

Knut Wenzel

Poesie des aufgegebenen Worts

Zwischen Macht und Zärtlichkeit,
Schweigen und Erzählung,
Schuld und Rettung:

Theologische Lektüren in den Gefilden der Literatur

Matthias Grünewald Verlag

VERLAGSGRUPPE PATMOS

**PATMOS
ESCHBACH
GRÜNEWALD
THORBECKE
SCHWABEN
VER SACRUM**

Die Verlagsgruppe
mit Sinn für das Leben

Für die Verlagsgruppe Patmos ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab ihres Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender Ressourcen und Materialien.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten

© 2019 Matthias Grünewald Verlag

Verlagsgruppe Patmos in der Schwabenverlag AG, Ostfildern

www.gruenewaldverlag.de

Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart

Umschlagabbildung: © Stefano Corso

Druck: CPI – buchbücher.de, Birkach

Hergestellt in Deutschland

ISBN 978-3-7867-3153-5

Inhalt

Einleitung	7
Vom Hörensagen der Seele, den Anarchien des Glaubens und dem Versprechen der Wirklichkeit	
Ausdrucksintensitäten zwischen Literatur und Religion	15
Vom Zauber des Unterwegsseins	
Eine literarische Streunerei	23
Eine Herberge geben	29
Was soll das aber?	
Zu Emily Dickinsons Gedicht Nr. 403	35
Fehlt was?	
Literarisch-theologische Konstellationen des Glücks	51
Schuld und Wahn	
Theologische Bemerkungen zu Albert Camus' <i>La Chute</i>	85
Verteidigung des Relativen	
Albert Camus und das Christentum	101
Der metaphorische Blick	
Bruce Chatwins <i>Songlines</i> als Poetik	119
Macht, die sich nicht erinnert; Macht, die nicht schreibt	
Zu Ryszard Kapuscinskis <i>König der Könige</i>	131
„Gib mir einen schwachen Punkt, und ich öffne die Welt“	
Jan Kjærstads außergewöhnlicher, negativ-theologischer Roman <i>Rand</i>	143
Wörtliches Schweigen	
Auf Eugen Gomringers <i>Schweigen</i> zu	159
Das Lebendige dem Bedeutungslosen entwinden	
Zu Wilhelm Genazinos <i>Auf der Kippe</i>	173

Zeitliche Dauer	
Überlegungen zur sakramentalen Struktur der Erzählung	187
Mystik ohne Kanon	
Peter Handkes Roman <i>Der Bildverlust</i>	211
Zwei Sätze zu Peter Handkes Gerechtigkeitserzählung	227
„Komm zurück“	
Zu Ian McEwans Roman <i>Abbitte</i>	233
Absolute Kommunikation, narrativ gebrochen: Daniela Krien	241
Liturgie der Leichtigkeit	
Das Heilige in Nirmal Vermas Erzählung <i>Die Einsamkeit des Einsamen</i>	243
Atemberaubend ist die Wahrheit des Schönen	
Marie de l'Âme oder Theologie als Auslegung eines nie geschriebenen Werks	253
Nachweise	267
Dank	269

Einleitung

I.

Glaube hat es mit Einbildungskraft zu tun, Theologie mit Sprache. Sie sind verwiesen auf die Dichtung: auf die Poesie, die dem Wort das Ungesagte abgewinnt; auf die Erzählung, die Zusammenhänge ins Ungewisse webt; auf den Roman, der aus nichts eine Welt von Bedeutungen ausspannt.

Das Interesse der Theologie an der Literatur gilt dabei wohl zunächst religiösen Motiven und theologischen Themen: ob ihnen nicht außerhalb des formatierten Rahmens einer Religion, auf dem freien Feld der Literatur, überraschend neue Bedeutungen ablesbar werden. Daran schließt unmittelbar die Frage sich an, ob die Literatur nicht eigene Zugänge zu genuinen Gehalten der Religion kennt, gerade weil sie ein dogmatisch ungebändigtes Feld der Bedeutungen ist. Schließlich und vor allem aber betrachtet die Theologie die Literatur als jene Arbeit am Relativen, Singulären, die dieses, aus dem Unbedingten schöpfend, in den Horizont des Absoluten stellt. In theologischer Auffassung vermag die Literatur das Einzelne in seiner Einzigartigkeit hinzustellen: das einzelne lyrische Bild, so unscheinbar es sein mag; das einzelne erzählte Geschick, so brüchig oder schäbig es sein mag. Es sind die in jedes Endliche eingelagerten Bedeutungspostulate, welche die Literatur in ihrer Unabgeltbarkeit anschaulich macht und derentwegen die Theologie einen realistischen Gottesbegriff präsent hält.

In exemplarischen Studien geht dieses Buch den Spuren gemeinsamer Quellgründe von Religion und Literatur nach. Es enthält Stücke, die in einem Zeitraum von 25 Jahren entstanden sind. Überwiegend verdanken sie sich der Lektüre einzelner Texte. Ursprünglich liest Literatur sich nicht planmäßig, in Abarbeitung einer Karte. Der von einem Buch, von seiner äußeren Gestalt, dem Verkosten erster Worte und Zeilen ausgehende Reiz, der auf eine äußere und innere Aufnahmebereitschaft stößt: dies ist die idealtypische Situation der Lektüre. Sie hat genug Kraft, um auch gegen Widrigkeiten aufgeboten zu werden: gegen dessen unscheinbaren oder spröden Augenschein die Lektüre eines Texts aufnehmen und Kostbares in ihm entdecken; gegen die Aufdringlichkeit der Welt lesen und so eine Atmosphäre des Intimen entstehen lassen; gegen die innere Seelenblödigkeit anlesen und sich so mit ungewussten Gefühlen beschenken lassen. Der Umgang mit Literatur, wie mit Kunst überhaupt, hat Resistenzpotential; die aus ihm hervorgehende Bejahung von Sinn kann den Weg durch die Verneinung gehen: der Welt, wie sie ist, des eigenen Selbst, wie es sich einge-

richtet hat, sogar des Texts, der seinerseits Gründe ihm zu widersprechen mit sich führen kann.

