

christliche Lebensmöglichkeit.«²² Vielleicht hat auch das freie, vorausseilende und vorwegnehmende Gedankenspiel der Literatur etwas von der Kraft, die hier der alternativen Praxis zugeschrieben wird.

Denn daß die Literatur scheinbar spontan eine ganze Reihe von problematischen Priesterbildern zeichnete, und dies noch innerhalb einer ganz kurzen Zeit, war sicher ein Symptom: dafür nämlich, daß eine bisherige Selbstverständlichkeit, die Kongruenz von Macht und Amt, keine mehr war.

Geist und Sprache

Tastende Erwägungen eines Romanciers

Von György Sebestyén

Am 20. Juni 1831, an einem Sonntag, unterhielten sich Goethe und Eckermann über den Unterschied zwischen der französischen und der deutschen Sprache. Die Stunde war behaglich, man hatte das Mittagessen gerade beendet. Goethe nannte die Sprache im allgemeinen »unvollkommen« und »unzulänglich« und sagte: »Wenn nun ein höherer Mensch über das geheime Wirken und Walten der Natur eine Ahndung und Einsicht gewinnt, so reicht seine ihm überlieferte Sprache nicht hin, um ein solches von menschlichen Dingen durchaus Fernliegende auszudrücken. Es müßte ihm die Sprache der Geister zu Gebote stehen, um seinen eigentümlichen Wahrnehmungen zu genügen.« Damit ist eine allen bekannte menschliche Erfahrung und zugleich das grundlegende Problem jeder Literatur formuliert. Sie liegt in der Begrenztheit unserer Mittel. Um bei Goethes Worte zu bleiben: Wir sind manches Mal in der Lage, »die Sprache der Geister« zu hören, doch steht uns dieselbe Sprache nicht zu Gebote.

Dem Versuch, ihren Abglanz mit Hilfe der gegebenen sprachlichen Mittel einzufangen, ihr fernes Echo im Wortgefüge ertönen zu lassen, dieses sowohl sinngebend wie in der sinnlich erfäßbaren Dimension von Klang und Rhythmus bis an die äußerste Grenze der Denkbare auszuweiten: diesem Versuch entspringt der bleibende Teil der Literatur. Nicht Könnerschaft gibt ihr Dauer, sondern der Impuls, von der empfangenen Vision zu einer sprachlich darstellbaren, dem Ursprung möglichst entsprechenden neuen Vision zu gelangen, vom metaphysischen Erlebnis bezaubert und angetrieben an jene Grenze vorzustoßen, an der die Wirklichkeit durch Sprache zu transzendieren beginnt.

Der Vorgang gleicht jenem anderen, der uns Bilder oder auch nur unbedeutende Regungen der fernen Kindheit in den Sinn bringt, mit dem inneren Antrieb verbunden, die schmerzhaft schöne Erinnerung aus der zeitlichen Entfernung in die

22 Edward Schillebeeckx, *Das kirchliche Amt*. Düsseldorf 1981, S. 125 f. (vgl. bes. bis S. 132). Schon Karl Rahner hat davon gesprochen, daß der Priester erst von der Gemeinde und aus ihrer Mitte gewählt und erst dann vom Bischof geweiht werden könnte (*Demokratie in der Kirche?*, in: ders., *Gnade und Freiheit*. Kleine theologische Beiträge. Freiburg 1968, S. 113-130; hier S. 129).

Gegenwart emporzuholen und ihre Substanz abermals und bewußter zu erleben. Die Sehnsucht in diesem Fall gilt nicht den Tatsachen und Lebensumständen, die wir hinter uns gelassen haben, sondern eher der verlorenen Unschuld der Person, die wir gewesen sind und die in uns offenbar weiterlebt, zwar vom Tageswerk überschattet, aber dennoch so innig, daß sie uns in guten Augenblicken zu formen vermag.

