

Fehlt was? Literarisch-theologische Konstellationen des Glücks

von Knut WENZEL

1. Einleitendes

1.1. Sortierungen . . .

Die Zahl der möglichen Definitionen dessen, was das Glück sei, soll nicht kleiner sein als die Zahl der lebenden, gelebt habenden und jemals lebenden Menschen. Mindestens hat der antike Historiker Marcus Terentius VARRO dem Vernehmen nach 288 Antworten auf die Frage nach dem Glück gezählt¹. Aber diese Hinweise auf eine potentiell unendliche Vielzahl subjektiver Wahrnehmungen von Glück soll uns nicht einschüchtern. Nichts könnte schöner sein als die Vergegenwärtigung des Glücks in der uneingrenzbaaren Vielfalt der uns Menschen auszeichnenden Subjektivität, des unvertretbaren Subjektseins, das jeden Menschen je einzigartig sein lässt. Und nichts könnte einem Gespräch über *das* Glück weniger entgegenstehen als dessen vielzählige Verwirklichung. Wer jedoch die höchst eigene Jagd nach dem Glück schützen zu müssen glaubt, indem er sie jedem Gespräch, jeder Nachfrage, jeder Begründung zu entziehen sucht und in *diesem* Sinn meint, Glück sei halt subjektiv, der hat es womöglich schon verfehlt, das Glück. Und was wäre das auch für ein Glück, das man von vornherein nicht mitteilen, nicht teilen könnte? Das Glück hat so etwas Unbesitzbares; Frau Fortuna ist launisch.

Von nicht geringem Aufschluss ist dabei, dass diese Vortragsreihe ausweislich ihres Titels gar nicht wissen will, was „das“ Glück sei. Diese Frage ist nicht gestellt. Statt dessen – die Metapher der Jagd steht

¹ Jörg ZIRFAS (Hrsg.), Zum Glück. Wege und Umwege (= Reclam-Bibliothek Leipzig 20080) (Leipzig 2003) 9.

dafür – soll das Glück sozusagen *in actu* gestellt, im Gebrauch der Menschen erappt werden. Wie taucht es auf in den Verrichtungen und Sehnsüchten der Menschen? Wie agieren die Menschen mit dem Begriff oder der Vorstellung des Glücks? Das Glück, das scheue Wild, mag womöglich gar nicht an und für sich bestehen, sondern nur im Zustand der Verflüssigung in den Handlungen und Sehnsüchten der Menschen – aber eben als dieses eine: als das Glück. Glücks-Sehn-Süchtige, die wir Menschen sind, werden wir uns demnach verständigen können müssen über das Glück. Also wollen wir eben die Formulierung eines hinreichend allgemeinen Begriffs vom Glück versuchen, damit ein Ausgangspunkt gesetzt ist; man braucht ihn, um sich von ihm weg zu bewegen:

1. Glück ist die Erfüllung eines Lebens, also die Verwirklichung dieses Lebens in Fülle;
2. Glück ist die Erfüllung des Lebens in dessen beiden Zeitdimensionen der zeitlichen Dauer und des Augenblicks²;
3. Glück muss eine Verbindung zur Selbsttätigkeit des Menschen haben, ist also Erfüllung des Lebens als von den Menschen selbst Hervorgebrachtes, und es ist zugleich dennoch nicht einfachhin auf (Glücks-)Leistungen rückführbar, sondern hat etwas den Menschen Zu-Kommendes, auf sie zu Kommendes, sich bei ihnen Einstellendes, sich ihnen Beigesellendes.

Diese drei Aspekte des Glücks finden sich womöglich literarisch bedacht in Allison Louise KENNEDYS Roman *Alles was du brauchst*, der sich ohnehin durchgängig mit dem Glück befasst (wie das Werk KENNEDYS insgesamt), umfassend wie eine Bibel des Glücks. Der Roman schildert – unter anderem – das Werden einer Schriftstellerin, Mary Lamb, und das Vaterwerden ihres Vaters, Nathan Staples. Er erzählt mithin eine komplizierte, in ihrer Dialektik von Verwickeltheit und Lösung über den Radius des Erzählten hinausdrängende Vater-Tochter-Geschichte. Mary Lamb nun macht auf ihrem Weg zur Schriftstellerin die Erfahrung einer Inspiration, die dem Glück wohl sehr nahe kommt:

² Martin SEEL unterscheidet diesbezüglich eine *prozessuale* von einer *episodischen* Dimension des Glücks. Vgl. Martin SEEL, Paradoxien der Erfüllung. Warum das Glück nicht hält, was es verspricht, in: NZZ Nr. 249 vom 26./27. Oktober 2002, 51.

Die Erfahrung eines von innen wie von aussen unendlich intensiven Augenblicks; „dieser eine Augenblick völliger Entspannung, als sie sich streckte und schluckte und diesen sich steigernden Schrei unbegrenzter Grosszügigkeit, Möglichkeit, Lebensfreude *erkannte*“. In diesem physisch wie intellektuell erfahrenen Augenblick weiss sie, dass sie Schriftstellerin sein wird. Und in solchem existentiellen Wissen öffnet sich der eine Zeitpunkt auf die Dauer ihres Lebens: Sie sieht ihr künftiges Leben als Schriftstellerin vor sich, nämlich als ergreifbare Möglichkeit. „Dies war ihr Eigentum, dieser Teil dieser Sekunde, und dann dieser und der nächste, alles gehörte ihr, Dinge, die sie nicht verstand, gehörten trotzdem ihr und würden zu ihr kommen und zu ihr sprechen. Das mögliche Ausmass ihrer Inspiration war so weit jenseits ihres Begriffsvermögens, dass sie gar keine Angst fühlte: Es gab keine Einzelheiten, die sie fürchten musste“. Mary Lamb war „jenseits ihrer selbst, aber nicht jenseits ihrer Vorstellungskraft, nicht jenseits der vollendeten Seiten, die sie zu füllen getrieben worden war“³. Und entspricht nicht das angedeutete Wechselverhältnis von erfahrener Inspiration (die sich im Verlauf des Schreibens fortsetzen wird und muss: die Dinge, die kommen und zu ihr sprechen . . .) und vergegenwärtigter Arbeit am Text dem zuletzt genannten glückstypischen Zueinander von Tätigkeit und Passivität?

Man wird also, den dritten Aspekt dieses freihändigen Begriffs vom Glück noch einmal zusammenfassend, sagen können: Glück kann nicht losgelöst von den Intentionen, Handlungen und Sehnsüchten der Menschen gedacht werden und ist dennoch, als Vollendung oder Erfüllung eines Lebens, nicht einfach die Spiegelung oder Extrapolierung derselben, sondern es ist nicht produzierte Gabe. Wäre nämlich Glück produzierbar, dann wäre das Gemeinte eben ein Produkt unserer Handlungen, und also nicht Glück.

Übrigens lässt sich genau an dieser Stelle sehen, wie wenig der alte Gedanke vom Glück heute bloss Illusion ist, wie sehr ihm vielmehr die Kraft der kritischen Unterscheidung innewohnt: Unsere Alltagswelt ist vollständig vollgestellt und durchstrukturiert von erwerbbaaren Glücksverheissungen. Dies betrifft nicht nur das kühlende Getränk, das schnellere Automobil und die haltbarere Lebensversicherung, sondern, schlimmer noch, den unüberschaubaren Gemütlichkeitspark der Esoterik

³ Allison Louise KENNEDY, *Alles was du brauchst* (Berlin 2002) 194f.

und Psychokultur. Der Weg von wirklicher Hilfe zu uneinlösbaren, aber teuer verkauften Versprechungen auf persönliche Heilung, Erfüllung oder was immer ist ein kurzer, übrigens auch innerhalb etablierter Religionspraxis. Man kann sich zur Faustregel machen: Wo Glück draufsteht, der Beipackzettel aber Gebrauchsanleitungen und Preise enthält, da ist Ware drin, nichts anderes. Man kann diese Ware nun durchaus kaufen, warum nicht, soll dabei aber wissen, was man tut: nämlich eine Ware kaufen, und nicht glücklich werden.

1.2. . . . und Verwirrungen

Mit dieser kurzen Definition – samt der sich daran anschliessenden kleinen Ausschweifung in das Gefilde heute unpopulärer Ideologiekritik – soll es hinsichtlich des Ausgangspunkts sein Bewenden haben. Der nun folgende Gang, der zunächst in die Literatur führt, dann einen kurzen Ausflug in die populäre Musik macht, um schliesslich die Theologie aufzusuchen, kann keine *tour d'horizon* bieten. Er ist extrem selektiv. Man kann auch – etwas freundlicher – sagen: exemplarisch. Es geht mir nicht um die möglichst vollständige Katalogisierung der Variationen des Glücksgedankens; um auch den Anschein solcher Vollständigkeit von vornherein zu vermeiden, bekenne ich mich gleich jetzt zum Prinzip der ungeschützten Auswahl. Es ist schon gut, mit etwas Bedächtigkeit einigen wenigen Gedankengängen zu folgen. Die dabei entstehenden Interpretationen müssen dann für sich einstehen. Wer auf Vollständigkeit aus ist, möge sich an die entsprechenden *Internet*-Suchmaschinen wenden und mag dabei die Erfahrung machen, dass er nicht bekommen wird, was er sucht. Das führt uns übrigens wieder zum Glück zurück. Denn es besteht offensichtlich ein asymmetrisches Verhältnis zwischen der Suche nach dem Glück und dessen Auffinden oder Eintreffen.

Man kann sich doch fragen, ob denn, wenn man nach dem Glück sucht, wenn man also, wie man so sagt, „sein Glück sucht“ und auch findet, dieses Glück tatsächlich das ist, was man gesucht hat. Oder ob, wenn man sein Glück „schmiedet“, das dann entstandene Glück tatsächlich das Ergebnis der eigenen Arbeit ist. Oder umgekehrt, ob, wenn man es nicht zu zwingen sucht, sondern sich ganz abwartend und bloss empfänglich verhält, das, was einem dann womöglich in den Schoss fällt, denn wirklich das Glück ist. Dass das Verhältnis zwischen Glücksstreben und Glückserfüllung (so sie denn eintrifft) unbestimmt ist, wenn

nicht unbestimmbar, hat Immanuel KANT auf den Begriff gebracht: Aufgrund der Verschiedenheit des Strebens und der Vagheit der Inhalte ist die Glückseligkeit „ein so unbestimmter Begriff, dass, obgleich jeder Mensch zu dieser zu gelangen wünscht, er doch niemals bestimmt und mit sich selbst einstimmig sagen kann, was er eigentlich wünsche und wolle“⁴. Das Glück ist, wie gesagt, launisch. Dies dürfte eines der ältesten Erfahrungsbilder sein, das im Umgang mit dem Glück entstanden ist; das Glück als launische Frau Fortuna, die ihre Gunst gewährt und im nächsten Moment entzieht, ohne dass irgendeine vernünftige Leistungs- oder Verdienstlogik berücksichtigt wäre. Und ähnlich: das Glück als Rad der Fortuna, das in seiner unbeeinflussbaren Drehbewegung den, den es gerade zu Würde und Ruhm erhoben hat, im nächsten Moment in die Bedeutungslosigkeit und gar Schande hinabstürzt. Die in der mittelalterlichen Verwendung dieses Bilds noch enthaltene Kritik der Macht als einer in hohem Mass unzuverlässigen Grösse verflacht später zu einer Geschichtsmetaphysik der Wiederkehr des ewig Gleichen; „What goes up, must come down. / Spinnin’ wheel got to go round and round“, heisst es im Song *Spinning wheel* von *Blood, Sweat and Tears*⁵.

Wer sich vor der leerlaufenden Mechanik einer allzusehr ins Allgemeine abhebenden Lebens- und Geschichtsbetrachtung retten will, begeben sich am besten in die Gesellschaft des Individuellen. Eben dazu lädt die Literatur ein.

2. Im Glückslabor: Literarische Untersuchungen

2.1. Glücksvermissungen

Ein Arzt spricht. Er wendet sich an eine Leserschaft. Er erklärt sich. Er berichtet zunächst von der Tätigkeit eines Arztes. In deren Zentrum sieht er die Konsultation stehen (nicht zunächst die Heilung). Gleich zu Beginn seines Berichts entwirft er eine paradigmatische Szene der Kon-

⁴ Immanuel KANT, Grundlegung einer Metaphysik der Sitten, in: KANT's gesammelte Schriften, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften 4 (Berlin 1903) 418.

