

Rogelio García Mateo SJ

Ignatius von Loyola – Mystik und Dramatik

Zur geistigen Gestalt der Geistlichen Übungen

Der bekannte französische Literaturwissenschaftler Roland Barthes hat folgendes herausgestellt: „Die Jesuiten haben, wie man weiß, viel dazu beigetragen, die Vorstellung zu bilden, die wir heute von der Literatur haben. Als Erben und Verbreiter der lateinischen Rhetorik, deren Monopol sie sozusagen im alten Europa hatten, hinterließen sie dem bürgerlichen Frankreich die Vorstellung von der guten Schreibweise... Dieses Ansehen der Literatur jedoch, das die Jesuiten mitgeformt haben, wird von diesen dem Buch ihres Gründers kaum zugestanden. Der Aufbau der Exerzitien wird als ‚verwirrend‘, ‚merkwürdig‘ und ‚seltsam‘ bezeichnet. So schreibt ein Jesuitenpater: ‚Alles ist darin schwerfällig, literarisch arm.‘“¹ Roland Barthes hat bei aller Fehldeutung seiner Exerzitieninterpretation mit der Hervorhebung dieses Mißverhältnisses zwischen den Leistungen der Gesellschaft Jesu und ihrem Gründer ein Grundproblem der Ignatiusdeutung angesprochen, dem es nachzugehen sich lohnt.

Barthes hat wie kein anderer vor allem eingesehen, daß der eigenartigen Textgestalt der ignatianischen Exerzitien etwas Besonderes zukommt, das auch in modernen Literaturtheorien bedeutsam ist: „Unsere Lesegewohnheiten, unsere Auffassung von Literatur haben zur Folge, daß jeder Text uns heute einfach nur als die Kommunikation eines Autors ... und eines Lesers ... erscheint. Dieses Schema, das für jedes Buch zweifelhaft ist (denn wir können niemals definitiv aufzeigen, wer der Autor ist und wer der Leser), ist für die Exerzitien ganz gewiß falsch. Denn wenn ein Text durch die Einheit seiner Mitteilung definiert wird, so lesen wir hier nicht einen, sondern vier Texte.“² Der erste Text ist das Exerzitienbuch selbst. Der zweite ist der, den der Exerzitiengabe an den Exerzitanten richtet, nämlich die sogenannten „Puncta“. Dann folgt die eigentliche Übung von seiten des Exerzitanten nach den Anweisungen des ersten und zweiten Textes. Das ergibt einen dritten Text, dessen Kennzeichen nicht das Schreiben, sondern das Tun ausmacht. Dieser getane Text impliziert aber eine Gebetsituation, die eine Umsetzung in das Leben fordert, was den vierten „anagogischen Text“ bildet. Daraus folgt für Barthes: „Der multiple Text der Exerzitien ist, wie man sieht, eine Struktur, eine einsichtige Form: zunächst einmal eine Struktur des Sinnes, denn es läßt sich in ihr jene Verschiedenheit und ‚Durchsicht‘ der Sprachen finden, die das Verhältnis gekennzeichnet hat, das das theolo-

gische Denken des Mittelalters zwischen Gott und der Kreatur aufstellte und das man in der Theorie von den vier Sinnen der Heiligen Schrift findet.“³

Die Geistlichen Übungen sind im hohen Maß Form und unter diesem Aspekt hat Barthes recht, wenn er eine Textbetrachtung versucht, die durchgehende Strukturen herausgreift. Ignatius hat bei aller Betonung der freien Gestaltung auf bestimmte Formbindungen Wert gelegt. Das Ergebnis: eine je nach Exerzitanten neu zu gestaltende, aber zugleich klar umrissene Handlung. Für eine sachgerechte Exerzitioneninterpretation ist daher auf die Herausarbeitung der Form größtes Gewicht zu legen. Strukturen, Formen, Sprachfiguren sind nicht neutrale oder auswechselbare Gefäße, die je nach Bedarf ersetzt werden können. Die biblischen Verfasser wählten nicht zufällig bestimmte literarische Gattungen, um ihre Gotteserfahrung für andere Menschen relevant zu machen. Platon schrieb Dialoge, Augustinus Bekenntnisse, Dante eine „Komödie“. Erst durch das Erfassen der Form erschließen sich entscheidende Sachaspekte, die sonst unerkannt blieben. Es wäre aber verfehlt, und das ist die große Schwäche der Exerzitiendeutung von Barthes, bei der Untersuchung der Strukturen nur am Formalen zu bleiben. Form und Sache stehen zueinander in einer ursprünglichen Beziehung. Die Zuordnung von Gestalt und Gehalt ist jedenfalls in bezug auf die Exerzitionen stets vor Augen zu halten.

