

Rahmen der Institution Kirche) anders umgegangen werden als im Rahmen einer individuellen Behandlung. Aber trotzdem: Ist Drewermann nicht Opfer seiner eigenen therapeutischen Ungeduld geworden, indem er auch seine eigene Enttäuschung und Aggression gegen Autoritäten und Kirche in seiner Kritik an Klerikern unreflektiert und selbst nicht-ausanalysiert einsetzt? Wenn Drewermann die Abwehrmechanismen der „Kleriker“ als kluger Therapeut so genau kennt, warum spricht er sie nicht vorsichtiger an, sondern läßt unreflektiert seinen Aggressionen Raum, von denen er schon vorher weiß, daß solche Versuche „ersichtlich in der Kirche nichts“ ändern werden (33)?

Es wäre schließlich noch viel zu sagen über das differenzierte Verhältnis von Arbeitsbündnis einerseits und Analyse von Abwehrmechanismen bzw. Übertragungsmechanismen andererseits. Auch hier finden sich bei Drewermann viele Einseitigkeiten und Verzerrungen der therapeutischen Praxis. Das genauer darzulegen, sollte einer eigenen Veröffentlichung vorbehalten bleiben.

Drewermann wünscht sich, daß seine Arbeit „dem Zweck dient, endlich eine Kirche aufzubauen, in der diese Gegensätze weder ideologisch noch menschlich fortbestehen müssen“ (Wort des Heils, a. a. O. 180). Durch sein Buch über „Kleriker“ hat er bestehende Gegensätze eher verstärkt: Schade! – In der Regel von Taizé (auch eine Gemeinschaft von „Klerikern“) stehen Sätze, die für den kontroversen Dialog zwischen Theologen und Tiefenpsychologen beispielhaft sind: „Meide den Ton, der keinen Widerspruch duldet, das kategorische ‚man muß‘. Trage nicht viele gute Argumente zusammen, um dir Gehör zu verschaffen, lege in wenigen Worten dar, was dir am ehesten dem Plan Gottes zu entsprechen scheint, ohne dir einzubilden, daß du es erzwingen könntest“ (R. Schutz, Die Regel von Taizé, Freiburg 1979, 25).

Ulrich Niemann SJ

¹ Drewermann, Eugen: Kleriker. Psychogramm eines Ideals. Olten: Walter 1989. 900 S. Lw. 88,-.

Ungleiche britische Lyrik

Zum Werk von David Jones und Philip Larkin

Man kennt das Englische seit bald einem halben Jahrhundert als die Sprache der Reisenden, für Geschäft und Politik. Als internationales Medium ohnegleichen hat es Geltung in Komödie und Satire, beherrscht Zeit- und Kriminalroman. Man wurde daran gewöhnt, daß die Deutschen für ihre gängigen Schnulzen und Schlager, für Parties und Festivals die Sprache Shakespeares mißbrauchen und die Medienmacher in ihren vielfältigen Formen davon lebt.

Andererseits gilt die Erkenntnis, daß jede Sprache im Gedicht sich vollkommen äußert. Das Englische ist ein Idiom, das für Lyrik wie prädestiniert ist, ob seiner Flexibilität und Knappheit, der melodiosen Vielfalt und Differenzierung. Englisch Barock und englische Romantik sind Säulen im Dom der Weltliteratur, von Donne bis Shelley und Keats fanden sie Be-

wunderung. Der Rezensent wurde ergriffen in einer stillen einsamen Stunde mitten im Kriegslärm, da ihm John Casson, der Sohn der berühmten Schauspielerin Lady Thorndike, geistig rege geblieben auch als ehemaliger Marineflieger, jetzt Prisoner of War der Royal Navy, in seiner Kammer hinterm Stacheldraht eindringlich-bewegend Shakespeare-Sonette rezitierte: gesprochener Gesang ohne Noten.

