

Johannes vom Kreuz – Mystik und Lyrik

Wenn Mystik eine besonders intensive Weise der Gebetserfahrung darstellt, dann besagt sie zugleich eine eigenartige sprachliche Situation. Kann der Mystiker seine Erlebnisse überhaupt ausdrücken? Man spricht sogar von einem Kampf der Mystik gegen die Sprache. Andererseits schlägt das Unvermögen der Sprache oder das Schweigen des Mystikers nicht selten in die Überfülle der Beredsamkeit (Zungengaben) um. Die mystische Erfahrung weiß wohl um die Ohnmacht der Sprache, ist aber nicht grundsätzlich sprachfeindlich eingestellt. Die spontane Weise der Mitteilung ist für den Mystiker öfter der autobiographische Bericht, aber auch das Gedicht. Bei Johannes vom Kreuz erreicht die dichterische Mitteilung seiner inneren Erfahrung eine solche sprachliche Qualität, daß seine Lyrik zu den Höhepunkten der spanischen Sprache überhaupt gehört.

Leben und Umwelt

Juan de Yepes (1542–1591) wurde geboren in Fontiveros, damals eine Stadt mit etwa fünftausend Einwohnern, heute ein kleines Dorf auf der kastilischen Hochebene um Avila. Sein Lebensraum ist schon von der durch die Gegenreformation bestimmten Umwelt geprägt. Am 25. Oktober 1555/16. Januar 1556 dankt Kaiser Karl V. zugunsten seines Sohnes und seines Bruders ab. Sein Sohn Philipp erhält die spanischen Reiche und ihre weltweiten Besitztümer Neapel, Mailand, Burgund und die Niederlande. Kaiser des deutschen Reichs wird sein Bruder Ferdinand I.

Das politisch-religiöse Regierungsprogramm Philipps könnte man unter das Motto stellen: Lieber gar nicht herrschen als über Ketzer oder Heiden. Diese von Sendungsbewußtsein gekennzeichnete intolerante Haltung wurde immer wieder einseitig beurteilt. Nicht minder intolerantes Sendungsbewußtsein kennzeichnete Luther, Calvin oder Elisabeth von England. Friedrich Schiller hat, sofern er mit „Don Carlos“ Geschichtliches darstellen wollte, Philipp II. historisch mißverstanden. Seine vierzig Jahre Regierungszeit (1556–1598) waren zu vielfältig und zu reich, als daß sie nur unter konfessionspolitischen Aspekten beurteilt werden könnten. Eines der herausragendsten Merkmale dieser Epoche ist die Blüte der Literatur, der bildenden Kunst und der philosophisch-theologischen Reflexion. Erinnert sei an Cervantes, Luis de León, Lope de Vega, El Greco, Ri-

bera, Cano, Suárez. Es ist die Zeit, in der das sogenannte „Siglo de Oro“ (goldenes Zeitalter) einen geistigen Höhepunkt erreicht. Die kraftvolle Wirkung und Weiterführung der Spiritualität und der Mystik, die Ignatius von Loyola, Luis de Granada, Teresa von Avila ein paar Jahrzehnte vorher ins Leben gerufen hatten, ist in diesem Zusammenhang zu verstehen. Das Ineinander von Literarisch-Ästhetischem und Spirituell-Theologischem ist überhaupt ein Kennzeichen dieser Epoche in Spanien. Wenn die Mystik des Johannes vom Kreuz einen höheren dichterischen Ausdruck erlangt, entspricht sie zugleich der kontemplativ-poetischen Stimmung ihrer Zeit.

