

# LECTIO SPIRITUALIS

## Erich Przywara – Elegie (1935)

Antlitz Erloschenheit, da Höhlen nur finstern schwarz je und schwärzer,  
Augen tief in Gründen grundlos, die nicht schauen nach außen, nach innen nicht,  
Leere Nicht-Schauens reglos liegen, fahrend See erstorben,  
Ohren offen unbewegt, vergessene Tore nutzlos,  
Mund nicht gewölbt, nicht gepreßt, nicht lächelnd, nicht schmerzhaft, hangend nur, –  
und Haare rahmen, nicht frisch, nicht wirr, – Haare noch.

Mit der einst Kampf getobt, mit der einst Reigen sprang, – Welt erlosch.  
Das einst in Freude quoll, das einst in Schmerzen schrie, – Herz erlosch.  
Die Tages tückisch schlich, nächtigen Grauens griff, – Hölle erlosch.  
Der blau durch Wolken brach, sternend Nacht segnete, – Himmel erlosch.

Du Erloschenheit Sieg, – da auch Sieger nicht ist?  
Du Erloschenheit Frieden, – da auch Friedherr nicht ist?  
Du Erloschenheit Ende, – da auch letzter nicht ist?

Höhe in Leere und Leere, leer-höher nur,  
Weite in Leere und Leere, leer-weiter nur,  
Tiefe in Leere und Leere, leer-tiefer nur, –  
Höhe und Weite und Tiefe doch also Fülle und Fülle  
füllender überfüllender  
Schweigen –  
Erloschenheit *Gott*.<sup>1</sup>

*Der Dichter: Erich Przywara SJ*

Dichter dieser melancholischen Elegie ist der Jesuit Erich Przywara.<sup>2</sup> Sowohl sein religionsphilosophisches Hauptwerk *Analogia entis* als auch sein großer Exerzitienkommentar *Deus semper maior* haben in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts intensive Diskussionen in der Fachwelt ausgelöst. Przywaras Einfluss auf die Theologie Karl Rahners und Hans Urs von Balthasars ist allgemein anerkannt, seine Bedeutung für die geistig-geistliche Entwicklung Edith Steins unbestritten. Auch in

---

<sup>1</sup> E. Przywara, *Verse. Gedichte aus dem Nachlaß*, hrsg von St. Lüttich. Köln 2005 (Edition Cardo; 106), 29.

<sup>2</sup> Geb. 12.10.1889 in Kattowitz/Oberschlesien, gest. 28.9.1972 in Murnau/Oberbayern. 1908 Eintritt in den Jesuitenorden, wegen des Verbots der Gesellschaft Jesu auf deutschem Reichsgebiet Noviziat 1908–1910 in Exaten (Holland), philosophische Studien 1910–1913 in Valkenburg (Holland), 1913–1917 Musikpräfekt am Kolleg Stella Matutina in Feldkirch,

jüngerer Zeit haben sich Theologinnen und Theologen in ekklesiologischer, fundamental- und spiritualitätstheologischer Perspektive seinem Denken genähert. Weniger bekannt ist, dass sich Przywara selbst vor allem als Dichter verstanden hat. So berichtet er in einer autobiografischen Skizze von einem Gespräch mit *Gertrud von Le Fort*, in dem er „auf die eindringliche Frage ...: als was ich mich eigentlichst ansähe, mehr als Philosoph oder mehr als Dichter, – ... unter ihrem Beifall den Primat des Dichters zugeben“ musste.<sup>3</sup> Über zweitausend Gedichte hat er verfasst und immer wieder gerne Freunden und Besuchern vorgetragen. Nur ein Bruchteil dieses lyrischen Werks ist in einzelnen Zeitschriften und drei von ihm selbst in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts herausgegebenen Gedichtbänden publiziert.