In der Regel ist Metaphysik wesentlich zentrales Thema der Weltichtung. In England haben die alten „metaphysical poets“, die späten Elisabethaner, bis in die zwanziger und dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts das Gedicht befruchtet. T. S. Eliot hat ihre Wiederentdeckung mitgetragen. Früher zündete schon in Frankreich der „renouveau catholique“. Beide Strömungen wiesen eine stärkere religiöse Komponente auf als

der vorwiegend kulturkritische deutsche Expressionismus. In Frankreich ist David Jones am ähnlichsten die gottsuchende Totalität der Péguys, Bloy und Claudel. Sucht man deutsche Vergleichsbezüge, böten sich etwa an die hochgespannten Ansätze jener kleinen kosmologisch orientierten Gruppe um die Zeitschrift „Charon“ vor dem Ersten Weltkrieg (der visionäre Mythenkundler Alfred Mombert, Theodor Däubler, Sucher erneuerter Innerlichkeit, oder der Pantheist Rudolf Pannwitz). Doch agierte der Brite Jones in seinem Gesamtwerk markanter und profilierter als die heute vergessenen Deutschen.

Zwölf Jahre schrieb dieser eigenwillige, strenge Künstler an seinem dritten, wichtigsten Werk. Drei Jahre arbeitete hernach eine selbstlose, akribische Übersetzerin an der ersten anderssprachigen Wiedergabe des schwierigen, als nicht übertragbar geltenden Buchs¹. Und wieder zehn Monate las sich Freund Auden, auch hochgradiger Lyriker, ein, das heißt arbeitete sich mehrmals durch diese Kosmogonie in Versen. 1952, beim Erscheinen der Dichtung, schrieb Auden: „Ich fasse mich an den Kopf, ich sehe eines der größten Werke unserer Zeit – und wo bleiben die Salven? Wo bleibt das Geläute?“ T. S. Eliot, damals tonangebender Kritiker an der Themse, bezeichnete „Anthemata“ als das geniale Werk seines engsten Geistesverwandten. Ein deutscher Verleger gesteht dabei (im Vorspann zur Übersetzung): „Offensichtlich eine unzeitgemäße Dichtung ... eine wagnisreiche Veröffentlichung“, weil im Original schwer lesbar und deshalb noch schwerer wiederzugeben. Wenn selbst der Verfasser sein Opus als eine „Serie von Fragmenten“ anspricht, dann könnte der flüchtige „Leser“ mit Auden die sich anbietende Vermutung teilen: „Nonsense poetry“.

Jones bekennt sich als Künstler zu „subversivem Tun“, aufbegehrend in seiner Umgebung wie in seiner Kirche. Er wehrt sich gegen das wachsende Vergessen, ruft auf zur Rückbesinnung auf die kultische Mitte jeder Kultur. Arrangement mit dem „Fortschritt“ bedeutet für Jones Verlust der Weisheit, Ausverkauf der „Schätze des Hauses“ (C. Spaemann). Der Konvertit Jones wollte weder Priester werden noch Ehemann, schloß sich aber dem Dritten Orden der

Dominikaner an. Als einsamer Künstler, beharrlich angehend gegen eine kultlose Normalität, genügte ihm ein gleichgesinnter Freundeskreis.

Bekannt wurde er als Illustrator von Dichtungen wie Gullivers Reisen, Ancient Mariner, Robin Hood und vielen keltischen Sagen, ferner als Theoretiker in „Art and Sacrament“ seiner monastischen christlichen Künstlergilde. Der idealistische Befürworter des „Außernützlichen“ urteilte sehr hart über seine geliebte Kirche: „Verknöchert, mit Eisenstäben gestützt, treffen sich die Numina von einst, die Genien von Säule und Gesims, von Spiren und Triforien ... stumpfsinnig-tote Kopien ihrer selbst.“ Und seine Zeitgenossen schätzte er ähnlich ein: „Diese versprengte Nachhut in ihrem seltsamen Aufzug ... merkt nicht, daß die Flanken verkehrt, daß alle Stützpunkte abgezogen ... sind – tote Symbole häufen sich ... das Nützliche sickert durch.“ Darum war Jones einer aus den 57 Briten, die sich am 6. Juli 1971 in der „Times“ an den Papst wandten, um die weitere Beibehaltung des Lateins in der römischen Messe bittend.