Gonzalo de Yepes, der Vater des Johannes vom Kreuz, stammte aus einer wohlhabenden Adelsfamilie und verlor wegen der Heirat mit der aus ärmlichen Verhältnissen kommenden Catalina Alvarez sein Erbgut. Sie gehörte sehr wahrscheinlich zu jenen Gruppen von Christen, die „*conversos*“ genannt wurden, weil sie selbst oder ihre unmittelbaren Vorfahren vom Judentum zum christlichen Glauben (meist gezwungenermaßen) übergetreten waren. Die Not der Familie wurde extrem, als der Vater 1545, drei Jahre nach der Geburt des Johannes, verstarb. Der kleine Juan und seine zwei Brüder sollen an Unterernährung gelitten haben. In Medina del Campo, unweit von ihrem Heimatort, wohin die Mutter mit ihren Kindern umzog, fand Juan in einem Seuchenhospital eine Stelle als Bote und Pfleger. Mit siebzehn Jahren begann er die humanistische Ausbildung an dem nahe beim Spital neugegründeten Jesuitenkolleg. Grammatik, Rhetorik, Poetik und die Klassiker der Antike hat er hier während vier Jahren gut kennengelernt. 1563 tritt er mit einundzwanzig Jahren in das Karmeliterkloster zu Medina del Campo ein. An der Universität Salamanca studiert er Philosophie und Theologie (1564–1568). Unter seinen Lehrern befand sich der Bibelwissenschaftler und Dichter Luis de León.

Eine Begegnung mit Teresa von Avila (1567), die schon die Reform des Karmels eingeleitet hatte, veranlaßte Juan, der in die Kartause einzutreten dachte, sich der teresianischen Karmelreform anzuschließen. So wurde er mit der Reform der Männerklöster beauftragt. Die Mitbrüder, die gegen die teresianische Reform waren, nahmen ihn in Haft. Die neun Monate Klostergefängnis (1577/1578) in Toledo stellen eine der entscheidendsten Erfahrungen in seinem Leben dar. Während dieser Zeit hat er einige seiner schönsten Verse geschaffen, die auf die existentielle Krise, die seiner Mystik zugrunde liegt, hinweisen. „In dieses Daseins Nacht, die nichts durchleuchtet, / weiß wohl mein Glaube, wo er rauscht und feuchtet, / wenn es auch Nacht ist.“¹

Unter dramatischen Umständen gelang ihm die Flucht. Bei den reformfreundlichen Mitbrüdern wird er Prior des Konvents El Calvario und Superior von Andalusien (1578–1588). Während dieser Zeit hat er auch seine Gedichte und Kommentare vollendet. Seine Gegner im Orden konnten sich aber gegen ihn wieder durchsetzen. Er wird auf dem Generalkapitel von 1591 von allen seinen Ämtern

und Pflichten enthoben. Man schiebt ihn ab in eine Einsiedelei. Geschwächt von Krankheit und Mißachtung starb Johannes kurz darauf, am 14. Dezember 1591, mit neunundvierzig Jahren.

Literatur – Medium der Mystik

Das dichterische Werk des Johannes vom Kreuz ist schmal. Es umfaßt „In einer dunklen Nacht“, wozu er zwei Kommentare schrieb – „Aufstieg zum Berg Karmel“ und „Die dunkle Nacht“ –, den „Geistlichen Gesang“ und „Die lebendige Liebesflamme“, ebenso mit entsprechenden Kommentaren. Dazu wären zehn Romanzen und fünf Glossen zu erwähnen. Als gegen Ende des 19. Jahrhunderts seine Dichtung literarisch relevant wurde, hat man ihre Schönheit und Vollkommenheit nur als Folge einer besonderen göttlichen Inspiration zu erklären versucht. Neben höchster Bewunderung lösten die Gedichte nicht wenig Ratlosigkeit aus. Eine erste literaturkritische Untersuchung hat festgestellt, daß hier neben einem Mystiker ein scharfsinniger und geschulter Literat am Werk war². Trotz aller Fortschritte fehlt immer noch eine allgemein befriedigende Darstellung des dichterischen Werks sowie die Durchleuchtung der Zusammenhänge zwischen der Dichtung und den Kommentaren.

