

¹ Simone Pétrement, *La vie de Simone Weil* (2 Bde – Fayard).

² Die Theologien der Hoffnung, soweit sie aus der deutschen Schule stammen, lassen sich – das muß zugegeben werden – nur schwer in dieses Schema einbauen. Gewiß, sie bringen nicht eine globale Vision der Geschichte in ein System, dennoch beanspruchen sie sehr wohl, ein Überschreiten der Kontingenz und in jedem Falle der Individualität, zu gestatten.

³ Vgl. dazu Hans Küng, *Menschwerdung Gottes. Eine Einführung in Hegels theologisches Denken als Prolegomena zu einer künftigen Christologie: Ökumenische Forschungen* 2,1 (Freiburg 1970).

Übersetzt von Karlhermann Bergner

Juan Carlos Scannone

Volkspoesie und Theologie

Der Beitrag des «Martín Fierro»
zu einer Theologie der Befreiung

Die Volkswisheit besitzt in der Volkspoesie eine ihrer vorzüglichsten Ausdrucksstätten. Deswegen darf die Theologie nicht davon absehen, deren theologische Bedeutung zu erheben, sofern sie «klarer erfassen» will, «auf welchen Wegen der Glaube unter Benutzung der... Weisheit der Völker dem Verstehen näherkommen kann» (Vatikanum II, *Ad gentes* 22).

Was den lateinamerikanischen Gesellschafts- und Kulturraum betrifft, ist G. Gutiérrez der Ansicht, «Theologie als kritische, im Licht des Wortes ausgeübte Reflexion über die historische Praxis» sei die Theologie, die man in Lateinamerika wünsche und benötige¹.

Nun aber erschöpft sich, wie dieser Autor bemerkt, die geschichtliche Praxis – im christlichen Sinn verstanden – nicht in der gesellschaftspolitischen Praxis. Sie umfaßt sämtliche (menschlichen, theologalen) Dimensionen des Handelns der Menschen, Klassen und Völker bei der Umgestaltung ihrer Welt und so auch ihre poetische Dimension. Andererseits impliziert die Poesie als menschliches Sprechen – und als umgreifende Aussage des Menschlichen – einen *logos* (auch wenn dieser in einem Symbol verkörpert ist). Dieser *logos* unterscheidet sich selbstverständlich von denen der Philosophie und der Wissenschaften, die die *Theo-logie* sich im Lauf ihrer Geschichte zu eigen gemacht hat oder zu eigen machen will.

geboren 1935 in Paris, Dominikaner, 1966 zum Priester geweiht. Er studierte an der theologischen Fakultät Saulchoir (Frankreich), ist Lizentiat der Philosophie, Lizentiat und Lektor der Theologie, Redakteur bei den Informations Catholiques Internationales. Lektoratsdissertation: *Pour une poétique de la foi* (Sammlung *Cogitatio Fidei*). Von seinen Veröffentlichungen sei noch erwähnt: *Le sens du Poème*, erschienen in der *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*.

Wenn ein Volk in seiner Poesie Dinge besingt, die an die Wurzeln seines Seins rühren: seinen Kampf für das Gute und gegen das Böse, die Lebensweisheit, die in Leiden und Kampf errungen wird, sein weises Erspähen des Weges zu seiner Befreiung und so zur Verwirklichung seines Schicksals, kann die Theologie die in dieser Sprache enthaltene Gedankenwelt sich zu eigen machen. Dies erst recht dann, wenn im Kulturreichthum des Volkes, das sich so in seiner Dichtung zum Ausdruck bringt und erkennt, aus geschichtlichen Gründen der christliche Sinn des Lebens vorherrscht. Wir werden an diese Problematik herangehen auf dem Weg über die lebendig gebliebene volkstümliche Dichtung «Martín Fierro». Indirekt werden wir damit das Problem auch in allgemeiner, wenn auch geschichtlich situierter Form besprechen.

Erstens werden wir darlegen, in welchem Sinn «Martín Fierro» eine Dichtung des Volkes darstellt. Sodann wollen wir zur dichterischen Aussage des Werkes vorzustoßen suchen. Drittens werden wir, indem wir durch seine Ursymbolik die Verbindung dazu herstellen, auf einer zweiten Symbolebene eine theologische Deutung der Dichtung vornehmen. Auf diese Weise suchen wir aufzuzeigen, welchen Beitrag sie für eine Theologie der nationalen und gesellschaftlichen Befreiung zu leisten vermag.

