

Mystische Beunruhigung und kirchlicher Status quo

Über eine Episode in Jon Fosses Roman „Melancholie“

Hans-Rüdiger Schwab

Sein Ruf als einer der wichtigsten zeitgenössischen Schriftsteller weltweit verdankt Jon Fosse Dramen, deren Grundzüge insistierend wiederkehren. An der Grenze des rational Unauflösbar, Zwischenzuständen ähnlich, bewegen Personen sich angesichts einer vergehenden (und dabei gleichsam still stehenden) Realität quälend aneinander wie auch am Leben vorbei. Was sie reden, durch viele Pausen unterbrochen, durch Schweigen und Zögern, erscheint so minimalistisch knapp, als ob alles schon gesagt wäre. Oder als ob diese Stücke auf etwas hinter allen Worten Verborgenes, nur Andeutbares zu verweisen bestrebt sind, auf Leerstellen, die „semantisch“ gar „nicht gefüllt“¹ werden können.

Beachtung verdienen aber auch die Arbeiten des Autors in anderen Genres, seine Lyrik und Essays sowie die ebenfalls zahlreichen Prosatexte. Unter diesen wäre an erster Stelle der Roman mit dem für Fosses Gesamtwerk nachgerade programmatischen Titel „Melancholie“ von 1995/96 zu nennen. Drei große, strukturell den Akten eines Theaterstücks vergleichbare Kapitel beleuchten hier das Leben des norwegischen Malers Lars Hertervig, eines ganz seiner Innenwelt frönenden Außenseiters, dessen unglückliche Liebe auf die Katastrophe des Wahnsinns zusteuer. Eingelassen in die sich von der Mitte

bis zum Ende des 19. Jahrhunderts erstreckende Handlung ist zum Abschluss des ersten der beiden (ursprünglich separat erschienenen) Teile ein kürzeres Zwischenspiel von grundsätzlicher Bedeutung, das vor dem Horizont der Gegenwart spielt, „Åsane, Abend, Spätherbst 1991“ (285).² Es handelt vom Besuch des Schriftstellers Vidme bei einer Pastorin der Norwegischen Kirche.

Obwohl er diese Institution „nie ertragen hatte und (...) immer noch nicht ertragen kann“, keimt in Vidme einigermaßen abrupt der Wunsch auf, ihr wieder beizutreten (302). Einen „weisen, belehrten, älteren Pfarrer“ hatte er eigentlich zu treffen gewünscht, von einfacher Gläubigkeit statt mit allen Wassern der Diskurse gewaschenen „Neunmalklugheit und Brillanz“ (304), pastoral erfahren und voller Nachsicht mit der irritierenden Spezies Mensch, um deren Banalitäten und Abgründe er weiß, einen Mann „abseits der altgewohnten Wahrheiten“ nicht lehrhaft auftrumpfend, sondern Zurückhaltung, ja Demut abstrahlend, der sogar „das Wort christlich mit

Hans-Rüdiger Schwab

Professor für Kulturpädagogik (Ästhetik und Kommunikation) an der Katholischen Hochschule Nordrhein-Westfalen (Münster).

großer Vorsicht“ verwendet, „ein Wort, das so oft missbraucht wurde, dass der Pfarrer sich selber kaum als Christen zu bezeichnen wagt, er will lieber nicht zu viel über Gott reden“ (303) – jemanden also, der bewusst Abstand zu jenen „Gottprotzen“ Canettis hält, vor denen Erich Garhammer wiederholt gewarnt hat.³

Diese so sympathisch imaginierte Figur aber, mit ihrer beispielhaften Bündelung von der Praktischen Theologie empfohlener Qualitäten, befindet sich im Urlaub, und „in einer ganz gewöhnlichen Wohnung“ (300) gerät Vidme stattdessen an die Vertreterin, Maria mit Namen, jünger als er, von der unverkennbar eine erotische Faszination ausgeht. Auf das Freundlichste empfängt sie ihn, bietet ihm Tee an, danach auch Wein, und ein wortkarges, stockendes Gespräch beginnt, mehr innerer Monolog als direkte Rede, welches ihn noch mehr aus der Fassung bringt.