### „Elegien“

Das hier vorgestellte Werk ist die neunte in einer Reihe von fünfundzwanzig Elegien, die zwischen September und Dezember 1935 entstanden sind. Przywara hat sie zusammen mit anderen Gedicht-Zyklen unter dem Titel *Psalter* als Typoskript vervielfältigt. Die Elegien lassen jede überlieferte lyrische Form hinter sich: Sie verzichten auf Endreime, ihre überlangen Verse umfassen bis zu zwanzig Silben und ihre Strophen sind asymmetrisch, oft auch elliptisch konstruiert. Formal und sprachlich ist Przywara auf der Höhe seines dichterischen Könnens, denn die so disparat erscheinenden Elegien sind äußerst kunstvoll und wohlüberlegt komponiert. Dabei arbeitet der Dichter mit Wiederholungen und Parallelismen, mit Stabreimen und eigenwilligen rhythmischen Zäsuren, die in manchem an den „Sprung-Rhythmus“ *Gerard Manley Hopkins*‘ (1844–1889), eines anderen jesuitischen Dichter-Theologen, erinnern. Thematisches Zentrum ist die Selbstreflexion des einsam vor Gott stehenden lyrischen Ich. Vor dem Hintergrund der sterbenden Natur des Herbstes sieht es sich auf die Wahrnehmung äußerer und innerer Leere zurückgeworfen, so dass sich die Leserinnen und Leser bisweilen an die einmal bedrückenden, einmal melancholisch-getrosten Lieder von Schuberts *Winterreise* erinnert fühlen könnten.

---

1917–1921 Studium der Theologie in Valkenburg, Priesterweihe 1920. Von 1922–1941 Redakteur der *Stimmen der Zeit* in München, während des Krieges Akademikerseelsorger in München, Wien und Berlin. Ab 1951 lebte er krankheitsbedingt auf dem Land, zuletzt in Hagen b. Murnau. Beiträge in dieser Zeitschrift: *Thomas von Aquin*, *Ignatius von Loyola*, *Friedrich Nietzsche*, in: ZAM 11 (1936), 257–295; *Mystik und Kreuz*, 13 (1938), 33–47; *Deus semper maior. Theologie der Exerzitien*, aaO., 81–94; *Vom Sinn der Geduld*, 15 (1940), 114–123; *Corpus Christi mysticum. Eine Bilanz*, aaO., 197–215; *Der religiöse Typus der Gesellschaft Jesu* 17 (1942), 121–138 u.a.

<sup>3</sup> Vgl. Ders., *Oberschlesien*, in: Ders., *In und Gegen. Stellungnahmen zur Zeit*. Nürnberg 1955, 11–18 u. 13.

## „Erloschenheit“

Einen inhaltlichen und stilistischen Höhepunkt stellt sicher die neunte Elegie dar. Ihre erste Strophe blickt in das tote Angesicht eines Menschen. Seine Sinnesorgane haben ihre Bedeutung verloren, ja ins Gegenteil verkehrt: Die Augen, eigentlich Einlassstelle des Lichtes, sind zu schwarzen, leeren Höhlen geworden. Die Ohren bleiben geöffnet, können aber keinen Ton mehr aufnehmen. Der regungslose Mund vermag keine positive oder negative Gefühlsregung auszudrücken. Allein die Haare sind „Haare noch“, aber es fehlt ihnen die gestalterische Kraft, die sie als gepflegte oder zerzaute Frisur für das Gesicht entwickeln könnten, das sie umrahmen.

Die folgende Strophe weitet den Blick über den Leib des Toten hinaus. Vier parallel konstruierte Verse vermessen das Koordinatensystem dieser erloschenen menschlichen Existenz, ihr Außen und Innen, ihr Unten und Oben. Dem durchaus nicht ungebrochenen Verhältnis zur äußeren Welt stellt der Dichter zunächst das Herz als Sitz widerstreitender Emotionen gegenüber. Die waagerechte Achse wird dann durch eine Senkrechte ergänzt. Diese besteht im Gegensatz zwischen dem Einfluss höllischer Mächte und dem Aufscheinen himmlischer Schönheit, die beide im menschlichen Leben erfahrbar sind. Das Achsenkreuz von Welt und Innerlichkeit, äußerster Bedrohung und letzter Erfüllung des Menschseins ist für den Toten nicht mehr von Belang. Nicht nur der Körper, sondern der ganze Mensch in seiner Welt- und Geschichtsbezogenheit ist unwiderruflich „erloschen“.

