

Ende eines solchen Prozesses die Frage nach Gott und nach einem Leben in der Nachfolge Christi mit neuer Lebendigkeit und Ursprünglichkeit durchbricht.

Ist dieses Ziel erreicht, so wird meist von den Betroffenen selbst der Wunsch ausgesprochen, die Treffen zu beenden bzw. in ihrer Häufigkeit zu reduzieren; oft wird dieser Eindruck auch nur indirekt angedeutet. Eine Ordensschwester, die in der Altenpflege tätig war, sagte einmal: „Jetzt habe ich den Eindruck, erst wirklich mein Noviziat gemacht zu haben.“ – Ein Student: „Seit einiger Zeit hat sich für mich das Problem, das ich bisher immer mit der Selbstbefriedigung gehabt habe, wie von selbst gelöst.“ – Eine Mutter: „Jetzt habe ich das Gefühl, daß ich mit meiner Aggression leben kann.“ – In einer Konsolidierungsphase wird dann die Frage des Abschlusses besprochen. Möglicherweise stellt sich die Frage der geistlichen Begleitung von neuem. Wo es sinnvoll erscheint, sollte sie fortgesetzt werden. Vielleicht wird das Gebetsleben frischer und lebendiger, wenn auch nicht immer leichter. Vielleicht wird es möglich, etwas von der Verheißung Jesu zu spüren, wenn er von sich selbst sagt: „Ich bin gekommen, damit sie das Leben haben und es in Fülle haben.“ (Joh 10, 10b)

Das unlesbare Buch

Die Exerzitien des Ignatius aus literaturwissenschaftlicher Sicht*

Sebastian Neumeister, Berlin

Karl-Ludwig Selig zum 60. Geburtstag

Zum literarischen Status der *Exercitia spiritualia*

Die *Geistlichen Übungen* des Ignatius von Loyola gehören nicht zur Literatur im engeren Sinne, sie sind kein ästhetisch zu bewertender Text. Ignatius selbst markiert den Unterschied in seinen Lebenserinnerungen, als er sich bei seiner Bekehrung auf dem Krankenlager von den „libros

* Überarbeitete Fassung eines Vortrages, der 1985 im Rahmen einer Ignatius-Tagung der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg gehalten wurde.

falsos y mundanos“, d. h. von den Ritterromanen, abwendet und mehr und mehr Gefallen an dem findet, was in der *Legenda aurea* und der *Vita Christi* des Ludolf von Sachsen berichtet wird. Denn, so erkennt er nach einigem Nachdenken, die eitlen Dinge der Welt machen den Geist traurig, die Beschäftigung mit den heiligen aber heitern ihn auf: „de unos pensamientos quedaba triste, y de otros alegre“ – die einen stammen vom Teufel, die anderen von Gott¹. Die Ritterromane, die bekanntlich in ihrer Blütezeit durchaus auch der Ausformulierung und der Illustration ritterlicher Ideale dienten, waren im 16. Jahrhundert längst zur reinen Unterhaltungsliteratur geworden, und nur ein Don Quijote konnte sie noch ernst nehmen². Ignatius ordnet sie daher in der von Pater Luis Gonçalves da Camara festgehaltenen Autobiographie zu Recht dem Bereich zu, den wir heute Trivalliteratur nennen, und verwirft sie³.

¹ Vgl. *Autobiografía* (in: *Obras completas de San Ignacio de Loyola*, hrsg. von I. Iparraguirre, Madrid 1963), cap. I, 5 bzw. I, 8.

² Zum Verhältnis von Realität und Fiktion in der Sicht des fahrenden Ritters Don Quijote vgl. S. Neumeister, *Don Quijote, die Windmühlen, die Wissenschaften und die Wirklichkeit*, in: *Festschrift für Paul Raabe*, hrsg. von A. Buck/M. Bircher, Amsterdam 1987, und K.-L. Selig, *Don Quijote: Notes on Fiction and History*, in: *Homenaje a Luis Alberto Sánchez*, Madrid 1983, 497–502.

³ Der in der Autobiographie erwähnte *Amadis de Gaula* (aaO. [Anm. 1], cap. II, 17), bekanntlich auch eines der Lieblingsbücher der heiligen Teresa von Avila, spielt als Prototyp der weitverbreiteten Ritterromane eine zentrale Rolle in der Konfrontation von weltlicher und geistlicher Literatur. So ermuntert Franz von Sales um 1620 den Schriftsteller Pierre Jay, auch geistliche Stoffe für ein breites Publikum zu behandeln, denn „cela les retireroit, ou au moins divertiroit, de la pestilente lecture des *Amadis*, des romans et de tant d'autres sottises, et ilz avaleroient insensiblement l'aggreable hameçon qui les retireroit de la mer du péché dans la nacelle de la vertu“ (zitiert nach M. Tietz, *Saint François de Sales' „Traité de l'amour de Dieu“ [1616] und seine spanischen Vorläufer*, Wiesbaden 1973, 230, Anm. 5).

Martin Luther bleibt umgekehrt noch in der konfessionellen Polemik des ausgehenden 17. Jahrhunderts der Vorwurf nicht erspart, er habe, um die Gläubigen zu korrumpieren, den *Amadis*-Roman ins Französische übersetzen lassen: „sceleratum scilicet illum virum, cum Germaniam execrabili haeresi contaminare decrevisset, profanis eam libris corrumpisse, curavisseque ut lingua Gallica liber quidam donaretur, *Amadis* dictus, & quidem omni elegantia exornatus per Principum aulas spargeretur; sicque paulatim sacrarum paginarum spiritualiumque librorum nausea curiosorum aulicorum animis instillaretur.“ (A. Paciuchelli, *Lectiones morales in Jonam Prophetam*, Antwerpen 1680–83)

Pierre Bayle, der diese Passage ohne Seitenangabe im Artikel „Luther (Martin)“ seines *Dictionnaire historique et critique* von 1696 u. ö. nach dem *Journal de Leipsic* vom Oktober 1684 zitiert, zeigt sich empört über diese Verleumdung: „De quoi l'homme n'est-il pas capable en matiere de calomnies grossieres, & diamétralement opposées à la vraisemblance.“ (ebd., Anm. I)

Die Volkstümlichkeit des Romans noch im 17. Jahrhundert belegen auch einige Verse aus dem unten behandelten Drama *El Gran Duque de Gandía* von Calderón: „la virtud también tiene / sus andantes caballeros, / y en los duques de Gandía / sus Amadises el cielo.“ – Sprecher dieser Verse ist bezeichnenderweise der Diener Sansón, also ein Mann ohne höhere Bildung (aaO. [Anm. 20], Vers 2433–36, vgl. Vers 2411). Für weitere Zeugnisse vgl. A. C. Mottola, *The „Amadis de Gaula“ in Spain and in France*, Diss. Fordham Univ., New York 1962.

Die *Exercitia spiritualia* haben aber selbst dann nichts damit oder auch mit der sogenannten Hochliteratur gemeinsam, wenn wir jene Definition von Literatur auf die *Exercitia* anwenden wollten, die zuerst von Horaz geprägt und in der Renaissance wieder aufgegriffen wurde, die Verbindung von *delectare* und *prodesse*, von Genuß und Gewinn:

aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.⁴

Erneut müßten wir bekennen, daß eine solche Formel nicht auf die *Exercitia spiritualia* anwendbar ist. Es handelt sich vielmehr eindeutig um ein Buch, das seinen Leser nicht erfreuen will, sondern das ganz und allein dem Zweck entsprechend eingerichtet ist, den sein Autor verfolgt: der Unterweisung in geistlichen Übungen.

