

Magda Motté

„Nur ein Gott kann uns retten“

Spuren religiöser Sehnsucht in moderner Literatur

Das im Titel zitierte Wort der Titania, einer Figur aus dem Theaterstück „Der Park“ von Botho Strauß¹, klingt wie ein Aufschrei und charakterisiert die verworrene, heillose Situation, in der sich die Figuren des Dramas – Spiegelbilder von Menschen unserer Zeit – befinden. Was kann eine Literatur, die fast nur Dunkelheiten und Katastrophen zur Sprache bringt, für die Erlösung des Menschen leisten?²

An wenigen ausgewählten Werken, die insbesondere Beziehungsprobleme zum anderen Geschlecht darstellen, soll gezeigt werden, wie in der zeitgenössischen Literatur, in der der Name „Gott“ kaum einmal genannt wird, die Sehnsucht nach einem gelungenen, harmonischen Leben, nach dem Sinn von Liebe und Sterben – und damit nach Gott – immer wieder durchbricht. Oft sind Bilder und Motive aus der christlichen Tradition verarbeitet, oder es werden in Gegenbildern religiöse Fragen aufgeworfen, die in ihrer Radikalität nur noch mit „Glauben“ zu beantworten sind.

Das Beispiel Geschlechterbeziehungen eignet sich für die gewählte Fragestellung besonders gut, einmal, weil in den letzten Jahren der Bereich der Liebesliteratur so angewachsen ist, daß er literarhistorisch als exemplarisch betrachtet werden kann³, zum anderen, weil hier die Beziehungen der Menschen zueinander elementar zutage treten. In der Wahl dieses Motivs vollzieht sich zudem für viele Autoren ein Rückzug ins Private und in die Innerlichkeit, und es offenbart sich in den Reflexionen und Bildern hinsichtlich intimster Gefühle und Stimmungen sehr viel von der Verfaßtheit des zeitgenössischen Menschen, von seiner übersteigerten Sensibilität, seinem individuellen Glücksanspruch, seiner eitlen Selbstbespiegelung:

„doch jeder stöhnt und brüllt um seine eigne
Wenigkeit, wer würde noch verrückt nach einem anderen?“⁴

Hinter seinem Mangel an Verantwortungs- und Schuldbewußtsein, seiner Unfähigkeit zu dauerhafter Bindung sowie seiner Angst vor Liebesverlust und vor dem Tod verbirgt sich jedoch des Menschen unausgesprochene Sehnsucht nach Geborgenheit, Vertrauen, Treue, Angenommensein und Hingabe.

Beständigkeit partnerschaftlicher Beziehung

Kenner der literarischen Szene werden sich fragen: Gibt es in der modernen Literatur überhaupt so etwas wie Beständigkeit und Treue? In einer Zeit, wo Partnerwechsel und Scheidung von den meisten als „normal“ angesehen und von den verschiedensten Medien als erstrebenswert (siehe „Schwarzwaldklinik“ und andere Unterhaltungsserien) dargestellt werden, sucht der Leser lange nach literarischen Beispielen einer in Treue gelebten ehelichen Partnerschaft. Es mag hier natürlich gelten, daß eine konfliktfrei gelebte Beziehung kein interessantes Sujet für einen Roman oder ein Theaterstück darstellt. Dennoch vermißt man in zeitgenössischen Werken vielfach den Versuch, miteinander auszukommen, oder das Einverständnis mit der Andersartigkeit des Partners, so wie es *Günter Kunert* in seinem Text „Eins plus eins gleich eins“ vorschwebt⁵:

„Mit einer Frau zusammenleben heißt vor allem: mit einem Menschen zusammenleben. Und da es *die Frau* so wenig gibt wie *den Menschen*..., so bedeutet das: sich einem Menschen verbinden, dessen Unvollkommenheit der eigenen kongenial sein möge. Wir vereinen einfach unsere Schwäche, damit sie zu gemeinsamer Stärke werde.“

Kunert entwirft am Beispiel seiner eigenen Ehe ein Bild von einer gelungenen, tragfähigen Lebensgemeinschaft, in der die Frau den anderen, hier den Sprecher selbst, immer wieder vor allem durch ihren Frohsinn auffängt: Sie „erreicht mit ihrem Gelächter, daß ich von den Toten, zumindest von den Scheintoten, auferstehe und wandle. Was stellt dagegen die Verwandlung von Wasser in Wein dar oder die des Mondes in ein mäßig lockendes Ausflugsziel?!“⁶ Die der Bibel entlehnten Bilder sind bei Kunert keineswegs ironisch gemeint, sondern zeugen allgemein von einer tiefen existentiellen Auseinandersetzung; hier deuten sie auf die lebensspendende Wirkung, die von dieser Frau ausgeht.

Auch *Walter Helmut Fritz* gestaltet in wenigen lyrischen Zeilen eine schöne Gemeinsamkeit⁷:

„Jetzt wo ich die Teekanne
– wie oft gebraucht,
dann zur Seite gestellt –
wieder aus dem Schrank nehme,
sehe ich sie plötzlich
– verbunden mit unseren Jahren –
mit Zärtlichkeit,
sehe ich den von Schneeflocken
punktierten Tag,
an dem du sie gebracht
und auf den Tisch gestellt hast.“

Im Mittelpunkt des Gedichts steht eine Teekanne, Zeichen für Behaglichkeit, Wärme, Labsal, Belebung und Gemeinsamkeit. An ihr entzündet sich „plötzlich“ die Erinnerung an viele gemeinsam verbrachte Jahre, aber auch die zärtliche Erinnerung an jenen Wintertag, an dem die Tischgemeinschaft begonnen hat.

Bei *Astrid Tümpel* in „liebe“ ist nicht von festlichen Stunden, sondern vom Alltag die Rede⁸:

„wieder dieser streit am morgen
auf leeren magen und wieder hast du
den müll vergessen dem kind vor dem essen
ein eis gekauft mit fünf kugeln und schon wieder
bei der tagesschau deinen fuß
über meinen gelegt wieder der geruch
aus deinen abgelegten hemden und
dein unerklärliches handgelenk wie soll ich da
sagen ich liebe dich nicht“

Moderne Lyrik gibt sich vielfach sachlich und unterkühlt. Doch verbirgt sich hinter der Darstellung von Alltagserfahrungen und banalen Dingen der Umwelt oft ein tiefes Gefühl. So auch hier. Die Sprecherin zählt – fast mißmutig – auf, was alles sie am Partner stört. Acht Zeilen hindurch macht sie ihm Vorhaltungen über gewöhnliche Streitereien, Nachlässigkeiten und ärgerliche Angewohnheiten; sie nennt Dinge, die ihr immer „wieder“ (vgl. viermal) mißfallen. Ertragen kann sie dies nur, weil sie den Partner liebt. Dieses Geständnis, erwachsen aus der Geduld mit dem anderen, formuliert sie nicht als positive Aussage, sondern in verneinter, konjunktivisch gefaßter indirekter Rede.