Kommen wir zum Epos, jener lockeren Kette in acht Kapiteln, die gewiß mehr ist als nur eine „Poetische Archäologie“ (A. Schmitz), mehr auch als nur die „Urszene Kreuzigung“ (S. Sabin). Anachronistisch und prophetisch zugleich eröffnet Jones eine neue Sicht auf das Universum, ohne dabei eigenen Empfindungen zu folgen, objektiv und faktisch, die kollektive historische Erfahrung rekonstruierend. Prähistorie und Weltgeschichte, Mythos und Legende berühren und verschmelzen sich auf kühne Art mit Wales, dem Land der Vorfahren, und London, Stätte der eigenen Jugend, als Hauptschauplätzen. Urbritisch ist Schifffahrt das Bindeglied zwischen den Nebenschauplätzen Troja und Rom. Eine Lavendelverkäuferin spricht besten Londoner Dialekt (Cockney). Diese „Dame vom Pool“ amüsierte schon viele Leser mit ihrer kecken Mixtur aus Shakespeare, Kinderliedern und Seemannsongs. Ihr „kollektiver Londonmythus“ (Jones) gipfelt in der überraschenden Metapher vom Leib Christi. Damit kontrastiert wieder im folgenden Abschnitt, bereits dem dritten Schiffskapitel: „Kiel, Ramme, Stauros“, die verblüffende, stofflich überfrachtete Beschlagenheit des Schiffbauerenkels David in allen denkbaren

Holzdetails. „Schreibt ein Dichter ‚Holz‘, welche Chancen hat er, damit das Holz des Kreuzes zu evozieren? Lautet die Antwort: keine, da muß man wohl zugeben, daß eine Verarmung stattgefunden hat“ (David Jones im Vorwort seines Werks).

An die „hölzerne Abhandlung“ reiht sich, wie die Regel, die Verdichtung zur Symbolik, die gehobene Aufwertung der Dinge, die Verknüpfung von Signum und Significatum (ähnlich in der dritten dichterischen Perle, dem großartigen Wasser-Hymnus) mit dem triumphalen Schlußbild: das Kreuz als Weltachse, Zentrum des Universums: „Stat crux, dum volvitur orbis.“ Die wechselnden, sich steigernden Frauengestalten reihen sich zu einer glänzenden Prunkkette von Freya über Helena und verwandte Marientypen (der walisischen Mair) hin zur West-Helena: Gwenwhyfar, der Gemahlin von König Artus. Verzicht auf jegliche Abstraktion ist bezeichnend vom frühesten Mythos bis zum Ersten Weltkrieg (im Schützengraben erlebt vom Infanteristen Jones), sprunghafte und doch grandiose Schau aus Freude an den Dingen, mit einem überbordenden Glossar. So integriert sich aus einer Mosaikfülle eine walisisch-britisch-abendländische Kosmologie mit wechselndem Personalrepertoire in sprachlicher Vielfalt und christlicher Gesamtschau, ein Werk, das Unikat in verunsicherter Zeit bleiben wird. Ein unerhörtes Wagnis, ein großer Wurf, ob genial oder genialisch, das bleibe freigestellt.

Der kranke Einsame, der 1974 als 78jähriger starb, hatte immer das Mahnwort über sich lesbar vor Augen: „Hora Novissima Tempora Pessimissima Sunt. Vigilemus.“ Er wurde geehrt und trotz der Mahnung gefeiert als „humorvoller und scherzhafter Schriftsteller, scharfäugiger, amüsierter Zuschauer, mit Vergils Pathos, zugeneigt kleinen, empfindsamen Einzelheiten, dessen Botschaft: Mut“ lautete. Er verstand sich gut mit bedeutenden Zeitgenossen wie Chesterton, Greene, Waugh, Dawson, Toynbee, hatte seine Priesterfreunde und -lehrer, vorab Hopkins, und hing zuweilen unvermuteten Vorbildern an, so dem frühen Gnostiker Markion, der 144 n. Chr. aus der Kirche ausgeschlossen wurde, weil er den Gott des Alten Testaments als Urheber des Bösen und den des Neuen als den Mittler der Liebe

