

Jörg Seip

„Auf dass die Botschaft vom Lamm am Kreuz nicht verloren gehe“.

Jesusbilder in der modernen Literatur.¹

Literatur meidet Redundanzen. Sie wiederholt nicht. Sie bildet nicht ab.

Wo sie einen Kokon wäht, zieht sie am Faden. Aber auch das: im Schiffbruch hält sie uns, Schwimmern und Nichtschwimmern gleichermaßen, die rettende Planke hin.

Das kann die – in kirchlichen Räumen reich rezipierte – Pantoffelprosa nicht: die hält nur ewig passende Schuhe² für die eigenen vier Wände bereit.

Literatur – dagegen – raut die Wirklichkeit auf, enttarnt vermeintliche Wirklichkeiten, destruiert eine lineare Geschichtsauffassung, in die wir uns einwöhnten wie in ein Schneckenhaus. Literatur konstruiert, indem sie, mit nichts als Sprache, Welten schafft oder zerlegt. Subversiv ist sie, aber auch bewohnbare, portable Gegenwelt.

All das, was wir zu kennen meinen – ich nenne es der Einfachheit halber „unsere Welt“ –, taucht in der Literatur wohl auf, aber gerade nicht im Modus (r)einer Abbildung, sondern hindurchgegangen durch die enge, weite Sprache.

Der so genannten Wirklichkeit und der so genannten Geschichte setzt Literatur neue Schweisen in den Weg. „Ich weiß nicht, wie ihr das in Schrift fassen wollt.“³ Dieses Bedenken gegen pure Abbilderei hält Literatur wach. Unser heutiges Thema „Jesus in der Gegenwartsliteratur“ ist demnach keine Illustration von Ehwesstem, keine Bestätigung, sondern ein anderer, schräger Blick auf Jesus, eine Entwöhnung, eine Unterbrechung, ein Abbruch gar.

Das heißt doch wohl auch: Nicht immer, wo der Name „Jesus“ fällt, geht es um Jesus, und nicht immer, wo der Name fehlt, ist seine Figur abwesend. Im Gegenteil.

Ich werde in diesem Beitrag in lockerer Folge bekannte und abgelegene Texte aus der Gegenwartsliteratur vorstellen. Manche der ausgewählten Texte lasse ich mit wenigen Andeutungen oder gar unkommentiert stehen, andere werde ich ausführlicher analysieren. Zwischendurch werde ich kurz innehalten und allgemeine Ableitungen zum Thema versuchen, dem Thema „Wirklichkeit und Geschichte“, einem Thema auch des Jesusbuches von Joseph Ratzinger/Benedikt XVI.⁴

Stevan Tontić: Heilige Schrift

Ich beginne mit einem Gedicht von Stevan Tontić, einem serbischen, in Berlin lebenden Schriftsteller. Die Übersetzung besorgten Elke Schwarz und Aslan Mahmuti:

„Heilige Schrift

Die heiligen Bücher wurden abgeschrieben
auf Pergamente,
auf die gegerbte Haut zahmer Tiere;
Löwen und Tiger mieden die Orte
der Gerber und Kopisten.

Das beste Pergament, erwies sich,
gibt des Junglammes Leder ab –
trägt des Glaubens Flamme

¹ Dieser Beitrag geht auf die Vorlesung der Montagsakademie am 10.12.2007 zurück: der mündliche Redestil wurde beibehalten.

² D.h. Schuhe für die Ewigkeit, die passende, die passend gemachte Ewigkeit.

³ Patrick ROTH: *Riverside. Christusnovelle* (1991). Frankfurt: Suhrkamp, 1996, hier: 48.

⁴ Dazu siehe vor allem das „Vorwort“ und im 8. Kapitel „Einleitung: Die johanneische Frage“: Joseph RATZINGER/BENEDIKT XVI.: *Jesus von Nazareth*. Erster Teil: *Von der Taufe im Jordan bis zur Verkündigung*. Freiburg u.a.: Herder, 2007, 19-20.269-277.

von Finsternis zu Finsternis,
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Für eine Abschrift der Heiligen Schrift
schlachtet man die ganze Herde,
allein auf dass die Botschaft vom Lamm
am Kreuz nicht verloren gehe,

das du bist!

Du! Der Gekreuzigte!⁵

Zwei Lämmer werden parallel gesetzt: das Lamm, aus dem man Pergament macht, um darauf zu schreiben, und das Lamm, von dem man auf diesem Pergament berichtet: Heilige Schrift schreibt vom Gotteslamm, vom Gekreuzigten.

Die *Materialität* der Heiligen Schrift, die in den ersten Jahrhunderten auf Pergamente, also auf gegerbte Tierhäute geschrieben wurde, verbindet dieser Text mit dem *Inhalt* derselben Heiligen Schrift: auf der Haut eines Lammes steht die Erzählung von der geschundenen Haut des Gotteslammes Jesu, des Gekreuzigten. Beide Körper, der, auf dem geschrieben wird, und der, über den geschrieben wird, berühren sich.

Das Lamm ist einerseits notwendig für „Gerber und Kopisten“, um eine Schriftunterlage, die Haut, zu erhalten, und auf der anderen Seite ist das Lamm die Botschaft selbst, die hier aufgeschrieben wird: „Heilige Schrift“, das ist also in doppelter Weise eine „Botschaft vom Lamm“.

Überdies zeigt das Gedicht an seinem Schriftkörper, was Inkarnation meint: die Menschwerdung, die Kenosis (vgl. Joh 1,14a), der Herabstieg Gottes in unser Fleisch, in unsere Haut. Am für Schriftzwecke geschlachteten Lamm, einer ganzen Herde, wird deutlich, was die Rede vom „Lamm Gottes“ meint.