⁵ Auf dem Album „Blood, Sweat and Tears“ von 1969.

sultation. Er betrachtet die Konsultation als ein Wunder. Das Wunder der Konsultation, nicht der Heilung. Wie soll man das verstehen, was ist das Wunderhafte einer Konsultation? Sie ist, wie der Arzt sie beschreibt, ein Drama der Erkenntnis. Aber dieser Prozess der Aufklärung setzt eine Dynamik frei, die ihn hinaustreibt über das rein Medizinische, über die Dimension der Beschwerden, die den Patienten zum Arzt geführt haben. Der Arzt erwartet diese Transzendierung. Er versteht seine Kunst darin, sie zu befördern oder herbeizuführen. Er sieht hierin den Sinn einer Konsultation, und auch ihr Wunderhaftes. Aber er tut nichts besonderes; er spricht mit den Patienten, dann untersucht er sie. Es ist dieser „Übergang von der Sprache zur Fingerspitze“⁶, hin zu einer körperlichen Nähe, die zugleich beiläufig zu sein hat und die den Arzt „eher priesterlich als sexuell“ berührt (7), der zu jenem wunderhaften Überstieg in eine weitere, tiefere Dimension jenes Erkenntnisdramas der Konsultation führt. Die Thematisierung der körperlichen Beschwerden ist, so nimmt es der Arzt wahr, wie von einem Schweigen umgrenzt; aus diesem Schweigen, aus dem Innersten der Schmerzen vielleicht, ersteigt „eine Explosion von Klagen hinter den Klagen“ (8), eine „zweite, . . . grosse Klage“ (9). Diese zweite Dimension der Not ist nicht mehr medizinisch oder physiologisch oder rein körperlich, sie ist existentiell. Was die Menschen im Innersten zum Arzt tragen, ist nichts als ihr Unglück.

Mit dieser Intonation des Unglücks beginnt ein Roman, den man ausweislich seines Titels für ein Buch über das Glück halten könnte⁷, denn er heisst: *Uns fehlt nichts*. Dies ist denn auch die Losung, mit welcher der Bericht des Arztes fortfährt: „Mir fehlt nichts“ (11). Dem Arzt ist an der Mitteilung dieses Befundes gelegen; seine Leser, deren Aufmerksamkeit er bedürftig zu sein scheint, wendet er sich doch immer wieder mit Nachdruck an sie, sollen das wissen, und zwar mit Blick auf ein Ereignis, dessen Mitteilung er sich noch vorbehält und das deswegen von einigem Gewicht zu sein scheint.

Dieser Satz firmiert im Buch nicht als Standardformel aus dem Repertoire der Arzt-Patient-Dialoge. Es stellt sich sehr bald heraus, dass er innerhalb der erzählten Geschichte ein Zitat ist. Er steht auf einem

⁶ Willem Jan OTTEN, *Uns fehlt nichts* (Salzburg / Wien 1996) 7.

⁷ Wenn auch im ganzen Text die Worte „Glück“ und „Unglück“ nicht fallen, jedenfalls nicht in einem eminenten Sinn.

Zettel, den Dr. Daan in der Hand hält, als der berichtende Arzt, Dr. Daans Nachfolger als niedergelassener und Hausarzt in einer niederländischen Kleinstadt, ihn tot auffindet: „Mir fehlt nichts“. Der Arzt ist keineswegs schockiert oder wenigstens überrascht durch den doch so offensichtlichen Widerspruch, der von einer Gesundheitsdiagnose in der Hand eines Toten markiert wird. Nein, was er sieht, erschliesst sich ihm unmittelbar: „Ich verstand ihn. Wir sind unheilbar gesund“ (12). Und dann zieht sich der Satz wie ein Leitmotiv durch das Buch. Beinahe von jeder Person wird es einmal geheissen haben, dass ihr nichts fehle. Im Titel findet diese Streuung der Gesundheitsbeteuerung über die gesamte Erzählung ihre Sammlung oder Zusammenfassung – und zugleich ihre Verallgemeinerung. Im Titel öffnet das Buch sich auf die Leser; nehmen sie es in die Hand und werfen sie einen Blick auf ihn, lesen sie: „Uns fehlt nichts“. Auch sie sind mit gemeint: Uns allen, uns fehlt nichts.

Was für eine merkwürdige Botschaft! Stellvertretend für uns sagt der Titel von den Figuren der Erzählung, ihnen fehle nichts; sie sind also, wenn Glück die Abwesenheit des Mangels und die Anwesenheit der Erfüllung ist, glücklich zu nennen. Wer würde, bei einigermaßen nüchternem Verstand und Herz, diese Glücksbezeichnung für sich schon so abstrich- und einschränkungslos, so naiv, wie sie eben da steht, gelten lassen: dass ihm nichts fehle, dass er glücklich sei? Und wir haben ja gesehen, dass in diesem Buch die medizinische Dimension nicht für sich steht, sondern das Vehikel ist für die umfassende Frage nach dem Befinden, und das ist die Frage nach dem Glück. Es ist wahrscheinlich schon aufgrund der wenigen Andeutungen klar, dass das Buch nicht mit einer einfältigen Glücksbotschaft aufwarten will. Aber auch das Gegenteil trifft nicht zu: Der Satz, dass uns nichts fehlt, ist nicht zynisch gemeint. Er soll nicht einfach gegen den Strich gelesen werden; es geht nicht um eine coole, aufschneiderische, vermeintliche Entlarvung von Glückshoffnungen oder -ansprüchen. Auf intrikate Weise will der Satz ernst genommen werden. Der Schlüssel liegt in der Szene, die dem Roman sein Zentrum gibt: Der Doktor, wie er von vielen immer noch genannt wird, auch wenn er längst schon ausser Dienst ist, sitzt, einen Zettel mit jenem Satz darauf in der Hand, tot da. Der, der für seine Person zu verstehen gibt, dass ihm nichts fehlt, hat sich umgebracht. Wenn ein Mensch das äusserste, weil von ihm selbst nicht mehr revidierbare, also endgültige Urteil über den grundstürzenden Glücks-

mangel seines Lebens spricht, indem er Hand an sich legt, wie kann er dann ein solches Testament hinterlassen: Mir fehlt nichts?

Natürlich hat auch Dr. Daan sein Leben gehabt. Es war von jener Buntscheckigkeit, Uneindeutigkeit, die nicht an und für sich schon zweifeln lässt, die vielmehr jemand wie der englische Dichter und Jesuit Gerard Manley HOPKINS (1844–1889) sogar als schön bezeichnen würde⁸. Dieses buntscheckige Leben umfasste Erfüllungen und Verluste. All das breitet der Roman aus. Es ist sogar so, dass die Selbsttötung des Doktors in einen engen Zusammenhang mit dem Verlust seiner Frau, die lange an Depressionen gelitten hatte, gerückt wird; am Todestag seiner Frau bringt Dr. Daan sich um. Und doch: Selbst das wird vom Roman nicht als Begründung präsentiert. Wer sich dem Duktus der Erzählung überlässt, wird im Tod der Frau nicht den Grund für die Tat des Doktors sehen; eher noch wird die Vermutung nahegelegt, Berend Daan lege den Zeitpunkt seiner Selbsttötung auf diesen Tag als Zeichen der Liebe zu seiner Frau, als ein Zeichen, das so absolut wie hilflos ist.

Hier artikuliert sich eine Einsicht, die nicht nur die Literatur als etwas „Erfundenes“ an uns heranträgt, sondern die wir womöglich schon selbst als Erfahrung haben machen müssen: Dass eine so fundamentale Handlung wie im Fall des Romans die Selbsttötung zwar ihre Gründe hat, Gründe, die man identifizieren, benennen kann, dass sie aber zugleich in diesen Gründen nicht aufgeht, dass ihr Bedeutungspotential weiter reicht, über das hinaus, was man benennen kann. Wenn man nun, jetzt wieder mit Blick auf Dr. Daan, sagen kann, dass seine Handlung ein unaufhebbares, unheilbares Vermissen bezeichnet, dann erschöpft sich dieses Vermissen nicht auf der Ebene der angebbaren Gründe.

Man wird das Buch Willem Jan OTTENS vielleicht einen metaphysischen Roman nennen dürfen. Mit einer solchen zwitterhaften Bezeichnung, die etwas Schimärisches hat oder den rhetorischen Tatbestand eines Oxymorons erfüllt, fügt sie doch als unvereinbar Geltendes zusammen, nämlich das moderne Erzählen und die metaphysische Frage nach der Wirklichkeit des Wirklichen – mit der Bezeichnung des metaphysischen Romans also geht keineswegs eine Entwertung der „Physis“ des Erzählten einher. Glück und Unglück der Menschen hängen un-

⁸ Im Gedicht *Pied Beauty* (*Gescheckte Schönheit*).

trennbar mit ihren konkreten Lebensumständen zusammen; genauso hängen Glück und Unglück literarischer Figuren mit ihren Erzählumständen zusammen. Das Lebensthema Berend Daans ist seine Frau, der er in Liebe und Schuld verbunden ist, soweit man das aus dem Erzählten erschliessen kann. Aber der Verlust der geliebten Frau zum einen und seine Schuld ihr gegenüber (die ihn andere Erfüllungen hat finden lassen) zum anderen *allein* begründen die Selbsttötung des Doktors nicht. Sondern *in* diesen Vorgängen samt ihren psychischen Resonanzen vollzieht sich das Geschick der Existenz Dr. Daans. Es ist an sich unanschaulich und unerzählbar. Es kann nur zur Geltung gebracht werden in der Erzählung der anschaulichen und greifbaren Ereignisse eines Lebens. Die Kunst des Autors besteht darin, diese sogenannten äusseren Ereignisse so zu erzählen, dass sie transparent werden auf die in ihnen sich vollziehende Existenz.

Und so gilt für Dr. Daan: Er hat ein gesättigtes Leben geführt; er war geachtet in der Stadt, geliebt von vielen Patientinnen, und auch seine kranke Frau sowie ihr Tod gehören irgendwie zu diesem satten, Höhen und Tiefen ausgekostet und integriert habenden Leben. Und dennoch vollzog in all diesen erzählbaren Ereignissen sich offenbar ein am Ende rettungslos unerfülltes, unglückliches Leben. An jenem von ihm selbst gesetzten Ende wird dieses Leben zur paradoxen Botschaft des „fehlenden Mangels“. Dieses Leben scheint alles gehabt zu haben. Worauf sollte es sich noch ausstrecken? Ein sattes Leben ist wohl nicht identisch mit einem glücklichen Leben. Für Dr. Daan ist es das Gegenteil. Ihm, der auch Verluste hinzunehmen hatte, fehlt am Ende nichts, und das ist das Schlimme, das Heillose. Die hohe Kunst der Kompensation und Integration der Lebensverluste und -verletzungen macht nicht glücklich, sondern führt zum Lebensverlust. Die Versuchung ist gross, an dieser Stelle, verleitet durch die erzählerische Magie Willem Jan OTTENS, den Ausgangspunkt unserer Fahrt ins Glück noch einmal, jetzt aber gegen den Strich zu lesen: Die Arbeit am Glück, die Pflege eines „guten Lebens“, die es kunstvoll versteht, alles zu integrieren und sich zu eigen zu machen, was einem im Leben so zustösst, ist gerade nicht die Bewerkstelligung von Glück, sondern bloss die Vertuschung seiner Abwesenheit, wenn nicht die Vertreibung des Glücks. Nur um ganz kurz die theologische Valenz dieser Entwicklung anzudeuten: Man könnte vermuten, dass der niederländische Autor Willem Jan OTTEN die reformatorische Skepsis hinsichtlich der rechtfertigungswirksamen Hand-

lungsfähigkeit des Menschen in die profane Aussage der Nichtherstellbarkeit des Glücks übersetzt hat.

Dass es einen Mangel über eine mögliche (Lebens-)Erfüllung hinaus gibt, einen nicht kompensierbaren Mangel, diese Erfahrung macht auch Nathan Staples in dem anfangs schon einmal herangezogenen Roman *Alles was du brauchst*: Als nach einem Selbsttötungsversuch, den er dank seiner Freunde überlebt, die sich auch in der Zeit der Rekonvaleszenz in so zuvor nicht gekannter, oder besser: nicht von ihm zugelassener, Zuwendung um ihn kümmern, ihm dies vor Augen geführt wird: „Nathan, sie brauchen dich. *Wir* brauchen dich. Man hat mir sogar schon gesagt, dass es dir bald besser gehen wird . . . Dann werden wir – das heisst, Lynda und Richard und Ruth und Louis und ich – all die Freunde, die du nicht haben willst – werden wir dich nach Hause bringen. Was könntest du dir Besseres wünschen?“ – als Joe dies zu ihm sagt, ist Nathans unmittelbare, stumme, innere Antwort: *Alles*⁹. Ähnlich wie bei Dr. Daan ist es auch bei Nathan Staples die Ehefrau, die er vermisst; sie hat sich vor Jahren von ihm getrennt. Aber so wie dort ist auch hier dieses *Alles*, das fehlt, nicht eine Chiffre für die abwesende Frau. Vielmehr verhält es sich umgekehrt so, dass in der nicht nur abwesenden, sondern eben vermissten Frau sich gewissermassen dieses *Alles* inkarniert. Wie sollte eine solche „transzendente Erfahrung des Mangels“ auch anders machbar sein als im Bereich der Kategorialität, und dann eben in der Relation zum meistgeliebten Menschen?

2.2. Das Glück der anderen

Eine Kleinstadt irgendwo in den USA, irgendwann in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es ist die Zeit nach dem Bürgerkrieg. Er hängt den Menschen noch in den Knochen, wenigstens der Hauptfigur. Zerstörte Menschenkörper, zerfetzte Tierkörper, Pferdekadaver, von denen die Soldaten tagelang leben, versprengte Soldaten, die man jagt, Feindesleichen, die man nicht in Ruhe lässt, die gegnerischen Kanonenkugeln, unter deren Pfeifen die Soldaten Schutz suchen: Das sind die Erinnerungsblitze, von denen Jacob Hansen heimgesucht wird. Er ist Konstabler, Totengräber und Prediger der Stadt in einer Person. Er ist ein be-

⁹ KENNEDY, *Alles was du brauchst* (oben Anm. 3) 544.

dächtiger, vielleicht sogar einfältiger Mann, möchte seine drei Aufgaben im Gleichgewicht sehen: möchte der sein, der sich um die Stadt kümmert, um die Toten und um die Seelen. Es wird ihm zunehmend schwer werden, das Gleichgewicht zu halten.