Wenn nun der Mensch, der sich zur literarischen Arbeit gedrängt fühlt, nichts anderes will, als die ihm zugängliche Wirklichkeit »in der Sprache der Geister« darzustellen, so muß nach den Ursachen gefragt werden. Sie liegen im weiten Grenzbereich zwischen Wahrnehmung und Ausdruck, zwischen Augenblick und Dauer, zwischen physischem Sein und metaphysischem Streben.

An diesem Punkt wird die Analogie zwischen künstlerischer Arbeit und religiöser Disposition begreifbar – auch in jenen nicht seltenen Fällen, in denen sich der Künstler, jeder Religion abhold, das Ziel setzt, in einer Welt ohne Gott ein eigenes geistiges Bezugssystem zu erschaffen. Wenn wir nach seinen Beweggründen fragen, entdecken wir, wie wunderbar der Geist an seinem Werke webt. In diesem weiteren Sinn ist jede Literatur, so sie diesen Namen verdient, religiös.

Warum also das Bemühen, Wirklichkeit zu Sprache zu verdichten?

Der Schritt von der Wahrnehmung zum Ausdruck durchzieht das Chaos mit einer festen Struktur, indem er etwas *dem eigenen Gefühl nach* gänzlich Subjektives gleichsam objektiviert, die Wahrnehmung als etwas Seiendes bewußt macht, das von uns selbst, vom Augenblick losgelöst, betrachtet und von einem zweiten und dritten Menschen begriffen werden kann. Der Angstschrei tönt auch uns selbst im Ohr, die Feststellung, daß wir uns während einer Wanderung verirrt haben, macht uns die Summe von Eindrücken und Gefühlen wie auf einen Schlag bewußt; ein Versprechen, wie das Wort Ver-sprechen besagt, braucht die Sprache, um einen Vorsatz aus dem Reich undeutlicher Empfindungen in die Welt des Wirklichen hervortreten zu lassen. Durch Sprache gewinnen die Dinge eine zweite Existenz, und diese Duplizität ist notwendig: sie wendet die Not. Auch bei vorsichtiger Deutung dürfen wir wohl die ersten Verse des Evangeliums nach Johannes als Bestätigung einer metaphysischen, kulturhistorischen und zugleich individuellen Erfahrung verstehen: »Am Anfang war das Wort.« Und weiter: »Alles ist durch das Wort geworden, und ohne das Wort würde nichts, was geworden ist. In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht des Menschen.« In diesem Sinne deutet Heideggers schöne Metapher: »die Sprache ist das Haus des Seins«, auf die Hoffnung hin, im Sprachlichen geborgen zu sein.

Die Duplizität der Dinge, die sowohl wahrnehmbar als auch von ihrer Existenz losgelöst im Strom der Sprache als Worte weiterleben, ist Vorbedingung jeder Bewußtheit, jeder Zweisamkeit und der Entstehung jeder Gemeinschaft, doch liegt in dieser ordnenden Macht auch etwas Beklemmendes: Das Wort ist der Name des Gegenstandes, ist mit diesem jedoch nicht identisch, sondern wirkt vielmehr auch als selbständiges Gebilde, das in den verschiedenen Sprachen unterschiedliche Gefühle weckt: Klang und Rhythmus färben ab, verwandeln rückwirkend das Bild des Gegenstandes in unserer Phantasie, verbinden sich mit anderen musikalischen Sprachelementen, so daß in der Sprache eine zweite Wirklichkeit entsteht. Ihre oft verderbliche Macht wird in jenen politischen Denksystemen offenbar, die ganz

bestimmte Begriffe außer Diskussion stellen, sie nicht als Worte, sondern als wirkliche Teile einer tatsächlich vorhandenen Wirklichkeit gebrauchen, bis das einzelne in der Verallgemeinerung wie Licht im Schatten verschwindet.