Jedenfalls hat sich der Autor selbst darüber geäußert und deutlich ausgedrückt, daß die Kommentare, wenn sie auch nicht außer acht gelassen werden sollen, nicht unbedingt zur Deutung der Dichtung herangezogen werden müssen. „Als Sie mich baten“, schrieb Johannes an Doña Anna de Peñalosa, „Ihnen die vier Strophen (aus der „Liebesflamme“) zu erklären, empfand ich einiges Widerstreben; ihr Inhalt ist eben ganz innerlich und geistig, so daß zur Klärung derselben die Sprache unzugänglich ist.“³ Damit signalisiert Johannes die Grundfrage der Selbstinterpretation. Er muß es wissen, denkt man, er hat es ja geschrieben. Hingegen meint Johannes weiter: „Das Geistige übersteigt das Sinnfällige und man kann schwer über das Wesen des Geistes reden, wenn man nicht selbst vom Geist innigst durchdrungen ist. Und da ich nur ein geringes Maß von dieser Innigkeit mein eigen nennen kann, so habe ich diese Arbeit bis jetzt verschoben.“

Johannes vom Kreuz ist zwar der Urheber, aber als Leser gilt für ihn, was für jeden anderen auch gilt: Er ist nicht mehr der gleiche, der er in einem bestimmten, besonders erfüllten Augenblick war. Daher ist die Distanz zu seinem eigenen Text nicht weniger groß als bei einem gewöhnlichen Leser. So kann er sein Werk letztlich auch nur miterklären. Dadurch zeigt Johannes zugleich, daß er dem Leser eine interpretatorische Bedeutung zukommen läßt, die dem Gedicht eine neue Deutungsvariante hinzufügen kann. Das schließt aber nicht aus, sondern ein, daß seine Dichtung falsch gedeutet werden kann, indem Erfahrungen

hineinprojiziert werden, die den Text überfremden. Um überfremdende Interpretation zu vermeiden, darf man die kulturelle Welt des Autors nicht aus den Augen verlieren.

Neben der humanistischen Ausbildung und der Wirkung seines Lehrers Luis de León gab der Renaissancedichter Garcilaso de la Vega (1503–1536), der die Schäferliteratur in Spanien prägte, Johannes vom Kreuz vielfache Anregung. Besonders gern verwendet Johannes zur Vermittlung seiner religiösen Erfahrung die „poesía a lo divino“, nämlich die Umsetzung eines profanen Stoffs in eine religiöse Deutung. Das war damals in Spanien ein sehr verbreitetes Mittel der Verkündigung. Man findet über die poetischen Kompositionen hinaus auch Ritterromane und Stücke „a lo divino“.

Diese Art christlicher Dichtung fand in der Bibel selbst eine Bestätigung, da mit der Aufnahme des Hohenlieds in die Heilige Schrift auch eine religiöse Umdeutung eines profanen Themas vollzogen worden war. Dies wird von der mittelalterlichen Mystik fortgesetzt, die Bilder des Minnesangs auf die Christusbeziehung umdeutete, wie etwa die Jesusminne bei Mechthild von Magdeburg. Auf dem Weg der Allegorese gelang es der geistlichen Dichtung, die Literatur der Antike im Sinn der Renaissance für die Spiritualität relevant zu machen. So konnten biblische Hirtenbilder in die Bukolik der Schäferdichtung einbezogen werden. In seinem Gedicht „El pastorcico“ überträgt Johannes die Liebesklage der Hirtenliteratur auf die Gestalt des gekreuzigten Pastor bonus, der von der Menschheit vergessen ist: „Ein junger Hirte in Einsamkeit und Trauer, / fern von Glück und Freude, / der Schäferin gilt nur sein Sinnen, / und das Herz von Liebe schwer. / Er klagt nicht ob Amors Wunden, solcher Schmerz betrübt ihn nicht, / ist er auch ins Herz getroffen. Er klagt, wähnt er sich doch vergessen. / ... Und der junge Hirte spricht: Weh dem, der nicht in meiner Liebe bleibt.“⁴ Damit hat Johannes die Gattung der religiösen Schäferdichtung begründet, von der Friedrich Spee einer der bedeutendsten Vertreter ist⁵.

