

Jürgen Heumann

Tiefe Zweifel – große Sehnsucht

Die (Nicht-)Rede von Gott in der modernen Literatur

Der protestantische Theologe Karl Barth hatte Ende der 60'er Jahre einen intensiven Briefwechsel mit dem Schriftsteller Carl Zuckmayer¹. Der Theologe bestätigte darin dem Schriftsteller, dass in dessen Erzählungen die „unübersehbar umgebende Güte Gottes“ zu finden sei, „auch in den „trivialsten, bizarrsten, ja tollsten Szenen.“ Bei Zuckmayer sei „Mephistopheles abwesend“ (S. 17).

Ich lasse es dahingestellt sein, ob Barths Diagnose hinsichtlich Zuckmayer stimmt: Darauf, wie Gott in der zeitgenössischen Literatur reflektiert wird, wird man wohl eine andere Antwort geben müssen, die nicht ganz so optimistisch klingt. Nach zwei Weltkriegen und Auschwitz stellte sich für Philosophen, Theologen und Schriftsteller die Frage, ob man überhaupt noch von Gott reden könne und wenn ja, dann wohl weniger von der Güte Gottes als vielmehr vom tiefen Zweifel, nicht nur von der Abwesenheit des Teufels, sondern eigentlich von seiner unerträglich-dauerhaften Anwesenheit.

Das Unbehagen, das das Thema Gott den Schriftstellern bereitet, hat allerdings einen viel älteren Ursprung. Es setzt nicht erst nach dem Desaster des Zweiten Weltkrieges ein. Spätestens im 16. Jahrhundert setzt dieses Unbehagen ein, wird zwischen Klassik und Romantik pointiert und findet am Ende des 19. Jahrhunderts eine erst radikale Aussage in dem Aufschrei, „dass Gott tot“ sei.

Ich möchte ihnen, von diesen Vorläufern ausgehend zeigen, wie die Schriftsteller in populärer Belletristik (nicht nur der deutschen Literatur), das Thema Gott variieren, den Teufel und Engel dabei eben nicht, wie Zuckmayer vermeintlich, aus dem Spiel lassen, sondern sie zu Interpretieren eines Unbehagens an der Gottesthematik werden lassen, bis hin zum Schweigen über Gott in der Feststellung absoluter Sinnlosigkeit von Leben und Welt.

Dabei habe ich mich an in ihrer Zeit äußerst populären Werken orientiert, Werken, in denen das Thema Gott oft „en passant“ oder gar nicht direkt daher kommt, dafür aber dem Leser umso eindrucksvoller in Erinnerung bleibt. Es geht jedoch hier nicht um interessante Erinnerungen an das eine oder andere Buch in Bestseller-Listen, in dem das Thema Gott *auch* vorkommt; vielmehr soll es darum gehen,

- sich zu vergegenwärtigen, ob und wie das Thema Gott in populärster Literatur zur Sprache gebracht wird,
- welche älteren Einflüsse dabei mitspielen bzw. immer noch sprach- und kulturmächtig sind und
- dass das Thema Gott, (sehr im Unterschied zu theologischer Reflexion und kirchlicher Darstellung) auf ein breites Leserpublikum trifft und dessen „verborgene“, ihm selbst oft nicht bewusste Einstellungen, Sorgen, Sehnsüchte, Defizite zur Sprache bringt.

Um die Werke „hörbar“ und damit verstehbar zu machen, möchte ich ihnen eine kommentierte Lesung zu den einzelnen Werken anbieten.

¹ Carl Zuckmayer, / Karl Barth: Späte Freundschaft in Briefen, Zürich 1977

Zunächst aber greife ich bis ins 16. Jahrhundert zurück. Die im Titel anklingende Spannung von Zweifel und Sehnsucht zum Thema Gott in der modernen Literatur kann nur verstanden werden, wenn deren historische Wurzeln mitbedacht und literarische Verarbeitungen des Themas nicht nur als reflexhafte Reaktionen auf jeweils aktuelle Ereignisse gesehen werden. Die in der modernen Literatur angestellten Überlegungen zu Gott/Religion/Sinn sind auf dem Hintergrund eines breiten Stromes der Moderne zu sehen, dessen eigentliches Zentrum die Kritik an einem bestimmten Gottesverständnis ist und dabei auch immer die Kritik an den Lebensbedingungen der Menschen. Diese Kritik hat zutiefst etwas mit dem Kern jeder Religion zu tun, nämlich mit dem "Unbehagen am gelebten Leben", ob sich dieses Unbehagen nun im persönlichen Umfeld (Krankheit, Not, Tod) oder in den gesellschaftlich-politischen Verhältnissen zeigt. Literatur und Religion antworten auf ein solches Unbehagen; die Literatur allerdings fragt oft drängender, direkter, satirischer und skeptischer gegenüber allzu schnellen, oft beschwichtigenden oder beruhigenden Antworten aus Kirchen oder religiösen Gruppen. Insofern könnte man sagen, dass die moderne Literatur, frühere Bearbeitungen des Themas in ihren Grundelementen

- "Ungenügen an Leben und Welt",
 - "Sehnsucht nach Hilfe und Überwindung dieses Ungenügens",
 - Wahrnehmung von Gottesferne oder Gottestod,
 - unzureichende Stellvertreter in Gestalt von Engeln und Teufeln
- variiert und doch das Thema Gott aus ganz eigener Perspektive neu bedenkt.

Eine der deutlichsten Kritiken am Sinn des Erdenlebens der Menschen findet sich am Beginn der modernen europäischen Literatur, bei William Shakespeare.

I Historische Bezüge: von Shakespeare bis Nietzsche

I.1 William Shakespeare: Hamlet (PP Folie 2)

Shakespeare lässt den Dänenprinzen Hamlet in seinem großen Monolog die Frage nach dem Sinn des Daseins stellen: „Sein oder - Nichtsein, das ist hier die Frage.“ Im weiteren Verlauf des Monologs kommt Hamlet auf die wirkliche Lebenssituation des Menschen zu sprechen; einer Situation, die eigentlich die Sinnlosigkeit von Leben und Sein beschreibt, einer Sinnlosigkeit, der er eigentlich durch Selbstmord entfliehen müsste, wenn er nur mutig genug wäre:

*Denn wer ertrüg der Zeiten Spott und Geißel,
Des Mächt'gen Druck, des
Stolzen Misshandlungen,
Verschmähter Liebe Pein, des
Rechtes Aufschub, Den Übermut
der Ämter und die Schmach,
Die Unwert schweigenden Verdienst erweist,
wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte
Mit einer Nadel bloß? Wer trüge Lasten*

Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh²

Hier gibt es keine positiven Gottes-Gewissheiten mehr, vielleicht nur die Gewissheit einer „Furcht vor etwas, das nach dem Tod kommt“ und das sich als weit schlimmer herausstellen könnte, als die Qualen des Alltagslebens.

Hier, im 16. Jahrhundert, wird, unabhängig von den Philosophen und Theologen auf dem Theater und in der Literatur für jedermann deutlich, dass es

1. Gewissheiten, wie sie das Mittelalter mit seinem „Ordo“ kannte, nicht mehr gibt,
2. dass die Menschen mit ihren Ängsten allein sind und dass
3. die Menschen deshalb nicht in der Lage sind, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen und "Unternehmungen voll Mark und Nachdruck" auszuführen.

