

Rechtfertigung vor Gott? Eine Anfrage an die Literatur

GEORG LANGENHORST

Eine ungewöhnliche Frage: Welche Rolle spielt Rechtfertigung in der Literatur unserer Zeit? Findet die Grundproblematik, die mit dem theologischen Fachbegriff „Rechtfertigung“ benannt ist, irgendwelche Spiegelungen in literarischer Reflexion? Mit dieser spezifischen und im folgenden primären Fragestellung verbindet sich die allgemeinere Überlegung: Welcher Gewinn lässt sich für Christen, lässt sich überhaupt für Theologen erzielen, wenn Sie auf die Stimmen der Literaten achten?²² An diesen beiden Leitfragen möchte ich mich in meinen – gezwungenermaßen nur exemplarisch arbeitenden – folgenden Ausführungen orientieren. Sie sind gedacht als Einladung, sich einmal auf die in diesem Zusammenhang ungewöhnlichen Spuren der Literatur einzulassen.

1. Ein Blick zurück: Christian Fürchtegott Gellert

Blicken wir zunächst zurück in die Zeit, als Literatur und Theologie, Poesie und Dogmatik, Lyrik und kirchliche Verkündigungssprache noch nicht getrennt waren. Gerade in evangelischer Tradition gab es diese enge Verschränkung: eine Traditionslinie, angefangen bei *Martin Luther* selbst, über *Paul Gerhard*, über zahllose weitere Dichter, die zugleich Kirchenliedschreiber waren bis hin zu *Rudolf Alexander Schröder* und *Jochen Klepper* im 20. Jahrhundert. Bei ihnen zählt die Frage „Wie finde ich Sünder einen gnädigen Gott“, bei ihnen zählt das Vertrauen auf den gnädigen, ohne Vorleistungen die Menschen annehmenden Gott zu den Grundtopoi ihrer in literarischer Form präsentierten Glaubenssprache.

Ein Beispiel aus dieser Traditionslinie möchte ich zur Verdeutlichung vorstellen. Es handelt sich um ein Gedicht aus der Feder von *Christian Fürchtegott Gellert* (1715–1769). Der einem evangelischen Pfarrhaus im Erzgebirge entstammende

²² Vgl. *Georg Langenhorst: Gedichte zur Bibel. Texte – Interpretationen – Methoden. Ein Werkbuch für Schule und Gemeinde* (München 2001); *ders.: Standortbestimmung. Warum sich Theologen und Religionspädagogen mit Literatur befassen sollten*, in: *Konrad Hilpert* (Hrsg.): „Das offene Ende, durch das wir denken und atmen können...“. Theologie und Literatur im wechselseitigen Fragehorizont (Münster 2001), S. 13–29.

Gellert galt im 18. Jahrhundert als überaus beliebter Volksschriftsteller³³. Seine zahlreichen Fabeln, seine bürgerlichen Lustspiele und Romane verbinden publikumswirksam eine Ausrichtung an der aufgeklärten Vernunft mit Elementen der empfindsam-rührseligen Herzensbildung sowie bibelgläubig-pietistischer Spiritualität. Einflussreich war und bleibt er jedoch vor allem durch seine im Ton rationaler Frömmigkeit verfassten geistlichen Lieder. Vor allem Texte aus der 1757 veröffentlichten Sammlung „Geistliche Oden und Lieder“ finden bis heute Eingang in einschlägige Anthologien. So auch der folgende:³⁴

Bußlied

*An dir allein, an dir hab ich gesündigt
Und übel oft vor dir getan.
Du siehst die Schuld, die mir den Fluch verkündigt;
Sieh, Gott, auch meinen Jammer an!*

*Dir ist mein Flehn, mein Seufzen nicht verborgen,
Und meine Tränen sind vor dir.
Ach Gott, mein Gott, wie lange soll ich sorgen?
Wie lang entfernst du dich von mir?*

*Herr, handle nicht mit mir nach meinen Sünden,
Vergilt mir nicht nach meiner Schuld!
Ich suche dich; laß mich dein Antlitz finden,
Du Gott der Langmut und Geduld!*

*Früh wollst du mich mit deiner Gnade füllen,
Gott, Vater der Barmherzigkeit!
Erfreue mich um deines Namens willen!
Du bist ein Gott, der gern erfreut.*

*Laß deinen Weg mich wieder freudig wallen
Und lehre mich dein heilig Recht,
Mich täglich tun nach deinem Wohlgefallen!
Du bist mein Gott, ich bin dein Knecht.*

*Herr, eile du, mein Schutz, mir beizustehen,
Und leite mich auf ebner Bahn!
Er hört mein Schrein, der Herr erhört mein Flehen,
Und nimmt sich meiner Seele an.*

Ein Bußlied, typisch für die klassisch christliche Dichtung: Sechs Strophen á vier Verse, gleichmäßig im Rhythmus, gleichbleibend im überkreuzten Reimschema verfasst, sofort singbar, ja: kirchlich Sozialisierte summen fast automatisch irgendeine getragene Melodie mit. Dieser stereotypen, bewusst in nichts originellen Form entspricht ganz bewusst die in nichts originelle, eben nur wiederholende, bestätigende inhaltliche Gestaltung. Da ist die klassische anthropologische Selbstbestimmung: Der Mensch – ein Sünder vor Gott, gegen Gott, ganz auf dessen Erbarmen angewiesen; der jammernde, jämmerliche Mensch, flehend, seufzend, weinend vor Gott. Da findet sich jedoch auch die klassische Erlösungshoffnung, ja: Erhörungsgewissheit. Gott ist ja jemand, der „gern erfreut“; er ist der „Vater der Barmherzigkeit“, ein „Gott der Langmut und Geduld“. Gott wird ihn, den poetischen Beter, schon auf Gottes Wegen „wallen lassen“, sein „Heiliges Recht lehren“, auf „ebener Bahn leiten“, ja: schlussendlich: sich „seiner Seele annehmen“. Sündenbewusstsein, Bußfertigkeit, Vertrauen darauf, dass Gott ihn „mit seiner Gnade füllen“ werde – mit diesen Schlagworten ist die Konzeption des Textes umrissen. Das Gedicht ist somit beides zugleich: versifizierte Dogmatik und literarische Katechese. „Rechtfertigung“ in der Literatur – in den Epochen symbiotischer Verschränkung von Literatur, Volksfrömmigkeit und Theologie ist Begriff und Sache selbstverständlicher Bestandteil der Geisteswelt.

2. Ein Blick in die Gegenwart – Rechtfertigung ist kein Problem

Was bei Gellert exemplarisch vorgeführt wurde, ließe sich bis in die Zeit von Jochen Klepper oder Rudolf Alexander Schröder hinein demonstrieren. Seitdem, seit dem Bruch der Erfahrungen in Drittem Reich und Zweitem Weltkrieg, schweigt die ernstzunehmende deutschsprachige Literatur zu unserem eben theologischen Problem. In der Literaturwissenschaft spricht man von der „Stunde Null“, von dem drastischen Neuanfang der Literatur nach 1945, der so abrupt und radikal natürlich nicht war. Deutlich ist im Rückblick jedoch: Die knapp skizzierte Form von theologischer und literarischer Verbindung ist seitdem gekappt. Christliche Literatur von Format findet sich überhaupt nur noch in seltenen, und wenn, dann in gelungenen Transformationen – ein Opfer dieser Transformationen ist die Rechtfertigungslehre. Wenn sich Schriftstellerinnen und Schriftsteller überhaupt noch mit der Gottesfrage befassen, dann unter anders gewichteten Zentralfragen: Gibt

³³ Vgl. Bernd Witte (Hrsg.): „Ein Lehrer der ganzen Nation“. Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellerts (München 1990).