1. «Martín Fierro» als Dichtung des Volkes

Es handelt sich nicht um eine anonyme Dichtung. Ihr Verfasser, José Hernández (1834–1886) war, obwohl er «ein Gaucho war», gebildet. Und doch ist sein Werk im vollsten Sinn des Wortes eine Dichtung des Volkes. Es ist eine solche nicht nur wegen seiner Gauchosprache, seinem Rhythmus und seinen literarischen Formen, seinem Thema und seiner Sicht des Lebens, sondern vor allem deshalb, weil das Volk selbst es sich zu eigen machte. So kam es dazu, daß die Namen der

Hauptgestalt und des Autors miteinander verschmolzen und der Titel zum Synonym eines nationalen Mythos wurde, des Gauchomythos. Ja, das Volk als kollektives Subjekt erahnte und erheischte gewissermaßen den zweiten Teil und gab diesem den Titel – schon lange bevor der Autor selbst sich mit dem Gedanken trug, ihn zu schreiben.

Vor allem erkannte sich in der Dichtung das Gauchovolk, die von der abhängigen «Zivilisation», die man ihr aufzuzwingen suchte, in die Enge getriebene Mehrheitsklasse, die Armen, die von der institutionalisierten gesellschaftlichen Ungerechtigkeit bedrückt wurden, obwohl sie im Kampf für die nationale Befreiung und Staatsgründung an vorderster Front gestanden hatten. Fierro sagt am Ende der Schilderung seines Elends mit Recht: «Es ist das Elend aller meiner Brüder. / Sie werden meine Geschichte voller Stolz / in ihrem eigenen Herzen erblicken. / Meine Landsleute werden mich / für immer in ihrem Gedächtnis behalten» (II,4877–82)². Obwohl – wenn auch nicht klassenkämpferischer – Ausdruck einer Klasse, wurde die Dichtung zu einem Ausdruck des nationalen Empfindens. In seinem symbolischen Sinngehalt spricht «Martín Fierro» das ganze argentinische Volk an, weil er die ethische Weisheit des schlichten und drangsalieren, doch edlen und hochgemuten Kreolenvolkes zum Ausdruck bringt.

II. Die dichterische Aussage des «Martín Fierro»

Nicht nur die Geschichts- und Gesellschaftswissenschaften können der Theologie behilflich sein, die geschichtliche Erfahrung eines Volkes im Licht des Evangeliums zu beurteilen oder dieses von diesem Erleben her neu zu deuten. Auch eine volkstümliche Dichtung wie «Martín Fierro» ist als Dichtung (und nicht nur als historisches Dokument) Offenbarung der Erfahrung und Wirklichkeit eines Volkes.

Wie P. Ricoeur, eine von Frege gemachte Unterscheidung anwendend, sagt, schließt ja jede Aussage, auch die dichterische, nicht nur einen Sinn in sich, sondern auch einen Wirklichkeitsbezug, d.h. es geht ihr um die Wirklichkeit³. Freilich ist es der Poesie eigen, den unmittelbaren Wirklichkeitsbezug in der Schwebe zu lassen, damit so im und durch den dichterischen Sinn ein Bezug zweiten Grades auf eine weitere, grundlegendere Wirklichkeitsdimension hervortritt. Die dichterische Fiktion hätte also eine heuristische Bedeutung etwa so wie die Vorstellungsbilder der Naturwissenschaften: sie wäre ein Instrument, um die menschliche Erfahrung und Wirklichkeit neu zu beschreiben. Auf diese Weise ist die echte Dichtung des Volkes, worin ein Volk sich erkennt und besingt, ein

heuristisches Instrument, wodurch dieses Volk seine Wirklichkeit entdeckt und schafft, d.h. wodurch es wesentliche Züge seines geschichtlichen Seins gewahrt und seine Möglichkeiten in einem Zukunftsentwurf verwirklicht.

Ein literarisches Werk entfaltet seine Welt durch seine Struktur, doch diese wurzelt in einer Geschichte. Deswegen werden wir, um zur dichterischen Aussage des «Martín Fierro» vorzustoßen, charakteristische Züge ins Auge fassen: seine Gattung, seine innere Disposition und seinen Stil⁴, aber auch seinen geschichtlichen Standort.