Der Renaissance und dem Humanismus verdankt die Mystik der Neuzeit bedeutsame Anregungen sowohl im literarischen als auch im anthropologischen Sinn. Die Aufwertung des Menschen im Zeichen des Mikrokosmosgedankens und der Imago Dei trug dazu bei, daß die Differenz zwischen göttlichem Urbild und menschlichem Abbild kleiner wurde, eine geistesgeschichtliche Voraussetzung für die Deutung des Verhältnisses zwischen Gott und Mensch als innige Liebesbeziehung. Dies war insbesondere eine Folge der Rezeption des Neuplatonismus.

Der Neuplatonismus, der hauptsächlich durch Petrarca (1304–1374) und Marsilio Ficino (1433–1499) die Dichtung und Gedankenwelt der Renaissance und des Humanismus in Europa prägte, bestand nicht nur in der Darstellung bestimmter Liebessituationen (Werben um die unerreichbare Dame, Versenken in den eigenen Schmerz und die Trauer, Aussprache mit Feuer-, Waffen- oder Trä-

nenmetaphorik), sondern auch in der Imitation eines platonischen Liebesideals: Die irdische Güte ist ein Abbild des göttlichen Urbilds des Guten: „Schauen, wie alles Gute und alle Gabe von oben herabsteigt, so wie auch die mir zugemessene Kraft von der höchsten und unendlichen von oben herab; und so auch Gerechtigkeit, Güte, Pietät, Barmherzigkeit usw., gleich wie von der Sonne absteigen die Strahlen, von der Quelle die Wasser.“ Diese Formulierung des Ignatius von Loyola in der Exerzitienbetrachtung zur Erlangung der Liebe⁶ weist auf ein Weltbild hin, das nach neuplatonischem Empfinden alles im göttlichen Licht sieht. Wer sich nach der göttlichen Liebe sehnt, freut sich auch über deren Abbild in der Schöpfung und findet sie in allen Dingen. Der Dominikaner Luis de Granada (1505–1588), auch eine führende Gestalt der spanischen Mystik, behauptet in den „Adiciones al Memorial“, daß vieles, was er über die göttliche Schönheit weiß, aus Platons „Symposion“ stamme.

Die Verbindung von Spiritualität und Neuplatonismus förderte nicht zuletzt der „Cortegiano“ von Baldassare Castiglione (1478–1529), ein Spiegelbild des Lebensideals des 16. Jahrhunderts. Dort heißt es:

„Wenn die treibenden Kräfte des Körpers von der angestrengten Betrachtung abgelenkt oder vom Schlaf gebunden sind, und die Seele nicht von ihnen behindert wird, spürt sie zuweilen einen gewissen verborgenen Duft der wahren engelgleichen Schönheit und beginnt, von dem Glanz dieses Lichtes hingerissen, sich zu entflammen und ihm so begierig zu folgen, daß sie von dem Verlangen, sich mit ihm zu vereinen, gleichsam trunken wird und außer sich gerät, weil sie die Spur Gottes gefunden zu haben meint, in dessen Betrachtung sie als in ihrem seligen Ziel zur Ruhe zu gelangen sucht.“⁷

Die Schönheit, die die Seele „entflammt“, breitet sich bei Johannes vom Kreuz auch über die Schönheit Gottes auf die ganze Natur aus:

„Mein Geliebter ist alles: / die Berge, / die bewaldeten einsamen Täler, / die unbewohnten Inseln, / die rauschenden Flüsse, / das Flüstern der lieblichen Lüfte; / die friedvolle Nacht / sowie die aufsteigende Morgenröte, / die schweigende Musik, / die klangvolle Einsamkeit, / das Mahl, das belebt und Liebe schenkt.“

Die mystische Erfahrung und das Hohelied

Über die Schäferdichtung, den Neuplatonismus und die Technik der Umdichtung „a lo divino“ hinaus greift Johannes auf die Tradition des Hohenlieds zurück, um seine mystische Erfahrung zur Sprache zu bringen. Die jüdische und die älteste christliche Auslegung versteht dieses Lied als eine allegorische Deutung der Liebe, die Gott mit seinem Volk verbindet. Nach der ekklesiologisch-mystischen Interpretation des Origenes deutete Bernhard von Clairvaux (um 1153) das Hohelied erneut mystisch und machte es für die Folgezeit spirituell relevant. Bei Bernhard wird Jesus nach der Hohelied-Allegorese bereits als „Seelebräutigam“ dargestellt. Zwischen Bernhard und Johannes vom Kreuz sind Heinrich Seuse und die mittelalterliche Frauenmystik der Beginen Hadewijch,

