

Gerhard Lauer

Wie die Literatur den Menschen bildet Der Mensch als Abbild Gottes in der Literatur

„Angusta est domus animae meae, quo venias ad eam: dilatetur abs te [Eng ist das Haus meiner Seele, in das du kommen sollst zu ihr: weit soll es werden, weit durch Dich]“ schreibt Augustinus in seinen *Confessiones* (I, 5,6) und formuliert damit einen Grundsatz der christlichen Anthropologie: Dass der Mensch angewiesen ist und bleibt, auf den, dem er sein Leben verdankt, auf Gott. Aus sich selbst zu leben, sich eine autonome Selbstbegründung zu geben, ist nach der christlichen Lehre des Menschen nicht möglich und auch gar nicht zu erstreben. Denn gerade darin, sich selbst nicht begründen zu können, liegt die mögliche Erlösung und die Erwartung ewiger Freude. Mit immer anderen und doch ähnlichen Formulierungen umkreist Augustinus die glückliche Schuld dessen, der Abbild Gottes und nicht der Welt ist und gerade darum über alle Welt hinaus wachsen kann: „Wer gibt mir, dass ich Ruhe finde in Dir? Wer gibt mir, dass Du kommest in mein Herz und es trunken machest; dass ich mein Schlechtes vergesse und mein einziges Gut umfange – Dich?“ (I, 5,5). Der Mensch ist Geschöpf und harrt darum der Erlösung, die er als autonomes Wesen nicht finden könnte. Als Geschöpf ist der Mensch in der Welt verloren und kann hier keine Ruhe finden: „Du selbst reizest an, dass Dich zu preisen Freude ist; denn geschaffen hast Du uns zu Dir, und ruhelos ist unser Herz, bis dass es seine Ruhe hat in dir“ (I, 1,1).

Der Kirchenvater Augustinus ist nicht er einzig, aber wohl der Beredteste unter den christlichen Autoren, der die Hinfälligkeit des Geschöpfes Mensch erfasst und zugleich darin die Möglichkeit der Erlösung erkennen kann. Anders als in der antiken Tradition gewinnt der Mensch seine Würde nicht aus seiner gesellschaftlichen Stellung noch ist er ohne Hoffnung den Schicksalsläufen ausgesetzt oder wäre nicht mehr als ein bloßes Abbild der Natur, sondern er lebt in dem, was in der im österlichen Lobgesang, dem *Exsultet* als die „glückliche Schuld“ bezeichnet wird, die Angewiesenheit des Geschöpfes auf seinen Schöpfer, in dem es allein sein Grund hat.

Den Menschen als Abbild Gottes aufzufassen, war mehr als nur eine theologische Richtungsentscheidung im spätantiken Europa. Sie betraf auch die Literatur. Grundsätzlicher als bisher von den Literaturgeschichten in den Blick genommen,¹ ist die Bedeutung der christlichen Anthropologie für die europäische

1 Vgl. für die deutsche Literaturgeschichte Ausnahmen wie Wolfgang Frühwald: Das Ge-

Literatur – das ist die These, die hier plausibilisiert werden soll. Doch nicht so, als dass diese europäische Literatur seit der Spätantike einfach christlich in ihren Themen noch in ihren Formen geworden wäre. Das ist sie sicherlich auch vielfach der Fall, man denke nur an die Durchsetzung etwa des Codex anstelle der Buchrolle, der Entfaltung neuer Gattungen wie der Legenden oder christlicher Moralvorstellung in den Büchern von Sebastian Brant bis Dostojewski. Vielmehr so, dass die europäische Literatur eine andere geworden ist, weil sie sich mit der christlichen Auffassung vom Menschen als Abbild Gottes auseinandersetzen hatte. Denn diese Lehre stellt die Literatur und andere Künste grundsätzlich in Frage, eben weil sie den Menschen so radikal in Frage stellt.

I.