a) *Martín Fierro als Held, Weiser und Prototyp*

«Martín Fierro» gibt sich als Gesang aus: «Hier stehe ich, um zu singen / im Takt der Leier» (1–2). So wurzelt diese Dichtung in der mündlichen Überlieferung der Gauchosänger, die mit Hidalgo und der Gauchodichtung in die poetische Literatur eingegangen war. Es handelt sich indes nicht um ein bloßes Singen, sondern um einen Gesang, «der etwas besagen will» (II,60): «Doch ich singe, was ich meine, / dies ist meine Art, zu singen» (II,65–66). So gipfelt die Gauchopoesie in dieser Dichtung und wird von ihr umgestaltet. Denn in Fierro besingt sie den unterdrückten Gaucho und in ihm eine Art des Empfindens und Erleidens, die ihn transzendiert. Da sie ein «Gesang» ist, erhält nicht nur der Sänger (der in der ersten Person erzählt), sondern auch die Zuhörerschaft das Hauptgewicht. Bei dieser handelt es sich nicht mehr um Gauchos, die – wie in der mündlichen Gauchodichtung – um das Herdfeuer sitzen, sondern um Leser oder um Gauchos, die den Vorleser umlagern. Es handelt sich um «ein gemeinsames Bewußtwerden einer besonderen Situation vermittels des Dichters, der sie zu empfinden, auszudrücken und in eine vollendete Form zu bringen versteht.»⁵

Der typische Charakter Fierros wird durch Besonderheiten der Struktur und des Stils verstärkt. Die parallelen Erzählungen der anderen Personen bestätigen, daß es sich um eine gemeinsame soziale Notlage, um einen gemeinsamen Lebens- und Leidensweg und um eine gemeinsame Spruchweisheit handelt, die dem Werk zugrundeliegen, von ihm zum Ausdruck gebracht und gekrönt werden. Und andererseits lassen diese Züge den heroischen Charakter der Hauptperson hervortreten, die deswegen als Urtypus einer Rasse dasteht. Die Gestalt des Vizcacha dient überdies als Gentypus, damit sich gegenüber seiner Halbwahrheit die Wahrheit Fierros umso deutlicher abzeichne.

Kompositionstechniken und Stileigentümlichkeiten weisen in die gleiche Richtung. Eines der bevorzugte-

sten Stilmittel ist die Verallgemeinerung einer Erfahrung. Diese Verallgemeinerung verdichtet sich in den Gauchosprichwörtern (es ist unmöglich zu unterscheiden, welche Sprichwörter der Autor vom Volk und welche dieses der Dichtung entnommen hat), die den Stil charakterisieren. Kurz: Auch wenn wir davon absehen, die Streitfrage zu lösen, ob «Martín Fierro» ein episches Werk sei, steht es zweifellos fest, daß die Dichtung durch ihre episch-lyrische Struktur und durch den oft vorhandenen Ton einer Weisheitsdichtung – vermittelt der poetischen Redestrategie – das Wesen des Gauchos und – in ihm und durch es – das Wesen des argentinischen Menschen trifft, worin der Mensch überhaupt geschichtlich in Erscheinung tritt.

In diesem Sinn gehen wir mit L. Marechal einig, der sagt, «Martín Fierro» sei «das Heldenepos eines Volkes», auch wenn es sich dabei um eine «Heldentat *ad intra*» handelt: «Die innere Heldentat erwächst, bevor sie ihre schöpferischen Kräfte *ad extra* projiziert.» Sein Held ist im buchstäblichen Sinn ein Gaucho unseres Flachlandes, der einem bestimmten Zeitpunkt unserer rassischen, gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklung entspricht. Martín Fierro versinnbildet «das Volk der Nation, das erst vor kurzem aus seinem Unabhängigkeitskrieg und seinen Bürgerkriegen hervorgegangen ist.» Dieses Volk, das bis anhin an der vordersten Front gekämpft hat, wird inne, daß die Sieger das Land endgültig gegen es gestalten. Um die kapitalistische Entwicklung und die Modernisierung zu fördern, bringen sie es von seinen materiellen und geistigen Werten weg und stellen die neue Abhängigkeit her, die noch heute besteht. «Martín Fierro» ist «ein Alarmruf, ein Aufschrei eines Getroffenen, der spontan aus dem nationalen Sein in seinem lebendigen, verwundeten Mark, im Volk selbst, hervorbrach.»⁶ «Martín Fierro» ist ein Heldenepos, weil es von einem Kampf handelt, nicht von einem zufälligen oder individuellen Kampf, sondern von einem «außerordentlichen Ereignis im endlosen Ringen zwischen Gut und Böses» (C.A. Leumann). Deswegen ist die Dichtung eine kraftvolle, heftige Anklage der durch die Machteliten bewirkten Situation legalisierter Ungerechtigkeit und Gewalttätigkeit: «Die Befehlshaber», die Regierung, «die Städter», die Ausbeuter verdrängen und verachten den Gaucho. «Die Provinz ist eine Mutter, / die ihre Kinder nicht schützt. / Sie sterben auf irgendeinem Hügel / zur Verteidigung des Gesetzes. / Oder es geht ihnen wie den Ochsen: / Sie pflügen den Acker für das Brot, das andere essen» (II, 3515–20). «Es ist nicht von Rechten die Rede, / obwohl das Volk mehr als recht hat. / Denn bloß hölzerne Glocken / sind die Rechte der Armen» (1375–79).

