

I. Karol Wojtyła als Dramatiker

Wojtyłas literarischer Werdegang S. 146 ♦ Das rhapsodische Worttheater S. 148
Philosophische Voraussetzungen S. 151

Wojtyłas literarischer Werdegang

Auch wenn er seinem Denken später vornehmlich philosophische und – insbesondere als Papst – theologische Ausdrucksform verliehen hat, begann Karol Wojtyła doch als Dichter, und sein Dichten begleitete stets seine philosophische Arbeit. So ist etwa *Vor dem Geschäft des Goldschmieds* das dichterische Pendant zum Traktat *Liebe und Verantwortung*, beide 1960 erschienen. Eine poetische Vorskizze zu *Die Person und ihr Handeln* (1968) findet sich in Gestalt des Gedichts *Der Steinbruch* (1956).¹ Das Theaterstück *Strahlen der Vaterschaft* (1964–1967) steht zeitlich zwischen diesen beiden großen philosophischen Traktaten und spiegelt auf seine Weise gewisse Gedanken wider, die jene in rigoristisch philosophischer Sprache behandeln.

Als Polen 1939 bereits von den nationalsozialistischen Truppen okkupiert war, begann der junge Karol in Krakau an der Jagellonen-Universität das Studium der Polonistik und betätigte sich bald darauf selbst literarisch. Dichtung ist für ihn ebenso wie für seine Vorbilder (Juliusz Słowacki, Adam Mickiewicz, Cyprian Norwid, Stanisław Wyspiański, Czesław Miłosz u. a.) – und die europäische Romantik im allgemeinen – nicht Flucht vor der Wirklichkeit, sondern ein Weg, um nach der Wahrheit des Menschen zu forschen, nach der Person und ihrem Gewissen, und sich so der menschlichen Berufung zu

¹ Vgl. Rocco Buttiglione: *Mysł Karola Wojtyły* [„Das Denken Karol Wojtyłas“]. Übersetzt v. Jarosław Merecki. Lublin 2010, S. 320 f., (Originaltitel: *Il pensiero di Karol Wojtyła*, Mailand 1982).

stellen. Dichtung trage zur Gewissensbildung des Volkes bei: „Kunstwerke werden in der polnischen Tradition als eine Form angesehen, das Volksethos heranzubilden, wobei das Kunstwerk einem allgemeingültigen Wert Konkretheit und emotionale Selbstverständlichkeit verleiht.“² Wojtyłas Dichtung ist „Gewissensdichtung“ ebenso wie „Bewußtseinsvertiefung“, mit dem Ziel, die Existenz authentisch zu erleben und zu leben. Eine besondere Rolle spielt hier die Begegnung mit dem Heiligen, dem Göttlichen (*sacrum*).³

Vor dem Hintergrund der Katastrophe, die über sein Land hereingebrochen war, entstanden der *Renaissance-Psalter* (1938/39) und die Dramen *Hiob* und *Jeremias* (1940). Nach dem Tod seines Vaters im Februar 1941, schloß sich der Einundzwanzigjährige dem älteren Freund Mieczesław Kotlarczyk (1908–1978) an, dem Gründer des „Rhapsodischen Theaters“, und betätigte sich als Schauspieler. Seine in dieser Hinsicht unbestreitbar große Begabung stellte er jedoch – nicht ohne heftiges Ringen – um seiner Priesterberufung willen zurück und trat 1942 in das geheime Seminar von Krakau ein. Auch wenn er ab 1944 nicht mehr aktiv am Rhapsodischen Theater mitwirkte, fuhr er fort, zu dichten. So verfaßte er beispielsweise als Seminarist das mystische, unter Einfluß des hl. Johannes vom Kreuz stehende *Lied vom verborgenen Gott* (1944). Seit seiner Priesterweihe zog er es vor, seine Dichtungen entweder zu verbergen oder sie unter Pseudonymen (Stanisław Andrzej Gruda, Andrzej Jawień, Piotr Jasień) herauszugeben.

