

Schuld in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

„Er mußte kaum eingeschlafen sein, als er wieder aufwachte. Es kam ihm im ersten Moment vor, als sei er aus sich selber herausgefallen. Er bemerkte, wie er in seinem Bett lag. Nicht transportfähig! dachte Bloch. Ein Auswuchs! Er nahm sich selber wahr, als sei er plötzlich ausgeartet. Er traf nicht mehr zu, mochte er auch noch so still liegen, ein einziges Getue und Gewürge; so überdeutlich und grell lag er da, daß er auf kein einziges Bild ausweichen konnte, mit dem er vergleichbar wäre. Er war, wie er da war, etwas Geiles, Obszönes, Unangebrachtes, durch und durch Anstoßerregendes... Wehrlos, abwehrunfähig lag er da; ekelhaft das Innere nach außen gestülpt; nicht fremd, nur widerlich anders. Es war ein Ruck gewesen, und mit einem Ruck war er unnatürlich geworden, war er aus dem Zusammenhang gerissen worden. Er lag da, unmöglich, so wirklich; kein Vergleich mehr. Sein Bewußtsein von sich selbst war so stark, daß er Todesangst hatte. Er schwitzte.“

Diese Beschreibung stammt aus *Peter Handkes* Erzählung „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“ (1970)¹ und betrifft den Monteur Josef Bloch, der früher ein bekannter Tormann gewesen war. Nach seiner Arbeitsentlassung verbringt er eine Nacht mit einer Kinokassiererin, die er am darauffolgenden Morgen völlig grundlos erwürgt. Anschließend verweist er in ein Dorf, wo er ein paar Tage in einem Gasthaus verbringt. Als er dort sein nächtliches Erlebnis hat, weiß er noch nicht, daß seine Entdeckung als Mörder bevorsteht. In gewisser Weise ist ihm nicht einmal zum Bewußtsein gekommen, daß er ein Mörder ist. Denn Josef Bloch hat keinerlei Schuldgefühle. Der Mord berührt ihn genausowenig wie die Tatsache, daß er im Kino gewesen ist oder mit der Kassiererin geschlafen hat. Aber plötzlich, „mit einem Ruck“, erfährt er sein ganzes Dasein anders; mehr noch, er *erfährt* überhaupt zum ersten Mal sein Da-Sein. Gänzlich unvermittelt hat er das Gefühl, „als sei er aus sich selber herausgefallen“. Er empfindet sich als „etwas Geiles, Obszönes, Unangebrachtes“. Er ekelt sich vor sich selbst. Diese Entdeckung steht in keinem Zusammenhang mit seinem Mord, sondern geschieht, weil er sich nach der Tat von der vertrauten Umgebung abgesetzt hat.

Das ist übrigens genau die Situation, die *Kafka* in seinem „Prozeß“ darstellt². Die Hauptgestalt trägt den gleichen Namen wie Bloch: Josef. Dieser Josef K. wird eines Morgens verhaftet, ohne daß ihm etwas Bestimmtes zur Last gelegt würde. Weil keine konkrete Anklage vorliegt, hält Josef K. sich für unschuldig. „Vor allem war es... notwendig, jeden Gedanken an eine mögliche Schuld von vornherein abzulehnen. Es gab keine Schuld.“ Dabei gibt sich der Angeklagte durchaus Rechenschaft, daß das Gericht (das er übrigens nicht kennt) „zum Schluß von irgendwoher, wo ursprünglich gar nichts gewesen ist, eine große Schuld hervor-

zieht“ (110). Später teilt der Gefängnisgeistliche im leeren Dom Josef K. mit, daß man seine Schuld für erwiesen halte. „Ich bin aber nicht schuldig“, sagt K., „es ist ein Irrtum. Wie kann ein Mensch überhaupt schuldig sein? Wir sind hier doch alle Menschen, einer wie der andere.“ „Das ist richtig“, entgegnet der Geistliche, der eine innere Stimme, eine Art Alter ego von Josef K. darstellt, „aber so pflegen die Schuldigen zu reden“ (154).

Beide, Peter Handke und Franz Kafka, beschreiben, wenn auch mit unterschiedlicher Intensität, daß der Mensch, selbst wenn ihm nichts zur Last gelegt wird, seine Existenz als Last erfährt. Er hat seine Unschuld verloren, aber er überblickt nicht den Schuldzusammenhang. Sowohl bei Kafka wie bei Handke reißen plötzlich alle Fäden der gewohnten Lebenszusammenhänge. Die Alltagsgewohnheiten tragen nicht mehr. Man hat keinen Boden mehr unter den Füßen. Wie Josef K. spürt auch Josef Bloch, daß „etwas“ nicht in Ordnung ist, oder vielmehr spüren beide, daß *mit ihnen* etwas nicht mehr stimmt. Es handelt sich dabei um eine sehr vage, unartikulierte Art von Schuld Erfahrung, wie sie heute vermutlich nicht allzu selten anzutreffen ist.

Die Leiche im Keller

Schulderfahrung im eigentlichen Sinn setzt ein Unrechtsbewußtsein voraus. Aber häufig sind es nicht moralische Bedenken, sondern mögliche juristische Konsequenzen, welche dieses Bewußtsein aktivieren. Ein Beispiel dafür liefert *Wolfgang Hildesheimer* in seinem Haupt- und Meisterwerk „Tynset“ (1965)³. Es handelt sich um den Monolog eines Schlaflosen, näherhin um dessen Beschreibung einer schlaflosen Nacht.

Während der Ich-Erzähler sich mit seinem Kursbuch die Zeit vertreibt, stößt er auf den Ortsnamen Tynset, einer abgelegenen Bahnstation in Norwegen. Tynset, das bedeutet für ihn Irgendwo und Nirgendwo; Tynset wäre ein mögliches Ziel für einen Ausbruch aus der nächtlichen Einsamkeit. In dieser Einsamkeit werden Erinnerungen an andere Nächte wach, in denen nicht das Kursbuch, sondern das Telefonbuch die schlaflosen Nächte überbrücken half.

