

Wesley A. Kort

## Literatur und Theologie

Christliche Theologie, die biblisch gegründet sein will, findet sich selbst abhängig von Texten, die erkennbar literarischen Gattungen zugehören und die sie zu verantworten hat: Parabeln, Hymnen, Gesetze, Briefe, Erzählungen usw. Diese Gattungen sind nicht neutrale Behältnisse für religiöse oder theologische Inhalte und Direktiven. Was ein in einer bestimmten Gattung geschriebener Text sagt, kann nicht einfach in anderen Gattungen ausgedrückt werden. Ja, die Gattungen garantieren die diskursive Kraft und die Bedeutungsvielfalt biblischer Texte. Was immer sie auch sonst sein oder werden mögen, biblische Texte sind zuerst Parabeln, Gedichte, Erzählungen und so weiter. Die literarischen Formen biblischer Texte können aber nicht isoliert voneinander behandelt werden. In polyphoner Weise klingen sie zusammen, und das Wesen einer jeden Gattung tritt im Kontrast zu anderen Gattungen erst klar zutage.

Ich möchte hier die spezielle Aufmerksamkeit auf die Gattung der Erzählung, des Narrativen, richten, die eine gewisse Priorität für sich in Anspruch nehmen kann; denn die Kategorie der Erzählung stiftet den Rahmen der gesamten biblischen Texte, dem alle anderen Gattungen ein- und zugeordnet werden. Das heißt: Theologen, die sich biblisch fundiert sehen und verstehen wollen, sind zuallererst Theoretiker und Kritiker eines „narrativen Diskurses“, und sie sollten mehr als bisher ihre Aufmerksamkeit auf das Narrative richten, da diese Kategorie aus unserer gegenwärtigen und zeitgenössischen Welt nicht wegzudenken ist.

### Der Primat der literarischen Gattung „Erzählung“

Erzählung ist eine ursprüngliche Form der Sprache und des Sprechens; damit ist folgendes gemeint:

1. Die „narrative Form“ unterläuft die Unterscheidungen und Trennungen zwischen den überkommenen Sprachen und Kulturen. Die narrative Form findet sich überall. Diese These schließt ein, daß wir mit dem alten Israel und mit der Urkirche durch einen gemeinsamen Bestand narrativen Sprechens verbunden sind, wie fremd auch sonst Menschen jener Zeit uns heute in fast jeder Hinsicht erscheinen mögen. Die Kategorie des Narrativen, des Erzählens, unterläuft hier die sonst geradezu fast unüberwindlichen Hindernisse der Begegnung mit den Menschen jener Zeit.

Dieser hier erörterte Punkt wird ausführlich behandelt in der gegenwärtigen Theorie über das Narrative und ist insbesondere beeinflusst durch den linguistischen Strukturalismus, hier besonders durch die Sprachtheorie, die im Gefolge der Arbeiten Ferdinand de Saussures entwickelt wurde<sup>1</sup>. Linguistischer Strukturalismus ist zunächst eine methodische Strategie. Insofern er das ist, untersucht er die Sprache nicht historisch. Ihn interessieren nicht die historischen Wege und Einflüsse auf sie, sondern ihn interessiert die von der Geschichte unabhängige Gleichzeitigkeit und Gegenwart menschlichen Sprechens. Jedes Sprachsystem – so seine Theorie – sei vollständig und alleinstehend. Phonetik und Semantik hätten in einem Sprachsystem ihren je eigenen Platz gegenüber anderen, insbesondere entgegengesetzten Momenten innerhalb desselben Systems. Eine Folge dieser Methode und ihrer Ergebnisse ist, daß ein spezielles Sprachsystem die Basis einer gesamten Kultur ausmacht. Die Kluft zwischen den Kulturen sei nicht überbrückbar. Gegen dieses Ergebnis des linguistischen Strukturalismus ist die Bedeutung der Kategorie Erzählung hervorzuheben; besonders ist zu unterstreichen, daß diese Kategorie allen – sonst so vielfältig geschiedenen – Kulturen und Sprachen zugrunde liegt.

2. Das Narrative ist keine abgeleitete Form. Die Kategorie des Narrativen kann nicht auseinanderdividiert werden in nichtnarrative Komponenten, die als diese nichtnarrativen Elemente *vor* dem Narrativen eine eigene und unabhängige Existenz gehabt hätten. Das Narrative ist keine Mixtur aus nichtnarrativen Komponenten; es ist kein Produkt von etwas anderem, von ihm selbst Verschiedenen.

