

Das führt zu einem bezeichnenden „rhapsodischen Intellektualismus“. „Weil das Wort, zuerst und vor allem, gewisse Wahrheiten, Ideen und Strukturen verkündet, statt die Handlung zu begleiten, haben rhapsodische Aufführungen eher ideologischen als narrativen Charakter“ (373). Statt des dramatischen Plots, komischer oder tragischer Situationen, Verwicklungen und Lösungen finden wir hier ein Problem. „Dieses Problem ‚agiert‘; es wird dem Publikum „direkt und geradeheraus vorgesetzt und nicht im Rahmen einer Geschichte“. Statt um Handlung geht es abstrakt um Begriffe.

2. Diesem Inhalt entspricht die Form. „Theatereffekte sind faszinierend spärlich. Zwar wird echtes Theater geboten, statt bloßer Rezitation von Dichtwerken; aber alle Gesten, Stellungen, Bewegungen entwickeln sich aus dem Wort, um es zu ergänzen und zu steigern. „Es gibt kein leibendiges Wort ohne Bewegung. Es reift zur Gebärde.“ Doch nicht zu denen unseres nervösen Alltagslebens, wo den Worten die Reife fehlt. Im rhapsodischen Theater „reift das Wort in sparsamer, einfacher, rhythmischer Gestik, die ihr rhythmisches Muster vom Rhythmus der Worte empfängt. Eine Wendung des Haupts oder Leibes, ein einzelner Schritt mitunter; oder die Platzierung von Sprechern auf unterschiedlichen Ebenen – das sind keine typischen Theater-Situationen gespiegelten Lebens. Alles geschieht im Rhythmus von Wort und Gedanke, in deren innerer Spannung. So sind die Bewegungen, die das rhapsodische Sprechen am besten ergänzen, tänzerisch, stilisiert, nicht naturalistisch.

3. Und nun heißt es ausdrücklich: „In solchen Momenten, denke ich, erreicht das Wort einen Höhepunkt; es begleitet nicht länger das Handlungsgeschehen oder bildet auch nur ein unabhängiges Gedankenelement; sondern in all seiner formalen, ursprünglichen Macht, rhythmisch gefasst, wird es aus einem Mittel zu einem selbstbestimmten Bestandteil“ (375). Beschreibt dieser Satz nicht ebenso das lyrische Wort?

Dies von *Mieczysław Kosiński* aufgebaute Theater war in seinen Untergrund-Anfängen unter deutscher Besetzung zum Verzicht auf die üblichen theatralischen Mittel

Lebendige Zeigen 63 (2008)

Theater des Wortes

Zum dichterischen Schaffen Karol Wojtylas
von Jörg Splett

Der Hauptmangel dieser Überlegungen, ihre entscheidende Grenze, sei gleich eingangs benannt. Ihr Verfasser hat sich der Aufgabe gestellt,* ohne Zugang zur polnischen Sprache, auf Übersetzungen angewiesen.¹ Einigermassen vertretbar ist das, weil es nicht in erster Linie um Philologie, das Sprachlich-Literarische gehen soll, sondern um die gedankliche Dimension des Inhalts sowohl als auch der gewählten Formen.²

Bühne eine Haupt-Rolle zu. Aber nicht das meint *Wojtyła*; er denkt an das Wort „als ‚Gesang‘ – auf sich gestellt, unabhängig, bestimmt zum alleinigen Träger und Ausdruck des Gedankens, zur Fassung und Vermittlung einer geistigen Vision“ (372).

I. Das rhapsodische Theater *Mieczysław Kosiński*

1. Die Überschrift des Beitrags nimmt den Titel eines Essays von 1952 auf, in dem *Karol Wojtyła* eine Shakespeare-Aufführung des Rhapsodischen Theaters bespricht: „Schauspieler in Helsingör“, eine Komposition von Auszügen aus *Hamlet*, *Heinrich IV.*, *Die lustigen Weiber von Windsor*, *Romeo und Julia* und *Macbeth*. Eingangs zitiert er für die Sendung des Theaters Hamlet selbst: „der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: der Tugend ihre eigenen Tüze zu zeigen, der Schande ihr eigenes Bild, und einer jeden Phase und Form unserer Epoche ihre Gestalt und ihren Eindruck“ (III 2).

Dabei kommt natürlich dem Wort auf der

* Am 18./19. März 2006 fand in der Thomas-Morus-Akademie Bensberg eine von *Hanns-Gregor Nissing* konzipierte und geleitete Tagung zu *Johannes Paul II.* statt: Dichter, Philosoph, Theologe, Papst. Der Verf. hatte zu den beiden ersten Themen zu sprechen (dokumentiert im Köhler Domino [Kopfhörer] am 19. Mai und 2. Juni). Zur Philosophie des Papstes kann man einiges in deutscher Sprache lesen, anders zu seinem literarischen Schaffen. Das reicherfertig vielschicht dieses erste Angebot.

¹ Zwar kann er sich dankbar auf das Lob von *T. Szezer* für seine Fassung von *Kardinal Wojtylas* Aufsatz „Person; Subjekt und Gemeinschaft“ berufen (*K. Wojtyła*, A. S. *Szezer*, *T. Szezer*, Der Streit um den Menschen. Personaler Anspruch des Sittlichen, Kvelner 1979, 11-68); aber sie füllte auf einer Kohüberetzung. Jetzt darf er, bei ungemeiner Verantwortung bzgl. seines Textes, *Jack Puzanowsky* für Rat und Hilfe danken.

² „Das Bedürfnis nach der Bereicherung poetischer Ausdrucksmöglichkeiten ist dem stets in Gedanken verankerten Dichter fremd. Sprachzauber, Einfälle im Formalen, become Sensibilität faszinieren ihn kaum. Auch das Schöne geistige als Selbstzweck und Dekoration liegt ihm fern. Manchmal habe ich das Gefühl, dass dem polnischen Dichter die Warnung von Wilhelm Lehmann nicht ganz unbekannt war: ‚Ein Gedicht kann Gefahr laufen, zuviel ‚Poesie‘ aufzunehmen.‘“ *T. Nowakowski* in der FAZ vom 5. 4. 1980.

³ On the Theater of the Word, in: *K. Wojtyła*, *The Collected Plays and Writings on Theater*. Translated with Introductions by *Boleslaw Taborski*, Berkeley – Los Angeles – London 1987 (= CP), 371-378.

Lebendige Zeigen 63 (2008)

gezwungen.⁴ Aber „diese unerhörte Einschränkung der Ausdrucksformen wurde zu einem schöpferischen Experiment“.⁵ Getragen von einem Respekt für das dichterische Wort, den *Wojtyła* ein Jahr später „einen moralischen Faktor“ nennt.⁶

II. *Wojtyłas frühe Stücke*

1. Nach diesem Verständnis schreibt der junge *Karol Wojtyła* seine eigenen Stücke. – In der kleinen Provinzstadt Wadowice hat er sich seit 1928, also dem neunten Lebensjahr, bei einem Amateurtheater nützlich gemacht, mit Botengängen und als Souffleur. Bei seinem älteren Bruder, Arzt Szenen für die Patienten. 1934-1936 an der Höheren Schule hat er in zehn Theaterstücken die Hauptrolle gespielt, oft bei der Regie mitgeholfen und zusätzlich den Part kranke Mitspieler übernommen.⁷

Im Herbst 1938 beginnt er sein Studium polnischer Philologie an der Jagellonen-Universität in Krakau.⁸ Er schreibt Gedichte und schließt sich einer halbprofessionellen Gruppe, sozusagen einer informellen Theaterschule, an: Studio 39. Nach Kriegsausbruch und Einmarsch der Deutschen arbeitet er bei einer Chemiefabrik, erst in deren Steinbruch, dann in der Kläranlage; aber nach Arbeitsschluss wird – jetzt im Geheimen – weiter studiert, gedichtet und im Dezember entsteht sein erstes Stück, nicht erhalten: *David*.⁹ Erhalten sind die nächsten beiden Stücke, aus dem Frühjahr und Sommer 1940: *Job* und *Jeremias*.¹⁰

2. Das Stück des 19-jährigen Autors, durchgehend in Versen, zum Teil in Reimen geschrieben, beeindruckt durch eine tiefin-

4 „Das lebendige dichterische Wort war nicht nur das hauptbestimmende, sondern das einzige Element der Auf-führung jener Zeit.“ Fordehars Ewe and the Iwantieth Anniversary, CP 388-391 (1961), 388. Aber dies war nicht die erste zerstückte Unterdrückung Polens. „Innere Freiheit aus äußerer Unfreiheit“ (Polnische Poesie des 20. Jhs [Hrsg. K. Doderlein], München 1964, 208) prägt die Romanik des dreigeteilten Landes mit den großen Namen *Adam Mickiewicz* und *Cyprian Norwid*. Die Bedeutung des zwölf Jahre älteren Lehrers und Freundes für den jungen *Wojtyła* lässt sich kaum überschätzen. Noch nicht übersetzt ist ihr Briefwechsel, *M. Kozłarszyk / K. Wojtyła*, O Teatrze Rapsochizym (J. Popiód), Kraków 2002 sowie *Kozłarszyk* Gedanken zur „Kunst des lebendigen Wortes“; *Struka żywego słowa*, Rom 1975. Magie und Mystik des Wortes, das die Hörer und deren Bildkraft herausfordert, statt Konsumentenvünsche zu bedienen; patriotisch, christologisch, dramatisch.