Ein strikt funktionalisierter Text

Die Unterordnung eines Textes unter einen Zweck, seine strikte Funktionalisierung, muß nicht unbedingt jede ästhetische Qualität ausschließen. Zwei Beispiele sollen das illustrieren. Das erste ist das berühmte *Buch von Hofmann (Il libro del Cortegiano)*, das der Italiener Baldassare Castiglione, päpstlicher Nuntius am Hofe des spanischen Königs, 1528 in Venedig veröffentlichen läßt⁵, im selben Jahr, da Ignatius mit dem Entwurf der *Exercitia* im Handgepäck in Paris eintrifft. Obwohl oder aber gerade weil es sich auch hier um ein Handbuch handelt, diesmal zur Erziehung der Höflinge, hat Castiglione dafür eine kunstvolle und angenehm lesbare Form gewählt. Er kleidet seine Belehrungen in die Form fingierter Gespräche zwischen gebildeten Höflingen, die so schon selbst das Idealbild ihres Standes vorführen. Die Rechtfertigung der fiktionalen Form ergibt sich aus dem Zweck des Buches, so wie sich im Ideal des *Cortegiano* ritterliches Verhalten und humanistische Bildung vereinen. Das Erziehungsbuch verschmilzt auf diese Weise Form und Inhalt zur ästhetischen Einheit, das Medium der Unterrichtung ist auch die Botschaft, die literarische Verkleidung ist zugleich die Substanz.

Das zweite Beispiel liefern die Texte der Mystiker, wie sie im übrigen im Jahrhundert des Ignatius besonders zahlreich in Spanien entstehen.

⁴ Quintus Horatius Flaccus, *De arte poetica liber – Die Dichtkunst*, lat. u. deutsch, hrsg. von H. Rüdiger, Zürich 1961, Vers 333–334: „Freudig zu stimmen und nützlich zu sein sind die Ziele des Dichters, / Oder praktische Lehren mit heiterem Vortrag zu einen.“

⁵ Deutsch durch F. Baumgart: *Das Buch vom Hofmann*, Bremen 1960. Vgl. E. Loos, *Baldassare Castigliones „Libro del Cortegiano“*. *Studien zur Tugendauffassung des Cinquecento*, Frankfurt 1955, und – für neuere Literatur – den Forschungsüberblick von Lorenz Bönninger in: *Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen* 9 (1985) 85–89.

Wenn Teresa von Avila oder Johannes vom Kreuz in ihren Niederschriften versuchen, ihren mystischen Erfahrungen Ausdruck zu verleihen und sie anderen mitzuteilen, so haben sie selbstverständlich alles andere im Sinn als ästhetische Ziele, ja sie verwenden die Sprache nur als einen Notbehelf im ständigen Bewußtsein der Unzulänglichkeit dieses Mediums. Dennoch sieht die Literaturwissenschaft in den Sprachschöpfungen der Mystiker eines ihrer bevorzugten Objekte und bewertet auch poetologisch, was den Autoren in ihrer Ausdrucksnot an Bildern und Metaphern eingefallen ist. Der Auftrag, dem die Mystiker sich selbst unterwerfen, die Aussprache des Unaussprechlichen, führt auch hier zu einer Einheit von Spracharbeit und inhaltlicher Betroffenheit, die der poetischen Arbeit (poïesis) des Dichters gleicht⁶.

Nichts dergleichen läßt sich von den geistlichen Übungen des Ignatius sagen. Der Wille zur Praxis beherrscht diesen Text in einem Maße, daß die Frage der sprachlichen Gestaltung darüber völlig in den Hintergrund tritt. Die sprachliche Formung wird zu einem Gefäß, das allein der Übermittlung des Inhaltes dient, ohne auch seinerseits Beachtung zu verlangen. Die Form (unter der man hier die berühmte Ordnung des Materials nach zeitlichen und thematischen Einheiten und Abfolgen verstehen könnte) ist nicht an einem Ideal der Gefälligkeit oder Eingängigkeit des Textes orientiert, sondern einzig und allein an der Praxis⁷.

Nicht Abbild der Welt, sondern Bewältigung und Überwindung

Numerierung und Segmentierung gefährden, wenn sie überhandnehmen, nicht nur die sprachliche Mitteilung, sondern auch deren Realitätsgehalt. Der lebendige Fluß der Sprache, gleichsam ein Abglanz des Lebens, wird dadurch in einer Weise reglementiert und reduziert, wie sie dem Chaos der Wirklichkeit nicht entspricht. Gerade gegen dieses Chaos aber richtet sich die organisatorische Intention des Ignatius. Das unbewältigte Leben soll in überschaubare Alternativen aufgespalten

⁶ Aktuelle Angaben zur literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit den spanischen Mystikern bietet, bezogen auf Teresa von Avila, André Stoll im Nachwort zu einer neu edierten Barock-Übersetzung von Teresas Hohelied-Deutung (*Von der Liebe Gottes*, Frankfurt 1984).

⁷ Man könnte daher die *Exercitia* als einen reinen Gebrauchstext bezeichnen oder als Sprechakt („speech act“) in der Definition des Linguisten J. R. Searle („speaking a language is performing speech acts, acts such as making statements, giving commands, asking questions, making promises, and so on“, in: *Speech Acts*, Cambridge 1969, 16). Die Analyse wäre dann eine Angelegenheit der sprach- und textwissenschaftlichen Pragmatik, die allein das Funktionieren der sprachlichen Kommunikation, nicht aber ihre ästhetische Gestaltung oder die Aussage selbst untersucht. Die geistesgeschichtliche Bedeutung der *Exercitia* geriete dabei allerdings aus dem Blick.

werden, der Weg für klare Entscheidungen soll geebnet werden. Nicht umsonst spricht Ignatius so häufig von Ordnung und Unordnung: Form und Inhalt entsprechen auch hier ganz einander. Die Differenz zum Kunstwerk, das, wie gesagt, so definiert werden kann, liegt in der Intention, die Ignatius mit seiner Exerzitienanleitung verfolgt.

Der Verfasser eines literarischen Werkes versucht, die sinnlich und geistig wahrgenommene Welt wiederzugeben oder aber sie neu zu erschaffen. Ignatius dagegen geht es nicht um das Abbild der Welt, sondern um diese selbst, um ihre Bewältigung und Überwindung. Dokumentiert der dichterische Text die Beschäftigung des Autors mit der äußeren oder inneren Welt, so predigen die *Exercitia* schon durch ihr unprätentiöses Äußeres die Abwendung von der Welt der Erscheinungen. Im Extrem praktiziert Ignatius diese Haltung in dem Diagramm, das er zu Beginn der ersten Woche der Exerzitien für die besondere Gewissenserforschung bereitstellt: leere Kästen mit immer kürzer werdenden Linien, in die bezeichnenderweise erst der Exerzitant wie in einen Meßbogen die, wie vorausgesetzt wird, schwindende Zahl seiner noch nicht bereinigten Fehler und Sünden einträgt. Der eigentliche Text dieses Nicht-Buches kündigt sich an: die doppelte Praxis einer Überwindung der Welt und, aus ihrer Überwindung heraus, die Gewinnung einer neuen.