Humanistische Bildung

Sowohl bei Barthes wie auch bei den meisten Ignatiusinterpreten bekommt man den Eindruck, als sei das ignatianische Gesamtwerk (die Exerzitionen in erster Linie) nur Folge eines besonderen Naturtalents oder einer übernatürlichen mystischen Inspiration. Man stellt sich selten die Frage, die sonst bei der Untersuchung jeder Persönlichkeit als Voraussetzung gilt, ob und inwieweit der lange und vielfältige Bildungsweg mit seiner abwechslungsreichen Lebenserfahrung eine Wirkung auf die Gestaltung seiner Spiritualität ausgeübt hat. Das Nichtberücksichtigen der Kulturwelt des Verfassers macht aber eine sachliche Deutung des von ihm Gemeinten schwer möglich und läßt Tür und Tor für jede beliebige Interpretation und Spekulation offen. Darin liegt nicht zuletzt ein Grundproblem der Ignatius- und Exerzitionenbibliographie, deren Umfang unüberschaubar ist, ihre Methodik aber verwirrend. Es fehlt an präzisen geistesgeschichtlichen Analysen. Biographisch bleiben die dreißig Jahre vor der Bekehrung, fast die Hälfte des Lebens des Ignatius, weiterhin kaum erforscht⁴.

Setzt man nun bei den jungen Jahren an, so stellt man fest, daß die Kulturwelt der Renaissance und des Humanismus von Anfang an eine bestimmende Rolle im Werden seiner Persönlichkeit gespielt hat. Er soll bereits als Kind zu Hause in die lateinische Grammatik eingeführt worden sein, da er zunächst für den Kleri-

kerstand vorgesehen war. Nach seiner Übersiedlung nach Kastilien (um 1505) bis zu seinem sechsundzwanzigsten Lebensjahr (1517) erlebte er bei der Familie des Großschatzmeisters des Königreichs Kastilien, Juan Velázquez de Cuéllar, die unmittelbare Nähe des humanistisch ausgerichteten kastilischen Hofes. Der junge Ignatius erlernte zu dieser Zeit nicht nur die ritterlichen Waffenübungen, sondern auch die höfischen Gepflogenheiten und die Formen jener Gesellschaftsschicht, in der er Karriere hätte machen sollen. Der kastilische Königshof war unter dem Herrschaftspaar Isabella und Ferdinand seit den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts eine hohe humanistische Kulturstätte, in der neben den lateinischen Klassikern und der geistlichen Literatur Troubadourlyrik, Minnesang und Ritterromane eine ausgedehnte Verbreitung fanden. Die übliche Form der Darbietung literarischer Texte war das Rezitieren und Vorsingen, aber auch die Inszenierung. Ritter und Minnesänger dienten ihren Damen dadurch, daß sie Lieder und Verse zu ihrem Gefallen und Ruhm verfaßten. Dabei tauchte immer wieder der Grundgedanke des römischen Dichters Ovid auf, daß Liebe ein Dienst ist. Mann und Frau stehen hier einander nicht als Partner gegenüber, sondern die Frau erscheint als Herrin und der Mann als Diener, der zu ihr aufblickt. Ein Ritter, der sich dem Minnedienst verschrieben hatte, mußte von Turnier zu Turnier ziehen, um sich im Dienst seiner Dame zu bewähren.

Wie prägend diese höfisch-ritterliche Welt für den jungen Ignatius war, ist in seinen autobiographischen Zeugnissen feststellbar, als er auf dem Krankenlager nach der Verwundung von Pamplona (1521) über seine Zukunft nachdachte: „Er stellte sich vor, was er im Dienst einer Dame zu tun habe, wie er es anstellen könne, um an ihren Aufenthaltsort zu gelangen, was für schöne Verse und welche Worte er zu ihr sagen werde.“⁵ Für diese Verse galt ein fester Kanon von Prädikaten und Werten, die rhetorischen Regeln folgten. Demnach hatte er sich in metrische und rhythmische Kompositionsformen eingeübt⁶. In seinen jungen Jahren soll er ferner ein Gedicht zum heiligen Petrus verfaßt haben.

Seine höfische Bildung hängt nicht zuletzt mit dem Schreib- und Verwaltungswesen zusammen. Als der junge Baske beim Großschatzmeister diente, hat er vor allem die „Escribania Mayor“ kennengelernt, die Großkanzlei, der die Erledigung des Schriftverkehrs im Rechts- und Verwaltungswesen der Krone und der Städte oblag. Iñigo bezeichnete sich selbst als einen „sehr guten Schreiber“, und die Art und Weise, wie er gleich nach seiner Genesung seine ersten geistlichen Erfahrungen aufzeichnete, war typisch für Menschen, die mit der Anfertigung von Urkunden zu tun hatten⁷. Demgemäß hatte er sich in die *Ars dictandi*, die Kunst des Verfassens von Briefen und Urkunden, eingeübt. Die Beherrschung dieser Kunst beweist die umfassende Korrespondenz (an die 7000 Briefe, vor allem nach seiner Wahl zum Ordensgeneral).

