

Matthias Zeindler

Schreiben im Angesicht des «Un-Gottes»

Agota Kristofs «Trilogie der Zwillinge»

1. «Das grosse Heft»

Zwei Jungen, deren Haus nahe am militärisch gesicherten Grenzzaun liegt, helfen ihrem Vater, der vom Regime gefoltert wurde, bei der Flucht ausser Landes. Nachdem die Patrouille vorbei ist, fordern sie den Vater auf, die Chance zu ergreifen:

«Vater nimmt die beiden Bretter unter die Arme, er geht vor, er legt eines der Bretter an die Barriere, er klettert.

Wir legen uns bäuchlings hinter den grossen Baum, wir halten uns mit den Händen die Ohren zu, wir machen den Mund auf.

Es gibt eine Explosion.

Wir rennen mit den beiden andern Brettern und dem Stoffbeutel zum Stacheldraht.

Unser Vater liegt an der zweiten Barriere.

Ja, es gibt eine Möglichkeit, über die Grenze zu gehen: Wenn man jemand vor sich hergehen lässt.»

Einer der beiden Brüder nutzt die Gelegenheit und klettert über den leblosen Körper des Vaters in das andere Land, der zweite kehrt ins Haus zurück.¹ So lautet der schockierende Schluss von Agota Kristofs Roman «Das grosse Heft»: Damit einer von ihnen in die Freiheit gelangen kann, schicken die Zwillinge – darum handelt es sich hier – gezielt ihren Vater ins Minenfeld eines Todesstreifens, gehen also buchstäblich über Leichen.

Was im Roman vorher geschildert wird, ist nicht weniger schockierend. Wegen des Krieges werden die Zwillinge von ihrer Mutter aus der «Grossen Stadt» zur Grossmutter aufs Land gebracht, wo diese ausserhalb eines Dorfes wohnt. Die Grossmutter, auf primitive Art böse, egoistisch und hinterhältig, begegnet sowohl ihrer Tochter als auch deren Söhnen mit offenem Hass. Im

1 Agota Kristof, *Das grosse Heft*, München/Zürich 1990 (französisches Original «Le grand cahier» 1986), 163.

Dorf wird sie «Hexe» genannt, man sagt ihr nach, sie habe ihren Mann vergiftet. Die Knaben lernen schnell, die Arbeiten ums Haus zu erledigen: die Pflanzen zu giessen, die Tiere zu füttern, im Wald Holz zu holen und zu sägen. Schon nach kurzer Zeit sind sie ähnlich schmutzig wie die Grossmutter und stinken wie sie.

In der Papeterie am Ort besorgen sich die beiden ein grosses, dickes Heft und Bleistifte, und in dieses tragen sie ein, «was ist, was wir sehen, war wir hören, was wir machen».² Daraus entsteht, was die Leserin, der Leser als Roman vor Augen hat. Die Zwillinge verbringen ihre Zeit aber auch mit vielem andern: Sie betteln, bringen Tiere grausam um, erpressen, verdienen Geld mit Musik, Zaubervorführungen und Theaterstücken. Um nicht die Schule besuchen zu müssen, stellen sie sich taubstumm. Neben den täglichen Beschimpfungen und Vernachlässigungen ihrer Grossmutter erleben sie zahlreiche weitere Härten, sie werden auch sexuell missbraucht und von der Polizei misshandelt. Darüber hinaus werden die Jungen Zeugen vom Grauen des Krieges, seien es Vergewaltigungen oder die Überreste eines Vernichtungslagers. Trotzdem zeigen die beiden immer wieder auch Solidarität gegenüber solchen, die verfolgt oder marginalisiert werden, seien es ein Deserteur oder «Hasenscharte», die verwahrloste Tochter der verarmten Nachbarin.

Der Roman benennt Orte und Akteure des Geschehens nicht ausdrücklich, es ist aber offensichtlich, dass das Dorf in Ungarn liegt, in einer Gegend nahe der österreichischen Grenze. Geschildert wird die Zeit gegen und nach Ende des Zweiten Weltkriegs, in welcher die Bevölkerung zunächst unter dem nationalsozialistischen und danach dem sowjetischen Regime zu leiden hat. Das Ende des Krieges löst eine grosse Fluchtbewegung aus. Dabei taucht auch die Mutter der Zwillinge wieder auf, diese weigern sich aber, mit ihr zu fliehen; während der Auseinandersetzung im Garten der Grossmutter wird die Mutter von einer Granate tödlich getroffen. Wenig später taucht der Vater auf.

2. Autorin und Werk

Wer ist Agota Kristof, die Verfasserin dieses erratischen Buches, mit dem sie nach dessen Erscheinen 1986 weltweit berühmt wurde und deren Werke bisher in mehr als dreissig Sprachen übersetzt worden sind? Kristof wurde 1935

2 Kristof, Heft (Anm. 1), 29.

in Ungarn – nahe der österreichischen Grenze – geboren. Im Dezember 1956, nach dem Einfall der sowjetischen Truppen, kam sie wie 6000 ihrer Landsleute mit Ehemann und vier Monate altem Baby als Flüchtling in die Schweiz, wo sie dem Kanton Neuchâtel zugeteilt wurde.³ In Fontainemelon arbeitete Kristof in einer Uhrenfabrik, um den Familienunterhalt zu verdienen, daneben begann sie, in französischer Sprache zu schreiben. Erste Theaterstücke wurden von Laien in Restaurants aufgeführt, einige davon später von Radio Suisse Romande als Hörspiele produziert. Ihr erster Roman «Das grosse Heft» erschien bei Editions du Seuil in Paris. 2011 verstarb Agota Kristof in Neuchâtel, ihre sterblichen Überreste wurden in die ungarische Heimat überführt. In ihrem Todesjahr verlieh ihr Ungarn den bedeutenden Kossuth-Preis, vorher hatte sie bereits zahlreiche Literaturpreise erhalten, darunter den Gottfried-Keller-Preis (2001), den Schiller-Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (2005) und den Österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur (2008).