Ursprünglich beginnt die Lektüre mit jedem Text von neuem. Erst sekundär werden die Text- und Lektüreereignisse von Literaturgeschichte und literaturwissenschaftlichem Diskurs zu Landschaftszusammenhängen verschmolzen. Der Einzigartigkeit jeden Text- und Lektüreereignisses den Vorzug zu geben heißt, der Eigenart ästhetischer Erfahrung zu entsprechen.

Die ästhetische Erfahrung ist aber so unverwechselbar wie das Subjekt, das sie macht. Sie ist schlechterdings subjektiv: Wirklichkeit, unableitbar erschlossen in der Instanz des Ich. Literatur, Kunst überhaupt, ist in ihren Werken, insofern diese Manifestationen ästhetischer Erfahrung sind, nicht schematisierbar. Die Theologie wendet sich an die Literatur nicht, um bei ihr eine Ordnung des Wildwuchses der Lebenswelt zu finden, vielmehr hofft sie auf die Öffnung ihres, der Lebenswelt, Subjektgrunds durch das literarische Werk.

Eine theologische Annäherung an die Literatur, die dieser gerecht werden will, muss an ihr heterogen zu werden bereit sein. Denn die Literatur gibt es nicht an sich, sondern nur in der Vielgestalt der je inkommensurablen literarischen Werke. Wo die Theologie idealtypisch die pluriforme Bedeutungswirklichkeit auf den Begriff zu bringen sucht, läuft die Literatur quecksilbrig in alle Richtungen auseinander. Sie verstehen zu wollen heißt, ihr in die Unabsehbarkeit dieses Auseinanderstrebens zu folgen. Der systematisierende Begriff kann dann aber nur *im* Heterogenen zu setzen versucht werden, nicht aber ihm zuvor oder entgegen. Weniger die analytische Schärfe des theologischen Begriffs als vielmehr seine Impressibilität durch das Konkrete ist in der Begegnung mit der Literatur gefragt.

Im bereits beanspruchten ursprünglichen Sinn ist Kunst, und Literatur mit ihr, singulär: sie ist universal und kann deswegen zu recht im Singular angesprochen werden; ihr Vorkommen geschieht aber stets im Einzelfall des jeweiligen Werks. Dieses ist, bevor es in die Inszenierungen, Strategien und Diskurse der Kunstproduktion und ihrer Verwertung hineindefiniert wird, zuerst Artikulation des Subjekts. Jede Befassung mit einem Kunstwerk ist deswegen auch eine Unterhaltung, im Sinn der Subjektbegegnung. Wie die Subjekte selbst, hat auch ihre Begegnung etwas Unableitbares. Wenn die hier vorgelegten Stücke Unterhaltungen in diesem Verständnis sind, würde ihre Zusammenstellung auch dann keine letzte Rechtfertigung finden, wenn sie einen stärkeren Anschein von Homogenität erwecken könnte. In Goethes Novellenkranz der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) wird der Zusammenhang nicht durch die Gegenstände, sondern durch die Subjekte der Unterhaltungen gewährleistet.

Die innere Spannung zwischen Universalem und Konkretem in der Weise, wie Literatur singular ist, macht, dass in jedem Einzeltext zugleich die Literatur schlechthin begegnet: Es ist, als würde jeder Text in seiner Konkretheit und Endlichkeit zugleich ein Ganzes, Absolutes enthalten oder bedeuten; es ist, als würde Literatur, wie Theologie, in jedem Materialobjekt auf ein Formalobjekt ausgreifen, nur dass dieses im Fall der Literatur unbestimmt bleiben muss und nicht einmal als durch diese Unbestimmtheit bestimmt betrachtet werden kann. Literatur hat, anders gesagt, keinen Gottesbegriff. Ihre Absolutheitszeichnung wäre jedoch mit dem Begriff der Transzendenzoffenheit krass unterbestimmt. In der Sprache der Gremienverhandlungen bedeutet die Aussage, für etwas offen zu sein, freundliches Desinteresse. In einer pointierten Formulierung sei die bestimmungslose Emphase der Absolutheitsorientierung von Literatur so benannt: Literatur ist fromm ohne Bekenntnis.

In den Stücken dieses Buchs zeigt Dichtung ihre schöpferische Macht im Dreieck von Mystik, Prophetie und Kritik. Dabei wird eine Emphase der Frömmigkeit ohne die Bestimmtheit eines religiösen Bekenntnisses lesbar: Das literarische Werk erscheint wie das Zeugnis eines Glaubensakts – bloß in Verantwortung des schöpferischen Subjekts.

II.

„Träumende sein“: die Eröffnung des Psalms 126 enthält den vielleicht unmittelbarsten Ausgriff des biblischen Bedeutungstoffs ins Poetische. Träumend zu sein – und darum zu wissen, ist jener Schwebezustand, in dem das Bewusstsein nicht einfach außer Kraft gesetzt, aber doch in seiner Verankerung gelockert ist, beweglicher zur Wirklichkeit sich verhält, an ihr wahrnimmt, was von sich aus sie nicht sehen lässt, sie unerwartet anders zeigt als sie gesehen werden will, anders sie zu verstehen gibt als sie sich selbst verständlich ist. Dieses Traumbewusstsein ist das Poetische. Es ahmt die Wirklichkeit nach, indem es sie auf ihr Mögliches und Unmögliches hin entwirft, auf das, was sie sein könnte, aber nicht ist, was sie ist und nicht sein sollte. Das Poetische bringt vor, was in Wirklichkeit fehlt – und nicht vermisst wird; es besingt, was keine Geltung hat, und verspottet, was sich von selbst versteht. Das Poetische ist – die Aufmerksamkeit für das neue Wort, das unabgeleitet Wirklichkeit neu zum Ausdruck bringt: neue Welt.

„Wir waren Träumende, werden Träumende sein, sind Träumende“: alle drei Zeitformen finden sich in deutschen Bibelübersetzungen;¹ die Verbstruktur des Hebräischen ist großzügig und erlaubt dies – vielmehr: sie ist großräumig und enthält sie alle. Die Übersetzungsvarianten dürfen also nicht gegeneinander gehalten werden; zusammen ergeben sie die Welt der Erzählung, wie sie von der hebräischen Verbstruktur vollständig angezeigt wird. Ist die Erzählzeit (in unserer Literatur) auch in der Regel das Präteritum und wird dadurch auch das Erzählte in die fingierte Distanz der Erinnerung versetzt, so doch, um es aus dieser Ferne umso vehementer in die Gegenwart hereinbrechen zu lassen – nämlich durch die Geste des Erzählens selbst, das immer gegenwärtig ist, so wie die Erinnerung, als Akt oder Widerfahrnis, immer jetzt geschieht –; und jeder erinnernde Umgang mit der Vergangenheit kann sie nicht auf sich beruhen lassen, hält sie für un abgeschlossen, rechnet damit, das noch was kommt – im Guten, im Schlechten –; es kann Erinnertes die Gegenwart mit solcher Wucht treffen, als käme es aus unausrechenbarer Zukunft.