Patrick Roth: Riverside

Das Gedicht von Stevan Tontić thematisiert neben anderem, was es heißt, die Heilige Schrift in Schrift zu fassen.

„Ich weiß nicht, wie ihr das in Schrift fassen wollt.“⁶

Das ist ein Zitat aus der Christusnovelle „Riverside“, dem ersten Band der Jesustrilogie von Patrick Roth aus dem Jahr 1991. „Riverside“ erzählt von Jüngern der zweiten Generation: Andreas und Tabéas suchen jemanden auf, der Jesus noch gesehen hat, an dem Jesus möglicherweise, das bleibt zunächst offen, ein Wunder tat.

Nun da ersten Zeugen Jesu sterben, werden Andreas und Tabéas ausgesandt, um aufzuschreiben, also zu retten, was diese Zeitzeugen von Jesus zu erzählen haben, damit das nicht verloren geht, damit es tradiert werden kann, damit es durch die Geschichte weitergereicht wird.

In der Mitte der Novelle heißt es:

„- Und Er, was sagte der Meister? fragt Andreas, schon leiser.

- Hier mußt du wissen, daß er gar nichts gesagt, lieber Andreas. Ich weiß nicht, wie ihr das in Schrift fassen wollt. Es war einfach still.“⁷

Das sagt der Zeitzeuge, den Andreas und Tabéas befragen: Er heißt „Diastasimos“, d.h. der mit sich entzweite. Er weiß nicht recht, wie er den beiden, die ihn und seine Begegnung mit Jesus aufschreiben wollen, begegnen soll. So sagt er:

„Verhülle dich, denn sie schreiben dich auf. Schreiben dich auf ... oder graben dich zu. Denn sie verfas-
sen Schrift.“⁸

⁵ Stevan TONTIĆ: *Gedichte aus dem Lyrikband „Handschrift aus Sarajevo“* (1998). In: Hans-Peter BURMEISTER (Hrsg.): *Die Kraft der Literatur. Tradition und Wandel des literarischen Lebens im neuen Deutschland*. Loccumer Protokolle 66/00. Rehburg Loccum: Loccumer Protokolle, 2002, 79-82, hier: 82.

⁶ Roth (s. Anm. 3), 48.

⁷ Roth (s. Anm. 3), 48.

⁸ Roth (s. Anm. 3), 14.

Die Novelle ist durchaus lesbar als eine Erzählung über die Tradierung, als eine Erzählung über das Machen von Erzählungen, als Erzählung über das Prekäre jeder Schrift.

Darin aber erschöpft sich die Lektüre nicht: sie kann ebenso als Wundererzählung, als Jesusroman oder gar als – ich verrate das Ende nicht – Familiengeschichte rezipiert werden. Sie hält der Leserin und dem Leser verschiedene mögliche Ebenen hin, er kann wählen und die einzige Aussage über Jesus, die jene Novelle trifft – anders als in den meisten Jesusromanen der Gegenwart –, ist nicht ein positives Wissen über Jesus, sondern der Satz: „niemand wie er“.⁹

So etwas macht Gegenwartsliteratur: sie ist nicht Verdoppelung, nicht Spiegelbild, gibt nicht Ehgewusstes wieder, sondern inszeniert Fragen, Entzweiungen, Brüche. Sie raut Wirklichkeit auf und enttarnt Klischeebildungen. Damit vertrete ich einen normativen Literaturbegriff. Ich will darum ein Gegenbeispiel nicht übergehen, eine Klischeebildung, die unter dem Namen „Literatur“ daherkommt.

Luise Rinser: Mirjam

Ein solcher Roman, der in den 1980er Jahren in durchaus kritischen, vor allem aber christlichen Kreisen von Hand zu Hand ging und gelesen wurde, quasi als ein authentisches fünftes Evangelium gehandelt wurde, ist der Roman „Mirjam“¹⁰ (1983) von Luise Rinser.

Folgender Ausschnitt dient der Illustration:

„Jeschua stieg sehr schnell. Als wir anderen etwas unterhalb des Gipfels ankamen, sahen wir dort oben ein weißes Licht, das uns blendete, und im Näherkommen sahen wir: es hatte eine Gestalt, und diese Gestalt war Jeschua. Er selbst war zu Licht geworden. Ich hatte das schon vordem gesehen, aber Schimon und Jochanan fielen vor Schreck auf die Knie, und auch ich zitterte. Heute weiß ich, was es war, das da geschah: die Verwandlung seines Erdenleibes in Geist. Die Vorwegnahme war das. [...] Wir vermochten keinen Schritt weiterzugehen, als sei da eine Grenze gezogen. So warteten wir und schauten, bis schließlich das Licht erlosch. Zuletzt stand es noch eine Weile auf seinem Scheitel. Man konnte es für einen weißen Vogel halten oder eine große Blüte. Dann war alles vorüber, und Jeschua kam den Berg herunter. Ich sah, das Licht war noch in seinen Augen.“¹¹

Die Erzählerposition dieses Abschnitts – und des ganzen Romans – ist eine auktoriale, eine allwissende. Hier wird so getan, als könnte man „1=1“ abbilden: Offenheiten, Leserbeteiligungen, produktive Unklarheiten gibt es nicht. Dafür reichlich Bestätigung, Erbauung, Stärkung.¹²