³⁴ Aus: Friedhelm Kemp (Hrsg.): Deutsche geistliche Dichtung 1958 (München 1987), S. 327f.

es Gott überhaupt? Wie kann man Erfahrungen machen, die mit Gott zu tun haben? Welche sprachlichen Annäherungen an dieses letzte Geheimnis des Seins sind möglich? Rechtfertigung setzt ja ein unumstößlich festes Gottesbewusstsein voraus: Wenn dieses Bewusstsein fraglich ist, kippt die Frage nach Rechtfertigung. Der Schwerpunkt hat sich verschoben. Nicht mehr „Wie finde ich einen gerechten Gott?“ ist heute die Zentralfrage, sondern: „Gibt es überhaupt einen Gott, über den ich irgendetwas sagen, den ich irgendwie erfahren kann?“

Ich rufe einen Kronzeugen für diese Überlegungen auf, den vielleicht kreativsten evangelischen Gegenwartstheologen der jüngeren Generation, den in Würzburg lehrenden und zugleich als Romancier hervorgetretenen KLAAS HUIZING³⁵ (*1958). In seiner im Jahr 2000 erschienenen – wie es im Untertitel heißt – „ästhetischen Theologie“ entwirft Huizing eine neue theologische Anthropologie unter dem programmatischen Titel „Der erlesene Mensch“. Sicherlich, so Huizing im Blick auf seine lutherische Tradition, sei Rechtfertigung, sei der Sündenbegriff dort der „Dreh- und Angelpunkt theologischer Anthropologie“. Nüchtern konstatiertes Problem jedoch: „Der Zentralstellung des Sündenbegriffs in der theologischen Anthropologie steht die lebensweltliche Bedeutungslosigkeit der Vokabel gegenüber.“³⁶ Lebensweltliche Bedeutungslosigkeit der Vokabel „Rechtfertigung“ – im Blick auf die Gegenwartsliteratur lässt sich dieser drastische Befund auf den ersten Blick bestätigen. Welche Konsequenzen dieser Befund vor allem für die evangelische Theologie haben müsste, wäre eine interessante Anfrage an die Fachkollegen...

Das ist aber nicht meine Aufgabe. Ich möchte den literarischen Befund noch einmal hinterfragen, differenzieren, überprüfen: Stimmt das denn wirklich, das auch das Sachproblem „Rechtfertigung“ – das ja wichtiger ist als der Begriff – völlig bedeutungslos geworden ist? Zunächst kann natürlich nicht ausgeschlossen werden, dass es eben doch gegenwärtige literarische Auseinandersetzungen mit diesem Thema gibt, etwa bei christlichen Schriftstellern vermutlich vorwiegend evangelischer Provenienz. In jedem Fall blieben solche Werke – von denen mir keines bekannt ist – völlig peripher und kaum beachtet. Als grundlegende literarisch bedeutsame Erscheinungen könnten sie in keinem Fall gelten. Wichtiger erscheint mir so der folgende Aspekt:

³⁵ Vgl. *Georg Langenhorst*: Vom Milieu zur Wahrheit. Klaas Huizing – Theologieprofessor und Romancier. In: *Christ in der Gegenwart* 35 (2001), S. 293 f.

³⁶ *Klaas Huizing*: *Ästhetische Theologie*. Band 1: *Der erlesene Mensch*. Eine literarische Anthropologie (Stuttgart 2000), S. 66–69; vgl. *ders.*: Band 2: *Der inszenierte Mensch*. Eine Medien-Anthropologie (Stuttgart 2002).

So sehr der Befund stimmen wird, dass es positive literarische Ausgestaltungen auch des Sachproblems, das mit „Rechtfertigung“ gemeint ist, nicht gibt, so sehr lässt sich doch ex negativo erspüren, welche tiefe menschliche Sehnsucht und Hoffungsdimension damit verbunden ist. Anders gesagt: So wenig SchriftstellerInnen der Gegenwart die theologische Denkfigur „Rechtfertigung“ positiv illustrieren oder beleuchten, so sehr schildern sie eine menschliche Existenz, die geprägt ist von dem Grundgefühl, „nicht gerechtfertigt“ zu sein, vom Bewusstsein, nach einer Rechtfertigung für unser Dasein vergeblich zu suchen, ja: von der ungestillten, als unstillbar empfundenen Sehnsucht nach einem letzten vorbehaltlosen Angenommensein. Davon – und in unserem Kontext: nur davon – gibt die Gegenwartsliteratur Zeugnis. Diesen Spuren möchte ich folgen, um sie dann auf mögliche Konsequenzen zu befragen.

3. *Esse est percipi* – Samuel Beckett

Ein literarischer Hauptzeuge für eine solche ungestillte und unstillbare Sehnsucht nach Rechtfertigung ist Samuel Beckett, Literaturnobelpreisträger des Jahres 1969. 1906 wurde er in einem Vorort von Dublin als Sohn protestantischer Eltern geboren. Die Mutter sei „zutiefst religiös“ gewesen – so Samuel Beckett später – der „Vater gar nicht“, er selbst „habe keinerlei religiöses Empfinden“, habe sich von der ererbten Religion „losgesagt“,³⁷ die ihn freilich durch eine rigorose Erziehung bleibend tief geprägt hat. Als Beckett 1989 in Paris starb, hinterließ er ein einzigartiges Werk, verblüffend, verwirrend, viel gedeutet und undeutbar, ein Werk, das sich – so die Begründung des Literaturnobelpreiskomitees für die Verleihung – auszeichne durch „eine Dichtung, die in neuen Formen des Romans und des Dramas aus der Verlassenheit des modernen Menschen ihre künstlerische Überhöhung erreicht“.³⁸

Unter unserer Fragestellung lohnt sich eine neue relecture der Werke Becketts. Ich wähle dazu eine Perspektive, die er selbst vorgab und die bis heute sehr zu Unrecht nur wenig beachtet wurde. Es handelt sich dabei um eine philosophisch-theologische Linie, die produktionsästhetisch in seinem Werk fruchtbar wurde, rezeptionsästhetisch für heute deshalb fruchtbar zu machen ist. Sie führt uns zurück zu der alten Menschheitsfrage: Was ist „Sein“ im Sinne des menschlichen Seins? Was konstituiert menschliches Sein im Kern? Ist Sein „Geist“, ist Sein „Seele“, ist Sein „Den-

³⁷ So in: *Ludovic Janvier: Beckett par lui-meme* (Paris 1969), S. 7.

