

O ORIENTIERUNG

Nr. 7 58. Jahrgang Zürich, 15. April 1994

IN DEN LETZTEN JANUARTAGEN dieses Jahres ging vor dem Familiengericht des Kairiner Stadtteils Gizeh ein Prozeß zu Ende, der die ägyptische Öffentlichkeit lebhaft beschäftigt hatte. Vor diesem Gericht stand der Assistenzprofessor für arabische Grammatik und Philologie an der Cairo University, *Nasr Hamid Abu Zaid*. Seine Ehe sollte auf Antrag einiger islamischer Radikaler für ungültig erklärt werden. Begründet wurde der Antrag damit, daß Abu Zaid vom Islam abgefallen sei, eine Muslimin aber nicht mit einem Nicht-Muslim verheiratet sein dürfe. Das Gericht entschied, ohne in der Frage der Apostasie in eine Erörterung einzutreten, daß man eine Ehe nicht scheiden könne, wenn keiner der Ehepartner einen diesbezüglichen Antrag stelle. Abu Zaid und seine Frau waren von diesem Antrag völlig überrascht gewesen und hatten von ihm erst aus den Tageszeitungen erfahren. Den Vorwurf der Apostasie hatte sich Abu Zaid zugezogen, weil er mit literaturwissenschaftlichen Techniken den Koran, das heilige Buch der Muslime, interpretiert hatte. Zuvor war ihm angeblich schon aus diesem Grunde eine volle Professur verweigert worden. Die negativen Gutachten in diesem Verfahren stammten von einem Autor, der einen zusammengebrochenen islamischen Investitionsfonds gegen hohe Honorare beraten hatte. Abu Zaid hatte die islamrechtliche Gesetzmäßigkeit dieses Fonds in Frage gestellt. Was als eine besonders unerfreuliche Intrige unter Professoren erscheinen mag, hat jedoch sehr viel tiefer gehende und für die aktuelle islamische Religionsgeschichte außerordentlich bedeutsame Aspekte.

Neue islamische Koranforschung

Für die Muslime ist der Koran das «unerschaffene Wort Gottes». Er ist ein Wunder und unnachahmlich. Mit seinen religiösen, rituellen, sozialen, politischen, wirtschaftlichen und juristischen Aussagen bildet er die Grundlage für jedes islamische Leben. Muslime glauben, daß der Koran die letzte und endgültige Offenbarung Gottes an die Menschheit darstellt. Der Umgang, die Erforschung und die Interpretation dieser Quelle hat eine eigene islamische Wissenschaft, die der Koranlegung (arabisch: Tafsir), entstehen lassen. Generationen von islamischen Gelehrten haben versucht, die dunklen und unklaren Stellen des Textes zu verstehen und seine Anweisungen für das tägliche Leben der Muslime zu deuten. Der Textinterpretation sind allerdings dort Grenzen gesetzt, wo im Koran selbst klare Anweisungen gegeben werden. Das ist zum Beispiel im Zusammenhang mit den rituellen Speisevorschriften der Fall. Keine noch so kunstvolle Auslegung der entsprechenden Texte könnte Schweinefleisch zu einem unter normalen Umständen für Muslime erlaubten Nahrungsmittel machen. Auch die im Koran festgelegten Heiratsregelungen, Vorschriften für den Umgang mit Sklaven oder Erbschaftsregeln sollten in der Form praktiziert werden, wie sie im Text zu lesen sind.

Trotz mancher interpretatorischer Möglichkeiten ist für die Mehrzahl der islamischen Korangelehrten eine Beschäftigung mit dem Koran in einer historisch-kritischen Methode, wie sie von christlichen Theologen im Zusammenhang mit den Wissenschaften vom Alten und vom Neuen Testament betrieben wird, völlig undenkbar. Schon die Anwendung entsprechender Methoden durch den muslimischen Literaten Taha Husayn bei der Arbeit an vor-islamischen arabischen Gedichten hatte in den frühen fünfziger Jahren in Ägypten zu heftigen Auseinandersetzungen geführt. Versuche, sich dem Koran mit Hilfe der Textkritik zu nähern, waren immer wieder mit den verschiedensten Mitteln wie der Entlassung aus dem Amt, juristischer Verfolgung wegen Beleidigung des Islams und öffentlicher Ostrakisierung im Keim erstickt worden. Islamische Religionsgelehrte haben zwar westliche Bemühungen um den Koran, die mit der historisch-kritischen Methode arbeiteten, zur Kenntnis genommen, sie aber, je nach ihrem Standpunkt, als Versuch des Westens, den Islam zu schwächen oder die Muslime zu beleidigen, angesehen bzw. als eine völlige Verkennung des hei-

ISLAM

Neue Koranforschung: Der Prozeß gegen den Kairoer Professor *Nasr Hamid Abu Zaid* – Koran als das «unerschaffene Wort Gottes» – Die traditionelle Koranexegese – Zur historisch-kritischen Methode – Abu Zaid's neuer Umgang mit dem Koran – Der kulturgeschichtliche Kontext als Medium der Auslegung – Parallele zu einer Auslegungstradition des 8. Jahrhunderts.

Peter Heine, Senden

ZEITGESCHICHTE

Protestantischer Widerstand gegen Vichy: Frankreichs ambivalente Haltung gegenüber dem Vichy-Regime – Erinnerung an den «Rafle du Vélodrome d'hiver» – Die Tagebuchaufzeichnungen («Carnets») von Pasteur *Marc Boegner* (1881–1970) aus der Besetzungszeit – Präsident der Reformierten Kirche und der Protestantischen Föderation Frankreichs – Ein Vertreter der in Frankreich marginalisierten protestantischen Tradition – Eine Politik der Präsenz – Engagement für die Gewissensfreiheit – Protest gegen die Einführung der Rassegesetze gegen jüdische Mitbürger – Hilfsorganisationen für Deportierte, Flüchtlinge und Juden – Auseinandersetzungen mit der deutschen Besatzungsmacht.

Marcel Pasche, Essertes

AUSSTELLUNG

«Alles auf Hoffnung. Mehr ist nicht zu sagen»: Zur Ausstellung über den Dichter *Johannes Bobrowski* in Berlin – Stationen einer spannungsreichen Erinnerung – Ein beinahe unbekannter Dichter – Die Deutschen und der europäische Osten – Nach der sowjetischen Kriegsgefangenschaft – Das Gedicht als ein fiktiver Dialog.

Norbert Reck, München

FILM

Die Stunde der falschen Propheten: *Béla Tarrs* apokalyptischer Film «Satanstango» – *László Krasznahorkais* Roman als Vorlage des Drehbuches – Stillstand der Zeit und Aufbruch der Menschen ins Nichts – Der falsche Prophet verführt die desillusionierten Menschen – Der Chronist bleibt allein zurück – Filmgeschichte wird in mehreren zeitlichen Abläufen erzählt – Zum Zusammenfallen von Erzählzeit und erzählter Zeit – Der Zuschauer wird in den Sog der Filmzeit hineingenommen – Eine Todeslandschaft des östlichen Europas – Der Zusammenbruch der maroden Staaten und der Gesellschaft ist die Stunde der Gauner – Ohnmacht des christlichen Glaubens – Umkehrung der Heilsgeschichte – Nach der Ankunft des falschen Messias kippt die Zeit um – Gibt es noch einen Funken Hoffnung? *Reinhold Zwick, Regensburg*

ligen Textes und seiner Bedeutung betrachtet. Wenn sich muslimische Autoren auf diese historisch-kritische Weise mit dem Koran auseinandersetzen, geschieht das in der Regel in europäischen Sprachen. Die Verfasser derartiger Werke leben in Europa und sind in den europäischen Wissenschaftsbetrieb integriert. In der islamischen Welt werden die Ergebnisse dieser Forschungen dagegen nur in Ausnahmefällen zur Kenntnis genommen.

Abu Zaid's neuer Umgang mit dem Koran

Wenn nun ein Professor in Kairo sich mit einer völlig neuen und von traditionellen Methoden weit entfernten Art um den Koran bemüht, findet er weite Aufmerksamkeit. Das wird schon dadurch deutlich, daß seine Bücher und Aufsatzsammlungen nicht in den Regalen der ägyptischen Buchhandlungen liegen bleiben, sondern mehrere Auflagen erreichen. Was aber ist so neu an seiner Methode, mit dem Koran umzugehen, daß Abu Zaid so viele Gegner, ja Feinde auf sich ziehen kann? Abu Zaid stellt seinem Publikum einen ganz neuen Weg dar, den Koran zu lesen, er eröffnet ihnen nämlich einen textliterarischen Zugang. Dabei geht er von westlichen kommunikations-theoretischen Modellen aus. Sein Modell beruht auf der Vorstellung von einem engen Zusammenhang zwischen dem Text und seinem Interpreten. Wörtlich heißt es bei ihm: «Der Koran beschreibt sich selbst als Botschaft. Eine Botschaft stellt eine kommunikative Beziehung zwischen einem Sender und einem Empfänger durch einen Code oder ein sprachliches System dar. Da Gott, der Sender im Fall des Korans, nicht Objekt der wissenschaftlichen Untersuchung werden kann, so führt natürlicherweise der wissenschaftliche Zugang zum koranischen Text über die Realität und die Kultur. Denn die Realität verbindet die Bewegungen der durch den Text angesprochenen Menschen mit dem ersten Empfänger des Textes, nämlich dem Propheten, und mit der Kultur, die sich in der Sprache verkörpert.»¹ Der Koran ist nach der Meinung von Abu Zaid nicht von der Kultur zu trennen, in die

hinein er offenbart worden ist. Die Trennung des Korans als Text von seinem kulturgeschichtlichen Kontext, wie sie in der gegenwärtigen islamischen Koranwissenschaft die Regel ist, tut dem Wort Gottes Gewalt an, wie Abu Zaid meint.

Ein anderer Punkt, in dem er sich von der gängigen islamischen Ansicht zum Koran unterscheidet, hatte schon in der islamischen Religionsgeschichte des 8. Jahrhunderts zu großen Auseinandersetzungen um die Vorstellungen der Mu'tazila unter den Muslimen geführt. Diese Gruppe hielt den Koran für erschaffen. Nach der Position, die sich in der weiteren religiösen Entwicklung durchsetzte, war der Koran unerschaffen und wurde bei Gott von Ewigkeit her auf zwei Tafeln aufbewahrt. Abu Zaid lehnt diese Vorstellung ab. Für ihn ist der Koran in die arabische Gesellschaft und Kultur des 7. Jahrhunderts hinein offenbart und ist zunächst einmal aus diesem kulturellen Kontext heraus zu verstehen. Abu Zaid versteht sich durchaus in der Tradition der Mu'tazila: «Die Mu'taziliten strebten danach, eine Brücke zwischen dem göttlichen Wort und der menschlichen Vernunft zu schlagen. Deswegen beharrten sie darauf, daß das göttliche Wort ein Faktum war, das sich nach der Sprache der Menschen richtete, um deren Wohl zu erreichen. Sie beharrten darauf, daß die Sprache ein menschliches Produkt war, und daß das göttliche Wort sich nach deren Gesetz und Formen richtete.» (Übersetzung von Stefan Wild.) Diese Haltung steht in einem diametralen Gegensatz zu allen Vorstellungen der herrschenden traditionellen islamischen Anschauung vom Koran, nach der schon die Tatsache, daß der Koran in Arabisch geoffenbart worden ist, in der gesamten islamischen Welt zu einer Heiligung dieser Sprache geführt hat.

Noch in einem weiteren Punkt unterscheidet sich Abu Zaid von traditionalistischen islamischen Vorstellungen. Nach weit verbreiteter islamischer Anschauung war das «goldene Zeitalter» die Phase in der islamischen Geschichte, in der Gott die Gemeinde der Gläubigen durch die Offenbarungen, die an den Propheten Muhammad ergingen, leitete. Seit dem Tod des Propheten hat sich die Welt immer weiter zu ihrem Nachteil entwickelt. Auch wenn man heute die Verhältnisse der islamischen Urgemeinde nicht wiederherstellen kann, so ist es doch nach der traditionellen islamischen Auffassung gut und verdienstvoll, sich mit deren Geschichte und Traditionen zu befassen, die eine unerhörte Autorität auch für die Muslime in der Gegenwart haben. Abu Zaid lehnt diese Traditionsverhaftetheit in polemischen Formulierungen ab. Da der Koran für alle Menschen und alle Zeiten Richtschnur sein muß, sollte er nicht unter ständiger Bezugnahme auf ältere Koraninterpretationen gelesen werden. Auch die Wissenschaft vom Koran muß voranschreiten, sonst wird der Fortschritt behindert und die Rückständigkeit gefördert.