In beiden Gedichten sind keine Liebesbeteuerungen ausgesprochen und keine hehren Bilder entworfen, vielmehr werden über banalste Alltäglichkeit Treue und Zärtlichkeit transparent gemacht. Man sollte diese positiven Beispiele nicht als Idylle abtun; sie sind Hoffnungszeichen, daß menschliche Partnerschaft gelingen kann. Besonders Tümpel zeigt, daß Liebe sich nicht in einer Hochstimmung des Gefühls erschöpft, sondern im Wechsel von Ertragen und Annehmen gelebt werden muß: Ich nehme dich so, wie du bist, mit all deinen Fehlern, Nachlässigkeiten und üblen Angewohnheiten. Nach einer solchen Liebe – nicht nach Liebesrausch, den die Sex-Utopien anpreisen – sehnt sich der Mensch.

Dieses Zueinanderstehen in allen Situationen kann hier und da zu einer Herausforderung werden, die bis zum Äußersten, zum gemeinsamen Tod, führt. Während *Marie-Luise Kaschnitz* eine solche eheliche Verbundenheit als Alptraum darstellt und trotz tiefster Betroffenheit über den Tod ihres Mannes das gegebene Versprechen „treu bis in den Tod“ von sich weist⁹, berichtet bei Strauß ein unbeteiligter Erzähler von einem alten, Philemon und Baucis ähnlichen Ehepaar, das im Einverständnis den gemeinsamen Tod sucht, dem Ableben der unheilbar kranken Frau zuvorkommend. Bis in den Tod hinein helfen sie sich gegenseitig, die Schmerzen zu ertragen¹⁰:

„Sie hatten beide Gift genommen und lagen noch so wie sie gewartet hatten, Hand in Hand auf dem Rücken. Die kurzen schweren Krämpfe hatten sie ganz in der Mitte ihrer geflochtenen, beinah brechenden Finger ausgehalten.“

Das Bild dieser unverbrüchlichen Treue rührt den Leser an, erschüttert ihn aber auch gleichzeitig. Treue wird hier nämlich als der absolut letzte Wert verstanden

und damit der Liebe übergeordnet. Die Partner gehen in der Gemeinsamkeit so vollständig auf, daß sie ihre Individualität verloren haben. Einer kann oder will ohne den anderen nicht mehr sein. Liebe hingegen läßt den anderen frei, bestätigt seinen Eigenwert und seine Freiheit. Liebe sagt: Ich freue mich, daß du lebst – und das nicht nur um meinetwillen. Ist nicht der Wunsch nach totaler Nähe ohne innere Distanz und Freiheit die große Gefährdung moderner Ehen? Zerbrechen viele Partnerschaften nicht gerade an dem Paradoxon, daß der einzelne trotz verzweifelter Versuche, alle Intimitätsschranken einzureißen, in immer größere Einsamkeit gerät? Das oben zitierte Bild der im Tod verkrampften Hände – hier rührendes Symbol der Einheit – ist zum Beispiel nach Thomas Hora¹¹ ein Zeichen für eine besitzergreifende, gefährdete Partnerschaft. Er nennt als Zeichen für eine geglückte die parallel gegeneinander gelegten Hände; sie sind auch eng verbunden und stützen sich gegenseitig, sind aber beweglich und weisen über sich hinaus.

Auch Tomas und Teresa, die Hauptfiguren in *Milan Kunderas* „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“, sterben gemeinsam, doch bei einem Unfall. Durch Zufall einander zugeführt, oft innerlich und äußerlich auseinandergetrieben, finden sie zu einer tiefen Zusammengehörigkeit. An ihrer ehelichen Verbundenheit ändern auch nichts die zwanghafte sexuelle Neugier von Tomas, der den Geschlechtsakt mit unzähligen Frauen dazu benutzt, Aufschluß über das geheime Wesen des Menschen zu erhalten, sowie Teresas Eifersucht und als Schwäche getarntes Machtstreben. Die sexuellen Ausschweifungen des Mannes sind nichts anderes als eine verzweifelte Suche nach Lebenssinn. Im letzten Kapitel, kurz vor dem tödlichen Unfall des Ehepaars, kommen Tomas und Teresa zu einer versöhnten Einheit. Thomas enthüllt Teresa endlich, worum es in den Briefen, die er von Zeit zu Zeit erhält, geht. Sie stammen von einem Sohn aus erster Ehe und nicht, wie Teresa argwöhnt, von einer Frau. In diesen Briefen führt Kundera die staatspolitische und die existentiell-menschliche Ebene des Romans zusammen. Sie geben Auskunft darüber, wie der Sohn sich von seiner kommunistischen Mutter, aber auch von den Regimegegnern mehr und mehr distanziert und seinen Lebenssinn im Glauben an Gott gefunden hat¹²:

„Er glaubt an Gott und meint, das sei der Schlüssel zu allem. Seiner Meinung nach sollte jeder im täglichen Leben nach den von der Religion geschaffenen Normen leben und das Regime überhaupt nicht zur Kenntnis nehmen. Es einfach ignorieren. Er sagt, wenn man an Gott glaube, sei man fähig, in jeder beliebigen Situation durch eigenes Handeln das zu schaffen, was er ‚das Reich Gottes auf Erden‘ nennt... Ich habe gläubige Menschen immer bewundert. Ich habe gedacht, daß sie eine besondere Gabe übersinnlicher Wahrnehmung besitzen, die mir versagt ist. Etwa wie Hellseher. Nun sehe ich aber am Beispiel meines Sohnes, daß Glauben im Grunde genommen etwas sehr Leichtes ist.“

Diesem Zitat gehen im Lauf des Romans Einzelbemerkungen über den Sinn des Lebens und gerechtes Handeln voraus, bis Kundera hier im letzten Kapitel dieses Glaubensbekenntnis einer Nebenfigur in den Mund legt. Doch spricht diese es auch nicht direkt aus, sondern es wird von der Hauptfigur wiedergegeben. Man kann Kunderas Buch auf vielfältige Art lesen als unterhaltenden, politischen oder

philosophischen Roman; man kann es auch unterschiedlich beurteilen, es ob seiner unharmonischen Mischung von überzeugend formulierten philosophischen Gedanken, spannend erzählten menschlichen Begebenheiten und unnötig ausgemalten Obszönitäten ablehnen; es bleibt aber dem Leser im Gedächtnis die erschütternde Geschichte von Tomas und Teresa, die sich durch Höhen und Tiefen zu einem treuen, versöhnten Miteinander durchgekämpft haben, und die Einsicht, daß in einer atheistischen Umgebung der Glaube an Gott das einzig sinnvolle Lebensprinzip ist.

Erprobung der Treue

Partnerschaftliches oder eheliches Zusammenleben vollzieht sich in einer ständigen Erprobung der Treue. In den folgenden Beispielen wird die Erprobung als existenzbedrohende Krise novellistisch behandelt oder der Verlust des Partners als zu bewältigende Herausforderung lyrisch reflektiert.

