

GERHARD KAISER

Sand im Getriebe

Mehrdimensionale Bedeutungen in Bibel und Literatur

ESSAY

SAND IM GETRIEBE

MEHRDIMENSIONALE BEDEUTUNGEN IN BIBEL UND LITERATUR

GERHARD KAISER

Bibel und Dichtung, Verkündigung und Fiktion, erstes bis zwanzigstes Jahrhundert – dazwischen liegen Welten. Aber unter einem Gesichtspunkt gehören Texte aus so verschiedenen Weltgegenden zusammen: Sie folgen nicht der einsinnigen Aussagelogik, sondern machen mehrdimensionale Aussagen. Was ist damit gemeint? Wenn es z. B. in der Schlusszeile des Goethe-Gedichts »Auf dem See« heißt: »[...] im See bespiegelt sich die reife Frucht«, dann ist das nach geläufiger Logik falsch. »Se in speculo intueri« stellt das Grimmsche Wörterbuch als Definition seinen mit dem Barock beginnenden Belegen voran. Eine Frucht kann sich im Wasser spiegeln, aber bespiegeln kann sich nur ein Subjekt, das sein Spiegelbild wahrnimmt. Im Gedicht allerdings ist diese Aussage richtig und sogar höchst treffend, denn sie bekräftigt, dass die reife Frucht hier zugleich den Menschen, repräsentiert durch das sprechende Ich des Gedichts, meint und deutet, und zwar als naturhaft sich in die Welt hinein entfaltend und dabei geistig sich an der Welt reflektierend, derart in der Reflexion »als ein wahrer Narziss« sich und ihr gegenüber tretend. Das Gedicht selber und das Verständnis der Frucht als Symbol des Ich ist der Ausdruck der Selbstbespiegelung des Menschen in der Natur. »Ich« und »Frucht«, erstes und letztes Wort des Gedichts, sind durch ihre Wortstellung quer durch den Text hin spannungsvoll aufeinander bezogen, und das Prädikat »bespiegelt«

bildet den Spannungshöhepunkt, denn es macht zum Stolperstein des Anstoßes, was durch eine diskursive Erörterung eingeebnet wird – das, was Goethe in »Faust II« (Vers 119 58f.) auf den paradoxen Begriff der »geeyinten Zwienatur« des Menschen bringt.

Schon die Antike hat die Allegorese erfunden und an das Mittelalter als Textauslegungsverfahren vererbt, das hinter dem vordergründigen Wortsinn eines Texts eine tiefere Bedeutungsebene suchte. Dieses Verfahren konnte gleichermaßen zur Rettung der Homerischen Götterwelt vor der Kritik der Philosophen wie zur geistlichen Auslegung der weltlichen Liebeslyrik des Hohenlieds verwendet werden. Es erlaubte, das Alte Testament als Vorbau des Neuen und die antike Mythologie als heidnische Vorahnung der christlichen Glaubensinhalte aufzufassen. Der Prophet Jona im Walfischbauch, aber auch der Halbgott Herakles in der Todesapotheose konnten als Vordeutungen auf Tod und Auferstehung Christi wahrgenommen werden.

Doch die Allegorese ist als voll ausgebildete Methode längst abgestorben, und bei allem Tiefsinn war sie auch problematisch, denn sie legte mehrere Deutungsraster über einander auf die Texte, statt diese nach ihren immanenten Bedeutungsknoten und -vernetzungen abzutasten. Dabei gewann sie zwar den Texten mehrfache Aussagen ab, aber jede von ihnen war wiederum linear, also in sich einlinig. Die Deutung des Jona im Walfischbauch auf Christus hin bringt weder der Jonageschichte noch der Auferstehungsgeschichte eine Sinnkomplexion zu. Es ist eine bloße Sinn-schichtung. Hier hingegen ist nach der Kraft und Eigenart von Texten gefragt, in sich und im intertextuellen Bezug Bedeutungsagglomerationen und Konstellationen zu erzeugen und derart eine Hochspannung bis zu Paradoxie und Gegenläufigkeit der Zielrichtungen hervorzubringen. Damit kommt ein linear nicht erzeugbarer komplexer, oft sperriger Sinn zustande, der sich gegen ein glattes Verständnis sträubt.