Der Kontakt mit der Renaissance und dem Humanismus vertiefte sich wesentlich, als Ignatius nach seiner Entscheidung, das Leben im Sinn der Nachfolge

Jesu neu zu gestalten, im Alter von 33 Jahren ein philosophisch-theologisches Studium begann, das mit den humanistischen Fächern als Vorbereitung anfang⁸. Das humanistische Bildungsprogramm (*Studia humanitatis*) umfaßte als erstes die lateinische Grammatik, die als Tür zu jeder Wissenschaft galt und die Ignatius in Paris wiederholte. „Der Grund war, weil man ihn in den Studien mit solcher Eile (in Barcelona) hatte weitergehen lassen, daß er sich sehr ohne Fundament fand.“⁹ Unter Grammatik verstand man damals nicht einfach nur Morphologie und Syntax, sondern vielmehr das, was man heute Literatur nennt. Sie umfaßte drei Teile: die Kenntnis der richtigen Ausdrucksweise, die Erklärung der Dichter (Horaz, Virgil) und der anderen Autoren (Cicero, Quintilian) und die Schreibweise. Auf die Grammatik folgte die Rhetorik, die zum zentralen Fach erklärt wurde; damit erhielt sie zugleich eine dominierende Stellung innerhalb des herkömmlichen Fächerkanons der sieben Freien Künste. Die rhetorischen Übungen wurden durch das Rezitieren und Aufführen von Texten der Klassiker, insbesondere Terenz und Seneca, bereichert.

Wer die *Studia Humanitatis* hinter sich hatte, verfügte über eine umfassende klassische Bildung, die darauf abzielte, den Menschen nicht so sehr in Hinblick auf das „ewige Leben“ vorzubereiten, wie das Mittelalter überwiegend dachte, sondern ihn erst zum Menschen zu machen, zur vollendeten Gesittung, zur „humanitas“ zu erziehen. „Und diese erreicht man nicht dadurch, daß man sich mehr oder weniger umfangreiche Kenntnisse aneignet, sondern dadurch, daß man sich ein klares Bewußtsein seiner selbst und seiner eigenen Freiheit erwirbt und seinen Platz als Mensch unter Menschen findet. Wahre Lehrmeister, schreibt Petrarca, sind die, die uns keine Definition geben, die uns nicht belehren oder ‚nicht nur belehren über das, was Laster ist oder Tugend, indem sie mit diesem oder jenem Begriff unablässig in den Ohren liegen, sondern in der Brust eines jeden Liebe und Sehnsucht nach dem Guten... entzünden‘.“¹⁰ Die Humanisten (neben Petrarca *Salutati*, *Valla*, *Nebrija*, *Erasmus*, *Budé*, *Vives*) griffen dabei auf das Bildungsideal der Antike, besonders auf Cicero zurück, um herauszustellen, daß das Wissen und die *Studia litterarum* den Menschen nicht indoktrinieren, sondern ihm zu seiner Selbstverwirklichung verhelfen sollen.

Daß Ignatius die neuzeitliche Anthropozentrik des Humanismus in seine Spiritualität aufnahm, ist im Prinzip und Fundament der Exerzitien formuliert, wenn dort bei aller Betonung der Ausrichtung des Menschen auf Gott hin zugleich gesagt wird: „Die anderen Dinge auf der Oberfläche der Erde sind zum Menschen hin geschaffen.“ Somit erhält der Mensch die Mittelstellung zwischen Gott und Welt. Oder wie es in der Meditation zur Erlangung der Liebe am Schluß der Exerzitien heißt: „Betrachten, wie Gott in den Geschöpfen wohnt, in den Elementen, indem er ihnen Dasein gibt, in den Pflanzen, indem er ihnen das Leben schenkt, in den Tieren, indem er ihnen sinnenhafte Wahrnehmung gibt, in den Menschen, indem er ihnen geistige Einsicht verleiht; und so auch in mir: wie

er mir Dasein gibt, mich belebt, mir Sinne erweckt und geistige Einsicht verleiht.“ Im Menschen als Individuum ist also die ganze Welt in einzigartiger Weise noch einmal verwirklicht; er vereinigt in seiner Natur alle Naturen des Universums. Er ist eine Synthese des Kosmos. Somit hat Ignatius den Mikrokosmosgedanken, der im Menschenbild der Renaissance und des Humanismus eine neue Aktualität gewann, aufgegriffen und für seine Spiritualität relevant gemacht.

Die Exerzitien und die Rhetorik

In seinem Roman „Pantagruel“ beschreibt der französische Humanist François Rabelais (1494–1553) den Gegensatz zwischen der scholastischen Erziehungsweise und dem neuen Bildungsideal der Humanisten. Der Brief des alten Gargantua an seinen Sohn Pantagruel ist ein beredtes Zeugnis für die geistige Auseinandersetzung, die Ignatius während seiner Pariser Studienzeit (1528–1535) erfahren hat. In diesem Brief erinnert sich der Vater, wie er an der Sorbonne die pedantischen Hand- und Wörterbücher „Doctrinale“ und „Graecismus“ hat auswendig lernen müssen. Der mechanischen Gelehrsamkeit der Scholastik stellt er enthusiastisch die der Humanisten entgegen: „Jetzt sind alle Disziplinen zurückerobert, die Sprachen in ihre Bedeutung wieder eingesetzt. Die ganze Welt ist voll von gebildeten Menschen, gelehrtesten Lehrern, weiträumigen Bibliotheken.“¹¹ Wenn Ignatius in den Satzungen der Gesellschaft Jesu neben den humanistischen Fächern die Logik und neben der positiven auch die scholastische Theologie vorsieht¹², so zeigt er eine Offenheit nach allen Seiten, die nicht gerade der Grundton jener Epoche war.

