiden zu müssen. So gehört der Dichter der Amerikanischen Vereinigung der Balten als Ehrenmitglied an, weil er in Litauen geboren wurde. Auf den von dieser Vereinigung veranstalteten Kulturabenden trug der Dichter Gedichte in englischer Übertragung vor, denn nur mit Hilfe des Englischen als gemeinsamer Kommunikationssprache konnten sich die Balten untereinander verständigen.

Als sich Miłosz 1951 in Paris entschied, die Freiheit des Exils zu wählen, wollte er sich dem Spuk zweier „national-patriotischer“ Nationalismen entziehen, dem des „fortschrittlichen“ Volkspolen und dem des „eingepökelten“ Polentums des konservativen Exils. Der Schriftsteller wehrte sich gegen ein vor allem fremdenfeindlich verstandenes Polentum, er widersetzte sich den Auswüchsen der „polnischen Beschränktheit“ und wies die der polnischen Literatur nicht zuletzt durch die Romantik auferlegte Rolle zurück, „Wächter von Mythen“ zu sein.⁴⁷ Für den im Exil schreibenden Miłosz bestand die „Pflicht eines Literaten“ eben nicht darin, die selbst auferlegten patriotischen Pflichten von Józef Ignacy Kraszewski, Henryk Sienkiewicz oder Paweł Jasionica fortzuführen. Vielmehr wollte er das Private, Persönliche des durch die „unglückliche ‚polnische Sache‘“ brutal aus der Literatur verdrängten Individuums artiku-

⁴⁶ Czesław Miłosz, *Das Land Ulro*. Köln 1982, S. 33.

⁴⁷ Zawada, *Miłosz* (wie Anm. 17), S. 147.

lieren. So sollte der Dichter die Wirklichkeit vor allem in den Details, in der größtmöglichen Annäherung an den einzelnen Menschen und an dessen Einzigartigkeit sehen. Zugleich benötigte er aber auch den Abstand, die Distanz der „schönen Seele“, um die wichtigen Dinge gleichsam aus der Höhe, aus der Perspektive des Vogelfluges zu erkennen.⁴⁸ Zu Beginn seines Exils war Miłosz davon überzeugt, daß seine persönliche Entscheidung, im Westen zu bleiben, für sein weiteres literarisches Schaffen „die Geschichte eines sicheren Selbstmords“ einläuten würde. Immerhin war er zum Zeitpunkt seiner Entscheidung bereits ein gestandener, bekannter polnischer Autor und Übersetzer.⁴⁹

„Ich war ein geschätzter polnischer Dichter und Übersetzer von Dichtern anderer Völker in die polnische Sprache. Unter anderem übertrug ich Milton, Blake, Burns, Browning, Wordsworth, Whitman, T.S. Eliot, Pablo Neruda und meinen Verwandten Oskar Miłosz. Shakespeare wurde in meiner Übersetzung mit großem Erfolg in den polnischen Theatern gespielt. Mein literarischer Name wurde mit Respekt genannt, meine literarische Karriere war sicher. Und dann das – ich hatte gerade die Korrekturen zu ‚Wie es euch gefällt‘ von Shakespeare erhalten und arbeitete am dritten Akt von ‚Othello‘ – da kappte ich meine Verbindungen zur polnischen Volksdemokratie und wurde zum Emigranten, dessen bewußt, was das bedeutet. Ich tat das in dem Moment, als das Nachahmen sowjetischer Vorbilder für die Schriftsteller obligatorisch geworden war.“⁵⁰

Miłosz hatte sich mit seinem kategorischen „Nein“ vom vertrauten Milieu seiner Muttersprache, dem Medium seines Denkens und Empfindens, das den Stoff für seine literarische Produktion lieferte und den Adressatenkreis seiner Bücher bestimmte, verabschiedet. Vom Zeitgeschehen, vom literarischen Leben im Herkunftsland getrennt, begann er

⁴⁸ Ebenda, S. 186 u. 188.

⁴⁹ Ebenda, S. 122.

⁵⁰ „Byłem cenionym polskim poetą i tłumaczem poetów innych narodów na język polski. Tłumaczyłem między innymi Miliona, Blake’a, Burnsa, Browninga, Wordsworth’a, Whitmana, T.S. Eliota, Pabla Nerudy i krewnego mego, Oskara Miłosza. Szekspir w moim przekładzie był grany w polskich teatrach z wielkim powodzeniem. Moje nazwisko literackie było wymawiane z szacunkiem, moja kariera literacka była zapewniona. I wtedy to – właśnie dostałem korekty ‚Jak wam się podoba‘ Szekspira i pracowałem nad trzecim aktem ‚Otella‘ – nagle przeciełem, będąc w Paryżu, moje związki z polską demokracją ludową i stałem się emigrantem, świadomy tego co to oznacza. Zrobiłem to w chwili, kiedy naśladowanie wzorów sowieckich stało się w Polsce obowiązujące dla pisarzy.“ Unter der Überschrift „Nie“ veröffentlichte die Pariser „Kultura“ in der Mainnummer des Jahres 1951 die Entscheidung Miłosz’s, im Exil zu bleiben, und seine Abrechnung mit seiner „diplomatischen Vergangenheit“. Zit. nach Ebenda, S. 244.

nun ein Leben in verschiedenen Zeiten gleichzeitig, in der Gegenwart des Gastlandes und in der Vergangenheit seiner Heimat. Als polnischsprachiger Dichter hatte Miłosz bisher jedoch nur in der Heimat ein „Publikum“.⁵¹ Doch seine bisherigen Leser, die seine poetische und politische Botschaft verstanden, konnten, nicht zuletzt wegen der Zensur im Lande, aus dem Exil nicht mehr erreicht werden. Die „Polonia“, die Auslandspolen, zu denen Miłosz aus vielerlei Gründen ein gespaltenes Verhältnis hatte, schieden als Adressaten für seine Literatur aus. Für das offizielle Volkspolen, dem der Diplomat seine Dienste aufgekündigt hatte, war Miłosz ein Verräter, und so wurde seine Person verleumdet und angegriffen, seine Werke verschwiegen, ausgegrenzt und diffamiert. Vertreter der offiziellen polnischen Literatur im Lande – wie z. B. Kazimierz Brandys, Konstanty Ildefons Gałczyński und Antoni Słonimski – verurteilten öffentlich ihren einstigen Schriftstellerkollegen und prophezeiten ihm ein baldiges Vergessen in der Fremde. Nicht selten wurden Schriftsteller, die entweder freiwillig ins Exil gingen bzw. ins Ausland flüchten mußten, mit der „Frage des Vaterlandsverrats“ konfrontiert. Dabei war im Falle Miłoszs die „Heimatidee“ dem Vorwurf des „Verrats“ sowohl seitens des polnischen als auch des litauischen Nationalismus ausgesetzt. Das Treffen mit einem in Paris lebenden Verwandten, Oskar Władysław de Lubicz Miłosz (1877–1939), war in dieser Hinsicht von großer Bedeutung. Oskar Miłosz, in den 30er Jahren „honoriger Vertreter“ der unabhängigen Republik Litauen in Paris, verstärkte die frühe Rebellion des jungen Miłosz gegen die polnische Seele und den polnischen Schriftsteller Henryk Sienkiewicz (1846–1916), die *anima naturaliter endeciana*, eine ironische Abwandlung der von vorchristlichen Autoren für Plato geprägten Wendung „anima naturaliter christiana“.⁵² Es war Oskar Miłosz, der die Weltanschauung des jungen Miłosz entscheidend beeinflusste und dessen poetische Imagination anregte. Die Besuche des „Polen“ (Czesław Miłosz) in der litauischen Gesandtschaft schienen geradezu nach Verrat zu riechen. Als „Verrat“ sah man von der polnisch-patriotischen Seite auch das überaus verwerfliche Schreiben in einer Fremdsprache an. Auch diesen „Verrat“ hatte Oskar Miłosz begangen, indem er unter dem französisierten Namen Oscar de Miłosz seine Dichtung in französischer Sprache veröffentlichte. Was seine nationale und kulturelle Identität betraf, betrachtete

⁵¹ Vgl. dazu: Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*. In dt. Übersetzung: *Verführtes Denken*. Frankfurt a.M. 1980, S. 12.

⁵² Die Bezeichnung „endecja“ bezieht sich hier auf die umgangssprachliche polnische Bezeichnung „endecja“ für die antisemitische und antideutsche Bewegung der polnischen Nationaldemokraten, die in Wilnaer Studentenkreisen unpopulär war; vgl. Miłosz, *Straßen* (wie Anm. 13), S. 112.

er sich in erster Linie als Litauer. Für die Nationalpolen war er ein Verräter, hatte er sich doch 1918 zum Litauer erklärt, als er erfuhr, daß die nationalistischen Polen um Roman Dmowski die Unabhängigkeit des jungen litauischen Staates nicht anerkennen wollten. Von nun an vertrat er Litauen im diplomatischen Dienst. Die nationalistischen Litauer dagegen, die Oskar Miłosz durchaus zu schätzen wußten, verhielten sich ihm gegenüber mißtrauisch, besonders wegen seines eigenwilligen Sprachverhaltens, denn seine Sprache war nicht das Litauische. Umgangssprache von Oskar Miłosz war das Polnische, Schreibsprache das Französische.⁵³

Auch Czesław Miłosz, der sich einerseits nicht zum „polnischschreibenden Litauer“, aber auch nicht zum Polonozentrismus bekennen wollte, erfuhr in ähnlicher Weise das Mißtrauen nationalistisch gesonnener polnischer *und* litauischer Kreise. Auf diesem Tatbestand basierten Angriffe in der litauischen Exilpresse gegen den Schriftsteller, der sich der polnischen Kultur und Literatur zugehörig fühlte und sich nicht eindeutig als Litauer und damit dem neuen Litauen zugehörig bekannte. Von polnischer Seite wurde wiederum der Verdacht geäußert, daß etwas mit Miłoszs „Polentum“ nicht stimmen könne. Zwar fühlte sich der Schriftsteller als Pole, aber eben als einer, der gegen das Polentum rebellierte. Allein in Rußland und den Russen gegenüber fühlte er sich als „hundertprozentiger Pole“. Die Beziehungen zur polnischen Stammbevölkerung in Zentralpolen bzw. im „Königreich“ (Polen), wie Miłosz formulierte, waren „schmerzgezeichnet“. Immer wieder geriet er mit der patriotisch-polnischen Vorkriegsintelligenzija wegen seiner internationalistischen, die Grenzen enger Nationalismen überschreitenden Denkart in Konflikt. Eine Denkart, die bereits in der Schulzeit durch die Lektüre literarischer Zeitschriften der polnisch-jüdischen Intelligenzija geprägt wurde, u.a. durch die in Warschau erscheinende „Wiadomości Literackie“ („Literarische Nachrichten“).