Wenn 1838 zwar noch im Volkslied "Kein schöner Land in dieser Zeit " gesungen wird,

*Nun Brüder eine gute Nacht.
Der Herr im hohen Himmel wacht,
Uns zu behüten in seiner Güte,
Ist er bedacht,*

so war das schon vor Feuerbach, Marx, Nietzsche und Freud ein Anachronismus. Von Gott kann bei Hamlet keine Rede mehr sein, vielleicht vom Tod, vom wütend waltenden Schicksal, aber nicht mehr von einem sich um die Menschen sorgenden Vater. Der Ausgang jeder Religion, aber auch der Literatur, die sich mit Gott beschäftigt findet sich in der anklagenden Frage nach der Dürftigkeit der menschlichen Existenz. Damit ist das Problem Gott thematisiert, Gott selbst aber nicht benannt. Dieses Schema findet sich auch in der modernen Literatur des 20. Jahrhunderts. Wenn Hamlet noch von Gott schweigt, dessen sehr fehlbares Werk aber gleichwohl anklagt, so wird Gott anderthalb Jahrhunderte später selbst zum Gegenstand literarischer Betrachtung.

I.2 Jean Paul: Siebenkäs (PP Folie 3)

In der Phase zwischen Aufklärung und Romantik schreibt Johann Paul Friedrich Richter, der sich auch Jean Paul nennt, einen Roman über Liebe, Ehe und Tod. Die Hauptfigur dieses Romans ist der Armenadvokat Siebenkäs. Jean Paul, Sohn eines Lehrers, der später zum Pfarrer avanciert, wäre wohl in der Literaturgeschichte vergessen oder nur Spezialisten bekannt, wenn er in diesem Roman nicht einen merkwürdigen Traum schildern würde; einen apokalyptischen Traum, der dem Träumer höchste Angst bereitet, handelt er doch von einer Welt ohne Gott:

Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei.

Ich lag einmal an einem Sommerabende vor der Sonne auf einem Berge und entschlief. Da träumte mir, ich erwachte auf einem Gottesacker... alle Gräber waren aufgetan... Oben am Kirchengewölbe stand das Zifferblatt der Ewigkeit, auf dem keine Zahl erschien. Jetzo sank eine hohe edle Gestalt mit einem unvergänglichen Schmerz aus der Höhe auf den Altar hernieder, und alle Toten riefen: „Christus ist kein Gott?“ Er antwortete. „ Es ist keiner.“ ... so hob er empor die Augen gegen das Nichts und gegen die leere Unermesslichkeit und sagte: „Starrs, stummes Nichts! Kalte, ewige Notwendigkeit! Wahnsinniger Zufall! Kennt ihr das

² William Shakespeare: Hamlet. Prinz von Dänemark, III. Akt, Szene 1 (Übersetzung: August Wilhelm Schlegel)

unter Euch? Wann zerschlagt ihr das Gebäude und mich. - ... Wie ist jeder so allein in der weiten Leichengruft des Alls! Ich bin nur eben mir. – O Vater, o Vater! Wo ist deine unendliche Brust, dass ich an ihr ruhe? – Ach wenn jedes Ich sein eigener Schöpfer und Vater ist, warum kann es nicht auch sein eigener Würgeengel sein?“... Hier schaute Christus hinab, und sein Auge wurde voll Tränen und er sagte:...“Ach ihr übergelücklichen Erdenbewohner, Ihr glaubt ihm noch.... Ihr Übergelücklichen, nach dem Tode werden sie (eure Wunden, Heu) nicht geschlossen... Es kommt kein Morgen und keine heilende Hand und kein unendlicher Vater! ...“

Aber es ist alles nur ein Traum. Der Träumer erwacht, und kann wieder fröhlich sein und die Beschaulichkeit des Lebens genießen (vgl. PP Gartenbild): „*Meine Seele weinte vor Freude, dass sie wieder Gott anbeten konnte – und die Freude und das Weinen und der Glaube an Ihn waren das Gebet*“.³

Die Entdeckung, „dass es keinen Gott geben könne“, stellt sich zur unsäglichen Freude und Erleichterung des Erzählers als ein böser Traum heraus. „Meine Seele weinte vor Freude, dass sie wieder Gott anbeten konnte.“ Diese erste neuzeitliche Angst-Vision, dass es keinen Gott geben könne, ist noch eine Art Vorübung für das Aussprechen des Gedankens, dass „Gott tot ist“, dass die Menschen nicht mit ihm rechnen können, weder strafend noch tröstend oder Hoffnung spendend: Was wäre und was würde es für die Menschen bedeuten, wenn der Tod Gottes konstatiert werden müsste? Was würde aus der menschlichen Hoffnung auf Erlösung nach dem Ende des irdischen Daseins werden? Im Traum selbst wird die Welt angesichts von Gottes Nichtsein zum Chaos, der Ort des Lebens zur Leichengruft, ein Vorgeschmack als Antwort auf die gestellten Fragen.

I.3 Johann Wolfgang v. Goethe: Faust (PP Folie 4)

Für Goethe ist Gott zwar noch da, aber es regiert der Teufel, den er im wohl berühmtesten Drama der deutschen Literatur Mephistopheles⁴ nennt. Trotz all seiner Gewitztheit und Bauernschläue muss Mephistopheles sehr darauf achten, dass ihm Faust nicht die Angelegenheiten der Welt aus der Hand nimmt. Nach dem Abschluss seines Paktes mit dem Teufel, entwickelt Faust titanische Phantasien, sieht sich als „Herrn der Welt“. Mit der Hilfe des Teufels scheint ihm jetzt nichts mehr unmöglich zu sein. In seinem übersteigerten Selbstbewusstsein deklamiert er:

*Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
will ich in meinem Innern selbst genießen,
mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst am End' auch ich zerscheitern.*

Mephistopheles jedoch, der alte Skeptiker und Zyniker weist Faust ob solch Schwadronierens seinen Platz in der Welt zu:

*O, glaube mir, der manche tausend Jahre
An dieser harten Speise kaut,
Daß von der Wiege bis zur Bahre
Kein Mensch den alten Sauerteil verdaut!*

³ Jean Paul: Siebenkäs. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel, in: Insel Taschenbuch

⁴ Ableitung aus den hebr. Partizipien *mephir*, auch *mefir* (Zerstörer, Verderber) und *tophel* (Lügner).

*Glaub unser einem, dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht!
Er findet sich in einem ew'gen Glanze,
Uns hat er in die Finsternis gebracht,
Und euch taugt einzig Tag und Nacht.⁵*

Faust, der Prototyp des Menschen, ist also nichts anderes als ein Zwischenwesen; ein Wesen, das von sich selbst nicht genau sagen kann, wo es sich befindet, auf der Seite des Bösen oder auf der Seite einer, wenn auch ziemlich langweiligen herrlich-majestätischen, vielleicht sogar guten Gottheit. Gott regiert in herrlicher Höhe, ist aber für die alltäglichen Sorgen und Nöte der Menschen als Zwischenwesen nicht, erst recht nicht für dessen Verstrickungen zwischen gut und böse erreichbar (s. den Regieeinfall in der Faust-Inszenierung von Gustav Gründgens, Bild – Folie 4). Erlösung ist von einem solch anwesend/abwesenden Gott nicht zu erhoffen. Für die Erlösung muss der Teufel herhalten; seine Erlösung allerdings ist im Sinne des Wortes mörderisch.