Der Ausgang beim Neuen Testament für diese Eigenart von Texten ist nicht beliebig. Zwar verschlingt schon Jahrhunderte früher die griechische Antike in den Handlungen ihrer Tragödie Mythos, Philosophie, Politik, mütterrechtliches und vaterrechtliches Denken, Anspruch des einzelnen und Anspruch der Polis, zwar ist schon das Judentum gewöhnt, seine gesamte Welt und seine aktuelle Geschichte immer wieder auf deren geglaubte Urtatsache, die Befreiung aus der ägyptischen Gefangenschaft durch den Gott der Väter, zurückzuführen und von daher immer neu zu interpretieren, aber erst mit dem Eintritt der christlichen Botschaft aus dem Judentum in die antike Welt kommt es zu der umfassen-

Die Deutung des Jona im Walfischbauch auf Christus hin

den, teils streithaften, teils harmonischen Beziehung zwischen dem Judentum, dem sich heraushebenden Christentum und der Antike, also den Grundelementen unserer kulturellen Tradition, die diesen Anfang zugleich zum Höhepunkt von Bedeutungskonstellationen und -integrationen und zu einem Quellpunkt dafür bis in unsere Zeit macht.

Für den Sinnreichtum, der durch innertextuelle und intertextuelle Verschränkungen entsteht, zeugt machtvoll der Eingang des Johannes-Evangeliums, hier in der Lutherübersetzung: »Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Dasselbe war im Anfang bei Gott. Alle Dinge sind durch dasselbe gemacht, und ohne dasselbe ist nichts gemacht, was gemacht ist. In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht der Menschen. Und das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat's nicht begriffen. Es ward ein Mensch, von Gott gesandt, der hieß Johannes.« Wovon ist hier die Rede? Das ist linear nicht zu begreifen, sondern nur aus der wechselseitigen Bestrahlung von Texten. »Im Anfang« paraphrasiert das erste Wort des Alten Testaments: »Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.« Der Anfang des Johannesevangeliums zitiert den Anfang der Bibel, der vom Anfang der Welt erzählt.

Unbewegter Beweger

Der griechische Text des Juden Johannes ruft mit der Sprache der Griechen zugleich Leitwörter ihres philosophischen Denkens herauf. Auch die griechische Philosophie denkt Gott im Anfang und als Anfang, aber ganz anders. Bei Aristoteles ist Gott der unbewegte Beweger, von dem alle Bewegung ausgeht, der in keine Bewegung eingeht, denn er ruht vollkommen in sich, und seine Ruhe in sich ist seine Vollkommenheit. Er ist in sich ruhender Sinn, Nous. Der jüdische Gott hingegen ist für Johannes Logos, Wort im Sinn der dynamisch ergehenden Rede, und er sieht ihn so sehr in seiner Wort-Bewegung auf die Schöpfung zu, dass er gleichsam in actu das Wort selbst ist, das er doch spricht und das als Gesprochenes schon das Geschaffene ist. »Und Gott sprach, es werde Licht, und es ward Licht« – das ist ein Akt.

Der Logos; das ist auch in der griechischen Philosophie ein Begriff von höchster Bedeutungsfülle, und schon Goethes Faust scheitert an ihm mit seinen Übersetzungsversuchen ins Deutsche. Er erprobt »Wort«, »Sinn«, »Kraft«, »Tat« als Äquivalente für Logos und bemerkt gar nicht, dass diese von ihm als alternativ gedachten Begriffe erst insgesamt den Bedeutungsumfang des griechischen Logos ausmessen. Vor allem aber lässt er außer acht, dass Johannes hier zuallererst mit einer äußerst kompakten Theologie zu den Christusjüngern spricht. Für sie stellt er die Schöpfung ins Licht Christi. Johannes verkündigt ihn als das umfassende, mit Gott identi-

sche und von ihm ausgehende Schöpfungswort, in dem alle einzelnen Schöpfungsworte enthalten sind. Denn er, der in der Zeit des Augustus als Mensch geboren wird, ist Sohn Gottes von Ewigkeit. Er reicht als Wort in Gott vor den Anfang der Welt zurück, und in ihm kommt Gott als Bewegung in die Schöpfung hinein zum Ziel: »Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes, voller Gnade und Wahrheit.«

Dieser paradoxe Satz vom Fleischwerden des Wortes schlägt als Vers 14 wie ein Blitz in den Text ein und belichtet auch den Anfang neu. Das Fleisch gewordene Wort – das ist nicht einfach kreatürliches Fleisch, sondern inkorporierter Logos und nimmt in dieser Herkunft zugleich alles Fleisch in die Richtung auf den anfänglichen Logos mit. Der jüdische Schöpfergott bewegt sich auf die Welt zu; in Christus aber tritt er »fleischlich« in die Welt ein und führt sie schöpferisch, als Heilsbringer, zu sich zurück. So stellt der Text des Johannes die erste Schöpfung unter den Aspekt der zweiten wie umgekehrt die zweite unter den Aspekt der ersten.