Agota Kristof hatte zwar in Ungarn Gedichte publiziert, doch in der Schweiz in ihrer Muttersprache zu schreiben, wäre für sie nicht infrage gekommen. In Sommerkursen an der Universität erlernte sie das Französische, was aber nichts daran änderte, dass ihr die Sprache fremd blieb. In ihrer autobiografischen Erzählung «Die Analphabetin» schreibt sie:

«Ich spreche Französisch seit über dreissig Jahren, ich schreibe es seit zwanzig Jahren, aber ich kann es immer noch nicht. Ich spreche es nicht fehlerfrei und schreibe es nur mithilfe von häufigem Nachschlagen in Wörterbüchern.»⁴

Trotz oder wegen dieser bleibenden inneren Distanz verfasste Kristof ein Werk mit einer charakteristischen Tonalität und gilt als namhafte Stimme der französischsprachigen Gegenwartsliteratur. Am Anfang standen die erwähnten Theaterstücke; die insgesamt neun kurzen Dramen, die sich in die Tradition von Samuel Beckett und Thomas Bernhard einreihen, wurden und

3 Zur internationalen und nationalen politischen Lage sowie zum administrativen Vollzug der Aufnahme der Ungarnflüchtlinge Isabelle Schenker, *La surface et sa profondeur. Agota Kristof et les autorités: Bundesamt für Flüchtlinge, Medien & Kommunikation* (Hg.), *Prominente Flüchtlinge im Schweizer Exil. Mit einer Einleitung von Peter von Matt*, Bern 2003, 354–372 (357–363); André Hostenstein/Patrick Kury/Kristina Schulz, *Schweizer Migrationsgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Baden 2018, 291–302.

4 Agota Kristof, *Die Analphabetin. Autobiographische Erzählung*, München/Berlin/Zürich 2007, 34f.

werden weltweit aufgeführt.⁵ Unter dem Titel «Irgendwo»⁶ (C'est égal) erschien eine Sammlung von «Nouvelles», knappen Texten von grösster Eindringlichkeit und wie die Theaterstücke dunkel am Rande der Verzweiflung.

Ihren weltweiten Ruhm verdankt Agota Kristof aber ohne Zweifel ihrem Romanwerk. «Das grosse Heft» bildet den Auftakt zu dem, was später als «Trilogie der Zwillinge»⁷ (Trilogie des jumeaux) bezeichnet wurde und zu dem ausserdem die Romane «Der Beweis»⁸ (La preuve) und «Die dritte Lüge»⁹ (Le troisième mensonge) gehören. Auch der Roman «Gestern»¹⁰ (Hier) steht in einem engen Zusammenhang mit der Trilogie und thematisiert wie diese die Erfahrungen von Flucht, Exil und Fremdheit.

3. Exil und Sprache

Wer oder was ist Agota Kristof? Ist sie eine Schweizer Schriftstellerin, eine ungarische oder eine französischsprachige? Die Frage ist alles andere als leichtgewichtig, vielmehr wird mit ihr das Zentrum der persönlichen und literarischen Existenz der Autorin aufgerufen. In der Folge ihrer Flucht in den Westen steht die junge Ungarin «ganz zufällig in einer Stadt, in der man Französisch spricht, vor einer mir vollkommen unbekanntem Sprache».¹¹ Und hier «beginnt mein Kampf um die Eroberung dieser Sprache, ein langer, erbitterter Kampf, der mein ganzes Leben andauern wird».¹² Der Entschluss, sich für ihr Schreiben fortan dieser Sprache zu bedienen, ist zwar pragmatischer Natur – wer würde das Ungarische in ihrem Gastland verstehen? –, trotzdem aber auch ein «selbst auferlegtes Exerzitium».¹³ Kristof mutet sich

5 Acht Stücke sind auf Deutsch greifbar in: Agota Kristof, *Das Monstrum*. Stücke, München/Berlin 2010.

6 Agota Kristof, *Irgendwo. Nouvelles*, München/Berlin 2007

7 Oder als «Trilogie der Stadt Köszeg». Köszeg ist das Dorf K., als das ab dem zweiten Band der Wohnort der Grossmutter bezeichnet wird, und gleichzeitig der Ort, an dem Agota Kristof aufgewachsen ist. Womit die starke autobiografische Komponente der Romantrilogie angedeutet ist.

8 Agota Kristof, *Der Beweis*, München/Zürich 1989.

9 Agota Kristof, *Die dritte Lüge*, München/Zürich 1993.

10 Agota Kristof, *Gestern*, München/Berlin 1996.

11 Kristof, *Analphabetin* (Anm. 4), 34.

12 Ebd.

13 Verena Auffermann, Agota Kristof – Die Wörterbuchleserin: dies./Gunhild Kübler/Ursula März/Elke Schmitter, *Leidenschaften*. 99 Autorinnen der Weltliteratur, München 2009, 281–285 (283).

damit ein «doppeltes Exil» zu,¹⁴ in welchem zur Fremdheit des neuen Landes die bleibende Fremdheit der Sprache des literarischen Schreibens kommt. «Wer keine Heimat mehr hat», so Adorno, dem «wird das Schreiben zum Wohnen»¹⁵ – diese Beheimatung in der eigenen Sprache verschliesst sich damit die Autorin. Kein Wunder, nennt sie auch die französische Sprache eine «Feindessprache»¹⁶, wie das Deutsche und das Russische, die Sprachen der Besetzer ihrer Heimat.¹⁷ Die unüberwindbare Fremdheit ist dafür der eine Grund, es «gibt aber noch einen anderen Grund, und das ist der schwerer wiegende: diese Sprache tötet allmählich meine Muttersprache».¹⁸ Das Französische bleibt Feindessprache, weil es ein zweifaches Fremdsein signalisiert: die Fremde des Exils *und* die wachsende Fremde der Heimat durch den Verlust von deren Sprache.

Diese mehrstellige Fremdheit hat zur Folge, dass Agota Kristof sich als Autorin einfachen Kategorisierungen entzieht – man kann sie behelfsmässig bezeichnen als aus Ungarn stammende, in der Schweiz nationalisierte französischsprachige Schriftstellerin. Mit dieser Hybridität gehört Kristof zu einem literarischen Bereich, der in einer sich globalisierenden Welt zunehmende Aktualität gewinnt, der Migrationsliteratur. Es ist hier nicht der Raum, Kristof in den entsprechenden Diskursen zu verorten, es sei lediglich die Frage gestellt, ob sich bei ihr etwas wie eine «Poetik der Migration» finden lässt.¹⁹ Wobei Eva Hausbachers methodisches Plädoyer «für ein analytisch-deskriptives Herangehen an Migrationsliteratur» gelten soll, für einen Zugang, der «auf Programmatik verzichtet und keine bestimmten Merkmale migratorischen Schreibens absolut setzt, sondern diese immer anhand der empirischen Untersuchung von Einzeltexten beschreibt».²⁰

«Das grosse Heft» setzt sich aus kurzen Kapiteln in einer knappen, lakonischen Sprache zusammen. Diese Knappheit verdankt sich zweifelsohne den

14 Ebd.

15 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt a. M. 1951, 108.

16 Kristof, *Analphabetin* (Anm. 4), 35.

17 Vgl. Kristof, *Analphabetin* (Anm. 4), 33f.

18 Kristof, *Analphabetin* (Anm. 4), 35.

19 Eva Hausbacher, *Schreiben MigrantInnen anders? Überlegungen zu einer Poetik der Migration*: Eva Binder/Birgit Mertz-Baumgartner (Hg.), *Migrationsliteraturen in Europa*, Innsbruck 2012, 169–183.

