



ORIENTIERUNG

Nr. 6 62. Jahrgang Zürich, 31. März 1998

ERFURT VOM ANGER KOMMEND

Daß das Treppenhoch
ausflügelt

Das Kirchenpaar
in die Mitte
mich nimmt
meinen Zweifel

Auf siebzigster Stufe
um Sprache gebracht
ich leg dem Blinden
die arme Münze
in den Schoß

Wenn eine Hostie
jetzt schrie
Erbarmen für
ein verpfändetes Volk

Spät in der Krämergasse
ich schlug mich
mit einem fernen Gott

Edwin Wolfram Dahl

Da geht einer über den Anger, läßt die Herrschaftshäuser hinter sich und steht nun auf dem weiten Platz vor dem Dom St. Marien mit seiner berühmten Glocke, der «Gloriosa», und der Severikirche, die sich als Wahrzeichen Erfurts vor ihm auf dem Hügel erheben. Es ist eine der imposantesten Kirchenanlagen Deutschlands, deren Eindruck noch verstärkt wird durch die Freitreppe mit den siebzig Stufen, «Graden» genannt. Nicht, daß hier eine besondere Gradlinigkeit zu rühmen wäre; der Ausdruck kommt vielmehr aus dem Lateinischen, vom Stammwort «gradus» (Schritt, Stufe). Auf der letzten Stufe ereignet sich für den Stadtgänger etwas, was sein späteres Gedicht vereiteln könnte: Sein Zweifel wird «um Sprache gebracht». Doch lebt gerade die moderne Lyrik seit Paul Celan von diesem Paradox, daß sie zu sprechen versucht, worüber sie schweigen möchte, daß sie in Sprache übersetzt, was sich dieser zu entziehen scheint. So hält sich auch Edwin Wolfram Dahls Gedicht, welches im neuen Lyrikband «Und

LYRIK

Erfurt vom Anger kommend: Interpretation eines Gedichtes von *Edwin Wolfram Dahl* – Die Treppe zwischen dem Dom St. Marien und der Severikirche – Das Paradox moderner Lyrik – Schweben zwischen Verstummen und Benennen – Der ferne Gott – Die Welt des Handelns und des Erwerbs als Ort der Entscheidung – Eine Ferne, die auszuhalten ist.

Beatrice Eichmann-Leutenegger, Muri b. Bern

THEOLOGIE/ZEITGESCHICHTE

«**Steh auf für das Recht, ich werde mit dir sein**»: Vor dreißig Jahren, am 4. April 1968, wurde *Martin Luther King, Jr.* ermordet – Die Predigt am Abend vor seiner Ermordung – Biographie und Theologie – Kampf für die Bürgerrechte in den Südstaaten der USA – Erfolge und Niederlagen der Bürgerrechtsbewegung – Vom Traum zum Alptraum – Das Projekt Alabama – Rassismus und Armut – Reisen in die nördlichen Bundesstaaten – Amerika ist krank – Ansprache in der «Riverside Church» (New York) gegen den Krieg in Vietnam – Das Schweigen muß gebrochen werden – Für die Wiedergewinnung der humanitären und demokratischen Elemente – Die Strategie der Gewaltlosigkeit und die Außenpolitik der USA – Ein apokalyptischer Blick auf die Geschichte – Denken und Handeln aus der Tradition der «Black Church» – Gott, der den Menschen begleitet. *Nikolaus Klein*

LITERATUR

Zeit und Gegenzeit: Zum 150. Todestag der *Annette von Droste-Hülshoff* – Ihr literarischer Rang wird erst nach ihrem Tod erkannt – Die Bedeutung ihres lyrischen Werkes – Die Paradoxie von Treue und Häresie gegenüber dem literarischen Normenkanon – Wahrnehmungsmuster einer paradoxen zeitlichen Struktur – Die meßbare Zeit entgleitet – Die Grenze zwischen Belebtem und Unbelebtem öffnet sich – Ein Überwachen in kreativer Trance – Entkörperung in der Imagination – Die Lebenspause wird jeweils durch einen Ruck beendet – «War ich der erste Mensch oder der letzte?» – Umkehr in die Zeit der Uhren – Erlösung aus der Zeit.

Karin Lorenz-Lindemann, Saarbrücken

MEDIEN

Das Prinzip Tausendundeine Nacht: Bemerkungen über das Fernsehen – Der Geschichtenerzähler als Archetyp vieler Kulturen – Gibt es überhaupt «neue» Geschichten? – Zur Semantik und Pragmatik des Erzählens – Die Kunst des Überlebens – Die Erzählstrukturen der modernen Medien – Wirkungen des Erzählens – Fiktive und nichtfiktive Texte – Erzählen und Geschichte – Von der Überlebenskraft der Kreativität.

Ingo Hermann, Berlin

niemand ist Zeuge»¹ steht, in dieser Schweben zwischen Verstummten und Benennen. Sein Stadtgänger, sein lyrisches Ich, welches die Treppe hinanstiegt, tritt den Gang nach oben an – gradus ad parnassum, dem Himmel, Gott entgegen. Erst gibt sich das Kirchenpaar freundlich, öffnet engelsgleich seine Arme, nimmt den Menschen und seinen Zweifel auf. Dahl entwickelt hier einen Traum des menschenfreundlichen Gottes, der großzügigen ecclesia, läßt an deren Barmherzigkeit denken. Und wenn der Zweifel «um Sprache gebracht» wird, so könnte dieser Akt vor dem positiven Hintergrund durchaus gnadenvoll sein: als Geste der Los-Sprechung verstanden. Denn daß das Erbarmen notwendig genug wäre, weil sich das Volk Gottes bereits «verpfändet» hat, ja, daß sogar die Hostie schreien sollte, hören wir kurz danach.

Aber so einfach verhält es sich nicht. Der Gott des Dichters ist ein «ferner Gott» – entrückt wie der Domhügel mit dem Kirchenpaar, der als Gegenwelt zum Menschenbereich der «Krämergasse» erhebt. Hier aber, in der Welt des Handels und Erwerbs, spielt sich der Kampf ab: «...ich schlug mich/mit einem fernen Gott». Dahl schreibt kein österliches Hallelujah-Gedicht, sondern evoziert die «dunkle Nacht» des Menschen auf der Suche nach dem verborgenen Gott. Auch er, der Stadtgänger, ist schließlich ein Blinder wie der Almosenempfänger, der die Münze erhält. Und wie kann er sich schlagen mit diesem Fer-

¹Edwin Wolfram Dahl, Und niemand ist Zeuge. Gedichte. Otto Müller Verlag, Salzburg 1998.

nen? Wird er nicht zum Don Quijotte, weil sich ihm der Kontrahent entzieht? Von solchen Schwierigkeiten spricht das Gedicht nicht mehr – die Auseinandersetzung allein zählt. In ihr ist der Ferne aber doch wiederum so nah, daß man sich mit ihm schlagen kann. Er wird zum «Fernnahen». Mit dieser Sprachschöpfung hat Paul Konrad Kurz das Paradox einst benannt, das schmerzlich und geheimnisvoll zugleich ist.

Das aber ist die Situation des Menschen schlechthin: «Gläubig-ungläubig», wie auch die Berner Autorin Gertrud Wilker (1924–1984) diesen Zustand diagnostiziert hat, hält er sich in der Krämergasse auf. Endlos scheint die Treppe zu sein, welche in die Höhe führt. Die «Gloriosa» schweigt. Keine tröstliche Nähe Gottes beruhigt den Suchenden, nein, da ist die Ferne durchzustehen. «Glaube ist die Bereitschaft, ohne Antwort zu leben», sagt der amerikanische Franziskaner Richard Rohr. In diese Richtung zielt auch das Gedicht von Edwin Wolfram Dahl, das in der kirchenreichen Stadt Martin Luthers alles andere als eine billige Gnade verspricht. Der in München lebende Lyriker Edwin Wolfram Dahl, welcher im kommenden Sommer seinen siebenzigsten Geburtstag begehen wird, fügt es in eine Sammlung von Gedichten ein, die mit der Sprache einen sorgfältigen Umgang unterhalten. Und da begegnet dem Leser, der Leserin auch das Leiden an diesem «fernen Gott» wieder, der sich im Gedicht «Norge» steil oben «vergletschert» oder in den «Notrufen: monologisch» ein «taubstummer Gott» ist. Immer aber ist diese Ferne auszuhalten.

Beatrice Eichmann-Leutenegger, Muri bei Bern

«Steh auf für das Recht, ich werde mit dir sein»

Vor dreißig Jahren wurde Martin Luther King, Jr. ermordet

Als Martin Luther King, Jr. vor dreißig Jahren am 4. April 1968 wenige Minuten, nachdem er den Balkon des *Lorraine Motel* in Memphis (Tennessee) betreten hatte, durch Schüsse tödlich verletzt wurde, war er zum vierten Mal innerhalb von drei Wochen in dieser Stadt. Seit zwei Monaten waren die Müllabfuhr-Männer in Memphis zur Durchsetzung einer Lohnerhöhung in einem Streik. Am 28. März war Martin Luther King, Jr. in Memphis, um einen Demonstrationszug zu Gunsten der Streikenden anzuführen. Etwa 6000 nahmen an diesem Marsch teil, der am Ende in einer Katastrophe endete: Mitglieder einer Jugendbande benützten den Demonstrationszug, um Geschäfte zu plündern und in verschiedenen Stadtteilen Brände zu legen. Der friedlich geplante Marsch forderte ein Todesopfer und 62 Verletzte. 200 Teilnehmer wurden festgenommen.

Am 3. April kam Martin Luther King, Jr. wieder nach Memphis, um trotz des von Bürgermeister Henry Loeb verfügten Demonstrationsverbotes erneut einen gewaltfreien Marsch durch die Stadt zu organisieren: «Wir werden wieder demonstrieren, und wir müssen wieder marschieren, um darauf aufmerksam zu machen, was auf dem Spiel steht. Um jedermann deutlich zu machen, daß hier 1300 von Gottes eigenen Kindern leiden: manchmal sind sie hungrig, manchmal erleben sie dunkle und traurige Nächte, in denen sie sich darum sorgen, wie all dies wohl enden wird. Das ist das Problem. Und wir müssen der Nation sagen, wie all dies enden wird. Wenn Menschen erkannt haben, was recht und billig ist, und wenn sie dafür Opfer zu bringen bereit sind, dann gibt es keinen Halt kurz vor dem Sieg.» Diese Passage stammt aus der Predigt, die Martin Luther King, Jr. am Abend des 3. April in der *Bishop Charles Mason Kirche* in Memphis zur Vorbereitung des für den kommenden Tag vorgesehenen Demonstrationsmarsches hielt.

¹Martin Luther King, Jr., I See the Promised Land, in: James Melvin Washington, Hrsg., A Testament of Hope. The Essential Writings of Martin Luther King, Jr. Harper, San Francisco, Paperback Edition 1991, S. 279–286; die Zitate S. 281; 280; 286.

Wenn man diese Predigt heute im Wissen darum liest, daß er am darauffolgenden Tag ermordet wurde, so kann man sie mit guten Gründen als eine Vorwegnahme seines Lebensschicksales verstehen, sprach doch Martin Luther King, Jr. gegen Ende seiner Predigt davon, daß der Start des von ihm benützten Flugzeuges in Atlanta wegen Bombengefahr verzögert worden sei, um dann fortzufahren: «Ich weiß nicht, was jetzt geschehen wird.» Aber diese Bemerkungen über seine Gefährdungen wären mißverstanden, wenn man sie so verstehen würde, als wäre es Martin Luther King, Jr. nur darum gegangen, sein Publikum zu informieren. Schon zu Beginn der Predigt setzte er seine Biographie in eine enge Beziehung zum seit dem von ihm erfolgreich geleiteten Bus-Boycott von Montgomery (Alabama) 1955/56 beschrittenen Weg des Kampfes der schwarzen Bevölkerung Amerikas um ihre Rechte und Würde, um die nach dem katastrophalen Demonstrationsmarsch von Memphis eingetretene Situation auf folgende Weise zu bewerten: «Es mag ungewöhnlich sein, aber ich möchte mich Gott dem Allmächtigen zuwenden und sagen: «Wenn Du mich noch einige Jahre in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts leben läßt, werde ich glücklich sein.» Dies ist eine merkwürdige Äußerung, denn die Welt ist in Unordnung. Die amerikanische Nation ist krank, Unruhe herrscht im Land, und überall findet sich Verwirrung. Dies ist eine merkwürdige Äußerung. Aber ich bin mir auf irgendeine Weise bewußt, daß wir erst dann die Sterne sehen können, wenn es dunkel genug geworden ist. Und ich sehe, daß Gott in dieser Periode des zwanzigsten Jahrhunderts am Werk ist und daß der Mensch auf eine eigentümliche Weise darauf reagiert – etwas bewegt sich in unserer Welt. Große Teile der Bevölkerung machen sich auf den Weg.» Im Anschluß daran zeichnete Martin Luther King, Jr. ein Panorama der Befreiungsbewegungen von Südafrika bis zu den Städten in den USA, in denen die schwarze Bewegung um ihre Bürgerrechte gegen den weißen Rassismus kämpfte. Am Ende der Predigt kam Martin Luther King, Jr. noch einmal auf die enge Verbindung seines politischen Engagements und seiner Tätigkeit als Pfarrer mit der schwarzen Bür-

gerrechtsbewegung zu sprechen, um gleichzeitig seine Person gegenüber der Bewegung zu relativieren: «Ich weiß nicht, was jetzt geschehen wird. Wir werden schwierige Tage vor uns haben. Aber das ist jetzt nicht meine Sorge. Denn ich stand auf dem Gipfel des Berges. Und ich bin ohne Furcht. Wie jedermann möchte ich ein langes Leben haben. Dies ist etwas Gutes. Aber ich bin jetzt darüber nicht in Sorge. Ich will dem Willen Gottes gemäß handeln: Und er machte es mir möglich, daß ich auf dem Gipfel des Berges stehen konnte. Und ich konnte weit sehen. Und ich habe das verheißene Land gesehen. Vielleicht werde ich nicht mit euch es betreten können. Aber heute abend möcht ich euch sagen, daß wir als ein Volk in das verheißene Land einziehen werden. Ich fürchte niemanden. Denn meine Augen haben die Herrlichkeit des Kommens des Herrn gesehen.»