Mit seinen Veröffentlichungen hat Nasr Hamid Abu Zaid der islamischen Koranforschung einen Weg gewiesen, mit dem sie im internationalen wissenschaftlichen Diskurs über den Koran bestehen kann. Es wird sich erweisen, ob die traditionalistischen Koranglehrten in der Lage sind, mit ihm in einen fruchtbaren Dialog einzutreten oder ob sich die Auseinandersetzungen in Polemiken und gegenseitigen Beschuldigungen erschöpfen werden. Die Aufmerksamkeit, die seine Bücher in der ägyptischen und in der islamischen Öffentlichkeit gefunden haben, weist darauf hin, daß er einem Bedürfnis nach modernen Formen einer islamischen Theologie entgegenkommt. Nicht zuletzt der gegen ihn und seine Frau angestrebte Scheidungsprozeß wird es verhindern, daß man Abu Zaid totschweigen kann. Der Umgang mit diesem für viele traditionelle Muslime sicherlich revolutionären Denker wird im übrigen zeigen, wie weit der Islam in seiner gegenwärtigen Situation in der Lage ist, verschiedenste Vorstellungen zu integrieren und Belastungen zu ertragen. *Peter Heine, Senden*

¹ Übersetzung nach Stefan Wild, Die andere Seite des Textes, in: Die Welt des Islams, 33 (1993) S. 256-261.

FASTENOPFER

Katholisches Hilfswerk Schweiz

Seit 1961 gibt es das Fastenopfer. Mit seinem herausfordernden Slogan «Wir teilen» hat es viel Dynamik in unsere Kirche und Gesellschaft gebracht. Im Herbst 1995 tritt der amtierende Direktor altershalber zurück. Für die Nachfolge als

DIREKTORIN/DIREKTOR

suchen wir eine menschlich wie fachlich überzeugende Führungspersönlichkeit.

Der Direktor/die Direktorin trägt die Gesamtverantwortung für die Zentralstelle und die regionalen Arbeitsstellen in Lausanne und Lugano mit insgesamt 41 Mitarbeitern/Mitarbeiterinnen.

Wir erwarten, dass die zukünftige Führungsperson eine weltoffene christliche Grundhaltung mit ökumenischer Ausrichtung hat,

ein abgeschlossenes Studium in Betriebswirtschaft, Recht, Theologie, Phil. I, HWW oder eine gleichwertige Ausbildung mitbringt,

teamfähig und dialogbereit, aber auch effizient und belastbar ist, einen partizipativen Führungsstil zu pflegen bereit ist und unternehmerische Führungserfahrung besitzt, gewandt ist im mündlichen und schriftlichen Ausdruck, deutsch, französisch und englisch beherrscht. Zusätzliche Kenntnisse in spanisch und italienisch sind erwünscht.

Idealalter zwischen 40 und 50

Ihre Bewerbung mit handschriftlichem Begleitschreiben senden Sie bitte bis spätestens 15. Mai 1994 an Herrn A. Hofmann, thv Unternehmensberatung AG, Winkelriedstrasse 58, 6003 Luzern. Für Vorkunftsfragen erreichen Sie ihn unter Telefon 041 23 72 42. Diskretion ist gewährleistet.

Protestantischer Widerstand gegen Vichy

Marc Boegner und seine «Carnets»

Am 16. Juli 1993 weihte der französische Premierminister *Edouard Balladur* ein Denkmal zur Erinnerung an die Opfer der Großrazzia von 1942 in Paris («Rafle du Vélodrome d'hiver») ein, in deren Verlauf von französischen Polizeibeamten 12 800 jüdische Mitbürger festgenommen wurden, um sie in die Vernichtungslager zu deportieren, wo die Mehrzahl von ihnen umgebracht wurde. In Zukunft sollte der 16. Juli in Frankreich ein staatlicher Gedenktag sein.

Mit diesem Akt setzte die Regierung Frankreichs ihrer zweideutigen Haltung ein Ende, die sie bisher gegenüber dem Vichy-Regime unter Marschall *Philippe Pétain* eingenommen hatte. Hatte nicht der französische Staatspräsident *François Mitterand* auf das Grab von Marschall Pétain, dem «Helden von Verdun», Blumen gelegt? Wurde nicht *Paul Touvier*, ehemaliger Chef der französischen Miliz in Lyon, der sich in Klöstern und religiösen Häusern während Jahrzehnten vor den Strafverfolgungsbehörden versteckt hielt, von einem Pariser Gericht 1992 freigesprochen, und wurde nicht diese Entscheidung erst nach einem massiven Protest von Mitgliedern des ehemaligen Widerstandes revidiert? Die Ermordung von *René Bousquet*, dem früheren Polizeichef von Vichy, wurde von jenen sehr bedauert, die von einer Wiederaufnahme des Prozesses gegen ihn endlich einmal eine klare Verurteilung des Vichy-Regimes wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit erwartet hatten.¹

51 Jahre nach dem Beginn von Massenverhaftungen der französischen Juden rief Premierminister Balladur seine Mitbürger zu Wachsamkeit gegenüber Rassismus und Fremdenfeindlichkeit auf. Wachsamkeit angesichts der aktuellen Vorgänge ist das Kennzeichen, welches das Verhalten und die Haltung von *Marc Boegner* auszeichnete, wenn er sich an Marschall Pétain direkt, an die Minister von dessen Regierung und die verantwortlichen Beamten wandte. Davon geben die «Carnets du Pasteur Boegner» Zeugnis², jene täglich niedergeschriebenen Notizen über seine Tätigkeit und seine Interventionen während des Zweiten Weltkrieges.

In seiner Funktion als Präsident der «Fédération protestante de France» (F.P.F.), welche er seit 1929 innehatte, wurde *Marc Boegner* während des Krieges vom Rat der Föderation beauftragt, die protestantischen Kirchen Frankreichs bei der Regierung des Französischen Staates («l'état français»), der nach der Niederlage von 1940 die bisherige Französische Republik ersetzen sollte und dessen Regierungssitz der Badeort Vichy war, zu vertreten. Zusammen mit einigen hohen katholischen Würdenträgern war *Marc Boegner* von der Regierung zum Mitglied des neu geschaffenen Nationalen Rates («Conseil national») ernannt worden. Diese offizielle Funktion verschaffte ihm den Zugang zu den politisch Verantwortlichen. Er versäumte es nicht, in diesem Rahmen eine «Politik der Präsenz» zu betreiben. «Ich versichere Ihnen, daß während der deutschen Besatzung die verantwortlichen Chefbeamten der

Polizei und des nationalen Sicherheitsdienstes, die Generalinspektoren der Lager die «Fédération protestante» zur Kenntnis nehmen mußten. Im Namen der Föderation habe ich sie oft provoziert und irritiert. Ich wage zu sagen, daß sie uns als einen Bund von Kirchen kennengelernt haben, der nie Angriffe und Verletzungen der Würde der menschlichen Person akzeptiert hat», faßte *Marc Boegner* seine Tätigkeit während der Besatzungszeit in seinem Rechenschaftsbericht vor der Generalversammlung der französischen Protestanten in Nîmes im Oktober 1945 zusammen.³

Politik der Präsenz

Das politische Klima in Vichy war für die Protestanten nicht günstig. Sie stellten unter den Christen eine Randgruppe dar, waren den laizistischen Traditionen Frankreichs verpflichtet und waren gegenüber der Idee der Neubelebung des Konkordates mißtrauisch, die innerhalb dieser reaktionären Regierung wieder an Boden gewann.

Das Vichy-Regime beabsichtigte, von den Beamten und den Professoren an Hochschulen und Lycées einen bedingungslosen Treueeid auf das Staatsoberhaupt zu verlangen. Zusammen mit dem Erzbischof von Lyon, Kardinal *Pierre Gerlier*, intervenierte *Marc Boegner*, und er schlug Marschall Pétain einen Text vor, der nach dem Treffen in Pomeyrol⁴ erarbeitet worden war und dessen Formulierung die Gewissensfreiheit der Protestanten respektiert hätte. Schließlich wurde der Plan aufgegeben, einen Treueeid verpflichtend vorzuschreiben.

Bestimmte politische Kräfte in Vichy hatten den Plan, die französischen Jugendlichen in einer einheitlichen Jugendorganisation zu erfassen. Dieses Projekt stieß beim Episkopat auf Widerstand. Darum war es dem «Verband der protestantischen Jugend» («Conseil protestant de la jeunesse»), dessen Vorsitzender *Marc Boegner* war, möglich, eine relative Eigenständigkeit zu bewahren.

Auf Druck der deutschen Besatzungsbehörden, aber auch mit offenkundiger Zustimmung eines Teils der Vichy-Regierung wurden am 3. Oktober 1940 antijüdische Rassegesetze erlassen. Im Namen des Rates der «Eglise réformée de France», der sich versammeln konnte⁵, schrieb sein Präsident *Marc Boegner* am 26. März 1941 einen Brief an den Großrabbiner *Isaïe Schwartz* von Frankreich: «Unsere Kirche, die früher die Leiden der Verfolgung kennenlernen mußte, fühlt eine tiefe Sympathie für Ihre Gemeinden, denen an einigen Orten die Freiheit der Religionsausübung schon eingeschränkt wurde und deren Mitglieder jetzt brutal ins Elend gestürzt werden.» Dieser Brief wurde von der in Paris erscheinenden, die Kollaboration unterstützenden Zeitschrift «Le Pilon» mit der Schlagzeile veröffentlicht: «Ein unmöglicher Brief des Führers der französischen Protestanten.» Der Brief war für viele Juden ein Hoffnungsschimmer, und er wurde in den Pfarreien der nichtbesetzten Zone Frankreichs weit verbreitet.

Am gleichen Tag verfaßte *Marc Boegner* einen Brief an Admiral *François Darlan*, den damaligen stellvertretenden Mini-

¹ Zur Geschichte Frankreichs unter dem Vichy-Regime: J.-P. Azéma, F. Bédarida, Hrsg., *Le régime de Vichy et les Français*. Fayard, Paris 1992; Dies., Hrsg., *La France des années noires*. Zwei Bände. Seuil, Paris 1993; zur Situation der Juden und zur «rafle du Vélodrome d'hiver»: A. Kaspi, *Les juifs pendant l'occupation*. Seuil, Paris 1991; zur Wiederaufnahme des Prozesses gegen *Paul Touvier* am 17. März 1994: *Paul Touvier, un collaborateur dans l'Histoire*, in: *Le Monde* vom 17. März 1994; wie Klöster und religiöse Häuser während Jahrzehnten P. Touvier vor den Strafverfolgungsbehörden versteckt hielten, die vom Erzbischof von Lyon, Kardinal A. Decourtray eingesetzte Untersuchungskommission und ihr Bericht: R. Rémond, u. a., *Paul Touvier et l'Eglise*. Fayard, Paris 1992; E. Fouilloux, *Le Rapport Touvier. Présentation et enseignements*, in: *Revue d'Histoire Ecclésiastique* 87 (1992) S. 427–436. (Red.)

² *Carnets du Pasteur Boegner 1940–1945. Présentés et annotés par Philippe Boegner*. Fayard, Paris 1992, 365 Seiten, FF 145.–

³ *Les Eglises Protestantes pendant la guerre et l'occupation. Actes de l'Assemblée Générale du Protestantisme Français réunie à Nîmes, du 22 au 26 octobre 1945*. Paris 1946.

⁴ In der protestantischen Frauenkommunität von Pomeyrol (in der Nähe von Arles) treffen sich regelmäßig die führenden Köpfe der französischen Protestanten. Hier wurden auch 1941 die Thesen von Pomeyrol als eine Aktualisierung der Barmer Theologischen Thesen (1934) formuliert: G. Casalis, *Dokuments et témoignages sur le Synode de l'Eglise confessante allemande (29–31 mai 1934) et ses suites*, in: *Etudes théologiques et religieuses* 59 (1984) S. 469–481.

⁵ Die besetzte Zone Frankreichs war vom nicht besetzten Teil durch eine hermetisch abgeriegelte Demarkationslinie getrennt.

sterpräsidenten in Vichy: «Als Franzosen und als Christen sind wir tief betroffen durch das Gesetz, das in unsere Gesetzgebung das rassistische Prinzip einführt, und dessen strikte Anwendung für die französischen Juden grausame Heimsuchung und fundamentale Ungerechtigkeit bedeutet.»

Das Jahr 1942 bedeutete eine schmerzhafteste Phase in der Verfolgung der Juden: die Verpflichtung, den gelben Stern zu tragen, die schon erwähnte Massenverhaftung vom 16./17. Juli in Paris, die Deportation in Viehwaggons in die Vernichtungslager. Der Druck der deutschen Besatzung verstärkte sich und machte sich auch in der nichtbesetzten Zone bemerkbar. In mehreren Briefen richtete sich Marc Boegner an Marschall Pétain, den Regierungschef, und über Pastor *André Bertrand* in Paris an Botschafter *Fernand de Brinon*, den Vertreter Frankreichs bei den deutschen Besatzungsbehörden. Hier folgen einige Auszüge aus seinem Brief vom 20. August 1942 an Marschall Pétain: «Die zuverlässige Treue Frankreichs gegenüber seinen Traditionen menschlicher Großzügigkeit und geistigen Adels gerade auch heute in den tragischen Zeiten, die es seit zwei Jahren erleben muß, sind der entscheidende Grund für den Respekt, den einzelne Nationen weiterhin Frankreich entgegenbringen.