Dieser Aspekt ist außerordentlich bedeutsam. Er besagt, daß die Kategorie des Narrativen nicht abgeleitet werden kann von irgend etwas anderem, weder von Fakten, Ereignissen und Seiendem ganz allgemein noch von Ideen, Gefühlen und Vorstellungen, gleich welcher Art sie sein mögen. Normalerweise nehmen wir an, daß eine Erzählung aus zwei ursprünglich getrennten Komponenten, wie Fakten und Ideen, zusammengesetzt sei. Wir nehmen dies deshalb an, weil wir meinen, zwei entgegengesetzte, aber sich wechselseitig zueinander zwingende Kräfte erforderten eine solche Sehweise: Ereignisse oder ganz allgemein Seiendes oder die Ideen und Vorstellungen einzelner oder eines Volkes über die Ereignisse und über Seiendes zum Beispiel wären die Ursache für eine Erzählung. Dieses Modell des Narrativen ist so beherrschend, daß wir die Ereignisse und das Denken über sie ganz allgemein als das Rohmaterial des Narrativen betrachten.

Diese Annahme ist in der narrativen Theorie weit verbreitet. Man findet sie in Frank Kermodes Beschreibung einer Handlung als des Ergebnisses einer Interaktion zwischen dem Verlangen des menschlichen Geistes nach Ordnung und Zusammenhang und der Zeit, wie sie tatsächlich existiert, nämlich zusammenhanglos, ungeordnet und sinnlos<sup>2</sup>. Man findet sie ferner in der Unterscheidung zwischen dem Material einer Erzählung und der Art und Weise, wie dieses Material

im Handlungsablauf der Erzählung verarbeitet ist<sup>3</sup>. Diese Unterscheidung treffen Seymour Chatman, Gérard Genette und Günther Müller, ein Amerikaner, ein Franzose und ein Deutscher, übereinstimmend; das zeigt, wie verbreitet diese Ansicht ist.

Diese Ansicht finden wir auch in der christlichen Exegese, die hier in zwei entgegengesetzte Lager gespalten erscheint: Einerseits wird aus den biblischen und aus anderen, diese beeinflussenden Erzählungen und aus sonst noch bekannten Quellen und Fakten der faktische Ablauf der Geschichte Israels und der Urkirche rekonstruiert, andererseits wird eine Systematisierung der Glaubensvorstellungen Israels und der alten Kirche durchgeführt. So wertvoll diese Arbeitsteilung in der Exegese auch ist, es muß festgehalten werden, daß wir es hier mit zwei verschiedenen Bereichen zu tun haben. Gegenüber beiden Bereichen ist jedoch der ursprüngliche Charakter der Erzählung zu behaupten, der einerseits Ideen, Glaubensvorstellungen und andererseits Fakten, Ereignisse etc. aus sich entläßt.

Auf Grund des Einflusses von empirischem und idealistischem Wissen denken wir normalerweise, daß Erzählungen eine Kombination von Fakten und Meinungen sind; deshalb trennen wir auch die Welt des Erzählens: Wir unterscheiden zwischen einer wirklichen Geschichte, der Darstellung dieser Geschichte in einem Buch und einer fingierten Geschichte. Die Darstellung der wirklichen Geschichte in einem Buch bezieht sich auf Fakten, auf wirkliche Personen und auf Ereignisse, die fingierte Geschichte bezieht sich auf Vorstellungen und Einbildungen. Aber wenn wir die Kategorie der Erzählung als ursprünglich ansehen, dann ist dieser Bruch zwischen beiden nicht so leicht einsichtig zu machen. Denn in der Kategorie der Erzählung ist das Historische und das Fingierte vereint; hier gibt es nicht zwei verschiedene Arten des Diskurses<sup>4</sup>. Auch ist es nicht zulässig, das Kriterium der Wahrheit nur dem Historischen, dem tatsächlich Abgelaufenen und dem so Dargestellten zuzusprechen. Denn auch fingierte Erzählungen können wahr sein, wengleich selbstredend in einem anderen Sinn. Die fingierte Erzählung entfernt sich von tatsächlichen Begebenheiten und Personen, um zu entdecken, was sich ereignen kann, was überall und immer sich ereignet oder sich ereignen könnte. Historische Erzählungen verfolgen eine begrenztere Wahrheitseinsicht; aber indem sie das tun, sind auch sie nicht vollkommen frei von Interessen, von Werturteilen, von eigenen Wünschen und Vorstellungen, die mit dem Dargestellten nichts zu tun haben, aber in einem Urteil über sie sichtbar werden.

Das ist deshalb so, weil historische Darstellungen mit Wirklichkeiten zu tun haben, die die Autoren nicht nur deshalb untersuchen, weil sie geschehen sind, sondern auch, weil sie sie für wichtig, interessant etc. ansehen. Geschichte, gleich welcher Art, hat immer mindestens mit einer minimalen Form des Erzählens zu tun, und deshalb besteht auch eine Übereinstimmung mit dem Fingierten der Form nach. Fingierte und historische Darstellung erhellen einander und bedürfen einander. Es gibt letztlich keine Kluft zwischen ihnen.