Im Grunde kann man sagen: Der Erzähler weiß mehr als die Evangelisten je wussten und schildert einen „gnadenlos vertraute[n] Jesus“.¹³ Knut Backhaus schreibt zu dieser Art Jesusroman, die den Großteil der neu erscheinenden Jesusromane ausmacht:

„Jesus wird nacherzählt, so wie die Nach-Erzähler längst schon sind: kein fremder Gast in unserem Haus, sondern ein allzu vertrauter Hausfreund, in Hüttenschuhen und Jogging-Anzug. Er sagt all das, was wir auch ohne ihn immer schon meinen: ein Zwillingbruder im spannungslosesten Wortsinn. Er verdoppelt uns spiegelbildlich, allenfalls mit ein wenig palästinischem Erdgeruch, herausgesaugt aus halbstudierten bibelkundlichen Handbüchern und mausgrauen Jesus-Monographien. Wer aber bibelkundlich belehrt sein will, der lese gleich die Exegeten!“¹⁴

Ähnlich verhält es sich mit jährlich das Kirchenjahr begleitenden Bestsellern, die – meist zu den Hochfesten erscheinend – im Scheine der Wissenschaftlichkeit etwa davon berichten, dass Jesus in Indien, bevor er 80jährig sanft entschlief, acht Kinder mit Maria von Magdalena zeugte und – um die wirtschaftliche Bonität des Verlages auch gewiss zu steigern – dass all das der Vatikan auch weiß und tief in seinen Archi-

⁹ Roth (s. Anm. 3), 50.

¹⁰ Luise RINSER: *Mirjam*. Roman (1983). Frankfurt: Fischer, 1987, 7: „Maria Magdalena nennt ihr mich. Ihr sollt mich beim richtigen Namen nennen: Mirjam.“

¹¹ Rinser (s. Anm. 10), 199-200.

¹² Eine funktionale Betrachtung der Lektüre kommt zu anderen Wertungen als die hier versuchte Bestimmung des Literaturbegriffs.

¹³ Knut BACKHAUS: „Nur ist das Tauchen in die Spur nicht schon das Ziel“. *Ein Neutestamentler liest Patrick Roth*. In: Erich GARHAMMER; Udo ZELINKA (Hrsg.): „Brennender Dornbusch und pfingstliche Feuerzungen“. *Biblische Spuren in der modernen Literatur*. Paderborn: Bonifatius, 2003, 122-143, hier: 125.

¹⁴ Backhaus (s. Anm. 13), 127.

ven versteckt. Wird dem Plot noch eine Liebesgeschichte hinein gewoben, ist ein vorderer Rang auf der Bestsellerliste so gut wie sicher.

Ich ziehe einen ersten Ertrag.

Ertrag (I):

Was ist/will/kann/soll Literatur und Stefaan van den Breemt: Grundsätze

Literatur ist eines nicht: sie ist nicht Abbildung von Wirklichkeit, sondern sie ist die Deutung einer Wirklichkeit mittels Formgebung.

Raymond Federman schreibt in seinen Hamburger Poetik-Lektionen 1991:

„Das Wissen von der Welt und vom Menschen wird ersetzt durch den Akt der Suche [...] innerhalb der Literatur, der Suche nach dem, was das Schreiben von Literatur beinhaltet.“¹⁵

Eine so genannte „christliche Literatur“ – ein Begriff aus der ersten Hälfte des 20. Jh.s – ist schon deshalb nicht möglich, weil Literatur sich nicht regieren lässt, sondern ihrem Gegenstand frei, d.h. autonom Gestalt gibt. Die Literatur hat seit der Aufklärung ihre Autonomie geltend gemacht und eingelöst. Das heißt: sie geht, wenn sie sich dem Sujet „Jesus“ zuwendet, mit diesem Sujet frei um: entstellend oder karikierend, bewundernd oder dekonstruierend. Sie illustriert nicht einfach überlieferte Jesusbilder, sondern schafft neue.

Das folgende Gedicht zitiert zwei Jesusworte: „Ich bin der Weg, die Wahrheit, das Leben“ und das Gleichnis von den Schafen und Böcken. Ich nehme es als Illustration der ersten, nicht abbildenden Auffassung von Literatur. Der flämische Dichter Stefaan van den Breemt hat es geschrieben.

„Grundsätze

1

Das ist meine Wahrheit.

Nicht die ganze Wahrheit
und nicht nur die Wahrheit.

Denn die alte ist verschlissen
und die neue hat ein Loch.

2

Wer soll das Gute
vom Bösen scheiden?

Laß die Böcke
mit den Schafen weiden.

3

Wir sollten auch reden über
Schönheit. In ihrer Abwesenheit,

auf daß der kurzsichtigste Dichter
sie für die Blinden beschreibe.

Sie ist nicht tot. Sie ist
verhindert.

4

Und laß uns weiterschreiben

¹⁵ Raymond FEDERMAN: *Surfiction: Der Weg der Literatur. Hamburger Poetik-Lektionen* (1991). Aus dem Amerikanischen von Peter TORBERG. Frankfurt: Suhrkamp, 1992, 21.

für kommende Geschlechter.

Damit eines komme.“¹⁶

„Auftragsarbeiten“ für eine sogenannte christliche oder auch antichristliche Literatur sind weniger mit literaturwissenschaftlichen Kriterien, sondern als populärkulturelle Phänomene mit medienwissenschaftlichen Verfahren zu analysieren.