Erst die Annahme des Petrusamtes im Oktober 1978 ließ Karol Wojtyła keinen Freiraum mehr zu dichterischer Tätigkeit. Um so mehr überrascht es, daß er gegen Ende seines Lebens, im Jahr 2002, mit dem *Römischen Triptychon* noch einmal zu ihr zurückkehrte.

² Ebd., S. 320. Übersetzung aus dem Polnischen von mir, U. H.

³ Vgl. ebd., S. 331.

Das Rhapsodische Worttheater

Als Student engagiert sich Karol Wojtyła aktiv im 1941 gegründeten (und 1967 vom kommunistischen Regime endgültig liquidierten) „Rhapsodischen Theater“. Dieses benennt sich nach den griechischen Rhapsoden, antiken Sängern von Epen und Dichtung. Die polnische Literaturgeschichte verzeichnet bereits seit dem 19. Jahrhundert mit Adam Mickiewicz und Juliusz Słowacki Versuche in dieser Richtung; ebenso experimentierte das „Junge Polen“ der Zwischenkriegszeit (z. B. Juliusz Osterwa) mit solchen Formen.

Rhapsodisches Theater wird als „Worttheater“ oder „Theater des Inneren“ verstanden. Wojtyła hat sich in mehreren Artikeln mit dem originalen Geist dieser Kunstform auseinandergesetzt.⁴ Während im klassischen Theater das Wort eine die Handlungen und Gesten *begleitende* Rolle hat, wird es im Rhapsodischen Theater selbständiger „Gesang“, der Gedanken erfaßt, entfaltet, verkündet. Das Rhapsodische Theater zeichnet sich also durch die Vorrangstellung aus, die es dem gesprochenen Wort, der Rezitation, verleiht und dabei nichtdramatische Gattungen wie Epik und Lyrik für die Bühne zu adaptieren sucht. Vergeblich sucht man eine äußere Handlung (Fabel). Das, was sichtbar dargestellt wird (durch Gesten, Bewegungen, Kulissen), ist nur symbolischer Hintergrund einer gedanklichen, intellektuellen oder moralischen Fragestellung, einer Idee, eines Problems. So z. B. Wojtyłas Regieanweisung für den Teil II von *Strahlen der Vaterschaft*: „Die Außenwelt, die hier skizziert wird, entsteht bei jedem Schritt aus der Innenwelt, wird von ihr abgeleitet.“ Die Situationen und Personen illustrieren Ideen, sie besitzen also keine individuellen Charakterzüge.

⁴ *O Teatrze Słowa* [„Das Worttheater“], 1952; *Dramat Słowa i Gestu* [„Wort- und Gestendrama“], 1957; *Rapsody Tysiąclecia* [„Die Rhapsoden der Tausend Jahre“], 1958. Alle veröffentlicht in: Karol Wojtyła: *Poezje i dramaty*. Krakau 1979, 2. Auflage 1986, S. 385 – 402.

Es ist die denkende und dabei sich mitteilende Wahrheitssuche selbst, die sich hier dramatisch darstellt. Dies führt, so Wojtyła, zu einem „rhapsodischen Intellektualismus“. Es nimmt nicht wunder, daß diese literarische Form sich gut mit Philosophie und Theologie vereinbaren läßt, Bereiche, in denen Wojtyła sich seit seinem Seminareintritt intensiv betätigt hat.

Die große Bedeutung, die das Rhapsodische Theater dem menschlichen Wort beimißt, wird besonders vor dem geschichtlichen Hintergrund ersichtlich. Ein Theater, das im Untergrund kaum Verwendung von Requisiten und Bühnenbildern in Anspruch nehmen konnte, mußte sich auf das lebendige menschliche Wort reduzieren. Diese Reduzierung war nun ihrerseits gewolltes Mittel, um sich dem Wortmißbrauch zu widersetzen, den die ideologische Propaganda betrieb, war sie nun nationalsozialistisch oder kommunistisch. Ideologische Manipulation schließt das menschliche Denken kurz und schränkt die Redefreiheit ein. Das Rhapsodische Theater war also von Anfang an als Worttheater ein Theater des Widerstands. Es ging darum, den Geist und das Gewissen des Menschen lebendig zu erhalten, damit dieser Manipulation durchschauen kann und die Kraft findet, allen Schwierigkeiten zum Trotz seinem wahren Wesen gemäß zu leben. In einem Brief vom 31. Oktober 1981, anlässlich des 40. Jahrestags der Gründung des Rhapsodischen Theaters in Krakau, bemerkt Johannes Paul II.:⁵

