

Herbert Meier

Frühe Begegnungen mit HUvB

*Notizen**

1

Das erste Mal sah ich ihn in meiner Geburtsstadt Solothurn, in der Aula der Alten Kantonsschule, ehemals Residenz der französischen Ambassadoren. Er hielt in der „Töpfergesellschaft“ einen Vortrag und stand auf den Pedalen einer kleinen Orgel. Das Manuale war sein Pult. Hinter ihm hing ein Historienbild mit Bürgermeister Niklaus Wengi, dem legendären Friedensstifter aus der Zeit der Reformation. Vor ihm sprach ein junger Jesuit mit einem patrizischen Luzerner Namen, Hans Urs von Balthasar, über Karl Barth. Es ging um Oekumene. Das muss 1942 gewesen sein, mitten im Krieg.

Im gleichen Winter stiess ich in einem Bändchen der Sammlung Klosterberg auf die ersten Gedichte Paul Claudels, von HUvB übersetzt. Darin die „Verse der Verbannung“ und eine „Hymne zum sechshundertsten Todestag Dantes“. Die las ich mit meinen vierzehn Jahren hingerissen und verstand sie kaum. „Was mich aufrecht hält und mich heute noch sammelt/ Das ist die Leidenschaft für das Ganze!“. Ein Vers wie dieser traf mich. Denn er drückt aus, was viele in diesem Lebensalter leidenschaftlich suchen - „das Ganze“.

Ein anderes Buch, das mir damals in die Hände kam, war „Catholicisme“ von Henri de Lubac, „Katholizismus als Gemeinschaft“, so der deutsche Titel, wieder in der Übersetzung von HUvB. Vor allem die anthologischen Texte im Anhang zogen mich an, Texte von Origenes bis Newman über Phänomene des Glaubens. Das las sich zuweilen wie hymnische Prosa, und es war doch Theologie. Kardinal Newman zum Beispiel zählte Elemente der „katholischen Fülle“ auf, die sich alle „bei den Heiden“ fänden: die Menschwerdung bei den Indern, der Zölibat bei den Bonzen, der priesterliche Orden bei den Ägyptern, die Wiedergeburt in China und Eleusis. Lauter Entlehnungen, wie es scheint. Newmans These aber war: „All dies ist christlich, also ist nichts davon heidnisch“; man könne in den heidnischen Philosophien und Religionen einen grossen Teil dessen finden, was gemeinhin für christliche Wahrheit gehalten werde, sei es in Rudimenten oder in einem bestimmten einzelnen Aspekt.

Das klang schon ganz Balthasarisch, was ich damals nur ahnte. Demnach gab es lauter „christologische Spiegelungen“ in der Welt, das Katholische war etwas universal Ausgesätes. Man muss es nur quer durch die Zeiten entdecken und ans Licht bringen -: das diachrone Gedächtnis eine katholische Qualität. Das wäre natürlich auch heute eine kulturelle Energie, aber unsere Zeit

scheint an progredienten Amnesien zu leiden und fühlt sich offenbar ganz wohl dabei, einstweilen.

2

Der Name HUvB stand auch als Übersetzer unter dem Titel „Paul Claudel. Der seidene Schuh.“ Das Buch lag im Schaufenster meines Buchhändlers, und es war zu teuer. Es kostete 15 Franken, und 20 Franken war mein Monatsgeld. Mein Vater sagte mir: „Du kannst es dir kaufen, wenn du sparst“. Doch ich brauchte nicht zu sparen. In den nächsten Tagen fand ich in einem nahen Wald am Wegrand die Lohntüte eines Uhrmachers, mit 150 Franken. Da sagte mein Vater: „Nun bringst du das auf die Polizei. Sie werden dich mit zehn Prozent Finderlohn abfinden. So viel kostet dein Claudel“. Ich ging und gehorchte mit Freude. Jetzt hatte ich meinen ersehnten „Seidenen Schuh.“ Ich habe ihn noch heute. Das Stück und das Nachwort waren damals für mich, wie die Franzosen sagen, eine *révélation*. Auf einmal war ein moderner Dichter neben Dante, Hölderlin, Shakespeare und Goethe eine ebenbürtige Figur - Paul Claudel.