Biographie und Theologie

Martin Luther King, Jr. war ein kontextuell denkender und konkret argumentierender Theologe, getrieben vom Impuls, die amerikanische Gesellschaft auf eine gerechtere Gesellschaft hin zu verändern. Seine Theologie, das heißt seine Publikationen, seine großen öffentlichen Reden und seine Predigten sind deshalb nur im Zusammenhang mit seinem politischen und gesellschaftlichen Einsatz zu interpretieren:² vom erfolgreichen Bus-Boycott in Montgomery (1955/56), dem Mißerfolg mit den Demonstrationen in Albany (1961/62), den Demonstrationen in Birmingham und dem Marsch nach Washington (1963), dem Marsch für die Bürgerrechte von Selma nach Montgomery (1965), seinen Erfahrungen mit dem im nördlichen Teil der USA herrschenden Rassismus in Chicago (1966), seinen Verhandlungen und Gesprächen mit Vertretern des *Black Power* während und nach dem Marsch nach Meredith Mississippi (1966), den Vorbereitungen für den «Marsch des armen Volkes» (*Poor People's March*) nach Washington (1967/68), seinen Stellungnahmen gegen den Krieg in Vietnam (1967/68) bis zu seiner allerletzten Aktion, nämlich der Teilnahme an den Demonstrationen zugunsten der Müllabfuhr-Männer in Memphis (1968). Martin Luther King, Jr. formulierte seine theologischen Positionen nicht nur aus den historischen Kontexten der Auseinandersetzungen, in die er durch sein Engagement für die Würde und Gleichberechtigung der schwarzen Bevölkerung geführt wurde, sondern er reflektierte auch präzise die Erfolge, Rückschläge und Niederlagen der Bürgerrechtsbewegung. Etwa vier Monate vor seinem Tod hielt er in einer Predigt, die er an Weihnachten 1967 in der von ihm als zweitem Pfarrer neben seinem Vater Martin Luther King, Sen. betreuten *Ebenezer Baptist Church* in Atlanta hielt, seine Erfahrungen aus dem politischen Kampf der Bürgerrechtsbewegung fest, indem er sagte:³ «1963 an einem heißen August-Nachmittag standen wir in Washington, D.C. und sprachen zur Nation über verschiedene Dinge. Gegen Ende des Nachmittags sprach ich zur Nation über den Traum, den ich hatte, und heute muß ich ihnen gestehen, daß nicht lange nach dieser Rede ich merkte, wie dieser Traum sich in einen Alptraum zu verwandeln begann. Ich erinnere mich an das erste Mal, als sich der Traum für mich in einen Alptraum verwandelte, gerade wenige Wochen nach meiner Rede. Es war damals, als vier wunderbare junge schwarze Frauen, ohne einen Anlaß dazu gegeben zu haben, in einer Kirche in Birmingham Alabama getötet wurden. Ich erlebte, wie sich mein Traum in einem Alptraum verwandelte, als ich durch die Ghettos unseres Landes ging und meine Brüder und Schwestern einsam auf der Insel der

²Vgl. Hans-Eckehard Bahr, *Seht, da kommt der Träumer. Unterwegs mit Martin Luther King*. Stuttgart 1990; Taylor Branch, *Parting the Waters: America in the King's Years, 1954–1968*. Simon & Schuster, New York 1988; Ders., *Pillar of Fire: America in the King's Years, 1963–1965*. Simon & Schuster, New York 1997; in Vorbereitung ist ein abschließender Band: *At Canaan's Edge: America in the King's Years, 1966–1968*.

³Martin Luther King, Jr., *A Christmas Sermon on Peace*, in: J. M. Washington, Hrsg. (vgl. Anm. 1), S. 253–258, 257.

Armut inmitten eines Ozeans materiellen Wohlstandes darben sah.» In die Reihe der Opfer, die das Engagement für die Bürgerrechte forderte, gehören auch die im Juni 1964 verschleppten und anschließend umgebrachten freiwilligen Helfer James Chaney, Michael Goodman und Micky Schwerner vom *Student Non-violent Coordinating Committee* (SNCC), das Martin Luther King, Jr. in seinen Demonstrationsmärschen unterstützte.

Aber auch politische Mißerfolge im Jahre 1964 trafen Martin Luther King, Jr. hart. Im Frühjahr 1964 formierte sich aus den engagiertesten Mitgliedern der SNCC im Bundesstaat Mississippi die *Mississippi Freedom Democratic Party* (MFDP), die mit einer gemischtrassischen Delegation zur regulären Delegation aus Mississippi am Nationalkonvent der Demokratischen Partei in Atlantic City eine alternative Position vertreten sollte. Martin Luther King, Jr. unterstützte öffentlich den Kompromißvorschlag des damaligen demokratischen Präsidenten Lyndon B. Johnson, daß neben der regulären Delegation aus Mississippi die zwei Delegierten der MFDP nur mit einem Beobachterstatus am Nationalkonvent teilnehmen könnten. Enttäuscht lehnten die Delegierten der MFDP diesen Kompromiß ab und haben Martin Luther King, Jr. seine Zustimmung zum Vorschlag von L.B. Johnson nicht verziehen.

Das Projekt Alabama

In einer Analyse der letzten Lebensjahre von Martin Luther King, Jr. kennzeichnet Vincent Harding den erfolgreichen Marsch von Selma nach Montgomery (21. bis 25. März 1965) als das Ende der ersten Periode von Martin Luther King, Jr. politischem Engagement.⁴ Hatte Präsident Lyndon B. Johnson am 2. Juli 1964 die *Civil Rights Act* unterzeichnet, so kündigte Martin Luther King, Jr. Anfang Januar 1965 das *Project Alabama* an. Durch eine Folge von Massendemonstrationen, die alle von der Stadt Selma ausgehen und auf den Bundesstaat Alabama konzentriert bleiben sollten, sollte die Bundesregierung dazu gebracht werden, durch Gesetze und Verwaltungsmaßnahmen die Anwendung der Bürgerrechte (*Voting Rights*) der schwarzen Bevölkerung in den südlichen Staaten der USA durchzusetzen. Auch wenn am Ende das angestrebte Ziel erreicht wurde – Präsident Lyndon B. Johnson unterzeichnete am 6. August 1965 die *Voting Rights Act*, nachdem er sie am 15. März in einer vom Fernsehen übertragenen Botschaft an den Kongreß angekündigt hatte –, so hatte doch die Auseinandersetzung um die Durchführung der Massenmärsche große Opfer gefordert: mehrere, schwarze wie weiße Demonstranten waren getötet und sehr viele verwundet worden, als sie für das Demonstrationsrecht für Bürgerrechte auf die Straße gingen (u.a. am *Bloody Sunday*, dem 7. März 1965). In seiner Rede beim Abschluß des großen Marsches zum Parlamentsgebäude in Montgomery am 25. März faßte Martin Luther King, Jr. den von der Bürgerrechtsbewegung bisher gegangenen Weg mit folgenden Worten zusammen:⁵ «Wir haben einen weiten Weg hinter uns, seit die Verdrehung von Recht und Gerechtigkeit den amerikanischen Geist in Gefangenschaft gehalten hat. Heute möchte ich der Stadt Selma, dem Bundesstaat Alabama, dem amerikanischen Volk und allen Nationen auf der Welt sagen: Wir werden nicht umkehren. Wir sind jetzt auf dem Weg. Ja, wir sind auf dem Weg, und keine Woge des Rassismus wird uns stoppen können.»

Im Anschluß an diese Stelle, in der Martin Luther King, Jr. den Erfolg seiner Mitstreiter würdigte, erinnerte er an die Mühen und Opfer, die dieser Weg bisher abverlangt hatte, um im letzten Teil an die noch zu erwartenden Auseinandersetzungen zu erinnern: «Unser Ziel muß es sein, niemals die Weißen zu demütigen und zu verletzen, sondern ihre Freundschaft und ihr Verständnis zu gewinnen. Wir müssen zur Einsicht gelangen,

⁴Vgl. Vincent Harding, *Re-calling the Inconvenient Hero: Reflections on the Last Years of Martin Luther King, Jr.*, in: *Union Seminary Quarterly Review* 40 (1986) 4, S. 53–68.

⁵Martin Luther King, Jr., *Our God Is Marching On*, in: J. M. Washington, Hrsg. (vgl. Anm. 1), S. 227–230; die Zitate S. 228; 230.

daß wir eine Gesellschaft suchen, die im Frieden mit sich selber ist, eine Gesellschaft, die mit ihrem Gewissen in Übereinstimmung leben kann. Das wird ein Freudentag nicht der Weißen noch der Schwarzen, sondern ein Freudentag für alle Menschen sein. Ich weiß, daß ihr jetzt fragt: «Wie lange wird dies noch brauchen?» Ich will euch am heutigen Nachmittag sagen, wie schwierig auch der gegenwärtige Augenblick, wie enttäuschend der jetzige Zeitpunkt auch ist, er wird nicht lange dauern. Auch wenn die Wahrheit zu Boden geworfen ist, wird sie sich wieder aufrichten.» Aber Martin Luther King, Jr. blieb in dieser Ansprache nicht bei der allgemeinen Behauptung von der «Unbesiegbare der Wahrheit» stehen. Viermal stellte er zum Abschluß die Frage, wie lange die aktuelle Situation noch dauern wird, um darauf jeweils zu antworten, daß sie nicht mehr lange dauern wird, und um abschließend die «unbesiegbare Wahrheit» mit der Wahrheit Gottes gleichzusetzen, «die auf dem Marsch ist. Gott hat seine Trompeten laut erschallen lassen, die nie zum Rückzug blasen werden. Er richtet die Herzen der Menschen auf, bevor sein Gerichtstag kommt. Eile, meine Seele, ihm zu antworten. Jubelt meine Füße. Unser Gott marschiert weiter.»

Mit diesem indirekten Zitat des aus der prophetischen und apokalyptischen Tradition stammenden Ausdrucks «Tag Jahwes» konnte Martin Luther King, Jr. seine Zuhörer auf ein Zweifaches aufmerksam machen. Er stellte damit ihre augenblickliche Lage als eine komplexe dar, die weder auf eine Situation des Heils noch eine Situation des Unheils reduziert werden kann. Er sensibilisierte sie gleichzeitig für die Dringlichkeit des Handelns («bevor sein Gerichtstag kommt»), und durch die drei abschließenden Sätze, in denen er seine Reaktion auf die beschriebene Herausforderung formulierte («Eile meine Seele, ihm zu antworten»), bezog er über seine Person die Zuhörer und deren (möglicherweise zustimmende) Antwort mit ein. Die anfänglich abstrakt scheinende Formulierung von der «Unbesiegbare der Wahrheit» gewann so an Schärfe für die Zeitanalyse. Damit überschritt die Rede einen bloß affirmativ gemeinten Rückblick auf die Bürgerrechtsbewegung.