Jacob Hansen ist der Erzähler des Buchs; seine Erzählstimme ist von Anfang an merkwürdig; er erzählt die Geschichte, indem er zu sich selbst, mit sich selbst redet. Er redet sich an. Im Grunde erzählt er gar nicht, so wie man etwas berichtet, was schon geschehen ist, was in der Vergangenheit liegt. Er spricht zu sich selbst, so wie ein verwirrter Mensch alles, was er gerade wahrnimmt, tut, was um ihn geschieht, kommentiert, indem er ununterbrochen mit sich oder zu sich selbst spricht. Eine solche Stimme ist als Erzählstimme gleichzeitig zu den Ereignissen. Es ist nicht etwas passiert, und jemand hält Rückschau, sondern es geschieht jetzt in diesem Moment und wird im selben Moment bezeugt, besprochen. Und es ist so, als würde Jacob Hansen, indem er mit sich selbst spricht, alles uns, den Lesern, erzählen. Durch die Konstruktion der Erzählhaltung sind die Leser gewissermaßen in die Konstellation des Bezeugens der Ereignisse hineingezogen; dichter könnten sie an das Geschehen nicht herankommen; sie sind mitten in ihm, weil sie in der Figur des Protagonisten und Erzählers sind, nämlich als die, die er anredet, wenn er sich anredet. Von einer solchen Person wird man eigentlich nicht sagen wollen, sie sei bedächtig. Man würde vielmehr sagen, sie sei „verrückt“. Die Leser können aber die Verrücktheit Jacob Hansens nicht distanzieren, weil sie ja gewissermaßen in ihm stecken. Seine Verrücktheit ist ihr Weg, überhaupt etwas von dem, was da geschieht, zu erfahren. Vielleicht ist ja am Ende auch nicht Hansen verrückt, sondern das Geschehen selbst ist wahnsinnig. Das, was hier erzählt wird, firmiert unter dem Titel *Das Glück der anderen*, und stammt von dem US-amerikanischen Schriftsteller Stewart O'NAN, wohl einem der wichtigsten zeitgenössischen Autoren in den USA und einem Spezialisten für „wahnsinnige“ Geschichten¹⁰.

Ein zundertrockener Sommer hält an; sogar die Farne im tiefen Wald sind gelb; ein Weniges fehlt nur, und alles steht lichterloh in

¹⁰ Stewart O'NAN, *Das Glück der anderen* (Reinbek bei Hamburg 2001). Andere „wahnsinnige“ Romane von ihm: *Engel im Schnee* (Reinbek bei Hamburg 1997); *Speed-Queen* (Reinbek bei Hamburg 1998); *Halloween* (Reinbek bei Hamburg 2004).

Flammen. Unter dieser Gefahr geht das Leben seinen Gang in der Provinzstadt namens Friendship. Dann wird ein Toter gefunden, am selben Tag noch eine kranke, delirierende Frau, die wenig später stirbt: Eine Seuche bricht aus, Diphtherie¹¹. Sie wird sich mit zunehmender Geschwindigkeit in der Stadt ausbreiten. Der Totengräber Jacob Hansen hat viel zu tun und wird am Ende nicht mehr nachkommen mit seinem Handwerk, das für ihn eben darin besteht, sich um die Toten zu kümmern. Ausbreitung und Krankheitsprozess verlaufen sehr schnell; es dauert nicht lange, und seine Familie ist betroffen; die Tochter stirbt, ein Kleinkind noch, dann auch Marta, seine Frau. Der Doktor, mit dem Jacob Hansen die Epidemie und das Vorgehen gegen sie gemeinsam bespricht, der neben Hansen die wichtigste öffentliche Figur und ordnende Autorität in der Stadt ist, hat sich wohl recht früh schon angesteckt, kann es aber eine gewisse Zeit verbergen. Als er stirbt, steht Hansen endgültig allein vor der Katastrophe. Die sich längst schon ungleich verschärft hat: Das trockene Land im ganzen County hat Feuer gefangen; nicht nur von einer Seite kommt es auf Friendship zu. Bevor es da ist, bevor plötzlich neben dir und vor dir wie aus dem Nichts das Feuer aufspringt, kündigt es sein Kommen an – mit den Meldungen, die über Telegraph aus den Nachbarorten einlaufen und dann nicht mehr einlaufen, mit dem Ascheregen, unter dessen grau-fettiger Schicht alles seine Kontur verliert und verschwindet, mit der Hitze, die plötzlich dein Haar entzündet. Am Ende schlagen die apokalyptischen Wellen der Seuche und des Feuers über Friendship zusammen, und niemand wird entkommen. Jacob Hansen, der den Tod seiner Familie nicht akzeptieren will und Tochter wie Ehefrau einbalsamiert hat, um mit ihnen fortzuleben, bis er sie kurz vor dem Höhepunkt der Doppelkatastrophe doch noch eilig beerdigt, er, der womöglich am meisten zur Ausbreitung der Krankheit beigetragen hat, ist doch der erste Tote, ein Fremder, ein Landstreicher, von ihm als Konstabler inspiziert und von ihm als Toten-

¹¹ O’Nan bezieht sich auf den historischen Ereigniszusammenhang von Black River Falls, Wisconsin, wo in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts eine grassierende Diphtherie-Epidemie zum Zusammenbruch einer (klein-)städtischen Gesellschaft durch Morde, Selbstmorde, Konkurse, Verleumdungen und zerfallende Familien geführt hat. Vgl. hierzu: Michael LESY, Wisconsin Death Trip (New York 1973). Im Jahr 1999, dem Jahr der Veröffentlichung des Romans von Stewart O’NAN, wurde diese historische Dokumentation wiederaufgelegt und verfilmt.

gräber gewaschen, entblutet und beerdigt worden, und ist doch er der, der am beweglichsten zwischen den Orten und Personen der Stadt vermittelt hat, sie zur Geschichte verwebend und in der tödlichen Krankheit verbindend, er nun wird ganz am Ende der Erzählung mit einem Schaufelblatt in der Hand, den Stil hat das Feuer verzehrt, zurückkehren. Was heisst zurückkehren? „Ein Mensch, der verloren ist, will bloss noch nach Hause . . . Du denkst, dass du heute Nacht bei den Menschen sein musst, die du liebst“ (221).

Vor dem nicht mehr erzählten, nur noch angestossenen Ende wird Hansen die Feuerwalze über sich hinwegziehen lassen und sie überleben. Er wird sich in einen See retten, auch dieser überzogen von einem dicken Film aus Asche. „Das Wasser ist so schwarz wie wochenaltes Achsfett. Der Feuersee, denkst du. Wenn das jemand verdient hat, dann du“ (215). Es ist unübersehbar: Der Resonanzraum, den diese Erzählung für die Frage nach dem Glück aufspannt, ist apokalyptisch. Er scheint gar keinen Anhaltspunkt für die Glücksthematik zu bieten, es sei denn einen der Verneinung. Der Titel der deutschen Übersetzung – im amerikanischen Original trägt der Roman den unmittelbar einleuchtenden Titel *A Prayer for the Dying* – scheint einer Fehldeutung zu unterliegen. Denn wo ist das Glück in diesem Buch?

Vielleicht hilft ein Blick auf die Sprache. Der Erzähler ist, wie erwähnt, Prediger. Wann immer Jacob Hansen bedenkt, in seinem Herzen bewegt, was geschieht und was er tut, bedient er sich der Sprache des christlichen Glaubens, und zwar in ihrem protestantischen Idiom. In dieser Sprache, und erst recht in ihrem protestantischen Idiom, spielt das Wort *Glück* keine prominente Rolle. Es könnte sogar mit Verdächtigungen behaftet sein, nämlich keine Verbindung zu Gott oder eine Verbindung zu den falschen, den heidnischen Göttern zu unterhalten. Man muss also die Sache des Glücks, die dem Wort Glück ja nicht gehört, sondern bloss hin und wieder unter seiner Flagge firmiert, in anderen Begriffen zu finden bereit sein, sich in der Kunst des Übersetzens üben, und wird fündig. Für den Glauben des Predigers ist die Sache des Glücks eine Sache der Geschichte, des einzelnen und der Menschen. (In der Ordnung der systematischen Theologie ist sie demnach eine Sache jener Perspektive, in der die Geschichte und das Geschick des einzelnen wie der Menschen insgesamt in den Blick kommt, und das ist die Eschatologie.) Und sie ist als Sache der Geschichte etwas, das sich *in* der Geschichte ereignet, diese durch und durch prägend, und das dabei zu-

gleich *aus* der Geschichte herausführt. Das Wort, das der Prediger für die Sache des Glücks hat, lautet: Rettung. „Wir *sind* alle gerettet“ (77) – dieser Satz zieht sich wie ein Rezitativ durch die gesamte Erzählung und verändert ständig seine Bedeutung. Er wird gesprochen als fragloses, unbefragtes Glaubensbekenntnis; er wird gesprochen als Ermahnung und Trost in einer Situation der Not; er wird kontrafaktisch, gegen die nicht mehr weiter zu leugnende Katastrophe, gesagt; er fällt in einem Gespräch mit einer durch die Ereignisse verrückt gewordenen Frau, einer durch die verrückte Situation verrückt gewordenen Frau; alles, wofür er stehen kann, wird schliesslich durch das überboten, was Jacob Hansen bezeugt, woran er mit beteiligt ist, er, der so viele wohl angesteckt hat und selbst nicht erkrankt. Entlang dieses Satzes, entlang seines Sagens durch die Erzählung hindurch, wandelt Hansen sich vom konventionell Glaubenden hin zu einer Art Hiobsgestalt, dem Kind, Frau, Besitz, Stellung, Kontext, und womöglich auch der Glaube, kurz: seine Existenz, genommen wird, der am Ende nur noch sein nacktes Leben hat, und auch das wohl preisgeben wird. Aber was heisst schon: Konventionell gläubig? Im Leben Jacob Hansens gibt es eine Katastrophe vor der Katastrophe, die sich im Bürgerkrieg ereignet und die der Text mehr einfließen lässt als dass er sie in den Vordergrund rücken würde, und die jedenfalls die totale, moralisch-menschliche Niederlage Jacob Hansens bedeutet hat. Diese Episode liegt chronologisch vor der Erzählhandlung. Der „konventionell“ glaubende, auf das Glück der Rettung vertrauende (darauf, dass es „schon da“ ist) Prediger Jacob Hansen ist der, der schon durch eine Katastrophe gegangen ist. Das „normale“ Leben, vor der „Prüfung“ von Seuche und Feuersbrunst, ist schon ein Überleben, ein Leben nach dem Zusammenbruch, der in die Gegenwart hineinreicht.

Das Muster der Hiobsgeschichte scheint dem Schicksal Jacob Hansens unterlegt zu sein, doch gibt es Abweichungen, die für unsere Frage nach dem Glück von Bedeutung sind. Hiob wird aus dem Stand eines Gerechten, dessen Leben zu Recht satt an allem ist, ins unverdiente Unglück gestürzt. Hansen dagegen kommt bereits aus der Schuld (219). So erst scheint er überhaupt zu seinem Glauben gekommen zu sein. Der Glaube, sein Bestreben, für die Stadt und für die Toten Sorge zu tragen, kurz, seine dreieine, prosozial geordnete Existenz, ist nicht der Ausgangspunkt, aus dem er wie Hiob in die Katastrophe katapultiert werden würde, sondern ist schon Antwort auf sie. Die Katastrophe ist

schon passiert, er trägt sie mit sich herum, nämlich als genau das, was sein Rettungsbewusstsein und -bestreben von Grund auf prägt, ja dynamisiert. Die Sache des Glücks wird hier mit dem Faktum der Schuld zusammengebunden: Wie ist denn Glück möglich unter der Bedingung vorgängiger, in Not begangener, nicht wiedergutzumachender Schuld?