Dieses Theater, dessen Anfänge in die dunklen Jahre der Okkupation zurückreichen, war während der ganzen Zeit seiner Tätigkeit, bis zu seiner zweiten Liquidierung, Symbol jenes Dienstes, den es, allen Widerständen zum Trotz, am

5 Das Zitat ist entnommen aus Tadeusz Malak: *Karol Wojtyła a teatr rapsodyczny* [„Karol Wojtyła und das Rhapsodische Theater“], in: *Ethos* 20 (2007), Nr. 1–2 (77–88), S. 294–306, hier 306. Übersetzung von mir, U. H.

Volk und seiner Kultur erfüllte. Das Rhapsodische Theater diene der polnischen Sprache und Identität, diene tiefer noch dem Wahren und Schönen, das den Worten Norwids zufolge „dazu da ist, für das Werk zu begeistern – das Werk, um aufblühen zu lassen“⁶.

Die Intellektualität des Rhapsodischen Theaters und damit der Stücke Wojtyłas ist also nicht Selbstzweck, sondern Ausdruck des Wissens um den Primat der Kontemplation: Jedem Tun, jeder Arbeit an der eigenen Person, der Gemeinschaft, der Welt muß eine Ahnung von Wahrheit und Schönheit vorausgehen, eine *Vision* im Sinne von Wesensschau. Im Unterschied zur Ideologie, in der der Mensch sich selbst utopisch entwirft, ist die Vision Schau der Realitätstiefe, insbesondere der personalen Tiefe.

Es bleibt hinzufügen, daß die Theaterstücke *Vor dem Geschäft des Goldschmieds* und *Strahlen der Vaterschaft* ebenso wie andere Theaterstücke Wojtyłas (z.B. *Der Bruder unseres Gottes*), die eigens für das Rhapsodische Theater verfaßt worden waren, aufgrund der kommunistischen Zensur nie aufgeführt werden konnten. Nach 1978 versuchten sich herkömmliche Bühnen an diesen Stücken,⁷ wurden deren ungewöhnlichem Geist aber meist nicht gerecht.

6 Wörtlich: „[...] um vom Tode zu erstanden“. Cyprian Norwid: *Promethidion. Bogumił*, V. 185 f., in: *Pisma Wybrane*, Bd. 2, Warschau 1968, S. 216: „Bo piękno na to jest, by zachwycalo / Do pracy – praca, by się zmartwychwstało.“ Diesen Vers zieht Johannes Paul II. auch in seinem *Brief an die Künstler* (4. April 1999) heran. Deutsche Übersetzung des Verses: *Dicasterio per la comunicazione / Liberia Editrice Vaticana*, URL: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/de/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html, abgerufen am 27.12.2023.

7 *Vor dem Geschäft des Goldschmieds* wurde in Polen erstmals 1981 in Wałbrzych, im Teatr Dramatyczny aufgeführt. Später wurde es auch als Hörspiel ausgestrahlt. *Strahlen der Vaterschaft* wurde in den Jahren 1983 und 1987 in einer TV-Version durch das Teatr Rozmaitości inszeniert, 1989 durch das Teatr Polski w Bydgoszczy, 1997 durch das Wrocławski Teatr Współczesny.

Philosophische Voraussetzungen

Wojtyłas Personalismus kennzeichnet sich durch den Versuch einer Synthese zwischen Thomismus und phänomenologischer Methode.