³⁸ Zit. nach: *Klaus Birkenhauer: Samuel Beckett mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* '1971 (Reinbek 1990), S. 7.

ken“, ist Sein „Wahrnehmen“? Beckett greift eine andere Spur auf, die uns zum Thema Rechtfertigung führt. Und ganz überraschend führt die Spur zurück in das 18. Jahrhundert. Nur wenigen Theologie Studierenden wird jemals der irische Bischof und Theologe GEORGE BERKELEY begegnet sein. 1685 im irischen Kilkenny geboren, 1753 in Oxford gestorben, zählt er philosophiegeschichtlich zu den englischen Empiristen dieser Zeit. Sein Hauptwerk, 1709 unter dem Titel „An essay towards a new theory of vision“, enthält jenes Schlagwort, das Berkeley bis heute bedeutsam macht: *Esse est percipi*. Sein ist nicht primär Wahrnehmen, wahrnehmen können, sondern wahrgenommen werden. Der Mensch wird dadurch zum Menschen, dass er wahrgenommen wird. Für George Berkeley stand natürlich fest, dass es nur eine Instanz geben kann, die dem Menschen genau das geben kann: Gott. Aus dem Wissen, immer von Gott wahrgenommen zu werden, kann der Mensch leben.

Das ist nicht gemeint als Strafprinzip nach dem unheilvollen Erziehungskonzept früherer religionspädagogischer Vereinfachung im Sinne des drohenden „Der liebe Gott sieht alles“. *Esse est percipi* heißt: Weil Gott den Menschen wahrnimmt im Sinne von annimmt, deshalb und nur deshalb kann der Mensch leben. Er ist darauf angewiesen, das sein Tun nicht sinnlos ist, nicht unbemerkt bleibt, nicht blindlings im Nichts verpufft. Weil der Mensch weiß, dass Gott ihn wahrnimmt, hat sein Handeln Sinn, Perspektive und Orientierung. Soweit in sehr vereinfachter Form Berkeley. Die Nähe und doch eigene Konturierung im Blick auf das klassische Rechtfertigungskonzept im lutherschen Sinne ist evident. *Zentraler Unterschied*: Berkeley konzentriert sich in seinem vorwiegend philosophischen Duktus nicht auf Christus, nicht auf das Kreuz, nicht auf das neutestamentliche Erlösungsgeschehen. *Zentrale Verbindungslinie*: Menschliches Leben wird nur durch unverdiente, gnadenhafte göttliche Zuwendung möglich. Nicht eigene Leistungen, nicht eigene Wahrnehmungen zeichnen ihn wesensmäßig aus, sondern allein das immer schon vorgängige Wahrgenommen- und damit Angenommensein bei Gott selbst.

Genau dieser Aspekt interessiert nun Samuel Beckett. *Esse est percipi* – was wird aus dem Menschen, wenn er das Bewusstsein verliert, dass es jemanden gibt, der ihn vorgängig wahr- und damit annimmt? Wenn Sein Wahrgenommenwerden ist, wenn das tiefste menschliche Bedürfnis genau eine solche Sehnsucht nach Wahrgenommenwerden ist, wie leben Menschen dann mit dem Bewusstsein, dass es niemanden und nichts gibt, der oder das uns wahrnimmt? Genauer gesagt: Wie leben Menschen mit dem Wissen, dass es nur andere Menschen gibt, die uns wahrnehmen – wobei deren Wahrnehmung das tiefe Bedürfnis aber niemals stillen kann? Spuren dieser Grundfrage und Bezüge zu George Berkeley finden sich im Werk Becketts zuhauf, ja: diese Perspektive zählt zu den Grundzügen seines Werkes.

1965 wird während der Biennale in Venedig Becketts erstes Filmprojekt aufgeführt, der frühere Stummfilmstar Buster Keaton spielt die einzige Rolle. Der wie stets bei Beckett handlungsarme, quälend unerträgliche Plot sieht vor, dass Keaton ständig auf der Flucht vor Wahrnehmung ist. Er will nicht gesehen werden. Zu Beginn des Films ist als Motto Berkeleys „esse est percipi“ eingeblendet. Hier soll nun wahrgenommen werden ausgeschaltet werden, wie Beckett in einem schriftlichen Entwurf festhielt: „Wenn alle Wahrnehmung anderer – tierische, menschliche und göttliche – aufgehoben ist, behält einen die Selbstwahrnehmung im Sein.“³⁹ In dieser späten Phase probiert Beckett also die Darstellung des Menschseins ohne percipi. Allein die Selbstwahrnehmung garantiert letztes, reines, unabhängiges Sein.

In den früheren und bekannteren Werken hatte er andere Ideen durchprobiert. Becketts frühe literarische Projekte waren Gedichte und Erzählungen. 1938 erschien der erste Roman, „Murphy“. Der gleichnamige Protagonist, nicht zufällig ein ehemaliger Theologiestudent, ist bereits ein typischer Beckett-Charakter. Er sitzt nackt und von sich selbst gefesselt in einem Schaukelstuhl in seinem von der Außenwelt drastisch abgeschotteten Zimmer. Sein Ziel: Die Flucht von der körperlichen Welt hinein in die geistige Welt absoluten Seins und absoluter Ruhe. Nach langen Reflexionen findet er am Ende des Buches den Tod. In einem kurzen Moment hatte er jedoch den von ihm angestrebten Zustand von Freiheit erreicht, die Befreiung von der menscheingepflanzten Notwendigkeit, wahrgenommen zu werden.

„Murphy begann, nichts zu sehen, diese Farblosigkeit, die man nach der Geburt so selten genießen kann und die weniger die Abwesenheit (um eine haarfeine Unterscheidung zu missbrauchen) von *percipere* als von *percipi* ist. Seine anderen Sinne waren ebenfalls in Frieden, ein unvermutetes Vergnügen. Es war nicht der starre Friede ihrer eigenen Aufhebung, sondern der positive Frieden, der einzieht, wenn die ‚Etwas‘ vor dem Nichts weichen, oder sich einfach dazu summieren, zu dem Nichts.“⁴⁰

Genau diesen glückseligen Zustand erreichen die Protagonisten späterer Beckett-scher Werke nicht mehr, genau darin begründet sich ihre hoffnungslose Verzweiflung. Am deutlichsten wird das in „Warten auf Godot“,⁴¹ jenem weltbekannten Stück um die beiden abgerissenen Wegsucher Vladimir und Estragon, das ich hier

³⁹ Samuel Beckett: Film, in: *ders.*: Auswahl in einem Band (Frankfurt 1967), S. 339.

⁴⁰ Samuel Beckett: Murphy 1938 (Reinbek 1959), S. 193.

⁴¹ Samuel Beckett: Warten auf Godot 1952, in: *ders.*: Theaterstücke. Dramatische Werke I (Frankfurt 1995).

nicht näher vorstellen muss. Nur ein paar Schlaglichter unter der vorgegebenen Perspektive. Gewiss ist es kein Zufall, dass sich in der verrückten Rede, die der Sklave Lucky hält, der Name von George Berkeley eingeflochten findet.⁴² Die Verweise auf „esse est percipi“ strukturieren so das Stück. Am Ende des ersten Akts taucht als Hoffnungsträger ein Junge auf, der behauptet, von jenem Mr. Godot geschickt worden zu sein, von dem allein Schicksal, Zukunft und Sinn der Protagonisten abzuhängen scheint. Er verweist jedoch nur darauf, dass Godot später vielleicht kommen werde. Was solle er Mr. Godot als Mitteilung von Vladimir und Estragon sagen? Vladimir: „Sag ihm ... (er zögert) ... sag ihm, dass du uns gesehen hast. (Pause) Du hast uns doch gut gesehen, nicht wahr?“ (57) Das allein bleibt als Botschaft übrig: Zu vermitteln, das man gesehen worden ist, dass man wahrgenommen worden ist. Die fehlende Nachfrage zeigt, wie unsicher sich Vladimir über seine Existenz und deren Wahrnehmbarkeit ist. Doch genau daran knüpft sich die unausgesprochene Hoffnung auf Orientierung und Erlösung aus der gegenwärtigen Erstarrung und Bewegungslosigkeit.