Amerika ist krank

Nach dem Erfolg des Marsches von Selma nach Montgomery besuchte Martin Luther King, Jr. die Elendsviertel der schwarzen Bevölkerung in New York und die Slums von Roxbury in Boston. Was er auf dieser Reise in die Städte des nördlichen Teils der USA an Elend bei der schwarzen Bevölkerung beobachten konnte, führte ihn zu der Einsicht, daß der Norden im gleichen Maße wie die Südstaaten einen «Kreuzzug für Bürgerrechte» nötig habe. Mit einer Massendemonstration, bei der rund 30 000 Teilnehmer zum Stadtparlament von Chicago marschierten, schloß er im Juli 1965 seine Rundreise (*People to People Tour*) in die nördlichen Bundesstaaten der USA ab. Martin Luther King, Jr. kommentierte seine Erfahrungen in Chicago auf folgende Weise:⁶ «Ich habe etwas Ähnliches bisher nicht gesehen. Ich habe an vielen Demonstrationen überall im Süden teilgenommen, aber ich kann sagen, daß ich nie – weder in Mississippi noch in Alabama – so feindselig eingestellte und so von Haß erfüllte Menschengruppen (*Mobs*) wie in Chicago gesehen habe.» Kaum drei Wochen später brachen am 11. August 1965 in den *Watts*, dem größten schwarzen Elendsviertel in Los Angeles, Rassenunruhen aus. 43 Personen wurden dabei getötet, 900 verletzt und 3500 festgenommen. Am folgenden Tag kam es zu Ausschreitungen in Chicago. Bis Ende 1968 wird es ungefähr 300 Aufstände in städtischen Gebieten geben mit ungefähr 50 000 Verhafteten und 8000 Opfern.

Aus diesen Erfahrungen mit der verarmten schwarzen wie weißen Bevölkerung in den großen amerikanischen Städten der USA waren vor allem zwei Einsichten für Martin Luther King, Jr. Aktionen und Reflexionen der letzten drei Jahre seines Lebens wichtig. Er gewann die Überzeugung, daß das Rassenproblem in den USA nur überwunden werden kann, wenn jene Strukturen geändert werden, die Ursache der Verarmung der Menschen sind. Zweitens seien nicht nur Schwarze, sondern auch Weiße Opfer dieser Strukturen.⁷ «Die Besitzlosen dieser Nation – die Armen, Weiße wie Schwarze – leben in einer zutiefst ungerechten Gesellschaft. Sie müssen eine Revolution gegen diese Ungerechtigkeit organisieren, nicht gegen das Leben von Personen, die ihre Mitbürger sind, sondern gegen die Strukturen, durch welche die Gesellschaft sich weigert, die von ihr geforderten und ihr zur Verfügung stehenden Mittel zur Aufhebung der Armutslast beizutragen.» In vielen seiner Reden, die Martin Luther King, Jr. während der letzten drei Jahre seines Lebens vor dem engsten Mitarbeiterkreis des *Southern Christian Leadership Conference* (SCLC), der Organisation der Bürgerrechtsbewegung in den Südstaaten, und vor Zusammenschlüssen von Pfarrern zur Vorbereitung der *Poor People's Campaign* hielt, forderte er eine grundlegende Veränderung der amerikanischen Gesellschaft. Keine dieser Ansprachen wurde zu seinen Lebzeiten veröffentlicht.⁸

Und doch gibt es eine öffentliche Ansprache, in der Martin Luther King, Jr. ausführlich die von ihm gewonnenen Einsichten über den Zusammenhang des Rassenkonflikts in den USA mit der durch das Wirtschaftssystem verursachten Armut darlegte. Es ist die Rede, die er am 4. April 1967 in der *Riverside Church* in New York vor den Mitgliedern des *Clergy and Laity Concerned about Vietnam* hielt. Obwohl sich Martin Luther King, Jr. schon früher zum Vietnamkrieg geäußert hatte, verknüpfte er hier zum ersten Mal die Bürgerrechtsbewegung mit der Opposition gegen den Vietnamkrieg. Es ist auch die erste Stellungnahme, in der er die Regierung von Präsident Lyndon B. Johnson deswegen direkt kritisierte.⁹

Martin Luther King, Jr. begann seine Ansprache mit der Feststellung, daß die Zeit gekommen sei, das Schweigen zu brechen. Für ihn sei diese Entscheidung eine konsequente Fortsetzung seiner Tätigkeit als Prediger, die er 1954 in der *Dexter Avenue Baptist Church* in Montgomery begonnen habe, denn: «Ich trete heute vor dieses Publikum, um an meine geliebte Nation einen leidenschaftlichen Appell zu richten. Diese Rede ist nicht an Hanoi noch an die Nationale Befreiungsfront für Vietnam gerichtet. Ebenso wenig ist sie an China oder die Sowjetunion gerichtet.» Nach dieser Einleitung legte Martin Luther King, Jr. dar, warum die Opposition gegen den Vietnamkrieg für die Bürgerrechtsbewegung zu einer Entscheidungsfrage geworden sei. Er begann mit der Beobachtung, daß der Vietnamkrieg zur Reduzierung und zur Streichung vieler Regierungsprogramme geführt habe, die die Regierung im Rahmen der Förderung der Bürgerrechte begonnen hätte. Außerdem stamme der größte Teil von den in Vietnam gefallenen amerikanischen Soldaten aus der schwarzen Bevölkerung. Zusätzlich würde sein Engagement für einen gewaltfreien Einsatz für die Durchsetzung der Bürgerrechte bei vielen Bewohnern der schwarzen Elendsviertel an Glaubwürdigkeit verlieren, wenn er zu der von der amerikanischen Regierung in Vietnam ausgeübten Gewalt schweigen würde. Schließlich sei die von der SCLC seit 1957 getragene Bürgerrechtsbewegung immer von der Überzeugung bestimmt gewesen, daß ihr Kampf sich nicht auf einige wenige Rechte für die schwarzen amerikanischen Bürger beschränken könne, denn Amerika werde solange keine freie Nation sein, solange die Nachkommen seiner Sklaven nicht ihre vollen Rechte erlangt hätten, und solange seine Regierung «die tiefsten Hoffnungen der Menschen auf der Welt zerstört. Deshalb haben wir, die wir uns dafür einsetzen, daß Amerika seine Bestimmung erreicht,

⁷ Martin Luther King, *The Trumpet of Conscience*, in: J. M. Washington, Hrsg. (vgl. Anm. 1), S. 634–653, 650.
⁸ Kenneth L. Smith, *The Radicalization of Martin Luther King, Jr.: The Last Three Years*, in: *Journal of Ecumenical Studies* 26 (1989) 2, S. 270–287, 277.
⁹ Martin Luther King, *A Time to Break Silence*, in: J. M. Washington, Hrsg. (vgl. Anm. 1), S. 231–244; die Zitate S. 232; 234.

den Weg des Protestes und des Widerstandes zu gehen und auf diese Weise unseren Beitrag zur Heilung unseres Landes zu leisten.» Dieses Plädoyer für die Rettung der humanitären und demokratischen Elemente eines «idealen Amerikas» schloß Martin Luther King, Jr. mit dem Hinweis, daß vor jedem Standpunkt einer Rasse, einer Nation oder einer Glaubensüberzeugung die Berufung aller Menschen zu «Brüderlichkeit miteinander besteht. Und weil ich glaube, daß Gott besonders auf der Seite seiner leidenden, hilfsbedürftigen und marginalisierten Kinder steht, bin ich heute abend hierher gekommen, um über sie zu sprechen.»

In dieser Ansprache, die von James H. Cone als die bedeutendste Leistung Martin Luther King, Jr. und scharfsinnigste Kritik an der Vietnam-Politik der USA bezeichnet wurde¹⁰, legte er eine komplexe Argumentation vor. Es gelang ihm, von den Motivationen der Bürgerrechtsbewegung und ihrer Strategie des gewaltfreien Widerstandes her eine plausible Kritik an der Außenpolitik der USA zu leisten. Gleichzeitig konnte er verständlich machen, daß eine Lösung der Rassenprobleme in den USA erst dann möglich ist, wenn auch die Beziehungen der USA zu anderen Staaten und Völkern auf der Basis der Kooperation und des friedlichen Ausgleichs der Interessen erfolgt. Darüber hinaus gelang es ihm aber auch, in der Beschreibung dieser Zusammenhänge auf die Dringlichkeit des Handelns und auf die Gewaltfreiheit als die angemessene Methode hinzuweisen.¹¹ «Über den gebleichten Knochen und den verstreuten Resten zahlloser Zivilisationen stehen die eindringlichen Worte <zu spät> geschrieben. Es gibt ein unsichtbares Buch des Lebens, das getreulich unsere Aufmerksamkeiten und unsere Nachlässigkeiten festhält. <Die Finger einer Menschenhand schreiben, und nachdem sie geschrieben haben, verschwinden sie...> Wir haben heute noch die Wahl: gewaltfreies Zusammenleben oder gewaltsame gegenseitige Zerstörung. Wir müssen aus der Unentschiedenheit der Vergangenheit zum Handeln kommen. Wir müssen neue Wege finden, um für den Frieden in Vietnam und für Gerechtigkeit in den <Entwicklungsländern> zu sprechen – eine Welt, die an unsere Türen klopft.»

Die Tradition der Black Church

Zweimal griff hier Martin Luther King, Jr. bei der Beschreibung der aktuellen Entscheidungssituation auf Materialien zurück, welche das Instrumentar eines politischen Analytikers überschreiten. Indem er die Folgen verpaßten geschichtlichen Handelns «als gebleichte Knochen» und «durcheinandergeworfene Trümmerstücke» beschrieb, drehte er die Verheißungsvision des Propheten Ezechiel (Ez 37,1–14) in eine Androhung von Unheil um. Und «die Finger einer Menschenhand...» ist ein Zitat aus dem Buch Daniel (5,5), wo im Palast des Königs Belschazzar eine geheimnisvolle Hand das für ihn nicht entzifferbare Unheilssurteil an die Wand schreibt. Mit beiden Hinweisen will Martin Luther King, Jr. verdeutlichen, daß sich sein Urteil über die gegenwärtige Politik der USA nicht allein politischen Überlegungen und rechtlichen Argumenten verdankt. Indem er hier unausgesprochen aber gleichzeitig in aller Deutlichkeit für sich die Kompetenz des Interpreten in Anspruch nimmt, markiert er ein Paradoxon. Zu seinen Urteilen ist er aus seiner Vertrautheit mit der Tradition seiner Kirche befähigt, ohne aber über diese verfügen zu können. Wie in vielen seiner andern öffentlichen Reden, so zeigt sich auch in der Ansprache in der *Riverside Church*, daß der entscheidende Grund für Martin Luther King, Jr. politisches Engagement seine Verwurzelung in der Black Church war.

In seinen Forschungen konnte James H. Cone diese Zusammenhänge klären, indem er auf die vielen nicht veröffentlichten Predigten hinwies, die Martin Luther King, Jr. vor allem in der

¹⁰ James H. Cone, *The Theology of Martin Luther King, Jr.*, in: *Union Seminary Quarterly Review* 40 (1986) 4, S. 21–39, 34.

¹¹ Martin Luther King, *A Time to Break Silence* (vgl. Anm. 9), S. 243.

UNIVERSITÄRE HOCHSCHULE LUZERN

An der Fakultät für Römisch-Katholische Theologie der Universitären Hochschule Luzern ist der Lehrstuhl für

Religionspädagogik und Katechetik

auf den 1. September 1999 neu zu besetzen.

Die o. Professorin oder der o. Professor hat das Fach in Forschung und Lehre an der Theologischen Fakultät zu vertreten und ist zugleich Leiter/in des Katechetischen Instituts Luzern (Ausbildung von hauptamtlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für den Religionsunterricht im Pflichtschulbereich und für kirchliche Jugend- bzw. Erwachsenenarbeit).

Vorausgesetzt sind die Promotion in katholischer Theologie; die Habilitation oder eine gleichwertige wissenschaftliche Qualifikation sowie Leitungserfahrung.

Bewerbungen mit Lebenslauf, akademischen Zeugnissen und einem Verzeichnis der wichtigsten Publikationen sind bis

31. Mai 1998

einzureichen an das

Dekanat der Theologischen Fakultät
der Universitären Hochschule Luzern
Berufungskommission Religionspädagogik
Pfistergasse 20, Postfach 7979
CH-6000 Luzern 7

Ebenezer Baptist Church in Atlanta gehalten hat.¹² Die bisher geleisteten Vorarbeiten des *Martin Luther King, Jr. Papers Project* und die in den bislang drei von zwölf geplanten veröffentlichten Bänden der *The Papers of Martin Luther King, Jr.* nun zugänglich gewordenen Texte bestätigen diese Behauptung.¹³ Nicht nur in den Themen, sondern auch in den Methoden der Schriftlektüre schöpfte Martin Luther King, Jr. aus den Traditionen der *Black Church*. Die Auslegung der Schrift in den Predigten innerhalb der schwarzen Gemeinden lebte aus einer Partnerschaft zwischen dem Prediger und der Gemeinde, die ihr Ziel in der Erfahrung des Handelns Gottes in deren aktueller Situation findet. Wenn der Prediger King Ps 13,1 mit den Worten «Wie lange noch?» oder Gal 6,7 mit dem Satz «Ihr erntet; was ihr gesät habt» zitierte, so war das für die Gemeinde keine Aktualisierung vergangener Situation. Sie reagierte unmittelbar darauf mit kommentierenden Zwischenrufen «Führ es aus», um den Prediger zu animieren, die Zusammenhänge mit der Gemeinde («Tell our story») herzustellen.¹⁴

Martin Luther King, Jr. war seit seiner frühesten Kindheit mit der Praxis und den Traditionen der *Black Church* vertraut. Darüber hinaus gibt es von ihm ein eindringliches Zeugnis, wie ihm

¹² James H. Cone (vgl. Anm. 10), S. 34.