Das Exerzitienbuch: ein Nicht-Buch

Die Exerzitien sind kein Text im üblichen Sinne, sondern ein *Leertext*, eine Gebrauchsanweisung, deren einzige Funktion die Ermöglichung einer Praxis ist, hier die Praxis des Dialoges mit Gott. Die Exerzitien sind nicht zur Lektüre bestimmt. Nicht ohne Grund hat Ignatius alles getan, um den Exerzitien auch äußerlich den Charakter eines Buches zu nehmen. Die römische Ausgabe von 1548 erscheint ohne Autorenangabe, ohne Widmung, sie ist nicht im Buchhandel erhältlich, ja selbst die Tatsache des Druckes wird rein technisch begründet, nicht mit dem Willen zur Öffentlichkeit⁸. Wer dieses Nicht-Buch wie ein Buch im üblichen Sinne liest, handelt wie jemand, der nach der Lektüre eines Schachhandbuches meint, er könne Schach spielen, wie jemand, der aus einem Skelett auf den lebenden Menschen schließt, wie jemand, der eine Landkarte für das von ihr dargestellte Land nimmt. Der argentinische

⁸ Vgl. Saint Ignace de Loyola, *Exercices spirituels. Texte définitif* (1548), traduit et commenté par Jean-Claude Guy, Paris 1982, 11–12.

Schriftsteller Jorge Luis Borges berichtet zwar in seiner Erzählung *Von der Strenge der Wissenschaft (Del rigor en la ciencia)* von einer Landkarte, die exakt ebenso groß war wie das Land, das sie abbildete, und die in den Wüsten dieses fernen Landes mancherorts noch in Resten erhalten sein soll, von Tieren und von Bettlern bewohnt⁹. Doch selbst hier besteht die Differenz zwischen Landkarte und Land, zwischen *signifiant* und *signifié* noch fort, die auch die *Exercitia* kennzeichnet.

Um den Praxisbezug der *Exercitia spiritualia* aus der Sicht der Literatur zu beschreiben, bietet sich eher der Vergleich mit einer Gattung an, die wie die *Exercitia* nur in Form einer Handlungsanweisung existiert und die doch gerade darin höchst lebendig ist: mit der italienischen *commedia dell'arte*. Während man Theaterstücke gemeinhin auch lesen kann und sich solchermaßen ihrer schriftlich fixierten Sprachgestalt zuwendet, bietet die *commedia dell'arte* uns nur Szenarien und festgelegte Typen, nicht schon den fertigen Text. Dieser erblickt das Licht der Welt erst in der Aufführung und verliert sich mit ihr auch wieder im Nichts. Sein Dasein ist nicht ablösbar von einer Praxis als ständiger Aufgabe, zu der es einer ausgefeilten Technik der Schauspieler ebenso bedarf wie langjähriger Übung¹⁰. Die *commedia dell'arte* bietet dem Literaturhistoriker strukturell ein Pendant zum Verständnis der *Exercitia*, auch wenn die Inhalte gänzlich verschieden sind. Denn an die Stelle vorgegebener Szenarien, die das Leben *zeigen*, so wie es *ist*, tritt bei Ignatius dieses *selbst*, so wie es sein *soll*.

Nun könnte man behaupten, daß auch Ignatius Anleitungen zu einem Rollenverhalten gibt, das einem festen Handlungsablauf folgt. Doch die Bühne ist hier die Wirklichkeit, die geforderte Kreativität durchaus existentiell. Der Vergleich verliert sich ins Philosophische, die alte Metapher vom Leben als einem Theaterspiel scheint auf: Was für jenes gilt, gilt auch für dieses, nur wer sich mit einer, mit seiner Handlung auch in-

⁹ In: *Historia universal de la infamia*, Buenos Aires 1954, 131–132 (deutsch in: *Sämtliche Erzählungen*, München 1970, 346). Die Vergleiche bei I. Iparraguirre, aaO. (Anm. 1), 167–168.

¹⁰ Der sowjetische Literaturwissenschaftler Jurij M. Lotman beschreibt die Wirkungsweise der *commedia dell'arte* als eine „Kombination der höchsten Freiheit mit höchster Unfreiheit“ im Dienste vorgegebener Identitäten: „Damit jedoch die Ästhetik der Identität nicht ihren Charakter als Mittel der Erkenntnis und der Information, der Schaffung eines bestimmten Modells der Welt verlor, mußte sie unerschütterliche Schablonen der Begriffe mit der Verschiedenartigkeit des ihnen unterlegten lebendigen Materials vereinen. In dieser Hinsicht ist bezeichnend, daß die *Commedia dell'arte*, obgleich sie an dem einen Pol einen strengen Kanon von Masken-Schablonen mit bestimmten Möglichkeiten und Unmöglichkeiten für eine jede aufweist, am anderen Pol sich als freieste Improvisation in der Geschichte des europäischen Theaters entwickelte.“ (*Die Struktur des künstlerischen Textes*, Frankfurt 1973, 435) Vgl. David Esrig, *Commedia dell'Arte*, Nördlingen 1985.

nerlich identifiziert, in ihr lebt, kann sie zum Leben bringen. Erst wenn diese Voraussetzung gegeben ist, gibt das Rollenspiel die Wahrheit frei, eine Wahrheit, die im Falle des Theaters der nachgebildeten Wirklichkeit sogar überlegen ist. Hans-Georg Gadamer, der so Kunst überhaupt definiert, erkennt nicht nur in den „Regeln und Ordnungen, die die Ausfüllung des Spielraumes vorschreiben“, wie bei Ignatius der Ablauf der Tage und Wochen, das Wesen des Spieles, er sieht in der Selbstdarstellung des Spieles als einer Erfüllung von vorgegebenen Regeln auch seine Transzendierung ins Sein:

Die Selbstdarstellung des menschlichen Spieles beruht zwar, wie wir sahen, auf einem an die Scheinzwecke des Spieles gebundenen Verhalten, aber dessen ‚Sinn‘ besteht nicht wirklich in der Erreichung dieser Zwecke. Vielmehr ist das Sichausgeben an die Spiel-aufgabe in Wahrheit ein Sichausspielen. Die Selbstdarstellung des Spieles bewirkt so, daß der Spielende gleichsam zu seiner eigenen Selbstdarstellung gelangt, indem er etwas spielt, das heißt darstellt.¹¹

Zugleich barock und modern

Wenn also Ignatius in Rittermanier Nachtwache vor dem Marienaltar von Montserrat hält und der Heiligen Jungfrau seine Waffen zum Weiheschenk macht, so spielt er nicht nur ein Spiel im Stile der Amadis-Romane, die ihm vor Augen stehen, sondern er spricht auch schon sich selbst aus, er strebt in einem ganz unmodernen Sinne nach Selbstverwirklichung¹². Auch bei der Darstellung der Welt als Kampf zwischen den Mächten des Himmels und der Finsternis, bei der Betrachtung der zwei Banner und bei der Anwendung des Gleichnisses vom irdischen König auf Christus handelt es sich nur im Ansatz um regelgeleitete Rollenspiele. In Wahrheit geht es immer um das Ich selbst, um die Überwindung der eigenen Schwäche und den Zugang zu Gott. Ignatius erweist sich in den *Exercitia spiritualia* als zugleich sehr modern und sehr barock – eine Gleichung, die durchaus möglich, ja sogar zwingend ist. Modern ist Ignatius in der Vorwegnahme heutiger psychotherapeutischer Praktiken des Rollenspiels, des Psychodramas, der Phantasien und

¹¹ *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1960, 103, vgl. 102 und 105 ff.

