

## TÄTER UND OPFER ARM IN ARM

Zu Hartmut Langes Buch «Die Waldsteinsonate»

Der Berliner Schriftsteller Hartmut Lange wirft in seinen Novellen Grenzfragen auf, die die Gegenwart des Todes im Leben betreffen. Der Mensch ist das Tier, das um seinen Tod weiß, und dieses Wissen kann, wenn es nicht verdrängt oder betäubt wird, ein bedrohliches Hintergrundrauschen erzeugen. Das Bewusstsein, dass die kurze Episode, die wir unser Leben nennen, am Ende im Abgrund des Nichts versinken könnte, kann Verzweiflung hervorrufen, ja in den Wahnsinn treiben – die Einsicht, unter dem Neigungswinkel der Vergänglichkeit zu leben, kann aber auch das Bewusstsein für die Einmaligkeit und Kostbarkeit des menschlichen Daseins schärfen und zu einer Haltung der Dankbarkeit und Demut Anlass geben. Literatur – und hier zeigt sich eine gewisse Nähe zur Religion – muss sich mit dem Diktat des Naturalismus nicht abfinden, der nur das für wirklich hält, was sich mit den Sinnen wahrnehmen und überprüfen lässt. Sie kann auf das Spiel der Einbildungskraft zurückgreifen und auf das «Unbehagen an der Immanenz» (Charles Taylor) so antworten, dass sie den Begriff der Wirklichkeit poetisch erweitert. So kommt es vor, dass in manchen Novellen von Hartmut Lange Tote auftreten, als würden sie leben. Es wird möglich, was sonst unmöglich ist – aber gerade das wirft einen anderen Blick auf die Wirklichkeit.

### I

Soeben ist im Diogenes Verlag eine schön gestaltete Neuausgabe seines Buches «Die Waldsteinsonate» erschienen, das fünf Novellen versammelt. Einige erzählen von unglücklichen Menschen, denen ihr Bewusstsein zum Verhängnis wird. Die Novelle *Über den Alpen* gibt dem Sog des Nihilismus Raum, wenn sie erzählt, wie der Philosoph Friedrich Nietzsche in den ersten Januartagen

JAN-HEINER TÜCK, geb. 1967, ist Professor für Dogmatik und Dogmengeschichte an der Universität Wien und Schriftleiter dieser Zeitschrift.

1889 auf dem Turiner Marktplatz einen geschundenen Kutschergaul umarmt und dem Wahn verfällt. Einfühlsam lotet Lange den Innenraum der Krise aus: vollkommene Einsamkeit und fehlende Anerkennung führen zu merklichen Verschiebungen im Bewusstsein, die im geistigen Zusammenbruch einmünden – das alles wird genau und nicht ohne einen zarten Verweis auf den Gekreuzigten festgehalten: «Es war ein innwendiges Ausufernd ins Unendliche, und doch konnte er [Nietzsche] von der Vorstellung nicht lassen, bei aller Entfesselung, die der Geist an ihm vornahm, auf irgendeine Weise gekreuzigt zu sein.»<sup>1</sup> Die Novelle *Im November* zeichnet nach, wie Heinrich von Kleist, der von «himmelverhangener Düsternis» (66) bedrängt wird, mit seiner krebserkrankten Begleiterin Henriette Vogel im November 1811 an den Kleinen Wannensee bei Berlin reist, um dort freiwillig aus dem Leben zu scheiden. Dabei werden in den letzten Gesprächen, die die beiden führen, bevor sie den letzten Schritt setzen, auch die Zweifel, ob der Tod die ersehnte Erlösung bringen könne, nicht unterdrückt. Mit einer zutreffenden Bemerkung, die sich in dem feinsinnigen Nachwort von Sebastian Kleinschmidt findet, lässt sich insgesamt sagen, dass Hartmut Langes Novellen «philosophisch betrachtet, auf eine metaphysisch grundierte Poetik der Schwermut und der inneren Heimsuchung verweisen. Alle Protagonisten leiden am In-der-Welt-Sein und stehen unter dem Torbogen des Todes.»<sup>2</sup>