Christoph Meckel gestaltet in seiner Erzählung „Licht“ das Zerschlagen einer innigen Liebesbeziehung und scheint damit die These „Die Libertinage hat die Menschen nicht zueinander, sondern voneinander weggeführt“¹³ zu bestätigen. Er läßt die glückliche Liebe von Gil und Dole, die er mit allen guten Vorgaben ausgestattet hat, scheitern, vielleicht, um anzudeuten, daß diese Vorgaben: Anmut, Schönheit, Intelligenz, erfolgreicher Beruf, finanzielle Unabhängigkeit, Gewährenlassen ..., letztlich nicht hinreichen. Sie fördern nämlich in erster Linie das Verlangen nach Selbstverwirklichung im Sinn eines persönlichen, ich-bezogenen Glücksanspruchs. Meckels Erzählung zeigt, daß diese Ferienliebe dem Alltag nicht gewachsen ist. Der einzelne ist unberechenbaren, dunklen Mächten ausgeliefert und braucht in seiner Gefährdung die bedingungslose Treue des anderen, der ihn auffängt, wenn er zu straucheln und in einen Abgrund zu stürzen droht. Meckel läßt Dole im Bild von der Brennessel den Wunsch nach einem solchen Halt äußern: „man faßt eine Brennessel an wie eine Geliebte, leicht, fest, sicher und ohne Angst. Hast du [Gil] mich angefaßt auf diese Weise?“¹⁴

Gil und Dole fehlt es an Mut und Vertrauen. Gil findet nicht den Mut, Dole ins Gespräch zu ziehen oder in die Arme zu nehmen, und Dole mangelt es an Vertrauen, dem Geliebten von der zermürbenden Spannung zu erzählen. Ihre Liebe ist über die erste Stufe der Faszination nicht hinausgewachsen. Für eine dauerhafte Verbindung bedarf es jedoch einer gereiften Liebe, die Sexus, Eros und Agape gleichermaßen umfaßt. Sie wäre fähig, dem anderen auch etwas zuzumuten bzw. ihn aufzufangen. Der dunkle negative Grundtenor dieser gelungenen Erzählung weckt die Sehnsucht nach einer ehelichen Treue, die dem anderen nachgeht wie – in der Bildersprache des Propheten Hosea – Jahwe seinem Volk.

Ganz anders verläuft die Krise in *Gert Hofmanns* Roman „Auf dem Turm“¹⁵.

Die ersten Sätze führen den Leser in die trostlose Atmosphäre von Landschaft und Seelenleben und umreißen vorausdeutend das Romangeschehen:

„Letzten Herbst, auf unserer Reise durch Sizilien, auf der wir einander wieder bis aufs Blut gepeinigt haben, dazu mit ihrem alten Wagen, der hinter *Camicatti* nur noch im ersten Gang gefahren, nein, gekrochen ist, um schließlich um die Mittagszeit, als wir, was ein Fehler war, auf der Suche nach einer Werkstatt die *autostrada* verlassen haben und, auf immer abseitigeren Nebenwegen, immer tiefer ins ausgebrannte und unwegsame Landesinnere, in die *zona morta* hineingeraten sind, vor den zerbröckelnden Mauern von *Dikaiarchaeia* endgültig stehenzubleiben“ (5).

Ähnlich wie bei Dürrenmatt¹⁶ führt auch hier eine Autopanne („Denn offenbar geht unsere ganze Not ja auf eine Panne zurück“, 181) in eine Lebenskrise und zu einer Entscheidung in einer Art Gericht. Während das Ehepaar auf die Autoreparatur wartet und der Ich-Erzähler-Ehemann die günstigste Gelegenheit sucht, seiner Frau die endgültige Trennung anzutragen, zur „Strafe“, weil sie erneut schwanger ist, erlebt es eine Welt äußerster Armut, Brutalität und Todesverfallenheit. Trotz Entsetzen und Ekel davor kann sich der Erzähler – seine ermattete, willenlose Frau mitschleifend, um dadurch einen plötzlichen Abortus, also Kindesmord, zu erzwingen – dem Sog der Verführung durch den Kustoden, einen Fremdenführer, nicht entziehen und läßt sich zum Turm und einer dort anberaumten Veranstaltung geleiten. Sie besteht darin, daß ein „Hungerzug“ (105) der ärmsten Dorfbewohner zum Café am Turm zieht und ein junger Sizilianer, Mimiddu Diagonale, sich vom Turm stürzt. All das geschieht, um Touristen in das gottverlassene Dorf zu locken und ihre Sensationslust zu befriedigen.

Hofmann stellt seine Ehekrise nicht – wie viele zeitgenössische Autoren – in den intimen Bereich eines Wohn-Schlafzimmers, sondern in eine morbide Landschaft. Er verbindet jene mit dem verzweiferten Versuch armer Landbewohner, ihren äußersten Notstand zu überwinden. Dadurch hebt er einerseits das Private auf und zeigt, wie das Ehezerwürfnis Teil einer viel größeren Lebenskrise und Heillosigkeit ist. Dieser Zusammenhang wird ausdrücklich hergestellt, wenn der Ich-Erzähler gesteht: „Vielleicht sollten wir uns nicht immer so viel mit uns selber beschäftigen“ (187). Andererseits gelingt es dem Autor durch diese Ausweitung, die Landschaft und das Dorfgeschehen als Spiegel für die seelische Landschaft des zerstrittenen Ehepaars einzusetzen. Schon die oben zitierten ersten Sätze lassen sich Wort für Wort auf die innere Situation der beiden übertragen; Landschaftsschilderung und seelisches Geschehen sind miteinander erzählerisch verschränkt. Besonders deutlich wird das im Verlauf der Handlung, dem Gang der beiden durch das Dorf und ihrem Besuch der „Veranstaltung“. Hier ist kein Detail, das nicht von zeichenhafter Qualität wäre; alles ist verhüllt oder offen auf Sex, Blut und Tod ausgerichtet.

Der Turm ist das beherrschende Zeichen. In ihm bündelt sich die Trias von Sex, Blut und Tod. Als verfallener Wasserturm dient er nicht mehr dem Leben, sondern wird durch die „Veranstaltung“ zur Todesfalle. Von ihm aus gibt der Erzähler dem Leser ein Bild von der Landschaft, der „zona morta“. Schon bei der ersten Erwähnung durch den Kustoden erinnert sich der Erzähler an ein homosexuelles

Erlebnis (19f.), und Hinweise auf seine homosexuellen Neigungen durchziehen nicht nur den ganzen Bericht, bis sie schließlich in ein offenes Geständnis münden, sondern sie werden auch mehrfach mit einer Bemerkung über den Turm erzählerisch verbunden, so daß dieser auch als Phallussymbol gedeutet werden kann. Die Torre di Dikaiarchaia (der Turm der Stadt der Gerechten!) ist aber vor allem Hinrichtungs- und Gerichtsstätte. In dieser vornehmlich von Männern bestimmten Welt der Gewalt werden Kinder und Frauen als willenlose Opfer zur Befriedigung der Sensationsgier und der Selbstsucht geopfert. Am Turm enthüllen sich aber auch Brutalität (Touristen), Profitgier (Kustode) und Lüsternheit (Erzähler) der Welt. Angesichts des Todessprungs des jungen Mimiddu wird der Erzähler in seiner Selbstgerechtigkeit erschüttert; er fühlt sich mitschuldig am Tod des Sizilianers, da er ihn nicht verhindert hat. Zudem lernt er die Verflechtung von Armut, Sensationsgier und Schuld durchschauen, wenn er am Ende den Kustoden als einen wie Mimiddu verführten und verkrüppelten Menschen erkennt.