Viel spricht dafür, dass es sich bei dem desorientierten Künstler um ein heimliches Selbstporträt des Verfassers handelt – oder besser: eine Reflexion seiner aktuellen Befindlichkeit. Das Alter stimmt (in der Danteschen Mitte des Lebens), die Ortsangabe ebenso (ein Stadtbezirk von Bergen), nicht minder schließlich die Prämisse, dass Vidme einen Roman über Lars Hertervig schreiben will. Vor allem aber schlägt die Figur sich mit dem gleichen Dilemma herum wie sein Autor, der die einstige Norwegische Staatskirche (mit der er „nie zurechtgekommen“ ist, „nie“⁴ früh verlassen hatte und plötzlich religionsaffine Erfahrungen macht, die denen des literarischen Zwillinge gleichen).

„Etwas wichtiges gefunden“ nämlich (wird uns mitgeteilt) habe Vidme, weshalb er über seinen Schatten sprang und „einfach mit einem Pfarrer reden wollte“ (296), etwas, „dessentwegen er

sein Leben verändern muss, (...) etwas, von dem nur wenige wissen“. Was ihm so bedrängend begleitet ist, hängt wesentlich „mit seinem Schreiben“ zusammen (285), und lässt ihn in heftige Widersprüche geraten, die eingefahrene Gewissheiten zum Implodieren bringen. Ausdrücklich die „Arbeit als Schriftsteller hat ihn weiter in etwas hineingeführt, tiefer in etwas hineingeführt, das er in manchen Augenblicken, in glücklichen Stunden der Klarsicht als Aufschimmern des Göttlichen erkannt hat“. Nun sind „aber sowohl Aufschimmern als das Göttliche (...) Begriffe, die Vidme nicht leiden kann“. Bis hin zum Blasphemieverdacht ist er von ihrem Verwendungs- und Bedeutungsverbot fest überzeugt (vgl. 302).⁵ Gleichwohl: „Wenn er diese Begriffe nicht so ablehnen würde, könnte er sagen, dass hier und da einmal etwas aufgeschimmert hat, ein Erlebnis, um das er sich nicht herumlügen kann“, so „durchaus lächerlich“ es auch wirken mag (286), denn „dasjenige, was aus der Ganzheit eines Romans heraus grinst und lacht“, seiner Tabus sozusagen spottet, hat eben mit der gleichen Plausibilität wie bisher diese „etwas mit dem Göttlichen zu tun“ (289) – für jemanden, der nicht an Gott glaubt oder wenigstens nicht weiß, ob er dies tut (vgl. 307f.), eine arge Zumutung.

Was bei Vidme vorzuliegen scheint, ist das klassische Paradox der Grenzen von Bewusstsein und Artikulationsvermögen angesichts eines alles Bekannte Überschreitenden, es Transzendierenden, der überwältigenden Bekundung von etwas, das keinen Namen besitzt, aber anwesend ist, dessen offensichtliche Gegenwart einen nötigt, darüber wenigstens zu sprechen *versuchen*. Es ist die Urszene jeden Mystikers – und wir ahnen, was es mit dem zentralen Motiv der Stille und des Schweigens in Fosses (just zur Entste-