Wenn Hansen am Ende gelernt zu haben glaubt: „Die ganze Vorstellung von Busse ist selbstsüchtig, irregeleitet. Gott lässt nicht mit sich handeln, lässt sich nicht durch fromme Handlungen bestechen. Das hast du erkannt – dass du auch mit den besten Absichten, auch mit all deinen gedankenschweren Predigten, tiefen Gefühlen und guten Taten niemanden retten kannst, am allerwenigsten dich selbst“ (220) – dann ist diese Lektion äusserst ambivalent. Auf den ersten Blick scheint er irgendwie sediert oder unter der Sedation des Traumas durch diese Apokalypse gegangen zu sein, er scheint, um die Sprache der Apokalyptik aufzunehmen, blind durch die Offenbarung gegangen zu sein, dass er überhaupt noch daran denken kann, hier etwas gelernt zu haben, dass ihm der Untergang der Menschen, die er liebte und die ihn achteten, zur Glaubens-Lektion werden kann. Hansen scheint in dieser Verzweckung des Unglücks näher bei den Freunden Hiobs als bei Hiob selbst zu sein. Aber, und das macht die Ambivalenz der Lektion und die Qualität des Buchs aus, über die blosse, klappernde Repetition eines theologischen Lehrstücks hinaus – dass kein Mensch sich selbst, sondern nur Gott ihn rechtfertigen kann – hält Jacob Hansen Gericht über seinen Lebensentwurf. Denn der bestand genau darin: Ordnung, Rettung, Glück zu produzieren, als wiedergutmachende Antwort auf das in keinem menschlichen Handeln und Leben rechtfertigbare, reparierbare, kompensierbare Schuldhandeln an einem anderen Menschen. Und die Ambivalenz setzt sich ja fort: Das Leben des Konstablers, Totengräbers und Predigers Jacob Hansen war nicht eigentlich schlecht, sondern produktiv, ordnend, Leben stiftend. Aber es hat keine Rettung herbeiführen können. Hansen erlebt die Doppelkatastrophe der Seuche und des Feuers übrigens nicht als Strafe, hinsichtlich dieses Motivs des Strafgeschicks ist ihm vielmehr klar, dass keine Schuld eine solche Strafe rechtfertigen könnte; aber er erlebt sie als tatsächliche Aufklärung, Offenbarung, *apokalypsis* der Falschheit seines Lebensentwurfs, der auf die Herstellbarkeit von Vergebung durch ein gutes Leben gegründet war. Die Sache des Glücks wird mit einer nicht integrierbaren Grenze konfrontiert: mit der Grenze der Schuld. Die grosse Integrationsleistung eines Strebens nach Glück,

wie es ja auch der amerikanischen Verfassung eingeschrieben ist (als Recht und als Pflicht), scheitert an der nicht integrierbaren Schuld, die noch das Richtige und Gute des Falschen überführt – dann nämlich, wenn einer glaubt, mit dem Tun des Guten ein getanes Schlechtes ungeschehen machen zu können.

Aber es gibt noch eine weitere Differenz zum Hiobsmuster: In dem Mass, wie die geschilderte Doppelkatastrophe *nicht* als Strafe für Schuld erklärt wird, bleibt sie unerklärt. Sie geschieht und zerstört. Sie zerstört die materiell-natürlichen, die materiell-ökonomischen, die sozialen, die psychischen und die kulturellen Lebensgrundlagen – und erst ganz zum Schluss, wie in einem eigenen, plötzlich ausgeführten Schlag, das Leben der Menschen selbst. Es gibt also die moralische Bestreitung des Glücks. Und es gibt, unverbunden, unvermittelt zu jener, die naturhafte Bestreitung des Glücks. Auch diese wird von der Erzählung als unintegrierbar präsentiert. Es gibt, kurz gesagt, in den beiden Welten, in denen der Mensch existiert, in der Welt der Natur und in der Welt des intelligiblen Handelns, massive Bedrohungen und Bestreitungen des Glücks, die der Mensch in seinem Streben nach Glück nicht zu integrieren vermag. Wenn es Inhalt des Ideals vom guten Leben ist, die Endlichkeit des Lebens mit hineinzunehmen in die Führung dieses Lebens, also zu integrieren, dann führt diese Erzählung in aller Drastik vor, dass es Dimensionen einer nicht integrierbaren Endlichkeit, eine Endlichkeit jenseits der Endlichkeit gibt, an der jedes Glücksstreben zerbricht.

Ist damit alles aus? Der am Schluss vielleicht eher einfältige als bedächtige Jacob Hansen hält immer noch, nun womöglich sogar auf einem endgültigen Weg zu den Seinen, der, insofern sie tot sind, ein suicidal sein müsste, auf provozierende Weise an einem Glauben fest. Worin besteht hier die Provokation? Darin, dass einer in der restlosen Ausweglosigkeit daran festhält, dass es einen Ausweg geben muss. Alles andere würde schliesslich die gesamte Erzählung negieren. Über jeden negativen Ausgang hinaus weist jede Erzählung auf die Hoffnung, dass das Erzählte nicht umsonst war, nicht mit dem Ende verloren geht, nicht in ein Nichts hinein verhallt, sondern – gerettet werden wird. Wenn man so will, eignet jedem Satz, der von einem zu einem anderen in bezug auf eine Sache gesprochen wird, die Beanspruchung einer Instanz des Auswegs, des Gedächtnisses, der Unverlierbarkeit. Denn ohne diese Beanspruchung wäre kein Satz haltbar. Diese Einsicht, die vielleicht als naiv zu gelten hat, realisiert Jacob Hansen für sich am Ende:

„Ein Ausgestossener, wenn auch nur ein kleiner Teil von ihm, will dazu gehören, hofft, am Ende Vergebung zu erlangen. Haben die Seelen in der Hölle ihre Gesichter nicht zum Himmel erhoben?“ (221) Mit Glück, oder, in der Sprache Hansens, mit Rettung, ist nicht zu rechnen. Glück und Rettung sind auch nicht hervorbringbar. Diese Weisen des Umgangs mit der Sache des Glücks sind in der Doppelkatastrophe von Friendship gründlich widerlegt worden. Naiv mag Hansen darin sein, dass er ob der Ereignisse und seiner Verstrickungen in sie nicht verzweifelt, sondern mit ruhiger Hartnäckigkeit daran festhält, dass auch einem Leben, das in diese Hölle geraten ist, ein Ausweg, eine Rettung, ein Glück zusteht. In diese paradoxe Schlussfolgerung mündet das Raisonnement Jacob Hansens: Man kann sein Leben nicht auf Glücksgewissheit bauen, aber man kann es auch nicht leben, ohne sich hoffend auf die Sache des Glücks zu beziehen.

Das biblische Glücksverständnis, wie es Jacob Hansen unter dem Begriff der Rettung verwendet, hat, wie gesagt, mit Zeit und Geschichte zu tun. Dies bestätigt sich vom Ende der Erzählung her noch einmal in anderer Weise: Glücksgewissheit und Rettungshoffnung sind zwei Möglichkeiten der Interpretation des eigenen Lebens. Hansens apokalyptischer Weg führt ihn von der einen zur anderen Möglichkeit: Sein Leben auf die Gewissheit des Gerettetwerdens oder gar -wordenseins zu setzen, ist der Versuch, es für jeden Augenblick seines Verlaufs als abgeschlossen, vollendet, präsentisch zu betrachten. Ein solches Leben ist stets sich selbst gegenwärtig und hat keinen Rest, der noch aufgearbeitet werden müsste, hat also keine Vergangenheit und keine Zukunft, keine Schuld und keine Hoffnung. Hansen wird lernen, dass dies sein Leben nicht ist. Die andere Möglichkeit, die der Rettungshoffnung, ist der Versuch, jeden Augenblick seines Lebens unter der Perspektive seiner unverlierbaren Bedeutung zu sehen, der Versuch, dem Leben eine sich noch erst erfüllende, weil jeweils jetzt eben nicht gegenwärtige, sondern vermisste Würde zuzusprechen. Ein solches Leben hat eine Vergangenheit, die auf dem Spiel steht, die verloren gehen kann, worin dieses Leben insgesamt mit verloren ginge, und es hat eine Zukunft, auf die nämlich die Hoffnung zielt, dass das, was jetzt ist und bis jetzt geworden ist, nicht verloren geht, und nicht nur das, sich fügen, sich vollenden, sich klären, *gerecht* werden wird. – Das ist ja die eschatologische Hoffnung von Juden und Christen, dass sich „am Tag des Herrn“ Gerechtigkeit endgültig und wahrhaftig durchsetzen wird, für die Lebenden und die

Toten. Eine Hoffnung, die in ganz einfacher Sprache auch Jacob Hansen bis zum Schluss begleitet. Sollte sein letzter Weg tatsächlich in die Selbsttötung führen (was die Erzählung offen lässt, nur andeutet), dann wäre das kein Verzweiflungsakt, sondern gewissermassen der letzte Akt einer Heimkehr, weil ihm nichts anderes mehr zu tun bliebe. Wie auch immer wir einen solchen Akt in kirchenamtlicher Sicht zu bewerten hätten, für Jacob Hansen wäre es sicher keine Abwendung von Gott, im Gegenteil.

Was zuvor über die Hoffnung, die ihn trägt, gesagt worden ist, wirft noch einmal ein vielleicht klärendes Licht auf den deutschen Übersetzungstitel: *Das Glück der anderen*. Sein unmittelbarer textlicher Anhaltspunkt ist eine kurze Passage, in der Hansen, die drohende Katastrophe im Blick, überlegt, ob er um der Verschonung vor ihr willen, also um des eigenen Glücks willen, den Untergang anderer, also die Zerstörung des Glücks der anderen, in Kauf nehmen würde und dies verneint (63). Der Titel der deutschen Übersetzung macht also zu Recht von Anfang an darauf aufmerksam, dass es sich bei dieser Erzählung um einen mit ethischer Thematik befassten Text handelt. In der Perspektive der Rettungshoffnung lässt sich zudem zeigen, wie sehr beide Titel, *Das Glück der anderen* und *A Prayer for the Dying*, einander ergänzen. Die Hoffnung auf Rettung, von der Hansen am Ende beseelt ist, die ihm also durch die Katastrophe nicht genommen, zu der er vielmehr durch sie bekehrt worden ist, meint ja nicht nur das eigene Leben, sondern bezieht alle Opfer der Zerstörung mit ein, ist also schon auf diese einfache, unwillkürliche Weise schon Hoffnung für „das Glück der anderen“, die die Toten sind. Aber mehr noch: Indem Jacob Hansen für Rettung, und daher eben auch Gerechtmachung und Vergebung seines Lebens in allen seinen Ereignisaugenblicken hofft, hofft er für die initiale Schuld, die er im Bürgerkrieg an einem anderen begangen hat, für die Ansteckung und den Tod, die er selbst so vielen Bewohnern der Stadt gebracht hat, allen voran seiner Frau, ihrem gemeinsamen Kind, dem Doktor. Wenn er also für sich hofft, so hofft er schon um seinetwillen auch für die anderen. Um es selber sehr naiv, vielleicht in seiner Sprache zu sagen: Wer für die nicht herstellbare Vergebung der eigenen Sünden hofft, muss für die Auferstehung, also für die unversehrte, nicht mehr verlierbare Wiederherstellung oder Aufrichtung des Glücks der anderen hoffen.

2.3. Glück ohne Bild

Die Abenteuerfahrt nach dem Glück in der Literatur kann, zumal wenn sie sich in der Literatur der letzten Jahre bewegt und nicht gleich in die gesamte Literaturgeschichte der Länder ausgreift, an einem Text kaum vorbei, an einem Text, der viele Motive der Glücksthematik sowohl versammelt als auch zerstreut: an Peter HANDKES *Versuch über den geglückten Tag*¹². Es zeichnet HANDKES Texte aus, zugleich zu sammeln und zu zerstreuen. Sie strahlen ein höchstmögliches Mass an Konzentration aus und scheinen doch selten wie etwas Zusammengeworfenes oder Auseinandergebrochenes komponiert zu sein. Ein Kind greift sich in die Tasche und wirft eine Handvoll Zeug in eine Ecke.

Der Eindruck des Zusammengeworfen-Auseinandergebrochenen, den die Gestalt seiner Texte erweckt, findet Resonanz in Überlegungen, die HANDKE zum Wesen und Können der Literatur anstellt. In den letzten Jahren, nicht erst mit dem grossen Roman *Der Bildverlust*, befasst HANDKE sich mit der Thematik oder der Kunst eines bildlosen Erzählens. Dies gilt schon für den *Versuch über den geglückten Tag*. Hier drängt sich dem Erzähler oder dem Denkenden, jedenfalls der Ich-Stimme des Texts, das bild- oder vorstellungslose Erzählen als die dem Thema des geglückten Tags angemessene Haltung auf: „Ich habe von dem geglückten Tag keine einzelne Vorstellung, keine einzige. Es gibt allein die Idee, und das lässt mich auch fast verzweifeln, einen erkennbaren Umriss ins Bild zu rücken, das Muster durchschimmern zu machen, die ursprüngliche Leuchtspur nachzuziehen – von meinem Tag, wie ich es mir doch eingangs ersehnte, einfach und rein zu erzählen. Indem nichts als die Idee da ist, kann das Erzählen nur handeln von ebendieser Idee. ‚Ich möchte dir eine Idee erzählen‘. Aber eine Idee – wie ist sie erzählbar?“ (22f) Ist das nicht merkwürdig? Jemand will vom geglückten Tag erzählen und bricht dann auch in einen diesem Vorsatz geltenden Schreibprozess auf, der den Charakter eines Exerzitiums annimmt, und hat doch keine Vorstellung dessen, was er da zu tun unternimmt, und hat keinen Erzählstoff für seine Erzählung vom geglückten Tag. Das Ideal eines bildlosen Erzählens, das dann eigentlich ein erzählloses Erzählen

¹² Peter HANDKE, *Versuch über den geglückten Tag*. Ein Wintertagtraum (Frankfurt a. M. 1991).

sein müsste, geht hier zusammen mit der Einsicht, dass vom Glück keine es fixierende Vorstellung zur Verfügung steht. Wieder einmal begegnet das Glück in der Perspektive des Fehlens, als das Nicht-Zugängliche oder zumindest nicht schon und leicht Erschlossene.