Sicherlich ist bereits deutlich geworden, daß der Roman von religiösen – wenn auch nicht christlichen – Anspielungen durchsetzt ist. Vier Aspekte seien besonders hervorgehoben:

1. Die *Gesamtatmosphäre*: Die konsequente Darstellung der nach innen und außen morbiden, heillosen Welt schreit nach Rettung. Dieses „Vexierbild aus touristischer Scheinwelt, seelischer Projektion und bedrohlicher Wirklichkeit“¹⁷ wird mit einem solchen Engagement vorgetragen und ist so konsequent bis in jedes Wort und seine Stellung im Satz durchgeführt, daß der Leser sich einer Erschütterung nicht entziehen kann. Es geht um die Grenzfragen von Leben und Tod, Liebe und Haß; es geht um das Schicksal des einzelnen und eines ganzen Dorfes. Es wird zwar keine Lösung angeboten, aber es wird ein Weg gewiesen, wie der einzelne seine Probleme bewältigen kann. Nachdem der Erzähler eine Art Hölle durchschritten hat, beginnt das letzte Kapitel mit „Gut“ und endet mit einer Einsicht, die man als Maßstab vielen bis zur Verzweiflung mit privaten Problemen belasteten Menschen mit auf den Weg geben möchte:

„Eine Marotte, uns immer nur mit uns selbst und mit unseren Beziehungen zueinander zu beschäftigen, rufe ich, glaube ich, noch und steige rasch in den Wagen. Plötzlich ein Vorgefühl der Wahrheit über die Verfassung der Welt, über Maria, Mario, M. Diagonale, den Kustoden, über mich“ (187f.).

Der Erzähler hat sich teils neugierig, teils lüstern, in den Sog der Ereignisse im Dorf hineinbegeben. Dadurch werden seine geheimsten und gemeinsten Triebe geweckt und führen zur Katastrophe. Diese aber schockt ihn derart, daß er sich zumindest seines schäbigen Eigennutzes bewußt wird.

2. Die *Figur des Kustoden*: Auf seinem Weg durch die „Hölle“ ist dem Erzähler ein Führer beigegeben. Der Kustode kann sowohl als „mephistophelischer Doppelgänger“¹⁸ als auch als satanischer Gegenspieler gedeutet werden. Die Art und Weise, wie er den Erzähler von einem Ort zum anderen führt, stets dessen

geheimste Gedanken und Vorstellungen enthüllend, legt ersteres, sein abstoßendes Äußeres, sein hinkender Gang und der Fliegenschwarm um seinen Kopf¹⁹ legen letzteres nahe. Wie Mephisto ist der Kustode eine Figur, der den Fremden in Bann schlägt und ihn in den Bereich des Bösen hineinziehen will. Bis zu einem gewissen Grad ist der Erzähler den Lockungen verfallen, da sie seinen geheimsten Wünschen entgegenkommen. Dennoch gerät er nicht ganz in den Sog des Bösen, da ihn ein Rest unerklärbaren Abscheus gegen das Satanische wie eine Schutzmacht davor bewahrt. In der letzten Begegnung gelingt es ihm sogar, den Gegenspieler abzuschütteln, zu „stürzen“ und als bedauernswertes Opfer der menschenunwürdigen Zustände zu entlarven. Damit überwindet er sein triebhaftes Alter ego, gewinnt die Herrschaft über sein Denken und Handeln zurück und findet zu einer versöhnlichen Schlußgeste seiner gepeinigten Frau gegenüber.

3. Das *Bekenntnis*: Der Roman, als Ich-Erzählung konzipiert, liest sich wie ein Bekenntnis. Der Erzähler berichtet über Ereignisse, die zwar etwa ein halbes Jahr oder länger zurückliegen, durch die monologische Struktur und die Wahl des Präsens als Erzählzeit aber ganz nahe an den Leser herangeholt werden. Die Diktion ist so gewählt, als bohre sich der Erzähler immer tiefer in die Verstörung²⁰ hinein, und es gelingt ihm, auch den Leser in seine Atemlosigkeit hineinzuziehen. Er spricht sozusagen ohne Pausen (vgl. Textbild ohne Untergliederung), oft wie stockend, was durch die Ausklammerung wichtiger Satzteile, Freistellung einzelner Wörter, Wiederholungen oder Einschübe sprachlich wiedergegeben ist; seine innere Erregung kommt zudem durch die Häufung von „rufe ich“ anstelle von „sage ich“ zum Ausdruck. Alles ist folgerichtig aus seiner Perspektive geschildert; seine Beschreibung von Land und Leuten sowie seine Urteile über die Geschehnisse entsprechen voll seiner seelischen Verfassung, seiner Lüsternheit, seiner Grausamkeit, seiner Besessenheit von Sex und Tod. Deshalb ist die Darstellung des morbiden fiktionalen Raums ein konsequenter Ausdruck seines Inneren.

Dieses Gesamtbekenntnis gipfelt in einer Art ausdrücklichen psychotherapeutischen Gesprächs, wozu er seine Frau zwingt, in einer Art Beichte, die er vor seiner von ihm tief verletzten Frau ablegen will (vgl. Kap. 14). Vorbereitet wird dieser Akt durch eine Selbstbesinnung in Form etlicher Schreibversuche, die in dem „*Wort Versöhnung*“ (142) münden. Er will über seine lang verschwiegene homosexuelle Neigung sprechen, muß aber dazu von seiner Frau in einen Zustand sexueller Erregung versetzt werden. Es bleibt in der Schwebe, ob er diese peinliche, widerliche Szene dazu benutzt, seine leidende Frau noch mehr zu kränken oder, Heilung erwartend, sich vor ihr gänzlich zu enthüllen. Mag die Bezeichnung „Beichte“ für manchen Leser auch hier blasphemisch klingen, der Dialog leitet aber so etwas wie eine Reinigung ein.

4. *Existenz Gottes*: Daß oben skizzierte Gedankengänge vielleicht nicht so ganz abwegig sind, verrät ein Dialog zwischen dem Ich-Erzähler und dem Kustoden kurz vor ihrer Ankunft am Turm. Hier erzählt der Kustode einiges von der

Geschichte des Ortes und berichtet von einem „Gesetzgeber“, der „von seinen Schreibern alle Gründe für die Existenz Gottes sorgfältig habe registrieren lassen“ (59). Der Erzähler stellt Rückfragen:

„Und was waren das für Gründe, frage ich und hoffe einen Augenblick, es könnte ein Grund darunter sein, der womöglich *auch heute noch* gültig ist und mir einen Gott tatsächlich nachweist, was unsere Lage, und nicht nur hier in D., vielleicht verbessern könnte“ (59).