3. Die These der Ursprünglichkeit der Kategorie Erzählung meint schließlich, daß sie notwendig und nicht beliebig ist. Ohne sie können wir weder leben noch handeln. Der amerikanische Schriftsteller Reynold Price reiht diese Kategorie an die zweite Stelle der Notwendigkeiten des menschlichen Seins, nach Nahrung und vor Liebe und Wohnung<sup>5</sup>. Die englische Kritikerin Barbara Hardy scheint zuzustimmen, wenn sie das Narrative als einen ursprünglichen Akt des menschlichen Geistes bezeichnet, das Schriftsteller vom Leben selbst zum Leben erweckt haben; Schriftsteller haben nicht eine Form erfunden, in der sie das Leben darstellten, sondern haben sie aus dem Leben herausgezogen<sup>6</sup>.

Normalerweise denken wir, das Narrative sei nicht notwendig. Wir meinen, Fakten und Ideen seien notwendig, das Narrative aber sei Geschmacksache. Es gibt eine Geringschätzung für das Narrative, die sich in der Meinung äußert, es eigne sich besonders für kleine Kinder und entstamme einer längst vergangenen Welt. Als moderne und aufgeklärte Erwachsene meinen wir, wir könnten der Welt schonungslos ins Auge sehen und ohne Illusionen leben. Wir halten Erzählungen für beliebig, aber nicht für notwendig. Wir bringen nur noch mit Mühe Geduld für Geschichten auf.

Diese fehlerhafte Attitüde schafft dem Theologen Probleme, der an der modernen Welt und an ihrer Intellektualität wirklich teilnehmen möchte. Wie kann der Theologe in dem Wunsch, die biblische Geschichte und ihre Erzählform zu verantworten, gleichzeitig philosophisch und historisch genau so versiert und gebildet sein wie seine Zeitgenossen? Die Antwort kann nur lauten: Das ist nur dann möglich, wenn er direkt die verbreitete Überzeugung unserer Kultur attackiert, das Narrative sei eine infantile Gestalt, die es möglichst rasch zurückzulassen gelte.

Das Narrative ist ursprünglich, überall und notwendig, so lautet die erste These. Die Theologen und wir alle sollten nicht statt des Narrativen Fakten und Ideen an die erste Stelle setzen. Die biblischen Erzählungen erhalten ihre Bedeutung weder von der Geschichte Israels und der Urkirche noch von deren Theologien und deren religiöser Praxis, sondern die biblischen Erzählungen selbst geben und stiften die Bedeutung Israels, der Urkirche, ihrer Theologien und deren religiöser Praxis. Kraft und Bedeutung des Narrativen für unsere gegenwärtige gesamte Kultur sollte von Theologen heute stärker ins öffentliche Bewußtsein gehoben werden.

### Das Narrative als komplexe Größe

Das Narrative ist eine komplexe Größe. Diese zweite These bezieht sich nicht auf den Status, sondern auf die Natur und das Wesen des Narrativen. Warum ist das Narrative eine so klar bestimmte, unmittelbar erkennbare Form des Diskurses? Was definiert das Narrative? Zuerst stellen wir fest, daß das Narrative sowohl

leicht erkennbar wie schwierig zu definieren ist. Zuhörer hören Erzählungen gerne, ohne daß sie sich bewußt sind, wie sich diese Form des Diskurses von anderen unterscheidet. Nur wenige vermögen dies zu tun. Wir besitzen nämlich keine Definition und keinen Kriterienkatalog, der es uns möglich machte, das Narrative zu bestimmen. Da Kinder die besten Hörer von Geschichten sind, ist das Bemühen um eine Definition nicht gerade von dort zu erwarten: Sie hören die Erzählung unmittelbar, ohne zu wissen, was eine Erzählung ist. Das Wesen einer Erzählung ist nicht unmittelbar greifbar. Keine allgemeingültige Definition von Erzählung existiert. Weil das Narrative unmittelbar aufgenommen wird, ist das, was Erzählung zur Erzählung macht, so schwierig zu fassen.

Um die Situation zu verkomplizieren: Theoretiker des Narrativen verfolgen in aller Regel andere als narrative Interessen, indem sie das Narrative zum Beispiel mit philosophischem Interesse verfolgen; dabei vereinfachen sie die Komplexität und Variabilität des Narrativen. Ohne hier ins Detail zu gehen, möchte ich ganz allgemein feststellen, daß die Literaturtheoretiker mit einer inadäquaten Definition des Narrativen operieren, wie ich an anderer Stelle ausführlich dargelegt habe<sup>7</sup>. Meist werden nur ein oder zwei Aspekte des Narrativen von dem einen oder anderen Theoretiker einer Prüfung unterzogen; Komplexität und Variabilität des Narrativen kommen dabei aber immer zu kurz.