Das Poetische, die Literatur, kann sich an der Wirklichkeit nicht beruhigen und lässt sie nicht in Ruhe, nicht in der Suche nach dem neuen Wort – der Metapher –, nicht in der Bearbeitung der Zeit – der Erzählung. Beide poetischen Basisfunktionen enthält der erste Vers von Psalm 126, die Metapher im Traumbewusstsein, die Erzählung im Fächer der Zeitmodi. Solchermaßen „poetisch“ – aus einer unableitbar neuen Perspektive die Welt wahrnehmend; für die Gegenwart das, was mit der Vergangenheit verloren ist oder an ihr nie verwirklicht war, aus der Zukunft erwartend – sind Träumende, die sich von Gott berühren haben berühren lassen. Religiösen Glauben auf die Offenbarung nicht als Gehorsam gegenüber mitgeteilten Wahrheiten zu beziehen, sondern als durch neue Bedeutungsmöglichkeiten weit geöffnete Einbildungskraft, wie es Paul Ricoeur in seiner Philosophie der Offenbarung vorschlägt,² entspricht dem liminalen Status eines poetisierenden Traumbewusstseins.

Liminalität ist in der Ethnologie zunächst von Arnold van Gennep als jene Schwellenphase in den *Rites de passage* analysiert und dann von Victor Turner konzeptualisiert worden,³ in der der Übergang von einer in eine

¹ Luther hat das Futur, die Einheitsübersetzung das Präteritum und Erich Zenger das Präsens (vgl. *Die Nacht wird leuchten wie der Tag. Psalmenauslegungen*, Freiburg 1997, 146).

² Vgl. Paul Ricoeur, *Hermeneutik der Idee der Offenbarung* (1977), in: Ders., *An den Grenzen der Hermeneutik. Philosophische Reflexionen über die Religion*, Freiburg–München 2008, 41–83. Vgl. hierzu: Knut Wenzel, *Offenbarung – Text – Subjekt. Grundlegungen der Fundamentaltheologie*, Freiburg 2016, 57–121.

³ Vgl. Arnold van Gennep, *Übergangsriten (Les rites de passage)* (1909), Frankfurt ³2005; Victor W. Turner, *Betwixed and between: The liminal period in Rites de passage*, in: Ders., *The forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual*, New York: Cornell University Press, 1967, 93–111.

andere Lebensphase – insbesondere von der Jugend ins Erwachsensein – als Regelauflösung, Ekstase, Trance durchlebt wird. In der Rezeption durch Theorien und Praxen der Kunst, aber bereits bei Turner selbst, ist Liminalität aus dem ethnologischen Zusammenhang einer sozialisationstheoretischen Periodisierung gelöst und sozusagen auf Dauer gestellt worden: Liminales Bewusstsein ist dann eine alerte und doch auf nichts fokussierte Aufmerksamkeit – die der Jägerin auf der nächtlichen Pirsch,⁴ die der Dichterin,⁵ bereit für das unerwartete Wort, die der Glaubenden für das Kommen des Herrn, für die unableitbare Zusage des Worts Gottes.

Religiöser Glaube schaut auf die Welt nicht wie auf etwas Fremdes noch wie auf etwas Eigenes, indem er nämlich beide Perspektiven in eigentümlicher Weise vereint – ganz so, wie das liminale Bewusstsein an den Ordnungen, die in ihm außer Kraft sind, noch Anteil hat. Glaube schaut befremdend in eine allzu vertraut scheinende Welt, um in ihr aus fremder Quelle neue Vertrautheit aufleuchten zu sehen. Heißt aber, dass, wenn diese Quelle er Gott nennt, sie ihm vertraut ist? Keineswegs. Der, den du kennst, ist nicht Gott.⁶ Gott nennen – ist bestenfalls ein Hoffnungswort: dass der Abgrund, der Gott ist, unendlich größer sein möge als der Abgrund, der der Mensch ist,⁷ und dass dieses *semper maior* Gottes nicht nur verschlingend sein möge, sondern bergend in seiner Grundlosigkeit: geheimnisvoll.

Dem poetischen hat also das Glaubensbewusstsein nichts voraus, nur eben alles: bloß, dass es dies nicht weiß. Ist Glaube sich seiner selbst gewiss, ist er nicht. Wie vielleicht auch das poetische hat das Glaubensbewusstsein etwas Kindliches. „The artist must remain childlike, outside the categories of responsible adulthood. The childlike artist can recover the lost meaning.“⁸ Das kindliche Bewusstsein wundert sich mehr als dass es weiß, und wundert sich noch in seinem Wissen über dies. Ein Wissen, das verwundert und nicht befriedigt, ist ein Schatz und kein Besitz. Von einem Schatz spricht auch die kirchliche Überlieferung und meint einen unausschöpflichen Vorrat an

⁴ Daphne, die nicht Opfer sucht, sondern das Leben in der Nacht, den Wäldern und unter den Tieren dem unter den Menschen vorzieht.

⁵ Gedacht ist an Elizabeth Bishops berühmte poetologische Bestimmung: „What one seems to want in art, in experiencing it, is the same thing that is necessary for its creation, a *self-forgetful, perfectly useless concentration*.“ In: Elizabeth Bishop, *Letter to Anne Stevenson, January 8th, 1964*, in: E. Bishop/R. Giroux (Ed.), *Poems, prose, and letters*. New York: Library of America, 2008, 855–864.

⁶ So könnte eine paraphrasierende Anspielung auf Augustinus lauten: *Si enim comprehendisti, non est Deus*. („Wenn du es begriffen hast, dann ist es nicht Gott“; Augustinus, *Sermo* 117,5)

⁷ *Abyssus abyssum invocat*: Augustinus, *Enarratio in Psalmum* 41.