„Erloschenheit“, die semantische Verkehrung der Licht-Metapher, wird in der folgenden Strophe zum Synonym für den Tod, dessen Gewicht in drei Nominalsätzen betont wird. Dabei ergibt sich freilich ein Perspektivenwechsel. Indem der Tod als „Du“ angesprochen wird, verändert sich der Blickwinkel des lyrischen Ich von dem des bloßen Betrachters der düsteren Szenerie zu dem eines unmittelbar Betroffenen, der die Konfrontation mit der schrecklichen Wirklichkeit des Todes nicht scheut. Die Fragen, die am Ende jedes Verses gestellt werden, beginnen, die Hoffnungslosigkeit zu wandeln, die den Anfang der Elegie bestimmt.

*Durchbruch zu Gott*

Die letzte Strophe beschreibt schließlich in paradoxen Gegenüberstellungen den Durchbruch zu einer Gotteserfahrung, die in der „Erloschenheit“ möglich wird. „Höhe und Weite und Tiefe“ des menschlichen Lebens verkehren sich im Tod zu bedrückender Leere. Diese Leere kann dann aber zum Raum für eine Offenbarung Gottes werden, die sonst in dieser Intensität nicht möglich wäre. Nur im Wegfallen aller menschlichen Gewissheiten, nur im Verlust menschlicher Schönheit und Handlungsfähigkeit ist der Mensch nicht mehr in der Gefahr, geschöpfliche Wirklichkeit mit der Wirklichkeit Gottes zu verwechseln. Unverkennbar zeigt sich der Dichter hier vom Denken des heiligen *Johannes vom Kreuz* beeinflusst, mit dem er sich spätestens seit Beginn der 1930er Jahre intensiv beschäftigt hat.<sup>4</sup> Für Johannes

vom Kreuz ist die Reduktion des Geschöpflichen hinein in das »Nichts« (*nada*) die Voraussetzung, um zur mystischen Erfahrung, ja zur intellektuellen Erkenntnis des »Alles« (*todo*), d.h. Gottes zu gelangen.

Allein im Blick auf die Vernichtung der menschlichen Existenz stößt das lyrische Ich zur Erfahrung überströmender Fülle durch. Diese inhaltliche Aussage bildet sich auch in der formalen Gestalt der Elegie ab. Die in den überlangen ersten Strophen bei der Darstellung des toten Leibes bis zum Zerreißen gedehnte lyrische Form wird in den folgenden Strophen immer weiter reduziert, bis die letzten Verse nur noch aus wenigen Silben bestehen. Erst in dieser formalen Reduktion, welche die inhaltliche Konzentration auf die „Erloschenheits“-Erfahrung widerspiegelt, kann sich die Spannung in der Begegnung mit der „Fülle und Fülle“ Gottes auflösen.

### *Pietà*

Wer ist dieser Tote, den der Dichter in seiner Elegie betrachtet? Wer ist dieser Tote, durch dessen Tod der Durchbruch zur Erfahrung Gottes in der „Erloschenheit“ möglich wird? Als Entstehungsdatum gibt das Typoskript den 15. September 1935 an und verweist explizit auf das *Fest der ›Schmerzen Mariens‹*, das an diesem Tag gefeiert wird. Dieser marianische Bezug, der in Przywaras Lyrik nicht selten ist, offenbart den „Sitz im Leben“ der geschilderten Szenerie: Die neunte Elegie zeichnet das eindrucksvoll-schauerliche Bild einer Pietà, der Gottesmutter, die ihren toten Sohn in den Armen hält. Die besonders hervorgehobene Verbindung von Passions- und Marienbetrachtung ist sicher kein Zufall. *Ignatius von Loyola*, der Ordensvater des Dichters, erwähnt im *Exerzitienbuch* ausdrücklich die „Gegenwart Seiner schmerzhaften Mutter“ (EB 298) bei der Kreuzabnahme Jesu. In seinem Kommentar zum sechsten Tag der Dritten Woche der ignatianischen Exerzitien entfaltet Przywara diesen marianischen Aspekt und verweist dabei vor allem auf die Verbindung von Kreuzestod und Inkarnation: „Sein Eingang und Sein Ausgang ‚durch Maria‘: die Gott-Leere der Welt vor der Empfängnis des Herrn“ entspreche der „Gott-Leere derselben Welt nach Seinem Tod und Begräbnis“<sup>4</sup>.