Der narrative Diskurs wird konstituiert durch vier klar zu unterscheidende, aber aufeinander angewiesene Elemente: Atmosphäre, Charakter, Handlung, Geist und Tonfall. Jede Erzählung kennt diese vier Elemente. In jeder Erzählung können wir sie klar unterscheiden, in jeder werden sie entfaltet und ausgebreitet. Jede Erzählung macht auf sie aufmerksam. Diese vier Definitionselemente konstituieren ein variables System. Dabei kann eines der vier Elemente die Fähigkeit entwickeln, die anderen zu beherrschen, die Kraft der anderen drei Elemente zu kontrollieren und für sich selbst nutzbar zu machen.

1. Was ist *Atmosphäre*? Das Narrative stiftet seinen eigenen Horizont und schließt sich in diesen selbst ein. Dieser Begriff schließt mehr ein und ist präziser als die Begriffe Ort und Zeit. Ort und Zeit sind wichtig für die Atmosphäre, aber zwei Erzählungen können durchaus denselben Ort und dieselbe Zeit, aber dennoch eine ganz andere Atmosphäre haben. Atmosphäre bezeichnet die Bedingungen der narrativen Welt, sie bezeichnet das in ihr Mögliche und das in ihr nicht Mögliche, sie zeigt, was erwartet werden kann und was nicht.

2. *Charakter* füllt das Narrative mit konkretem menschlichem Leben. Seymour Chatman nennt das „Gestalten und Beziehungen, die mit konkreten Namen versehen sind“<sup>8</sup>. Es ist das vertrauteste Element des Narrativen, weil es gewöhnlich in den Novellen seit dem 18. Jahrhundert bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts eine beherrschende Stellung einnimmt. Das hängt damit zusammen, weil die Neuzeit mit den Fragen der personalen Existenz und mit den Spannungen zwischen Individuum und Gesellschaft beschäftigt ist.

3. *Handlung* gibt dem Narrativen den zeitlichen Ablauf, die Dimension des Zeitlichen. Zwei Aspekte sind hier zu berücksichtigen, die Paul Ricoeur episodisch und struktural nennt<sup>9</sup>. In einer Handlung werden die Ereignisse in einen Zusammenhang gestellt, die ein bestimmtes Muster hervorbringen. Gegen Robert Scholes und Robert Kellogg, die in ihrem bedeutenden Buch „Das Wesen des Narrativen“ die Handlung als das am wenigsten variable Element des Narrativen bezeichnen, muß hervorgehoben werden, daß die Beziehungsmuster zwischen den Ereignissen variieren<sup>10</sup>. Diese Verschiedenheit kommt nicht nur aus dem an Mustern reichen Warenhaus der Geschichte des Narrativen, die Northrop Frye als Mythen bezeichnet<sup>11</sup>, sondern ebenso aus dem Binnenraum des Narrativen selbst: Die Erzählzeit kann rhythmisch strukturiert sein, das heißt, sie kann durch Wiederholung und Wiederkehr gekennzeichnet sein; sie kann polyphonisch sein, das heißt, sie kann sich durch eine fortlaufende Handlung von Interaktionen zwischen gleichzeitigen Figuren oder Kräften auszeichnen; sie kann melodisch sein, das heißt, die Verwirklichung und Darstellung der inneren Kräfte einer Gruppe oder einer Person können das Muster der Erzählzeit sein<sup>12</sup>.

4. *Geist und Tonfall* beziehen sich auf den Erzähler einer Erzählung, der in der Erzählung enthalten ist. Geist und Tonfall schließen mehr ein, als Scholes und Kellogg mit „Qualität des Geistes“ bezeichnen<sup>13</sup>. Noch weniger sollte man Geist und Tonfall reduzieren auf Gesichtspunkte oder Stil. Geist und Tonfall haben drei Komponenten: die Auswahl des Materials, die Attitüde gegenüber dem Material und die ganze Stimmung einer Erzählung. Dadurch, daß er erzählt und wie er erzählt, erzählt der Erzähler von sich selbst, offenbart er eine bestimmte Position zu seinem Material und tut dieses in bestimmter Weise. Alle drei Aspekte von Geist und Tonfall sind dabei immer zusammen zu sehen. Die Attitüde, die Position des Erzählers also, ist selbst komplex, weil sie aus zwei Aspekten besteht: Der Erzähler hat eine bestimmte Stellung in oder gegenüber seinem Material, was man mit Gesichtspunkt bezeichnen kann; darüber hinaus hat er eine bestimmte emotionale oder urteilende Attitüde gegenüber seinem Material. Wir sehen also, daß das Narrative komplexer ist, als es für gewöhnlich angesehen wird. Alle vier Elemente sind immer präsent; aber wir können auch die Beobachtung machen, daß eines der Elemente die anderen beherrscht und für sich ausnützt. Das heißt: Nicht alle Erzählungen haben denselben Zuschnitt. Vielleicht ist es gut, diesen Punkt und seine Bedeutung an *biblischen Beispielen* zu illustrieren.