20 Hausbacher, *MigrantInnen* (Anm. 19), 180.

Mühen der Autorin mit der ihr fremden Schreibsprache,²¹ gleichzeitig haben wir gesehen, dass die Sprache für die Einträge in ihr Notizheft von den Zwillingen bewusst gewählt ist. Das Geschriebene «muss wahr sein» und darf deshalb lediglich registrieren, was beobachtbar ist. Urteile und Emotionen bleiben strikt ausgeklammert, denn die «Wörter, die die Gefühle definieren, sind sehr unbestimmt, es ist besser, man vermeidet sie und hält sich an die Beschreibung der Dinge, der Menschen und von sich selbst».²² Es wird sich zeigen, dass die sprachliche Begrenzung auf das Faktische lesbar ist als Sich-Einstellen der beiden Kinder auf ihr Fremdsein in einer von Hass, Gewalt und Missbrauch gezeichneten Umgebung. Zur Frage einer Poetik der Migration kann man indes bereits festhalten, dass eine solche bei Agota Kristof sicher vorliegt, und zwar in zwei Dimensionen, einer passiven und einer aktiven. Kristofs Sprache spiegelt zum einen die Situation einer «exophonen» Schriftstellerin,²³ zu deren Schaffensbedingungen ein widerständiges, ihre literarischen Mittel limitierendes fremdes Idiom gehört. Ebendiese Limitierung gestaltet die Autorin aber zum zentralen künstlerischen Medium, mit welchem sie einer Entfremdungserfahrung eindringlich Ausdruck zu verleihen vermag. Wird in der literaturtheoretischen Diskussion das Potenzial ästhetischer Innovation von Migrationsliteraturen gerne in den durch Migration entstehenden «kulturelle[n] Interaktionen» und den daraus hervorgehenden «individuelle[n] und kollektive[n] Mehrfachidentitäten» verortet,²⁴ also in den durch Mobilität sich erweiternden kreativen Spielräumen, verhält es sich bei Agota Kristof genau umgekehrt. Ästhetische Innovation erwächst bei ihr aus der Begrenzung.

Diese zweidimensionale Poetik der Migration erhellt, dass man der Schriftstellerin Agota Kristof mit einem einseitigen Opfernarrativ nicht gerecht würde. In der «Analphabetin» notiert sie: «Was ich sicher weiss, ist, dass ich überall und in jeder Sprache geschrieben hätte.»²⁵ Das Schreiben ist

21 Trotzdem, so Elsbeth Pulver, ist Kristofs Sprache charakterisiert durch «ihre extrem einfachen, nicht nur korrekten, sondern auch auf eine unauffällige Weise wohlklingenden Sätze» (Tagebuch mit Büchern. Essays zur Gegenwartsliteratur, Zürich 2005, 288).

22 Kristof, Heft (Anm. 1), 29.

23 So Judith Josepha Margreiter, Identität und Exilerfahrung in *Le grand cahier* von Agota Kristof: Binder/Mertz-Baumgartner (Hg.), Migrationsliteraturen (Anm. 19), 223–228 (225).

24 Hausbacher, MigrantInnen (Anm. 19), 170.

25 Kristof, *Analphabetin* (Anm. 4), 55. Grundsätzlicher formuliert: «Jeder von uns ist geboren, um ein Buch zu schreiben, ein mittelmässiges oder ein geniales, das

Teil ihrer Identität, und indem sie auch nach der Flucht weiterhin schreibt, gelingt es ihr, sich unter neuen, grossteils widrigen Umständen zu behaupten.²⁶ Das Schreiben wird Kristof zur Sprachfindung, mit ihm wehrt sie dem Verstummen und überwindet ihre soziale Isolation.

Dieser Akt sprachlicher Selbstbehauptung ist theologisch höchst bedeutend, versteht doch insbesondere der reformierte Protestantismus den Menschen als das «sprachbegabte Tier»:²⁷ Beim Entstehen der Schöpfung führt Gott dem Menschen die Tiere des Feldes und die Vögel zu, «um zu sehen, wie er sie nennen würde» (Gen. 2,19) – das Benennen macht von Beginn weg das Menschsein des Menschen aus. Als Sprachwesen ist, so die theologische Anthropologie weiter, der Mensch begründet durch Gottes schöpferische Anrede, er lebt «aus und in dem göttlichen Wort, dessen Anspruch das menschliche Sein ins Dasein «ruft»».²⁸ Wo darum jemand – gerade in der Fremde – die ursprüngliche Sprachlichkeit zu bewahren sucht, geht es theologisch gesehen um nicht weniger als die eigene Menschlichkeit.

4. Würde bewahren inmitten von Dehumanisierung

Den Zwillingen, deren Namen man im Roman nicht erfährt, werden über Jahre schlimmste Übel zugemutet, beginnend bei ihrer nächsten Bezugsperson, der Grossmutter, über eine feindliche Erwachsenenwelt bis hin zur politischen Situation des Krieges mit darauffolgendem repressivem Regime. «Das grosse Heft» handelt aber weniger von der vielfältigen Drangsalierung der beiden Heranwachsenden als von ihrem Widerstand dagegen. Dazu gehört einmal ihre scheinbar amoralische Lebensweise, in der sich der Zerfall

spielt keine Rolle. Aber derjenige, der nicht schreibt, ist verloren. Er ist auf der Erde nur vorbeigezogen, ohne Spuren zu hinterlassen» (zit. nach: Isabelle Rüf, *Drei Stimmen, drei Wege*: Philippe Jaccottet, Agota Kristof, Jean-Marc Lovay: Du. Die Zeitschrift der Kultur 49 [1989], 40–46 [44]). Im Gespräch mit einem Schriftstellerkollegen umschreibt die Autorin freilich auch die tiefe Ambivalenz ihres Schreibens: «Es bringt einen um. Wenn man schreibt, kann man nicht richtig leben. Aber ohne Schreiben verliert das Leben seinen Sinn» (Daniel de Roulet, *Nach der Schweiz. 27 Porträts zur Metamorphose eines Nationalgefühls*, Zürich 2009, 157).

26 Die Erfahrungen in der Fabrik etwa umschreibt Kristof als soziale und kulturelle «Wüste» (dies., *Analphabetin*, [Anm. 4], 58).

27 Charles Taylor, *Das sprachbegabte Tier. Grundzüge des menschlichen Sprachvermögens*, Berlin 2017.

28 Emil Brunner, *Der Mensch im Widerspruch. Die christliche Lehre vom wahren und vom wirklichen Menschen*, Zürich 1941, 87.

menschlicher Beziehungen unter den Bedingungen des Krieges spiegelt, die sich aber auch unter dem Gesichtspunkt des Überlebenwollens und -müssens als durchaus rational erweist. Zur Strategie des Widerstands gehören ausserdem die zahlreichen Übungen der Knaben. Da die Grossmutter sie oft schlägt und sie durch Stürze, Schnitte oder die Arbeit in Kälte und Hitze verletzt werden, beschliessen sie, ihren «Körper abzuhärten, um den Schmerz ertragen zu können, ohne zu weinen».²⁹ Also schlagen sie sich gegenseitig, halten die Hände übers Feuer oder schneiden sich Wunden.