5 Drama of Word and Gesture, CP 379-382 (1957), 379.
6 Rhapsodies of the Millennium, CP 383-387, 383. – Als Kardinal in Rom schreibt er 1974 ein Vorwort zu *Kołodziejka* „Kunst des lebendigen Worts“ (CP 394-395). Nach dem Ende der deutschen Besatzung habe es auch im rhapsodischen Theater Dinge wie Kostüm und Bühnenbild gegeben. „Nichtstetoweniger blieb das Wort – das lebendige polnische Wort – stets der Brennpunkt von Mieczysław Kozłarszyk's Theater. Und immer war das Wort seine Gipfel-Erreungsschaft, aus der polnischen Literatur wie in Übersetzungen“ [...] bis zur göttlichen Komödie (395). – Man denkt an Goethes Traum von Zeiten, als das Wort so wichtig dort war / weil es ein gesprochenes Wort war“ (Diva, Heggie, Artemis-Ausg. 3, 287).

7 B. Jitkowski, Introduction, CP 1-24, 2.
8 *Johannes Paul II.*, Geschenk und Geheimnis. Mein Weg zum Priester Gottes, Augsburg 2004, 15.

9 Dokumentiert durch einen Brief vom 28. XII. 1939 an *M. Kozłarszyk*, „ein dramatisches Poem, teils biblisch, teils in der polnischen Geschichte wurzeld“ (3f., Anm. 1).

10 Beide Dramen erschienen erst 1980 unter dem Pseudonym *Andrzej Jaworski* (*H. Malbrough* in der Einleitung zu *Jeremia*. Ein nationales Drama in drei Teilen, Sonderdruck anlässlich des Besuches des Hl. Vaters in Paderborn. Übersetzung aus dem Polnischen: Theo Mechtenberg (=J), Paderborn 1996, 5-7, 5.

nige Schachrelung seiner Komposition. So schen im Eingangsbereich des Prologs (27): „Da war ein Mann im Lande Uz [...]

und mit seinen Gaben huldige er Ihm.
Hört auf das Wort des Herrn.
Hört in eurem Herzen.
Und wenn der Engel des Herrn niedersteigt zum Rand des Fettes,
wird er das Wasser aufführen – [...]

Das eigentliche Stück beginnt mit einem Chor der Gäste, der Job preist. Job selbst lädt sie zum Festmahl, ihre Dankworte abweisend. Dann erscheinen in dichter Folge vier seiner Bediensteten und berichten von den Unglückseschlägen. Der Chor, ver-schreckt, löst sich auf unter aufkommendem Sturm und sich ausbreitendem Dunkel. Job beginnt sein Klagen (44):

Dein ist der Wille und Dein die Macht
Und was ist menschliches Glück?
Dein ist der Wille und die Macht
O Jehova – O Jehova – O Jehova.

Sodann, mit Anklang an eine andere Klage (46):

O Jehova – Jehova – Eli – Eli

Eliphaz, Bildad, Zophar erscheinen. Als sie ihn auf den Stufen liegen sehen, streuen sie sich Staub auf das Haupt, lassen sich im Kreise nieder – und schweigen. (Ganz, wie es im Text steht [Job 2,13] und was man häufig vergisst.) Es folgen die Streitreden, bis der Chor wieder einzieht, jetzt als Trauernde (58). Sie birren Gott für den Sünder, während er vor Jehova seine Unschuld und Rechtheit beteuert. Und dasselbe spielt sich nochmals im Dialog mit seiner Frau ab.

Auf den wiederholten Gottesanruf Jobs hin erscheint schließlich, in weißem Gewand der strahlend junge Elihu (62). Er weist die Ankläger zurecht: (64) „Toren, die ihr seid, er braucht euer Mitleid“; doch nicht minder der Job selbst:

Nenne dich nicht gerecht
vor Ihm; nicht einmal seine Engel
wägen es, ihm ihr Gesicht zu zeigen.

Ein Blitzschlag, und Elihu erfährt eine erleuchtende Vision (65):

Ich sehe – ich sehe ... Du hast es erlaubt.
[...]
Der Eine Gerechte wird von der Menge geführt
[...]
sie schleppen den Einen Gerechten zu ihrem Gericht
[...]
Wärum Ihn erniedrigen, Ewiger Vater?
So willst Du uns den Messias senden ...
Wie ein Lamm,
wie ein Lamm zum Opfer.
[...]
Du läßt mich berichten Deinem Volk,
wie Dein Erwählter Sohn leidet.

„Ich weiß, wer er ist“, ruft Job, „der Sohn Gottes.“ Man hört eine Stimme: „Laß diesen Kelch an mir vortibergehen, Vater.“ Elihu wiederholt es, und Job („er hat verstanden“ – 69): „Laß diesen Kelch vortibergehen, vergib, Jehova.“ – Aber noch einmal erklingt die Stimme: „Doch laß nicht meinen Willen, Vater, laß Deinen Willen geschehen.“ In das Schweigen nach „diesen heiligen Worten“ (70) wirft sich Job nieder und spricht sie nach.

Eilihu deutet in verhaltenen Worten seine Vision der Kreuzigung an, um schließlich die Zielbotschaft des Dramas zu formulieren (70):

Mit meiner Propheten-Seelsage sage ich:
Aus Leiden steigt ein neuer Bund.

Seher, Job und Chor vereinen sich im Lobpreis. Über der Szene, unter der Silhouette des Kreuzes, fällt der Vorhang. Vor ihm berichtet der Epilog von der Wende in Jobs weiterem Schicksal.

Doch merkt euch das andere Wanderding,
das er in seinem Leiden entdeckte:

[...]
Er sandte Seinen Sohn
Und Gottes Sohn begründete
auf Seinem Opferr, Leiden, Dalden.

Der junge Autor nennt sein Stück „ein Drama aus dem Alten Testament“ (25) und fügt hinzu: „Die Handlung fand statt im Alten Testament / Vor Christi Kommen / Die Handlung findet statt in unseren Tagen / In der Zeit Jobs / Für Polen und die Welt / Die Handlung findet statt in der Zeit der Erwartung, / Der Beschworung des Gerichts, / In der Zeit des Sehns / Nach Christi Testament, / Erwirkt im Leiden Polens und der Welt.“¹¹

3. Das zweite Stück, *Jeremia*, hat den Untertitel *Ein nationales Drama ...*¹² *Wojtyła* verbindet die Zeit des Propheten unter den Königen Josia und besonders Jojakim mit der von inneren Wirren erschütterten königlichen Republik zu Beginn des 17. Jh.s. Piotr Skarga, Jesuit, bedeutender Prediger

und Schriftsteller der Gegenreformation, findet mit seinen berühmten „Sejmenpredigten“ nicht mehr Gehör als Jeremia. Er schließt einen brüderlichen Bund mit dem Hetman Stanislaw Żółkiewski, der sich berufen weiß, dem „angedrohten Untergang durch einen bis zur Selbstaufopferung geführten Kampf zu widerstehen“. Weil sie im Volke keinen Rückhalt finden, „ist die Katastrophe nicht aufzuhalten. Doch es bleibt ein Keim der Hoffnung ...“¹³

Vater Piotr betet und sinnt in einer Kapelle neben dem Gorteshaus, die ihm als Zelle dient. Das Stück beginnt mit einem Gespräch zweier weißer Engelfiguren über dem Altar. Sie flüstern ihm zu, wie Jeremia zum sich in der Kirche versammelnden Adel zu sprechen. Dann erscheint auf der gemeißelten Fläche des Altars eine Vision: Szenen aus dem Leben Jeremias (er trägt hier den hebräischen Namen Jirmejahu), wobei der Autor noch freier mit dem Bibeltext umgeht als in seinem *Job*. Die Vision

¹¹ Als Kind hat er seine Mutter und den einzigen Bruder verloren. Im November 1939 schreibt er seinem Freund *Kotarski*: „Ich habe jüngst viel über die befriedende Kraft des Leidens nachgedacht. Auf dem Leiden ruht Christi System, begonnen beim Kreuz und endend mit der geringsten menschlichen Qual. Das ist die wahre Messiasle“ (24). (Auf dem Leiden? Oder nicht doch auf der Liebe, die freilich in dieser Welt leiden „muss“?)

¹² Im Anschluss an seine Gedanken zum Leiden nennt *Wojtyła* in dem zitierten Brief vom 2. November Polen, „für viele Jahrhunderte Christi Bollwerk“, die größte Martyrin in Europa, doch nicht schuldig, „Die Nation ist gefallen wie Israel, weil sie das Messias-Ideal nicht (an)erkannte, ihr Ideal, schon erhoben wie eine Fackel – aber ohne Wirkung.“

¹³ *H. Mulhaupt* (Anm. 10), 6f.

endet mit dem Erscheinen von Nebukadnezars Feldherrn Nabuzardan (J 24).

Mein Gott! Welch ein quälendes Gesicht!
Mein Gott! Wie kann ich es ertragen?

Der zweite Teil bringt die Predigt Vaters Piotrs (gestützt auf historisches Material, in Paraphrasen und wörtlichen Zitaten): „Retter das Schiff! Seht auf das Gemeinwohl! [...] Eure Mutter ist das heilige Kronland. Wäre ich Jeremia [...] – Nachdem die Herren die Kirche verlassen haben, kommt der Hetman auf den Pater zu. In einem bewegenden Austausch schließen sie einen Bund. Dem Pater wurde die Wahrheit über das Kommende gezeigt. Der Feldherr bricht auf, „mit der Wahrheit zu siegen“ und „mit Macht den Gewalten des Unheils zu wehren“ (J 42):

Ich gegen Euch – und doch gehen wir zu zweit,
ist auch Euer Platz hier, auf dieser Kanzel,
um zu rufen: Wascht eifrig eure Augen!
Doch mein Teil ist der Weg hin zum Totenberg.

Ein Weg zu zweit, Vater, zu dem einen Ziel, in die eine Stadt, die unser Herz erseht, sie zu errichten und Gefahr zu bannen –
Bekräftigen wir alles im Sakrament.

