



ORIENTIERUNG

Nr. 21 57. Jahrgang Zürich, 15. November 1993

DIE ENZYKLIKA «Veritatis splendor» (Der Glanz der Wahrheit), unterzeichnet am 6. August, veröffentlicht aber erst am 5. Oktober, kam nicht aus dem Nichts, als eine Art überraschendes und plötzliches kirchliches «Big-Bang»-Dokument. Die Temperatur war seit einiger Zeit allmählich, aber deutlich im Steigen begriffen. Im Jahr 1983 schlug Kardinal *Edouard Gagnon*, jetzt Präsident des Päpstlichen Komitees für die Internationalen Eucharistischen Kongresse, eine faszinierende «Endlösung» für die Moralprobleme unserer Zeit vor: «Neunzig Prozent der Moralprofessoren auswechseln und sie nicht mehr unterrichten lassen.» Das ist eine ganz bemerkenswerte Therapie. Aber worin besteht denn die Krankheit?

Wenn einmal ein boshafter Verdacht erlaubt ist, so könnte man annehmen, Kardinal Gagnon und Kardinal *Joseph Ratzinger* hätten gelegentlich beim Kaffeetrinken sich über dieses Thema unterhalten. Denn in seinem Buch «Zur Lage des Glaubens» – der Wiedergabe eines Gesprächs, das er im August 1984 in Brixen mit Vittorio Messori geführt hat – identifizierte Kardinal Ratzinger die Krankheit, zumindest im moralischen Bereich, als «Konsequentialismus» und «Proportionalismus» und sah vor allem die amerikanischen Moraltheologen davon angesteckt.¹ Diese letzte Aussage übersah der Einfachheit halber die Tatsache, daß die ursprünglichen größeren Anstöße und Beiträge zu dieser Tendenz aus Europa kamen (Peter Knauer SJ, Bruno Schüller SJ, Joseph Fuchs SJ, Louis Janssen, Franz Böckle und Franz Scholz, um nur ein paar zu nennen). Wie auch immer, es kann nur wenig Zweifel geben, daß «Veritatis splendor» während einiger Zeit aufgebaut wurde. Tatsächlich findet sich im Herzen der Enzyklika absolut nichts, das nicht schon früher ausgesagt worden wäre.

Zur neuen Enzyklika

In seinem Apostolischen Schreiben «Reconciliatio et poenitentia» (2. Dez. 1984) gab *Johannes Paul II.* deutliche Hinweise auf das, was in «Veritatis splendor» erscheinen würde. Im Dokument von 1984 beklagte er den Verlust des Sündenbewußtseins in unserer Zeit. Er zählte mehrere Einflüsse auf, die dieses Bewußtsein untergraben. Als einen solchen Einfluß identifizierte er ein «ethisches System». (Als einen andern nannte er die «Grundentscheidung». Darauf kann ich hier nicht eingehen, da es sich um eine komplizierte Problematik handelt, die einen eigenen Artikel erfordern würde.) Der Papst schrieb dort: «Das Sündenbewußtsein schwindet auch leicht... durch eine Ethik, die die moralische Norm relativiert und ihren absoluten, unbedingten Wert leugnet und folglich bestreitet, daß es Akte geben könne, die in sich unerlaubt sind, unabhängig von den Umständen, unter denen der Handelnde sie setzt» (Reconciliatio et poenitentia, Nr. 18). Der Papst war meiner Meinung nach von seinen theologischen Beratern nicht gut beraten, als er die Frage auf diese Weise anging.

Entsprechend sagt der Papst, daß gewisse Handlungen moralisch falsch sein können vom Objekt her (ex objecto), unabhängig von den Umständen. Wie der deutsche Theologe *Bruno Schüller SJ*, einer der einflußreichsten «Proportionalisten», gezeigt hat, leuchtet dies analytisch dann ein, wenn das Objekt im voraus als moralisch falsch charakterisiert wird. Kein Theologe würde oder könnte die päpstliche Aussage bestreiten, wenn sie in diesem Sinn verstanden würde. Aber das ist nicht der Streitpunkt. Der Kern des Problems ist: Welche Objekte sollen als moralisch falsch charakterisiert werden, und aufgrund welcher Kriterien? Selbstverständlich verbirgt sich hinter dieser Frage die weitere: Was soll als zum Objekt gehörend gelten? Dies wird oft entschieden durch ein davon unabhängiges ethisches Urteil über das, was man in gewissen Bereichen für moralisch richtig oder falsch hält.

Nehmen wir einmal den Begriff der Lüge als Beispiel. Der augustinisch-kantische Ansatz hält jede Falschaussage für eine Lüge. Andere sind der Auffassung, eine Falschaussage sei nur dann moralisch falsch (eine Lüge), wenn sie die Wahrheit

MORALTHEOLOGIE

Zur neuen Enzyklika: Eine Vorgeschichte von mehreren Jahren – Grundlegendes Mißtrauen gegen Moraltheologen – Keine neuen Positionen in der Enzyklika – Klage über den Verlust eines «Sündenbewußtseins» – In sich unerlaubte Akte des Menschen? – Aufbau und Eigenart der Enzyklika – Die Position des Proportionalismus – Die moralisch relevanten Umstände einer sittlichen Handlung – Die Ausdrucksweise von Johannes Paul II. – Die Enzyklika, ein Instrument zur Disziplinierung der Theologen?

Richard A. McCormick, Notre Dame/Ind.

PHILOSOPHIE

Philosophieren im Modus der Melancholie: Zu einem Sammelband von *H. R. Schlette* – Skepsis als ein Eingedenken des Verlorengegangenen – Die Kontur des Bedeutungsfeldes Humanismus – Kritische Sichtung neuzeitlich-aufklärerischen Gedankengutes – Das Christentum in seinen Stärken und katastrophalen Schwächen – Der Marginalismus ist der Humanismus – Die aporetische Grundstruktur des Humanismus. (Schluss folgt.)

Knut Wenzel, Regensburg

FILM

Vom Letzten und Vorletzten: Das Thema Religion und Religiosität im russisch-sowjetischen Film – Der Nekrorealismus vor der Oktoberrevolution – Die großen Protagonisten – Wiederentdeckung der religiösen Traditionen – Perestroika als Katalysator – Suche nach einer ästhetischen und thematischen Neuorientierung – Tod und Apokalyptik – Auseinandersetzung mit der Diktatur und ihren Folgen – Themen in der Post-Perestroika-Periode.

Ambros Eichenberger, Zürich

LITERATUR

Stasi-Dichter oder «Friseur»: Zu *Wolfgang Hilbig's* Roman: «Ich» – Gedichte und Erzählungen als Zeugnisse gegen den SED-Staat – Die Hauptperson des Romans ist der Stasi-Spitzel M. W. – Und doch ist der Roman kein Stasi-Roman – Durchdringung von Autor und staaterhaltendem Dienst – Der Dichter lebt in einer Welt von Vorstellungen – Die gestörte Wahrnehmung der Stasi-Leute – Was und wer bestimmt, was wirklich ist?

Paul Konrad Kurz, Gauting bei München

... auf fremder Hochzeit: Die polnische Autorin *Hanna Krall* und ihr neues Buch «Tanz auf fremder Hochzeit» – Geschichten von Unterdrückung und vom Überleben – Menschliches Leben kann nicht in polaren Gegensätzen beschrieben werden – Die Suche nach einer unendlichen Geschichte – Chronist einer Welt, die sich der Erzählerin ständig entzieht.

Wilfried Köpke, Hannover

jemandem verweigert, der ein Recht darauf hat. Im ersten Fall wird als Objekt des Aktes die Falschaussage (=Lüge) bezeichnet, und sie wird als ex objecto moralisch falsch gesehen. Im zweiten Fall ist das Objekt eine «Falschaussage, um ein wichtiges Geheimnis zu schützen», und es wird als ex objecto moralisch richtig gesehen (ex objecto, weil der Zweck als zum Objekt gehörend angesehen werden muß).

Was gehört zum Objekt eines sittlichen Aktes?

Wenn Sie mir bis jetzt folgen konnten, so lesen Sie bitte weiter. Es kommt noch mehr. Diese abweichenden Urteile weisen nicht auf Meinungsverschiedenheiten über die Quellen der Sittlichkeit hin (zum Beispiel über den Satz «Ein Akt, der ex objecto moralisch falsch ist, kann unter keinen Umständen richtig werden»), sondern auf unterschiedliche Kriterien und Urteile über den Gebrauch der menschlichen Sprache und deshalb auch darüber, was zum Objekt gerechnet werden sollte. In diesem Sinne könnte man mit dem Papst völlig einiggehen, daß es Akte gibt, «die in sich unerlaubt sind, unabhängig von den Umständen», aber dennoch bestreiten, daß dies auf jene Dinge zutrifft, die offenbar dem Papst am meisten am Herzen liegen (Sterilisation, Geburtenbeschränkung, Masturbation).

Der ganz traditionelle Autor eines seinerzeit sehr verbreiteten Handbuchs der Moraltheologie, der Jesuit *Hieronymus Noldin* (1833–1922), schrieb: «All jene Dinge gehören zum Objekt eines Aktes, die seine *Substanz* ausmachen, nicht im physischen, sondern im *moralischen* Sinn; weiter machen all jene Dinge die Substanz eines Aktes aus, die so wesentlich und notwendig für ihn sind, daß, wenn etwas von ihnen weggenommen oder hinzugefügt wird, der Akt selber sich verändert. So ist das Objekt des Diebstahls: jemandem Eigentum wegnehmen gegen seinen vernünftigen Willen; denn wenn eine Sache nicht einem andern gehört oder mit der Zustimmung des Eigentümers genommen wird oder nicht gegen dessen vernünftigen Einspruch, handelt es sich nicht um Diebstahl.»

Nehmen wir als Beispiel die Masturbation. Wenn Masturbation im Zusammenhang mit einer Untersuchung der Spermien geschieht, so gibt es viele Theologen, die der Meinung sind, daß dieser Kontext zum Objekt selber oder zur Bedeutung des Aktes gehört. Mit anderen Worten, sie betrachten ihn als einen Akt, der verschieden ist von dem der Selbst-Befriedigung; ganz ähnlich wie sie der Meinung sind, das Töten in Notwehr sei ein Akt, der verschieden ist von dem des Tötens bei einem Raubüberfall. Jene, die anderer Meinung sind, haben dem bloß materiellen Vorgang der Selbststimulierung einen vollen, unabhängigen moralischen Charakter zugesprochen, den sie dem äußeren Vorgang der «Falschaussage» und des «Wegnehmens fremden Eigentums» nicht zugesprochen haben.

Aufbau und Eigenart der Enzyklika

Aber nun zu «Veritatis splendor». Die Enzyklika hat drei Teile. Kapitel I ist eine biblische Meditation über das Gespräch Jesu mit dem reichen Jüngling (Mt 19, 16–22). Kapitel II gibt einen kritischen Überblick über gewisse Tendenzen in der heutigen Moraltheologie. Kapitel III spricht die Wichtigkeit der christlichen Sittlichkeit für das Leben der Kirche und der Welt an, und besonders die Lehrverantwortung der Bischöfe. Zwei einleitende Bemerkungen. Zuerst muß ich auf ein Problem hinweisen. In ihrem wichtigsten, dem zweiten Kapitel, ist die Enzyklika dicht und technisch. Der Papst beteiligt sich da an einem internen Fachgespräch von Moraltheologen. Um sich mit der Enzyklika angemessen auseinanderzusetzen, muß man sich durch schwierige theologische Literatur und Sprache durchkämpfen. Offen gesagt, werden nur wenige Nicht-Spezialisten die Enzyklika lesen, und von denen, die es doch tun, werden die meisten am Schluß nicht einen klaren, sondern

einen verwirrten und vernebelten Kopf haben. Diese Feststellung ist zugleich eine Art Entschuldigung für den nun folgenden Kommentar.

Zweitens möchte ich festhalten, daß alle katholischen Moraltheologen die schöne, ganz auf Christus ausgerichtete Darlegung im Kapitel I gewiß begrüßen werden, wie auch die deutliche Ablehnung der falschen Gegenüberstellungen, die Johannes Paul II. genannt hat: zwischen Autonomie und Theonomie, Freiheit und Gesetz, Gewissen und Wahrheit usw. Diese extremen Positionen enden in Relativismus, Subjektivismus und Individualismus, und wir alle weisen solche Pathologien zurück. Aber viele Theologen werden den Einspruch erheben, daß ihre Arbeit nichts mit diesen Abwegen zu tun habe.

Proportionalismus – seine wahre und vermeintliche Position

Das bringt uns zu einer der Tendenzen, die dem Papst Sorgen macht, dem *Proportionalismus*. Es ist unmöglich, auf beschränktem Platz eine zutreffende Zusammenfassung jener Entwicklungen zu geben, die mit dem Ausdruck «Proportionalismus» umschrieben werden, oder eine angemessene Darstellung der unterschiedlichen Analysen, welche die einzelnen Theologen vornehmen. Jedoch ist allen sogenannten Proportionalisten gemeinsam, daß sie darauf bestehen, daß das Verursachen von gewissen Unwerten (nichtmoralische, vormoralische Übel) in unserm Verhalten nicht durch das bloße Faktum die Handlung moralisch falsch macht, wie es gewisse traditionelle Formulierungen vorausgesetzt haben. Die Handlung wird dann moralisch falsch, wenn in Anbetracht aller Dinge kein verhältnismäßiger Grund («proportionate reason») in dem Akt besteht, der den Unwert rechtfertigt. Deshalb gilt: Wie nicht jedes Töten Mord, nicht jede Falschaussage eine Lüge ist, so ist in der Ehe nicht jeder Eingriff, der die Empfängnis verhindert oder fördert, notwendigerweise ein unkeuscher Akt.

