

## JOHN OSBORNE UND MARTIN LUTHER

Von Manfred Hausmann

Niemand kann sagen, er wisse etwas von Luther, wenn er nicht die Bedeutung des »Turmerlebnisses« erfaßt hat. Denn von hier aus ist die unabsehbare Erschütterung ausgegangen, die man die Reformation nennt. Es handelt sich um eine der wenigen gnadenvollen Eingebungen, durch die das Verhältnis des Menschen zu Gott von Grund auf verändert wurde. Die Brandungswooge, die das Erlebnis erregt hat, ist nicht nur durch die theologischen, sondern auch durch die säkularen Bereiche gebraust. Man wird seit dieser Offenbarung, die dem geängsteten und um einen gnädigen Gott ringenden Augustinermönch zuteil geworden ist, kaum eine Begebenheit von Rang nennen können, die nicht unmittelbar oder mittelbar damit in Verbindung stünde. Jede Darstellung des Reformators, sei sie wissenschaftlicher, sei sie künstlerischer Natur, beweist ihre Glaubwürdigkeit durch die Art, wie sie das Turmerlebnis auffaßt. Ein Versagen an dieser Stelle hat mit Notwendigkeit eine Verzerrung des Ganzen zur Folge. »Wer das erste Knopfloch verfehlt, kommt mit dem Zuknöpfen nicht zurecht«, meint Goethe.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten des Versagens. Der junge englische Dramatiker John Osborne, berühmt und berüchtigt durch sein Bühnenwerk »Blick zurück im Zorn«, versagt in seinem Drama »Luther« (Fischer Bücherei 527) auf eine Weise, die für eine ganze Gruppe von Dramatikern bezeichnend ist. Sein Luther schildert in der Predigt, die er hält, bevor er die fünf-undneunzig Thesen an die Tür der Schloßkirche zu Wittenberg heftet, das Turmerlebnis mit folgenden Sätzen: »Denn ihr müßt erkennen, daß es keine Sicherheit gibt, keine Gewißheit, weder in Ablässen noch in heiliger Geschäftigkeit, noch sonstwo auf der Welt. Dies ging mir auf, während ich in meinem Turme saß, dem Ort, den man auch des Mönches Schwitzhaus heißt, Latrine, Abtritt oder wie ihr ihn nennen mögt. Ich kämpfte mit dem Text, den ich euch zu Anfang gelesen: ›Sintemal darin offenbar wird die Gerechtigkeit, die vor Gott gilt, welche kommt aus Glauben in Glauben; wie denn geschrieben steht: ›Der Gerechte wird seines Glaubens leben.‹ Und als ich dort saß, mit gesenktem Kopf, auf diesem Abort, grad als wie ich ein kleiner Junge war, da bekam ich keine Luft vor lauter Krankheit in meinen Gedärmen, indes ich unter mir eine große Ratte zu spüren glaubte, eine dicke, nasse Pestrate, die nach meinem Geschlecht ausschlug mit ihren Todesfängen. Ich dachte an die Gerechtigkeit, die vor Gott gilt, und wünschte, sein Evangelium wäre nie zu Papier gebracht worden, daß Menschen es lesen; ich dachte an den Gott, der meine Liebe abforderte und es unmöglich machte, sie zu erwidern. Und ich saß in meinem Häufchen Schmerz, bis diese Worte

hervortraten und sich mir offenbarten: »Der Gerechte wird seines Glaubens leben.« Meine Not war dahin, meine Gedärme rührten sich, und ich konnte aufstehen.« Nun wissen wir also, wie die Offenbarung im Wittenberger Turm geschehen ist.