Wer immer zuerst stirbt, hier wollen sie sich dann noch einmal treffen. Durch eine Seitentür tritt der Novize Andrzej hinzu, mit einem blutigen Gürtel, blühende polnische Weidenzweige zum Palmsonntag in Händen.¹⁴ Aus dem Missale liest er ihnen sein späteres Martyrium. Jedem gibt er eine Palme und „gemeinsam, in einer Reihe zu dritt, ziehen sie unter dem Gewölbe her“ (48).

Der dritte Teil spielt im Jahr der Niederlage von Cecora (1620). Im Kampf gegen eine erdrückende türkische Übermacht kommt beim Rückzug der Hetman zu Tode. Mönche feiern die Karfreitag der *Tenbruz* und tragen im Wechsel die Klagelieder vor (wieder teils wörtlich, teils in Paraphrasen und Zusammenfassungen des Autors). Ein Herold unterbricht sie mit der Todesbotschaft. Als im wiederaufgenommenen Gebet Jeremia angerufen wird, erscheint – eine zweite Unterbrechung – Vater Piotr mit einem ersten Nachruf. Und schließlich tritt in den Wechsel-Vortrag der Mönche, strahlend in silberner Rüstung, der Hetman selbst.

Mönch und Krieger schildern einander ihre Lebenswege und bestätigen sich gegenseitig ihren Dienst im gemeinsamen Bund. Zugleich blicken sie aus dem schuldegeborren Untergang in eine neue Zukunft voraus (64):

Keht aber mein Leib auf meinen Grund zurück, freigekauft aus der Hand der Barbaren,
dann lasse ich dieses Wort, als meinen Grabspruch in den Marmor schlagen [...] bleibe nicht hier, Jüngling, tränenden Gesichts ...
Aus meinem Gebein erstehet der Rächer!¹⁵

Auf die befremdete Frage des Paters, wie sie Rache üben sollen:

¹⁴ Gemeint ist *Andrzej Bobola*, ein Jesuitenmartyrer, 1657 von rebellierenden Kosaken getötet, 1938 heiliggesprochen (CP 78f).

¹⁵ CP 88: „Ex ossibus ultor“, traditionell bezogen auf König *Jan III. Sobieski*, der nach mehreren siegreichen Schlachten gegen die Türken 1683 die Belagerung Wiens beendete.

[...] Der Weg ist bereits durch mein Leben gebahnt.
[...]

Er nehme den Bund auf sich und stärke ihn.

Engel rufen den Heerführer zum Gericht (65). „Ihr wißt, es richtet mich Gott, Polens Herrscher.“ – Es richte Gott, Jerusalems Gebieter, antwortet Piotr. Und ruft das Schlusswort „in die leere Kirche (in den gefüllten Saal)“¹⁶.

Erhebt euch!... Nehmt sie auf euch – die Rache Gottes –, Rächer, nehmt auf euch die Last!

Es geht um Fall und Wiedergeburt der Nation, wobei die äußere Niederlage dem eigenen moralischen Verfall entspringt (CP 83), eingebettet in die Liturgie von Karwoche und Ostern. Das Stück durchzieht die Gleichsetzung von Polen und Jerusalem, gestützt auf P. Skarga selbst, der in seiner Sejmpredigt über die Vaterlandsiebe Ps. 137 anführt (CP 85): „Wenn ich dich je vergesse, Jerusalem, soll mir die rechte Hand verdorren ...“ Und wie seinerzeit der Prediger spricht jetzt der junge Dramatiker die Volks- und Zeitgenossen an „im gefüllten Saal“¹⁷.

III. Das Lied vom Glanz des Wassers

1. *Wojtyła*s eigene Stücke entsprechen ganz dem Programm *Kolaryzys*. „Seine dramatischen Werke, so sehr sie sich stilistisch unterscheiden, gehören in den Bereich des poetischen Dramas“ (CP 15). Das aber ließe sich in etwa auch von seiner Lyrik sagen. „Tatsächlich verbindet sich der Charakter seiner Poesie eng mit dem seiner Stücke“,

schreibt *Taborski*. „*Wojtyła*s Gedichte sind gewöhnlich lang, in Teile gegliedert, gebaut wie ein Drama. Sie enthalten oft Monologe, sogar Dialoge, von dramatischer Intensität. Sie handeln vom Drama der menschlichen Existenz, wie es die moderne Poesie selten tut, vielleicht weil es beinahe unmöglich scheint, das rationale Vorgehen eines Philosophen mit der ‚natürlichen‘ Emotionalität eines Dichters zu verbinden“ (ebd.).

Mag man eine solche eher „romantische“ Sicht von Dichtung gerade im Blick auf die Moderne diskutieren wollen, unbestreitbar jedenfalls ist der anschließende Hinweis auf die „tief gefühlte Humanität, frei von dogmatischer Engführung“, die den Autor zu einem „religiösen Dichter von Format“ machen. „In seinen Stücken wie in seinen Gedichten ist er nicht so sehr mit äußeren Ereignissen befaßt als mit der Erforschung

¹⁶ So *Wojtyła* in einem Brief an *Kolaryzysk* (CP 81, 91).

¹⁷ Die Szenenanweisungen zu Beginn des zweiten Aktes enden in der deutschen Ausgabe mit der Zeile: „Dieser heilige Ort des Gotteshauses [der Chorraum, mit der Kanzel, an deren unterster Stufe einsam der Heman steht] ist durch Stufen mit dem Kirchenschiff verbunden.“ Es folgt indes noch ein Absatz (CP 112): „Jene, die an diesem Ort versammelt sind, ergänzen nur das Bild. Er wird zu euch sprechen – der goldmündige Mönch, zu euch, die in der Kirche versammelt, gekommen sind des Wortes wegen und das Wort erhalten müssen, zu euch, meinen Zeitgenossen, denn nur ein paar Stufen verbinden die Kirche, diesen Tempel [das Schiff] mit dem heiligen Ort.“

Siehe auch das Gedicht „Wenn ich Vaterland danke“ (1979) in: „Der Gedanke ist eine seltsame Weite“. Betrachtungen. Gedächtnisübertragung aus dem Polnischen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von *Karl Dedecius*, Freiburg 1979 (= GW), 151–162; schließlich die Gedanken zum Dienst Polens an Europa im Castel-Gaudento-Gespräch 1993. *Johannes Paul II., Erinnerung und Identität*, Augsburg 2005, 171–176.

der menschlichen Seele. Hier entfaltet sich oft die ‚Handlung‘.“ Es geht um „inneres Theater“ (16). Und nicht bloß zwischen Lyrik und Drama werden in diesem „Kult des Wortes“ die Grenzen durchlässig, sondern auch zur Epik hin.

2. „Bis 1958 signierte der Autor seine Arbeiten mit dem Pseudonym Andrzej Jawieñ. (Name des Malers aus dem Roman *Rückkehr ins Leben* von Jan Parandowski [1885–1978], der darin die Heimkehr aus dem Konzentrationslager behandelt.) In den Jahren 1963 bis 1966 war das Signum des Autors, damals bereits Krakauer Metropolit, A. J.“¹⁸

Der frühesterschiene Text (1950) ist *Das Lied vom Glanz des Wassers*.¹⁹ Mit dem Motto Joh 4,13f.: „Wer von diesem Wasser trinkt, wird wieder dürsten; wer aber von dem Wasser trinkt, das ich ihm gebe [...]“²⁰ Im Oktober 1942 war *Wojtyła*, dessen Berufung im Theater zu liegen schien,²⁰ zur (ebenso geheimen) Theologischen Fakultät gewechselt und ins Untergrund-Seminar der Erzdiozese Krakau eingetreten, um vier Jahre später die Priesterweihe zu erhalten. Es folgen zwei Studienjahre am Angelicum in Rom (mit Ferienabstechern nach Frankreich). Dann beginnt 1948 die Seelsorgearbeit in einer Landpfarre, ehe er im Folgejahr wieder nach Krakau versetzt wird: als Religionslehrer der Oberstufe und Studentenseelsorger. So viel zum Kontext der Dichtung.

Die acht Abschnitte, aus denen das Poem besteht, sind eigens überschrieben:

1. *Über dem Brunnen in Sychar* [Sychar, die Stadt des Jakobsbrunnens]

Siehe – dort reißt das Wasser wie Silberschuppen sich los, immer wieder, und bebt vor Trüchrigkeit seiner Tiefe, wie die Pupille, die den Grund eines Bildes erfühlt.

Wasser umspült die müden Partien um deine Lider,
das dein Gesicht mit dem Abbild der breiten Blätter berührt.

Es ist so weit zur Quelle –

Diese ermittelten Augen sind Zeichen dafür, daß in den Gebetsworten dunkles Wasser der Nacht floß.
(– Mikerte, Mikerte für die Seelen –)
Jetzt pulst das Licht des Brunnens in den Tränen,
die – werden Passanten meinen – der Windhauch des Schläfs ergoß ...
[...]

Der Text ist ungleich hermetischer als die sich an ein Publikum wendenden Stücke. Was meint bereits der Titel? Oder auch: Wen? Der Brunnen reicht zwar in die Tiefe, und das Wasser ist im Eimer hochzuwinden. Doch die Unterredner begegnen sich *an* ihm. Ist es das Wasser im Eimer, das sich dort = aus ihm) in die Krüge ergießt? Im Krug dann bebt es. Und der Gedanke der Tiefe führt zur Entsprechung von Brunnen- und Unergründlichkeit des Blicks und Unergründlichkeit des Erblickten? Mit Wasser werden die müden Augen erfrischt. Wer ist das Du? Eine Frau oder der nächtlich schreibende

¹⁸ *K. Dedecius*, GW 181.

