

Das verhüllte Antlitz

Zum 75. Geburtstag Reinhold Schneiders

Von Eugen Biser

Von der christlichen Liebe heißt es zwar, daß sie die Furcht, nicht aber, daß sie die Trauer austreibt. Vielmehr gehört es zu den tiefsten Erfahrungen der Christenheit, daß sich Liebe mit Trauer verbinden kann. Nicht umsonst gilt eine der Seligpreisungen Jesu den Trauernden, die sich, vom Leid der Welt überwältigt, mit den »harten Tatsachen des Lebens« nicht abfinden können und deshalb im tiefsten Sinn des Wortes das empfinden, was man mit einer abgegriffenen Vokabel »Weltschmerz« nennt. Reinhold Schneider, der am Ostersonntag des Jahres 1958 in Freiburg starb, nachdem er tags zuvor auf offener Straße zusammengebrochen war, und der am 13. Mai dieses Jahres seinen 75. Geburtstag hätte begehen können, gehört zu diesen Trauernden. Er starb, nachdem er kurz zuvor ein Manuskript, bestehend aus Aufzeichnungen über seinen letzten Wiener Aufenthalt, abgeschlossen hatte, das nun, unter dem Titel »Winter in Wien«, sein literarisches, menschliches und religiöses Vermächtnis bildet. Es war ein Erbe, das beim Erscheinen viele schockierte, so daß sich sogar die beredtesten Deuter der vorangehenden Werke, Balthasar und Pflieger an ihrer Spitze, weigerten, es anzutreten. Nur eine innere Katastrophe, so mutmaßten sie, konnte den unerschrockenen Publizisten der nationalsozialistischen Schreckenszeit, dessen Sonette Unzählige in schwerster Anfechtung ermutigt oder doch getröstet hatten, zu Aussagen veranlaßt haben, die in einer Sprache wachsender Hoffnungslosigkeit das zu widerrufen schienen, was er ehemals so wortgewaltig verteidigt hatte. Aber die Kritiker vergaßen in ihrer Bestürzung, daß die Trauer ihre eigene Logik hat, fernab der Logik, die sich in lehramtlichen Entscheidungen oder theologischen Systemen verbirgt.

Die Logik der Trauer

Wer sich in den »Winter in Wien« versenkt, wird unwillkürlich von der sanften Gewalt dieser Logik ergriffen, und er darf gewiß sein, den Dichter verstanden zu haben, sobald er sich von ihrer Strömung erfaßt und fortgetragen fühlt. Sie ist tatsächlich überall spürbar, gleichviel, ob Schneider vom Gang der Geschichte Österreichs, vom Ende Gogols oder schließlich von sich selbst berichtet. Von dem dunklen Gesetz in Österreichs Geschichtsgang weiß er, daß es die Männer der Ordnung immer wieder zu Vätern des Chaos werden ließ; und von den letzten Tagen Gogols berichtet er, daß der Dichter »die Mühen langer Jahre« und damit »die Inspiration selbst« ins Feuer warf, bevor für ihn die dunkle Tür aufging.

Schon in diesen Hinweisen wird deutlich, von welcher »Logik« die Rede ist. Was Schneider in seinem letzten Winter wahrnahm, war das große »Memento mori« in allen Dingen, das Gesetz der Vergeblichkeit, der Sog des Nichts und zumal das, was ihm allenthalben an Bereitschaft, Erwartung, Selbstübereignung entspricht. Dieses Gesetz läßt sich auf keine Formel bringen, es gleicht vielmehr einem Ton, der das ganze Werk durchdringt und innerlich zusammenstimmt. Wer diesen Ton vernimmt, versteht, was der Dichter sagen will, und er versteht dadurch, daß dieser Ton in ihm selbst widerklingt. Man wird nicht leicht ein Werk der Weltliteratur nennen können, das es Schneiders Abschiedswort an die Nachwelt darin gleichtut, das sich so sanft und unwiderstehlich ins Bewußtsein des Lebens einnistet, das ihn so rasch ins Gespräch mit sich zieht. Erst die heutige Rezeptionstheorie hat Begriffe gefunden, die dieses bewegende Wechselspiel auszuloten vermögen. Aber damit ist auch schon gesagt, daß der »Winter in Wien« weit davon entfernt ist, seine Leser zu deprimieren. Seine rücksichtslose Wahrhaftigkeit beweist sich vielmehr auch darin, daß es zur Wahrheit drängt und, Zug um Zug, zu überraschenden Einsichten verhilft. Manchmal wirkt diese Wahrheit luzid, manchmal, wie im Fall von Schneiders Selbsteinschätzung, geradezu grausam. »Ich würde am liebsten die Wandlung verbergen«, schreibt er, »die seit einigen Jahren unter der Entschleierung gewisser düsterer Perspektiven in mir in Gang gekommen ist. Die Menschen guten Willens sehen in mir den, der ich war, als mein Name da und dort genannt wurde: um die Zeit also, da ich mich in religiösem Sanitätsdienst bemühte und mich keineswegs schämte, ein bißchen literarisches Ansehen — und literarischen Hochmut — durch die Veröffentlichung von Traktaten zu beeinträchtigen. Ich würde wahrscheinlich den mir verbliebenen Rest mit einem gewissen Ingrim an ähnliche Unternehmungen setzen . . . Aber es ist nicht die Stunde, und ich spüre keine Nötigung, zu sagen, was ich in Wahrheit von der Stunde denke: Es wäre kein Beistand, wäre ohne jeglichen Nutzen; man soll nicht belasten, wenn die Last nicht aufrichtet.« Das klingt eher nach jenseitiger als nach diesseitiger Rechenschaft; deshalb mischt sich in das schonungslose Urteil über das eigene Werk etwas vom Glanz einer letzten Lebensweisheit.