Auch wenn eine unmittelbare literarische Abhängigkeit nicht angenommen werden darf, ist doch bemerkenswert, dass mit „Leere“ hier ein zentraler Begriff der letzten Strophe der Elegie verwendet wird: Der inhaltliche Zusammenhang ist offensichtlich. Das Augenmerk, das die Exerzitien auf Marias Schmerz und Trauer legen, soll den Übenden helfen, die ausweglose Katastrophe des Kreuzes als Ende aller menschlichen Möglichkeiten zu betrachten und wahrzunehmen. So wird verhindert, dass das Leiden und Sterben Jesu in einer allzu naiven Sichtweise nur als

<sup>4</sup> Vgl. dazu L. Aróstegui, *El Carmelo, como símbolo teológico, en Erich Przywara*, in: *Revista de Espiritualidad* 41 (1982), 613–634.

<sup>5</sup> Vgl. E. Przywara, *Deus semper maior. Theologie der Exerzitien*, Bd. 3. Freiburg 1940, 139; s. auch 142: „Wie das Geheimnis des ‚Abgestiegen vom Himmel‘ (descendit de coelis) das Geheimnis des ‚Fleischgeworden ... aus Maria, der Jungfrau‘ war, so geschieht das Abgenommen ... vom Kreuz (descendiéndole) in Gegenwart Seiner schmerzhaften Mutter.“

notwendige Durchgangsstation zur Auferstehung missverstanden und abgewertet wird.

### *Sterben aus Liebe*

Gleichzeitig weist die Erwähnung der liebenden Mutter bereits auf eine zentrale Deutungskategorie des Kreuzesgeschehens und damit auf die Möglichkeit einer positiven Sinngebung hin. Auch diesen Aspekt beschreibt Przywara in seinem Exerzitenkommentar. Sein Ausgangspunkt ist dabei, wie so oft in seinem theologischen Denken, die Liturgie. Am Fest der Schmerzen Mariens zitiert das tridentinische Brevier in den Psalm-Antiphonen Verse aus dem Hohenlied.<sup>6</sup> Die Klage der Geliebten um ihren abwesenden Bräutigam wird auf Marias Klage um ihren gekreuzigten Sohn übertragen, so dass das alttestamentliche Liebeslied zum hermeneutischen Schlüssel für das Leiden und Sterben Jesu wird. Diesen Gedanken nimmt Przywara auf und entfaltet ihn in seiner nur schwer verstehbaren, mit biblischen Zitaten aufgeladenen Sprache: „Da auf dem Golgatha-Hügel im Hauch der Bitterkeit des Todes die ‚abgegebene‘ Braut des Neuen Bundes ‚neben dem Kreuz‘ des ‚gefallenen Leichnam‘ des Bräutigams ‚steht‘ ... , ist es der Aufgang in den Myrrhen-Duft der Liebesfeier.“<sup>7</sup> Gemeint ist hier, was der Dichter in der Sprache der Braut-Mystik auch als „Hochzeit im Kreuz“<sup>8</sup> bezeichnet hat: Maria als Urbild der Kirche ist dem aus Liebe gestorbenen Christus stellvertretend für alle Glaubenden nahe und erfährt gerade in und ausgehend von dieser leiderfüllten Nähe die „Sterbe-Fruchtbarkeit des Bräutigams, der als ‚Weizenkorn‘ ‚fallend ... in die Erde stirbt‘ und so ‚viel Frucht bringt‘“<sup>9</sup>. Im Anschluss an diesen Gedanken wird verständlich, warum Ignatius in seinen Exerzitien auch ohne ein biblisches Zeugnis davon ausgeht, dass der Auferstandene zuallererst seiner Mutter erschienen sei (vgl. *EB* 299).