Mechthild von Magdeburg und Margerite Porete zu erwähnen. Andererseits ist auch nicht zu übersehen, daß das Hohelied Reste einer uralten jüdischen Volkspoesie bewahrt, die es mit altägyptischen, syrischen und persischen Liebesliedern in Beziehung bringen⁸. Indem das Hohelied die Leidenschaft, die Schönheit und die Unschuld der Liebe mit orientalischen Bildern beschreibt, kann es zugleich auf den Sufismus eine beachtliche Wirkung ausgeübt haben, dessen Mystik die Gottheit auch als schönen Freund, Bruder, Geliebten erlebt. Von daher lassen sich manche Parallelen und Ähnlichkeiten erklären, die zwischen der Vorstellungswelt der johanneischen Mystik und des Sufismus festgestellt worden sind, ohne daß man bisher auf eine direkte Beeinflussungsquelle schließen konnte⁹.

Die sinnlich affektive Art, in der die neuzeitliche Frömmigkeit – nicht zuletzt durch die Exerzitien des Ignatius von Loyola geprägt¹⁰ – ihre religiöse Erfahrung zum Ausdruck bringt, läßt zugleich die realistischen Liebeselemente erklären, die die mystische Vorstellungswelt des Johannes vom Kreuz kennzeichnen. Eine bestimmte Psychologie (Voltaire, Freud) zieht daraus den Schluß, all dies habe seinen Ursprung in einer sexuellen Frustration. Die Lehrer der Spiritualität, wie Paulus, Augustinus, Franziskus, Ignatius, Teresa, sind sich jedoch der Gefahren der „geistlichen Wollust“ (ein Ausdruck des Johannes vom Kreuz) durchaus bewußt und fordern immer wieder zur Unterscheidung der Geister auf. Ferner war für die Menschen des 16. Jahrhunderts durch die höfische Rhetorik des Minnesangs die erotische Sprache im religiösen Bereich viel natürlicher, als sie heutigem Empfinden anmutet. Dabei ist außerdem nicht zu übersehen, daß Johannes mit seinen Gedichten nicht ein allgemeines Publikum erreichen wollte. Seine Absicht war nicht, Außenstehende zu informieren, sondern eingeweihten Kennern des geistlichen Lebens, besonders Mitschwestern und Mitbrüdern aus dem Karmel, Meditationshilfen zu bieten.

Aufbau und Thematik des „Geistlichen Gesangs“, eines seiner Hauptgedichte, erinnern unmittelbar an das Hohelied. Die redenden Personen werden in das Zwiegespräch durch keine einleitende Vorstellung eingeführt; wer sie sind, ist nur aus ihren Worten zu schließen.

„Wo verbirgst du dich, Geliebter, / seitdem du meinen Armen dich entwunden? / Du flohest gleich dem Hirsche, / mir lassend Harm und Wunden; / Ich lief dir nach, doch ach! du warst verschwunden.“ Von Braut und Bräutigam, aber auch von Hirten und Gärtnern ist hier die Rede: „Die ihr bei euren Hürden, / einsame Hirten, weilt auf grüner Weide, / so ihr ihn sehen würdet, / um den ich liebend leide, / o sagt ihm, daß ich schmachte und verscheide.“ Die Szenen wechseln in entsprechender Weise; man findet sich bald an niedrigen Ufern, bald auf hohen Bergen unter nicht wenigen Gefahren: „Den Liebsten zu erlangen, / folg’ ich den Ufern nach, den Bergeskämmen; / mich lockt kein Blütenprangen, / kein Raubtier darf mich hemmen, / kein Bollwerk, kein Gewaltiger kann mich dämmen.“ Die Naturauffassung, die sich in diesen Versen ausspricht, ist stets in Hinblick auf die Hauptpersonen (Braut/Bräutigam) und ihr Liebeserlebnis bezogen. „Halt an, o Nord, den Atem! / Komm Süd, so lindernd allem Liebesleide, / komm, weh durch meinen Garten, / daß seine Düft’ er geude, / und auf den Blumen der Geliebte weide.“ Zwischen Liebeserfahrung und Naturgeschehen besteht hier eine enge Verknüpfung.