Ein Satz HUvB's aus jenem Nachwort ist mir im Gedächtnis geblieben: „Claudel ist weltsüchtig, wie vor ihm nur Heiden, nicht Christen es waren.“ Das zündete. Weltsüchtig war das nähere „katholische“ Leben in meiner Kleinstadt keineswegs. Zudem war Krieg. Man war umringt und eingeeengt. Das Claudel'sche Stück „Der Seidene Schuh“ war für mich eine „Befreiung aus der Enge der Zeiten“. So hätte ich es wohl in einem Aufsatz ausgedrückt. Für mich bedeutete der „Seidene Schuh“ endlich etwas Neues, Anderes als die „heldische Klassik“, wie sie aus Hitlers Deutschland in unsere Buchläden kam. Ich las und las, und was ich las, versetzte mich in Begeisterung. Endlich ein Theater, das alte, „naturalistische“ Dramaturgien über den Haufen warf und eine musikalisch dichterische Sprache hatte.

Dass ich dann ein halbes Jahrhundert später den Auftrag bekam, mit meiner Frau Yvonne das Stück neu zu übersetzen für jene Basler Aufführung durch Stefan Bachmann, die bald schon legendär geworden ist, hatte für mich nichts Zufälliges. Zuweilen ziehen sich frühe Lebenslinien nach Jahren unerwartet fort. Und grosse Dichter lassen sich von Zeit zu Zeit neu entdecken. „La semence de Paul Claudel“, dies sein Grabspruch in Brangues, ist noch nicht ganz aufgegangen.

Das Katholische als universaler Horizont. Das war es, was ich in frühen Jahren erfahren habe. Auf die Claudel'sche Formel :„Catholique veut dire universel“ («Religion et Poésie» 1927) stiess ich erst später; und sie drückte nur aus, was mir selbst aufgegangen war.

„'Katholisch' ist eine Qualität. Es ist Allheit, Universalität“ las ich dann bei HUvB, in seiner Schrift „Katholisch“(1975). Diesem thematischen Satz aber folgte ein der Zeitlage entprechender Nachsatz: das „Katholische“ setze indessen, um verstanden zu werden, „eine bestimmte menschliche Geisteshaltung“ voraus. Diese Geisteshaltung wurde mehr und mehr zum Problem. Das „Katholische“ ist im herrschenden Bewusstsein unserer Breitengrade zu sehr ins Ideologische und Moralistische abgesunken. Fragen der „Strukturen“ und ihrer Umbrüche einerseits und „Restorationen“ andererseits übertönen eine innere bewegte Spiritualität, die lebendig ist. Zuweilen verrät sie sich in spontanen Bildern, die eine flüchtige Kamera auffängt und weltweit verbreitet. Der Wind der Medien läuft hierhin und dorthin und weiss nicht immer, was er bewirkt, zuweilen auch das, was er nicht will.

Eben lese ich, während ich dies schreibe, im „Spiegel“(Nr. 13/2005) von einer epochalen Krise, in die der an Ostern verstummte Papst Woytjla die römische Kirche gestürzt haben soll –„eine Strukturkrise, die nach einem Vierteljahrhundert fatale Entwicklungsdefizite und einen enormen Reformstau offenbart.“ Das tönt wie aus dem Mund eines Politikers. Der Satz aber stammt von dem Theologen Hans Küng.

„Das heutige Zeitalter der Restauration täuscht nicht über die Ausmasse der Krise, worin im Bund mit der Welt auch die Kirche liegt.“ Auch das könnte ein Satz von heute sein. Er ist indessen vorkonziliar. Mit ihm beginnt HUvB's Schrift „Schleifung der Bastionen“, geschrieben in Basel, erschienen im Jahr 1952.