Ich habe bislang den Unterschied herausgearbeitet zwischen zwei Auffassungen von „Literatur“: Zum einen Literatur als Abbildung von Wirklichkeit (z.B. Rinser) und zum anderen Literatur als Neuschaffung und Deutung von Wirklichkeit (z.B. Tontić, Roth). Dabei vernachlässige ich, dass die (nach-)moderne Literatur sich längst nicht mehr als Deutung von Wirklichkeit versteht, sondern im Höchsthalle als niedergeschriebene Selbstdeutung von Sprache, ihres ersten und eigenen Gegenstandes. Vertreter dieser Auffassung reichen von Samuel Beckett bis Elfriede Jelinek und wer deren Werke liest, findet auch hier Jesusbilder. Bei Beckett verweise ich auf die beiden Schächer in „Warten auf Godot“, bei Jelinek auf das Gesamtwerk. Ich bleibe bei österreichischen Autoren: ohne Katholizismus sind sie kaum deutbar, auch nicht die folgenden.

Josef Winkler: Der Ackermann aus Kärnten

Es folgt eine Seite aus dem Roman „Der Ackermann aus Kärnten“ des Österreicherers Josef Winkler. Ich werde den Abschnitt nicht analysieren, aber Sie werden Analogien zu dem feststellen, was schon der Text von Stevan Tontić tat: dort wurden Materialität und Inhalt miteinander über das Bild des Lammes verbunden: das Lamm, das ich schlachte, um Heilige Schrift aufzuschreiben, und zugleich das geschlachtete Lamm, das aufgeschrieben wird und von dem jene Heilige Schrift erzählt.

Bei Josef Winkler ist nicht die Materialität des Schreibaktes ausgedrückt, sondern es wird der Gang durch ein Dorf beschrieben: die Landschaft, die Materialität seines Dorfes, wird gelesen als ein Kreuz.

„Die geographische Anatomie unseres Dorfes läßt sich mit einem Kruzifix vergleichen. Von der Dorfstraße, zu deren linker und rechter Hand Häuser stehen, strecken sich im oberen Teil zwei Arme, auf die die Bauernhäuser wie die Knorpel eines Rosenkranzes aufgefädelt sind. Ganz links, auf der angepflockten Hand stockt das Blut des ersten Hauses. Das Zimmer der verstorbenen Mutter ist rot austapeziert. Am letzten Haus des rechten Armes steht ein roter Kalbstrick für den Nagel, der die rechte Hand des Kruzifix hochhält. Den Kopf dieses Kruzifix bilden Pfarrhof und Heustadel, in dem sich die beiden siebzehnjährigen Lehrlinge umbrachten. Zu Füßen dieses Dorfkruzifix stehen Friedhof und Kirche. In der Mitte, wo sich senkrechter und lotrechter Balken treffen, ist das Herz des Kruzifix, der Knotenpunkt meines Romans, mein elterliches Bauernhaus. Das Herz pocht und stößt Fieber von sich. Die kranken Herzschräge aus meinem väterlichen Mutterhaus fließen in die Adern aller anderen Häuser und stellen den Kontakt mit dem Tod her. *Wer den Tod nicht scheut, dessen Zunge ist auch im Kerker frei. Der Tod geht übers Grab. Vom Tod reden ist etwas anderes als sterben.* Zu Hüften dieses Kruzifix steht ein Haus, in dem erst vor wenigen Jahren zwei Menschen auf ungewöhnliche Weise gestorben sind. Am Fuße des Kruzifix steht neben Dorfkirche und Friedhof das Elternhaus eines der beiden Lehrlinge. Auch hier kann man für den einen Fußnagel einen roten Kalbstrick als Symbol nehmen. Immer noch sieht man rote, ameisen-höhlendünne Streifen vom Elternhaus des Toten zum Friedhof hin, in die Kirche und weiter ins Innere der Kirche, vorbei am offenen Kommuniongitter bis zum Tabernakel mit dem Leib Christi, in dem die Leiden des Dorfes im Wasserzeichen der Hostien rekonstruiert sind. Überall dort, wo die Wundmale des Gekreuzigten eingraviert sind, starb jemand eines ungewöhnlichen Todes.“¹⁷

Das steht auf den ersten Seiten des Romans „Der Ackermann aus Kärnten“, ein Teil der Kärntner Trilogie. Bleiben wir in Kärnten. Und bleiben wir beim Kreuz. Ausführlicher folgt die Analyse eines Gedichtes von Christine Lavant.

Christine Lavant: Kreuzertretung

¹⁶ Stefaan VAN DEN BREMT: *Grundsätze*. In: Hugo BOUSSET; Stefaan VAN DEN BREMT; Mark INSINGEL (Hrsg): *Noordzuid. Hedendaagse dichters uit Vlaanderen. Nordsüd. Gegenwartslryrik aus Flandern*. Aus dem Niederländischen von Maria CSOLLÁNY. Gent: P.E.N.-Centrum Vlaanderen, 1993, 217.

¹⁷ Josef WINKLER: *Der Ackermann aus Kärnten*. Roman (1980). St. Pölten/Salzburg: Residenz, 2005, 12-13.

Christine (Christl) Habernig, geborene Thonhauser, wählte ein Pseudonym.¹⁸ Sie nannte sich nach dem Fluss ihres Heimataales, dem Lavanttal in Kärnten. Gelebt hat sie von 1915 bis 1973, verdiente lange Zeit durch Stricken ihren Lebensunterhalt. Bekannt wurde sie allerdings – bildlich gesagt – mit Strickwaren *anderer* Art, nämlich mit dem Stricken ihrer Texte: *texere* heißt ja nichts anderes als weben, stricken.