Als Vizepräsident des Ökumenischen Rates der Kirchen, der alle großen christlichen Kirchen außerhalb der römisch-katholischen Kirche versammelt, kann ich nicht anders als Ihnen die tiefe Sorge über die gegenwärtige Situation in Frankreich mitteilen, die die Kirchen der Schweiz, Schwedens und der Vereinigten Staaten angesichts der weltweit bekannten Nachrichten bewegt. Ich bitte Sie, Herr Marschall, alle notwendigen Maßnahmen zu ergreifen, damit sich Frankreich nicht in eine Lage begibt, deren Konsequenzen nicht zu tragen sind.»

Dieser Brief wurde kurz darauf von ausländischen Rundfunksendern und Zeitungen verbreitet, was dem Schritt von Pastor Boegner zusätzlichen Rückhalt gab, aber gleichzeitig die französische Regierung und die Besatzungsbehörden reizen mußte. Im Anschluß an die Jahresversammlung 1942 des «Musée du Désert» (Gard) verlangten die anwesenden 80 Pfarrer von ihren Kirchenleitungen einen Hirtenbrief, der dann auch in fast allen protestantischen Kirchen verlesen wurde, obwohl die Behörden die Verbreitung dieses 50 Druckzeilen umfassenden Dokumentes zu verhindern suchten. In diesem Brief stand u. a. folgende Passage: «Eine christliche Kirche würde ihre Seele und ihre Daseinsberechtigung verlieren, wenn sie – sogar um die Nation zu retten, zu der sie nach Gottes Willen gehört – das göttliche Gesetz nicht über jede menschliche Gesetzgebung stellen würde. Das göttliche Gesetz erlaubt es nicht, daß die Familien – von Gott gewollt – zerrissen werden, die Kinder von ihren Müttern getrennt werden, das Asylrecht und seine Wohltaten mißachtet, der Respekt vor der menschlichen Person verletzt wird, hilflose Wesen einem tragischen Schicksal überlassen werden. . . Die Kirche verlangt von ihren Gläubigen, daß sie sich wie der Barmherzige Samariter dem Schicksal jener annehmen, die leiden, und daß sie unermüdet Gott bitten, der als einziger uns durch die Gnade Jesu Christi von allem Bösen befreien kann.»

Obligatorischer Arbeitsdienst

Unter dem Begriff «Obligatorischer Arbeitsdienst» («Service de travail obligatoire», S.T.O.) gab die Vichy-Regierung von Pierre Laval im Juni 1942 bekannt, daß sie einer Zwangsrekrutierung von Jugendlichen für einen Arbeitseinsatz im Deutschen Reich zugestimmt hatte. Die Propaganda verschleierte diese Zwangsarbeit, indem sie von einem «Austausch» («relève») sprach, denn im Gegenzug dazu sollten französische Kriegsgefangene entlassen werden. In Wirklichkeit konnten nur wenige Gefangene nach Frankreich zurückkehren.

Diese Rekrutierung von Arbeitskräften war militärisch organisiert. Man mobilisierte alle jungen Leute unter 20 Jahren

(«classe 42»). Diese sollten sich in den militärischen Einberufungsstellen melden, die die Abreise nach Deutschland organisierten. Wer sich dem entzog, galt als Deserteur. Wenn er aus dem Deutschen Reich floh, verlor er seine Ausweispapiere und seine Lebensmittelkarten. Viele schlossen sich der Résistance an, sei es um die Reise ins Deutsche Reich zu umgehen, sei es durch Flucht aus Deutschland. Da die Zwangsrekrutierung auch in der nichtbesetzten Zone durchgeführt werden sollte, verlangte der Regierungschef von Vichy, daß die Rundfunkprediger sich eindeutig für diesen «Austausch» aussprechen sollten.

Marc Boegner schrieb an den Kabinettschef der Regierung *Pierre Laval* einen Brief mit folgender Passage: «Die Rundfunksendungen der «Fédération protestante de France», die nur 15 Minuten in der Woche umfassen, sind ein Gottesdienst, zusammengesetzt aus einer Schriftlesung, einer Meditation und einem Gebet. . . In diese Sendungen vor allem angesichts der gegenwärtigen Umstände politische Aufforderungen einzufügen, hätte schwerwiegende Folgen: für die Gläubigen könnte sehr leicht der Eindruck entstehen – wie auch immer ihre Haltung zum «Austausch» sei – daß die protestantischen Kirchen einer Aufforderung des Staates nachkommen würden, daß sie damit also den religiösen Bereich verlassen würden, der ihre eigentliche Aufgabe ist. So würden sie ihre geistige Unabhängigkeit aufs Spiel setzen.»

Am 11. Oktober 1942 leitete Marc Boegner den Rundfunkgottesdienst, ohne einen Hinweis auf den «Austausch» zu machen. Unmittelbar danach erhielt er vom Rundfunkdirektor folgende Mahnung: «Mit Bedauern muß ich feststellen, daß – im Unterschied zu ihrem katholischen Amtsbruder, der in der Bibel die entscheidenden Gründe fand, «dem Kaiser zu geben, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist» – ich meinerseits trotz aufmerksamen Zuhörens im nationalen Rundfunkprogramm von den Pfarrern Ihrer Kirche keinen Hinweis in einem ähnlichen Sinn finden konnte.»

Die Verpflichtung zur Zwangsarbeit war für viele Jugendliche und ihre Familien eine schwerwiegende Gewissensfrage. Der Rat der «Fédération» ging in einer Botschaft an seine Kirchen und ihre Gläubigen deutlich auf dieses Problem ein. In seinem Rechenschaftsbericht in Nîmes 1945 zitiert Marc Boegner aus diesem Schreiben folgende Passage:

«Es gibt einen unauflöselichen Gegensatz zwischen der evangelischen Botschaft, die der Kirche anvertraut wurde, und jeder Auffassung des Menschen und der Gesellschaft, die die Arbeit als eine Ware ansieht, die zu kaufen oder beliebig einzutreiben man ein Recht habe, ohne dabei die Person des Arbeiters, sein Gewissen und seine heiligsten Gefühle zu beachten. Diesen Gegensatz darf die Kirche nicht übersehen, noch darf sie dazu schweigen. So habe ich als Präsident des Rates der «Fédération protestante» eine direkte Demarche beim Regierungschef unternommen, um ihn über das Leid zu informieren, das die beschlossenen Maßnahmen auf diesem Gebiet bei allen christlichen Gruppen hervorgerufen haben, was ihrerseits schon die höchsten Amtsträger der katholischen Kirche zum Ausdruck gebracht hatten.»

Hilfe für Flüchtlinge, Juden und Deportierte

Die Hilfsorganisation «Cimade» (Comité inter-mouvements auprès des évacués, d. h. die gemeinsame Hilfsorganisation der Jugendbewegung für die Evakuierten) wurde mit der Unterstützung von Marc Boegner schon im Herbst 1939 gegründet, um den nach Zentralfrankreich evakuierten Elsässern und Lothringern zu helfen. Nach der Niederlage und nach dem Waffenstillstand gelang es dieser Organisation, in den Internierungslagern für Juden und für ausländische Staatsangehörige präsent zu sein. Der Name des Lagers Gurs steht für das Ausmaß an Elend, das «Cimade» nicht nur materiell, sondern auch geistig zu lindern versuchte. Für die Hilfe an den Juden war Le Chambon-sur-Lignon ein wichtiger Stützpunkt.⁶ Marc

Boegner konnte mit den schweizerischen Behörden in Bern, vor allem mit Bundesrat *Eduard von Steiger* und dem Chef der Fremdenpolizei *Heinrich Rothmund*, verhandeln. «Wir haben mit ihm Modalitäten vereinbart, die es trotz der offiziellen Schließung der Grenzen möglich machten, politischen und anderen Flüchtlingen, für die sich Vertreter katholischer, protestantischer und jüdischer Hilfswerke verbürgt hatten, in der Schweiz Aufnahme zu ermöglichen. Das Ergebnis ist beeindruckend», so schreibt er am 1. Oktober 1942 auf der Fahrt von Genf nach Grenoble. Pastor Boegner war auf dem laufenden über die geheimen Wege, auf denen jüdische Flüchtlinge in die Schweiz geschmuggelt wurden: «Ich habe immer «Cimade» unterstützt, denn die ausländischen Kirchen waren davon beeindruckt und sahen darin ein deutliches Zeichen des Widerstandes und der Vitalität des französischen Protestantismus, des Glaubens und des Bekenntniswillens unserer Jugendverbände und unserer Kirchen.»

Die Kirchen hatten das Recht, religiöse Rundfunksendungen auszustrahlen. Die protestantischen Kirchen hatten einen geringen Anteil an Sendezeit. Die Meditationen der Pfarrer, die Wahl der biblischen Texte, vor allem wenn es Texte aus dem Alten Testament waren, wurden sorgfältig überwacht. Dies zwang Marc Boegner zu zahllosen Demarchen bei den Behörden. Die mit dem Gottesdienst beauftragten Pfarrer gaben Boegner im Vorhinein Einsicht in ihre Texte, so daß er seine Mitbrüder auf der Grundlage genauer Textkenntnisse verteidigen konnte. Pressionen der Behörden, keine Texte des Alten Testaments vorzulesen, wurden ständig gemacht, aber ihnen wurde nie nachgegeben.

Auseinandersetzung mit der Besatzungsmacht

Marc Boegner wohnte bis zum Frühjahr 1943 in Nîmes, dann kehrte er nach Paris zurück. Während er Pfarrer *Peters*, der bei der lutherischen Kirche in der Rue Blanche Unterkunft gefunden hat, nur kurz sieht, berichtet er ausführlich über den Besuch eines *Dr. Reichl*, Beauftragter für Kulturangelegenheiten, d. h. mit der Überwachung der Kirchen. Marc Boegner war zu weiteren Treffen mit *Dr. Reichl* bereit, um sich dabei für deportierte Pfarrer einzusetzen. Am 14. März 1944 wird er während einer Versammlung der «Eglise réformée de France» in Paris dringend ins «Grand Hôtel» zitiert, wo *Dr. Reichl* ihn offiziell im Auftrag von Berlin auffordert, «die «Nationale Synode» solle eine Erklärung über die Bombardierungen und den Terrorismus veröffentlichen». Nach langen Debatten beschließt der Rat der reformierten Kirche, dies nicht zu tun. Hier eine Passage aus dem ablehnenden Antwortschreiben: «Ohne Zweifel gab es für den Rat der «Eglise réformée de France» schon in der Vergangenheit die Notwendigkeit, – und es wird sie auch in Zukunft geben – gegenüber seinen Gläubigen eine Erklärung über grundlegende Probleme abzugeben in einem solchen Sinne, wie es nach eigenem Verständnis die Treue zum christlichen Glauben verlangt. Aber wir reformierte Kirchen in Frankreich, während des größten Teils unserer Geschichte vom Staat getrennt, haben immer eigenständig die Initiative für eine solche Botschaft ergriffen. Es stünde im Gegensatz zu unseren klarsten Prinzipien – und dies würde einen gewichtigen Präzedenzfall schaffen – wenn wir uns in unseren Äußerungen durch eine nichtkirchliche Macht bestimmen ließen. Die Kirche Jesu Christi soll ihre Stimme nur im Auftrag ihres Herrn erheben.»

Diese Antwort rief heftige Irritation hervor. «Man behauptete, daß man nie offiziell, sondern nur auf privater Basis gesprochen habe. Man verlangte vom Rat, daß er seine Erklärung zurückziehen solle, was er nicht machte. Eine eindeutige Konsequenz dieses Zwischenfalles war, daß man nicht mehr über die deportierten Pfarrer sprechen konnte.»

Auf der Grundlage seiner «Carnets» hat Pastor Boegner bei der Versammlung des Französischen Protestantismus in Nîmes im Oktober 1945 seinen meisterhaften Tätigkeitsbericht vorgelegt. Und er las dabei auch aus amtlichen Briefen vor, die er an die Behörden in Vichy gerichtet hatte. Ich habe den Rahmen dieser Rechenschaft dazu benutzt, um die Fülle an Aktivitäten, Demarchen und Unterredungen, die seinen Amtsstil charakterisierten, zu ordnen. Zugleich aber quellen die «Carnets» über von Bemerkungen über die Kriegereignisse, die Boegner mit Hilfe von BBC London und Radio Sottens (Schweiz) verfolgen konnte. Er notiert zahlreiche Besuche von Pfarreien und von Pastorkonferenzen, wodurch er die Einheit trotz der sehr schwierigen Lage zu bewahren suchte. Er beschreibt manchmal auf humorvolle Weise die Schwierigkeiten mit den Fahrplänen der Eisenbahn, auf die er für seine Reise angewiesen war. Seine Besuche in zerbombten Städten, seine Reflexionen über die Absurdität und die Tragödie des Krieges, die Sorge und die Anstrengung, die er für die im Rundfunk gesendeten Fastenpredigten aufbrachte, der Kontakt mit dem Botschafter der Vereinigten Staaten in Vichy (der auch nach der Kriegserklärung an Deutschland auf seinem Posten blieb), seine Gespräche mit Madeleine Barot von «Cimade», dank denen er eine der am besten informierten Persönlichkeiten über die Situation der Juden und der Internierten war: dies alles ist lebendige Geschichte.