¹³ *The Papers of Martin Luther King, Jr.*, Vol. 1: *Called to Serve*. January 1929–June 1951. University of California Press, Berkeley 1992; Vol. 2: *Rediscovering Precious Values*. July 1951–November 1955. Ebenda 1994; Vol. 3: *Birth of a New Age*. December 1955–December 1956. Ebenda 1997; vgl. die forschungsgeschichtlichen und textkritischen Beiträge von David Thelen, David Levering Lewis, David J. Garrow, Clayborne Carson mit Peter Holloran, Ralph E. Luker und Penny Russell, John Higham, Keith D. Miller, in: *The Journal for American History* 78 (1991) 1, S. 11–123.

¹⁴ Richard Lischer, *The Preacher King. Martin Luther King, Jr. and The Word That Moved America*. Oxford University Press, New York 1995, S. 197–243.

die Tradition der *Black Church* in den ersten Wochen während des Busboykotts in Montgomery zur persönlichen Gewißheit wurde. In der Nacht des 27. Januar 1957, nachdem er eine Todesdrohung am Telefon entgegengenommen hatte, fühlte er sich zum ersten Male wirklich bedroht.¹⁵ «Etwas sagte in mir, daß ich meinen Vater jetzt nicht anrufen kann. Er ist in Atlanta, 175 Meilen von hier weg. Du kannst auch nicht deine Mutter anrufen. Du kannst dich nur noch mehr an etwas wenden, an jene Person, von der dir dein Vater oft gesprochen hat. Diese Kraft, die einen Weg öffnen kann, wo es keinen Ausweg mehr hat. Ich gab mir Rechenschaft darüber, daß für mich der Glaube eine Wirklichkeit wurde, daß ich Gott für mich selbst erkannte. Und ich senkte meinen Kopf über diese Tasse Kaffee – ich werde dies nie vergessen. Und ich betete in dieser Nacht mit lauter Stimme...» Was Martin Luther King, Jr. in diesem Augenblick gewiß wurde, formulierte er so: «Ich hörte eine innere Stimme zu mir sprechen: <Martin Luther, steh auf für das Recht, steh auf für die Gerechtigkeit, steh auf für die Wahrheit. Und ich werde mit dir sein bis zum Ende der Welt.>»

Nikolaus Klein

¹⁵M. L. King gibt von diesem Erlebnis selber mehrere Versionen. Die bekannteste Version ist eine Predigt über Lk 12, 13–21 (*Thou Fool*) in der *Mont Bisgah Baptist Church* in Chicago vom 27. August 1967; eine vollständige französische Version, übersetzt von Henry Mottu und Serge Molla in: *Bulletin du Centre Protestant d'Etudes* 40 (1988) 4, S. 6–20; das Zitat S. 18f.

ZEIT UND GEGENZEIT

Zum 150. Todestag der Annette von Droste-Hülshoff

«Ich muß Zeit haben und mich, wie andere schlechte Poeten, mit der Nachwelt trösten. Ich wollte, wir könnten unserm Nachruhm wie einen Pfauenschweif hinter uns ausbreiten und bäugeln; aber da würde freilich mancher einen traurigen Gänseschwanz zu sehen bekommen oder gar nichts», schreibt die Droste 1843, fünf Jahre vor ihrem Tod. Fremd blieb sie zu ihren Lebzeiten im Literaturbetrieb, der sie angemessen wahrzunehmen gar nicht fähig und willens war. Lange nach ihrem Tode erst wurde sie eingesetzt in ihren literarischen Rang.

Der halb anonym herausgebrachte erste Gedichtband von 1838 blieb ohne nennenswerten Widerhall. Im Jahr darauf schrieb die Dichterin an ihre Schwester: «Wenn ich sehe, wie so alles durcheinander krabbelt, um berühmt zu werden, dann kömmt mich ein leiser Kitzel an, meine Finger auch zu bewegen. Geduld! Geduld! Aber wenn ich dann wieder sehe, wie (...) die Zelebritäten sich einander auffressen und neu generieren wie die Blattläuse, dann scheint mirs besser, die Beine auf den Sofa zu strecken und mit halbgeschlossenen Augen von Ewigkeiten zu träumen. Ich mag und will jetzt nicht berühmt werden, aber nach hundert Jahren möchte ich gelesen werden.»

Droste's Werk hat 150 Jahre nach ihrem Tod noch immer mehr als ein Geheimnis, das es nicht aufzulösen, sondern überhaupt erst als solches zu erkennen gilt, obwohl die Dichterin, die auch komponierte und malte, als größte deutschsprachige Lyrikerin des 19. Jahrhunderts gilt. Sie vertraute darauf, daß sie Zeit hatte, in ihrem Werk die Paradoxie von Treue und Häresie gegenüber dem Normenkanon ihrer literarischen Epoche auszubilden.

Als setzte die Zeit aus

Ihr Weg in die persönliche und künstlerische Autonomie bleibt allein in ihrem Werk ablesbar. Dort schuf sie sich Gegenwelt und Gegenzeit in ihren Versen. In ihnen entwickelt sie Wahrnehmungsmuster einer paradoxen zeitlichen Struktur, bricht aus allen menschlichen Ordnungen aus und gleicht schließlich in der ungezähmten Revolte ihrer Verse *Am Turme* den Gefährtinnen des Dionysos: «Ich steh' auf hohem Balkone am Turm, / Umstrichen vom schreienden Stare, / Und lass' gleich einer Mänade

den Sturm / Mir wühlen im flatternden Haare.» Allein in der Wunscherfüllungsphantasie ist das Selbst im Reich der Lüfte mädchengleich ordnungslos und frei. Nur in der Phantasiezeit der lyrischen Rede bekommt das Glück einen Leib. Dort sitzt das Ich der Verse am Steuerruder eines kämpfenden Schiffes und jagt über brandendes Riff zu den Seemöven ins freie Reich der Lüfte hinauf. In weitausgreifenden Befreiungsphantasien revoltiert das lyrische Subjekt gegen die Normen weiblichen Lebens ihrer Generation: «Nun muß ich sitzen so fein und klar, / Gleich einem artigen Kinde, / Und darf nur heimlich lösen mein Haar / Und lassen es flattern im Winde.»

Von einem ganz anders befreienden *Sitzen* aber, das dem des *artigen Kindes* in gar nichts gleicht, sprechen leitmotivisch viele Verse der Droste. Ein geradezu trancehaftes, Bewußtsein erweiterndes Sitzen ist es, währenddessen die meßbare Zeit entgleitet, die Grenzen zwischen Belebtem und Unbelebtem sich öffnen und in einer Zeitenmontage mehr als ein Zeit- und Lebensalter für das lyrische Subjekt simultan erlebbar werden. In der Abwendung vom vertrauten Zeittakt findet das lyrische Ich phantastische *Verstecke*. Selbst-Transformationen bilden sich aus, in denen der Tod immer mit dabei ist und in denen das sprechende Subjekt in paradoxer Weltabgewandtheit nicht allein die Durchlässigkeit seiner Ichgrenzen erfährt, sondern gleichzeitig über alle drei Dimensionen der Zeit im Reich der Phantasie frei verfügt. Das lyrische Ich setzt die vertrauten Zeitordnungen außer Kraft, während der Körper bewegungslos ruht. Es ist, als setze die Zeit aus, solange das Ich sich der Tagwelt entzieht. Ganz leibhaftig ist die Erfahrung der Grenzüberschreitung in eine andere Zeitstruktur: Dem lyrischen Subjekt ist dabei im Hiatus zwischen den je mit Uhren meßbaren Zeiten «federleicht zu Mut, / So schwimmend, und die Wimper halb geschlossen». Wie im Gedicht *Doppeltgänger*, dem diese Verse entstammen, gehören die halbgeschlossenen Augen zu diesem Überwachsen in kreativer Trance, deren Zeiterfahrung so bestimmt wird: «s'war eine Stunde, wo der Zeiger ruht.» An den Orten des Rückzugs wird alles Handeln nichtig. Dort gilt nicht der Zeittakt des Tätigseins, sondern eine stets widerrufbare Aufhebung der Zeit in einer Gelassenheit, in der die Ruhe einer phantastischen Gelassenheit wirkt. Die Droste wählt in ihren Versen für das Aufscheinen einer Gegenzeit, gern verborgene Orte, gut geschützt vor jedem fremden Blick. Meist sind es Orte in der freien Natur: Im Grase, im Moose, im Tobel, im Gebüsch in der Vogelhütte, unter dem Laubdach eines Baumes, in einer Grube, auf einem Turm. Die Droste hat dem Sichverbergen im Gedicht *Das Verlorene Paradies* eine mythische Konnotation gegeben. Eva ist die erste, die sich so versteckt: «dieser Leib / Verhüllt in Blätterschutz? Ein arges Weib! / Das Auge kündend ein verbotnes Wissen!» Auch die Frau in *Am Turme* verfügt über ein «verbotnes Wissen», wie alle Versstimmen Droste's, die in der blätter- und moosgrünen Abgeschlossenheit tönen: Erkenntnis der Freiheit und das Bewußtsein der eigenen Todverfallenheit gehören für die Droste wie in der hebräischen Bibel zusammen. Hellsichtig und hellhörig wird die minutiös genaue sinnliche Wahrnehmung des lyrischen Subjekts im *Versteck*. Ganz nah kommen Tier und Pflanze dem ruhenden Leib. Konzentriert und bezogen auf sie allein entsteht für das Ich eine zweite Welt mit anderen Zeitmaßen. Unbestimmt bleibt, ob das Leben darin Rettung oder ein glückliches Verlorensein bedeutet. In *Unter der Linde* lesen wir es so: «Mit halbgeschloßnem Auge / Saß ich und lauschte dort. – / Ich sah die Schmetterlinge / Sich jagen durch das Licht, / Und der Libelle Flügel / Mir zittern am Gesicht; / Still saß ich, wie gestorben, / Und ließ mir's wohligh sein, / Und mich mit Blütenflocken / Vom Lindenzweig bestreun.»

Welch paradoxe, kühne Setzung! Von der Natur geschmückt und begraben zugleich wird fröhlich Ausschau gehalten, die Blicke schweifen. Es ist schrecklich und zugleich schön, da wie gestorben zu sitzen, gleichsam ohne Geschichtsbewußtsein auf Widerruf so lange in die Natur zurückgenommen, bis die tätige Welt lärmend den Prozeß unterbricht. Ein Leben erneuerndes Spiel mit Verwandlungen wird inmitten von Geschöpfen der Luft ge-

wagt: Wie gestorben und verhüllt lagen auch die den Versen eingeschriebenen Schmetterlinge einst in der Verpuppung. Es ist, als verpuppte sich auch das lyrische Subjekt für die eigene Transformation auf Zeit in der Natur. Fort von allem, weg von allen.

«Mein Sitz war dicht am Wege, / ich konnte ruhig späh'n; / Doch mich, verhüllt vom Strauche, / Mich hat man nicht gesehn; / Wenn knarrend Wagen rollten, / Dann drang zu mir der Staub, / Und wenn die Vöglein hüpfen, / Dann zitterte das Laub.»

Dem Lindenbaum wird ein zweiter Baum hinzuimaginiert: eine alte Buche, Eppich (Efeu) überwächst ihre kranken Zweige. «Auf einer Seite trauernd / Und auf der andern licht, / Zeigst du auf grauer Säule / Ein Janusangesicht.» Die Zwiesichtigkeit von Natur und Mensch wird ineinsgesprochen. Reglos wie in einem grünen Kokon verharrt das Ich nicht nur in diesem Gedicht in der bewegten Natur: Um es her rollt, hüpfen und zittert es, sehr kleinräumige Bewegungen werden in den Versen eingesetzt: fächeln, zittern, beben schwirren, winken, rascheln, rieseln, kimmeln, flattern. In den paradox zeitenthobenen Raum dieses Nichttuns im sinnenden Schauen und Lauschen bricht abrupt lärmend die tätige Welt ein: Ein Treiberknecht zerreißt mit Rinderglocken, Staubeswirbel und mit Geschrei und Schelten die Stille, lustig kommt ein singender Scholar gepfiffen, schmückt sein Käpplein mit einem Lindenzweig und holt so den Baum zurück in die mit Uhren meßbare Zeit der umherschweifenden zielorientiert Geschäftigen. Sie zeigen den Wiedergewinn der Gegenwart an.

