

Beiträge

Hervé Rousseau

Was vermag die Literatur theologisch zu leisten?

Eine der Ursachen der heutigen Krise des Christentums ist wohl ein gewisser Bruch zwischen der Theologie und der Glaubenserfahrung der Christengemeinde, ein Bruch, dessen Ursprünge weit zurückliegen: im Aufkommen der wissenschaftlichen Theologie, die zu einer spezialisierten Technik, gipfend in der scholastischen Dialektik, ausgebaut wurde. Dadurch, daß man sich einer Fachsprache, des Lateins, bediente, wurde die Theologie zu einer den Eingeweihten vorbehaltenen Domäne: Die Theologie nährt sich so von sich selbst, indem sie ständig sich selbst wiederkaut, statt sich vom Leben zu nähren. Der Theologe hält die Lebenserfahrung des Laien, der nicht ihren Kadern angehört, für belanglos, wenn nicht für häretisch, und der Laie vermag, da er die Theologie nicht kennt, seine Eigenerfahrung nicht richtig zu verstehen. In den letzten Jahren ist man sich dieses Bruches bewußt geworden und hat man die von der Glaubenserfahrung der Gemeinde und der zeitgenössischen Kultur getrennte Theologie der Fachleute in Frage gestellt. Die Theologie habe, so sagt man nun, zur Aufgabe, nicht nur über die herkömmlichen «theologischen Orte» nachzudenken, sondern auch über die heutige Glaubenserfahrung zu reflektieren, ihr zum Ausdruck zu verhelfen und sie einsichtig zu machen.

So kommt es zu einer Beziehung zwischen der Theologie und der Literatur, da diese ja in erster Linie Ausdruck eines Erlebens ist, wenn auch vermittelt des Imaginären. Wenn das Theologische in der lebendigen Glaubenserfahrung einen vortrefflichen Ort findet, stellt dann nicht auch die Literatur einen ganz wichtigen theologischen Ort dar, insofern sie die christliche Erfahrung besser zum Ausdruck zu bringen vermag als die dialektische Theologie?

Das Fragengebiet ist sehr weitläufig. Wir werden uns deshalb auf die Untersuchung von etwas beschränken, mit dem wir irgendwie vertraut sind: auf die französische Literatur, genauer gesagt auf den französischen Roman, und innerhalb dieses Feldes auf die Frage, wie die Erfahrung des Bösen zum Ausdruck gebracht wird.

Die christlichen Themen in der Literatur

Bevor wir an dieses so eingegrenzte Feld herangehen, ist zu bemerken, daß eine solche Erforschung des theologischen Potentials der Literatur schon verschiedentlich unternommen worden ist. Wir haben nicht vor, darüber ein erschöpfendes Inventar zu erstellen, sondern weisen nur auf einzelne wegweisende Arbeiten hin. So scheint uns Hans Urs von Balthasar in seinen beiden Arbeiten über Bernanos¹ an einem Einzelfall zu beweisen, daß die Literatur ein theologisches Potential hat: die Romane von Bernanos sind nicht bloße Erzählungen, sondern darüber hinaus Interpretationen des Daseins und der Offenbarung aus der Sicht der heutigen Welt – Interpretationen, die auf der eigenen Erfahrung beruhen. Die Schrift von Pie Duployé über die Religion Péguy's stellt genau die Frage nach dem «theologischen Status der Literatur»². Die Arbeit von Romano Guardini über «Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk»³ zeigt, wie schwierig es ist, die im konkreten Romanstoff liegenden theologischen Gegebenheiten in Begriffe zu fassen. Sämtliche großen christlichen Schriftsteller sind so auf ihre Theologie hin abgehört worden: Bloy, Claudel, Bernanos, Mauriac, Péguy, Julien Green und so weiter.

Doch die christliche Erfahrung ist nicht unabhängig vom menschlichen Erleben, in das sie eingebettet ist, und von der zeitgenössischen Kultur; sie steht in einer Wechselbeziehung zu der Erfahrung der heutigen Nichtglaubenden. Darum dehnt man die Forschung auf die gesamte Literatur aus und sucht nach der theologischen Bedeutung irgendeines Werkes. So befragt Charles Moeller in seiner Monographienreihe «Littérature du XX^e siècle et Christianisme»⁴ unterschiedslos Christen und Nichtchristen nach verschiedenen Punkten (Schweigen Gottes, Glaube an Jesus Christus, Hoffnung, Menschenliebe usw.), um «einige theologische Lektionen zu geben»: «Ich halte es für möglich, einige wesentliche christliche Wahrheiten mit Hilfe zeitgenössischer literarischer Werke Fleisch und Blut annehmen zu lassen.» Der Atheist steuert sein Zeugnis über das zentrale Problem des Schweigens Gottes bei. Desgleichen sucht André Blanchet in seinen Untersuchungen über «La littérature et le spirituel»⁵ «in einem literarischen Werk an den Menschen und seinen Daseinsentscheid heranzukommen»: «Die Literatur? Eine Auslotung des Abgrundes: des Abgrundes des Autors, aber auch unseres Abgrundes.»