Mit dem Christentum werden die Geschichten, die in der antiken Literatur im Mittelpunkt standen, tendenziell unmöglich und wertlos. Weder gibt es einen Grund, mit dem Schicksal zu hadern, noch kann der Mensch in sich selbst und aus sich selbst Ruhe finden, noch kann er aus sich selbst glücklich sein. Ja mehr noch ist alles Tun und Lassen in der Zeit nur Ausdruck der Verlorenheit des Menschen, bis er in der Ewigkeit seines Schöpfers erlöst ist. Das wiederum heißt, dass es keinen großen Sinn hat die irdischen Geschichten zu erzählen, davon zu singen oder sie auf die Bühne zu stellen. Wozu erzählen, wie Hans seine Grete kriegte, also von der Liebe zu erzählen, warum eine solche Handlung auf die Bühne noch einmal wiederholen, in der der Mensch unschuldig schuldig wie Oedipus in Schuld gerät, aus der es keine Erlösung gibt, warum den Glanz der Helden besingen, wenn dieser Glanz nichts mit dem Glanz zu tun hat, von dem alles Licht der Welt kommt. Dass der Mensch Abbild Gottes ist, der aber dieses sein Ebenbild zugleich verfehlen kann, – davon wissen und sagen die antiken Autoren nichts und können davon auch nichts wissen. Weltliche Literatur, wie sie die Antike hervorgebracht hat, lenkt vom eigentlichen Ziel des menschlichen Lebens nur ab, ja mehr noch dehnt die weltliche Zeit als Negation der Ewigkeit unsinnigerweise noch aus, weil sie das irdische Geschehen nachahmt, es also verdoppelt, statt es in seiner Hinfälligkeit aufzuzeigen.

Zugespitzt gesagt muss die christliche Lehre von der Geschöpflichkeit des Menschen zu einem literarischen Ikonoklasmus tendieren. Die irdische Liebe lohnt der Darstellung nicht, weil sie von der göttlichen ablenkt. Sie verwechselt Amor und Caritas. Die Literatur redet von der Schuld des Menschen, aber weiß nichts von seiner Erlösung. Sie wiederholt nur die irdischen Gesten der Vergeblichkeit und verlängert so die Blindheiten des irdischen Lebens. Ihre Helden sind nur Helden in dieser Welt der Menschen, ohne von der Ruhe in Gott zu künden. Anders gesagt: Die Literatur malt das Bild des Menschen, ohne

auf das Urbild zu verweisen. In der Summe ist dem Christentum gerade der Nachahmungscharakter, die Mimesis, die Aristoteles in seiner *Poetik* als Kern mindestens des Drama bestimmt hat, ein Irrglauben. Er hält den Menschen dort fest, wo er doch die Welt verlassen muss. Die Welt ist das falsche Bild, Gott allein das wahre Bild. Die christliche Kritik an dem Abbilden der Welt, der Mimesis, ist Folge eines radikal anderen Verständnisses des Menschen. Als Abbild des Ewigen verdient der Mensch Achtung. Davon redet die Literatur aber gerade nicht.

Es nimmt vor diesem Hintergrund nicht wunder, dass Kirchenväter wie der römische Kirchenvater Tertullian in seiner Schrift *De spectaculis* gegen die Schaulust polemisiert hat oder ein anderer Kirchenvater in Byzanz, Johannes Chrysostomos, betont, dass das Spiel des Theater und des Gottesdienstes grundlegend andere sei als die des Theaters: „Wenn du dich ins Theater begibst,“ so schreibt Chrysostomos, „und deine Augen an den nackten Gliedern der Schauspielerinnen weidest, so ist das zwar nur vorübergehend, doch du hast dadurch einen mächtigen Zunder in dein Herz gelegt.“² Das kritisiert die heidnische Verdopplung der Welt, das falsche Bild, das sich die Menschen machen, statt der eigenen Abbildhaftigkeit gewiss zu werden. Diese Kritik war auch deshalb gerade gegen das Theater vorgebracht worden, weil es Ausdruck des Heidentums noch lange blieb und in den Kirchen, gerade denen Ostroms auch weiterhin gespielt wurde. Man sieht: der Mensch als Geschöpf Gottes ist nicht zuerst als Motiv, noch als Thema für die Literatur von Interesse. Vielmehr geht es um ein grundsätzlicheres Problem im Verhältnis von Christentum und Literatur: Die christliche Anthropologie tendiert zu einem literarischen Ikonoklasmus, der Literatur als Nachahmung oder Abbilden der menschlichen Handlungen prinzipiell verdächtigen muss.