Im zweiten Akt kommt derselbe Junge – dass es tatsächlich derselbe ist, wird nur in der französischen Originalausgabe explizit hervorgehoben – wieder, gibt aber vor, die Protagonisten nicht zu kennen. Der Wunsch, gesehen worden zu sein, wird also weder von dem Jungen bestätigt, geschweige denn an das eigentlich Ziel, an Godot, weitergegeben. Percipi fand nicht statt. Wieder trägt Vladimir dem Jungen deshalb auf, Mr. Godot zu sagen, dass er sie gesehen habe, fügt aber fast beschwörend hinzu: „Sag mal, du bist doch sicher, mich gesehen zu haben, du wirst mir morgen nicht sagen, dass du mich nie gesehen hast!“ (97) In einer anderen Szene betrachtet Vladimir den schlafenden Kollegen Estragon und murmelt hoffnungsvoll: „Auch mich, auch mich betrachtet ein anderer, der sich sagt: Er schläft, er weiß nichts, lass ihn schlafen.“ Doch sogleich erkennt er, dass dieser hingemurmelte Gedanke bloße Träumerei und Wunschdenken war: „Ich kann nicht mehr weiter (Pause) Was hab ich gesagt?“ (96) Estragon seinerseits hatte bereits vorher die Grundfrage direkt angesprochen: „Glaubst du dass Gott mich sieht?“ (80)

In dem späteren Theaterstück „Spiel“ von 1963 stehen Urnen auf der Bühne, in denen ein Mann und zwei Frauen bis zum Hals feststecken. Wie immer weckt die Bühnenszenarie Assoziationen vom Todesreich, vom Niemandsland, vom Fegefeuer, von U-Topos. Ein Scheinwerfer flammt abwechselnd auf die Gesichter der Bewegungslosen, scheint sie dazu zu zwingen ihre jeweilige Geschichte zu erzählen,

⁴² Nur in der englischen Version: *Samuel Beckett: Waiting for Godot* '1952 (London 1965), S. 44. In der deutschen Übersetzung unpassenderweise durch „Gottsched“ ersetzt.

ohne dass sie einander wahrnehmen, obwohl ihre Geschichte als gemeinsame Dreiecksgeschichte deutlich wird. Besonders grausam: Szene für Szene wird der eine Akt in immergleicher Folge wiederholt. Jeder dieser Aktsequenzen endet mit der Frage einer der beiden Frauen: „Werde ich überhaupt ... Werde ich überhaupt gesehen?“⁴³ Am Schluss bleibt nur der wieder und wieder ertönende Wunsch ins Off, überhaupt gesehen, gehört, wahrgenommen zu werden. *Esse est percipi...*

Um den kurzen Blick auf Samuel Beckett zu bündeln: Seine Figuren verlieren von Stück zu Stück, Roman zu Fragment, Essay zu Gedicht immer mehr an Realität, an Mobilität, an Aktionsfähigkeiten. Mehr und mehr erstarren sie zu bewegungslosen Puppen, am Ende bleibt nur noch ein Mund auf der Bühne, oder verhüllte Figuren, die sich gespensterhaft und sprachlos auf der Bühne bewegen. Keine Charaktere, keine Handlung, keine Deutung. Warum? Weil es im Kern um dieses Wahrgenommen werden geht. Und zwar ausgespannt zwischen den Extrempolen: Da ist der sehnsüchtige Wunsch nach Wahrgenommenwerden, weil nur dadurch Sinn, Handlungsfähigkeit und Perspektive gegeben wäre, auf der einen Seite; da ist die besessene Idee, sich von diesem Wunsch nach Wahrgenommenwerden zu befreien auf der anderen Seite. Wenn man wahrgenommen würde, theologischer formuliert: in dieser Wahrnehmung vorbehaltlos angenommen würde, gäbe es Sinn, Halt, wieder über Beckett hinausgehend theologisch formuliert: Erlösung. So aber bleibt den nichtwahrgenommenen, nicht gerechtfertigten Menschen allein Verzweiflung, Sinnlosigkeit, absurde Nichtexistenz.

4. Franz Kafka: Unerlöstes Sein zum Tode

Ein ganz ähnliches Seinsverständnis tritt uns bereits vor Beckett im Werk eines anderen der größten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts entgegen, bei Franz Kafka (1883–1924). Grundkenntnisse über Person und Werk kann ich auch hier voraussetzen, konzentriere mich also auf die für meine gedankliche Grundlinie entscheidenden Aspekte. Ganz deutlich: Auch Kafkas literarisches Universum ist die Welt der unerlösten Menschheit, der Menschen auf der Suche danach, wahrgenommen, angenommen, dadurch aus ihrer Misere erlöst zu werden. Immer wieder greift Kafka auf die Bibel⁴⁴ zurück: Doch was an ihr fasziniert ihn: Die Schuldgeschichte, die Verwerfungsgeschichte, die Elendsgeschichte: immer wieder Reflexionen zum Sün-

⁴³ *Samuel Beckett*: Spiel '1963, in: *ders.*: Theaterstücke, a.a.O., S. 225.

⁴⁴ Vgl. dazu: *Karl-Josef Kuschel*: Franz Kafka und die Unheimlichkeit der Welt, in: *ders.*: „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...“ Literarisch-theologische Porträts (Mainz 1991), S. 70-96.

denfall oder zu Kain und Abel. Kein Verweis auf die biblische Hoffnungsgeschichte, auf Erlösung, auf Momente geglückerter Beziehung von Mensch und Gott. Gott, der verzeihend, gnädig auf den Menschen zukommt – davon ist bei Kafka nicht die Rede. Der Gedanke einer Rechtfertigung des sündigen Menschen hat so auch bei ihm stets nur ex negativo Platz und Raum.