Kraft dieser Horizonterweiterung dürfen wir sagen: Die Literatur kann nicht nur ein ausdrückliches theologisches Potential haben – wie das bei den christlichen Schriftstellern der Fall ist, bei denen sich ihre Berufung als Schriftsteller mit ihrer christlichen Berufung

deckt –, sondern auch ein implizites Potential, das ans Licht zu heben ist, indem man, falls es sich um nicht-christliche Schriftsteller handelt, eine aufspürende und hermeneutische Arbeit leistet. So kann man es prinzipiell ins Auge fassen, irgendein Werk theologisch zu deuten, indem man darin bewußte oder unbewußte theologische Schemata zutage fördert, und wäre es auch nur in Gestalt eines «Negativs». Um ein extremes Beispiel zu nehmen: Pierre Klossowski, den wir sicherlich nicht für eine theologische Autorität ansehen, hat in «Sade mon prochain»⁶ das anscheinend rein perverse Werk von Sade durchgegraben und dabei aufgedeckt, daß Sade das Problem des Bösen «in aller seiner Strenge und in sozusagen théologischer Form» stellt; so «steht das Gewissen dieses Freigeistes in einer negativen Beziehung einerseits zu Gott, andererseits zum Mitmenschen. Der Gottesbegriff und der Begriff des Mitmenschen sind für ihn unerläßlich.» Sofern der Nächste für das Ego existiert, enthüllt er ihm die Gegenwart Gottes. Ist es Sade gelungen, den Nächsten zu beseitigen und damit auch das Böse? «Wann ist Sade persönlich aus seiner problematischen Periode herausgetreten? Nichts gestattet es uns heute, zu bestimmen, ob er diese Liquidierung des Bösen» – und damit Gottes – «affektiv verwirklicht hat.» Namentlich vertritt Klossowski die These, daß der Roman «Justine» «die Veranschaulichung des Grunddogmas des Christentums ist, wonach die Verdienste eines unschuldig Hingepferten dem Schuldigen zugute kommen können.» Wenn dies stimmt, so hat Sade diese Veranschaulichung selbstverständlich nicht bewußt vorgenommen. In dieser Deutung erscheint Sades Werk nicht mehr als ein schmutziges Wiederkäuen sämtlicher Perversitäten, sondern als «ein Schrei der Verzweiflung, der zum Bild der unzugänglichen Jungfräulichkeit hin ausgestoßen wird, ein in ein blasphemisches Lied eingewickelter und gleichsam eingesargter Schrei», worin Sade als unser Nächster ansichtig wird. Desgleichen versucht Claude-Edmonde Magny in ihrer Untersuchung über «Faulkner ou l'inversion théologique»⁷ den tiefen Sinn dieses Werkes ans Licht zu heben. «Man könnte es mit Recht als «religiös» bezeichnen, so seltsam es auch erscheinen mag, dieses Wort auf ein Werk anzuwenden, das ganz profan aussieht... Die anscheinend profanen Romane Faulkners scheinen eine noch ausstehende Frohbotschaft anzukündigen... Weil ihm das Heil fehlt, ist der Mensch für eine Zeitlang der Fatalität ausgeliefert... Das Universum, das Faulkner vor uns hinstellt, ist die Welt vor der Inkarnation... Wie sollte es nicht verzweifelt aussehen, da die Hoffnung noch nicht vorhanden ist? Und so wie die Finstermetten mit der Auferstehung verbunden sind, so hängt Weihnachten notwendigerweise mit der Ermordung der un-

schuldigen Kinder zusammen – mit diesen kleinen Wesen, die gegen jedes Recht massakriert werden...» (Tommy, Goodwin, Nancy, Benjy, Temple usw.). So sucht C.-E. Magny im Werk Faulkners nach dessen theologischem Unterbau.