¹² Vgl. *Autobiografía*, aaO. (Anm. 1), cap. II, 17–18. Vgl. auch P. Leturia, *El gentilhombre Iñigo López de Loyola*, Barcelona 1941. Die grundsätzliche Problematik eines christlichen Ritter-Ideals erörtert Karl Löwith, *Can there be a Christian Gentleman?*, in: ders., *Zur Kritik der christlichen Überlieferung*, Stuttgart 1966, 28–36.

Tagträume, in denen die Seele nicht nur spielt, sondern in denen sie lebt¹³. Barock im Sinne der Literatur und Geistesgeschichte ist Ignatius andererseits in der Vorwegnahme eines Themas, das im Spanien des Goldenen Zeitalters am Grunde aller künstlerischen und literarischen Darstellungen liegt und als Aktionsmodell insbesondere das Theater beherrscht, von der frivolen Komödie eines Lope de Vega bis hin zu Calderóns *Großem Welttheater*: die Einheit von *engaño* und *desengaño*, von Trug und Wahrheit, von Diesseits und Jenseits in einer Verklammerung, die nicht nur Anlaß einer religiös motivierten Entlarvung sein kann, einer theologischen Ideologiekritik sozusagen, sondern die beide Aspekte, die Hülle wie den Kern, gleich ernst nimmt. Beides nämlich, äußerer Anschein wie inneres Sein, wird, wie übrigens auch in der Deutung der zeitgenössischen Naturwissenschaften, nicht voneinander abgelöst, sondern zusammengesehen¹⁴.

Auch Ignatius gibt dem Exerzitanten einerseits ganz konkrete Ratschläge, wie er die Ablenkungen seiner Umgebung reduzieren und ausschließen kann: Einsamkeit, Dunkelheit, Fasten, Beten. Andererseits aber macht er ebenso konkrete Angaben über das, was der Angeleitete sich mit den Mitteln seiner inneren Sinneswahrnehmung vorzustellen habe. Die Verbindung von Erscheinung und Wesen wird so nicht einfach zugunsten einer nur abstrakten unsinnlichen Wahrheit unterbrochen. Sie wird vielmehr nur deshalb aus ihrer Verstrickung ins Diesseitige gelöst, weil sie als eine Konstante des menschlichen Wahrnehmungsvermögens auch weiterhin im Psychodrama der Läuterung gebraucht wird. Die fünf Sinne erweisen sich nur dem ersten Anschein nach als ein Hindernis auf dem Wege der Erkenntnis. In Wahrheit führt der Weg zu Gott wie in den Metaphern der Mystiker oder im Farbenrausch süddeutscher Barockkirchen, im barocken Illusionstheater oder in den Oratorien Georg Friedrich Händels auch über sie. Zugleich jedoch bezeichnet Ignatius immer wieder kühl die Differenz zwischen Wahrnehmung und Wahrnehmung: ungeordnet/geordnet – ungeregelt/geregelt – schädlich/nützlich – Sinnentzug/ewige Wahrheit. An dieser alternativen Aufteilung können wir ein weiteres Mal ablesen, wie sehr

¹³ Der Vergleich mit dem von Sigmund Freud beschriebenen „Privattheater“ der Tagträume ist allerdings nur sehr begrenzt auf die *Exercitia* und ihre strenge Imaginationsdisziplin anwendbar, da Freud die Tagträume wegen „eines gewissen Nachlasses der Zensur für ihre Schöpfungen“ als Wunscherfüllungen noch in unmittelbarer Nähe zu den nächtlichen Träumen sieht (vgl. J. Laplanche/J.-B. Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt 1972, s. v. „Tagtraum“).

¹⁴ Vgl. M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt 1971, bes. Kap. I, 2 u. 3; H. Schulte, *El Desengaño. Wort und Thema in der spanischen Literatur des Goldenen Zeitalters*, München 1969.

die *Exercitia spiritualia* ein Nicht-Text sind. Das imaginierte Material selbst, das einen literarischen oder auch mystischen Autor zur Darstellung drängen müßte, interessiert Ignatius nicht, nur seine Ordnung, ja diese erzeugt erst eigentlich die Reihe der anempfohlenen Vorstellungen. Ignatius steckt in strenger, doch menschenfreundlicher Rationalität lediglich den Rahmen ab; seine Füllung ist Sache der Exerzitanten. Die Liberalität der *Exercitia* ist Ignatius vorgeworfen worden, zu Unrecht, wie wir sehen. Denn ebenso wichtig wie die zweckdienliche Ordnung ist die Freiheit, in der der Exerzitant den Schritt von der Anleitung zur individuellen Selbstfindung unternehmen soll.

Ignatius und Calderón: Glaube als inszeniertes Leben

Die gleichsam theaterwissenschaftliche Deutung der *Exercitia spiritualia*, wie sie sich gerade aus der nichtliterarischen Form dieses Nicht-Buches ergeben könnte, läßt das eigentliche Zentrum dieses exzentrischen Textes erkennen. Es liegt außerhalb der *Exercitia spiritualia*, im Prozeß der Realisierung ihrer Botschaft, in der Umwandlung des Nicht-Textes in einen (Lebens-)Text, in dem allein die *Exercitia* nach dem Willen ihres Verfassers ihr Ziel haben können. Aus Kompetenzgründen kann dies hier nur am Gleichnis der Literatur beobachtet werden, am Beispiel zweier Schriftsteller, nicht in der Seele des einzelnen. Immerhin entspricht auch dies der ignatianischen Forderung, sich von den Vorgängen, die unmittelbar nicht zugänglich sind, zunächst eine intensive sinnliche Vorstellung zu machen. Was bei den Mystikern sprachliche Ausdrucksnot ist und bei Ignatius psychologische Hilfestellung, entsteht bei den Autoren des spanischen Barock aus rationalem Kalkül, als Bild und als Allegorie im Dienste einer literarischen Konstruktion.