Doch «Martín Fierro» ist ein Lied auf die Gerechtigkeit und Freiheit, das weit über den von ihm geschilderten Konflikt hinausgeht. Es steht über den Zeitumständen und wird zu einer «nationalen Metapher», da ja die gesellschaftliche Spannung weiterbesteht. Es übersteigt auch seinen partiellen «Klassen- oder Rassencharakter», denn indem es sich in den unterdrückten Gaucho einfühlte, wußte es in ihm den ethischen Herzschlag der nationalen Kultur, der Frucht der Kulturmischung zu vernehmen, die uns als Volk entstehen ließ. Wer diese Werte mit seinen Taten verleugnet, stellt sich außerhalb seines Volkes: «Keinen Patriotismus hat, / wer sich um seine Mitpatrioten nicht kümmert» (II, 3723–24). Unter diesen Werten ist der Sinn für die menschliche Würde und für die Freiheit zu nennen, der ein Erbstück der christlichen spanischen Ritterlichkeit und des unbeugsamen Charakters des Indios der endlosen Pampas ist: «Ich bin ein Gaucho, und man mag dies so verstehen, / wie meine Zunge dies erklärt. / Für mich ist die Erde klein / und sie könnte größer sein. / Weder beißt mich die Viper / noch versengt meine Stirn die Sonne» (79–84). «Halte ich die Gitarre in Händen, / so setzt niemand den Fuß auf mich» (55, 57). «Meine Seligkeit ist es, so frei zu leben / wie der Vogel am Himmel... / und niemand hat mir zu folgen, / wenn ich mich wieder zum Flug erhebe» (91–92, 95–96). Selbst nicht Unrecht, Verfolgung und Leiden bringen ihn zum Verzicht auf seinen würdigen Stolz: «Doch mag auch einer etwas Hartes erleiden, / das ihn peinigt, / soll er den Kopf nicht senken, / nie, aus keinem Grunde. / Die Pappel ragt sehr hoch / und seufzt doch beständig» (II, 373–78).

Diese Werte besitzen eine solche menschliche und geschichtliche Kraft, daß sie die «Städter» und «Gelehrten», die sie – wie Hernández – erkennen, zu erlösen und die ihnen widerstreitenden Werte zu integrieren vermögen: «Fortschritt», «Verfassung», «Instruktion» sind Werte, die dazu verwendet wurden, die Unterdrückung des Gauchos zu übertünchen. Und wenn auch die Dichtung bekräftigt: «Hier gelten nicht die Gelehrten, / hier gilt allein die Erfahrung / ... Denn der Gelehrte besitzt einen anderen Schlüssel / und der Gaucho sein Können (1457–58), so fordert sie für den Gaucho doch «Schule... und Rechte» (II, 4828).

Wie die spätere Geschichte gezeigt hat, ist eine solche Integration möglich. Darum haben nicht nur die Kinder der Gauchos, sondern auch die der «Gringos» (Einwanderer, vor allem aus Italien), die von der Oligarchie ebenso ausgebeutet werden wie sie, ja selbst viele «Städter» und «Gebildete» sich in der Dichtung und im nationalen Kulturrethos, das dieses poetisch zum Ausdruck bringt, erkannt.