¹⁹ GW 43–54. Nicht eingegangen sei auf: Die Jugendgedichte des Papstes: Renaissance Malter, Graz u. a. 2000.

²⁰ „Laß das Theater eine Kirche sein, wo der Nationalgeist aufblüht“ (schreibt er an *Kolaryzysk* (CP 5)).

Im Abbild des Brunneus fand ich viel Leere in mir.

Wie gut! Ich übertrage Dich in mich nicht ganz – doch wünsch' ich, Du bleibest, wie in dem Spiegel des Brunneus die Blätter bleibst und Blumen, von oben heruntergeholt mit dem Blick unter staunenden Brauen – aus Augen, die viel mehr glänzen als trauern.

In den Augen glänzt die Freude an der Wahrheit, die der Liebe eignet (I Kor 13,6). Nochmals das Spiel mit oben und unten (und die Wiederholung der „Pupillen“, wie überhaupt die Wiederholung zu *Wojtyła* Stilmittel zählt – wie Wellenschlag; man denke an die Dichtungen des von ihm geliebten *Charles Péguy*). Und bei beiden entspringt sie der Religiosität dieser Dichtung; sie stammt aus der *lectio divina*, der Psalmenrezitation (wie auch dem Rosenkranz).

IV. Liebe – Ehe – Vaterschaft

1. Wiederum zehn Jahre später erscheint, unter dem gewohnten Namen *Andrzej Jawiech*, *Der Laden des Goldschmieds*. Im

23. Wie jene Blickvielfalt des Sternenhimmels, von der *Platon* berühmtes Gedicht spricht (*Digressio Laertios*, Leben und Meinungen berühmter Philosophen III 29): „[...] Wie häufig sah dann ich hernieder auf dich!“

24. Dieser schöne Name *D. v. Hildebrand* für das innige Gegenüber (Metaphysik der Gemeinschaft [Ges. Werke IV], Regensburg 1975, Register) übersteigt sich in das Paulinische „in ihm/Er in mir“. Siehe dazu *R. Guardini*, Welt und Person, Würzburg 1940, 115–128 (Das christliche Ich).

Jener Brunnen hat mich an Dich gebunden. Er führte mich ein bei Dir. Niemand war zwischen uns, nur sein Glanz tief unten, wie reine Pupillen zitternd auf der Planetenbahn des Gesteins – der Brunnen trug mich in Deine Augen und schloß mich in ihnen ein.

Es ist doch der Brunnengrund unten, aus dem es heraufglänzt. (Das Zittern bringt der Eimer? Darf man an den Engel von Bethesda denken?) Der Glanz von unten stammt indes aus der Höhe. Herauf blinkt hier die mittägliche Sonne. Ähnlich wie – erlaube ich mir anzumerken – sie es ist, die uns im Monde leuchtet.) Durch die Wasserbewegtheit vervielfacht.²³ (Ist darum von Planetenbahn die Rede?) So wenig wie gerade Er (Teil 3) muss nunmehr sie die Augen heben, um sich im „Ineinanderblick“ aufgehoben zu wissen.²⁴

7. Nachmalige Betrachtung

Da war ich – ich, mir meines Erwachens bewußt ...
[...]
– im Nu aus dem Spiegel gehoben und übertragen in sich [...]
Wie es mich trug – ich weiß nicht [...]
Die Last, die Du von mir nahmst – werde ich langsam erfassen.

8. Das Lied vom Glanz des Wassers

Und ganz in der Tiefe, zu der ich kam mit dem Krug
Wasser zu schöpfen – so lange schon hafter der Glanz
an den Pupillen ... wieviel Erkenntnis ich fand [...]

Lebendige Zeigen 63 (2008)

Von nun an schloß sich mein Nichtwissen hinter mir wie eine Tür, durch die Du eintraist – ... Wortlos hast Du die vielen Menschen durch mich geführt, ...

4. Nachträgliche Bedenken der Begegnung –

So in sich einzusehen wagt von uns niemand. [...] Er mußte nicht aus sich gehen, noch seine Augen heben [...]. Er sah mich in sich ... Er war in meiner Sünde und in meinem Geheimnis [...]. Du schweigst, doch weiß ich heute, von Deinem Wort geöffnet für immer – ich hatte die wahre Größe in Dir damals nicht durchschmerz [...].

5. *Gespräche, die Er in ihr führte, und die Menschen von der Wand des Abends – Die Menschen scheinen zu sagen: Denk nicht, du gingest allein. Er begleitet dich wie uns, „durch deine Meditation verpflanzt in uns ...“ Und „Er spricht zu ihnen durch sie: Ihr geht nicht allein...“*

6. *Die Samariterin – Wiederum kurz, ein Gebet von sechs Zeilen, das zugleich Rätsel des ersten Teils aufhebt:*

21 Vgl. *Nietzsches* „Mitgangsabgrund“ im Zarathustra (SW [Colli/Montinari] KStA 4, 345), oder spielt beides ineinander: Auge und Sonne (*Phäris/Göthe*).

22 Ein *Schölers*-Gedanke? Vom Ewigen im Menschen (Ges. Werke 5), Bern 1954, 160: (Selbst-)Offenbarung des Göttlichen sei, das Gegenteil von erdacht, erschlossen, abstrahiert werden: „Wie das Fenster eines Hauses sich aus der übrigen Fensterei erst dadurch heraushebt, daß ein Mensch aus ihm heraussteht“, wird ein Gegenstand ein „heiliger“, symbolisierend. – Tatsächlich ist wie das wissenschaftliche auch das literarische Werk *Wojtyła* durchgehend von *Schölers* Phänomenologie geprägt.

Lebendige Zeigen 63 (2008)

Dichter? Gehört zu seinem Gesicht das Abbild der breiten Blätter (das ich kaum im spülenden Wasser vermute)?

Ein Brunnen ist keine Quelle. – Noch weniger sind es die dunklen Wasser durchrungerer Nächte, die den Seelsorger mit leeren Händen in den Morgen entlassen. Ein anderer Brunnen indes muss es sein (das Augenlicht, der „Himmelsabgrund“²¹), dessen Licht nun in den Tränen pulst, die in der Tat keinem Schlaf-Traum entspringen. Dann – „Dir, Deiner“ großgeschrieben – wird Er angesprochen. In ihm schwingen die Menschen, von Seinen Worten durchglänzt „wie die Pupillen vom Glanz des Gewässers“.

2. *Wenn du die Augen tief in der Dämmung öffnest. – Vom Morgen sind wir in den Abend geraten. Der Dichter geht durch die Menge Heimkehrender.*

Es dämmert. Die Menschwand öffnet sich hin und wieder mit einem Passantengesicht – 22

In den Menschen gilt zu erkennen, was/wer sich tiefer in ihnen verbirgt.

O nein – das seid nicht ihr allein – und seid ihr's sogar, dann ist eure Gegenwart Offenbarung und dauert nicht bloß – man öffne nur anders die Augen ...

3. *Was die Frau am Brunnen beim Weggehen sagt – Vier Zeilen, die klären, dass wirklich der Seelsorger sich in der Samariterin sieht:*

Unterricht vorgestellt als *Meditationen über das Sakrament der Ehe, die sich vorübergehend zum Drama wandeln*. Theater des Wortes, das seine Welturaufführung beziehungsweise als Hörspiel erlebt hat.²⁵ Die drei „Akte“ sind überschrieben: Signale, Der Bräutigam, Die Kinder.

Teil I beginnt (9) mit einem Monolog Teresas:

Andrzej hielt um meine Hand an; er hat mich erwählt.
Heute nachmittag zwischen fünf und sechs.²⁶

Und Monologe dieser beiden bilden den Hauptinhalt dieses Teils. Es geht darum, wie sie in je ihrer Weise aufeinander zugegangen sind. Wichtig besonders ein Erlebnis bei einem der Gruppenausflüge in die Berge (hier greift der frühere Studentenseelsorger [und Beichtvater]²⁷ auf seine Erfahrungen zurück): das nächtliche „Signal“ von Lauten im Wald: Verirrte Wanderer oder Vögel? Aber natürlich sind vor allem die Signale zwischen den beiden gemeint. Vor dem Laden des Goldschmieds sehen sie sich beide im Glas der Auslage gespiegelt. Teresa:

Unser Gegenbild im Glas
wie in einem die Zukunft fassenden Spiegel²⁸
Und im Laden spricht der Goldschmied
eindringlich zu ihnen über das Gewicht
der Ringe: Andrzej (28):
Es

– so sagte er – ist nicht das des Metalls,
sondern das spezifische Gewicht des Menschen,
eines jeden von euch

ten uns von ihren Gesprächen).³⁰ Er nennt sie schließlich beim Namen und nennt den seinen. Adam. Er sagt ihr, dass nach einer Weile der Bräutigam vorbeikommt, um im Vorübergehen die Liebe der Menschen zu berühren (53).

Mit einer neu erwachten Sehnsucht schaut Anna nach Männern aus. Als sie der Einladung in eine schnittige Limousine folgen will, die Hand schon auf der Klinke (63), ist Adam da (63).

Wortlos. Nur seine Hand liegt [...] auf der meinen. Dann sagt er: „Nein.“

Und jetzt kommt es zum Dialog: „Sieh dort auf der anderen Seite die Mädchen.“ [...] Das sind die klugen Jungfrauen.“ Dann die Törichten im Schläfe. 67: „Ach, Anna, wie soll ich dir deutlich machen, daß jenseits all dieser unserer Weisen der Liebe, die unser Leben füllen – die LIEBE ist! Der BRÄUTIGAM zieht durch diese Straße und jede StraÙe. Wie soll ich dir sagen, daß du die Braut bist.“

Dann geht ein Mann (69). „Unwillkürlich trat ich auf ihn zu. Doch als er sein Gesicht hob, hätte ich beinahe aufgeschrien. Mir schien, als sähe ich deutlich Stefans Züge.“ Die Angabe zur vorletzten Szene nennt Chor, Stefan. Sieben Strophen beklagen die Verlorenheit der Menschen, deren Flamme sich anstatt von Öl vom Regen nährt (71).