Hamlet hatte eine Diagnose gestellt, die Diagnose von der Unbewohnbarkeit der Welt. Auch Faust befindet sich in der Unerträglichkeit des Daseins. Während Hamlet aber keine Therapie anbietet, hält Mephistopheles davon mehr als genug bereit. Nur, seine Therapien verlängern letztlich das Elend. Aber Gott und Faust (Mensch) ist dieses Elend letztlich egal.

Und was ist mit Gretchen? Auf die Frage seiner Geliebten, wie er es denn mit der Religion halte, kann Faust nur vage antworten. Er weiß nicht, wie er von Gott reden soll:

*Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn es dann, wie du willst:
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglut.⁶*

Faust hat noch einen langen Weg bis zur Erlösung vor sich, aber dieser Weg wird gewaltige Opfer fordern, als erstes Gretchen: Sie zerscheitert in Wahnsinn und Tod. Am Ende ihres Weges zeigt sich Gott nicht sonderlich interessiert, er überlässt ihr Schicksal dem Zwischenwesen Faust und dem Nachtwesen Mephisto.

I.4 Friedrich Nietzsche: Der tolle Mensch (PP Folie 5)

Fast einhundert Jahre nach Jean Paul wagt es ein Philosoph nicht nur vom Tod Gottes zu träumen, sondern diesen Tod geradezu zu postulieren. Friedrich Nietzsche denkt radikaler als alle vor ihm über Gott nach. Er schreibt einen aphoristischen Text, in dem er einen „tollen Menschen“ auf einem Marktplatz auftreten lässt. Offenbar kann nur ein „Verrückter“ das aussprechen, was viele, eben nicht nur Nietzsche, klammheimlich denken: Gott ist tot.

Habt ihr nicht von jenem tollen Menschen gehört, der am hellen Vormittag eine Laterne anzündete, auf den Marktplatz lief und unaufhörlich schrie: „Ich suche Gott! Ich suche Gott! – Da dort gerade viele von denen zusammen standen, welche nicht

⁵ J. W. v. Goethe: Faust I – Studierzimmer

⁶ J. W. v. Goethe: Faust I – Marthens Garten; Margarete - Faust

an Gott glaubten, so erregte er ein großes Gelächter. „Ist er denn verloren gegangen? Sagte der eine. Hat er sich verlaufen wie ein Kind? ...Fürchtet er uns?“... Der tolle Mensch sprang mitten unter sie und durchbohrte sie mit seinen Blicken. „Wohin ist Gott? rief er, „ich will es euch sagen! Wir haben ihn getötet – ihr und ich. Wir alle sind seine Mörder! Aber wie haben wir das gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen? ... Wohin bewegen wir uns?... Gibt es noch ein Oben und Unten? Kommt nicht immerfort die Nacht? Müssen nicht Laternen am Vormittag angezündet werden? Hören wir noch nichts von dem Lärm der Totengräber, welche Gott begraben? Riechen wir noch nichts von der göttlichen Verwesung? – auch Götter verwesen! Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet. Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder? Das Heiligste und Mächtigste, was die Welt bisher besaß, ist unter unsern Messern verblutet – wer wischt dies Blut von uns ab?... Ist nicht die Größe dieser Tat zu groß für uns? Müssen wir nicht selber zu Göttern werden, um nur ihrer würdig zu erscheinen? Es gab nie eine größere Tat – und wer immer nach uns geboren wird, gehört um dieser Tat willen in eine höhere Geschichte, als alle Geschichte bisher war!“ Hier schwieg der tolle Mensch. ... Man erzählte noch, dass der tolle Mensch desselbigen Tages in verschiedene Kirchen eingedrungen sei und darin sein requiem aeternam deo angestimmt habe. Hinausgeführt und zur Rede gesetzt, habe er immer nur dies entgegnet: „Was sind denn die Kirchen noch, wenn sie nicht die Grüfte und Grabmäler Gottes sind?“⁷

Dieser Text lässt den Tod Gottes als bedrohliches Ereignis erscheinen. Dem Sprecher darin graut vor der Schreckensvision, dass die zivilisierte Welt ihr bisheriges geistiges Fundament weitgehend zerstört hat: Nicht nur der überweltlich – transzendente Gott ist für Nietzsche tot, sondern Gott überhaupt. Mit dem Stichwort „Gott ist tot“ wird oft die Vorstellung verbunden, dass Nietzsche den Tod Gottes beschworen oder herbeigewünscht habe. Tatsächlich trifft dies nur in einem gewissen Sinne zu. Nietzsche versteht sich hier vielmehr als Beobachter. Er analysiert seine Zeit, vor allem die seiner Auffassung nach inzwischen marode gewordene (christliche) Zivilisation.

Hier ist der Tod Gottes kein Traum mehr, hier stirbt auch nicht ein falsches Gottesbild, sondern hier stirbt Gott schlechthin, ist in jeder Hinsicht tot, und der Mensch ist es, der ihn getötet hat. Die Beschreibung dieses gradezu kosmischen Ereignisses erinnert an Jean Paul. Aber Nietzsche geht über ihn hinaus, wenn der tolle Mensch fragt, Müssen wir nicht selber zu Göttern werden? Durch den Tod Gottes ist der Weg jetzt frei zum Titanen, zum Übermenschen. Gott steht der Selbstverwirklichung des Menschen nicht mehr im Wege. Der Tod Gottes ist für Nietzsche die Folge der bewussten Befreiungstat des Menschen, der Gott verneint, um selbst Gott werden zu können.

Was Faust noch im Übermut und Überschwang seines Glücksgefühls visionär phantasiert, postuliert Nietzsche als zwangsläufige Folge des Todes Gottes: Der Mensch wird zum Titanen, zum Übermenschen mutieren müssen. Wenn Gott tot ist, wird ihm nichts anderes übrig bleiben.

⁷ Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft. Aphorismus Nr. 125: Der tolle Mensch

II Die (Nicht-)Rede von Gott in der modernen Literatur – ausgewählte Beispiele

II.1 Michail Bulgakow: Der Meister und Margarita (PP Folie 6)

Wenn Gott tot ist, so bleibt doch das Böse, bleibt der Teufel; vielleicht bleibt auch Jesus, auf jeden Fall das „Zwischenwesen“ Mensch. Diese Konstellation greift der russische Dichter und Satiriker Michail Bulgakow in seinem zwischen 1929 und 1939 entstandenen Roman „Der Meister und Margarita“ auf. Der Roman zählt zu den bedeutendsten Werken der modernen Literatur. In der Sowjetunion Stalins erhält Bulgakow allerdings Publikationsverbot. Zu sehr wird der stalinistische Alltag satirisch kommentiert. Der Roman wird erst 1966 veröffentlicht.