Wenden wir uns (wieder) der Enzyklika zu. Dort lesen wir über den Proportionalismus: «Derartige Theorien sind jedoch der Lehre der Kirche nicht treu, wenn sie glauben, die freie und bedachte Wahl von Verhaltensweisen, die den Geboten des göttlichen und des Naturgesetzes widersprechen, als sittlich gut rechtfertigen zu können» (Nr. 76). Weiter, in Nr. 81, lesen wir: «Wenn die Akte in sich schlecht sind, können eine gute Absicht oder besondere Umstände ihre Schlechtigkeit zwar abschwächen, aber nicht aufheben.» Kurz, die Enzyklika behauptet wiederholt, der Proportionalismus versuche, moralisch falsche Handlungen durch die gute Absicht zu rechtfertigen. Das ist jedoch eine unrichtige Wiedergabe der vertretenen Meinungen. Ich wünschte, die Berater des Papstes wären hier sorgfältiger gewesen. Ich kenne keinen Proportionalisten, der sich in dieser Beschreibung wiedererkennen würde. Der in der Enzyklika erhobene Einwand ist nicht neu. Er ist während mancher Jahre diskutiert und, wie ich meine, überzeugend widerlegt worden. Ich will versuchen zusammenzufassen, was in den letzten Jahren tatsächlich gedacht und geschrieben wurde. Ich bin mir bewußt, daß es sich um einen schweren Brocken handelt. Aber es soll gewagt werden.

Was mitgemeint ist bei «moralisch schlecht ex objecto»

In der Vergangenheit haben einige den Einwand erhoben, gewisse Handlungen seien moralisch falsch ex objecto (und dies sei auch vom Lehramt gelehrt worden). Aber der Proportionalist, so wird behauptet, sage dies nicht und könne es auch nicht, weil er darauf bestehe, alle Dimensionen einer Handlung anzuschauen, bevor er sage, sie sei moralisch falsch. Gemeint sind Handlungen wie Empfängnisverhütung, Masturbation usw.

Was ist zu diesem Einwand zu sagen (und man darf nicht vergessen, daß es sich um den Einwand des Papstes handelt)? Ich meine, er geht an dem vorbei, was die Proportionalisten sagen. Wenn heutige Theologen behaupten, gewisse Unwerte

¹ J. Ratzinger, Zur Lage des Glaubens. Ein Gespräch mit V. Messori. München 1985, S. 91.

in unsern Handlungen könnten durch einen verhältnismäßigen Grund gerechtfertigt werden, behaupten sie nicht, *moralisch falsche Handlungen (ex objecto)* könnten durch den Zweck gerechtfertigt werden. Sie behaupten vielmehr, eine Handlung könne nicht als moralisch falsch beurteilt werden, indem man bloß auf den äußeren Vorgang schaue, oder auf ihr Objekt im engen und eingeschränkten Sinn. Aber genau das hat die Tradition bei gewissen Handlungen getan (z. B. Empfängnisverhütung, Sterilisation). Sie tut dies aber in keinem anderen Bereich.

Wenn wir dies in traditionelle Kategorien umsetzen wollen (Objekt, Zweck, Umstände), können wir sagen, daß die Tradition gewisse Handlungen als moralisch falsch *ex objecto* bezeichnet hat, weil sie im Objekt nicht nur den äußeren Vorgang eingeschlossen hat (Objekt in einem sehr engen Sinn), sondern einige Elemente darüber hinaus, die klar jede mögliche Rechtfertigung ausschließen. So ist Diebstahl nicht einfach «jemandem das Eigentum wegnehmen», sondern es tun «gegen den vernünftigen Willen des Eigentümers». Dieser Zusatz hat in der Tradition zwei Kennzeichen: Er wird als wesentlich für das Objekt betrachtet. Und er schließt jede mögliche Ausnahme aus. Weshalb? Wenn jemand in einer extremen Notlage ist und Nahrung braucht, so ist der Eigentümer nicht vernünftigerweise dagegen, daß die Nahrung genommen wird. Das ist klar. Wenn jedoch die gleiche Tradition sich beispielsweise mit Masturbation oder Sterilisation befaßt, fügt sie wenig oder nichts zum äußeren Vorgang hinzu und betrachtet einen vom äußeren Vorgang her beschriebenen Akt allein als das Objekt. Wenn die Tradition konsequent wäre, würde sie ein solches Objekt beschreiben als «Sterilisation gegen das Wohl der Ehe». Das könnten alle annehmen.

So will ich nun auf die Ausdrucksweise von Johannes Paul II. zurückkommen. Er nennt als Einwand gegen die Tendenzen der Proportionalisten, es gebe Handlungen, die von ihrem Objekt her in sich schlecht seien. Ich meine, alle Proportionalisten würden damit einiggehen, *sofern das Objekt weit verstanden wird unter Einschuß aller moralisch relevanten Umstände*. Abschließend möchte ich sagen, daß die Proportionalisten nicht «die freie und bedachte Wahl von Verhaltensweisen, die den Geboten des göttlichen und des Naturgesetzes widersprechen, als sittlich gut rechtfertigen». Sie behaupten vielmehr, daß wir alle Dimensionen (moralisch relevanten Umstände) in Betracht ziehen müssen, bevor wir wissen, welcher Art die Handlung ist und ob sie als im Widerspruch zu den Geboten des göttlichen und des Naturgesetzes bezeichnet werden soll. Meine eigene Lektüre der Enzyklika hat mich auf den Gedanken gebracht, daß sie einen nicht ausgesagten Programmpunkt

enthält, und zwar folgenden: Ich bin überzeugt, daß der Papst a priori alle analytischen Überlegungen in der Moralthologie ablehnt, die nicht die moralische Falschheit jedes empfängnisverhütenden Aktes stützen. Proportionalismus gibt eine derartige Stütze sicher nicht her.

Voraussichtliche Wirkung der Enzyklika

Was wird die Wirkung dieser Enzyklika sein? Auf die Öffentlichkeit gleich null. Sie ist zu technisch und abstrakt, um irgendjemand außer den Spezialisten anzusprechen. Und wie steht es mit den Bischöfen? Das dritte Kapitel fordert die Bischöfe auf, ihre Lehrverantwortung ernst zu nehmen. Wird das bedeuten, jenen Theologen ein Betätigungsfeld zu verweigern, die hier und dort mit einer offiziellen Lehre nicht übereinstimmen (im allgemeinen in Fragen der konkreten Anwendung, wo Nicht-Übereinstimmung gemäß dem Zweiten Vatikanum und auch den amerikanischen Bischöfen zu erwarten ist)? Nichts Neues hier. Das ist schon seit einigen Jahren so. Wird das die Absetzung von theologischen Lehrern bedeuten? Kaum, und zwar aus zwei Gründen. Zum ersten werden die Bischöfe klugerweise (so hoffe ich) versuchen, die Glaubwürdigkeit des höheren katholischen Bildungswesens aufrechtzuerhalten, indem sie dessen institutionelle Autonomie unterstützen. Und zweitens werden die Moralthologen, die als Proportionalisten bekannt sind, in ihrer großen Mehrheit *zu Recht* sagen, sie verträten und lehrten nicht, was die Enzyklika ihnen zuschreibt. Sie können nicht für Vergehen bestraft werden, die sie gar nicht begangen haben. In dieser Beziehung unterscheidet sich «Veritatis splendor» von der Enzyklika «Humani generis» Pius' XII. (1950). Jene führte auf traurige Weise zu Schweigegeboten und Absetzungen (Yves Congar, Henri de Lubac, Jean Daniélou und andere). Die meisten Auffassungen dieser hervorragenden Theologen wurden schließlich beim Zweiten Vatikanum von der Kirche angenommen. «Veritatis splendor» schreibt an entscheidenden Stellen den Theologen Auffassungen zu, die sie gar nicht vertreten. Diese Enzyklika wird, so möchte ich voraussagen, bald einmal einen ähnlichen Stellenwert in der Geschichte haben wie «Humani generis».

Richard A. McCormick, Notre Dame

Hinweis: Dieser Artikel erschien in der Zeitschrift «America» am 30. Oktober 1993 (S. 8–11) unter dem Titel: Veritatis Splendor and Moral Theology. Der Autor ist Professor für Christliche Ethik an der Universität von Notre Dame (Indiana). Die Übersetzung besorgte Werner Heierle. – Reprinted with permission of America Press, Inc. 106 West Street, New York, NY. 10019. © 1993 All Rights Reserved.

Die mit der Enzyklika wieder aufgeworfenen ekklesiologischen und ökumenischen Fragen sind hier methodisch ausgeklammert und bedürfen eingehender Diskussion. (Red.)

Philosophieren im Modus der Melancholie

Zu einem Sammelband mit Aufsätzen Heinz Robert Schlettes (I)

Wenn ein konzentrierter Denker die Früchte seiner Arbeit in großer Verstreuung erscheinen läßt – neben einigen wenigen Publikationsrefugien, zu denen allen voran die «Orientierung» zählt – und wenn er dies schon seit Jahren und Jahrzehnten so hält, dann handelt es sich dabei nicht um erwartbare und keiner weiteren Erwähnung bedürftige Zufälligkeiten einer ganz normalen Veröffentlichungsgeschichte, sondern dann liest sich bereits dieses dem Werk scheinbar vollkommen äußerliche Detail als dessen Positionsbestimmung. Und wenn sich Freunde des Autors daran machen, aus Anlaß seines sechzigsten Geburtstags diese Texte aus der Zerstreung zu sammeln und zu einem Band zu vereinen, so offenbart sich dieser selbst schon als Dokument einer Wirkungsgeschichte der Texte – und wird sie, so viel ist gewiß, in nunmehr umfangreich gebündelter Form noch weiter entfalten.¹

Die Vielfalt der in und von den Texten dieses Bandes behandelten Themen und Probleme in einer synthetisierenden Darstellung einzufangen scheint unmöglich. Zu eigensinnig verfolgen die Texte ihre pluriformen Interessen, Vorlieben und Leidenschaften. Und spreizen sich widerspenstig gegen den gemeinsamen Nenner. Das jedenfalls ist der Eindruck, den ein erster Blick gewinnt. Bei näherem Hinsehen jedoch finden sich thematische Fäden unterschiedlichster Farbgebung in ein Basisgewebe eingeflochten, dessen Musterung im womöglich vorphilosophischen Raum liegt, das aber um so mehr Themenwahl und -behandlung imprägniert und insofern der Reflexion nicht entzogen ist. Ein Gewebe, das im Lauf der Jahre eine

¹ H. R. Schlette, *Konkrete Humanität. Studien zur Praktischen Philosophie und Religionsphilosophie*. Hrsg. von J. Brosseder, N. Klein und E. Weinzierl. Frankfurt 1991.

tiefskeptische Färbung angenommen hat. Eine Skepsis ist eingedrungen, die ihr Heil nicht im flüchtigen Aufgeben unhaltbar gewordener Positionen sucht oder in deren spielerischer und unverbindlicher Zitation, sondern Spurensuche betreibt im Eingedenken des Verlorengegangenen. Immerhin – im Gefolge erodierter Gewißheiten brechen Verkrustungen auf und zerfallen. So wird in den Bruchstücken der Ideologien ursprünglich Gemeintes wieder lesbar. Reflexion, die das Abbröckeln der Gewißheiten bedenkt, nüchtern das noch Wiß- und Denkbare zu orten sucht, ihm Kontur verleiht, indem sie – zugespitzt formuliert – dessen Weg aus dem Apriorischen ins Aporetische nachzeichnet, solche Reflexion ist eminent historisch – und hat also stets die eigene Entwicklung nicht nur mit im Blick, sondern gewinnt aus ihr erst Tiefenschärfe.² So entsteht eine philosophische Biographie, eine Denkgeschichte mit Profil, deren aktuellen Querschnitt die vorliegenden Texte bieten, Texte, aus denen zunehmend die Stimme der Melancholie spricht. Jeden Vollständigkeitsanspruch zu unterlaufen von vornherein entschlossen, wird diese Darstellung sich ganz an jene Aufsatzsammlung halten – und sie als Etappe und Exempel jener intellektuellen Biographie zugleich (also als Metapher für sie) zu lesen versuchen. So soll denn auch im folgenden nicht mehr unternommen werden, als einige Grundmuster des philosophischen Gewebes zu kennzeichnen.