b) «*Martín Fierro*», ein Erfahrungsweg

Die Grunddisposition der Dichtung verhilft uns zum Verständnis ihrer inneren Bewegung, die der «Erfahrung» Fierros entspricht. Die Dichtung besteht aus zwei Teilen, die zu verschiedenen Zeiten geschrieben wurden, aber doch eine wundervolle Einheit darstellen. Dies ist so sehr der Fall, daß wegen des zweiten Teils, der als «Rückkehr» betitelt ist, der erste Teil oft als «Hinweg» bezeichnet wird. Diese Bezeichnungen und der Umstand, daß es sich um den Gang in die Einöde (ins Exil jenseits der Grenze) und die Rückkehr von dort handelt, legen die Symbolik der Enteignung und Wiederaneignung des eigenen Seins (des Menschen, des Volkes) nahe, die den Hintergrund der Dichtung bildet. Dieser Gedanke wird verstärkt durch die Erzählungen der Kinder (jedes von ihnen hat seine eigene «Rückkehr» erlebt) und durch eine der grundlegenden Metaphern der Dichtung: die des Rollens. Auch wenn es heißt: «Und ich lasse die Kugel rollen» (2089), «wie eine Kugel ohne Handgriff» (II,2761), so sagt Fierro bei der Rückkehr doch: «Ich sah die Kugel rollen, / und sie will nicht stille stehen. / Am Ende so vielen Dahinrollens / habe ich mich entschlossen, zu kommen, / um zu sehen, ob ich leben kann / und sie mich arbeiten lassen» (II,133–38). Von Anfang an gibt er seinem Schicksal die Richtung: «Ich werde den Knäuel entflechten, / auch wenn es mich das Leben kosten sollte» (1109–10). «Ich werde mit meinem Messer / mir den Pfad bahnen» (1389–90)—ein Entschluß, der, wenn auch verändert, bis ans Ende durchgehalten wird: «Doch ich habe meinem Weg zu folgen / unabringbar bis zum Schluß. / Alle haben das Gesetz / ihres Schicksals zu erfüllen» (II, 4483–86).

Gehen wir diesem «Weg» und diesem «Erleben» nach. Der Gaucho lebt ein glückliches Familienleben in einer Arbeit, die «ebenfalls ein Fest» war (324), und trifft sich von Zeit zu Zeit mit andern. Plötzlich ändert sich alles: Er wird «an die Grenze geworfen», angeblich um sie vor den Indios zu schützen, in Wirklichkeit aber, um auf den Farmen «derer, die dazu den Auftrag geben», zu arbeiten. Fierro hält zuerst durch, desertiert dann, und als er gewahrt, daß er alles verloren hat, «Kinder, Hof und Frau», empört er sich gegen das Unrecht und wird zu einem «Matrero». ⁷ Als man ihm nachjagt, entschließt er sich, mit seinem Freund Cruz in die Einöde zu fliehen, denn «bis zu den Indios / reicht die Gewalt der Regierung nicht» (2188–89). Er befindet sich in einem eigentlichen Exil, denn der als Nomade lebende Indio gehört nicht der Kulturmischung an, die der Gaucho inkarniert, so daß die «Städter», «die Regierung» ihn ethnisch, gesellschaftlich und kulturell austilgen wollen.

Die «Rückkehr» besteht aus zwei Teilen (Leben in der Einöde; Rückkehr und Wiederbegegnung mit den Kindern); der teilende Einschnitt ist mit der Episode der Gefangennahme gegeben, die in der Dichtung eine Wende und die «Rückkehr» Fierros herbeiführt. Es ist die Zeit der schlimmsten Niedergeschlagenheit: Fierro liegt am Boden und Cruz wird bestattet: «So vieler Güter beraubt und auf fremdem Boden verloren» (II,967–68). Doch es ist auch der Zeitpunkt, an dem er «sich auf die Füße stellt», um jene Mutter zu verteidigen und zu befreien, die es beinahe hätte mit ansehen müssen, wie ihr Kindlein ermordet worden wäre. Indem er sich dem leidenden Mitmenschen zuwendet, entdeckt Fierro in der Gefangenschaft seine eigene Knechtschaft oder vielmehr die von all dem, was er verkörpert, und kehrt um. Doch nun ist es ein Fierro, der durch Leid, Entbehrung und Einöde umgewandelt worden ist. Seine heldenhafte Hochgemutheit und sein Sinn für Gerechtigkeit sind die gleichen geblieben, doch seine Einstellung hat sich geändert. Sie widerspiegelt sich im Kampf für die Befreiung aus der Gefangenschaft, im Abscheu vor sinnlosem Töten – nicht nur im Aufgeben des Räubers – und in der Weisheit, die in den Ratschlägen durchschimmert. In ihnen übermittelt er, wie Marechal sagt, «die Ethik der Nation und ihre Lebensphilosophie.» Am Ende der Dichtung zerstreuen sich die vier Hauptpersonen wie Samenkörner «in alle vier Winde». Dies könnte versinnbildeln, daß die «Rückkehr» weiterdauert, jetzt als «absichtlicher Gesang», der in das Herz des Volkes gesät wird. So wird eine «Methodologie des Handelns» praktiziert und aufgezeigt: «Um die Arbeit gut zu leisten, / hat man sich jedoch zu erinnern, / daß das Feuer, um zu wärmen, / immer von unten ausgehen muß» (II, 4837–40), und auch ein Ziel: «Der Gaucho muß ein Haus, / eine Schule, Kirche und Rechte haben» (II,4827–28).