Es ist vor diesem Hintergrund einigermaßen erstaunlich, dass es zu einer abendländischen Kultur der Literatur gekommen ist. Wenn es wiederholt in der europäischen Geschichte zur Ablehnung aller Kunst, auch der der Literatur gekommen ist, und nur Raum für religiöse Texte bleiben sollte, so verdankt sich das dem antimimetischen Impuls der christlichen Auffassung vom Menschen. Wenn die Literatur dann aber doch den Menschen gebildet hat, dann nicht nur deshalb, weil zur europäischen Tradition immer auch die Antike gehört oder die Menschen unvermeidlich Sünder sind und Gefallen an allerlei unterhaltsamen Nichtigkeiten hätten, so dass Literatur eines der Übel wäre, die nicht vor dem Ende der Zeiten auszurotten ist. Sondern Literatur und auch die anderen Künste gibt es deshalb, weil das Christentum das Abbilden anders aufgefasst hat, als es die antike Tradition getan hat. Nicht als Nachahmen, sondern als

2 Joh. Chrysostomos, Kommentar zum Evangelium des Hl. Matthäus Übersetzt von Johannes Bauer. 1. Band, München 1915; vgl. dazu Silke-Petra: Bergjan: „Das hier ist kein Theater, und ihr sitzt nicht da, um Schauspieler zu betrachten und zu klatschen“ – Theaterpolemik und Theatermetaphern bei Johannes Chrysostomos, in: Zeitschrift für Antikes Christentum 8, 3 (2005), S. 567-592.

Zeigen wurde es gerade in der mittelalterlichen Welt verstanden und öffnete damit einen Spielraum auch für die Literatur. Hans Maier hat für diese Öffnung der lateinischen Welt gegenüber den Künsten vor allem die Entscheidungen des karolingischen Zeitalters namhaft gemacht, als sich in Büchern wie den *Libri carolini* gegen Ende des 8. Jahrhunderts die weströmische Welt von der sakramentalen Deutung der Bilder, wie sie im oströmischen Reich verpflichtend blieb, zu lösen begann.³ Und das sollte Folgen haben. Die ersten Theaterstücke einer Hrotsvit von Gandersheim aus dem 10. Jahrhundert etwa – abgefasst in der liturgischen Sprache des Lateinischen – waren für die monastische *lectio* bestimmt, die gesungene Kontemplation. Sie sind gerade keine Texte, die wie etwa die Dramen des Terenz und anderer Vorbilder der Hrotsvit für die Ausführung im Sinne einer Nachahmung der Welt bestimmt gewesen wären. Das Spiel war hier das gesungene Wort, das Wort in Latein und damit das von der Nachahmung abgerückte Wort, eben Verweis auf die Erlösung, nicht Mimesis der irdischen Welt.

Die seit dem 10. Jahrhundert aufkommenden Spiele, zunächst um das Osterfest, waren keine Nachahmung der Kreuzigung und Auferstehung, sondern wiederum in lateinischer Sprache ausschließlich vom Klerus gesungene Verweise auf das, was nicht sichtbar ist, sondern nur geglaubt werden kann: die Auferstehung. Mit diesem Verweisen auf das, wovon es kein wahres Bild geben kann, aber auf das zugleich verwiesen werden muss, weil es heilsrelevant ist, gewinnt die Darstellung irdischer Handlungen gegen den tendenzielle literarischen Ikonoklasmus des Christentums Platz. Literatur ist nicht Abbild, sie ist Verweis, und darin liegt ihre Legitimation. Selbst die Epik des mittelalterlichen Europas, die vielfach auch heidnischen Erzähltraditionen verpflichtet ist, stellt in Erec, in Tristan und in Parzival Helden heraus, deren Handeln selbst in den Aventiuren Verweis und nicht Nachahmung sein soll. Diesen Verweischarakter erkennt man an der typisierten Wiederholung der abenteuerlichen Ausfahrt des Helden, der nicht einmal, sondern im ‚doppelten Kursus‘ zweimal die ähnlichen Abenteuer durchlaufen muss, bevor er als christlicher Ritter Ruhe findet. Was für eine ungewöhnliche Figur bei Chrétien wie bei Wolfram ist etwa Parzival, der sinnend über drei Tropfen Blut im Schnee jedes heroische Selbstbewusstsein verliert.⁴ Statt in den Kampf zu ziehen, wie es der heidnische Held tun würde, start er besinnungslos auf jene drei Tropfen Blut im Schnee, die Verweis auf seine Frau und seine Mutter sind, auf Minne und Gral, darauf, dass geboren werden Schuld bedeutet, Erbsünde würde man theologisch sagen. Und zugleich verweisen die Tropfen des Blutes auf das Blut der Erlösungstat Christi, die auch der Mensch nachzuvollziehen hat, hier in Chrétiens oder Wolframs mittelalterlichem Roman dargestellt durch die erlösende Frage nach dem Leiden des Amfortas und durch die Suche nach dem Gral, der das Blut Christi