Vom Reden schreiben

Der früheste Empfänger dieses Offenbarungsblitzes in die Welt ist der von Gott gesandte Täufer Johannes. Mit ihm beginnt die Christusverkündigung. Wie aber der Evangelist Johannes Anfang der Bibel, Anfang der Schöpfung, Menschwerdung Gottes und Anfang seines Evangeliums ineinander spiegelt, spiegelt er sich als einen anderen Johannes in den Täufer Johannes hinein, die Vollendung der Verkündigung in den Anfang der Verkündigung. Diese Vollendung der Verkündigung liegt nicht zuletzt darin, dass Johannes die Stimme eines Rufers in der Wüste war, Johannes der Evangelist aber ein Schriftsteller, der späteste der vier Evangelisten. Er ruft die Dynamis der Schöpfungsrede Gottes herauf und das gesprochene Zeugniswort des Täufers, später die Gleichnisse und Predigten Jesu, aber er ruft sie herauf als »Heilige Schrift«, indem er vom Reden schreibt, und steht die Schrift der Evangelien hinter der Unmittelbarkeit und Lebendigkeit der Rede zurück, so überbietet sie die Rede doch auch, indem sie – wie eben gesehen – weitgespannte intertextuelle Bezüge und Bedeutungsagglomerationen festschreibt und Reden nicht nur wörtlich zitiert, sondern auch von den überwältigenden Wirkungen der Rede erzählt, sie darin vergegenwärtigt und über Raum und Zeit hinweg lebendig hält.

Neben Kontextbeziehungen, die übrigens auch im Nachhinein entstehen können und dann den Text im Rezeptionsverfahren aufladen, kennt das Neue Testament spezifisch dichterische Mittel der Aussagekomplexion, so in der Episode vom Hauptmann von Kapernaum, Matthäus 8, 5 ff.:

Da aber Jesus einging zu Kapernaum, trat ein Hauptmann zu ihm, der bat und sprach: Herr, mein Knecht liegt zu Hause und ist gichtbrüchig und hat große Qual. Jesus sprach zu ihm: Ich will kommen und ihn gesund machen. Der Hauptmann antwortete und sprach: Herr, ich bin nicht wert, dass du unter mein Dach gehest; sondern sprich nur ein Wort, so wird mein Knecht gesund. Denn ich bin ein Mensch, der Obrigkeit untertan, und habe unter mir Kriegsknechte; und wenn ich sage zu einem: Gehe hin, so geht er; zum andern: Komm her, so kommt er; und zu meinem Knecht: Tu das, so tut er's. Da das Jesus hörte, verwunderte er sich und sprach zu denen, die ihm nachfolgten: Wahrlich ich sage euch: Solchen Glauben habe ich in Israel nicht gefunden! (...) Und Jesus sprach zu dem Hauptmann: Gehe hin, dir geschehe wie du geglaubt hast. Und sein Knecht ward gesund zu derselben Stunde.

Der Herr dient dem Knecht

Mit dieser Heilungsgeschichte weitet der am tiefsten in der jüdischen Tradition stehende Evangelist das Heilshandeln Jesu schon am Anfang der öffentlichen Wirksamkeit repräsentativ und radikal auf Heiden aus. Ferner könnte den Juden niemand stehen als dieser Besatzer aus einer fremden Welt und Kultur, an dem der Wanderprediger aus Galiläa provokativ einen Glauben rühmt, wie er ihn in Israel nicht gefunden hat. Hier beginnt der Weg zum Taufbefehl an alle Völker. Diese Grenzsprengung Jesu antwortet auf eine Regelsprengung des Hauptmanns: Er, der römische Offizier, nimmt den Weg und die Bitte an einen, noch dazu randständigen, Juden auf sich um seines Knechts willen. Seine Nächstenliebe setzt punktuell die Ständeordnung außer Kraft. Der Herr dient dem Knecht. Damit wird ein Zeichen der Weltverkehrung ins Heil gesetzt, wie es sich bei Jesus bis zu seiner Fußwaschung für die Jünger immer wieder findet. Der Hauptmann ist ganz unspektakulär in der Nachfolge Christi, und ebenso fast beiläufig versteht er das Wort Jesu als wirklichkeitsschaffende Tat über die Ferne hinweg. Damit ahnt er in ihm die Kraft des Schöpfungswortes, und so läuft auch von hier ein Verweisungsstrang zur Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments hinüber.