Ich konzentriere mich auf zwei der bekanntesten Protagonisten Kafkas, um unser Thema zu beleuchten. Zwischen August 1914 und Januar 1915 entsteht jener Roman, der wohl sein bekanntester ist: „Der Prozess“ (1925 erschienen). Das Geschehen dieses Romans spannt sich aus vom Morgen des 30. Geburtstags seines Helden, Josef K., bis zum Vorabend seines 31. Geburtstages, an dem er exekutiert wird. Das Buch eröffnet mit einem Satz, der zunächst einen Kriminalroman suggerieren könnte: „Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“⁴⁵ Mit diesem Satz wird die Erwartung geweckt, im folgenden würde ein Rechtsirrtum aufgeklärt, der Verleumder würde entlarvt, Josef K. aber schlussendlich freigesprochen. Diese möglichen Erwartungen werden bewusst unterlaufen. Stattdessen entfaltet sich ein absurder Prozess. Nie ist klar, wessen Josef K. angeklagt wird. Nie wird klar, wer nun seine Richter sind, ja: welche Instanz ihn letztlich anklagt und verurteilt. Kurz vor seiner Exekution fragt sich K. ein letztes Mal vergeblich: „Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war?“ (S. 194)

Das Gesetz, nach dem er abgeurteilt wird, suche – so heißt es in dem Roman – „nicht etwa die Schuld der Bevölkerung, sondern wird, wie es im Gesetz heißt, von der Schuld angezogen und muss sich Wächter ausschieken.“ Das Gesetz wird so zu einer anonymen, ungreifbaren, aber aus sich selbst heraus wirkmächtigen Institution, die das Leben Franz K.s total zu dominieren beginnt. Welche Aussichten habe er in diesem Prozess? Von einem jemals ausgesprochenen „wirklichen Freispruch“ existieren nur legendarische Erinnerungen, bestenfalls „scheinbare Freisprechung“ oder „Verschleppung“ der Verfahren seien bekannt. Die Macht des Gesetzes ist also allumfassend, K. ist ihr unausweichlich ausgeliefert. Vor diesem Gesetz sind alle schuldig, umgekehrt fühlt sich K. an allem schuld und verhält sich auch so. Schuld bestimmt das Daseinsgefühl, so unbestimmbar und ungreifbar sie auch bleibt.

„Der Prozess“ gehört zu den am meisten und am umstrittensten gedeuteten Werken der Weltliteratur des 20. Jahrhunderts. Es geht mir nicht darum, diesen Deu-

⁴⁵ Franz Kafka: *Der Prozeß. Roman* (Frankfurt 1983), S. 7.

tungen nun noch eine weitere, geschweige denn nun endgültig die richtige hinzuzufügen. Ich möchte nur auf einige Aspekte der Konstellation hinweisen, die unser Thema berühren. Josef K.s Suche nach Sinn, nach einer greifbaren Instanz, nach einer Antwort auf die bohrende Frage nach der eigenen Schuld ist strukturell vergleichbar mit der Suche des gläubigen, sich sündig fühlenden Menschen nach einem gnädigen, ihn rechtfertigenden Gott. „Strukturell vergleichbar“ habe ich bewußt gesagt, damit unterstelle ich Kafka eine solche Konzeption nicht, weise nur auf Strukturanalogien hin. So ist es möglich Josef K. als Beispiel eines Menschen auf der vergeblichen Suche nach Rechtfertigung zu sehen, der verzweifelt in seine – ihm zum Teil gar nicht bewusste – Schuld verstrickt ist. Diese Suche in Form eines stetig abwärts ziehenden Strudels lähmt, zerstört die Lebensfähigkeit, führt letztlich konsequent zum Tod. Jegliche Form von Sinngebung, Entschuldigung oder Rechtfertigung als Ausweg aus der Misere ist unmöglich, weil es keine Instanzen gibt, die sie gewähren könnten. So gesehen kann „Der Prozess“ das Dasein des Menschen ohne Rechtfertigung illustrieren.

Ähnlich in Kafkas zweitem großen Roman, „Das Schloss“, 1922 entstanden und unvollendet geblieben. K., der diesmal seines Vornamens beraubte Protagonist, kommt spät abends in einem Dorf an, das einem Schloss untersteht. Er brauche, so der Wirt des Gasthauses, das K. aufsucht, eine Aufenthaltserlaubnis, die ihm nur vom Schloss her erteilt werden könne. Darauf K. Er sei ja vom Grafen selbst als Landvermesser herbestellt. Sein Versuch, zum Schloss zu gelangen, scheitert jedoch in den nächsten Tagen. Immerhin bringt ihm ein Bote ein Schreiben aus dem hervorgeht, dass er „in herrschaftliche Dienste“ aufgenommen sei. Doch alles bleibt verwirrend: Einen Landvermesser braucht man nicht, so wird er zum Schuldiener ernannt. Dann erreicht ihn jedoch ein Schreiben vom Schloss, in dem man ihm mitteilt, mit seiner Arbeit als Landvermesser sehr zufrieden zu sein. K. verwickelt sich in diverse Beziehungen, spürt wie seine Gegenwart mehr und mehr für Unruhe und Chaos sorgt, gelangt jedoch nie zu seinem Ziel, nämlich in das Schloss, erfährt nie, was er hier soll, ob er überhaupt bleiben darf und wer ihn nun tatsächlich gerufen hat. Geplant war, so MAX BROD – Kafkas Nachlassverwalter – dass K. am siebten Tag sterben solle, just in dem Moment, in dem vom Schloss die Nachricht eintrifft, dass er im Dorf leben und arbeiten dürfe.

Die erste wirkmächtige Deutung dieses Romans stammt denn auch von Max Brod selbst, der alle Werke Kafkas unmittelbar theologisch zu deuten versuchte, ein Ansatz, der heute grundsätzlich zurückgewiesen wird. Für Brod war – mehr aus seiner eigenen Biographie, denn aus dem Text des Romans oder der Kenntnis des Freundes – klar: Das Schloss sei ein Gleichnis für die göttliche Gnade. K. sei Reprä-

sentant der unerlösten Menschen, die nach göttlicher Gnade streben, ihrer aber nie teilhaftig werden können. Ein so direkter interpretatorischer Zugriff auf das Werk Kafkas verbietet sich natürlich. Auch hier kann man allein von Strukturanalogien reden, die nur einen von vielen anderen möglichen Aspekten des Romans beleuchten. K. verbindet mit Josef K. nun in der Tat, dass sie Suchende sind, dass sie Kontakt zu ihnen weit überlegenen Institutionen suchen, weil sie sich von diesen Institutionen Sinngebung und Lebensmöglichkeit erhoffen. Wo Josef K. vor allem in Schuld verstrickt war, von der er sich Befreiung erhoffte, ist K. nun jemand, der überhaupt Lebensmöglichkeit sucht. „Esse est percipi“ – für beide kafkaschen Protagonisten wäre – wie bei Beckett – allein schon die Anerkennung wahrgenommen zu werden, Einlösung der Hoffnungen. Doch erneut wie bei Beckett: Genau diese Anerkennung durch Wahrnehmung wird ihnen verweigert. Ohne diese Wahrnehmung aber bleibt nur Verzweiflung und Tod. Beckett und Kafka: in beider Werk lässt sich ablesen, wie das Leben von Menschen ohne jegliche Wahrnehmung und Rechtfertigung ablaufen kann. Beide Autoren sind nicht zuletzt deshalb zu Welt- ruhm aufgestiegen, weil sie gerade dieses Lebensgefühl des nicht wahrgenommenen, vergebens sinnsuchenden, nicht gerechtfertigten Menschen meisterhaft in sprachliche Form gegossen haben. In diesem Lebensgefühl spiegelt sich offensichtlich vielfach bezogene Lebenserfahrung des 20. Jahrhunderts.