In thomistischer Linie ist Wojtyłas Zugang zum Verständnis des Menschen durch metaphysische Objektivität geprägt. So zeigt er in seinen Katechesen zum Buch Genesis anhand des biblischen Textes den Menschen als individuelles, nicht reduzierbares Subjekt, dessen Natur sich grundsätzlich von der aller anderen geschaffenen Wesen sowie der Natur Gottes unterscheidet. Als geistig-leibliche Substanz tritt der Mensch kraft seiner Geistigkeit, durch Erkennen und Lieben, mit seinesgleichen, ja mit Gott in personale Beziehung. Er ist als Person weit mehr als nur individuelle Instanz einer Natur. Deshalb stellen sowohl isolierende Einsamkeit als auch Anonymität und Anpassung an die Masse eine Entpersönlichung und Degradierung des Menschen dar.

Wie Thomas greift Wojtyła auch auf den platonischen Begriff „Teilhabe“ zurück, weitet ihn aber aus. Der Mensch entfaltet sich zuerst durch Teilhabe an der Welt des Mitmenschen und der Gemeinschaft, letztlich durch Teilhabe an der göttlichen Liebe und Gnade. Durch Teilhabe am anderen findet die Person zu sich; Teilhabe am gemeinsamen Guten ist die Grundlage personaler Gemeinschaft.

Der phänomenologische Zugang erlaubt nun andererseits, das menschliche Wesen von der subjektiven Erfahrung aus zu beschreiben, sei es durch Introspektion, Betrachtung des eigenen Bewußtseins oder durch intuitive und empathische Beobachtung des andern. Wojtyła strebt also nach einer ganzheitlichen Schau des Menschen, einer äußeren und inneren, einer objektiven und subjektiven.

Wenn seine Philosophie thomistisch vom Primat des Seins ausgeht,⁸ ist damit nicht faktisches Dasein gemeint, wie in der kantischen Reduktion („es gibt“). Die höchste Seinsform ist das Subjekt, die Person. Dies bedeutet aber nicht Subjektivismus, als wären nur das menschliche Bewußtsein und, weniger noch, sein „Gefühltes“ real. Charakteristisch für Wojtyłas Personalismus ist, daß er gerade im Subjekt objektives Sein sieht: „Jedes Subjekt ist zugleich objektives Sein, ist ein objektives Etwas bzw. ein objektiver Jemand.“⁹ Objektivität liegt primär nicht auf Seiten des wahrgenommenen, gemessenen Faktums, sondern im Wesen, im „Was-Sein“ der Realität. So versteht etwa Anna ihre Beziehung zu Stefan spontan mittels einer Reihe von Fakten und muß erst zum Wesen dieser Beziehung geführt werden (*Goldschmied* II, 2).

Auf der Suche nach einer „Wesensschau“ des Menschen verwendet Wojtyła oft den Begriff *Gehalt* oder *Inhalt*. Die äußere, sichtbare Erscheinung, das Phänomen, ist Träger und Ausdruck eines Inhalts. Dieser kann als Bewußtseinsinhalt verstanden werden, reduziert sich aber nicht darauf. Der „Inhalt“ des Menschen ist zugleich das ihm vom Schöpfer eingeschriebene Wesen, also eine Seinsvorgabe, und somit Sinn des Menschen.

Das in *Strahlen der Vaterschaft* oft auftretende polnische Wort *treść* meint wörtlich den sinnvollen Inhalt eines Textes und wird metaphorisch auf den Menschen und dessen Wesen übertragen, das so als „Wort“ erscheint. Dieses Wesenswort wird durch die Geschichte eines jeden persönlich geschrieben und verdankt sich dabei doch einer göttlichen Gabe. Es kann vom Menschen subjektiv, bewußt als Wahrheit über das Menschsein erfaßt und verwirklicht werden.

⁸ Vgl. Buttiglione: *Mysł Karola Wojtyły*, a. a. O., S. 130 f.

⁹ Karol Wojtyła: *Miłość i odpowiedzialność* [„Liebe und Verantwortung“]. Redigiert v. T. Styczeń u. a. Lublin: KUL 1982, S. 23. Übersetzung von mir, U. H.