«Nach einiger Zeit spüren wir tatsächlich nichts mehr. Es ist jemand anderes, der Schmerzen hat, es ist jemand anderes, der sich verbrennt, sich schneidet, leidet.»³⁰

Ähnliches erlegen sich die Zwillinge auf zur Abhärtung des Geistes, üben sich aber auch in Blindheit und Taubheit, im Fasten, in Grausamkeit. All dies tun sie nicht aus Lust, als die Grossmutter bemerkt, sie würden das Töten offenbar mögen, antworten sie:

«Nein, Grossmutter, wir mögen es nicht. Gerade deswegen müssen wir uns daran gewöhnen.

Sie sagt:

Ich verstehe. Eine neue Übung. Ihr habt recht. Man muss töten können, wenn es nötig ist.»³¹

In seiner umfänglichen Studie über die Würde des Menschen reflektiert der Philosoph Peter Bieri die Erfahrung, dass uns die Würde unter anderem durch Demütigung genommen wird. Der Kern dieser Erfahrung besteht darin, sich als ohnmächtig zu erleben. Dabei handelt es sich nicht um die Ohnmacht, nicht die Bahnen von Planeten verändern oder Wasser in Wein verwandeln zu können – als demütigend wird Ohnmacht erst erfahren, wo sie es uns verunmöglicht, «einen Wunsch zu erfüllen, der für unser Leben entscheidend ist».³² Wobei zur Demütigung noch gehört, dass die Ohnmachtserfahrung intentional zugefügt wird, dass jemand «uns demonstriert, wie er uns ohnmächtig macht».³³ Und: dass der Täter uns spüren lässt, wie er es geniesst, uns ohnmächtig zu sehen.

29 Kristof, Heft (Anm. 1), 18.

30 Kristof, Heft (Anm. 1), 19.

31 Kristof, Heft (Anm. 1), 47.

32 Peter Bieri, *Eine Art, zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*, München 2013, 33.

33 Bieri, *Art, zu leben* (Anm. 32), 34. Hervorhebung im Original.

«Würde» ist nun, so Bieri, «das Recht, nicht gedemütigt zu werden».³⁴ Als eine Möglichkeit, sich durch die Demütigung nicht verletzen zu lassen, nennt der Philosoph die «Flucht in die innere Festung»:³⁵ den Versuch, seine «Würde zu retten, indem man sich in einer demütigenden Situation in eine innere Zitadelle flüchtet, unerreichbar für die anderen».³⁶ Einer solchen Strategie, sich innerlich unberührbar zu machen, entspricht bei Avishai Margalit der «Stoizismus», für den der Begriff der Autarkie zentral ist: «Autarkie meint das Vermögen, in der Befriedigung unserer Bedürfnisse von äusseren Dingen und anderen Menschen unabhängig zu sein.»³⁷

Nicht alles, was im «Grossen Heft» von den Zwillingen erzählt wird, deckt sich mit Bieris und Margalits Beschreibungen von Demütigung und der Bewahrung von Selbstachtung und Würde.³⁸ Trotzdem lässt sich ihre Lebensführung bis in die Details als Strategie lesen, in einem Umfeld, das daraufhin angelegt ist, sie fortwährend zu Objekten der Verfügung und der Ausbeutung zu degradieren, ihre Subjekthaftigkeit zu erhalten und sich die Fähigkeit zu bewahren, die Umstände ihres Lebens bestimmen oder sich zumindest zu ihnen verhalten zu können. Wo Recht und Ordnung zerfallen, kann es dieses Ziel gebieten, zu stehlen, zu betrügen oder jemanden zu erpressen, dieselben Mittel können aber auch nötig sein, um noch Schwächeren zu helfen. Die beiden Jungen praktizieren auf diese Weise eine provisorische, höchst fragmentarische Humanität unter Bedingungen, die Humanität eigentlich nicht mehr erlauben. Voraussetzung für diese prekäre Form der Selbstbehauptung ist genau der von den Philosophen skizzierte Rückzug in eine innere Festung, der Selbstschutz durch Distanzierung, Misstrauen und äusserste Vorsicht: Verteidigung der Souveränität durch wietestgehende Abschottung von jeglichem Aussen.

In der Begrifflichkeit Hartmut Rosas ist Resonanz «eine spezifische Art des Auf-die-Welt-Bezogenenseins, welche die Welt beziehungsweise das entsprechende Weltsegment als responsiv erfährt».³⁹ Im Anschluss daran wäre das Verhalten der beiden Brüder rekonstruierbar als möglichst umfassende

34 Bieri, *Art, zu leben* (Anm. 32), 35.

35 Ebd.

36 Bieri, *Art, zu leben* (Anm. 32), 36.

37 Avishai Margalit, *Politik der Würde. Über Achtung und Verachtung*, Berlin 1997, 39.

38 Margalit definiert Demütigung wie folgt: «Unter Demütigung verstehen wir alle Verhaltensformen und Verhältnisse, die einer Person einen rationalen Grund geben, sich in ihrer Selbstachtung verletzt zu sehen» (*Politik* [Anm. 37], 23).

39 Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2016, 289.

Verweigerung von Resonanz in einer Welt, die ein responsives Verhältnis in fast jeder Beziehung ausschliesst. Das Weltverhältnis der Zwillinge ist das der Entfremdung, der Modus der Weltbeziehung, in dem, so Rosa, die Welt «dem Subjekt gleichgültig gegenüberzustehen scheint [...] oder sogar feindlich entgegentritt».⁴⁰

Teil dieser Pragmatik der Selbstbehauptung ist zuletzt auch die Sprache des «Grossen Heftes», deren rein registrierender Charakter sich nun als integrierendes Moment einer Strategie der Distanzierung erweist. Die Knaben schreiben eine Sprache ohne Resonanz, im «Grossen Heft» realisiert sich eine eigentliche Poetik der Entfremdung.