Zum Inhalt

Bulgakow schildert das Moskau der dreißiger Jahre, in dem sich ein merkwürdiger Fremder aufhält. Er nennt sich Voland⁸ und bringt über die ganze Stadt ein gerüttelt Maß Verwirrung, indem er als Variete-Künstler die Menschen dieser Stadt in ihrer Habgier und Heuchelei entlarvt. Im Mittelpunkt der Verwirrungen steht ein Literaturstreit. Es geht um das Werk eines Schriftstellers über den Prokurator Pontius Pilatus. Dieser Schriftsteller, Meister genannt, hat nicht nur Veröffentlichungsprobleme mit seinem Roman, sondern auch eine verheiratete Frau als Geliebte: Margarita. Der Meister erkennt in Voland den Teufel und diskutiert mit ihm, ist ihm aber letztlich nicht gewachsen. Der Inhalt des Romans des Meisters, die Passionsgeschichte Jesu und die besondere Beziehung Jesu zu Pontius Pilatus, also zur Staatsmacht, werden zu einer harschen Kritik am Stalinismus. Die Todesfälle in der Stadt häufen sich und lassen so eine unwirklich-explosive Mischung aus Neid, Verrat und Angst entstehen. Voland scheint aber paradoxerweise im Auftrag Jesu zu handeln und soll den Meister und seine geliebte Margarita sterben lassen. Im folgenden Textausschnitt⁹ zeigt sich Voland in einem Gespräch mit Levi-Matthäus, einem Gefolgsmann Jesu nachdenklich.:

Bei Sonnenuntergang befanden sich hoch über der Stadt auf der Steinterrasse eines der schönsten Gebäude Moskaus, das vor etwa anderthalb Jahrhunderten erbaut worden war, zwei Gestalten: Voland und Asasello. Von der Straße aus waren sie nicht zu sehen, denn eine Balustrade mit Gipsvasen und Gipsblumen schützte sie vor neugierigen Blicken. Sie aber konnten die Stadt bis fast an ihre Grenzen überschauen...

... da lenkte etwas Volands Aufmerksamkeit auf den runden Turm, der sich hinter ihm aus der Trasse erhob. Aus dessen Wand trat ein abgerissener, lehmverschmierter finsterner Mann mit schwarzem Bart, bekleidet mit einem Chiton und selbstgefertigten Sandalen.

„Sieh da!“ rief Voland und blickte den Ankömmling spöttisch an. „Du bist der letzte, den ich hier erwartet hätte! Was willst du, ungebetener, doch vorhergesehener Gast?“

„Zu dir will ich, Geist des Bösen und Herrscher der Schatten“, antwortete der Ankömmling und blickte Voland unter gesenkten Brauen hervor unwirsch an.

Wenn du zu mir kommst, warum sagst du mir nicht ‚Guten Tag‘, ehemaliger Zöllner? fragte Voland barsch.

⁸ Voland ist ein mittelalterliche Teufelsname, evtl. aus Südfrankreich

⁹ Michail Bulgakow: Der Meister und Margarita. Roman. Übersetzung von Thomas Reschke, Berlin(Ost) 1988, neu erschienen bei dva. Textausschnitt aus Kapitel 29 - Das Schicksal des Meisters und Margaritas ist entschieden.

„Weil ich nicht will, daß du gute Tage hast“, antwortete der Ankömmling frech.

„Aber du wirst es hinnehmen müssen“, erwiderte Voland, und ein Grinsen verzerrte seinen Mund, „du warst kaum auf dem Dach, da hast du schon eine Torheit begangen, und ich werde dir sagen, worin sie besteht – in deiner Betonung. Du hast deine Worte so gesprochen, als erkennst du weder die Schatten an noch das Böse. Willst du nicht so gut sein, einmal darüber nachzudenken, was dein Gutes täte, wenn das Böse nicht wäre, und wie die Erde aussähe, wenn die Schatten von ihr verschwänden? Kommen doch die Schatten von den Dingen und den Menschen. Da ist der Schatten meines Degens. Aber es gibt auch die Schatten der Bäume und der Lebewesen. Du willst doch nicht etwa den Erdball kahlscheren, alle Bäume und alles Lebende von ihm entfernen und deine Phantasie an kahlem Licht ergötzen? Du bist dumm.“

„Ich streite mich nicht mit dir, alter Sophist“, antwortete Levi Matthäus.

„Du kannst gar nicht mit mir streiten; den Grund habe ich schon genannt: Du bist dumm“, antwortete Voland und fuhr fort: „So, nun sage kurz, ohne mich zu langweilen, warum du gekommen bist.“

„Er hat mich geschickt.“

„Was befahl er dir, mir zu übermitteln, Sklave?“

„Ich bin kein Sklave“, antwortete Levi Matthäus immer erboster. „Ich bin sein Schüler.“

„Du und ich, wir sprechen verschiedene Sprachen wie immer“, entgegnete Voland, „aber die Dinge, von denen wir sprechen, werden dadurch nicht anders. Also?“

„Er hat das Werk des Meisters gelesen“, sprach Levi Matthäus, „und er bittet dich, den Meister mitzunehmen und ihm Ruhe zu schenken. Ist das etwa schwer für dich, Geist des Bösen?“

„Nichts ist schwer für mich“, antwortete Voland, „und das weißt du genau.“ Nach kurzem Schweigen fügte er hinzu: „Warum nehmt ihr ihn nicht mit zu euch, ins Licht?“

„Er hat nicht Licht verdient, sondern Ruhe“, sprach Levi traurig.

„Sag ihm, es wird geschehen“, antwortete Voland mit aufblitzendem Auge und fügte hinzu: „Und jetzt verlasse mich augenblicklich.“

„Er bittet dich, auch jene mitzunehmen, die ihn geliebt und seinetwegen gelitten hat“, sagte Levi zu Voland, und seine Stimme klang zum erstenmal flehend.

„Darauf wären wir ohne dich gewiß nicht gekommen. Geh.“

Levi Matthäus verschwand. Voland rief Asasello zu sich und befahl ihm: „Fliege hin und richte alles.“

Zur Kulisse des großen Dramas um Gott und Mensch wird im 20. Jahrhundert die Stadt, die Stadt als Metropole, als Sündenpfuhl, als Ort der Beziehungslosigkeit, des Unrechts und der Gewalt. Die Menschen der Stadt, deren grelle Leuchtreklamen keine Schatten mehr werfen, verleugnen den Schatten. Da ist der Teufel schon erforderlich, wer sollte sonst noch Schatten in einer Stadt werfen, deren autoritär-faschistisches Regime nur noch den Glanz der regierenden Partei kennt. Es gibt allerdings noch Jesus, der Voland Anweisungen gibt; längst jedoch nicht mehr in der Rolle als Weltenrichter, der die Bösen am Ende der Tage in den Höllenschlund hinabstößt. In dieser Stadt leben die Menschen schon in der Hölle; was sie brauchen ist Ruhe; eine Bestrafungsart, in der der Teufel nicht gerade erfahren ist. Aber er wird auch diese Aufgabe lösen, als treuer Vollzieher seines Herrn. Nicht Gott, der Teufel macht, wie in Goethe's Faust Karriere und kann doch, angesichts der Menschen in der Metropole, außer einigen Morden und Effekten nichts ausrichten, selbst wenn er

versucht, Gerechtigkeit herzustellen. Der Mensch selbst ist auch hier das Problem, nicht als Titan oder Übermensch, sondern als ein im Räderwerk der Bürokratie Gefangener, als einer, der zu ohnmächtig ist, um der Bürokratie in den Arm zu fallen, einem System, das als System und Organisation die Macht usurpiert. Vor der stalinistischen Bürokratie müssen Menschen, Teufel und selbst Gott die Waffen strecken.

II.2 Alfred Döblin: Berlin – Alexanderplatz (PP Folie 7)

Während bei Bulgakow ein eleganter Teufel, wenn auch vieles zum Bösen regelt, waltet in Alfred Döblins Roman "Berlin – Alexanderplatz" ein mitleidloses Schicksal. Döblin, von 1905 -1930 Nervenarzt in Berlin, ist mit seinem Werk der wichtigste deutsche Großstadtroman gelungen. Mit James Joyce's „Ulysses“ und Bulgakows „Der Meister und Margarita“ zählt „Berlin – Alexanderplatz“ zu den bedeutenden Großstadtromanen der Weltliteratur.