Miłosz war in den ersten schweren Jahren seines Pariser Exils so gut wie ohne finanzielle Mittel. Das bescheidene Honorar, das er von der Pariser Exilzeitschrift „Kultura“ erhielt, reichte kaum zum Leben. Die „Operation“, von einer Seite des Eisernen Vorhangs auf die andere zu springen, stellte sich als äußerst gefährlich heraus und glich einem partiellen Selbstmord. Wichtig war in diesen schweren Zeiten die moralische Unterstützung, die Miłosz von den Mitarbeitern der „Kultura“, vor allem von ihrem Herausgeber Jerzy Giedroyc erfuhr. Das konservative polnische Exil mit Sitz in London traute dem Ex-Diplomaten der Volksrepu-

⁵³ Übrigens erschien die erste Übertragung eines Gedichts von Czesław Miłosz, „Pieśń“, 1936 in Frankreich in der Übersetzung von Oscar de Miłosz unter dem Titel „Un chant“ in den „Cahiers du Sud“ in Marseille.

blik Polen nicht, sah in ihm einen Agenten und Spitzel. In den polnischen Exilkreisen hatte man nicht vergessen, daß Miłosz 1946 am polnischen Konsulat in New York gearbeitet hatte, daß er von 1947 bis 1949 Kulturattaché an der polnischen Botschaft in Washington D. C. und 1950 Botschaftssekretär in Paris gewesen war. Die vornehmlich für einen Adressaten im Westen geschriebenen und sofort in die wichtigsten Weltsprachen übertragenen politischen Bücher und Essays verstärkten in Volkspolen, aber auch in einigen Exilkreisen die heftigen Angriffe gegen den „Vaterlandsverräter“. Das galt insbesondere für die 1953 im Exil erfolgte Veröffentlichung zweier sensationeller Bücher, die exakte Studien über den Bewußtseinszustand osteuropäischer Intellektueller in Zeiten einschneidender historischer Veränderungen darstellen: „Zniewolony umysł“ („Verführtes Denken“, „The Captive Mind“, „La pensée captive“), „La prise du pouvoir“ („Zdobycie władzy“) sowie der bereits 1951 verfaßte Essay „L’homme révolté“ („Der Mensch in der Revolte“; 1951). Miłosz mußte sich ständig gegen die im Land immer wieder erneuerten Vorwürfe wehren, seine Heimat verraten zu haben. Konservative Repräsentanten des polnischen Exils diffamierten ihn andererseits als „Agent der Sowjets“. Diese fatale Zwischenstellung beschrieb Witold Gombrowicz, sein Schriftstellerkollege im argentinischen Exil, folgendermaßen:

„Miłosz kämpft an zwei Fronten: hier ging es nicht allein darum, im Namen der westlichen Kultur den Osten zu verdammen, sondern auch darum, dem Westen das eigene, andersartige Erleben, das von dort mitgebracht wurde und das neue Wissen über die Welt aufzudrängen.“⁵⁴

Unter den zahlreichen (osteuropäischen) Emigranten in Paris war Miłosz wahrscheinlich der einzige, der nicht für die amerikanische Rundfunkstation „Radio Free Europe“ schrieb, denn Miłosz gefiel „das patriotische Trommelschlagen“ und das „Sprengen mit Weihwasser“ der für den Sender arbeitenden „Nationalpolen“ ganz und gar nicht.⁵⁵ Um die drohende Isolation in der Fremde, das Elend und die Unfruchtbarkeit des Exils zu überwinden, begann Miłosz seinen Aufenthalt in einem anderen Kulturraum zunehmend positiv wahrzunehmen und als Chance zu begreifen, die ihm „neue Augen, neue Gedanken und eine neue Distanz“ brachte.⁵⁶

⁵⁴ „Miłosz walczy na dwa fronty: tu idzie nie tylko o to, aby w imię kultury zachodniej potępić Wschód, lecz także o to, aby Zachodowi narzucić własne, odrębne przeżycie, stamtąd wyniesione, i swoją nową wiedzę o świecie.“ Zit. nach Zawada, Miłosz (wie Anm. 17), S. 135.

⁵⁵ Czesław Miłosz, *abecadło miłosza*. Kraków 1997, S. 201.

⁵⁶ Czesław Miłosz, *Noty o wygnaniu*. Zit. nach: Ders., *Schreiben im Exil*, in: *Zeichen im Dunkel. Poesie und Poetik*, hrsg. v. Karl Dedecius. Frankfurt a.M. 1980, S. 118.

Einen wichtigen Vorteil des Schreibens im Exil erkannte der Dichter u.a. darin, daß er sich in der Fremde von der allmächtigen literarischen Tradition polnischer Kultur und Literatur, der übermächtigen Romantik, abnabeln und zum „ewig Polnischen“ den nötigen, gebührenden Abstand gewinnen konnte. In diesem Zusammenhang ist der von Miłosz zitierte Aufschrei seines polnischen Dichterkollegen Jan Lecho zu werten: „A wiosna – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę“ – „Und der Frühling, mag ich den Frühling und nicht Polen erblicken“.⁵⁷

Aus der „schützenden Distanz“ des Exils konnten brisante Themen, politische und religiöse Tabus aufgegriffen werden, konnte der Dichter einen souveränen Standpunkt gegenüber der eigenen Nationalkultur, ihren Traditionen und Mythen einnehmen. Das Exil ermöglichte aber auch einen im Falle von Miłosz zumindest partiell angestrebten Adressatenwechsel. Der zu gewinnende neue Leser wurde in erster Linie über die Wahl von brisanten politischen Themen erreicht. Die undankbare Position von Miłosz, im Exil mit dem Rücken gegen die Wand zu stehen, ergab sich aus seinem besonderen Verhältnis zum Herkunftsland Polen und zum konservativen polnischen Exil. Aus dieser Stellung heraus begann der Autor seinen Lesern im Westen seine eigene politische Vergangenheit, Prozesse der Entmündigung, Anpassung, Selbsttäuschung und Verstellung von Intellektuellen während des Stalinismus aufzuzeigen. Die große Schwierigkeit bei einem solchen Unternehmen bestand allerdings darin, daß beim Wechsel aus einem „Kreis kollektiver Erfahrung“ in den anderen der Schriftsteller allzu vieles erklären mußte, damit alles Geschriebene auch der neuen Leserschaft verständlich und nachvollziehbar erschien.⁵⁸

Im Erklären bestimmter Probleme, Situationen und Sachverhalte, die im heimatlichen Kulturtext keinerlei Erläuterung bedurft hätten und sofort verstanden worden wären, sah Miłosz eine vorzügliche Übung. Dabei mußte er sich erst einmal daran gewöhnen, auf vertraute Kulturcodes, Anspielungen und Sprachspiele zu verzichten.⁵⁹

Der Adressatenwechsel im Exil führte im Falle von Czesław Miłosz nicht zu der folgenschweren Entscheidung, die seine aus Polen stammenden Schriftstellerkollegen Joseph Conrad oder Jerzy Kosinski getroffen

⁵⁷ Miłosz, *abecadło* (wie Anm. 55), S. 206.

⁵⁸ Vgl. dazu Miłosz, *Noty o wygnaniu*, hier zit. nach: H. Olschowsky, *Emigrantenschicksal und literarische Strategie*, in: *Im Dissens zur Macht. Samizdat und Exilliteratur der Länder Ostmittel- und Südosteuropas*, hrsg. v. Ludwig Richter u. Heinrich Olschowsky. Leipzig 1995, S. 61.

⁵⁹ Vgl. dazu Thomas Merton – Czesław Miłosz, *Listy (Briefe)*. Kraków 1991, S. 26, bzw. Olschowsky, *Emigrantenschicksal* (wie Anm. 58), S. 60.

hatten, mit dem Adressatenwechsel auch einen Wechsel der Schreibsprache zu vollziehen. Einen solchen Sprachwechsel schloß Miłosz aus:

„Für jemanden, der dem Beruf eines Literaten nachgeht, erhält die Wahl der Sprache ein grundlegendes Gewicht. Der Sprachwechsel bedeutet, daß sich unsere Persönlichkeit verändert hat oder wir sie verändern wollen. Das Unvermögen, die Sprache zu wechseln, wie in meinem Falle, bedeutete, daß wir die Gleichen geblieben sind wie damals, als wir das heimatliche Dorf oder die Stadt unserer Jugend verließen, und wir sind eine reisende Monade, die die Farben und Klänge der weiten Welt in sich aufsaugt, zugleich sind wir jedoch äußeren Einflüssen gegenüber gleichgültig.“⁶⁰

Das Schreiben in einer anderen Sprache ist für Miłosz gleichbedeutend mit einem Identitätsverlust, denn „wenn wir die Sprache wechseln, werden wir auch zu jemandem anderen“.⁶¹ Miłosz wollte seine kulturelle Identität nicht verlieren, wollte in der polnischen Sprache und in der polnischen Literatur auch weiterhin zu Hause bleiben.

