

Lebendiges

Zeugnis

Ja zur Zukunft: Ehe und Familie

63. Jahrgang, Heft 3, September 2008

THOMAS HIEKE Ehe und Familie aus biblischer Sicht

URSULA NOTHELLE-WILDFEUER Der Wert der Familie

MARIA WIDL Die Ehe – eine prophetische Lebensform?
Zur Zukunft der christlichen Ehekonzeption
unter postmodernen Bedingungen

KLAUS A. SCHNEEWIND Fundamente für zufrieden-
stellende Partnerschaften

JOHANNES SCHELHAS Sakramente des Glaubens – zum Leben
Mit einem Seitenblick auf die
Herz-Jesu-Theologie K. Rahners
und H. U. von Balthasars

GERHARD LUDWIG MÜLLER Diener des Wortes und Zeuge Christi
Walter Kardinal Kasper zum 75. Geburtstag



**BONIFATIUS
WERK**

Rezensionen



Jörg Seip, Einander die Wahrheit hinüberreichen. Kriteriologische Verhältnisbestimmung von Literatur und Verkündigung (Reihe: Studien zur Theologie und Praxis der Seelsorge, Bd. 48), 449 S., kt., Echter Verlag, Würzburg 2002. 28,80 €.

J. Seips vordringliches Anliegen ist es, Literatur und Predigt, Literaturwissenschaft und Homiletik zusammenzubringen. Poesie und Homilie: Beide bedeuten Anrede, Anspruch, Sinnbildung, Zeitanzeige – und Seip ist geradezu scharfsezierend zeitkritisch. Er auskulturiert analytisch die homiletische Großwetterlage (vgl. „Predigt als Kunstwerk“, 314–412) wie den Mikrokosmos einzelner Textpassagen (vgl. „Heinezensur“, 218–234). Auf seinem Feld sucht der Autor das Remedium in der Predigt als Literatur, weniger in der Verwendung von Literatur in der Homilie, gar nicht in ihrer christlichen Vereinnahmung – die ist für Seip ein rotes Tuch. Einzig als autonome Weise interessieren ihn sowohl die religiöse Rede als auch der künstlerische Text, beide in ihrem Eigenwert (143). Ziel ist allerdings nicht die literarische Predigt, wenn auch die Homilie der poetischen Sprache nahesteht mag (358), Ziel ist das Nachdenken darüber, dass der Prediger literaturwissenschaftliche/rezeptionsästhetische Kriterien beim Predigen zu beachten hat. Das heißt: Es geht letztlich um die Bedingungen von Homilie schlechthin (315–316). Die Predigt sollte den ästhetischen Kriterien der Literatur entsprechen und simultan Zeugnis sein (377–

378). Seip schreibt eine kritische Theorie. Empirische Belege vernachlässigt er, für mich nachvollziehbar; praktische Anleitungen gibt er kaum, für mich ergeben sie sich zwingend aus seinen philosophischen Darlegungen. Seips Fokus liegt in den Rezeptionsbedingungen von Literatur wie Predigt und den daraus resultierenden Konsequenzen für die Textproduktion (12). Ganz zentral ist ihm der weite Horizont der Fiktionalität von Literatur (17). Ich möchte zwar die These bezweifeln, dass Literatur keine Aussagen treffen könne, die dokumentarische Literatur und die literarische Reportage können das durchaus; aber sie sind sicherlich keine Literatur im Seip'schen Sinne, da er mit Wolfgang Iser und Johannes Andereggs Fiktionalität für ihr Kriterium hält. Aufregend ist dann die fundamentaltheologische Entfaltung auf das Verhältnis von Fiktionalität und Offenbarung hin (177–218, 266–304).