## II

In der Titel gebenden Novelle *Die Waldsteinsonate* wird von den Möglichkeiten der dichterischen Einbildungskraft Gebrauch gebracht, wenn sich die Zeiten verschränken und der Komponist und Klaviervirtuose Franz Liszt (1811–1886) am 1. Mai 1945 in den Bunker der Reichskanzlei geladen wird. Das Dritte Reich liegt in den letzten Zügen, die Rote Armee ist auf dem Vormarsch in die Reichshauptstadt. Detonationen erschüttern den Führerbunker und lassen den Putz von den Wänden bröckeln. Die Niederlage des «Führers» ist absehbar, die Stimmung angespannt. Magda G. (Goebbels) schluchzt: ihr Mann verlangt von ihr, dass sie ihre Kinder umbringe. Liszt, alt und hilflos, von gütiger Ausstrahlung und als Priester gekleidet, setzt sich ans Pianoforte und spielt Ludwig van Beethovens Waldsteinsonate. Er hofft, durch die wunderbaren Klänge nichts weniger als ein Wunder zu vollbringen und die Kinder der Familie Goebbels vor dem Untergang zu bewahren. Die Musik Beethovens soll dem heroischen Nihilismus des Propagandaministers Einhalt gebieten, der dem bevorstehenden Untergang des Dritten Reiches einen letzten Triumph abringen und seinen Kindern das schmachvolle Leben nach der Niederlage ersparen will. Wird Liszt, der Zauberer am Klavier, die abscheuliche Tat durch sein Spiel verhindern können?

Während er die Waldsteinsonate interpretiert, betritt ein schwarz uniformierter SS-Arzt den Raum, der, wie Liszt sofort bemerkt, für die Sprache der Musik völlig unempfänglich ist. Er soll richten, was die Mutter zu tun sich weigert. Gegen alle Regeln der Höflichkeit verlässt Joseph G. mit dem Arzt den Raum, während Liszt noch spielt. Danach eilt auch die verzweifelte Magda G. zu ihren Kindern – und der hochbetagte Pianist hält resigniert fest, dass er der Waldsteinsonate wohl doch zu viel zugetraut habe. Auch die eindrucklichste Musik bleibt bei Hitlers Schergen ohne heilende Kraft.

### III

Nicht minder eindrücklich ist eine weitere Novelle, die mit dem Titel *Die Heiterkeit des Todes* überschrieben ist. Auch hier tauchen Tote auf, als würden sie leben. Schon der erste Satz, der an die stilistische Meisterschaft Heinrich von Kleists erinnert, ruft mit wenigen Strichen eine Stimmung auf, die als Vorzeichen der Novelle gelten kann: «Wenn der Grunewaldsee zugefroren ist, das Wetter wechselt und ein warmer Regen auf die Eisfläche niederfällt, wenn aus dieser Berührung Nebel entsteh, dicht und träge liegt er da, als hätte er keine Kraft aufzufiegen, wenn dem Himmel der Mond fehlt und die Wege zwischen dem Erlengestrüpp vor Glätte und überflutender Nässe unpassierbar geworden sind, wenn dämmerige Nacht herrscht und niemand ist unterwegs, dann kann es vorkommen, dass eine tote Jüdin ans Ufer tritt und auf eine Wunde in ihrem Nacken zeigt.» (111) Die ermordete Jüdin schaut auf die andere Seite des Sees, wo ihr Mörder steht und sie erwartet. Sie geht über das Eis, er hilft ihr über das Schilf und umarmt sie. Ein Dritter, der Ich-Erzähler, wird Zeuge dieser Annäherung und kann sein Befremden nicht zurückhalten: «Wie ist es möglich, dass ein Mörder mit seinem Opfer Arm in Arm spazieren geht? Sieht man nicht die Wunde, die jener ihr beigebracht hat?» (113)

Die moralischen Koordinaten seines Wirklichkeitsverständnisses, die eine Annäherung zwischen Täter und Opfer nicht zulassen, werden erschüttert. Doch sein empörter Zwischenruf verhallt im Nichts, der Verweis auf die Wunde des Opfers lässt das Paar völlig unbeeindruckt. Es schlendert, einander zugewandt, auf dem Weg um den See, als sei die Last der Geschichte wie weggewischt. Der konsternierte Zeuge verliert den Mörder und sein Opfer aus den Augen, nimmt aber nach einer Weile die Fährte wieder auf und holt das Paar durch eine Abkürzung über den vereisten See ein. Diesmal spricht er die ermordete Jüdin direkt an und appelliert an ihr moralisches Empfinden: «Sehen Sie nicht, wie unmöglich es ist, mit jenem dort, der Sie getötet hat, Vertraulichkeiten auszutauschen?» (114) Die NS-Verbrechen sind so abgründig, dass es für den nachgeborenen Zuschauer keine Verzeihung geben darf. Die Geschichte