Annas Haar und Stefans Schulter sind haß
Und der Mantel.

In der achten Strophe aber kommt offenbar endlich Stefan (mit) zu Wort (73):

Die Dämmerung fällt, ER brachte das Licht.
Brachte und brachte herüber.
Wollte du sein und ich,
Doch ging vorüber.
Wer kennt die jetzige Stunde?

9
Ich bin's. Ich bin's.³¹ Stefans schwache Schulter
und Annas Haar, getrocknet. Und die Augen ...

Teil III verbindet die vorigen. Es geht um Krzysztof, Teresas Sohn, und Annas Tochter Monika. Wieder vor dem Laden steht Teresa, und ihrem Monolog entnehmen wir, dass Andrzej zwei Jahre nach Krzysztofs Geburt gefallen ist. Von ihm und zu ihm spricht sie (80)

Jenseits des Spiegels trennte sich unser Los –
doch die Einheit blieb.

Die zweite Szene bringt ein langes Gespräch zwischen den beiden jungen Liebenden. Ihn bestimmt seine Vaterlosigkeit und die Sorge um die Mutter, sie ist gehemmt und belastet durch die Entfremdung ihrer Eltern. Vom alten Goldschmied, seinem Blick und Wort, fühlen die Jungen sich, zu Teresas Schrecken, nicht berührt. Dafür spricht (95f.) Krzysztof bei Monika, sie an ihre Kindheit erinnernd, für ihre Eltern (die Aufeinanderfolge der Stimmen bildet ein Dreigespräch).

30 Beichte-Situation. Ein Kernelement im umfangreichsten und wohl auch raffinsten Stück des Autors: Der Bruder unseres Gottes. Ich muss es hier übergangen, weil es nach einer eigenen Abhandlung ruft.

31 Das bekannte johanneische „ego enim“.

Am Tage unserer Hochzeit also werde ich kommen und dich fornehmen aus ihrer Mitte,
dich, einen Menschen, gereift zum Schmerz, zum neuen Schmerz der Liebe,
zum Schmerz einer neuen Geburt

Bei der Hochzeit (Teresa spricht) wird An-dreiz von seinem Freund vertreten: Adam, der ihn als Letzter gesehen, von ihm be-richtet hat und an Krzysztof die Vaterauf-gabe wahrnimmt. Überrascht spricht Anna ihn an. Sie hat auch ihren eigenen Schuld-teil erkannt; der Entfremdungsprozess scheint gestoppt (101f):

Daß der BRÄUTIGAM Stefans Züge tragen mußte – das begreife ich nun.
Doch blieb ich eine dieser törichten Jung-frauen, denen es an Öl fehlt –

Adam reflektiert (in Prosa) für uns ihre Situation. Die Begegnung mit dem BRÄUTIGAM vor Jahren hat in Anna ei-nen Prozess in Bewegung gebracht, sosehr ihr noch „jeder ‚Geschmack‘ von Liebe“ abgeht (103):

„Die Ursache liegt in der Vergangenheit. Dort steckt zumeist der Fehler: eine Liebe, der es an absoluten Maßen fehlt, reißt die Menschen hin wie ein *Absolutes*. Sie indes lassen sich von der Täuschung leiten und mühen sich nicht einmal, diese Liebe in jener LIEBE zu veran-kern, die über dieses Maß verfügt.“ Es kommt ihnen nicht in den Sinn, weniger durch das Gefühl geblendet als blind „durch einen Man-gel an Demut“.

Teresa blickt voraus auf das Leben der Kin-der:

... etwas zu schaffen, was das absolute Sein und die LIEBE widerspiegelt –

wie muß das herrlich sein!
Doch man lebt, ohne davon zu wissen.

Die Schlussworte gehören Stefan: „Monika will um jeden Preis von uns fort – warum, und der LIEBE versteht er nicht; aber, er-zählt er, er ging auf Anna zu, umfasste, wie lange nicht mehr geschehen, ihre Schulter mit den Worten:

Wie schade, daß wir uns seit so vielen Jahren nicht mehr wie zwei Kinder fühlen.
Anna, Anna, was haben wir dadurch nicht alles verloren!

2. Wo *Der Laden des Goldschmieds* endet, scheint *Strahlung des Vaters* einzusetzen.³² Im Unterittel als Mysterium bezeichnet, unter dem Motto von 1 Joh 5,7f: „Drei sind es, die Zeugnis geben [...]“ (der Haupttitel lautet wörtlich: ... der Vater-schaft), bis 1964 geschrieben. Außer den drei Teilen tragen auch die Szenen Über-schriften.

„Das ‚Drama‘ entspricht einer Ellipse, de-ren dynamisches Spannungsfeld durch die beiden Pole ‚Adam‘ (Teil I) und ‚Mutter‘ (Teil III) bestimmt ist. Beide Pole sind in einer meditativen-reflektierenden Prosa ge-faßt und gegen das verbindende poetische Mittelstück ‚Erfahrung des Kindes‘ formal stark abgehoben. Adam, Mutter und Kind sind nicht als Gestalten, sondern eher als Archetypen des Menschseins verstanden. Doch gewinnen Adam und Monika in dem

³² CP 323, K. *Wojtyła*. Der Bruder unseres Gottes – Strah-lung des Vaters. Zwei Dramen (Übersetzung *Th. Mochber-berg* = ZD), Freiburg i. Breisgau 1981.

Mittelstück, das dem Bereich der Erfah-rung vorbehalten ist, persönliche, ja auto-biographische Züge.“³³

Das Stück scheint die Möglichkeiten des Theaters zu überschreiten (anders bei Ein-bezug filmischer Projektion) – und auch das „innere Theater“ an seine Grenzen zu führen. Die Szenenanweisungen gehören als Appelle an die Phantasie des Lesers zur Aussage selbst. Und die ist im Einzelnen wieder so schwierig zu entschlüsseln wie zuvor das Wasser-Lied. Teil I analysiert vor allem das Ich und die Einsamkeit mensch-licher Vaterschaft; in Teil III finden sich natürliche und geistliche Vaterschaft in der Mutterschaft. In der Mutter „dauert das Erbe aller Menschen – eingepflanzt in den Tod des BRÄUTIGAMS“ (ZD 182).³⁴

Die Szenenfolge in I: 1. *Das „Ich“ und seine Metamorphosen* (das sich in allen Menschen findet); 2. *Analyse der Einsamkeit* (hier be-ginnt die Meditation des „mein“, die sich durch das ganze Stück zieht); 3. *Die Schuel-le, über die die Frau tritt* (in die Einsamkeit [138], sie empfängt das NEUE LEBEN); 4. *Zwischen Begegnung und Erfüllung* („Du willst nicht, daß ich Vater sei, ohne zu-gleich Kind zu werden“); 5. *Mutter* („Fürchte dich nicht. Das muß schmerzen. Und dieser Schmerz ähnelt den Geburts-wehen“ [141]).

Teil II, umfangreicher als I und III zusam-men: 1. *Album* (Adam, im Sessel, spricht über Kinderfotos des Töchterchens); 2. *Das Reservat des Kindes* (Monika spricht von der „Geschichte meines Vaters in mir“);

Als kleines Mädchen lief ich fröhlich durchs Gras,
jagte die Hühner im Hof, schlief mit dem Ted-dy im Arm
[... Doch]
kein Vati war bei mir, kein Vati auf Erden.³⁵

3. *VATER, sei mein WEG, sei QUELLE!* (Die Szene hat an den Waldrand gewech-selt)³⁶ 152: „Ist Vaterschaft etwa nur eine Last, die einer einsam auf sich nimmt, / und nicht auch eine Auszeichnung zu eig-nem Gewinn?“ – Zwischen den Gräsern (153) erscheint eine Schlange: „Ich bin

³³ *Th. Mochberberg*. Das innere geisterfüllte Wort. Zum dramatischen Werk Karol Wojtylas. in: *ClG* 34 (1982) 317f., 318. „So verbinden sich in dieser Dichtung Analyse und Selbsterfahrung, wobei auch ein für den Priester-Dich-ter zentrales Existenzproblem eine Rolle spielt: die Bewälti-gung des Zölibats – nicht durch Verdrängung des Eros, sondern durch seine Integration in die Apege einer Vater-schaft aus Wahl. Allerdings darf diese Interpretation nicht isoliert gesehen werden; sie steht in einem umfassenden Zusammenhang der Frage nach dem Wesen des Mensch-seins überhaupt, das ein jeder unbewußt in sich trägt und das durch den mühevollen Weg reflektierender Erinnerung als kostbarer Schatz gehoben werden muß.“

³⁴ „Mutter“ ist so zugleich mehr (und geschichtlicher, kon-kreter) als der Archetyp, sie ist Eva und vor allem Maria.
³⁵ Man könnte fragen, ob er gar nicht mehr da ist oder nur abwesend, eitelüber oder länger, oder ob er zunächst nicht bemerkt wird. 148:

Die Geschichte meines Vaters in mir hat ihren Anfang in der Abwesenheit,
in der er beständig dasein mußte, auch wenn ich ihn gar nicht wahrnahm.
Vollkommen der Mutter verbunden, ahnte ich nicht, daß er einmal zum Ausbruch kommt.

Ich folge der Deutung, es gehe – wie im vorherigen Stück – um den Verlust des Vaters und in der Folge um die Adopti-onproblematik: „Gebären durch Wahl“ (163).