Die Kontur des Bedeutungsfeldes Humanismus

Der mit Bedacht gewählte Titel der Aufsatzsammlung, «Konkrete Humanität», findet auf philosophischer Ebene sein Gegenstück in der «Konkretheit» (soweit die Verbindung von «philosophisch» und «konkret» nicht einen Selbstwiderspruch impliziert), mit der Schlette den Begriff «Humanismus» herausarbeitet. Es handelt sich bei der von ihm geübten philosophischen Tätigkeit tatsächlich um ein *Herausarbeiten* und nicht um jene in der Zukunft zwar traditionelle, heute aber im Angesicht der «Welt» sowie in der kritischen Perspektive moderner Hermeneutik kaum mehr ausweisbaren Begriffsreduktionen. Schlette nimmt den traditionsgeschichtlichen und auch sonst historischen Kontext nicht nur bewußt in Kauf, sondern läßt ihn als Ausgangspunkt seiner Reflexionen in ihnen thematisch werden. Er zieht es vor, «in einem ersten (Vor-)Verständnis von dem auszugehen, was ich antreffe, und alsdann erst eine gewisse Begriffsbildung zu versuchen – statt umgekehrt von vornherein begriffliche Setzungen vorzunehmen und von diesen aus zu operieren». (303) Überlegungen zum Humanismus sind dann immer auch hermeneutisch-ideologiekritische Auseinandersetzungen mit jenen Gedankenkonstruktionen und Praxen, in denen die Idee des Humanismus eine Tradition hat und sich kristallisieren konnte. Schlettes Anliegen zielt auf die Rettung des humanistischen Gedankenguts vor seiner Selbstentwindung durch die Ideologie, ein Anliegen, das sich realisiert in einer skeptisch-philosophischen Erkundungsarbeit entlang der Konzepte, Philosophien und Religionen. Das Herausarbeiten des Humanismusbegriffs kommt so einem Protest des Humanen gegen alle Ismen gleich, ein Protest, der anerkennt (und deswegen um so nötiger sich erweist), daß und inwieweit die Gestaltwerdung von Ideen und Optionen an (Gedanken-)Systeme gebunden ist. Die Konkretheit des Philosophierens Schlettes ist antreffbar in einer Verschiebung der grundlegenden Fragestellung: Nicht: *Was ist Humanismus?* fungiert als interesseleitende Vorgabe, sondern: *Wie ist die je (in Ideologien, Religionen usw.) vorgefundene Formulierung des humanistischen Gedankens in seiner Entfremdetheit und Depraviertheit durchschaubar?* Damit wird die Reflexion über den Humanismus selbst zur humanistischen Praxis. So verstanden ist Kritik nicht ein analytischer Prozeß, an dessen Ende man

² Eine Entwicklung, die im Fall Schlettes nicht zuletzt durch zwei der vorliegenden vorausgegangenen Aufsatzsammlungen gut dokumentiert ist: *Aporie und Glaube. Schriften zur Philosophie und Theologie*. München 1970; *Glaube und Distanz. Theologische Bemühungen um die Frage, wie man im Christentum bleiben könne*. Düsseldorf 1981.

mit dem Kritisierten im umgangssprachlichen Sinn des Worts «fertig» ist. Dafür stehen beispielhaft die in den Band aufgenommenen Artikel «Marxismus – ein Humanismus?» (132–151) und «Religion» (275–295) ein. Vielmehr werden die verfremdeten Humanismen den sie bewahrend-deformierenden Ideologien als ihr Eigenes und Eigentliches vor Augen geführt.

Die kritische Sichtung neuzeitlich-auflärerischen Gedankenguts führt Schlette an zentralen Stichworten dieser Tradition vor. So zeigt er etwa auf, daß breiter Konsens hinsichtlich der *prinzipiellen* Gleichheit aller Menschen besteht – ob diese nun ontologisch, handlungstheoretisch, religiös oder wie immer begründet wird –, daß dieser Konsens bei der Frage, *wie* die Gleichheit aller zu denken sei, schon brüchig wird, vor allem wenn Gleichheit in Korrelation zu Gerechtigkeit gedacht wird, daß schließlich aber die Umsetzung des Gleichheitsgedankens gerade auch in der Moderne, die seit der Aufklärung eine eminente Sensibilität für ökonomische und soziale Ungleichheiten (wobei letztere ja ein ganzes Spektrum diskriminativer Unterscheidungen beinhalten) entwickelt hat, praktisch-politische Probleme ersten Rangs aufwirft. Darüber hinaus wird in einer skeptischen Befragung des allzu landläufigen Satzes vom Tod, der alle gleich macht, zu bedenken gegeben, «daß die anthropologisch-ontologische Gleichheit, insbesondere auch als Gleichheit gegenüber dem Tod, der alle hinwegrafft, niemals so interpretiert werden kann, daß der Ärgernischarakter des Lebens, gegen den sich Widerspruch und Protest erheben können, verschwindet». (211)

Materialisierungen des Humanismus

Nein, die Ideale neuzeitlichen Humanismus können den Lebensstachel nicht hinwegdefinieren oder -enthusiasmieren. Im Gegenteil sehen sie sich bei einigermaßen entwickelter reflektorischer Sensibilität durch ihn erst herausgefordert, zumal die Unzureichendheit, Deprivation, Entfremdung oder wie immer man es benennen will, selbst Attribut jedes Lösungs- und Hoffnungsmodells ist. So wird der Umgang mit dem Ärgernis als – nicht nur denkerische, sondern vielmehr auch lebenspraktische – Sisyphosarbeit greifbar: «Ärgernis soll hier dasjenige heißen, was in seinem provozierenden und aggressiven Charakter letztlich als illegitim, unzulässig und als durch nichts zu rechtfertigen scheint und was deshalb nicht nur die Rationalität des modernen Menschen schockiert, sondern seine gesamte bewußte Existenz. Ärgernis meint also eine radikale Herausforderung, die mich lebenslang verfolgt und zum Widerspruch reizt, sofern ich sie nicht, aus welchen Motiven auch immer, von mir wegschiebe oder eben verdränge.» (122)

Ähnlich, nur mit umgekehrten Vorzeichen, argumentiert Schlette hinsichtlich des neuzeitlichen Utopie-Gedankens.³ Human-ontologisch kennzeichnet er utopisches Denken als das «Insistieren auf jenen Moment der Unendlichkeit der Wünsche, das heißt der wesenhaften Unzufriedenheit, ohne die die konkreten Individuen mitten in der ablenkenden Vielfalt des Faktischen zur Frustration und zur Verzweiflung verurteilt bleiben». (32) Ohne nun einer triumphalistischen «Theologie der Utopie» zu verfallen, weist Schlette auf jenen Anteil jüdisch-christlicher Tradition hin, der zu einer «(immer noch sich fortsetzenden) formalen Hebräisierung im Weltverständnis der Menschen» geführt hat (33) – ein Prozeß, der wohlge-merkt sich gegen die kirchenoffizielle Verwaltung dieses Traditionsguts in die Geistesgeschichte des Abendlands eingraviert hat und dem die Hinwendung zum konkreten Schicksal des Menschen im Kontext einer auf die faktisch sich ereignende Geschichte gerichteten Erwartung und Hoffnung zentral ist.

Mit jener kritisch-sympathisierenden Haltung, die aus der Analyse humanistischen Gedankenguts spricht, korrespon-

³ Er trifft damit, wiewohl der entsprechende Aufsatz «Utopisches Denken und konkrete Humanität» (21–34) bereits 1972 erschienen ist, auf eine aktuelle Diskussion, in der sich so unterschiedliche Köpfe wie Joachim C. Fest und Dieter Senghaas zu einer anti-utopischen Koalition formieren.

diert womöglich Schlettes Beschäftigung mit dem zum atheistischen Materialisten gewordenen Priester *Jean Meslier* (1664–1729) – gewissermaßen einem anonymen Avantgardisten der materialistischen Wende in der französischen Aufklärung –, einem bescheidenen Landpriester, der zeitlebens seinen seelsorglichen Aufgaben nachging, und in dessen Nachlaß sich ein umfängliches Manuskript mit scharfer christentumskritischer Stoßrichtung fand – Frucht einer lebenslangen Existenz in Auseinandersetzung mit der eigenen Religion. In Schlettes Rezeption (vgl. 112–115, 322–325) wird nun die Position Mesliers nicht zum exemplarischen Schlußstrich unter dem Christentum, sondern dient als Kontrastfolie für eine Neubewertung seiner Stärken und katastrophalen Schwächen, eine Neubewertung, die von einem ursprünglichen Respekt vor den Spuren des Humanen in der schöpferischen Kulturtätigkeit der Menschen getragen ist.

Das Ethos des Menschlichen, das die Erkundungsarbeit Schlettes trägt und ausrichtet, ist keineswegs eine naive Attitüde, so als hätte das «Menschliche», die – um eine im öffentlichen Diskurs mittlerweile ideologisch verschlissene Wendung hier eher unpathetisch zu verwenden – «Option für das Leben», eo ipso schon das Recht und die Legitimität auf seiner und ihrer Seite. Auch dieses letztlich vorphilosophische Fundament kann und muß gerade von einer Philosophie des Humanen hinterfragt werden. Der Humanismus Schlettes ist ein gebrochener, der auch dort noch (sich selbst be-)fragt, wo andere selbstgefällig, triumphalistisch oder militant Positionen besetzen, und sei es die des «Lebens».⁴

Die Marginalität des Humanum

Solches methodisch gewordene Mißtrauen, solche abgründige Skepsis, die auch noch die Fundamente des eigenen kritischen Fragens aus dem toten Winkel der Perspektive ans Licht zieht und damit nicht nur der Aporie sich ausliefert, sondern aporetisches Denken als Signatur der Begrenztheit und Vorläufigkeit der eigenen philosophischen Bemühung erkennt und ausweist, zerläuft nicht auf dem gestaltlosen Feld der Beliebigkeiten. Es bestimmt vielmehr seine Position – als marginalistisch (vgl. 56–69). Aporitisches Denken ist Denken der Grenze und an der Grenze. Aporitisches Denken ist nie voraussetzungslos. Es bedarf des Materials, der Denkgeschichte und respektiert die in ihr erbrachten Leistungen, indem es sie skeptischer Befragung unterzieht. «Kleine Metaphysik» – so hat Schlette seine jüngste Monographie betitelt (die in mancherlei Hinsicht mit der vorliegenden Aufsatzsammlung korrespondiert), ein Titel, den man als Metapher des sich selbst bis zur Marginalisierung zurücknehmenden Verhältnisses lesen könnte, in dem aporetisches Denken sich zur «großen» Reflexionsgeschichte verortet sieht.⁵ Nicht von ungefähr begegnet die dort titelgebende Formulierung hier auch in Gestalt einer «marginalistische(n) Metaphysik».⁶ (69) Schon diese Selbstbeschränkung, der jeder attitudenhafte Gestus fremd ist, intoniert einen fundamentalen Vorbehalt gegenüber philosophischen (und theologischen) Großbaustellen. Der «kleine Weg» befindet sich nichtsdestotrotz im – schon angedeuteten – Verhältnis der Abhängigkeit zum «großen», insofern der große Thema des kleinen ist, insofern (um das von Schlette selbst verwendete Metapherngeflecht aufzugreifen) der «Rand» Teil des «Texts» ist, dessen Peripherie er bildet: «Marginalien wurden und werden an den Rand von Texten geschrieben».⁷ (56)

⁴ Siehe dazu insbesondere die Überlegungen zum «Suizid in philosophischer Sicht» (223–236) sowie die Einführung in das Werk Emile C. Ciorans «Ein Skeptiker als Mystiker» (369–384).

⁵ H. R. Schlette, *Kleine Metaphysik*. Frankfurt 1990.

⁶ Wenn Schlette auch einschränkend hinzufügt: «... aber ich nehme den Titel [marginalistische Metaphysik] wieder zurück, denn er verleitet dazu, dem Nichts seinen Schrecken zu nehmen, es zu verdinglichen durch Integration in ein philosophisches «Problemfeld» oder gar eine «Disziplin»» (Ebd.)

⁷ Gäbe es so etwas für die Philosophie, müßte man diesen Satz als Schlettes Poetik in nuce bezeichnen.

Dieses Abhängigkeitsverhältnis ist ein dialektisches: ein weiteres Mal begibt sich aporetisches Denken der omnipotenten Wissens-, Urteils- und Bewertungskompetenz: «Doch das, was wir den Text nennen, läßt sich niemals total von außen betrachten (läßt sich nicht einmal umschreiten), denn der marginalistische Ort bleibt stets durch den Text bestimmt, auf den er bezogen ist, d. h. er ist nicht der archimedische Punkt jenseits des Textes, von dem man sich die totale Schau und das totale Wissen versprechen mag.» (61) Womöglich ist der marginalistische Ort philosophisch letztlich gar nicht eruierbar, wiewohl von ihm her Philosophie möglich ist. Leicht tut sich das «Sein-im-Text», das einer Legitimierung seiner Position kaum einmal bedarf; die Ungezungenheit, mit der das Übliche sich von selbst versteht, gerät selten in Beweisnot. Die Randbezirke hingegen ermangeln schon des eigenen Stands; sie können sich kaum anders als über den Text, dessen Peripherie sie bilden, definieren. Und doch weist die Randposition in ihrer Halbgebundenheit an den Text nicht gering zu erachtende Vorteile auf: Bescheiden genug, die eigene Abhängigkeit – und Kontingenz – einzugestehen, läuft sie nicht Gefahr, sich von der konkreten Bedeutungswelt, vom Text, zu lösen, hält aber doch in aller Eingeschränktheit geistige Bewegungsfreiheit bereit, um kritische Blicke – nicht über, aber in den Text zu werfen, ohne die eigene Teilhabe an ihm zu vergessen. Und sie kann, da sie auf der Grenze steht, den Blick wenden auf das Andere zu. So erweitert sich aporetisches Denken zur humanen Haltung, zu einer «marginalistischen Spiritualität» (64): «Der homo marginalis vermag sich gelegentlich von seiner Korrespondenz zum Text freizumachen (wenn auch nicht zu trennen): Er kann sich umwenden. Der dem Text abgewandte Blick richtet sich dann – ins Leere, ins Nichts. Erschien dem homo marginalis schon der Text, trotz seiner kontingenten Notwendigkeit, wegen seiner A-Humanität als nichtig, so erblickt er, dem Text den Rücken kehrend, überhaupt kein Etwas mehr, sondern – paradox gesprochen – nur noch das Nichts. Der horror vacui, das Schaudern ergreift ihn. Nichts ist zu sehen, wenn der Text nicht zu sehen ist.» Der Marginalist erfährt das Nichts, ««sieht es» als leeren, bedrohlichen Abgrund, aus dem ihm nichts entgegenkommt, niemand ihn anspricht und wo er nichts zu erhoffen oder zu gewinnen hat». (67) Damit wird die Peripherie zum Ort der Krise des Texts: «Daß die Wirklichkeit im ganzen ein Sein-im-Nichts ist, kann im Text nicht erkannt werden. Der Text stellt sich als total seiend und totalisierend dar; er möchte das Nichts dementieren.» (68)⁸