Im historischen Teil, welcher vor allem über den Lessing-Goeze-Disput und den Katholischen Literaturstreit handelt und umfassend informiert, erschien mir besonders wichtig, wie der Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze eigentliche Worte einfordert, während Lessing uneigentliche will (92). Lessings Postulat wird Seip paradigmatisch für schöne Literatur wie homiletische Rede. In der Fiktionalität, im Sprach-Spiel, im Uneigentlichen liegt die Wahrheit; die Wahrheit wird dargestellt. Paradigmatisch scheint hier auch der Sinn der Ringparabel auf: Es gibt eine Wahrheit, aber sie entzieht sich dem Besitz (95).

Wenn das Wahre im Uneigentlichen liegt, so nimmt folgender Satz von *Paul Tillich* (vgl. „Das Neue Sein“) andere Konturen an: „Poesie kann Schönheit schenken, doch zweifellos keine Wahrheit.“ *J. Seip* hat da seine Zweifel. Er würde den Satz sicher gegenteilig formulieren. *J. Seip* ist ein Meister des Wortspiels; ihn berührt „[n]icht nur, was die Zeit ist, sondern auch, was an der Zeit ist“ (6), sowie der Mensch „als am Abhang lebendes, als abhängiges Wesen“ (3), welcher „wiedererzählter und widererzählter Theologie“ bedarf (375). Hier wird Wissenschaft wohl selbst zur Literatur. Aber nicht nur deshalb ist das Buch vergnüglich zu lesen. Es ist *spannend*, wie der *Verfasser* den Kosmos poetischer Predigtsprache und transzendierender Poesie aufreißt, und das wirklich im Rahmen einer prinzipiellen Homiletik. An diesem fundamentalhomiletischen Werk wird kein Theologe und Literaturwissenschaftler mehr vorbeikommen können.

Sehr einleuchtend erschien mir neben der Unterscheidung der verschiedenen Autorentypen vor allem die Ausdifferenzierung der Leserarten. Der fiktive Leser ist der in der Textur angesprochene Leser; der intendierte Leser ist der Leser, den der Schriftsteller im Visier hat, wenn er die Worte zu Papier bringt; der reale Leser ist der tatsächliche Leser. Der implizite Leser nun ist, ähnlich dem Modell-Leser bei *Umberto Eco*, eine Textstrategie, keine Gestalt, sondern ein Konstrukt; es ist das Ensemble der Kooperationsmöglichkeiten zwischen dem (Modell-)Autor und dem Rezeptor (200); es ist das ideale Leserbewusstsein, das die Textur für eine ihr angemessene Rezeption anspielt (172).

Der Hauptkritikpunkt und die Schwäche von *Iers* Rezeptionstheorie, die *Seip* konstatiert (196 Anm. 144), dass nämlich der Leser nach eigenem Gutdünken Projektionen über den Text werfen könnte, dünkt mir keine Schwäche zu sein. Der Vorwurf der Beliebigkeit der Interpretation angesichts der Offenheit des Kunst-

werks scheint mir nicht zu treffen. Vielmehr deutet mir ganz allgemein der häufig erhobene Vorwurf dieser Willkür und Beliebigkeit der Rezeption so beliebt zu sein, wie er gedankenlos ist. Das Monitum der interpretatorischen Arbitrarität trifft nämlich im Prinzip die faktisch orientierten Sätze genauso wie die fiktionalen. Die Aussage einer Person „Dies ist ein Tisch“, auf einen Tisch klopfend, ist augenscheinlich willkürlich rezipierbar. Jeder mag leugnen, dass es sich um einen Tisch handelt – aber er wird dies nur unter der Bedingung gesellschaftlicher Sanktionierung tun dürfen. Uns sind im Verstehen von Sätzen *immer* soziale Grenzen gesetzt; es existieren immer Regeln des Verstehens. Wenn ich sie verletze, werde ich Ahndungen in Kauf nehmen müssen. Wenn ich beispielsweise gegen die Aufrichtigkeitsbedingung des Sprechens verstoße, muss ich mit Sanktionen rechnen. Insofern gibt es auch beim Verstehen fiktionaler Gebilde keinerlei *ad libitum*. Die Verstehensregeln sind andere, aber sie sind da. So ist etwa die *Kohärenz* eines Textes im Zusammenspiel von Leser und schwarzen Buchstaben nur dann hergestellt, wenn der Interpretant in der Folge keine Details entdeckt, welche seiner Deutung widersprechen. Insofern läuft die Unterstellung vollkommener *Libertinage* vollkommen ins Leere.