Ihr Leben war von körperlichen Leiden und seelischen Kämpfen durchzogen. Aufsehen erregten im Jahr 2001 die posthum herausgegebenen und verschollen geglaubten „Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus“ aus dem Herbst 1946, denen ein freiwilliger Aufenthalt im Jahr 1935 zugrunde liegt. Thomas Bernhard fügte seiner Gedichtauswahl aus dem Jahre 1987 eine Notiz bei, in der er die Dichterin rühmt, die „in ihrer Existenz durch sich selbst gepeinigt und in ihrem christlich-katholischen Glauben zerstört und verraten war“¹⁹. Obwohl Lavant mit Preisen reichlich ausgezeichnet wurde, den Trakl-Preis erhielt sie gar zweimal (1954, 1964), beginnt eine intensivere Rezeption ihrer Lyrik erst seit etwa einem Jahrzehnt.²⁰ Zu Lebzeiten dagegen erfuhr sie eine Wertschätzung wie sonst nur Ingeborg Bachmann. Als wichtigster Lyrikband Lavants gilt „Die Bettlerschale“ aus dem Jahr 1956.²¹ Expressionismus und Surrealismus standen hier Pate und hallen noch nach. Neben der Bibel las sie Cervantes, Dostojewskij und Hölderlin, Trakl und Rilke gaben ihr die Sprache zurück – dennoch ist Lavants Bildersprache unkonventionell und unverwechselbar.

In dem 1966 von Hilde Domin herausgegebenen Klassiker „Doppelinterpretationen“ findet sich eine Selbstausslegung von Lavant. Doch statt einiger Seiten, gibt sie den kürzesten aller Beiträge des Bandes, drei Zeilen nur:

„Dies Gedicht ist, wie fast alle anderen meiner Gedichte, der Versuch, eine – für mich notwendige – Selbstanklage verschlüsselt auszusagen.“²²

Als eines ihrer schärfsten Gedichte – grausam, tragisch, blasphemisch lauten Bezeichnungen der Sekundärliteratur – gilt „Kreuzertretung“:

„Kreuzertretung! – Eine Hündin heult
sieben Laute, ohne zu vergeben,
abgestiegen in die Hundehölle
wird ihr Schatten noch den Wurf verwerfen.

Oben bleibt der Vorhang ohne Reiß,
nichts zerreißt um einer Hündin willen,
und der Herr – er ließ sich stellvertreten –
sitzt versponnen bei den ganz Vertrauten.

Auch die Toten durften nicht herauf!
Vater, Mutter, - keines war am Hügel,
und die Sonne hat sich bloß verfinstert
in zwei aufgebrochenen Augensternen.

Von der Erde bebte kaum ein Staub,
nur ein wenig sank die Stelle tiefer,
wo der Balg, dem man das Kreuz zertreten,
sich noch einmal nach dem Himmel bäumte.

¹⁸ Vgl. ausführlicher Jörg SEIP: *Die Bibel und die Literatur. Eine poetische Spurensuche*. In: Rainer DILLMANN (Hrsg.): *Bibel-Impulse. Film - Kunst - Literatur - Musik - Theater - Theologie*. Münster: Lit, 2006 (INPUT Bd. 5), hier: 218-223.

¹⁹ Christine LAVANT: *Gedichte*. Hrsg. von Thomas BERNHARD. Frankfurt: Suhrkamp, 1987, 91.

²⁰ Vgl. Grete LÜBBE-GROTHUES (Hrsg.): *Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbstdeutungen*. Salzburg: Müller, 1984. Arno RUBEGGER; Johann STRUTZ (Hrsg.): *Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung*. 1. internationales Christine Lavant Symposium Wolfsberg 11.-13. Mai 1995. Salzburg u.a.: Müller, 1995. Veronika SCHLÖR: *Hermeneutik der Mimesis. Phänomene. Begriffliche Entwicklungen. Schöpferische Verdichtung*. Düsseldorf u.a.: Parerga, 1998.

²¹ Christine LAVANT: *Die Bettlerschale. Gedichte*. Salzburg: Müller, 1956.

²² Christine LAVANT: *Die Stadt Ist Oben Auferbaut*. In: Hilde DOMIN (Hrsg.): *Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser*. Frankfurt u.a.: Athenäum, 1966, 150. – Das dort interpretierte Gedicht „DIE STADT ist oben auferbaut“ stammt aus dem Band „Spindel im Mond“ (1959).

Der Kadaver – da ihn niemand barg –
Kraft der Schande ist der auferstanden,
um sich selbst in das Gewölb zu schleppen,
wo Gottvater wie ein Werwolf haust.“²³

Ein jeder Text schreibt andere Texte weiter. So ist es auch hier.²⁴ Die biblischen Vorlagen liegen auf der Hand und umfassen die halbe Passionsgeschichte, ohne dass auch nur einmal „Jesus“ genannt würde.

Das Heulen der Hündin – hören Sie die Lämmer aus dem ersten Gedicht von Stevan Tontić? – erinnert den Gebetsschrei Jesu, mit dem er stirbt: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen“ (Mt 27,46; Mk 15,34; Ps 22,2). „Sieben Laute“ verweist auf die sieben Worte Jesu. „Ohne zu vergeben“ steht im Gegensatz zum einzig bei Lukas 23,34 überlieferten Vergebungswort Jesu: „Vater, vergib ihnen.“²⁵ Das Abgestiegen in die Hundehölle beten wir so ähnlich im Credo, doch es folgt keine Erlösung, sondern vielmehr „wird ihr“, der Hündin „Schatten noch den Wurf verwerfen“, also ihre Nachkommen. Verloren sind auch sie.