Humanismus mit aporetischer Grundstruktur

Gerade vor der Folie gesellschaftlicher, ideologischer und religiöser Totalisierungstendenzen⁹ erhält das der Grenze seines Erkenntnisvermögens und seiner Lösungskompetenz bewußte Denken, das diese Grenze als durch seinen Bezirk und durch jeden seiner Akte hindurchgehend begreift und nicht nur als heuristischen Horizont, genuin humanistische Kontur. Humanismus mit aporetischer Grundstruktur ist dann wesentlich einer, der sich gerade im Wissen um die Grenzen menschlichen Erkennens und menschlicher Praxis konstituiert, dessen spezifische Physiognomie sich aus dem Bewußtsein der praktischen und faktischen Bedrohtheit und der ethischen, erkenntnistheoretischen und ontologischen Kontingenz menschlicher

⁸ Affinitäten zwischen Schlettes philosophischem Ort und dem Projekt der Dekonstruktion werden sichtbar: schon der Begriff «Dekonstruktion» impliziert Abhängigkeiten vielfältiger Art vom onto-theologischen Großtext, der mit Glossen versehen und interlinear «durchschossen», eben dekonstruiert werden soll. Man denke etwa auch an den Titel einer für das Verständnis Derridas «zentralen» Aufsatzsammlung: *Marges de la philosophie*. Paris 1972 (deutsch: *Randgänge der Philosophie*. Wien 1988). Doch trifft man bei Schlette auf eine ganz und gar eigenwüchsige Position, die tief in jener hier nur umrißhaft andeutbaren intellektuellen Biographie verankert ist. Eine *Position*, die Tiefenschärfe gewonnen hat durch den reflektorischen Weg, für den sie einsteht und der sie rechtfertigt.

⁹ Die nicht nur anonyme Abläufe sind, sondern sich im je Einzelnen reproduzieren.

Existenz ergibt, und der aus diesem Grund, weit ab von jeder Form tödlich-triumphalistischer Anthropozentrik, für das subjektvolle Humanum optiert.

Der «Text» ist eine Metapher und läßt viele Konkretionen zu, engere und grundsätzlichere. Schlette selbst setzt sich in anderem Zusammenhang mit einem Phänomen auseinander, das in vielerlei Hinsicht seiner Beschreibung des «Texts» entspricht: dem Indifferentismus (347–359). Bei näherem Hinsehen entpuppt er sich als konstitutive Größe, angesiedelt auf allen Ebenen individuellen und gesellschaftlichen Lebens, von der Zeitgeist-Attitüde bis hin zum Fundament unserer «Lebenswelt». Er bietet das «Bild eines theoretisch gelangweilten (obwohl vielleicht äußerst aktiven) Nihilismus, der sich selbst nicht kennt und daher auch die affirmativen Implikationen nicht begreift, die er immer schon dadurch gesetzt und vollzogen hat, daß er überhaupt «weitemacht» und «weiterlebt». Ich sehe deshalb in dem gelangweilten, nicht-denkenden, «bewußtlosen», d. h. sich seiner selbst nicht bewußten Nihilismus, der nur noch naturalistisch sich selbst kontiniert, einen Modus des Menschseins, den man als einen defizienten bezeichnen muß». (353) Hier konvergiert das Bild des a-human gewordenen Texts mit einer genaueren Diagnose dieser Entfremdung: Das – mehr oder weniger – vollständige Ausschalten der Selbstwahrnehmung (die eine reflexive Vermitteltheit der und

Distanz zur eigenen Position erforderte) und die daraus resultierende Unfähigkeit zur Fremdwahrnehmung geraten geradezu zur Grundbedingung der Expansion des Texts. Wo – bei aller heutigen Fragwürdigkeit der Begriffe – mit Fortschritt, Entwicklung usw. einst noch eine Handlungsfolge bewußter Anknüpfungen, Revisionen, Erweiterungen und Umwertungen gemeint, also – mit freilich je unterschiedlicher Akzentuierung – der Dreisatz von (Rück-)Besinnung, Neueinsatz und (Zukunfts-)Orientierung angesprochen war, dort soll unterm Zeichen des Indifferentismus eben das in einer automatisch sich ohne Reibungsverluste reproduzierenden Expansion «dessen, was da ist»¹⁰ absorbiert werden. «Der Zug ist abgefahren» – so klingt oft genug der Nachhall des Reproduktionsprogresses für jene, die glauben, sich eine kurze Rast zwecks lockernder Nachdenkübungen noch leisten zu können – es sei denn, solche Überlegungen dienen der Konformitätssteigerung. (Schluß folgt.) Knut Wenzel, Regensburg

¹⁰ Genauer kann das, dessen Fortsetzung nicht, auch nicht durch Reflexion, gestört werden soll, gar nicht bestimmt werden, denn es handelt sich hierbei um den kleinsten gemeinsamen Nenner, der gerade aufgrund seines Formalismus äußerst effektiv ist und gegenüber seinen Inhalten indifferent. Ob im privaten Bereich oder in großen politischen Abläufen, das Selbstläuferprinzip fungiert als semantische Praxis-Hülse nicht weniger denn als kategorischer Imperativ.

VOM LETZTEN UND VORLETZTEN

Das Thema Religion und Religiosität im russisch-sowjetischen Film

Die Spurensuche nach religiösen Themen im russischen beziehungsweise im sowjetischen Film ist während Jahrzehnten kein Thema gewesen, weder für Kritiker aus dem Osten noch für solche aus dem Westen. Aus verständlichen Gründen. Denn bekanntlich ist gerade das Medium Film, wie kein anderes, als Propagandainstrument in den Dienst der marxistischen Revolution und damit auch des Atheismus gestellt worden. Deshalb hat *Lenin* höchstpersönlich den Film ja auch «als die Wichtigste aller Künste» bezeichnet, wobei er allerdings nicht so sehr an den Spiel-, sondern in erster Linie an den Dokumentarfilm dachte.

Vorrevolutionäre Phase – «Nekrorealismus»

Aber die Filmgeschichte in Rußland hat nicht erst mit den großen pathetischen Werken wie «Panzerkreuzer Potemkin» (1925), «Oktober» (1927) oder «Der Streik» (1924) von *Sergej Eisenstein* begonnen, wie vielfach angenommen wird. Schon vor 1917 verfügte Rußland über eine nationale Produktion mit etwa 2000 Filmen, die heute aber nur noch teilweise erhalten sind. Bezüge zur Religion und zur Religiosität lassen sich in dieser vorrevolutionären Phase vor allem im Dokumentarbereich ausmachen. Etwa dadurch, daß bei Einweihungszeremonien von Kinos (z. B. des Moskauer Chanskow) auch orthodoxe Priester mit Weihwasser und Ikonen zugegen sind. Viel mehr Religion im Film, z. B. durch die Präsentation von biblischen Geschichten oder Gestalten, wäre damals wegen des Einspruchs von Seiten der orthodoxen Kirche gar nicht möglich gewesen. In ihren Augen kam so etwas einer blasphemischen Handlungsweise gleich, weil das neue Medium als eine zu «weltliche», beinahe dämonische Angelegenheit betrachtet wurde. In konservativen kirchlichen Kreisen hat sich diese negative Einstellung den Medien gegenüber übrigens bis heute nicht groß verändert, wie ein Symposium zum Thema «Filmkultur und Kirche» offenbarte, das vor drei Jahren in Moskau zur Durchführung gekommen war.

Vermutlich ist das Kino in der Endphase des zaristischen Regimes an dieser Negativbewertung durch die Kirche nicht unschuldig gewesen. Denn es wurden vorwiegend Dekadenz- und Zerfallserscheinungen auf die Leinwand gebannt, demoralisierte private und gesellschaftliche Realitäten, die übrigens

stark an das erinnern, was man heute, nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Ideologie, im Perestroika- oder im Post-Perestroika-Kino zu sehen bekommt. Denn mit Begriffen wie «Nekrorealismus» werden Bezeichnungen aus der damaligen Übergangszeit auf die heutige übertragen. So hat die Avantgarde von St. Petersburg einem ihrer beliebten Film-Genres denselben Namen «Nekrorealismus» gegeben. Neulich, beim ersten internationalen Festival an der Newa, wo Lenfilm den 75. Geburtstag feierte, war eine Anthologie davon zu sehen, unter anderem mit den Filmen «Papa, der Weihnachtsmann ist tot» von *E. Yufit*, «Garten des Skorpions» von *Oleg Kowalow*, «Die Erschaffung Adams» von *Yuri Pawlow* u. a.

Aber wie heute, hat es auch schon damals – hoffnungsvollere – Ausnahmen von der Regel gegeben. Dazu werden ein paar Filme von *Evgeni Bauer* (Schaffensperiode: 1913–1917) gezählt, dessen Bedeutung für den russischen Film erst heute wieder gewürdigt wird. Kenner heben christliche Qualitäten wie Güte, Erbarmen, Mitleid dieses Regisseurs hervor sowie den beinahe «mystischen» Einsatz des Lichtes, wie er in vielen der etwa 80 Filme wahrgenommen werden kann, die er alle in den letzten Jahren der Monarchie produzierte. In seinen sozialen Melodramen wie «Leben im Tod», «Leben eines Kindes in der Großstadt», «Kinder unseres Zeitalters» usw. hat er für die Schwachen Partei ergriffen, um sie vor dem Mißbrauch durch die Stärkeren, auch vor dem sexuellen, zu schützen.¹

Die großen Protagonisten

Neben Bauer wäre auch die Haltung Eisensteins (1898–1948) der Religion gegenüber näher zu untersuchen, denn diese ist differenzierter und jedenfalls ambivalenter, als es seine (voreingenommenen) Hagiographen wahrhaben woll(t)en. «Ich glaube, das Stückchen Religion in meiner Biographie war mir sehr zu Nutzen», hat er selbst in einem kurzen Kapitel seiner autobiographischen Schriften – unter dem Titel «Le bon Dieu» – vermerkt.²

¹ Vgl. *Sight and Sound*, Vol. 59, Nr. 1, 1989/90, S. 51ff.

² *Sergej Eisenstein: «Yo – Ich selbst»*, Memoiren, Löcker-Verlag, Wien, 1984, S. 111–123.

Der «Nutzen», von dem hier gesprochen wird, kann sich nicht auf den Erwerb von äußeren, etwa liturgischen Details beziehen, die Eisenstein für gewisse Szenen, zum Beispiel diejenige der Zarenbeichte in «Ivan der Schreckliche» (1944/45) gebrauchen konnte. Mit seiner genialen, künstlerischen Sensibilität – «die – religiöse – Linie der Ekstatiker, Träumer, Meditier, ist, in gewisser Dosierung, in einer schöpferischen Biographie gar nicht übel»³ – muß er auch für die seelischen Emotionen, wie sie ein orthodoxer Gottesdienst heute noch vermittelt, empfänglich gewesen sein. Dank diesen künstlerischen Antennen hat er vermutlich auch, viel früher als andere, die verheerenden Folgen des sich anbahnenden stalinistischen Terrors vorausgeahnt. Auch wenn sein Bekenntnis «durch die Revolution zur Kunst und durch die Kunst zur Revolution» an Gültigkeit nichts verloren hat, ist heute immer mehr von einem langen und langsamen «Rechristianisierungsprozeß» des Regisseurs die Rede⁴, zu dem auch die Wiederentdeckung des religiösen russischen Erbes gehört.

Auf das religiöse Erbe Rußlands hat dann, wie kein anderer Autor vor ihm und nach ihm, *Andrej Tarkowski* (1932–1986) zurückgegriffen. Als Symbol dieser Renaissance des Heiligen hat er dem Ikonenmaler *Andrej Roubliow* im gleichnamigen Film ein großartiges Denkmal gesetzt. Und einem Werk wie «*Stalker*» (1979) wird man kaum gerecht, wenn man es nicht als Ausdruck intensiver Gottessuche in einer gottlosen Zeit und Gesellschaft interpretiert. Daß (auch) solche Filme mit staatlichen Geldern produziert werden konnten, gehört zu den Widersprüchen des damaligen kommunistischen Systems. Denn nach der Fertigstellung der Kopien hat derselbe Staat mit seinen Kulturbürokraten auch dafür gesorgt, daß sie gar nicht oder nur unter sehr erschwerten Umständen ein Publikum erreichten. «Er ist ein Pseudophilosoph, und er macht auf Transzendenz» heißen einige der Vorwürfe, die gegen diesen eigenwilligen Regisseur erhoben wurden.⁵ Wenn heute in Rußland von der «Rückkehr Tarkowskis» die Rede ist⁶, dann werden ihm diese ehemaligen «Verbrechen» eher als Qualitäten ausgelegt. Die Treue zu seiner künstlerischen und religiösen Berufung, die er während mehr als zwanzig Jahren in einer feindlichen Umgebung kompromißlos verteidigte, so daß er daran physisch und psychisch zugrunde ging, hat posthume Anerkennung gefunden.