⁸ James Wood, zitiert von Isabelle Lehn in ihrem Gedicht *Ankleben verboten! 13 Thesen*, in These 6. Das Zitat wird eingeleitet: „Unterwirf dich keinem Imperativ – außer dem infantilen.“ Beilage zu: *Neue Rundschau* 130(2019) 1.

Heilsfürsprache.⁹ Ob aber nicht Heilsfürsprache und deren Abundanz die Dringlichkeit ihres Bedarfs anzeigt? Literatur ist Fürsprache; sie spricht für die, die selbst sich nicht artikulieren können; sie spricht zu denen, die ohne Ansprache sind; sie spricht zweckenthoßen bloß für sich hin. Ob also der Griff nach der Literatur nur der Lust folgt und nicht doch auch einem Impuls der Not?

Wenigstens in dem Sinn, nicht ohne sie auskommen zu können. Manche können ohne Literatur nicht sein, nicht ohne ihre Leidenschaft fürs Konkrete, Einzelne, dessen unbedingte Gültigkeit und Würde sie namhaft macht, wobei ihr die Worte lebendig werden und machen, was sie wollen. Die Literatur, Kunst der Worte, beherrscht sie nicht, sondern muss auf sie achten.

III.

Im Konkreten, und noch im Unscheinbaren, Unglamourösen und Unzeitgemäßen, das Aufschreibenswerte entdecken, im Endlichen die unrelativierbare Bedeutung, das Absolute: dies ist nicht nur die prosaische Fassung des Programms der Frühromantik von der Poetisierung der Wirklichkeit: die Entdeckung und sprachliche Exponierung der Unendlichkeitsdimension an und in der je einzelnen und konkreten Wirklichkeit; hierin zeigt sich zudem die romantische Poetologie als gar nicht nur ausgedacht, sondern als prägnante Formulierung dessen, was Literatur ist, indem sie es tut: die Rettung des Einzelnen im Horizont des Unendlichen. Die darin enthaltene – die der Literatur genuine – Spannung lässt die Worte, die Sprache selbst, ins Zentrum der Aufmerksamkeit treten. Lässt doch das Absolute des Relativen sich diesem nicht einfach ablesen; es muss erfunden werden. Um das unverlierbar Gültige am sich in seiner und aller Endlichkeit verlierenden Einzelnen auszusagen (und festzuhalten), bedarf es des neuen Worts.

Dies hat aber niemand. Wer schreibt, weiß gut, wie wenig Verfügung über die Worte da ist. Das neue Wort kann nicht entworfen werden und fällt auch nicht als Projektertrag ab. Es ist unverantwortlich, es ist außerhalb der Diskurse. Es kommt ins eigene Schreiben wie das Kuckucksei ins fremde Nest. Der Ruf des Kuckucks ertönt, seit ich ihn höre, stets von jenseits des Flusses; unbestimmbar in seiner Quelle ist dieser Klang intim nah und ungeheuer fern zugleich.

⁹ Vgl. Knut Wenzel, Art.: *Kirchenschatz*, in: Bruno Steimer (Red.), *Lexikon der Heiligen und der Heiligenverehrung*, Freiburg 2003, Band 3, 1897–1901.

Kuckuckshaft ist die Poesie sowohl in der Unableitbarkeit ihrer Sprache – die Worte fallen ihr in den Text wie Kuckuckseier in so manche Nester – als auch in der Unbestimmbarkeit ihrer Quellen – poetisch ist diese Stimme, weil gar nicht angebbar ist, woher sie ertönt. Poetische Rede hat zugleich eine unendliche Herkunft und eine unmögliche Legitimität. In dem doppelten Sinn ist Dichtung deswegen die Poesie des aufgegebenen Worts, dass sie in der Pflicht steht, jenes Wort zu sagen, von dem sie weiß, dass sie es nicht verantworten kann.

Das neue Wort sagen: nicht anders können, und es nicht rechtfertigen können – ist Poesie. Das poetische ist das ausgesetzte Wort, gewagt, ungeschützt, auf verlorenem Posten. Was auf dem Posten des gewagten Worts verloren geht: vielleicht nicht das Wort selbst, aber die bestehende Ordnung, die es delegitimiert erscheinen lassen möchte. Wenn das, was als verloren geltend gemacht wird, in seinem Untergang aufstrahlt, geht das unter, was diesen Verlust bestimmt hat. Das Poetische ist prinzipiell unvereinbar mit einer geltenden Ordnung.

Das neue Wort, das weder ungesagt bleiben noch verantwortet werden kann, ist eines, das auch dem religiösen Glauben begegnet, erfasst unter den Begriffen der Offenbarung und der Verkündigung. Das neue Wort der Offenbarung bestätigt nichts und reißt alle Ordnung ein. Der Vorhang des Tempels reißt von oben bis unten entzwei (Mt 27,51; Mk 15,38), das Gesetz der Familie wird aufgekündigt (Lk 9,60), in den Verhältnissen der Würde und der Macht wird das Untere zuoberst gekehrt (Magnifikat Lk 1,46–55; Mt 19,30); umgewendet wird auch die Logik der Offenbarung selbst: nicht in einer spektakulären Inszenierung erscheint schließlich Gott, sondern in einem sanften Säuseln des Winds (1Kön 10,11–14). Dieses Wort wird als jenes Licht identifiziert, das die Welt in ihrem Dunkel nicht angenommen hat: der Logos, dieses Licht, ist als das von der Welt nicht angenommene Wort in ihr (Joh 1,5,9–11).

Einen Umsturz der Ordnung, die Revolution der Poesie als von ihr bewirkt zuzumuten, erscheint als Überforderung, wenn nicht als Missverständnis. Nicht einmal vom Christusereignis und der daraus sich herleitenden christlichen Überlieferung lässt sich faktenfest und einwandfrei behaupten, dass durch sie die Welt eine bessere geworden ist. In die Welt gekommen ist aber die Möglichkeit, von einem marginalen Standpunkt aus „das Ganze“ anders – und damit veränderbar – wahrzunehmen. Im neuen Wort, und dies verwaltet eben nicht nur die Religion, dies wird in freier Gestalt von der Poesie ständig hervorgebracht, erscheint die Welt anders sagbar, anders denkbar. Wenn es Möglichkeitsbedingung der Revolution ist, die Welt anders als sie immer schon sich selbst versteht sich vorstellen und

aussagen zu können, ist das poetische wie das religiöse neue Wort revolutionär.