5. Trilogie der Zwillinge: Poetik der Entfremdung

Wer die Folgebände zu «Das grosse Heft» liest, gerät in Verwirrung. Was in den nächsten zwei Büchern folgt, ist, flüchtig betrachtet, das weitere Leben der beiden Brüder bis zu ihrem Tod. Die beiden getrennten und sich wieder berührenden Lebensläufe werden aber in einer Weise geschildert, durch die sich die Trilogie als ein Romanwerk erweist, «in dem fast alles, was wir lesen, früher oder später als Lüge, als unerklärbarer Widerspruch entlarvt wird».⁴¹

Im zweiten und dritten Roman erfährt man die Namen der Zwillinge: Lucas und Claus, also Akronyme, was als Indiz dafür gelten könnte, dass es sich bei den beiden Knaben bzw. Männern um ein und dieselbe Person handelt. Der zweite Roman, «Der Beweis», erzählt die Geschichte des im Haus der Grossmutter zurückgebliebenen Lucas, der sich allein zurechtzufinden sucht, ohne wirklich glücklich zu werden. Wichtige Inhalte seines Lebens sind die Liebe zu einer älteren Frau, die Betreuung des Kindes einer jungen Mutter, die er vor dem Selbstmord gerettet hat, und das Schreiben von Gedichten. Die Einzelheiten des Buches können hier ausgelassen werden, entscheidend ist sein Schluss: Als Lucas fünfzig ist, kommt Claus in der kleinen Stadt an und sucht vergebens seinen Bruder. Bei einem Bekannten findet er die Hefte, in denen Lucas sein Leben aufgezeichnet hat. Das Buch schliesst mit dem Protokoll der Stadtbehörde, die Claus wegen Ablaufs seines Visums inhaftiert hat und in dessen Herkunftsland einen Antrag auf Repatriierung stellt. In

40 Rosa, Resonanz (Anm. 39), 306.

41 Ruth Klüger, Was Frauen schreiben, Wien 2010, 13.

einem Postskriptum zum Protokoll steht über das Manuskript, das Claus bei sich hatte:

«Der gesamte Text ist in einem Zug geschrieben worden, von derselben Person, in einem Zeitraum, der nicht mehr als sechs Monate zurückliegen kann, d. h. von Claus T. persönlich während seines Aufenthaltes in unserer Stadt. Was den Inhalt des Textes angeht, so kann es sich nur um freie Erfindung handeln, denn weder die beschriebenen Ereignisse noch die Personen, die darin vorkommen, haben in der Stadt K. gelebt.»⁴²

Jählings steht man vor der Frage: Was ist Wahrheit, was ist Fiktion? Der dritte Roman hellt die Dinge nicht auf, sondern kompliziert sie noch einmal. Er besteht aus zwei Teilen, die je aus der Perspektive eines der beiden Brüder geschrieben sind. Im ersten Teil sucht und findet Lucas (!), der aus dem Ausland angereist ist, Claus (der sich nun Klaus nennt) und arrangiert ein Zusammentreffen, bei dem dieser aber bestreitet, sein Bruder zu sein. Lucas lässt ihm ein unvollendetes Manuskript da – seine Lebensgeschichte –, die Klaus nach seinem Weggehen zu Ende schreiben will. Zwei Tage nach dem Besuch klingelt ein Angestellter der Botschaft, um Klaus mitzuteilen, dass Lucas sich unter den Zug geworfen habe. Er wird, wie er es gewünscht hatte, auf dem Friedhof der Stadt neben seinem Vater beigesetzt; auf dem Grabstein steht der Name «Claus». Der zurückgebliebene Klaus beschliesst, den gleichen Weg wie sein Bruder zu wählen, sobald ihre Mutter, die er seit Jahren pflegt, tot ist.

Um einen Eindruck von Grad der Verwirrung zu bekommen, den Agota Kristof aufbaut, reichen die beiden soeben notierten Hinweise auf die Eltern der Zwillinge. Von der Mutter erfährt man im ersten Band der Trilogie, dass sie vor den Augen der Kinder von einer Granate ausgelöscht wird (und die Söhne ihr Skelett und das ihres Babys später im Zimmer aufhängen), im dritten Band lebt sie mit Klaus zusammen und erwartet sehnlich die Rückkehr von Lucas. Der Vater wird am Ende des «Grossen Heftes» von einer Mine in die Luft gesprengt, in «Die dritte Lüge» steht zu lesen, dass seine Frau ihn erschossen habe. Ungewiss ist bis zum Ende, welcher der Zwillinge welchen Namen trägt, und ungewiss bleibt auch, was von ihren Lebensberichten tatsächlich den Tatsachen entspricht. Die Zweifel bezüglich des Wahrheitsgehalts des Erzählten verdichten sich im Blick auf die beiden Manuskripte – das Heft der Zwillinge und der in den Romanen 2 und 3 auftauchende, angeblich von beiden Brüdern verfasste Text. Das Protokoll am Ende von «Der Beweis»

42 Kristof, Beweis (Anm. 8), 186.

legt den gesamten Romantext als Fiktion des Bruders des geflüchteten Bruders offen. Es liegt auf der Hand, dass unter dieser Voraussetzung alle in den Romanen erwähnten Manuskripte dem Verdacht der Erfindung unterliegen.

Die zahlreichen Widersprüche in der Trilogie lassen sich wiederum als Aspekte einer Poetik der Entfremdung interpretieren. Ein Gespräch von Lucas zu Beginn des dritten Bandes wirft ein aufschlussreiches Licht auf die Konstruktionsweise des Romanwerkes. Der Ich-Erzähler wird gefragt, ob er wahre oder erfundene Geschichten schreibe.

«Ich antworte ihr, dass ich versuche, wahre Geschichten zu schreiben, aber ab einem bestimmten Moment wird die Geschichte unerträglich, eben weil sie wahr ist, und dann muss ich sie ändern. Ich sage ihr, dass ich versuche, meine eigene Geschichte zu erzählen, aber dass ich es nicht kann, ich habe nicht den Mut dazu, sie tut mir zu weh. Also mache ich alles schöner und beschreibe die Dinge nicht, wie sie sich zugetragen haben, sondern so, wie ich sie mir gewünscht hätte.»⁴³

Zum Schluss fügt Lucas hinzu: «Kein Buch, auch wenn es noch so traurig ist, kann so traurig sein wie ein Leben.»⁴⁴ Dieser Satz sagt nicht bloss etwas darüber aus, wie gelebtes Leben sich anfühlen kann, vor allem sagt er viel darüber aus, wie gelebtes und literarisch gestaltetes Leben sich zueinander verhalten. Die Begriffe «wahr» und «erfunden» werden dem Verhältnis von beidem offenkundig nicht gerecht; zu fragen ist vielmehr nach der Darstellbarkeit des Gelebten. Und ein Buch wird bei aller Traurigkeit immer hinter der Traurigkeit des Lebens zurückbleiben, weil das äusserste Elend, das Menschen zugemutet werden kann, sich der Darstellbarkeit entzieht. Unterhalb jedes leidvollen Textes kann immer ein noch dunklerer Abgrund verborgen sein, der sich dem Licht der Versprachlichung verweigert.