des Pardon ist in Auschwitz zu Ende gegangen – und die Moral gebietet, Vergebung zu verweigern. Man könnte – auf Reflexionen des französischen Philosophen Vladimir Jankélévitch Bezug nehmend – dialektisch überspitzt sagen: Es wäre geradezu unverzeihlich, die monströse Tat zu verzeihen. Das jedenfalls scheint der Ich-Erzähler sagen zu wollen, der in der Novelle stellvertretend das mögliche Unbehagen der Leser zum Ausdruck bringt. Das Opfer lächelt milde, antwortet aber nicht, sondern rückt näher an seinen Begleiter heran, der sich über den Zwischenruf allerdings beunruhigt zeigt. Die Jüdin flüstert hastig: «Auch der Mörder wird erlöst.» Und: «Die Schuldigen sind die Schwachen.» (115)

Dem Beobachter und Zeugen aber steht allein mit Blick auf die Kleidung der scharfe Kontrast des Paares vor Augen. Hier der schwarz uniformierte Täter, mit SS-Totenkopf auf der Kappe und Waffe im Gürtel, dort die zierliche Frau, mit Wunde im Nacken und einem Davidstern auf dem Kleid. Verstört fragt sich der Beobachter: «Wie kam er dazu, dass sie ihm verzieh? Und wie konnte er sie umarmen?» (115) Das Paar bemerkt die Unruhe des Dritten, fühlt sich gestört und geht weiter. Später sieht dieser die beiden erneut in der Nähe eines Jagdschlusses unter einer Lampe, wie sie sich einander halten, ihm schießt durch den Kopf: «Wie sie sich an seinem Hals festklammert, als wolle sie ihre Jugend, um die man sie gebracht, nachholen.» (116) Die abgründige Frage, ob sich die abgeschnittenen Lebensmöglichkeiten der Ermordeten im Tod nachholen lassen, wird hier aufgeworfen. Der Beobachter geht ein letztes Mal auf das ungewöhnliche Paar zu. Während die tote Jüdin abwehrend reagiert und ausruft, man möge die Toten in Ruhe lassen, wendet sich der Mörder nach einem Zögern nun doch höflich an den Beobachter der Szene: «Mein Herr, ich verstehe, dass Sie meine Liebe zu der Frau, die ich ermordet habe, nicht billigen wollen. Aber ich habe gebüßt. Und wann, mein Herr, wenn nicht im Tod, soll die Schuld, die wir am Leben haben, endlich einmal beglichen sein?» (117) Und, um seiner Bemerkung einen augenfälligen Beweis zu geben, schiebt er den Kragen zur Seite und zeigt ein Wundmal an seinem Hals. Die Jüdin aber will von der Schuld ihres Peinigers nichts mehr wissen und verwahrt sich gegen Nachgeborene, die sich anmaßen, im Namen der Opfer Vergebung zu verweigern und mit Verweis auf deren Leiden Vergeltung fordern. Darauf lässt der Erzähler von dem Paar ab. Er blickt noch einmal auf – und sieht nichts mehr. Niemand mehr da. Er denkt, alles sei bloß eine «Erscheinung» gewesen, nichts weiter als eine flüchtige Täuschung. «Denn wäre, was ich gesehen und gehört habe, wahr, dann gäbe es die Heiterkeit des Todes und ich wünschte, keine Minute länger zu leben.» (11) So der letzte Satz dieser ebenso abgründigen wie formvollendeten Novelle.