Selbst wenn Äußerungen innerhalb der Fiktion aufgrund ihrer *dictio impropria* unbestimmter sein mögen als die Aussage, dass ein Tisch ein Tisch sei, sind Grenzen der Zulässigkeit von Lesarten gezogen. Jede gültige Auslegung muss einen Referenzpunkt in der Textur haben, sonst ist sie nicht valide. Andererseits finden wir auch im faktischen Alltag unbestimmte Situationen, die wir entsprechend vorsichtig deuten müssen.

Diese Position dürfte auch *J. Seips* Position sein, der vom „Marginalisieren des Beliebigen aufgrund der gültigen Markierungen durch den Text“ spricht (254) und damit *reference*

points markiert. Jede Lektüre des realen Lesers bleibt vorläufig und realisiert die Sicht des impliziten Lesers nur dann, „wenn belegt“ ist (255), was sie liest. Die Ideen über den Text und die lesartigen Interpretationen sind gültig nur dann, wenn sie „sich aus der Struktur des Textes ergeben“ (255). „Eine Auslegung ist vor dem Text zu verantworten“ (256). In praxi stellt der Homilet möglicherweise eine Lesart als paradigmatisch vor, ermutigt aber gleichzeitig zu anderen Lesarten (328).

Problematisch erscheint mir vielmehr die Diktion vom offenen Kunstwerk zu sein (315, 321-330). Die auf *Eco* zurückgehende Wendung, die inzwischen auch auf die Homilie übergreifen hat („Predigt als offenes Kunstwerk“), ist mir, gerade weil sie von allen so begierig und wie selbstverständlich übernommen wird, höchst zweifelhaft. Dies ist also nicht *Seip* anzulasten, sondern der *scientific community*. Und zwar habe ich ein Problem mit der Begrifflichkeit, nicht mit dem Faktum als solchem. Denn diese Begrifflichkeit führt in eine Aporie. Sie führt nämlich zu Sätzen wie dem folgenden Satz von *Eco*: „In diesem Sinne also ist ein Kunstwerk, eine [...] vollendete und *geschlossene* Form, doch auch *offen*.“ Das heißt: Ein Kunstwerk soll gleichzeitig offen und geschlossen sein. Sie führt auch zu folgendem Satz von *Seip*: „Schließlich ist [...] *jedes* Kunstwerk – also nicht nur das offene – wesensmäßig offen [...]“ (327). Das heißt, logisch gefolgert, es gibt ein geschlossenes Kunstwerk. Das kann meiner Meinung nach nicht sein. Ein Kunstwerk ist per definitionem offen, sonst wäre es kein Kunstwerk. Von einem geschlossenen Kunstwerk zu sprechen ist eine *contradictio in adiecto*, von einem offenen Kunstwerk zu reden eine *tautologia in adiecto*, so wie es müßig ist, von einer unberührten Jungfrau zu plappern. Um diese Paradoxien zu vermeiden, ist es sinnvoll, von der generierenden Qualität von (beispielsweise) Texten zu reden. Die Textur gene-

riert einen Text im, durch und mit dem Leser. Diese Qualität ist jedem Text wesensmäßig adhärent. Inwieweit nun die Strategie des Textes diese seine Qualität einzuschränken oder auszuweiten trachtet, macht seine Geschlossenheit oder Offenheit aus. Ein Gebrauchstext wie beispielsweise eine Bauanleitung für ein Bücherregal muss so geschlossen wie möglich sein, damit der Aufbauer wenig Spielraum zur Interpretation hat; für jedes Computermanual gilt dasselbe. Bei künstlerischen Objekten gilt das Gegenteil. Damit eine Predigt nicht konstipiert ist, darf sie nicht alles sagen. Da weiß ich mich natürlich mit *J. Seip* einig. Allein die dahinterliegende Begrifflichkeit erscheint mir zu kurz gedacht. Aber das ist, wie gesagt, nicht *Seip* anzukreiden.