„Die Sprache ist meine Mutter, im wörtlichen und im übertragenen Sinne. Und gewiß auch mein Haus, mit dem ich durch die Welt ziehe. Was eigenartig ist, denn mit Ausnahme kürzerer Zeitabschnitte war ich nicht im Element des Polentums untergetaucht. Polnisch war in Szetejn (Setainiai) die Sprache des Gutshofes, aber mit litauischen Wörtern gewürzt, das Land ringsum war litauisch. Danach Rußland und meine Zweisprachigkeit. Schließlich Wilna, rein polnisch ohne Zweifel, wenn es um unsere Familie, um die Intelligenz, die Schule ging, obgleich die Unterschicht des Volkes ‚auf einfach‘, d. h. Dialekt sprach, plus das Jiddische der jüdischen Masse und das Russisch der jüdischen Intelligenz.“⁶²

⁶⁰ „Dla kogoś, kto uprawia zawód literata, wybór języka nabiera wtedy zasadniczej wagi. Zmiana języka oznacza, że zmieniliśmy czy też chcemy zmienić osobowość. Niemożność zmiany języka, co jest moim wypadkiem, oznacza, że pozostaliśmy tacy sami, jak byliśmy wtedy, kiedy opuszczaliśmy rodzinną wieś czy miasto młodości, i jesteśmy podróżującą monadą, chłonącą barwy i dźwięki szerokiego świata, zarazem jednak obojętną na zewnętrzne wpływy.“ Zit. nach: Czesław Miłosz, *Być emigranten (Emigrant sein)*, in: Ders., *Zycie na wyspach (Das Leben auf den Inseln)*. Kraków 1998, S. 80.

⁶¹ Miłosz, *abecadło (wie Anm. 55)*, S. 204.

⁶² „Język jest moją matką, dosłownie i przenośnie. I pewnie moim domem, z którym wędruję po świecie. Co dziwne, bo z wyjątkiem krótkich okresów, nie byłem zanurzony w żywiole polszczyzny. Polski w Szetejniach był językiem zaścianka, ale zaprawionym słowami litewskimi, wieś naokoło była litewska. Później Rosja i moja dwujęzyczność. Wreszcie Wilno, czysto polskie niewątpliwie, jeżeli chodzi o naszą rodzinę, o inteligencję, o szkołę, choć podglebie ludowe dialektu, „po proste-

Obwohl nicht in Polen geboren, fühlte sich Miłosz traditionell der polnischen Kultur und Literatur zugehörig: „So oder so gehöre ich der polnischen und keiner anderen Literatur an.“⁶³

Um über seine litauische Heimat schreiben zu können, benötigte er die Sprache seiner Kindheit und Jugend, und nur in dieser waren die Erinnerungen abrufbar. Doch die gewählte polnische Sprache sollte ihn nicht wider Willen vereinnahmen, ihm etwas Ungewolltes aufzwingen. Denn „wer auf Polnisch schreibt“, warnt er, „der muß sich nüchtern sagen, daß die polnischen Leser nur so tun, als würden sie sich für irgendwelche menschlichen Probleme interessieren. Tatsächlich interessiert sie nur eins: ‚Pole zu sein‘. Doch ‚Pole sein‘ bedeutet: 1. auf sich selbst hockenzubleiben und beflissen darauf achtzugeben, daß sich ja keiner zu weit hinausbeugt. 2. Sich umzuschauen, ob sich nicht jemand dazu eignet, den polnischen Ruf in der Welt zu mehren.“⁶⁴

Miłoszs osteuropäische Herkunft, seine in die Fremde mitgebrachte andere „Optik“, ließen ihn auch viele Dinge in seiner neuen Lebenswelt kritisch und mit Abstand betrachten, so z.B. den Terror der allgegenwärtigen Medien, die westlichen Kunstmoden, den Konsumterror und die falschen, pauschalen Vorstellungen des Westens über die „sozialistische“ Wirklichkeit eines angeblich uniformen europäischen Ostens. Dem Dichter gelang es, sich seine „vollständige Unabhängigkeit von den Forderungen der einen oder anderen Propaganda“ gegenüber unterschiedlichen polnischen und europäischen „Kontexten“ zu bewahren. So verfiel er weder in eine einseitige politisch-ideologische Schwarzweißmalerei noch in einen einseitigen Antikommunismus.⁶⁵ Die unterschiedlichen Etappen seines Exils von Frankreich bis nach Kalifornien sah Miłosz insgesamt als wichtige und unerläßliche „Stationen auf der Reise aus dem Land der Kindheit ins Land der Reife“ an.⁶⁶ 1960 hatte der „europäische Literat“ eine Einladung als „Visiting Lecturer“ an die University of California, Berkeley, erhalten, der bald der Ruf als Professor für slavische Literaturen folgte. Die Faktoren Zeit und Raum spielen in der amerikanischen Schaffensphase eine besondere Rolle. Je deutlicher sich der Schriftsteller über den geographischen Abstand zur Heimat, der in Kilometern meßbar und das Verringern der Zeit, in Stunden nachrechenbar, bewußt wird, desto veränderter und fremder scheinen die subjektiven Vorstellungen vom

mu‘, plus jidysz mas żydowskich i rosyjski żydowskiej inteligencji“. Zit. nach: Ebenda.

⁶³ Tak czy inaczej przynależę do gospodarstwa polskiej literatury i do żadnego innego. Zit. nach: Zawada, Miłosz (wie Anm. 17), S. 160.

⁶⁴ Ebenda, S. 183.

⁶⁵ Vgl. Olschowsky, Emigrantenschicksal (wie Anm. 58), S. 61.

⁶⁶ Zawada, Miłosz (wie Anm. 17), S. 162.

verlorenen „himmlischen Jerusalem“ zu werden, hatte doch die physische Distanz zwischen Amerika und Polen, zwischen Berkeley und Wilna auch den künstlerischen Abstand vergrößert.

Bereits 1949, damals noch nicht Exilant, hatte Miłosz, aus der Distanz Amerikas zurückschauend, jene größere geographische und kulturelle Einheit im Blick, die er in einem Gedicht zärtlich „Meine süße europäische Heimat“ nannte.⁶⁷ Jene europäische Heimat, die beide Diktaturen, die Hitlers *und* Stalins erfahren und erleiden mußte, die alle bisher akzeptierten und gültigen Werte verkehrt hatten. Diese Erfahrung wollte der Schriftsteller auch seinen westlichen Lesern vermitteln; in diesem Zusammenhang ist der „aufklärerische“ Essay „Rodzinna Europa“ (1959) zu sehen. Miłosz, mit dem historischen Wissen (oder besser Unwissen) seiner französischen bzw. englischsprachigen Schriftstellerkollegen über das „andere Europa“ konfrontiert, sah in „Rodzinna Europa“ eine Art „Lehrbuch“, bestimmt für die westliche Öffentlichkeit, die vorschnell den „ganzen Osten“ in einen Topf warf.⁶⁸ Wie oft ist dieser Titel „Rodzinna Europa“ unglücklich, wenn nicht falsch übersetzt worden: im Deutschen „West- und östliches Gelände“ (!), im Französischen „Une autre Europe“ und im Englischen „Native Realm. A Search for Self-Definition“. Allein der italienische Übersetzungstitel „Europa familiare“ wird den Intentionen des Autors gerecht, Landschaften des östlichen wie auch des westlichen Europas aus der geographischen Distanz als *eine* kulturelle Einheit zu sehen. Der Dichter wird dabei zum umherstreifenden Griechen, zum „ewigen Pilger“ („wieczny tułacz“), der die Grenzen von Zeit und Raum überschreitet. Dieses heimatliche Europa wird als zivilisatorische Einheit sowohl Amerika als auch Rußland entgegengestellt.⁶⁹ Miłosz verzichtet dabei bewußt, und das ist nicht zuletzt auf die „Freiheit des Exils“ zurückzuführen, auf die spezifisch polnische Sicht, auf ein polnisches Sonderbewußtsein. Er will vielmehr „Europa den Europäern“, das heißt vor allem den Osten dem Westen näherbringen, er will gegen irritierendes Unwissen anschreiben, ohne sich stereotypen Erwartungen westlicher Leser anpassen oder alte und neue Nationalismen rechtfertigen zu müssen. Abstrakte Verallgemeinerungen werden so vermieden; die sprachliche, ethnische, religiöse und kulturelle Vielfalt wird als ein Spezifikum, als eine besondere Qualität des „heimatlichen Europa“ in den Mittelpunkt gestellt.⁷⁰

⁶⁷ Czesław Miłosz, Ziemia (Erde), in: Poezje (Dichtung). Warszawa 1981, S. 157, hier zit. nach: Olschowsky, Emigrantenschicksal (wie Anm. 58), S. 63.

⁶⁸ Miłosz, abecadło (wie Anm. 55), S. 206.

⁶⁹ Vgl. dazu Trepte, Europa (wie Anm. 16), S. 42-53, hier S. 46 f.

⁷⁰ Vgl. dazu das Vorwort des Autors zu „Rodzinna Europa“. Zit. nach: West- und östliches Gelände. München 1986, S. 8.

Die USA wurden im amerikanischen Exil (neben dem heimatlichen Litauen) zum erklärten zweiten Zentrum der künstlerisch-literarischen Kreativität des Schriftstellers. Daraus resultiert ein für den Schriftsteller typischer Dualismus. Notgedrungen war der reale Bezug zu Polen und Osteuropa im Exil schwächer geworden, doch je weiter ihn die Geschichte und Politik von der Heimat entfernte, desto stärker gewann das ferne heimatliche Litauen an Bedeutung. Neben Werken einer vor allem utilitär begriffenen schriftstellerischen Arbeit – 1969 wurde in den Vereinigten Staaten die vorrangig für den amerikanischen Leser bestimmte „Geschichte der Polnischen Literatur“ („The History of Polish Literature“) herausgegeben – entstanden Gedichte und Essays, in denen der Autor immer stärker zu „litauischen Realien“ zurückkehrte. Diese Werke übernahmen Funktionen des Gedächtnisses und der Erinnerungen und halfen, ihre „historische Dimension“ der Welt zu erschließen.⁷¹

Miłoszs in Amerika entstandenen Werke wie „Rodzina Europa“, „Kontynenty“ oder „Widzenia nad Zatoką San Francisco“ kann man durchaus als intellektuelle Biographien lesen. Das erste der genannten Bücher stellt dabei eine exakte Analyse der Verwurzelung des Autors in Europa dar. In der Größe und Weite Amerikas wird aber auch die unberührte, großartige amerikanische Natur, die faszinierenden Landschaften der neuen Heimat, zum neuen, nicht auf Polen-Litauen bezogenen Thema seiner Dichtung und zum Gegenstand seiner philosophischen und religiösen Meditationen. Die Natur half zwar dem Dichter, das Heimweh zu lindern, sie vermochte allerdings nicht, die Heimat zu ersetzen. Das Festhalten an der polnischen Sprache, auch nach der Übersiedlung, ist im Falle von Miłosz nicht als Fortschreibung nationaler Pflichten im Exil zu sehen. Es sind vielmehr Pflichten ganz privater Natur, die vom Dichter gegenüber dem „Geist der Sprache“ empfunden werden, denn die Sprache wird erst für denjenigen zum Heim oder Haus, der seine wirkliche Heimat verloren hat.⁷²

„Ich fühlte mich in meiner Sprache sicher, und ich denke, daß ich deshalb nur in ihr geschrieben habe, Gedichte und Prosa – aus Ehrgeiz – da nur ihre Rhythmen in meinem Ohr widerhallen, und ohne sie hätte ich nicht die Hoffnung, daß das, was ich mache, gut ist.“⁷³

⁷¹ Die Geschichte der Polnischen Literatur wurde in mehrere Welt Sprachen übersetzt, u.a. auch ins Deutsche, die Übertragung ins heimatliche Polnisch konnte allerdings erst 24 Jahre später erscheinen.