HANDKES Essay will nicht nur diskursiv über das Glück handeln – bzw. über den geglückten Tag; er will das Thema des Glücks, ja sogar das Glück selbst (den geglückten Tag selbst) mit literarischen Mitteln zur Darstellung bringen, hervorbringen. Was dabei der Text vor allem anderen zur Darstellung bringt, ist das Scheitern des Versuchs, das Thema zu fassen. HANDKE hat den Text wie eine Auseinandersetzung, zuweilen wie einen Streit zwischen unterschiedlichen Stimmen um das Glück gearbeitet. Es gibt also keine exklusive Stimme, auf welche die Position des Texts hinsichtlich seines Themas eindeutig beziehbar wäre. Auch in dieser Vielstimmigkeit muss eine literarische Methode erblickt werden, die Vorstellungs- oder Bildlosigkeit der Glücksthematik zur Darstellung zu bringen. Die verschiedenen Stimmen sind nicht aufeinander reduzierbar, sie widerstreiten einander, fallen sich ins Wort. Es gibt keine Stimme des Richters, die entschiede, welcher Annäherung an die Sache des Glücks der Vorzug zu geben wäre. Es gibt statt dessen einmal eine Stimme, ihr scheint wenigstens in diesem Moment die Sympathie des Autors zu gehören (aber vielleicht gehört sie jeder Stimme im Moment ihres Sich-Äusserns), von der es heisst, sie sei „bildschwach“ (28). Diese Stimme übrigens erinnert an ein Lied von Van MORRISON, erinnert daran, dass der Text dieses Lied schon recht bald ins Spiel gebracht hat, ein Lied, das sich als eines der Leitmotive durch den gesamten Text ziehen wird (18. 24f. 28. 87f). Es heisst *Coney Island* und ist eigentlich, wie auch HANDKE feststellt, ein Sprech-Lied, ein zu Musik gesprochener Text, der seinen Rhythmus und seine Melodie aus der Sprache selbst gewinnt¹³. Jene Stimme, die an dieses Lied erinnert, die gewissermassen dem Text in Erinnerung ruft, welche Bedeutung er diesem Lied beimisst, mahnt, das Lied genau zu nehmen¹⁴; sie fragt nämlich, ob Van

¹³ *Coney Island* aus dem Album „Avalon Sunset“ von 1989.

¹⁴ HANDKE seinerseits erlaubt sich eine Ungenauigkeit im Umgang mit dem Lied, die er später selbst wieder korrigieren wird; vgl. das im Lied nicht vorkommende „Fischen in den Bergen“ (18) und die Berichtigung zum „Vögel-Betrachten“ (88). Der Eintrag des Fischens in den Bergen in Van MORRISONS Lied könnte die Schaffung einer Verbindung zu einem anderen Lied sein, das dieses Motiv tatsächlich hat: „Time passes

MORRISON einen glücklichen Tag besingt oder nicht vielmehr einen geglückten Tag? Denn zu einem geglückten Tag gehört (worin er sich von einem glücklichen Tag unterscheidet), „dass er ein gefährlicher war, voll von Hindernissen, Engstellen, Hinterhalten, Ausgesetztsein, Schlingen, vergleichbar den Tagen des Odysseus auf seiner Irrfahrt nach Hause“ (28). Wenn irgend, dann wäre am ehesten hier eine eindeutige Anknüpfungsstelle für jenen Text zu sehen, der für alle literarischen Bemühungen um die Sache des Glücks kanonische Bedeutung haben müsste; erzählt nämlich nicht auch das Märchen vom Hans im Glück von einer Irrfahrt, einem Weg des Irrrens, der am Ende von Hans selbst als Weg ins Glück gedeutet wird – ohne dass damit auch nur einer seiner Irrungen ihre Schwere genommen wird?

Nun, jedenfalls bringt jene mahnende Stimme den Themenkreis der Hindernisse, der Gefährdungen und Bedrohungen, des möglichen Scheiterns in die Erörterung des Glücks ein. Auch das Scheitern wird sich leitmotivisch durch den Text ziehen und stets mit anderem Bedeutungsschwerpunkt auftreten: In noch mildem Ton dort, wo der geglückte vom vollkommenen Tag unterschieden wird. Es könnte gerade ein unvollkommener Tag am Ende als geglückt gelten (38f). In deutlicherer Form, wenn das Verbringen eines Tags als ein Ringen mit ihm, wie das Ringen mit dem Engel des Tags beschrieben wird; wie Jakob am Jabbok den Engel musst du den Tag niederringen oder zumindest bannen, und es bleibt dir wie Jakob eine Zeichnung, eine Versehrung von ihm zurück (vgl. 39f). Oder es kann das Ineinander von Scheitern und Glücken in einer Art Parabel vom Scheitern des geglückten Tags und wie man aus ihm herauskommt, so dass er doch noch glücken mag, erzählt werden

slowly up here in the mountains, / We sit beside bridges and walk beside fountains, / Catch the wild fishes that float through the stream, / Time passes slowly when you're lost in a dream“. Man könnte meinen, HANDKE hätte Van MORRISONs Lied mit dem gerade zitierten von Bob DYLAN verknüpfen wollen (*Time Passes Slowly* aus dem Album „New Morning“ von 1970), so dass womöglich erst beide zusammen das Lied vom möglichen geglückten Tag ergäben. Dann käme das Zurückkehren aus den Bergen bei Van MORRISON dem Aufwachen aus dem Traum in DYLANs Lied gleich. Nun nimmt aber HANDKE am Schluß diesen Ausgriff aus dem einen in ein anderes Lied wieder zurück. Aber diese Geste könnte als Exempel für HANDKES Schreib-Suchbewegungen gedeutet werden: Etwas wird hingeschrieben (oder im Schreiben angedeutet, zum Anklingen gebracht), dann durch ein anderes Hingeschriebenes konterkariert oder auf andere Weise zurückgenommen, und bleibt doch geschrieben.

(46–49): „Also käme es, dachte er im nachhinein, beim Versuch des geglückten Tags darauf an, jeweils im Moment des Missgeschicks, des Schmerzes, des Versagens – der Störung und der Entgleisung –, die Geistesgegenwart aufzubringen für die andere Spielart dieses Moments und ihn so zu verwandeln, einzig durch das aus der Verengung befreiende Bewusstmachen . . ., wodurch der Tag – als sei das für das ‚Glücken‘ gefordert – seinen Schwung und seine Schwingen bekäme“ (48f). Und es kann schliesslich, in der Spur der soeben zitierten, das Scheitern in einen Schwung verwandelnden Geistesgegenwart, die Erfahrung des Scheiterns in das sententiöse Bild des „Nichts unserer Tage“ gefasst werden, das es gilt, fruchten zu lassen (56).

Dieser ganze Bogen einer Reflexion des Scheiterns mündet in den Gedanken, dass das Glücken mit der Entdeckung oder Wiedergewinnung oder Bewahrung der Möglichkeit eines *Neuanfangs* zu tun hat. Auch wenn die Idee des geglückten Tags in keiner Vorstellung, in keinem Bild repräsentierbar ist, und also nicht wie eine Erfahrungstatsache verifizierbar, sondern ohne empirischen Grund ist, wird im Text an ihr festgehalten, und so kann die den Text erzählende oder denkende Stimme sagen: „. . . ich konnte mit ihrer Hilfe immer wieder einen Neuanfang machen“ (55). Dieser Satz der Hoffnung ist natürlich auch ein Bekenntnis des Scheiterns, denn wer stets wieder neu anfangen muss, hat vor jedem Neuanfang ein Scheitern erfahren.

Der Gedanke, das Motiv, die Hoffnung des Neuanfangs erhält unversehens ein besonderes Schwergewicht, an dem die Bewegung des Texts stockt und um es zu kreisen beginnt für eine kleine Weile. HANDKE nimmt den Neuanfang sprachlich noch einmal auf, indem er ihn in einen biblisch anmutenden Satz umformt: „Und er liess es neu anfangen“ (59). Der erste Schöpfungsbericht wird evoziert (Gen 1,1–2,4a), aber auch das Buch der Offenbarung, wo von der Neuen Schöpfung die Rede ist: „Seht, ich mache alles neu“ (Offb 21,5). Das Fundament der biblischen Anspielung ist aber nicht zunächst in der Motivik zu suchen, sondern in der Sprachgestalt dieses Satzes: Es ist das initiiierende *und* des Satzes, das an das hebräische *w* erinnert, jenes die gesamte Erzählliteratur der hebräischen Bibel dominierende Anschlussglied des *und*, das Sätze zu Geschichten verkettet. Dieses so vielfältig zu modulierende *und*: anknüpfend, fortsetzend, variierend, einwendend, umbiegend . . . Es gibt eigentlich kein passenderes Wort, um einen Neuanfang zu bezeichnen, als dieses Satzanfangs-Und: Es eröffnet den Satz, lässt ihn neu

entstehen, und deutet zugleich auf Vorausgehendes, mit dem das Neue irgendwie verbunden ist, und sei es im Modus des Widerspruchs oder des neuen Einsetzens nach einem Scheitern. Das initiiierende *und*¹⁵ sagt, dass ein neuer Satz sagbar ist. HANDKE verleiht auf diese Weise dem Neuanfang die Würde eines biblischen Sprechens.

Schon unmittelbar zuvor bringt er eine andere religiöse Sprachform in einen Zusammenhang mit dem Neuanfang, das Beten, zunächst freilich im Modus der Unmöglichkeit. Das Scheitern im „Verfolg“ des geglückten Tags, das regelrechte Steckenbleiben in einem Tag¹⁵, lässt auch die Sprache verstummen, und insbesondere die verdichtende Sprachmöglichkeit des Gebets. – Die Möglichkeit des Neuanfangs bricht sich dann darin Bahn, dass es angesichts der allumfassenden Stummheit, die ein sozusagen normales, auf der Linie des sinnhaften Sprechens liegendes Beten ausschliesst, mit einem Mal heisst: „. . . es sei denn ein so unmögliches wie ‚Morgene mich‘, ‚frühe mich‘, ‚fang mich neu an““ (59). Solches unmögliches Beten, das dann doch wieder sehr einleuchten kann, sei nun möglich, als Ausdrucksweise einer Hoffnung auf den Neuanfang. Es wird nun nicht mehr verwundern, wenn HANDKE schliesslich auch auf einen *Psalm des geglückten Tags* reflektiert, jedoch wiederum gebrochen in der Bestimmung des Psalms als „im voraus vergebliches Flehen“ (70).

Merkwürdig – lässt er doch aus diesem Vertrauenszug-im-Vorhinein eine Schreib- oder Denkbewegung entspriessen, die einen Bogen der Transzendierung spannt, vom Ich weg bis hin zu Gott, eine Denkbewegung, die sich wiederum in die Sprache der Bibel begibt, um diesen Gott zu bezeichnen; eine Bewegung von einem Ich (oder dem Sprechenden) über ein „Mehr als ich“ hin zu Gott, die als Bewegung der Erfüllung gedeutet und schliesslich rückbezogen wird auf die Idee vom geglückten Tag, um dort in die Frage zu münden, warum die Erfüllung der Menschen- und Weltwirklichkeit, mit der Gotteschiffre bezeichnet, nicht sich in dem einen, bleibend-geglückten Tag verwirklicht: „Göttliches, oder du, jenes ‚Mehr als ich‘, das einst ‚durch die Propheten‘

¹⁵ „Warum aber dann, mitten an einem vergnüglichen Nachmittag, die jähe Angst vor dem weiteren Tag, nichts als dem Tag? Als gäbe es für die bevorstehenden Stunden kein Durchkommen („der Tag wird mit mir Schluß machen!“), keinen Ausweg mehr?“ (58).

sprach und danach ‚durch den Sohn‘ [Hebr 1,1f], sprichst du auch in der Gegenwart, pur durch den Tag? Und warum kann ich, was so durch den Tag spricht und, ich glaube es kraft der Phantasie, ich weiss es, mit jedem Moment neu anhebt zu sprechen, nicht halten, nicht fassen, nicht weitergeben? ‚Der ist, der war, und der sein wird‘ [Offb 1,8]: Warum lässt sich das nicht, wie seinerzeit von ‚dem Gott‘, von meinem heutigen Tag sagen?“ (71). Fragt diese Stimme nicht nach der Wahrheit des alten theologischen, vor allem jüdisch-theologischen Gedankens der *Einwohnung Gottes*, freilich in einer profanen Sprache, die religiöse Sprachformen nur noch als Zitate aufnehmen kann? – Das alles jedenfalls wohl gemerkt, nachdem zuvor einem psalmhaften An-Sprechen Gottes und Hinzu-Gott-Sprechen des Menschen die Wirklichkeitspotenz ab- und das Scheitern zugesprochen worden ist. Es müsste uns Theologen und den Glaubenden in einer entwickelten Moderne zu denken geben, wie hier (nicht nur in diesem Text HANDKES) sozusagen eine schwache Verwendung christlicher, biblischer Glaubenssprache stattfindet: Ein Gebrauch jener Sprache, der ihr eigentlich nicht mehr viel zutraut und sie dennoch als bedeutungsfähig wieder aufgreift und zu Ehren kommen lässt. Womöglich findet hier eine Art ungedeckter Rezeption und Überlieferung statt, ungedeckt durch eine (etwa kirchlich verfasste) Überlieferungsinstitution, verantwortet allein von der Stimme, die spricht.