Durch die Zeiten gleitend

Der Platz unter der Linde, an dem sich das redende Subjekt allem so entzieht, daß die Zeit aussetzt, ist jenem in den Gedichten *Im Moose* und *Im Grase* und *Die Mergelgrube* verwandt. Die Lebenspause wird jedesmal mit einem «Ruck» beendet. Dies ist für den Prozeß des Hin- und Herschweifens zwischen den beiden Welten für das lyrische Ich entscheidend, droht doch sonst im Rückzug die Dissoziation des Ich. Das Zurückgenommensein in die Natur wird als eine Art Verlorengeln erfahren, und gerade in diesem Verlorengeln scheint paradoxerweise die Rettung aus der Zeitverhaftetheit auf. Beharrlich variiert die Droste dieses Paradoxon in ihren Versen: «Fast war es mir, als sei ich schon entschlafen», lesen wir über diesen Zustand im Gedicht *Im Moose*, einem der unheimlichsten Gedichte der Droste. An einem im Wortsinne unheimlichen Ort wird dieses «Fast» gesprochen. Weit entfernt sich ein lyrisches Ich bis in die Zeit der Dämmerung hinein von der Menschenwelt, im Moose scheinbar geborgen wie in einem zweiten Schoß. In der Zeit des Transitorischen wird alles vordem Vertraute mit einem Male fremd. Die Kammer ist nicht mehr eindeutig die Kammer, ihr matt herüberflimmerndes Licht wird wie ein Glühwurm im Baumgezweig wahrgenommen. Plötzlich ist das Licht ein Teil der organischen Welt. Fremd scheint es für die überwacht konzentrierte in das Moos-Versteck herein. Im Moose unter dem Baum ruht ein von allem losgelöstes Ich, das nichts mehr soll, das nur da ist und sinnend schaut und lauscht.

«Ringsum so still, daß ich vernahm im Laub / Der Raupe Nagen, und wie grüner Staub / Mich leise wirbelnd Blätterflockchen traf. / Ich lag und dachte, ach, so Manchem nach». Dieses *Ach* fügt sich vollkommen in die rhythmische Struktur des Verses ein und ist doch grammatisch herausgehoben und bildet so als Klagelaut die Mitte des Verses. In der inneren Schau durchmißt das Ich die Zeiten: Durch die Zeiten gleitend, findet es sich noch einmal in der Kinderzeit und wird zuletzt in einer Selbstbegegnung in die Zukunft entrückt: «So stand ich plötzlich in der Zukunft Lande; / Ich sah mich selber, gar gebückt und klein, / Geschwächten Auges, am ererbten Schrein». Die Konsistenz der Zukunftsgestalt ist wenig verlässlich, ihre vermorschten Löckchen drohen zu Staub zu zerfallen. Zuletzt sieht sich das Ich «aus verblichenen Hüllen» gleitend, vor einem alten Friedhof. «Und noch zuletzt sah ich, gleich einem Rauch, / Mich leise in der Erde Poren ziehen. – / Ich fuhr empord und schüttelte mich dann, / Wie einer, der dem Scheintod

erst entrann, / Und taumelte entlang die dunklen Hage, / Noch immer zweifelnd, ob der Stern am Rain / Sei wirklich meiner Schlummerlampe Schein / Oder das ew'ge Licht am Sarkophage.» Die Verse halten dieses Licht im Unbestimmten: Es erhellt zugleich die vertraute Welt und eine Realität jenseits von Zeit. Die Entkörperung in der Imagination ist vollkommen. Rauchgleich wird der Leib mit der Erde eins. Sarkophag und Kammer, ihr unter die Sterne versetztes Licht und das ewige Licht: In dieser Stunde sind sie vertauschbar. Alle Anschauung wird in diesem Zustand mehrdeutig. Wo es vordem verlässlich Tag und Nacht gab, ein Drinnen und ein Draußen, bekommt nun alles, auch der eigene Leib, eine schwebende Bedeutung. Bei der Rückkehr aus der Bewußtseinerweiterung hilft zuletzt auch das Emporfahren und Schütteln des Körpers nur bedingt. Denn leibhaftig hat sich in der Verwandlung die Mehrdeutigkeit der Welt ein für alle Mal zu erkennen gegeben. Als bliebe da für das Selbst etwas unaufhebbar verrückt beim Übergang aus der einen Befindlichkeit und Welt in die andere. So schwer voneinander unterscheidbar grenzen sie für die zuletzt Taumelnde bei der Rückkehr in die Gegenwart aneinander. Das Herauftauchen der Vorzeit der Kinderjahre, das Vorausleben in noch ungelebte Zeiträume setzt die Gegenwart dem mehrdeutigen Licht des *Einst* aus: Es ist zugleich das Licht der Gestirne und das religiöse Symbol des ewigen Lichtes. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind voneinander nicht mehr unterscheidbar: Ist die Vorzeit die Zeit hernach oder ist die Zukunft schon Vergangenheit?

«War ich der erste Mensch oder der letzte?»

Auch im Gedicht *Die Mergelgrube*, Verse von nicht minderer Unheimlichkeit, gerät das lyrische Subjekt in Unzeit und Gegenwart, die Gesetze linearer Zeiterfahrung werden ungültig, und das Bewußtsein über die eigene Geschichtlichkeit ist so umfassend aufgehoben, daß das Ich in der Mergelgrube sich endlich fragen muß: «War ich der erste Mensch oder der letzte?» Das innere Bild einer mürbe ausgebrannten Erde ersteht. Bis an die Grenzen des Selbstverlustes imaginiert sich das lyrische Subjekt inmitten von Spatkugeln, schwarzem Gneis, gesprenkelten Porphyren, Feuerstein und Ockerdruse: Die Steine erscheinen als Zeugen der Sintflut, konnotieren den Mythos der widerrufenen Schöpfung. Verödet ist die Natur, stillsteht die Zeit, und «ein Bild erstand»: Von grauem Licht überschattet eine verödete Natur. Das Ende der Menschheitsgeschichte. Ein Bild aber ist immer nur es selbst, und zeitenthoben. In den Versen über die Mergelgrube aber bleibt noch das Bild paradox bewegt und dadurch zeitverhaftet, denn das Ich bricht in die Bildrealität ein: wie ein Lichtfunke, als Unterpand des Lebendigen im grauen Unleben der Mergelgrube. Die Grenze zwischen belebter und unbelebter Natur scheint sich zu verwischen: «Ich selber schien ein Funken mir, der doch / Erzittert in der toten Asche noch, / Ein Findling im zerfallnen Weltenbau.»

In ein Zwischenreich sieht sich das Ich versetzt: Es lebt nicht und es ist nicht tot. Fahlgrauen Angesichts und mit grau versandeten Kleidern treffen den Findling «in fremder Wiege» die Schrecken der Unzugehörigkeit: «Zu einer Mumie ward ich versandet.» Herausgebrochen aus der Geschlechterkette erfährt das Ich die «Wiege» Erde nun gleichzeitig als Sarg. Findling, Funke und Mumie zuletzt heißt die Leiberfahrung in der «Höhlenstube» der Mergelgrube. Es ist dieselbe Gleichzeitigkeit des Unvereinbaren wie in den Versen *Im Moose*, in denen Wiege, Sarkophag und Kammer in eins geschaut werden. Der schauende Mensch ist im Gedicht *Die Mergelgrube* nun aber selbst ein Zwischenwesen geworden: nicht Stein, nicht Mensch. Ausgesetzt in der unbelebten Natur und in sie zurückgenommen zugleich. Doch da ist noch der Laut der Stimme des Menschen-Findlings: Ein sprechender Stein ist er nun. Die Klage über sich selbst hebt die Versteinerung im Vers paradox wieder auf. Wie hat das begonnen?

«Tief ins Gebröckel, in die Mergelgrube / War ich gestiegen, denn der Wind zog scharf; / Dort saß ich seitwärts in der Höhlenstube / Und horchte träumend auf der Luft Geharf. / Es

waren Klänge, wie wenn Geisterhall / Melodisch schwinde im zerstörten All.»

Seltsam, daß das Ich jetzt immer noch nicht flieht. Zischt es doch nun, als klawte ein Moor, brodelte es doch, und seltsames «Rispeln» tönt. Auch in der Tiefe der Mergelgrube werden verschiedene, das Selbstbild derart verwandelnde Zeit- und Weltdimensionen durchmessen, daß ihnen ausschließlich noch ein Denken in Bildern jenseits der rationalen Kontrolle gemäß ist. In dem absurden Vergleich über den Geisterhall im zerstörten All wird die Grenze der sprachlichen Vermittelbarkeit des Erlebten offenbar: Niemand auf der Welt kann Auskunft über die Natur schwindender Klänge im zerstörten All geben. Eine der Sprache sich entziehende Erfahrung wird durch einen der Anschauung sich entziehenden Vergleich vermittelt. Der Vergleich einer unerhörten akustischen Wahrnehmung in der Grube mit dem absolut unbekanntem Tönen in einer zerstörten Schöpfung zeigt, daß nur durch ein nahezu absurdes «Wie» auf der Sprache Unverfügbares verwiesen werden kann. Was da vernommen wird, setzt die Gesetze des Handelns außer Kraft: «Und lauschte, lauschte mit berauschem Ohr.» Die doppelte Setzung des Verbs «lauschen» betont den Widerfahrnischarakter der Grubenzeit. Zuletzt wird das Ich dort selbst zum Petrefakt und verliert als Stein sein Zeitbewußtsein. Grau wie eine «Leich' im Katakombenbau» wird unter dem rieselnden Staube schließlich der reale Leib. Nicht Blütenflocken wie in *Unter der Linde* bedecken ihn: «Denn Staub bist du, Und kehrt zum Staub zurück.» Leibhaftig nimmt die Haut dieses Wissen vorweg. Wie im Katakombenbau erfährt sich das Ich in der Grube. Es ist, als gebe es für diesen Zustand in der Tiefe keine direkte Beschreibung, und Vergleiche allein bewahren vor dem Verstummten. Doch welche Laute die Entfärbung der zuletzt grauen Welt begleiten! Zu vernehmen ist in der Grube ein Knirren und Schwirren und Rütteln.

Umkehr in die Zeit der Uhren

In dieser Art Selbstversenkung setzt alles Verlangen aus. Vom in der Imagination antizipierten eigenen Ende her fällt das diffuse Licht. Wie im Gedicht *Im Moose* bricht auch in den Versen *Die Mergelgrube* zuletzt abrupt die reale Welt ein, bevor der Selbstverlust einsetzt: Die Gegenwart fordert ihr Recht, laut und mit einem Lied. Das Knäuel eines strickenden Schafhirten fällt in die Tiefe der Mergelgrube herunter. Wie ein Ariadnethrad kommt es zur rechten Zeit. Der in einem fort strickende Hirte singt ein unbeschwert fröhliches Liebeslied, das gleich drei lange Strophen hat: Viel lichtetes, lebendiges Wasser tragen die Verse in einem leichten Rhythmus fort – ein Wasser, das zu Staub und Öde der Mergelgrube hell kontrastiert. Als das Knäuel in die Grube heruntertrudelt, wird das lyrische Ich aus den Visionen der Selbstversenkung aufgestört: «Und plötzlich ließen mich die Träume los. / Ich gähnte, dehnte mich, fuhr aus dem Hohl. / Am Himmel stand der rote Sonnenball.»

Beim Auffahren zur Umkehr in die Zeit der Uhren gewinnt die Welt wieder Farbe. Das natürliche Licht dringt rot in das lebenslose Grau: «ein glüher Karneol» ist der Sonnenball – ein heller Edelstein, feuerlebendig. Da ist nun in den letzten Versen, die sich fast fremdstellen zur Vision in der Mergelgrube, doch gar noch vom pflügenden Nachlachen des Hirten die Rede: «Daß ich verrückt sei, häßt' er nicht gedacht!» Der Hirte behält das letzte Wort. Er sagt die Wahrheit, aber er weiß nicht, was er sagt. Wie mehrdeutig das Wort *verrückt* im Vers sich ausnimmt! Das Ich war ja in eine zweite Welt *verrückt* und der geschichtlichen Welt abhanden gekommen. Die Verse lassen in der Schweben, ob dies ein der Zeit Entkommen oder doch ein Verlorengehen war. Wie rätselhaft leicht sich das lyrische Subjekt dieses Gedichtes aus der versteinerten Vision löst: «Ich gähnte, dehnte mich, fuhr aus dem Hohl.» Es war ein gefährlich inszeniertes Spiel also, aber ein Spiel.