„Eines Nachts stieß ich im Telefonbuch auf den Bewohner eines mir schräg gegenüberliegenden Hauses. Ich kannte ihn nicht. Ich glaube, er hieß Huncke oder so ähnlich. Ich rief ihn an, es war schon spät in der Nacht... Ich sagte: ‚Sie sind es also, Herr Huncke‘, und er sagte nun, in einem Ton, als sei er plötzlich seiner Identität nicht mehr so ganz sicher: ‚Ja – warum?‘ und als ich nach einer Antwort suchte, fragte er: ‚Was wollen Sie von mir?‘ Ich hörte, wie hinter – vielleicht berechtigter – Feindseligkeit ein empfindliches Gewissen zu flattern begann, aber eine Antwort fiel mir nicht ein, was wollte ich von ihm? Ich wollte etwas von ihm wissen, ich war wach, war interessiert. Ich fragte, und zwar, wie mir schien, freundlich: ‚Fühlen Sie sich schuldig, Herr Huncke?‘ Schließlich hätte jedermann mich das gleiche fragen können, und ich hätte gesagt: ‚Nein‘, auch dem Fremdesten hätte ich geantwortet: ‚Nein,

ich nicht.' Anders Huncke. Seine Stimme zitterte, als er nun sprach, seine Schuld war aufgerufen, war plötzlich ins Unermeßliche angewachsen, er zischte unter dem Atem: ‚Warte nur! Bald sind wir wieder da! Dann geht es Euch an den Kragen.‘

Ich weiß nicht, wen er mit ‚Euch‘ meinte, jedenfalls war dies eine neue Erfahrung, so wenig abgenutzt, daß ich mich noch überlegen fühlte, ich war ganz Herr meiner Absicht, ich legte Gewicht auf meine Stimme, sie schwang durch die Nacht, als wollte sie Herrn Huncke ohne Telefon erreichen, ich sagte: ‚Herr Huncke, hören Sie mir jetzt bitte gut zu: es ist alles entdeckt. Alles, verstehen Sie? Ich möchte Ihnen daher raten: fliehen Sie, solange Ihnen noch Zeit bleibt.‘ Er hängte ab, ich hängte ab, und sofort darauf leuchtete drüben ein zweites Fenster auf, dann ein weiteres und noch eines, das Haus wurde hell wie ein Opernhaus zur Zeit der Pause, und kaum eine halbe Stunde nach dem Gespräch fuhr ein Taxi vor, das Opfer meines Anrufs trat aus dem Haus, zwei Koffer am Arm, bestieg das Taxi und fuhr davon. Ob Herr Huncke eine Frau hinterließ, weiß ich nicht, jedenfalls nahm er sie nicht mit, und weder sie noch ein anderer löschte das Licht im Haus. Die ganze Nacht blieb es hell erleuchtet, und die nächste auch. Aber dann wurde es wieder dunkel und blieb dunkel, zumindest solange ich gegenüber wohnte“ (31–34).

Einige Male wiederholt der Schlaflose das gleiche Spiel. Indem er seine Gesprächspartner andeutungsweise an eine vergangene Schuld erinnert, veranlaßt er sie zur Flucht.

Nicht die Schuld als solche beunruhigt, sondern die Tatsache, daß andere diese Schuld kennen. Nicht das Gewissen, sondern der Mitwisser wird zum Problem. Überflüssig zu betonen, daß die Schuldfrage in dieser Perspektive keinerlei ethisch-anthropologische Implikationen aufweist; ihr eignet lediglich eine konventionell-gesellschaftliche Dimension. Nicht der, welcher Unrecht verübt, ist schuldig, sondern der, dessen Unrecht aufgedeckt wird. Unschuld wird damit zum Synonym für Gerissenheit, während Schuld – je nach Ausmaß – Ungeschicklichkeit oder eben Dummheit bedeutet.

Diese Überlegungen führen allerdings über Hildesheimers Intention hinaus – aber gleichzeitig zu einem andern Text hin, nämlich zu *Friedrich Dürrenmatts* Geschichte „Die Panne“ (1955; 1961 zu einem Hörspiel und 1980 zu einer Komödie umgearbeitet)⁴, in welcher gezeigt wird, daß es Schuld gibt, die mit rechtlichen Kategorien nur unzureichend oder überhaupt nicht zu erfassen ist. Um so leichter kann sie deshalb ins Unterbewußtsein verdrängt werden. Sie ist sozusagen abgestellt im Kellergeschoß der eigenen Existenz. Daß in diesem Keller manch einer eine Leiche versteckt hält – und das ist hier wörtlich zu verstehen –, illustriert „Die Panne“ auf eindruckliche Weise.

Alfredo Traps, Generalvertreter in der Textilbranche, hat eine Autopanne. Weil die Gasthöfe im Dorf belegt sind, sucht er in einer Villa Unterkunft. Dort veranstaltet der Hausherr, früher einmal Richter, einen Herrenabend mit alten Freunden. Eingeladen sind ein Staatsanwalt, ein Richter und ein ehemaliger Henker. Ihr Gesellschaftsspiel besteht darin, zufällig anwesenden Gästen den Prozeß zu machen. Diesmal soll Traps den Angeklagten spielen. Allerdings beteuert er, unschuldig zu sein. Im Lauf der Verhandlung jedoch stellt sich heraus, daß er in kürzester Frist zum Generalvertreter aufgerückt ist, weil sein Vorgänger

an einem Herzinfarkt starb – und zwar unmittelbar nachdem er von dem Verhältnis zwischen seiner Frau und Traps erfahren hatte. Traps gibt zu, ihn gezielt über seine Liaison informiert zu haben. Daß es ihm eher um dessen Tod als um die Frau ging, scheint daher wahrscheinlich. Vergebens versucht der Verteidiger, Traps zu entlasten; er selber bekennt sich zu dem Mord und damit zu seiner Schuld, worauf der Richter das Todesurteil fällt. Am nächsten Morgen entdeckt man, daß Traps sich in seinem Zimmer erhängt hat.