³⁶ 143: „... (es mag genügen, einige Möbel fortzuschaffen) – und wir haben einen Waldrand. Die Handlung dieses Teils hat nämlich etwas von einer Verwandlung und einem Verlangen.“

nicht einsam [...] Man muß das Kind schützen! – Sie waten durch einen Bach (157ff): „Gelangst du durch den Bach nicht zur QUELLE, dem Anfang von allem?“³⁷; 4. *Vater und Kind erfassen sich wechselseitig im Medium des Wortes „mein“* (164): „Die Liebe erlaubt keine Freiheit des Willens, dem nicht, der lieb, und nicht dem, den er liebt“; 5. *Vater und Kind finden einander immer mit Hilfe des Wortes „mein“* (170f): „Allmählich lerne ich durch dich, was es heißt, Vater zu sein: / diese der Welt stärkste Bindung ...“).

Teil III: 1. *Die Sorge um innere Klarheit* (die Mutter spricht zum UNSICHTBAREN KIND in ihren Armen [177]: „Nimm das Licht in dich auf, das durch Adams Einsamkeit hindurchführt und zum VATER geleitet. Das ist zugleich der Augenblick meines Gebärens. Der Augenblick, in dem ich MUTTER werde“); 2. *Strahlen und Sterben* (178: „Nimm, Adam, die Strahlung der Vaterschaft, Adam – werde Kind [...] Doch – Adam, Adam – zugleich möchte ich, daß du in jedem Kinde stirbst.“) – Die Schlussworte (182) sind schon angeführt worden: „Tod des BRÄUTIGAMS“.

3. Was meint in diesen Zusammenhängen das „mein“? Adam kommt in seiner Analyse der Einsamkeit darauf (ZD 135): „Aus dem Wortschatz, den ich gebrauche, will ich das Wort ‚mein‘ streichen. Wie kann ich mich dieses Wortes bedienen, wenn ich weiß: Alles ist DEIN? [...] (Denn ‚mein‘ heißt ‚eigen‘.)“ Er fürchtet das Wort und liebt zugleich, was es enthält. „Denn dieses Wort stellt mich immer DIR gegenüber.“

138: Der Sohn, der in die Welt kam, „ER ist ganz DEIN. – Das Wort ‚mein‘ findet in IHM sein volles Ja.“ Adam verweigert es, weil er das Leid abweist, das zum Wagnis der Liebe gehört.

II.4 erscheint das Wort wieder (159):

... mein Kind. Als ich mich erstmals zu diesem Gedanken entschloß,
[...]
bejahte ich damit den Sinn des Wortes ‚mein‘.
[...]
in diesem Wort nehme ich zu eigen, doch zugleich schenke ich mich

Monika träumt von der „ungestörten Erfahrung“ eines solchen „mein“. Wir haben, sagt Adam, die Verantwortung auf uns zu nehmen für die Wahrheit des allträglich einfachen „mein“. – Monika (162):

Denk ich an dich und denke ich „mein“, so folge ich dir und nicht mir,
zugleich aber kehre ich ein bei mir selbst, dich dort zu finden.

Stück um Stück sucht Adam „die Deckung/ für das Wort ‚mein“ im Blick auf das Gebären des Kindes (163). (165) „Liebe ist ständige Wahl [...] (Das ist das Geheimnis des Wortes ‚mein‘).“ – Sucht man sein Eigenes, bleibt das Wort „mein“ in einer Leere und schmerzt“ (167). Schließlich spricht Adam zum VATER (182): „Und dann zeigt sich, daß DU ganz im SOHNE bleibst, und ER in DIR – ganz eins in EURER LIEBE: VATER und BRÄUTIGAM [...] Lag dies nicht schon immer allem zugrunde, was ist?“ – Dagegen protestiert

³⁷ Monika (159): „UND DIE QUELLE ERFASST MICH AUCH durch den Bach.“

die MUTTER mit ihrem Hinweis auf des BRÄUTIGAMS Tod.

Zwei Worte aus der Tradition können das „mein“ vielleicht noch erhellen. Das eine, öfters in der letzten Zeit herangezogen, legt der *Casaner Nikolaus* Gott in den Mund: „Sei du dein, und ich werde dein sein.“³⁸ (Vor seiner Missdeutung im Sinn von Egozentrik oder Weg zum Selbst kann schon die Achtsamkeit auf den Kontext bewahren.) Besser freilich finde ich jenes ältere Wort, in umgekehrter Richtung – von *Casiodor* – gesprochen: „Entreiß mich mir und bewahre mich in dir ... dann werde ich mein sein, wenn ich dein bin.“³⁹

Ihre Erfüllung finden diese Gedanken – so ein letzter Hinweis – in der trinitarischen Dimension des „Mysterienspiels“.⁴⁰ Die Adoptionsproblematik zwischen Adam und Monika in Teil II wird von der Auseinandersetzung zwischen dem Mann Adam und der mütterlichen Eva (I und III) umrahmt: Darüber hinaus geht der Blick auf die Dreieinigkeit Gottes – in deren Leben hinein, dank der Erlösung durch den Sohn, die Menschen adoptiert sind.⁴¹

V. Römisches Triptychon⁴²

1975 war unter dem Pseudonym Stanislaw Andrzej Gruda *Betrachtung über den Tod* erschienen.⁴³

Teil I Gedanken über das Reifen:
Reife, Abstieg zum verborgenen Kern,
[...]
Reife, das Eindringen in die Tiefe,
Seele, mehr mit dem Körper versöhnt⁴⁴

Reife, das ist auch Angst.

[...] der Anfang der Weisheit ist Angst –

Teil II Mysterium Paschale
Der Strom der Vergänglichkeit ist unaufhalt-sam
[...]
EINER von uns vielen durchqueren alle Ströme der Vergänglichkeit und ändern die Richtung des Feldes, in dem ein jeder vergeht

Teil III Die Angst, die im Anfang ist
Laß das *Geheimnis* in mir wirken, lehre die Seele

³⁸ De Visione Dei 7 (Philos.-Theolog. Schriften [Gabriell Dupré], Wien 1964-67, III 120f).

³⁹ *Migne* PL 70, 1308 (im Gebet zu Jesus Christus am Schluss seiner Schrift *De Anima*).

⁴⁰ B. Taborski (CP 327-331) bezieht sich dafür auf einen Essay *Josef Tischner*.

⁴¹ Der Hinweis sei erlaubt, dass auch der Autor, wie eine ganze Tradition, die Dreieinigkeit eher als eine Zweieinigkeit denkt: „in Eurer Liebe Vater und Brüder“. Doch wie das WORT nicht bloß gesprochen wird, sondern zugleich/zuförderst das Wort hört, ist der Geist nicht bloß die Liebe-zwischen, sondern selbst geliebt und selber lie-bend. Dankbar sei hier *Richard u. St. Victor* genannt: Die Dreieinigkeit, Einsiedeln 1980 (dazu J. Splett, *Freiheits-Erfahrung*, Köln 2006, Teil IV; Gottesführung im Denken, München 2005, 233-248; G. *Grubbs*, *Der dreieine Gott*, Freiburg i. Br. 1997 u. ö.).

⁴² Meditation. Mit einer Einführung von *Joseph Kardinal Ratzinger*. Übersetzung: *Winfried Lipscher, Pawel Pazniak, Ingrid Stampf*, Freiburg i. Br. 2003 (= RT).

⁴³ GW 163-177 (Stanislaw, der Heilige Krakaus; Gruda = Erdklumpen, Scholle, Mutterboden [181]).

⁴⁴ Ein bedenkenswerter Kontrapunkt zu *Jean Aimeery* bit-terem Essay „Über das Altern“, Suhrkamp 1968, 50: Ich bin im Alter durch meinen Körper und gegen ihn; ich war, als ich jung war, ohne meinen Leib und mit ihm“ (Freiheits-Erfahrung [Anm. 41], Kap. 9; Alter).

handeln, die vom Körper die Angst übernimmt und seinerwegen bangt – dabei ihre eigenen Angst [...] hat

Teil IV Die Hoffnung

die über die Grenze hinausreicht
Wenn ich das eigene „ich“ über das Sterben stelle

und dem Boden der Vernichtung entreißt,
dann deshalb,
weil es eingetragenen ist in Dich
wie in den Körper⁴⁵

Im Jahre 2003 legt der inzwischen Papst gewordene Dichter – nach über zwanzig Jahren literarischer Enthaltensamkeit – nochmals ein Poem vor, ein „literarisches Testament“ zu diesem Thema: „Eine kurze, sehr persönliche Geschichte über das Vergehen. Mit einer Pointe über die Hoffnungslosigkeit.“⁴⁶ Die wesentlichen Themen seines Denkens und Dichtens werden hier nochmals auf- und zusammengeführt, von Wasserglanz, Quelle und Brunnen bis zur Sakramentalität der Ehe als Versichtbarkeit des innergöttlichen Lebens (dem jeweils ins Einzelne nachzugehen übersteigt die Möglichkeiten eines solchen Beitrags).

1. Das Poem ist dreigeteilt. *I. Der Bergbach.* „Die erste Tafel [...] spiegelt die Erfahrung der Schöpfung wider, ihrer Schönheit, ihrer Dynamik.“⁴⁷ Unter der Überschrift „Ruach – Gottes Geist schwebte über den Wassern“ stehen zwei Gedichte: *I. Stranzen.* Ein lyrischer Blick auf eine Waldbucht „im Rhythmus sprudelnder Bergbäche“, der dem Dichter Gott offenbart.

Wort von Ewigkeit.

Wie wunderbar ist DEIN Schweigen

in allem, wodurch von überallher
die geschaffene Welt zu uns spricht ...