ansah. Mit dem Kirchenvater Irenäus gab Jones die Gnostik wieder auf und, ungeachtet herber Enttäuschungen in Sachen Primat und Tradition, bewahrte er dem gewandelten altkirchlichen Glauben die Treue.

Mehrere Londoner Gallerien belegen seine phantasiereiche Zeichenkunst. Bestimmt war Jones kein Poeta doctus, dafür ein einzelgängerischer Vates, nie volkstümlich: „Dichter für Dichter“, wie bei uns einmal Rudolf Borchardt, Stefan George oder Konrad Weiß. Als Doppeltalent seinem großen Landsmann Blake in vielem ähnlich, neben den er öfter gestellt wird.

Nun zum Gegentyp: Philip Arthur Larkins Bedeutung für die englische Lyrik der Nachkriegszeit ist weniger umstritten². Er gewann zwar Einfluß mit einem ebenfalls schmalen lyrischen Oeuvre; vier Gedichtbände lagen bei seinem Tod im Dezember 1985 vor. Als genaues Pendant zu Jones rückt er dem Leser alltäglich auf den Leib, fängt Leben und Umwelt des Normalmenschen ein wie selten ein anderer Poet auf der Insel. Kein dunkles, vielsagendes Symbol, keine beziehungsreiche fremdsprachliche Diktion bedrängt einen, ohne bedeutsamen Tiefgang ist seine klare Aussage. Der Mensch von heute fühlt sich bestätigt in seiner üblichen Schwarzseherei, in der wehrlosen Ironie angesichts gesellschaftlicher Übermacht, wird bestärkt beim Rückzug ins versteckte Privatdasein. Kühl nüchtern sind Weltschau und Menschenbild des wortmächtigen Verneiners.

Büchermensch von Beruf und Kulturverächter im Herzen, war Larkin in seltsamer Gegensätzlichkeit als Bibliothekar in zweitrangigen Hafenstädten wie Hull und in ebenso abseitigen Hauptstädten wie dem neuseeländischen Wellington oder dem nordirischen Belfast. Schrieb darum der Einsame so bitter: „Erst ist das Leben Langeweile, dann kommt die Angst.“ Hatte er als Mensch am Rand „nichts mehr zu sagen/für Völker nichtig wie Unkraut/für Nomaden inmitten von Steinen“? Zeit und Schicksal sind die allgewaltigen Mächte, die über uns verfügen. „Dies ist das Erste/das ich erkannte:/die Zeit ist das Echo/einer Axt im Walde.“ „Manchen sagt dieses/Wissen nichts./Anderen aber bleibt sonst nichts mehr zu sagen.“ Denn: „Life is slow dying“, das Leben ist nur ein sich hinziehender

Tod. Aber, und das steht im Zentrum seiner Erfahrungen: „Wer hält dem jähem Kummer/des Alleinseins stand? ... Der stumpfen Leere/wucherndes Gewächs, das den Geist verschlingt“? Und es tritt einem vor Augen ein Dichter der vermißten Liebe und darum eines verfehlten Lebens.