Traps ist sofort bereit, in diesem Prozeß die Rolle des Angeklagten zu spielen, weil er sich „durch und durch“ (49) unschuldig fühlt. In einem öffentlich-rechtlichen Verfahren hätte Traps seine „Unschuld“ zweifellos bewahren können. Aber während des Scheinprozesses tritt die Wirklichkeit hinter dem Schein zutage; ihm ist plötzlich, „als mache ich mit einem Menschen Bekanntschaft, der ich selber bin, den ich vorher nur von ungefähr kannte“ (79).

Hildesheimers Bericht „Tynset“ und Dürrenmatts Geschichte „Die Panne“ handeln von Schuldvergessenheit und Schuldverdrängung. Daß der Mensch schuldig ist, wird bei beiden vorausgesetzt⁵: Schuld als existentielles Phänomen. Dürrenmatt zeigt darüber hinaus, daß die rechtlichen Konsequenzen nicht genügen, um Schuld zureichend zu definieren.

Der Sündenbock

Wo Schuld vorliegt, meldet sich das Bedürfnis nach Strafe, wenn nicht von seiten des Schuldigen, so doch meist seitens der Gesellschaft. Offenbar ist der Gedanke, daß eine Tat ungestraft bleibt, für den Menschen nur schwer erträglich. In seinem Verlangen nach Gerechtigkeit entwickelt er deshalb einen ausgeprägten Spürsinn auf der Suche nach einem Sündenbock, auf den er die Schuld abwälzen kann. Wie auf diese Weise weiteres Unrecht und damit neue Schuld entstehen kann, illustriert *Walter Jens* in seiner Kurzgeschichte „Bericht über Hattington“ (enthalten in seinem Roman „Herr Meister“; 1963)⁶.

Mit einsetzendem Schneefall flieht der Verbrecher Hattington aus dem Gefängnis. Die Bewohner des Städtchens Knox, das nahe der kanadischen Grenze liegt, geraten in panische Angst. Sie fürchten, Hattington könnte zurückkehren, um sich an ihnen zu rächen. Denn in Knox ist er verhaftet worden, wahrscheinlich auf eine Anzeige hin, die von der Kellnerin Hope und dem Tankstellenwart Madison kam; Hattington stand bei beiden in der Kreide. Im Januar wird die Leiche eines Mannes gefunden. Zwei Tage später mißhandelt ein maskierter Unbekannter ein vierzehnjähriges Mädchen. Hattington muß sich also in der Stadt aufhalten. Gerüchte und Mißtrauen breiten sich aus. Jemand gewährt ihm vermutlich Unterschlupf. Der Verdacht fällt auf Madison. Doch dieser wird im März erwürgt und mit einem auf der Stirn eingebrannten Kainsmal aufgefunden. Hysterie kommt auf. Verjäherte

Rechnungen werden mittels Lynchjustiz beglichen, immer unter dem Vorwand, die Betroffenen hätten Hattington versteckt oder ihm sonstwie Hilfe gewährt. Schließlich bringt die Sonne – genauer gesagt: die Schneeschmelze – alles an den Tag: „Am Karfreitag fand man Hattingtons Leiche, hundert Meter vom Zuchthaus entfernt. Weiter war er nicht gekommen bei seinem Ausbruchversuch im Dezember. Der Schnee hatte die Spuren verschluckt, der Eissarg seinen Körper geschützt“ (37). Der Schlusssatz dieser Geschichte bildet den Schlüssel zu ihrer Interpretation: „Eines aber ist sicher: es gibt nicht viele Leute in unserer Stadt, die frei sind von Schuld“ (38).

In seiner Kurzgeschichte verweist Walter Jens auf einen geradezu grotesken Sachverhalt. Wenn man um jeden Preis einen Schuldigen finden muß, geschieht das auf Kosten eben jener Gerechtigkeit, in deren Dienst man sich stellt. Neue, schlimmere Schuldverstrickungen sind die Folge⁷.

Das Sündenbockmotiv verwendet auch *Max Frisch* in seinem Stück „Andorra“ (1961)⁸, allerdings in einem ganz anderen Zusammenhang.

Dem „weißen“ Andorra droht die Aggression der „Schwarzen“ von jenseits der Grenze. In diesem Andorra, das einer Vorbemerkung des Autors zufolge „mit dem wirklichen Kleinstaat dieses Namens nichts zu tun hat“ (186), lebt der zwanzigjährige Andri, von dem das Gerücht geht, sein Vater, der Lehrer Can, habe ihn einst als Judenkind vor dem Zugriff der „Schwarzen“ gerettet. In Wirklichkeit allerdings ist Andri Cans unehelicher Sohn, aber der Lehrer wagt nicht, sich zu seiner Vaterschaft zu bekennen. So trägt Andri das Schandmal der Andersartigkeit; er gilt als „der Jud“, und ihm gelten alle Vorurteile, die unter den Andorranern den Juden gegenüber verbreitet sind. Wegen seiner angeblichen Andersartigkeit ist Andri geradezu für die Rolle des Sündenbocks prädestiniert. Als die „Schwarzen“ in Andorra einmarschieren, führen sie Andri nach einer von ihnen inszenierten „Judenschau“ (268) zur Liquidation ab. Alle Beteiligten, außer dem Vater, finden Gründe und Ausflüchte für ihr schuldhaftes Verhalten. Zwischen den einzelnen szenischen Bildern treten sie vor den Vorhang, um sich zu rechtfertigen.