Die ungefähr 20 Seiten über die Befreiung von Paris bilden ein anregendes, oft pittoreskes Gemälde, das das von Marc Boegner genau Beobachtete wiedergibt. Am Abend des 24. August 1944 schreibt er: «Das Gehirn platzt durch die Gewalt der Eindrücke und das Herz springt vor Freude.»

Die Notizen enden mit dem 1. Januar 1946. Pastor Boegner war verschiedene Male von General Charles de Gaulle empfangen worden. Er hat beim Prozeß gegen Marschall Pétain ausgesagt. Seine Aussage ist durch zahlreiche Zeitungen verfälscht wiedergegeben worden: «Nach meiner Meinung hat eine kommunistische Zeitung die korrekteste Information gebracht. Sie spricht von meiner zurückhaltenden und ganz objektiven Aussage: «Pastor Boegner hat ein Porträt des alten Gauners gezeichnet, das der Wahrheit am nächsten kommt.» Im Verlaufe des Prozesses schreibt er noch einmal dazu: «Ich bin durch die verfälschenden Berichte in mehreren Zeitungen über meine Aussage verletzt.» Und als die Verteidigung vom «Doppelspiel» des Marschalls zugunsten der Kriegsgefangenen spricht, schreibt Boegner diesen harten Satz: «Darauf kann man antworten, daß der Marschall Millionen von Franzosen in eine schreckliche Situation der Lüge und Selbsttäuschung gebracht hat, und um neue Leiden der Kriegsgefangenen zu verhindern, ließ er es zu, daß die Juden deportiert wurden, und ihre Leiden sind unermeßlich.» Ein halbes Jahrhundert später ist dieses von Marschall Pétain verantwortete und von Marc Boegner beklagte Spiel der Doppeldeutigkeit noch nicht ganz aus der Welt geschafft . . .

Die «Carnets du Pasteur Boegner» schließen zu dem Zeitpunkt, als ihr Verfasser 65 Jahre alt war. Im Jahre 1948 wird Boegner die erste Vollversammlung des Weltkirchenrates in Amsterdam als einer der Ko-Präsidenten leiten. Er wird am Zweiten Vatikanischen Konzil als Beobachter teilnehmen, und er wird 1963 zum Mitglied der Académie Française gewählt. Bei seinem Tod im Jahr 1970 sprach der Präsident der Akademie, der Schriftsteller *Marcel Achard*: «Marc Boegner war der Meinung, daß das Leben eines Pfarrers und Seelsorgers mehr im Engagement als in religiöser Praxis besteht, daß der Glaube im Herzen und nicht im Knien beheimatet ist. Er war unanfechtbar durch seine Glaubensüberzeugung in einer Welt ohne Glauben. Sein Ziel war es, Gott jedem einzelnen nahe zu bringen. Er hat dies erreicht.»

Marcel Pasche, Essertes

⁶ L. Kaufmann, Wie in Le Chambon Gutes geschah, in: Orientierung 48 (1984) S. 13f.

Aus dem Französischen übersetzt von Nikolaus Klein

«Alles auf Hoffnung. Mehr ist nicht zu sagen.»

Zur Ausstellung über den Dichter Johannes Bobrowski in Berlin*

Bajla Gelblung, / entflohen in Warschau / einem Transport aus dem Ghetto, / das Mädchen / ist gegangen durch Wälder, / bewaffnet, die Partisanin / wurde ergriffen / in Brest-Litowsk, / trug einen Militärmantel (polnisch), / wurde verhört von deutschen / Offizieren, es gibt / ein Foto, die Offiziere sind junge / Leute, tadellos uniformiert, / mit tadellosen Gesichtern, / ihre Haltung / ist einwandfrei.

– so nüchtern ist der Ton in Johannes Bobrowskis Gedicht «Bericht», so hart ist die Geschichte der Partisanin eingeschlossen in deutsche ideologieladene Ausdrücke wie «tadellos» und «einwandfrei». Und so, mit diesen Floskeln der Selbstrechtfertigung, wurde und wird noch immer «berichtet»; das Gedicht führt es vor, zitiert, wie Erinnerung zum furchtbaren Geschwätz werden kann. Weitere Stationen dieser Art «Erinnerung» wären vielleicht der Handschlag eines deutschen Kanzlers mit einem US-Präsidenten über Gräbern der Waffen-SS oder die Rede eines Bundestagspräsidenten zum Novemberpogrom 1938 in Deutschland. Bobrowski weckt solche Assoziationen, obwohl er in seinem Gedicht kein Urteil fällt und keine Schlüsse zieht. Er skizziert nur auf engstem Raum eine Landschaft, einen Menschen, eine Geschichte und konfrontiert sie mit einer bestimmten Weise, darüber zu reden. So wird ein Konflikt *erfahrbar*, der bis heute besteht: Überlebt haben solche «tadellosen» Berichterstatter und ihre Haltung, nicht aber das Mädchen.

Seine Person und sein Werk

Aber Bobrowski – Wer ist denn das?, so werden manche fragen, die nicht zufällig aufmerksame Beobachter der deutschen Literaturszene der frühen sechziger Jahre gewesen sind, und so wird auch am Beginn der großen Ausstellung über Johannes Bobrowski gefragt, die seit 16. März in der Berliner Akademie der Künste zu sehen ist. Und so umfassend, wie es diese Ausstellung des Marbacher Deutschen Literaturarchivs tut, ist bisher noch nie auf diese Frage geantwortet worden.

Bobrowski, der Dichter, Erzähler und Romancier, Ostberliner Verlagslektor, Christ und Sozialist, ist heute nur wenigen ein Begriff. Das mag an seinem frühen Tod liegen, der ihn, 48jährig, nach wenigen Jahren wachsenden Ruhms, 1965 erlitt; wesentlich aber wird sein, daß Bobrowski niemals von irgend einer Seite ganz vereinnahmt und gefeiert werden konnte. Dem offiziellen Kulturbetrieb der DDR hielt er wohl zu unbeirrbar an seiner Identität als evangelischer Christ fest, der Bundesrepublik Adenauers war er sicher zu «links». In einem Brief an den Freund Peter Jokostra schreibt Bobrowski: «... ich selber werde mich nicht auf ostdeutsch firmieren lassen, so wenig wie auf «heimlich westdeutsch». Entweder ich mach deutsche Gedichte oder ich lern Polnisch.»

Das große Thema seines literarischen Schaffens schließlich dürfte in den 50er und 60er Jahren im Osten wie im Westen auf Abwehr gestoßen sein; es ging ihm immer um die Deutschen und den europäischen Osten, um Erinnerung und die Benennung von Schuld. «Ich will», so erklärte er einmal sein Motiv, «etwas tun mit meinen Versen, mühevoll und entsagungsvoll ... wozu ich durch Abstammung und Herkunft, durch Erziehung und Erfahrung fähig geworden zu sein glaube ... Dazu

muß alles erhalten: Landschaft, Lebensart, Vorstellungsweise, Lieder, Märchen, Sagen, Mythologisches, Geschichte, die großen Repräsentanten in Kunst und Dichtung und Historie. Es muß aber sichtbar werden am meisten: die Rolle, die mein Volk dort bei den Völkern gespielt hat.»¹

Herkunft und Erfahrung sind dabei tatsächlich seine Triebfedern: Bobrowski wurde 1917 im ostpreussischen Tilsit geboren, «wo man mehr litauisch sprach und wo Mickiewicz herkommt», besuchte das Gymnasium in Königsberg, gehörte der Bekennenden Kirche an, wurde bereits 1937 zum Arbeitsdienst eingezogen und von dort direkt der Wehrmacht überstellt. Als Soldat der Wehrmacht kam er zunächst nach Polen und Frankreich, später nach Osteuropa, in eine Landschaft ähnlich der seiner Heimat, nun aber verheert. Hier entstanden seine frühen Gedichte, im klassischen Versmaß der griechischen Ode, bestimmt von der Trauer über zerstörte Dörfer, Kirchen, Klöster. Sein Thema, so sagt er später, sei darum auch «so etwas wie eine Kriegsverletzung».² Dazu gehört für ihn die Erinnerung an Zerstörung und Verbrechen, an das Aufkommen des Antisemitismus, an ausgelöschte Kulturen, versunkene Landschaften, aber auch an geglücktes Zusammenleben von Polen, Juden, Russen und Deutschen. Darf er, als ehemaliger Soldat, als Mitschuldiger, darüber sprechen? In einem Brief an Christoph Meckel schreibt Bobrowski: «Das Thema Osten usw. gehört mir ja im Grunde gar nicht, ich bin weder Pole noch Russe und schon gar nicht Jude. Das einzige, was mich berechtigen könnte, ist: wenn ichs nicht sage, ist wieder einer weniger, der es den Deutschen, also meinen Leuten, vor Augen stellt.»

Nach der sowjetischen Kriegsgefangenschaft

1949 kehrte Bobrowski aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft zu seiner inzwischen in Berlin lebenden Familie zurück und fand Arbeit als Verlagslektor. Bald kristallisierte sich für ihn heraus, welche Form er seinem literarischen Projekt geben wollte: er plante die Erstellung eines großen «Sarmatischen Diwans», in dem in vielen Einzelgedichten das Land seiner Herkunft, *Sarmatien*, wie es in den ältesten Quellen römischer Geschichtsschreiber heißt, beschworen werden sollte – aber nie als reine Naturlyrik aus persönlichem Heimweh, sondern immer als geschichtliche, von Menschen gestaltete Landschaft. Nachdem einzelne Gedichte in Zeitschriften erschienen konnten – u. a. setzte sich Peter Huchel für Bobrowski ein und brachte Texte von ihm in *Sinn und Form* unter –, kamen von 1961 an insgesamt drei Gedichtbände zustande, die jeweils in beiden Deutschlands verlegt wurden. Es folgten – «und jetzt probiere ich Prosa» – Erzählungen und schließlich zwei Romane, wovon der eine, «Levins Mühle», ein preisgekrönter internationaler Erfolg wurde.

Daß mit Johannes Bobrowski ein großer deutscher Dichter die Szene betreten hatte, konnte nun nicht mehr übersehen werden. Immer mehr Besucher meldeten sich in seinem Haus in Berlin-Friedrichshagen; Ingeborg Bachmann hatte seine Gedichte gelesen, Paul Celan schickte ihm eigene Werke; Lesungen, Literaturpreise folgten; nebenher ging die Arbeit im Lektorat weiter, und die literarische Öffentlichkeit verlangte nach neuen Werken. Freunde berichten, daß es Bobrowski immer mehr Mühe machte, nun zur öffentlichen Person geworden zu sein, er zog sich stärker zurück – «sehen möchte ich außer den Freunden niemand» –, um wieder mehr Ruhe zum Schreiben zu finden. Die Reaktionen auf seinen zweiten Roman, «Litau-

*Die Ausstellung «Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten» findet vom 16. März bis 1. Mai 1994 in der Akademie der Künste, Berlin, Hanseatenweg 20, statt. Der reichhaltige Katalog mit gleichem Titel (erstellt von Reinhard Tgahrt und Ute Doster, Reihe Marbacher Kataloge 46) ist für 40 DM auch über den Buchhandel erhältlich. Alle nicht gekennzeichneten Zitate stammen aus dem Katalog. Die Gedichtzitate stammen aus Bobrowskis zweitem Gedichtband «Schattenland Ströme» (in: Gesammelte Werke Bd. 1, DVA, Stuttgart 1987, S. 75–145).

¹ Zit. n. Gerhard Wolf, Johannes Bobrowski. Leben und Werk, Berlin (Ost) 1982, S. 18f.

² Ebd. S. 12

ische Claviere», erlebte er nicht mehr, zwei Tage nach der Vollendung des Manuskripts mußte er ins Krankenhaus; er starb erschöpft und bei völlig zerrütteter Gesundheit am 2. September 1965.