⁷² Vgl. dazu Miłosz, *Noty o wygnaniu* (wie Anm. 56), S. 117 u. 119.

⁷³ „Czułem się w moim języku pewnie, i myślę, że dlatego w im tylko pisałem, wiersze i prozę – z ambicji – skoro jego tylko rytmy brzmiały w moim uchu, i bez nich nie miałbym nadziei że to, co robię, jest dobre.“ Zit. nach: Miłosz, *abecadło* (wie Anm. 55), S. 203.

Das Leben im sprachlich und kulturell andersartigen Umfeld kann der Schriftsteller andererseits nutzen, um neue Nuancen der Muttersprache zu erschließen, die in erster Linie auf „Reinheit der Lexik, rhythmische Ausdruckskraft und syntaktisches Gleichgewicht“ ausgerichtet sind.⁷⁴ Die Sprache zu retten wird somit zu einer wichtigen Aufgabe des Schriftstellers. Sie soll nicht nur ein Ersatz für die verlorene Heimat, sondern auch Medium seiner Erinnerungen sein, die nur in der Erstsprache, in der die alte Heimat erlebt wurde, verfaßt werden kann. Seine auf der ersten Blick sonderbar anmutende Beschäftigung, Neuübersetzungen von Bibeltexten anzufertigen, um die Sprache zu reinigen, zu läutern und von Phrasen, Slogans und doppelter Rede zu befreien, kann mit Miłoszs hohem Verantwortungsgefühl der Sprache gegenüber erklärt werden.⁷⁵

In der zweiten Hälfte der 70er Jahre hatte Miłosz Altgriechisch und Hebräisch gelernt, um das Alte Testament im Original lesen zu können. Danach begann er mit der Neuübersetzung der Bibel. Im Pariser Verlag „Édition du Dialogue“ erschienen mehrere religiöse Bücher in polnischer Sprache, u.a. „Księga Psalmów“ („Das Buch der Psalmen, 1979, 1982), „Księga Hioba“ („Das Buch Hiob“, 1980), „Ewangelia według Marka“ („Das Markus-Evangelium“, 1984). Diese Neuübersetzungen sind konkrete Ergebnisse eines konsequenten Arbeitens an der Muttersprache unter den Extrembedingungen des Exils: „Die Absicht, Bibeltexte zu übersetzen, das Suchen nach einer neuen hieratischen Sprache – das verband sich irgendwie mit dem Gefühl, der Sprache zu dienen, und der Lust, sich gewissen Tendenzen im heutigen Polnisch entgegenzustellen, nach einer neuen Würde für die polnische Sprache zu suchen.“⁷⁶ Dabei kam der Übersetzung des Psalms 137 aufgrund der in ihm enthaltenen Anspielung auf das jüdische Exil in Babylon eine besondere Bedeutung zu.⁷⁷

Das Reinigen der Sprache, die vom Schriftsteller und Übersetzer Miłosz „Spiegel des menschlichen Inneren“ genannt wird, soll zu einer grundlegenden Erneuerung der polnischen Sprache führen.⁷⁸ Im Vorwort zu Miłoszs Übersetzung „Księga Psalmów“ schreibt der polnische Geist-

⁷⁴ Ebenda, S. 124.

⁷⁵ Vgl. dazu Olschowsky, Emigrantenschicksal (wie Anm. 58), S. 68.

⁷⁶ „Zamiar tłumaczenia tekstów biblijnych, szukanie nowego języka hieratycznego – to się jakoś łączy z poczuciem służby mowie i chęci sprzeciwienia się pewnym tendencjom w dzisiejszej polszczyźnie, szukanie nowego dostojństwa mowy polskiej.“ Zit. nach: Ewa Czarnecka, Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze (Weltreisender. Gespräche mit Czesław Miłosz. Kommentare). New York 1983, S. 166.

⁷⁷ In Miłoszs polnischer Übersetzung lautet der Textbeginn folgendermaßen: „Nad rzekami Babilonu, tam siadaliśmy, płacząc i wspominając Syjon“. Czesław Miłosz, Księga Psalmów. Paris 1982, S. 301.

⁷⁸ Vgl. Zawada, Miłosz (wie Anm. 17), S. 179.

liche Józef Sadzik, der maßgeblich die Übersetzungen des Schriftstellers inspiriert hatte: „Ein besonders wertvolles Vorhaben in der heutigen Zeit, in der die polnische Sprache Eingang in die Liturgie gefunden hat.“⁷⁹

Miłoszs „Sprachhygiene“, „die Rettung der unverfälschten Sprache“, bezog sich nicht nur auf die Muttersprache im Exil, sondern auch auf den politischen und ideologischen Mißbrauch der Sprache durch die totalitären Machthaber in Polen. Denn „wer die Macht besitzt, der kann auch die Sprache kontrollieren, und das nicht nur durch Verbote der Zensur, sondern auch, indem der Sinn der Wörter verändert wird.“⁸⁰ Gegen diese „subversive Vergewaltigung“ der Sprache, gegen die Orwellsche „new speech“ und die repressiv eingesetzte Zensur im Land richtete sich die „linguistische Poetik“ des Dichters. In seinem Gedicht „Moja wierna mowa“ („Meine treue Sprache“) macht Miłosz den Dichter für den moralischen Zustand der Sprachgemeinschaft verantwortlich.

Meine treue Sprache

Meine treue Sprache,
ich stand dir zu Diensten. Nacht für Nacht stellte ich Töpfe
mit Farbe dir hin,
damit du die Birke, das Heupferdchen und den Dompfaff habest,
die mein Gedächtnis bewahrt hat.

Das dauert viele Jahre.
Du warst mir Vaterland, weil es mir fehlte.
Ich dachte, du würdest auch Mittlerin sein
zwischen den guten Leuten und mir
und seien sie zwanzig, zehn
oder noch ungeboren.

Nun bekenne ich mich zum Zweifel.
Es gibt Momente, da es mir scheint, ich hätte das Leben
verwirkt.
Denn du bist die Sprache der Entwürdigten und derer, die hassen,
mehr noch vielleicht sich selbst als andere Völker,
Sprache der Konfidenten
und der verirrtten, an ihrer eigenen Unschuld Kranken.

Wer aber wäre ich ohne dich.
Nur ein Schulmeister irgendwo in einem fernen Lande,

⁷⁹ „Przedsięwzięcie szczególnie cennie obecnie, kiedy język polski wszedł do liturgii.“ Zit. nach: Ebenda, S. 169.

⁸⁰ Vgl. ebenda, S. 189.

aber *success*, ohne Erniedrigung, angstlos.
 Nun ja, wer bin ich denn ohne dich.
 Ein Philosoph wie jeder andere auch.

Ich verstehe, das habe meine Erziehung zu sein:
 beraubt der Glorie des Individuums
 rollt dem Sünder aus einer Moralität
 der Große Schmeichler den roten Teppich unter die Füße,
 während zur gleichen Zeit die *Laterna Magica*
 Bilder menschlicher oder göttlicher Plagen an die Wand wirft.

Meine treue Sprache,
 vielleicht bin ich es, der dich dennoch retten müßte.
 Also werde ich weiterhin vor dich Töpfchen mit Farbe stellen,
 mit hellen und reinen Farben, wenn möglich,
 denn irgendeine Ordnung, auch Schönheit tun im Unglück not.

Berkeley, 1968

(Quelle: Czesław Miłosz, *Gedichte 1933–1981*. Frankfurt a.M. 1982.

Ins Deutsche übertragen von Karl Dedecius)

Das Thema Exil zeigt sich im literarischen Schaffen von Miłosz nicht nur in seiner politischen, zivilisatorischen und religiösen, sondern auch in seiner sprachlichen Dimension. Die Literatur erwies sich als die Form, die die in der Heimat gemachten Erfahrungen sowie die genannten Dimensionen des Exils künstlerisch zur Sprache bringen konnte.

Das intensive Studium der polnischen Literatur wurde dabei zu einer Form, zu einem besonderen Verfahren, sich in das „polnische Wesen“ des „Polentums“ („*polskość*“) zu vertiefen, die Heimat zu suchen und das Schreiben zu einer Form des Teilhabens am polnischen Leben werden zu lassen.⁸¹ Die in den USA und in Westeuropa gehaltenen Vorlesungen und Vorträge gerieten dabei zu einer Form, polnische Kultur zu propagieren, gleichzeitig aber auch mit dem inneren, polonozentristischen Blick zu konfrontieren. Von dieser Wahrnehmung, diesem besonderen „Bewußtsein des Exils“, wurden besonders die nachfolgenden literarischen Werke des Autors geprägt: „*Dolina Issy*“, „*Rodzina Europa*“, „*Zaczynając od mojej ulicy*“, „*Szukanie ojczyzna*“. Die Auseinandersetzung mit dem „polnischen Wesen“ ging mit einer detaillierten Auseinandersetzung mit der „polnischen nationalen Tradition“, der patriotisch-stereotypen Sicht der polnischen Romantik und mit polnisch-patriotischen Schriftstellern einher. Die nationale Geschichtsphilosophie in den historischen Romanen von Henryk Sienkiewicz ist für Miłosz dabei Symbol einer idealen

⁸¹ Vgl. ebenda, S. 201.