Und in der Frage danach, was der Bergbach ihm sage, fällt das Stichwort:

mir, der auch ich vergänglich bin –

„so wie du ... / so wie du?“ Der Bach staunt nicht; aber der Mensch. „(Und dieses Staunen ward einst ‚Adam‘ genannt.)“ Vergänglich wie alles, ist er zugleich „Ort der Begegnung / mit dem WORT von Ewigkeit“.

„Halt inne! [...] halt inne, das Vergehen hat einen Sinn,
hat einen Sinn ... einen Sinn“

Damit aber hat sich die Richtung umgekehrt; gegen den Strom hinauf: *2. Die Quelle.*

Bach im Walde, Wildbach du,
entülle mir das Geheimnis
deines Anfangs!

2. In das Schweigen des Bachs geht die Bittere: „Laß mich die Lippen benetzen [...] spüren die Leben spendende Frische.“ Und richtet sich diese Bitte nur noch an den Bach?

⁴⁵ Leider gibt die Übersetzung das polnische „cielo“ immer mit „Körper“ wieder (sinezeit schon meine Kritik an der Übersetzung des Hauptwerks *Person und Tat*). Die deutsche Sprache kennt außer diesem „asymmetrischen“ das schöne Wort „Leib“ (lip, lib = Leben). Von Bedeutung gerade für eine phänomenologische Anthropologie. Französische Phänomenologen behelfen sich mit „corps vécu“, „corps propre“ oder „chair“. (Näherlich ist auch im Deutschen neben „Körper“ „Fleisch“ zu lesen.)

⁴⁶ S. *Hobaniz* in Newsweek, zitiert von *Marva Kijowska* in der NZZ vom 20. 6. 2003.

⁴⁷ J. *Ratzinger* in seiner Einführung (RT 9-13), 9.

II. Meditationen über das Buch „Genesis“ an der Schwelle⁴⁸ zur Sixtinischen Kapelle. Fast viermal so umfangreich wie der dreiseitige Auftakt, bestehen sie ihrerseits aus vier ungewöhnlich langen Gedichten und einem Epilog.

I. Der erste Schauende. Eine staunende Meditation über Gottes Blick auf die Schöpfung.

Ich stehe am Eingang zur Sixtina –
Vielleicht könnte das alles einfacher gesagt werden in der Sprache des Buches vom „Urbeginn“ –
Aber das Buch wartet auf das Bild. – Zu Recht.
[...]

Seit das Wort Fleisch ward, ist das Sehen in ständiger Erwartung.⁴⁹

Hier zeigt sich mit „dem Reichtum üppiger Farben“ der Anfang aus dem Nichts – „und noch gewaltiger das Ende“ (Protologie und Eschatologie lassen sich nicht trennen).

Ja, gewaltiger noch spricht zu uns das Gericht.

2. Bild und Ebenbild [Gleichnis!] – Das Gedicht zitiert Gen 1,27,31; 2,25 und fragt: „Ist das denn möglich?“ Die Antwort muss lauten: Ja, solange das „Schutzgefühl“ der Scham, ihr Sinn für Kostbarkeit nicht verlernt ist;⁵⁰ denn in der Liebe ist es „die Seele, die den Leib bekleidet“.⁵¹

ER ist der Schöpfer, in allem SEINEN Abglanz schauend [mein Vorschlag: Aufglanz]. – Der Mensch (ich): sehr gut? Und doch kann nichts „die Wahrheit verstellen über Bild und Gleichnis“. – Michelangelo lässt sich von dieser Wahrheit leiten, deren Fülle

eben nicht wir, in unserer jetzigen Lage, sehen können, sondern nur ER.⁵² – Adam und Eva: Sehen sie sich nicht nach Wiedergewinn dieses Sehens, „für einander ... durchschaubar – wie für IHN“?⁵³

⁴⁸ Ein weiteres eigens zu meditierendes „Inbild“ des Autors, siehe etwa: Die Schwelle der Hoffnung überschreiten, Hamburg 1994 u. ö.

⁴⁹ Doch wartet das Sehen auf die „Ab-Bildung“, oder auf ein Bild als die „Versichtbarung von Unsichtbarem“? Der Anfang ist unsichtbar“, heißt es RT 28. Und in seiner Predigt vom 8. April 1994, zum Abschluss der Restaurierungsarbeiten in der Sixtinischen Kapelle (über www.vatican.va zugänglich), sagt der Papst vom Christus des Gerichts, er drücke „in sich das ganze Geheimnis der Sichtbarkeit des Unsichtbaren aus“.

⁵⁰ M. *Scheler*, Über Scham und Schamgefühl, in: Schriften aus dem Nachlaß, Bd. I, Bern 1957, 65-154, 79f.

⁵¹ *Scheler* nennt sie „das „natürliche Seelenkleid“ und schreibt von der „fast stofflichen Schamhülle“ der griechischen Plastik (86f.). Er verweist auf *Nizesehe*, der ein Wort für *Madame Guyon* zitiert (jenseits von Gut und Böse [4. Hauptst.] § 142 – Werke [StA II 635]). „Das zündigste Wort, das ich gehört habe: ‚Dans le véritable amour c'est l'âme qui enveloppe le corps.‘“ *Scheler*, 86f. (er setzt offenbar aus dem Gedächtnis, auch ohne Beleg, anstelle der „Seele“ die Scham; *Nizesehe* hingegen nennt keinen Namen).

⁵² Darf man hier nicht auch eine Antwort auf einen anderen polnischen Denker und Schriftsteller sehen? *L. Kolbe* (Erkenntnistheorie des Schriftstellers, in: Traktat über die Sterblichkeit der Vernunft, München 1967, 33-50) sieht es so, das Gottes Auge „ansere Kleidung durchdringt und jeden von uns ständig nackt oder natürlich oder schmachbedeckt sieht“ (36); „daß der Mensch in Wahrheit nackt ist, die Kleidung dagegen seine Wahrheit verbirgt. Die Rückkehr zur Wahrheit ist die Rückkehr zur Scham“ (37). Dagegen stellt der Papst (RT 25 u. 30) das Schriftwort: *Omnia nuda et aperta ante oculos Domini* (Hbr 4,13). (In seiner Predigt hat er gesagt, das „nur in den Augen Gottes der menschliche Leib nackt und unbedeckt bleiben und zugleich seinen Glanz und seine Schönheit unverehrt bewahren kann.“)

⁵³ „Durchschaubar“? Als wäre das Ziel von Erkennen (Gen 4,13) Entlarvung anstatt Anerkennung, Anblick des Geheimnisses. Die englische Übersetzung (Roman lipynch.

3. *Ursakrament* – Gott, der Unsagbare, hat selbst über sich gesprochen in der Erschaffung des Menschen. So hat der Schöpfer hier menschliche Gestalt.

Der Allmächtige als hoheitsvoller alter Mensch, dem geschaffenen Adam ähnlich.⁵⁴

Mann und Frau aber beschenkt er mit der Aufgabe gegenseitiger Liebe. Ursakrament ist

dieses gegenseitige Sich-Schenken und Beschenkenwerden, das in IHM ist.

Und diese „wundersame Vereinigung“ lässt Vaterschaft und Mutterschaft erscheinen. – *Vollendung Apokalypsis*. Das wie der Anfang unsichtbar Ende, „im Zentrum der Sixtina“ sichtbar geworden, ist wiederum von höchster Transparenz: Nackt kehren die Menschen zur Erde zurück. – 4. *Das Gericht* – Nackt stehen wir vor ihm, Erben jener Antwort des sich verborgenen Adam.

Epilog Der Papst spricht an, dass sich „zu Füßen dieser grandiosen Malerei“ die Kardinalä versammeln. Über ihnen „die Schöpferhand des Allmächtigen Alten“, vor ihnen der HERR, der zu Simon gesagt hat: *Tu es Petrus*. Im August und Oktober „des denkwürdigen Jahres zweier Konkla-ven“ hat der Dichter selbst es erlebt, und er blickt auf das Konklave nach seinem Tode voraus.

Es ist wichtig, daß Michelangelo beim Konk-klave den Menschen dies bewußt macht –

3. Ungefähr halb so lang wie der Text des Hauptbildes, ist der dritte: *III. Der Berg im Lande Morija*. Er besteht aus vier Gedich-ten.

1. *Ur im Lande Chaddäa* blickt auf den ge-horsamen Auszug Abrams zurück und schließt mit der Verheißung der Nachkom-men-schaft „so zahlreich wie der Sand“.

2. *Tres vidit et unum adoravit* gilt Gottes Be-such in Mamre. Die Verheißung wird wie-derholt, und Abram erhält seinen Namen Abraham. In einer Welt von Göttergläu-bigen glaubt Abraham „DEM, der IST“.

3. *Das Gespräch zwischen Vater und Sohn im Lande Morija*. Mehr Schweigen als Worte; die erste Strophe zitiert sie. Die zweite wendet sich Abrahams Selbstgespräch zu, während Gottes Stimme schweigt.

Abraham, der gegen alle Hoffnung voll Hoff-nung glaube,
Gleich wird er den Scheiterhaufen errichten,
[...]
Und dann – was dann?
[...]

O Abraham [...]
Ein anderer VATER wird hier das Opfer SEL-NES SOHNES vollbringen.
Fürchte dich nicht [...]
Er selbst wird deiner Hand Einhalt gebieten.
[...]

Und von dem Moment an wird der Berg von Morija Erwartung sein –

4. *Der Gott des Bundes*. Abraham ward of-fenbar

was es für einen Vater bedeutet, den eigenen Sohn hinzugeben – für den Opfertod.

O Abraham – so sehr hat Gott die Welt ge-liebt, dass ER SEINEN einzigen Sohn ...