Zur Ausstellung selbst

Das kann in der Ausstellung mit Spannung verfolgt werden: Die anfänglichen Mühen, wenigstens einzelne Gedichte herauszubringen; Rezensionen und Aufnahme in Anthologien im Westen, was im Osten Argwohn erregte; Anerkennung im Osten, die im Westen wiederum den Verdacht aufkommen ließ, daß Bobrowski doch ein «Staatsliterat» sein könnte; die Anstrengungen vieler in West- und Ostdeutschland, allen widrigen Umständen und bald auch dem Mauerbau zum Trotz gute Literatur zu fördern; schließlich «ein kleiner Ruhm» für Bobrowski, dargestellt anhand von Veranstaltungsplakaten, Rezensionen und Pressenotizen. Hinzu kommt vielerlei, was das Lebensumfeld Bobrowskis beleuchtet: Seine Exzerpte über Hamann und Herder, die handschriftliche Sammlung seiner liebsten Gedichte (von Klopstock über Hölderlin bis zu Celan), Briefe und Geschenke der Freunde, Bilder vom Arbeitszimmer, Erinnerungen an Ostpreußen und einiges, was auch ein Licht auf den Christen Bobrowski wirft: Zu sehen sind u. a. ein Exemplar der «Beschlüsse der 2. Ostpreußischen Bekenntnissynode», das Bobrowski neben vielen anderen Materialien aus dem Kirchenkampf aufbewahrt hat, eine Photographie, die ihm inmitten des Friedrichshagener Kirchenchores zeigt, dem er angehörte, Blätter aus Bobrowskis handschriftlicher Sammlung von Liedern und Chorälen, die er gerne zu Hause auf dem Clavichord begleitete.

Was bedeutete einem Menschen, der die Befassung mit den Verbrechen der Naziherrschaft und des Zweiten Weltkrieges zu seinem Lebensthema gemacht hatte, der christliche Glaube? Bobrowski hat sich dazu kaum geäußert, in seinem Werk finden sich aber viele Spuren einer intensiven Auseinan-

dersetzung – manches davon ist für jede «Theologie nach Auschwitz» eine Herausforderung.

In dem Gedicht «Else Lasker-Schüler», das hier nur als ein Beispiel herausgegriffen sei, sehen wir eine brennende Synagoge und entfernt, fast scheu, eine Andeutung der Gaskammern:

... *In Mielce das Haus / Gottes / brennend, über die Flammen / hinauf die Stimme, eine / Stimme, aber / aus hundert Mündern, aus / der Erstickung ...*

Was kann ein Mensch dazu sagen, wenn er nicht stumm bleiben will? Das Gedicht sucht nach einer Antwort, sucht zuerst in der Tradition, spielt an auf die Geschichte der drei Männer im Feuerofen im Buch Daniel, zitiert aber nur mit vorsichtiger Distanzierung:

... *Wie sagt / man: im Feuerofen / erhob sich das Lob / Gottes – wie sagt / man?*

Bobrowski (bzw. das lyrische Ich des Gedichts) kann solch eine Antwort nicht mehr geben. Er spricht ja nicht abstrakt über «Leid», sondern er befindet sich in einem konkreten, wenn auch fiktiven Dialog: Im Angesicht seiner «Schwester» Else Lasker-Schüler verfängt traditioneller Trost nicht mehr, muß Ratlosigkeit eingestanden, darf nicht geschwätzt werden. Was einzig noch möglich ist, ist die Tat der Liebe, konkret und praktisch, ein banger Akt des Hoffens, Hoffnung nicht als frohgemutes, wegschauendes Leugnen des Grauens, sondern als sehendes Dagegenhalten, ein Setzen darauf, daß Gerechtigkeit, der Liebe Tun, nicht gänzlich von den Flammen verzehrt wurde, daß sie noch eine Wirklichkeit hat: so vielleicht spricht sich Glaube aus, dem es ernst ist –

... *wie sagt / man? // Ich weiß / nicht mehr. / Über die Erde, Schwester, / Windbruch, ausgestreut. Wie / Bäume verkrallt / Gesehenes in / den Schatten mittags, in / die Dämmerung unter den Schwingen / der Vögel, in / das Eis, in / die Ödnis / nachts. // Liebe / (du sprichst aus dem Grab) / Liebe tritt, eine weiße / Gestalt, / aus der Mitte des Grauens.*
Norbert Reck, München

Die Stunde der falschen Propheten

Béla Tarrs apokalyptischer Film «Satanstango»

Auf dem weiten, leeren Hof eines heruntergekommenen Gehöfts, den der endlose Regen in ein Morastmeer verwandelt hat, trotten gelangweilt einige Kühe, bespringen einander spielerisch, trotten ... – Freigelassene einer (Menschen-)Schöpfung, die in Agonie liegt. Lange, zähflüssige Minuten sieht ihnen die Kamera zu, bringt den Blick zur Ruhe und beginnt allmählich, den Regen, das Klamme förmlich spüren zu lassen. Dann gleitet sie fast unmerklich, nahtlos hinüber in eine Kammer, in der ein Mann im Bett der Frau eines anderen erwacht, geweckt von gongartigen, das wolkenverhangene Firmament tief durchdröhnenden Glockenschlägen; und dabei ist doch, wie eine Erzählerstimme mitteilt, selbst bei günstigsten Windverhältnissen keine Kirche in Hörweite. So beginnt ein Film, den man angesichts der (vermeintlichen) Drohung von siebeneinhalb Stunden Spieldauer eher zu meiden geneigt ist, aus dem man am Ende aber längst nicht nur um ein bislang unbekanntes Seherlebnis reicher auftaucht: «Satanstango»¹, Béla Tarrs Verfilmung oder, besser, Nachschöpfung des gleichnamigen Romans² seines Freundes und Altersgenos-

sen László Krasznahorkai, der zusammen mit ihm auch das Drehbuch verfaßt hat.

Der 1955 geborene Tarr, nach einem Filmstudium seit 1981 Regisseur bei der Budapester «Mafilm», ist im deutschen Sprachraum bislang nur einem kleinen Publikum bekannt, kamen doch seine bisherigen Arbeiten, trotz hervorragender Kritiken, kaum in die Kinos und waren weithin nur auf Festivals zu sehen. So erlebte auch «Satanstango» seine deutsche Uraufführung im Rahmen des «Internationalen Forums des Jungen Films» auf der diesjährigen Berlinale und wurde von der Jury der «Arbeitsgruppe für Kommunale Filmarbeit» als «absolut singuläres Werk, das (...) in die Filmgeschichte eingehen wird»³, mit dem «Caligari Filmpreis» ausgezeichnet. Die internationale Ökumenische Jury bedachte ihn immerhin mit einer «besonderen Erwähnung». Damit steht zu hoffen, daß er nicht nur irgendwann zu später Stunde und in Teile zerstückelt über die TV-Kulturkanäle in die Wohnstuben flimmert, sondern wenigstens hier und dort den Weg in die Kinos findet. Denn dieser Film braucht die große Leinwand und das konzentrierte Zusehen, um seine außerordentliche Intensität entwickeln zu können.

Stillstand und Aufbruch ins Nichts

Wichtige thematische wie atmosphärische Koordinaten der in mehreren Bedeutungsschichten bis in einen Tiefenhorizont

¹ Ungarn 1991–1993; Produktion: György Fehér (Budapest), Von Vietinghoff Filmproduktion (Berlin), Vega Film (Zürich); Länge: 450 Minuten; Schwarzweiß. – Dem Beitrag stellt der Autor folgendes Motto aus Imre Kertész Galeerentagebuch (Berlin 1993, S. 210) voraus: «Der Weltmoment, da die Liebe erlischt. Die schreckliche Ödnis im Vorgefühl des Untergangs.»

² «Sátántangó», Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1985; deutsche Übersetzung: Satanstango, Rowohlt, Reinbeck 1990. – Alle im folgenden nicht weiter ausgewiesenen Zitate sind den deutschen Untertiteln des Films, nicht dem Roman entnommen.

³ Auszug aus der Preisbegründung der Jury (Pressedokumentation: «Die Preise, The Awards» – 44. Internationale Filmfestspiele Berlin, 10.–21. Februar 1994).

metaphysischer und religiöser Fragestellungen gestaffelten Erzählung werden bereits in der Eingangssequenz abgesteckt: Etwas ist aus den Fugen geraten, die Zeit scheint stehengeblieben, während Auflösung und Verfall voranschreiten. Wie das Leben sich verlangsamt hat, ja am Erstarren ist, so bekommt auch die Situation in der gottverlassenen Siedlung irgendwo in der Wüstenei der herbstlichen ungarischen Tiefebene nur langsam Konturen. Nachdem das Gut aufgelassen wurde, sind die meisten seiner Bewohner abgewandert – vor Monaten, vor Jahren? Geblieben sind nur die drei kinderlosen Ehepaare Schmidt, Kráner und Halics, drei Junggesellen – der Ex-Maschinist Futaki, der ehemalige Schuldirektor und der dem Trunk ergebene Doktor – sowie die von allen eher gemiedene Witwe Horgos mit ihren Kindern, mit Estike, ihrer Jüngsten, dem halbwüchsigen Sanyi und zwei älteren Töchtern. Und ausgeharrt hat bislang auch noch der Wirt. Wie über seine triste Gaststube, wo allmählich ein Heer von sich heimtückisch verborgen haltenden Spinnen die Oberhand gewinnt, so scheint über die ganze Siedlung ein unsichtbares, zähes Netz aus tiefer Lethargie gebreitet. Alle verwünschen ihr Leben. Die meisten haben zwar irgendwelche hochfliegenden Träume von einem neuen Anfang, vage Pläne, bei denen ein jeder der Armseligen insgeheim den anderen zu übervorteilen gedenkt; den anderen, so die häufige Wendung, könne ja ruhig «der Satan holen». Aber niemand von ihnen brachte bislang den Mut und die Entschlossenheit auf, aus ihrem sinnentleerten Leben im Wartestand, das einem Lebendig-Begraben-Sein gleicht, tatsächlich aufzubrechen.

An jenem Tag nun, den die erste Hälfte des Films minutiös beschreibt, fachen zwei Ereignisse die hinter den großen Ausdrucksgebärden doch nur matt glimmende Hoffnung auf eine Beendigung des großen Stillstandes an: Einige der Männer erhalten den Jahreslohn für die ihnen zuletzt noch gebliebene Hütarbeit ausbezahlt und verfügen damit potentiell über ein bescheidenes Startkapital für einen Neubeginn; vor allem aber sorgt die Nachricht von der Ankunft des ehemaligen Siedlungsgenossen Irimiás und seines Adlatus Petrina, die man seit geraumer Zeit für tot gehalten hatte, für Unruhe. Denn alle wissen: wenn irgend jemand, dann hat der redegewandte, tatkräftige Irimiás die Kraft, sie aus ihrem Elendsdasein herauszuführen. In das Verheißungsvolle mischen sich allerdings auch starke Ängste, denn alle wissen ebenso, daß dieser genauso dazu fähig wäre, sie um ihr Erspartes zu bringen. Die Spannung des Wartens auf den charismatischen Führer oder Verführer entlädt sich in einem verzweifelt-infernalisches Wirtshausgelage, in Besäufnis und Tanz bis zum körperlichen Zusammenbruch. An diesem Tag und in dieser *unheiligen Nacht*, da Irimiás wieder in das Leben der Verlorenen treten soll, warten die älteren Horgos-Töchter in den leeren Speichern des Gehöfts vergeblich auf Freier, obgleich die Männer heute Geld hätten. Ihre jüngere Schwester aber, die von allen herumgestoßene und für schwachsinnig gehaltene Estike, die ihr Bruder Sanyi unter perfider Ausnutzung ihrer kindlichen Gutgläubigkeit um ihre kümmerlichen Ersparnisse gebracht hat, vergiftet währenddessen erst ihre Katze und dann sich selbst mit Rattengift – in der festen Überzeugung, bald bei den Engeln, die sie «sehen und verstehen», zu sein.

Diesen Tod und das dumpfe Schuldbewußtsein der desolaten Gemeinde nutzt Irimiás nach seiner Ankunft für seine Zwecke. Bei einer großen Rede am aufgebahrten Leichnam des Kindes stilisiert er den von ihm auf Naturgewalten zurückgeführten Tod zu einem Mahnzeichen für das unabwendbare «Unheil», das «Verhängnis», das über der Siedlung liege. Dagegen stellt er die Vision einer neuen Musterwirtschaft, einer «Insel der Arbeit, der Sicherheit und des Friedens», die auf einem anderen brachliegenden Gutshof verwirklicht werden könne, wäre man nur bereit, um des neuen Anfangs und «gemeinsamen Glücks» willen alles aufzugeben. Wie zuvor befürchtet, können die Ehepaare, Futaki und auch der Schul-

direktor nicht widerstehen: Zur treuhänderischen Verwaltung erhält Irimiás als Projektleiter ihr gesamtes Geld, und wenige Stunden später sind sie bereits unterwegs. Zurück bleibt außer dem nun ruinierten Wirt und den Horgos-Frauen – Sanyi folgt Irimiás als zweiter Gehilfe – nur der Doktor. Man hatte ihn, der eben einen Vollrausch ausschloß, schlichtweg vergessen. Doch er wäre wohl ohnedies kaum mitgezogen: wie für die Ewigkeit hat er sich längst in seinem Häuschen eingebaut und zum leidenschaftlichen Chronisten des Niederganges entwickelt, der in seinen Kladden peinlich genau alles registriert, was sich vor seinem Fenster abspielt.