## IV

Lange, bevor die Frage nach der Versöhnung zwischen Tätern und Opfern ab Mitte der 1990er Jahre in der Theologie erörtert wurde, hat der Berliner Schriftsteller Hartmut Lange das Thema literarisch aufgegriffen. Das Entsetzen über die Verbrechen der Täter, aber auch die Trauer um die Opfer werfen Fragen auf, die im Rahmen einer materialistischen Philosophie nicht mehr beantwortet werden können. Schon Theodor W. Adorno schrieb in seinen Meditationen zur Metaphysik nach Auschwitz, wirkliche Gerechtigkeit verlange eine Welt, «in der nicht nur bestehendes Leid abgeschafft, sondern noch das unwiderrufflich Vergangene widerrufen wäre»<sup>3</sup>. Der Fluchtpunkt des historischen Materialismus sei seine eigene Aufhebung: die «Auferstehung des Fleisches» – ein Gedanke, der dem «Idealismus, dem Reich des Denkens, ganz fremd ist»<sup>4</sup>. Auch Max Horkheimer, der andere Protagonist der Kritischen Theorie, äußerte, die Hoffnung auf Überwindung des Unrechts sei letztlich Ausdruck der Sehnsucht, dass der Mörder nicht über das unschuldige Opfer triumphieren möge; diese Hoffnung aber sei letztlich eitel ohne Gott.<sup>5</sup> Ähnliche Fragen treiben den einstigen Marxisten Hartmut Lange um, der in der DDR sozialisiert wurde, diese aber schon 1965 verlassen hat, als ihm die verbrecherischen Züge des Sowjetsystems deutlich wurden: Werden die Täter auf Dauer über ihre Opfer triumphieren? Was ist mit den abgeschnittenen Lebensmöglichkeiten der Opfer – werden sie im Tod nachholen können, was ihnen genommen wurde? Und: Wie steht es um die heillos zerrütteten Beziehungen zwischen Tätern und Opfern – werden diese ins Lot gebracht werden können? Ohne auf theologische Annahmen wie Auferstehung und Gericht zurückzugreifen, sucht Hartmut Lange dem Transzendenzbegehren des Menschen im Medium der Literatur Raum zu geben, wie er zuletzt in seinen Reflexionen *Über das Poetische* (2017) näher ausgeführt hat. In der Novelle *Die Heiterkeit des Todes* hat er den Tod als eine Art metaphysischen Begegnungsraum entworfen und sich die dichterische Freiheit genommen, von der anderen Seite des Todes auf Opfer und Peiniger zu blicken – und in der vorgestellten, erfundenen Welt der Novelle wird im Sinne einer «positiven Utopie» möglich, was in der realen Welt gemeinhin unmöglich bleibt. Die poetische Imagination ist der Wirklichkeit überlegen – und in Anlehnung an biblische Sprache wird dieser kleine Triumph angedeutet, wenn es in der Novelle einmal heißt, dass «im Tod Zeichen und Wunder geschehen»...

Was in der Literatur im Modus der spielerischen Einbildungskraft entworfen wird, gibt der Theologie, die sich eigenen Quellen verpflichtet weiß, weiter zu denken. Sie kann nicht so tun, als könne sie die Grenze des Todes überspringen und eine Art vorwegnehmende Reportage der Endereignisse vor-

nehmen. Das verbietet der eschatologische Vorbehalt.<sup>6</sup> Aber mit Blick auf den auferweckten Gekreuzigten, der sterbend für seine Peiniger gebetet hat, darf sie die kühne Hoffnung vertreten, dass der Tod nicht das letzte Wort hat – und Vergebung selbst angesichts des Unvergeblichen eine Möglichkeit bleibt.<sup>7</sup>

## Anmerkungen

- 1 Hartmut LANGE, *Über die Alpen*, in: DERS., *Die Waldsteinsonate. Fünf Novellen*. Mit einem Nachwort von Sebastian Kleinschmidt, Zürich 2017, 13 (im Folgenden Seitenangaben in Klammern).
- 2 Sebastian KLEINSCHMIDT, *Nachwort*, in: LANGE, *Die Waldsteinsonate* (s. Anm. 1), 121–130, hier: 124.
- 3 Theodor W. ADORNO, *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1966, 393.
- 4 Ebd. 205.
- 5 Max HORKHEIMER, *Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen. Interview mit Helmut Gammor*, Hamburg 1970, 61f.
- 6 Vgl. Christian STOLL, *Der eschatologische Vorbehalt. Zum dialektischen Ursprung einer theologischen Denkfigur*, in: *IKaZ* 45 (2016) 539–559.
- 7 Vgl. dazu den Beitrag von Jean-Marie LUSTIGER, *Die Gabe des Erbarmens* (in diesem Heft), sowie meinen Versuch: *Das Unverzeihbare verzeihen? Jankélévitch, Derrida und die Hoffnung auf Versöhnung*, in: Jan-Heiner Tück, *Gottes Angapfel. Bruchstücke zu einer Theologie nach Auschwitz*. Mit einem Geleitwort von Rabbiner Walter Homolka, Freiburg i. Br. 2016, 249–284. – Eine gekürzte Vorversion dieses Beitrags erschien in: *Christ in der Gegenwart* vom 17. September 2017 (Nr. 38) 417–418.