5. Zeitgenössische Spuren literarischer Gottesrede

Wie aber spiegelt sich unsere Frage in Werken der unmittelbar zeitgenössischen Literatur? Tatsächlich lassen sich zahlreiche Texte finden, die direkt oder indirekt die Gottesfrage, die Möglichkeit der literarischen Gottesrede behandeln. Nur sehr wenige exemplarische Texte kann ich aufgreifen. Ich konzentriere mich dabei nun wieder auf Gedichte, die in ihrer engen Verdichtung von Wirklichkeit besonders aussagekräftig sind.

HANS MAGNUS ENZENSBERGER: Empfänger unbekannt

Der erste Text führt uns zu HANS MAGNUS ENZENSBERGER (*1929), der als Lyriker, Essayist, Satiriker, politischer Schriftsteller, Übersetzer und Herausgeber seit 40 Jahren zu den prägenden Figuren des deutschen Kulturbetriebs gehört. Auseinandersetzungen mit biblischen Motiven (vor allem: Sintflut und Apokalypse), mit biblischer Sprache und den Prägemen christlicher Tradition gehören dabei immer schon zu seinem literarischen Repertoire, doch ändert sich der Grundton: Dieser

ist zunächst von satirischer, manchmal zynischer Bloßlegung bürgerlicher Satierttheit geprägt, weitet sich aber in den letzten Jahren hin zu einer ruhigeren Gelassenheit und offenen Suche. Sein Biograph Jörg Lau erkennt ein „zögerndes Geöffnetsein“ für „letzte Dinge und letzte Fragen“. Enzensberger sei zwar „ungläubig geblieben“, aber „fromm ist er gleichwohl geworden, weltfromm, schöpfungsfroh“. ⁴⁶ Davon zeugt vor allem das folgende Gedicht, 1995 in der Gedichtsammlung „Kiosk“⁴⁷ erschienen.

Empfänger unbekannt – Retour à l'expéditeur

*Vielen Dank für die Wolken.
Vielen Dank für das Wohltemperierte Klavier
und, warum nicht, für die warmen Winterstiefel.
Vielen Dank für mein sonderbares Gehirn
und für allerhand andre verborgne Organe,
für die Luft, und natürlich für den Bordeaux.
Herzlichen Dank dafür, dass mir das Feuerzeug nicht ausgeht,
und die Begierde, und das Bedauern, das inständige Bedauern.
Vielen Dank für die vier Jahreszeiten,
für die Zahl e und für das Koffein,
und natürlich für die Erdbeeren auf dem Teller,
gemalt von Chardin, sowie für den Schlaf,
für den Schlaf ganz besonders,
und, damit ich es nicht vergesse,
für den Anfang und das Ende
und die paar Minuten dazwischen
inständigen Dank,
meinewegen für die Wühlmäuse draußen im Garten auch.*

Was ist das für ein Gedichttext – doch die zynisch-ironische Zurückweisung des christlichen Dankgebets, ein Sich-Lustig-Machen über naive Gläubige, die in der längst durchschauten und überholten Illusion verharren, zu Gott zu beten? Eine solche Lesart des Gedichts scheint mir weder dem Text noch seinem Verfasser ge-

⁴⁶ Jörg Lau: Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben '1999 (Frankfurt 2001), S. 363 f.

⁴⁷ Hans Magnus Enzensberger: Kiosk (Frankfurt 1995), S. 124; vgl. zu diesen und folgenden Texten: Georg Langenhorst: Gedichte zur Gottesfrage heute. Texte – Interpretationen – Methoden (München 2003).

recht zu werden. Tatsächlich handelt es sich auch bei diesem Gedicht um ein ironisches literarisches Spiel mit der Tradition des – fast schon kindlich strukturierten – Dankgebetes, doch handelt es sich um eine Ironie, die das Gesagte einerseits hinterfragt, andererseits aber bestehen lässt. Von dieser Doppelbödigkeit lebt der Text. Indem Enzensberger einerseits all das aufzählt, was sein einfaches Alltagsleben lebenswert macht – Musik, Wein, Kaffee, Tabak, Kunst, den Körper, das Leben, den Schlaf; andererseits aber auch das anführt, was eher zufällig zu diesem Alltag gehört – Wolken, Luft, die Wühlmäuse – schließt er sich scheinbar der klassischen Gebetstradition des Schöpfungs- und darin des Schöpferlobs an. Über den quasi mündlichen Duktus durch die Einfügung von Sprachfüllseln wie „warum nicht“, „und natürlich“, „damit ich es nicht vergesse“, „meinetwegen“ wird der Eindruck von Spontaneität und Authentizität erweckt.

Die erneut doppelbödige Überschrift sowie einzelne Textverweise im Gedicht sorgen dafür, dass diese Tradition des Gebets jedoch gleichzeitig bestätigt wie zurückgewiesen wird. Zwei Begriffe werden aus dem wie zufälligen Duktus der aufgerufenen Topoi durch unterstreichende Wiederholung herausgehoben: das „Bedauern“ sowie der „Schlaf“. Die nicht näher erläuterte Kategorie des „inständigen Bedauerns“ sprengt die betrachteten Gegenstände der Dingwelt oder der sinnlichen Wahrnehmung. Und der Schlaf – traditionell ein Motiv, das immer auch die Assoziation von „Tod“ aufrufen kann – macht die Wahrnehmung der aufgerufenen Topoi gerade unmöglich. Die Zeit zwischen – den hier erneut auf christliche Sprachform verweisenden – „Anfang und Ende“ ist also keineswegs nur von leichthin sinnlich genossener Lebensfreude geprägt, sondern von Reflexion auf ihre Bedingungen und Grenzen. Der Dank für Bedauern und Schlaf nimmt dem Gedicht den scheinbar leichten oder gar oberflächlichen Ton, bestätigt so die Tradition des christlichen Gebets.

Zurückgewiesen oder zumindest in Frage gestellt wird diese Tradition durch den zweiteiligen Titel des Gedichts. Der Empfänger – im klassischen Dankgebet Gott – ist unbekannt. Merke wohl: Unbekannt steht hier, nicht etwa: nicht existent. Der Dichter greift dabei die Sprachfloskeln des Postwesens auf. Denn was passiert mit Briefsendungen, deren Empfänger unbekannt ist? – Sie werden zurückgeschickt an den Absender, genau das unterstreicht der auf Französisch (warum? – ist das eine Anspielung auf die im Gedichttext geschilderten Bedingungen eines „Lebens wie Gott in Frankreich“, auf das mit dem Bordeaux und dem Bild von Chardin zusätzlich angespielt wird?) angefügte Untertitel. Das Gesprochene wird so vom vermeintlichen Dialog zum Monolog, bleibt aber auch so sagbar. Der aus dem Religiösen entlehnte Gestus der Dankbarkeit kann ausgesagt werden aus der Annahme, es

gäbe den Empfänger, selbst wenn diese Annahme durch die Rückweisung nicht bestätigt wird. Möglicherweise verbirgt sich hinter dieser Doppelbödigkeit sogar die Sehnsucht, es gäbe den Adressaten doch und er ließe sich erreichen. Diese Dimension bleibt im Text selbst jedoch offen, kann nur von den Leserinnen und Lesern selbst so oder so empfunden werden. Rechtfertigung spielt hier keine Rolle. Angesichts der nicht mehr sicher vorauszusetzenden Existenz Gottes, ja angesichts des eigentlich feststehenden Unmöglichkeit einer Existenz Gottes bleibt neben dem Gestus des Danks vor allem Sehnsuchtsprache. Was wirklich wäre, wenn es Gott gäbe, wird hier nicht gesagt. Da geht das nächste Gedicht einen Schritt weiter.