3 Hans Maier: Die Kirchen und die Künste. Guardini-Lectures. Regensburg 2008.

4 Vgl. Joachim Bumke: Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Tübingen 2001.

aufgefangen hat Ebenbild Christi zu werden, meint eine andere Nachahmung als die der Antike: die *imitatio christi*. Erst so als Verweis kann vom Sünder als Helden erzählen werden.

Gerade weil eine christliche Literatur nicht Nachahmung ist, sind ihre Handlungen und Geschichten symbolische Verweise. Die im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Europa so populären Heiligenlegenden des Jacobus de Voragine aus dem 13. Jahrhundert, seine *Legenda aurea* sind eine solche Sammlung symbolischer Verweise, wie das irdische Leben zu einer Nachahmung Christi werden kann. Kein Zufall, dass dieses Buch seine Geschichten nach dem Kalender des Kirchenjahres gliedert. Sie illustrieren, was nur zu glauben ist. In der Summe gehört dieses Buch des beständigen Verweises zu den erfolgreichsten Büchern des christlichen Abendlandes

Der Mensch als Abbild Gottes ist also vor dem Hintergrund der christlichen Vorstellung, was der Mensch ist, gerade deshalb möglich, weil er nie er selbst ist, sondern Abbild. Diese Geschöpflichkeit ist ermöglichender Grund wie ikonoklastische Infragestellung der Literatur zugleich. Und eben diese Doppelnatur der christlichen Literatur wird umso spannungsreicher je weiter die christliche Anthropologie die Negativität der menschlichen Natur betont. Ist der Mensch Sünder und zu erst und vor allem Sünder, der zu seiner Erlösung wenig oder nichts beitragen kann, dann wird damit Literatur in Frage gestellt. Das wird in heutigen, säkularen Literaturgeschichten zumeist nicht thematisiert, ja als Problem gar nicht gesehen. Man tut so, als wäre die Entwicklung der Literatur ein Naturvorgang der immer weiter fortschreitenden Entfaltung künstlerischer Möglichkeiten oder der Emanzipation von Subjektivität. Das trifft umso weniger zu, als mit der Reformation die christliche Anthropologie eine Radikalisierung erfahren hat, die auch den Begriff von der Ebenbildlichkeit Gottes in die schiere Unerreichbarkeit verschiebt. Wozu überhaupt sich noch ein Bild von der Welt machen, wenn dort alles Sünde ist.

II.

In der Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts beginnt eine Anthropologie bestimmend zu werden, die vereinfacht eine negative genannt werden kann. Das hat seinen Grund in der Zuspitzung des theologischen Denkens über den Stand des Menschen seit der Erbsünde durch die Reformation.⁵ Für Luther war der Mensch nach Verlust seines Urstandes Sünder und nichts als Sünder. Die Erbsünde, so die Reformatoren, hatte den Menschen seiner Gottebenbildlichkeit beraubt, ihn Gott verhasst gemacht und ihn dazu verdammt, ohne die Gnade Gottes nichts anderes zu können als zu sündigen. Der Mensch mag sich durch die Hilfe des Heiligen Geistes zwar darum bemühen, der Sünde Einhalt

5 Anselm Schubert: Das Ende der Sünde. Anthropologie und Erbsünde zwischen Aufklärung und Reformation. Göttingen 2002.

zu gebieten Seiner Natur nach aber bleibt die Erbsünde sein unaufhebbarer Teil. Damit aber steht die Gottebenbildlichkeit des Menschen weit radikaler in Frage als bisher, denn verloren ist durch den Fall des ersten Menschen die allen Menschen gegebene *imago dei* ebenso wie die dem Menschen als besondere Gnadengabe gewährte *similitudo dei*.