Bemerkenswert ist die ausdrückliche Erwähnung der Rhetorik unter den humanistischen Fächern und die Empfehlung von Redeübungen¹³, sicher in der Überzeugung, daß rhetorische Sprachkunst für die apostolischen Ziele des Ordens ein vorzügliches Mittel darstellte. Man muß sich daran erinnern, daß die Rhetorik damals ein zentrales Fach war, dem etwa die Bedeutung der Logik im modernen Wissenschaftsbegriff zukam. Das Rhetorische gilt heute weitgehend, wenn auch inzwischen von einer Neuentdeckung gesprochen werden muß, als schöngeistig-ästhetisches Sprechen, als letztlich nur Formales, das man gleichsam abzulösen hat, wenn man zum „Eigentlichen“ vordringen will. Für die Renaissance aber umfaßte die Rhetorik neben der Logik auch Wissensbereiche, die heute mehr in die Kommunikationswissenschaft fallen, also kein Kult der Form um der Form willen, sondern die Redekunst, die einen Gegenstand adäquat und überzeugend darzustellen vermag. Zu diesem Verständnis der Rhetorik haben neben der grundlegenden Abhandlung des Aristoteles die Schriften „De oratore“ von Cicero und „Institutio oratoria“ von Quintilian wesentlich beigetragen¹⁴.

Ignatius war sicher der Meinung, daß in der klassischen Definition des Rhe-

tors als „vir bonus dicendi peritus“ das „bonus“ zunächst in bezug auf die Redlichkeit und Glaubwürdigkeit des Redners zu verstehen ist, aber auch auf die Art und Weise, wie er seine Gedanken vermitteln soll. Es drängt sich die Frage auf, ob und inwieweit sich Ignatius selbst der Rhetorik bedient hat. Da er mit einem pastoralen Interesse studierte¹⁵, hat er sicher in diesem zentralen Fach wesentliche Anregungen zur methodischen Gestaltung seiner persönlichen religiösen Erfahrung erhalten. Dabei geht es zunächst um die grundsätzliche Frage, wie beim Gefüge des Vortrags Redeinhalt und -form in Einklang gebracht werden können, damit die zu vermittelnde Botschaft ankommen kann.

Die lange Zeit der Schriftwerdung – von den ersten Aufzeichnungen seiner religiösen Erfahrungen in Loyola und Manresa (1521–1522) bis zur Veröffentlichung in Rom (1548) sind es etwa fünfundzwanzig Jahre – spricht dafür, daß in den Exerzitien ein an der Selbst- und Fremderfahrung bewährtes und wohl-durchdachtes Gefüge zum Ausdruck kommt. Ignatius selbst hat sich zum Werdengang seines Werks geäußert, als Gonçalves da Camara ihn danach fragte: „Er habe die Geistlichen Übungen nicht in einem Zug niedergeschrieben, sondern zunächst nur einige Punkte, die er in seinem Inneren beobachtete und die er nutzbringend fand. Er habe geglaubt, sie könnten auch für andere Menschen von Nutzen sein, und daher habe er sie zu Papier gebracht.“¹⁶

Betrachtet man zunächst den Redezweck, den die Exerzitien verfolgen, so wollen sie als Hauptziel weder einen Sachverhalt erklären noch ein Ereignis schildern, sondern zur Handlung anregen; sie tragen die Überschrift: „Geistliche Übungen, um über sich selbst zu siegen und sein Leben zu ordnen“ (EB 22)¹⁷. Fragen wir nach der Verarbeitung des Stoffs, dann muß man in erster Linie feststellen, ob in den Exerzitien die seit der Antike bestehende Gliederung der Rede in „exordium“, „propositio“, „argumentatio“ und „conclusio“ zu finden ist. Dem Anfang der Rede (exordium oder prooemium) entspricht die oben erwähnte Überschrift, der Mitteilung des Redeziels (propositio) das „Prinzip und Fundament“ (EB 23), der Durchführung der Rede (argumentatio) die „vier Wochen“ der Exerzitien (EB 45–229) und dem Schlußteil (conclusio oder peroratio) die Meditation zur Erlangung der Liebe (EB 230). Demnach sind die Exerzitien grundsätzlich nach der klassischen Einteilung der Rede gestaltet. Der Mitte bzw. den „vier Wochen“ ist der eigentliche Stoff gewidmet. Es ist der ausschlaggebende Teil, der durch das Exordium und die Propositio vorbereitet und durch die Conclusio zum Ausklang bzw. zur Tat gebracht wird.