MICHAEL KRÜGER: Rede des ev. Pfarrers

Der zweite hier aufgerufene Autor gehört ebenfalls nicht zu jenen, die in ihren Werken christliche Tradition bestätigend illustrieren würden. Aber auch er zählt – wie Enzensberger – zu den führenden Köpfen der literarischen Gegenwartsszene im deutschsprachigen Bereich: MICHAEL KRÜGER (*1943), Essayist, Erzähler, Lyriker, vor allem aber einflussreicher literarischer Leiter des Carl Hanser Verlag. In dem 1998 erschienenen Gedichtband „Wettervorhersage“ findet sich eine ganze Reihe von „Reden“ in Figurenperspektive, in denen unterschiedlichste Zeitgenossen zu Wort kommen und ihren Blick auf das Leben verbalisieren. Unter diesen Stimmen kommt auch ein „evangelische Pfarrer“⁴⁸ zu Wort, und zwar wie folgt:

Rede des ev. Pfarrers

(lacht:)
Ach, wissen Sie,
auch ohne ihn
haben wir viel zu tun.
Manche in der Gemeinde
haben ihn schon vergessen.
Anderen fehlt er. Sehr.
War es besser mit ihm?
Der Trost drang tiefer,
und die Scham darüber,
geboren zu sein,
ließ sich leichter
verbergen.

Das monologische Gedicht setzt eine dialogische Struktur voraus. Die knappe Szenerie des Textes lässt auf die zuvor gestellte Frage eines Dialogpartners schließen, wie etwa „Herr Pfarrer, was machen Sie eigentlich noch in der Kirche? Gott ist doch längst tot! Die Idee Gott überholt!“ Oder so ähnlich. Das in der zweiten Zeile ange deutete Lachen des Pfarrers entpuppt sich so als Lachen der Verlegenheit angesichts der nur erschließbaren vorausgegangenen Frage. Zunächst scheint er in seiner Entgegnung auch eher auszuweichen: Der Gemeindebetrieb läuft weiter, auch ohne Gott – so scheint er überraschenderweise zuzugeben. Es gibt viel zu tun: die liturgische Routine, die sozialen Verpflichtungen, die Aktivitäten unterschiedlichster Gruppierungen. Tatsächlich ist Gott so für viele nicht einmal mehr Erinnerung.

Die zentrale Zeile des Textes findet sich in der Mitte: Manchen fehl „er“ – wie stets in dem kleinen Text bleibt Gott ungenannt; das „er“ kann sich so auch stets auf Christus beziehen. Dann, durch die Setzung zwischen zwei Punkte herausgehoben: „Sehr“. Jetzt ändert sich der Ton, wird ernst, eingeleitet durch die wohl monologisch an sich selbst gerichtete Rückfrage: „War es besser mit ihm?“ Zwei Aussagen markieren den Unterschied zwischen einem „Leben mit Gott“ und einem „Leben ohne ihn“. Interessant, welche gewählt sind. Zunächst: „Der Trost drang tiefer“ – ohne Gott ist die Welt trostlos.¹⁶ Damit wird – gut lutherisch – sehr wohl jener Trost gemeint sein, der mit dem Begriff „Rechtfertigung“ umschrieben wird. Der Trost zu wissen, dass man als Mensch vorbehaltlos von Gott angenommen ist. Dann schwerer verständlich: Die „Scham darüber, geboren zu sein, ließ sich leichter verbergen“. Das Schlußwort „verbergen“ liest sich leicht wie „ertragen“, ist aber so noch abgründiger. Was könnte damit gemeint sein? Liegt hier ein Reflex der lutherischen Rechtfertigungslehre vor, nach der jeder Mensch vor Gott durch seine Geburt als Sünder dasteht, ganz und gar angewiesen auf Gottes gnädiges Erbarmen? Das würde erklären, warum der Sprecher des Textes ein *evangelischer* Pfarrer ist, und warum diese Textpassage – meiner Erfahrung nach – vielen Katholiken zunächst eher unverständlich bleibt. Oder liegt in dieser Geburtsscham ein Bewusstsein für strukturelle Sünde vor, nach der wir Westeuropäer – nolens volens – tief eingebunden sind in Schuldverstrickungen unserer Gesellschaft? In jedem Fall wird deutlich, dass nach Meinung des Pfarrers ein Leben mit Gott in diesen beiden Aspekten leichter und besser war. So steht hier – zwischen den Zeilen – am Ende die Sehnsucht im Zentrum, der nur noch als abwesend erfahrbare Gott möge

¹⁶ Michael Krüger: *Wettersvorhersage*. Gedichte (Salzburg/Wien 1998), S. 58.

¹⁷ Vgl. Georg Langenhorst: *Trösten lernen? Profil, Geschichte und Praxis von Trost als diakonischer Lehr- und Lernprozess (Ostfildern 2000)*.

doch existieren. Die „größere Sehnsucht“ nach Trost, die größere Sehnsucht nach der Erfahrbarkeit von „Rechtfertigung“ – sie wird hier nur ex negativo benannt. Zu einem letzten Text:

RICHARD EXNER: Schwere Zunge

RICHARD EXNER (*1929), geboren im Harz, wächst in Darmstadt auf. 1950 wandert er in die USA aus, studiert dort Germanistik, wirkt 27 Jahre lang als Literaturprofessor an der University of California, bevor er 1991 nach Deutschland zurückkehrt, wo er seitdem in München lebt. Als Lyriker ist er mit wenigen schmalen Bänden hervorgetreten, ohne je im hellen Lampenlicht der Öffentlichkeit zu stehen. Tastende vorsichtige Verse, immer wieder mit zaghaften religiösen Gedanken versehen – das ist kein Stoff für Bestseller, sehr wohl aber eine Fundgrube für Freunde von lebensmeditierender Lyrik. Der folgende Text stammt aus seinem Gedichtband „Die Zunge als Lohn“⁵⁰ (1996). Exner greift in diesem kleinen Gedichtzyklus die Tradition auf, Mose sei ein Stammler gewesen. In Ex 4,10 findet sich tatsächlich der Einwand Mose gegen seine Berufung zum Propheten „Mein Mund und meine Zunge sind schwerfällig“. Dass er ein Stotterer, ein Stammler gewesen sei, ist dabei zwar wohl kaum gemeint – eher handelt es sich um ein klassisches Muster der Berufungszurückweisung – wird aber in der Rezeptionsgeschichte immer wieder so dargestellt. Exner greift diese Tradition auf, um von dort aus die Frage zu stellen, welches Reden von Gott eigentlich angemessen sei. Der Gedichtgruppe ist das Zitat vorausgestellt: „Wer hat dem Menschen den Mund geschaffen? 2. Mose 4,11“.

Schwere Zunge

1

Der Götze

Eloquenz:

das bloße Wort aus-
geschüttetes Ab-

Wasser aus-

gespieene Brocken

unrein

bis auf die Nacht

und das Große

Schweigen

2

*Vor Gott ist der Stotterer, dem es ein-
fällt, aus dem es aber nicht herauskann,
angesehener. ER hört und lässt Seinen
Hauch wehen in die atemlosen Würgepausen.
ER vollendet das hingestotterte Gebet.
Den für seine Lettern ungeschaffenen Mund
öffnet Er sich und schlägt das Zaudern
Seiner Propheten in den Wind.*

(...)