Im „Geistlichen Gesang“ und in der gesamten Dichtung des Johannes vom Kreuz erscheint unter vielen Variationen die Allmacht der Liebe. Das stimmt zwar mit der Liebesauffassung der Renaissance überein; es distanziert sich aber insofern vom Amor, „des Himmels stärkster Gottheit“, als die Liebe bei Johannes nicht im Sinn einer blinden kosmischen Kraft verstanden wird, sondern als die Liebe Gottes in Jesus Christus. „Er klagt (der junge Hirt) nicht ob Amors Wunden,/ solcher Schmerz betrübt ihn nicht“.

Mystik und Selbsterkenntnis

Der Berg Karmel ist für die karmelitanische Spiritualität vor allem der Schauplatz des Propheten Elias. So kommt diesem Berg neben dem Symbol der Gottesnähe, die ein Berg allgemein besagt, bei Johannes eine besondere Bedeutung zu. Es geht um ein geistiges Geschehen, eine Entwicklung, eine Läuterung. Seinen Kommentar „Aufstieg zum Berg Karmel“ eröffnet er mit einer Zeichnung des Berges mit dem Gipfel höchster Gottesvereinigung und mit den Pfaden zu dieser Höhe; in der Mitte solcher Versinnbildlichung befinden sich gleich einem Wegweiser die Worte: „Nichts, nichts, nichts“.

Wie der Mensch, der den griechischen Tempel zu Delphi betrat, mit dem Wort „Erkenne dich selbst“ daran erinnert wurde, daß dies der Ort des schlechthin Unvergleichlichen und Einzigartigen ist und er darum in das Maß seiner Hinfälligkeit gewiesen wird, so soll auch der, der den Karmel, den Berg der Begegnung mit Gott, besteigen will, gleich vor Augen bekommen, daß nicht faustisch-übermenschliche Ich-Bejahung, sondern vielmehr „Selbstentäußerung“ den „Aufstieg“ ermöglicht. „Seitdem ich mich ins Nichts versenke, / gewahre ich, daß nichts mir fehlt.“¹¹ Dem Besteiger des Berges Karmel wird das „Nichts“ zu „Allem“. Das Nichts im johanneischen Sinn heißt also nicht einfach, wie eine negative Aszetik so oft bejaht, daß der Mensch vor Gott nichts sei, sondern vielmehr, daß Gott für den Menschen alles wird.

Der Ausdruck „noche oscura“ (dunkle Nacht) bezeichnet in diesem Prozeß eine doppelte Erfahrung: Zunächst die aktive Nacht, das heißt die um Gottes willen in eigenem Bemühen erlangte „Selbstentäußerung“; das wäre mit der Askese im allgemeinen Sinn als Verzicht und Selbstüberwindung zu vergleichen. Zum anderen die passive Nacht, das heißt nicht einfach die Erfahrung des religiösen Menschen, der um Gottes willen auf legitime Güter verzichtet und „zu Gott hin leidet“, sondern der auch sein Leiden von Gott her versteht (Hiob, Jesus am Kreuz). „Denn da diese göttliche Kontemplation gewaltig in die Seele einbricht, um sie zu stärken und zu erfüllen, so leidet sie an ihrer Schwäche in solchem Grad, daß sie nahezu vergeht.“¹² Auch hier darf man zum richtigen Verstehen solcher Texte nicht übersehen, daß Johannes die Kommentare zu sei-

nen Gedichten genauso wie diese an ganz bestimmte Adressate gerichtet hat, nämlich an Menschen, Mystiker vor allem, die selbst in der „dunklen Nacht“ sind und Orientierung suchen.