Zu den großen Überraschungen in bezug auf religiöse Fragen und Themen gehört auch der Film «Aufstieg» (Woschoschdenije, 1976) von *Larissa Schepitko* (geb. 1938). Er durfte 1971 sogar in das Programm der Berliner Filmfestspiele aufgenommen werden und ist dort denn auch prompt mit dem Goldenen Bären (und mit dem Preis der katholischen Jury) ausgezeichnet worden. Die kommunistischen Kulturbürokraten müssen das Werk, das während der Nazi-Okkupation in Belorußland spielt, einseitig als Partisanenfilm gelesen haben, was es auch ist. Aber auf der zweiten Ebene sind die Anspielungen an den Kreuzweg Jesu, wie er uns im Neuen Testament geschildert wird, so deutlich in Szene gesetzt, daß der «Kriegsfilm» sich zusehends in einen «Passionsfilm» verwandelt. Schon der Titel, «Aufstieg» oder «Erhöhung», weist unmißverständlich auf die Passion inklusive ihrer östlichen Komponenten hin. Diese werden am Schluß mit Bildern von einer weiten, von Sonnenlicht überfluteten russischen Schneelandschaft – und mit dem schönen, vergeistigten, slawischen Gesicht des Hauptdarstellers – veranschaulicht und angedeutet.

Solche Werke waren und bleiben Silberstreifen am ideologieverhängten Horizont. Die Liberalisierung durch den Glasnost- und Perestroikaprozeß in den späteren achtziger Jahren, der zur «Befreiung» der sogenannten «Tresorfilme» führte, hat inzwischen noch andere Entdeckungen möglich gemacht. Da-

zu gehört an erster Stelle «Die Kommissarin» von *Alexander Askoldow* (geb. 1937). Dieser starke und dichte, humane und «ökumenische» Film (symbolisiert durch eine Synagoge sowie eine orthodoxe und eine katholische Kirche), der bereits 1966/67 entstanden ist, wurde unter anderem deshalb zwanzig Jahre lang auf Eis gelegt, weil er eine jüdische Familie von der gastfreundlichen und sympathischen Seite her zur Darstellung bringt. Denn es wird geschildert – nach Motiven aus einer Erzählung des verfeimten Autors *Wassili Grossman* –, wie diese eine Kommissarin, die während des Bürgerkriegs niederkommt, in ihre schützende Obhut nimmt.

Perestroika – Suche nach Neuorientierung

Die durch Perestroika und Glasnost eingetretene Wende hat auch die Entdeckung von jüngeren Autoren, wie z. B. *Alexander Sokurow* (geb. 1951), möglich gemacht. Noch vor Tarkowskis freiwillig-unfreiwilliger Ausreise ins Exil hatte er Sokurow, aufgrund von dessen Erstling «Die einsame Stimme des Menschen» (1978/87), «als die Hoffnung des jungen russischen Films» bezeichnet. Weil er darin Elemente von jenem geistigen, religiösen, russischen Erbe zu erkennen vermochte, dem er, Tarkowski, sich selbst verpflichtet fühlte. Dieser tiefen Tradition hat Sokurow – in all seinen Dokumentar- und Spielfilmen – vor allem dadurch Ausdruck gegeben, daß er das Thema Tod unter seinen verschiedenen persönlichen, gesellschaftlichen und sozialen Aspekten in den Mittelpunkt seines gesamten Schaffens stellt(e). Aus der tiefen Überzeugung heraus, daß es zu den vornehmsten Aufgaben eines (Film-)Künstlers gehört, die Menschen auf ihr Ende – und allenfalls auf das, was nachher kommt – vorzubereiten.⁷

Filme wie «Tage der Finsternis» (1988), ein Werk, das eine apokalyptische Stimmung heraufbeschwört und sich an einer Erzählung von *Arkadi* und *Boris Strugatzki* orientiert (die schon am Drehbuch von Tarkowskis «*Stalker*» mitgearbeitet hatten), «Elegie aus Rußland» (1992) – über das Sterben und Beweinen Rußlands – oder «Der zweite Kreis» (1990), mit den Bildern vom Einsargen eines in der Einsamkeit verstorbenen Vaters durch seinen Sohn, deuten auf Melancholie, Abschiednehmen und Trauerarbeit hin. Kinder, musikalische Motive und Landschaftsaufnahmen von großer, poetischer Schönheit lassen im Zuschauer Ahnungen aufkommen, daß Abschiede nicht endgültig zu sein brauchen, denn Sokurow ist nicht nur Apokalyptiker, er ist auch ein Mystiker!

Zu den Apokalyptikern muß man unbedingt auch *Konstantin Lopuschanski* (geb. 1947) zählen. Er hat gleich mit seinem Erstling «Briefe eines Toten» (1986), der bei der Mannheimer Filmwoche mit dem großen Preis ausgezeichnet worden ist, Aufsehen erregt und Nachdenken ausgelöst. Vor allem durch die Bilder von der Erde, die durch Atomraketen total verwüstet worden ist, und durch die Menschen, die, zusammengepfercht in einem Bunker, ihrem nahen Ende entgegensterben. Für sein zweites apokalyptisches Endzeitgemälde «Der Museumsbesucher» (1988), in dem ein junger Mann am Rande des (ökologischen) Abgrundes bei Gott eindringlich und etwas pathetisch um Rettung fleht, durfte er, 1989, den großen Preis des Festivals von Moskau entgegennehmen sowie die Auszeichnung der ökumenischen Jury, die, dank der neuen Politik der Offenheit, dort erstmals in Erscheinung trat.

Aufsehen, ja Erschütterung, nicht nur in Georgien, wo der Film 1986 entstanden ist, sondern in der gesamten ehemaligen Sowjetunion, hat *Tengis Abuladse* (geb. 1924) mit seinem Diktatoren- beziehungsweise Antidiktatorenfilm «Die Reue» (oder die Beichte) ausgelöst, weil er gerade rechtzeitig zur Stalinabrechnung in die Kinos kam. Für seine großartigen, surrealen, apokalyptischen Metaphern und Visionen hat sich der Regisseur unter anderem von *Hieronimus Bosch* (und *Luis Buñuel*) inspirieren lassen. Der zum Tode verurteilten totalitä-

³ Idem S. 112.

⁴ Neja Zorkaja, Moskau, Artikel, unveröffentlicht.

⁵ Vgl. Andrej Tarkowski: «Die versiegelte Zeit.» Berlin 1985.

⁶ Le retour d'Andrej Tarkowski, Sovexportfilm 1990/91, S. 32ff.

⁷ Vgl. «Ein Komitee zur Verteidigung der menschlichen Seele», A. Eichenberger im Gespräch mit A. Sokurow, *Civitas* 1/2; 1988.

ren und materialistischen Ideologie stellt er die spirituelle Utopie des Christentums gegenüber. Unter anderem mit der hintergründigen Frage einer alten Frau am Schluß. Denn sie will wissen, ob die Straße zur Kirche führt – die gesprengt worden war. «Wenn sie nicht zur Kirche führt», sinniert die Babuschka weiter, «weswegen ist sie dann überhaupt vonnöten?»⁸

Weniger (oder keine?) Hoffnungen in bezug auf Alternativen zu einem kaputten System gibt es im Werk von *Kira Muratowa* (geb. 1934) zu entdecken. «Das asthenische Syndrom» z. B. (1989) ist ein Film über den Triumph des Bösen, «das in der Natur des Menschen unauslöschlich vorhanden ist, wie die erste Sünde».⁹ Dementsprechend haben ihre (Anti-)Helden keine Energien mehr, um etwas Neues anzufangen. Im Gegenteil! Sie schlafen bei jeder Gelegenheit und bei jeder Schwierigkeit ein, statt sie zu ergreifen und zu meistern. Von den «positiven, strahlenden» Heldenfiguren früherer Zeiten ist da nichts mehr, aber auch gar nichts mehr übrig geblieben. Wie bei *Alexander Rogoschkin* in «Die Wache» (1989), der von einem sinnlosen Massaker unter Soldaten während eines Häftlingstransportes handelt.

Aus der Hölle, die aus einer Strafanstalt für Jugendliche besteht, versucht der Knabe in *Sergej Bodrows* Film «S. E. R. – Freiheit ist das Paradies» (1989) zu entweichen. Auch um durch eine abenteuerliche Flucht durch das ganze, weite, russische Land seinen ebenfalls eingesperrten Vater zu suchen. Sehr eindrückliche Bilder und sparsame Dialoge über verlorene Söhne und über verlorene Väter, die an Parabeln aus dem Neuen Testament erinnern! Um die Suche nach einer Neuorientierung für das Leben – und für das Sterben – geht es auch im eindrücklichen Film «Infinitas» von *Marlen Chuziew* (1990). Darin begegnet ein Mann mittleren Alters, der durch Herzbeschwerden die ersten Anzeichen seiner Hinfälligkeit zu spüren bekommt, seiner Vergangenheit und seiner Gegenwart. Sie ruft in ihm auch Fragen – tieferer Natur – über vorletzte und letzte «Dinge» wach.

«Coming out»

Die gegenwärtige Post-Perestroika-Periode der frühen neunziger Jahre ist eine Zeit des Übergangs, der Veränderungen und der damit verbundenen Verunsicherungen, die sich auch in den filmkulturellen Entwicklungen widerspiegeln. Stilistisch durch das Experimentieren mit allen möglichen (und unmöglichen) Genres, zu denen vor allem Grotesken, «Phantasmagorien», (schwarze) Komödien, Parodien, Collagen, «Mysticals» und, vereinzelt, auch Melodramen gehören. Inhaltlich stehen weniger objektive, soziale oder politische Sachverhalte im Mittelpunkt, sondern symbolbefrachtete Darstellungen von subjektiven, inneren Befindlichkeiten. Die mittlere Generation der ca. 25- bis 30jährigen inszeniert sozusagen ihr «Coming out», mit negativen – und ein paar wenigen positiven – Gefühlen, die früher auch vorhanden waren, aber nicht geäußert werden durften, wenigstens nicht öffentlich. Jetzt wird (fast) alles nachgeholt! Häufig in Form von Hauspartys im Kreis von Künstlern und Intellektuellen, wie zum Beispiel im Film «Glückhaftes Neues Jahr, Moskau» von *Natalia Piankowa*.

Dabei wird nicht nur mit neuen Statussymbolen, wie französischen Parfums, Videokameras und Dollarscheinen, «geblödel» oder gespielt, sondern es werden auch Erinnerungen aus der Vergangenheit heraufbeschworen. Besonders eindrücklich, weil stimmig, in «The Russian Ragtime» von *Sergej Ursulyak*, einem Film, der die Atmosphäre von Verfolgung und Angst der frühen siebziger Jahre rekonstruiert – mit dem Widerstand von Dissidenten. Hier dadurch, daß eine Gruppe von ihnen bei einer Revolutionsfeier eine rote Fahne mit Sichel und Hammer in Stücke reißt, worauf die Miliz eingreift und dem

Hauptverantwortlichen – durch das Abschieben in die USA – unfreiwillig einen lange gehegten Traum zur Erfüllung bringt. Eine beklemmende Metapher über den Zustand der Nation, vor allem auch über deren Identitätsverlust, hat *Rein Liblik* – mit «Silhouette im Fenster vis-à-vis» (Silhouette in the Window across) – inszeniert. In einer psychiatrischen Anstalt, um das Kaputte und den (Selbst-)Zerstörungswillen möglichst plausibel und wahrnehmbar zu machen. Allerdings gibt es bei dieser bizarren, surrealen filmischen Psychoanalyse der Nation, die stellenweise etwas aufgesetzt wirkt, auch ein paar therapeutische Momente. Etwa dort, wo der Protagonist zur Erkenntnis kommt, «daß du den Tod nicht mit Kugeln vernichten kannst, sondern daß es besser ist, ein guter Mensch zu werden und die Nächsten zu lieben».

Post-Perestroika-Filme

Von Liebe ist in einer ganzen Reihe von Post-Perestroika-Filmen auffallend häufig die Rede. Nicht nur auf der sinnlich-sexuellen Ebene, wie das Altmeister *Piotr Todorowski* in seinem «Armeefilm» «Encore-Encore!» demonstriert – nachdem *Wassili Pitschul* mit «Kleine Vera» bereits 1988 eine recht unverblühte Liberalisierung (und Kommerzialisierung) in diese Richtung eingeleitet hatte. Jetzt beinhaltet «Liebe» immer mehr auch Werte wie Freundschaft, Hilfsbereitschaft und Solidarität, weil solche Tugenden sich für den Aufbau einer neuen Gesellschaft als unentbehrlich erweisen. Sogar von der «Liebe zur Heimat» ist wieder die Rede, obwohl viele Russen die Versuchung zum Auswandern und die damit verbundenen Anfechtungen kennen, «weil dieses Land keine Zukunft mehr hat», wie der Hauptdarsteller im Film «Die Voraussage» von *Eldar Ryazanow* bemerkt, der sich anschickt nach Israel zu reisen, um nicht mehr zurückzukommen. Um so überzeugender wirken jene, die bleiben. Mit der Begründung: «Das ist meine Heimat und mein Motherland.» Publikumswirksamer und «patriotischer» als viele andere arg verschlüsselte und egozentrische Post-Perestroika-Filme, hat der junge *Dimitrij Astrakhan* mit «Du bist meine einzige Liebe» (1993) dieses aktuelle Dilemma zwischen Bleiben oder Gehen in Szene gesetzt. Denn Evgeni, ein durchschnittlicher und schlecht bezahlter Ingenieur, widersteht – schlußendlich – allen Verlockungen, dem «American Way of Life» zu folgen, mit denen ihn eine ehemalige Jugendliebe, die zu einem Besuch in Moskau weilte, zu bearbeiten und zu blenden versuchte.