Der erste Autor, der hier genannt werden soll, ist Calderón. Don Pedro Calderón de la Barca (1600–1681) hat eine Jesuiten-Schule, das berühmte Colegio Imperial in Madrid, besucht. Er wird nach einer bewegten Jugend zum gefeierten Hofdichter der spanischen Habsburger und bringt die Kultur des Goldenen Zeitalters auf eine Schlußformel von unübertroffener Brillanz und Intellektualität. Als ausgesprochen Konservativer verbindet er spätscholastische Dogmatik mit unbedingter Regierungstreue – *Zu Gott aus Staatsklugheit*, wie eines seiner Fronleichnamsspiele betitelt ist¹⁵ –, als Dichter aber auch barocke Wortgewalt mit

¹⁵ *A Dios por razón de estado* (entstanden zwischen 1649 und 1660). Vgl. dazu A. Hillach, *Die Entmächtigung der Religion durch den Geist der Mathematik oder Über die Ungleichzei-*

schärfster Intelligenz und einer unerschöpflichen Phantasie. Unter den über zweihundert Dramen und Fronleichnamsspielen, die uns von Calderón überliefert sind, finden sich mindestens drei, die dem Wirken des Ignatius und der Societas Jesu gelten, ja in einem von ihnen begegnen wir Ignatius von Loyola sogar höchstpersönlich. An diesen Fronleichnamsspielen läßt sich eine Verdichtung der ignatianischen Ideen zu theatralischer Sinnlichkeit beobachten, die in der Weltliteratur ohnegleichen ist. Calderón realisiert in seinen Stücken als Text, was Ignatius von seinen Gefährten als Handlung fordert: den Glauben als (inszeniertes) Leben. Zugleich aber sind seine Dramen auch philosophisches Welttheater, sie sind *propaganda fidei*.

In dem Drama *Der große Fürst von Fez, Baltasar von Loyola (El gran príncipe de Fez)*, dem ersten der drei Stücke, von denen hier die Rede sein soll, schildert Calderón den Lebensweg eines marokkanischen Fürsten, der sich zum Christentum bekehrt. In der deutschen Ausgabe der Geschichte des Jesuitenordens von Thomas Tanner heißt es dazu:

Ist aber dennoch unter den afrikanischen Königen keine Bekehrung wunderlicher gewesen, denn des Königs in Fessa und Maroch, die von den Maltesern zu Schiff unternommen, und der auf Ermahnung der seligsten Mutter Gottes ein Christ worden, dann auch den geistlichen Stand in der Societät Jesu angenommen. Bei seinem Eintritt nahm er den Namen Baltasar de Loyola an, wurde nach überkommenen priesterlichen Würden und zu Rom ausgewirkten stattlichen Tugendthaten zu seinen Landsleuten und anderen Völkern in Afrika und Mogar verschicket, um selbige Christo zu gewinnen. Ist aber unter Weges bei wäherender verdrießlicher Schifffahrt aufgangen und hat den Anfang Apostolischer Abfertigung mit einem rühmlichen Ende beschlossen 1668.¹⁶

Wie man sieht, ein religiöses Rührstück im Stile der Dramen, die die Jesuiten an ihren Schulen aufführten, aber auch im Wortsinne des rhetorischen *movere*. Die Bekehrung Muley Mahomets – so heißt der Fürst – wird durch eine dunkle, Maria betreffende Koranstelle und durch die Lektüre der Lebenserinnerungen Loyolas ausgelöst. Calderón läßt sich von der Stelle – von dem Ort im Sinne der *Exercitia* – inspirieren, wo Ignatius auf dem Wege nach Montserrat einen Araber trifft, der zwar an

tigkeit des barocken Fronleichnamsspieles in Spanien, in: *Literatur und Religion*, hrsg. von H. Koopmann/W. Woesler, Freiburg 1984, 64–90.

¹⁶ T. Tanner, *Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans*, Prag 1683, zit. nach E. Günthner, *Calderón und seine Werke*, Freiburg 1888, I, 177; vgl. auch die Inhaltsangabe, ebd., 165–176.

die Unbefleckte Empfängnis Mariae, nicht aber an die Jungfrauengeburt glauben will. Ignatius und der Mohr führen, während Muley Mahomet in der Ignatius-Biographie Ribadeneiras¹⁷ die entsprechende Stelle laut liest, im Hintergrund der Bühne die Szene selbst vor. Optisch, und im Gleichklang der Stimmen des Lesenden und der Akteure auch akustisch, wird so sichtbar gemacht, was im Buche steht – ein eindrückliches Beispiel für die Ausführung der ignatianischen *compositio loci*¹⁸. Der Bekehrte und auf den Namen Baltasar de Loyola Getaufte übersteht sodann alle Anschläge auf sein Leben und auf den neugewonnenen Glauben und bittet um Aufnahme in den Orden. Das Stück endet mit einem Auftritt der Religion mit Krone und Zepter, die von sich selbst sagt:

Ich bin der Orden,
den sich Ignatius als Lohn für seine Dienste
mit seinen edlen Taten verdient hat.¹⁹

Der gleiche Bilderbuchstil, der dem *Großen Fürsten von Fez* die dramatische Wirkung sichert, kennzeichnet auch ein zweites Drama dieser Art, das erst 1959 in einem böhmischen Schloß südlich von Prag wiederaufgefundene Stück *El Gran Duque de Gandía*²⁰. Der Herzog von Gandía ist niemand anderes als Francisco de Borja (1510–1572), einer der Weggefährten des Ignatius, dessen Kanonisierung Spanien und Calderón im Jahre 1671 feiern. Beide, Ignatius und Francisco, treten im Stück auf, ebenso wie der von Ignatius nach Spanien entsandte Pedro Fabro (Pierre Favre), ein Jugendfreund aus Pariser Tagen, und Ribadeneira, Verfasser nicht nur der ersten Ignatius-Biographie, sondern auch einer Lebensbeschreibung Francisco de Borjas (Madrid 1592). Bemerkenswert

¹⁷ Calderón nennt ihn ausdrücklich im Stück (*Obras completas, I: Dramas*, hrsg. von A. Valbuena Briones, Madrid 1966, 1386 b).

¹⁸ Der Calderón-Forscher Friedrich Wilhelm Valentin Schmidt bemerkt schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Unkenntnis dieses Zusammenhangs: „Merkwürdig, welchen Vorzug in Beziehung auf Eindruck und Wirkung Calderón hier der *viva vox* vor der Schrift gibt. Aber dies bereitet auch vor zu der wunderbaren Erscheinung des hl. Ignatius von Loyola und des Mohren, die ein Hellsehen für den Großfürsten wird. In Hinsicht auf die Kunst eine über alles Lob erhabene Scene.“ (*Die Schauspiele Calderóns dargestellt und erläutert*, Elberfeld 1857, 411; das postum erschienene Werk ist wesentlich früher entstanden.)

¹⁹ „Soy/La Compañía que dieron, / por premio de sus servicios, / a Ignacio sus altos hechos.“ (*Obras completas, I*, aaO. [Anm. 17], 1408 b)

²⁰ Vgl. die Einführung der Erstausgabe von Václav Černý (Prag 1963) und G. Siebenmann, *El Gran Duque de Gandía. Ein neu entdecktes Drama von Calderón*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift NF* 15 (1965) 262–275. Siebenmann hat das Stück ebenfalls ediert (Salamanca 1970).

ist das Stück nicht nur durch die echt barocke Verdoppelung der Handlung um den Heiligen durch eine Liebesintrige, die für Calderón und die spanische *comedia* seiner Zeit typische „Zusammenstellung des Komischen mit dem Tragischen“, wie schon Friedrich von Schack in seiner berühmten *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien* von 1846 schreibt²¹, sondern vor allem durch das Bild, das Calderón von Francisco de Borja entwirft.