Nicht nur einmal verlegt die Droste ihre Leben erneuernden *Verstecke* an Stätten des Unlebens, als könnte gerade dort Ver-

störtes heilen, auch für einen trauernden Menschen. In *Das öde Haus* steigt das lyrische Ich tief in die Wildnis eines Tobels hinab, sitzt «Vergraben unter Rank' und Lode» im «Schattenhag» toter Aste. Für diesmal ist es der Tag, der die Augen nur halb geöffnet hat. Aschenmoder liegt auf dem Herd des verfallenden Hauses, das einst einem verstorbenen Förster gehörte. Alles Lebendige an diesem Trauerplatz hat Teil am Trauerprozeß: Der Schmetterling hängt an einer kranken Blume, die Taube verstummt am Tobelrand, im Spinnennetz hängt eine kopflose Libelle, schwarze Fliegen und «irre Käfer» tauchen in der Abendröte auf. «Einsam am Gesträuch» sitzt ein trauernder Mensch und hört eine Maus im Laube «schrillen», das Läuten von Unken und Grillen ist aus einem Sumpf zu vernehmen. Eine wahrlich nicht ganz geheure *Retraite* ist es, in der das Ich etwas völlig Unerwartetes tut: Es ruht sich an dieser Stelle des Unlebens aus. Und zwar nicht nur einmal, sondern «manche Stunde». Warum denn nur? Genau hier, am zerfallenden Lebensort eines Toten, wird dessen Leben im Eingedenken erst wieder spürbar und für die trauernde Gestalt endlich zur inneren Figur.

Erlösung aus der Zeit

Den Rückzug in die Stille und die sich in ihr ereignende Verwandlung der Zeiterfahrung hat die 1797 auf dem Wasserschloß Hülshoff geborene Dichterin früh gelernt. Nach dem Tod des Vaters lebt sie ab 1826 zurückgezogen auf dem Witwensitz der Mutter, im vom verwildernden Garten umgebenen Rüschenhaus bei Münster. Da ist sie erst 29 Jahre alt: «Ich lebe hier sehr still für mich, das ist das Angenehme dran.» In der Abgeschiedenheit einer von der Dichterin fast allein strukturierten Zeit wird das schöpferische Bewußtsein entscheidend geprägt. Sie hört auf den Viellaut der Natur, beobachtet minutiös und lebt schon fast so zurückgezogen wie zuletzt auf der Meersburg, wo sie mit nur 51 Jahren 1848 stirbt. Die Droste hat die Abgeschiedenheit, die ihren kreativen Prozessen förderlich war, zuletzt geliebt. Im Winter 1844 schreibt sie an Louise Schücking: «Mein Turm ist köstlich, d.h. meinem Geschmack nach: einsam, graulich, – heimliche Stiegen in den Mauern, – Fensterscheiben mit Sprüchen von Gefangenen eingeschnitten, – eine eiserne Tür, die zu Gewölben führt, wo es nachts klirrt und rasselt, – und nun drinnen mein lieber, warmer Ofen, – mein guter großer Tisch mit allem darauf, was mein Herz verlangt, Bücher Schreibereien, Mineralien (...) O, es ist ein prächtiges Ding, der runde Turm; ich sitze darin wie ein Vogel im Ei.» Der Vergleich des Turmes mit dem Ei verrät nicht nur Schutzbedürftigkeit, sondern die Einsicht, daß da eine noch ein ganz unbekanntes, noch von keiner Geschichte beschädigtes Leben vor sich hat.

Das Für-sich-Sein lernte die Droste nicht nur aus freien Stücken. Es hat in ihrem Leben, als sie nicht viel über zwanzig Jahre alt war, ein Trauma gegeben, das sie sich so weit in sich selbst zurückziehen ließ, daß für die Biographen bis heute ein weißer Fleck über mehrere Jahre ihres Lebens bleibt. Als die Droste verleumdet wurde, eine leichtfertige Frau zwischen zwei Männern zu sein, hat sie sich in der Haltung eines *Creo-ergo-sum* dichtend das Leben gerettet, indem sie ihre Zeit neu strukturierte – gemäß ihrer Verwurzelung in der katholischen Tradition. Sie orientiert sich an den Daten und Rhythmen des katholischen Kirchenjahres und schreibt die ersten Gedichte ihres rätselhaften und heute noch fremdkörpergleich in der Forschung wenig aufgeschlüsselten Gedichtzyklus *Das geistliche Jahr* nieder. Im Rhythmus des Kirchenjahrs versucht sie in ihren Versen mitzuschwingen, setzt die entsprechenden Perikopen der Schrift als strukturgebendes Element über ihre Gedichte und findet sich in den Versen doch immer wieder schnell bei sich selbst: ihrem so lauterem Zweifel an ihrer Glaubensfähigkeit und im Zweifel insgeheim auch an der Heilbarkeit der Welt. Auch ihr eigenes Unleben im Trauma ist ein verdecktes Leitthema dieser Gedichte, die die geistlichen Ordnungen insgeheim mit einer Fragehaltung unterlaufen, die unserer Zeit heute nicht fremd ist. Das Buch, meint die Droste, sei «für jene Unglücklichen, aber törichten

Menschen, die in einer Stunde mehr fragen, als sieben Weise in sieben Jahren beantworten können.» Die Gedichte des Zyklus sind in ihrer Kompositionstechnik fast überstreng, als müßte eine aus dem Inneren aufsteigende chaotische Energie in den Reimschemata gezähmt und strukturiert werden. Wenn es eine demütige Häresie gibt, wird sie in diesen Gedichten Ereignis. Die Droste spricht in diesen Versen oft wie aus einer Hölle: Das Auge der Beterin wird «steinern» genannt, ein «steinern Leben» führt sie und «versteint» erscheint ihr auch der Äther. Der Himmel über ihr – ein «gefrorenes Meer». Kafka wird Generationen später vom «gefrorenen Meer» in uns sprechen, dem nur die Dichtung beikomme. Es ist, als brächte der Gedichtzyklus blockierte Lebensenergien in den Versen erst zögernd wieder zum Fließen. Das Gespür für die Zeit wird nicht mehr aus dem individuellen Leben abgeleitet, sondern verdankt sich der Auseinandersetzung mit dem heiligen Text, der in seine Zeit die des lyrischen Ich im Rhythmus des Kirchenjahrs schützend aufnimmt. Selten bringt die Droste einiges aus dem Text selbst in Verse. Zu heilig sei er ihr, und deshalb sei er Gegenstand allein der Betrachtung. Doch im Gedichtzyklus treffen wir auch wieder auf das Bild der Verstecke. In den Versen zum Himmelfahrtsfest etwa lesen wir: «Und draußen in des Volkes dichtem Schwarm / Hätt' ich versteckt gelauscht» oder: «Und hätte ganz

von fern, / Verborgen von gebüschesgrünem Wall, / Geheim betrachtet meinen liebsten Herrn.» Das grüne Versteck der Natur war für die Droste schon früh der sicherste Ort für die Kontemplation mitten in Verlustfahrten, eine Kontemplation, die heilsamen Verwandlungen voraufgeht und alle Lebensstadien in die lyrischen Rede gleichzeitig verlebendigt.

Im Gedicht *Doppeltgänger* gilt das vollkommene Gegenwärtigsein eines Menschen bei sich selbst. Zwischen Tag und Nacht, zwischen Einst und Jetzt sitzt da doch zu Füßen einer Wachenden leibhaftig das Kind, das sie einst war. Es blickt sie an: «– und wo blieb es dann? –» Die Frage bleibt notwendig offen. Nur in einer nicht linear gedachten Zeitstruktur kann eine derartige Simultaneität der Zeiten geschaut werden. Die Droste kann in ihren Versen Menschen so durch die Zeiten wandern lassen, daß sie sich aus der Zukunft treten sehen oder noch einmal das Kind schauen dürfen, das sie einst gewesen. Derart schreibt die Droste manchen ihrer Verse die Erlösung aus der Zeit ein.

Karin Lorenz-Lindemann, Saarbrücken

Zitiert wurde nach folgenden Titeln: Annette Freiin von Droste-Hülshoff, Gesammelte Werke in vier Bänden, Hrsg. Reinhold Schneider, Vaduz 1948. Peter Berglar; Annette von Droste-Hülshoff. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg 1984.

Das Prinzip Tausendundeine Nacht

Bemerkungen über das Fernsehen*

Wir sind umgeben von Geschichtenerzählern. Es sind nicht nur die Großmütter, die berühmten, die ihrem Enkel auf dem Schoß Märchen erzählen. Immerzu und überall werden Geschichten erzählt. In den Nachrichten, in den Zeitungen, im Kino, in den dokumentarischen Beiträgen des Fernsehens und natürlich im fiktiven Fernsehprogramm, den Fernsehspielen und Serien. Hinzu kommen die anderen Elemente unserer Medienkultur, das Video- und das Computerspiel. Bis zum letzten Werbespot und musikalischen Videoclip – es werden Geschichten erzählt. Um nicht alles in einem einzigen Topf anzurühren, unterscheiden die Kulturkritiker gern zwischen alten und neuen Geschichtenerzählern und sortieren die elektronischen Geschichtenerzähler auf die Seite der neuen. Ob dies jedoch einen Erkenntnisvorteil bringt, ist fraglich. Denn die Gemeinsamkeiten zwischen den alten und den neuen Geschichtenerzählern sind größer als die Unterschiede zwischen den beiden, weil die Variation des Immergleichen die Medien ebenso wie die Jahrhunderte übergreift.

«Was die Menschen einander erzählen, vorsingen oder vorspielen, erscheint, je nachdem, unendlich vielfältig oder aber unendlich monoton»... schreibt Peter von Matt in seinem Buch «Liebesverrat», auf das ich noch zurückkommen will.

Also: Der Geschichtenerzähler am Lagerfeuer der frühen Menschenhorde oder am Hofe der Kalifen und Fürsten, die märchenerzählende Großmutter mit dem Kachelofen der deutschen Wohnstube im Rücken und dem Enkel auf dem Schoß und «das Fernsehen» haben mehr Gemeinsames als Unterscheidendes. Gewiß, auch die Unterschiede werden wir zu bedenken haben – und nicht ohne List war vom Lagerfeuer und dem Kachelofen und von der Großmutter die Rede.

Alte und neue Geschichtenerzähler – was heißt hier alt, was heißt hier neu? Ist das «Sage mir Muse» des Homer eine alte Geschichte?

Erzählt Aischylos eine alte Geschichte, wenn er «Die Perser» beginnen läßt: «Als der letzte Strahl der Sonne erloschen war und die Nacht heraufstieg?»

Beginnt mit dem Satz der Genesis «Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde» oder mit dem Bericht des Gilgamesch-Epos «Am

5. Tag entwarf ich des Schiffes Außenbau» eine alte oder eine neue Geschichte?

Ist der erste Satz in Cees Nootebooms «Rituale», «An dem Tag, als Inni Wintrop Selbstmord beging, standen die Philips-Aktien auf 149,60» der Satz eines alten oder eines neuen Geschichtenerzählers?

Anders gefragt: Ist der Satz «Dem Monteur Josef Bloch, der früher ein bekannter Tormann gewesen war, wurde, als er sich am Vormittag zur Arbeit meldete, mitgeteilt, daß er entlassen sei» der Satz eines alten Geschichtenerzählers, wenn wir ihn bei Peter Handke, «Die Angst des Tormanns beim Elfmeter», lesen, aber die Geschichte eines neuen Geschichtenerzählers, wenn wir ihn im Film von Wim Wenders wiederfinden?

Was ist alt, was ist neu? Gibt es überhaupt «neue» Geschichten?

Heinrich Heine meint dazu (Buch der Lieder XXXIX):

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen heiratet aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passiert,
Dem bricht das Herz entzwei.

Kommt es darauf an, wer eine Geschichte erzählt? Oder wann eine Geschichte erzählt wird oder wann sie spielt? Oder wie sie erzählt wird? Ist vielleicht eine Geschichte nur dann eine neue Geschichte, wenn sie auf neue Weise erzählt wird? Oder kommt es auf das Medium an, in dem eine Geschichte erzählt wird? Ist dann die mündliche Überlieferung am Lagerfeuer alt? Und die auf Papyrus geschriebene Geschichte neu? Oder ist die mit Hilfe der Buchdruckerkunst verbreitete Geschichte neuer als die Papyrus-Geschichte, aber älter als die im Daumenkino, im Stumm-

*Vortrag auf der Tagung «Erzählung und Gewißheit», 24. bis 28. September 1997, in Königsberg/Unterfranken.

film oder im Tonfilm erzählte, die wiederum älter ist als die Fernsehstory? Und neu – ist das etwa erst die virtuelle Computergeschichte, deren Wendungen und Verzweigungen man mit dem elektronischen Handschuh selber bestimmen kann?