Aber noch wichtiger ist jetzt ein weiterer Zug dieser Episode: Der heidnische Radikalgläubige, ein Exzentriker unter Militärs, zeigt zugleich in seiner Glaubensrede penetrant die Denkweise seines militärischen Standes. Er begründet seinen Glauben mit einer Aussage, die seiner Demut sehr selbstbewusst Raum und Geltung schafft und Jesus in seine eigene strikt hierarchische Denkweise einpasst. Weil beide, jeder in seiner Weise, Herren sind, hat ihr Wort absolute Macht über ihr Personal – der Hauptmann über seine Knechte, Jesus über die guten und bösen, die krankmachenden und die heilenden Kräfte und Mächte. Weil er sich selbst als eine Autorität auch auf die Ferne kennt, spricht er erst recht

Jesus, dem Hauptmann aller Hauptleute, solche Qualität zu. Er nimmt ihn als obersten Kriegsherrn der Engel und Geister in Anspruch. In dieser längsten Rede eines Gesprächspartners Jesu im gesamten Neuen Testament kann man einen fast bramarbasierenden Ton heraushören. Er gibt dem Hauptmann mit dem Vergleich zwischen Christus und sich einen leisen Zug ins Komische. Unangemessenheit gilt seit alters als eine Bestimmung der Komik. Eine individuelle Figur und zugleich ein an die Komödie erinnernder Ständetypus steht vor uns, doch seine Beschränktheit mindert seine Liebenswürdigkeit nicht. Auch der große Glaubende bleibt immer ein kleiner und bornierter Mensch, seine Komik ist – wie die der Komödien des Aristophanes – ein Zeugnis der Lebensdisproportion und darin Komik des Menschen schlechthin. Jesus sieht ihn liebend an, als den in seiner Schwäche Starken, wie später den Petrus, den im entscheidenden Augenblick ach so weichen Fels, auf den er seine Kirche gründet. Ein Stück menschliche Komödie, ein Stück Verkündigung, das eine gibt dem anderen Resonanz.

Schon die Homerischen Epen riefen Schulen von Philologen hervor.

Die Bibel ist im Christentum Heilige Schrift. Die wechselseitige Bestrahlung der Wörter, ihre Relativierung, Bestätigung in der Relativierung, Bejahung durch Wechselverneinung, Erhellung durch dunkle Andeutungen, die Vorverweise und Rückverweise, die Verwebungen dessen, was nicht umsonst Text, textura, Gewebe, heißt, können nur in der Schrift zur letzten Konsequenz gebracht werden, genauso wie nur ein Leser der Schrift die Subtilität und Ausdruckskraft der Textur voll erfassen kann. Schon die verschriftlichten Homerischen Epen, später die griechischen und römischen Klassiker riefen ganze Schulen von Philologen, Wortliebhabern, hervor, schon die Platonischen Dialoge ziehen ihre alle anderen philosophischen Werke der Tradition übertreffende Lebendigkeit aus dem Reiz, geschriebene Gespräche zu sein; schon das Alte Testament als viele andere Elemente übergreifende schriftliche kanonisierte Geschichtserzählung hat den Typus des »Schriftgelehrten« erzeugt.

Vollends der Kanon des Neuen Testaments mit seinem Kernbestand der vier Evangelien und der Apostelgeschichte, gefolgt von den Lehrschriften, hat das Christentum zu einer Religion der Schriftauslegung gemacht, die unter besonderen Provokationen steht. Galt es doch schon für die Evangelisten, Christus und die Propheten, Evangelium und jüdische Bibel aufeinander zu beziehen. Später waren vier differierende Berichte über den gleichen Vorgang zu koordinieren. Und bei alledem ging es den Evangelisten darum, die Geschichte vom Predigen, Wirken, Leiden und Auferstehen

des Messias integral so darzustellen, dass die Erzählung selber zur Verkündigung wurde. Sie machte das Leben, die Passion und die Auferstehung in toto zum >Wort<, des Messias. So ist Jesus Christus im Christentum nicht der Mann einer Lehre, sondern im ganzen seiner Existenz Weg und Wahrheit, eben fleischgewordenes Wort.