HANDKES Essay über den geglückten Tag führt durch allen Anspielungsreichtum hindurch, der die klassischen Glücksthemen anspricht – die Zeitproblematik, die Spannung zwischen Augenblick und Dauer, die Lebenszeit, die Erfüllung, die Eigentätigkeit und das Beschenktwerden, das Exzeptionelle und die Alltäglichkeit des Glücks –, eine Operation der Verarmung am Begriff des Glücks durch: Die Rede über das Glück ist an einer Bild- und Vorstellungslosigkeit gebrochen; das Glück selbst geschieht, wenn überhaupt, im Modus des Scheiterns oder als Effekt der Fiktion; der aus dem Scheitern hervorgehende Neuanfang ist ungedeckt; die hier aufgegriffene Sprache des Betens oder der Bibel ist schwach und notwendig zugleich. Die Drift der Verarmung des Glücks müdet schliesslich in eine doppelte Verneinung: „Ein einzelnes Glücken bei dem ständigen allgemeinen Scheitern und Verlorengehen, was zählt es? Nicht nichts“ (79). Als könnte das, was ehemals in der Stabilität des Seins einen Lebens-Vertrauens-Grund bot, nun nicht anders mehr als in diesem „nicht nichts“ ausgesagt werden. Aber wer wollte darauf sein Leben setzen? Nur hätte er nach HANDKE nichts anderes. Lässt HANDKE

uns hier in Verzweiflung münden? – Eher in einen Modus der Hoffnung, der nichts Triumphales mehr eignet, die keine gewisse, sondern eine wagende Hoffnung ist, eine am Ende fragende Hoffnung: „Zittrigkeit meines Tags, das Beständige?“ (87).

Die Spur der Verarmung des Glücksgedankens lässt sich noch dort weiter verfolgen, wo HANDKE unscheinbaren, nicht greifbaren Begleiterscheinungen von Ereignissen, Dingen, Personen den Wink eines möglichen Glückens abliest. In deutlicher Nachbarschaft wiederum zur biblischen Sprache im konkreten Bild des Windhauchs, dessen belebender Gegenwart der Mensch hautnah inne wird und der biblisch in denselben Bedeutungsfächer gehört wie der Geist – beides, Geist und Hauch sind die *ruach* –, so dass HANDKE hier alles zusammenziehen kann: die belebende Stärkung durch den Geist, den Hauch, als konkretes Bild für einen geglückten Augenblick (35).

Die sich im Zwischenbereich des Unscheinbaren entbindende Möglichkeit des Glückens kann auch visuell fassbar werden; etwa in einem den Dingen entsteigenden oder sie vertiefenden „Erschimmern“ (41). Freilich steht für HANDKE keineswegs eine Wiederbetonung der Bedeutungs-Tiefen-Dimension der Dinge der Welt im Vordergrund, wie sie von der symbolistischen Phänomenologie eines BAUDELAIRE oder eines RILKE ausgelotet worden ist. Eher spielt er auf diese poetologiegeschichtliche Möglichkeit als Resonanzraum für die Frage an, wieviel Wahrnehmungs-Nachlässigkeit wir uns erlauben können, um ein solches Erschimmern der Dinge (sollten die Symbolisten recht haben) überhaupt noch zulassen zu können.

Auf der Linie des Erschimmerns lässt sich ein weiteres Motiv erschliessen; so unscheinbar HANDKE es einführt, so bedeutungsvoll ist es. Es handelt sich um ein Wort, das nur einmal im Text vorkommt: der Glanz. Die semantische Nähe zum Erschimmern ist offensichtlich: Beide Worte bezeichnen ein Erstrahlen des Lichts auf der Oberfläche der Dinge, das diese wie von innen her zum Leuchten bringt, also einen Vorgang oder Zustand der immateriellen Steigerung der Würde dessen, was da erglänzt oder erschimmert, ohne dass dies als quantitativ messbare Vermehrung von irgendetwas erlebt werden würde. Aber das ist nur der Hintergrund, auf dem das Wort vom Glanz seine Wirkung entfaltet. Es fällt in der Paraphrase, die HANDKE von jenem erwähnten Lied Van MORRISONS gibt, und die er als Übersetzung einordnet (24f). Was übersetzt HANDKE mit „Glanz“? – Etwa *grace*? HANDKE selbst erwägt

diese über das englische *grace* vermittelte Verbindung von Glanz und Gnade – und spielt dabei wiederum auf ein Zentralwort der Sprache des Glaubens oder der Theologie an. Aber: *Grace* kommt in Van MORRISON'S Lied nicht vor. Erneut erlaubt sich HANDKE eine Ungenauigkeit im Umgang mit dem Lied, die freilich äusserst produktiv ist. Als würde er sich von der Ökonomie der Assonanz, der „tönenden Beistimmung“, leiten lassen, übersetzt er mit Glanz das dem Wort *grace* lautlich so intim nahe *face*. Das Gesicht, das Antlitz der anderen Person bei MORRISON ist bei HANDKE „dein Glanz neben mir“ (25). Welche Würdigung des anderen birgt doch diese vermeintliche Fehlübersetzung, die das englische *face* mit dem deutschen *Glanz* wiedergibt, und zwar so, dass die Brücke zwischen *face* und *Glanz* vom Wort *grace*, *Gnade*, *Anmut*, gebildet wird!

Verweist aber nicht die Würdigung des anderen, des Nächsten, wiederum auf den biblischen Bedeutungskosmos? Ja, aber in einem noch unmittelbareren Sinn, als zunächst ersichtlich: HANDKE entscheidet sich, *face* mit *Glanz* zu übersetzen. Die Frage nach dem Warum wird eingeschlossen bleiben in der inkommunikablen Subjektivität des Autors. Gleichwohl hat diese Übersetzungspraxis eine objektive, rekonstruierbare Dimension. HANDKE'S Übersetzungsentscheidung verbleibt dann nicht im Arbiträren, wenn das den Essay insgesamt durchziehende fragile Netz biblischer Bedeutungen auch hier als tragend angenommen wird. Denn das Motiv des Glanzes findet sich biblisch in breiter Streuung und erfährt eine theologische Verdichtung in der Rede vom *kabod JHWH*, vom Glanz Gottes. Griechisch wird *kabod* mit *doxa* wiedergegeben, und unter diesem Begriff wird der Glanz Gottes auch zu einer zentralen christlichen Kategorie, im Deutschen vertrauter in der Übersetzung *Herrlichkeit* Gottes. Der mit dem Wortfeld *kabod*, *doxa*, *gloria*, *Glanz*, *Herrlichkeit* ausgezogene Bedeutungsbogen kulminiert in der Aussage des IRENÄUS VON LYON: „Denn Gottes Herrlichkeit ist der lebendige Mensch, das Leben des Menschen ist die Schau Gottes“¹⁶. Erst vor dem Resonanzhintergrund dieses von Gott zum Menschen sich neigenden Bedeutungsbogens wird deutlich, welche schwer überbietbare Würdi-

¹⁶IRENÄUS VON LYON, *Adversus haereses* 4,20,7 (FC 8,4, 166,17f ROUSSEAU / DOUTRELEAU / HEMMERDINGER / MERCIER): „gloria enim Dei vivens homo, vita autem hominis visio Dei“.

gung des anderen in HANDKES Übersetzung liegt, die das Antlitz des anderen mit dem *Glanz*, mit dem *kabod*, mit der *doxa* identifiziert: „dein Glanz neben mir“.

3. (Un)Glückslieder

Wenn ich nun das Genre wechsele, dann geschieht das zugleich deliberativ wie auch einigermaßen gerechtfertigt. Peter HANDKE hat eine Verbindung gesetzt durch die leitmotivische Bearbeitung des Lieds von Van MORRISON. Und Stewart O’NAN hat genügend Motive, starke Motive, der amerikanischen *Folk-Music*-Tradition literarisch verstärkt, literarisch fruchtbar gemacht, dass es sich beinahe organisch ergibt, einen Blick hinüber in die Landschaft der populären Musik zu wagen. Dort begegnet naturgemäss das Glück in serieller Vielfältigkeit. Es wäre allerdings nicht besonders erhellend, etwa die Begriffe *happy* und *happiness* in eine entsprechende Suchmaschine einzugeben. Die Ergebnisse wären so vielzählig wie nichtssagend. Jenseits der „Love, love me do, you know, I love you“- und „Be my Girl“-Klischees hat die populäre Musik eher den Gestus der Sehnsucht und Unerfülltheit kultiviert; der Rock’n’Roll lebt stets noch aus seinen Blues- und Hillbilly-Wurzeln, Wurzeln, die untergründig ihren Weg zurück nach Europa finden: „I still haven’t found what I’m looking for“. So singen die irischen U2 auf ihrem Album „The Joshua Tree“ (1987), mit dem und in dessen Folge sie das Herzland dieser von Schwarzen und Weissen geschaffenen Amalgamierung und Metamorphose unverwandter Volksmusiken, den Süden der USA, die Alleghennies, erkunden und ehren. – Wer aber auf den rockmusikalisch einschlägigsten Text sich beziehen wollte, nämlich auf John LENNONS *Happiness is a warm gun*, *Glück ist eine frisch abgefeuerte Waffe*, würde dann wohl auch die Frage stellen müssen: *Worauf zielt sie, und wer ist am Abzug?* In jenem Lied ist es ein und dieselbe Person; die Rockmusik hat auch eine unterirdische Kontinuitätslinie der Aggressivität, des Tödlichen, des Suizidalen, in die LENNON hier die Frage nach dem Glück verwickelt.

Stewart O’NAN hat, wie gesagt, die Landschaft der Rock-Musik literarisch adaptiert. Sein letzter Roman, *Halloween*, heisst im Original *Night Country*. Solche *night countries* hat Bob DYLAN in den Liedern seiner letzten Alben entworfen, Bob DYLAN, der sich eindeutig zur

Glücksthematik geäußert hat: „Happiness is not on my list of priorities“.

3.1. Eine Topographie des Glücks

Es gibt eine Topographie des Glücks; sie überzieht reale Landschaften mit mythischen oder legendarischen Schriften. An wievielen Orten wurde schon Eldorado gesucht? Und wie sehr ist insbesondere die Geschichte der USA dynamisiert von dem Sog, der von solchen Glücksorten ausgegangen ist? Einer dieser Orte hat bis heute Bestand und ist Inbegriff einer schillernden Erfüllungsverheißung geworden: Kalifornien. Die BEACH BOYS haben den *soundtrack* dieses Reichs unvergänglicher Jugendlichkeit geliefert, haltbarer womöglich als der kalifornische Traum selbst dank Brian WILSON, dessen musikalisches Genie ihn auf einen drogensättigten Trip der Einsamkeit inmitten all der Parties geschickt hat, der ihn beinahe Geist und Leben gekostet hätte. Als Überlebender des Rock'n'Roll bleibt WILSON unheilbar gebrochen; die Bruchlinie geht ihm durch Mark und Bein und mitten durch sein Genie.

Der Rock'n'Roll hat selbst noch jede Illusion zerstört, die er zuvor geschaffen hat. Von *California Dreamin'* singen THE MAMAS AND THE PAPAS (1966), unschlüssig, ob dieses Erträumen Kaliforniens ein hervorbringendes Ersehnen ist oder illusionistischer Schein. Joni MITCHELL, die als Kanadierin nach Kalifornien kam und blieb und so wie viele andere auch, Bob DYLAN etwa, den vielleicht eigentlichen amerikanischen Traum lebt: nämlich dass Heimat nicht fesselnde, unbewegliche Herkunft ist, sondern der Ort und die Identität, den und die man sich schöpferisch zu eigen macht, wo immer dies auch wäre – Joni MITCHELL besingt Kalifornien in fast naiver Bejahung¹⁷: Eine junge Amerikanerin, „the all American Girl“, befindet sich auf ihrem obligatorischen Europa-Trip, Paris, Griechenland, Spanien werden als Stationen genannt. Sie ist stets von einer Distanz schaffenden Atmosphäre freundlicher Überheblichkeit umgeben und vom Gefühl der Fremdheit begleitet, beides wird mit jedem Refrain auf das vermisste positive Gegenbild Kalifornien bezogen: Die Urbanität von Paris, die durchsonnte Verwunschenheit einer griechischen Insel, die Er-Fahrung der Orte Europas,

¹⁷ *California* auf dem Album „Blue“ (1971).

alles mündet unterschiedslos in den immer gleichen Kehrvors: „California, I'm coming home“.

Zwei Jahre zuvor ist ein Lied geschrieben worden, das Emmylou HARRIS Mitte der siebziger Jahre aufnehmen wird; es schreibt dem kalifornischen Traum eine Geschichte ein: Die Geschichte des grossen Not-Trails nach Kalifornien während der *Great Depression* der dreissiger und vierziger Jahre. Das Lied beschreibt das Schicksal jener US-Amerikaner, die in der Dürre des Mittelwestens alle Lebensgrundlagen verlieren und sich mit nicht viel mehr als ihrer nackten Existenz nach Kalifornien aufmachen, auf der Suche nach Arbeit, Sättigung, Obdach, Glück womöglich, und nicht mehr finden als Arbeitslager, in die man die nomadisierten Elendsproletarier pfercht: „Californian cottonfields / Where labor camps are filled with worried men with broken dreams / Californian cottonfields / As close to wealth as daddy ever came“ – dies ist der andere Kehrvors des kalifornischen Traums¹⁸.