Die Erzählkultur wiedergewinnen

Wenn es sich aber so verhält, daß niemand, auch die elektronischen Medien nicht, ausgestiegen sind aus der Menschheitstradition des Erzählens und dies auch gar nicht könnten, selbst wenn sie es wollten – dann müssen wir eben diese Tradition als unsere Heimat ansehen und kultivieren, d.h. pfleglich behandeln und hundert Blumen blühen lassen. Mit anderen Worten: Die Philosophie, die Theologie, die Wissenschaften alle und die Medien müssen ihre Erzählkultur wiedergewinnen oder neu beleben, wenn sie ihre Überlebenskraft zurückgewinnen wollen.

Erzählen also als Überlebensstrategie in bedrohten Zeiten: Der König in der Rahmenhandlung von «Tausendundeine Nacht» (*Alf Leila wa Leila*) liebt – aus Zorn über die Untreue seiner Gattin – jede Nacht ein anderes Mädchen und tötet sie am nächsten Morgen. Eines Abends aber wird ihm *Scheherezad*, die schöne und kluge Tochter des Wesirs, zugeführt, und zwar auf deren eigenen Wunsch – für Scheherezad also in einer angstfreien Situation. Ihr gelingt es nun, den liebes- und mordlustigen König drei Jahre lang zu faszinieren, so zu überleben, drei Kinder zu gebären und schließlich sogar den König von seiner Mordlust zu heilen. Und wenn sie nicht gestorben ist, erzählt sie noch heute...

Die Kunst zu überleben besteht im Erzählen, nicht im Informieren. In seinem Essay «Der Erzähler» befaßt sich *Walter Benjamin* mit den unterschiedlichen Wirkungsweisen der Information und der Erzählung. «Die Information hat ihren Lohn mit dem Augenblick dahin, in dem sie neu war. Sie lebt nur in diesem Augenblick, sie muß sich gänzlich an ihn ausliefern und ohne Zeit zu verlieren sich ihm erklären. Anders die Erzählung; sie verausgabt sich nicht. Sie bewahrt ihre Kraft gesammelt und ist noch nach langer Zeit der Entfaltung fähig.»¹

Um sich zu entfalten, muß sich eine neue Kultur des Erzählens der Kräfte vergewissern, die in der modernen Informationsgesellschaft verschüttet wurden. Ich meine die Kräfte des Mythos. Dies gilt nicht nur für die Fernsehprogramme, wengleich man gerade hier zeigen kann, wie sehr das Feld verwüstet ist von den flinken Dünnbrettbohrern, die gar nicht mehr wissen, wo sie hintreten sollen, damit kein Gras mehr wächst.²

Die Kräfte des Mythos zu beschwören, wird kaum auf tiefes Verständnis stoßen in einer Epoche, von der schon *Hegel* (in seiner Vorlesung über Ästhetik) sagte, der Gedanke und die Reflexion habe die schöne Kunst überflügelt – was manche Fernsehmanager offenbar dazu veranlaßt hat, wahre Orgien an Information zu veranstalten, ganz gleich, ob jemand danach verlangt oder sie braucht. So haben sie über dem «Terror der Aktualität» (*Jean Améry*) die schönen Künste des Geschichtenerzählens im Fernsehen vernachlässigt – wie es auch in den Universitäten Wissenschaftsorganisatoren gibt, die über den dürren Ritualen ihrer Abstraktionen und künstlichen Begriffsstrukturen die Ursprünge ihres eigenen Denkens verloren haben.

Andererseits, wenn von den Krisen in Wissenschaft und Kultur die Rede ist: es gibt – *Alois Huter* hat darauf hingewiesen – keine Chance für das Fernsehprogramm (davon vor allem ist ja *pars pro toto* zu reden), seine Krisen zu überwinden, außer durch eine Hinwendung zum Mythos. Das Wort *mythos* bezeichnet den Gedanken, das Wort, aber auch Rede, Symbolsprache und Botschaft – und alles das im Modus des Erzählens. Im Mythos wird die Wahrheit nicht in diskursiven Begriffen auseinandergelegt, sondern in Geschichten, die einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben, erzählt. Und auch die Wirklichkeit der Welt und

der Kultur wird im Mythos nicht analytisch beschrieben, sondern in Bild- und Wortsymbolen repräsentiert, wobei wir – die wir zwar im Zeitalter der Aufklärung, nicht aber in einem aufgeklärten Zeitalter leben (*H.R. Schlette*) – zur Kenntnis nehmen müssen, daß es eine Wirklichkeit gibt, über die man überhaupt nicht in logischem Diskurs, sondern nur in Form des erzählenden Mythos sprechen kann; eine Wirklichkeit, die sich nicht dem Logos, sondern nur dem Mythos erschließt.

Weil das so ist, stand am Beginn aller Philosophie das Erzählen. *Hans Blumenberg* hat immer wieder darauf aufmerksam gemacht und in seiner «Genesis der kopernikanischen Welt» (1975) sogar von einer «epischen Struktur der Wirklichkeit» gesprochen.

In seinem Dialog *Timaios* stellt *Platon* ebendies dar am Beispiel seiner kosmogonischen Kosmologie, also einer Erklärung des Entstehens der Welt.³

«Wundere dich also nicht, o Sokrates, wenn wir in vielen Dingen über vieles, wie die Götter und die Entstehung des Weltalls, nicht imstande sind, durchgängig mit sich selbst übereinstimmende und genau bestimmte Aussagen aufzustellen. Ihr müßt vielmehr zufrieden sein, wenn wir sie so wahrscheinlich wie irgendein anderer geben, wohl eingedenk, daß mir, dem Aussagenden, und euch, meinen Richtern, eine menschliche Natur zuteil ward, so daß es uns geziemt, indem wir den wahrscheinlichen Mythos (ton eikota mython) über diese Gegenstände annehmen, bei unseren Untersuchungen diese Grenze nicht zu überschreiten.» (*Timaios*, 29 d 1–3)

Unsere Welt- und Alltagserfahrung ist also nicht nur rational, sondern auch mythisch. Das gilt auch für den Medienalltag. Die Erzählstrukturen der Medien finden, nach *Karl H. Pribram*, eine Entsprechung in den Erzählstrukturen des menschlichen Gehirns – oder sagen wir umgekehrt: den Erzählstrukturen unseres Gehirns entspricht die zugleich rationale wie mythische Struktur der vom Menschen geschaffenen Medien.

Käte Hamburger kann deshalb in ihrer «Logik der Dichtung» sagen, der Film sei wegen seiner «erzählenden Macht» eher episch als dramatisch. «Dramatik und Epik verschmelzen im Film zur Sonderform der episierten Dramatik und dramatisierten Epik, beides in einem – eine Verschmelzung, in der auf eigentümliche, aber strukturell-erkenntnistheoretisch exakt begründete Weise jeder der beiden Faktoren zugleich erweitert und begrenzt ist.»⁴

Warum erzählen wir?

Wir können jetzt die Frage stellen: Warum erzählen wir? Warum mögen wir es – menschheitsgeschichtlich seit den Anfängen am Lagerfeuer und individualgeschichtlich seit Kindertagen –, wenn uns etwas erzählt wird? Und warum ist es für die Geltung der Medien ebenso wie für die Philosophie, die Theologie und die Wissenschaften überlebenswichtig, daß Geschichten erzählt werden?

Im Kapitel «Literaturhistorische Prinzipien», das der Zürcher Professor für Neuere Deutsche Literatur Peter von Matt seinem unvergleichlichen Buch «Liebesverrat» voranstellt (S. 24–30), formuliert er eine Literaturtheorie, die als Fernsehtheorie fortgeschrieben werden kann. Peter von Matt geht aus von einer Voraussetzung, die für alle Medien, für die Literatur wie das Fernsehen gilt (wenn man denn beide, trotz einer kategorialen Ungenauigkeit, als Medien verstehen will). Er schreibt (S. 24): «Literatur existiert nicht an sich, sondern nur als der je aktuelle Erlebnisablauf des Lesers, Hörers oder Zuschauers. An sich existiert nur das Papier mit den schwarzen Zeichen darauf.»

Was für die schwarzen Zeichen auf dem Papier gilt, gilt auch für die elektronischen Markierungen auf dem Videoband. Das Programm existiert nicht an sich, es entsteht erst auf dem Weg vom Bildschirm zum Gehirn, beim Erlebnisablauf im Kopf des Zu-

¹Vgl. W. Benjamin, *Illuminationen*, Ausgewählte Schriften, Frankfurt 1969, S. 409ff.

²Wie ein solcher Prozeß in Gang kommen kann, hat Elmar Lorey in seinem Aufsatz «Aufklärung ist nicht erzwingbar» in der Zeitschrift *ME-DIUM*, Nr. 1/1991, S. 23–26 beschrieben.

³Zit. nach H.R. Schlette, *Weltseele. Geschichte und Hermeneutik*. Frankfurt 1993.

⁴K. Hamburger, *Logik der Dichtung*. dtv, München 1987, S. 195–206, Zitat S. 204.

schauers. «Der Erlebnisablauf» aber, so Peter von Matt, «geht aus von einer Erwartung... Diese Erwartung wiederum besteht nicht, wie man allgemein meint, im Wunsch, unterhalten oder erschüttert oder belehrt, in Stimmung gebracht, gewiegt und wundersam geschaukelt zu werden.»

Ja, worin dann? Peter von Matts Antwort verdient größte Aufmerksamkeit für jede Medientheorie: «Das Entscheidende dieser Erwartung ist vielmehr, daß etwas zu einem Ende kommt. Daß etwas definitiv so ist und bleibt, wie es wurde und kam. In der Lebenswirklichkeit rinnt und rieselt alles immerzu, nichts ist fest, das gute Geld nicht und nicht das liebevolle Gesicht, die Macht über andere so wenig wie der satte Bauch, der Sommernachmittag und die warmen Füße; die Leichtigkeit eines kopfwahrfreien Schädels verliert sich so sicher wieder wie jeder andere Glücksmoment, wie Glück überhaupt oder wie dieses einzige Leben, von dem man nicht weiß, ist man es oder hat man es. Immerzu läuft etwas und läuft einem auch schon davon, läuft man dahin und sieht sich selbst davonlaufen, sieht, davonlaufend, sich selbst weit hinten klein werden und verschwinden.

In der Literatur aber läuft etwas, und dann kommt es an ein Ziel, und da ist es dann, da bleibt es dann, immer und dauerhaft ist es dann so da. Schluß. Das Grandiose ist der Schluß. Der Schluß ist der Jubel der Literatur. In seiner Endgültigkeit triumphiert sie über das universale Rieseln der Welt. Der sanfte Knall, mit dem ein Buch zugeschlagen wird, ist ein metaphysisches Ereignis.»

Wer ist hier nicht versucht zu sagen: Das sanfte Klicken und Knistern des Fernsehapparates, wenn er abgeschaltet wird, ist ein metaphysisches Ereignis... Der fatale Unterschied ist nur, daß im Fernsehen am Schluß eines Endes kein Schluß und kein Ende ist – die Textur des Mediums letztlich die Endlosschleife ist. Das Buch hat ein Ende, das Fernsehen nur die Pause. Und selbst die ist gefährdet: von den konkurrenzverängstigten Programmtreibern, die am liebsten vom Ende einer Sendung direkt überblenden würden in den Anfang der nächsten, zumindest in die Ankündigung der nächsten Nummer einer Reihe oder Serie...

Wir können jetzt festhalten: Wir brauchen die erzählten Geschichten, auch im Fernsehen, weil etwas zum Ende kommen muß, weil, in letzter Konsequenz, dies die Autorität des Todes als des «Endes an sich» verlangt. Erzählen heißt zuende zählen. Wir müssen nicht, wie im richtigen Leben, auf unbestimmte Zeit auf ein gutes oder böses Ende warten. Wir können das Ende vielmehr erwarten, es sogar selber setzen.

Walter Benjamin («Der Erzähler») hat es gesagt: daß «der Tod die Sanktion von allem (ist), was der Erzähler berichten kann. Vom Tod hat er seine Autorität geliehen».