Und kein Vorhang reißt (Mt 27,51; Mk 15,38; Lk 23,45), keine Toten stehen auf (nur Mt 27,52), keines, niemand war am Hügel (Mt 27,33pp), allein war die Hündin da: „Bei dem Kreuz Jesu standen seine Mutter und die Schwester seiner Mutter, Maria, die Frau des Klopas, und Maria von Magdala“ (Joh 19,25).

Die Sonne verfinstert sich nicht (Mt 27,45; Mk 15,33; Lk 23,44), die Erde bebt nicht (Mt 27,51f.), der Leichnam, geborgen wird er nicht (Mt 27,58), kurz gesagt: die Hündin kriecht unbemerkt, es rührt sich nichts.

Und „der Herr – er ließ sich stellvertreten –“: ich stocke, habe ich das nicht umgekehrt gelernt, war mir nicht Jesu Kreuzestod als stellvertretendes Sühneleiden nahegebracht? Der Herr ist nicht da, „sitzt versponnen bei den ganz Vertrauten“, bei denen, die es zu was gebracht haben, bei seinen „Lieblingen“:²⁶ für die Hündin ist er nicht da.

Der Tod einer Hündin parallel gesetzt zu Jesu Kreuzigung und diese an Absurdität überbietend: Abfall, Kadaver, ein Balg – sich selbst überlassen. Lavant bricht mit den biblischen Motiven: sie setzt die Prätexte, die biblischen Vorlagen schlichtweg ab, negiert, verfremdet, steigert. Nur noch einen Nutzen haben sie: sie dienen der Darstellung eines, so Gisbert Kranz, „profanen“ Geschehens:²⁷ eine Hündin wird zertreten, na und? Von da aus aber kann auch die Passion, das Leiden Jesu radikal in seiner Sinnhaftigkeit angefragt werden: erlöst, na und!

Und damit noch nicht getan. „Kreuzzertretung!“ – das ist das erste Wort, Introitus und cantus firmus des ganzen: „Kreuzzertretung!“, versehen mit einem Ausrufungszeichen. Damit ist auch die symbolische Handlung angesprochen, mit der sich verfolgte Christen einst vor dem sicheren Martyrium retten konnten: sie zertraten öffentlich das Erlösungszeichen, das Kreuz, und sagten sich so von ihrem Gott los.²⁸

Das Wort „Kreuzzertretung“ ist mehrdeutig und kann auch anders gefüllt werden:

- als Abkehr von einem Gott, den das Ende des Gedichts als „Werwolf“ enttarnt.
- als (Lenden-)Wirbelsäule einer Hündin, der man dieselbe, eben das Kreuz durchgetreten hat und die bewegungslos im Graben verreckt – bewegungslos im doppelten Sinne: *sie* kann sich nicht bewegen und *nichts* bewegt sich ihrer willen, nicht mal ein symbolisches Zeichen, ein Staubkorn etwa.
- Auch kann es gelesen werden von der Autorin her, als biographische „Verschlüsselung“ eines Selbsterlebens, als poetische Chiffre für physischen wie psychischen Leidensdruck Lavants etwa,
- aber, da Literatur, darüber hinaus zugleich als Figuration hoffnungslosen Leidens überhaupt: ein Erlöser ist nicht mehr da. Jean Paul und Samuel Beckett stehen Pate.

Während die Anleihen aus der Passionsgeschichte bei Lavant gegen Gott gewendet werden und ins Spiel gebracht werden, haben die Prätexte im folgenden Weihnachtsgedicht eine andere Funktion: sie

²³ Lavant (s. Anm. 21), 72.

²⁴ Beim Lesen der letzten Strophe kommt einem unweigerlich das „Erste Blumenstück“ Jean Pauls aus dem Siebenkäs in den Sinn: „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei.“ Dass bei Lavant Jean Paul nicht bestätigt und ein Gott (aber welcher!) gefunden wird, macht nun nicht glücklicher.

²⁵ Das wiederum ist Thema in Becketts „Warten auf Godot“: vgl. Samuel BECKETT: *Warten auf Godot. En attendant Godot. Waiting for Godot*. Deutsche Übertragung von E. TOPHOVEN. Frankfurt: Suhrkamp, 1971, 34-37.

²⁶ So formuliert es Clemens SEDMAK: *Das Messianische*. In: Heinrich SCHMIDINGER (Hrsg.): *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Band 1. Mainz: Grünewald, 1999, 403-432, hier: 411.

²⁷ Vgl. Gisbert KRANZ: *Was ist christliche Dichtung? Thesen, Fakten, Daten*. München: Pfeiffer, 1987, 24 („profanen Gehalt“).

²⁸ Vgl. Christoph GELLNER: „... ob der liebe Gott bestimmt allmächtig ist?“ *Ein neuer biblischer Blick auf Christine Lavant*. In: StZ 128 (2003) 611-622, 619.

werden gegen die Lebenswelt ins Spiel gebracht. Das Gedicht stammt von einer Autorin, die in vollen Zügen aus der Bibel schöpft: Christine Busta, geboren 1915, gestorben 1987, war ab 1950 Bibliothekarin in Wien. Über sich selbst schrieb sie, auf das biblische Motiv aus Jakobs Kampf am Jabbok (Gen 32: Hüfte) anspielend:

„Mein Grundthema ist die Verwandlung der Furcht, des Schreckens und der Schuld in Freude, Liebe und Erlösung. Freilich hat die Schönheit dabei oft unbarmherzige Farben, und die Tröstung kostet zumindest eine Hüfte.“

Christine Busta: Krippensermon für unsere Zeit

„KRIPPENSERMON FÜR UNSERE ZEIT

Behängt nur die Ställe mit Flitter!
Die Wahrheit ist glanzlos:
fauliges Stroh, ein Brettertrog, tränendurchfeuchtet,
Ochs und Esel würden ihr Futter
daraus verschmähn.