III. Zu einer theologischen Deutung von «*Martín Fierro*»

Ricoeur erinnert an das Wort des Aristoteles: Die Dichtung «ist philosophischer... als die Geschichte.» ⁸ Sie schildert das Wesentliche einer menschlichen Situation, indem sie ihre universalsten Wesenszüge stilisiert, und sie legt Möglichkeiten frei, die zutage zu treten beginnen, und führt sie ihrer Verwirklichung entgegen. So schildert auch «*Martín Fierro*» als Volksdichtung die Wirklichkeit des argentinischen Volkes besser als die Geschichtsschreibung, weil sie in sein Wesen und seine Zukunftskeime eindringt.

Deswegen muß eine Theologie, die von der nationalen Erfahrung des argentinischen Volkes ausgeht und

sie im Licht des Evangeliums beurteilen, deuten und ändern will, sich die «Erfahrung» vor Augen halten, die in «Martín Fierro» erzählt und in Weisheit umgesetzt wird. Als Symbol und Symbolsystem besitzt diese Dichtung einen primären Symbolgehalt, den die Hermeneutik ans Licht gehoben hat. Eine vom Glauben an den sakramentalen Charakter des Universums bestimmte Sicht kann in und aus dieser primären Sinnrichtung einen sekundären Symbolgehalt, einen neuen Sinn erschließen, vor allem deswegen, weil das Werk eine Grundsicht des Lebens des Menschen und des Volkes in poetischer Form schildert: seinen Kampf für das Gute und gegen das Böse.

Dieser theologische Symbolgehalt ergibt sich nicht «von unten her», bloß durch die Deutung der literarischen Struktur des Werkes, seinen Ort in der Geschichte Argentiniens oder vielleicht vermittelt einer philosophischen Hermeneutik, die durch die Dichtung zum Wesen unseres Volkes vordringt. Dieser neue Sinn wird «von oben her» entdeckt. Ihn gewahrt nur, wer glaubt, daß der Mensch Bild Gottes und daß das Bild Gottes Christus ist. Man fügt dabei nicht etwas von oben her zu der Dichtung hinzu, sondern der Glaube entdeckt in ihr etwas, was nicht auf den Verfasser oder auf die Kultur, aus der sie stammt, zurückgeht, sondern darauf, daß der Mensch, seine Geschichte und seine Symbole in die Dynamik der Inkarnation und das Ostergeschehen hineingezogen sind. Durch diese Sinnbilder erahnt der Glaube das Handeln Gottes, der für die Geschichte durch die Geschichte das Heil wirkt. Es geht nicht darum, unter Verwendung der Elemente der Dichtung eine christliche Allegorie zu konstruieren, sondern darum, die Heilmöglichkeiten wahrzunehmen, die der Herr als Berufung und Aufgabe im Herzen des argentinischen Volkes schafft, indem wir uns seiner nationalen Volksdichtung als Vermittlerin bedienen.

Für den Glauben sind der Bruch, der in das Leben des durch Fierro repräsentierten Gauchos gebracht wird, seine legalisierte Ausplünderung sowie die materielle und spirituelle Enteignung des argentinischen Volkes Sünde: institutionalisierte gesellschaftliche und kulturelle Sünde. «Martín Fierro» stellt eine ungerechte Organisation des Zusammenlebens in Argentinien an den Pranger, die ein Attentat auf den Menschen und dadurch auch auf Gott ist. Und die Dichtung zeigt auf, daß in unserer nationalen Geschichte die Sünde vor allem als ungerechte Machtstruktur zutage tritt.

Doch im Schmerz unseres unterdrückten Volkes und in seinem Erfahrungsweg, für die Fierro ein typisches Beispiel bildet, entdeckt der Glaube auch die Züge des Ostermysteriums Christi, des Befreiers, der in unserer Geschichte lebendig ist. In und durch Fierro

und seine menschlichen Unvollkommenheiten gewahrt er die Züge Christi, die das Unrecht erleidende Kreolenvolk trotz seiner Schlacken zu einem Bild Gottes und zu einer Stätte machen, in der die Erlösung angekündigt wird, so wie es auch – in seinem Leiden – der Ort ist, an dem die Sünde unserer Gesellschaft ansichtig wird. Für die Theologie ist es nicht etwas Außergewöhnliches, daß die Lebensweisheit und das aus der Praxis gewonnene Wissen um den Heilsweg in erster Linie im würdigen Herzen der Armen, Gedemütigten und Machtlosen vorhanden sind und sich in seiner sprichwortartigen Sprache äußert. Darauf muß die Kirche den Blick richten.