Die letzte Wendung dieser Traumzertrümmerung – dort wo der kalifornische Sonnentraum in einem dunklen Alptraum umschlägt –, die Remythisierung Kaliforniens als radikalen Gegen-Ort des Glücks, vollzieht Iggy POP, ein anderer Überlebender des Rock'n'Roll, der eine Zeit lang mit David BOWIE und Lou REED das unselige Dreigestirn der grellen Nacht des Heroins bildete. Für den Soundtrack von Robert ALTMANS grossartiger cineastischer Komposition der knochentrockenen, ausgeglüht-finsteren Short Stories Raymond CARVERS, *Short Cuts* (1996), spricht er, nach Art der *Slam Poetry*, auf einem schon produzierten Instrumental-Track in frei improvisierten Worten den Abgesang auf Kalifornien – *Evil California*: „Don't go to California, evil comes from California“.

3.2. Lieder des Entkommens

So ist auch Kalifornien zum *night country* geworden. Durch ein solches Nacht-Land lässt Bob DYLAN eine Stimme ziehen; das Personal des *Great American Songbook* ist kaum einmal an irgendeinem Ziel; es sind

¹⁸ Emmylou HARRIS' Aufnahme von *Californian Cottonfields* ist jetzt als Bonustrack auf der Wiederveröffentlichung des Albums „Pieces of the Sky“ von 1975 zugänglich.

Suchende, die Lieder treffen sie unterwegs an, auf der Flucht, mindestens irgendein Schicksal hinter sich zurück lassend, womöglich verfolgt, wohin, wohin sollen sie sich wenden, wenn sie doch weglaufen und ihr Herkunftsort zerstört, verloren ist. Unterwegs als Fremdlinge: Wenn man hier eine christliche Assoziation vermuten möchte, und man wird dies angesichts der Getränktheit dieser Lieder mit christlichem Sprach- und Frömmigkeitsgut legitimerweise tun können¹⁹, dann enthüllt eine solche popmusikalische Gegenlektüre des christlichen Fremdheitstopos nicht eine elitäre Weltabgewandtheit, sondern schlichte existentielle Not am Grund der Fremdheitserfahrung²⁰. Die Sehnsucht, die sich in diesen Liedern Ausdruck verschafft, zielt nicht auf ein friedlich-bürgerliches Glück, das ist völlig ausser Sicht. Sie zielt auf blankes Entkommen – ein Entkommen jedoch mit Leib und Seele.

Wenn Bob DYLAN eine Stimme durch das einsame Tal ziehen lässt, spielt er damit auf einen Topos an, dessen Entwicklung durch die Geschichte und Nachgeschichte des Spirituals bis zurück zum Tal der Tränen des Psalms (Ps 84,7) reicht²¹. Und er lässt diesen Wanderer unterwegs sein zu einem Refugium der Entkommenen, für dessen Erreichen es in jedem Moment zu spät sein kann: „I’ve been walking that lonesome valley / Trying to get to heaven before they close the door“²². Die Suche nach Glück, die ohnehin schon die dunkle Einfärbung des *night country* erhalten hat, erfährt hier eine Übersetzung in die Zeitlichkeit – nicht in die ruhige Version eines Zeitflusses, dessen gemächliches Dahinströmen die Zeit geradezu zu vergleichgültigen scheint, sondern in die bedrängende Zeitlichkeit des jederzeit möglichen Zu-Spät. Man kann sein Glück – nicht die Erfüllung, für solchen Luxus ist hier buchstäblich keine Zeit, sondern das Entkommen – verpassen. Das ist die Botschaft biblischen Zeit-Denkens, in der Reflexion der Populärmusik:

¹⁹ Siehe zu den christlichen Quellen der populären Musik Knut WENZEL, Die Wunde des Konjunktivs. Bob Dylan, die Geschichte populärer Musik und ihre religiösen Ausdrucksformen, in: *Orien*. 65 (2001) 110–115.

²⁰ Vgl. zum christlichen Fremdheitstopos in neutestamentlicher Zeit 1 Petr 1,1 sowie das Präskript des ersten Klemensbriefes (FC 15, 64,4–13 FISCHER).

²¹ Das Spiritual *Lonesome Valley* („You’ve gotta walk to a lonesome valley / You’ve gotta go there by yourself / There’s no one here to go there with you / You gotta go there by yourself“) ist von Woody GUTHRIE in ein Gewerkschaftslied umgeschrieben worden: „You’ve gotta go down and join the Union“.

²² *Tryin’ to Get to Heaven* auf dem Album „Time out of Mind“ (1997).

Nichts wird gleichgültig in einer beliebig endlos dahin sinkenden, im Schein der Ewigkeit sich wiegenden Gegenwart; alles wird bedeutsam in einer Zeit der Befristung. Es kann etwas unwiederbringlich verloren gehen, am Ende das eigene Leben. Dies ist die beunruhigende Zumutung der Populärmusik an die Rede vom Glück. Jenseits trivialer Jugendlichkeits- und Liebesklischees hält sie einen Sprach- und Erfahrungsschatz bereit, der eher alt als juvenil zu sein scheint. Alt: nicht senil, sondern faltig, schrundig, gezeichnet, wie die Gesichter von June CARTER CASH und Johnny CASH in ihrem letzten Video zu dem Lied *Hurt*, gedreht nicht lange vor beider Tod.

Es sind Lieder der Ernüchterung. Durch diese Ernüchterung hindurch führen sie die Rede von der Sehnsucht nach dem Glück, die sie sich bewahrt haben: „I been to Sugar Town, I shook the sugar down / Now I'm trying to get to heaven before they close the door“ – und es bleiben, bei aller Ernüchterung, Lieder; sie bewegen sich in einer legendarischen oder mythischen Welt, sie von Strophe zu Strophe von neuem evozierend: die alte Welt des Nacht-Lands. Eine Poesie oder Mythologie der Ernüchterung, ist sie denkbar?

3.3. Das andere Glück

Für Leonhard COHEN, den nunmehr siebzigjährigen, aus einer Rabbinerfamilie stammenden und auch während eines Aufenthalts in einem kalifornischen Zen-Kloster sein Judentum (und seinen Esprit) nicht verloren habenden Rock-Poeten, auch er ein Kanadier in Kalifornien, bilden das Hymnische und das Nüchterne keine Alternative; sie verschlingen sich zu einer unorthodox-jüdisch geprägten Spiritualität.

So in einem Lied, *Anthem* (Hymne, Kirchenlied) genannt, in dem er die Welt, unsere Wirklichkeit, besingt, aber in dem Zustand, in dem sie ist: gebrochen, kriegsverwüstet, von Gesetzlosigkeit geprägt. Die Sprache einer Würdigung dieser Welt findet er nicht in der Perspektive der Vollkommenheit, auf die hin die Welt, wie sie ist, zu überwinden sei, sondern darin, dass diese Welt in ihrer Gebrochenheit Erfüllung finden möge: „Ring the bells that still can ring. / Forget your perfect offering. / There is a crack in everything. / That's how the light gets in“²³.

²³ *Anthem* auf dem Album „The Future“ (1992).

Man kann in dieser Perspektivverschiebung von Vollkommenheit auf Gebrochenheit als Paradigma der Erfüllung (des Glücks), man kann in dieser Formulierung des *anderen Glücks* eine Reminiszenz, einen Anklang an die kabbalistische Idee einer Schöpfung durch das Zerschneiden der Gefäße (der *sefirot*) erkennen²⁴. Das Lied endet in der Apotheose eines alle Herzen vereinenden „Kommens zur Liebe“; eine Formulierung, in welcher die Erfüllung in das nur angedeutete Motiv der (endzeitlichen) Wallfahrt geblendet wird – so, dass hier dann auch noch einmal die Figur des Entkommenen anklingt: „Every heart / To love will come / but like a refugee“.

In einem ebenfalls hymnischen Lied, *Halleluja* (1984), wird die Sprache der Gebrochenheit zur Sprache des Preisens selbst: Das Halleluja, das dem Sänger nur zu Gebot steht, das er aber auch singen will, ist ein kaltes und gebrochenes, ein kaltes und einsames Halleluja. Dieser Lobpreis, über den der Sänger sich nicht schlüssig ist, ob er ihn an einen Gott richten kann (oder, ein für COHEN typisches Spiel mit dem Unkorrekten, an den *Lord of Song*), hat seine Basis paradoxerweise nicht in der Erfahrung von Rettung, Heil oder Erfüllung, sondern im Bewusstwerden der Misere des eigenen Lebens – das aber genau als in dieser Verloren- oder Verdorbenheit der Rettung wert erkannt wird.

Das Kommen zur existentiellen Einsicht in die Heils- oder Rettungswürdigkeit des Lebens, des eigenen wie des der anderen²⁵, und zwar so, wie es ist (in seiner Armseligkeit), und die gleichzeitige Einsicht in die Unherstellbarkeit der Rettung: das dürfte etwa die Konstellation des Glücks sein, wie sie aus den (Un-)Glücksliedern der Populärmusik spricht.

²⁴ Vgl. zu einer zeitgenössischen literaturtheoretischen Fortschreibung dieses kabbalistischen Schöpfungsmythos: Harold BLOOM, *Der Bruch der Gefäße* (= Nexus 20) (Basel / Frankfurt 1995).

²⁵ So etwa in dem Lied *Who by Fire*, auf dem Album „New Skin for the Old Ceremony“ (1974). Vgl. hierzu Knut WENZEL, *Lieder für den letzten Tag. Der Tod in Texten der Rockmusik*, in: *KatBl* 127 (2002) 218–222.

4. Zu einer Theologie des Glücks

4.1. „Theologie ohne Glück“

Das Glück ist kein theologisches Grundwort. Weder das von Heinrich FRIES herausgegebene *Handbuch theologischer Grundbegriffe* noch das von Peter EICHER edierte *Neue Handbuch theologischer Grundbegriffe* kennt einen Eintrag zum Begriff Glück. Das LThK² hat einen solchen Eintrag, jedoch nur in philosophischer und volkskundlicher, nicht in theologischer Behandlung²⁶. Wer die Sache des Glücks in ihrer theologischen Syntax zur Kenntnis nehmen will, muss woanders suchen. Und auch hier ist das LThK² aufschlussreich. Schlägt man den Stichwort-eintrag „Seligkeit des Menschen“ auf, findet sich tatsächlich eine theologische Behandlung des Themas Glück; freilich wird für dessen philosophische Darstellung, nicht überraschend, auf den Artikel „Glück“ verwiesen²⁷.

Dieser lexikalische Befund wird noch etwas ausdifferenzieren sein, nämlich mit Blick auf die aus antiken philosophischen, religiösen und alltagspraktischen Traditionen stammenden Begriffe der *felicitas*, der *fortuna* und der *beatitudo*. So wird man sagen können, dass der Begriff des Glücks im Sinn der lateinischen *fortuna* kaum in biblischer Perspektive, das heisst weder jüdisch noch christlich, adaptierbar ist, eher sogar einer theologischen Kritik zu unterziehen wäre; allzusehr ist das Glück der *fortuna* an das über die Menschen verhängte Schicksal gebunden, als dass es mit dem personalen Freiheitsgeschehen zwischen Gott und Mensch, wie es die jüdisch-christliche Tradition kennt, zusammengehen könnte. Das Glück der *felicitas*, das mit seiner etymologischen Verwandtschaft zu *fel(l)io*, (an der Mutterbrust) saugen, eine Bedeutungstendenz zu einem Glück der gesegneten (leiblichen) Befriedigung hat, könnte dagegen durchaus übertragen werden in das biblische (Verheissungs-)Wort von der Sättigung, die der Mensch in seiner Bedürftigkeitsstruktur, in seiner *nefesch*-Struktur, von Gott her erfährt²⁸.

²⁶ Gustav SIEWERTH / Anton DÖRRER, Art. Glück, in: LThK² 4 (1960) 973–976.

²⁷ Nikolaus WICKI, Art. Seligkeit des Menschen, in: LThK² 9 (1964) 635–639.