Die Ausziehenden haben nur das Nötigste mitgenommen und den Rest ihrer kärglichen Habseligkeiten zerschlagen, damit «sie nicht die Zigeuner wegschleppen». Das *neue Gut*, in dem sie nach einem mehrstündigen nächtlichen Fußmarsch anlangen, entpuppt sich als noch weit verrotteter als das alte. Irimiás aber, den sie dort kaum mehr erwartet hatten, behält gegenüber den Aufgebrachten die Oberhand: Unter Hinweis auf ominöse Schwierigkeiten seitens der Behörden überzeugt er sie davon, daß sie sich für eine gewisse, in ihrer Dauer letztlich freilich völlig un-gewisse Interimszeit über den ganzen Bezirk verteilen müßten. Dafür habe er, der sich nun bescheiden einen «Diener der großen Sache» nennt, bereits Vorkehrungen getroffen und Unterkunfts-möglichkeiten und Arbeitsplätze ausfindig gemacht. Bis auf Futaki, der sich aus der *Fürsorge* des Irimiás löst, lassen sich alle darauf ein, ja fühlen sich dabei noch geehrt durch ihre neue Aufgabe: im Dienste des Projekts sollen sie ihre jeweilige Umgebung genau beobachten und alles Auffällige an den *Spiritus rector* weitergeben. Ohne ihr Wissen hat sie Irimiás – in einer Art Loyalitätserweis gegenüber der Obrigkeit, der er als wiederholt straffällig Gewordener suspekt ist – zu Spitzeln der Staatssicherheit umfunktioniert. Der absolut niederträchtige Brief, in dem er sie der Behörde näher vorstellt, wird von dieser zu einem offiziellen Dokument umfrisiert und wandert zu den Akten – und mit ihm wandern wohl auch die, von denen er handelt, in die ewige Versenkung.

In der verwaisten Siedlung meint der Doktor inzwischen feststellen zu können, daß alles «wie vorher in regloser Untätigkeit» verharrt. Angesichts dessen vernagelt er sein Fenster zur Außenwelt und beginnt, die Handlung des Filmanfangs mit genau denselben Worten zu notieren, die die Erzählerstimme benutzt hatte, um den Zuschauer in das Geschehen einzuführen: hat etwa alles nur im Kopf des Doktors stattgefunden?

Filmästhetik als Phänomenologie von Zeit und Wirklichkeit

Diese Geschichte, die hier trotz ihres langsamen Fortschreitens stark gerafft und weithin auf das nackte Erzählgerüst verkürzt werden mußte, erzählt der Film nicht linear und aus einer fixen Erzählerposition, sondern in mehreren Anläufen und dabei jeweils aus der Perspektive einer anderen Figur (bzw. Figurengruppe) oder, wie im Fall der Wirtshaus-szenen, gewissermaßen aus der Perspektive eines Schauplatzes. Die einzelnen der zeitlich parallelen, aber nicht ineinander verflochtenen, sondern nacheinander geschalteten Geschichten überschneiden sich verschiedentlich auch dergestalt, daß (zeitlich versetzt) ein und dasselbe Ereignis aus unterschiedlichen Wahrnehmungspositionen gezeigt wird. Die Konstruktion der Erzählung verräumlicht so das Geschehen und die Zeit. Soweit sich dies für eine schon bald ins Parabolisch-Allegorische weisende Geschichte behaupten läßt, folgen der Erzählgestus und die bestechende, gleichermaßen nüchtern-präzise wie suggestive Kamera-Arbeit *Gábor Medvigys* grundsätzlich dem Pfad des realistischen Kinos, sind aber durchsetzt mit deutlich stilisierenden Momenten (z. B. harten Kontrastierungen, bei denen das Schwarzweißmaterial ins Scherenschnittartige geht; Untersicht der Kamera) und surreal-traumspielartigen Szenen (z. B. die Arbeit der Spinnen auf den eingeschlafenen Zeichern). Was Tarrs «Satanstango» seine unverwechselbare Au-

ra und besondere Kraft verleiht, ist sein Umgang mit der Zeit. Noch am nächsten kommt ihm in (nicht nur) dieser Hinsicht *Theo Angelopoulos*. Selbst der für die Ausdauer, die er seinen Zuschauern abverlangt, bekannte Grieche bleibt aber in seinen bislang längsten, gut dreieinhalbstündigen Filmen «O Thiasos» («Die Wanderschaulspieler») und «O Megalexandros» («Alexander der Große») in der Gesamtspieldauer noch deutlich hinter Tarr zurück. In der über längere Phasen ausgehaltenen Deckung von Erzählzeit und erzählter Zeit schließt «Satanstango» an eine Tradition des Avantgardefilms an, die sich mit Namen wie *Andy Warhol* oder *Michael Snow* verbindet. Von deren Purismus, von ihrem oft vielstündigen Verweilen in einem Raum oder gar in einer Einstellung unterscheidet sich Tarrs Film aber wiederum durch seinen besonderen Rhythmus von Kontinuität und Diskontinuität: Das Kamera-Auge verharrt oft scheinbar unterschiedslos auf tätigen wie auf untätigen Menschen, belebten wie leeren Räumen; in minutenlangen statischen Einstellungen, bei denen die Bilder wiederholt zum Standbild zu gefrieren scheinen, und in extrem verlangsamten Kamerafahrten im Ereignislosen wird die Zeit meditiert. Bisweilen kommt sie förmlich zum Stillstand, so daß ihre Quantifizierung, von der dann gelegentlich noch einsam tickende Wanduhren künden, sinnlos, ja lächerlich erscheint. Dann schaffen plötzlich wieder Zeitsprünge, Szenen- und Perspektivenwechsel Dynamik. Auf diese Weise gerät «Satanstango» nach und nach zu einer ästhetischen Phänomenologie von Zeit und Wirklichkeit. Im filmkünstlerischen Vollzug betreibt Tarr eine Reflexion auf die Ontologie des filmischen Bildes, fragt er nach der Wahrheit des Kamerablicks auf die äußere Realität und nach seiner Möglichkeit, die Oberfläche des Sichtbaren transparent werden zu lassen. Wohl noch kein Film zuvor hat in vergleichbarer Intensität jene Qualität realisiert, die der große, christlich inspirierte Filmkritiker und -theoretiker *André Bazin* (1918–1958) dem Kamerablick zugesprochen hat: jene ureigene Kraft zur Erschließung, ja förmlich Offenbarung von Tiefendimensionen des Seins.⁴

Welch große Bedeutung die *Form* für «Satanstango» besitzt, wie sehr er gerade auch als ein neues Kapitel in der Geschichte der Ästhetik des Films begriffen sein will, darauf hat *Belá Tarr* in der Diskussion im Anschluß an die Vorführung im Berliner «Arsenal»-Kino mit Nachdruck hingewiesen, als er meinte: Der Versuch, «eine andere Art der Betrachtungsweise in die Filmsprache hineinzubringen», sei «eigentlich die Essenz dieses Films».⁵ Und *László Krasznahorkai* unterstrich bei dieser Gelegenheit, worauf wir eben hingewiesen haben: «das Interessante, das Neue an dem Film» sei besonders sein Umgang mit der Zeit: Der Film, so *Krasznahorkai* weiter, versuche besonders die Idee umzusetzen, daß «es keine Wertunterschiede zwischen den Lebewesen gibt. Deshalb ist es auch schwierig, Unterschiede in der Zeit auszumachen. Zeit kann man nicht gewichten.»⁶ Indem und wie der Film – gewissermaßen auf den Spuren von *Kohelets* berühmten «es gibt für alles eine Zeit» (Koh 3,1–8) – allem *seine* Zeit gibt und gerade auch Dauer, Monotonie und Wiederholung bis jenseits der vermeintlichen *Schmerzgrenze* zuläßt, definiert er nicht nur die filmische Zeit neu. Vielmehr gelingt es ihm auch, einen als Zuschauer in seine Zeit hineinzunehmen, so daß der zunächst unendlich lang und langsam erscheinende Film am Ende kürzer als mancher mißlungene Action-Streifen wirkt.

Thanatographie des Ostens

Im unmerklichen Vergessen des in die (Kino-)Vorstellung mitgebrachten Zeitgefühls, im Heraustreten aus der eigenen Zeit öffnen sich dem Fühlen und der Reflexion ganz neue Räume. Und diese Räume bleiben nicht leer. Denn «Satanstango» ist

⁴ Vgl. dazu: R. Zwick, Tiefe in der Wirklichkeit. André Bazins Beitrag zu einer «Theologie des Films» (vorgesehen für «Communicatio Socialis» H. 4, 1994).

⁵ Eigene Mitschrift der Diskussion am 19. 2. 1994.

⁶ Ebd.

auch ein Film von großer gedanklicher Tiefe, also weit mehr als *nur* eine ästhetische Entdeckungsreise (bzw. mit Akzent auf dem ursprünglichen Wortsinn von «aisthesis», eine Wahrnehmungs-Reise), selbst wenn Tarr und *Krasznahorkai*, vielleicht mit Rücksicht auf die fraglos bedeutsame Romanvorlage, in den Filmgesprächen besonders auf diese Dimension abgehoben haben. Selbstredend können auch in einer noch so langen Verfilmung manche Dimensionen eines Romans nicht zur Geltung gebracht werden. «Satanstango» ist aber nicht das erste Beispiel dafür, daß das kinematographische dem wortsprachlichen Medium in der Evokation jener tragenden Grundstimmung, die der Firniß der thematischen Aspekte ist, überlegen sein kann. Gerade in unserem Fall, wo Zeit und Raum besonders semantisiert sind, verleiht die Dichte des Films im *Atmosphärischen* auch dem, was sich in und hinter dem äußeren Geschehen an Themen und Bedeutungsschichten auftut, eine Eindrucksstärke, an die der Roman nicht heranreicht. Gleichwohl darf man den verschiedentlich angestellten Vergleich des Films mit Werken von *Kafka* oder *Bekket* mit Fug und Recht auf den Roman erweitern.⁷

*Krasznahorkai*s Buch war schon zum Zeitpunkt seiner Erstveröffentlichung vor knapp zehn Jahren weit mehr als nur ein Abgesang oder, besser, ein visionäres «Nachwort zu Lebzeiten» auf den real existierenden Sozialismus in Ungarn. Im Miniaturbild schrieb *Krasznahorkai* von Anfang an ein Sozio- und Psychogramm des Niedergangs und der ökonomischen und moralischen Auflösung, welches für den gesamten «Kontinent», der (nicht erst, aber dann um so sichtbarer) nach dem

⁷ So in der Begründung des Caligari-Preises (s. o. Anm. 3); vgl. auch: K. Dermutz, «Es gibt für uns keinen Hafen, nur das Wasser.» Ein Gespräch mit dem Romancier und Drehbuchautor *László Krasznahorkai*, in: Frankfurter Rundschau v. 31. 12. 1993; nachgedruckt im Hauptkatalog des «Internationalen Forums des Jungen Films» unter der Programm-Nummer 10: «Sátántangó», I–VI, hier V–VI (fingierte-Zählung).

HOCHSCHULE LUZERN

An der Katholisch-Theologischen Fakultät
der Hochschule Luzern ist die Stelle

eines Ordentlichen Professors bzw.
einer ordentlichen Professorin für

Kirchenrecht

auf das Sommersemester 1995 neu zu besetzen.
Die Promotion und Habilitation in Kirchenrecht oder
eine gleichwertige Qualifikation werden vorausgesetzt.

Bewerbungen mit Lebenslauf, akademischen Zeugnissen
und den wichtigsten Publikationen sind bis
spätestens

15. Juli 1994

einzureichen an das

**Dekanat der Theologischen Fakultät
der Hochschule Luzern
zuhanden der Berufungskommission Kirchenrecht
Pfistergasse 20, Postfach 7967
CH-6000 Luzern 7**

Fall des *eisernen Vorhangs* in einem schier bodenlosen Sumpf von Problemen versinkt, Gültigkeit besitzt. «Satanstango» ist auch eine Phänomenologie des Desasters, eine Erkundung seiner äußeren und inneren Zustände, ihrer Folgen wie auch der in ihnen auffindbaren Ursachen. Daß der nach dem Zerfall des Sowjetimperiums entstandene Film der Diagnose seiner Vorlage folgen kann und ihr dennoch in nichts an Aktualität nachsteht, macht ihn am Ende noch deprimierender als den Roman. Ganz vorne unter den vielen Symptomen, die Tarr zu einem komplexen Krankheitsbild versammelt, rangiert zweifelsohne die Lethargie. Die zuvor vom System produzierte Lähmung von Eigeninitiative und kreativem Handeln ist nach innen durchgekrochen und lastet bleiern auf den Seelen. Die zurückgestaute Lebensenergie kann sich in Rausch und Gewalt Bahn brechen, oder – wie es der nächtliche Wirtshaus-Tango emblematisch verdichtet – in einem orgiastischen «carpe-diem»-Tumel am Rande des Abgrundes, der an die Pestzeiten erinnert, an jene verzweifelten Exzesse im Angesicht des Untergangs, an die Totentänze der *noch* Lebenden. Zumeist aber ist es ein Herumlungern, ein Dasein in einem dumpfen Wartestand, das apathisch zusehen läßt, wie alles um einen herum zerbröckelt und in die Trümmer geht, in einer Reglosigkeit, die nach der Umgebung allmählich auch die Herzen veröden läßt.