Wirkungen des Erzählens

Ich möchte nun nicht mit dem letzten Ende und äußersten Ziel des Geschichtenerzählens all die köstlichen Zwischenstationen auf dem Weg vom Anfang zum Ende übergehen. Eine Geschichte soll ja nicht nur einen Anfang und ein Ende haben, sondern auch eine Mitte. Ich zähle deshalb all die Wirkungen des Erzählens auf, mit denen der geduldige Zuhörer und Zuschauer von erzählten Geschichten rechnen darf:

- ▷ Erzählen heißt *Erfahrungen austauschen*, Erfahrungen von Erlebtem, Gesehenem, Gehörtem und Unerhörtem: Ach, da geht es einem wie mir...
- ▷ Erzählen heißt *informieren und raten*: So also ergeht es einem, der böse geworden ist. Sei vorsichtig...
- ▷ Erzählen heißt *Zusammenhänge herstellen*: Stell dir vor, womit das zusammenhängt...⁵

⁵Vgl. hierzu Karl H. Pribram, Die erzählende Struktur der Gehirnfunktion. Abstracts des 2. Internationalen und interdisziplinären Medienökologie-Kongresses der Stiftung Lesen vom 28. bis 30. 9. 1992. Vgl. auch «Fernsehen und Bildung», Internationale Zeitschrift für Medienpsychologie und Medienpraxis, Jg. 13 (1979) 3 über «Erzählende Formen im Fernsehen», bes. die Beiträge von H. Brackert, D. Baacke sowie I. Hermann («Alte Formen des Spiels – neue Formen der Programme»).

ISPW

Institut für
spirituelle Bewusstseinsbildung
in Politik und Wirtschaft



27. bis 29. April 1998

Interreligiöses Seminar

Dialog statt Krieg

mit Pia Gyger, Niklaus Brantschen,
Dr. Anna Gamma und Dr. Hashi Hisaki

19. bis 24. Juli 1998

Interreligiöses Symposium

Menschenrechte – Menschenpflichten

Der Beitrag von Buddhisten und Christen

Niklaus Brantschen, Pia Gyger, Norbert Brieskorn,
Kurt Furgler, Sulak Sivaraksa, Akira Kawanami,
Susanne Zbären-Lüthi, u.a.

Verlangen Sie die detaillierten Programme.

Lassalle-Haus Bad Schönbrunn · 6313 Edlibach/Zug
Telefon 041-757 14 14 · Fax 041-757 14 13 · E-Mail: ispw@bluewin.ch

- ▷ Erzählen heißt *unterhalten*: Hab Zeit, laß dir tausendundeine Geschichte erzählen und du hältst sogar den Tod vor der Tür...
 - ▷ Erzählen heißt *Einsicht und Einlenken ermöglichen*: Mene-nius Agrippa erzählt die Fabel vom Magen und den Gliedern des Körpers, und die Plebejer sehen ein, daß alle zusammenwirken müssen, weil jedes notwendig ist...
 - ▷ Erzählen heißt *festhalten*, was geschehen ist, erzählen heißt erinnern, erzählen heißt Tradition stiften: die Männer und Frauen von Schloß Hambach, von der Paulskirche, vom 20. Juli 1944 gehören zu mir, sind meine Ahnen im Geiste...
 - ▷ Erzählen heißt *konkret werden*, der endlosen Weite des Abstrakten entkommen: Wie war das noch mit dem Jungen, der auszog, das Fürchten zu lernen?...
 - ▷ Erzählen heißt, *mit dem Herzen dabeisein* zu können: Wie mag Anne Frank sich gefühlt haben, als sie ihr Tagebuch schrieb?...
 - ▷ Erzählen heißt *trösten*: Ich werde es schon schaffen, mich mit dem Leben abzufinden...
 - ▷ Erzählen heißt, sich *zugehörig fühlen*: Diese Studenten in der «Heimat II» sind ja wie ich, ich kenne sie alle seit langem...
 - ▷ Erzählen heißt *Leben erschaffen*, ohne es zu kopieren: Die Personen sind frei erfunden, jede Ähnlichkeit mit wirklichen Personen ist rein zufällig...
 - ▷ Erzählen heißt *eine Sache zuende bringen*: und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute...
- Erzählen heißt aber nicht nur fiktive Geschichten erzählen. «Die Außenminister beider Staaten unterzeichneten einen Kooperationsvertrag» – das nennen wir eine Meldung oder eine Nachricht. Aber formal ist es auch eine Erzählung. Das gilt auch für die Klatschgeschichte oder das Gerücht. Das Erzählen schließt immer schon das Informieren ein, obzwar der Unterschied zwischen Erzählen und Informieren – siehe oben Walter Benjamin – nicht übersehen werden darf.

Und selbst für die Krone der Gattung Fernsehen, die Dokumentation, gilt, daß sie letztlich eine narrative Form haben muß, wenn sie ihrer eigenen Gattung und der Subjektivität von Autor und Kamera gerecht werden will.

Und was die fiktive Erzählung angeht, so ist das Spiel als «das Ehrlichste im Fernsehen» bezeichnet worden: «Denn in der fiktiven Geschichte wird gerade die Fiktion aufgehoben, daß alles für bare Münze, für Realität genommen werden kann, was das Medium vorzeigt.»⁶

Dieser Aspekt ist von grundlegender Bedeutung für die Fernsehrezeption. Denn alles, nicht einmal die Nachrichten, dürfen als «die Realität» genommen werden. Das Fernsehen erzählt Geschichten – und der Zuschauer muß aufpassen, daß er nicht die Geschichten mit der Wirklichkeit verwechselt...

Zusammenfassung und Ausblick

Ich möchte abschließend zwei Gedankengänge, gewissermaßen als Zusammenfassung und Ausblick, entfalten:

Erstens: Die gesellschaftlichen Entwicklungen dieser Jahre gegen Ende eines Jahrhunderts und eines Jahrtausends sind, wie ich vermute, so paradox es auch klingt, bedroht von Geschichtslosigkeit. Die Unfähigkeit zu trauern und die Virtuosität im Verdrängen gebiert das Monster einer Identitätslosigkeit und eines Mangels an Selbstwertgefühl und Selbstbewußtsein.

Und dieses Monster ist gewaltbereit wie Steven Spielbergs bzw. Michael Crichtons *Thyrannosaurus Rex*. Seiner erwehren können wir uns nur durch Erinnerung, durch Erfahrung und Kontinuität und deren Überlieferung und Vermittlung. Das darf nicht nur ein intellektueller Akt sein. Es muß vielmehr der Prozeß eines emotionalen Innewerdens in Gang gebracht werden. Dies aber kann nur das Erzählen im Horizont des Mythischen leisten. Nur in Geschichten wird Geschichte erlebbar und damit verfügbar für die Schritte in die Zukunft.

Zweitens: Wer von Schritten in die Zukunft spricht, kann sich nicht mit Nostalgie umgürten und glauben, er könne sich mit Ötzi's Ausrüstung auf die Gipfel wagen. Hinter uns liegen die Mühen der Ebene, vor uns die Mühen des Gebirges. Alles, was

⁶Dieter Stolte 1982 im Begleitbuch zur ZDF-Serie «Die Pawlaks» unter dem Titel «Das Fernsehen als Geschichtenerzähler».

ORIENTIERUNG (ISSN 0030-5502)

erscheint 2x monatlich in Zürich

Katholische Blätter für weltanschauliche Informationen
Herausgeber: Institut für Weltanschauliche Fragen

Redaktion und Administration:

Scheideggstraße 45, Postfach, CH-8059 Zürich
Telefon (01) 201 07 60, Telefax (01) 201 49 83
Redaktion: Nikolaus Klein, Karl Weber,
Josef Bruhin, Werner Heierle, 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 1998:

Schweiz (inkl. MWSt): Fr. 51.- / Studierende Fr. 35.-

Deutschland: DM 58.- / Studierende DM 40.-

Österreich: öS 430.- / Studierende öS 300.-

Übrige Länder: sFr. 47.- zuzüglich Versandkosten

Gönnerabonnement: Fr. 60.- / DM 70.- / öS 500.-

Einzahlungen: ORIENTIERUNG Zürich

Schweiz: Postkonto Zürich 80-27842-8

Deutschland: Postbank Stuttgart (BLZ 600 100 70)

Konto Nr. 6290-700

Österreich: Z-Länderbank Bank Austria AG,

Zweigstelle Feldkirch (BLZ 20151),

Konto Nr. 473009 306, Stella Matutina, Feldkirch

Druck: Druckerei Flawil AG, 9230 Flawil

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.

uns an Informations- und Kommunikationstechnik zur Verfügung steht, wird benötigt. Geschichten erzählen wie in Tausendundeiner Nacht, wie bei Boccaccio oder wie bei den Brüdern Grimm – am Lagerfeuer und in der Wohnstube? Warum nicht, wer kann der kann. Aber Geschichten erzählen auch im Kino, im Fernsehen, auf der Hörkassette oder im Video! Und sogar im Computer. Hier finden wir im Gepäck dann nicht nur die erzählte, sondern auch die erzählbare Geschichte, jene Story, die wir selber weitererzählen können. Geht *Leisure Larry* zuerst in die Bar oder durchsucht er sogleich das obere Stockwerk?

Wir sind mit diesen Aussichten einem Geheimnis der Kreativität auf der Spur, das wir bei unseren zögernden Schritten in die Zukunft des Erzählens nicht aus dem Auge verlieren sollten. Ich erzähle deshalb eine Geschichte aus der Vergangenheit. Wir verdanken sie *Bettina von Arnim*, die sie von *Goethes Mutter* erfuhr:

Die Mutter erzählte dem kleinen Wolfgang jeden Abend eine Geschichte. Es war eine Fortsetzungsgeschichte. Und jedesmal am Ende blieb die Frage, wie es denn wohl weitergehen würde. Wolfgang spann für sich die Geschichte weiter und gab ihr eine Wendung aus seiner eigenen Einbildungskraft. Diese Wendung erzählte er seiner Großmutter, die im Hirschgraben zu Frankfurt im Hinterhaus wohnte.

Frau Aja berichtet: «Der Großmutter ... vertraute er nun ... seine Ansichten, wie es mit der Erzählung wohl noch werde, und von dieser erfuhr ich, wie ich seinen Wünschen gemäß weiter im Text kommen solle, und so war ein geheimes diplomatisches Treiben zwischen uns, das keiner an den anderen verriet; so hatte ich die Satisfaktion, zum Genuß und Erstaunen der Zuhörenden meine Märchen vorzutragen, und der Wolfgang, ohne je sich als den Urheber aller merkwürdigen Ereignisse zu bekennen, sah mit glühenden Augen der Erfüllung seiner kühn angelegten Pläne entgegen und begrüßte das Ausmalen derselben mit enthusiastischem Beifall.»

Kurt R. Eissler⁷ sieht in dieser Begebenheit einen der Gründe für Goethes überragende Kreativität geschildert.

Ich möchte mir denken, daß wir, die wir es brauchen, Geschichten zu hören und zu sehen, nach alten und neuen Geschichtenerzählern von überragender Kreativität Ausschau halten müssen und ihnen die Philosophie, die Theologie und die Medien nicht länger versperren oder, aus falschem Sparwillen an der falschen Stelle, entziehen dürfen.

Edmund Arens hat unter dem Titel «Im Fegefeuer der Fundamentaltheologie» die Rückgewinnung der narrativen Theologie für die theologische Theorie eingefordert – was einer Reflexion auf die Grundstrukturen der biblischen Geschichten gleichkommt. Arens sieht darin auch eine Möglichkeit, über «das nach kirchlichem Strickmuster gehäkelte Netzwerk hinauszublicken, die öffentliche und gesellschaftliche Bedeutung des Glaubens zu bedenken und den christlichen Glauben als einen spannenden, erheiternden und bewegenden Beitrag zum Erzählwerk menschlichen Zusammenlebens auszuweisen».

Für Arens ist also auch die theoretische Theologie «bezogen auf und abhängig von Geschichten: Glaubensgeschichten, Befreiungsgeschichten, Hoffnungsgeschichten.»⁸

Vielleicht – so möchte ich mit einer Hoffnungsgeschichte abschließen – entfaltet ja eines Tages ein neuer Umgang mit den religiösen Schriften unserer Geschichte – mit oder ohne historisch-kritische Methode, mit oder ohne Computerprogramme – jenes «geheime diplomatische Treiben», das Satisfaktion und Beifall verspricht. Aber selbst dann werden wir selber es sein, die die Geschichte zuende erzählen müssen.

Ingo Hermann, Berlin

⁷In seiner psychoanalytischen Studie über Goethe (Bd. I, S. 119f.).

⁸ORIENTIERUNG 61 (1997) S. 152–156, Zitate S. 156. Vgl. auch E. Arens, Wer kann die großen Taten des Herrn erzählen? Die Erzählstruktur christlichen Glaubens in systematischer Perspektive, in: R. Zerfaß, Hrsg., Erzählter Glaube – erzählende Kirche. 1988, S. 13–27.