Man kann zum Beispiel feststellen, daß die *Exodus-Erzählung* von der Handlung beherrscht wird. Das ist nicht nur deshalb wahr, weil wir hier sehr viele Ereignisse finden, sehr oft sogar spektakuläre und erregende, sondern ebenso auch deshalb, weil die Kraft und Bedeutung dieser Geschichte vornehmlich in dem Wechsel von einer Situation zu einer anderen liegt. Dieser Wechsel behandelt besonders die Frage von Verbindung und Trennung. Am Anfang der Erzählung werden zwei getrennte Realitäten beschrieben, die miteinander in Verbindung

gebracht werden sollen, nämlich die Ereignisse und ihre Bedeutung. Das Volk scheint in eine unglückliche Lage hineingeraten zu sein, es ist von Gott ganz einfach vernachlässigt worden. Und was getrennt werden sollte, die Hebräer und die Ägypter, wird zusammengebunden. Die Hebräer verloren ihre eigene Identität und Individualität. In der Erzählung und ganz besonders im Durchzug durch das Rote Meer wird diese Situation umgekehrt. Was früher getrennt war, Ereignisse und ihre Bedeutung, wird nun vereinigt, und was früher geeinigt war, Hebräer und Ägypter, wird nun getrennt.

Im Unterschied zum Buch Exodus dominiert in den Erzählungen des *Buchs Richter* der Charakter. Die einzelnen Geschichten stellen die Individualität der Richter heraus; in ihnen wird erst gar nicht der Versuch gemacht, einen Richter wie den anderen aussehen zu lassen. Mit Sicherheit kann man sagen, daß die einzelnen Richter sehr wenig miteinander gemeinsam haben; als Individuen, nicht als Gruppe, sind sie interessant. Diese Individualität wird nicht dadurch in Frage gestellt, daß sie als Richter dasselbe Amt haben; vielmehr wird das Amt selbst durch die Individualität der einzelnen Richter oder Befreier in Frage gestellt. Wenn wir nämlich sagen sollten, worin das Amt besteht, dann bekommen wir größte Schwierigkeiten. Im Buch der Richter finden wir eine Sammlung von Charakteren, die so zusammengestellt und so erzählt werden, daß deren gegensätzliche und je verschiedene individuelle Begabungen und Fähigkeiten sichtbar werden. Das Geheimnis, die Verschiedenheit und die nicht ableitbaren, freien individuellen Eigenschaften der menschlichen Natur werden hervorgehoben; in diesen und durch sie hindurch erscheint das Geheimnis der göttlichen Befreiung und Fürsorge.

Im *Buch Jona* finden wir die Atmosphäre vorherrschend, das heißt, es dominieren die Bedingungen oder der Horizont der Welt, in der Jona sich selbst befindet. Diese Bedingungen stehen im Gegensatz zu denen, die sich Jona selber wünscht: Der Auftrag Jahwes, Ninive, der Sturm auf dem Meer, die Umgrenzung innerhalb des Fischbauchs, die Bekehrung der Einwohner Ninives, der Verlust des Schattens unter dem Busch, die heiße Sonne und der brennende Wind. Jona ist bekümmert über die Bedingungen seiner Welt; besonders ist er darüber bekümmert, daß sie seinen Wünschen und Interessen so sehr widersprechen. Was also diese Erzählung und die Rolle der Atmosphäre in ihr so kompliziert und subtil macht, ist vor allem die Tatsache, daß es einen legitimen, aber ungelösten Konflikt zwischen menschlich notwendiger Begrenztheit und der göttlichen Grenzenlosigkeit gibt. Menschen benötigen Grenzen, Gott bedarf ihrer nicht. Obwohl Jona sich wie ein Narr benimmt, hat er recht, wenn er Gott als den Gott ohne Grenzen begreift: „Denn ich weiß, daß du ein gnädiger und barmherziger Gott bist, langmütig und reich an Huld und daß deine Drohungen dich reuen“ (4,2). Wegen dieses Wissens floh er vor seiner Sendung nach Ninive. Die Menschen brauchen Grenzen, Jahwe nicht. Das Dilemma bleibt ungelöst.

Im *Markusevangelium* ist das wichtigste Geist und Tonfall, die Art also, wie die Erzählung erzählt wird. Die Stellung des Erzählers ist besonders hervorgehoben. Sie steht, bezogen auf die Erzählung, in der Zukunft, in einer Zeit also, für die der Erzähler das Ergebnis kennt. Wegen seiner Stellung hat der Erzähler Autorität; sie wächst noch dadurch, daß er seine Identität nicht offenlegt und auch nicht sagt, wie er zu seinem Wissensbesitz gekommen ist. Diese gewissermaßen außerhalb der Erzählung eingenommene Stellung erlaubt es dem Erzähler, zwei gegensätzliche Welten miteinander zu verbinden, nämlich die irdische und die transzendente, die gegenwärtige und die zukünftige, die jetzt gegebene und die dereinst gegebene Welt. Das Land Galiläa, die Straße nach Jerusalem und Jerusalem selbst werden zur Bühne für den Endkampf zwischen den himmlischen und den dämonischen Kräften. Die Handlung ist beides, eine Wallfahrt nach Jerusalem und auch die Wallfahrt des gesamten Lebens eines einzelnen oder eines Volkes, die in einer bestimmten Weise des Sterbens gipfelt. Die Charaktere der Erzählung werden beurteilt nach ihrer Antwort auf Jesus, der – wie der Erzähler weiß und die Charaktere nicht – im göttlichen Auftrag handelt.