Etwas von jener Stimmung, dass es manches zu schleifen gäbe, erlebte ich auch in meiner ersten Begegnung mit ihm. Das war im November 1947. Ich war neunzehn, er zweiundvierzig. Wir waren, würde ich von heute aus sagen, relativ junge Leute. Er war Studentenseelsorger der Uni Basel und als Herausgeber der Europäischen Reihe der Sammlung Klosterberg unter Intellektuellen weitherum bekannt. Im Reduit der Schweiz, damals von der Macht des „Führers“ und des „Duce“ umschlossen, war jene legendäre Sammlung ein Fenster in eine weltliterarische Landschaft. Mein Lehrer und

späterer Mentor Walter Muschg betreute die „Schweizer Reihe“, HUvB wie gesagt die „Europäische“. In der „Schweizer Reihe“ erschienen unter anderem vergessene Reden Pestalozzis, Briefe von Heinrich Füssli, Prosa von Robert Walser und die ersten Stücke von Frisch und Dürrenmatt. Der Lektor beider Reihen war Konrad Farner, ein junger Kommunist, später helvetisch verfolgter Essayist. Ein Jesuit, ein Kommunist und ein Liberaler sassen am gleichen Werk. Ähnliches wäre heute eher suspekt.

Übrigens lehrten damals an der Basler Uni lauter Koryphäen. Ich hörte Vorlesungen bei Karl Barth („Dogmatik ist eine Wissenschaft“), bei Karl Jaspers („Der philosophische Glaube“), bei dem Literaturwissenschaftler Walter Muschg („Tragische Literaturgeschichte“) dem Biologen Adolf Portmann („Von der Idee des Humanen in der gegenwärtigen Biologie“), dem Historiker und Jacob Burckhardt-Biographen Werner Kaegi („Staat, Religion, Kultur“), und dem Kunsthistoriker Joseph Gantner („Leonardo da Vinci, Cézanne, Kubismus, Picasso“).

Im Stadttheater brachten Kurt Horwitz und Ernst Ginsberg Uraufführungen von Dürrenmatt und Frisch: „Der Blinde“, „Romulus der Grosse“, „Als der Krieg zu Ende war“ und deutsche Erstaufführungen wie García Lorcas „Bernarda Albas Haus.“

Ein Klima der grossen prägenden Eindrücke; von „Restauration“ war 1947 noch keine Rede. Im Gegenteil. Ein Reinhold Schneider sah das europäische „Erbe“ beschädigt und „im Feuer“. Er wandte sich gegen den originalgetreuen Wiederaufbau des Goethehauses in Frankfurt. Er fand, nun gehe es nicht um Goethes zerfallenes Haus; es gehe um das Wort, „das lebendig macht, das Wort der Wahrheit.“

Alles wurde neu befragt. Eine Zeit der Aufbrüche.

Mein Hauptlehrer und geistlicher Freund indessen wurde HUvB. Ihm hatte ich kurz vor unserer ersten Begegnung eine Novelle geschickt, in der Art der „Lehrlinge zu Sais“ von Novalis: Schüler um einen Meister geschart. Da hatte er es leicht, mir auf dem Spaziergang aufs Bruderholz an jenem Novemberabend zu erklären, eine Gemeinschaft, wie ich sie offenbar suche, gäbe es bereits, und zwar real: die „Schulungsgemeinschaft“, die er fünf Jahre zuvor für Studenten gegründet hatte. Hier sollte man neben der Uni in Kursen durch bedeutende Köpfe eine weitere philosophische und theologische Bildung bekommen. Was mich aber in jenem ersten Gespräch besonders bewegte, war seine Kritik an den katholischen Verhältnissen in der Schweiz, die auch mir als verholzt vorkamen: Eine selbstgenügsame „Kirche“, das politisch Konservative oder „Bürgerliche“, wie wir damals die verengten Gesichtskreise nannten, nichts Grosses eben.

Gleich nach dem Krieg atmeten wir auf. Die Frage war nur: wer atmet mit uns? Mit neunzehn, zwanzig will man das ganz Andere, Grössere. HUvB hatte

den Atem und den aufrührenden Geist. Und auch die neue Sprache. Das „Katholische“, gemäss der Claudel'schen Formel. Nie hätte ich übrigens gedacht, dass er aus Luzern oder sonstwo in der Schweiz herkäme. Er war ein Befreier, ein Emanzipator ganz universell.

5

Im Dezember 47 machte ich bei HUvB. Exerzitien nach Ignatius. Das war sozusagen die Initiation in jene „Schulungsgemeinschaft“. Ich lernte meditieren. Das hatte, wie ich damals entdeckte, viel Verwandtes mit dem dichterischen Schreiben. Die Übungen wie die „visuelle Zurichtung des Schauplatzes“ (composición viendo el lugar) sind nichts anderes als Einübungen der Einbildungskräfte. Ich kann nicht betrachten („contemplar“) oder schreiben, ohne den „physischen Ort zu sehen,“ wie Ignatius sagt, „an dem sich die zu betrachtende Sache befindet.“ Das ist Poetologie der Einbildungskraft in nuce und nebenbei die Verfahrensweise der Dramatik und des Theaters seit je.