Wenn das politische Geschehen nur noch in seiner Alternativlosigkeit dargestellt werden kann,¹⁰ wenn die ökonomische Entwicklung in naturgemäß ablaufenden Zyklen beschrieben wird, wenn der universale Geltungsanspruch der Menschenrechte zu einer regionalen Kulturäußerung folklorisiert wird, wenn die unvertretbare Subjektautonomie in ethno- und genderkulturellen *black boxes* verklappt wird, wenn die Kirche als Institution des Heils selbstverschuldet in Abgründen des Unheils implodiert – braucht es eine Revolution.

Diese von der Poesie zu erwarten, hieße, wie gesagt, auf ein Wunder zu warten. Aber Wunder sind es, die „sowohl Ordnungen unterlaufen – die Rede ist von einer ‚anarchischen Qualität‘ von Wundern – als auch neue Ordnungen, neues Wissen und ein Mehr an Möglichkeiten in Aussicht stellen“.¹¹ Warum sollte auch aufgehört werden, eine unableitbare Wende für notwendig zu erachten, nur weil dies als Wunder gilt? Das wäre – unförmig. Mit einer Frömmigkeit, die an nichts, was ist, zur Ruhe kommen mag, die offen auf die Wendung des Neuen wartet, und die darin doch nichts anderes ist als das *desiderium naturale visionis Dei*, als die dem Wesen des Menschen eingestiftete Sehnsucht nach dem Unendlichen, wird in den hier vorgelegten Stücken „die Poesie“ gelesen: als jene des aufgegebenen Worts – das nicht ungesagt bleiben kann, das zu sagen bedeutet aber, es preiszugeben.

¹⁰ Mit der Rhetorik und Politik Margaret Thatchers wird die Prägung des Akronyms TINA in Verbindung gebracht: *There is no alternative*.

¹¹ Mario Grizelj, *Wunder und Wunden. Religion als Formproblem von Literatur (Klopstock – Kleist – Brentano)*, Paderborn 2018, 7.

Vom Hörensagen der Seele, den Anarchien des Glaubens und dem Versprechen der Wirklichkeit

Ausdrucksintensitäten zwischen Literatur und Religion

Der poetische Diskurs beginnt, wenn die Sprache ihren instrumentellen Charakter abstreift, wenn sie nicht mehr dafür da ist, etwas zu bezeichnen oder mitzuteilen, oder zur Verständigung: Wenn sie sich selbst spricht. So sagt es Paul Ricœur.¹ Und er fügt hinzu, dass dies die eigentliche Dimension der Sprache sei. Doch sagt dies derselbe, der in der Auseinandersetzung mit dem Strukturalismus daran festgehalten hat, dass der Text sich nicht selbst genügt, sondern Ereignis der Rede ist, eine Handlung, etwas in der Hand, in Mund und Ohr, im Verstand und im Herzen eines Menschen, von Menschen.

So wäre das Poetische eine ganz in Sprache versunkene, durch sie hindurch gesunkene Rede. Auf seinem Weg durch die Sprache bildet das Poetische sich, indem es alles berührt, was dort sich abgelagert hat: Der helle Glanz der Freude, die Schwebstoffe der Erwartung, die kühlen Schichten der Ernüchterung, die Dünung der Indolenz, das zerbrochene Wrack der Vergleichlichkeit, das zunehmend sich eindunkelnde Schimmern der Sehnsucht, die feinen Ritzungen des Alltäglichen, die dunklen Schlieren der Ahnung, die lichtlose Farbigkeit der Träume, die uneinsehbaren Höhlungen des Tods. Durch die Sprache sinkend, bildet das Poetische sich an allem, was in ihr sich ausgedrückt hat.

Und tritt hinaus wie auf einem anderen Strand, unter anderem Licht.

Dies ist die Doppelstruktur des Poetischen: Aus Sprache gebildet, nimmt der Text den Stoff der im Unabsehbaren sich verlierenden Prozession sprachlicher Artikulationen so in sich auf, dass seine Genese auch eine Geschichte des Eingedenkens ist; und zugleich trägt er den Charakter des Gebürtlichen, oder eher noch: des Gestrandeten, dessen, der, an einen unbekanntem Strand gespült, überlebt hat und aufsteht wie ein Neugeborener.

Poiesis: Gestalten mit Sprache, mit Bedeutungsstoff. Das Poetische ist keiner Gattung zuzuschlagen, ist das Gemeinsame der verschiedenen Sprachkulturen der Kunst, und darüber hinaus. Und der Identitätspunkt

¹ Vgl. Paul Ricœur, *Hermeneutik der Idee der Offenbarung* (1977), in: Ders., *An den Grenzen der Hermeneutik. Philosophische Reflexionen über die Religion*, Freiburg-München 2008, 41–83, hier: 67.

dieser Doppelnatur von Memoria und Natalität, von Konstruktion und Ursprünglichkeit, von Genealogie und Gestrandetheit? – Er liegt in der Ausdrucksdimension der Sprache, darin, dass sie zugleich Milieu und Monument des Verlangens der Menschen ist, *sich selbst* zum Ausdruck zu bringen. Der Impuls dieses *sich selbst* setzt jedes Mal einen unbedingten Neuanfang, aber er setzt ihn in den Stoff einer von weit her kommenden Sprach-Geschichte der Artikulationen. Als würde die Sprache mit den Stimmen der unzählig Vielen, die je schon sich kraft ihrer zu artikulieren gesucht haben, ihre inneren Echoräume aufladen, wie Batterien, aus denen alle gegenwärtigen Anstrengungen des Selbst-Ausdrucks ihre Energie beziehen. So spricht in jedem gegenwärtigen Akt die gesamte Geschichte subjektiven Selbst-Ausdrucks mit, sind die Expressionen, aus deren Spuren und Echos sie sich bildet, in jedem jetzt gesetzten Akt des Selbst-Ausdrucks gegenwärtig. Ein jedes Verlangen nach Gegenwart verneint das blanke Vergangensein vergangener Gegenwartsansprüche und behauptet, um seiner selbst willen, deren unverlorene Aktualität. Und eigentlich: sind es die Menschen selbst, in deren Ausdrucksspuren wir uns eintragen, deren Unverlorenheit in unserem eigenen Anspruch auf Selbst-Ausdruck – auf artikuliert Gegenwart – mit behauptet wird.