Wie diese Beispiele zeigen, kann ein Roman, ob christlich oder nicht, ein explizites oder implizites theologisches Potential aufweisen, sofern er eine echte Daseinserfahrung enthält; doch muß man bei der Auslegung klug sein und sich davor in acht nehmen, ihn zu «vereinnahmen». Auf alle Fälle wird so das Forschungsfeld grenzenlos, so daß sich nicht mehr ausmachen läßt, welche theologische Themen im literarischen Schaffen am meisten am Werk sind. Es steht jedoch wohl kaum zu erwarten, daß rein theologische Themen, die Gott selbst zum Gegenstand haben (beispielsweise der Trinitätsgedanke), die theologische Substruktur eines Romanwerkes bilden; hingegen kann dies sehr wohl der Fall sein bei all den Themen, welche die Beziehung zwischen Gott und den Menschen betreffen, so wie sie vom Menschen erlebt wird: Freiheit, Gnade, Vorherbestimmung, Heil, Verderben usw., oder die Beziehungen zwischen den Menschen in ihrem Bezug zu Gott (der Sinn der Liebe bei Claudel, die Gemeinschaft der Heiligen bei Bernanos). Bei einer eingehenderen Analyse käme man zweifellos zum Ergebnis, daß das theologische Hauptthema der Literatur (sei diese nun christlich inspiriert oder nicht) das Problem des Bösen ist.

Die Romanliteratur und das Böse

Die großen christlichen Romanciers, Bloy, Bernanos, Mauriac, Green, Greene, stehen offensichtlich ganz im Bann des Skandals des Bösen im Menschen und des Schweigens Gottes. In «La littérature et le péché» gesteht Mauriac: «Nichts wird es je zustande bringen können, daß die Sünde nicht geradezu das Element des Schriftstellers ist und die Leidenschaft des Herzens das Brot und der Wein, an denen er sich tagtäglich labt. Sie ohne eine gewisse Komplizenschaft mit ihnen darzustellen, liegt nicht in der Macht des mit der Vorstellungskraft arbeitenden Schriftstellers, dessen ganze Kunst darin besteht, eine Welt voller Verbrecherwonen und auch voller Heiligkeit sichtbar, greifbar, riechbar zu machen... Die Imaginationsschriftsteller werden nie aus dem ihnen zugewiesenen Reich des Sündenfalls ausbrechen...»⁸ Ein Schriftsteller aus einem ganz anderen Lager, Georges Bataille, hat eine Sammlung von Aufsätzen dem Thema «Die Literatur und das Böse»⁹ gewidmet und schreibt im Vorwort: «Die Literatur ist entweder alles oder nichts. Das Böse, eine zugespitzte Form des Bösen – dessen Ausdruck sie ist –

ist für uns meines Erachtens von souveräner Bedeutung.» Die Literatur hänge wesentlich mit dem Bösen und seinem Taumel zusammen (Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, Blade, Proust, Genêt). Das ganze Werk von Bataille selbst gründet auf dem Taumel der Übertretung. Und André Gide sagte, man mache mit guten Gefühlen keine gute Literatur und jeder Künstler sei Komplize des Dämons (ein Gedanke, der sich auch bei Thomas Mann in «Doctor Faustus» findet)¹⁰. Wir wollen hier nicht der Frage nach der Komplizenschaft des Romanschreibers mit seinen Romangestalten nachgehen, sondern bloß betonen, von wie großer theologischer Tragweite jede Literatur ist, insofern sie auf der Erfahrung des Bösen gründet.

Wir müssen es uns hier versagen, anhand der gesamten französischen Literatur aufzuzeigen, wie mannigfaltig diese Erfahrung zum Ausdruck gebracht wird. Es ließe sich wohl ohne weiteres beweisen, daß diese Ausdrucksformen selbst bei den ungläubigen Schriftstellern zumeist mit der christlichen Problemstellung, aber auch den christlichen Denk- und Verhaltensmustern zusammenhängen. Dies hat, was das Thema des Teufels – von Cazotte bis zu Baudelaire – betrifft, Max Milner sehr umfassend getan¹¹; man könnte auch Marcel A. Ruff und sein Buch «L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne»¹² anführen. Anhand der Werke von Rimbaud, Verlaine, Huysmans, Bloy, Bernanos, Mauriac, Green, Jouhandeau und vieler anderer ließe sich die Geschichte dieses Themas bis heute weiterverfolgen.