Wachsam sitzen die Hirten am Grill,
es brutzelt die Nacht vom Geflügel.
Herodes kaut einen Zimstern,
die Weisen sehn fern und schicken
Whisky nach Betlehem.“²⁹

U.a. folgende Schrifttexte werden hier aufgegriffen: Lk 2 („Krippe“, „Hirten“, „Betlehem“), Mt 2 („Herodes“, „Zimstern“, „Weisen“, „Betlehem“, Kindermord: „tränendurchfeuchtet“), Jes 1,3 („Ochs und Esel“, „Krippe“), Mi 5,1 („Betlehem“) und Joh 1 („Wahrheit“). Daneben spielen Lebenstexte eine Rolle: „Flitter“, „Stroh“, „Ochs und Esel“, „Grill“, „Geflügel“, „Zimstern“, „sehn fern“ und „Whisky“ rufen die Weihnachtstage auf.

Dies wird in einem „Krippensermon“ („Sermon“ auch abwertend für Predigt) ineinander verlesen: Die biblischen Prätexte haben dabei eine enttarnende Funktion: sie üben Kritik an einem profanierten Weihnachtsfest.

Joseph Brodsky: Weihnachtsgedicht vom Dezember 1989

Ich komme zum letzten Gedicht. Im Essayband „Nichts als Wunder“ (2007) legt Ralph Dutli, vielen bekannt als Übersetzer Ossip Mandelstams, ausgewählte Weihnachtsgedichte des russischen Dichters Joseph Brodsky vor und versieht sie mit knappen hermeneutisch-biographischen Deutungen. In diesen verliert Dutli die Lebensgeschichte Brodskys mit dessen Texten: 1964 wurden Brodskys Werke von einem Lenin-gerader Gericht als „Parasitentum“ gebrandmarkt. Auf die Frage, von wem er autorisiert sei, Gedichte zu schreiben, antwortete er während des Prozesses: „Ich nehme an – von Gott.“³⁰ Brodsky wurde zu fünf Jahren „Arbeitseinsatz“ im weiten Nordosten der Sowjetunion verurteilt und nur auf internen (u.a. Anna Achmatova) wie internationalen Protest hin wurde das Urteil nach eineinhalb Jahren aufgehoben. 1972 musste Brodsky die Sowjetunion verlassen.³¹

Von da an schrieb er bis zu seinem Tod im Jahr 1996 jährlich ein Weihnachtsgedicht und zwar in Venedig. „In einem Staat von dekretiertem Atheismus erinnerte sich der Dichter beharrlich an die neutestamentliche Urszene in der Grotte zu Betlehem. Im Untergrund [...] wurden Brodskys Weihnachtsgedichte jedenfalls so wahrgenommen: als eine den allsowjetischen Betonköpfen und sturen Ideologen pünktlich und alljährlich verabreichte Ohrfeige.“³²

²⁹ Christine BUSTA: *Salzgärten. Gedichte*. Salzburg: Müller, 1975, 32.

³⁰ Ralph DUTLI: *Nichts als Wunder. Essays über Poesie*. Zürich: Ammann, 2007, 126.

³¹ Gerhard WILD: Art. *Joseph Brodsky. Das lyrische Werk*. In: Walter JENS (Hrsg.): *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Bd. 3. München: Kindler, 1988, 206-208, hier: 206.

³² Dutli (s. Anm. 30), 124-125.

Warum aber schrieb er sie in Venedig? Das Wasser war ausschlaggebend, „es war eine Pilgerfahrt ans Wasser, eine Besinnung auf Zeit“, mit Worten Brodskys:

Ich habe „immer gedacht, wenn der Geist Gottes auf dem Wasser schwebte, dann muß das Wasser ihn gespiegelt haben. Daher meine Empfänglichkeit für das Wasser, für seine Falten, Runzeln und Kräuselungen, und, da ich ein Mensch des Nordens bin, für sein Grau. Ich glaube einfach, daß das Wasser das Bild der Zeit ist, und immer zum Jahreswechsel versuche ich – in ein wenig heidnischer Weise – , dem Wasser nahe zu sein, um zu beobachten, wie eine neue Zuteilung, eine neue Gabe von Zeit daraus emportaucht.“³³

Das ist das große Thema von Weihnachten: Gott wird Zeit, geht in Zeit ein, unterwirft sich der Zeit. Nicht umsonst beginnt das weltliche Neue Jahr am Oktavtag von Weihnachten, der Zeitgabe und Zeitnahme Gottes.

Brodsky konfrontiert nun in den Weihnachtsgedichten die „Heillosigkeit dieser Welt als einer Wüste, mit Hunger, Kälte und Einsamkeit, mit dem Thema des Exils, der Unbehaustheit des Menschen. Im Weihnachtsgedicht vom Dezember 1989 wird selbst Gottvater als ‚Obdachloser im Obdachlosen‘ bezeichnet, als unbehauster Gott im All.“³⁴

„Im Streichholzlicht denk dir den Abend in der Grotte,
benutz, um die Kälte zu spüren, im Boden
die Risse, nimm Geschirr, und den Hunger schon fühlst du,
und was die Wüste betrifft: überall ist die Wüste.