Damit rührt Max Frisch an einen Aspekt der Schuldproblematik, der uns heute in besonderer Weise betrifft und betroffen macht, an die Frage nämlich, wie weit überhaupt noch von Schuld die Rede sein kann, wenn diese „erklärt“ und damit ent-schuldigt wird.

Entschuldigungsgeschichten

Schuld, für die man eine „Erklärung“ hat, löst sich gleichsam auf. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Daß strafrechtliche Kategorien nicht mehr undifferenziert auf einen Tatbestand angewandt werden, sondern daß man nach den Gründen und Hintergründen einer Tat fragt, wird jeder vernünftig Denkende

begrüßen. Psychologie, Soziologie und Verhaltensforschung, aber auch Biologie und Genetik geben uns Einblicke in die Bedingtheiten und Abhängigkeiten des Menschen. Sie helfen festzustellen, wie weit die Verantwortung jeweils reicht. Allerdings besteht die Gefahr, daß man versucht, mit Hilfe der genannten Wissenschaften Schuld so weit zu erklären, daß diese praktisch nichts als das Ergebnis einer notwendigen Entwicklung darstellt. Mit dem Hinweis auf psychische oder soziale Konditionierungen, auf private oder gesellschaftliche Sachzwänge oder auf bestehende Normen, Gesetze und Vorschriften stiehlt man sich aus der Verantwortung.

Dafür liefert die zeitgenössische Literatur zahlreiche Beispiele. Daß dabei häufig von den Greueln unter dem Nationalsozialismus die Rede ist, liegt daran, daß Literatur sich in der Regel mit außerordentlichen Geschehnissen auf nachhaltige Weise auseinandersetzt. Zu erwähnen wäre hier besonders das Oratorium „Die Ermittlung“ (1965) von *Peter Weiss*⁹, dem für unsere Problematik – Abwälzung der Schuld unter Berufung auf Sachzwänge, Gesetze und Institutionen – exemplarische Bedeutung zukommt.

Der Untertitel des Stücks, „Oratorium in 11 Gesängen“, bezieht sich auf die elf Gesänge von Dantes *Inferno*. Weiss' *Inferno* ist die Hölle von Auschwitz. Das Material hat der Autor dem Auschwitz-Prozeß entnommen, der vom Dezember 1963 bis zum August 1965 in Frankfurt stattfand, und in dokumentarisches Theater umgesetzt.

Schon allein der Sadismus, die Perversionen, die Menschenverachtung und die daraus resultierenden Unmenschlichkeiten, die in diesem Prozeß zur Sprache kommen, rufen beim Leser oder Zuschauer Entsetzen hervor. Weit größere Betroffenheit aber löst die Tatsache aus, daß den Tätern auch im nachhinein jedes Unrechtsbewußtsein abgeht. Wo man ein Schuldbekenntnis oder zumindest eine Schuldenerkenntnis erwartet, werden auch die größten Ungeheuerlichkeiten gerechtfertigt. Der folgende Abschnitt, in welchem der ehemalige Unterscharführer Stark aussagt, ist repräsentativ für die ganze Verhandlung.

„Richter Fanden Sie es richtig
 daß Frauen und Kinder
 zu diesen Transporten gehörten

Angeklagter 12 Ja Damals bestand eben
 die Sippenhaftung“ (104).

„Richter Angeklagter Stark
 Während Ihrer Studien zur Reifeprüfung
 kam Ihnen da niemals ein Zweifel
 an Ihren Handlungen

Angeklagter 12 Herr Vorsitzender
 ich möchte das einmal erklären
 Jedes dritte Wort schon in unserer Schulzeit

handelte von denen
die an allem schuld waren
und die ausgemerzt werden mußten
Es wurde uns eingehämmert
daß dies nur zum besten
des eigenen Volkes sei
In den Führerschulen lernten wir vor allem
alles stillschweigend entgegenzunehmen
Wenn einer noch etwas fragte
dann wurde gesagt
Was getan wird geschieht nach dem Gesetz
Da hilft es nichts
daß heute die Gesetze anders sind
Uns wurde das Denken abgenommen
Das taten ja andere für uns“ (109f.).

Die Angeklagten verschanzen sich hinter der Anonymität eines politischen Systems und berufen sich auf ihre „Pflicht“, die sie zu „erfüllen“ hatten (131); denn: „Wir waren doch alle in der Zwangsjacke“ (131). Das stimmt nachdenklich. Zusammen mit der Verantwortung für ihr Tun wälzen die Angeklagten auch die (nicht: ihre!) Schuld auf andere ab: auf Höhergestellte und Vorgesetzte, auf Erziehung und Propaganda, auf früheres Recht und damaliges Denken. Ihrem Verständnis zufolge besteht ihre „Schuld“ lediglich darin, daß inzwischen andere Maßstäbe gelten. Die Frage, ob eine Ideologie überprüft, die Rechtmäßigkeit eines Gesetzes angezweifelt oder eine Autorität abgelehnt werden müsse, und dies aus ethischen Gründen, wird nicht gestellt.

Weiss' Oratorium ist nicht nur eine Anklage der damaligen Täter und ihres nachhaltigen Unrechtsbewußtseins, sondern auch eine Ermittlung gegen eine Gesellschaft, die Auschwitz ermöglicht und zugelassen hat.