Zum Inhalt

Der Roman schildert den Lebens-, Leidens- und Läuterungsweg des Transportarbeiters Franz Biberkopf, immer wieder von biblischen Bildern und Anspielungen durchzogen. Im Berlin der „goldenen“ zwanziger Jahre durchschreitet Biberkopf alle Tiefen und Untiefen der Gesellschaft. Weil er seine Geliebte ermordet hat, muss er ins Gefängnis. Nach seiner Entlassung lädt er wieder Schuld auf sich, kann seinem Circulus vitiosus nicht entrinnen und verstrickt sich in Laster und Verbrechen aller Art. Ist eine „Irrenanstalt“ die letzte Chance, um vielleicht dort ein neuer Mensch zu werden? Biberkopf halluziniert im Vollrausch in seiner „elenden Kammer“. Der alttestamentliche Hiob wird zum Symbol seines Elends. In einem Dialog schreit Hiob sein Elend heraus. Aber eine „Stimme“ provoziert und attackiert ihn:¹⁰

Franz, zwei Wochen hockst du jetzt auf deiner elenden Kammer. Deine Wirtin wird dich bald raussetzen. Du kannst ihr nicht zahlen, die Frau vermietet nicht zum Spaß. Wenn du dich nicht bald zusammennimmst, wirst du ins Asyl gehen müssen. Und was dann, ja was dann. Deine Bude lüftest du nicht, du gehst nicht zum Barbier, ein brauner Vollbart wächst dir, die 15 Pfennig wirst du schon aufbringen...

„Hiob, du kannst deine Augen nicht aufmachen, sie sind verklebt. Du jammerst, weil du im Kohlgarten liegst, und der Hundeschuppen ist das letzte, was dir geblieben ist, und deine Krankheit.“

„Die Stimme, du Stimme, wessen Stimme du bist und wo du dich versteckst.“

„Ich weiß nicht, worum du jammerst.“

„Oh, oh. „

„Du stöhnst und weißt es auch nicht, Hiob.“

„Nein, ich habe – “

„Ich habe keine Kraft. Das ist es.“

„Die möchtest du haben.“

„Keine Kraft mehr, zu hoffen, keinen Wunsch. Ich habe kein Gebiß. Ich bin weich, ich schäme mich.“

„Das hast du gesagt.“

¹⁰ Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf, Olten 1961, Textausschnitt aus Viertes Buch

„Und es ist wahr.“

„Ja, du weißt es. Das ist das Schrecklichste.“

„Es steht mir also schon auf der Stirn. Solch Fetzen bin ich.“

„Das ist es, Hiob, woran du am meisten leidest. Du möchtest nicht schwach sein, du möchtest widerstreben können, oder lieber ganz durchlöchert sein, dein Gehirn weg, die Gedanken weg, dann schon ganz Vieh. Wünsche dir etwas.“

„Du hast mich schon soviel gefragt, Stimme, jetzt glaube ich, dass du mich fragen darfst. Heile mich! Wenn du es kannst. Ob du Satan oder Gott oder Engel oder Mensch bist, heile mich.“

„Von jedem wirst du Heilung annehmen?“

„Heile mich.“

„Hiob, überleg dir gut, du kannst mich nicht sehen. Wenn du die Augen aufmachst, erschrickst du vielleicht vor mir. Vielleicht laß ich mich hoch und schrecklich bezahlen.“

„Wir werden alles sehen, Du sprichst wie jemand, der es ernst nimmt.“

„Wenn ich aber Satan oder der Böse bin?“

„Heile mich.“

„Ich bin Satan.“

„Heile mich.“

Da wich die Stimme zurück, wurde schwach und schwächer. Der Hund bellte. Hiob lauschte angstvoll: Er ist weg, ich muß geheilt werden, oder ich muß in den Tod. Er kreischte. Eine grausige Nacht kam. Die Stimme kam noch einmal:

„Und wenn ich der Satan bin, wie wirst du mit mir fertig werden?“

Hiob schrie: „Du willst mich nicht heilen. Keiner will mir helfen, nicht Gott, nicht Satan, kein Engel, kein Mensch.“

„Und du selbst?“

„Was ist mit mir?“

„Du willst ja nicht!“

„Was.“

„Wer kann dir helfen, wo du selbst nicht willst!“

„Nein, nein“, lallte Hiob.

Die Stimme ihm gegenüber: „Gott und der Satan, Engel und Menschen, alle wollen dir helfen, aber du willst nicht – Gott aus Liebe, der Satan, um dich später zu fassen, die Engel und die Menschen, weil sie Gehilfen Gottes und des Satans sind, aber du willst nicht.“

„Nein, nein“, lallte, brüllte Hiob und warf sich.

Er schrie die ganze Nacht. Die Stimme rief ununterbrochen: „Gott und Satan, die Engel und die Menschen wollen dir helfen, du willst nicht.“ Hiob ununterbrochen:

„Nein, nein.“ Er suchte die Stimme zu ersticken, sie steigerte sich, steigerte sich immer mehr, sie war ihm immer um einen Grad voraus. Die ganze Nacht. Gegen Morgen fiel Hiob auf das Gesicht.

Stumm lag Hiob.

An diesem Tag heilten seine ersten Geschwüre.

Biberkopf trägt die Züge Hiobs. Ihm stellt sich die Frage, warum das Schicksal so grausam zu ihm ist. In seinem Leben spiegeln sich die Klagen und Verzweiflungen des biblischen Vorbildes, allerdings zeitversetzt im Berlin der zwanziger Jahre.

Während der biblische Hiob unschuldig leidet, ist Franz Biberkopf ein Dieb, Mörder und Zuhälter, wenn auch ungewollt, ohne Absicht, ohne Vorsatz. Gott tritt hier nicht auf, weder als Person noch als Instanz. Franz /Hiob hört nur die Stimme, eines im Delirium Kreisenden. Der Mensch, hier Franz Biberkopf ist auf sich selbst geworfen.

Es ist egal, wer ihn antreibt, ob Gott, ob Satan oder die Engel als Gehilfen Gottes („Wer kann dir helfen, wo du selber nicht helfen willst?“). Dieser Mensch Franz Biberkopf alias Hiob nimmt seine Schuld nicht auf sich, ist verstockt, ist ein einziges Geschrei in der Nacht, er „kriegt den Dreh“ nicht hin, wie er sich selbst zum Menschen machen kann, ohne Gott, Satan oder Engel; er plärrt nur wie ein Kind vor sich hin. Erst als er stumm wird, aufhört lautstark sich selbst zu bejammern und zu entschuldigen, erfährt er Heilung: Stumm lag er da. „An diesem Tag heilten seine ersten Geschwüre“.

Auch wenn Döblin später zum katholischen Glauben konvertiert ist, so zeigt er doch in der Figur des Franz Biberkopf die Verlorenheit des modernen Menschen, angesichts des Verlustes Gottes. Der Mensch muss auch angesichts seiner Schuld wollen, sich zu helfen. Aber hat er dazu die Kraft, auch wenn kein Gott da ist?