Im Streichholzlicht denk dir die Grotte, die Nacht dann,
das Feuer, den Umriss der Tiere, der Sachen,
im Handtuch die Falten – als Gesichter, verschwimmend –
Maria und Josef, den Säugling im Bündel.

Denk dir die drei Könige, den Zug der Karawanen
zur Grotte; viel eher ein Nahen dreier Strahlen
zum Stern hin, das Knirschen der Fracht, das Geklirre
(das Kind hat noch gar nichts verdient für ihre

Glocke samt Echo in der dichtesten Bläue).
Denk dir, daß der Herr in dem Mensch-Sohn, dem neuen
erstmalig Sich erkennt, aus der gewaltigen großen
Distanz in dem Dunkel: Obdachlos im Obdachlosen.“

Das Gedicht imaginiert „den Abend in der Grotte“: viermal werden Leserin und Leser mittels der Beschwörung „denk dir“ dazu angehalten. Die Hilfsmittel (Sakramentalien) sind einerseits, was sie bezeichnen, nämlich Imaginationshilfen, andererseits aber, und das ist der doppelte Boden der Literatur, brechen sie ironisch die imaginierte Szene in der Grotte: Streichholz, Geschirr, Handtuch enttarnen die Imagination des Nostalgischen. Die Wüste aber ist überall.

Ertrag (II): Wirklichkeit, Geschichte und Literatur

Die Schriftstellerin Felicitas Hoppe hat vor kurzem Stellung genommen zum Geflecht aus Wirklichkeit, Geschichte und Literatur. Weil das eine gute Zusammenfassung des Anliegens ist, das ich mit diesem Beitrag verfolge, das aber um der Gedichte willen eher im Subtext mitlief, zitiere ich einen kurzen Abschnitt quasi als Fazit. Hoppe schreibt:

„Mich interessiert nicht, WIE ES gewesen sein könnte, sondern mich interessiert, WAS IST. Das WIE ist eine Sache der Wissenschaftler, das WAS ist Sache der Literatur. Vielleicht ist das das Problem des historischen Romans – er ist ein Zwitter. Wobei ich unzulässig vereinfache, denn den ‚historischen Roman als solchen‘ gibt es natürlich

³³ Joseph BRODSKY. In: Dutli (s. Anm. 30), 164.

³⁴ Dutli (s. Anm. 30), 123-137, hier: 128. Dort auch das folgende Gedicht von Joseph Brodsky.

nicht. In seiner trivialsten Form allerdings ist er nichts als ein Kostümfest, ein Fake, Vorspiegelung falscher Tatsachen, unter dem Motto: Lassen Sie sich in die Vergangenheit entführen! Eine Art biedermeierlicher Eskapismus, ein sicherer, von der Gegenwart abgetrennter Raum, historisch möbliert. Und scheinbar allwissend. Der Historiker Valentin Gröbner hat einmal gesagt: Der historische Roman weiß alles, was Wissenschaftler nicht wissen und auch niemals herausfinden werden, zum Beispiel, wie Napoleon sich abends um 6 nach der Schlacht gefühlt und was er in der Nacht davor geträumt hat.³⁵

„Was mich betrifft, so ist mein Formbewusstsein groß, mein Kontrollbedürfnis dagegen gering. Wie im wirklichen Leben: Kontrolle blockiert, riegelt ab, und ich will ja an die Sache heran, zur Sache kommen“.³⁶

Anders gesagt: die Form öffnet, die Kontrolle schließt ab. Die von mir hier ausgewählten literarischen Texte sind (mit einer Ausnahme) offene Texte.

Dabei macht die Gegenwartsliteratur in ihrem lesenswerten Teil verkürzt gesagt zweierlei:

(1.) Sie macht – ein Bild Joseph Brodskys aufgreifend – die Sprache selbst zur Wüste. Nachzuweisen ist solche Sprachkritik schon im Lord Chandos-Brief Hugo von Hofmannsthals und sie hört mit Samuel Beckett nicht auf.

(2.) Literatur, auch die biblische, setzt der Wirklichkeit und der Geschichte *Wirklichkeiten* und *Geschichten* entgegen. Das heißt: sie legt unsere Konstruktionspraktiken offen.

Literatur legt also (1.) der Sprache Riss (passiv) und (2.) der Sprache Reißen (aktiv) offen. Sie hält diesen Riss ihren Lesern und Leserinnen, darunter Theologen und Gläubige, hin. Etwa so: ich verlese abschließend und doch eröffnend Versatzstücke der heute genannten literarischen Texte³⁷ und webe daraus einen neuen Text:

„Für eine Abschrift der Heiligen Schrift
schlachtet man die ganze Herde“:

„benutz, um die Kälte zu spüren, im Boden
die Risse“.

„Oben bleibt der Vorhang ohne Reiß,
nichts zerreißt“.

Darum „[v]erhülle dich, denn sie schreiben dich auf. Schreiben dich auf ... oder graben dich zu.“

„Wir sollten auch reden über
Schönheit. [...]“

Sie ist nicht tot. Sie ist
verhindert“

und das „Leiden des Dorfes im Wasserzeichen der Hostien rekonstruiert.“

³⁵ Felicitas HOPPE: *Auge in Auge. Über den Umgang mit historischen Stoffen*. In: NR 118 (2007) Heft 1, 56-69, hier: 63.

³⁶ Hoppe (s. Anm. 35), 64.

³⁷ In folgender Reihenfolge: Tontić, Brodsky, Lavant, Roth, van den Bremt und Winkler.