Am tiefsten befaßt sich *Artur Aristakisyan* in seinem ersten langen Film (160 Minuten) «Ladoni» (offene Handflächen) mit dem Thema Liebe. Das Werk hat zu den Entdeckungen des vergangenen Moskauer Filmfestivals gehört. Nicht zuletzt wegen der religiös-spirituellen Erfahrungen, die ihm zugrunde liegen. Sie entfalten sich in Form einer sensiblen Zwiesprache zwischen einem unsichtbaren Vater und seinem sichtbaren Sohn: «Ich dein Vater, du mein Sohn!» Dabei ist auch von der Erlösungsbedürftigkeit der Menschen «in einer Welt von Ruinen» und von Rettung, ja sogar von der Wiederkunft Christi die Rede. Und es wird auf «das Licht in Dir» verwiesen, das es zu sehen und zu verteidigen gilt, «damit das Leben nicht vorbei geht, ohne der Liebe Platz gemacht zu haben».

Hauptrollen im Film spielen Bettler und Behinderte. Der Autor hat viele von ihnen während seines Wanderlebens aus nächster Nähe kennengelernt und ein Stück Leben mit ihnen geteilt. Auch Geistiges und Geistliches! Im Sinne der Bergpredigt (und Dostojewskis), wo die Erniedrigten und die Armen seliggepriesen werden. «Ladoni», die offenen Hände, sind ein Symbol für das Empfangen von Segen und von Gnadengaben und für deren Weiterschenken. Damit, gibt Aristakisyan zu bedenken, stellt sich der Mensch unter ein anderes Gesetz: «ohne System», und ohne «Sklave eines Systems» zu werden... Deshalb wünscht der Vater seinem Sohn, «daß du ein Bettler wirst, weil ich dich liebe – und will, daß du lebst!» Ein Evangelium für eine andere, bessere Welt! Und für eine neue

⁸ Aufblende, Gespräche über das Sowjetische Filmschaffen, OCIC, Brüssel/Styria, Graz 1990, S. 122ff.

⁹ Oksana Bulgakowa, Kira Muratowa: «Das asthenische Syndrom», Sowjetischer Film heute, Lars Müller Verlag, Ennetbaden 1990, S. 112f.

Generation! Artur Aristakysyan, der viel von einem franziskanischen Wandermönch an sich hat, lernte es «unterwegs», als «Hippie», im Kontakt mit sich selbst, aber auch mit einer Reihe von Klöstern, Philosophen, Priestern und Mönchen kennen. Sie haben ihm neue Horizonte und tiefste, mystische Dimensionen zu öffnen vermocht, die er jetzt, durch seinen Film und durch seine Art «unterwegs» zu sein, an andere, weniger gefestigte Christen (er selbst hatte sich mit 18 Jahren taufen lassen), -Nicht- oder Nicht-mehr-Christen weitergibt: Mit offenen Händen und einem milden Lächeln!

Ambros Eichenberger, Zürich

Stasi-Dichter oder «Friseur»

Wolfgang Hilbigs Roman: «Ich»

Mit Gedichten hat sich der ehemalige Heizer *Wolfgang Hilbig* aus Meuselwitz in Thüringen Ende der siebziger Jahre in die bundesdeutsche Öffentlichkeit geschrieben. Dort, wo sie geschrieben worden waren, in der DDR, konnten sie nicht publiziert werden. Die Verse verweigerten den verordneten Frieden im Land. Sie mahnten die Abwesenheit von «Menschen» in dem Land an, das sich als der bessere deutsche, nämlich sozialistische Staat verstand. Schon in den Gedichten des Bandes «abwesenheit» (1979) waren Bilder der Zerstörung und des Todes, Sätze der Sprachlosigkeit zu lesen. Ein Verletzter, ein an den Zuständen Leidender, ein hartnäckiger Träumer und Traumverlorener sprach aus den nachfolgenden Gedichten und Erzählungen. Immer wieder umkreiste sein Erzählen die verordnete «Nicht-Existenz». Als Erdarbeiter, Monteur, Schlosser, Abräumer, Heizer hat Hilbig das proletarische und das sozialistische Unten eines nicht «ja» Sagenden im sozialistischen Ordnungs- und Verheißungsstaat kennengelernt. Weil er der Vorstellung eines Arbeiterschriftstellers nicht entsprach, keinen Bitterfelder Weg¹ gangbar fand und in keiner Berliner Szene Unterschlupf fand, konnte er in der DDR weder publizieren noch bleiben. «Die verwirrung/ in worte zu kleiden/ hab ich/ das schreiende amt/ übernommen», schrieb Hilbig 1967 im Gedicht «bewußtsein».

«Wortlos» heißt das erste Wort des neuen Erzählbandes *Grünes grünes Grab*.² Vier Erzählungen, lokalisiert um Leipzig und in Ostberlin, spiegeln realistisch und surrealistisch öffentliche Vorgänge, Zustände, das eigene Bewußtsein. In der Erzählung «Er, nicht ich» irrt C. durch die Stadt (Ostberlin). Dunkelheit, Trauer, «Verwahrlosung», «Verrottung» haben sich auf den Straßen und in den Häusern ausgebreitet. «Eingefleischtes Schweigen» trennt die Menschen. In der letzten Erzählung, «Die elfte These über Feuerbach» setzt Hilbig sich mit der alten sozialistischen Wunschvorstellung von der schönen Veränderung der Welt, dieser ideell goldgeränderten, aber in Wirklichkeit blutbeschmierten Utopie auseinander, die längst ein machtbesessener Staat an sich gerissen hat. Hilbigs Gedichte und Erzählungen gehören zu den eindrucksvollsten poetischen Zeugnissen des Gefängnisstaates DDR,

¹ Bitterfelder Weg: schon das VI. Plenum des ZK der SED rief im März 1951 zu einer realistischen Kunst auf, die geeignet ist, «die werktätigen Menschen im Geiste des Sozialismus ideologisch umzuformen». 1959 wurden auf einer Konferenz in Bitterfeld (im Braunkohlerevier nördlich von Leipzig) der «Bitterfelder Weg» ausgerufen. 1964 wurden diese Richtweisungen für Literatur und Kunst von der 2. Bitterfelder Konferenz erneuert und bestätigt. Da die DDR sich als Arbeiter- und Bauernstaat definierte, sollten Arbeiter und Bauern – nicht kunstästhetische Bürger und nicht Intellektuelle – Literatur und Kunst produzieren: Kunst aus dem Volk für das Volk, Kunst der Werktätigen für Werktätige, d. h. keine Artistik, kein Surrealismus, nichts Experimentelles oder Nihilistisches, nichts Unverständliches, nichts Unanschauliches, sondern ein möglichst direkter Realismus, ein ermutigender Aufbau-Realismus, beleuchtet und beurteilt aus der Perspektive der sozialistischen Ideologie.

² W. Hilbig, *Grünes grünes Grab*. Erzählungen. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. (Frühjahr) 1993, 149 Seiten, DM 29,80.

seiner menschenverachtenden Funktionäre, seiner industriell zerstörten und nicht wieder geheilten Natur. Und der Schriftsteller? Welche Rolle wird ihm zugestanden von der sogenannten Öffentlichkeit und ihren Lesern? «Eine Art Statistenrolle im Repertoiretheater des gesellschaftlichen Überbaus, ... das hinlänglich geduldete Versatzstück zweier verschieden impotenter Leseländer.» Wir sind mitgemeint.

Von eigenen Erfahrungen her und aus den Berichten zweier informeller Stasi-Mitarbeiter («IM Maximilian» und «IM Gerhard») hat Wolfgang Hilbig mit «Ich» seinen ersten Roman geschrieben.³ Anders als in bloßen Materialienbänden über die letzten Jahre der DDR ist ihm eine Gestalt gelungen, die eine individuelle Lebens- und Leidensgeschichte nicht nur mit öffentlichen Zugriffen und Verhältnissen konfrontiert. Nein, keine Spiegelung von Täter und Opfer, vielmehr eine gegenseitige Durchdringung von Individuum und Öffentlichkeit in Gestalt der Stasi, von Autor und staatserhaltendem Dienst, von Lebensgeschichte und Zeitläufen. Hilbigs Schriftsteller M. W. ist nicht Sprachrohr für Stasi-Rede und Stasi-Zugriff; er ist auch nicht eine Personengestalt zur Spiegelung des Bösen. Diese Gestalt erzählt sich selbst (meist in der ersten Person) in ihren Antrieben, Verwicklungen, ihrem Abhängig- und Gefangensein.

Die Erzählfabel

Der Dichter M. W. mit dem Decknamen «Cambert» arbeitet als IM für die Staatssicherheit. Er ist auf einen Autor und Intellektuellen namens «Reader» angesetzt. Da dieser Reader, der in Beckett'scher Manier schreibt, seine Texte nicht veröffentlicht und Diskussionen nach seinen Lesungen nicht zuläßt, ist der Verdächtige schwer überführbar. Cambert soll über die Observation Readers hinaus die literarische Szene Berlins bespitzeln und Material über potentielle Republikflüchtlinge sammeln. Seine Arbeit für die Staatssicherheit, halb erpreßt wegen einer angeblichen Vaterschaft, wurzelt nicht in politischer Überzeugung. Er leidet an Langeweile, Perspektivlosigkeit, Eingesperrtsein im umzäunten Land. Als Intellektueller teilt er die Sehnsucht vieler Schriftsteller, durch Schreiben die Welt zu verändern. Veränderung der Verhältnisse und Aufklärung im Land, das seine Bürger unmündig hält. Cambert hat die berühmte 11. Feuerbachthese des jungen Marx im Kopf, nach der die Philosophen die Welt nur verschieden interpretiert haben, wo es doch darauf ankommt, sie zu verändern. Und auch Kants berühmte Definition der Aufklärung gärt in seinem Kopf, dieser «Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit», eine Unmündigkeit, die sich der Obrigkeit unterwirft und auf eigenes Denken verzichtet. Es gibt Bürger, die mit Leitern, Schaufeln, Fesselballons den Ausgang aus Unmündigkeit und eingemauertem Leben suchen. Wie schon Hilbigs *alter ego* in der Erzählung «Er, nicht ich» streift Cambert in den Kellern, Gängen unterirdischer Kanäle Berlins umher, labyrinthisch, kreisend, immer wieder aufgehalten von Mauern. In der Unterwelt sucht er den Riß, den Spalt, die Öffnung, die es oben nicht gibt. Das ganze Land treibt es zu diesem Riß, aus dem Licht aus dem Westen scheint. Feuerbach, sein Führungsoffizier, ist mit den Berichten unzufrieden. Sie sind zu literarisch, zu lyrisch, die Personenbeschreibungen zu wenig konkret. Seine Informationen taugen nicht für die Praxis. M. W. lebt als Dichter in einer Welt der Vorstellung. Die Wirklichkeit konnte ihm «phantastisch» werden. Was aber ist «Wirklichkeit» für die Stasi? Seine «Wirklichkeit» notiert ihren Wirklichkeitsverlust, ihre Auffassung von «Realität» den seinen. – Kehrt poetische «Simulation» die wirkliche Wirklichkeit hervor? Eilt sie der sogenannten Wirklichkeit voraus? Wird sich die Wirklichkeit der poetischen Vorstellung, Warnung, Kritik, der vorgestellten Befreiung annähern? «Ich lebte in einer Welt der Vorstellung. ... immer wieder konnte es geschehen, daß mir die Wirklichkeit phantastisch wurde,

³ W. Hilbig, «Ich». Roman. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. (Herbst) 1993, 379 Seiten, DM 39,40.

irregulär, und von einem Augenblick zum andern bestand die Ruhe für mich nurmehr in einer unwahrscheinlich haltbaren Simulation. Dies war kein Wunder, wir lebten schließlich andauernd unter dem Druck, ein Verhalten in Betracht ziehen zu müssen, das womöglich gar nicht existierte. Es war ein Zwiespalt, in dem wir lebten: wir betrieben ununterbrochen Aufklärung, inwiefern sich die Wirklichkeit unseren Vorstellungen schon angenähert hatte... aber wir durften nicht glauben, daß unsere Vorstellungen wirklich wahr werden konnten. Nein, wir glaubten unseren eigenen Vorstellungen nicht, denn wir klärten ununterbrochen auf – für uns selber! –, daß es keinen Grund gab, ihnen Glauben zu schenken, den Vorstellungen. Aber es war schwer, aufzuklären ohne eine Vorstellung davon, was durch Aufklärung sichergestellt und gegebenenfalls verhindert werden sollte, möglichst im Ansatz schon verhindert, wie es unser ausdrückliches Ziel war. Darum war es notwendig zu simulieren, daß die Wirklichkeit im Ansatz unseren Vorstellungen entsprach... wann, fragte ich mich, war es soweit, daß wir den Dingen, die wir aufklärten, keine eindeutigen Zuordnungen mehr abgewinnen konnten: ob sie noch in den Bereich der Simulation gehörten, ob sie schon im Ansatz Wirklichkeit geworden waren. Die Wörter «noch» und «schon» drückten die Crux aus: konnte aus der Simulation die Wirklichkeit werden, und wo war der Übergang? Konnte, was noch Simulation war, schon in Wirklichkeit übergegangen sein, bevor wir es aufgeklärt hatten? Konnte Simulation Wirklichkeit werden, konnte uns die Wirklichkeit mit Simulation antworten.» (44f.)