Vereinigung und Stärkung polnischer (historischer) Trugbilder. „Mit Sienkiewicz, Rodziewiczówna und Zeromski wurde ich erzogen, beizeiten wandte ich mich gegen die Kaplane des nationalen Ritus, denn ich wuchs, und daraus sollte man kein Hehl machen, mit einer schlechten Literatur auf.“⁸²

Miłosz wendet sich nicht nur kritisch gegen die Allmacht national-polnischer Traditionen und Mythen, sondern lehnt als polnischsprachiger Autor auch die romantische Rolle des nationalpolnischen Dichter-Propheten im 20. Jahrhundert ab. „Die Berufung eines Schriftsteller besteht nicht in der Schönrede auf der Tribüne, er ist weder Anführer seines Volkes noch Kaplan gesellschaftlicher Mythen, weder Erfinder von Losen noch Trompeter vor der Schlacht.“⁸³

Von der (polnischen) Kritik wurden Miłoszs Gedichte ziemlich einseitig interpretiert. Hervorgehoben wurde insbesondere die enge Verbindung des Schriftstellers zur Dichtung der polnischen Romantiker, die ähnliche Gestaltung der Satzmelodie, die Erinnerung an romantische Landschaften und den romantischen Geist seiner Visionen. Dabei war die romantische Tradition bei Miłosz nur eine Art Katalysator für die Umgestaltung avantgardistischer und symbolistischer Voraussetzungen. Im Grunde genommen stand Miłosz die Aufklärung, das Schaffen von Ignacy Krasicki, Stanisław Trembecki, die Poesie des 18. Jahrhunderts näher als die Romantik. Die romantischen „Schrullen“ interessierten ihn nicht, und so hatte er auch nicht daran gedacht, in Mickiewiczs Fußstapfen zu treten. Adam Mickiewicz ist für Miłosz eben nicht der große nationale Dichterprophet („wieszcz“), sondern eher ein vorbildlicher Dichter aus seiner litauischen Heimat. Einerseits liebte er die ersten „aufklärerischen“ Gedichte des polnischen Romantikers, zu denen er auch die „Balladen und Romanzen“ und den „Pan Tadeusz“ zählte, andererseits lehnte er Mickiewiczs großen romantischen Geist sowie dessen (nationalen) Messianismus ab, auf den sich das „eingepökelte“ Polentum immer wieder beruft.

Für die Erörterung des Verhältnisses eines Schriftstellers zur nationalen Tradition, zur Muttersprache und zum Sprachwechsel ist die Frage des Spracherwerbs und des Verhältnisses zur polnischen Kultur in der Kindheit wichtig. Miłosz ist in einer mehrsprachigen, multikulturell geprägten

⁸² „Wychowany na Sienkiewiczu, Rodziewiczównie i Żeromskim, wcześniej zwróciłem się przeciwko kapłanom narodowego obrzędu, od wewnątrz przez takie i tym podobne romanse zagrożony, bo wyrosłem, nie ma co ukrywać, na złej literaturze.“ Zit. nach: Ebenda, S. 205.

⁸³ „Nie jest połowaniem poety krasomówstwo na trybunie, nie jest on wodzem narodu ani kapłanem mitów społecznych, ani wynalazcą haseł, ani trębaczem przed bitwą.“ Auszug aus einer Ansprache beim Welttreffen für Poesie – Rencontre Mondial de Poésie. Montreal 1967, zit. nach: Ebenda, S. 203.

Region aufgewachsen. Bereits in der frühen Kindheit erwarb er auf natürliche Weise zwei Sprachen, die Erst- oder Muttersprache, das Polnische, sowie das Russische, das er während der Reisen mit seinen Eltern durch das zaristische Rußland vernahm und erlernte. Mit dem Litauischen machte er sich gleichfalls durch das Zuhören vertraut, es spielte allerdings in seinem Heimatkreis eine geringere Rolle. Die als natürlich empfundene sprachliche und kulturelle Polyphonie, aber auch die vielschichtigen historischen Erfahrungen führten u.a. auch dazu, die Differenziertheit und Kompliziertheit der Welt zu akzeptieren. Diese Akzeptanz sprachlich-kultureller Unterschiede finden wir bei den meisten aus dem östlichen Grenzland („kresy“) stammenden polnischen Schriftstellern wie Mickiewicz, Słowacki, Orzeszkowa, Rodziewiczówna, Iwaszkiewicz, Odojewski, Konwicki oder Kuśniewicz, die sich immer wieder auf ihr mehrsprachiges und multikulturelles Erbe berufen, sich in ihrer kulturellen Identität und ihrer Haltung gegenüber der „ärmeren“ Monokultur Zentral- bzw. Kernpolens unterscheiden. In diesem Zusammenhang sieht Miłosz seine imaginäre Heimat nicht in erster Linie im Wilna der 30er Jahre, das von nationalen Auseinandersetzungen und antisemitischen Stimmungen gekennzeichnet wurde, sondern in der Vergangenheit des Großfürstentums Litauen mit seiner landesweiten gesellschaftlichen und religiösen Toleranz, in dem unterschiedliche Nationalitäten zusammenlebten. Diese nostalgische Rückkehr hat auch mit der sozialen Herkunft des Autors zu tun, der sich als Vertreter einer untergehenden Kulturformation sieht. Tatsächlich schien die Zeit auf dem elterlichen Gutshof am Flusse Niewiaża stehengeblieben zu sein, wo Sitten und Überlieferungen der Vorfahren fast unverändert geblieben waren. So beruft sich Miłosz im ausgehenden 20. Jahrhundert immer wieder auf eine alte Definition, die aus der Identität und der Autonomie des Großfürstentums Litauen und seiner zielgerichteten Verbindung mit der polnischen Krone resultierte, die ihn später als Bürger sowohl seines heimatlichen „Winkels“ als auch der ganzen Welt empfinden ließ: *gente Lituanus, natione Polonus*. „Wir sind Litauer. Litauer, aber nicht im Sinne, der im 20. Jahrhundert angenommen wurde, als, um Litauer zu sein, man litauisch sprechen mußte. ... ich war strenggenommen die letzte Generation, die damit noch in Berührung kam, und auch zu Hause herrscht mehr oder weniger noch so eine Aura.“⁸⁴

⁸⁴ „My jesteśmy Litwini. Litwini, ale nie w sensie tym, który przyjął się w dwudziestym wieku, gdzie, żeby być Litwinem, trzeba było mówić po litewsku. ... ja byłem ostatnim właściwie pokoleniem, które się jeszcze otarło o to, i jeszcze w domu była mniej więcej taka aura.“ Czesława Miłosza autoportret przekorny (Czesław Miłosz's eigenwilliges Selbstporträt), zit. nach: Ebenda, S. 17.

Diese archaisch anmutende Eigenschaft von Miłosz provozierte Witold Gombrowicz zur folgenden scherzhaften, doch treffenden Äußerung: „Ich stelle mir dich vor als litauischen Edelmann, der irgendwo in den Sümpfen sitzt, zwanzig Meilen abwärts von der nächsten Kreisstadt, wie er Fliegen totschißt und sich darüber Gedanken macht, daß ihm seine Gattin vor zwanzig Jahren Pflaumenpiroggen anstelle von Sauerkirschi-proggen vorsetzte und was das zu bedeuten hat.“⁸⁵

Miłosz empfand die polnische Sprache und die nationale sowie kultu-relle Zugehörigkeit anders. Rückblickend stellte er in seinem Brief an To-mas Venclova fest:

„Grundsätzlich hätten wir uns als Litauer mit Polnisch als Mutter-sprache betrachten – und, unter neuen Bedingungen, Mickiewicz ‚Li-tauen, du mein Vaterland ...‘ weiterführen müssen, was bedeutet hät-te, eine litauische Literatur in polnischer Sprache hervorzubringen, parallel zur litauischen in litauischer Sprache. Aber das wollte ja kei-ner, weder die Litauer, die sich mit Händen und Füßen gegen eine nationale Bevormundung durch die polnische Kultur sträubten, noch all die polnisch Sprechenden, die sich schlicht für Polen hielten und den ‚Klasiuks‘, dem Bauernvolk, gegenüber Verachtung zeigten. Leute, die anders dachten, gab es nur wenige – wenngleich sehr inter-essante und wertvolle und tatkräftige.“⁸⁶

Zur besonderen Sprachsituation in Wilna führt Miłosz weiterhin aus:

„Es gab keine Mundart, in Land oder Stadt, rein polnischen Ur-sprungs, es gab das ‚Hiesige‘ (‚tutejszy‘), eine drollige Sprache, im Geist dem Weißrussischen vielleicht näher als dem Polnischen, wie-wohl sie zahlreiche polnische Ausdrücke bewahrt hatte, die im sech-zehnten und siebzehnten Jahrhundert gang und gäbe gewesen, aber in Polen nicht mehr im Gebrauch waren. Die Grenze zwischen dem ‚Hiesigen‘ und der Redeweise der niederen Schlachta (die Mickiewicz sowohl in seiner Kindheit als auch später, in Paris, mit seinem in-neren Ohr vernommen hat) war natürlich fließend, ebenso wie die zwischen der Rede der niederen Schlachta und der Intelligenzija höfischer Herkunft. Aber all das war von den polnischen Bauerndia-lekten wirklich weit entfernt. Das ‚Hiesige‘ sprach das Wilnaer Pro-letariat, es ähnelte in nichts der Sprache des einfachen Warschauer Volkes, in der sich wohl eine Art Bauernsubstrat erhalten hatte.“⁸⁷

⁸⁵ Aleksander Fiut, Nachwort zu: Czesław Miłosz Gedichte 1933–1981. Frankfurt a. M. 1982, S. 185.

⁸⁶ Miłosz, Straßen (wie Anm. 13), S. 108.

⁸⁷ Ebenda, S. 106.