Dieses Schema wurde freilich im 19. Jahrhundert theologisch nur oberflächlich ausgebeutet. Erstens gab es noch keine großen christlichen Romanciers (Chateaubriand ist in dieser Literaturgattung gescheitert); zweitens glaubten die Schriftsteller, welche die Satansvorstellung verwendeten, zumeist nicht an die Existenz des Teufels, was dieser Verwendung viel von ihrem Sinn nimmt, Milner unterscheidet verschiedene Ebenen, auf denen dieses Schema spielt: als Motiv, das von einer Mode herrührt (die Lust am Phantastischen); als Emblem, das ein Laster verkörpert; als ein Mythos, d.h. als «einen in eine Geschichte oder ein Wesen verdichteten Aspekt des Menschseins, der es dem, der sich darin betrachtet, ermöglicht, seine Konflikte zu lösen»; schließlich als Symbol. Selbstverständlich ist der Satan der Romantik eine Projektion der romantischen Seele: er glaubt, zu unrecht verdammt zu sein, und lehnt sich dagegen auf (seine Anklagerede gegen Gott erfolgt im Namen der Gerechtigkeit); deswegen kommt das Thema der Begnadigung Satans so oft vor. Doch damit wird, wenn auch auf Umwegen, das Problem der Ewigkeit der Verdammung zur Sprache gebracht, das so viele Christen

plagt. Kann es wirklich eine ganz bewußte, in voller Einsicht erfolgende Ablehnung Gottes, einen radikalen Willen zur Verneinung, etwas unendlich Böses geben? In der romantischen Literatur ist Satan nicht so sehr ein Übeltäter, sondern vielmehr einer, der sich gegen ein Unrecht auflehnt. Die Romanwerke des 19. Jahrhunderts sind oft Ausdruck einer religiösen Erfahrung und verwenden ein Gefüge von Vorstellungsmustern, die aus dem Erbgut des Christentums stammen; ihre theologische Bedeutung hängt vor allem mit den Fragen zusammen, die sie in ihren Protesten, in ihrer Auflehnung gegen das Böse, in ihrem Aufschreien zum Himmel stellen. Von Sade bis zu Lautréamont haben jedoch nur wenige eine radikale Erfahrung des Bösen zum Ausdruck gebracht, und für diese beiden Autoren existiert Satan nicht, besser gesagt, er ist Gott selbst.

Erst nach dem Anbruch des 20. Jahrhunderts treten echte christliche Romanciers auf den Plan und findet Satan im Roman seinen Ausdruck, doch gerade deswegen, weil er nicht mehr als eine Romanfigur auftritt. Wir wollen diese Behauptung veranschaulichen, indem wir vier Romane von Bernanos öffnen und dabei aufzeigen, von welcher theologischer Bedeutung die Entwicklung ist, die das Thema bei diesem Romancier durchmacht.

Ein Beispiel: Bernanos und das Böse

Obwohl das Werk von Bernanos ganz auf Gott hintendiert, schwimmt es doch in einer schlimmen, von Morden und Selbstmorden strotzenden Welt. Daß darin das Böse allüberall beängstigend zugegen ist und ein scheinbar verzweifeltes Ringen zwischen der Gnade und der Gnadenlosigkeit, dem Heil und dem Verderben stattfindet, macht geradezu seine Eigentart aus; Satan ist in ihm mehr oder weniger deutlich zugegen. Den eigentlichen Knoten des Werkes bildet das Schweigen Gottes und das Versuchtsein zur Verzweiflung, zur Selbstaufgabe. Doch diese Versuchung wird immer weniger mythologisch zum Ausdruck gebracht; ihre Versinnbildlichungen werden immer dürftiger.

In sämtlichen Romanen von Bernanos gibt es einen entscheidenden Moment, den der radikalen Versuchung, des Zweifels, worin das Heil auf dem Spiel steht. Im ersten Roman «Sous le soleil de Satan»¹³ stellt sich dieser Moment in Form eines Dialogs mit Satan ein, der in Gestalt eines ordinären Pferdehändlers auftritt; im Unterschied zu entsprechenden Szenen bei Dostojewskij (Stawogrin in «Die Dämomen») oder Thomas Mann (Adrian Leverkühn in «Doctor Faustus») ist dieses Erscheinen Satans nicht eine Äußerung oder Projektion des unbewußten Ichs, sondern wirk-

lich das Hereinbrechen einer fremden Person, selbst wenn die Szene nur eine Halluzination ist (Bernanos läßt hierüber im Ungewissen). In diesem Zwiegespräch, bei dem der Abbé Donissan Satan ihn an die Brust drücken und küssen läßt, schwindelt ihm vor dem Abrund; Donissan fällt beinahe in die Falle des Mitleids, als er «diese Klage» vernimmt, «die mit Worten vorgebracht wurde – und dennoch außerhalb der Welt» (S. 175); sodann führt Satan in ihm eine dämonische Ichverdoppelung herbei, so daß er sich selbst (oder seinen Doppelgänger) in totaler Transparenz wahrnimmt. Noch weitere mehr oder weniger phantastische Szenen durchziehen den Roman, doch tritt Satan nicht mehr in einer Verkörperung auf, ist jedoch weiterhin zugegen, aber in Donissans Innerem.