Die Frage nach der «Wirklichkeit»

Wer lebt im Irrealen? Die Stasi als aggressive Speerspitze und als (pervertiertes) Auge Gottes – oder der Dichter? Oder beide auf unterschiedliche Weise, so daß sie irgendwie ein polares Paar bilden, der Stasi-Offizier und der Dichter. An der

Mißachtung der Wirklichkeit, am Haß gegen die Menschen mit anderer Wirklichkeit ging die DDR zugrunde, an dieser fortgesetzten Notwendigkeit, für die Masse der Menschen einen Gefängniszustand aufrechtzuerhalten. Die Stasi-Leute operierten aus einer verstörten Wahrnehmung. Sie bestanden darauf, daß die Bürger diese verstörte Wahrnehmung akzeptierten. Nicht erst die andere Meinung, die andere Wahrnehmung war bereits Verrat. Zu den Menschen mit notorisch anderer Wahrnehmung gehören Dichter und Künstler. Sie sind einerseits mephistophelisch notwendig für den Gang der Geschichte, andererseits notwendige Objekte der Observation.

M. W. stammt aus der Kleinbürgerwelt. Wenn er an seine Zeit als Heizer erinnert, scheint Autobiographisches durch. M. W. geriet ins Räderwerk der «Firma». Der «Chef» in der Provinz stellte dem Schreibenden, von seinen Kollegen kritisch beäugten Arbeiter eine Existenz als Schriftsteller in Aussicht. Fast gleichzeitig unterschob ihm die Stasi eine zweifelhafte Vaterschaft. Trotz seiner Flucht aus der sächsischen Provinz in die erhoffte Anonymität Ost-Berlins lassen ihn die fürsorglichen Krakenarme der Stasi nicht mehr los. Mit Zuwendungen versehen, denen Cambert nicht widerstehen kann, und mit Observationen beauftragt, die selbst dem Führungsoffizier nicht immer einsichtig sind (aber niemand muß, soll das Ganze kennen), treibt der Provinzler sich im Simulationstheater der «Inoffiziellen Literatur» (IL) herum. «Reader» bleibt für ihn im nicht Faßbaren. Auch an die «Studentin» aus West-Berlin, die Reader folgt, kommt er nicht heran. Gegen Ende erfährt der Leser, daß der von Cambert wegen seiner Erfolge in der Berliner Untergrundszene (Vorbild die Literaturszene am Prenzlauer Berg) beobachtete Reader selbst Spitzel ist. Jeder Informant von einigem Gewicht wird selbst überwacht.

Cambert tröstet sich mit Alkohol. Als die Botschaftsbesetzung durch DDR-Bürger die öffentliche Stimmung dramatisch verschlechtern und schon die Worte «Glasnost» und «Perestroika» in den Köpfen geistern, stärkt sich auch FO Feuerbach öfters mit Alkohol. Häuslich, komödiantisch bis in die Intimsphäre wirkt das Verhältnis zu der schon etwas ältlichen Vermieterin Frau Falbe, einer fast starken, lebenserfahrenen (ihr ehemaliger Stasi-Mann war in den Westen gegangen) Frau aus dem Volk mit dem fürsorglichen Instinkt eines Muttertiers. Ihre Erklärung für die Stasi-Männer: «alles Intellektuelle», die «mit Frauen nicht können», überhaupt «nicht mit Menschen», «immer nur erforschen».

Die Gefahr für Cambert ist, daß er als Informant einen Teil seiner anderen Wahrnehmung verliert, daß er als Spitzel gespalten leben muß: hie Auftrags-Ich, dort persönliches Ich, hie Observations-Ich, dort dichterische Person. Deshalb vermutlich setzt Wolfgang Hilbig sein Roman-Ich in Führungszeichen. Dieses erleidet als Bürger die Verhältnisse. Aktiv, als Informant, soll er «operativ» mitwirken. Im Schlaf, monologisiert Cambert einmal, schläft nur das *Ich* ein, nicht aber das *Es*. Was hatte das Stasi-Ich mit seiner wirklichen Person gemeinsam? Vielleicht mehr, als ihm lieb war. Verhalf nicht der «Chef» seinem Dichter-Ich zur Geburt, indem er es bestärkte, auszusteigen aus dem dumpfen Arbeitermilieu, wo die Kollegen sein wahres Ich nicht zulassen? Und wer ist das Ich, das die West-Berliner «Studentin» verfolgt? Ist es das Observations-Ich oder das triebhaft begehrende, das die Frau haben will? «Ich»: ein komplexes Bündel von Antrieben und Unterordnung, von Wollen und Fühlen, von Hirnbefohlenem, Hirnersehntem und instinktiver Gegensteuerung. Ein gewisser Faust nahm einmal verwundert «zwei Seelen» in seiner Brust wahr. Hilbigs Roman-Ich unterliegt vielen Antriebs- und Abwehrbewegungen, gegensätzlichen Ich-Steuerungen und unterschiedlichen Ich-Bedürfnissen.

Der einst erlebnishaft und traumhaft-surreal erzählende Autor Hilbig hat inzwischen nicht-erzählende, reflektierende Prosa gelesen, die Verunsicherung des epischen Ich prinzipiell, nicht nur als Stasi-Produkt, wahrgenommen. Breiten



Grenzen überfliegen

cfd-Weihnachtsaktion 1993

Attraktive Broschen zum Verschenken, für den Gemeinde- oder Pfarreibazar, für sich selbst. Die Motive Friedentaube, Taube, Kamel, Fisch sind zum Preis von Fr. 10.– zu beziehen. Ab 4 Stück kosten sie nur noch Fr. 8.–. Sie sind aus Perlmutter und werden in Bethlehem hergestellt. Palästina und der ganze Nahe Osten sind Schwerpunktarbeitsgebiete des cfd.

Der cfd ist ein kleines, unabhängiges Hilfswerk und eine Friedensorganisation. Er versucht

- in der Zusammenarbeit mit Partnerorganisationen in Krisengebieten
- in der Bewußtseinsbildungs- und Friedensarbeit hier unbürokratisch und innovativ präsent zu sein. Die Frauenstelle für Friedensarbeit in Zürich, das Frauenflüchtlingsprojekt FEMIA und die Auslandprojektteilung arbeiten daran. Die Weihnachtsaktion ist die Haupteinnahmequelle des cfd.

Bestellungen und weitere Informationen:

Christlicher Friedensdienst
 Falkenhöheweg 8, Postfach, CH-3001 Bern
 Tel. 031/301 60 06, Fax 031/302 87 34



Raum in der erzählenden und erinnernden Rede nehmen die Gespräche mit dem «Chef» in der Provinz und mit Feuerbach in Ost-Berlin ein. Beide verraten ein erstaunliches Gespür für die *Situation des Schriftstellers*. Die Position des *ideologischen* Schriftstellers (à la Hermann Kant) ist literarisch und politisch bekannt. Weil sie sich so nah am offiziellen Bewußtsein bewegt, ist sie literarisch wenig interessant. Der «Chef» erwartet vom Schriftsteller, daß er alles denkt, so *radikal* wie möglich. «Der Schriftsteller muß in seinem Denken so weit gehen, daß er strafrechtlich belangt werden kann, wenn es für nötig gehalten wird... ja, so weit muß er gehen wollen! Was hätten wir denn für eine dürftige Literatur, wenn in dieser das Denken eingeschränkt oder kanalisiert wäre? Ach wissen Sie, man muß ehrlich zugeben, wir haben diese dürftige Literatur, und genau aus den genannten Gründen. Dabei bräuchten wir in diesem Land unbedingt eine Literatur, die das Risiko eingeht, von der Partei in Grund und Boden verdammt zu werden... ich sage das, obwohl ich selber in dieser Partei bin.» (S. 158)

Denken soll er radikal und rücksichtslos – und schreiben, – aber nicht tun, nicht danach leben. Wie der Autor als Mensch und die Leser als Menschen das aushalten sollen, und was die politische Zensur dazu sagt, das verrät der «Chef» nicht. Der sentenziöse Sprecher spricht hier eher als Mundstück, als Alter ego des Autors. Der «Chef» weiß, daß ein der Partei botmäßiger, der Staatsrede konformer Autor uninteressant ist. Der wirkliche Dichter ist kein Mitläufer.

Ein anderer Beamter – seine Gestalt bleibt im Undeutlichen, Cambert wußte nicht mehr, «ob es in Berlin gewesen war oder in A.» (d. i. in der Provinz) – hatte die sozialistische Einordnung verlangt: «Herr W... Einmal muß Schluß sein mit dem Leben, das ein einziger Rückzug aus der Wirklichkeit ist. Niemand kann sich von seinem Platz in der Gesellschaft davonstehlen. Wir alle haben eine Verantwortung der Realität gegenüber, wer sich vor ihr drücken will, den holt sie eines Tages ein... und hoffentlich nicht erst, wenn es zu spät ist.» (66)

Stasi-Dichter oder Friseur

Die epische Ironie des Zuspätkommens ist unüberhörbar. Wie aber steht es mit dem Schriftsteller im Westen? Daß drüben der parteikonforme, der sozial «verantwortliche» Dichter verlangt, der rücksichtslos radikale hingegen eine Wunschvorstellung des Dichters, ein Hirngespinnst im Gefängnis ist, wissen wir. Aber was macht der Dichter, der in Freiheit lebt, in einem Land, wo man sich der Freiheit rühmt? Auch darauf hat der kluge, in satirischer Ausdrucksweise begabte ehemalige «Chef» in der Provinz sich seinen bissigen Reim gemacht.

«Nehmen wir die Schreiber im Westen, was ist ein Schriftsteller dort? Marktabhängiger Zulieferer der Mediengesellschaft! Er ist dort etwas wie ein *Friseur*, nichts weiter... ein Friseur, der die Denkübungen seiner Kunden begleitet und sie gegebenenfalls bestätigt. Zwar wäscht man den Kunden in aller Form die Köpfe, aber man läßt sie dabei ungeschoren, die Kunden und ihre Denk- und Sprechübungen. Da können wir doch wohl mit Fug und Recht behaupten, daß wir etwas tiefer waschen, ein wenig tiefer unter die Kopfhaut! Ja, ein Frisiersalon, das ist der Westen mit seiner freien Literatur, und besonders sind das die Bundesrepublik und die Selbständige Einheit Westberlin. Es erstaunt mich immer, sagte der Chef, daß dort noch niemand einen Nobelpreis für Friseure bekommen hat!» (325)

Stasi-Dichter oder Friseur – das bleibt die Frage. Die Einordnung Ost und die Einordnung West: unterscheiden sie sich eigentlich moralisch – oder nur durch den gesellschaftlichen Rahmen? Eine bittere Anfrage, eine bedenkenswerte. Der Dichter als moralischer Held: die Ausnahme. Der Dichter als An-, als Eingepaßter: häufig. Der Dichter als Leidender: oft. Der Dichter als Widerständlicher: manchmal.

Durch seine Stasi-Geschichte hindurch hat Hilbig Grundfragen zur Situation und dem Verhalten des Schriftstellers gestellt. Ist der Westen mit seiner sogenannten «freien» Literatur

nichts anderes als ein Friseursalon? ein Dienstleistungsbetrieb, der den Erwartungen seiner Kunden nachkommt? – Hilbig erzählt nicht nur ein Stück Lebensgeschichte des Schriftstellers M. W. als Informant der Stasi, nicht nur ein Stück Sterbgeschichte der DDR, er läßt Reflexion in den Roman ein. Monika Maron hat in ihrem Roman *Stille Zeile sechs* (1991) einen prominenten Genossen als Professorenspitzel mehr von außen, aus bewußter Distanz dargestellt. Wolfgang Hilbig dringt als erster Romanautor vorganghaft, denkerisch, einfühlend in die Arbeit der Stasi, in diese Vernetzung von Überwachung und Privatheit, von staatlicher Fürsorge und Unentrinnbarkeit, von staatstragendem Interesse und individueller, in diesem Fall schriftstellerischer, Strampelfreiheit. Der seit Jahrzehnten auf der deutschen Literatur lastende Gegensatz von entweder rasonierender Gesellschaftskritik oder privater Subjektivität ist im Roman *Ich* überwunden. Wolfgang Hilbig hat persönliche Erfahrung und zeitgeschichtliche Information zu einer poetischen Vision verbunden.

Paul Konrad Kurz, *Gauting bei München*

Hinweis: Soeben ist von P. K. Kurz ein neuer Sammelband literarkritischer wie -theoretischer Beiträge erschienen: «Komm ins Offene». Essays zur zeitgenössischen Literatur. Verlag Josef Knecht, Frankfurt/M. 290 Seiten, DM 32.-.

... auf fremder Hochzeit

«Vergessen» und «Das erinnere ich nicht» sind Kennworte der vergangenen Monate. Politiker vergessen vor Untersuchungsausschüssen, was sie wann hörten, wußten und entschieden. Obwohl sich in diesem Frühjahr der Aufstand im jüdischen Ghetto Warschau 1943 und die Bücherverbrennungen 1933 jähren, demontierte das neue Deutschland das Asylrecht. Die Vergessensempfehlungen zur deutschen Geschichte des designierten CDU-Bundespräsidenten Steffen Heitmann finden breite Zustimmung. Nationalismus ist wieder gesellschaftsfähig geworden und steht am Beginn menschenverachtender Gewalt.

Würden diese Zusammenhänge übersehen, es könnte noch als Dummheit entschuldigt werden. Doch eher leitet politische Machtgier das Vergessen.