hungszeit von „Melancholie“ einsetzenden!) Bühnenwerk, weit über jede „psychologische Kategorie“ hinaus auf sich haben könnte.⁶ Kurze Zeit nach diesem Prosawerk veröffentlichte er einen Essay mit dem Titel „Negative Mystik“. Unter Berufung auf eine Kategorie in Georg Lukács „Theorie des Romans“ war dort nachzulesen, dass (und wie) dem Autor, gegen seine vormalig „besserwisserischen“ Selbstsicherheiten, beim kreativen Akt des Schreibens „das Religiöse“ inne geworden sei und ihn „zu einem religiösen Menschen gemacht“ habe.⁷ Erst recht beschreibt er sich in einem Interview von 2006 unter dem Vorzeichen ähnlich antinomischer Verfassung wie Vidme: „als Autor ziemlich religiös (...), als Mensch aber nicht besonders. Das hat mit meiner Auffassung vom Schreiben zu tun. (...) Kunst ereignet sich, wie Heidegger sagt. Diese Erfahrung, dass sich einfach etwas ereignet hat, hat vielleicht etwas Religiöses. Als ich jung war, war ich Atheist (...). Aber durch das Schreiben und im Verlauf der Jahre (...) sind mir die Augen geöffnet worden für diese Dimensionen des Lebens. Was ein religiöser Mensch einfach so kennt, musste ich durch die Kunst lernen. Ich bin aufgewachsen in der protestantisch-christlichen Tradition und ich bin dadurch natürlich geprägt. Ich gehöre keiner Kirche an, ich befolge keine Dogmen, aber ich habe ein starkes Gefühl dafür, dass es andere Dimensionen gibt. Das Heilige ist eine Dimension des Lebens, und Kunst kann dem manchmal sehr verwandt sein.“⁸

Vidme befindet sich in den Fängen einer Krise, die mehr als nur poetologisch konnotiert ist. Was ihn buchstäblich heimsucht, zunächst visuell, in der zufälligen Konfrontation mit einem Bild Hertervigs in der Osloer Nationalgalerie, dem er initial „das größte Erlebnis seines Le-

bens“ verdankt, da dort etwas mit ihm „geschah“ (288) und ihn hinfört selbst nach diesem Licht ausgerichtet sein lässt, „um auf seine Weise, mit seiner Kunst ein paar von den menschlichen Geheimnissen aufzuspüren, die sich in den Wolken verbergen, die der Maler Lars Hertervig gemalt hat“ (294): er wird dadurch zu einer Entscheidung gezwungen (vgl. 305), „muss“ nun etwas tun. Es ist der existenziell verwandelnde Anruf einer ästhetischen Erfahrung, wie wir ihn aus Rilkes Sonett „Archaïscher Torso Apollos“ kennen oder neuerdings, mit Peter Sloterdijk, in Form diverser „Vertikalspannungen“,⁹ jenem Phänomen geschuldet, das – von Georg Simmel über John Dewey bis Hans Joas der Philosophie und Sozialwissenschaft seit der Moderne sehr nachdrücklich in den Blick gerät. Das Besondere bei Fosse indes besteht darin, dass er religiösen Transformationen rein immanenter Epiphanien gegenüber auf der alle begrifflichen Bewältigungsversuche sprengenden Emphase des schlechthinig „Anderen“¹⁰ als genuin „Göttliches“ insistiert.

Doch warum will Vidme seine Berührung durch ein solches *mysterium tremendum et fascinosum* ausgerechnet einem Vertreter der nach wie vor „heftigst verabscheuten“ (289) Kirche anvertrauen, ja gar in diese wieder eintreten? Er selbst bleibt sich darin ein völliges Rätsel, was auch der Pfarrerin nicht vorenthalten wird. Treibt ihn die Macht der Gewohnheit an oder die einer frühen, vorbewussten Prägung? Sucht er Zuflucht bei vermeintlichen Experten für Religiöses, wo man, im Unterschied zur großen Menge der Zeitgenossen, seine spirituelle Irritation immerhin noch verstehen und sinnhaft deuten können sollte? Wünscht er sich angesichts seiner sozial isolierten Existenz und jener weiteren Vereinsamung, zu der die Erfahrung des „Göttlichen“ zu-