In «L'imposture»¹⁴ ist Satan im Schatten immer noch beständig zugegen, doch Bernanos verzichtet diesmal auf jede figürliche Darstellung. Im entscheidenden Moment, als den Abbé Cénabre der Zweifel befällt und er sich bewußt wird, daß er den Glauben verloren (oder überhaupt nie gehabt) hat und sich für das Nichts entscheidet, kommt es in ihm zu einer Art Verdoppelung: er spürt, daß er aufhört, seiner Herr zu sein, daß er von einem fremden Ich bewohnt wird, und er vernimmt sein eigenes Lachen wie das eines anderen: «Es war wie das Aufjubeln eines anderen Wesens, seine geheimnisvolle Vollendung... Er nahm und empfing in sein eigenes Wesen die geheimnisvolle Kraft, unterlag ihr mit freudigem Erschrecken» (S. 64).

In diesen beiden Romanen äußert sich die Gegenwart Satans in einem unablässigen, erschöpfenden Kampf gegen die überall vorhandene Macht des «Fürsten dieser Welt», gegen die ständige Versuchung, zu verzweifeln und sich aufzugeben. Satan ist immer da, auf der Lauer, stets zum Angriff bereit. Das Spiel ist erst beim Tod ausgespielt, dann, wenn man die Gnade endgültig annimmt oder zurückweist (der Abbé Cénabre, der Betrüger, wird denn auch in «La joie» gerettet).

In «Monsieur Quine» («Die tote Gemeinde»), dem letzten Roman von Bernanos, wird das Böse ganz anders zum Ausdruck gebracht; es tritt nicht mehr unter dem persönlichen Schema «Satan» auf, besser gesagt, das Wirken Satans läßt sich gewissermaßen gar nicht wahrnehmen; es gibt nicht einmal mehr einen Kampf; in diesem Roman werden die Menschen langsam von der Leere aufgesogen. Wenn Quine besessen ist, so ist er dies nicht von einer fremden, übelwollenden Kraft, sondern von seiner eigenen unergründlichen, gänzlich akzeptierten Leere; er kämpft nicht, während er dem Tod entgegenwankt, sondern läßt sich einfach gehen und vom Nichts und von der Kälte aufsaugen. So, wie er eigentlich nicht lebt, sondern lebendig tot

ist, so kennt er auch keinen wirklichen Tod. Wie Gide versinkt er in seine Leere, völlig um die Hoffnung gekommen. Vielleicht wird das Wirken Satans durch diese anonyme, unpersönliche Gegenwart, durch dieses schmerzlose Eingesaugtwerden in das Nichts noch besser zum Ausdruck gebracht als durch die titanischen und fantastischen Kämpfe in «Die Sonne Satans».