Er verlangt also nach einem Gottesbeweis und knüpft für einen Augenblick daran seine Hoffnung. Was immer er mit „unsere Lage... verbessern könnte“ meint, festzuhalten ist, daß sie ihm verbesserungswürdig erscheint, daß er allein keine Kraft zur Verbesserung aufbringt und daß er sich einen Gott denken kann, der Verbesserung auslösen könnte. Aber so wie die Beweise „verlorengegangen“ (59) sind, so ist auch die Hoffnung geschwunden. „Verloren“ – das plötzliche Lachen, womit der Erzähler das Faktum quittiert, verrät gleichermaßen Spott, Irritation und Ratlosigkeit.

Nicht immer muß eine Partnerschaftskrise tödlich enden wie bei Meckel, eine Ehekrise so nach Strindbergschem oder Albeeschem Muster verlaufen wie bei Hofmann, sie kann auch – trotz Verlust – zu einem versöhnlichen Schluß führen wie bei *Christine Busta* in „Zu einer Ehekrise“²¹. Im ersten Abschnitt ihres Gedichts legt sie dem Leser nahe, in der Entfremdung nicht nur das Negative zu sehen:

„Verlust ist nicht immer nur Verlust.
Er kann auch Freigabe werden
für die Bedürftigkeit eines anderen,
und Dankbarkeit für das Empfangene,
aus dem wir das Weiterleben erlernen.“

Hier wird nicht einer leichtsinnigen Freiheit das Wort geredet, aus Gleichgültigkeit entsagt oder zum Ehebruch ermutigt, hier wird vielmehr aus tiefer Einsicht für eine haßfreie Freigabe geworben. Im Mittelteil stellt Busta sodann eindringliche Fragen, die den Leser zum Nachdenken führen:

„Können wir wirklich immer alles
halten, was wir versprochen haben?...
Ist uns nicht alles nur geliehen?...
Ließe sich Liebe durch Teilen nicht mehren?“

Welch eine Großmut setzt das voraus! Busta hat eine Treue im Sinn, die den Partner nicht gefangenhält, die sich hingegen in der Vergebung zeigt:

„Erst vergebene Schuld,
wenn sie wirklich Schuld ist,
wirkt eine andere Treue,
die kein Gebot erfüllt und verletzt,
sondern sich unablässig
aus sich selber erneuert.
Die bleibt ein Leben lang unauflöslich.“

Gemeint ist wohl die Verwirklichung des Versprechens: Was auch kommen mag, ich stehe zu dir. Eine solche Treue erinnert an die Treue Jahwes zu seinem

Volk, an die Großmut des Vaters zu seinem (verlorenen) Sohn, an die Freiheit, die Gott den Menschen gewährt.

Mangel an Liebe

Dieser Ausdruck kann sowohl passivisch als Mangel an Geliebtwerden als auch aktivisch als Mangel an Liebesfähigkeit verstanden werden. Viele Autoren in Vergangenheit und Gegenwart haben Beispiele für das erstere vorgelegt²², hier soll – als Besonderheit unserer Tage – vor allem auf das letztere eingegangen werden. *Ursula Krechels* Gedicht „Nachtrag“ verdeutlicht das Problem²³:

„In den alten Büchern
sind die Liebenden vor Liebe
oft wahnsinnig geworden.
Ihr Haar wurde grau
ihr Kopf leer
ihre Haut fahl
vor Liebe, lese ich.

Aber nie ist jemand
wahnsinnig geworden
aus Mangel an Liebe
die er nicht empfand.
Auch das steht
in den alten Büchern.
So hätte denn der Mangel
einmal sein Gutes.“

Über These und Antithese gelangt das lyrische Ich zu einer Einsicht, die als Schlußfolgerung freigestellt ist. Krechels besonderer Einfall liegt darin, daß sie ihre Aussage über die gegenwärtige Situation des Menschen in einer Lese-Erfahrung verhüllt ausspricht. Im Bewußtsein eines Lesers der siebziger Jahre befragt das lyrische Ich die alten Bücher und stellt fest, was dort vorkommt und was fehlt. Fast mit Befremden (vgl. das nachgestellte „lese ich“ am Ende der ersten Strophe) konstatiert der Leser, welche Liebesglut die Figuren in alten Büchern erfüllen konnte; sie wurden wahnsinnig, wenn ihre Liebe nicht erwidert wurde oder unerfüllbar war. Darüber nachsinnend stellt er außerdem fest, daß nie jemand krank wurde aus Mangel an Liebesfähigkeit. Das gab es höchstens als Auswirkung einer Verwünschung, Verzauberung, Besessenheit oder eines Pakts mit dem Teufel (vgl. Sagen und Märchen) und konnte durch die aufopfernde Kraft eines Liebenden behoben werden. Eine angeborene oder erworbene Liebesunfähigkeit, einen solchen Mangel darzustellen, kam den Autoren nicht in den Sinn. – Soweit die Textaussage! Es bleibt dem Leser überlassen, den Befund mit der heutigen Situation zu vergleichen.

Mangel an Liebesfähigkeit, das heißt also, der Mensch ist nicht imstande, aus dem Gehäuse seiner Ichbefangenheit heraus- und auf andere zuzugehen. (Ich kümmerge mich um niemand! – eine solche Maxime halten nicht wenige sogar für eine Tugend.) *Christoph Hein* hat in seiner Novelle „Drachenblut“²⁴ – die DDR-Ausgabe ist sinnreich mit „Der fremde Freund“ betitelt – das Schicksal eines solchen Menschen gestaltet. In kühl sachlichem Erzählton berichtet die Ich-Erzählerin Claudia, eine 39jährige Ärztin, über ihr Leben, genauer über ihr Tun

und ihre Gemütsverfassung nach dem gewaltsamen Tod ihres Freundes Henry, der – von Frau und Kindern getrennt lebend – mit ihr in einer zwar sexuell intimen, aber menschlich unverbindlichen Beziehung lebte. Claudia, selbst geschieden und kinderlos, wollte es auch nicht anders, wie sie mehrfach beteuert (vgl. 51, 29).

Sie ist der Auffassung, daß sie alles hat, was sie zum Leben braucht: einen angesehenen Beruf, eine praktische Wohnung, ein Auto, hier und da Bekannte zum locker geselligen Umgang und vieles andere mehr, so daß sie am Schluß ihres Berichts zweimal nachdrücklich konstatiert: „Mir geht es gut“ (156). In ihrer Freizeit fotografiert sie menschenleere Landschaften, Pflanzen, Wege. Dieses Hobby, oft hervorgehoben, charakterisiert ihre Distanz zu allen und allem. Sie will nichts an sich herankommen lassen, nichts, was sie im Innern erschüttern, bewegen, verändern könnte. Besonders zu den Menschen ihrer Umgebung, zu den Eltern, zu ihrem geschiedenen Mann Hinner, zu ihrem Freund Henry, zu ihren Bekannten und Kolleginnen sowie zu den Hausbewohnern hält sie äußerste Distanz. Von deren Problemen will sie nichts wissen:

„Ich interessiere mich nicht mehr für die Probleme anderer. Ich habe eigene Probleme, die auch nicht zu lösen sind. Alle haben irgendwelche Probleme, die nicht zu lösen sind. Wozu soll man darüber reden. Ich weiß, es gibt tausend Argumente, daß man eben deswegen miteinander sprechen sollte. Aber mir hilft es nichts. Mich bedrückt es. Ich bin kein Mülleimer, in den andere ihre unentwirrbar verzwickten Geschichten abladen können“ (146).