Dieser Aspekt – Schuld nicht als Folge eines indifferenten Schicksals, sondern als Ergebnis sträflicher Indifferenz – bildet das Hauptthema von *Hermann Brochs* Roman „Die Schuldlosen“ (1950)¹⁰. Den Angaben des Verfassers zufolge schildert der Roman „deutsche Zustände und Typen der Vor-Hitlerperiode. Die hierfür gewählten Gestalten sind durchwegs ‚unpolitisch‘. Soweit sie überhaupt ein politisches Bewußtsein haben, reicht dieses über das Vage und Nebulöse nicht hinaus. Keiner von ihnen ist an der Hitler-Katastrophe unmittelbar ‚schuldig‘. Deswegen heißt das Buch ‚Die Schuldlosen‘. Trotzdem ist gerade das der Geistes- und Seelenzustand, aus dem – und so geschah es ja – das Nazitum seine eigentlichen Kräfte gewonnen hat.“¹¹

Sowohl Peter Weiss wie auch Hermann Broch warnen davor, die menschliche Schuldgeschichte leichthin in eine Entschuldigungsgeschichte umzuschreiben. Was beide an Hand der nationalsozialistischen Entwicklung verdeutlichen, behält über diese geschichtliche Periode hinaus Gültigkeit. Unmenschlichkeiten können nicht einfach auf Vorgesetzte und Vorschriften, auf politische Sachzwänge und

soziale Sachlagen abgewälzt werden. Immer sind es Menschen, die schuldhafte Situationen heraufbeschwören – und sich nachher rechtfertigen, indem sie solche Situationen als Sachzwänge bezeichnen.

Damit befaßt sich auch *Siegfried Lenz* in seiner kurzen Erzählung „Die Strafe“ (1970)¹² – aber er behandelt das Thema aus einer anderen, völlig ungewohnten Perspektive. Bei ihm geht es nicht um die Rechtfertigung, sondern um die Selbstanklage eines ehemaligen Amtsarztes. Dieser hatte kurz vor Kriegsende einen Simulanten an die Front und damit in den fast sicheren Tod geschickt. Zwar überlebt der Soldat den Einsatz. Aber der Arzt fühlt sich trotzdem schuldig. Er klagt sich an und will seinen Prozeß. „Das einzige, wofür er noch lebt“, berichtet sein Sohn, ist „angeklagt zu werden“ (67). Um den Vater zu beruhigen, inszeniert der Sohn, der beim Gericht beschäftigt ist, einen Scheinprozeß.

Daß der Amtsarzt darauf verweist, „welche größere Pflicht er verletzt habe, als er die von ihm verlangte so blind erfüllte“ (71), bewahrt ihn nicht vor einem Freispruch durch das Scheingericht. Der Richter erwähnt die Ausnahmegesetze, verweist auf das Kriegsrecht, bemerkt, daß zu jener Zeit Simulantentum geahndet werden mußte, erinnert daran, daß damals das Unrechtsbewußtsein fehlte... Kurzum, sämtliche Entlastungsmomente, welche bei Weiss die Angeklagten für sich in Anspruch nehmen, werden hier vom Richter selbst vorgebracht. Damit zeichnet Lenz das Bild einer Gesellschaft, die einen zur Sühne entschlossenen Menschen schlicht für verrückt hält.

Schuld im Erbe

Daß Schuld nie einen einzelnen, sondern stets die menschliche Gesellschaft als ganze betrifft, zeigt *Lenz* in seinem (zuerst als Hörspiel konzipierten) Stück „Zeit der Schuldlosen“ (1962)¹³. Auf den Gouverneur eines totalitären Staates wird ein Attentat verübt, das aber fehlschlägt. Da der Attentäter Sason die Namen seiner Komplizen nicht preisgibt, läßt der Gouverneur neun unbescholtene Bürger verhaften und mit Sason in eine Zelle sperren. Sie sollen so lange gefangen bleiben, bis sie von Sason die Namen der Mitverschwörer erfahren haben. Doch nachts, während die andern schlafen, erwürgt einer der neun den Attentäter. Der zweite Akt des Stücks bildet gewissermaßen die Wiederholung des ersten unter veränderten Vorzeichen. Inzwischen sind die Revolutionäre an die Macht gelangt. Die ehemaligen Gefangenen werden erneut inhaftiert. Erst wenn der Mord an Sason aufgeklärt ist, sollen die Häftlinge freigelassen werden.

Dem Stück zugrunde liegt ein mehrschichtiges und komplexes Schuldverständnis. Im ersten Akt zeigt Lenz, daß die neun Bürger durch politische Abstinenz zu Kollaborateuren des Gouverneurs und damit schuldig geworden sind. „Wer für den Menschen das Beste will“, behauptet Sason, „muß töten oder sich töten lassen“

(30). Jedenfalls kann sich keiner seiner Verantwortung durch passives Verhalten entziehen. Glaubten die Beteiligten vor der Inhaftierung, ihre „Unbescholtenheit erhalten zu können“, indem sie „indifferent blieben“ (70), so erweist sich das in der Grenzsituation der Haft als unmöglich. So erklärt einer von ihnen angesichts des Mordes an Sason: „Es spielt keine Rolle mehr, wer es war. Wir haben alle an diese Möglichkeit gedacht. Jeder von uns hat sie in Gedanken vollzogen. Darum sind wir alle daran beteiligt“ (49). Und: „Wir alle wurden zu Mördern in der Einbildung... Wir begingen ein geistiges Verbrechen, aber nur einer von uns vollzog es. So seltsam es klingt: gewisse Verbrechen müssen durch eine Stimmung begünstigt werden. Wir sorgten für diese Stimmung. Darum sind wir schuldig“ (69).

Schuld erscheint so, jenseits aller individuellen Verantwortung, als Schuldverflochtenheit und damit als ein kollektives Phänomen. In eine solche Kollektivschuld verfielen die Beteiligten aber schon vor ihrer Verhaftung, insofern sie alle versuchten, ihre Unschuld unter einem verbrecherischen Regime durch Teilnahmslosigkeit zu bewahren: Schuld als Ergebnis nicht wahrgenommener Verantwortung. Als schließlich einer der Gefangenen erkennt, daß der Zirkel von Schuld und Vergeltung nur aufgebrochen werden kann, wenn einer die Schuld auf sich nimmt, veranlaßt das einen anderen Häftling zu der Bemerkung: „Ich habe den Verdacht, daß die Unschuld allmählich auf die Seite derer geraten ist, die bereit sind, Schuld auf sich zu nehmen“ (85)¹⁴. Der christliche Leser irrt nicht, wenn er in dieser Äußerung eine profane Entsprechung zum leidenden Gottesknecht (vgl. Jes 53) und zum „Lamm Gottes, das die Sünde der Welt hinwegnimmt“ (Joh 1, 29) zu erkennen glaubt.