J. Seip geht davon aus, die Literatur sei zweckfrei (23-24). Diese These bedarf, nicht nur nach *Brecht*, der Diskussion. Ist nicht die Zweckfreiheit der Literatur eine Fiktion? Ist nicht beispielsweise Unterhaltung Zweck? Mögen fiktionale Sätze nach außen hin zweckfrei und ziellos sein (*Petersen*) und keine Nachrichten transportieren (192) – wiewohl sie innerhalb des Systems selbstverständlich zielstrebig und zweckvoll sind –, so ist meine Position, dass das künstlerische Gebilde *als Ganzes* weder zweckfrei ist noch ziellos, sondern etwas *will*. Es will den Leser unterhalten oder schocken oder verstören oder provozieren. Oder das Buch will verkauft werden.

Professionelle Schreiber komponieren Drama oder Roman *auf Wirkung hin*. Damit ist ein Zweck gesetzt. Die Katharsis im Theater beispielsweise, die für *Seip* auch bei der Predigt als Handlung eine große Rolle spielt und deren Ziel ausmacht, ist eindeutig eine Zwecksetzung. Wenn Literatur den (impliziten) Leser strategisch beim Entstehen schon einplant, wie *Eco* es für den Roman eindrucksvoll vorstellt, wird man von Zwecklosigkeit kaum noch sprechen können. Wenn Texte mit *Iser* eine Appellstruk-

tur haben, so verfolgen sie damit einen Zweck. Die Rede von der Zweckfreiheit der Fiktion ist eine Fiktion.

Brecht will eine pädagogische und politische Wirkung erzielen, verfolgt also eine gesellschaftliche Zielsetzung und Zweckgebundenheit. Das wird uns im Ganzen nicht dazu verführen können, seinen Werken Fiktionalität vollkommen abzusprechen. *Brechts* Theaterstücke wie Romane und Gedichte sind in großem Maße fiktional.

Es mag sein, dass der lyrische Prozess oder das Schreiben eines Romans rein intrinsisch motiviert ist und der Verfasser sich etwas von der Seele schreiben muss – aber Letzteres ist doch auch bereits ein Zweck! Die intrinsische Motivation könnte sich der positiven Selbstverliebtheit des kindlichen Spiels nähern und der Urbildlichkeit des *Homo ludens* (*Huizinga*) – aber kann der erwachsene Schreiber sich selbst wirklich von der Gerichtetheit an einen anderen dispensieren? So wie die Exegese eines Predigers schon dadurch gekennzeichnet ist, dass er sie für eine Predigt betreibt, wird er das nicht können. Mögen manche Gedichte, ideal unterstellt, intrinsische Gebilde sein – in dem Augenblick, in dem der Dichter sie veröffentlicht, will er den Nachvollzug durch den Leser, will er Anerkenntnis und Anerkennung. Und falls er von vornherein auf eine Publikation hin schreibt, wird er sich auch von dieser Intentionalität nicht losmachen können.

Wenn Dichtung Ausfluss aus dem Dichter ist, wenn er also nicht anders kann – ist nicht auch diese *Befreiung* Zweck? Indem ein künstlerischer Gedanke sich in einem akustischen oder visuellen Konstrukt objektiviert und manifestiert – unterliegt es damit nicht bereits einem Zweck? Der Künstler fühlt sich bemüßigt, sich zu äußern; das ist ein Zweck.

Ziel und Zweck von *J. Seips* Ausführungen liegen allerdings allemal auf der Hand: Er führt

uns ein in die Welt von religiöser Rede qua Literatur. Und das tut er überzeugend. ■

Michael Thiele, Karlsruhe