Ihren Wunsch nach einem Kind – zweimal hat sie abgetrieben – schiebt sie als egoistisches Verlangen beiseite:

„Jetzt überfällt mich gelegentlich der Wunsch, ein elternloses Mädchen anzunehmen. Ich stelle mir vor, wie sich mein Leben verändern würde, und ich bin überzeugt, ich würde sehr glücklich sein. Wenn ich weniger sentimental gestimmt bin, weiß ich, daß es mir dabei nur um mich selbst geht. Ich brauche das Kind zu meinem Glück. Ich benötige es für meine Hoffnungen, für meinen fehlenden Lebensinhalt“ (153).

Diese Zitate – noch weitere ließen sich anfügen – sprechen oberflächlich betrachtet von Claudias Gefühlskälte und ihrer Unfähigkeit zur Anteilnahme an fremdem Geschick. An einigen Stellen jedoch läßt die Erzählerin den Leser tiefer blicken, und er ahnt, daß sich hinter der Fassade ein tief verletzbarer und verletzter Mensch verbirgt:

„Ich war überzeugt, daß ich niemals meine Distanz zu Menschen aufgeben durfte, um nicht hintergangen zu werden, um mich nicht selbst zu hintergehen“ (51). „Offenbar erfordert das Zusammenleben von Individuen einige Gitterstäbe in eben diesen Individuen. Die dunklen Kerker unserer Seelen, in die wir einschließen, was die dünne Schale unseres Menschseins bedroht. Ich verdränge täglich eine Flut von Ereignissen und Gefühlen, die mich demütigen und verletzen. Ohne diese Verdrängungen wäre ich nicht fähig, am Morgen aus dem Bett aufzustehen. Gitter, die uns vom Chaos trennen. Ein leichter Riß in unserer sanften Haut läßt Blut hervorquellen“ (86). „Und wozu heraufholen, was uns belästigt, bedroht, hilflos macht“ (86).

Und so hat die Erzählerin eingeübt, mit sich zusammenzuleben, „ohne viele Fragen zu stellen“ (131). Mit Gott oder der Religion hat sie nicht viel im Sinn (vgl. 75). Dem Pfarrer auf der Beerdigung hätte sie zwar gern noch länger zugehört

(vgl. 16), sie erwartet auch ein persönliches Wort beim Händedruck (vgl. 17f.), doch der Vespertagesdienst zu Silvester verläuft eher peinlich. Gelegentliche Fragen nach dem Lebenssinn werden als gefährlich abgetan.

Aus dieser ihrer verengten Perspektive schildert und beurteilt die Erzählerin auch ihre weitere Umwelt: Ihre Eltern leben in einer konventionellen Ehe, von besonderer Zuneigung ist nichts gesagt; alle anderen Paare haben Probleme im Zusammenleben, sind entweder geschieden, leben getrennt, liieren sich mit anderen Partnern oder sind nur sexuell aufeinander fixiert, also fast alles eher „Leidens-Verhältnisse“, statt Liebes-Verhältnisse²⁵. In den Szenen, in denen Jugendliche vorkommen, werden diese vergnügungssüchtig, gelangweilt oder aggressiv dargestellt. Alles in allem: eine verworrene, trübe, beklemmende Atmosphäre, Spiegelbild unserer Welt.

Dennoch: Wenn man die Beteuerungen der Ich-Erzählerin, sie sei zufrieden und es gehe ihr gut, wieder und wieder liest, deutet man sie als Beschwörungen und nicht als Aussagen, vernimmt man doch den unterdrückten Schrei nach Erlösung von dieser Ich-Befangenheit, Gefühlskälte und Einsamkeit. Rolf Michaelis schrieb seinerzeit in der „Zeit“²⁶:

„Ein Buch, so still, daß man die Schreie hört, die da verschluckt werden... So wortreich ist liebesarmes Leben selten definiert worden. Mangel – beschrieben als Verlangen. Leere – zugestopft mit Wörtern der Fülle. Lebensverfehlungen – vorgeführt als Daseins-Glück. Nein zur Existenz – ausgesprochen in Ja-Vokabeln.“

Im letzten Kapitel, da die Erzählerin ihrer Mutter erneut sagt, wie gut es ihr gehe, gibt sie auch den Schlüssel zum Verständnis ihrer Berührungängste und gesteht sie sich den Wunsch nach einem Menschen ein, dem sie sich restlos hingeben könnte, der „ihre verlorengegangene Fähigkeit, einen anderen bedingungslos zu lieben“, neu erweckte (153). Spätestens hier geht dem Leser die im neunten Kapitel ausführlich erzählte Kindheitserinnerung als Schlüsselerlebnis auf. Claudia war mit Katharina, einer gläubigen Christin, eng befreundet. Durch sie kam die Erzählerin mit der Bibel in Berührung. „Die Religion wirkte sehr anziehend auf mich“ (109). Im Sommer nach ihrem 14. Geburtstag wollten die Mädchen gemeinsam beschließen, ob sie an Gott glauben oder dem staatlich verordneten Atheismus folgen sollten. Die Freundschaft fiel der vom Staat geforderten Hetzkampagne gegen praktizierende Christen zum Opfer. Claudia erlag ihr; Katharina floh mit ihrer Familie in den Westen in „jenem Sommer, in dem wir die Gretchenfrage unseres Glaubens gemeinsam und einmütig entscheiden wollten“ (113). Daß die Erzählerin die Religionsfrage an dieser bedeutsamen Stelle hervorhebt, deutet doch wohl darauf hin, daß hier für sie etwas zerbrach, was mehr war als eine Kinderfreundschaft. In ihr wurde die Fähigkeit zerstört, sich einem anderen restlos hinzugeben. So wappnete sie sich gegen solche Verwundungen:

„Ich wußte damals nicht, daß ich nie wieder einen Menschen so vorbehaltlos lieben würde. Dieser Verlust schmerzt mich... Ich bin auf alles eingerichtet, ich bin gegen alles gewappnet, mich wird nichts mehr verletzen. Ich bin unverletzlich geworden. Ich habe in Drachenblut gebadet, und kein Lindenblatt

ließ mich irgendwo schutzlos. Aus dieser Haut komme ich nicht mehr heraus. In meiner unverletzbaren Hülle werde ich krepieren an Sehnsucht nach Katharina. Ich will wieder mit Katharina befreundet sein. Ich möchte aus diesem dicken Fell meiner Ängste und meines Mißtrauens heraus. Ich will sie sehen. Ich will Katharina wiederhaben. Meine undurchlässige Haut ist meine feste Burg“ (154).