Biblische Geschichten bieten also die Möglichkeit, die Verschiedenartigkeit der narrativen Form zu sehen. Das Erzählerische ist komplex und variabel zugleich; es wird konstituiert durch vier Elemente, und jedes dieser Elemente hat die Fähigkeit, sich profiliert zur Darstellung zu bringen.

### Beziehung der Erzählung zum Glauben

Die dritte These beschäftigt sich mit der Beziehung der Erzählung zum Glauben. Diese Beziehung hängt fundamental mit der narrativen Form selbst zusammen und hängt nicht primär ab von den Interessen der Autoren oder der Leser. Unvermeidlich ist das Narrative bezogen auf den Glauben, weil jedes der vier erörterten Elemente einer Erzählung (Atmosphäre, Charakter, Handlung, Geist und Tonfall) zu Sachverhalten führt, die geheimnisvoll und doch zwingend sind. Schauen wir kurz darauf, wie und warum das so ist. Dann werden uns die Funktion der Erzählung und die theologische Bedeutung der literarischen Gattung Erzählung klarer.

*Atmosphäre* ist, wie wir sahen, das Element der Erzählung, das die Grenzen der narrativen Welt beschreibt. Sie grenzt das Mögliche vom Unmöglichen ab. Die Grenzen der narrativen Welt in einer bestimmten Erzählung können größer oder kleiner sein als die Grenzen in der Welt, die wir für notwendig erachten oder die wir erfahren. Es ist leicht zu sehen, daß das Element der Atmosphäre immer verknüpft ist mit der Frage nach dem Möglichen. Darüber hinaus bestimmt die Atmosphäre die Grenzen und die Bedingungen, in und unter denen die narrative Welt existiert. In einem Wort: diese Sachverhalte führen in große Ungewißheit.



Welches die Grenzen der Erwartung sind oder sein sollten, und ob die Bedingungen des menschlichen Lebens dem Menschen hilfreich oder feindlich sind, beides ist eine Frage des Glaubens. Individuen und Völker unterscheiden sich in der Antwort auf diese Fragen; es ist nicht möglich, die Unterschiede und Gegensätze durch den Appell an die Vernunft oder durch die Berufung auf die Erfahrung zum Ausgleich zu bringen. In der Tat: das, was geglaubt wird, bestimmt die Sehweise dessen, was möglich und nicht möglich ist.

Eine Analyse des *Charakters* zeigt eine vergleichbare Lage. Ist die menschliche Natur gut oder schlecht, befinden wir uns auf einem aufsteigenden oder auf einem absteigenden Ast, können Menschen sich ändern oder verändert werden, ist der Mensch prinzipiell Individuum oder Sozialwesen? Alle diese fundamentalen und unvermeidbaren Fragen können nicht mit Sicherheit beantwortet werden. Aber niemand kann mit anderen umgehen ohne irgendwelche, mindestens implizite Annahmen und Überzeugungen in diesen Grundfragen. Weil Erzählungen konstitutionell menschliches „Leben und Weben“ entwerfen, stiften sie solche Annahmen oder fordern sie heraus.

*Handlung* hat es mit Glauben insofern zu tun, weil sie einen sinnvollen Ablauf geben will. Glaubensdifferenzen erscheinen in den Bewertungen von Abläufen, in die wir einbezogen sind. Sind sie zum Beispiel destruktiv oder zum Wohl führend? In einer Erzählung ist die zeitliche Bewegung aufbauend, ja sogar erlösend. In einer anderen Erzählung sind die Charaktere gebrochen durch Ereignisse, die grausam und tyrannisch sind. Handlung schließt Glauben ein und entläßt ihn aus sich, weil sie die Frage behandelt, ob man der Zeit trauen kann oder ihr mißtrauen muß.

Auch *Geist und Tonfall* schließen Glauben ein. Alle drei Aspekte (Materialauswahl, Stimmung und Attitüde gegenüber dem Material) führen zu Fragen nach der Beziehung und dem Wort, auf die allein der Glaube antworten kann. Etwas ist es nämlich wert, erzählt zu werden. Stimmung hängt ab von einer bestimmten Art der Beziehung zwischen Erzähler und Material und zwischen Erzähler und Hörer. Wertschätzung und Urteil kommen aus Überzeugungen und Festlegungen, die in der Attitüde des Erzählers gegenüber seinem Material zum Ausdruck kommen. Dieses Netz von Sachverhalten ist mit Glaubensüberzeugungen durchwebt.