Es ist höchst wichtig, dass das Heilige Buch der westlichen Tradition im Gegensatz zum Koran des Islam nicht als durchgehend wortwörtliches Diktat Gottes auftritt, in dessen Kern Gebote und Lehren stehen. Es bietet sich vielmehr dar als eine durch Kanonbildung zustandekommene Komposition der jüdischen und christlichen Bibel zu den beiden Geschichten vom Alten und Neuen Bund (Testament) zwischen Gott und den Menschen. Das Neue Testament ist zentral die auslegende und auslegungsfordernde Erzählung der Wirkungsgeschichte Jesu, zwar dem Anspruch nach vom Heiligen Geist inspiriert, aber doch verschiedenen Menschen mit verschiedenen Perspektiven eingegeben, gefolgt von der Apostelgeschichte und einer Sammlung theologischer Apostelbriefe an die Gemeinden im Wechselverweis mit der voranstehenden Erzählung. Es ist ebenfalls sehr wichtig, dass die Religion dieses Buches, darin dem Islam in seiner Blütezeit ähnlich, die Weitergabe der Antike in Geschichte, Philosophie und Dichtung betrieb, so wie etwa das theologische Portalprogramm der Kathedrale von Chartres figürliche Darstellungen antiker Philosophen in sich fasst.

Derart entstand das Arsenal und die Fähigkeit zahlloser gott-, welt- und menschenauslegender Sinnverknüpfungen, wovon unsere Kultur bis heute in einer völlig bibelfernen Zeit zehrt. Kein Wunder bei alledem, dass Auslegung eines eminenten Beziehungsreichtums der »Heiligen Schrift« den Grund- und Prüfstein der christlichen Theologie darstellt, und dass die neuzeitliche Wissenschaft der Hermeneutik, ursprünglich der Bibelauslegung, als wichtigste Methode der säkularen Literaturwissenschaft aus der Theologie herausgewachsen ist. Das geschah durch Friedrich Schleiermacher an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert und besiegelte eine Entwicklung seit der Aufklärung mit ihrer Auflösung der gesellschaftlichen Bindekraft des Christentums. In deren Verlauf ist die säkulare Literatur definitiv zum Erben des Verfahrens der Sinnkomplexion geworden, dessen Sprengkraft, Reichweite und Faszination weit über alle Möglichkeiten linearer Aussagen hinwegreicht. Erbschaft heißt dabei natürlich nicht substantielle Übereinstimmung. Man muss die »Heilige Schrift« wie Dichtung und Inzitant von Dichtung lesen, damit man sie mit literarischen Texten vergleichen kann. In der Kraft zu Bedeutungsagglomeration und -potenzierung gehö-

Das Christentum betrieb die Weitergabe der Antike in Philosophie und Dichtung.

ren sie auch dann zusammen, wenn Dichtungen polemisch oder parodistisch auf biblische Vorstellungen zurückgreifen oder ihnen einen gänzlich paganen Sinn geben. Sie sind auf einer Ebene schließlich auch da, wo Literatur Biblisches und Mythologisches gleichberechtigt verschmilzt, so wie etwa Hölderlin Dionysos, Herakes und Christus als heilbringende Göttersöhne von Menschenmüttern, die durch den Tod in die Auferstehung gehen, zum Kleeblatt vereinigt.

Ein in der deutschen Literaturgeschichte der Neuzeit relativ früher Text am Übergang von der theologischen Aussage zu literarischem Eigenanspruch ist das erste, 1650 veröffentlichte Drama des schlesischen Barockdichters Andreas Gryphius, das eine Figur der byzantinischen Geschichte zum Helden hat: »Leo Armenius oder Fürsten-Mord«. Leo ist, wie byzantinische Herrscher häufig, als Usurpator auf den Thron gekommen, und das Trauerspiel hat zur Handlung, wie dieser Usurpator wiederum durch Usurpation vom Thron gestoßen wird. Darin zeigt sich die barocke Auffassung von der Nichtigkeit weltlicher Macht und Herrlichkeit. Im Botenbericht wird vorgeführt, wie während der Weihnachtsmesse in der kaiserlichen Palastkirche die Verschwörer mit vorher versteckten Schwertern den Kaiser am Altar niederstechen. In Todesnot fasst er das in dieser Kirche als kostbarste Reliquie verehrte wahre Kreuz Christi, erhebt es als Friedenszeichen und küsst es, während er, tödlich getroffen, niedersinkt.

Vor diesem Akt erklingt ein Chor, in dem der Einfall des göttlichen Lichts durch die Geburt des Gottessohns als Wunder der Heiligen Nacht gepriesen wird. »Mehr viehisch als das Vieh« führen sich die Menschen auf – so eine Formulierung des Chors. Aber zugleich bricht ein entgegengesetzter Sinn in der Erzählung durch, der das historisch überlieferte lineare Geschehen ebenso durchkreuzt wie das Heilslicht die irdische Verfinsterung: Der Viehstall der Menschheit ist der Stall von Bethlehem, in dem Christus Mensch wird.