Der Schriftsteller, an diesem Punkt zwischen Wahrnehmung und Ausdruck angelangt, verläßt sich auf die Wirkung eines Paradoxons: Indem er sich dem Klang und dem Rhythmus weitgehend überläßt und sich der aus sich selbst weiterwachsenden Syntax anvertraut, wird er von der Sprache zum Gegenstand zurückgeführt: er kann aus der Duplizität von Ding und Wort mit Hilfe des Wortes zum Ding selbst zurückgelangen und in glücklichen Augenblicken noch weiter: zum Wesen des Dinges. Er ist dabei, in der Erscheinung deren geistige Substanz zu begreifen. Aus diesem Grund war es vorher angebracht, von einem Versuch zu sprechen, »etwas *dem eigenen Gefühl nach* gänzlich Subjektives« durch Sprache gleichsam zu objektivieren. Diese Subjektivität besteht offenbar nur als Gefühl der Einsamkeit in dem Augenblick, in dem sich Wahrnehmung in Ausdruck verwandelt; die Wahrnehmung selbst, diese Sekunde der Erleuchtung, ist bloß Widerschein eines größeren Lichtes, Begegnung mit dem Geistigen, das, für unsere Vernunft unfaßbar, Welt und Weltall erfüllt. Die Ahnung dieser eigentlichen, sich in den Dingen manifestierenden Geistigkeit gibt dem Schriftsteller die Kraft, durch die Wahrnehmung hindurch zu dieser geistigen Existenz vorzustoßen, und ob diese – was manche Autoren für vermessen halten – göttliche Gnade oder bloß geistige Substanz genannt wird, kann in den Stunden des Schaffens nicht diskutiert werden. Seine Methodik ist ästhetisch und nicht theologisch, doch beginnt die Schöpfung in der Sprache letztlich mit einer sonderbaren beglückenden Kraft zu leuchten, und im Bild erscheint das Geistige wie bei Hölderlin:

Mit gelben Birnen hänget
 Und voll mit wilden Rosen
 Das Land in den See,
 Ihr holden Schwäne
 Und trunken von Küssen
 Tunkt ihr das Haupt
 Ins heilignüchterne Wasser.
 (*Hälfte des Lebens*)

Die gleiche Sicherheit im Auffinden dieser geistigen Substanz, die die Dinge durchflutet, zeigt sich bei Georg Trakl:

Bläulich dämmert der Frühling; unter saugenden Bäumen
 Wandert ein Dunkles in Abend und Untergang,
 Lauschend der sanften Klage der Amsel.
 Schweigend erscheint die Nacht, ein blutendes Wild,
 Das langsam hinsinkt am Hügel.

In feuchter Luft schwankt blühendes Apfelgezwig,
 Löst silbern sich Verschlungenes,
 Hinsterbend aus nächtigen Augen; fallende Sterne;
 Sanfter Gesang der Kindheit.
 (*Siebengesang des Todes*)

Hier ist, jeder fühlt es, eine Grenze überschritten. Zur Sprache gefaßt, öffnet sich das Geheimnis, besser gesagt: etwas, das wir gewohnt sind, als Geheimnis zu bezeichnen, da es sich dem Zugriff der Vernunft entzieht, einer anderen Sphäre angehört, die sich – wie manches von Johann Sebastian Bach oder von Mozart – der Ratio allein nicht, wohl aber unserem ganzen Wesen öffnet. In diesem Sinne bezeichnet Goethe im bereits erwähnten Gespräch vom 20. Juni 1831 Mozarts *Don Juan* als »geistige Schöpfung«, »aus *einem* Geiste und Guß und von dem Hauche *eines* Lebens durchdrungen, wobei der Produzierende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, so daß er ausführen mußte, was jener gebot«.