Die Sprache, aufgeladen mit dem Verlangen nach Präsenz: so spricht sie sich durch die Zeiten, ein diachron aufgestellter Chor, der nicht nur vom Unzuverlässigen singt, sondern dessen Stimmen sich ja selbst behaupten müssen; und wie erst ist dies zu sagen von den Stimmen der Zukunft, den noch gänzlich ungesungenen, ungehörten Stimmen? – Doch wenn diese noch nicht sind und die der Vergangenheit real längst nicht mehr, und das Wirklichkeitsfundament der gegenwärtigen Stimmen so flüchtig ist – wäre dann nicht Zuflucht zu nehmen bei der Vorstellung von Engelsstimmen, Als-ob-Stimmen, die sich aufhalten im diffusen Zwischenbereich von Nicht-Wirklichkeit und Nicht-Irrealität, wo sie sprechen für das oder anstelle von dem, was real nicht greifbar ist, aber real sein soll? Und ist dies nicht der Zwischenbereich der Literatur, die also wie mit Engelsstimmen gesungen wird?

Ob nun diese angelische Zufluchtsphantasie der Literatur zuträglich ist oder ihr eine Zumutung wäre – in ihrer Exaltiertheit bezeichnet sie, was Literatur tatsächlich macht: die Behauptung von Wirklichkeit gegen deren Abwesenheit, Vergessenheit, Deformiertheit, Ungültigkeit ... Literatur ist die trans-reale Intensivierung von Wirklichkeit. Sie ist in dem, was sie statuiert, passioniert, leidenschaftlich und leidend, sie ist *desire-driven* noch in ihrer Reserve, Kritik, Negation hinsichtlich dessen, „was ist“. Intensivierung von Wirklichkeit im Wissen um deren Bedrohung durch Instabilität, Flüchtigkeit, Pervertierung, Enteignung, Monumentalisierung, Erniedri-

gung ... Bedrohungsgestalten der Wirklichkeit, die von der Literatur protokolliert werden – doch um dessen willen, was sein soll, jedoch nicht ist und von niemandem gekannt wird.

Womöglich beschreibt dies alles nicht die Literatur unmittelbar, sondern ein Drittes, an dem sie aber Anteil haben kann, und wenn sie sich darauf einlässt, begegnet sie anderen Sprechweisen, die sich nicht als Literatur verstehen, auch nicht als Kunst überhaupt (und es vielleicht doch sind), die aber ebenso wie sie auf die der Wirklichkeit anhaftende Tendenz, vorenthalten zu werden, und auf die ihr innewohnende Tendenz, sich zu entziehen, mit der Behauptung je intensiverer Wirklichkeitspräsenz antworten. Literatur, das Schreiben, wie auch andere Sprechweisen: Umgang mit Intensitäten – Erfahrungsintensitäten, Ausdrucksintensitäten, auf der gesamten Skala von Innigkeit zu Ekstase. Das Schreiben insonderheit ist dann Diskurs oder Codierung der Wirklichkeit selbst in ihrer Unabweisbarkeit, Präsenz; des Inneseins der Wirklichkeit selbst – des Außer-sich-Seins in ihr: Schreiben als Veröffentlichung und Verschleierung dieser Erfahrung.

Je intensivere Wirklichkeitspräsenz, bis hin zu einer Absolutheitshaltung, die ins Irreale umschlagen mag: Sprechweisen des Pop, Sprechweisen der Mystik. Sie erscheinen zueinander extrem anders; sie sind beide extrem: darin vor allem, dass ihre Expressivität keinen Identitätskern hat, sondern entweder/oder und zugleich von Euphorie und Innigkeit bestimmt ist. Diese mögen auch die Pole des Poetischen sein. Es artikuliert sich zwischen Euphorie und Innigkeit, ohne je ganz einem sich verschreiben zu dürfen. Das Poetische spricht vom Absoluten, ohne von ihm vollends sich überwältigen lassen zu dürfen, wenn anders es nicht verstummen soll. Pop und Mystik – wollen nichts anderes als eben dies: Überwältigung des Absoluten. (Es gibt auch das kleine Absolute: die andere Stimme, ihre Gestalt, Erscheinung; eine Brille mit Goldrand; ein roter Kinder-Regenmantel.) Und sie öffnen eine Sphäre der Indifferenz: zwischen der Präsenz des Absoluten bloß im Sprechen von ihm und dem (Weiter-) Sprechen unter der Ankunft des Absoluten.

Das Poetische kann sich entfalten, weil es sich diese Extreme nicht einverleibt, aber ihrem Einfluss sich auch nicht entzieht. Es muss nicht selbst mystisch werden oder pop-euphorisch, aber es erreicht die Höhen der je transparenteren oder lichtereren Wirklichkeit auf den Schwingen von Euphorie und Innigkeit. Und wie es nur zugeht, dass die Kurve des Flugs der Poesie ein Gleichgewicht oder eine Gleichung zwischen dem Innen und dem Außen zeichnet. Die Euphorie mag die Welt erschließen, durch Zustimmung. Aber sie tut dies von einem innerstmöglichen Pol her, der Seele. Die Innigkeit mag die Aufmerksamkeit ganz auf diesen Seelenpunkt konzentrieren, aber sie tut es im Wissen um die unendliche, undurchschaubare,

unabweisbare Welt ringsumher. Wir kennen die Seele, auch die unsere, nicht, nur vom Hörensagen; aber noch in den Flüsterungen, die die Untergründe der Welt durchziehen, ist die Rede von ihr. Wir haben die Welt nicht als solche, als Versprechen nur berührt uns ihre Wirklichkeit zuinnerst. Das Poetische bildet sich als Sprache des Austauschs zwischen diesen Bewegungen der Verinnerlichung und des Ausdrucks. Und ist in den unbestimmbar vielfältigen Sprachgestalten, die dieser Ausdruck annehmen kann, doch je zentriert auf das Subjekt, den wilden Nullpunkt des Wirklichen.