Indem der Kaiser das Kreuz Christi ergreift, greift der Sünder nach seinem Heil; indem er am Altar als >corpus< auf das Kreuz niederfällt und sich sein Blut mit »Jesu letzten Gaben«, also Wein und Brot der Kommunion, vermischt, die im Getümmel umgerissen werden, tritt das ein, was bei einem anderen großen Barockdichter, Paul Gerhardt, in einem Weihnachtslied so formuliert ist: »Gottes Kind / das verbindet / sich mit unserm Blute«. Es ist das Weihnachtswunder – Christus wird zum Blutsbruder des sündigen Menschen – in einer unerhörten und unerhört sinnfälligen Erscheinungsweise, wo der vordergründige Blick nur den brutalen und zugleich banalen Weltlauf erblickt. Obwohl das Barock eine Blütezeit der Allegorie war und auch das Gryphius-Drama mit den Mitteln

**Der Viehstall der
Menschheit ist der Stall
von Bethlehem.**

der Allegorie arbeitet, ist die hier hergestellte Verdichtung paradoxen Sinns nicht allegorisch, denn die Sinnebenen stehen, statt sich illustrativ zueinander zu verhalten, quer zu einander.

Das Gryphius-Drama führt literarisch vor, wie eine dramatische Handlung einen Hintersinn in sich entfalten kann, der den handelnden und leidenden Dramenpersonen unsichtbar bleibt, ja, ihrer Erfahrung geradezu entgegenläuft. Die biblische Episode vom Hauptmann von Kapernaum präsentiert die Vielschichtigkeit einer Figur. Seine Komik ist dem Hauptmann selbst unbewusst – eine Grundgegebenheit von Komödienhelden, aber keineswegs auf die Komödie beschränkt. Schillers Räuber Moor betritt erstmals mit einem aufgeschlagenen Buch in der Hand lesend die Bühne, um sofort eine verachtungstriefende Tirade auf das tintenklecksende Säkulum anzustimmen, als dessen Sprössling er doch durch das Buch als Attribut ausgewiesen ist. Die schon zitierte Übersetzungsszene aus Goethes »Faust« zeigt ein ähnliches Muster – ein stehendes Motiv der Selbstkritik der modernen Gesellschaft, die ihre Ursprungs- und Naturferne beklagt. Nicht nur erzeugt der geniale Kopf und Übermensch Faust hinter dem Rücken seines Bewusstseins genau die treffende Übersetzung des Begriffs *logos*, die sich sein bewusstes Denken – wir haben es gesehen – durch falsche Alternativen verstellt. Er, der gerade noch die praxisferne Wissenschaft verflucht hat, der in Lebensfluten und Tatenrausch schwelgte und sich gottgleich zur Einheit von Theorie und Praxis, Wissen und Tun aufschwingen wollte, sammelt sich jetzt behaglich bei der leuchtenden Lampe in seiner »Zelle«, hat den Folianten aufgeschlagen und ergeht sich schriftgelehrsam im Übersetzen – ausgerechnet um was aus dem Buch der Bücher herauszufinden? Dass am Anfang die Tat steht. Nirgends in der ganzen Tragödie ist er so weit entfernt von ihr wie hier. Der Reichtum der Faustkonzeption liegt nicht in den doch so großartigen Reden der Figuren, sondern in der noch viel großartigeren Konzeption des Gesamtwerks, die sich mit allen Mitteln der Sinnkomplexion, der Paradoxie und des dialektischen Widerspruchs entfaltet.

Der sogenannte literarische Realismus des 19. Jahrhunderts hat eine Bedeutungsschicht besonders entwickelt und ausgearbeitet, die kontrastbildend schon in »Leo Armenius« vorhanden ist und auch einen der Anreize für die zahlreichen literarischen Bearbeitungen des historischen Thomas Beckett-Stoffs bildet. Es ist die Bedeutungsschicht der Handlungsumgebung in ihrer Spannung zum Geschehen. Der Titel der Bearbeitung durch T.S. Eliot »Murder in the Cathedral« ist punktgenau: Ein Mord in der Kathedrale ist besonders gräss-