Die Stelle charakterisiert das Drama. Wie das Turmerlebnis im Zeichen des Unterleibs steht, so der ganze Reformator. Kaum eine Szene, in der er nicht seiner stockenden Darmtätigkeit in Worten und Gebärden gedenkt. Und zwar mit Wendungen, die an Direktheit und Unappetitlichkeit schwerlich zu unterbieten sind. Auch die Vergleiche, die er gebraucht, nimmt er mit Vorliebe aus dieser Sphäre: »Ich bin wie ein reifer Stuhl im drückenden After der Welt.« Der Magen kehrt sich einem um. Nun hat Luther in der Tat sein Leben lang an Verdauungsstörungen gelitten. Es ist aber ebenso geschmacklos wie absurd, die Reformation von daher zu interpretieren. Natürlich fehlt es auch nicht an entsprechenden Zynismen. »Erst letzte Woche«, sagt Luther, »habe ich eine Vorlesung über Galater 3, Vers 3, gehalten und die Stelle allegorisiert, indem ich anschließend auf den Abtritt ging.« Die Stelle im Galaterbrief lautet: »Im Geist habt ihr angefangen, wollt ihr's denn nun im Fleisch vollenden?« Geschmacklosigkeiten, Zynismen und Absurditäten mögen sich einem Menschen entringen, der so gequält und verzweifelt ist, daß er nicht mehr weiß, was er sagt. Davon kann aber bei Osborne nicht die Rede sein. Sein Luther-Drama ist kein Aufschrei wie etwa Borcherts »Draußen vor der Tür«. Es ist ein Experiment. Der Stoff hat den Autor interessiert. Er behandelt ihn von oben herab. Diesen Stoff von oben herab behandeln, heißt alles mögliche behandeln, aber nicht diesen Stoff. Der Schluß ist bezeichnend. Luther geht mit seinem schlafenden Sohn Hänschen auf dem Arm langsam davon und sagt: »Noch kurze Zeit, und ihr werdet mich nicht sehen. Und wieder eine kurze Zeit, und ihr werdet mich sehen. Das hat Christus gesagt, mein Sohn. Ich hoffe, daß es wieder so sein wird. Ich hoffe es. Hoffen wir's eben, was meinst du? Hm. Hoffen wir's.« Das ist Osbornes, aber nicht Luthers Diktion.

Im Werk spiegelt sich der Schöpfer. Wer dem Feldherrn nichts abzugucken vermag als das Räuspern und Spucken, ahnt nichts von seinem Genie und ist und bleibt ein Wachtmeister. Osborne rangiert mit den Eigenschaften, die er seinem Helden abguckt, noch unter dem Wallensteinschen Wachtmeister. Wahrscheinlich ist es die Angst vor dem Pathos, wenn nicht überhaupt vor der Größe und Reinheit des Wortes, die ihn und seine Mitstreiter in diese zwielichtige Haltung drängt. Aber dann wäre ihre Überlegenheit nur eine Pose. Der wirklich Überlegene unterwirft sich nicht der Angst. Er kennt sie wohl, aber er läßt sein Handeln nicht von ihr bestimmen.

Der Leser des Stückes und mehr noch der Zuschauer, der einer Aufführung beiwohnt, steht unter dem Eindruck, Luthers Rebellion, die übrigens keine

war sondern eine Re-formation, eine Zurückführung der Kirche zu ihren Ursprüngen, Luthers Rebellion hätte nicht stattgefunden, wenn sein Gedärm in Ordnung gewesen wäre. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß Osborne selbstverständlich noch einiges andere über Luther zu sagen weiß. Mit dem andern, dem Interessanten, gelingt ihm jedoch nur eine Gestalt, die aus Nervosität, Hysterie, Kompliziertheit und Gereiztheit besteht und herzlich wenig von der radikalen Selbsterforschung des echten Luthers aufweist, durch die er vielen Erkenntnissen der Tiefenpsychologie zuvorgekommen ist, herzlich wenig oder nichts von der Abgründigkeit seiner Verzweiflung, nichts von der unheimlichen Fülle seines theologischen Wissens, nichts von der Wucht seines Zorns und gar nichts von der Tollkühnheit seines Glaubens. Es geht gewiß nicht an, die wirklichkeitspralle, glut- und blutvolle Persönlichkeit des Reformators zu idealisieren und dadurch zu verharmlosen, noch weniger geht es aber an, sie zu einem Jämmerling, der unentwegt von Ohnmachten angewandelt wird, und zu einem Latrinenmönch herabzuwürdigen. Wenn der Osbornesche Hypochonder hin und wieder echte Lutherworte von sich gibt, dann nehmen sie sich aus wie Felsblöcke in der kümmerlichen Grasnarbe einer Gebirgshalde. Sie machen so recht deutlich, wie unangemessen die sonstige Sprache des Stückes seinem Gegenstande ist. Merkwürdigerweise hat Osborne beim Studium der Lutherschriften über die erschreckendsten Aussprüche hinweggelesen, die nur so bersten vor menschlicher und theologischer Dramatik und die moderner sind, als die modernsten Dichter sich's träumen lassen.

Wie der Autor sich denn überhaupt in Theologicis nicht besonders auskennt. Weniger jedenfalls, als es für jemanden, der es unternimmt, sich zum Thema Luther zu äußern, gut ist. Zwei Beispiele mögen das veranschaulichen. In der bereits erwähnten Predigt werden die beiden Begriffe »Sicherheit« und »Gewißheit« in einem Atemzug genannt, als seien sie Synonyma. »Denn ihr müßt erkennen lernen, daß es keine Sicherheit gibt, keine Gewißheit.« Offenbar hat Osborne noch nie etwas von dem fundamentalen theologischen Gegensatz zwischen »securitas« und »certitudo« vernommen. Wenn dem aber so ist, dann kann er eigentlich in dieser Sache nicht mitreden. Und weiter: die Größe des abrahamischen Glaubens mißt Osborne an der Vaterliebe zu dem spätgeborenen, einzigen Sohn Isaak, zu dessen Opferung er bereit ist. Sicher ist es etwas Bewundernswertes, wenn ein Vater dem Gebot Gottes gehorcht und seinen heißgeliebten Sohn darbringt. Aber darum geht es bei der Opferung Isaaks ja nicht oder doch nicht in erster und schwerster Hinsicht. Das Ungeheuerliche, die ganze Widersinnigkeit des Gehorsams im Glauben liegt vielmehr darin, daß Abraham entschlossen ist, den Träger der herrlichen, kaum zu fassenden Verheißung »Ich will von dir Völker machen und sollen auch Könige von dir kommen . . . Und in dir sollen gesegnet wer-

den alle Geschlechter auf Erden«, daß er gramvollen Herzens entschlossen ist, das Kind, dem Gottes Bund gilt, hinzuschlachten. Erst darin zeigt sich die Grenzenlosigkeit, Unbeirrbarkeit und Einzigartigkeit des Glaubens. Abraham glaubt und gehorcht selbst da noch, wo Gott gegen Gott zu handeln scheint. Auch davon weiß Osbornes Luther nichts.

Aber vielleicht war es dem Autor gar nicht um den echten Luther zu tun, vielleicht suchte er nur einen Stoff, der ihm, dem zornigen jungen Mann, Gelegenheit gäbe, seine Lektion, daß der Mensch so etwas wie ein kleines, halb wahnsinniges, hilfloses Tier sei, noch einmal aufzusagen. Die Summe des Lutherstückes hat eine fatale Ähnlichkeit mit der des früheren Dramas »Blick zurück im Zorn«. Das zeugt nicht eben von dichterischem Reichtum und dramatischer Phantasie.

Dabei ist Osborne, in gewissen Grenzen, dennoch beides, ein Dichter und ein Dramatiker. Unter anderem bezeugen das zwei Szenen: der Auftritt und die Ablaßpredigt von Johann Tetzel auf dem Marktplatz zu Jüterbog, die prachtvolles Theater ist, und das Gespräch zwischen Papst Leo X., der darauf brennt, eine Wildsau anzugehen, und dem Nuntius von Miltitz in einem norditalienischen Jagdhaus, ein Gespräch, in dem man etwas vom Geist der Renaissance, von Luthers Not und Willen, von der Ironie der Geschichte und von echter Tragik spürt. Hier bewährt sich auch der englische Hang zum Understatement. Ein weltgeschichtlicher Augenblick, der einem den Atem stocken läßt, wird wie beiläufig dargetan. Die Wildsau im päpstlichen Weingarten ist ebenso wichtig wie Luthers beschwörender Brief, wenn nicht wichtiger. Da sitzt jedes Wort und jede Regieanweisung, wie sie nicht besser sitzen könnten. Es ist eben leichter, einen Papst und einen Tetzel mit ein paar Strichen zu umreißen als einen Martin Luther.

Der fragmentarische Charakter des Werkes - fragmentarisch auch insofern, als es mit dem Jahre 1527 endet - bedeutet für den Spielleiter eine große Verlockung. Osborne gibt ihm ein Rohmaterial in die Hand, das noch durchgeformt werden muß. Und was wäre einem Spielleiter unserer Tage willkommener als ein Stück, in dem nicht einmal der Dialog endgültig feststeht? Dieser »Luther« findet erst durch die Intentionen des Inszenators, findet erst auf der Bühne seine Vollendung. Vom Standpunkt des Theatermannes mag das zu begrüßen sein. Aber der Zuschauer, dem Luther etwas bedeutet, muß gerade am Komödiantischen und Theatralischen Anstoß nehmen. Sein Urteil lautet: ein weiteres Lutherstück, das, wie so viele vorhergegangene, an der gewaltigen und hintergründigen Person des Reformators gescheitert ist. Shakespeare und Luther - darüber ließe sich reden. Über Osborne und Luther nicht.