Angesichts der deprimierenden Geschehnisse der Trilogie vermisst man freilich fast alles Schöne und zweifelt daran, ob die Dinge hier so dargestellt sind, wie der Autor sie sich gewünscht hat. Damit wird selbst diese poetologische Aussage durch die Textgestalt wieder eingeklammert. Womit sich ein weiteres Mal der Eindruck verfestigt, dass in diesem Romanwerk kein sicherer Boden zu finden ist; «il ne reste au lecteur désabusé que l'expérience de la solitude, de l'exclusion du sens, de l'expulsion hors de toute tentative de référentialité intra- ou extratextuelle».⁴⁵ Die Lektüreerfahrung ist die einer

43 Kristof, Lüge (Anm. 9), 10.

44 Ebd.

45 Marie Bornand, *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945–2000)*, Genève 2004, 204. Ähnlich Valérie Petitpierre:

nicht endenden Frustration nach immer wieder neuen Anläufen, die Elemente der Geschichte(n) in einen sinnvollen Zusammenhang zu bringen. Da die Widersprüche und Ungereimtheiten sich von Band zu Band nicht auflösen,⁴⁶ sondern immer weiter durch neue vermehrt werden, endet der Gang durch die Romane unvermeidlich in der Ratlosigkeit. Diese Ratlosigkeit muss man als auktoriale Intention veranschlagen, entspricht sie doch der Logik einer Poetik der Entfremdung. Als Leserin, als Leser sehe ich mich hineingezogen in eine Dramaturgie des Zweifels, die mir fortlaufend die Orientierung in der Welt (in diesem Falle: der Welt des Romanwerks) verunmöglicht. In dieser Orientierungslosigkeit spiegelt sich die Situation der Entfremdung in Migration und Exil, eine Situation, in welcher die Betroffenen sich in einem oft extremen Masse als ausgesetzt und unfähig zu jeglichem selbstbestimmten Planen, Entscheiden und Handeln – und oft auch zum blossen Verstehen – erfahren.⁴⁷ Das Trauma von Vertreibung, Gewalt, Trennung und Fremdheit stösst die Betroffenen dabei nicht nur in eine Welt, in welcher die eigene Subjekthaftigkeit fraglich wird, beschädigt wird auch das Verhältnis zum Vergangenen. Auch auf dieses gibt es keinen freien Zugriff mehr, auch die Orientierung im Gewesenen wird einem aus der Hand gerissen. Die Verlorenheit der Entfremdung ist eine umfassende, sie umgreift die Gegenwart so sehr wie die Vergangenheit, und damit wird auch die Zukunft infrage gestellt. Die Strategie des Schreibens von Agota Kristof, so Marie Bornand, repräsentiert mithin «la difficulté de se réappropriier un passé douloureux».⁴⁸

«Les trois récits sont placés sous le signe d'une indécidabilité contre laquelle notre besoin de vérité se révèle impuissant» (D'un exil à l'autre. Les détours de l'écriture dans la Trilogie romanesque d'Agota Kristof, Carouge-Genève 2000, 157).

46 «[C]haque roman détruit le précédant dans la vaine tentative d'opérer une thérapie de la blessure» (Rennie Yotova, La trilogie des jumeaux d'Agota Kristof, Bienne 2011, 94).

47 Vgl. Benz H. R. Schärs eindrückliche Reflexionen auf den anthropologischen Status von Flüchtlingen, in denen er unter anderem schreibt: «Wer [...] unter extremen Bedingungen [der Flucht, MZ] lebt und handelt, hat keine Voraussetzungen, die ein eigentliches Planen zulassen. Seine Möglichkeit, sich in der Geschichte handelnd zu situieren und sich in eine Zukunft hinein zu entwerfen, ist sehr eingeschränkt. Sein Tun steht im Zeichen des Versuchs. Er macht zwar Pläne, muss aber stets damit rechnen, dass alles sehr wohl ganz anders herauskommen kann» (Am Nullpunkt der Begegnung. Anthropologische Brocken vom Rand der Migrationsszene: Michael Graf/Frank Mathwig/Matthias Zeindler [Hg.], «Was ist der Mensch?» Theologische Anthropologie im interdisziplinären Kontext. Wolfgang Lienemann zum 60. Geburtstag, Stuttgart 2004, 45–52 [48]).

48 Bornand, *Témoignage* (Anm. 45), 205.

Wahrheit gibt es unter diesen Bedingungen nur in der Gestalt der Erfindung: «[I] n'existe pas de mémoire, ni commune, ni individuelle, pas de passé, pas de communication, mais un éternel présent d'invention, instable, problématique.»⁴⁹

Die Verunsicherung, in die einen die Lektüre von Agota Kristofs komplexer Trilogie entlässt, ist auch theologisch sehr ernst zu nehmen. In der Diskussion um die Verhältnisbestimmung zwischen Theologie und Literatur bzw. Literaturwissenschaft ist in der jüngeren Vergangenheit unter anderem das Paradigma der «Wirklichkeitserschliessung» in den Vordergrund gerückt worden. «Theologie wie Literaturwissenschaft», so Georg Langenhorst, «bemühen sich darum, in Sprache und mit Sprache Wirklichkeit zu beschreiben und herzustellen. Ihr Anspruch ist dabei unterschiedlich.»⁵⁰ Kristofs literarische «Wirklichkeitserschliessung» präsentiert Wirklichkeit nun primär als etwas, was sich nicht erschliesst und auch nicht erschliessen lässt. Ihr Werk ist ein bewegendes Zeugnis dafür, dass das Wirkliche, wo es Menschen aufs Härteste und Grausamste trifft, wo es sie in ihrem Innersten erschüttert, ihre Kraft übersteigt und sie für ihr ganzes Leben gezeichnet hinterlässt, dass gerade solches Wirkliches von einer gespenstischen Unwirklichkeit verschleiert, ja verborgen sein kann. Dass es sich nicht erinnern, nicht vergegenwärtigen und repräsentieren lässt, ist dabei Teil seiner Gewalt. Wenn Literatur der Wirklichkeitserschliessung dienen kann, dann wird sich in ihr Wirklichkeit nicht nur in einer Vielfalt von Sichtweisen darstellen, auch nicht allein in unterschiedlichsten kreativen Varianten, sie wird in literarischen Werken immer wieder als gebrochene, als zweifelhafte, als nicht zuhandene, rätselhafte Wirklichkeit begegnen (bzw. nicht begegnen).⁵¹

49 Bornand, *Témoignage* (Anm. 45), 221.

50 Georg Langenhorst, *Theologie & Literatur. Ein Handbuch*, Darmstadt 2005, 233. Langenhorst nennt als weitere «Gewinndimensionen» im Verhältnis von Theologie und Literatur: Textspiegelung, Sprachsensibilisierung, Erfahrungserweiterung und Möglichkeitsandeutung (229–235). Auch Jan Bauke-Ruegg erwähnt in seiner Verhältnisbestimmung «Wirklichkeit als gemeinsame[n] Horizont von Theologie und Literatur» (*Theologische Poetik und literarische Theologie? Systematisch-theologische Streifzüge*, Zürich 2004, 558–570). Emphatischer, aber auch zurückhaltender spricht Aurélia Kalisky von der «Zeugenschaft» der Literatur (Daniel Weidner [Hg.], *Handbuch Literatur und Religion*, Stuttgart 2016, 468–471). Zur Kunst Jürgen Heumann/Wolfgang Erich Müller, *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Von der (Un-)Möglichkeit einer theologischen Interpretation der Kunst*, Frankfurt a. M. u. a. 1996.