nächst führt, etwas wie geistige Heimat? Will er sich gar bestätigen lassen, dass er aufgrund seiner praktischen Folgen fordernden Erfahrung dort mitnichten hingehört? Oder erscheint ihm gerade das – Zugehörigkeit ohne Beheimatung – als ein spiegelbildliches Paradox dessen, was ihn so fundamental umgestülpt hat? Mehr als flüchtigste Indizien erhalten wir zu alledem nicht. Wie auch immer: der Text betreibt jedenfalls keine Denunziation des Verhaltens der Pastorin. Ob ihr Verhalten als Lehrstück aus dem Musterkoffer der Pastoraltheologie durchgehen könnte, bleibe dahingestellt. Feststeht aber, dass sie überaus verständnisvoll ist, ohne religiöse Kernaussagen zu scheuen und nachzufragen, sogar dort, wo das Feld für ihr Gegenüber nichtssagender „Phrasen“ berührt wird (307f.). Auf seine Rückkehr in die Kirche scheint Maria, die selbst schon einmal mit dem Austritt liebäugelte, allerdings keinen besonderen Wert zu legen. Mit ihrer mäßig geliebten Stellung scheint sie sich arrangiert zu haben. In der großen „Gemeinde“ (309) zu sein, ohne dies eigentlich zu wollen, bezeichnet ohnehin den „Normalfall“ (316). Wozu diese auf ihre mentalen Ordentlichkeiten fixierte Institution außerstande ist, erkennt die junge Frau jedenfalls klar, ohne irgendwelche Konsequenzen *pro domo* zu ziehen. Tief seufzend „sagt sie, dass er, Vidme, absolut nicht in die Norwegische Kirche passt, denn er, Vidme, ist ein religiöser Mystiker, genau, soweit sie es beurteilen kann, und wenn die Norwegische Kirche etwas nicht will, dann Mystiker, denn wenn jemand auch nur einen einzigen Gedanken äußert, der eines Mystikers würdig wäre, gerät gleich alles in Panik“ (313).

Ihre einer fürsorglichen Abweisung gleichkommende Lektion, die dem Ende des „netten“ Gesprächs vorausgeht, samt der unter Pastoral-

managern wohl üblichen Einladung zu weiteren Anrufen oder Besuchen, „wenn er mal mit jemandem reden muss“ (318), leuchtet dem Gast selbst im fortbestehenden Strudelmodus seiner Gedanken ein. Dass die Gottesdienste dieser Kirche „eine so furchtbare, eine so, ja irgendwie widerwärtige, so zerstörerische Leere“ verbreiten, stand Vidme schon vorher vor Augen, nicht nur ihrer unerträglichen „Häufung gefühlsseliger Wörter“ (314) wegen, und das „norwegische Christenvolk“ (wie es sich nennt) erschien ihm „engstirnig“ (309). Jetzt erweitert sich diese Distanz zur Fundamentalkritik an einer mit so „enormem Selbstbewusstsein“ ausgestatteten Einrichtung, die sich (wie auch das einschlägige Personal) ihrer „Sache so sicher“ sei.

Völlig das Gegenteil der Schriftsteller. Für ihn besteht „zu glauben (...) doch eben nicht darin, sicher zu sein, sondern unsicher zu sein, in einem Staunen zu leben, in dem man Öffnungen auf ein Licht sieht, in dem man Dinge sieht, die man nicht begreift. Darin ist Vidme. Und darin will Vidme nicht sein.“ (317) Gerade hierin aber zeigt sich die grundlegende religiöse Befindlichkeit, mit der zugleich eine Herausforderung einhergeht: sich dem aussetzen zu lernen. So mag es beim aufmerksamen Leser mit Fug ankommen. Jene existenzielle Entscheidung, die sich aus der Erfahrung des Aufblitzens von etwas Ganz Anderem ergibt, ist unvereinbar mit bloß dezisionistischen Gelüsten nach Zugehörigkeit (die ohnehin niemals tragfähig wären). „Sofern man eine Beziehung zum Göttlichen bewahren möchte“, wird in „Negative Mystik“ über dieses „Christenvolk“ ausgeführt, „muss man ihnen auf jeden Fall den Rücken zuwenden und weggehen.“¹¹