In «Martín Fierro» entdecken wir nicht nur eine von Grund auf menschliche (und kraft der Gnade anonym christliche) Existenz, sondern auch den geschichtlichen Niederschlag der Evangelisation, die in der lateinamerikanischen Kultur nachwirkt. Der Sinn des Lebens, der der Dichtung als Horizont dient, ist tief christlich. Beweis dafür sind nicht bloß der österliche Lebensweg Fierros, sein Sinn für Gott, den Menschen und die Familie, sondern auch die Ratschläge, die seine Erfahrung in Weisheitssprüche fassen. Als Gegensatz zu ihnen dienen die Ratschläge von Vizcacha: in ihnen wird deutlich, wie es um den Unterdrückten steht, der sich an seine Lage anpaßt und aus ihr Profit zu ziehen sucht. Fierro hingegen zeigt in seinen Ratschlägen seine Selbstlosigkeit als Vater, den Wert brüderlichen Verhaltens und die Einigkeit als «erstes Gesetz» (II,4692), kindliches Vertrauen auf den «ewigen Vater», tiefen Sinn für Freundschaft, Gerechtigkeit, Klugheit, eine ethische Auffassung von Wahrheit und Wissenschaft, Anerkenntnis der eigenen Grenzen und Verfehlungen, Verachtung gegenüber Feigheit und Habgier, Einstehen für die Armen und liebevolles Verhalten gegenüber den alten Leuten, Gehorsam gegenüber der rechtmäßigen Autorität, Wertschätzung der Arbeit, Achtung vor der Frau, Hochschätzung der Dichtkunst, Sinn für die eigene Würde, Selbstvertrauen, verbunden mit Demut und Ehrgefühl. Ein theologisches Verständnis dieser Sinnsprüche muß immer wieder die evangelischen Werte erkennen, die als Inbegriff der Weisheit und des Kulturethos des Kreolenvolkes darin enthalten sind.⁹

Die christliche Hoffnung sieht im Leiden der Armen (die durch Fierro versinnbildet werden) «das, was am Leiden Christi noch aussteht», in der Lebensweisheit und pädagogischen Fruchtbarkeit, die darin zutage treten und erworben werden, ein Unterpfand der künftigen Lebensfülle, und im Auseinandergehen der vier Gauchos «in alle vier Winde» die Botschaft, daß das Osterferment, wie das Feuer, schon «von unten her» im Innern des Volkes, das Hauptträger seiner Ge-

schichte sein soll, an der Arbeit ist. Darum kann «Martín Fierro» einer Theologie und Pastoral der Hoffnung dienen, die diese in den Prozeß der nationalen Befreiung hineinbringen. Die Dichtung zeigt poetisch – über die Statistik und die Geschichtswerke über Siege und Niederlagen hinaus –, wie die ethisch-kulturellen und evangelischen Reserven des Kreolenvolkes zu seiner Befreiung dem Leib und der Seele nach am Werk sind. Im Weg der bereits begonnenen, jedoch noch nicht abgeschlossenen Heimkehr versinnbildet sie den sowohl geschichtlichen wie eschatologischen Sieg eines Volkes, das mit «Martín Fierro» diese Werte trotz aller Bedrückung oder Entfremdung, die es erleiden muß, übermittelt.

Was die Machtsünde betrifft, so läßt uns die Dichtung zwischen der Haltung von Vizcacha und der des Fierro unterscheiden; sie zeigt, daß dieser Wege, die aussichtslos sind (wie die sinnlose Rebellion) aufgibt und sich zu einer friedlichen, wirksamen Methode des Handelns entschließt, zu einem Handeln «von unten her» und durch «die, die unten sind». Sie weist auf die befreiende Kraft der Weisheitspädagogik hin, die der Volksseele entspringt, sie mit neuer Nahrung versieht und wachsen läßt. Deswegen kann sie auch zu einer Theologie der tätigen Liebe beitragen. Zwar kann die Poesie nicht andere Mittel – wie beispielsweise die Politik – zur Wirklichkeitsanalyse und -veränderung ersetzen. Aber sie bereichert zweifellos die Sicht der Wirklichkeit und das Einwirken auf sie durch das integral Menschliche, das ihr eignet, und das die wissenschaftliche Analyse und die technische und politische Effizienz zu vergessen in Gefahr sind. Durch ihre menschliche Globalität, Weisheitsfülle und Gratuität eignet sie sich dazu, von der christlichen Theologie und Praxis ausgewertet zu werden. Diese hinwieder

hindern sie daran, beim rein Imaginären und Ästhetischen stehenzubleiben, und drängen sie, Fleisch und Blut anzunehmen, damit sie zu einem wirkkräftigen Symbol wird.