Julien Green sagte, Gott sei keine Romangestalt und es sei äußerst selten, daß er sich im Leben kundtue (Journal V, 352). Er hätte das gleiche sagen können vom Teufel. Man kann sich fragen, ob die Romane, worin Gott oder der Teufel allzu offensichtlich am Werk sind, nicht (ästhetisch und menschlich) schlechte Romane seien. Ein Romancier wie Bernanos ist anfänglich zu sehr der Versuchung erlegen, aus seinen Helden Mystiker des Guten oder des Bösen zu machen, die den Abgrund Gottes oder Satans unmittelbar erfahren, während die menschliche Erfahrung die des Fernrückens, des Abwesendseins, des Schweigens, kurz, des dunkeln Glaubens und der Mittelmäßigkeit, der Banalität des Bösen ist. Bernanos haßte die Mittelmäßigkeit, und doch wußte er, daß das Böse – wie die Gnade – über die Psychologie, über das banale, mittelmäßige Bewußtsein geht: «Wir erfassen auf der uns zugewendeten Seite der Finsternis nur den schwachen Schein des unzugänglichen Gewitters.» Und «die besten psychologischen Hypothesen... verschleiern für unsere Augen nur ein Geheimnis, dessen Vorstellung schon genügt, unseren Geist zu erdrücken» («Die Sonne Satans» S. 42). Die Fehler, die Sünden, sie sind nur «Symptome», die an der Oberfläche des Bewußtseins erscheinen; darunter liegt der unergründliche Abgrund, in den nur ganz wenige Erwählte, und auch die nur ausnahmsweise, hinabschauen dürfen, um darin Gott oder Satan zu erblicken. Julien Green äußert sich in seinem «Journal» (V, 126) ganz ähnlich: «Meine Romane lassen in großen Strudeln das erahnen, was ich für den Seelengrund halte und was der psychologischen Beobachtung sich stets entzieht: die geheime Region, wo Gott an der Arbeit ist» – oder Satan. Desgleichen weiß Bernanos sehr wohl, daß Satan sich nicht fassen läßt und keine Eigengestalt hat: «Die Sünde... hat keine Form, keine Farbe, noch Geschmack, die ihr eigentümlich wären, sie nimmt sie aber alle an. Sie unterhöhlt uns von innen.» Der Fürst dieser Welt – «mit jeder Lüge entschlüpft er, er nimmt alle Gesichter an, selbst unser eigenes... Er ist in dem Blick, der ihm trotzt, er ist in dem Mund, der ihn verneint. Er ist in der geheimnisvollen Angst, in der Selbstsicherheit und der Lustigkeit der Toren» (ebd. 290). Hätte Bernanos weitergehen und Satan sprechend oder lachend einführen sollen? Hätte er Gott

wunderbar eingreifen lassen sollen? Doch wenn es keine Vorzeichen gibt, wie sollen wir dann wissen, ob wir gerettet oder verstoßen werden? Der christliche Romancier ist versucht, seine Gestalten zu retten oder zu verdammen, was darauf hinausläuft, sich an die Stelle Gottes zu setzen, sich genau in der geheimen, unterirdischen Region niederzulassen, wo der Mensch in absoluter Einsamkeit seine Entscheidung fällt, ohne daß er sich dessen überhaupt klar bewußt ist. Wir wissen nicht, wer wir eigentlich sind.

Wenn «Gott nicht spricht» (J. Green, Journal, V, 247), so bedeutet das nicht, daß der Mensch gänzlich sich selbst überlassen ist, denn «alles spricht von Gott» (ebd. 263). Wenn Gott sich in sichtbaren Zeichen kundgibt, dann sind *die anderen* diese Zeichen, selbst ohne daß sie das wissen. Das trifft ganz auf Bernanos' Romane zu, worin eigentlich die Priester sichtbare Zeichen sind, und damit wird das theologische Thema der Gemeinschaft der Heiligen eingeführt. Anscheinend ist der Abbé Cénabre von Gott, der im Schweigen verharret, verlassen («Der Betrug»), doch dank der mystischen Kette, die ihn mit Chantal de Clergerie («Die Freude»), diese mit dem Abbé Chevance und diesen schließlich mit Christus verbindet, wird Cénabre zu guter Letzt gerettet. Diese Kette besteht in der demütigen Annahme des Todes, der Wiederholung des Todes Christi, der von Gott verlassen stirbt. Chevance stirbt als entblößter Mensch, als erniedrigter Diener, und Chantal, die in diesem Sterben ein sichtbares Zeichen erwartete, nimmt nur das Schweigen Gottes wahr, doch in diesem entscheidenden Moment sieht sie eben in der «geheimnisvollen Verdemütigung, die in einem solchen Tod liegt», ein Zeichen und nimmt im voraus für sich selbst einen solchen Tod an (ohne zu wissen, daß dieser in der schmachvollen Form einer Ermordung vor sich gehen wird); angesichts dieses schmachvollen Todes von Chantal, worin ein Nachvollzug des Sterbens von Chevance liegt, das seinerseits dem Tode Christi nachgestaltet ist, findet schließlich Cénabre den verlorenen Glauben wieder, der vielleicht weniger verloren als zurückgewiesen worden war: die Szene ist von einer packenderen Nüchternheit als jegliche Analyse: «Er bewegte die Schultern wie ein Mensch, der seine Bürde wieder aufnimmt», und in einer Anspannung seines ganzen Wesens stößt er einfach den Anruf «Pater Noster» hervor.