Deshalb weiß Vidme am Ende immerhin, dass er künftig, statt noch einmal einen Pfarrer zu kon-

taktieren, nur mehr „sitzen und schreiben“ werde: ersteres eben als Sich-Aussetzen verstanden, als Zustand der Bereitmachung (mit dem von Fosse so geschätzten Meister Eckhart) zur „Leere“ oder „Abgeschiedenheit“,¹² um etwas Größeres in sich einströmen zu lassen, empfangen zu können. „Nun“ aber – was im Schlussatz wie eine Anrufungsformel beschwörend wiederholt wird – „sei Gott ihm gnädig, Gott sei gnädig, damit er schreiben kann“ (319), denn sonst geht es eben nicht: *über* jenes „innere Licht“ (78) und *in ihm*, das der Quäkersohn Hertervig im seltenen Zustand der „Gnade“ so „überwältigend“ (99) verspürte, das er „in allem“ sah (268) und ästhetisch zu vergegenwärtigen vermochte.¹³ Durch eine durchtriebene Interpunktionsvischen wird die damit einhergehende Ambivalenz am Ende noch verstärkt: „Da sitzt der Schriftsteller Vidme und denkt. Jetzt sei Gott ihm gnädig, damit er schreiben kann.“ Wie eine nachträgliche Erläuterung dazu merkt der Autor knapp zehn Jahre später an: „Vielleicht ist also das Schreiben mein Ort des Glaubens.“¹⁴ Natürlich ist Fosse zur Genüge Künstler, um trotz seinem mutmaßlichen Beteiligt-Sein das gesamte Åsane-Kapitel vor wohlfeiler Eindeu-

tigkeit zu wappnen. Im simpel bestätigenden oder gar handlungsorientierten Sinne lässt aus ihm sich nichts ableiten. (Das darf man bei ästhetischen Objekten ohnehin nie – und einem gewissen literaturtheologischen Furor sollte die Gefahr, sich selbst desavouieren, wenigstens bewusst sein.) Begründete Überlegungen und Fragen indes lassen sich sehr wohl anstellen. Hier bekämen sie es wohl mit dem Pochen auf der Geheimnis-Struktur als Glutkern alles Religiösen zu tun. Der Autor selbst hat den eingeschlagenen Weg in den Jahren danach weiter verfolgt. 2013 konvertierte er zur Katholischen Kirche. „Mysteriet i trua“ heißt das eindringliche Gesprächsbuch, das im Zusammenhang seines religiösen Denkens auch darüber Auskunft erteilt: der Glaube bezieht sich wesentlich auf ein Unfassbares, das Wunder des Da-Seins der Wirklichkeit Gottes. Dass derlei bewusst bleibt, das es sich nicht in welche Selbstgewissheiten auch immer auflöst – seien es solche doktrinärer oder gar sozialer Art –: darauf wäre wohl zu achten, wenn man Jon Fosses literarische Anregungen weiter denken möchte. Anlass dazu besteht allemal, vielleicht gerade in Zeitläufen wie den gegenwärtigen. ■

A N M E R K U N G E N

¹ Karin Hoff: Wiederholung als Variation: Jon Fosses *Dødsvariasjonar*. In: Dies. (Hg.): Die Gegenwart der Bühne. Aktuelles skandinavisches Drama und Theater. Würzburg 2012, 53–67, zit. 65.

² Zitate nach Jon Fosse: Melancholie. Roman. Dt. v. Hinrich Schmidt-Henkel. Berlin 2001. Die deutschsprachigen Rezessenten gelangten bei dieser Episode in der Regel kaum über referierende Bemerkungen hinaus. Davon auszunehmen ist Hermann Wallmann: Dunkelheit, die leuchtet. In: Frankfurter Rundschau v. 21. 3. 2001.

³ Z. B. Erich Garhammer: Von Papiersäufern und Buchtrinkern. Plädoyer für eine er-lesene Theologie. In: Theologie und Glaube 91 (2001), 551–562, hier: 554f.; Ders.: Zwischen Offenheit und Offenbarung. Literarisch predigen. In: Erbe und Auftrag 80 (2004), 135–144, hier: 135f.