Hanna Kralls neues Buch *Tanz auf fremder Hochzeit*¹ paßt nicht in diese Zeit. In sieben literarischen Reportagen begleitet sie polnische Juden, die sie verstreut in vielen Ländern findet, und taucht mit ihnen ein in die untergegangene jüdische Welt Vorkriegspolens. Drei Millionen Juden leben vor der deutschen Invasion in Polen – heute sind es noch 20 000. Die Überlebenden begegnen in Kralls behutsamer Beschreibung als verwunderte Zeitgenossen. Sie leben «sowohl dem Möglichen als auch dem Unrealistischen». (208) Towjele Blatt, Protagonist der Erzählung *Porträt mit Kinnladensteckschuß*, kehrt jedes Jahr aus Kalifornien nach Polen zurück. Er will schauen, ob der Bauer, der ihn erst versteckt und dann verraten hat, an den Tatort zurückgekehrt ist. Er wäre fast mit zwei anderen Flüchtlingen erschossen worden. Die Kugel blieb in seinem Kiefer stecken. Der Weg führt «durch ehemals jüdische Kleinstädte Garwolin, Lopiennik, Krasnystaw, Izbica. Ausgebleichter Putz, schmutzige Nässeflecken. Zusammengesunkene ebenerdige Holzhäuser. Wir fragten uns, ob noch jemand in ihnen wohnte». (85) Izbica ist die Stadt von Blatts Kindheit. Seine Erinnerung beim Stadtrundgang wird so lebendig, daß sich die Frage nach den Bewohnern nicht mehr stellt. Die Grenzen von Gegenwart und Vergangenheit verschwimmen. Wie Geister einer Totenstadt tauchen Gesichter auf, ihre Biographien knapp und gekonnt wie Miniaturen skizziert in wenigen Zeilen.

«Nach dem Marktplatz ging es in die Seitenstraßen. Wir kamen zum Haus der verrückten Ryfka Wie-spät-ist-es. «Ryfka, wie spät ist es?» riefen die Kinder, und Ryfka antwortete genau und irrte sich nie. Dann kam ein Jude aus Amerika, alt und häßlich und reich. Er musterte Ryfka genau und erfuhr, daß sie die Tochter des verstorbenen Rabbiners war. Er befahl ihr, sich die Haare zu kämmen, und heiratete sie. Die Einwohner von Izbica mußten zugeben, daß Ryfka sich nach der Hochzeit als schöne Frau ohne jede Spur von Verrückt-

¹ H. Krall, *Tanz auf fremder Hochzeit*. Aus dem Polnischen von H. Schumann. Verlag Neue Kritik, Frankfurt/M. 1993, 211 Seiten, DM 34.-.

heit erwies. Sie brachte ein Kind zur Welt. Sie sind in Sobibór umgekommen.» (87) Blatt findet nicht mal mehr das Haus, in dem er sich versteckt hatte und dann beinahe ermordet wurde. Und Gräber für die toten Juden findet er auch nicht. «Warum gibt es keine jüdischen Gräber? Warum verspürt niemand Trauer?» (109) fragt er. Hanna Krall läßt die Frage ohne Antwort. Sie gibt keine Urteile, keine Deutungen ab. Sie beobachtet, skizziert, beschreibt. Denn ihre literarischen Helden existieren. Sie hat ihr Handwerk als Journalistin gelernt. Ihre Distanz erlaubt ihr, Helden zu beschreiben, die vor allem Menschen sind. Menschen, die den Holocaust überlebt haben. Überleben, das seinen Preis gehabt hat. Den Preis neuer Identitätssuche. Towjele behält seine Kugel in der Kinnlade. Und er liebt blonde Frauen. «Die Liebe eines Juden nach dem Krieg konnte nur Blondinen gelten. Nur die arische Frau mit hellen Haaren verkörperte eine erhabene, sichere Welt.» (84) Überleben als Versuch, sich mit der anderen Welt zu vereinigen, zu verschmelzen. Ein Versuch, der nicht gelingt.

Für Cyra Gorodecka und ihren Mann Adam im Titelstück *Tanz auf fremder Hochzeit* verkörpert der polnische Kommunismus die angstfreie, neue Welt. In Verstecken und im Widerstand haben sie den Krieg überstanden. Ihr Glaube an Staat und Partei wird auch dann nicht erschüttert, als ihre Mitkämpfer aus dem Widerstand staatlichen Säuberungswellen zum Opfer fallen. «Im Gegenteil. Sie freuten sich, daß die Sicherheitsorgane aufmerksam waren und unbeirrbar die Feinde erwischten.» (159) Den Vorwurf der Mutter, ihre jüdische Herkunft in der Anpassung an den polnischen Antisemitismus zu vergessen, weisen sie ab: «Kinder, ir tanzt ojf a fremder chassyne.» Sie sagte es jiddisch und mit einem tiefen Seufzer: Kinder, ihr tanzt auf einer fremden Hochzeit.» Erst als der Sohn als Jude beschimpft wird, wandern sie enttäuscht aus – nach Rio, weil die USA ihnen als Kommunisten keine Visa geben. Dort begegnen sie Diktatur und Guerilla, High Society und Elend. Die Geschichte der Unterdrückung, die Geschichte der Menschen geht weiter.

Es ist ein Kaleidoskop von Identitäten, individuellen Geschicken und Personen, in das Hanna Krall Einblick verschafft. Die dramatischen und schicksalhaften Momente beschreibt sie in fast ärgerlicher Beiläufigkeit. Ärgerlich, weil diese karge Prosa die Flucht in die rasche und billige Betroffenheit verweigert. Sie hält Distanz, deutet oft nur an, um den Blick weiterschweifen zu lassen, läßt Themen als Anmerkungen stehen, spätere Ausformulierung nicht ausgeschlossen: «(Schränke und Juden – vielleicht eines der wichtigsten Symbole unseres Jahrhunderts. Ein Jude im Schrank ... Ein Mensch in einem Schrank ... Mitten im 20. Jahrhundert, mitten in Europa.)» (8). Es ist eine Jüdin, die in der Erzählung *Die aus Hamburg* von einem polnischen Ehepaar im Schrank versteckt wird. Ihr Helfer schwängert sie. Seine Frau simuliert mit einem

Federkissen eine Schwangerschaft vor den Nachbarn, und sie adoptieren das Kind, das auch nach dem Krieg auf der Suche nach Mutterliebe bleibt. Verfolger und Verfolgte, Täter und Opfer, Gut und Böse, Ehre und Feigheit: die Gegensätze sind nicht eindeutig in Hanna Kralls Prosawerken. Das hat sie bereits in ihrem Buch² um den Ghetto-Aufstand und den letzten überlebenden Kommandanten Marek Edelman belegt. Menschliches Leben ist für polare Vereinfachungen zu facettenreich. Das von ihr gewählte Genre, eine Montage aus Erzählung, Dokumentation und Interview, bietet dafür eine adäquate Form. «Ich sehe das Leben wie ein verworrenes Knäuel aus verschiedenen Fäden, die zusammentreffen, die miteinander verknüpft sind – wie das Schicksal von Juden, Polen oder Deutschen. Und wenn ich schreiben könnte, wie ich es gerne täte, würde ich eine unendliche Geschichte spinnen, in der eine Erzählung aus der andern resultiert, in der sich Leute begegnen, es von einem zum anderen geht, eine Erfahrung der nächsten folgt.» *Legoland*³ hat sie selbst treffend ihr vorheriges Buch genannt. Eine Welt zusammengesetzt aus vielfarbigen Bausteinen verschiedener Formen. «Allerdings kann es passieren, daß bestimmte Bausteine abhanden kommen. Um sie zu ergänzen, wird man auf die eigene Erinnerung zurückgeworfen und muß aus sich selber schöpfen.»

Die Geschichte der Unterdrückung geht weiter

Ich treffe Hanna Krall nach der Verleihung des Jeanette-Schocken-Preises – Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur. Vorbedingung des Gesprächs: keine Fragen über ihre eigenen Kriegserlebnisse. Auch hier hält sie Distanz. Interviews zu geben ist ihr Last, die sie auf sich nimmt, weil sie den Job kennt. Ihre Bücher sind ihre Mitteilungen aus der eigenen Vergangenheit. Besonders in ihrem Roman *Die Untermieterin*⁴ hat sie Autobiographisches verarbeitet.

Hanna Krall wird 1937 in Warschau geboren. Sie überlebt in verschiedenen Verstecken. Ab und an darf sie das Haus verlassen. Mit einem Kopftuch über den schwarzen Haaren, einen Stein vor sich her klickend, damit die dunklen Augen gesenkt bleiben und das jüdische Mädchen nicht verraten. Als ein Fernseheteam sie nach der Preisverleihung interviewt, verweigert sie jede Naheinstellung ihres ausdrucksstarken Gesichts, das noch immer von dichtem, dunklem Haar gerahmt ist. Keine Diva-Allüre, sondern Schutz vor der eigenen Emotion. Die Kriegsjahre gingen nicht spurlos vorüber. Jeden 5. Mai fährt sie mit einem Blumenstrauß nach Majdanek. Es ist wahrscheinlich der Todestag ihres Vaters im Jahr 1942. Mit ihm werden drei seiner Schwestern und die Großmutter umgebracht.

Hanna Krall hat überlebt. Eine Motivation ihres Arbeitens. «Meine Aufgabe ist es, die jüdische Welt zu beschreiben. Und mir geht es nicht darum, wie sie unterging; mich interessiert nicht die Vernichtung der Juden, sondern ich möchte sie so darstellen, wie sie gelebt haben.» Viel Zeit bleibt der dynamischen Frau für diese Aufgabe nicht mehr. Diejenigen, die sich noch erinnern können, sind sehr alt. Ihr Erinnern ist Kralls Material.

In den Erzählungen ist ihr Wunsch zu spüren, Chronistin einer Welt zu sein, die sich ihr zu entziehen droht. Wo sie nicht mehr erzählen kann, zählt sie die Namen der Gemordeten auf. Wenn selbst die Namen fehlen, kann sie zumindest noch anmerken «Eine Frau im weißen Hemd/Die Tochter der Frau im weißen Hemd». (82) So zum Ende der Erzählung *Phantomschmerz*. Im Mittelpunkt steht Axel von dem Bussche aus dem Offizierswiderstand gegen Hitler. Er starb im Januar dieses Jahres. Krall hat seine Erlebnisse bewahrt. Verfolger, Verfolgte und die, die dazwischen stehen oder die Seiten wechseln. Ihre eigene Zugehörigkeit müssen die Überlebenden neu bestimmen. Ihren Ort in Legoland neu finden. In *Die Untermieterin* findet sich das Gedicht: «Ja, ich habe überlebt / Jetzt erwartet mich eine nicht minder / schwere Aufgabe: in die / Straßenbahn steigen / und nach Hause fahren.» (143) Hanna Krall gibt ihre eigene Verortung ohne Pathos an: «Ich gehöre in erster Linie meiner Tochter und meinem Enkelkind. Und dann gehöre ich meinen Lesern und meinen Helden. Und das ist nicht wenig.» Dabei lächelt sie. Und darin liegt eine ganze Welt. Literatur – bei Hanna Krall wird sie zur Seele der Geschichte. Gegen das Vergessen.

Wilfried Köpke, Hannover

² H. Krall, *Dem Herrgott zuvorkommen*. Aus dem Polnischen von H. Schumann. Verlag Neue Kritik, Frankfurt/M. 1992.

³ H. Krall, *Legoland*. Aus dem Polnischen von W. W. Ronge. Verlag Neue Kritik, Frankfurt/M. 1990.

⁴ H. Krall, *Die Untermieterin*. Roman. Aus dem Polnischen von A. Leszczyńska. Verlag Neue Kritik, Frankfurt 1986.

ORIENTIERUNG erscheint 2× monatlich in Zürich

Katholische Blätter für weltanschauliche Information
Herausgeber: Institut für Weltanschauliche Fragen

Redaktion und Administration:

Scheideggstraße 45, Postfach, CH-8059 Zürich
Telefon (01) 2010760, Telefax (01) 2014983

Redaktion: Nikolaus Klein, Karl Weber,
Josef Bruhin, Werner Heierle, Josef Renggli, Pietro Selvatico
Ständige Mitarbeiter: Albert von Brunn (Zürich), Beatrice Eichmann-Leutenegger (Muri BE), Paul Konrad Kurz (Gauting), Heinz Robert Schlette (Bonn), Knut Walf (Nijmegen)

Preise Jahresabonnement 1993:

Schweiz: Fr. 44.– / Studierende Fr. 30.–
Deutschland: DM 52.– / Studierende DM 36.–
Österreich: öS 390.– / Studierende öS 270.–
Übrige Länder: sFr. 40.– zuzüglich Versandkosten
Gönnerabonnement: Fr. 60.– / DM 70.– / öS 450.–

Einzahlungen: ORIENTIERUNG Zürich

Schweiz: Postkonto Zürich 80-27842-8
Deutschland: Postgiroamt Stuttgart (BLZ 600 100 70)
Konto Nr. 6290-700
Österreich: Z-Länderbank Bank Austria AG, Zweigstelle Feldkirch (BLZ 20151),
Konto Nr. 473009306, Stella Matutina, Feldkirch
Italien: Postcheckkonto Rom Nr. 29290004

Druck: Vontobel Druck AG, 8620 Wetzikon

Abonnements-Bestellungen bitte an die Administration.
Das Abonnement verlängert sich automatisch, wenn die Kündigung nicht 1 Monat vor Ablauf erfolgt ist.

Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion.