

MIRJA KUTZER

Wenn das WORT gesellig wird

Kurt Martis Theologie der poetischen Form

Kurt Marti zu lesen ist für die Theologin und den Theologen keine harmlose Feierabendbeschäftigung. Was Peter Bichsel über Marti bezüglich der gesellschaftlichen Debatten in der Schweiz gesagt hat,¹ kann auch für die Theologie gelten: Seine Texte spiegeln Zeitgeschichte – auch die des theologischen Diskurses. In ihnen findet sich die Diskussion über die Mitschuld des Christentums an der ökologischen Zerstörung. Man trifft auf die von der feministischen Theologie aufs Tableau gebrachte Frage nach der Weiblichkeit Gottes. Thema sind politisch-ökonomische Unterdrückungsmechanismen, die durch kirchliche Institutionen und theologische Positionen Legitimation erfahren und die insbesondere seitens der Theologie der Befreiung angeprangert wurden. Marti zu lesen erinnert daran, dass kaum eine der Debatten als erledigt gelten kann. Zwar sind sie etablierter Bestandteil des akademischen Diskurses geworden. Zu Handbuchwissen geronnen begegnen sie dort allerdings nicht selten ihrer provokativen Sinnspitze beraubt.

Bei Marti verweist nicht zuletzt die poetische Form darauf, dass die Fragen nach Gerechtigkeit und Ökologie, nach der Gestalt der Kirche und dem Bild Gottes nicht in einem theologischen Handbuch eingesperrt werden können. Dorothee Sölle hat in einem Essay über Kurt Marti geschrieben, dass die Einheit von Theologie, Politik und Ästhetik für ihn, wie für sie selbst, immer unaufgebar gewesen sei.² Von Gott mit den Mitteln des Poetischen, der Lyrik, des Text-Bildes zu sprechen, ist in den Texten Martis nie eine Frage der Behübschung von anders Sagbarem. Generalbassartig unterlegt die poetische Form die Inhalte mit Grundsätzlichem: Wenn das, was zum Ausdruck kommen soll, nur über den »Umweg« des Poetischen gesagt werden kann, was würde das für die Direktheit beanspruchende Sprache einer Glaubenswissenschaft bedeuten? Wenn eine poetische Theologie nicht die Form aufeinander

1 Peter Bichsel: Passen Sie auf, der Tisch wackelt. In: Kurt Marti: Texte, Daten, Bilder. Mit einem Vorwort von Walter Jens. Hg. v. Christof Mauch. Frankfurt a.M. 1991, S. 71-75, S. 72.

2 Dorothee Sölle: Begegnungen mit Kurt Marti. In: Kurt Marti: Texte, Daten, Bilder, S. 81-87, S. 87.

aufbauender Argumente und Gedankengänge hat, sondern assoziativ zu Werke geht, ja wenn überdies einzelne Texte das Paradox bemühen, den Sinnzusammenhang verweigern, die Logik und den Begriff durchbrechen – ist die Frage nach Gott und seiner Gerechtigkeit dann überhaupt noch in einer Systematik abschließbar? Oder muss der theologische Diskurs offener werden, wandelbarer, geschichtlicher?

Die poetische Form vermittelt bei Marti die Theologie mit Theoremen, die sich um den poetischen Text der Moderne gruppieren und gegenwärtig unter dem weiten Dach der Postmoderne verhandelt werden. Dazu gehören die Absage an die traditionelle Metaphysik, der Tod des Autors und des Subjekts, die Verneinung einer Fixierbarkeit von Sinn und die damit einhergehende Infragestellung von wissenschaftlichen und moralischen Normen. Es ist die besondere Leistung Kurt Martis, vermittels der poetischen Praxis die theologische Auseinandersetzung mit diesen Theoremen zu führen, ohne in schlichte Opposition oder kritiklose Übernahme zu verfallen. Durch die ästhetische Infragestellung von Sicherheiten hindurch behauptet Marti die Möglichkeit eines vertrauensvollen In-der-Welt-Seins in einer konsequenten, politischen Parteilichkeit. Das Folgende ist kaum mehr als ein Versuch, dieser Auseinandersetzung auf die Spur zu kommen. Gewählt ist eine Vorgehensweise, die Martis Texte nicht nur zulassen, sondern geradezu provozieren: in der Lyrik umherzustreifen, in manches Prosafragment hineinzuschnuppern, sich auf der Suche nach Vertrautem und Bekanntem lustvoll durch die Texte treiben zu lassen, um gerade im Unvertrauten und Fremden über Gott zu stolpern – in der Form wie im Inhalt.

Die Lust am Text – Gotteslust

Es ist ein Topos in der Literaturgeschichte, sich zur Legitimierung des eigenen poetischen Schaffens auf die Poetizität der Bibel zu berufen. Dass die Bibel selbst offenkundig poetische Texte enthält, dass sie plakativ mit den Möglichkeiten des Fiktionalen spielt, ist für Dichterinnen und Dichter Rechtfertigung, selbst poetische Mittel anzuwenden und mit diesen ihrerseits theologisch tätig zu werden. Sie tun dies einmal mehr, einmal weniger gebunden an die Vorgaben des biblischen Textes oder der kirchlichen Institution.³ Und mehr oder minder verhohlen erheben sie

3 Vgl. Mirja Kutzer: In Wahrheit erfunden. Dichtung als Ort theologischer Erkenntnis. Regensburg 2006, S. 47-70.

dabei den Anspruch, in der Poesie das sprachliche Medium zu gebrauchen, das für das theologische Geschäft weit geeigneter erscheint als der diskursive Text.

In seiner Denkskizze *Lust* aus dem Band *Von der Weltleidenschaft Gottes* stellt sich Marti in diese Tradition, indem er auf die Gottesreden des Buches Hiob verweist. In diesen sieht Marti eine Theologie verwirklicht, die aufgrund ihrer poetischen Sprachform dem einigermaßen gerecht zu werden vermag, was er die schöpferische Lust Gottes nennt.

Angesichts und eingedenk der irdischen Lebensfülle und Lebensvielfalt aber kommt mir das Wort »Freude« noch zu gemessen, zu abgeklärt daher. Wirkte und wirkt da denn nicht eine schöpferische Energie, eine exzessive Lust und Leidenschaft, deren Gewalt uns sogar mit Furcht und Zittern zu erfüllen vermag? Eine Lust, die theologisch kaum und höchstens noch theo-poetisch artikulierbar ist, wie z. B. in Hiob 38-41. Und diese Lust, Urlust, deren Schau- und Tummelplatz der blaue Lebensplanet ist, sollte nicht Gottes eigener Lust entsprungen sein?⁴

Gott und seiner Schöpfung Lust zuzuschreiben, ist in mehr als einer Perspektive anstößig. Die im selben Text aufgeführten Vorbehalte der christlichen Tradition gegenüber den sexuellen Konnotationen der Lust sind hinlänglich bekannt.⁵ Grundlegender und nicht nur in sexueller Perspektive verdächtig ist der hier ebenfalls genannte Exzess, der in der Lust zum Tragen kommt und einer christlich gebotenen Haltung zuwiderzulaufen scheint. Als Emotion der Schöpfung wie des Schöpfers bedeutet die Lust keine gemäßigte Freude, die der wesentlich über Augustinus in das Christentum getragenen stoischen Ruhe eine leicht emotive Färbung gibt.⁶ Die Lust ist Leidenschaft, begleitet von einer Gewalt, die mit Furcht und Zittern zu erfüllen vermag. Dies bleibt nicht ohne Auswirkungen auf die Art und Weise, von ihr zu reden.

4 Kurt Marti: *Lust*. In: *Von der Weltleidenschaft Gottes*. Denkskizzen. Stuttgart 2011, S. 15.

5 Immer noch grundlegend für die Entwicklung der Sexualfeindlichkeit in der frühen Kirche: Peter Brown: *Die Keuschheit der Engel*. Sexuelle Entsagung, Askese und Körperlichkeit am Anfang des Christentums, München 1991.

6 Die Eröffnungsfigur der *Confessiones* »Unruhig ist unser Herz, bis es ruhet in dir« (Augustinus: *Confessiones* I, 1) adaptiert das stoische Ideal der Leidenschaftslosigkeit für das Christentum, indem es das Streben nach Ruhe mit dem Streben nach Gott identifiziert. Ziel ist ein Zustand einer von jeder Unruhe befreiten Freude, die nach Augustinus im Paradies gegeben war und in der künftigen Existenz wiedererlangt werden kann. Vgl. u.a. ders.: *De civitate Dei* XIV 10, 25 f.

Der distanzierende Begriff vermag ihre Dynamik nicht zu zähmen. Die Lust – der Schöpfung wie des Schöpfers – überträgt den Exzess in die Sprache, zieht sie in den Sog des Imaginären und überführt die Sicherheit theologischer Aussagen in die Unsicherheit eines *Fragespiels* mit dem lustvollen Du Gottes:

Erregst
meine Phantasie
mit Bildern,
die wie im Kino
rasch wechseln,
bis daß ich nicht mehr weiß,
ob auch Du
Phantasie bist⁷

Der Wechsel der Bilder, die alle Sicherheiten verschlingende poetische Imagination, fußt auf einer generellen Verunsicherung der Sprache, die durch die Erfahrung der Grenzen der theologischen Rede noch einmal provoziert wird. Nicht umsonst bezieht sich Marti mit Hiob auf ein Buch, das angesichts der diskursiv nicht lösbaren Theodizeefrage mit den Möglichkeiten des Poetischen spielt. Die Geschichte vom Mann aus dem Lande Uz ist die märchenhaft anmutende Figuration eines Einzelfalls, in dessen Besonderheit Allgemeines aufscheint. Hiobs individuelles Leid, im Buch als unverdient qualifiziert, wird zur Nagelprobe für die Ordnung der ganzen Schöpfung.⁸ Allgemeine Welterklärungen wie der Zusammenhang von Tun und Ergehen, den er selbst und seine Freunde für gültig erachten, vermögen dem konkreten Fall des Hiob nicht gerecht zu werden. Wahr sind sie lediglich auf der Ebene der Sprache und können dort, wie die Freundesreden des Buches zeigen, immer und immer wieder wiederholt werden. Doch die Passagen, in denen das Buch Gott selbst zu Wort kommen lässt, legen eine Differenz zwischen Sprache und Wirklichkeit offen. Die Eingangsfrage der Gottesreden – »Wo warst du, als ich die Erde gründete?«⁹ – formuliert eine massive Kritik an auf Sprache beruhenden Systemen vermeintlichen Wissens, die ihre Ent-sprechung bei Marti findet.

7 Kurt Marti: *Fragespiel*. In: ders.: *Ungrund Liebe. Klagen, Wünsche, Lieder*. Stuttgart 2004, S. 22.

8 Diese Grundlinie der Hiobreden betont insbesondere Jürgen Ebach: *Streiten mit Gott – Hiob*, 2 Bde. Neukirchen-Vluyn 52009. Vgl. auch Kutzer, *In Wahrheit erfunden*, S. 246 f.

9 Hiob 38,4a. Übers. nach Ebach, *Streiten mit Gott*.

hundertmal
 sagte ich mir
 daß alles schon
 hundertmal
 gesagt worden ist

 dennoch schlüpft
 was geschieht
 stumm-mächtig
 durch die maschen
 des worts.¹⁰

Ebenso wie die Theopoetik der Gottesreden im Buch Hiob gründet die Dichtung Martis in diesem Zweifel am Wort. Sie speist sich aus einer Skepsis gegenüber der Fähigkeit von Sprache, die Welt ein für allemal einzufangen. Wo die Gottesreden zum Vorbild werden, sind die Vorgänge auf der Welt nicht mehr auf den Zusammenhang von Tun und Ergehen, auf die Einheit des Begriffs, auf Einheit generell zurückzuführen. Wo die Lust regiert, sind selbst Paradoxe und Gegensätze nicht aufzulösen. Dass das Wort an Gott versagt, die »Zangen der Logik«,¹¹ die Gottheit nicht zu fassen vermögen, ist nicht der Sonderfall der Sprache, sondern ihr Gesamtzustand.

Gleichwohl formuliert und begegnet eine Theopoetik dem Zweifel an der Sprache wortreich. Der wimmelnde Kosmos der Gottesreden im *Hiob* hat in dem immer von Neuem ansetzenden poetischen Wort bei Marti eine Parallele. In den vielen Fragmenten, Gedichten, Denkskizzen über die Welt, explizit oder implizit als Schöpfung Gottes bezeichnet, korreliert die »Lust, Urlust, die Leben in immer neuen Formen, Variationen, Differenzierungen erfindet«,¹² mit dem, was man in Anlehnung an den französischen Literaturkritiker und Texttheoretiker Roland Barthes die »Lust am Text«¹³ nennen kann. Was Barthes als »Text« bezeichnet, findet seine prototypische Form im poetischen Text der Moderne. Der Text widersetzt sich in seiner Verweigerung von geschlossenen Formen und Sinnzusammenhängen jeglicher bestehender Ordnung. Er hat nicht nur aufgegeben, Reales abbilden zu wollen. Er durchbricht

10 Kurt Marti: cusanische strophien. In: Mein barfüßig Lob. Gedichte. Berlin 1989, S. 51-52, S. 51.

11 Kurt Marti: So zart ist die Gottheit. In: Ungrund Liebe, S. 21.

12 Kurt Marti: Lust. In: Von der Weltleidenschaft Gottes. Denkskizzen. Stuttgart 2011, S. 14-16, S. 15.

13 Roland Barthes: Die Lust am Text. Frankfurt a.M. 2009.

durch seine Form auch die Ebenen des Sinns – die Systematik der Begriffe, die Linearität des Textes, die Regeln der Grammatik und die Logik der aufeinander aufbauenden Argumentation. Darin verabschiedet er mit den Mitteln des Poetischen auch die Metaphysik in ihren klassischen Formen. Es gibt keinen tieferen Sinn, auf den sich die Dinge/die Wörter zurückführen ließen. An die Stelle von begrifflich garantierter Einheit tritt Alterität, Differenz, beständige Verschiebung des Sinns. Lustvoll, wollüstig vermag der Leser durch den Text, der Beziehungen zu einer unendlichen Vielzahl anderer Texte unterhält, zu gleiten – seine eigenen Linien zu ziehen, sich assoziativ treiben zu lassen, ohne das Ganze zu respektieren, einen Gesamtsinn des Werkes oder gar die Intention eines Autors eruieren zu wollen. Theologie mit den Mitteln moderner Poesie zu treiben, folgt damit nicht nur Martis Absicht, den vorhandenen theologischen Systemen kein weiteres hinzuzufügen.¹⁴ Es ist eine generelle Infragestellung der Möglichkeit geschlossener theologischer Systeme.

In ihrem offenkundigen inhaltlichen Anspruch machen Martis Texte freilich deutlich, dass sie in den mittlerweile vielfach auf Schlagwörter reduzierten Theoremen der Postmoderne – dem Zerspielen der Ordnungen, dem Verlust der Einheit, der Absage an einen Ur-Grund – nicht ihr Ziel finden. Vielmehr zeigt sich in ihnen das Bemühen, durch die Erschütterung des Überkommenen hindurch die alten Fragen neu zu stellen. In der »Hässlichkeit«¹⁵ und Fragmentarität des Textes enthüllt sich die Suche nach der Schönheit des Gedichts, der Genauigkeit der Sprache oder der Einheit von Form und Inhalt.¹⁶ Inhaltlich lässt der lustvolle Exzess, den Marti auf dem von ihm so genannten »Lebensplaneten«¹⁷ erkennt, die klassischen metaphysischen Fragen nach der Gutheit und Schönheit der Schöpfung, nach der Einheit der Welt gerade in ihrer Verabschiedung neu zutage treten. Diese Einheit, Gutheit und Schönheit kann nun nicht mehr dadurch hergestellt werden, dass alles Verschiedene, Veränderliche und Individuelle sich auf einen einheitlichen Grund beziehen ließe. Ganz im Gegenteil besteht Gutheit für Marti gerade im vordergründig Hässlichen, im Differenten.

14 Vgl. Ernst Rudolf Rinke: *Der Weg kommt, indem wir gehen. Theologie und Poesie der Zärtlichkeit bei Kurt Marti*. Stuttgart 1990, S. 32 f.

15 Zur Ästhetik des Hässlichen bei Marti vgl. Christof Mauch: *Poesie – Theologie – Politik. Studien zu Kurt Marti*. Tübingen 1992, S. 70 f.

16 Vgl. Rinke, *Der Weg kommt, indem wir gehen*, S. 57.

17 Marti, *Lust*, S. 15.

Die Ur- oder Gotteslust an Alteritäten, an Anders- und Verschiedenheiten, zeichnet die Grundfigur dessen vor, was gut heißt. Gut ist die Bejahung und Förderung der andern gerade in ihrer Differenz zu mir oder zum kollektiven Wir. Im andern, der anders ist als wir, begegnet Gottes heilige Lust.¹⁸

Die Gutheit im Differenten zu sehen, verabschiedet die Metaphysik nicht, sondern stellt sie auf neue Füße. Die Einheit ist kein den Dingen zugrundeliegendes, in der Tiefe zu findendes Sein. Sie ist eine Relation der Beziehung zwischen dem Differenten, ein Vorgang je neu zu vermittelnder Bejahung.

Damit korrelierend fasst Marti die Einheit Gottes nicht als die statische Einheit des aristotelischen unbewegten Bewegers oder des jenseitigen Einen neuplatonischer Provenienz, sondern als ethisch grundierte Einfachheit: »Seine Einfachheit = Seine Radikalität«. ¹⁹ Diese Einfachheit verwirklicht sich in einer Vielfalt der Stimmen Gottes, in denen Gott sich in Geschichte vermittelt: »Monotheismus, aber nicht Monotonie! Die Lust des Einen und Einzigen ist Vielfalt z. B. auch der Sprachen, Kulturen, Kulte, Religionen, in denen Seine Stimme immer wieder anders laut werden kann.« ²⁰ Die Differenz der Religionen und Kulturen sind demgemäß nicht Ausweis einer wie auch immer gearteten Vorläufigkeit, die zu überwinden wäre. Vielmehr ist Gottes Stimme erst in der Mannigfaltigkeit zu vernehmen. Die logozentrische Interpretation der biblischen Rede vom Schöpferwort erhält darin eine neue Akzentuierung: »Im Anfang war Beziehung. Und dann, an Menschen gerichtet, das Wort, aber als *viva vox*, als *Stimme*.« ²¹ Noch bevor die lebendige Stimme etwas bedeutet, ist sie Ansprache, Aufnahme von Kommunikation, Bedeuten-Können. Darin ist sie der sprachlich-symbolischen Ordnung vorgelagert. Wo das menschliche Wort die Stimme Gottes vernehmbar macht, ist es immer bereits von der jeweiligen Sprache abhängig, kulturell geprägt. In dieser Vielfalt zeigt sich Wahrheit nicht in einer dahinter liegenden Allgemeinheit, sondern in der »Oberflächen-Existenz«. ²²

18 Ebd.

19 Kurt Marti: Einfachheit. In: Von der Weltleidenschaft Gottes, S. 11-13, S. 12.

20 Kurt Marti: Die Stimme. In: Von der Weltleidenschaft Gottes, S. 29-34, S. 32.

21 Ebd.

22 Kurt Marti: An der Oberfläche. In: Im Sternzeichen des Esels. Sätze, Sprünge, Spiralen. Zürich/Frauenfeld 1993, S. 6.

Der Preis freilich ist hoch. Die lebendige Stimme ist an die Zeitlichkeit ihres Erklingens gebunden. Verbunden mit der Luft und dem Atem ist sie Ausdruck von Leben, aber ebenso von Verletzbarkeit und Tod.²³ Das Schöpferwort Gottes als Stimme zu denken, zieht auch Gott in die Flüchtigkeit des Daseins hinein.

deine wehrlosigkeit
deine erstickbarkeit
o gott des lebendigen atems

warum ach hast du
dich selbst und alles was lebt
auf atem gebaut?

eine welt aus hauch nur –
wie leicht
haucht sie aus²⁴

Der Flüchtigkeit des Seins entspricht sprachlich die stets nur relative Abgeschlossenheit des Fragments, das Durchbrechen der Referentialität und die beständig neue Suche nach Sinn im lyrischen Text. Die poetische Sprache als Ausdruck des Lebendigen ist darin Gegenkonzept zur begrifflich-dogmatischen oder technisch-ökonomischen Konzeptualisierung von Sein, das die Welt verfügbar erscheinen lässt und den Tod verdrängt. Dem Sterblichen Sinn abzutrotzen, ohne sich ans Leben zu klammern, verankert Martis Theopoetik in dem, was dessen langjähriger Weggefährte Kurt Lüthi als »fragliches Sein«²⁵ bezeichnet hat. Diese Fraglichkeit nicht überwinden zu wollen, sondern sie als etwas zu begreifen, das Leben eröffnet, ist vielleicht der markanteste und theologisch nach wie vor uneingeholte Grundtenor in Martis Dichtung, die ihre Kraft gerade aus der Sterblichkeit des Körpers und der Hinfälligkeit des Wortes gewinnt.

23 Vgl. dazu Giorgio Agamben: Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über die Negativität. Frankfurt a. M. 2007, S. 59-69.

24 Kurt Marti: mein barfüßig lob. In: Mein barfüßig Lob, S. 29-34, S. 29.

25 Kurt Lüthi: Mut zum fraglichen Sein. Wege eines Theologen zu zeitgenössischer Kunst und Literatur. Wien 1996.

Textkörper – Der gesellig-verletzliche Gott

Die Stimme Gottes lässt sich nicht auf Sprache reduzieren. Sie erklingt im Vorsprachlichen und unterhält darin enge Beziehungen zum Körper.

Eng, zu eng würde denken, wer meint, Gottes Stimme bleibe in jedem Fall an menschliche Sprachen und Grammatiken gebunden. »Die Sprache Gottes«, so Hugo Ball, »hat Zeit, viel Zeit, und Ruhe, viel Ruhe. Darin unterscheidet sie sich von der Menschensprache. Ihre Vokabeln sind über Laut und Schrift. [...] Sie sät ihre Zeichen und wartet.« Hierbei kann es sich um individuell adressierte, körperlich-seelische Regungen, Impulse, Widerstände, um Zeichen der Natur oder um »Zeichen der Zeit« (Matthäus 16,3) handeln.²⁶

Der Bezug auf Hugo Ball als einem prominenten Vertreter der poetischen Moderne ist hier aufschlussreich. Das für Balls Texte charakteristische Spiel mit der Glossolie, den Nonsense-Strukturen, den Text-Bildern begegnet auch im Repertoire Martis. Diese Textformen verbinden die Sprache mit dem Körper. Wo die Wörter zum Klangspiel werden, fordern sie das laute Sprechen und die sinnliche Wahrnehmung. Wo die Anordnung der Buchstaben für den Text konstitutiv wird, erfährt er seine Visualisierung als Text-Körper. Wo die Texte das Paradox, die Metapher, die Disruption von Sinn riskieren, bringen sie das zum Ausdruck, was Marti im obigen Zitat als körperlich-seelisch erfahrbare Regungen, Impulse und Widerstände beschreibt.

Die Literaturtheoretikerin und Philosophin Julia Kristeva hat diesen den symbolischen Ordnungen, insbesondere der Sprache vorgelagerten Bereich als »das Semiotische« bezeichnet.²⁷ Im Semiotischen gibt es bereits Strukturierungen und Bündelungen von Energien bzw. Trieben. Analytisch einholbar sind diese allerdings nicht. So wird das Semiotische nie an sich sichtbar, sondern nur innerhalb der symbolischen Ordnung: Es zeigt sich, wo diese Störungen erfährt – unkontrolliert etwa im Traum, kontrolliert in derjenigen literarischen Produktion, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkommt und sowohl die Regeln von Denotation wie auch von Sinn angreift. Das Semiotische drängt zum Schreiben. In den Worten Martis:

26 Marti, Die Stimme, S. 33 f.

27 Julia Kristeva: Die Revolution der poetischen Sprache. Frankfurt a. M. 2010, S. 32-113.

Wer schreibt, folgt einem Trieb, einem Schreibtrieb, der ebenso qualvoll wie lustvoll ist. Man könnte auch von Ausdruckstrieb, Formulierungstrieb, Erzähltrieb sprechen. Aber Trieb auf jeden Fall – und das heißt: jenseits von Logik und Überlegung, vorgängig aller Rechtfertigungen und Zielsetzungen.²⁸

Die literarische Produktion ist damit als Reaktion auf eine körperlich spürbare Erfahrung zu deuten. Um ihr gerecht zu werden, bildet sie ihrerseits einen Körper – den Text. Dieser ermöglicht es wiederum dem Publikum, quasi-körperliche Erfahrungen zu machen.

Im modernen Text ereignet sich damit das, was Marti in einem seiner so unmittelbar zugänglich erscheinenden Sprachbilder die »Geselligkeit Gottes« nennt. Einen, der gesellig ist, kann man mit den Sinnen wahrnehmen, ihn neben sich spüren, ihn riechen. Der gesellige Gott muss körperlich erfahrbar sein. Für das Christentum ist das die Zenerfahrung schlechthin. In Jesus von Nazareth ist Gott Mensch geworden, hat einen Körper angenommen, war greifbar für die Menschen seiner Umgebung – unmittelbar und individuell. Umso schwerer wiegt der Verlust des Gott-Körpers. Maria von Magdala darf den Körper des Auferstandenen nicht mehr berühren (vgl. Joh 20,17). Als Apostelin der Apostel wird sie zur Verkünderin der Präsenz des Auferstandenen, der die Abwesenheit bereits eingeschrieben ist. In der sogenannten Himmelfahrt entrückt der Körper dann ganz. Die Suche nach dem Abwesenden, die Erwartung der Rückkehr des Gott-Körpers ist für das Christentum konstitutiv.²⁹ Sie begründet einen Diskurs, der das Abwesende präsent setzt, ohne die Abwesenheit überwinden zu können. Dieser Diskurs kommt an kein Ende. Er fußt auf Beharrlichkeit, die der Text *Geschichte, Ostern* der Magdalenerin zuschreibt und mit der angesteckt zu werden das lyrische Ich sich wünscht.³⁰

Roland Barthes, wie Marti ein Vertreter der fragmentarischen Schreibweise, hat Diskurs im Sinne des Wortes als *dis-cursus*, als ein Hin- und Herlaufen beschrieben.³¹ Er bedeutet eine fortwährende Produktion

28 Kurt Marti, Vortrag, gehalten in den Goethe-Instituten York und Glasgow am 19. und 20. 5. 1988; zitiert nach Rinke, *Der Weg kommt, indem wir gehen*, S. 52.

29 Vgl. Michel de Certeau: *Die mystische Fabel*. 16.-17. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 2010, S. 124-148.

30 Vgl. Kurt Marti: *Geschichte, Ostern*. In: *Die gesellige Gottheit*. Ein Diskurs. Stuttgart 1989, S. 53-56, S. 55.

31 Vgl. Roland Barthes: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Frankfurt a.M. ¹⁵2012, S. 15.

von Gesten, von Körperhaltungen, von Text. Der *dis-cursus* bringt Sprache als Redebruchstücke, als Fragmente, als je neue Anläufe hervor, um etwas anwesend zu setzen, das sich der Fixierung entzieht. Der Prototyp des Hin- und Herlaufenden ist der Liebende und, in der Rede austauschbar mit ihm, der Mystiker. Sein Text ist nicht dergestalt, dass er den abwesenden Geliebten beschreiben wollte, den verlorenen Körper abbilden könnte. Ganz im Gegenteil ist es seine Grunderfahrung, eben daran zu scheitern. Da es ihn dennoch zum Reden drängt, schafft er aus seinen körperlich spürbaren Erfahrungen, seinem Begehren nach dem Abwesenden einen Text.

Als einen solchen erotischen Diskurs hat Kurt Marti seine schriftstellerische Produktion beschrieben. In seinem Aufsatz *Das erotische Verhältnis des Schriftstellers zur Sprache* spricht er ausdrücklich von sich als einem Liebenden.³² Die angemessene Antwort auf die Frage, warum er schreibe, sei: »Eros. So dürfte auch die Schriftstellerei in der Regel durch ein sozusagen erotisches Spannungsverhältnis zur Sprache motiviert sein.«³³ Wo dieses Begehren nach Sprache das Wort schlechthin, das Gott genannt wird, intendiert, wird Martis Textproduktion zur mystischen Tätigkeit. Sein Schaffen ist das beständige Produzieren eines Gott-Körpers mit dem Anspruch, diesen Gott berührbar zu machen. Der theologische Traktat ist dazu die falsche Form. Er fordert den distanzier-ten Leser, der dem Text gegenüber sitzt in dem Bemühen, sich einen Inhalt kognitiv anzueignen respektive ihn kritisch zu bewerten.³⁴ Das Gedicht dagegen verführt den Leser dazu, die im Alltag wirksame, sie aber keineswegs komplett bestimmende Logik des Begriffs hinter und Paradoxien in sich zuzulassen, wie etwa in dem Gedicht *Jesses!*

Jesses!
 Du so.
 Du anders.
 Du nicht.
 Du doch.
 Dein Leib.
 Deine Worte.
 Was weiß ich.
 Was soll ich.

32 Vgl. Kurt Marti: Grenzverkehr. Ein Christ im Umgang mit Kultur, Literatur und Kunst. Neukirchen-Vluyn 1976, S. 42.

33 Ebd.

34 Zur kulturellen Bedingtheit dieser Lesehaltung vgl. Ivan Illich: Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. München 2014.

Komm glaub
mit mir.
Komm geh
mit uns.³⁵

Die strikte Anrede des Vokativs, verbunden mit den elliptischen Satzkonstruktionen, macht die Sprache zu einem fragenden Stammeln. Die Anrede »Du so« wird gesetzt, um durch das »Du anders« sofort revidiert zu werden. Selbst der Kernsatz der Logik, dass etwas nicht gleichzeitig sein und nicht sein kann, scheint im Gegenüber von »Du nicht« und »Du doch« aufgehoben. Der Text formiert darin einen für den Rezipienten quasi körperlich spürbaren Widerstand. Er fordert einen Leser, der die Kontrolle des rationalen Bewusstseins für die Zeit der Lektüre aufgibt und sich der Erotik des Textes aussetzt. Nochmals mit Barthes gesprochen: »Die Lust am Text, das ist jener Moment, wo mein Körper seinen eigenen Ideen folgt – denn mein Körper hat nicht dieselben Ideen wie ich.«³⁶

Durch die Paradoxien hindurch wird Gott bei Marti damit gerade nicht zum jenseitigen Entrückten einer negativen Theologie, sondern zu einem geselligen Du: »geh / mit uns«. Der Text, Gott, schreibt sich ein in den Körper. Eben diese Aufforderung richtet Marti in seinen Texten immer wieder an das Wort, das offen ist für die theologisch-christologische Bedeutung des Wortes Gottes: »wort! wort! [...] komm kreis durch körper«³⁷ oder »kriech durch körper«.³⁸ Explizit erotisch aufgeladen wird dies in Martis Adaption des bekannten Gute-Nacht-Gebets von Luise Hensel: »Decke mich mit Deinem Körper zu«.³⁹ Der Text evoziert hier eine Vorstellung, die in der vielfachen emotionalen Brechung des *Wütenden Liebeslieds* ebenso beschützend anmutet wie das Bildmaterial des mystischen Brautgemachs aufruft. Die Gottheit wendet sich der Welt in einem Begehren zu, das tiefer reicht als das mit Bewusstsein verbundene Wort und allein mit Bildern des Körpers angedeutet werden kann. Gott ist Verführer und, da diese Position in den Kulturen des Liebesspiels traditionell weiblich besetzt ist, Verführerin: »Stets warst Du hinter mir her.«⁴⁰

35 Kurt Marti: *Jesses!* In: *DU. Rühmungen*. Stuttgart 2008, S. 35.

36 Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, S. 26.

37 Kurt Marti: *verkündigung*. In: *Mein barfüßig Lob*, S. 64.

38 Kurt Marti: *gottesdienst*. In: *gott gerneklein. Gedichte*. Stuttgart 2011, S. 61.

39 Kurt Marti: *Wütendes Liebeslied*. In: *Ungrund Liebe*, S. 51. Vgl. auch Mauch, *Poesie – Theologie – Politik*, S. 84-89.

40 Kurt Marti: *Nie hab' ich Dich gesucht*. In: *Ungrund Liebe*, S. 37.

In der Geschichte der christlichen Theologie ist es den Anleihen bei der griechischen Philosophie geschuldet, Begehren auf einen Zustand zu beziehen, der als Mangel beschrieben wird.⁴¹ Da Mangel gemäß klassischer Diktion in Gott nicht sein kann, scheint es theologisch nach wie vor unstatthaft, Gott als einen Begehrenden zu denken. Im poetischen Freiraum der Lyrik entfaltet Marti eine andere Intuition: In seinen Sprachbildern ist Gott begehrend, verführend, lustvoll. Von Anfang an ist er gesellig: mit Sophia im Rückgriff auf Sprüche 8,⁴² in einer als Liebesgemeinschaft vorgestellten Trinität.⁴³ Marti verhilft darin heute einem in das Reservat der Mystik abgeschobenen Traditionsstrang zu neuer Bedeutung. Als Kronzeuge für ein Denken der Trinität als Liebesgemeinschaft kann Richard von St. Viktor gelten, der in der Dreiheit der göttlichen Personen ein begehrendes und deshalb beglückendes Zueinander vermutet hat.⁴⁴ Liebe, so die Grundlage von Richards Trinitätsspekulation, kann zwischen weniger als zweien nicht sein. Dies richtet sie automatisch aus auf anderes und lässt sie erst im Genießen des Anderen vollkommen werden. Begehren wird darin zum Teil der göttlichen Vollkommenheit – nicht als Ausgleich eines Mangels, sondern als überfließendes, beziehungsreiches Leben. Von Richard inspiriert dehnt aber erst Mechthild von Magdeburg, deren Bild der dreifach spielenden Minneflut Marti zitiert,⁴⁵ das Begehren Gottes auf die Schöpfung aus.⁴⁶ Und wie die Mystikerin des 13. Jahrhunderts unverhohlen von Gott als einem spricht, den es nach der menschlichen Seele verlangt, so ist auch bei Marti die Schöpfung Grund einer begehrenden Liebe.

Am Anfang also: Beziehung.
 Am Anfang: Rhythmus.
 Am Anfang: Geselligkeit.
 Und weil Geselligkeit: Wort.
 Und im Werk, das sie schuf,
 suchte die gesellige Gottheit sich

41 Zur christlichen Adaption des griechischen Eros-Gedankens vgl. Anders Nygren: Eros und Agape. Gestaltwerdungen der christlichen Liebe. Gütersloh ²1954.

42 Vgl. Kurt Marti: Die gesellige Gottheit am Werk. In: Die gesellige Gottheit, S. 7-9, S. 7.

43 Vgl. Kurt Marti: Gottes Sein blüht gesellig. In: Die gesellige Gottheit, S. 94-97; ders.: Trinität. In: DU. Rühmungen, S. 46 f.

44 Vgl. Richard von St. Viktor: De trinitate III, SC 63, Ed. Salet.

45 Marti, Gottes Sein blüht gesellig, S. 95.

46 Vgl. Mechthild von Magdeburg: Das fließende Licht der Gottheit, hg. v. Gisela Vollmann-Profe. Berlin 2010, III 9.

neue Geselligkeiten.
 Weder Berührungängste
 noch hierarchische Attitüden.
 Eine Gottheit, die vibriert
 vor Lust, vor Leben.
 Die überspringen will
 auf alles,
 auf alle.⁴⁷

Begehren fußt damit nicht auf einem auszugleichenden Mangel, sondern einer Offenheit, die Liebe möglich macht. Wäre dies ein Mangel, so wäre er nicht zu überwinden, sondern lustvoll zu begrüßen, eröffnet er doch die Möglichkeit, zu leben und Leben zu gestalten.

In dieser Geselligkeit, in der Lebendigkeit, im Begehren liegt freilich auch eine Verletzlichkeit Gottes begründet.

Die Dramatik der biblischen Erzählungen besteht darin, daß nicht nur Menschen Gott erfahren, sondern daß Gott auch die Menschen erfährt – auf schmerz- und leidvolle Weise stets wieder. Keine Rede davon, daß Er alles menschliche Tun immer schon vorausweiß oder sogar vorausbestimmt! So sehr Er uns zu überraschen vermag, so sehr wird auch Er von uns überrascht, meistens freilich auf schmerzvolle Art.⁴⁸

Zu lieben bedeutet selbst für Gott ein Risiko. Zärtlichkeit und Schmerz, beides körperliche Empfindungen, gehen mit der Liebe einher.⁴⁹ Wie jeder Liebende vermag auch Gott am geliebten Anderen, am Menschen, zu scheitern – gerade dort, wo Gott in der Inkarnation den höchsten Einsatz nicht scheut.⁵⁰ Die klassischen soteriologischen Modelle wie die Lösegeldvorstellung oder der Sühnetod-Gedanke verstellen nach Marti diese liebende Risikobereitschaft Gottes.

Vorstellungen dieser
 oder ähnlicher Art:
 hilflose Versuche, Gottes unendliche Leidenschaft,
 mit der Er sich selber aufs Spiel setzt

47 Marti, Die gesellige Gottheit am Werk, S. 8 f.

48 Kurt Marti: Schmerz. In: Von der Weltleidenschaft Gottes, S. 17-19, S. 18.

49 Kurt Marti: Zärtlichkeit und Schmerz. Notizen. Darmstadt-Neuwied 1979, S. 67: »Gott ist, was er ist: Liebe, Zärtlichkeit, Schmerz.«

50 Vgl. Kurt Marti: Wagnis der Nähe. In: Die gesellige Gottheit, S. 20-22.

(ein mögliches Scheitern nicht scheuend),
in Begriffe patriarchaler Herrschaft
zu fassen.⁵¹

Gottes Stärke liegt in seiner Schwäche, seiner offenen Geselligkeit, seinem Lechzen nach Beziehung, seiner Leidenschaft. Welch ein Umdefinieren aller Vorstellungen von Stärke und Schwäche, Welch Figuration von Kenosis als liebende Selbsthingabe! Und Welch eine Möglichkeit, aus der Gottesliebe heraus eine zutiefst menschliche Ethik zu begründen.

Der fragile Mensch – Ethik

Aus der Geselligkeit Gottes entsteht für den Menschen ein Imperativ. Sie ist eine Aufforderung, selbst gesellig zu werden, Kommunikation aufzunehmen, die körperliche Nähe zu suchen, sich zu öffnen. Der Mensch, der sich in sich selbst verschließt, wird dadurch auch zum Gottverschlossenen. Dies ist zunächst dem Lutherschen Diktum des *homo incurvatus in se ipsum* verwandt.⁵² Der sündige Mensch verkrümmt sich in sich selbst, was in der Folge seine gesamte Weltbegegnung gottwidrig werden lässt. Für Marti zeigt sich dieser Verkrümmte insbesondere im technisierten Menschen des 20. Jahrhunderts, der jegliche Fragilität des Daseins zu überwinden sucht, indem er sich die Welt und den anderen Menschen Untertan macht. Technik in ihrer ökonomischen und imperialistischen Aneignung deutet Marti als Mittel gegen die eigene Verletzlichkeit und Sterblichkeit sowie die damit verbundene Angst. Und doch ist die Akzentsetzung anders als in der augustinisch-lutherischen Tradition.

Vor Augen führt Marti dies in dem Text-Bild *sich öffnen*.⁵³ Dieser Text ist buchstäblich Körper: Die Wörter sind angeordnet wie eine Figur – die »Arme« mit den Textfragmenten »sich öffnen« und »nach oben« sind nach oben ausgebreitet, die Füße mit den Fragmenten »sich öffnen« und »nach unten« sind gespreizt. Der Text läuft durch eine fragile Körpermitte. Sie wird von einem »heisst« gebildet, das die stabile Entsprechung des »ist« vermeidet und die Symmetrie durchbricht. Dennoch ist die verbindende Mitte, die die Gliedmaßen einem einzelnen Körper zuordnet, vorhanden. Die Text-Figur hängt und steht

51 Kurt Marti: Das Kreuz. In: Die gesellige Gottheit, S. 59-63, S. 61.

52 Martin Luther: Scholion zu Röm 5,4: WA 56, S. 304, 25-29.

53 Kurt Marti: sich öffnen. In: gott gerneklein, S. 19.

gleichermaßen. Sie hat Boden unter den Füßen, insoweit sie im Himmel wurzelt, und umgekehrt. Dennoch wirkt sie instabil, als könne sie ein Luftstoß umwehen. Die Hände in den Himmel gehoben, erscheint die Figur begehrend ausgestreckt auf Anderes. Darin ist sie aktiv. Gleichwohl strecken sich die Arme scheinbar ziellos und vielleicht gerade deshalb empfangen könnend in den Himmel. Der Aktivität ist damit eine grundlegende Passivität eingeschrieben. Möglicherweise jubelt die Figur mit in die Höhe geworfenen Armen. Allerdings trägt die Anordnung der Gliedmaßen auch die Gebrochenheit des Gekreuzigten in die menschliche Textfigur.

Der Text lässt sich als eine Figuration lesen, die dem starken Subjekt der Moderne, wo es vorgestellt wird als selbstgenügsame, in sich abgeschlossene Entität, eine Absage erteilt. Keineswegs aber vertritt er eine Absage an das Subjekt schlechthin. Der Text-Körper markiert den Menschen als Individuum, als von anderen abgegrenzte Entität. In seinem Begehren, seiner aktiv-passiven Offenheit, ist es selbst-ständig. Allerdings ist der Mensch als rufendes, begehrendes, körperliches Individuum nicht selbstgenügsam und sich seiner selbst nicht gewiss. Er ist es auch nicht als ein Glaubender, als den die Figur den »nach oben« Offenen auszuweisen scheint. Sein Ruf nach Gott ist, wie Marti den Psalm des katholischen Begräbnisrituals umdichtet, der nach sich selbst.

aus untiefen
 rufe ich
 gott
 nach mir⁵⁴

Das Versprechen einer sicheren Identität, die der Mensch durch den Glauben zu gewinnen vermag, erscheint damit bei Marti fragwürdig. Die Ausrichtung auf Gott hebt die Fragilität nicht auf. Im Gegenteil scheint sie erst dort zutage zu treten, wo das Subjekt es wagt, sich zu öffnen, (bürgerliche) Sicherheiten aufzugeben und sich auf Gott hin auszurichten. Die Position des Glaubenden ist damit weder Weltflucht noch Vorgriff auf eine gottes- und selbstgewisse Ruhe, die mit einer emotional neutralisierten Haltung gegenüber allem Irdischen einhergeht.⁵⁵ In Martis Figur ist die Offenheit für Gott im »sich öffnen nach

54 Kurt Marti: oft. In: Mein barfüßig Lob, S. 22.

55 Eine solche prägt beispielsweise die augustinische Gegenüberstellung von *uti* und *frui*, der gemäß alle Dinge der Welt gebraucht werden müssen, während allein Gott genossen werden darf. Vgl. *De doctrina christiana* I 7-10, CChr.SL 32, 1-167, Ed. Martin.

oben« nur in der Symmetrie einer Offenheit für die Welt, im »sich öffnen nach unten« zu haben. Wer sich nach oben öffnet, dispensiert sich gerade nicht von seinen Bezügen zur Welt, sondern setzt sich ihnen aus. Die Offenheit bedeutet Leben, nicht Ruhe, Weltbezug statt Weltflucht. Die Fragilität ist damit auch anders als in Luthers Bestimmung des Menschen als *simul iustus et peccator* kein Zeichen der auch in der Rechtfertigung noch verbliebenen Sünde. Der Mensch, der sich öffnet, ist unausweichlich verletzlich. Aber erst dadurch wird er zu einem Wesen, dem es möglich ist, nach Vollkommenheit auszugreifen.

Die Offenheit ist gleichzeitig die Grundform einer Haltung, die ethisch wirksam zu werden vermag und die Marti als Zärtlichkeit beschreibt. Zärtlich zu sein bedeutet zunächst Offenheit für den Anderen.

Zuhören – empfangen anstatt selber senden! – ist durchaus eine Aktivität, aber eine unaufdringliche und eben darum: eine zärtliche. In diesem Sinne ist Gott zärtlich, und unsere eigene Zärtlichkeit beginnt ebenfalls damit, daß wir unaufdringlich, aber aktiv hören, zuhören lernen, um danach dann auch handelnd auf die Bedürfnisse, Freuden und Leiden anderer unaufdringlich eingehen zu können.⁵⁶

Der Habitus der Zärtlichkeit begründet ethisches Handeln, das nicht positivistisch, weder durch Offenbarung noch durch Naturrecht, legitimiert werden muss. In ihm wurzelt eine Moral, die Maß nimmt an den konkreten Bedürfnissen der jeweils anderen. Diese ist eine autonome, eine menschliche Moral. Ihre tatsächliche Menschlichkeit gewinnt sie allerdings erst durch die bejahende Anteilnahme am Anderen. In diesem Sinne, nicht in einem positivistischen, ist sie göttlich.

Hat die theologische wie poetische Sprachkritik die Worte eingegraben, das Gesetz aufgehoben, die Moral revidiert, so ist es nun diese Haltung der Zärtlichkeit, die dennoch das Wort fordert. Die Lust Gottes an der Vielfalt, der Geist Gottes, der »sich nicht an dogmen oder institutionen binden läßt«,⁵⁷ mündet bei Marti nicht in einer Technisierung und Ökonomisierung geschuldeten oder die Postmoderne zur Plattitüde verkürzenden »anything goes«. Vielmehr ermöglicht die Sprachkritik dem Wort eine neue Würde. Erst sie eröffnet neue Möglichkeiten des Sprechens und die Chance, »zart und genau«⁵⁸ zu werden. Dies ist zunächst ein Anspruch an Martis eigenes Dichten:

56 Kurt Marti: O Gott! Essays und Meditationen. Stuttgart 21987, S. 30.

57 Marti, DU. Rühmungen, S. 26.

58 Marti, Zärtlichkeit und Schmerz, S. 105.

Zärtlichkeit bezieht sich auf den Umgang mit Lebendigem, seien's Menschen, Tiere, Pflanzen. Zärtlichkeit heißt: das Lebendige auch in seinen unauffälligsten Formen und Äußerungen wichtig nehmen. Insofern ist Lyrik die Sprachform der Zärtlichkeit: ein Haar, ein Blick, ein Blatt werden in ihr unendlich wichtig, werden Epiphanien des Lebens überhaupt. Lyrik möchte uns lehren, auch im täglichen Gespräch auf die Details des Lebens einzugehen.⁵⁹

Das zärtliche Wort ermöglicht eine andere Weltwahrnehmung. Insofern ist es Epiphanie, Offenbarung.⁶⁰ Es legt Wert auf das Einzelne, sieht hinter dem allgemeinen Begriff das Detail, nimmt Maß am Leben des Anderen. Es bricht den ökonomischen Blickwinkel auf: »Zart und genau« meint ferner: die Wiederentdeckung des täglichen Wunders, das Außerordentliche des Selbstverständlichen, die Heiligung des Banalen, die Verwandlung des homo faber in den homo admirans.«⁶¹ In diesem Widerstand gegen die Ökonomisierung der Sprache ist das poetische Wort unausweichlich politisch. Umgekehrt erhält alle konkrete Parteinahme, insbesondere die Parteinahme für die Armen im Schulterchluss mit der Theologie der Befreiung, eine poetische Entsprechung. Die durch die Sprachkritik geläuterte, zärtlich gewordene Sprache fordert eine neue Geltung des Wortes: »das wort will gelten, zum wohl des nächsten.«⁶² Es ist das Wohl des Anderen, das der Grenzen bedarf, die durch das Wort gezogen werden können: »das wort hält wache«. Deshalb darf das Wort weder dem machtförmigen Begriff anheimgegeben werden, ebenso wenig aber dem andauernden Drift der *différance*. Zum Wohl des Nächsten braucht es Festlegung, klare Einschnitte, wie sie Marti mit dem wiederholten Explosivlaut »k« anzudeuten scheint: »komm klag wo kälte / komm kämpf wo käfig / komm kehr was kehricht / komm krön mit klarheit«.⁶³

59 Zitiert nach: Rinke, *Der Weg kommt, indem wir gehen*, S. 56.

60 Vgl. dazu Kurt Marti: *Moderne Literatur*. In: ders. / Kurt Lüthi / Kurt Fischer: *Moderne Literatur, Malerei und Musik. Drei Entwürfe zu einer Begegnung zwischen Glaube und Kunst*. Zürich 1963, S. 15-165, S. 147: »Aber Literatur ist in ihren besten Realisationen ein Wirkmuster solcher »Epiphanien«, in denen das »Gewöhnliche« plötzlich in einem Moment überwältigender Helligkeit transparent wird auf Ungewöhnliches, Ungewohntes hin.«

61 Marti, *Zärtlichkeit und Schmerz*, S. 117.

62 Marti, *DU. Rühmungen*, S. 40.

63 Marti, *verkündigung*, S. 64. Eine Alliteration mit »k« in Verbindung mit einer Anrufung an das Wort verwendet Marti ebenfalls in dem Gedicht *gottesdienst*. In: *gott gerneklein*, S. 61.

Ihren Halt findet Sprache somit in der Parteinahme für den Anderen. Allerdings zieht die sprachliche Form einen Vorbehalt ein. Der Anruf an das Wort erinnert an den Maranatha-Ruf: Unser Herr, komm! Auch in der konkreten Parteilichkeit vermag Sprache ihr Gelingen aus sich heraus nicht zu verbürgen. Die poetische Form zeigt an, dass »jede Bezeichnungstätigkeit ein Akt der Hoffnung ist«. ⁶⁴

Das Wort »Gott«

Das Wort als Bestandteil der menschlichen Sprache ist interpretations-offen für jenes Wort, durch das die Schöpfung geworden und das Gott selbst ist. So ist es letztlich das Wort »Gott«, das die Dichtung Martis wie einen Nukleus umkreist und in dem sich ebenso seine Theologie wie sein Sprachverständnis zuspitzt. Das Wort Gott durchmisst die Bandbreite der Sprachverwendung. Es steht wie kein zweites für ihre Funktionalisierung und die Machtausübung vermittelt Sprache. Marti zeichnet diese in einem seiner bekanntesten Gedichte als Erniedrigung und damit analog zu Abstieg und Erniedrigung des Gottessohnes.

und ALSO wurde das wort Gott
 zum letzten der wörter
 zum ausgebeutetsten aller begriffe
 zur geräumten metaphor
 zum proleten der sprache ⁶⁵

Die Funktionalisierung des Wortes »Gott« macht aus dem Wertvollsten das Wertloseste. Das Wort wird erniedrigt, indem es seiner Metaphorik beraubt und als Begriff ausgebeutet wird. Das »ALSO« ruft Friedrich Nietzsches *Zarathustra* auf und setzt über diesen letzten Teil des Gedichts die Überschrift des Nihilismus. Dieser droht nicht erst dort, wo Gott für tot erklärt wird, sondern wo besonders viel von ihm gesprochen, wo Gott zur Legitimation von Macht und Gewalt herangezogen wird und das Wort »Gott« als Garant der bestehenden (sprachlichen) Ordnungen auftritt. Soweit würde Marti wohl in Nietzsches Kritik einstimmen.

64 Knut Wenzel: Sakramentales Selbst. Der Mensch als Zeichen des Heils. Freiburg i. Br. 2003, S. 361.

65 Kurt Marti: die passion des wortes GOTT. In: abendland. gedichte, Darmstadt 1980, S. 11.

Entgegen dieser nietzscheanischen Bewertung als Garant des Begriffs, nimmt Marti das Wort »Gott« gerade als dessen konsequente Infragestellung. Es markiert eine Grenze der Sprache, die nicht einfach am Ende dessen liegt, was sich sagen lässt. Vielmehr durchzieht diese Grenze unser gesamtes Sprechen und macht im Sagbaren das stets Entzogene bewusst. Alle Beschreibungen der Welt, berührt von diesem Wort »Gott«, geraten dadurch in Bewegung. Sie werden hineingezogen in das Begehren, den Eros, in dem die Sprache nach Sinn strebt, ohne ihn verbürgen zu können.

Dieser Dynamisierung entspricht Martis »Wunsch – Daß Gott ein Tätigkeitswort werde«. ⁶⁶ In seiner Dichtung wird das Sprechen von Gott als Tätigkeit kenntlich – als performative Sprache, im Vokativ. Das Wort »Gott« ist in striktester Weise Anrede. Sie kommt an kein Ende, da sie nicht wesentlich Inhalt, sondern Beziehung ist. Sie ist ein Vollzug von Sprache, in dem das *etwas* sagen in den Hintergrund tritt zugunsten des Sprachgeschehens selbst. Dafür stehen die vielen Formen und Bilder, in denen Martis Dichtung sich ausstreckt auf »das Ganze, die Fülle (auch von Weiblichkeit, Männlichkeit)«. ⁶⁷ Darin wird das Wort »Gott« zu einem Ausdruck der Hoffnung: Trotz der Infragestellung von Bedeutung und Sinn, die Martis Dichtung nicht negiert, sondern in sich aufnimmt, vermag Bedeutung dennoch zu gelingen. So ist es bei Marti das Wort »Gott«, das als ihre Grenze und ihr Ziel den Worten insgesamt ihre Würde zurückzugeben vermag: »der nicht bedeutet: er schenkt bedeutung!« ⁶⁸

66 Marti, Zärtlichkeit und Schmerz, S. 135.

67 Marti, Gottes Sein blüht gesellig, S. 96.

68 Kurt Marti: lobpreis. In: gott gerneklein, S. 47.