In Lenz' Stück gibt es keine Unterscheidung mehr zwischen Schuldigen und Unschuldigen. Die Schuld ist ein Kollektivphänomen und das Problem besteht darin, wie der einzelne dazu steht. In diesem Schuldverständnis verschafft sich jene Erfahrung Ausdruck, die man in der theologischen Fachsprache als „Erbschuld“ bezeichnet. Das bedeutet, daß keiner in eine heile Welt hineingeboren wird und daß jeder Mensch vom Anfang seiner Existenz an an den Folgen fremder Schuld zu tragen hat.

Eine säkularisierte Deutung für diesen Sachverhalt bietet *Martin Walser* in seinem Stück „Der Schwarze Schwan“ (1964)¹⁵. Rudi, der Sohn eines Arztes, hat eben sein Abitur gemacht. Zufällig ist ihm ein von seinem Vater unterzeichneter Brief aus dem Jahr 1942 in die Hände geraten. Daraus erfährt er, daß dieser an Massenmorden von Geisteskranken mitgewirkt hat. Nun versetzt sich der Sohn in die Rolle des Schuldigen. „Könnte ich's gewesen sein? ... Wer nicht hier war zu der Zeit, weiß nicht, wozu er im Stand gewesen wäre“ (225). Der Sohn, der sich erst als potentiellen Mörder einstuft, begreift sich allmählich als wirklichen Verbrecher. In Anlehnung an die Erklärung, die er als Kind für die Abkürzung SS bekam, nennt er sich „Schwarzer Schwan“ (238). Vor allem aber will er seinen Prozeß. Seinen Vater vermag er nicht zum Sprechen zu bewegen. Und ein Bekannter vermag ihm in

seiner Klinik (wo das Stück spielt) nicht zu helfen. Wenn er sich schließlich umbringt, dann deshalb, weil er mit seiner „Schuld“ nicht leben kann.

Mit *seiner* Schuld? Die Schuld, die der Vater durch Verschweigen verdrängt hat, geht, gewissermaßen als unaufgearbeitetes Erbe, auf den Sohn über. Dieser leistet die Auseinandersetzung, die vom Vater gefordert war, und zerbricht daran. Walser zeigt hier, daß jede Generation von der vorhergehenden zusammen mit deren Erbe auch deren Schulden übernimmt. Die tiefenpsychologische Sicht, die bei Walser durchscheint, vermag die mit dem theologischen Begriff Erbschuld gemeinte Wirklichkeit zwar nicht zu erklären, aber doch etwas aufzuhellen.

Warnrufe

Wenn immer von Schuld die Rede ist, stellt sich die Frage nach der Verantwortung. Gerade in diesem Kontext wird die Schuldproblematik in der zeitgenössischen Literatur wiederum vermehrt behandelt.

Eines der bekanntesten Beispiele dafür bildet das Schauspiel „In der Sache J. Robert Oppenheimer“ von *Heinar Kipphardt* (1964)¹⁶. Der Autor zeichnet ein abgekürztes Bild des Untersuchungsverfahrens, das die Atomenergiekommission der Vereinigten Staaten im Jahr 1954 gegen Oppenheimer durchführte. Eröffnet wurde dieses außergerichtliche Verfahren gegen den Physiker, weil man diesen der mangelnden Loyalität gegenüber der amerikanischen Regierung verdächtigte. Für Oppenheimer bricht der Loyalitätskonflikt aber nicht auf der politischen, sondern auf der ethischen Ebene auf, insofern den Physikern seit der Entdeckung der Kernspaltung eine neue Verantwortung zugewachsen ist.

Zwar räumt Oppenheimer ein, 1942 diesbezüglich noch keine Schwierigkeiten gehabt zu haben. Diese entstanden erst, „als mir klar wurde, daß wir dahin tendierten, die Waffe, die wir entwickelten, tatsächlich zu gebrauchen“ (85). Damit drückt er den Zwiespalt des Wissenschaftlers aus, den Friedrich Dürrenmatt in seiner Komödie „Die Physiker“ (1962) thematisiert und der an Schizophrenie grenzt: Er baut die Bombe und ist gegen ihre Anwendung. Oppenheimer formuliert das so: „Es ist nicht die Schuld der Physiker, daß gegenwärtig aus genialen Ideen immer Bomben werden. Solange das so ist, kann man von einer Sache wissenschaftlich begeistert und menschlich tief erschrocken sein“ (88).

Oppenheimer erkennt sehr wohl, daß Loyalität gegenüber der Regierung und Verantwortung gegenüber der Menschheit in Widerspruch zueinander geraten können. Womit deutlich wird, daß auch der Wissenschaftler vor ethische Entscheidungen gestellt ist. Darauf verweisen auch einige Äußerungen Oppenheimers: „Wir Wissenschaftler sind in diesen Jahren an den Rand der Vermessenheit geraten. Wir haben die Sünde kennengelernt“ (16). Oder: „Wir haben die Arbeit des Teufels getan, und wir kehren nun zu unseren wirklichen Aufgaben zurück“ (146).

Lösungen der angedeuteten Konflikte bietet Kipphardts Stück keine. Das hängt damit zusammen, daß sich der Autor an die historischen Fakten halten wollte. Zwar handelt sein Schauspiel von der Verantwortung der Naturwissenschaftler in der modernen Gesellschaft. Aber weil mit jedem Fortschritt auch Gefahren verbunden sind, verweist das Stück auf eine notwendige Bewußtseinsveränderung in der Gesellschaft und damit auf die Verantwortung des einzelnen, weil die öffentliche Meinung nicht ohne Einfluß auf politische Entscheidungen bleibt.