51 Bernhard Waldenfels thematisiert in seinem Nachdenken über «Unerzählbares» auch «Abgründe des Pathischen» und stellt dabei die Frage: «Lassen Kriege

Der Theologie ist die Frage nach der Wirklichkeit nicht fremd,⁵² im Gegenteil, wenn zu Anfang der biblischen Urgeschichte die Schlange ihr Gespräch mit der Frau eröffnet mit der Frage: «Hat Gott wirklich gesagt ...?» (Gen. 3,1), dann gehört es offenkundig zum Menschen, dass er Wirklichkeit problematisiert. Die Problematisierung führt an dieser Stelle zur Aufkündigung menschlichen Vertrauens in den Schöpfer und damit in die Sünde. Johannes Calvin führt diese Linie weiter, indem er zeigt, dass eine mit sündigen Augen betrachtete Welt aufhört, Zeugnis für die Güte des Schöpfers zu sein.⁵³ Die damit angedeutete theologische Tradition scheint weit weg zu liegen von Agota Kristofs Poetik der Entfremdung – aber dieser Schein trügt. Eine theologische Lektüre ihres Romanwerkes wird in seinem verwirralichen Handlungsgeflecht, das in ein irres Kaleidoskop von nicht zusammenpassenden Splintern zerfällt, eine fast unheimliche Konkretisierung dessen finden, was sich theologisch über den unhintergehbaren «Streit um die Wirklichkeit» (Gerhard Ebeling) sagen lässt. Denn bei Kristof wird in harter Klarheit offengelegt, was es vor allem ist, das Menschen ihre Wirklichkeit zerfallen und entgleiten lässt: das, was Menschen einander zufügen, die Grausamkeit, die Gewalt, die Gefühlskälte. Die von Menschen verdunkelte Welt verhindert, dass sie als heimatlich, als wohnlich erfahren wird und so aus ihr das Licht des Schöpfers leuchten kann.

Agota Kristof ficht in der Trilogie ihren ganz persönlichen Streit um die Wirklichkeit aus, und es bleibt zumindest offen, ob sie ihn mit Erfolg gekämpft hat. Die Theologie verdankt diesem ihrem Streit Einblicke in eines ihrer eigensten Themen, und dies in einer Tiefe, die schmerzt.

und Völkermorde sich überhaupt erzählen?» (Phänomenologie der Aufmerksamkeit, Frankfurt a. M. 2004, 55f.).

52 Vgl. etwa Markus Gabriel/Malte Dominik Krüger, Was ist Wirklichkeit? Neuer Realismus und Hermeneutische Theologie, Tübingen 2018; Matthias Zeindler, Gotteserfahrung in der christlichen Gemeinde. Eine systematisch-theologische Untersuchung, Stuttgart 2001, 142–161.

53 Johannes Calvin, Institutio christianae religionis/Unterricht in der christlichen Religion (1559), Neukirchen-Vluyn 1955, (I,3–5).

6. «Erfindung eines Un-Gottes»

Die Frage lässt sich nach alledem nicht unterdrücken: Wie hat es Agota Kristof mit der Religion? Religiöse Themen werden in der Trilogie nur an wenigen Stellen angesprochen, und jedes Mal geschieht dies mit dem einen Zweck, ihre Bedeutungslosigkeit zu zeigen. Zum Besitz der Jungen im «Grossen Heft» gehört neben einem Wörterbuch des Vaters eine Bibel, die sie bei der Grossmutter gefunden haben. Die Bibel «dient uns zum laut Lesen, für die Diktate und für die Gedächtnisübungen. Wir lernen also ganze Teile der Bibel auswendig.»⁵⁴ Wie nachhaltig diese Gedächtnisübungen waren, wird deutlich, als im zweiten Band der alte Pfarrer bei der Verabschiedung von Lucas einen Bibelvers zu sprechen beginnt; Lucas beendet ihn und vermag ihn auch als Stelle aus dem Predigerbuch zu identifizieren.⁵⁵ Eine wie immer geartete Geltung sprechen die Zwillinge der Bibel aber ab. In einem Gespräch mit dem Pfarrer – den sie, um «Hasenscharte» und ihrer Mutter zu helfen, auch schon erpresst haben –, sagen sie zu den zehn Geboten:

«Nein, Herr Pfarrer, wir beachten sie nicht. Niemand beachtet sie. Es steht geschrieben: <Du sollst nicht töten>, und alle Welt tötet.»⁵⁶

Das Verhalten der Menschen ist es, das die Bibel um ihre Geltung bringt. Ähnlich irrelevant sind für die Jungen Kirche und Gebet; dazu in demselben Gespräch:

- «– Ich sehe euch nie in der Kirche.
- Wir gehen nicht hin.
- Betet ihr manchmal?
- Nein, wir beten nicht.»⁵⁷

In einem späteren Gespräch mit dem Pfarrer wird das Nichtbeten noch begründet:

«Wir beten nie, das wissen Sie. Wir wollen verstehen.»⁵⁸

Hier zeigt sich die Rationalität der Areligiosität der Zwillinge, denn auch diese Religionslosigkeit fügt sich ein in ihr Programm der Distanzierung von einer feindlichen Welt. Das Programm hat zum Ziel, so weit wie möglich

54 Kristof, Heft (Anm. 1), 28.

55 Vgl. Kristof, Beweis (Anm. 8), 77.

56 Kristof, Heft (Anm. 1), 76.

57 Ebd.

58 Kristof, Heft (Anm. 1), 100.

Kontrolle zu behalten, und dem widerspricht das Gebet, in dem es ja darum ginge, sich der Fürsorge eines Anderen anzuvertrauen. Das Leben hat sie in grausamer Härte gelehrt, dass Vertrauen gut, Kontrolle aber auf jeden Fall besser ist. Diese Maxime macht auch vor Gott nicht Halt.