Es mutet wie eine Anekdote an, wenn ich an andere denke, die in einem Gespräch am Ende der Exerzitien ihre Wahl zwischen „Laien- und Ordensstand“ besprachen, wie Ignatius das vorsah -: als ich damals in der alten Villa Schönbrunn ins Zimmer des Exerzitienmeisters trat, sagte er gleich zu mir: „Du liebst eine Frau, wie ich von dir weiss.“ – „Ja“, sagte ich (nebenbei, ich liebe sie noch heute). „Und du willst ein Dichter werden.“ – „Ja“, sagte ich, natürlich im Bewusstsein, dass ich es schon war. Und er: „Worüber möchtest du mit mir sprechen?“ – „Über Mozart“, antwortete ich. Und wir sprachen eine Stunde über Mozart und den Geist seiner Musik.

Wochen später hat mich HUvB zu einer Aufführung des „Don Giovanni“ ins Basler Stadttheater eingeladen. Nach der Vorstellung gingen wir in eine Brasserie nebenan. Und nun bekam ich eine spontane, musikdramaturgische Unterweisung erster Güte. HUvB legte mir dar, wie Mozart den dramatischen Gestus gestalte, wie Handlungen und Figuren durch seine Musik nicht kommentiert, vielmehr ihr Geist und ihre Gefühle im Hören sichtbar werden. Ich lernte, wenn man so will, was dramatische Inkarnation sein kann. Diesmal bei Mozart, wenig später bei Shakespeare.

Als ich HUvB einen meiner ersten dramatischen Versuche gezeigt hatte, riet er mir Calderón und den ganzen Shakespeare zu studieren. Auch Claudel, zum Beispiel die schachspielartig gebaute Trilogie: „L'Otage“, „Le Pain dur“, „Le Père humilié“. Ich las daraufhin einen ganzen Sommer lang Shakespeare, Claudels „Trilogie“ und die Schauspiele, Komödien und geistlichen Stücke Calderóns. Im Winter dann folgten lange, ich würde von heute aus sagen, „theodramatische“ Gespräche mit HUvB. Er wurde für mich neben Ernst Ginsberg, bei dem ich dank ihm Schauspielunterricht nahm, auch ein Lehrer

für Dramatik. Wir hatten unser Thema. Er, der Theologe fragte nach dem „dramatischen Charakter des Christlichen“. Mich als jungen Dramatiker beschäftigte das „Christliche im Drama“. Dichtung und Theologie, das waren die Fixsterne, um die unsere Dispute kreisten. Im Grunde stand alles unter der Frage, die er 1955 in seinem „Kleinen Lageplan zu meinen Büchern“ nach Ausführungen über die „Kosmosgestalt der Kirche“ bei Maximus und Claudels „Seidenen Schuh“ gestellt hat:

„Ist denn die Tatsache, dass die grosse Kunst christlich ist, ein – Problem?“ Mittlerweile ist es allerdings nicht minder wahr, dass sich explizit christliche Kunst kaum mehr zeigt. Und grosse schon gar nicht, möchte man sagen, wenn man nicht wüsste, dass sie oft erst „danach“ ans Tageslicht tritt. Die Postmoderne jedenfalls ist imitativ und restaurativer in ihren beliebigen Spielen, als sie sich eingesteht.

6

Als HUvB nach dem Austritt aus dem Jesuitenorden in seinem Zürcher Exil lebte, habe ich ihm ein Stück zugeschickt, das dann im Juni 1954 unter dem Titel „Die Barke von Gawdos“ in den Junifestwochen am Zürcher Schauspielhaus in einer Inszenierung von Oskar Wälterlin uraufgeführt wurde. HUvB schrieb mir nach der Lektüre einer ersten Fassung meines Stückes: „Es entspricht doch nicht Deiner offenen, luftigen Natur!“ Es lag ihm zu schwer auf. Aber dann betonte er in jenem Brief: „Weiter im Text, und voran. An keinen erreichten Formeln und Schemen sich festklammern, sondern anders und neu das Wesentliche sagen.“