Verantwortung der Gesellschaft *und* des einzelnen – damit ist ein Stichwort gefallen, unter welchem die Schuldproblematik in der Gegenwartsliteratur gleichsam implizit, und zwar eingebunden in den sozialen Kontext, zur Sprache gebracht wird. Davon war schon im Blick auf die Verbrechen unter dem Nationalsozialismus die Rede. Neuerdings wird diese Problematik mehr zukunftsorientiert abgehandelt. Es geht um Lebensqualität und Überlebenschancen, um Weltverantwortung und Umweltschutz, um Frauenrechte und Friedensbewegung.

Verschiedene Romanschriftsteller haben sich in den letzten Jahren mit diesen Themen oder doch mit einzelnen Aspekten befaßt, so „Die Rättin“ (1986) von Günter Grass, „Das Windrad“ (1983) von Peter Härtling, „Wie wird Beton zu Gras“ (1979) von Otto F. Walter und „Bruder Feuer“ (1975) von Luise Rinser¹⁷.

In diesen Werken wird der Leser mehr oder weniger ausdrücklich mit Kategorien konfrontiert, die ihm möglicherweise aus der Lektüre der alttestamentlichen Propheten vertraut sind: Anklage, Warnung, Ruf zur Umkehr. Angesichts der Rassen- und Klassenunterschiede, der Gefährdung des Lebens durch Waffenproduktion und Umweltzerstörung, der Ausbeutung halber Kontinente und ganzer Völker manifestiert sich Schuld als politische Abstinenz und private Indifferenz, als Resignation und Desinteresse, als Rechtfertigung des schlechten Gewissens unter Verweis auf die eigene Ohnmacht.

Wie man aus solcher Schuld herausfindet, sagt *Hilde Domin* in ihren autobiographischen Aufzeichnungen „Von der Natur nicht vorgesehen“ (1974):

„Sei unbequem, zuallererst dir selbst. Schade dir, indem du nicht in Schritt und Tritt gehst; indem du hinsiehst, statt wegzusehen; indem du aufstehst und protestierst, wo alle sitzen bleiben, als hätten sie einen Theaterplatz unter dem Hintern; indem du entscheidest von Fall zu Fall und sogar erst nach Kenntnis des Falles. Damit schadest du dir enorm. Hier schlägt der Schaden für den einzelnen in den Nutzen der Gesellschaft um.“¹⁸

Säkularisiertes Schuldverständnis

Unser Überblick zeigt, daß in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur keine Schuldvergessenheit praktiziert wird. Vielmehr zielt das Bemühen vieler Schriftsteller darauf, Schuld der Vergessenheit zu entreißen. Gleichzeitig aber dokumentiert die neuere Literatur ein Phänomen, das auch von der gegenwärtigen Theologie zunehmend registriert wird, nämlich den Abschied von einer individua-

listisch-privatistischen Moral, die sich vorwiegend mit dem Wesen der persönlichen Sünde befaßte und die Menschen vor allem im Bett nicht in Ruhe ließ. Daß diese Art von Moral sich angesichts der Komplexität des Schuldphänomens als völlig unzureichend erwies, hatte zur Folge, daß der Ausdruck Sünde mehr und mehr als „halb gutmütiges, vertrauliches und versuchsweise humoristisches Wort“ verwendet wurde (so Thomas Mann in einem Brief an Gerhart Hauptmann¹⁹).

In der Gegenwartsliteratur ist nicht von Sünde, sondern von Schuld die Rede. Die Art und Weise, wie dieses Thema behandelt wird, läßt auf eine Tendenz in Richtung einer ganzheitlichen Moral schließen, welche eine menschliche, gesellschaftliche und politische Dimension enthält.

Wo von Schuldvergessenheit die Rede ist (Handke, Hildesheimer, Dürrenmatt, Broch), wird diese nicht als etwas Selbstverständliches registriert, sondern als solche denunziert; wo Schuldgeschichten in Entschuldigungsgeschichten umgelenkt werden (Jens, Weiss, Frisch), wird gezeigt, daß der Schuldige nicht bloß Opfer, sondern auch Täter ist; wo Schuldverflochtenheit und Schuldzusammenhänge zur Sprache kommen (Lenz, Walser, Kipphardt), wird verdeutlicht, daß nicht irgendwelche anonyme Mächte oder unpersönliche Mechanismen, sondern eben Menschen schuldhaft Situationen heraufbeschwören. Dabei fällt auf, daß die Schriftsteller keineswegs leichtfertig Absolution erteilen, sondern nach der Verantwortung fragen. Verantwortung scheint geradezu *die* Kategorie zu sein, an Hand deren die Schriftsteller den ganzen Ernst der Schuldproblematik ins Bewußtsein heben. Gleichzeitig wird so deutlich, daß Gerechtigkeit nicht mit gesetzlichem Recht in eins fällt und daß eine juristische Unschuld nicht mit Schuldlosigkeit gleichzusetzen ist. Hermann Broch hat dies im Anschluß an seinen Roman „Die Schuldlosen“ so umschrieben:

„Schuld ist keine juristische, sondern eine ethische Kategorie, und ihr Gegengewicht, ihre Auslöschungsmöglichkeit, ist die Sühne, nie und nimmer die Strafe. Mit anderen Worten, Sühne ist nicht wie die Strafe an den Begriff der Abbüßung, sondern an den der Läuterung gebunden und erfordert daher den Übertritt aus dem juristischen in den menschlichen Bereich, also in jenen, der Dichtung zugänglich ist und ihre Aufgabe darstellt.“²⁰

Der gläubige Leser wird sich daran erinnern, daß die Vertreter der christlichen Literatur der ersten Jahrhunderthälfte die Schuldproblematik häufig im Horizont des Glaubens behandelt haben. Erinnert sei an *Werner Bergengruen* („Der Großtyrann und das Gericht“; 1935) und *Reinhold Schneider* („Der große Verzicht“; 1950), an *Elisabeth Langgässer* („Das unauslöschliche Siegel“; 1946) und *Gertrud von le Fort* („Der Kranz der Engel“; 1946), an *Stefan Andres* („Wir sind Utopia“; 1942) und *Edzard Schaper* („Der letzte Advent“; 1935). Diese Schriftsteller schufen heilsdramatische Literatur, in der es zumeist um individuelle Schuld und um das persönliche Seelenheil ging.