Denn das poetische Wechselspiel von Verinnerlichung und Expression ist nicht einfach Kunst, die der jonglierenden Rhetorik – drei Bälle in der Luft und keiner darf zu Boden fallen –, sondern ist in dieser Rhetorik, dem Spielerischen, der Artistik ... *performance* eines anfangslosen Verlangens nach Lebendigkeit, anfangslos, denn der Mensch in seiner Subjekthaftigkeit ist selbst dieser Anfang. Die Artikulation der Lebendigkeitssehnsucht hat ihr Prinzip in keiner Poetologie, keinem Gesetz, keinem Credo, sondern in sich selbst (im Subjekt, was dasselbe ist). Die fundamentale Ausrichtung des Subjekts auf die lebendige Wirklichkeit in ihrer Spannung zwischen dem unartikulierten Innesein der Seele und dem unabsehbaren Artikulationsfeld der Welt ist un-/anfänglich; der Glaube – ein Wort wie das Aufbewahrungsetui für die Zustimmung vor aller Unterscheidung zwischen Ja und Nein, für ein Sich-Äußern vor allen Worten, für ein Begehren vor allem Erscheinen der Objekte, ein Wort für eine Aktivität, eingelassen in die Un-/Anfänglichkeit des Subjekts – der Glaube ist an-archisch. Es ist die Verneinung des Anfangs von allem (die sich selbst mit einschließt), aus der all die Bejahungen des Poetischen hervorgehen.

Am Anfang kein Anfang. Sondern Abgrund. Wenn beide, Poesie und Glaube, davor zurückscheuen, Rechenschaft über ihre Quellen abzulegen, Provenienzforschung hinsichtlich ihrer Motive und Gehalte zuzulassen, die Poesie der Literaturwissenschaft und der Glaube der Theologie gegenüber eine gewisse Allergie entwickelt haben, so um ihre Produktivitätsgründe zu schützen. Als bestünde eine Konkurrenz des Entweder-Oder zwischen der Analytik des Fragens nach den Ursprüngen und der Kreativität von Poesie und Glaube. Bloß zu glauben, bloß zu dichten, bloß nicht fragen, woher die Kraft, der Impuls, wenn nicht der Drang oder Zwang dazu: Hat der Schleier des Nichtwissens, der hier über die Gründe von Poesie und Glaube geworfen wird, nicht etwas Inszeniertes: eine inszenierte Naivität, allzu gewollte Opazität? Und doch, wenn beide über ihre Anfänge hinwegzutäuschen bestrebt sind, wenn sie davor zurückschrecken, sich ihnen zu nähern (vielmehr immer von ihnen weg gehen), so nicht ohne Grund. Wo aber aus Gründen gehandelt wird, ist auch Wissen: Weil sie um sie wissen, wollen

Poesie und Glaube zu ihren Anfängen nicht zurückkehren. Denn an ihrem Anfang, ihrem *principium*, ihrer *archè*, ihrem Ursprung ist: nichts, nichts Bestimmtes, nichts Bestimmbares, kein Erstes, nicht Wort nicht Akt; ist doch zuerst nichts, dann aber etwas (ein Wort, ein Akt), ohne dass aus dem „nichts“ ein „etwas“ folgte oder das „etwas“ auf ein „nichts“ zurückwies. Da hilft auch keine findige Phänomenologie des Anfangs, die wortreich dessen prinzipielle Unbestimmbarkeit festhält. Nein, das ist Kunsthandwerk und richtet hier nichts aus. Die Frage nach dem Woher oder Warum dieser beiden, Glaube und Poesie, nach ihren Gründen, hat etwas Unbeantwortbares. Nach allen Antworten, die schon gegeben worden sind und noch gegeben werden, bleibt ein Rest: nicht eine im Glas zurück gebliebene Neige, nicht auf dem Teller liegen gebliebene Krümel – nicht unkonsumierte Materie –, das Gegenteil: ein Mangel, ein Rest des Unerklärten, Unbegründeten. Er gibt den Wink.

Geglaubt und gedichtet wird nicht aufgrund wovon. Motive, Anlässe, all das, bewegen sich diesseits der Anfänge oder Gründe von Poesie und Glaube. Könnten wir ein Gedicht oder ein Bekenntnis auf seinen Anlass, seinen Entstehungsort in einem bestimmten Lebenszusammenhang zurückverfolgen, würde es uns da als schon auf dem Weg begegnen. Es ist schon im Kommen, seine Gründe liegen seiner realen Genese voraus – nicht zeitlich und nicht im Sinn einer materiellen, also psychischen, gesellschaftlichen oder diskursiven Kausalität. Sie liegen im Subjekt selbst, in dessen Abgründigkeit.

Es scheint als würden hier, aus zu großer Nahsicht vielleicht, Bedeutungen und Sichtweisen verschwimmen, Wahrnehmungen und Identifizierungen sich auflösen. Die Gründe von Poesie und Glaube: war das je die Frage nach Ursachen? Jetzt, in dieser diffusen Nähe, klingt etwas anderes auf: „In einem kühlen Grunde ...“² Eine Landschaft, die sich zu einem Ort hin verdichtet: ein Hain, ein Thann, eine Mulde, alles, was sie ausmacht, verdichtet sich hier oder entwirft sich von hier, der Grund als Quellort einer ganzen Landschaft mit ihrem Licht, ihrem Grün und allen anderen Farben, ihrer Tektur, ihren Düften und Erdgerüchen und all den Klängen und Gesängen, Rufen und Echos: die von hier her rühren und da hin zurückkehren: Grund – Gefilde der Bedeutungen. Wo eine Landschaft so in sich selbst noch einmal Gestalt gewinnt, in den Gründen einer schattengrünen Verborgenheit, den Gefilden einer flimmernden, flüchtigen Helle, dass sie hinabsinkt in ihre Stofflichkeit, aufsteigt in ihre Bedeutung, dort berühren einander Seele und Landschaft, gehen sie unbeobachtet ineinander über. Weswegen die Seele in der Landschaft sich auslegen lässt und die Landschaft beseelt ist.

² Joseph von Eichendorff, *Das zerbrochene Ringlein* (ca. 1810), in: Werke I, München 1970, 318.