HUvB hat dann die Uraufführung meines Stückes besucht. Wie er sie fand, weiss ich nicht; ich erinnere mich an kein Gespräch, in dem er mir seine Eindrücke sagte. Jahre später hat mir Victor Conzemius erzählt, dass er damals neben HUvB im Zuschauerraum gesessen habe. HUvB sei applaudierend aufgestanden und habe zu ihm bemerkt: „So löst man aber die Gottesfrage nicht.“ „Ich wollte sie gar nicht lösen,“ hätte ich ihm geantwortet. Er hat sich vermutlich damals bereits mit seinem Buch „Die Gottesfrage des heutigen Menschen“ (1956) beschäftigt. Und so konnte mein Stück, in dem zwei Liebende am Ende in einem lecken Boot auf eine vergessene Insel hinausfahren, in seinem augenblicklichen Gesichtskreis auch keine mögliche Antwort sein.

Als ich übrigens damals, im Herbst 1947 nach Basel gekommen war, kaufte ich am ersten Tag zwei Bücher auf dem Oktobermarkt vor dem Kollegienhaus: das Neue Testament auf Griechisch und „Prometheus. Studien zur Geschichte des deutschen Idealismus.“ Es war dies der erste Band der vor dem Krieg erschienenen „Apokalypse der deutschen Seele“. In der Vorbemerkung schreibt Balthasar, dass die Zeitlage die Veränderung des Titels nahegelegt habe. Der zweite, nie erschienene Band hätte „Dionysos“ heißen sollen. Die Titel „Prometheus“ und „Dionysos“ sind die mythische Masken, unter denen er Dichtungen und Philosophien in ihren letzten Haltungen untersucht hatte. Mythische Masken wie diese tauchten damals auch in Essais von Albert Camus und bei anderen auf. Es war damals eine Methode, Erfahrungen und Interpretationen unter mythologischen Vorzeichen zu sehen und zu beschreiben.

Balthasars „Prometheus“ aber war etwas umwerfend Neues. Denn das eschatologische Kriterium, mythologische Masken hin oder her, gab es in der Literaturwissenschaft vordem nicht. Jetzt, nach der Hitlerei und angesichts des fortherrschenden Stalinismus („Stockholmer Friedensappell“ und ähnlichen ideologischen Feldzügen) war dies etwas Radikales, Unzeitgemässes.

„Prometheus“ wurde übrigens in meinem Umkreis kaum wahrgenommen. Ich stand ziemlich allein da mit diesem Buch. Es war auch schwer zu lesen für einen blutjungen Menschen, der ich damals war. Aber eines faszinierte mich: hier wurde keine der gewöhnlichen wissenschaftlichen Sprachen geredet. Das las sich wie eine reich instrumentierte Rhapsodie, und zwar im vielfachen Sinn des Wortes. Rhapsodie meint im Grunde etwas Zusammengefügtes, unsystematisch Bruchstückhaftes, wenn man will, „das Ganze“ erfahrbar „im Fragment“.

Das Rhapsodische in diesem Sinne war wohl die Verfahrensweise des Denkens und Schreibens von HUvB. Es entspricht als Methode der „spoliatio Aegyptiorum“ des Origenes, jener Suche und Jagd nach Spuren der Offenbarung ausserhalb der Kirche und ihrer Weisheit. In seinem Buch „Prometheus“ ging es um das Erforschen letzter Haltungen in Dichtung und Philosophie, mehr noch, um den Versuch einer eschatologischen „Lehre“. Alois M Haas hat diese Studien treffend als „Literaturtheologie“ bezeichnet,

ein Begriff, den es, als die „Apokalypse der deutschen Seele“ und „Prometheus“ erschienen waren, noch gar nicht gab.