II.3 Fritz Zorn: Mars (PP Folie 8)

Die wichtigen Bücher von Marie Luise Kaschnitz, Paul Celan, Heinrich Böll und vieler anderer überspringend, soll jetzt ein Werk der siebziger Jahre vorgestellt werden. Es handelt sich um den Bericht, den der Schweizer Lehrer Fritz Angst (Pseudonym Fritz Zorn) Ende der siebziger Jahre nach seinem frühen Krebstod hinterlassen hat; den Bericht über eine Krankheit zum Tode an Körper und Gesellschaft, an Lieblosigkeit und Beziehungsunfähigkeit. Das Manuskript wurde erst 1977 postum bekannt und mit einem Vorwort von Adolf Muschg herausgegeben. Das Buch kann als Kultbuch einer rebellierenden Jugend-Generation vom Ende der siebziger Jahre gesehen werden. Es ist aber damit nicht nur das Buch einer Generation; vielmehr beschreibt es gesellschaftliche und kulturelle Degenerierungsprozesse am Beispiel einer bürgerlichen Familie, die immer noch aktuell sind.

Zum Inhalt

Fritz Zorn beschreibt seine Krankheit, indem er nicht das physiologische Geschehen in den Mittelpunkt stellt, sondern die Lebens-, besser lebensverhindernden Umstände, die er als Ursache für seine Krankheit beschreibt. Dies jedoch nicht als kausales Ursache-Wirkungsschema, sondern als eine Beschreibung seines nicht gelebten Lebens. Er beklagt dieses Leben aber nicht nur, sondern analysiert es scharfsinnig auf die Lebensmuster hin, die ihm von seinen Eltern vermittelt wurden. In der Lebenswelt, in der er aufgewachsen ist, spielen Religion, Kirche, Jesus neben der Sexualität eine eigene, ja eigenartig-entlarvende Rolle, die letztlich für ihn auch zum Ausbruch und zum Verlauf seiner Krankheit beigetragen haben:¹¹

In meinem Elternhaus habe ich die Bekanntschaft Gottes und seines eigenartigen Sohne (eigentlich eher Stiefsohnes) Jesus nicht gemacht; diese beiden unwürdigen Gestalten wurden mir erst in der Schule vorgeführt. Und bald wurde ich mir einer merkwürdigen Tatsache bewusst: ich durfte zu meinen Eltern nicht von Gott sprechen, denn das konnten sie auf den Tod nicht leiden. Mehr noch: vor allem mein Vater wurde geradezu ergrimmt dabei, er wollte das durchaus nicht haben und dulden, die Situation wurde untragbar, Unheil lag in der Luft, und jede weitere Erörterung des Themas verbot sich von selbst. Ich ahnte, daß Gott etwas sehr Zwiespältiges war, das man eigentlich positiv hätte bewerten sollen – sprach man

¹²¹¹ Fritz Zorn: Mars. Mit einem Vorwort von Adolf Muschg, Frankfurt/Main 1979 Textausschnitt aus Teil I - Mars im Exil, Kapitel IV

doch auch vom sogenannten „lieben“ Gott -, von dem meine Eltern aber auch nicht leiden mochten, dass man es kritisierte oder gar lächerlich machte, bei dessen Erwähnung mein Vater aber doch unangenehm zu werden drohte, und das also bei uns zuhause nicht gerne gesehen war. Vielleicht habe ich es mir in meinem kindlichen Hirn so zurechtgelegt, daß auch Gott einer unserer Clowns war, der für uns eine Art Theater spielte, bei dem wir die Zuschauer waren. Für alle anderen war Gott nämlich offenbar ganz gut; vermutlich war es nur aus Höflichkeit und aus Feingefühl gegenüber den Dummen, daß wir nicht gegen Gott waren. Heute fällt es mir leichter, den Glauben meiner Eltern zu erfassen, und ich würde ihn so definieren: Gott ist schlecht, denn man muß sich mit ihm befassen; aber die Kirche ist gut, denn sie ist etwas Respektables.

Meine Eltern gingen natürlich nie in die Kirche, obwohl es grundsätzlich gut war, in die Kirche zu gehen. Vermutlich war es sogar ein bisschen lächerlich, in die Kirche zu gehen, nur durfte man das nicht zugeben. Meine Eltern erlaubten es mir nicht, mich über das Kirchliche lustig zu machen, obwohl ich ahnte, daß sie sich insgeheim selbst darüber lustig machten. Man könnte es vielleicht so ausdrücken: Wenn eine Einzelperson in die Kirche ging, dann war das lächerlich, denn eine solche Einzelperson war ja immer einer unserer Clowns; aber daß man grundsätzlich in die Kirche ging, das war gut, denn die Kirche war an und für sich gut. Meine Eltern unterstützten also, daß man grundsätzlich in die Kirche ging; sie wollten sich aber nicht lächerlich machen und als Einzelpersonen selbst in die Kirche gehen.

Nach der kirchlichen Handlung aber war er (mein Vater, Heu) immer wieder guter Dinge und des Lobes voll; er beteuerte, daß der Pfarrer sehr schön gesprochen und sich sehr erlesen ausgedrückt und eine perfekte bühnendeutsche Aussprache gehabt habe. Es fiel mir nur auf, daß mein Vater immer die Form der Predigt lobte: ob er auch mit dem Inhalt der Predigt einverstanden war, darüber wurde nicht gesprochen. Ich kann mich erinnern, daß ich nach einer solchen Trauerfeier gedacht hatte, daß der Pfarrer sehr schön gesprochen habe. (Man könnte hier sogar einen feinen Kompromiß schließen, denn es ist ohne weiteres möglich, daß der Pfarrer sowohl sehr schön als auch sehr dumm gesprochen hat.) Ich kann es mir heute so erklären, daß mein Vater nur für die Form der Kirche war, aber nicht für deren Bedeutung. Für die Form der Kirche zu sein, das gehörte zum guten Ton; für deren Bedeutung zu sein, das war lächerlich.

Die Kirche und das Verhältnis der Familie des Autors zu dieser Institution ist ein Wegbereiter der Todeskrankheit: Das Reden über Jesus, über die Kirche ist nur noch ein formales Reden, ohne jede Lebendigkeit, ohne jede Betroffenheit, ohne jede Hingabe – die Kirche, nur als kulturelles Phänomen oder Ereignis wird zum Symptom und Symbol für die Krankheit des Autors. Es ließe sich sagen, wenn man Fritz Zorns Diagnose verallgemeinert, dass Jesus oder die Kirche hier als kulturelle Phänomene oder gesellschaftliche Ereignisse zwar wahrnehmbar sind, letztlich aber nur inhaltsleere Hüllen für das sinnentleerte Spiel bürgerlicher Überheblichkeit. Bei Fritz Zorn zeigt sich in einem Extrembeispiel die Konsequenz des Verlustes Gottes: "Ich erkläre mich als im Zustand des totalen Krieges", so der letzte Satz des Autors in seinem Bericht..

II.4 Harry Mulisch: Die Entdeckung des Himmels (PP Folie 9)

Gott – eine Hülle, ohne jeden Inhalt, nur ein Wort, spielt in anderer Weise auch bei dem 2010 verstorbenen niederländischen Schriftsteller Harry Mulisch im Roman „Die Entdeckung des Himmels“ eine Rolle.