Das Leid der Welt

Kein Zweifel: Schneider schrieb seinen »Winter in Wien« als ein tief Verwundeter, aber versehrt von Wunden, die er sich im Kampf um die vollständige Wahrheit der Welt zugezogen hatte. Ihm war klar, daß die europäische Katastrophe nicht zuletzt davon herrührte, daß man nur die eine Hälfte dieser Wahrheit zugegeben und die andere desto beflissener verheimlicht und verdrängt hatte. Nun richtete sich seine letzte Leidenschaft darauf, das Gorgonenhaupt dieser anderen Hälfte zu enthüllen. Und er machte sich fast wie ein Getriebener ans Werk. Zwar weiß er: »Man blickt nicht ungestraft in den Kosmos, die Tiefsee, die Geschichte — und vielleicht auch nicht ungestraft in sich selbst, in den Menschen.« Dennoch kann er es nicht lassen, die Absurditäten des Daseins zusammenzutragen. Fasziniert und betroffen gibt er sich dem Schauspiel hin, in dem sich das Leben erhält,

indem es sich selbst zerstört. Denn »was wir, hier von außen, Zerstörung nennen, ist dort, von innen, Leben«. Mit bewundernswerter Zweckmäßigkeit ist »ein Tier zur Vernichtung des andern ausgestattet«, doch die Bewunderung dieses sinnvollen Widersinns »grenzt an Verzweiflung«. »Diese Dinge«, so gesteht Schneider geradezu entschuldigend, »lassen mich nicht los«. Und im gleichen Zusammenhang nennt er auch den tiefsten Grund seiner Betroffenheit: »Die Natur, auch die unterm Sündenfall, müßte doch vom Bilde Gottes beantwortet werden. Aber Offenbarung und Theologie sind uns dieses Bild schuldig geblieben.«

Und das Antlitz des Vaters?

Bei einem Besuch des Naturhistorischen Museums muß diese theologisch unbewältigte, unbeantwortete Sicht der Dinge den Dichter mit erdrückender Wucht überkommen haben. Was aus den fossilen Dokumenten der irdischen Lebensgeschichte spricht, ist zweifellos eine grandiose Demonstration der Weisheit und Allmacht Gottes. Es ist für das Auge des Dichters ganz unmöglich, diesen Gott angesichts »dieser unübersehbaren Gestaltenwelt, dieser entsetzlichen Fülle der Erfindungen zu leugnen«. Aber er fügt, bezeichnend für seine Erfahrung des Widersinns in diesen Bekundungen des ewigen Ordnungs- und Gestaltungswillens hinzu: »ihn zu leugnen vor der absurden Architektur des Dinosauriers«, dieser »Kathedrale der Sinnlosigkeit«, deren Anblick um so verwirrender wirkt, als sie bereits von »Vorahnungen« menschlicher Körperformen durchgeistert ist. Und dann folgen Sätze, die zum Bewegendsten gehören, was die neuere Literatur hervorbrachte, abgründig schön in ihrer grenzenlosen Traurigkeit: »Der schönste Vogel hascht im Fluge den schönsten Schmetterling; er pflückt die Schwingen ab und läßt sie dahinwehen und verschlingt den zarten Leib, der sich für seine kurze Dauer mit ein wenig Nektar begnügte und schutzlos das Farbenspiel der Flügel, ein Blitz aus den Händen des Vaters, an die Welt verschenkte . . . Und das Antlitz des Vaters? Das ist ganz unfäßbar.«