Wo der (metaphorische) Dauerregen, besonders der «schlimmere, innere Regen», wie ihn einmal eine der Filmfiguren nennt, die Konturen der Wertordnung abschleift und den Willen aufweicht, wo alles in Stagnation erstarrt, da wächst die Macht der wenigen Tatkräftigen ins Unermeßliche. Das ist die Stunde der Scharlatane vom Schlag eines Irimiás: der gewitzten Ganoven, die es verstehen, sich zu ihrem Vorteil mit den Überresten des maroden Staatsapparates zu arrangieren; es ist die Stunde der Bauernfänger und Schlepper, die mit falschen Versprechungen ins Nichts führen, der (Ver-)Führer und Heilsprediger, denen man mißtraut und trotzdem folgt, weil sie im allgemeinen Dunkel wenigstens Visionen schenken. Von ihnen, den dreisten wie den diskreten Profiteuren der Depression und der stillen (und natürlich auch der offenen) Kriege, sind heute die Medien voll. Die Rückfrage hinter die Epiphänomene ins Innere der Zustände, die ihren Aufstieg erst möglich gemacht haben, sie hält freilich immer noch zuvorderst die Kunst bereit. Besonders Literatur und Film haben die Umbrüche der vergangenen Jahre als Chronist, Kommentator und auch *Aktivist* begleitet und – leider oft, ja meist vergebens – die positiven Energien des Wandels zu stärken gesucht. Dem Programm der diesjährigen Berlinale nach zu urteilen ist «Satanstango» für den Bereich des Films auch in dieser Hinsicht ein Schlüsselwerk. Denn er bündelt gerade jene Themen, Motive und Stimmungen, deren aktuelle Relevanz andere *östliche* Filme dadurch unterstreichen, daß sie auf einzelnen von ihnen fast monomanisch insistieren: Denken ließe sich an die Seelenverfinsterung in *Alexander Sokurows* «Tichie Stranicy» («Verborgene Seiten»), die Bild wird in nie von einem Sonnenstrahl durchdrungenen, feucht-modrigen Katakomben, in Wegen entlang schwarzer Kanäle, durch die sich die Verlorenen schleppen, in Schächten und Kasematten, in deren Nischen die ihrer Menschenwürde Beraubten ohne Zukunft vegetieren. Denken ließe sich an das schier endlose Warten, an den Stillstand in *Chantal Akermans* «D'Est» («Von Osten»), wo die Realität die Fiktion Becketts eingeholt zu haben scheint: in immer neuen, schleppenden Kamerafahrten durch Bahnhofshallen oder vorbei an Bushaltestellen und Spalieren armseliger Schwarzhändler gerinnt das Warten allmählich zur Existenzform und gleichzeitig zum Zentralsymbol des Ostens.

Auf Akermans Film paßt nebenbei frappierend gut, was *Klaus Dermutz* einmal zu Tarrs 1987 entstandenem Film «Kárhozat» («Verdammnis») geschrieben hat: Dieser zeige «die Erstarrung einer ganzen Gesellschaft»; die Kamera fahre an Menschen «mit ausdruckslosen Gesichtern (...) vorüber, als wären sie Figuren aus Stein: Diese Menschen sind traurig bis in den

Körper hinein. Ihre Augen müde, ihre Seelen erschöpft, ihr Leben arm und leer.»⁸ – Und denken ließe sich etwa auch an die sich bis zur Erosion der letzten Tabus drehende Spirale aus zerrütteten Familienverhältnissen, Verwahrlosung und Gewalt, wie sie *Vitali Kanjewski* in seinem bestürzenden Dokumentarfilm «Nous, les enfants du XXème siècle» («Wir, Kinder des 20. Jahrhunderts») aus Fragmenten von Biographien rekonstruiert hat. Was die von Kanjewski porträtierten Kinder und Jugendlichen auf die Straße, ins Heim oder ins Gefängnis gebracht hat, das führt «Satanstango» in der Handlung um das Mädchen Estike auf seine elementare Grundstruktur zurück: auf den Zusammenhang zwischen dem Erleiden von Verachtung, Entwürdigung und Gewalt und der eigenen, aktiven Gewalttätigkeit gegen andere und/oder gegen sich selbst. Wie Estike die Katze, die sie eben noch gestreichelt hat, erbarmslos quält und umbringt, weil sie, die ständig Getretene, auch einmal das Gefühl des Beherrschens erleben und sich wenigstens durch die Macht zum Bösen ihres Werts vergewissern will, und wie sie sich dann, in tiefster Hoffnungslosigkeit, was ihr Erdendasein anbelangt, selbst tötet, das gehört zu den erschütterndsten Momenten, die jemals ein Film seinen Zuschauern aufgebürdet hat.

Ohnmacht des Glaubens?

Wie Tarr in der Geschichte Estikes stellt auch Kanjewski bei den meisten der von ihm aufgegriffenen Kinderschicksalen die Frage nach Gut und Böse, nach Unschuld und individueller wie struktureller Sünde, nach Strafe und Vergebung indirekt. Was aber den Status und die Kraft der Kirche und des tradierten Glaubens anbelangt, werden beide deutlicher: Wenn Kanjewski einen Kirchenchor mit adretten Kindern aus behüteten Familien präsentiert und einzelne von ihnen interviewt, werden die Welten sichtbar, die sie von den Straßenkindern trennen. Hier sind kaum mehr rettende Brückenschläge zu erwarten. – Im «Satanstango», zumindest an der Außenseite der Handlung, hat das Christentum völlig abgewirtschaftet. Die Kirchen sind verfallen, und die verhärmte Frau Halics, die es als einzige noch mit der Bibel hält, wirkt bigott und sektierisch. Gerade ihre schwärmerische Gläubigkeit macht sie besonders anfällig für einen Heilsprediger wie Irimiás. Sie wird nur verspottet, ja mit Obszönitäten bedacht, als sie nahelegt, in der Schrift zu lesen – und zwar ausdrücklich nicht in der Schöpfungserzählung, sondern in der Apokalypse. Selbst wenn es die anderen nicht wahrhaben wollen: damit hat sie doch die richtige Losung für die Untergangs- und Endzeitstimmung, die über allem liegt, und zugleich das Stichwort für die Weitung des gedanklichen Horizonts über die östlichen Länder Europas hinaus gegeben. Denn «Satanstango» ist auch eine apokalyptische Parabel über den Niedergang der Menschheit als solche. Es sieht danach aus, als würden bald die niederen Lebewesen, die unermüdlichen Spinnen, endgültig die Herrschaft übernehmen und der Mensch aus der Mitte der Schöpfung in die Bedeutungslosigkeit zurückfallen. Alles ist durchweht vom pessimistischen Hauch der Philosophie des Absurden. Aber die heroische Revolte, die die Mentoren dieses Denkens einst noch gekannt haben, findet nicht mehr statt. Tarrs Blick in die «Abgründe der Seele»⁹ offenbart nur Resignation, Leere und Bosheit. Das Gute und die Liebe zeigen sich nirgendwo, sind nur mehr ferne Erinnerung oder, wie im Fall Estikes, unerfüllbare Sehnsucht, an der man verzweifelt. Der Stachel der *letzten Fragen* nach dem Grund, dem Sinn und dem Ziel dieses ganzen Treibens hienieden auf Erden scheint im Dauerregen morsch und schließlich abgebrochen zu sein. Wieder und wieder behauptet zwar der Kutscher, der unterwegs auf Irimiás und Petrina gestoßen ist und der Sied-

⁸ K. Dermutz, Verfall des Lebens, Sterben der Sprache. Ein Porträt von Béla Tarr, in: Frankfurter Rundschau v. 25. 4. 1992; ebenfalls nachgedruckt im Katalog des «Internationalen Forums des Jungen Films» (s. o. Anm. 7) III-IV, hier IV.

⁹ Begründung des Caligari-Preises (s. o. Anm. 3)

lung davon Kunde gebracht hat, bei dieser Begegnung sei ihm schlagartig das «Woher, warum und wohin» klargeworden – doch er bleibt die Antwort auf diese Fragen schuldig: die Enthüllung des Sinns hat nicht stattgefunden.

Umkehrung der Heilsgeschichte

Für den Zuschauer freilich rücken die explizit aufgeworfenen metaphysischen Fragen nochmals in einen anderen Interpretationszusammenhang ein, indem «Satanstango» in den philosophischen Horizont nachdrücklich das Deutungsangebot des christlichen Glaubens hereinruft. Die Verfilmung verzichtet zwar – um das im Film immer besonders problematische «Wunder» zu meiden? – auf die mit Abstand deutlichste religiöse Szene des Romans: die visionäre Episode von der nächtlichen Aufnahme Estikes in den Himmel, deren Zeugen Irimiás und seine Gefährten werden (wobei Irimiás als Agnostiker und Atheist dieses Geschehen als «Fiebertraum» abtun will).¹⁰ Auf heilsgeschichtliche Dimensionen weist aber natürlich in beiden Fällen bereits der (auch die parabolische Qualität akzentuierende) Titel des Werks, der den Taumel der Menschheit in den Abgrund unter das Vorzeichen der Herrschaft des Bösen stellt. Auf biblisch-christliche Zusammenhänge machen auch Worte und Wendungen wie «Wir erstehen auf» oder «Himmelfahrt» in den (als Zwischentitel in den Film übernommenen) Kapitelüberschriften des Romans aufmerksam oder etwa, jetzt innerhalb der Filmerzählung, die Rede der Figuren von Schöpfung und Apokalypse, Engeln und Satan.

Im Zentrum der theologischen Tiefenstruktur steht aber der schillernde, nicht zufällig wiederholt als «Erlöser» titulierte Irimiás. Da sein Name nach dem erklärten Willen des Autors auf den alttestamentlichen Propheten Jeremias rekurriert, nimmt es nicht wunder, daß etliche der die Zeit und die Botschaft dieses Propheten kennzeichnenden Momente im «Satanstango» wiederkehren, wenngleich oft gebrochen oder ins Negativ gespiegelt. Die Parallelen erstrecken sich besonders auf die vorexilische Phase von Jeremias' Wirken, die ganz im Zeichen der drohenden Katastrophe des nationalen Untergangs stand. In vielen von Tarrs Bildern scheint die Unheilsvision des Propheten Wirklichkeit geworden zu sein: «Ich schaute die Erde an, sie war wüst und wirr. Ich schaute zum Himmel. Er war ohne Licht.» (Jer 4,23) Ebenso charakterisiert die Gottverlassenheit, die Jeremias als Grundsünde ausgemacht hat, fast alle Figuren des Films. Und viele von ihnen ereilt am Ende jenes Schicksal der Zerstreuung, das der Prophet seinem Volk angedroht hatte (vgl. z. B. Jer 13,24). Die Umkehrungen beginnen mit dem Namen Irimiás: der ihn trägt, führt ihn zu Unrecht. Er ist vielmehr einer jener Falschpropheten¹¹, «voll des selbsterdachten Betrugs» (Jer 14,14), von denen der wahre Prophet sagte: «Die Propheten weissen Lüge (...), aber mein Volk liebt es so» (Jer 5,31), die rufen «Heil, Heil. Aber kein Heil ist da.» (6,14) Wo Jeremias radikale Umkehr fordert, mit dem Exil droht und dafür von den Mächtigen des Landes bespitzelt und verfolgt wird, da blendet der mephistotelische Irimiás mit «verführerischer Rede» (23,32), verheißt er ein neues «Gelobtes Land» und paktiert mit der Geheimpolizei. Lüge und Verstellung aber gehören zum Wesen des Diabolischen.