Wenn Satan und das Böse in der Herzmitte des Werkes von Bernanos und seiner christlichen Erfahrung stehen, so gilt dies nicht minder von Christus, und zwar eben im Schoß der Verzweigung, der Gottverlassenheit. Durch sein ganzes Werk gellt der Schrei: «Warum hast du mich verlassen?» In der Erfahrung dieser Verlassenheit, worin sich die Agonie Christi

nachvollzieht, geschieht diese mysteriöse Entscheidung zwischen der Annahme der Verdemütigung oder ihrer Ablehnung und der Revolte. In diesem entscheidenden Moment steht die Seele auf dem Faden, der das Heil vom Verderben trennt: «Das Drama von Kalvaria... Es ist doch sonnenklar, daß es nichts anderes gibt.»

Was unser Problem betrifft, so stellt der Fall Bernanos wohl ein besonders treffendes Beispiel dar. Seine Romane sind einer übermenschlichen und damit nie zu Ende kommenden Anstrengung entsprungen, die christliche Erfahrung in ihrem radikalen Charakter zum Ausdruck zu bringen, dem nahezukommen, was schließlich ein Mysterium ist: in den Sünden, Kompromissen, Lügen, in der scheinbaren Gleichgültigkeit und all dem, was das auf der Oberfläche wirkende Böse ausmacht, den Abgrund der Möglichkeit, sich gegen Gott zu entscheiden, auszuloten. Dieses Bemühen, das Böse, das Heil und das Verderben von innen heraus zu verstehen, geht weit über das hinaus, was die mit der Vernunft arbeitende abstrakte Theologie zu verstehen vermag. Bernanos war sich dessen zweifellos bewußt: «Er weiß so viel, dieser arme Pfarrer von Lumbres, was die Sorbonne nicht weiß.» Und unter «Sorbonne» kann man ebenso gut die Theologie wie die Philosophie verstehen.

Doch obwohl also die Literatur ein theologisches Potential hat und zu einem theologischen «Ort» wird, dispensiert sie nicht von der eigentlichen theologischen Reflexion und ersetzt sie auch nicht. In der Literatur wird das, was der Mensch erlebt, zu Wort gebracht, und damit wird diese Erfahrung gedeutet und wird sie bisweilen zu einem eigentlichen theologischen Diskurs (was bei Bernanos oft der Fall ist). Diese Deutung kann nicht immer ohne weiteres übernommen werden, sondern ist mit dem Glauben der Kirche zu konfrontieren. Gewisse literarische Werke, die sicherlich ein echtes Erleben wiedergeben, machen uns ratlos, insofern in ihnen die Interpretation ihren Platz abtritt an die «Literatur», an das müßige Sprachspiel, an die Konstruktion einer willkürlich erdachten Person. Dies ist bei Marcel Jouhandeau der Fall, der sich als den «Verrückten Gottes» bezeichnet und das Böse tut, «um Gott auf sich aufmerksam zu machen»; wenn er sündigt, ist «Gott in der Hölle»; «Gott ist mit mir in der Hölle». Solche Aussagen sind von zweifelhaftem theologischen Wert, zumindest der Ausdrucksform nach. Wenn auch die Literatur mit Bloy, Bernanos, Péguy, Mauriac usw. durch ihr Zeugnis und ihr prophetisches Gespür dazu beigetragen hat, der Theologie wieder Leben zu geben, so besteht doch ihr theologischer Wert nicht sosehr in der Äußerung des individuellen Erlebens (das manchmal abwegig sein kann), sondern

darin, daß sie die Erfahrung der christlichen Gemeinde zum Ausdruck bringt, zu der ... auch die Theologen gehören.

¹ Hans Urs von Balthasar, Bernanos (Köln 1955); Gelebte Kirche: Bernanos (Einsiedeln 1971).

² Pie Duployé. La religion de Péguy (Ed. Klincksiek, Paris 1965).

³ München ³1947.

⁴ Bd. I (Casterman, Paris 1954).

⁵ Bd. I (Aubier, Paris 1959).

⁶ Ed. du Seuil, Paris 1947.

⁷ In: L'âge du roman américain (Ed. du Seuil, Paris 1948).

⁸ Im Sammelwerk L'homme et le péché (Plon Paris 1938).

⁹ Georges Bataille, La littérature et le mal (Gallimard, Paris 1957).

¹⁰ Gide befürchtete deshalb, Julien Green könnte um sein Talent kommen, wenn er zum Katholizismus konvertierte: «Warum sollten Sie nicht eine Kehrtwendung zum Dämon hin machen?».

¹¹ Max Milner, Le diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire, 1772–1861 (José Corti, Paris 1960).

¹² Armand Colin, Paris 1955.