²⁸ Sie, „⁵die Hunger und Durst litten, deren *nefesch* verschmachtete, / . . . / ⁸sie alle sollen dem Herrn danken für seine Huld, / für sein wunderbares Tun an den Menschen, / ⁹denn er hat die ausgetrocknete *nefesch* gesättigt / und die hungrige *nefesch* mit

4.2. Die Glückseligkeit in biblisch-theologischen Anverwandlungen

4.2.1. Die Seligpreisungen

Die *beatitudo* schliesslich, die Glückseligkeit, mag wohl auf ein Wort hindeuten, das zum inneren Kanon der christlichen Grundworte gehört, das jedoch nicht aus der griechisch-römischen Antike, sondern aus der biblischen Überlieferung stammt: die Seligpreisung (Mt 5,1–12; Lk 6,20–23). Die jesuanischen Makarismen weisen zurück auf einen Ursprung in der weisheitlichen Literatur; in weisheitlichen Makarismen wird der Tun-Ergehen-Zusammenhang bestätigt; gesegnet ist der, in dessen gutem Ergehen sich sein gutes Handeln spiegelt. Die etwa seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert entstehende Apokalyptik nimmt die weisheitlichen Makarismen auf, und zwar in einem kontrasthaften Rezeptionsvorgang, denn für die Apokalyptiker ist die Gewissheit eines von Gott her gesicherten innerweltlichen Gerechtigkeitszusammenhangs zwischen dem guten Handeln und dem segnenden Lohn einerseits und dem frevlerischen Handeln und der Strafe andererseits, wie er die weisheitlichen Seligpreisungen noch getragen hatte, vollends zusammengebrochen. Dieser Zusammenbruch eines Vertrauens in Welt und Geschichte, das heisst in deren gerechte Geordnetheit, beginnt schon innerhalb der weisheitlichen Tradition (Hiob, Klagepsalmen), nimmt aber in der Apokalyptik weltgeschichtliche Dimensionen an.

Über diesen Weg nimmt Jesus die Makarismen auf. Was seine Seligpreisungen kennzeichnet und unterscheidet, ist die paradoxe Zusage von Segen und Glückseligkeit gerade an jene, denen man es (entsprechend dem Tun-Ergehen-Zusammenhang) am wenigsten zutraut, selig und gesegnet zu sein oder zu werden oder als selig und gesegnet gewürdigt zu werden. Auf diesem Weg von der Weisheit über die Apokalyptik hin zu Jesus lässt sich die gemeinsame Linie ausmachen, derzufolge Glückseligkeit in einer Korrelation zum menschlichen Handeln steht,

Gutem gefüllt“ (Ps 107,5–9); „Denn ich tränke die ermattete *nefesch*, jede schmachten-
de *nefesch* sättige ich“ (Jer 31,25). Vgl. zur *nefesch*-Struktur des Menschen Knut WENZEL, Sakramentales Selbst. Der Mensch als Zeichen des Heils (Freiburg / Basel / Wien 2003) 104–116.

wobei die Art dieser Korrelation eine je unterschiedliche Bestimmung erfährt. Zunächst entspricht (weisheitlich) beides einander so sehr, als sei die Glückseligkeit vom Handeln wie dessen verdienter Lohn hervorgebracht. Wie gesagt, bereits innerhalb der weisheitlichen Tradition wird dieser Zusammenhang problematisch; die Apokalyptik spannt diese Korrelation dann eschatologisch aus; die Glückseligkeit wird sich „am Ende“ einstellen, von Gott her, und zwar in der radikalen Variante eines völligen Absehens vom Handeln: „Selig seid ihr Gerechten und Auserwählten, denn herrlich wird euer Los sein“²⁹. Jesuanisch ist ein Zusammenhang der Beseligung zur gegenwärtigen Situation der Angesprochenen wiederhergestellt, jetzt jedoch kontradiktorisch: die „jetzt“ leiden, werden „dann“ Gerechtigkeit erfahren: „Selig, die ihr jetzt hungert, denn ihr werdet satt werden. / Selig, die ihr jetzt weint, denn ihr werdet lachen“ (Lk 6,21). „Selig, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit; / denn sie werden satt werden“ (Mt 5,6). Es ist überhaupt bemerkenswert und betont auf genuin biblische Weise den Zusammenhang zwischen der Sache des Glücks und der Sphäre des Handelns, dass die matthäischen Seligpreisungen eine kompositorische Betonung der Gerechtigkeitsthematik erfahren, indem jeweils in der vierten und der achten Seligpreisung (von neun) die *dikaiosyne* in eine betonte Endstellung gerückt wird.

Glück hat also mit Gerechtigkeit zu tun; der Doppelcharakter des Glücks wird im Wort der Gerechtigkeit aufgegriffen und präzisiert: Gerechtigkeit steht in einem unmittelbaren Zusammenhang zum menschlichen Tun; Gerechtigkeit setzt sich endgültig, alle Widerstände überwindend, unverlierbar, abstrichlos, erst von Gott her durch. Gerechtigkeit hat, kurz gesagt, eine ethische und eine eschatologische Dimension, und zwar so, dass beides zusammengehört, ohne ineinanderzufallen. Von diesem biblischen Gerechtigkeitsbegriff her erfährt die Sache des Glücks eine Interpretation. Genau diese Spannung findet sich übrigens in Stewart O’NANS Figur des Jacob Hansen verwirklicht. Hansen reflektiert ständig über den Zusammenhang seines Handelns zur Sache des Glücks, zunehmend schuldbewusst, und er hofft auf die von Gott her

²⁹ 1Hen (äthHen) 58,2. Mit den „Gerechten“ und „Auserwählten“ ist schlicht der apokalyptische Trägerkreis des äthiopischen Henochbuchs titulativ angesprochen; kaum wird in dieser Bezeichnung noch ein Reflex auf den Zusammenhang zu einem Handeln zu sehen sein.

sich durchsetzen mögende, klärende Vergegenwärtigung derselben Sache. Entscheidend ist, um daran noch einmal zu erinnern, dass diese „Sache des Glücks“ bei Hansen (bei O’NAN) in den Kategorien der Rettung und der Vergebung gedeutet wird. Sie stehen dafür ein, dass innerhalb des doch durchaus vielgestaltigen Resonanzraums der biblischen Überlieferung, die Juden und Christen verbindet, die Sache des Glücks eine geschichtlich-heilsgeschichtliche Transformation erfährt. Das Glück wird dynamisiert, wird in eine Dynamik übersetzt, die auf nichts anderes als auf die Vollendung des individuellen Lebens und der allgemeinen Geschichte der Menschen zielt, und die dabei die Endlichkeitsgestalten dieser konkreten Leben über sich hinaus nimmt.

4.2.2. Die selige Schau

Diese heilsgeschichtliche Dynamik der Würdigung und Transzendierung oder Öffnung des Menschen in seiner leib-geistigen Subjektivität wiederum findet sich mit ausgedrückt, mit getragen von einer sozusagen letzten, nicht mehr überbietbaren christlichen Aneignung des Glücksbegriffs, insofern nämlich die *beatitudo*, die Glückseligkeit, in der Eschatologie als *visio beatifica*, als selige Schau Gottes, aufgenommen ist.

Mit der seligen Gottesschau wird nichts anderes als die nicht herstellbare, aus keinem Handeln linear hervorgehende, mit keiner Leistung verrechenbare, vielmehr alle Rechnungen durchkreuzende, unverlierbare, alles in sich versammelnde Vollendung des Menschen im Angesicht Gottes bezeichnet. Das Bedeutsame am Gedankenbild der *visio beatifica* besteht nun darin, dass diese Vollendung gerade keine Verschmelzung des Menschen mit einem Göttlichen meint, bei welcher Verschmelzung das Menschliche im Göttlichen auf- und verlorenginge, Rettung und Vollendung des Menschen also letztendlich um den Preis seiner Personalität oder Subjektivität geschähe, sondern im Gegenteil die letzte, nicht überbietbare und auch nicht verlierbare Würdigung des Menschen *in* seiner leib-geistigen Personalität und Subjektivität darstellt. Denn im Bildwort von der *visio beatifica* ist ja stets *der* verborgen präsent, der hier sieht, und das ist der Mensch.

Glück, das bedeutet also vor dem Hintergrund dieser christlichen Tradition die erfüllende und vollendende Würdigung des Menschen, die von Gott her geschieht, gratuitiv, unproduziert (*visio beatifica*), und zugleich die Unheilssituation der Menschen nicht übersieht, sondern in sie

hinein verheissen ist, den Menschen also in seiner Not würdigend (Markarismen).

4.3. Der Glanz Gottes – Das Glück der Menschen

Abschliessend soll noch einmal jener Hinweis aufgenommen werden, den Peter HANDKE gegeben hat, indem er die Würdigung des Menschen, des *anderen* Menschen, im Wort vom *Glanz*, der auf dem Antlitz des anderen erstrahlt, zum Ausdruck gebracht hat³⁰. Das auf den ersten Blick abgenutzt wirkende Wort vom Glanz funktioniert wie ein Spiegel, durch den man hindurchtreten kann. Auf der einen Seite, solange man ihm nicht zu viel abverlangt oder zutraut, spricht es nur vom Aufleuchten einer Oberfläche im Licht, das sie bescheint. Tritt man durch den Spiegel hindurch, sieht man, dass der Glanz von hinten erstrahlt. Dieser auf den ersten Blick nicht sichtbare Hintergrund ist der theologische Resonanzraum des Worts vom Glanz, der vorhin schon angedeutet worden ist. Die Theologie muss sich heute ein bisschen in die Rolle derer fügen, die einen kaum mehr wahrgenommenen Hintergrund zu bearbeiten hat. Peter HANDKE könnte einer von jenen wachen Zeitgenossen sein, die noch um diesen Hintergrund der Bedeutungen, mit denen sie umgehen, wissen.

Die Rede vom *kabod*, vom Glanz, findet sich, wie gesagt, biblisch in breiter Streuung. Die monotheistische Bewegungsdynamik, die sich durch die Schriften der Bibel zieht, innerhalb des Alten Testaments entlang den Schichtungen der Entstehungszeiten mit zunehmender Energie, sammelt die breit gestreute *kabod*-Rede gewissermassen ein und bezieht sie ganz auf Gott, so dass am Ende der Glanz eine Eigenschaft Gottes genannt werden kann. Wenn dann etwa vom Glanz, von der Herrlichkeit des Menschen gesprochen werden kann, dann so, dass damit eine Zuwendung Gottes an ihn ausgesagt wird – so, wie dies ausdrücklich in Ps 8,6 geschieht³¹. Was widerfährt dem Menschen in dieser Zuwendung der Herrlichkeit? Keine Belohnung einer Leistung, keine Ergänzung eines Mangels. Sondern eine unvergleichliche, unerzwungene Würdigung.

³⁰ Vgl. zum folgenden ausführlicher WENZEL, Sakramentales Selbst (oben Anm. 28) 137–149.

³¹ „Du hast ihn nur wenig geringer gemacht als Gott, / hast ihn mit Herrlichkeit und Ehre gekrönt“.

Ein, mit HANDKE gesprochen, Erschimmern-Lassen dessen, was der Mensch ist, von Gott her. Eine bedingungslose Wertschätzung des Menschen – etwas, was der Mensch nicht braucht, was also nicht mittels eines pragmatischen Nützlichkeitskalküls bemessbar ist; etwas, das der Mensch auch nicht mit seinen Lebensleistungen in ein einfach verrechenbares Verhältnis setzen kann; etwas, das gar kein etwas ist. Christof GESTRICH macht die prekäre Aussage geltend, dass der Mensch ohne *kabod* durchaus leben kann, aber sozusagen so, dass sein glanzloses Leben der Drift der Vergänglichkeit unterliegt, ohne ihr sich entziehen zu können. Die Zuwendung des *kabod* steht hingegen für eine Würdigung des Lebens in einer es unverlierbar sein lassenden Weise³². Die Zuwendung des *kabod* Gottes ist also nichts anderes als die Be-gnadung des Menschen, die den Menschen in seinen Intentionen und Sehnsüchten aufnehmende und in einer ihm unausrechenbaren Weise vollendende Selbst-Mitteilung Gottes. Der Glanz – ein Nichts, und doch mehr als alles. Und wieder die Frage: Was kann denn mehr von einem Menschen gesagt werden, als dass er ein Glanz ist? Denn es wird damit die unendliche, also nur von Gott her sagbare, Würdigung des Menschen ausgesagt.

Womöglich ist es am Ende dies, worauf in diskreter Weise Willem Jan OTTENS Roman *Uns fehlt nichts* aufmerksam machen will: Was uns fehlt, wenn uns nichts fehlt, ist dieses Nichts des Glanzes, ist die Gnade, die aus keinem guten Handeln und aus keinem gelungenen Leben sich wie von selbst ergibt, die aber auch nicht, wenn wir an Stewart O'NANS Jacob Hansen denken, von einem in der Katastrophe versunkenen Leben einfachhin ausgeschlossen wäre, sondern sich auf das jeweilig konkrete Leben eines Menschen hin unerzungen zusagt. Wäre das nicht das Glück, wenn man sagen könnte, dass ein Menschenleben auch in der Minute seiner tiefsten Sinnlosigkeit nicht vollends dem Glanz, der würdigenden Gnade verschlossen bliebe? Und wie sollte das sagbar sein, wenn nicht in der Hoffnung auf den hin, dem kein Augenblick unserer Existenz letztlich in Sinnlosigkeit verschlossen bliebe? Aber ein solches Glück verdient es doch, beim Namen genannt zu werden. Durch

³² Vgl. Christof GESTRICH, Die Wiederkehr des Glanzes in der Welt. Die christliche Lehre von der Sünde und ihrer Vergebung in gegenwärtiger Verantwortung (Tübingen 1989) 18f.

Fehlt was?

alle Pseudonyme und Metonyme des Glücks hindurch kämen wir aber bei jenem heraus, den die Juden in Beantwortung jenes Glücks-Namens-Gestöbers einfach *Ha-Schem*, „Den Namen“, nennen, und den die Christen im Namen Jesu Christi ansprechen (Joh 17,6. 11f. 26; Apg 4,12).