Diese Radikalisierung zog Folgeprobleme nach sich, genauer zu bestimmen, was die verbliebene Natur des Menschen meine, der sich eine Erlösung noch zuwenden konnte. Wäre die menschliche Natur in Gänze korrumpiert, käme das manichäischen Vorstellungen von grundsätzlichen Verschiedenheit von Gott und Welt gleich und damit einer häretischen Position, weil dann die Sünde ihren Ursprung in Gott hätte. Würde die Erbsünde nur die übernatürliche Gnade dem Menschen genommen haben, käme das der katholischen Position gleich, wie sie etwa Kardinal Robert Bellarmin formuliert hat, wonach die Erbsünde nur die als *superadditum* von Gott gewährte *similitudo dei* zerrüttet habe, nicht aber die *imago dei*. Damit schien aber entweder die Erlösungsbedürftigkeit des Menschen oder umgekehrt die Erlösungstat Gottes herabgesetzt, was beides dem reformatorischen Anliegen entgegengesetzt war.

Das alles war für die Literatur deshalb von Bedeutung, weil in dieser Auffassung eine mittelbare Rechtfertigung dafür lag, das sündige Handeln einerseits darzustellen und ihm andererseits doch nur einen Verweischarakter zuzugestehen. Die Literatur muss nun zugleich die Nichtigkeit wie die Notwendigkeit menschlichen Handelns aufnehmen und macht sich darin gerade auch selbst schuldig. Sie selbst kann sich von der Korruption nicht ausnehmen, ist das was sie zugleich kritisiert, eben Sünde. Das ist das Thema der durch den Augustinus geprägten französischen Frondé-Literatur von Blaise Pascal bis zu den Autorinnen am Hofe Ludwig XIV. Ihr Thema ist die *dissimulatio*, die Verstellung des Menschen, die am Hofe konkret und übertragen die Verstellung des Menschen vor Gott. Jeder ist hier nicht der, der er wirklich ist. Das Fräulein von Scudery oder die Madame de la Fayette schreiben Romane, in denen die Menschen sich über ihre Gefühle täuschen und sich gegenseitig täuschen, das Bekenntnis der eigenen Sündigkeit aber nur als Ausnahmezustand möglich ist. In der La Fayette's berühmtesten Roman, der *La Princesse de Clèves* von 1678 gelingt den beiden Protagonisten erst unter dem Eindruck des unmittelbar bevorstehenden Sterbens ein offenes Wort über ihre eigenen, wirklichen Gefühle, hier den nie vollzogenen, aber gedachten Ehebruch, Inbegriff der Sünde.⁶ Der Roman umkreist nicht anders als etwa Jean Racines Drama *Phèdre* (1677) die unmögliche Möglichkeit, die Sünden in der Literatur zu bekennen, die doch selbst – zumal als Roman – Ausdruck der Sünde ist, weil sie die Sünde – vor allem das große Thema der europäischen Literatur der Neuzeit: den Ehebruch – selbst zum Thema hat. Literatur ist hier Bekenntnis und Sünde zugleich. Die Romane der La Fayette wurden gerade wegen dieser, ihrer Bekenntnisse als Skandal in ihrer

6 vgl. Jean Firges: Madame de La Fayette: Die Prinzessin von Clèves. Die Entdeckung des Individuums im französischen Roman des 17. Jahrhunderts. Annweiler 2001.

Zeit wahrgenommen und machen kompromisslos – jansenistisch – klar, dass der Mensch besser daran tun, sich um ein Seelenheil zu kümmern, statt nach irdischen Glück zu streben.

Im Alten Reich hat vielleicht kein Autor so sehr wie Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen dieses sündige Erzählen so weit getrieben. Mit jedem weiteren Buch seiner simplicianischen Romane verstrickt sich sein Erzähler Simplicius Simplicissimus immer weiter in die Sünde. Seine Bücher werden von ihm selbst als „Gauckeltaschen“ genannt, Eitelkeiten der Welt auch sie. Der Erzähler ist selbst immer nur ein unzuverlässiger Erzähler, und das Eitelkeit und Sünde. Wenn Simplicius aus purer Angeberei seine Abenteuer mit der Hure Courage erzählt, so erzählt diese ihrerseits dem Simplicius zum Trotz – daher der Titel des Buches *Trutz Simplex* – die selbe Geschichte ganz anders. Sie aber tut es aus der Todsünde von Neid und Hass heraus, so dass auch ihr Erzählen von der Sünde korrumpiertes Erzählen ist. Die Bücher des Grimmelshausen sind – wie die Vorworte zu erkennen geben – „süße Pillulen“, süße Pillen, weil sie in einer sündigen Geschichte verpackt von der im Kern dann bitteren Wahrheit handeln, dass der Mensch ein Sünder ist, der auf die Gnade Gottes angewiesen ist.⁷ Literatur ist auch in der Frühen Neuzeit unvermindert ein Problem ihrer selbst und kann nur als Verweis, nicht aber als Nachahmung behaupten.