Das Trauma, Sohn eines Bankdirektors und einer, während der deutschen Okkupation der Niederlande verfolgten jüdischen Mutter zu sein, hat Harry Mulisch in seinem literarischen Werk stark beeinflusst. Nicht zuletzt die Kollaboration seines Vaters mit den Nazis und die Ermordung vieler Verwandter in Konzentrationslagern hat sein Leben geprägt. In besonderer Weise arbeitet er die Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in den Niederlanden in seinem vielfach preisgekrönten Werk auf:

Zum Inhalt

Der 1992 erschienene Roman schildert unter vielschichtiger Bezugnahme der Handlung auf Mystik und religiöse Themen die Beziehungen von vier Menschen, die in den dreißiger Jahren geboren wurden, und sich als Erwachsene mit dem schweren Erbe der Väter auseinandersetzen müssen. Die Handlungsstränge werden von Engel-Dialogen umrahmt, die deutlich machen, dass nach allem, was die Menschen an Schuld auf sich geladen haben, der ehemals am Sinai geschlossene Bund Gottes mit den Menschen aufgelöst werden muss. Im Epilog des Buches kommt es unter den Engeln zu einer Art Resumee:¹²

...Ich bin am Ende meiner Kräfte. Wir haben ausgedient. Die Welt hat ausgedient. Die Menschheit hat ausgedient – nur Luzifer nicht. Was wir nie für möglich gehalten haben, ist geschehen: Die Zeit hat Zugriff auf uns bekommen. Die Zeit – das war Luzifers geheime Waffe. Das einzige, das uns nach mehr als dreitausend Jahren blieb, war die Rücknahme der zehn Worte. Eine machtlose Geste natürlich: wie ein betrogenes Mädchen, das ihren Verlobungsring zurückbekommt. Schaler Trost, symbolische Handlung, melancholischer Abschied. Der Dekalog war auf Erden der entscheidende Dreh- und Angelpunkt: Der Vertrag des Chefs mit der Menschheit, abgeschlossen mit ihrem Verwalter, dem jüdischen Volk, vertreten von seinem Führer Moses in der Rolle des Notars. Von jetzt an hat Luzifer freie Hand. Laß ihn die Menschendinge doch holen, es ist mir inzwischen eigentlich ziemlich egal.

Ich kann es nicht glauben.

Du wirst schon lernen, es zu glauben. Und das sind alles alte Hüte, die Politik, das bedeutet gar nichts. Entstehung und Untergang von Weltreichen hat es immer gegeben. Die Politik ist die Kräuselung der Wellen im Sturm, der nicht den geringsten Einfluß auf die Wellen hat, denn die kommen von ganz woanders her, die kommen vom Mond. Zu den alten Katastrophen kommen jetzt auch die vernichtenden Flutwellen der neuen: mit ihrer baconianischen Beherrschung der Natur werden sich die Menschen eines Tages nuklear verheizen, verbrennen durch das Loch, das sie in die Ozonschicht geschlagen haben, sich im sauren Regen auflösen, braten im Treibhauseffekt, einander erdrücken, sich selbst an der Doppelhelix der DNS erhängen, ersticken in ihrem eigenen Müll: in Satans Scheiße, denn dieses Biest hat seinen Pakt nicht aus Liebe zur Menschheit geschlossen, sondern aus Haß gegen uns. Die Hölle wird auf der Erde losbrechen, und die Menschen werden vielleicht

¹² Harry Mulisch: Die Entdeckung des Himmels, München 1993 Textausschnitt aus Vierter Teil – Epilog (ohne Hervorhebungen)

einmal an die gute alte Zeit zurückdenken, als sie noch auf uns gehört haben – aber vermutlich nicht einmal mehr das. Nicht einmal mehr tragisch wird es sein, nur noch miserabel. Es ist hoffnungslos. Vergiß es. ...

Lassen Sie uns dann etwas ausdenken, wir müssen kämpfen bis zuletzt, - noch ist es möglich! Lieber scheitern als die Hände in den Schoß legen!...

Die Zeiten sind vorbei. Du gehst in Rente. Danke für alles, auch im Namen des Chefs. Adieu.

Dann werde ich es eben allein versuchen! Hören Sie mich? Ich lasse das nicht so einfach auf sich beruhen! Was bilden die sich eigentlich ein! Was meinen die eigentlich, wer sie sind, diese Emporkömmlinge! Antworten Sie!

Nicht nur, dass der Chef, Gott, sich zurückgezogen hat, ist für die beiden räsonierenden Engel ein Problem: „Die Welt hat ausgedient. Die Menschheit hat ausgedient, der Vertrag des Chefs mit den Menschen, („der Dekalog als Dreh- und Angelpunkt“ dieses Vertrages) gilt nicht mehr. Er ist nur noch bloße Hülle. Die Menschen haben durch ihr Tun diesen Vertrag ausgehöhlt, sinnentleert. Es müsste doch einen Messias geben, einen, der die Dinge in die Hand nimmt, auch wenn der Vertrag Gottes mit den Menschen nicht mehr gilt, fordert der Engel. Aber selbst der Himmel hat kein Interesse mehr an einem Messias. Es bleibt nur eine Möglichkeit: „Dann werde ich es eben alleine versuchen.“

II.5 Janne Teller: Nichts – was im Leben wichtig ist (PP Folie 10)

Ob die Menschen nach dem Rückzug oder dem Tod Gottes die Dinge in die Hand nehmen, bleibt fraglich. Denn eigentlich ist doch alles sinnlos, eigentlich hat nichts wirklich Bedeutung. Dass, angesichts des ohnehin frühen oder fernen Todes jedes Menschen irgendetwas von Bedeutung sei, ist höchstens Fiktion. Diese These wird im Jugendroman der dänischen Schriftstellerin Janne Teller mit dem Titel „Nichts“ beschworen. Die frühere EU-Beraterin hat mit ihrem Buch eines der gegenwärtig europaweit populärsten Jugendbücher geschrieben, das oft auch Gegenstand in dänischen Abiturprüfungen ist.

Zum Inhalt

Wenn einem nichts von Bedeutung ist, muss man eigentlich auch nichts tun. Diesen Gedanken vertritt Pierre Anthon in seiner Schulklasse. Seine Klasse will ihm nicht folgen und das Gegenteil beweisen, indem jeder einzelne etwas ihm/ihr Bedeutendes sammelt. Neben einem Foto kann das ein Hamster sein oder aber auch eine Adoptionsurkunde bis hin zu einem abgetrennten Zeigefinger. Die Klasse steigert sich in einen Bedeutungswahn, der letztlich auch das eigene Leben bedroht, bis Eltern und Polizei einschreiten. Nach dem Tod des Protagonisten Pierre Anthon und einem Brand des „Berges der Bedeutungen“ endet das Buch mit der folgenden Szene:¹³

Das stillgelegte Sägewerk brannte die ganze Nacht und ein bisschen auch noch am nächsten Morgen. Dann war es vorbei. ...

¹³ Janne Teller: Nichts - was im Leben wichtig ist, München 2010 Übersetzung von Sigrid Engeler

Wir fragten nicht nach Pierre Anthon, und es verging einige Zeit, bis sein Verschwinden am Tag zuvor mit dem Brand im Sägewerk in Verbindung gebracht wurde. Das geschah erst, als man gegen Abend seine verkohlten Überreste in der Brandstelle fand. In der Nähe dessen, was einmal der Berg aus Bedeutung gewesen war.

Wir weinten, weil es so traurig war und so schön mit all den Blumen, auch den weißen Rosen von unserer Klasse und weil der glatte und nicht-rissige weiße Sarg, der klein war, auch wenn er doppelt so groß war wie der Sarg von Klein Emil, um die Wette mit den Brillengläsern von Pierre Anthon's Vater glänzte und weil die Musik in uns hineinkroch und wuchs und wieder hinaus wollte und es nicht konnte. Und das, ob man nun an den Gott glaubte, zu dem wir sangen, oder an einen anderen oder an gar keinen.