Am Ende der Trilogie zieht Klaus das Fazit aus der Geschichte der beiden Brüder. Vor dem Einschlafen spricht er, wie er es seit Jahren tut, in Gedanken mit seinem Bruder Lucas:

«Ich sage ihm, dass er Glück hat, wenn er tot ist, und dass ich gern mit ihm tauschen würde. Ich sage ihm, dass er das bessere Los gezogen hat, dass ich die größere Last zu tragen habe. Ich sage ihm, dass das Leben nicht den geringsten Sinn hat, es ist ein Un-sinn, eine Verirrung, ein endloses Leiden, die Erfindung eines Un-Gottes, dessen Bösartigkeit über unseren Verstand geht.»⁵⁹

Selten liest man in der Literatur derart schwarze Sätze. Die Sinnlosigkeit des Lebens ist total, der Tod dem Leben vorzuziehen – und der Selbstmord beider Brüder am Schluss des dritten Romans deshalb vollkommen folgerichtig. Ob man die Sätze von Klaus als eindeutig atheistisch zu lesen hat, kann man fragen. Im französischen Original steht «Non-Dieu»,⁶⁰ was sowohl «Un-Gott» als auch «Nicht-Gott» heissen kann. Wäre der «Nicht-Gott» eher als ein nichtexistenter Gott zu interpretieren, kann ein «Un-Gott» auch einer sein, den es zwar «gibt», der aber in seiner Göttlichkeit versagt. Während im ersten Falle Sinnlosigkeit und Leiden ihre Ursache in Gottes Nichtexistenz haben, wurzeln sie im zweiten darin, dass er Sinn und Freiheit von Leiden nicht gewährleisten will oder kann. Das Ergebnis für die Menschen ist in beiden Fällen dasselbe.

Rennie Yotova ist deshalb zuzustimmen, die Kristof als «profondément nihiliste» bezeichnet.⁶¹ Mit einer solchen Haltung kommt diese in eine Reihe von namhaften Schriftstellern des 20. Jahrhunderts zu stehen, von denen besonders Samuel Beckett, Fernando Pessoa und Thomas Bernhard⁶² erwähnt

59 Kristof, Lüge (Anm. 9), 158.

60 Agota Kristof, Romans, Nouvelles, Théâtre complet, Paris 2011, 431.

61 Yotova, Trilogie (Anm. 46), 17.

62 Kristof zählt sich ausdrücklich zu den «passionierten Lesern» Bernhards; vgl. Alphabetin (Anm. 4), 41.

seien.⁶³ Kristofs Nihilismus und ihre Ablehnung Gottes mögen weniger ausgeprägt philosophisch unterbaut sein als bei einigen ihrer Vorgänger,⁶⁴ jedenfalls fehlen entsprechende identifizierbare Hinweise in ihren Werken. Dies tut der poetischen Konsequenz, mit welcher sie die Trostlosigkeit ihrer Weltsicht inszeniert, keinen Abbruch.

Zu beachten ist nun freilich eine weitere Beobachtung Yotovas:

«Avec l'oeuvre d'Agota Kristof la littérature du déracinement devient nihiliste et profondément tragique, conditionnée par l'expérience du négatif: refus de la langue étrangère, refus du pays étranger.»⁶⁵

Kristofs Nihilismus ist historisch bedingt, wobei es sicher zu kurz gegriffen ist, wenn man als Negativerfahrungen der Autorin lediglich ihre Ablehnung der Fremdsprache und des fremden Landes identifiziert; zu offensichtlich ist das Erschrecken über die Grauen von Krieg, Vertreibung und Diktatur in ihrem Werk präsent. Die Theologie hat es in besonderem Masse nötig, diese Beobachtung zu beherzigen, ist doch bei ihr die Gefahr überaus virulent, dass konkrete Fremdheitserfahrungen allzu schnell in die «Redeweise einer quasi-transzendentalen Geworfenheit und Unbehaustheit» übersetzt werden.⁶⁶ Die nichtreduzierbare geschichtliche Bedingtheit menschlichen Elends durch gesellschaftliche Konstellationen sowie staatliches und individuelles Handeln gehören zum Erkenntnisgewinn, den Theologie und Kirche aus literarischen Werken erwarten können. Vor allem Existentialismus gilt: Leben wird sinnlos, wo Menschen einander um ihre Lebensmöglichkeiten betrügen,⁶⁷ und es erhält Sinn, wo «der Mensch dem Menschen ein Helfer» wird.⁶⁸

Der nihilistischen Agota Kristof möchte man von ihrer Erfahrung nichts abmarkten, ihr aber genau dies ebenfalls zurufen: Dass menschliches Elend

63 Bei Kafka, der gelegentlich auch zu Kristofs Ahnengalerie gezählt wird, erscheint mir die Lage weniger klar.

64 Zu Beckett: John Calder, *The Philosophy of Samuel Beckett*, London 2001; ders., *The Theology of Samuel Beckett*, London 2012. Zu Pessoa: Fernando Pessoa, António Mora u. a., *Die Rückkehr der Götter. Erinnerungen an den Meister Caeiro*, Zürich 2006.

65 Yotova, *Trilogie* (Anm. 46), 19.

66 Ulrich Lincoln, *Theologie und Exil: EvTh 75/2015*, 406–419 (413).

67 Exemplarisch Theodor W. Adornos Kritik an einer individualisierenden, die sozialen Bedingungen überspringenden Interpretation des Werkes Becketts durch den Existentialismus: Versuch, das Endspiel zu verstehen: ders., *Noten zur Literatur* (GS 11), Frankfurt a. M. 2003, 281–321.

68 Bertolt Brecht, *An die Nachgeborenen: Gedichte 2* (GW 9), Frankfurt a. M. 1967, 722–725 (725).

zuallererst und über weite Strecken in zurechenbarem Handeln anderer Menschen seine Ursache hat und also der Zusammenbruch der Mitmenschlichkeit primär nicht das Werk eines «Un-» oder «Nicht-Gottes», sondern eines «Un-» bzw. «Nicht-Menschen» ist. Dass diese «Abkürzung» auch innerhalb der Theologie gelegentlich genommen wird, brauchte man ihr dabei nicht zu sagen.⁶⁹

⁶⁹ Vgl. Matthias Zeindler, *Sühne für Gottes Zumutungen? Zu einer neueren Diskussion um den Opfertod Jesu: EvTh 76/2016*, 101–110. Magdalene L. Frettlöh setzt die Akzente bei dieser Problematik anders. Während es mir darum geht, dass der Mensch bei der Frage nach dem Leiden in der Schöpfung nicht zu leicht davonkommt, ist es ihr ein Anliegen, dass Gott dabei nicht «aus dem Schneider» entlassen wird (vgl. *Das Leben der Gemeinde im Licht des anbrechenden Tages. Predigt zu Röm 13,11–14: dies./Frank Mathwig, Kirche als Passion. FS Matthias Zeindler, Zürich 2018*, 231–245 [242, Anm. 28]; dort auf Karl Barth bezogen). Dass beide Verantwortlichkeiten sich nicht ausschliessen, ist uns beiden klar.