⁴ Mysteriet i trua. Ein samtale mellom Jon Fosse og Eskil Skjeldal. Oslo 2015, 83, vgl. 14, 16, 18, 62, 135, 158f., auch 121, 139. Bis 1969 führte die Evangelisch-lutherische Volkskirche in Norwegen den Namen „Norwegische Staatskirche“. Mit einer Verfassungsänderung von 2012 wurde eine Trennung von Kirche und Staat eingeleitet, ohne dass die staatliche Unterstützung der Kirche, die als „nationale Kirche“ in der Verfassung verankert bleibt, abgeschafft wurde. Nach Daten von Anfang 2013 gehören rund 76% der Bevölkerung ihr an. 100% nehmen mehr einmal pro Monat an Gottesdiensten teil. Vgl. https://de.m.wikipedia.org/wiki/Norwegische_Kirche.

⁵ Vgl. auch Jon Fosse: Atemzüge. In: Ders.: Ich will kalt und klar sein/2. Texte von und über Jon Fosse. Zus. gest. v. Thomas Oberender. Stückabdruck „Todesvariationen“. Bochum 2005 (= Bochumer Stücke 32), 49–51, hier: 49 (dieser Gedanke sei „wohl das Prägendste für das, was man mein Verhältnis zur Religion nennen mag“).

⁶ So Leif Zern: Das leuchtende Dunkle. Zu Jon Fosses Dramatik. München 2006, 72.

⁷ Negative Mystik. In: Ders.: Ich will kalt und klar sein. Texte von und über Jon Fosse. Materialbuch zu „Winter“. Zus. gest. v. Thomas Oberender. Bochum 2002 (= Bochumer Stücke 13), 31–41, hier: 31f.; ebd., 40f. zu Lukács „Jugendstudie

(...), in der er den Roman eben als eine Entfaltung negativer Mystik beschreibt“. Das Original erschien 1999 in Fosses „Gnostiske essay“. Im Titelbeitrag dieses Bandes bezeichnet der Autor das (gute) Schreiben (mit einem etwa schon bei Kafka vorhandenen Gedanken) als „dem Gebet verwandt, das scheint mir ziemlich klar und deutlich“ (Jon Fosse: Die Gnosis des Schreibens, In: Ich will (...) 2002, 21–24, hier: 24. Nicht erst in seinem Gesprächsband mit Eskil Skjeldal beruft Fosse sich (neben anderen philosophischen und theologischen Gewährleuten wie zumal Heidegger, Wittgenstein, Thomas von Aquin oder Cusanus) dann mehrfach ausdrücklich auf Meister Eckhart (Mysteriet, 20, 26, 50, 73, 115ff., 131, 152). Vgl. auch seine „Hymne“ von 2013 „Für Meister Eckhart“ mit dem Titel „Ganz ohne Worte“ (in: Ders.: Levande Stein. Kortare prosa og ei hymne. Oslo 2015, 87–90; auch ebd., 13).

⁸ „Meine Figuren sind verbunden mit etwas, das grösser ist als das Leben.“ Der Regisseur Michael Thalheimer trifft den Autor Jon Fosse. In: Roland Koberg/Bernd Stegemann/Henrike Thomsen (Hg.): Blätter des Deutschen Theaters, Nummer 5, 2006. Autoren am Deutschen Theater. Texte über und von Jon Fosse (...). Berlin 2006, 18–27, zit. 23.

⁹ Peter Sloterdijk: Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik. Frankfurt a. M. 2009, 37.

¹⁰ Negative Mystik, 32.

¹¹ Negative Mystik, 34.

¹² Was die Dramen betrifft vgl. dazu Zern, 37. In seinem kurzen Essay „Etwas Eigenartiges jenseits der Worte“ gibt Fosse zu Protokoll: „Wenn ich schreibe, versuche ich nichts zu wissen. (...) Ich will so leer sein wie möglich.“ (In: Ich will [...] 2002, 62–64, hier: 63.)

¹³ Vom „inneren Licht“, über das der Künstler etwas zu sagen versuche, und von einer Verbindung „mit diesem Etwas, das größer ist als das Leben“, ist auch in Fosses Gespräch mit Thalheimer die Rede (27). Was die Beziehungen des Autors zu den Quäkern anbelangt vgl. Negative Mystik, 32ff., zum von dort stammenden Begriff „the inner light“ ebd., 37.

¹⁴ Atemzüge, 50; zum Begriff der Gnade vgl. schon Negative Mystik, 32.