III.

Der Übergang zur Neuzeit, das 18. Jahrhundert markiert auch deshalb einen Epochenzensur, weil die negative Anthropologie der Frühen Neuzeit von einer positiven Anthropologie abgelöst wird, die noch weitgehend die unsere ist. Hier ist die Selbstbegründung des Menschen aus seiner eigenen Vernunft heraus gerade das, was verspricht, ihn nicht als Geschöpf, sondern als Vernunftwesen zu sehen. Rousseaus berühmter Ausruf am Beginn seiner *Confessions* (1782), dieses „moi seul [ich allein]“ entwirft die noch für die Zeitgenossen verstörende Begründung des Menschen nicht mehr als Geschöpf, sondern als Wesen, das gut wäre, wenn es nicht von der Gesellschaft, Zivilisation und Selbstliebe immer wieder von seiner natürlichen und als gut gedachten Bahn abgelenkt werden würde. Der Ausgang des Menschen aus seiner Unmündigkeit ist hier und nicht nur bei Rousseau der Weg einer Selbstbegründung, die nicht mehr die Geschöpflichkeit thematisiert. Dieser Mensch definiert sich gerade darin, anders zu sein als die anderen: „ich bin anders“,⁸ sagt Rousseau über sich selbst. Das ist radikale Selbstbegründung ganz aus sich allein heraus.

7 Vgl. Dieter Breuer: Grimmelshausen-Handbuch. München 1999

8 „Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent“, Jean-Jacques Rousseau. Œuvres complètes. Bd. I. Paris 1959, S. 5 ; vgl. Dieter Sturma: Jean-Jacques Rousseau. München 2001.

Das aber setzt die Literatur im weltlichen Sinn als *belles lettres* frei, die nicht mehr auf christliche Lehre vom Menschen zurückzugreifen scheint. Natürlich sind religiöse Muster nicht nur bei Rousseau – gerade in seinem Erfolgsroman der *Nouvelle Héloïse* von 1761 vielfach zu finden, sind John Miltons *Paradise lost* (1667) und seiner deutscher Nachfolger Friedrich Gottlieb Klopstock mit seinem gewaltigen Gesang *Der Messias* (1749ff.) religiösen, bei Klopstock besonders pietistischen Frömmigkeitsvorstellungen verpflichtet. Miltons oder auch Klopstocks reuiger Teufel findet erst Ruhe, als er selbst wieder durch Christus in die Schar der Erlösten aufgenommen ist. Aber er ist selbst kein Sünder mehr, noch weniger ist der Gesang, der zum Lob Christi angestimmt wird und sich über mehr als 20 umfangreiche Langgedichte hinzieht, ein sündiges Verlangen. Literatur verkehrt sich hier von einem immer auch ikonoklastischen Unterfangen in Idolatrie, in einen kunstreligiösen Kultus, der alles vom Rühmen, aber fast nichts mehr von Sünde und Reue weiß.⁹ Der reuige Teufel ist hier weniger Teufel denn ein moderner Held.

Kein Zufall dann dass Goethes Held Werther seinen Klopstock intensiv liest, mit ihm die Entgrenzung in einer positiv gedachten Natur erlebt und schließlich nicht als Sünder stirbt, obgleich er Selbstmord begeht. „Kein Geistlicher hat ihn begleitet“, dieser Schlusssatz des *Werther*-Romans hebt am Ende ausdrücklich hervor, dass dieses Sterben keinen Verweischarakter auf Gott mehr haben soll. Natur, auch und gerade die Natur des Menschen ist hier ein Versprechen auf die Perfektibilität des Menschen, der an der Gesellschaft, vielleicht auch an übersteigerten Selbstansprüchen scheitern kann, nicht aber deshalb, weil er seinem Wesen nach ein Geschöpf wäre, das als solches zu einer Selbstentwicklung nicht in der Lage ist. Goethes Ablehnung, oft scharfe Ablehnung des Christentums rührt nicht unwesentlich aus seinem positiven Begriff der Natur her, der die Natur, auch die des Menschen nicht als göttliche Schöpfung versteht. Die entstehende Genieästhetik ist nur die andere Seite dieses nicht mehr christlichen Verständnisses von Literatur, die sich um den Menschen als Abbild Gottes nicht mehr kümmert.