Die Sprache dehnt sich, ohne an Festigkeit zu verlieren. Sie bleibt verständlich, der Ratio zugänglich, dringt aber ins Metaphysische, und wir empfinden sie als vom Geist durchströmt. Damit ist auch die Grenze zwischen Augenblick und Dauer aufgehoben. Der Autor hat mit Hilfe der Sprache eine Seinsform erreicht, die der Vergänglichkeit nicht in dem Maße unterworfen ist wie er selbst. Hölderlins Bild »Mit gelben Birnen hänget / Und voll mit wilden Rosen / Das Land in den See«, Trakls Metapher »Schweigend erscheint die Nacht, ein blutendes Wild, / Das langsam hinsinkt am Hügel« fügt sich wie selbstverständlich in das Fließen des Wesentlichen fassenden Sprachstromes von Anbeginn. Der Text bleibt von der gewöhnlichen Vergänglichkeit der Dinge unberührt – und damit ist, so scheint es mir, ein zweiter Impuls literarischer Arbeit formuliert. Er ermutigt den Schreibenden, durch Sprache eine Dimension der Zeit zu erschließen, die wir – vielleicht in Ermangelung eines vieldeutigeren Begriffes – Ewigkeit nennen. Woher aber der Impuls? Aus der Ahnung, daß der Augenblick für unsere Wahrnehmung wohl vergänglich, aber in Wirklichkeit dauerhaft ist, Teil eines größeren Ganzen, das uns miteinbeschließt und uns mit dem Vergangenen und Zukünftigen verbindet. Die Ahnung festigt sich zur Gewißheit – und es tut nichts zur Sache, ob wir diese als Manie oder als Zeichen der Gnade bezeichnen: Sie ist jedenfalls stark genug, dem Schriftsteller seine ganze Kraft abzuverlangen. Er opfert ihr seine Zeit, seine Fähigkeiten, seine seelischen Ressourcen der Konzentration, letztlich sein Leben. Die beiden Kräfte, die Sigmund Freud Eros und Thanatos nennt, das Vitale und das Tödliche, das Schöpferische und das Vernichtende, die Lust am Sein und die Sehnsucht nach Überwindung ihrer dem Menschenleben gegebenen zeitlichen Grenzen treten hier gemeinsam in Erscheinung, erzeugen eine innere Spannung, die den Schreibenden in zweifacher Hinsicht mit dem Zeitlosen verbindet: Die Sprache, die er zu Papier bringt, verdichtet sich zu Bildern, denen Dauer zuteil wird, und diese Bilder selbst verbinden sich mit allen Bildern, die seit der Niederschrift des *Gilgamesch-Epos* bis zum heutigen Tage als große gemeinsame Vision der euro-asiatischen Kultur unser Dasein erhellen. Diese Vision ist wirklicher als die Realität, wie wir sie täglich erleben, sie lenkt unser persönliches Dasein und bildet Leitideen, die Jahre und Jahrzehnte hindurch den Werdegang einer Gemeinschaft oder eines Volkes bestimmen, bis sie sich wieder auflösen, um unter anderen Umständen in gewandelter Form wieder hervorzutreten. In diesem Sinne meint der hl. Thomas von Aquin: »Das Wort hat mit dem Wirklichen, das im Wort ausgesagt ist, mehr Übereinstimmung in seinem Wesen als mit dem, der es spricht, mag es auch im Sprechenden als in seinem Träger wohnen.« Und weiter: »Wie in dem auf das tätige Wirken angelegten Seelenteil das Ur-

Gewissen niemals irrt, so irrt in dem auf das schauende Erkennen angelegte Seelenteil die Einsicht in die Urgrundsätze niemals.«