«Martín Fierro» will nicht eine bestimmte politische Strategie vorlegen, obschon die Dichtung offensichtlich eine ethisch-politische Intention verfolgt. Sie weist in sinnbildlicher Form auf ein Ziel hin, das jegliche theologisch-politische Reflexion über die Befreiung ins Auge fassen muß: den Kampf für die Gerechtigkeit und das Eintreten für den Armen, der Unrecht erleidet, mit der christlichen Praxis der universalen Brüderlichkeit zu vereinen. Die Dichtung spart nicht mit «Prügeln», behält dabei aber den edlen Großmut eines Gauchos, der das Wohl aller anstrebt. «Denen, die bei dieser Geschichte vermuten, / daß ich ihnen Prügel verabreiche», sagt der Verfasser: wenn er auf diese Weise singe, sei es «nicht um irgendjemanden zu verletzen, / sondern zum Wohle aller» (II, 4885–86, 4893–94). Diese letzten Verse der Dichtung sind nicht ohne tiefen ethischen Gehalt.

Meine Absicht war es, am Beispiel von «Martín Fierro» aufzuzeigen, wie wichtig eine Volksdichtung für eine Theologie sein kann, welche das Weisheitsgut der Völker in ihrem gesellschaftlich-kulturellen Umkreis sich zu eigen machen will. Aufgrund der geschichtlichen Situation, in der die Dichtung entstanden ist, haben wir insbesondere auf ihre Bedeutung für eine Theologie nationaler und gesellschaftlicher Befreiung hingewiesen. Da der Kampf zwischen Gut und Böse die Geschichte aller Völker durchzieht, haben die poetische Botschaft und die theologische Deutung der Dichtung universale Bedeutung. Und sie veranschaulichen, wie die großen Dichtungen des Volkes die Theologie zu befruchten vermögen.

¹ Vgl. Theologie der Befreiung (München-Mainz 1973) 19.

² Kritische Ausgabe von C.A. Leumann (Buenos Aires 1958). Für die Stellen aus dem zweiten Teil verwenden wir die Ziffer II.

³ Vgl. La métaphore vive (Paris 1975), insbesondere Kap. 7.

⁴ Eine treffliche Untersuchung vom literarischen Standpunkt aus bietet E. Carilla, La creación del «Martín Fierro» (Madrid 1973).

⁵ A. Losada, Martín Fierro. Héroe-Mito-Gaicho (Buenos Aires 1967) 58.

⁶ L. Marechal, Martín Fierro o el arte de ser argentinos y americanos: E. Robaco Marechal, Mi vida con Leopoldo Marechal (Buenos Aires 1973) 113–126. Diese Arbeit und das Buch von C. Astrada, El mito gaicho (Buenos Aires 1964) sind die besten philosophischen Analysen der Dichtung.

⁷ Bezeichnung für einen Gaucho, der um eines Verbrechens willen oder wegen Auflehnung gegen die übermächtige Obrigkeit verfolgt wird.

⁸ Vgl. aaO. 56.

⁹ Vgl. meine Arbeit: ¿ Vigencia de la sabiduría cristiana en el ethos cultural de nuestro pueblo: una alternativa teológica?: Stromata 32 (1976) Nr. 1–2.

Übersetzt von Dr. August Berz

JUAN CARLOS SCANNONE

Argentinischer Jesuit, 1931 in Buenos Aires geboren; Studium an den Universitäten Innsbruck und München. Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Salvador (San Miguel – Buenos Aires) und Vizepräsident der Argentinischen Gesellschaft für Theologie. Er veröffentlichte u.a.: Sein und Inkarnation (Freiburg-München 1968); Aportes críticos para una teología de la liberación (Salamanca 1975) und zahlreiche Aufsätze; namentlich über Grenzfragen zwischen Philosophie und Theologie, sowie über die Philosophie und Theologie der Befreiung.