Man könnte meinen, die Romantik habe diese vernünftige Selbstbegründung des Menschen aus seiner Natur umgekehrt und in ihrer religiösen Bildlichkeit, ihrem Enthusiasmus für das katholische Mittelalter die Frage nach dem Menschen als Abbild Gottes neu gestellt. Tatsächlich entwickeln etwa Novalis' *Hymnen an die Nacht* um 1800 eine Bildlichkeit, die die der Aufklärung verkehrt. Aus dem Licht der Aufklärung wird in der *Dritten Hymne* die „Nachbegeisterung“, die den nach Erlösung Hungernden scheint.¹⁰ Aber diese sind keine Sünder, sondern ruhelos deshalb, weil sie nicht „nach Hause“ finden. Diese Rückkehr in eine aller Gegenwart voraus liegende Einheit der Natur versteht die Natur als eins mit Gott, als das Ich, das das Nicht-Ich setzt. Damit ist die Welt und die mit ihr so eng verknüpfte Subjektivität legitimiert, freilich auf eine kaum zu sa-

9 Bernd Auerochs: Die Entstehung der Kunstreligion. Göttingen 2006.

10 Vgl. Dennis F. Mahoney: Friedrich von Hardenberg (Novalis). Stuttgart 2001.

gende, chiffrenhafte Weise. Der Mensch ist hier nicht das Abbild Gottes, auch kein Sünder, sondern ursprünglich einmal eins mit Gott und doch von ihm getrennt. Natur, Kunst, aber auch der Tod verspricht dieses Selbstverhältnis des Menschen wieder in eine Einheit zurückzuführen, damit Abbild und Urbild in eins zu setzen. Mit Enthusiasmus verspricht Novalis in seiner letzten Hymne, überschrieben mit *Sehnsucht nach dem Tode* diese Selbsttrennung in Subjekt und Objekt überwinden zu können. So heißt es in den letzten drei Strophen dieser Hymne:

[...] Was hält noch unsre Rückkehr auf,
Die Liebsten ruhn schon lange.
Ihr Grab schließt unsern Lebenslauf,
Nun wird uns weh und bange.
Zu suchen haben wir nichts mehr –
Das Herz ist satt – die Welt ist leer.

Unendlich und geheimnißvoll
Durchströmt uns süßer Schauer –
Mir däucht, aus tiefen Fernen scholl
Ein Echo unsrer Trauer.
Die Lieben sehnen sich wohl auch
Und sandten uns der Sehnsucht Hauch.

Hinunter zu der süßen Braut,
Zu Jesus, dem Geliebten –
Getrost, die Abenddämmerung graut
Den Liebenden, Betrübten.
Ein Traum bricht unsre Banden los
Und senkt uns in des Vaters Schoß.¹¹

Fast gleichzeitig schreibt Friedrich Hölderlin sein für die Zeitgenossen geradezu unverständliches Gedicht, das man später *Hälfte des Lebens* überschreiben sollte. Hier redet die erste Strophe noch einmal enthusiastisch im Bild des Dichters als Schwan davon, dass die Poesie die Welt romantisieren, also der Mensch durch seine Poesie erlösen kann, die zugleich nicht sein eigenes Sprechen ist, sondern ein inspiriertes Sprechen durch ihn durch. Aber die zweite Strophe erstarrt darüber, dass dieses kunstreligiöse Versprechen nicht einzuhalten ist, dem Dichter die „Blumen der Rede“ fehlen und jede Selbstbegründung in Sprachlosigkeit und tödliche Starre verfällt:

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,

11 Novalis Werke. Hrsg. und Kommentiert von Gerhd Schulz. München 1981, S. 53.

Ihr holden Schwäne,
 Und trunken von Küssen
 Tunkt ihr das Haupt
 Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
 Es Winter ist, die Blumen, und wo
 Den Sonnenschein,
 Und Schatten der Erde?
 Die Mauern stehn
 Sprachlos und kalt, im Winde
 Klirren die Fahnen.¹²