Wenn ich heute an HUvB in jenen frühen Basler Jahren zurückdenke, war das Fascinosum, das von ihm ausging, nun eben die Weite seiner Affinitäten. Sein Horizont umspannte Theologie und Dichtung, Philosophie, Musik und Kunst der Gegenwart ganz unmittelbar. Was damals als neue Literatur erschien, die Bücher von Camus, Sartre, Thomas Mann, Martin Buber, Elisabeth Langgässer, Werner Bergengruen, Reinhold Schneider, die Schriften Karl Jaspers' und anderer, kannte er vor uns. Dann übte er in seinen Vorträgen und Gesprächen eine „Unterscheidung der Geister“, die überraschte und uns stimulierte. Er besass den synthetischen Blick für Formen, Gehalte und letzte Bedeutungen eines Werkes wie kaum einer. Ich erfahre es erneut, wenn ich etwa in seinen Prolegomena („Theodramatik“) die Aperçus über einzelne Stücke und ihre theodramatische Sinngestalt lese.

Es ist ein unentwegtes Erkunden und Erobern, eine „spoliatio“ im direkten Sinn, was ihn vorantrieb. So in den ersten Bänden seiner theologischen Ästhetik, der „Herrlichkeit“. „Dieses abendliche Panorama“ schrieb er mir in der Widmung zu einem der Bände. Den Beiklang von Abschied und Spätzeit mochte ich nicht hören. Auf den Gestalten der Philosophen und Dichter und dem bunten „Fächer“ ihrer Stile lag ein helles gegenwärtiges Licht. Alles steht im Zeichen eines Grösseren, Undefinierbaren („Herrlichkeit kann nicht definiert werden.“)

Ein Bogen schliesst sich: Dichter und Philosophen werden befragt, ähnlich wie damals in der „Apokalypse“ *eschatologisch*, hier nun *ästhetisch*, auf die „Wahrnehmung des Göttlichen“ (Claudel) hin, im Hinblick auf das lebendige Verhältnis von Schönheit und Offenbarung.

Seine Trilogie („Herrlichkeit“, „Theodramatik“, „Theologik“) aber hat eine einzige Konvergenz, die Christus-Gestalt. In ihr finden der gefesselte Prometheus und der gekreuzigte Dionysos „ihre Aufklärung“ („Apokalypse“ III). Christus ist keine mythische Maske mehr, er ist die Gestalt, die in der Geschichte ihre wechselnden realen Spiegelungen hat.

9

HUvB ist als ein dichterisch denkender Theologe, der er zeitlebens war, noch kaum entdeckt. Er dachte stets gestalthaft im Sinne Goethes, in Morphologien und nie spekulativ. Er hat, wie er in dem Gespräch mit Michael Albus bekennt, Goethe und nicht Kant gewählt. Das müsste von Anfang an jeder wissen, der sich ihm und seinem monumentalen Werk nähern will. „Die Gestalt, die unauflösbar einmalige, organische, sich entwickelnde Gestalt“, das war es, was ihn im Letzten leitete und lebendig hielt. Das Urphänomen hat er nicht wie Goethe in der Natur, sondern in Christus erfahren. Er ist für ihn das

Wort und die Sprache schlechthin. „Wort und Sprache Gottes in Wort und Sprache des Menschen“. Das steht in einem seiner tiefsten und schönsten Büchern, in „Das Ganze im Fragment“.

Dort steht auch manches über sein Wesen, wie ich es in meiner Basler Zeit erlebt habe, und was mich mit ihm über jene Zeit hinaus bis heute, Jahre nach seinem Tod, verbindet:

„Begeisterung, Besitznahme durch den Geist, Enthusiasmus, das heisst Zustand des Bewohntseins durch Gott; das, was man blässer auch Idealismus nennt... Christsein ist nicht bloss Kindsein, sondern in einem überzeitlichen und doch ganz und gar menschlichen Sinn Jungsein.“

Zürich, 28. März 2005

* Die „Notizen“ basieren auf Stichworten und schriftlichen Passagen, die ich anlässlich des Besuches von Teilnehmern des Wissenschaftlichen Kolloquiums der Universität Fribourg „Hans Urs von Balthasar. Prometheus oder Dionysos?“ am 19. März 2005 im Balthasar-Haus in Basel *à l'improviste* vorgetragen habe.

Man vergleiche im Weiteren meinen Vortrag „Theater, theologisch“, den ich am Symposium zum 90. Geburtstag von Hans Urs von Balthasar im September 1995 in der Universität Fribourg gehalten habe. Er ist in dem Band „Vermittlung als Auftrag“ des Johannesverlags, Einsiedeln, Freiburg i.Br. erschienen.

© by Herbert Meier, Zürich 2005