Wojtyłas Anthropologie ist nicht nur philosophisch, sondern auch theologisch geformt. Im Licht der biblischen Offenbarung ist der Mensch das Ebenbild Gottes, Bild des „Großen Gehalts“ bzw. „Inhalts“ (vgl. *Strahlen* II, 3.2; II, 6), dazu gerufen, in seinem Leben und Handeln Gottes Leben widerzuspiegeln. Die Natur bzw. das Wesen des Menschseins, dessen „Gehalt“, ist Gottes Vorgabe, dabei aber nicht Fremdbestimmung: Dem Wesen entspricht eine natürliche Neigung, die nach der vollen Verwirklichung strebt. Dieser Neigung folgend, kann der Mensch bewußt und frei zu seinem wahren Ich vordringen. Adam weiß im Grunde um sein Wesen und seine Berufung, sehnt sich nach dem Vatersein, das ihm entspricht, und fühlt sich ihm zugleich nicht gewachsen. Sein subjektives Erleben reicht an die objektive Vorgabe nicht heran.

Charakteristisch für Wojtyłas Konzeption von Liebe und Selbstschenkung ist, daß sie sowohl Freiheit als auch Bindung voraussetzt. In diesem Sinn spiegeln sich in *Strahlen der Vaterschaft* Gedanken aus dem philosophischen Traktat *Liebe und Verantwortung*. Liebe bindet sich in freier Verantwortung und begrenzt somit eine gewisse Form von Wahlfreiheit innerhalb offenstehender Möglichkeiten. So überlegt Adam: „die Liebe [befreit] von der Freiheit, denn Freiheit / um ihrer selbst willen wäre ein schreckliches Ding“ (*Strahlen* II, 6). Auch Anna in *Vor dem Geschäft des Goldschmieds* ist nicht mehr frei, sich einen anderen Mann zu suchen; der erträumte, ideale Bräutigam erscheint mit den Zügen ihres bereits verhaßten Ehemanns Stefan. So ist Liebe an den Willen gebunden; sie vereinigt die *Willen* der Liebenden, die sich gegenseitig annehmen *wollen*, und macht aus ihnen eine *Daseinssynthese* (vgl. *Goldschmied* II, 2). Das Gefühlhafte der Liebe wird dadurch relativiert – ein Gedanke, der besonders im Zusammenhang mit dem Thema „Ehe“ immer wiederkehrt. Menschliches Gefühl muß sich auf die Wahrheit des Menschen hin transzendieren,

so wie der Mensch in Richtung auf Gott: „Da doch der Mensch nicht immer im Menschen bleibt / und der Mensch nicht genügt“ (*Goldschmied* I, 5). Liebe ist also selbstüberschreitend.

Liebe ist auch gegenseitige Aneignung, was mit der Übernahme von Verantwortung für den andern einhergeht. Wojtyła greift mit Thomas von Aquin die aristotelische Freundschaftsphilosophie auf: Thomas reflektierte auf dieser Grundlage sowie mit Hilfe johanneischen Sprechens das Phänomen der „gegenseitigen Innewohnung“ (*mutua inhaesio*) als Folge der Liebe:¹⁰ „In der Freundesliebe ist der Liebende im Geliebten, sofern er die Güter oder die Übel des Freundes als seine eigenen betrachtet und den Willen des Freundes als den eigenen, so daß in seinem Freunde gewissermaßen er selbst Gutes oder Übles zu erleiden und zu erfahren scheint. [...] Sofern aber einer umgekehrt des Freundes wegen will und handelt wie seiner selbst wegen, gewissermaßen den Freund für dasselbe haltend wie sich, so ist das Geliebte im Liebenden.“¹¹

Wojtyłas Personalismus ist also im höchsten Grad eine Philosophie personaler Beziehung.

¹⁰ Z. B. 1 Joh 4, 16: „Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe bleibt, bleibt in Gott, und Gott bleibt in ihm.“

¹¹ *Theologische Summe* I–II, q. 28, a. 2 c.; zitiert nach: *Die deutsche Thomasausgabe*. Bd. 10. Graz – Wien – Köln 1955.