Miłoszs Sprache wurde vom „Widerstand gegen die Verführung durch die ostslawischen Sprachen, in erster Linie das Russische, beeinflusst und von der Suche nach einem Register, in dem ich mit den ostslawischen Elementen wetteifern konnte, was die rhythmische Modulation betrifft.“⁸⁸

Der Begriff *ojczyzna*, als *Vaterland* oder *Heimat* interpretierbar, ist bei der Analyse von literarischen Texten nicht nur im Falle von Miłosz als ein wichtiges kulturelles Schlüsselwort zu berücksichtigen, auf dessen Bedeutung u.a. auch bei der Literaturgeschichtsschreibung der polnische Literaturwissenschaftler K. Wyka bereits 1969 verwiesen hatte.⁸⁹ Ein weiteres, für das literarische Werk Miłoszs aufschlußreiches Schlüsselwort, mit dem Begriff *ojczyzna* untrennbar verbunden, ist *rzeka* (*Fluß*), dem – übrigens wie auch anderen Gewässern (Teich, Binnenseen, Bächen, Meer) – eine besondere Bedeutung zukommt, die sich erst offenbart, wenn wir als Leser das erste Mal mit dem Autor am Ufer des Flusses stehen.⁹⁰ Ruhige, stehende Gewässer wie Teiche und Seen stehen dabei zu meist für das Bleibende, Stetige, Unveränderliche, Fließgewässer wie Flüsse dagegen für das Veränderliche. Immer wieder kehrt Miłosz in seinem literarischen Werk zu den Flüssen seiner Heimat, der Wilenka, Wilia, Niewiaza und dem Niemen zurück:

Gdziekolwiek wędrowałem,
po jakich kontynentach,
zawsze twarzą byłem
zwrócony do Rzeki.

Wohin ich auch wanderte
über welche Kontinente auch immer
stets war ich mit dem Gesicht
dem Flusse zugekehrt.⁹¹

Die Namen der Flüsse umreißen und bestimmen die Topographie der „näheren Heimat“, sie stellen wichtige Verbindungen zur Welt her. Über das europäische Flußsystem, über Ströme wie den Niemen, die dem großen Meer entgegenseilen, wird die „kleine“ Heimat, der heimatliche „Erdwinkel“ mit der großen, weiten Welt verknüpft: „Die Wilia bei Antokol und flußauf bis nach Werki war der *freeway* unserer Stadt, wie ich wesentlich später zu sagen lernte, das urpolnische Wort *autostrada* ersetzend.“⁹² Die Flußadern werden genauso wie die alten Straßen, die Arsenalska, Bakszta, Ludwisarska, Niemiecka, Wileńskastraße, in Miłoszs

⁸⁸ Ebenda, S. 107.

⁸⁹ Kazimierz Wyka, *Słowa-klucze* (Schlüsselwörter), in: Ders., *O potrzebie historii literatury* (Über die Notwendigkeit der Literaturgeschichte). Warszawa 1969, S. 28.

⁹⁰ Vgl. dazu Miłosz, *abecadło* (wie Anm. 55), S. 159.

⁹¹ W Szetejniach (In Szetejnie), im Sammelband: *Na brzegu rzeki* (Am Ufer des Flusses) aus dem Jahr 1995, zit. nach Zawada, *Miłosz* (wie Anm. 17), S. 11; ins Deutsche übertragen von Hans-Christian Treppe.

⁹² Miłosz, *Straßen* (wie Anm. 13), S. 66.

„Diktionär Wilnaer Straßen“ („Dykcyonarz wileńskich ulic“) aus der zeitlichen und räumlichen Entfernung in Erinnerung gebracht. Miłosz verfaßte sein „Diktionär“ 1967 im kalifornischen Berkeley. Die idealisierte Heimat gleicht aus der Distanz der Fremde einem paradiesischen Hirtenland, wie wir es auch in der Schäferdichtung finden, einem mythischen Arkadien, das vom Fluß der Unterwelt, Styx, durchflossen wird. Miłosz scheint mit dem im Wykaschen Sinne gebrauchten Schlüsselwort „Fluß“ an das „panta rhei“ des griechischen Philosophen Heraklit, an die Bewegung und Veränderung in der Zeit, anzuknüpfen. Der „Fluß der Zeit“ wird so zum Symbol des Veränderlichen, der verrinnenden, fließenden Zeit. Dabei wird der Fluß Styx klar vom Fluß Lethe unterschieden, aus dem „die Seelen Vergessen tankten“. Seit frühester Jugend war der Dichter für Erzählungen über die Vergänglichkeit von Menschen und Dingen besonders empfänglich. Bereits in seiner Abiturprüfung 1929 hatte Miłosz über Heraklits „Fluß der Zeit“ geschrieben. In der Einleitung zu seinem 1984/85 entstandenen Zyklus „Dla Heraklita“ („Für Heraklit“), ein Album von „Familienbildern“, erinnert der Dichter daran, daß er wohl nicht zufällig in der Reifeprüfung bei der Wahl des sogenannten freien Themas über Heraklits „Fluß der Zeit“ geschrieben hatte.⁹³ Miłosz ging es um das künstlerisch-literarische Festhalten der Zeit, von Erinnerungen und Episoden, die aus seinem eigenen Leben und Erleben, der eigenen Kindheit stammen, wie das folgende, titellose Gedicht verdeutlicht.

Rzeka tutaj zakręca płynąca z lasów.

Toczy się w słońcu, pełna odbić zieleni.

Jest niedziela, dzwony wiejskich kościołów dzwonią.

Zbierają się obłoki, rozchodzą, znów niebo czyste.

Daleko, drobni biegają po niskim brzegu.

Próbują wody, wchodzą, rzeka ich niesie.

Na środku nurtu ich głowy, trzy, cztery, siedem, ścigają się, nawołują, powraca echo.

Der Fluß macht hier eine Biegung und verläßt die Wälder.

Er fließt in der Sonne und widerspiegelt all das Grün.

Es ist Sonntag, die Glocken der Dorfkirchen läuten.

Wolken ziehen auf, fließen auseinander, der Himmel ist wieder rein.

In der Ferne laufen kleine Kinder am niedrigen Ufer entlang.

Sie prüfen das Wasser, steigen hinein, der Fluß trägt sie.

In der Mitte der Strömung ihre Köpfe drei, vier, sieben, sie jagen sich, rufen sich etwas zu, das Echo kehrt zurück.

⁹³ Vgl. Zawada, Miłosz (wie Anm. 17), S. 217.

Ręka to opisuje na ziemi innych ludzi.	Diese Hand beschreibt das im Land anderer Menschen.
Jaki jej cel nie wiadomo. Że raz tak było?	Mit welchem Ziel, ist nicht bekannt. Daß es einmal so war? ⁹⁴

Miłosz's Dichtung hält die Heimat in Zeit und Raum der Kindheit und frühen Jugend fest. Sie scheint zunächst vom Fluß der Zeit unberührt geblieben zu sein. Erst durch die Konfrontation der Bilder aus der Heimat der Kindheit mit den heutigen Realitäten zeigen sich die großen Umwälzungen und Veränderungen. „Einigen von uns, darunter auch mir, war es gegeben, die Umgebung unserer Kindheit zu besuchen, in der sich unsere ganze Empfindsamkeit herausgebildet hatte. Die gewaltige Kraft und die Tiefe, einen derartigen Moment zu erleben, wurde von Melancholie begleitet, denn man kann nicht zweimal in den Heraklitischen Fluß steigen.“⁹⁵

Miłosz's erklärtes Ziel besteht darin, Eindrücke, Bilder, Farben der verlorenen Heimat für die heutige und für zukünftige Generationen festzuhalten. Während der feierlichen Verleihung des Ordens des Großfürsten Gediminas im Juli 1995 in Litauen verweist der Dichter auf ein weiteres Ziel seines schriftstellerischen Werkes:

„Ich beschäftige mich mit (...) der Geographie und Geschichte der Gebiete, aus denen ich stamme, einst als Großfürstentum Litauen bezeichnet, weil ich auf diese Art und Weise zum Verständnis jener historischen Verstrickungen beitragen kann, das notwendig ist, wenn Polen, Litauen, Weißrußland und die Ukraine mustergültige nachbarschaftliche Beziehungen verbinden sollen.“⁹⁶

Gedichte, die lange vor Miłosz's eigentlichem Exil entstanden, sind stark mit der Romantik verbunden und weisen bereits die für die spätere Exillyrik prägenden Schlüsselwörter „Heimat“ und „Fluß“ auf. 1931 wurde in der Zeitschrift „Żagary“, die von Miłosz mitbegründet worden war, ein Gedicht veröffentlicht, das die Topographie und Lexik der späten

⁹⁴ Das Gedicht ohne Überschrift wurde folgendem Werk entnommen: Miłosz, *abecadło* (wie Anm. 55), S. 258; ins Deutsche übertragen von Hans-Christian Trepte.

⁹⁵ „Niekórtym z nas, również mnie, było dane odwiedzić okolice naszego dzieciństwa, w których ukształtowała się cała nasza wrażliwość. Ogromny siła i głębia przeżycia takiej chwili zaprawiona była melancholią, bo nie można dwa razy wstąpić do heraklitejszej rzeki.“ Zit. nach: Miłosz, *Być emigranten* (wie Anm. 60), S. 81.

⁹⁶ „Zajmuję się (...) geografią i historią ziem, z których pochodzę, niegdyś nazywanych Wielkim Księstwem Litewskim, dlatego że w ten sposób mogę przyczynić się do zrozumienia tamtejszych historycznych powikłań, co jest potrzebne, jeżeli Polskę, Litwę, Białoruś i Ukrainę mają łączyć poprawne sąsiedzkie stosunki.“ Czesław Miłosz in: *Szukanie ojczyzny*, zit. nach Zawada, Miłosz (wie Anm. 17), S. 224.

Dichtung zur litauischen Heimat des Autors wesentlich vorprägte. Der Niemen (dt. Memel) und ihr rechter Nebenfluß Niewaža sind Flüsse, die Miłoszs Heimat durchfließen und immer wieder in seinem literarischen Schaffen auftauchen, wenn die Erinnerungen an die in Litauen verbrachte Kindheit des Dichters die Feder des Schriftstellers führt. Hier befindet sich das nicht jedermann zugängliche, verschlossene Paradies der Kindheit, in dem die fröhlichen Gesänge einfacher, fleißiger und glücklicher Menschen erklingen.