Die Frage, die die Elemente des Narrativen aufwerfen, können nicht vermieden werden. Die Antworten, die sie in einer bestimmten Erzählung erhalten, sind Glaubensantworten. Die Glaubensvorstellungen wirken so zusammen, daß sie eine Struktur ergeben. Wir können dies an der Tatsache ablesen, daß eine Erzählung – bestehend aus den vier Elementen – eine Welt im ganzen präsentiert. Mit anderen Worten: Die Sachverhalte, die *Geist und Tonfall* aufzeigen, die ethischen und anthropologischen Fragen, auf die der Charakter eingeht, die Implikationen einer Handlung und die Konsequenzen der Atmosphäre sind die vier Säulen der narrativen Welt; sie sind erschöpfend in ihrer organischen, wengleich spannungsgeladenen Beziehung zueinander.

Gott erscheint in den biblischen Erzählungen in und durch alle vier Elemente, die eine Geschichte konstituieren und strukturieren. Jedes der Elemente führt zu Sachverhalten, die quer zum menschlichen Leben stehen und den Rahmen menschlichen Verstehens und Begreifens übersteigen. Die Erscheinung Gottes in narrativer Form offenbart nicht nur etwas über Gott, sondern auch etwas über Erzählung, daß nämlich die Erzählung eine Schwelle ist, die zwischen uns und jenen Geheimnissen steht, die für den Fortgang unseres Lebens fundamentale Bedeutung haben. In der narrativen Form und durch sie wird der Mensch in Beziehung gebracht zu dem Mysterium, ob er sich dessen bewußt ist oder nicht.

Diese Analyse der narrativen Form mit ihren vier Elementen zeigt uns, warum das Narrative für das menschliche Leben unverzichtbar ist. Wir haben die Glaubensüberzeugungen kennengelernt, zu denen die Elemente führen oder die sie selbst produzieren. Die vier Elemente des Narrativen sind nicht willkürlich und auch nicht unvollständig, sie bauen umfassend geordnete menschliche Lebenswelt auf: 1. die Bedingungen und Möglichkeiten des Lebens, 2. die moralische und geistige Konstitution der menschlichen Natur, 3. die Prozesse, in die das Individuum und die Gesellschaft involviert sind, 4. die Beziehungen und die in ihnen liegenden Werte, die das Leben des einzelnen und eines Volkes lebenswert machen.

Diese Struktur des Glaubens, die die narrative Form schafft und bedeutet, ist auch eine vorgefundene und unverzichtbare Form menschlichen Lebens. Die Fragen, die aus dem Innersten der Elemente des Narrativen emporsteigen, gelten ebenso der personalen und kulturellen Existenz; die Antworten, die gefunden werden, haben den Status von Glaubenssätzen. Die Form des Narrativen und die Struktur von Glaubenssätzen, die im menschlichen Leben vorstrukturiert sind, entsprechen einander. Erzählungen sind unverzichtbar, weil sie die Glaubensstruktur eines individuellen oder gemeinschaftlichen Lebens aufzeigen. Umgekehrt gilt: Der innere Zusammenhang eines menschlichen Lebens liegt in der Kraft des narrativen Potentials begründet.

Die Struktur des Glaubens ist deshalb nicht die Sache einer bewußten Wahl. Eine Person entscheidet sich nicht, zu glauben; sie findet sich vielmehr ursprünglich in einer Welt vor, die geformt ist durch Glauben. Eine Person hat Beziehungen und Erfahrungen, Begrenzungen und Möglichkeiten wegen jener geeinten, bedeutungsvollen, untergründig ganzen und umfassenden Welt. Welt in diesem Sinn und die Form der Erzählung müssen als zusammengehörig, als sich wechselseitig bedingend und aufeinander wirkend gedacht werden.

Einzelne Erzählungen, ob historische oder fingierte, haben eine komplexe Beziehung zur Glaubensstruktur eines einzelnen oder eines Volkes. Eine Erzählung kann Glaubensvorstellungen und Glaubensüberzeugungen neu aufrichten oder bestätigen, herausfordern oder untergraben. Alle Erzählungen handeln mit unseren Vorstellungen und Überzeugungen im Bereich des Glaubens so, daß sie sie rechtfertigen, modifizieren oder herausfordern.

Die Erscheinung Gottes in narrativer Form verzehrt nicht die narrative Form, sondern erweitert ihre Funktion und bringt sie zu ihrer höchsten Kraft und Bedeutung. Die Kombination von Ungewißheit und Notwendigkeit, die alle vier Elemente des Narrativen kennzeichnet, bildet den fruchtbaren Grund für die Erscheinung des Göttlichen. Diese Erscheinung offenbart, daß das Narrative Position und Funktion einer Schwelle zwischen Göttlichem und Menschlichem ist.