„Da ich nicht betört war in meiner Jugend/und von der Liebe angerührt“ ... – „wie seltsam ist es/für das Herz, ohne Liebe zu sein/und so kalt wie die Wolken.“ Wörtlich in seiner didaktisch-monolithischen Sprache: „What will survive of us is love“, nur Liebe wird von uns überleben. Denn alle Schönheit unter der Sonne endet in Verlust. Darum „leg ab diese Jugend/wähle des Grabes Los/sprich bloßer Knochen Wahrheit.“ Darin ganz übereinstimmend mit des großen irischen Lyrikers Yeats Grabspruch in Drumcliff: „Cast a cold Eye/on Life, on Death./Horseman, pass by!“ Jeder Weg weist nur zu neuem Irrtum. Sei bereit für alles, was die Nacht dir bringen mag. Die Vorstellung vom Tod kann nicht verwischt werden, „ihre Macht Kathedralen nicht übersteigen“ (die einzige schwache halbreligiöse Anspielung). Schonungslos, fast grausam malt er das (ihm ersparte) späte Alter in „The old Fools“: „Das Haar wie Asche ... unbrauchbare Hände ... Gesichter wie Dörrpflaumen.“ „Alt sein ist häßliche, dem Ende zugewandte Kindheit.“ Aber: „we shall find out“, wir kommen doch zuletzt auf den Grund der Dinge. All die Schönheit dieser Erde, „der kurze

Duft der Wiese und ihr langes Sterben“, Blüten und Früchte, oder sehr menschlich: Krankenwagen und Hospitäler „bringen/nur näher, was unser harrt“, was wir nicht wissen, aber abwarten und erdulden müssen.

So wird dieser nüchterne Mr. Larkin zum strengen Meister schlanker bitterer Verse, Deuter des kurzen Lebens als eines langen Exils. Er sieht sich wieder in den Handlungsreisenden im Bahnhofshotel, die „Briefe aus dem Exil“ klagend-anklagend-sehnsüchtig in die Nacht und Finsternis wie verloren schreiben. Ein Suchender auf der Wanderung, hinterläßt er eine Confessio ex nihilo, vielleicht ein mitleiderregender Bettler um Sinn und Erfüllung?

Jones und Larkin sind Antagonisten, zwei ungleiche Brüder am Rand der trüben, entleerten Gegenwart, die im Gegensatz sich ergänzen. Jones sucht Trost in vergangener Größe und Fülle, er findet ihn. Larkin geht ohne Trost aus einer leeren, dunklen Gegenwart: zwei Zeitzeugen in der Dichtung.

Franz Niedermayer

¹ Jones, David: *Anathemata*. Englisch und deutsch. Übers. u. Kommentare v. Cordelia Spaemann. Freiburg: Herder 1988. 492 S., 4 Abb. Lw. 98,-; W. Blissett, *The long conversation. A memoir of David Jones* (Oxford 1981).

² Larkin, Philip: *Gedichte*. Englisch und deutsch. Ausgew. u. übertr. v. Waltraud Anna Mitgutsch. Stuttgart: Klett-Cotta 1988. 194 S. Kart. 36,-.

Pastoraltheologie

Die seit längerem angekündigte vierbändige Pastoraltheologie von Paul M. Zulehner liegt inzwischen in zwei Bänden vor¹. Im 2. Band wird diese „Pastoraltheologie“ charakterisiert als eine „Buchreihe, die die bedrängenden Fragen aufgreift, die sich in unserer Gesellschaft stellen, und die Markierungspunkte setzt für die erforderliche Praxis und Gestalt der Kirche auf dem Weg ins Morgen“ (4). Nach der Grundlegung (Bd. 1) und der Gemeindepastoral (Bd. 2) sollen sich die beiden weiteren Bände beschäftigen mit der „Pastoral zu den Lebenswenden“ (Bd. 3) so-

wie mit einer „Pastoralen Futurologie“ (Bd. 4). Das Stichwort „Buchreihe“ soll offensichtlich besagen, daß es sich nicht um ein umfassend angelegtes, die Disziplin insgesamt abdeckendes Handbuch im klassischen Sinn handeln soll, sondern um den Versuch, zentrale pastoraltheologische Fragestellungen so aufzuarbeiten, daß daraus Orientierungen für die pastorale Praxis gewonnen werden können. Daß dabei die „persönliche Handschrift“ des Verfassers stark zur Geltung kommt, macht den spezifischen Reiz einer solchen Buchreihe aus. Insofern ist es allerdings