Diese Urgrundsätze treten uns im ursprünglichen Mythos und in der Heilsgeschichte als Urbilder unseres Seins entgegen. Deshalb webt der Schriftsteller, indem er bestrebt ist, dem Bild mit der Hilfe der Sprache Dauer zu geben – oder, besser gesagt: sich mit Hilfe der Sprache eine solche Dauer zu erschließen – zugleich am gemeinsamen Mythos, in dem sich nicht nur die epischen Helden, sondern auch die dauerhaft gewordenen Augenblicke wie auf einer einzigen zeitlichen Ebene treffen. Die Epik bildet ein einziges endloses Gespräch, in dem sich Gilgamesch und Agamemnon, Dädalus und Mime, König Arthus und Dantes Vergil, Don Quijote und Faust, Rodion Raskolnikow und der Swann Marcel Prousts flüsternd unterhalten. Dem Odysseus Homers antwortet Joyce' Ulysses: die Zeit ist außer Wirkung gesetzt, wir befinden uns in jenem Zeitraum des Mythos, dessen Anfang wir uns nur aufgrund der Niederschrift der ersten Epen – nicht aber aufgrund der Kenntnis des Anfangs mündlicher Überlieferung – vorstellen, dessen Ende wir aber nicht ahnen können. Die Sprache als mythenschöpferische Kraft hat die Vergänglichkeit des einzelnen überwunden: Sie läßt uns der Ahnung eines anderen Zeitablaufs teilhaftig werden, wir haben in ihr die innere Gewißheit einer Dimension erreicht, die wir negativ ausgedrückt Zeitlosigkeit, mit einem positiven Wort aber Ewigkeit nennen.

Es ist eine der wesentlichen Leistungen der neueren Literatur, die vor allem naturwissenschaftlich fundierte Richtung eines ebenso handfesten wie geistlosen Naturalismus überwunden und für sich selbst die Zeitlosigkeit als ästhetisches Prinzip wiederentdeckt zu haben. Prousts Romanwerk brachte den Autor (und freilich auch den Leser) mit der inneren Zeit der Erinnerung in Verbindung, der *Ulysses* von Joyce durchwandert das ewige Niemandsland einer imaginären Stadt, die Dublin heißt, und ist mehr im Geist als in Dublin zu Hause, der Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* von Gabriel Garcia Marquez setzt, was manche Romanfiguren betrifft, den Tod außer Wirkung und hebt den Lebenskampf seiner Helden in jene mythische Welt, die zeitliche Grenzen nicht kennt. Lyriker verfahren, was die Auflösung des naturalistischen Zeitbegriffes betrifft, den Möglichkeiten der Poesie entsprechend noch radikaler. Für viele Bestrebungen sei hier nur eine genannt, die Guillaume Apollinaires. In der Sammlung seiner zwischen 1898 und 1913 geschriebenen Gedichte, im Mittelpunkt seines Buches *Alkohol* steht das umfangreiche Gedicht *Zone*, das für viele, die es nicht lassen können, nach einem Anfang und nach einem Ende zu suchen, den Auftakt des Surrealismus markiert: Ein dahinströmendes Poem der freien Assoziationen, dessen erste Zeilen das ins Metyphysische gerichtete Streben gleichsam programmatisch aussprechen:

Zuerst bist du müde dieser veralteten Welt
 O Eiffelturm Hirte die Herde der Brücken blökt heute morgen
 Du hast es satt zu leben im griechischen und römischen Altertum
 Sogar die Automobile sehn hier veraltet aus
 Die Religion nur ist neu geblieben die Religion
 Ist einfach geblieben wie die Flughafen-Hangars

Nur du in Europa bist nicht altertümlich o Christentum
 Der modernste Europäer bist du Papst Pius X.

Doch nicht allein der Sinn dieser Worte zeugt vom Geist, der Apollinares Lyrik erfüllt; die Ästhetik Apollinares, seine Poetik an sich zeigt die Loslösung der Phantasie vom physischen Sein, die Hinwendung zur Utopie einer metaphysischen Existenz. In dieser schweben die Dinge als Erscheinungsformen einer geistigen Substanz, die über die Gesetze der herkömmlichen Logik hinweg die gewohnten Bindungen auflöst und durch die Kraft der luziden Sprache neue – und im Sinne des hl. Thomas von Aquin – *wirkliche* Verbindungen erkennen läßt, unabhängig vom Gegenstand, der sich dem Geheimnis selbst in den Augenblicken der sinnlichen Entzückung zu öffnen vermag. Die posthum veröffentlichten *Gedichte an Madeleine*, eindeutig in ihrer Erotik, dringen durch das Sinnliche hindurch ins Übersinnliche, formen sich zu Hymnen eines metaphysischen Erkennens:

Du bist die weibliche Inkarnation des lebendigen Alls das heißt
 du bist die ganze Anmut die ganze Schönheit der Welt
 (...)