An solchen Orten verliert manchmal die Landschaft sich in sich selbst; der Grund wird schwer, sinkt ab und öffnet sich nach innen, ein Orkus tut sich auf, Abstiege locken; aus den Gefilden steigt feiner Dunst auf, was noch an ihnen stofflich war, verliert sich in einem bloßen Schleierwehen aus Helligkeit und Glanz – *there is heaven, and not only sky*. Orkus und Himmel, Steigerungsfiktionen des Orts, die in ihrer Polarität unmittelbar miteinander korrespondieren, sind topographische Symbole der Seele, des Subjekts.

Es sind die Gefilde der Seele, Seelengründe, aus denen Gedicht und Gebet rühren, die Seele aber hat in sich nichts mehr, woran sie sich noch halten könnte. Halt ist ihr vielleicht die ausgedehnte Welt in ihrer Körperlichkeit. Als deren Innenseite ist sie ihr eigener Abgrund. Porös ist die beseelte Welt; es ist, als öffnete die Seele die materielle Wirklichkeit in ihrem Innern dem ungeheuren Sog der kosmischen Leere. So sind die Gründe von Gedicht und Gebet, die Gefilde ihres Herkommens. Ihr Kommen ist nicht vorgetextet, ist komplett unbestimmt. Beginnt der Mensch als Subjekt mit sich selbst, so ist die Artikulation des „Ich“ in ihrem Ansatz – ein Nichts. Gedicht und Gebet (und alle kulturelle Textur) als subjektiven Selbstaussdruck auffassen bedeutet dann, sie ansatzlos aus dem Nichts kommen sehen. So dass nur auf die Triftigkeit der Vermutung jüdischer Mystik zu hoffen ist: als Anfang eines jeden menschlichen Sprechens sei es Gott, der seine Stimme öffne, der das *Aleph* spreche.

Aber es sprechen die Menschen. Sie haben keine Wahl, sie können nicht anders, auch wenn ihr Sprechen grundlos ist, ohne Grund, haltlos, ohne Halt. Sie bringen sich zum Ausdruck, sie sprechen die anderen an, sie verständigen sich. Und genauso in umgekehrter Richtung: Sie vernehmen die Selbstartikulationen der anderen, sie antworten auf deren An-Rede, sie lassen sich in die Prozesse der Verständigung hineinziehen. All dieses Sprechen ist ununterbrochen in Gang; ununterbrochen legen sich seine Fäden übereinander, überkreuzen, unterlaufen sich, bilden ein Gewebe, längst ist es unabsehbar, undurchschaubar geworden, ist Stoff, bildet ein Ganzes, es ist, als wäre es immer schon da. Doch ist der Stoff des Gesprochenen nicht von totaler Dichtigkeit, er hat seine Nischen, seine Ecken, da ist Unverwobenes, Fäden, die ins Leere hängen, die nirgends fixiert zu sein scheinen. Hier, an den Rändern der gesprochenen Sprache, die sie nicht zu einer Außenwelt hin abgrenzen, sondern sich durch sie hindurch ziehen und damit Spuren des Äußeren in ihre Inwendigkeit legen, hier ist des Menschen Sprach-Not am ehesten bemerkbar: dass auch dort ein Sprechen ist, wo es nicht zu funktionieren scheint, keinen Zweck hat, zusammenhanglos ist. Wo das Sprechen aber nicht aus einem Zweck rührt, nicht einer Funktion unterliegt – Ausdruck, Mitteilung, Verständigung –, geschieht es – soll man sagen: einfach so, weil Menschen nicht anders können, weil es ihnen ent-

spricht, weil aus ihrem Sprechen zunächst und vor allem sie selbst sprechen, weil sie dieses Sprechen sind? Jedenfalls sind es diese Außenseiten im Inneren des Sprechens, an denen sie entstehen: Gedicht und Gebet: aus einem Außerhalb der Sprache, im Herzen der Sprache, aus der Not und der Freiheit der Menschen.

Und geschieht das alles auch ohne Grund, weil aus der Abgründigkeit rührend, die der Mensch in seiner Subjekthaftigkeit ist, so ist es doch dieser Abgrund des sich artikulierenden, sich zum Ausdruck bringenden, kommunizierenden Menschen, durch den die Sprache auf die Wirklichkeit hin geöffnet wird. Das Außerhalb der Sprache ist – der Mensch. Nicht eine Fähigkeit zur Bezeichnung verbindet die Sprache mit der Wirklichkeit, als würde ihr selbst ein Vermögen innewohnen; im die Sprache aus sich entlassenden Menschen ist sie an die Wirklichkeit gebunden – immer vorausgesetzt, er selber ist wirklich: der Mensch. Doch weiß er das? Haben wir ein Wissen von der Wirklichkeit, von uns als wirklich? Nicht an sich, sondern nur durch Sprache, sofern es niedergelegt ist in Sprache. Die Sprache kommt zur Wirklichkeit nicht ohne den in ihr sich zum Ausdruck bringenden Menschen; der Mensch kommt zu einem Wissen von der Wirklichkeit nur durch die Sprache. Doch nicht sehr verlässlich ist dieses Wissen. Was enthält ein Gedicht denn mehr als phantasmagorische Schemen, fluide Schatten, die in den Wassern der Poesie umhertreiben, nie aber die Wirklichkeit selbst? Und verhält sich dies anders, „wirklicher“, im Fall des Gebets? Keine *Besprechungen* der Wirklichkeit liefert die Sprache in Gedicht und Gebet; in ihnen, in ihren Verdichtungen von Sprache und Ausdruck, begegnen *Versprechungen* der Wirklichkeit. Sowohl das Gebet, sein Bitten, sein Danken, sein Preisen, sein Klagen, auch seine Stummheit, als auch das Gedicht, das lockt und beschwört und klagt, das die Sprache selbst vorführt und feiert und das zerbröseln, sich in der Sprache verschließt und verstummt, geben als Wirklichkeitsmodus nicht ein Inbesitzhaben zu erkennen, sondern das Begehren. Wirklichkeit im Modus der Sehnsucht nach ihr. Wenn Julia Kristeva festhält, „daß Schreiben immer von der Liebe herrührt wie Phantasie immer, offen oder versteckt, von Melancholie“,³ dann ergibt beides zusammen erst das vollständige Bild der Quellgründe literarischer und religiöser Erfahrung: Die Liebe, die nicht besitzen kann und will, was sie begehrt, ist melancholisch, und die Melancholie ist eine von Entzogenen durchzogene Liebe.

³ Julia Kristeva, *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie* (1987), Frankfurt 2007, 13.