3

*Bei Gott
vielleicht versickerten
Tränen und Samen
nicht so rasch,
wenn wir statt
der Zunge die Hände
erhöben und auf Zeichen
setzten. Vielleicht flösse
das Licht fließender,
wenn wir stockender
sprächen.*

Im ersten Gedicht weist Exner die Eloquenz als „Götze“ zurück, vor allem wenn es um „letzte Dinge“ geht. Als könne man Gott definieren, ihn genau bestimmen, das Verhältnis des Menschen zu ihm wortreich ausschmücken! All das ist nicht zu benennen, bleibt besser nicht gesagt. Durch die Zeilenbrüche im Wort betont Exner, wie unsinnig solche eloquente Sprache bleibt: „aus-geschüttetes Abwasser“, „aus-gespiene Brocken“. Solche Sprache ist „unrein“ angesichts der „Nacht“ und des „großen Schweigens“.

So blickt das zweite Gedicht auf den Stotterer als Gegenbild zum Eloquenten: Sein Sprachwürgen und Sprachzaudern ist vor Gott „angesehener“. Denn nur hier kann Gott selbst seinen Geist, seinen „Hauch“ wehen lassen. Gebet vollendet sich nicht

²⁰ Richard Exner: Die Zunge als Lohn. Gedichte 1991–1995 (Stuttgart 1996), S. 46 f. (gekürzt).

durch perfekte Rhetorik, sondern durch den Raum, den es Gott selbst lässt. Der Stammerler spricht recht von Gott, gerade weil er nicht perfekt spricht. So und nur so wird aus menschliche Rede prophetische Rede. Diesem Gedichtteil folgt ein zweiter längerer Teil (hier ausgelassen), in dem Exner beschreibt, wie es „uns die Sprache verschlägt“ angesichts der zu sicher formulierten religiösen Konzepte. Im dritten und abschließenden Gedicht versucht Exner die Konsequenzen aus den beiden zuvor formulierten Gedanken zu ziehen. Wie müsste unsere Sprache aussehen, nach Auschwitz, nach dem Sprachzerfall? Welche Gottesrede könnte wirksam sein, so dass „Tränen und Samen“ nicht so rasch und wirkungslos versickerten? In der Gebetsanrede („bei Gott“) weist Exner auf zwei Möglichkeiten: Die Rede der Gesten („Hände“) und Zeichen anstelle der Wortsprache; und wenn schon Wortsprache, dann die stammelnde, stockende Sprache des Stotterers. Nur so bleibt Platz für den Geist. Nur so bleibt Hoffnung darauf – so Exner erneut in Bildsprache – dass „das Licht fließender flösse“.

Stockende Sprache als angemessene Rede von Gott – warum sind ausgerechnet diese Gedichte an das Ende der Ausführungen gestellt? Sie bieten mir eine ideale Überleitung für ein paar zusammenfassende und ausblickende Schlussbemerkungen.

6. Ausblicke

Es ist völlig unmöglich, „die Literatur“ zusammenzufassen. Jede mögliche Schlussfolgerung hängt ja von der Auswahl ab, und wie will man hier – bei bester Absicht – repräsentativ vorgehen? So bleiben die folgenden Schlussbemerkungen zwangsläufig subjektiv. Was sind *meine* Konsequenzen aus der ja auch für mich so ungewöhnlichen Beschäftigung mit diesem Thema? Fünf Punkte:

1. Dass man Spuren der Rechtfertigungslehre positiv formuliert in literarischen Texten finden kann, gehört der Vergangenheit an. Allein in der konfessorischen christlichen Literatur vergangener Jahrhunderte finden sich literarische Texte, die dogmatische Lehren illustrieren.
2. Was aber bedeutet es, wenn das theologische Sprachspiel der Rechtfertigung – in welcher konkreten Verkleidung auch immer – ausgewandert ist aus der Sprache der Literatur? Ist es dann, wie Huizing ja andeutet, auch aus dem grundsätzlichen Sprach- und Erfahrungsschatz heutiger Menschen ausgewandert? Hat es de facto keinen „Sitz im Leben“ in heutiger Erfahrung mehr – außerhalb des theologischen Expertendiskurses? Wenn das so wäre, wäre jede Auseinandersetzung damit völlig unerheblich.

3. Andererseits lassen sich in der Literatur Spuren jener Sehnsucht finden, die in früheren Kontexten im Sprachspiel der Rechtfertigungslehre beheimatet war. Bei Beckett und Kafka wird ex negativo deutlich, wie sehr Menschen darauf hoffen, wahrgenommen zu werden, in dieser Wahrnehmung angenommen zu werden. Das allein gäbe das Gefühl, getragen zu werden. So wäre Sinn, Orientierung, Leben möglich. Genau diese Sicherheit oder Hoffnung aber fehlt heutigen Menschen.
4. Entscheidende Frage: Ist diese hier nur ex negativo benannte Sehnsucht dasselbe wie das, was wir mit Rechtfertigungslehre bezeichnen? Meine vorläufige Antwort: Eindeutig nein! Es gibt zwar zweifellos auch hier Strukturanalogien. In der bei Beckett und Kafka benannten Sehnsucht spielt jedoch Kreuzestod und Auferweckung Christi als das zentrale Ereignis von Gnade, Heil und Sühne keine Rolle. Die vor allem auf paulinische Deutung zurückgehende klassische Erlösungslehre und Christologie sind schlicht nicht nötig, um auf diese Sehnsüchte zu antworten.
5. Letzter Punkt: Wenn Beckett und Kafka in seismographischem Gespür ein Lebensgefühl vieler Menschen ansprechen; wenn in den Gedichten von Enzensberger, Krüger und Exner Erfahrungen und verborgene Sehnsüchte von einer breiten Schicht von Zeitgenossen zu Wort kommen – dann muss man sich als christlicher Theologe fragen, worauf man den Zielpunkt der eigenen Forschungen und Bemühungen in der Lehre setzt. So unverzichtbar die rückwärtsge wandten Klärungen der ökumenischen Kommissionen sind, um vergangene Irrtümer auszuräumen; mir selbst ist es wichtiger, an den Erfahrungen und Fragen heutiger Menschen anzuknüpfen. Wie lassen sich Erfahrungen mit einem Gott vermitteln, der Menschen wahrnimmt und ihr Gutes will? Wie lässt sich eine Gnadenlehre denken, die genau dies – nämlich dass es einen Gott gibt, der uns immer schon vorgängig angenommen hat – in heutiger Sprache verständlich und glaubwürdig aussagen? Wie lässt sich eine Christologie formulieren, die nicht mehr allein auf die Theologumena der Sündenvergebung und stellvertretenden Sühne aufbaut? In der Diskussion über „Rechtfertigung“ würde ich persönlich mir Denkanregungen in dieser Richtung erhoffen. Und diese sind nun – darin liegt die große Chance – endgültig nicht mehr konfessionell geprägt, sondern gemeinsame Aufgabe von Christen aller Konfessionen.