Die Exerzitien als szenisch-dramatische Handlung

Wenn die Rede sich nur an den Verstand richten würde, dann wäre das Rhetorischste eine mathematische Beweisführung; da aber der Rhetor ganzheitlich den

Menschen ansprechen möchte (*docere, delectare, movere*), muß er seine Ideen und Begriffe mit Bildern, Vergleichen, Handlungen, Wiederholungen ausdrücken. Dessen ist sich Ignatius bewußt, wenn er immer wieder die Meditation durch die „Anwendung der Sinne“ (EB 121–125) und mit Wiederholungsübungen gestalten läßt. Die Rhetorisierung einer Idee oder einer Botschaft besagt zugleich ihre plastische Darstellung, ihre Versinnlichung, die eine aufsteigende Skala vom einfachen Bild bis zur Inszenierung kennt. Die Inszenierung ist aber das Hauptmedium, das Ignatius benützt für die „argumentatio“ in den „vier Wochen“ der Exerzitien. So bringt er fast bei jeder Übung als Hinführung eine Inszenierungsanweisung: „Gestaltung des Raums“, nämlich „mit der Sicht der Vorstellungskraft zu sehen, zu erwägen“, zum Beispiel bei der Betrachtung über die Geburt Jesu „unsere Herrin sehen und Josef und die Magd und das Kind Jesus, nachdem es geboren ist; ich mache mich dabei zu einem kleinen armen und unwürdigen Knechtlein, indem ich sie anschau, sie betrachte und ihnen in ihren Nöten diene . . . wie wenn ich gegenwärtig wäre“ (EB 114). Die Funktion des Raums besteht nicht nur darin, daß durch ihn ein Aktionsrahmen für die Figuren erstellt wird, sondern daß er die Figuren und Figurengruppen miteinander in dialogische Relation setzt.

Gewiß kennt die Geschichte der Meditation und des Betens solche Inszenierungsformen bereits vor Ignatius, und er hat sicher diese Art der Betrachtung aus den geistlichen Schriften gekannt, etwa in der von ihm so intensiv gelesenen „Vita Christi“ des Ludolf von Sachsen: „Wenn du . . . aus den Betrachtungen Frucht schöpfen möchtest, sollst du mit der ganzen Hingabe deines Herzens aufmerksam, zum Verkosten bereit . . ., dich dem, was durch den Herrn Jesus gesagt oder getan wurde und was darüber erzählt wird, so zuwenden, als wärst du gegenwärtig, als würdest du es mit eigenen Ohren hören und mit deinen Augen sehen.“¹⁸ Ignatius hat diese auf die Kirchenväter zurückgehende Meditationsmethode aufgenommen und mit neuen Elementen für seine Zeit ausgebaut, und zwar so, daß alle diese Inszenierungselemente zusammen ein Ganzes darstellen, das durch eine intensive Konzentration auf ein Ziel hin gekennzeichnet ist, das heißt einen übergreifenden Handlungszusammenhang, dem die Grundstruktur des Dramas zugrunde liegt.

Zur rhetorischen Ausbildung gehörte neben den Deklamationsübungen und der Inszenierung von Stücken der Klassiker die Einführung in die „Poetik“ des Aristoteles, von der bereits 1508 eine Edition des Originaltextes vorlag. In seiner Dramentheorie als „Nachahmung einer Handlung“ betont Aristoteles, daß diese nicht die kurzfristige Aktion einer Person, sondern eine zusammenhängende Handlungsfolge mit Reinigungsgeschehen (*Katharsis*) darstellt, an der eine, meist mehrere Personen beteiligt sind. „Drama“, vom griechischen Verb „drao“ („ich tue etwas“, „ich führe etwas durch“), ist also nicht einfach eine Literaturform, sondern ein Tun, ein Handeln. Was das Drama zum Drama macht, ist gerade das

Element, das jenseits des Textes liegt und als Aktion zum Ausdruck kommt. Die Lyrik spricht einen Zustand aus, ein Roman erzählt eine Geschichte, das Drama führt einen Vorgang als Gegenwart auf. Seine Textgestalt ist nicht für die Lektüre gedacht, sondern um getan zu werden. Ein nicht gespielter, nicht vollzogener dramatischer Text ist unvollständig¹⁹.

Ein solches „drao“, das jenseits des Textes liegt und nur im Tun vollständig zum Ausdruck kommen kann, sind die ignatianischen Exerzitien: „Unter diesem Namen Geistliche Übungen“, heißt es in der ersten Anmerkung, „ist jede Weise zu verstehen, das Gewissen zu erforschen, sich zu besinnen, zu betrachten... Denn wie das Umhergehen, Wandern und Laufen leibliche Übungen sind, genauso nennt man geistliche Übungen jede Weise, die Seele darauf vorzubereiten und einzustellen“ (EB 1). In den richtig gemachten ignatianischen Exerzitien vollzieht der Exerzitant ein bewegtes Geschehen, nämlich sein eigenes Leben in bezug auf die Nachfolge Jesu, wobei er vor die Lebensentscheidung („Wahl“) gestellt wird, nach welcher Lebensweise er die Nachfolge Jesu konkret zu gestalten gedenkt.