Schneider widerspräche nicht, wenn man diese Stelle mit dem Pascal-Satz kommentieren würde: »Furchtbar ist es zu spüren, wie alles entgleitet, was man besitzt.« Denn hier greift der Schatten, der bereits die ganze Welt überdeckte, auch auf Gott, genauer gesagt, auf das Antlitz des Vaters über. Diese Stelle steht keineswegs allein. Im Blick auf die Graphiken seines Freundes Fronius hatte Schneider zuvor schon notiert: »In dieser Sicht schwindet das Bild Gottes immer tiefer in die Todesnacht.« Und im Anschluß daran macht er sich sogar Montherlants grauenvolle Umkehrung des Pascal-Worts vom Heimgesuchtsein des Suchenden zueigen: Du würdest mich nicht verlieren, wenn du mich nicht schon verloren hättest. Nicht als ob er unter die Rebellen oder nur unter die Zweifler und Kirchenkritiker ginge. Nur empfindet er den hierarchischen Aufbau der Kirche zu übermächtig, als daß es sich darin noch voll zu Hause fühlen könnte: »Fest überzeugt von der göttlichen Stiftung und ihrer bis zum Ende der Geschichte währenden Dauer, ziehe ich mich doch am liebsten in die Krypta zurück; ich höre den fernen Gesang. Ich weiß, daß Er auferstanden ist; aber meine Lebenskraft ist so sehr gesunken, daß sie über das Grab nicht hinausgreifen, sich über den

Tod hinweg nicht zu sehnen und zu fürchten vermag. Ich kann mir einen Gott nicht denken, der so unbarmherzig wäre, einen todmüden Schläfer unter seinen Füßen, einen Kranken, der endlich eingeschlafen ist, aufzuwecken. Kein Arzt, keine Pflegerin würde das tun, wieviel weniger Er!«

Der Trost der Ergebung

Das ist nicht die Stimme des Protests, sondern die einer vollkommenen, den eigenen Lebenswillen aufzehrenden Ergebung. In diesem Bekenntnis bietet Schneider das erschütternde Bild eines zu Tode Erschöpften, der zu Füßen des Kreuzes niedersinkt. Manches von dem, was dieses Bild zu sagen hat, gehört zu seiner ureigenen Lebensgeschichte und entzieht sich von daher jedem fremden Urteil. Anderes ist dagegen von überpersönlicher Bedeutung. Dazu gehört in erster Linie die Erfahrung des geheimnisvollen Entzugs, der diesem Mystiker der »dunklen Nacht« alles entwindet, was er an religiösen Inhalten zu besitzen glaubte, und ihm schließlich sogar das väterliche Liebesantlitz Gottes verdunkelt. Was Gertrud von le Fort in ihrer mystisch gestimmten Novelle »Die Abberufung der Jungfrau von Barby« (von 1940) zum Ausdruck brachte, findet hierin sein bekenntnis- und zeugnishaftes Gegenstück. Auch wenn es um die nach dem Zweiten Weltkrieg entstandene »Gott-ist-tot-Theologie« inzwischen still geworden ist, so daß sich eine Auseinandersetzung mit ihr kaum noch lohnt, wartet dieses Zeugnis doch noch immer darauf, theologisch aufgearbeitet zu werden. Mit seiner leisen, von abgründiger Trauer erfüllten Stimme spricht es für alle, die es mit dem Glauben schwer haben und um dieses Kummers willen von einer jeden Theologie, die mit der Wahrheit zusammen auch den Menschen dienen will, berücksichtigt werden müssen.

Das zweite betrifft jenen Zug in Schneiders religiöser Trauer, der in dem Wort »Ergabung« zum Ausdruck kommt. Diese Trauer hat nichts von Resignation. Sie ist das Gegenteil von Verzweiflung. Etwas seltsam Getröstetes liegt ihr vielmehr zugrunde. Es gibt in ihr, wie le Fort es von der religiös ausgestandenen Angst sagte, einen unerwarteten Frieden, eine heimliche Geborgenheit. »Der Winter in Wien« ist das Selbstzeugnis eines Menschen, der sich fallen ließ, weil er nicht mehr fähig war, sich an den welthaften und institutionellen Stützen des Daseins festzuhalten. Doch wußte er im Absturz, daß er nicht ins Bodenlose fiel, sondern in den Abgrund einer grenzenlosen Erbarmung, auch wenn er für diese keinen Namen mehr hatte. Den Namen kannte er nicht; aber er vernahm einen Ruf. Denn wie eine Geheimschrift steht, je länger desto deutlicher, hinter den Worten der Trauer, die der Dichter schrieb, die Seligpreisung über die Trauernden, die getröstet werden sollen.