In den Schlusszeilen spricht statt des Dich-ters Gott zu Abraham. Es gibt keine ethisch-psychologischen Reflexionen, wie sie in der Neuzeit etwa Kant und vor allem Kierkegaard angestellt haben.⁵⁵ Hier wird typologisch, christologisch gedacht.

Halt ein! –
Ich trage deinen Namen in mir,
und dieser Name ist das Zeichen des Bundes,
den das ewige WORT mit dir geschlossen hat,
bevor die Welt erschaffen wurde.

Merke dir diesen Ort, wenn du von hier fort-gehst,
es ist der Ort, der seinen Tag erwartet –

*

Im Nachwort verweist *Giovanni Reale* auf Sätze im Drama *Der Bruder unseres Got-tes*:⁵⁶ „Philosophie ... Kunst ... Wahrheit ist das, was zu guter Letzt an die Oberfläche kommt – wie Öl im Wasser. So enthüllt sie uns das Leben – langsam, Stück um Stück, doch ständig. Dazu ist sie in uns, in jedem Menschen. Gerade dort ist sie dem Leben nahe. Wir tragen sie in uns, und sie ist stär-ker als unsere Schwachheit ...“

⁵⁵ Zudem am Sim-Kern des Geschehens vorbei, geht es doch nicht um Tötungs-Geborsam unter „Suspension des Ethischen“ (I. waren Kindesopfer dort und damals üblich; 2. wird an denselben eben dieser Brauch hier autoritativ best-det – ohne Rücknahme von Gottes Anspruch auf den Erst-geborenen (Lk 2,23)), sondern um Glaubens-Hoffnung (Röm 4,17-22; Hebr 11,1,17-19; siehe / Sp., Gott-ergrif-fen, Köln 2006, 116ff).

⁵⁶ ZD 117. Worte eines Künstlers, der vergeblich um Auf-nahme in den Kreis der Brüder bitter. Aber an diesen Sät-zen korrigiert Bruder Albert nichts.

Vergeßt nicht: *Omnia nuda et aperta sunt ante oculos Eius*.

Meditations [trans.] *Jörg Splett*, London 2003) sagt: transparent. „Durchsichtig“ also musste es heißen. Freilich darf man auch dieses „Durch“ („per ipsum ...“) nicht isolie-ren: Es rief nach Qualifizierung durch das personale „Mit“, sind doch Personen nie bloß Durchgang, gar wenn man damit von *Simone Weil* Dilemma grieses vor einer Feuer-steche entweder durch sie die Landschaft oder auf ihr den Staub zu erblicken (Cahiers, Aufzeichnungen 3, München 1996, 339). Wieder sei der *Viktoriner Richard* genannt, mit seinem trinitarischen Grundbegriff der *concordatio* (Anm. 41). Siehe auch *Für Ingrid u. J. Splett*, Meditation der Ge-meinsamkeit, 31.996, 25-37 (Drei-Spiel). Von *Richard* be-lehrt, findet *Johannes Duns Scotus* seine herrliche Antwort auf das Warum der Schöpfung: „ult condiligentes – Er will Mitliebende“ (Op. Ox. III 32, 6 – Vives XV 433).

⁵⁴ Nochmals sei eine Rückfrage gestattet: zum Bildver-boat. In seiner Predigt ist *Johannes Paul II.* ausführlich da-rauf eingegangen. Er verweist auf den Besuch Gottes bei Abraham und Rubens „unvergleichliche Ikone“, sowie die Ablehnung der Ikonoklasten durch das zweite Nicänum. In der Tat gibt es „seit das Wort Fleisch ward“, Gottes Bild unter uns, aber selbst wenn es, wie in der Einheitsüber-setzung zu lesen, das „Ebenbild des unsichtbaren Vaters“ (Kol 1,15) wäre (Anm. 49), wäre dieser Sohn es, und nur er. Der Vater aber wohnt nach wie vor „in unzugänglichem Licht“, niemand wird ihn sehen (1. Tim 6,16); den Vater sieht man einzig im Sohne (Joh 14,9, die Predigt zitiert das Wort). Und verbietet nicht eben dies die Darstellung seiner selbst? (Als hätte man ihn in Jesus doch nicht wirklich ge-sehen, sondern wüsste jetzt nur – aufgrund von Ähnlich-keit, Ab-, Ebenbildlichkeit –, wie Er [in etwa] aussieht). Vor allem sieht Gott keinestfalls so aus wie der ältere Herr, der uns beim Sterne-Schieben seine wichtige Rückseite zukehrt. Ein Lehrstück (im Blick auf Ex 33,18-23) für den in der Diskussion zumeist vernachlässigten Unterschied von *Wort* und optischem Gebilde (siehe Denken vor Gott, Frankfurt/M. 1996, Kap. 9 [Das Ärgernis von Gottes Menschlichkeit]). Drängt sich hier nur die Assoziation eines anderen, zeitnäheren Exempels auf, übrigens auch zu einem biblischen Text? Der Verfilmung von *Eros* Rosenro-man: Dritter Tag. Nach Komplet).

Eine Wirkungsgeschichte dieses – bei aller Großartigkeit – faulalen Bild Lugehorams, vom „Gnadenstuhl“ an (auch wenn er sich auf Dan 7,22 beruft), mit seinem Geistesver-gen einersits (inden zwei Männern eine Taube zugesellt wird) und ödipalen Glaubensschwergkeiten andersits, wäre noch zu schreiben (auch zu Letzterem nur ein Bei-spiel; Erinnerungen – Träume – Gedanken von C. G. Jung [A. Jaffé], Zürich 1967, 42-45).

Wiederholt begegnet in Kommentaren zur Dichtung *Johannes Pauls II.* der Hinweis auf einen anderen Dichterpapst: *Pius II.* (dessen Geburtstag als *Enea Silvio* sich im Oktober 2005 zum 600. Mal gefährt hat). Dessen Lebensweg ist, öffentlich wie persönlich, anders verlaufen. Man wird auch sagen dürfen, dass er bei aller politischen und diplomatischen Effizienz „mit seinem literarischen Werk und seinen biographischen und historischen Schriften [...] wohl mehr in die Waagschale gelegt hat“ als mit seinem kirchlichen Wirken.⁵⁷

Bei unserem Autor schlägt die Waage im Gegensinn aus, und wahrlich nicht bloß in innerkirchlichem Betracht. Zugleich andererseits ist sein literarisches Schaffen selbst durchgreifend christlich-kirchlich geprägt. Auf spezifisch deutsch-theologische Anliegen diesbezüglich (ähnlich wie bei der bildenden Kunst) ist hier nicht einzugehen.⁵⁸

Tatsächlich verweist das Theater des Wortes immer schon auf die „Theodramatik“⁵⁹ des fleischgewordenen WORTS.⁶⁰ „Die Kunst hat die Freiheit, sich zu entfalten, und man muß sie ihr lassen; der Künstler aber ist frei, sich zu bekehren“ (*Rémi Brague*, 543).

Ebenso jene, die er anspricht. Es genüge dazu und überhaupt jetzt zu dem bedachten Werk im Ganzen die prägnante Gnome des *Irenäus von Lyon*:

Gloria enim Dei vivens homo, vita autem hominis visio Dei – Gottes Ruhm ist der lebendige Mensch, dessen Leben aber: Gottes Schau.⁶¹ ■

⁵⁷ H. Hofmann, *Vergeßt Aeneas nicht!*, in: NZZ, 22./23. Okt. 2005.

⁵⁸ Verwiesen sei auf die Arbeiten von Paul Kennard Korz (in der Hauptsache gesammelt in den Bänden über moderne Literatur von 1967-1993 bei Knecht; bei Kösel 1996; Gort in der modernen Literatur), besonders deutlich in seinem kritischen Beitrag zu: *Theologie und Literatur* (Hg. W. Jans / H. König / K. J. Kosch), München 1986. – Svidl Reaktion auf literarische Literaturerne darin steckt (vgl. vor allem des Romans entfallt das erhellend M. *Moschbach*, *Schöne Literatur*, München 2007, 105-129; Was ist katholische Literatur?, wirkt im Nein zur Affirmation (von Hymnik zu Schweigen) unübersehbar zugleich ein zeit-„korrekter“ Widerstand gegen jede Akzeptanz der Institution(en), erst recht im (Rück-)Blick auf Kirche, hat doch Kindheit überhaupt schon – früher obligat „golden“ – heute schwarz gewesen zu sein.

⁵⁹ H. U. u. *Balthasar*, *Theodramatik* IV, Einsiedeln 1973-1983.

⁶⁰ Siehe R. *Brague*, *Gottes Meisterwerk. Geburt der Kunst aus der christlichen Mitte*, in: *ItZ* 11 (1982) 527-543. Er zitiert *Hamann* (53): „Wenn unsere Theologie ... nicht soviel werth ist als die Mythologie: so ist es uns schlechthin unmöglich, die Poesie der Heiden zu erreichen – geschweige zu übertreffen.“ In Gottes Meisterwerk ist der Mythos faktisch-geschichtlich geworden (ein Zentralgedanke bei C.S. *Leahy*): in Jesus Christus und seiner freien Freigebigkeit (die nicht zuletzt uns freigibt), „Deshalb [540] kann christliche Kunst zwar Liebreiz haben, aber sie verzichtet auf alles, was fasziniert oder beheit“ (siehe oben Anm. 2).

⁶¹ Adv. Heres. IV. 20.7 (MG 7. 1037). Wobed „Dei“ (wie in der berühmten Schrift des *Nikolaus von Kusa*) als Genitivus obiectivus und subjectivus zu lesen wäre, „hoc enim bonum est, videntem videre“ (*Augustinus*, *Sermo* 69,3 [MPL 38, 441]) – das nämlich ist gar: der Ineinanderblick.