**Am Anfang war die Tat
– sagt ein Stubengelehrter**

lich, Mord und Kathedrale stellen einander in Frage. Und von hier aus kann ein Meister der Milieudarstellung in den Blick genommen werden: Theodor Fontane mit dem Anfang des Romans »Irrungen, Wirrungen«:

An dem Schnittpunkt von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem »Zoologischen«, befand sich in der Mitte der siebziger Jahre noch eine große, feldeinwärts sich erstreckende Gärtnerei, deren kleines, dreifenstriges, in einem Vorgärtchen um etwa hundert Schritte zurückgelegenes Wohnhaus, trotz aller Kleinheit und Zurückgezogenheit, von der vorübergehenden Straße her sehr wohl erkannt werden konnte. Was aber sonst noch zu dem Gesamtgewese der Gärtnerei gehörte, ja, die recht eigentliche Hauptsache derselben ausmachte, war durch eben dies kleine Wohnhaus wie durch eine Kulisse versteckt, und nur ein rot und grün gestrichenes Holztürmchen mit einem halb weggebrochenen Zifferblatt unter der Turmspitze (von Uhr selbst keine Rede) ließ vermuten, dass hinter dieser Kulisse noch etwas anderes verborgen sein müsse, welche Vermutung denn auch in einer von Zeit zu Zeit aufsteigenden, das Türmchen umschwärmenden Taubenschar und mehr noch in einem gelegentlichen Hundegeblaff ihre Bestätigung fand. Wo dieser Hund eigentlich steckte, das entzog sich freilich der Wahrnehmung.

Mit dem Finger auf dem Stadtplan von Alt-Berlin

Das ist ein Erzähleingang gleichsam mit dem Finger auf dem Stadtplan von Alt-Berlin. Die Stadt verändert unter dem Zustrom der Reparationen nach dem siegreichen deutsch-französischen Krieg von 1870/71 ihr Gesicht – ein ähnlicher Umbruch wie heute. »Noch« aber gibt es idyllische Inseln in Stadtbereichen, die bald großstädtische Zentren sein werden – so diese Gärtnerei mit Obstbäumen am Ku'damm. Von der Uhr im Türmchen hinterm Haus ist nur ein Stück leeres Zifferblatt übrig geblieben – dem Glücklichen schlägt keine Stunde. Die Tauben, traditionell Vögel der Liebesgöttin Aphrodite, deuten auf den Handlungsort einer Liebesgeschichte. Aber sie spielt hinter den Kulissen, man weiß nicht recht, wo der Hund begraben liegt – und man weiß es doch schon, denn das Milieu, das da so sorgfältig erzählerisch aufgebaut wird, gibt deutliche Hinweise auf das Versteckte. Die Merkmale der Idylle, einer in die Antike zurückreichenden Gattung, sind parodistisch zitiert. Inselhaft ausgegrenztes, naturhaftes Leben in Distanz zur großen Welt, naturhafte Figuren – Schäfer und Schäferin, Gärtner und Gärtnerin – in dieses literarische Modell ist leise Verlotterung eingesickert. Das halb weggebrochene Zifferblatt, »(von Uhr keine Rede)«, ist mehr noch ein Zeichen des Verfalls als ein Glückssymbol, und sogar die sonst äußerst gepflegte, schön rhythmisierte Sprache biegt mit dieser Parenthese leicht ins Schnodderige ab.

So wird ein Idyll als Auslaufmodell etabliert, auf Abbruch: Es geht hier um eine Offiziersliebelei mit einer jungen Frau aus den unteren Ständen, ein damals alltägliches Geschehen. Der Schauplatz deutet auf den Roman vor, der Roman lässt den Blick zurückwandern und rückwirkend im detailgesättigten Anfang bedeutende Zeichen entziffern. Und mehr als das: Aus dem Anhauch von Schäbigkeit taucht eine seelisch reiche junge Frau auf, während am Ende im lichtdurchfluteten eleganten Heim der junge Offizier, der sie unter dem Druck der gesellschaftlichen Konventionen verlassen hat, als ein Elender sitzt. Dass das Leben ein weites Feld ist, das kann als eine skeptische Schwundstufe der metaphysischen Formel einer Durchkreuzung von Gott und Welt gelesen werden.

Die Lyrik als höchst verdichtete Sprache bietet sich an, die Sinnkomplexion der Literatur in die sprachliche Feinstruktur hinein zu verfolgen. Hier eines der berühmtesten deutsche Gedichte der Nachkriegszeit, Günter Eichs »Inventur«, das aus der Erfahrung seiner kurzen amerikanischen Kriegsgefangenschaft in dem Hungerlager Sinzig am Rhein erwachsen ist:

**Aus dem Anhauch von
Schäbigkeit taucht eine
seelisch reiche junge
Frau auf.**

Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weißblech
den Namen geritzt.