### Die Theologie und das Narrative

Ein Interesse am Narrativen ist weit davon entfernt, für Theologie ungeeignet zu sein oder bloß eine Hinwendung zu literarischen Studien zum Ausdruck zu bringen, im Gegenteil: Für die Theologie ist das theologische Interesse am Narrativen das beste mögliche Zeugnis, das gefunden werden kann für den Status, das Wesen und die Funktion des narrativen Diskurses. Wir können sogar sagen, daß die beste Chance für die Erneuerung unserer kulturellen Annahmen hinsichtlich des Narrativen in einem kraftvollen, informierten und sensiblen theologischen Interesse an der narrativen Form besteht. Das theologische Interesse an der narrativen Form ist eine gesunde Bereicherung und Ergänzung im Bereich der literaturwissenschaftlichen Studien; ebenso muß aber auch gesagt werden, daß literaturwissenschaftliche Studien unverzichtbar für die theologischen Aufgaben sind, und zwar aus zwei Gründen.

Der erste Grund liegt darin, daß die Schrift, wie wir gesehen haben, fundamental durch zwei Charakteristika gekennzeichnet ist: durch die literarische Form und durch das Geschriebene, wobei das Geschriebene hier nicht ausführlich entwickelt werden konnte. Was bedeutet es für unser Verständnis des Wesens der Theologie, wenn wir sagen, daß die biblische Literatur ihre Kraft und ihre Bedeutung ganz ursprünglich von der Narrativität und vom Geschriebenen her bezieht? Was sagen wir über das Narrative und über das Geschriebene, wenn wir sagen, Gott erscheint in dieser Gestalt? Es muß möglich sein, eine Lehre der Schrift zu entwickeln, die auf einem Verständnis des Status, des Wesens und der Funktion des Narrativen und des Geschriebenen beruht.

Der zweite Grund, warum literaturwissenschaftliche Studien fundamental für die theologische Aufgabe sind, liegt darin, daß Beispiele des narrativen Diskurses in unserer eigenen Zeit, der modernen und postmodernen Periode, Träger der Glaubensvorstellungen und Glaubensüberzeugungen unserer Kultur sind.

Aber welche Glaubensvorstellungen und Glaubensüberzeugungen finden wir dort? Woher kommen sie und wohin führen sie? Ein theologisches Interesse an solchen Fragen ist ein Interesse, das den narrativen Diskurs ernst nimmt; er versucht, die Welt, in der wir leben, zu erkennen als eine Welt, die zutiefst geformt und strukturiert ist durch Glauben. Die grundlegende Haltung eines Theologen

sollte nicht die sein, daß unsere Kultur durch das Fehlen des Glaubens gekennzeichnet wäre, weshalb der Theologe der Kultur etwas zu bringen hätte, was diese nicht besitzt. Er sollte vielmehr von der Überzeugung getragen sein, daß der Glaube in unserer Kultur gegenwärtig ist. Diesen Glauben hat der Theologe zu respektieren, zu prüfen und in seinem Wert herauszustellen. Die hauptsächlichste Manifestation dieses Glaubens finden wir ganz allgemein in der Literatur unserer Kultur und speziell in deren Erzählungen.

ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> F. de Saussure, *Cours de linguistique générale* (Wiesbaden 1968).
- <sup>2</sup> F. Kermode, *The Sense of an Ending* (New York 1967).
- <sup>3</sup> S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca 1978); G. Genette, *Discours du récit. Figures III* (Paris 1972); G. Müller, *Morphologische Poetik: Ges. Aufsätze* (Tübingen 1974).
- <sup>4</sup> P. Ricoeur, *Temps et récit*, 1, 2 (Paris 1983, 1984).
- <sup>5</sup> R. Price, *A Palpable God* (New York 1978) 3.
- <sup>6</sup> B. Hardy, *An Approach Through Narrative*, in: *Towards a Poetics of Fiction*, hrsg. v. M. Spilka (Bloomington 1977) 31.
- <sup>7</sup> W. A. Kort, *Narrative Elements and Religious Meaning* (Philadelphia 1975).
- <sup>8</sup> S. Chatman, a. a. O. 137. <sup>9</sup> P. Ricoeur, a. a. O. 1.
- <sup>10</sup> R. Scholes, R. Kellogg, *The Nature of Narrative* (New York 1966) 104.
- <sup>11</sup> N. Frye, *The Anatomy of Criticism* (Princeton 1957).
- <sup>12</sup> W. A. Kort, *Modern Fiction and Human Time. A Study in Narrative and Belief* (Tampa 1985).
- <sup>13</sup> R. Scholes, R. Kellogg, a. a. O. 238.