### *Fülle in der Leere*

Die »analogische« Verschränkung von Welt und Gott, die Spannungseinheit von Menschheit und Gottheit in der Person Christi, die Verbindung von ehrlichem Blick auf die grausame Wirklichkeit des Kreuzes und ungebrochener Hoffnung auf die Gegenwart Gottes gerade *in* dieser Erfahrung von Hilflosigkeit und menschlicher Begrenztheit ist ein Grundthema von Erich Przywaras Theologie, das er mit dem

<sup>6</sup> „Ich will zum Myrrhenberg gehen, zum Weihrauchhügel“ (Hld [Vg] 4,6); „Mein Geliebter ist weiß und rot ...“ (Hld [Vg] 5,10); „Wohin ist dein Geliebter gegangen, du schönste der Frauen? Wohin wandte sich dein Geliebter?“ (Hld [Vg] 5,17); „Mein Geliebter ruht wie ein Beutel von Myrrhe an meiner Brust“ (Hld [Vg] 1,12); „Stärkt mich mit Blumen, erquickt mich mit Äpfeln, denn ich bin krank vor Liebe“ (Hld [Vg] 2,5).

<sup>7</sup> E. Przywara, *Deus semper maior* (Anm. 5), 149.

<sup>8</sup> Vgl. Ders., *Humanitas. Der Mensch gestern und morgen*. Nürnberg 1952, 415.

<sup>9</sup> Vgl. Ders., *Deus semper maior* (Anm. 5), 150.

zentralen Begriff des *Commercium* beschrieben hat.<sup>10</sup> Genau darum geht es auch in seiner neunten Elegie: Je ungeschminkter die Grenzen menschlicher Sterblichkeit beschrieben, je ernster die Ausweglosigkeit der Situation betrachtet wird, desto tiefer vermag sich die Gegenwart Gottes darin zu offenbaren – nicht als Ergebnis menschlichen Erkenntnisbemühens, sondern als Frucht der Liebe, die auch in der äußersten Bedrängnis an der Beziehung zu ihm festhält. Sicher nicht zufällig kann man in Przywaras Formulierung von „Höhe und Weite und Tiefe“ eine Anspielung auf den *Epheserbrief* (3,18f.) hören, der von der „Länge und Breite, [der] Höhe und Tiefe“ der Liebe Christi spricht, „die alle Erkenntnis übersteigt“. Die Betrachtung der „Leere und Leere“, der „Erloschenheit“ des Leibes und der Sendung Jesu schlägt dann schließlich in die Erfahrung der „Fülle und Fülle/ füllender überfüllender“ um. In „Schweigen –/ Erloschenheit“ zeigt sich „Gott“.

Ausgehend von diesen Überlegungen lässt sich auch die aktuelle Bedeutung dieses interessanten, sprachlich wie inhaltlich aber nicht leicht zugänglichen Gedichtes beschreiben. Gegen eine Haltung, die menschliche Grenzen, menschliches Scheitern und Leiden ausblenden will und die den Glauben zuerst als Mittel zu Steigerung des persönlichen Wohlergehens begreift, zieht Przywaras Elegie ihre Leserinnen und Leser in die Gestalt der Pietà hinein. So können sie beginnen, die Untiefen und Abgründe des Lebens ernst zu nehmen. Es geht um das Einüben eines wachen und unverstellten Blickes, einer Spiritualität, die die Konfrontation mit den Dunkelheiten der Welt und der eigenen Existenz nicht scheut, weil sie weiß, dass Gott sich in ihnen verbirgt.

Erich Przywara selbst hat mit großer Sensibilität diese Dunkelheiten wahrgenommen. In seinen letzten Lebensjahren drohte er immer wieder an der Erfahrung der Gottes-Finsternis zu zerbrechen. Nicht erst in dieser Zeit wurde ihm sein Dichten eine unverzichtbare Stütze. Przywara versucht, seinen Glauben an einen Gott, der sich in der „Erloschenheit“ offenbaren will, poetisch zu gestalten.

Stephan Lüttich, Hildesheim

---

<sup>10</sup> Vgl. Ders., *Commercium*, in: Ders., *Logos. Logos – Abendland – Reich – Commercium*. Düsseldorf 1964, 119–165.