Das litauische Wort „gegužyne“ von „gegužis“, das Mai bedeutet, steht für einen Ausflug im Frühjahr oder Sommer, der zumeist mit Scherzen, Singen und Tanzen verbunden ist. Eine gewisse diskrete zeitliche Distanz zur dargestellten Heimat wird u.a. auch durch die Verwendung archaischer Ausdrücke wie „wniść“ (für „wnikać“, „wejść“, „przeniknąć“) bzw. durch den veralteten Gebrauch von Wörtern wie „rozlew“ („rozlewisko“) signalisiert. Vor allem der Titel „*Jeszcze wiersz o Ojczyźnie*“ verweist auf den zeitlich bedingten Abstand und die Auseinandersetzung des lyrischen Subjekts mit der Tradition der polnischen Romantik und der durch sie vorgegebenen und in vielen Gedichten zum Ausdruck gebrachten Problematik „Heimat“ bzw. „Vaterland“: „Wiersz o ojczyźnie“. Das Wort „jeszcze“ signalisiert dabei eine gewisse ironische Distanz, stellt aber gleichzeitig eine gedankliche Verbindung zur polnischen Nationalhymne „*Jeszcze Polska nie zginęła*“ her. Das in diesem Gedicht vorgestellte Bild Litauens, dargestellt als ein Arkadien, taucht in Miłoszs nachfolgender Dichtung immer wieder auf. Die Anspielungen auf die mythische griechische Landschaft und ihre Bewohner wird hier recht deutlich:

Jeszcze wiersz o Ojczyźnie

Nad brzegami niebieskiego Niemna
I Niewiaży o wodzie czarnej
Zasiewają jasnowłosi chłopci
Ciężkie pszenicy ziarna.

Koszą łąki, których zielen jest
Największą radością świata,
I wierzą, że dobry Bóg
Jak jastrząb w niebiosach lata.

Chłopcy w skwarne południa
tętniącym tabunem
Konie jadą pawić na rozlewach
I radosne zawodzą śpiewy
W grzywy gniadych biją we struny.

Noch ein Gedicht über die Heimat

An den Ufern des himmelblauen Niemen
und der Niewaža schwarzen Wasser
säen Burschen mit hellblondem Schopf
das schwere Korn des Weizens.

Sie mähen die Wiesen, deren Grün
die allergrößte Freude der Welt ist
und glauben, daß der liebe Gott
dem Habicht gleich am Himmel fliegt.

Die Burschen reiten an heißen Mittagen
einer donnernden Herde gleich
zur Pferdeschwemme an den Fluß
Und sie stimmen freudige Gesänge an
greifen in die Mähnen der Braunen wie
in die Saiten eines Instruments.

A w niedzielne wieczory muzykę Słysząc w wielkiej nadrzecznej dolinie. To wychodzą dziewczęta i chłopcy Tańczyć na geguzyne.	Und sonntagabends hört man Musik im großen Tal am Fluß. Dann kommen die Burschen und Mädchen zum Maientanz heraus.
Ziemi tej urodziwej Nie każdy godny. Z jej dolin spływa Zapach łagodny.	Dieses Land ist nicht für jedermann bestimmt. Aus seinen Tälern strömt ein milder Duft.
Ci, których serce nie ma prostoty, Nie wnijdą do niej, Konno za szybkim szaraka lotem Już nie pogonią.	Die, deren Herz ohne jede Schlichtheit ist, werden es nicht betreten, zu Roß werden sie den schnellen Flug des Hasen nicht mehr einholen.
Rzeka o świcie leciutkim czółnem Nie będą sunąć, Już nie usłyszą, jak dzwoni północ Na niebach strunach.	Den Fluß bei Morgengrauen werden sie im leichten Kahn nicht überqueren, und nicht vernehmen, wie es auf den Himmelsaiten Mitternacht schlägt.
Nad brzegami niebieskiego Niemna I Niewiaży o wodzie czarnej Zasiewają jasnowłosi chłopci Ciężkie pszenicy ziarna.	An den Ufern des himmelblauen Niemen Und der Nieważa schwarzen Wasser säen Burschen mit hellblondem Schopf das schwere Korn des Weizens. ⁹⁷

Ein weiteres „Heimatgedicht“ mit dem schlichten Titel „W mojej ojczyźnie“ („In meiner Heimat“) war 1937 in Warschau entstanden, wurde aber erst 1945 im Gedichtband „Ocalenie“ („Errettung“) veröffentlicht. Vor allem im komplizierten Lebensweg des Schriftstellers ist die spezifische Genese dieses literarischen Werkes zu sehen, das auf eine recht universelle Art und Weise den Verlust von Heimat thematisiert. Denn bereits 1936 hatte sich Miłosz entschlossen, Wilno zu verlassen und nach Warschau zu gehen. Zu diesem Entschluß trugen Vorwürfe eines übergebührenden Liberalismus und eines angeblich „unverantwortlichen Lancierens der weißrussischen Kultur“ im Wilnaer Rundfunk bei, die letztendlich zu Miłoszs Entlassung führten.⁹⁸ In Essays und Interview bezeichnete der Schriftsteller diesen Schritt selbst als seine „erste Emigration“, die Miłosz

⁹⁷ Zagary (1931), Nr. 2; ins Deutsche übertragen von Hans-Christian Trepte.

⁹⁸ Czesława Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut (Czesław Miłosz eigenwilliges Selbstporträt. Die Gespräche führte Aleksander Fiut). Kraków 1988, S. 99.

allerdings auch die Vorteile der polnischen Hauptstadt im Vergleich zum provinziellen Wilno zu bringen schien. Die damalige Provinzialität Wilnas bedrückte den Dichter, und er sehnte sich, in die große weite Welt aufzubrechen. Schon aus diesem Grund verbot sich eine von den wichtigsten Krankheiten des Exils, das Heimweh, diktierte Verklärung und Idealisierung des heimatlichen Wilna.

„Einen Mythos von der geliebten, verlorenen Stadt zu erfinden wäre mithin wenig angebracht, wenn es mich doch nicht sonderlich dort litt und ich, als Bociański, damals Woiwode, vom polnischen Rundfunk in Wilno verlangte, mich als politisch Verdächtigen hinauszuwerfen, die darauf folgende Zwangsreise nach Warschau erleichtert antrat. Denn Wilno war ein Kaff: eine unglaublich schmale Basis, wenn Du die Juden abziehst, die Jiddisch oder Russisch sprachen und lasen, und das gemeine ‚hiesige‘ Volk, das gar nicht las. Was blieb? Eine Handvoll in der Regel reichlich stumpfer Intellektueller mit adligem Stammbaum.“⁹⁹

So hatte Miłosz den Umzug von Wilna nach Warschau als „Transplantation“ und das Verlassen seiner litauischen Heimat als „Emigration“ bezeichnet: „Przetransplantowanie do Wilna to już była emigracja“.¹⁰⁰ Miłosz mochte die polnische Hauptstadt nicht sonderlich, sie erfüllte ihn mit Grausen: „Im Vergleich zu Wilno war Warschau eine häßliche, in den Innenbezirken und an manchen Randzonen vom Aussatz der jüdischen Armut, dem Elend der jüdischen Heimarbeiter und Krämer und vom proletarischen, polnischen Elend zerfressene Stadt und konnte zivilisierten Städten wie dem entzückenden Prag nicht das Wasser reichen, dennoch war Warschau schon zwanzigstes Jahrhundert.“¹⁰¹ Für Miłosz war Wilna nur zum Teil eine Stadt des 20. Jahrhunderts: „In Wilno aufzuwachsen, das hieß, nur bis zu einem bestimmten Grade dem zwanzigsten Jahrhundert anzugehören, hauptsächlich wohl dank dem Kino.“¹⁰² Der ersten „Emigration“ Miłoszs sollten nach Kriegsende eine zweite, zunächst nach Frankreich, und dann eine dritte, nach Übersee, in die USA folgen.¹⁰³

⁹⁹ Miłosz, Straßen (wie Anm. 13), S. 107.

¹⁰⁰ Opór i wierność prowincji. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Dariusz Suska i Aleksandra Stasiak (Widerstand und Treue der Provinz. Mit Czesław Miłosz unterhalten sich Dariusz Suska und Aleksandra Stasiak), in: Życie vom 17./18. Mai 1997, Nr. 114 (191), S. 11.

¹⁰¹ Miłosz, Straßen (wie Anm. 13), S. 118.

¹⁰² Ebenda, S. 117.

¹⁰³ Vgl. dazu Józef Olejniczak, Czytając Miłosza (Miłosz lesend). Katowice 1997, S. 34-40.

W mojej ojczyźnie

W mojej ojczyźnie, do której
nie wrócę,
Jest takie leśne jezioro
ogromne,
Chmury szerokie, rozdarte, cudowne
Pamiętam, kiedy wzrok za siebie
rzucę.
I płytkich wód szept w jakimś
zmroku ciemnym,
I dno, na którym są trawy
cierniste,
Mew czarnych krzyk, zachodów
zimnych czerwień,
Cyranek świsty w górze porywiste.

Śpi w niebie moim to jezioro
cierni.
Pochylam się i widzę tam na
dnie
Blask mego życia. I to, co straszy
mnie,
Jest tam, nim śmierć mój kształt na
wieki spełni.

(Warschau, 1937; ins Deutsche übertragen von Karl Dedecius)

In meiner Heimat

In meiner Heimat, in die ich nicht
wiederkehre,
gibt es im Wald einen riesigen See,
riesengroß,
Darüber Wolken, wunderbar schwere,
Sie fallen mir ein, wenn ich rückwärts
seh.
Und Raunen der seichten Gewässer
im späten Dämmern,
und das Wassergestrüpp auf dem
Boden,
Den Schrei schwarzer Möwen,
kalte Abendröten,
Das hastige Greinen der Krickenten
oben.
Dieser Dornensee schläft in meinem
Himmel.
Ich neige mich und sehe, was dort
versank:
Den Glanz meines Lebens. Auch das,
was mich bangt,
Bis daß der Tod meine Form erfüllt
für immer.