Der Läuterungsweg des Exerzitanten, im Drama dargestellt

In den biographischen Details hält sich Calderón weitgehend an die Darstellung Ribadeneiras²². Zugleich jedoch gestaltet er das Leben seines Helden zu einem Prozeß, der in seiner intellektuellen und seelischen Konsequenz große Ähnlichkeit mit jenem Läuterungsweg hat, den Ignatius seinen Exerzitanten anempfiehlt. Calderón zeigt auf der Bühne, wie der Heilige, bekehrt durch die Enttäuschungen, die eine Welt der Täuschungen dem Menschen bereitet, Schritt für Schritt an Erkenntnis gewinnt, der Welt entsagt und zu Gott findet. Nachdem die Entscheidung für das Ordensleben gefallen ist, fragt ihn der Kaiser: „So wollt Ihr uns also verlassen?“ Francisco antwortet darauf:

Verlassen? Nein, Herr.

Vielmehr, Heilige Majestät, bedeutet es,
mich mir selbst zu überlassen, nicht Euch.

Denn selbst wenn ich mich selbst aufgebe,
so darf ich doch nicht verraten, was ich bin.

(...)

Die Religion ist es, zu der eine innere Gewalt
mich fast ohne mein Zutun drängt.²³

Die Passage erinnert nicht nur an die seltenen Aussagen des Ignatius über seine mystischen Erfahrungen, denen zufolge „der Herr selbst unsere Seele bewegt und gleichsam zu diesem oder jenem Tun zwingt, (...) so daß wir, selbst wenn wir wollten, dem gar nicht widerstehen könnten“²⁴, sie ist auch ein gutes Beispiel für die hochintellektuelle Kunst

²¹ Zitiert aaO. (Anm. 20; hrsg. von Černý), 23. Vgl. auch Siebenmann, aaO. (Anm. 20), 268–271 und 274.

²² Zu den Differenzen vgl. die in Anm. 20 genannten Titel.

²³ „... Religión / es a que casi sin mí / me lleva fuerza interior.“ (*El Gran Duque de Gandia*, hrsg. von V. Černý, aaO. [Anm. 20], 145)

²⁴ Brief an Schwester Teresa Rejadella vom 18. Juni 1536 (*Geistliche Briefe*, hrsg. von H. Rahner, Einsiedeln 1956, 85).

Calderóns. Die Kultur der Gegenreformation, wie sie seit dem Konzil von Trient auf dem Programm der katholischen Kirche und auch der *Societas Jesu* steht, erlebt in den Dramen Calderóns, in seinen geschliffenen Dialogen und prächtigen Allegorien ihre letzte und höchste Steigerung. Sinnlichkeit und Sinn, Dichtung und Philosophie, Affekt und Intellekt gehen hier eine Verbindung ein, die den Ansprüchen des Theaters ebenso gerecht wird wie der metaphysischen Dimension der von Calderón verkündeten Botschaft. Es ist letztlich die christliche Botschaft der Nichtigkeit der Welt, hier jedoch in ihrer spezifisch katholischen, die Welt in all ihrer Vergänglichkeit gleichwohl voll bejahenden Form. „Neben der göttlichen Komödie Dantes“, so schreibt Hugo Friedrich 1955, „ist das Theater Calderóns der höchste dichterische Ausdruck, den romanischer Katholizismus gefunden hat.“²⁵

Diese Feststellung gilt auch, wenn wir Calderón in der Nachfolge des Ignatius sehen. Calderón stellt mit dem Typenreservoir der spanischen *comedia* des Barock und ohne jede Scheu vor der effektvollen Aktualisierung oder Historisierung der Personen und Ereignisse jenen Erkenntnisprozeß auf die Bühne, für den Ignatius in seinen *Exercitia* das Szenarium bereitstellt. Damit gerät Calderón allerdings in ein Dilemma. Indem er nämlich als Dichter die sinnliche Vorstellung, die ignatianische *compositio loci*, zur dramatischen Handlung werden läßt, erzeugt er schon selbst jenen Text, den die *Exercitia spiritualia* als Nicht-Text ihrem Leser als seine eigene und unverzichtbare Leistung abverlangen. Calderón wird sozusagen dem eigenen Vorhaben im Moment seiner Erfüllung untreu. Die Zuschauer seiner Stücke nehmen passiv auf, was sie sich eigentlich aktiv selbst erarbeiten müßten. Die Suggestivität des Theaters überlagert die Lebenspraxis des Zuschauers, der losgelöste Schein der Poesie wird zur Scheinlösung und droht sich zu verselbständigen.

Wir wissen, daß diese Gefahr für die Kunst nicht tödlich sein muß. Der verständige Theaterfreund vernimmt auch im Wohlklang des dichterischen Wortes die Botschaft, er weiß, daß dieses Wort mehr ist als nur ästhetischer Schein. Gerade Calderón hat in seinen achtzig Fronleichnamsspielen Wort und Wahrheit, Kunst und Kult kühn vereint: in der Allegorie. Calderón gelingt, was niemandem vor ihm und niemandem nach ihm in dieser Perfektion je gelungen ist: die Sichtbarmachung der Glaubenswahrheiten in einer Form, die zwischen ästhetischem Genuß und theologischer Belehrung die genaue Mitte hält, in einem literarischen Text, der zugleich ein dogmatischer ist. In einem Fronleichnams-

²⁵ *Der fremde Calderón*, Freiburg ²1966, 10f.

spiel, das in konsequenter Verdoppelung der Bedeutungsebenen denselben Titel wie das Borja-Stück Calderóns trägt, *El Gran Duque de Gandía*, und das möglicherweise ebenfalls im Borja-Jahr 1671 entstanden ist, erscheint am Ende die Religion als allegorische Gestalt über dem in ein Kreuz verwandelten Baum des Lebens. Der Appell, den sie an Francisco de Borja richtet, der hier für den Menschen überhaupt steht, bekrönt das kunstvolle dramatische Gebäude des *auto sacramental alegórico* und weist zugleich über das Theater hinaus in die Praxis des Glaubenskampfes:

Ich, die heilige Religion,
 die Gesellschaft, die du suchst,
 komme, Dir zu sagen,
 daß der Himmel Deine Bitten erhört.
 In der Kirche ist das Heiligtum,
 das Dir Dein Leben gewährt.
 Tritt in sie ein, auf daß du
 eine Säule ihres Gebäudes seist,
 denn Dein Leben und Deine Buße
 erleuchten so Deine Person,
 daß Deine Größe groß sein wird
 durch Tugend und Wert.
 Der Mensch bist Du, und von Dir
 wird abstammen,
 wer in frommer Anbetung
 Tempel, Altäre und Schreine verdient.²⁶

Francisco de Borja als Personifikation des Menschen, der Mensch in der Gestalt des Jesuitengenerals – näher zusammen können Auftrag und Ziel, Wirken und Wirklichkeit des Ordensgründers nicht gebracht werden.

Baltasar Gracián: Seelenführung für den Weltmann

Der zweite der beiden gewählten Autoren ist der Jesuitenpater Baltasar Gracián (1601–1658). Gracián ist mit 18 Jahren dem Orden beigetreten, er hat mit 34 die Priesterweihe empfangen, er hat hohe Ämter im Orden

²⁶ „Yo, la Religión sagrada, / Compañía que tú buscas, / vengo a decirte que el Cielo / tus peticiones escucha. / En la Iglesia está el sagrado / que ya tu vida asegura. / Entra en ella, porque seas / de su edificio columna, / que tu vida y penitencia / tanto tu persona ilustra, / que por virtud y valor / será tu grandeza mucha. / El Hombre eres, y de ti / descenderá

bekleidet, ist aber auch in fast unüberbrückbare Konflikte mit ihm geraten. Gestorben ist Gracián genau hundert Jahre nach Kaiser Karl V: im Jahre 1658²⁷.