Nicht wenige Ausdrücke und Bilder, die Johannes hier verwendet, etwa „Glut“, „Feuer“, „Flamme“, „Reinigung“, „Läuterung“, erinnern an die Vorstellungswelt der Alchimie. Diese war bekanntlich viel mehr als nur Goldmacherkunst. In erster Linie ging es bei den Alchimisten um eine Seelenveredelungslehre, um das Streben nach dem Reich des Lichts durch das Zurückdrängen der Welt der dunklen Materie, etwa im Sinn der spätantiken Gnosis. Aus der Urmaterie soll auf dem Weg über mehrere Läuterungsstufen der reine „Stein der Weisen“ (Lapis philosophorum) herausgebildet werden, dessen Besitz ermöglicht, aus unedlen Metallen „Gold“ zu gewinnen bzw. ein Universalheilmittel herzustellen. Zwar wurde die Alchimie als unorthodoxe Doktrin von der Kirche wiederholt verurteilt, ihre Bilder und Vorstellungswelt konnten aber ungehindert bis in die Romantik hinein weiterwirken. Es tauchte sogar eine Verbindung von religiöser Alchimie und christlicher Glaubenswelt auf, die selbst Christus dem „Lapis philosophorum“ vergleicht¹³.

Anklänge an alchimistische Gedanken sind bei Johannes vom Kreuz augenfällig. So sagt er im Kommentar zur „Lebendigen Liebesflamme“:

„Es ist wunderbar und der Erwähnung wert, daß dieses heftige verzehrende Feuer Gottes, das viel leichter tausend Welten verzehren könnte als das irdische Feuer einen Strohhalme, die Seele, in der es in dieser Weise brennt, nicht zerstört und vernichtet, noch weniger ihr einen Schaden zufügt, sondern im Verhältnis zur Kraft der Liebe vergöttlicht und mit Wonne erfüllt, indem es dieselbe in lieblicher Weise entzündet und in Flammen setzt.“¹⁴

Der Grundgedanke der Alchimie, nämlich die Verwandlung der unreinen Materie in goldene Substanz, veranlaßte Johannes, zur Darstellung und Auslegung bestimmter mystischer Erfahrungen wie der Umwandlung der Seele in Gott auf alchimistische Bilder zu rekurrieren. Der Vergoldungsprozeß im Bereich der Materie war damals ein leicht verständliches Bild für die Läuterung und die Reinigung der „via purgativa“, die die „dunkle Nacht“ in sich birgt. Gewiß könnte eine solche Übertragung vor allem wegen des alchimistischen Gedankens der Selbsterlösung leicht als magisches Tun mißverstanden werden. Johannes läßt aber keinen Zweifel, daß er damit ein christliches Geschehen meint:

„Und es vollzieht sich dies je nach der Reinheit und Vollkommenheit des Geistes, in welchem es im Heiligen Geist brennt, in der Weise, wie es in der Apostelgeschichte heißt: Das Feuer ließ sich auf die Apostel herab und entzündete sie... Darauf weist auch die Kirche hin, wenn sie sagt: Es kam Feuer vom Himmel nicht verbrennend, sondern leuchtend, nicht verzehrend, sondern erleuchtend.“¹⁵

In der johanneischen Forderung nach Umwandlung steckt keineswegs die Absicht, das Erfahren Gottes vom Menschen her zu erzwingen, indem ein „mystischer Tod“ der Selbstentäußerung praktiziert wird, um den wirklichen Tod zu täuschen. Wer weiter zu dem Schluß käme, die Konsequenz der Lehre von der „dunklen Nacht“ bedeute die Aufhebung der menschlichen Persönlichkeit, hätte

sie völlig mißverstanden. Den mystischen Weg des Johannes, der Mensch müsse sich in der Erkenntnis seiner selbst ins Nichts versetzen, kann man bei allen Verbindungslinien, die mit dem Zen-Buddhismus, dem Sufismus und der Mystik anderer Religionen hergestellt werden können, eigentlich nur von der Inkarnation Christi her begründen und in seinem Uranliegen richtig verstehen. „Und weil ich gesagt habe“, heißt es im Kommentar zum „Aufstieg zum Berg Karmel“, „daß Christus der Weg ist und daß dieser ein sinnliches und geistiges Ersterben unserer Natur bedeutet, möchte ich verständlich machen, wie solches nach dem Beispiel Christi sich vollzieht; denn er ist unser Vorbild und Licht.“¹⁶