Hein führt also die Distanzhaltung seiner Figur auf eine Verwundung in der Kindheit zurück, auf die systematische Zerstörung menschlicher und religiöser Werte durch die sozialistische Staatsidee. Claudias Einstellung zu den Menschen und zum Leben ist eine Schutzmaßnahme. Seit dem Jugenderlebnis mit Katharina hat sie es nie mehr gewagt, ihr Herz sprechen zu lassen, obwohl sie sich seit 25 Jahren danach sehnt. An dieser Sehnsucht wird sie ersticken. „Katharina“ steht hier einmal für die reale Freundin, die sie verraten hat und herbeisehnt, aber auch als allgemeines unbekanntes Ziel für Hingabe. Claudia ist in ihr eigenes Selbst eingekerkert, sie ist sich selbst Ich und Du und Gott (der letzte Satz, eine Abwandlung des Psalmverses „Herr, du mein Fels, meine Burg, mein Retter“ [Ps 18,2; 62, 2.7] bzw. des Liedes „Ein feste Burg ist unser Gott“ von Martin Luther, legt dies nahe); daran wird sie zugrunde gehen.

Erlebnisse aus Kindheit und Jugend werden vielfach als Verwundungen ein Leben lang mitgeschleppt. Besonders im zwischenmenschlichen und im religiösen Bereich spielen sie eine gewichtige Rolle²⁷. Bedenkt man, daß Schriftsteller besonders empfindsame und dazu noch sprachmächtige Zeitgenossen sind, so kann man daraus schließen, daß viele Menschen, die sich heute dem Religiösen gegenüber scheinbar gleichgültig verhalten, irgendwann ein „Katharina-Erlebnis“ durchlebt haben.

In einem Interview hat Hein jüngst betont²⁸, daß der Mensch einen über die Natur, und das heißt auch über sein eigenes Ich hinausweisenden Lebenssinn brauche. Einen solchen könnten die atheistischen Philosophien und Weltanschauungen nicht vermitteln, da sie den Menschen nur auf sich selbst und die Natur zurückwerfen. Einzig die Religionen seien in der Lage, dem Menschen durch den Glauben an ein Leben über den Tod hinaus eine Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens zu geben. „Es muß im Leben mehr als alles geben“ (Maurice Sendak) – die Sehnsucht nach einer visionären Gegenwelt darzustellen, ist für Hein Ziel der Dichtung. In „Drachenblut“ bleibt es bei der Sehnsucht: „Ich möchte aus diesem dicken Fell meiner Ängste und meines Mißtrauens heraus. Ich will sie sehen. Ich will Katharina wiederhaben“ (154).

Botho Strauß, auch ein Autor, der die Gefühlskälte, Beziehungslosigkeit und Vereinsamung des Menschen von heute schonungslos darstellt, geht da ein Stück weiter. In einigen seiner letzten Werke finden sich Sätze, die mehr als Spuren religiöser Sehnsucht sind und als Wegzeichen gelesen werden dürfen.

In seinem viel gespielten, aber nicht unumstrittenen Theaterstück „Der Park“²⁹ geht es um die Unfähigkeit der Menschen, Lust zu empfinden. Um in den Menschen Liebeslust zu wecken, erscheinen, wie in Shakespeares „Sommernachts-

traum“, die mythologischen Figuren Titania und Oberon. Was jedoch bei Shakespeare – trotz Verwirrungen – zur Vereinigung der Liebenden führt, führt die Paare bei Strauß eher voneinander fort. Ans Ende des Dramas setzt Strauß eine Szene, deren Schlußpassage das teilweise obszöne Spiel auf eine andere Ebene hebt.

Das turbulente Leben mit seinen widersprüchlichen Ereignissen und verworrenen Beziehungen soll in ein Fest münden. Aber dieses wird von den Menschen nicht angenommen. Sie wollen und können nicht feiern, sich nicht freuen, keine Lust mehr empfinden. Selbst die fünf Gäste, die gekommen sind, geraten nur „in die allergrößte Verlegenheit“ (126). Es wird deutlich, daß dieses Verhalten nicht gut ist, „daß dieser Dienstag nicht so hätte ausfallen dürfen“ (127). Der Anklang an die Parabel vom königlichen Hochzeitsmahl (Mt 22) ist unüberhörbar. Hinzu kommen die Stichwörter „Geschöpfe“, „Garten“, „mit Leben erfüllt“ (126), die an das endgültige Paradies erinnern. Mit dem Satz „Das ist das Paradies“ (127) endet auch der Schlußmonolog, in dem der Sohn seine Vorstellung eines herrlichen Festes entfaltet. Vollends deutlich wird der religiöse Aspekt durch ein Augustinus-Zitat, die Schlußworte aus dessen „Gottesstaat“, die der Sohn als Leitwort auf die Servietten drucken ließ:

„Da werden wir feiern und schauen,
schauen und lieben, lieben und preisen“ (126).

Hier findet das Fest nicht statt; aber die Sehnsucht nach ihm bleibt bestehen. Die fünf Gäste sind nicht in der Lage, die Feststimmung, die das Augustinus-Zitat beschreibt, aufzubringen. Was Strauß als mögliche Gegenreaktion setzt, charakterisiert präzise die mißgelaunte, unzufriedene und an sich selbst leidende westliche Wohlstandsgesellschaft:

„Statt zu feiern werden sie frösteln,
statt zu schauen werden sie unter sich blicken,
statt zu lieben werden sie witzeln,
statt zu preisen werden sie nörgeln.
Anders kann es gar nicht kommen“ (126f.).

Aber die Verheißung des Augustinus bleibt und begleitet den Leser/Zuschauer über das dunkle Stück hinaus.

Der metaphysische Ausblick kommt auch in anderen Werken von B. Strauß vor. In „Paare, Passanten“³⁰ schreibt er über den Glauben:

„Es ist lachhaft, ohne Glauben zu leben. Daher sind wir voreinander die lachhaftesten Kreaturen geworden und unser höchstes Wissen hat nicht verhindert, daß wir uns selbst für den Auswurf eines schallenden Gottesgelächters halten“ (177).

Und das Gerede und Getue des Menschen von heute um Identitätsfindung entlarvt er als „Selbstvergottung“, als „eine abgesunkene Gottesfrage, so wie man früher um ‚seinen Gott‘ rang“ (177). In seinem Gedicht schließlich „Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war“³¹ finden sich Sätze, die mit dem Augustinus-Zitat verwandt sind und einen Ausblick aus der bedrückenden Atmosphäre unserer Zeit wagen (67, 74):

„Königsweg der Natur zu ihrem Ursprung in Gott...
Alles Wissen wird Schauen sein...
Im Dunklen loben. Dem Sehen entgegen.“

„Nur ein Gott kann uns retten“

In den untersuchten Werken – sie könnten leicht durch weitere Beispiele ergänzt werden – kommt dreierlei zum Ausdruck:

1. Es überwiegt das Ungeordnete, die Einsamkeit und das Grauen. Vorherrschend sind Figuren, die im Gehäuse ihres beschränkten Ichs befangen sind. Sie können weder sich selbst noch anderen helfen, ja sie werden vielfach den anderen zur Qual. Sie leben wie die „Eingeschlossenen“ bei Sartre in einer Hölle. Es ist die Darstellung einer erlösungsbedürftigen, adventlichen Welt, die nach dem Retter ruft.