Gracián ist in der Literaturwissenschaft bekannt als ein Autor von höchster sprachschöpferischer Kraft. In mehreren Traktaten, in einem allegorischen Roman, in dem von Arthur Schopenhauer bewunderten und ebenso bewunderungswürdig übersetzten *Handorakel* (*Oráculo manual y arte de prudencia*) sowie in einer umfangreichen Ästhetik hat Gracián das philosophische, moralische, ästhetische und politische Denken seiner Zeit auf den Begriff gebracht. Weniger bekannt ist, daß er auch ein berühmter akademischer Lehrer gewesen ist, ein hervorragender Prediger und der Verfasser einer – möglicherweise daraus hervorgegangenen – Sammlung von fünfzig Meditationen zur Vorbereitung auf die Kommunion.

Das *Comulgatorio* (1655), so der Titel, unter dem Gracián sie zusammengefaßt hat, atmet den Geist der *Exercitia*, sowohl was die Zielsetzung angeht, die bekanntlich auch von Ignatius favorisierte möglichst häufige Kommunion, als auch hinsichtlich der inneren und äußeren Struktur, der zentralen Stellung Christi und Mariae, aber auch der strikten Didaktisierung und Visualisierung der behandelten Themen. Die fünfzig Meditationen des *Comulgatorio* sind jeweils in vier Abschnitte unterteilt. Die ersten drei dienen der Vorbereitung, der Durchführung und der Nutzenanwendung der Kommunion, der letzte bringt eine Danksagung. Ausgangspunkt sind Texte des Alten und des Neuen Testaments, die wie in der homiletischen Praxis den Sonn- und Feiertagen des Kirchenjahres zugeordnet werden können. Das kleinformatige Büchlein will im übrigen auch in einer ganz äußerlichen Hinsicht praktisch sein, „auf daß es dich“, wie Gracián im Vorwort schreibt, „begleite, immer wenn du zur Kommunion gehst, und so handlich (sei), daß jedermann es entweder in der Brusttasche oder im Ärmelaufschlag bei sich tragen kann“²⁸.

Das *Comulgatorio* steht in seiner genauen Funktionsbestimmung einerseits und in der sprachlichen Formulierungskraft andererseits an der

quien con justas / adoraciones merezca / templos, altares y urnas.“ (Calderón, *Obras completas, III: Autos sacramentales*, hrsg. von A. Valbuena Prat, Madrid ²1967, 110b) Es ist eher unwahrscheinlich, daß Calderón der Autor des anonym überlieferten, aber ganz in seinem Stil gehaltenen Stückes ist.

²⁷ Vgl. C. Guardiola Alcover, *Baltasar Gracián*, Zaragoza 1980.

²⁸ „(...) empenándole en que te acompañe siempre que vayas a comulgar, y tan manual, que le pueda llevar cualquiera o en el seno o en la manga.“ (*El Comulgatorio*, hrsg. von E. Correa Calderón, Madrid 1977, 6) Vgl. dazu S. Neumeister, *Der andere Gracián: Die 13. Meditation des Comulgatorio* (1655), in: *Iberoromania* 23 (1986) 89–99.

Schwelle zwischen Nicht-Text und Text im oben erläuterten Sinne. Gracián fordert den Leser nicht nur auf, sich Ort und Begleitumstände von Episoden aus dem Neuen Testament vorzustellen und auszumalen, wie dies Ignatius in bezug auf den Leidensweg Christi tut, er verbindet diese Aufforderung auch schon mit einer rhetorisch effektsicheren Formulierung des jeweiligen Themas, die weit über die Inhalts-Andeutungen der *Exercitia* hinausgeht²⁹. Ähnliches läßt sich auch von den weltlichen Traktaten Graciáns sagen, dem *Heroe* (1637), dem *Político* (1640), dem *Discreto* (1646), ja noch vom berühmten *Oráculo manual* (1647). Hier und unübersehbar in dem allegorischen Roman *El Criticón* (1651–57), dessen Abfassung Gracián in einen schweren Konflikt mit dem Orden gebracht hat, liegt der Akzent ganz eindeutig auf dem Willen zum hochstilisierten Text und seiner sich verselbständigenden Existenz, sei es, daß die Kunst in der barocken Fülle liegt wie im *Criticón*, sei es, daß lakonische Kürze das Ideal ist wie in den Traktaten und im *Handorakel*.

Die Gebrauchsanweisungen für das irdische und das seelische Wohlergehen sind nach dem Willen Graciáns immer auch Literatur. Insbesondere die zeitlich vor dem *Comulgatorio* liegenden Werke tragen die Botschaft des Ignatius bewußt hinein in die Welt, ja, sie haben Gracián mit ihrer konsequenten höfischen Pragmatik den Vorwurf des Machiavellismus eingebracht. Seine asketische Schrift, das *Comulgatorio*, hat Gracián andererseits, ohne seine übrigen Schriften zu verleugnen, offiziell als das einzige legitime Produkt aus seiner Feder bezeichnet und unter seinem richtigen Namen veröffentlicht:

Von verschiedenen Büchern, die man mir zugeschrieben hat, erkenne ich allein dieses als das meinige, als legitim an, da es dieses Mal der Seele eher als dem Verstand dient.³⁰

Wie erklärt sich diese Polarisierung von Seele und Verstand, von „afecto“ und „ingenio“, die Gracián hier innerhalb der eigenen Schriften vornimmt? Ist sie Ausdruck eines Dilemmas oder der Versuch einer Synthese?

²⁹ Vgl. dazu F. Rodríguez de la Flor, „*El Comulgatorio*“ de Baltasar Gracián y la tradición jesuítica de la *compositio loci*, in: *Revista de la Literatura* 43 (1981) 5–18.

³⁰ „Entre varios libros que se me han prohiado, éste sólo reconozco por mío, digo legítimo, sirviendo esta vez al afecto más que al ingenio.“ (*El Comulgatorio*, aaO. [Anm. 28], 6). Zu „afecto“ vgl. Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid 1726–39 (Reprint Madrid 1969), s. v. (1. Eintrag): „Passion del alma, en fuerza de la qual se excita un interior movimiento, con que nos inclinamos à amar, ò aborrecer, à tener compasión y misericórdia, à la ira, à la venganza, à la tristeza y otras afecciones y efectos propios del hombre.“

Im *Oráculo manual* findet sich genau hundert Jahre nach der Fertigstellung des definitiven Textes der *Exercitia spiritualia* und genau fünf- und zwanzig Jahre nach der Heiligsprechung des Ignatius ein Aphorismus, der auf diese Fragen antwortet und zugleich die Intentionen des Ordensgründers wie auch das Wirken der von ihm begründeten Gemeinschaft in klassischer Weise formuliert:

Man bemühe sich um die menschlichen Mittel, als ob es keine göttlichen gäbe, und um die göttlichen, als ob es keine menschlichen gäbe. Große Meisterregel, die keines Kommentars bedarf. (Aph. 251)³¹