Die nachromantische Literatur ist voll davon, dass der Mensch diese Selbstbegründung nicht gelingt, ohne zu einem Menschenbild zurückfinden zu können, dass ihn wieder als Abbild Gottes verstünde. Stifters Naturlandschaften sind nur ein Beispiel für das Erschrecken davor, in der Natur einen Trost und eine Begründung für den Menschen finden zu wollen, die nirgends mehr aufzufinden ist. Die Natur ist sowenig wie der Mensch Verweis, noch Abbild Reinhold Schneiders Aufzeichnungen *Winter in Wien* wären fast hundert Jahre später zu nennen, die dieses Erschrecken vor dem Scheitern, die Natur als Schöpfung zu erfassen, herausstellt. Schneider hat selbst das Leiden an dieser Unmöglichkeit, den Menschen als Abbild noch einmal begreifen zu können, so bitter durchlitten. Die Natur als verbliebene Ganzheitsmetapher, die vielfach in der modernen Literatur an die Stelle Gottes getreten ist, verliert ihre Zusagekraft. Noch die radikal modernen Romane wie James Joyce *Ulysses* oder Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* zitieren noch den Menschen als Abbild Gottes auch inmitten moderner Städte, auch sie eine Metapher für das, was den Menschen übersteigt. Aber die Verweise laufen ins Leere. Die Hoffnung auf Erlösung, auf einen Ausgang aus der Sünde bleiben vage. Kafka Romane scheitern schon bei dem Versucht, als Romane überhaupt geschrieben werden zu können, so mehrdeutig, ja verrätselt scheint die Frage danach zu sein, wem der Mensch eigentlich gleicht, wessen Abbild er ist.

Es scheint, als würde je weniger die Literatur in der Neuzeit den Menschen als Abbild Gottes zu zeichnen vermag, der Wunsch wachsen eben genau das zu tun. Die das offen tun, wie etwa die Literatur des *Renouveau catholique* oder die Romane einer Gertrud von Le Fort oder Graham Greene werden von der modernen Ästhetik und den Literaturgeschichte dafür meist ausgeschlossen. Sie seien nicht eigentlich modern, urteilt man dann meist, weil diese Autoren darauf vertrauen, dass der Mensch doch – wie verrätselt auch immer – Geschöpf und Abbild Gottes ist. Sie scheinen damit die Literatur als ästhetisches Unternehmen in Frage zu stellen, weil sie der schönen Nachahmung

12 Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Michael Knaupp. Bd. I. Darmstadt 1992, S. 445.

als Aufgabe der Literatur nicht trauen, aber der Literatur Verweischarakter zusprechen. Aber diese Autoren und ihre Werke stehen am Rande der modernen Literaturgeschichte. Je freier die Literatur von religiösen Leitvorstellungen wird, die ihren Status einmal Jahrhunderte lang bestimmt, ja prekär gemacht hat, je selbstbewusster und moderner sie geworden ist, desto mehr misstraut sie sich selbst, noch ein Bild des Menschen zeichnen zu können. Kein Abbild mehr des Menschen, aber auch kein Vertrauen in die Bildmächtigkeit der selbstgemachten Bilder mehr, das kennzeichnet die moderne Literatur. Darin ist sie tendenziell immer noch bilderstürmerisch und vielleicht mehr dem Glauben an die Schöpfung verpflichtet, als sie es selbst zugeben kann. Sie ruft die Möglichkeit auf, den Menschen zu bilden und streicht sich dabei selbst durch, so wie es Vater Mapple in Hermann Melvilles großem metaphysischem Roman *Moby Dick* sagt:

„O Vater, der ich dich meist durch Deine Rute gekannt, ob sterblich oder unsterblich, hier trete ich ab. Ich habe getrachtet, der Deine zu sein, mehr als von dieser Welt und mehr als der meine. Doch das ist nichts; ich lasse Dir die Ewigkeit; denn was ist der Mensch, daß er seinen Gott überleben sollte?“¹³

13 Hermann Melville: *Moby Dick oder Der Wal. Roman*. Hrsg. von Daniel Göske, übers. von Matthias Jendis. München 2001.