Der Titel des 1937 in Warschau entstandenen „W mojej ojczyźnie“ könnte in der deutschen Übertragung sowohl „In meinem Vaterland“ als auch „In meiner Heimat“ heißen. Erst die nachfolgenden Zeilen des Gedichts tragen zu einer eindeutigen Klärung der Bedeutung des Wortes „ojczyzna“ in seiner spezifischen Verwendung bei Miłosz bei. Das Gedicht reflektiert verallgemeinernd die schmerzliche Erfahrung des Heimatverlustes und evoziert bereits in der ersten Zeile die Erinnerung an sie. Mit wachsendem zeitlichen und geographischen Abstand wird ihr Bild idealisiert und verklärt. Die erste Zeile des Gedichts schließt bereits rigoros eine Rückkehr in die Heimat aus: „do której nie wrócę“ – „in die ich nicht zurückkehren werde“. Die beiden nachfolgenden Zeilen sind nach dem Prinzip einer Synekdoche aufgefaßt, d.h. der breiter gefaßte Begriff „ojczyzna“ im Sinne von „Vaterland“ wird durch den in seiner Bedeutung engeren Terminus „Heimat“ ersetzt. Eine besondere Rolle spielt dabei das erwähnte kulturelle Schlüsselwort *jezioro* (*See*). Über dem stillen, friedlichen Waldsee bewegen sich Wolken verschiedener Form, die als „Wächter der heimatlichen Erde“ dienen. In der zweiten Strophe wird der See

näher beschrieben, doch wider Erwarten nicht in der traditionell horizontalen Weise, sondern in seiner vertikalen Vertiefung.

Miłosz verwendet dabei stilistische Mittel der Synästhesie, der sprachlichen Verschmelzung mehrerer Sinneseindrücke, wie sie vor allem in der Dichtung der „Młoda Polska“ zur Zeit der Jahrhundertwende häufig Anwendung fanden. In einem Interview wies Miłosz auf die seine Sinne prägende Heimat im engeren Sinne des Wortes hin: „Der Kiejdaner Kreis ist für mich die Heimat der Farben, der Gerüche, jedweder erster, wahrhaft wichtiger Gefühle, die für das ganze Leben im Sinne des gedanklichen Wahrnehmens bleiben.“¹⁰⁴ In der dritten und letzten Strophe wird die Ordnung des Sees näher erläutert. Mit den Ausdrücken „cierniste trawy“ („dorniges Gras“, von Dedecius frei als „Wassergestrüpp“ übersetzt) und „jezioro cerni“ („Dornensee“) wird eine gewisse Anspielung auf das Martyrium von Jesus Christus deutlich. Auf diese Art und Weise wird der Begriff *ojczyzna* zum Symbol und wird dem gepeinigten Leib von Jesus gleichgesetzt. Das Bild der verlorenen Heimat wird durch die Vertikale gen Himmel erhöht und damit in den Bereich des Sacrum erhoben. In diesem idealisierten Bild der Heimat ist der Schein, der Glanz des Lebens des lyrischen Subjekts, „blask mego życia“, enthalten als auch das, was ihn bangt, „I to, co straszy mnie“, nämlich der Tod „śmierć“.¹⁰⁵

Zusammenfassend können wir feststellen, daß wir es bei Czesław Miłosz – je nach Genre – mit zwei unterschiedlichen Gebrauchsmöglichkeiten des Begriffes *Heimat* zu tun haben.

1. In seiner im Exil geschriebenen Essayistik resp. Prosa kann es zu einer Erweiterung des Begriffes *Heimat* auf ganz Europa kommen bzw. – durch politische, kulturelle und mentale Gründe bedingt – zu einer Konzentration vor allem auf den östlichen, im Westen zumeist unbekanntem Teil des europäischen Kontinents („Rodzinna Europa“, das heimatliche, familiäre, vertraute Europa).
2. In der ausschließlich in polnischer Sprache verfaßten Lyrik haben wir es dagegen mit einer deutlichen Eingrenzung des Begriffes auf die engere, kleine, lokale litauische *Heimat* zu tun, deren Topographie Miłosz geistig, künstlerisch, literarisch rekonstruiert.

Dabei fällt bei beiden Gebrauchsmöglichkeiten das Bestreben auf, die Begriffe möglichst weitgehend zu entideologisieren.

¹⁰⁴ „Powiat kiejdański jest dla mnie ojczyzną kolorów, zapachów, pierwszych wszelkich doznań prawdziwie ważnych, które zostają na całe życie w sensie zmysłowego postrzegania. Wilno było następnym etapem, Wilno kształtowało umysłowo.“ Zit. nach: Opór i wierność prowincji (wie Anm. 100), S. 11.

¹⁰⁵ Vgl. dazu Olejniczak, Czytając Miłosza (wie Anm. 103), S. 66-71.

Eine supranationale (transnationale), universelle Verwendung von *Heimat*, bezogen auf die ganze Welt bzw. auf den Planet Erde – wie bei kosmopolitisch eingestellten Weltbürgern – ist in Miłoszs literarischem Gesamtschaffen nicht nachweisbar. Im Gegenteil, Miłosz wurzelt eindeutig in einer ganz bestimmten Region, dem heimatlichen Litauen, und seine Lyrik verweist eindeutig auf die engere lokale, regionale Verwendung dieses Begriffes. Die Verwendung des Begriffes *Heimat* (*ojczyzna*) ist ohne Zweifel durch die polnische literarische Tradition geprägt worden, die entscheidend von der romantischen polnischen Literatur beeinflusst wurde. Das geschriebene, künstlerisch-literarische Wort hielt die Vergangenheit der jeweiligen Sprache in Geschichten und Liedern fest, die bisher vor allem mündlich weitergegeben worden waren, und beförderten damit entstehende nationale wie kulturelle Identitäten. Paradoxerweise entstand der polnische romantische Patriotismus und der Widerstand gegen das imperiale Rußland gerade in den östlichen Randgebieten der untergegangenen alten polnischen Adelsrepublik. So hatte Mickiewicz nicht nur an der Universität von Wilna studiert, sondern sich auch maßgeblich an der gegen das zaristische Rußland gerichteten konspirativen Arbeit beteiligt. Dafür wurde er 1824 nach Rußland verbannt; bis zu seinem Lebensende blieb er ein heimatloser, umherirrender Emigrant. Miłosz hatte wie Mickiewicz Litauen sein Heimatland genannt, schrieb aber seine Werke ausschließlich in polnischer Sprache. In diesem Zusammenhang ist bei Miłosz die spezifische Verwendung des Begriffes *ojczyzna* eher im engeren Sinne von *Heimat* als von *Vaterland* zu sehen. Adam Mickiewicz hatte mit seinem fern von seiner Heimat geschriebenen literarischen Werk den nachfolgenden polnischsprachigen Schriftstellern ein als Vorbild dienendes Muster hinterlassen. So beginnt das in Paris entstandene polnische Nationalpoem „Pan Tadeusz“ mit den Worten: „Litwo! Ojczyzna moja!“ („Litauen, Du mein Heimatland“). Litauen und Wilna können nicht einfach aus der polnischen Kultur- und Literaturgeschichte „eliminiert“ werden, wegen ihrer spezifischen Kultur, wegen Mickiewicz und der freimaurerischen Gesellschaft der Philomathen, wegen Słowacki, wegen Piłsudski, wegen der polnischen Intelligenzija ... Davon ist der Dichter und Wanderer zwischen den Welten, Czesław Miłosz, fest überzeugt.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Vgl. Miłosz, *Straßen* (wie Anm. 13), S. 103.

Anhang: Czesław Miłosz in deutscher Übersetzung

Verführtes Denken. Übers. v. Alfred Loepfe, Vorwort v. Karl Jaspers. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1953 [Zniewolony umysł. Paris 1953]; Neuaufl. 1974 (suhrkamp taschenbuch).

Das Gesicht der Zeit. Menschen in der Mühle der Zeitgeschichte. Übers. von Alfred Loepfe. Stuttgart: Europa 1953 [Zdobycie władzy. Paris 1955].

Tal der Issa. Übers. v. Maryla Reifenberg. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1957 [Dolina Issy. Paris 1955]. (Der Nobelpreisträger von 1980 wurde in der DDR verschwiegen. Erst 1988 erschien sein Roman „Tal der Issa“ bei Kiepenheuer in Leipzig mit einem Nachwort von Heinrich Olschowsky.) Eine unveränderte Neuausgabe in: Die Andere Bibliothek, hrsg. v. Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a. M.: Eichborn 1999.

West- und Östliches Gelände. Übers. v. Maryla Reifenberg. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1961 [Rodzinna Europa. Paris 1959].

In deutscher Sprache war Miłoszs Lyrik zuerst in der Anthologie „Lektion der Stille“, hrsg. u. übers. v. Karl Dedecius. München: Carl Hanser 1959, zu lesen, danach in zwei Einzelveröffentlichungen:

Lied vom Weltende. Gedichte. Übers. u. hrsg. v. Karl Dedecius. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1966.

Zeichen im Dunkel. Poesie und Poetik. Hrsg. v. Karl Dedecius. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.

Geschichte der polnischen Literatur. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik 1981 [The History of Polish Literature. London/New York 1969].

Das Land Ulro. Übers. v. Jeannine Luczak-Wild. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982.

Gedichte. 1933–1981. Übers. v. Karl Dedecius u. Jeannine Luczak-Wild. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982.

Das Zeugnis der Poesie. Übers. v. Peter Lachmann. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1984 [Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku. Paris 1983].

Die Straßen von Wilna. Übers. v. Roswitha Matwin-Buschmann. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1997.

Dar. Gabe. Übers. v. Karl Dedecius. Krakau: Wydawnictwo Literackie 1998.

Im Juni 1999 weilte Czesław Miłosz seit mehr als 50 Jahren wieder in Deutschland. In Köln traf er sich auf einem Autorenabend mit seinen deutschen Lesern. Sein wichtigster Übersetzer ins Deutsche, der langjährige Leiter des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt, Karl Dedecius, las Gedichte des polnischsprachigen Autors in seiner Übersetzung.