Die zentrale Bedeutung der Wahl hat Karl Rahner dazu geführt, in diesem Vorgang das „Wesen der Exerzitien“ zu sehen: „Die Exerzitien sind kein theologisches System. Theologisch betrachtet sind sie nichts anderes als eine Wahl, die Wahl der Mittel und des konkreten Weges, wie das Christentum in uns lebendige Wirklichkeit werde. Darauf allein kommt es Ignatius an: Daß der Mensch sich vor den ihn rufenden Herrn des ‚Reiches Christi‘ und der ‚zwei Banner‘ stelle und frage: Was soll ich tun? Was willst du in der Souveränität deines Willens von mir?“²⁰ Rahner signalisiert hier eine, wie er auch sagt, „existenzielle Entscheidung“, die das Dramatische in sich birgt. Das hat R. Barthes vom Literarischen her ausdrücklich formuliert: „Wegen dieser zwei (im eigentlichen Sinne strukturellen) Ungewißheiten ... ist der multiple Text der Exerzitien dramatisch.“²¹

Tatsächlich stellt die Grundgestalt der Exerzitien einen Handlungsablauf dar, der Hauptmerkmale des Konflikt- und Entscheidungsdrasmas aufweist. Die dramatische Aktion beruht auf der Kollision entgegengesetzter Kräfte und Willensrichtungen, einmal durch den Kampf zweier Parteien um die Macht oder um die Liebe einer dritten Person, zum anderen durch den Widerstreit zweier verschiedener Forderungen moralischer oder religiöser Natur²². Vor eine religiöse Forderung stellen die Exerzitien in der Tat, wie es in der schon zitierten ersten Anmerkung auch heißt: „Genauso nennt man geistliche Übungen jede Weise, die Seele darauf vorzubereiten und einzustellen, alle ungeordneten Anhänglichkeiten von sich zu entfernen und, nachdem sie entfernt sind, den göttlichen Willen in der Einstellung des eigenen Lebens zum Heil der Seele zu suchen und zu finden.“

Diese Forderungssituation vollzieht sich in einer steigenden und fallenden Handlungsfolge, so daß die dramatische Aktion eine pyramidenähnliche Struk-

tur aufweist: Einleitung, Steigerung, Höhepunkt, Auflösung. Der Einleitung entspricht das „Prinzip und Fundament“, der Steigerung die „erste Woche“, dem Höhepunkt die „zweite Woche“ und der Auflösung der Wahlakt. Damit ist aber nur der erste Teil der Handlung vollzogen, an den sich eine zweite Steigerung anschließt mit der „dritten Woche“. Wer sich für den „Ruf des ewigen Herrn aller Dinge“ entschieden hat, wird nun angeleitet, am Heilsdrama Jesu teilzunehmen, dessen Höhepunkt sein Tod und seine Auferstehung darstellt. In der „vierten Woche“ findet die gesamte Handlung mit den Meditationen über die Osterfreude ihre Lösung, die mit der Himmelfahrt Christi zu Ende geht. Der ganze Prozeß wird am Schluß in der Meditation „Zur Erlangung der Liebe“ als Epilog zusammengefaßt und vertieft, so daß beim Exerzitanten wie von selbst das Gebet entsteht: „Nehmt, Herr, und empfangt meine ganze Freiheit, mein Gedächtnis, meinen Verstand und meinen Willen“ (EB 234). Insgesamt entspricht die Handlungsentwicklung in den Exerzitien der Struktur einer Dualogie, eines zusammengehörigen Doppeldramas, und zwar insofern die existentielle Grundproblematik des Exerzitanten vom Heilsdrama Jesu her ihre Antwort findet.

Weiterhin erinnert die Bauform der Exerzitien in „Wochen“ und „Übungen“ an die Einteilung des Dramas in Akte und Szenen. Wenn Drama Handlung durch Sprache im Dialog ist, so wird diese dialogische Grundkonzeption in den Exerzitien voll bestätigt, in denen der Exerzitant in jeder Übung mehrere Zwiesgespräche (Kolloquien) mit den „Personen“ hält, die in der Meditation erscheinen (Christus, Maria, die Engel, die Hirten). Nicht zuletzt entspricht das Zusammenwirken von Exerzitienvorfasser, Exerzitiemeister und Exerzitanten der Arbeitsteilung einer Aufführung zwischen Verfasser, Regisseur und Darstellern. Die enge Verflechtung von Wort und Handlung bringt mit sich, daß jede Seite bei aller Selbständigkeit mit der anderen zusammenhängt. Der Darsteller ist der eigentliche Träger der Aufführung; er verkörpert und interpretiert den Text des Autors und darf seine Rolle frei gestalten, aber nicht willkürlich. So braucht er die Anweisungen eines Leiters, der zwischen Text und Aufführung vermittelt. Die Grundweise dieses Zusammenwirkens kann in den Exerzitien von jedem bestätigt werden, der sie gemacht hat.

Aber wo ist in den Exerzitien der Zuschauer? Ohne Publikum gibt es keine Darbietung. Erst in der Aufführung zeigt sich die Qualität des Werks, ob das Publikum es als Wiedergabe der Realität annimmt oder ablehnt. Zum anderen wird der Zuschauer genötigt, mitzuerleben, was der Darsteller vorführt. Es geschieht hier auch eine gewisse Identifikation zwischen Figur und Zuschauer, aber eben nur eine gewisse, die oft sogar sehr intensiv werden kann, aber nie vollständig. Diese unaufhebbare Differenz, die das Drama letztlich bei aller Wiedergabe menschlicher Realität zum Spiel macht, wird in den Exerzitien aufgehoben, indem der Träger der Aufführung zugleich der Zuschauer ist. Der Exerzitant ist nicht eingeladen, eine noch so großartige Rolle zu spielen, sondern „sich selbst

zu besiegen und sein Leben zu ordnen“. So wohnt er seinem eigenen „Drama“, seiner Lebensgeschichte in bezug auf die Nachfolge Jesu bei. Die Fiktion, die zwischen der Problematik der dramatischen Handlung und der konkreten Lebenssituation des Zuschauers immer bleibt, wird in den Exerzitien im Ernst des Lebens aufgelöst, und zwar besonders deswegen, weil ihnen letztlich das persönliche „Drama“ des Autors selbst zugrunde liegt. Dadurch sind sie bei aller kunstvollen Komposition ohne die Lebensproblematik und die religiöse Erfahrung ihres Urhebers nicht möglich.