Wir weinten, weil wir etwas verloren hatten und etwas anderes bekommen hatten. Weil beides wehtat, verlieren und bekommen. Und weil wir wussten, was wir verloren hatten, während wir das, was wir bekommen hatten, noch nicht benennen konnten.

...

Ein unbestimmtes Gefühl sagte uns (am Tag der Beerdigung von Pierre Anthon, Heu), dass man unpassend finden würde, wenn wir uns an genau dem Tag beim Sägewerk trafen. Deshalb gingen wir zum ersten Mal seit Monaten wieder jeweils zu dritt auf den vier verschiedenen Wegen dorthin. Die Brandstelle rauchte nicht mehr.

Alle Glutnester waren gelöscht, nur Asche und verkohlte Mauerbrocken waren übrig, kalt und weißgrauschwarz. Da, wo der Berg aus der Bedeutung gewesen war, schien die Ascheschicht etwas dicker zu sein, aber mit Sicherheit war das nicht zu sagen. Auf der Brandstelle lagen herabgefallene Teile vom Dach und vom Gebälk. Wir wechselten uns ab beim Wegräumen. Die Arbeit war schwer und schmutzig, und wir wurden überall schwarz, sogar unter der Kleidung.

Wir sprachen so wenig wie möglich. Deuteten nur mit der Hand, wenn wir jemand brauchten, um am anderen Ende eines Balkens oder eines Steins anzufassen.

Aus Mülltonnen in der Nähe holten wir leere Flaschen, Plastikbecher und Streichholzschachteln, alles, was sich auftreiben ließ, und Sofie rannte nach Hause und brachte, was sie finden konnte, so dass jeder ein Behältnis bekam.

Zum Schaufeln der Asche benutzten wir die Hände.

Die Behältnisse wurden sorgfältig über der gräulichen Masse verschlossen, dem, was uns von der Bedeutung geblieben war.

Und es war wichtig für uns, sie gut festzuhalten, denn wenn Pierre Anthon auch nicht mehr auf dem Pflaumenbaum im Tæringvej 25 saß und hinter uns herrief, war uns trotzdem so, als hörten wir ihn jedes Mal, wenn wir vorbeikamen.

„Wenn sterben so leicht ist, dann deshalb, weil der Tod keine Bedeutung hat“, rief er.

„Und wenn der Tod keine Bedeutung hat, dann deshalb, weil das Leben keine Bedeutung hat. Aber amüsiert euch gut!“

Die Grundfrage des Buches ist die nach dem Sinn der Existenz. Dieser Sinn wird radikal verneint und die Frage nach Gott? Sie stellt sich nicht, denn welche Bedeutung könnte Gott angesichts der Sinnlosigkeit der „Bedeutungen“ haben? Die große Angst der Klasse, dass Pierre Anthon letztlich doch recht haben könnte, gipfelt im fanatischen Überbieten dessen, was Bedeutung hat.

Das Thema Sinnlosigkeit ist ein altes philosophisches und theologisches Thema. Albert Camus bekannte sich, angesichts der Sinnlosigkeit alles Lebens und der Welt (sinnlos, weil alles zum Untergang verurteilt ist), zu einem „höhnischen Trotzdem“; Martin Luther dazu, „ein Apfelbäumchen zu pflanzen, auch, wenn morgen die Welt unterginge“ und Paulus „Hoffnung zu haben, gegen alle Hoffnungslosigkeit“. Hat Janne Teller nicht letztlich eine ähnliche Antwort, wenn sie ihre Protagonistin zum Schluss sagen lässt: „Es war wichtig, gut festzuhalten, was uns von der Bedeutung geblieben war“, trotz der Angst der Klasse vor Pierre Anthon's zynischem Ruf: „Amüsiert euch gut“?

III Was zu lernen ist

- Die moderne Literatur kann von dem Thema Gott offenbar nicht lassen.
- Es entsteht der Eindruck, dass Nietzsches Diagnose, dass „Gott tot ist“, zwar von den Schriftstellern vorausgesetzt wird, aber letztlich wohl nicht hingenommen werden kann. Darin ähneln sie Jean Paul: „Es wär für die Menschen erträglicher, wenn es Gott doch gäbe.“
- Allerdings: Die Schriftsteller füllen die Leerstelle „Gott“ auf: Der Mensch übernimmt die Rolle Gottes und am besten sofort auch die des Teufels. Faust wird zum Übermenschen, den es nicht interessiert, wenn nicht nur er, sondern Tausende zugrunde gehen; er will Gott spielen, von Verantwortung ist nicht die Rede. Nietzsche brachte es auf den Punkt, nämlich dass die Menschen wohl selbst Gott werden müssen, „weil wir Gott getötet haben“. Goethe und Nietzsche sahen bereits ein Menetekel voraus, dass im 20. Jahrhundert mit dem „deutschen Übermenschen“ Hitler furchtbare Realität wurde und das im bürgerlichen Maßstab der verrotteten Familie Fritz Zorns wiederkehrt. Gott und Kirche sind hier nur noch Hüllen, wozu braucht man noch den Inhalt Gott? Man lebt doch auch so ganz gut (wenn auch ohne Liebe, Nähe, Zuwendung, immerhin zentralen Attributen Gottes). Aber auch in dem alle Werte ignorierenden Pierre Anthon mit seinen zynisch-radikalen Bemerkungen, dass nichts von Wert sei, kehrt der Übermenschen-Gedanke wieder. Wenn nichts von Wert ist, weder das menschliche Leben noch Gott, kann man tun, was man will. Man ist sein eigener Herr, wenn auch zum Tode. Faust, der tolle Mensch, Fritz Zorns Vater und Pierre Anthon sind, je auf ihre Weise Brüder im Geiste der Sinnlosigkeit.
- Das Fehlen Gottes und die Sinnlosigkeit korrespondieren in der Literatur. Auslöser dieses Zusammenhanges sind aber nicht ein allgemeines Abstraktum, sondern konkrete Leid-Erfahrungen, ob das die bis heute gültige Klage Hamlets ist, oder das soziale Elend, aus dem sich Franz Biberkopf als Hiob schicksalhaft nicht befreien kann. Das Schicksal ist aber hier nicht Gott, sondern die Großstadt, das Leben, das Unrecht, die Hoffnungs- und Perspektivlosigkeit, auch die eigene Unfähigkeit und Unzulänglichkeit. So wie in der Bibel die harten facts des Lebens behandelt und mit Gott in Verbindung gebracht werden (ob bei den Propheten oder in den Gleichnissen Jesu), so geschieht das auch in der Literatur. Der Gott der Bibel hat sich allerdings für moderne Schriftsteller zurückgezogen. Was bleibt ist die Sehnsucht nach ihm.
- Und die Rolle der Engel? Auch der Teufel ist ein gefallener Engel. Da, wo Gott nicht mehr ist, sind wenigstens noch sie da. Sie verführen und helfen, wie Mephistopheles und Voland, sie vertreten sozusagen die Herrlichkeit aber auch die schreckliche Seite Gottes und sind vielleicht die einzigen, die noch

ein Interesse am Fortbestehen der Welt haben, so wenn Harry Mulisch seinen Engel sprechen lässt: „Dann werde ich es eben alleine versuchen.“ Engel und Teufel bleiben die literarischen Figuren, durch die sich immer noch gut von Gott reden und schreiben lässt.

Literatur

- Langenhorst, G. (Hsg.): Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid, Mainz 1995
- Kurz, P. K.: Gott in der modernen Literatur, München 1996
- Kuschel, K-J.: Im Spiegel der Dichter: Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Düss. 1997