Was Gracián hier als ein Zitat vorstellt, ist nicht schizophrener Zynismus, sondern die manieristisch verkürzte Formulierung einer ignatianischen Richtlinie. Denn, wie Ignatius 1555 in einem Brief aus Anlaß finanzieller Rettungsaktionen für das römische Jesuitenkolleg schreibt:

Wenn ich auf Gott unsern Herrn in allen Dingen schaue, wie es Ihm wohlgefällt, so müßte ich es als verfehlt betrachten, wollte ich mich auf menschliche Mittel und Bemühungen allein verlassen. Andererseits aber kann ich es auch nicht als einen sicheren Weg betrachten, alles nur auf das Gottvertrauen zu setzen, ohne das gebrauchen zu wollen, was Er mir in die Hand gegeben hat. Vielmehr bin ich in unserem Herrn der Überzeugung, daß ich das eine tun, das andere nicht unterlassen soll, indem ich immer Gottes größere Verherrlichung und Ehre und sonst nichts im Auge habe.³²

Gracián zieht, indem er seine für den Höfling, den Politiker, den Adligen bestimmten Traktate verfaßt, die Lehre aus dieser Erkenntnis. Nicht ohne Absicht faßt er das *Handorakel*, diese Blütenlese taktischer Winkelzüge und Raffinessen im Dienste des eigenen Fortkommens, mit den folgenden Sätzen zusammen:

Mit einem Wort: ein Heiliger sein, und damit ist alles auf einmal gesagt. Die Tugend ist das gemeinsame Band aller Vollkommenheiten und der Mittelpunkt aller Glückseligkeit. Sie macht einen Mann vernünftig, umsichtig, klug, verständig, weise, tapfer, überlegt, redlich, glücklich, beifällig, wahrhaft und zu einem Helden in

³¹ „*Hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos*“: Regla de gran maestro; no hay que añadir comentario.“ Schopenhauer (*Der handschriftliche Nachlaß*, Bd. IV/2, Frankfurt 1975, 240) übersetzt: „*Man wende die menschlichen Mittel an, als ob es keine göttlichen, und die göttlichen, als ob es keine menschlichen gäbe*. Große Meisterregel, die keines Kommentars bedarf.“

³² AaO. (Anm. 24), 298 (an Francisco de Borja).

jedem Betracht. Drei Dinge, welche im Spanischen mit einem S anfangen, machen glücklich: Heiligkeit, Gesundheit und Weisheit. (Aph. 300)³³

Gracián bricht nicht aus dem Gebäude der christlichen Moral aus, ja, im *Criticón*, das zur gleichen Zeit wie das *Comulgatorio* entstanden ist, nimmt er die höfischen Extreme seiner Aufforderung zur skrupellosen Selbstverteidigung und zur geschickten Selbstdarstellung auf eine mittlere Linie zurück³⁴. Gleichwohl bleiben Graciáns Ratschläge explosiv. Sie entlassen ihren Leser aus der Obhut einer geistlichen Führung undbürden ihm die Verantwortung für sein Tun selbst auf, ein Tun, das, wie gesagt, oft machiavellistische Züge trägt.

Exerzitien säkularisiert

Gracián ist, wie Ignatius, ein Kenner der menschlichen Seele. Doch während dieser den Menschen in seiner Schwäche sieht und ihm, wie die ständig angeratenen Wiederholungen der einzelnen Übungen anzeigen, dauernde und systematische Hilfe bietet, will Gracián den Menschen so auf die Kämpfe des Tages vorbereiten, daß er der Stütze nicht mehr bedarf. Damit aber, und auch im Vorrang des Sozialen, überschreitet Gracián die von Ignatius gezogenen Grenzen. Die Menschenführung verliert bei Gracián den seelsorgerischen Aspekt und wird zur rein psychologischen Technik. Auch Ignatius will seine Ordensbrüder in die Welt hinausschicken. Doch nicht nur geschieht dies immer im Dienste des Ordens und der Kirche, sondern auch in der ständigen Absicherung durch deren Gemeinschaft. Gracián, der für den Weltmann schreibt, nicht für den Geistlichen, muß auf diese Rückversicherung verzichten. Er schreibt im Blick auf das Leben am Hof, das Geborgenheit nicht kennt, sondern nur Kampf und Intrige – „bei Hof, bei Höll“, wie eine bekannte Formel der Zeit lautet³⁵.

Wir haben in den Traktaten des Baltasar Gracián das Zeugnis einer Säkularisierung vor uns, die den Rahmen der *Exercitia spiritualia* sprengt, auch wenn sie diesem Vorbild verpflichtet bleibt. Auch Ignatius

³³ „En una palabra, santo, que es decirlo todo de una vez. Es la virtud cadena de todas las perfecciones, centro de las felicidades; ella hace un sujeto prudente, atento, sagaz, cuerdo, sabio, valeroso, reportado, entero, feliz, plausible, verdadero y universal héroe. Tres eses hacen dichoso: santo, sano y sabio.“

³⁴ Vgl. B. Pelegrin, *Ethique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Arles 1985, 207 ff.

³⁵ Vgl. H. Kiesel, „Bei Hof, bei Höll“. *Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller*, Tübingen 1979.

bemüht sich schon, seine Brüder auf die Gefahren der Welt vorzubereiten und begleitet sie, wie sein umfangreicher Briefwechsel zeigt, mit seinem ständigen Rat. Graciáns weltkluger Höfling dagegen ist schon zu sehr mit den Intrigen am Hofe beschäftigt, als daß er noch das Heil der Seele in den Vordergrund stellen könnte. Das Seelenheil ist auch für ihn die *conditio sine qua non* allen weltlichen Tuns. Es wird aber eben deshalb nicht mehr thematisiert. Weltliches und geistliches Handeln treten zumindest äußerlich auseinander: *Oráculo manual* und *Comulgatorio* stehen in einer bis in die eigene Bewertung hinein genau austarierten Balance nebeneinander. Die arbeitsteilige Welt der Moderne kündigt sich an³⁶.

³⁶ Im Blick auf religiöses Tun etwa durch ein verändertes Zeitbewußtsein: „Im 17. Jahrhundert konnte man die Bedingungen frommer Lebensführung noch als *Dauergebot* formulieren, in der Mitte des 18. Jahrhunderts ist es unabweisbar geworden, daß solche Religion sich mit *gelegentlicher* Aufmerksamkeit begnügen muß, wie beklagenswert immer dies für die wichtigste Angelegenheit menschlichen Lebens auch ist.“ (N. Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt 1980, 259)

EINÜBUNG UND WEISUNG

„Leichter geht ein Kamel durch ein Nadelöhr...“

Zu den „drei Menschengruppen“ im Exerzitienbuch des Ignatius von Loyola (EB Nr. 153, 154, 155)

Oftmals beiseite gelassen, drängt sich immer wieder die Frage vor: Wer kommt in den Himmel? Haben die Art und Weise unseres Umgangs mit Besitz und die Beantwortung dieser Frage etwas miteinander zu tun?

Göttlicher Bereich

Mit „Himmel“ läßt sich jene Wirklichkeit bezeichnen, in der Gott wohnt. Unterwegs sind wir zur Ewigkeit, in die Zeit Gottes laufen wir vor. Und zuweilen leuchtet in kostbaren Augenblicken schon das Licht der Ewigkeit auf. Wir sagen