Bei den zeitgenössischen Autoren kommt diese religiöse Dimension der Schuldproblematik nicht mehr zur Sprache²¹. Literatur erweist sich auch hier als Spiegel

der Zeit, näherhin als Spiegel einer säkularisierten Gesellschaft. Sie zeigt die menschliche Anfälligkeit für das Böse und die Schuld des Menschen. Sie zeigt des weiteren, daß Befreiung nicht durch Selbstrechtfertigung, sondern durch Annahme der Schuld erfolgt. Damit zeigt sie aber gleichzeitig den Horizont auf, angesichts dessen die theologische Rede von Schuld und Versöhnung, von Gnade und Erlösung auf eine für den heutigen Menschen nachvollziehbare Weise entfaltet werden muß. Gewiß, die Literatur sagt bei weitem nicht alles, was der Gläubige zum Thema Schuld zu sagen hat. Aber sie eröffnet Perspektiven, die auch in religiöser Hinsicht von Bedeutung sind.

ANMERKUNGEN

¹ P. Handke, *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (Frankfurt 1972) 70f. Eine Deutung dieser Stelle aus psychoanalytischer Sicht findet sich bei E. Drewermann, *Psychoanalyse und Moralthologie*, Bd. 1 (Mainz 1982) 105f.

² F. Kafka, *Der Prozeß* (Frankfurt 1964). (Bei Werken, aus denen mehrmals zitiert wird, erfolgt die Seitenangabe jeweils in Klammern.)

³ W. Hildesheimer, *Tynset* (Frankfurt 1965).

⁴ F. Dürrenmatt, *Die Panne*, in: *Erzählungen* (Zürich 1975) 35–98; ders., *Die Panne. Hörspiel und Komödie* (Zürich 1985). Handlungsablauf und Gehalt der drei gleichnamigen Werke sind miteinander nicht identisch. Ich beschränke mich hier auf die Erzählung.

⁵ Wobei aber gerade der Ich-Erzähler in „Tynset“ (wie anfänglich auch Traps in Dürrenmatts Geschichte) von sich selber behauptet: „Ich bin ohne Schuld – besser vielleicht, vorsichtiger gesagt: ohne wesentliche Schuld –, daher auch ohne Pflicht. Ich habe nichts gutzumachen, nichts reinzuwaschen“ und dann, das Gesagte doch wieder halbwegs zurücknehmend: „jedenfalls wüßte ich nicht was“ (99; vgl. 32f.).

⁶ W. Jens, Herr Meister. Dialog über einen Roman (München 1963) 32–38.

⁷ Wie leicht Menschen auf der Suche nach einem Schuldigen selber in Schuld fallen, zeigt auch W. Bergengruen in seinem 1935 erschienenen Roman „Der Großtyrann und das Gericht“.

⁸ M. Frisch, Andorra, in: *Stücke 2* (Frankfurt 1973) 185–285.

⁹ P. Weiss, *Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen* (Reinbek 1969). Weitere Werke zu dieser Thematik: Der Roman „Der Schwarze Esel“ (1974) von L. Rinser, die Kurzgeschichte „Für Ottila“ (1978) von P. Härtling und dessen Roman „Felix Guttman“ (1985), die Erzählungen „Das Vermächtnis“ (1982; entstanden um 1950) von H. Böll, „Veilchenfeld“ (1986) von G. Hofmann, „Vati“ (1987) von P. Schneider, das Schauspiel „Der Stellvertreter“ (1963) von R. Hochhuth, das Dokumentarstück „Bruder Eichmann“ (1983) von H. Kipphardt.

¹⁰ H. Broch, *Die Schuldlosen* (Frankfurt 1974).

¹¹ H. Broch, *Entstehungsbericht*, ebd. 235.

¹² S. Lenz, *Die Strafe*, in: *Einstein überquert die Elbe bei Hamburg* (München 1978) 67–72.

¹³ S. Lenz, *Zeit der Schuldlosen* (Köln 1962).

¹⁴ Vgl. auch die Bemerkung Sasons: „Heute kann man nur unschuldig sein, indem man eine gewisse Schuld auf sich nimmt“ (30).

¹⁵ M. Walser, *Der Schwarze Schwan*, in: *Ges. Stücke* (Frankfurt 1971) 215–272.

¹⁶ H. Kipphardt, *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (Frankfurt 1978).

¹⁷ Zu erwähnen wäre hier auch die Erzählung von L. Rinser, Jakobs Kampf, in: *Geschichten aus der Löwengrube* (Frankfurt 1986) 85–96.

¹⁸ H. Domin, *Von der Natur nicht vorgesehen. Autobiographisches* (München 1974) 132.

¹⁹ Th. Mann, *Briefe 1889–1936* (Frankfurt 1961) 234.

²⁰ Broch, a. a. O. 307.

²¹ Abgesehen natürlich von jenen Fällen, in denen Gott im Zusammenhang mit dem Theodizee-Problem als Angeklagter und Schuldiger erscheint; vgl. u. a. A. Andersch, *Efraim* (1967); L. Rinser, *Die vollkommene Freude* (1962); F. Zorn, *Mars* (1977); H. Lange, *Die Selbstverbrennung* (1982).