Ignatius als Dramatiker und das Jesuitentheater

Der Autor eines Dramas benötigt neben einem außergewöhnlichen Einfühlungsvermögen in die Undurchdringlichkeit menschlicher Situationen ein technisches Können. Daß Ignatius durch seine höfische Erziehung und seine humanistische Ausbildung mindestens grundlegende Kenntnisse über rhetorische und dramatische Stücke besaß, ist nicht zu bestreiten. Aber es mußte ihm irgendwie diese Art der Kommunikation gelegen sein. Wir finden in seiner Lebensgeschichte eine mehr als Anekdote erzählte Begebenheit, die deutlich zeigt, daß er die szenische Darstellungsform liebte und beherrschte. Es handelt sich um den baskischen Tanz, den er in Paris vor einem betrübten Kranken vorführte, um ihn zu erheitern. Davon ist beinahe in jeder biographischen Darstellung des Heiligen die Rede. Es wird aber nicht wahrgenommen, daß ein baskischer Tanz von Gestik und Mimik begleitet ist²³. Ein solches wortloses Spiel, die Pantomime, gehört zu uralten Formen der szenischen Darstellung. Die große Mitteilungsfähigkeit, die Ignatius sowohl im persönlichen Gespräch als auch in seinem umfassenden Briefwechsel charakterisiert, ist bekannt. Er besaß aber auch szenische und spielerische Fähigkeiten, mindestens in einer Weise, die im Gegensatz zu den strengen und humorlosen Ignatiusbildern steht.

Sein dramaturgisches Können zeigt weiter eine gründliche Beherrschung der literarischen Komposition. Die Gesamtstruktur eines Dramas hängt, wie die Exerzitien selbst zeigen, von einem wohldurchdachten Gleichgewicht einer Vielfalt von Elementen ab, die alle zum Gesamtziel beisteuern. So gilt das Drama unter allen Formen der Dichtung als die komplizierteste. Die Worte sollen in Bewegung und Handlung überführen, deshalb sind sie sparsam zu verwenden, nur insofern sie für die Aktion notwendig sind. Zur Vermittlung von Stimmung, Spannungen oder Zuneigungen gilt das Drama als literarisch sparsamstes Ausdrucksmittel. Der „wortkarge“, der „unliterarische“ und „ausdrucksarme“ Verfasser der Exerzitien, dieser Gemeinplatz der Ignatiusdeutung findet also hier seine Erklärung bzw. seine Widerlegung; denn gerade diese „wortarme“, „unliterarische“ Art zu schreiben, die im Dienst der Handlung steht, besagt ein großes lite-

rarisch-rhetorisches Können und wird vom Autor ausdrücklich gewollt, wie es in der zweiten Anmerkung heißt: Der Exerziengeber soll „die Geschichte der Betrachtung treu erzählen, indem er die Punkte nur in kurzer oder zusammenfassender Erläuterung durchgeht“ (EB 2)²⁴.

Die Sprache ist in den Exerzitien wie in der dramatischen Dichtung sekundär, der Satzbau fragmentarisch, die Wörter alltäglich, je nach der Wirkung, die man beabsichtigt. Bertolt Brecht forderte von einem guten Stückeschreiber die Fähigkeit, eine „gestische Sprache“ zu schaffen²⁵. Genau das kennzeichnet den Sprachgebrauch der Exerzitien: auf die Handlung hin zu schreiben und nicht die Handlung in den Dienst einer gehobenen poetischen Sprache zu stellen. Daß Ignatius auch literarisch gehoben schreiben konnte, wenn es auch ihm nicht so lag, beweisen einige der von ihm selbst geschriebenen Briefe²⁶.

Mit dem Aufgreifen des Dramatischen hat Ignatius über die literarische Form hinaus zugleich ein urmenschliches Geschehen in seine Spiritualität aufgenommen. Der Mensch fing vor seinen unbeantwortbaren Lebensfragen an zu tanzen, zu schreien, zu beten, zu spielen. Das Drama ist, geistesgeschichtlich gesehen, der Versuch, das Tragische zu überwinden. Ein noch so auswegloser Konflikt, der trotzdem auf irgendeine Auflösung hoffen läßt, ist keine tragisch-pessimistische Lebensverneinung, sondern ein realistisches Hoffen gegen alle Hoffnung. Dieses urbiblische bzw. urchristliche Drama, aus der Tragik des Kreuzes das Leben zu gewinnen, aus dem Chaos (zunächst im eigenen Leben) einen Kosmos zu machen, bildet genau das Anliegen der „Geistlichen Übungen, um über sich selbst zu siegen und sein Leben zu ordnen“.