Kreuzeswissenschaft

Die johanneische Mystik hat bei Edith Stein eine ihrer tiefsten und originellsten Interpretationen gefunden. Die Assistentin Edmund Husserls ist sich dessen bewußt, daß sie dabei nicht Forschung über die mystische Erfahrung des Johannes vom Kreuz, sondern Deutung betreibt. Mit dieser Absicht wandte sie sich zunächst der Gedankenwelt des antiken christlichen Theologen Dionysios Areopagita zu. Dionysios' „theologia negativa“, die christliches Glaubensgut mit neuplatonischem Denken verbindet, war ein geeigneter Zugang zum Verständnis der johanneischen Mystik. Mit dieser geistesgeschichtlichen Voraussetzung und nicht zuletzt mit ihrer Schulung aus der Phänomenologie Husserls hat Edith Stein in der wegen ihrer Verhaftung unvollendet gebliebenen Schrift „Kreuzeswissenschaft“ ihre Interpretation über Johannes vom Kreuz niedergeschrieben. Sie ist geprägt vom Gedanken der dunklen Nacht als Ausdruck für die Gottesferne und vom Zeichen des Kreuzes als Ausdruck für die Jesusnachfolge. Eine wissenschaftlich verantwortbare Untersuchung über diese Abhandlung wie über das gesamte Werk Edith Steins steht leider immer noch aus. Daher bleibt ihr Stellenwert innerhalb der Johannes-vom-Kreuz-Forschung weiterhin offen.

Eines zeigt und bezeugt die „Kreuzeswissenschaft“ jedoch deutlich: Das in der johanneischen dunklen Nacht Erlebte ist für den Ernstfall der Mystik geschrieben; es trifft aber nicht weniger das Leben vieler Menschen. Es gibt im menschlichen Dasein nicht selten so etwas wie eine Nacht, in der selbst das „Licht des Glaubens“ aufgehen will. Dunkle Nacht im Sinn des Johannes vom Kreuz und der Schwester Benedicta a Cruce (Edith Stein) hängt mit der Qual der Geburt eines neuen Lebensentwurfs wesentlich zusammen. Zumindest ist das ein Grundzeugnis ihres Lebens.

ANMERKUNGEN

- ¹ Die Texte des Johannes vom Kreuz werden, wenn keine andere Angabe gemacht wird, zit. n.: Sämtl. Werke, 5 Bde. (München 1957).
- ² D. Alonso, *Poesía española* (Madrid 1971). ³ Bd. 3, I.
- ⁴ Zit. n.: *Spanische Lyrik von der Renaissance bis zum späten 19. Jh.*, hrsg. v. H. Felten, A. Valcárcel (Stuttgart 1990) 105.
- ⁵ M. Eicheldinger, *Friedrich Spee – Seelsorger und poeta doctus* (Tübingen 1991) 288.
- ⁶ *Exerzitienbuch* Nr. 237.
- ⁷ *Das Buch vom Hofmann* (München 1986) 405.
- ⁸ G. Gerleman, Ruth. *Das Hohelied* (Neukirchen-Vluyn 1965) 53.
- ⁹ L. López-Baralt, *San Juan de la Cruz y el Islam* (Mexiko-Stadt 1985).
- ¹⁰ R. García-Mateo, *Ignatius von Loyola – Mystik und Dramatik*, in dieser Zschr. 209 (1991) 345–356.
- ¹¹ Zit. b. I. Behn, *Spanische Mystik* (Düsseldorf 1957) 555.
- ¹² Ebd. 630.
- ¹³ *Die Alchimie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*, hrsg. v. Chr. Meinel (Wiesbaden 1986) 61 ff.
- ¹⁴ Bd. 3, 39 ff. ¹⁵ Ebd. 40. ¹⁶ Zit. b. I. Behn, a. a. O. 564.