¹³ Deutsche Ausgabe: Die Sonne Satans (Hellerau 1927). (Die angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf diese deutsche Ausgabe. D. Übers.).

¹⁴ Deutsche Ausgabe: Der Betrug (Köln ²1956).

Übersetzt von Dr. August Berz

HERVÉ ROUSSEAU

1926 geboren; Lizentiat in Literaturwissenschaft und Philosophie, Diplom für Höhere Studien in Philosophie; während zweier Jahre Philosophieprofessor; nach Aufgabe der Lehrtätigkeit Hinwendung zur Wirtschaft; gegenwärtig Wirtschaftswissenschaftler in einem Privatunternehmen. Weiterhin Privatstudien über Geschichte und Religionsphilosophie. Verfasser zahlreicher Rezensionen und kritischer Berichte in: Revue Thomiste; Critique; L'Antiquité classique usw. Bücher: Les religions (Presses Univ. de France 1968; ³1974 (Übersetzungen ins Arabische und Türkische); La pensée chrétienne, 1973 (ins Japanische übersetzt; eine spanische und eine portugiesische Übersetzung werden vorbereitet); Le Dieu du mal, 1963.

Jean-Claude Renard Poesie, Glaube und Theologie

I. Das poetische Wort

Ich setze als Grundsatz voraus, daß die Sprache dann *Poesie* wird: 1. Wenn die Worte, mit denen der Poet umgeht, ihn ihrerseits ergreifen, indem beide aufeinander einwirken, und so ein *Wort* entsteht, das zugleich fähig ist, sich selbst und etwas über sich auszusagen und auch davon zu sprechen, was es nicht ist, was der Poet mitzuteilen sich bemüht und was nur es allein ausdrücken kann¹. – 2. Wenn dieses Wort sich derart übt, daß es die Normen logischer Rede und gewöhnlicher Kommunikation überschreitet, aber dennoch mitteilbar bleibt. – 3. Wenn es dann eine Wort-Dimension begründet, wo sich vielfältige Bedeutungen *zusammen* einzeichnen, Gegensätze nebeneinander stehen und gleich wahr sind; wo alles zugleich Singular und Plural ist und sich homogene, übermittelbare Beziehungen knüpfen zwischen dem, was sich auszuschließen schien. – 4. Wenn man sich folglich so frei darin bewegen kann, daß «jeder, den Umständen entsprechend – wie der Poet – ständig in dieses Wort etwas hineinprojizieren und in diesem Wort etwas entdecken kann, das ihm plötzlich Wesentliches offenbart

oder offenbaren kann»². – 5. Wenn das Gedicht als Metapher, die bestrebt ist, sich selbst zu überbieten, eine ständig aufgeschobene, aber wirkliche Gegenwart bezeichnet, die in ihrer Distanz noch ausdrückt, daß alles eine Chiffre ist, die immer weit über dem liegt, was man an ihr ablesen kann. – 6. Wenn diese besondere Situation die «metaphysische» Seinsweise der Poesie kundtut: ihre Art, nach dem *Warum* dieser Transzendenz zu fragen, und wenn sie daneben schon, als wäre ihr zu ihrem eigenen noch ein fremdes Rätsel zugefallen, von dem zeugt, was ich das *Mysterium* nennen möchte. – 7. Wenn der Poet, dem als Werkzeug nur Worte zur Verfügung stehen, so außergewöhnlich wie nur irgend möglich spricht, um so gut wie nur irgend möglich den Abstand zwischen dem, was er weder erreichen noch sein kann und das er dennoch ausdrücken möchte, zu kompensieren. Aus diesem Grund ist die Poesie in linguistischer Hinsicht wohl jene Entität von *Wörtern – Tönen – Bildern – Sinngebungen*, die sich am besten dazu eignet, *das Unabbildbare abzubilden* bzw. *das Nicht-Darstellbare darzustellen*, sich *das Unvorstellbare vorzustellen* und *das Unaussprechliche auszusprechen*. Sie ist eine Art Prisma, von dem aus alles möglich erscheint, in dem sich alles brechen und um das herum sich alles kristallisieren kann. – 8. Wenn demnach das poetische Wort im eigentlichen Sinn Akt des *Benennens* ist. Ich meine damit: wenn es ständig einer Unendlichkeit von Universen in sich Dasein gewährt und uns deren Aspekte alle zugleich darbietet, so als hätte es die Möglichkeit, einen Raum ohne Grenzen und eine Zeit ohne Zeitabfolge zu schaffen.