Als urmenschliches ist das Drama zugleich ein religiöses Geschehen. Die griechische Tragödie entstand aus dem Dithyrambos, dem Lied zu Ehren des Gottes Dionysos. Sie galt als Vorbild für die römischen Dichter. Die Dramen der Klassiker dienten wiederum in der Renaissance, wie gesagt, für die humanistische Ausbildung und zur Erneuerung des Theaters. Das Mittelalter entwickelte aber seinerseits gegen Ende des 10. Jahrhunderts das geistliche Spiel, das bis heute Anerkennung findet²⁷. In diese religiöse und humanistische Tradition stellt sich Ignatius, wenn er zur apostolischen Gestaltung seiner spirituellen Erfahrungen auf rhetorisch-dramatische Kommunikationsformen zurückgreift. Dadurch hat er dem von ihm gegründeten Orden zunächst eine Methode für die unmittelbare Verkündigung gegeben, aber zugleich den Anfang für eine religiöse Dichtung gesetzt, für deren reiche Wirksamkeit die Literaturgeschichte des Jesuitendramas spricht. Das Merkwürdige dabei ist aber, daß die Jesuiten selbst, mindestens einige der richtunggebenden Ignatiusforscher (Hugo Rahner, Pedro de Leturia), die enge Verbindung zwischen Exerzitien und Jesuitendrama nicht sahen, denn der Gründer galt ja als „unliterarisch“. Demgegenüber muß man nach dem Gesagten wohl betonen, daß dieses Mißverhältnis zwischen Gründer und Orden, wie R. Barthes am Anfang herausstellte, auf dem Mißverständnis dessen beruht, was Li-

teratur ist. Daher sind die „Exercitia Spiritualia“ als das allererste Jesuitendrama zu bezeichnen. Sie zu inszenieren versuchen, würde sich religiös wie literarisch lohnen.

ANMERKUNGEN

- ¹ E. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (Frankfurt 1974) 49. ² Ebd. 51. ³ Ebd. 53.
- ⁴ R. García-Mateo, *Ignatius von Loyola in seiner sozio-kulturellen Umwelt. Spanien 1491–1527*, in: *Ignatianisch. Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu*, hrsg. v. M. Sievernich u. G. Switek (Freiburg 1990) 19 ff.
- ⁵ I. v. Loyola, *Bericht des Pilgers*, übers. v. B. Schneider (Freiburg 1977) Nr. 6.
- ⁶ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern 1954) 158 f.
- ⁷ R. García-Mateo, a. a. O. 25.
- ⁸ J. M. Madurell, C. de Dalmases, *Jeroni Ardévol, maestro de San Ignacio, y la enseñanza de las humanidades en Barcelona de 1508 a 1544*, in: *Archivum Historicum SJ* 37 (1968) 370–407.
- ⁹ *Bericht des Pilgers* 73.
- ¹⁰ E. Garin, *Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik* (Reinbek 1964) Bd. 1, 32.
- ¹¹ Ebd. 27.
- ¹² *Satzungen der Gesellschaft Jesu*, übers. v. P. Knauer (1980) Nr. 351.
- ¹³ Ebd. 352, 457, 448, 484.
- ¹⁴ H. Lausberg, *Hb. d. literarischen Rhetorik* (München 1960) 44 ff.
- ¹⁵ Zur philosophischen Ausbildung vgl. R. García-Mateo, *Ignatius von Loyola – Mystik und Wissenschaft*, in dieser *Zschr.* 208 (1990) 315–325.
- ¹⁶ *Bericht des Pilgers* 99.
- ¹⁷ EB.: I. v. Loyola, *Exerzitienbuch* (zit. n. Nummern).
- ¹⁸ Zit. n. A. Falkner, *Das Vorwort zum „Leben Jesu Christi“*, in: *Geist und Leben* 61 (1988) 278.
- ¹⁹ *Aristoteles, Poetik* 3 ff., 9 ff.
- ²⁰ K. Rahner, *Betrachtungen zum ignatianischen Exerzitienbuch* (München 1965) 15.
- ²¹ R. Barthes, a. a. O. 54. Für Parallelen zum Psychodrama vgl. E. Frick, M. Fühles, *Imagination in den Exerzitien*, in: *Gottes Nähe*, hrsg. v. P. Imhof (Würzburg 1990) 141 ff.
- ²² M. Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse* (München 1982).
- ²³ A. F. Schack, *Historia de la literatura y del arte dramático en España* (Madrid 1885) Bd. 1, 166 f.
- ²⁴ S. Neumeister, *Das unlesbare Buch. Die Exerzitien des Ignatius aus literaturwissenschaftlicher Sicht*, in: *Geist und Leben* 59 (1986) 275–293.
- ²⁵ M. Esslin, *Was ist ein Drama? Ein Einführung* (München 1978) 35.
- ²⁶ Vgl. den Brief an den König von Portugal vom 6. 3. 1543, in: *Monumenta Ignatiana, Epistolae et Instruccionibus*, Bd. 1, 243 ff.
- ²⁷ W. Rupp, *Zur Theologie der Passionsspiele*, in dieser *Zschr.* 208 (1990) 326–344 f.