2. Den Teufelskreis der Einsamkeit und der Dunkelheit kann kein Mensch aus eigener Kraft durchbrechen. Auch das sagt die moderne Literatur mit allem Nachdruck. Indem sie keine Lösungen ideologischer Weltverbesserer anbietet, verweist sie auf einen Erlöser, der menschliche Dimensionen total übersteigt. Es kann nur einer sein, der die Verfaßtheit des Menschen genau kennt, sie durchlitten und überwunden hat und wie der auferstandene Kyrios am Ostermorgen die verschlossenen Fenster und Türen der Angst und Isolation, der Eigensucht und des Hasses durchbricht und die Eingeschlossenen anhaucht. Die moderne Literatur hält den Platz frei für einen solchen Retter und liegt damit auf der Linie der biblischen Hinführung zu Christus.

3. In etlichen Werken wird der Glaube oder besser eine Glaubenssehnsucht auch angedeutet. Diese Haltung wird geschätzt, als Lebensprinzip bewundert, keinesfalls also gering geachtet oder lächerlich gemacht. Die Darstellung vieler Gesten der Versöhnung und Hilfsbereitschaft wäre ohne einen Glauben an das Gute im Menschen und an einen Lebenssinn gar nicht möglich. Einige Autoren sehen nur im Glauben eine Möglichkeit, das Leben mit Sinn zu erfüllen und es so zu bewältigen. Dies klingt allerdings nur ganz verhalten an; denn die meisten modernen Schriftsteller sehen ihre Aufgabe nicht in der Verkündigung der Heilsbotschaft – wenn das auch manche Christen wünschen –, sondern in der Darstellung unserer Realität, und diese ist nun einmal verworren und dem Bösen geneigt. Wo aber in einem solchen Werk eine wenn auch schwache Hoffnung auf Rettung durch Gott angedeutet ist, mag dies für den suchenden Leser ungleich mehr bedeuten als die bestformulierte Glaubensgewißheit.

ANMERKUNGEN

- ¹ B. Strauß, *Der Park* (München 1983) 119.
- ² Zur Frage nach der Bedeutung von moderner Literatur und christlichem Glauben allgemein vgl. M. Motté, *Moderne Literatur – ein Weg zum Glauben?*, in dieser Zschr. 203 (1985) 399–412.
- ³ Vgl. dazu *Aufbrüche: Abschiede. Studien zur dt. Literatur seit 1968*, hrsg. v. M. Zeller (Stuttgart 1979); M. Motté, *Liebe und Partnerschaft in der neueren Literatur. Leseerfahrungen einer Zeitgenossin*, in: *Die Zeit im Buch* 3 (1984) 129–134.
- ⁴ Strauß, a. a. O. 21.
- ⁵ G. Kunert, *Tagträume in Berlin und andernorts* (München 1972) 119.
- ⁶ Ebd. 120f.
- ⁷ W. H. Fritz, in: *Aber besoffen bin ich von dir. Liebesgedichte*, hrsg. v. J. J. Hans (Reinbek 1979) 51.
- ⁸ A. Tümpel, ebd. 17.
- ⁹ Vgl. M. L. Kaschnitz, *Orte. Aufzeichnungen* (Frankfurt 1973) 146f.
- ¹⁰ B. Strauß, *Paare. Passanten* (München 1981) 31.
- ¹¹ Th. Hora, *Existentielle Metapsychiatrie* (1977) in: H. J. M. Nouwen, *Gottes Clown sein* (Freiburg 1985) 51ff.
- ¹² M. Kundera, *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* (München 1984) 295.
- ¹³ F. J. Raddatz, *Kontaktsperre*, in: *Stichworte zur geistigen Situation der Zeit*, hrsg. v. J. J. Habermas, Bd. 2 (Frankfurt 1979) 554–577, 560.
- ¹⁴ Ch. Meckel, *Licht. Erzählung* (München 1978) 42; ausführlichere Interpretationshinweise: M. Motté, *Ende eines Sommers*, in: *Christ in der Gegenwart* 40 (1985).
- ¹⁵ Darmstadt 1982. Seitenang. n. d. TB-Ausg. (SL 480).
- ¹⁶ F. Dürrenmatt, *Die Panne* (Zürich 1956).
- ¹⁷ J. Vogl, *Verwirrspiel einer zerrütteten Ehe*, in: *Mannh. Morgen*, 31. 12. 1982. ¹⁸ Ebd.
- ¹⁹ J. W. Goethe: „Wenn man euch Fliegengott, Verderber, Lügner heißt“ (*Faust I*, 1335; 1516f.); W. Golding, *Der Herr der Fliegen. Roman* (Frankfurt 1963).
- ²⁰ Vgl. G. Lersch, in: *SZ*, 10. 11. 1982. L. Schwartz sieht in den furiosen Monologen der Hofmannschen Figuren deren „hoffnungsloses Anreden gegen die Unbegreifbarkeit der Welt, in die sie selbst mit ihrer sprachmächtigen Ohnmacht eingeschlossen sind“ (*Korrekte Verzweiflung*, in: *Merkur* 37, 1983, 109).
- ²¹ Ch. Busta, *Wenn du das Wappen der Liebe malst... Gedichte* (Salzburg 1981) 75.
- ²² Als Prototyp der ungeliebten, sexuell mißbrauchten Frau haben einige Autoren Marilyn Monroe dargestellt, so z. B. P. Härtling in: *Anreden. Gedichte* (Darmstadt 1977). Vgl. zu dem hier gewählten Aspekt: Thema „Liebe“, Teil 2: *Liebe und Lieblosigkeit oder Von der Unfähigkeit, zu lieben*, in: *die horen* 4 (1978).
- ²³ *Deutsche Liebeslyrik*, hrsg. v. H. Wagner (Stuttgart 1982) 346. ²⁴ Darmstadt 1983.
- ²⁵ U. Wittstock, *Letzte Liebe in der Seelenwüste*, in: *FAZ*, 17. 3. 1983.
- ²⁶ R. Michaelis, *Leben ohne zu leben*, in: *Die Zeit*, 11. 11. 1983.
- ²⁷ K.-J. Kuschel, *Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur* (München 1985), darin bes. die Beiträge von A. Muschg und M. Walser.
- ²⁸ Ch. Hein, *Schreiben gegen die Sterblichkeit*, in: *Ev. Komm.* 18 (1985) 95–98, bes. 98.
- ²⁹ S. Anm. 1. Wie man konkret einen Bogen schlagen kann vom Besuch dieses Theaterstücks zu einer Sonntagspredigt, zeigt H. A. Höntges, „Da werden wir feiern und schauen...“, in: *Christ in der Gegenwart* 48 (1985).
- ³⁰ B. Strauß, *Paare. Passanten*, a. a. O. 177. ³¹ München 1985.