Einer kurzen Reflexion in einem Materialheft¹² zu «Satanstango» stellt *Mihály Víg*, der Darsteller des Irimiás, vier Zitate

voran, welche schlaglichtartig Leitmotive des Films aufrufen. Das längste dieser Zitate stammt aus dem Matthäusevangelium. Es lautet (in der holprigen, aber «deutlichen» Übersetzung von Víg's Text): «Denn es werden falsche Christi und falsche Propheten auferstehen und große Zeichen und Wunder tun, daß verführt werden in den Irrtum (wo es möglich wäre) auch die Auserwählten. Siehe, ich habe es euch zuvor gesagt.» (Mt 24,24f.) Dieser externe Hinweis bekräftigt, was Film und Roman dem aufmerksamen Zuschauer und Leser ohnedies deutlich genug zu erkennen geben: Der trotz mancher Befürchtungen als Befreier und Erlöser begrüßte Irimiás ist – in Verlängerung der alttestamentlichen Falschpropheten – auch ein solcher falscher Messias, wie ihn Jesus in seiner großen Endzeitrede verheißen hat. Und seine mit starken Hoffnungen verbundene Ankunft ist als Wiederkehr eines (aufgrund eines falschen Zeugnisses) Totgeglaubten eine falsche Parusie. Tarr hat gegenüber der Vorlage, wo Irimiás ein kariertes Sakko, eine rote Krawatte und quittengelbe Schuhe trägt, das Geckenhafte weggenommen und auch einen Darsteller gewählt, der mit seinen sanften Zügen, seinem langen Haar und weichen Bart ausgesprochen gut für die Hauptrolle in einem Jesusfilm geeignet wäre. Das wird besonders während Irimiás' großer Ansprache bei der aufgebahrten Estike deutlich, wo ihn Tarr – wie *Pier Paolo Pasolini* seinen Christus in der Bergpredigt-Sequenz von «Das 1. Evangelium – Matthäus» – ausschließlich in Großaufnahmen zeigt und ihn sich so mehr an die Zuschauer im Kino als an die Figuren in der Szene wenden läßt. Die Pseudo-Christusförmigkeit des Irimiás wird auch durch die Beiordnung der exemplarischen Jüngerfigur Petrina/Petrus, unterstrichen.

Die im Film nicht gezeigte Ankunft dieses falschen Erlösers in der Siedlung – bei der er die Zecher wohl im Tiefschlaf vorgefunden hat, man denkt unwillkürlich an Jesu Ermahnungen zur Wachsamkeit – bildet strukturell die Achse der gesamten Handlung. Dies wird durch die Kapitelzählung deutlich markiert: sie läuft von diesem Zeitpunkt ab rückwärts. Das letzte Kapitel, das damit wieder die Nummer «I» trägt, ist zudem überschrieben mit «Der Kreis schließt sich». Mit Blick auf den Charakter von «Satanstango» als Parabel der Menschheitsgeschichte und auf die Christuszüge ihres dunklen Helden beschreibt diese Struktur nicht nur «die Kreisfigur der Stagnation»¹³, sondern legt auch eine Interpretation in heilsgeschichtlichen Konturen¹⁴ nahe: Irimiás besetzt jene Position, die im bekannten Theologumenon von *Teilhard de Chardin* Christus einnimmt: er erscheint als Achse der Geschichte. Damit erweitert sich Krasznahorkais und Tarrs Untergangsszenario zu einer Gegen-Lektüre der Heilsgeschichte: Nach dem Kommen des falschen Christus schreitet die Geschichte nicht mehr voran, sondern kippt nach hinten um und langt schließlich wieder beim Anfang der Schöpfung an: am Ende des Films löscht der Doktor den Blick auf das «kosmische Kuddelmuddel», wie er die Welt in seiner Chronik – sichtlich auf den Spuren des «Tohuwabohus» des Schöpfungsberichts – zuletzt qualifiziert hat. Im undurchdringlichen Dunkel seines Zimmers gibt es keinen Himmel und keine Erde mehr, tiefe Finsternis hat sich über das wüste, in einen schlammigen Ozean verwandelte Land gelegt, und nur das «kosmische Himmelsgeläut» der nicht zu ortenden Glocken durchdröhnt den Raum – wie dereinst der Geist, der über der Urflut zitterte (vgl. Gen 1,1).

Glocken in der Finsternis

Läßt diese Vision des Sturzes zurück an den Ausgangspunkt der Kosmogonie noch irgendeine Hoffnung auf Rettung? Und woher könnte sie kommen? – Die Geschichte läßt sich

¹⁰ Vgl. L. Krasznahorkai, *Satanstango* (s. o. Anm. 2), bes. 248-256.

¹¹ Seltensamerweise hält Krasznahorkai – falls hier nicht der Übersetzung ein Lapsus unterlaufen ist – den alttestamentlichen Jeremias ebenfalls für einen Falschpropheten; und Klaus Dermutz versucht auch noch diese Sicht recht gezwungen damit zu rechtfertigen, daß Jeremias «das Heil individuell» habe herbeiführen wollen, statt an das «Heil der ganzen Glaubensgemeinschaft» zu denken. («Es gibt für uns keinen Hafen, nur das Wasser», s. o. Anm. 7, hier V). – Natürlich hatte Jeremias immer den einzelnen und das Volk im Blick.

¹² Abgedruckt in einem Materialienheft, das während der Berlinale nach den Vorstellungen ausgegeben wurde.

¹³ O. Vt. Text «Zur Gliederung des Romans und des Films» in: Katalog des «Internationalen Forums des Jungen Films» (s. o. Anm. 7), III.

¹⁴ Als ich Tarr und Krasznahorkai den folgenden Gedanken bei der Diskussion im «Arsenal» als Frage vorlegte, wehrten sie ihn nicht ab, sondern waren im Gegenteil erfreut, daß auf solche Dimensionen ausgegriffen wird.

nicht wiederholen. Der zweite Exodus, bei dem die in ihrer Apathie Blindgewordenen nur zwischenzeitlich erkennen, daß sie «wie die Hammel» einem falschen Hirten hinterhergerannt sind, konnte nicht gelingen. Das Gelobte Land ist auf immer verloren. Aber dennoch lag ein Körnchen Wahrheit in den eigentlich so zynischen Worten, mit denen Irimiás seine *Schäfchen* auf den Weg ins vermeintliche neuen Kanaan entlassen hatte: «Meine Freunde, von nun an sind Sie frei!» Denn hat der Auszug nicht wenigstens die Stagnation, die Lähmung des großen Wartens aufgebrochen? Um freilich der behaupteten Freiheit tatsächlich näherzukommen, hätten sie sich auch von der Vormundschaft ihres Führers freimachen und so wirklich alles aufgeben müssen, statt voll der angstgeborenen Selbsttäuschung und falschen Illusionen – der Zustand des ja nur wenige Fußstunden (!) entfernten «Gelobten Landes» dürfte ihnen eigentlich bekannt sein – abermals offenen Auges in ein neues Sklavenhaus zu rennen. Nur Futaki gelingt es, wie gesagt, sich dem Griff des sanften Würgeengels Irimiás zu entwinden und aus dem Netz dieser Spinne zu entkommen. Immerhin einem! Er, der mit seinem *Aussteigen* scheinbar noch hinter den anderen Deklassierten zurückbleibt und dafür mit Verachtung gestraft wird, darf noch am ehesten auf Rettung hoffen. So gesehen illustriert Futaki einen Gedanken, den Belá Tarr einmal in einem Interview mit der Pariser «Libération» geäußert hat: Auf die Frage, weshalb er filme, meinte er, «um der am meisten erniedrigte und zugleich der freieste Mensch zu sein.»¹⁵ Und analog zu jenem Talmud-Spruch, der durch «Schindlers Liste» populär wurde, analog also zu dem Wort «Wer auch nur ein einziges Leben rettet, rettet die ganze Welt», könnte man vielleicht sagen: solange noch einer dem Bösen widersteht, ist nicht alles verloren.

Den von Tarr angesprochenen Zusammenhang von Erniedrigung und Freiheit hat wieder ein anderer Film der Berlinale mit außerordentlicher Eindringlichkeit entfaltet: Der mit dem Wolfgang-Staudte-Preis (für den besten Nachwuchsregisseur) prämierte russische Film «Ladoni» («Hände»). In kontrastreichen, bisweilen an die Fotografien *Roman Vishniacs* erinnernden Schwarzweißaufnahmen porträtiert *Artur Aristakisjan* in diesem seinem menschlich tief berührenden Erstlingswerk Bettler und Krüppel in seiner moldawischen Heimatstadt Kischinjaw. Die gelegentlich vom «Dies irae» aus Verdis Requiem begleiteten Bilder sind unterlegt mit einer fiktiven, in poetischer Sprache

¹⁵ Zit. nach K. Dermutz, Verfall des Lebens (s. o. Anm. 8).

ORIENTIERUNG erscheint 2x 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 Wolf (Nijmegen)

Preise Jahresabonnement 1994:

Schweiz: Fr. 46.- / Studierende Fr. 32.-
Deutschland: DM 54.- / Studierende DM 36.-
Österreich: öS 400,- / Studierende öS 270,-
Übrige Länder: sFr. 42.- zuzüglich Versandkosten
Gönnerabonnement: Fr. 60.- / DM 70.- / öS 500,-

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, Zweig-
stelle Feldkirch (BLZ 20151),
Konto Nr. 473009306, Stella Matutina, Feldkirch

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.

Vom 10. Juli bis 9. August 1994

30 Tage Geistliche Übungen nach Ignatius

mit Jean Rotzetter SJ

Anmeldung und Auskunft:

**Notre-Dame de la Route, 17, chemin des Eaux-Vives
CH-1752 Villars-sur-Glâne, Tel. (037) 24 02 21**

gehaltenen Rede, die ein Mann, der bewußt die Existenz eines Bettlers gewählt hat, an seinen ungeborenen, durch eine Abtreibung getöteten Sohn richtet. Dieser Monolog plädiert für ein Leben in völliger Armut, in Keuschheit und Einsamkeit, indem er diese Momente unter das Zeichen einer radikalen Christus-Nachfolge stellt. Erniedrigung und Entäußerung seien der einzige Weg, dem «System» zu entkommen – ein Weg des Geistes und des Lichtes, gegen die Wege des Fleisches und der Finsternis. Hätte das «Söhnchen» diesen Weg beschritten, bräuchte es «keine Angst vor der Apokalypse zu haben». Vielmehr sei «das Ende der Welt die einzige Möglichkeit der Rettung.»

Von einem derart entschiedenen, in seinen manichäischen Zügen sicher für viele Zuschauer recht befremdlichen Bekenntnis ist «Satanstango» freilich weit entfernt. Tarrs Film gibt die Frage, ob der Untergang noch einen Funken Hoffnung läßt, ob vielleicht in ihm-sogar etwas Rettendes liegen kann, als Frage an den Zuschauer weiter. Besinnt sich dieser bei der Suche nach einer Antwort wiederum auf die Botschaft des alttestamentlichen Jeremias, dann findet er dort wiederholt den Zuspruch, daß die Vernichtung nicht vollständig sein, sondern nur so weit gehen werde, daß gerade noch ein neuer Anfang möglich ist (vgl. u. a. 4,27; 5,10.18). Das große Paradigma für Untergang und Neubeginn ist die Sintflutgeschichte (Gen 6ff.). Und ruft nicht der Dauerregen im «Satanstango» gerade diese Erzählung in Erinnerung, mutet nicht das Wirtshaus, in das man sich rettet, wie eine heruntergekommene Arche an? Für Jeremias, der noch um die Gegenwart des Schöpfers in der Schöpfung weiß, ist der Regen das Zeichen, daß Gott sich kundtut: «Läßt er seine Stimme ertönen, dann rauschen die Wasser am Himmel» (10,13). Die Menschen im «Satanstango» bewegt der Regen nicht mehr zum Gedanken an Gott. Dabei bringt sich der vergessene Gott hier noch deutlicher zu Gehör: in den Glocken, die seine verborgene Anwesenheit anmahnen. Freilich vermögen nur einige wenige «Auserwählte» (vgl. o. Mt 24,24) sie zu hören, und auch sie können diese durchkreuzenden Erfahrungen (noch?) nicht einordnen. Kann es der Zuschauer?

Kurz bevor er sein Fenster verriegelt, ist der Doktor noch hinausgelaufen zur Ruine einer Kapelle, weil er jetzt ebenfalls die Glocken hört, die zu Beginn des Films Futaki geweckt hatten – vielleicht aus mehr als aus dem leiblichen Schlaf. In der Ruine findet sich nur ein gestörter Greis, der auf eine Eisenschiene einschlägt und zu diesem ohrenbetäubenden Alarmsignal fortwährend brüllt: «Der Türke kommt!» (in Erinnerung an Jeremias: eine Vernichtungsdrohung, die der Bedrohung Israels durch den Ansturm Assurs und Babylons analog ist). Scheinbar beruhigt – «Ich Idiot! Verwechsle das dröhnende Himmelsgeläut mit der Totenglocke!» – kehrt der Doktor zurück. Die numinosen Glockenschläge aber halten an und setzen sich allmählich gegen das hart tönende Eisen durch. Am Ende, als die seit Stunden regenverhangene Leinwand schließlich ins Schwarz versunken ist, wird das «dröhnende Himmelsgeläut» stärker und stärker. Der dunkle Abgrund hat sich aufgetan, aber noch rufen die Glocken.

Reinhold Zwick, Regensburg