Und deine Seele besitzt alle Schönheiten deines Lebens denn durch deinen Leib
 erfuhr ich unmittelbar die Schönheit deiner Seele
 (*Das zweite geheime Gedicht*)

Apollinaire war sich der Möglichkeit der Grenzüberschreitung durch Sprache bewußt. »Als der Mensch den Gang nachahmen wollte, schuf er das Rad, das keineswegs einem Bein ähnlich sieht. Ohne es zu wissen, hat er auf diese Weise Surrealismus bewirkt«, schreibt er und definiert die Poesie als den »heiteren Ausdruck des Geistes außerhalb der Zeit«.

In diesem weiteren und wirklichen Sinne des Wortes ist jede Poesie, der es gelingt, »Ausdruck des Geistes außerhalb der Zeit« zu sein, religiöse Poesie, ob wir nun das Wort *religio* mit Cicero (nach *relegere*) auf den Begriff Gewissenhaftigkeit oder mit Lactantius (nach *religare*) auf den Bund mit Gott zurückführen, denn Gewissenhaftigkeit ist eine der Antriebskräfte der Religiosität jeder wirklichen Poesie: Dem ethischen Gebot des Gewissens auch durch den gewissenhaften Umgang mit der Sprache zu gehorchen, damit sie durch die Genauigkeit der Formulierung jene partielle Freiheit gewinne, die sie mit der universellen Freiheit des Zeitlosen verbindet. In diesem Sinne ist Sprache auch in die Richtung der Metaphysik grenzüberschreitend, ja, sie ist das elementarste und zugleich subtilste Mittel, von der bloßen Wahrnehmung zur tieferen Wahrnehmung – und das heißt: Sprachwerdung – des Geistes zu gelangen, im Augenblick die Dauer darzustellen und die Existenz zu transzendieren. So sind die wirklichen Schriftsteller die natürlichen Verbündeten der wirklichen Geistlichen, mit ihnen in dem Glauben vereint, der in der Erscheinungswelt das Zeitlose und Transzendente sucht. Von diesem Glauben an die göttliche Offenbarung ist das Christentum durchglüht. In der literarischen Arbeit, sofern sie diesen Namen verdient, verwandelt sich Ethik in Ästhetik, in dieser aber offenbart sich jenes Geistige, das nicht zu benennen ist. Allein hier stößt die Sprache an Grenzen.

Den Weg zur Überwindung auch dieser Grenze zeigt der hl. Thomas von Aquin: »Wie das Werk der Kunst das Werk der Natur voraussetzt, so setzt das Werk der Natur das Werk Gottes, des Erschaffenden, voraus.« Ein fernes Echo dieses Satzes

erklang in Weimar neun Monate nach dem anfangs zitierten Gespräch. »Gott hat sich nach den bekannten imaginierten sechs Schöpfungstagen keineswegs zur Ruhe begeben, vielmehr ist er noch fortwährend wirksam wie am ersten«, sagte am 11. März 1832 Goethe zu Eckermann. »Diese plumpe Welt aus einfachen Elementen zusammensetzen und sie jahraus jahrein in den Strahlen der Sonne rollen zu lassen, hätte ihm sicher wenig Spaß gemacht, wenn er nicht den Plan gehabt hätte, sich auf dieser materiellen Unterlage eine Pflanzschule für eine Welt von Geistern zu gründen. So ist er nun fortwährend in höheren Naturen wirksam, um die geringeren heranzuziehen.« Mit dieser Eintragung schließt das Buch Johann Peter Eckermanns. Nur eine kurze Notiz fügte er noch hinzu: »Goethe schwieg. Ich aber bewahrte seine großen und guten Worte in meinem Herzen.«