Geritzt hier mit diesem
kostbaren Nagel,
den vor begehrlischen
Augen ich berge.

Im Brotbeutel sind
ein paar wollene Socken
und einiges, was ich
niemand verrate,

so dient es als Kissen
nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt
zwischen mir und der Erde.

Die Bleistiftmine lieb
ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.

Dies ist mein Notizbuch,
dies meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch,
dies ist mein Zwirn.

Dieses Gedicht lebt aus der Spannung von Vorzeigen und Verstecken, Inventur und Spurenverwischung. Ein Ich spricht, statt zu einem anwesenden Du, zu einem imaginären Leser. Es weist schroff besitzanzeigend die zivilisatorischen Restbestände vor und entzieht sich dahinter. Es dokumentiert durch Einritzen seinen Namen als Inbegriff der Identität, der doch nichts von ihm sagt. Er pocht auf ein Geheimnis, ohne es zu offenbaren, ja, er verdinglicht es zum Brotbeutel. Eine frühere Lesart, nach der »er«, nämlich der Brotbeutel, in dem das Geheimnis steckt, dem Kopf des Gefangenen nachts als Kissen dient, ist korrigiert zu: »es«. Es ist nun das zum Brotbeutel verdichtete Geheimnis selbst, auf das der Gefangene seinen Kopf legt.

Und trotz aller Mimikri ist das Geheimnis doch am Tage. Das Ich des Gedichts dichtet. Aber es verheimlicht das Was seines Dichtens. Und stellt damit gerade die elementare Bedeutung der bloßen Tatsache des Dichtens einer feindlichen Welt demonstrativ entgegen. Dabei spricht der Gefangene von seinem Schreiben als narzisstischer Schrumpfform von Liebe. Statt eines Bleistifts nennt er als Schreibinstrument eine Bleistiftmine. Warum diese Präzision – und diese Unwahrscheinlichkeit, denn eine Bleistiftmine in ihrer Zerbrechlichkeit wäre ja kaum >lagerfähig< gewesen? Die Formulierung vom Schreiben gibt einen Wink: »Tags schreibt sie mir Verse«. Die Mine, im Unterschied zum Bleistift grammatisch weiblichen Geschlechts, ist ein vom Ich abgespaltetes imaginäres weibliches Gegenüber. Dieser Autor schreibt nicht mit der Bleistiftmine. Sie schreibt ihm seine Gedichte. Narziss blickt in den Spiegel. Ein lebensrettender dialogischer Monolog, wie – äußerst zugespitzt – alle Autorenschaft. Mögen Gedichte danach verlangen, als gesprochenes Wort Klangereignisse zu werden, sind sie doch erst als geschriebene Texte voll in ihrer Leistung erfassbar, Klang- und Sinnereignis ineinander zu erzeugen. Es bedarf dazu des inneren Hörens und des Vor- und Zurück-, Kreuz- und Querlesens.

Noch einen Schritt weiter vom Verstecken und Vorweisen als sprachlichen Vorgängen zu einer Infragestellung der Sprache selber geht die Lyrik Paul Celans. Als deutschsprachiger und deutsch dichtender Jude setzte er sich der Zerreißprobe aus, dass ihm die Sprache der Mutter zugleich die Sprache der Mörder war. So wurde ihm der Widerspruch zum Ernstfall, den die postmoderne Sprachphilosophie umspielt,

Dichten als Überlebensmittel

dass nämlich die Sprache ein immer schon gebrochenes Versprechen gibt. Sie verspricht sich, indem sie Welt zu erschließen verspricht. Demgemäß ist Celan nur noch das »erschwiegene Wort« möglich, eine Schrift, in der jedes Wort sich durchstreicht und nur als durchgestrichenes aussagt. Und auch dieses hoch problematisierte Schreiben arbeitet mit intertextuellen Aufladungen und Sinnverknüpfungen, ja, kann sich in ihnen zum letzten konzentrieren. So in dem Gedicht »Kermorvan« aus der Sammlung »Die Niemandsrose« (1963):

Du Tausendgüldenkraut-Sternchen,
du Erle, du Buche, du Farn:
mit euch Nahen geh ich ins Ferne, –
Wir gehen dir, Heimat, ins Garn.

Schwarz hängt die Kirschlorbeertraube
beim bärtigen Palmenschaft.
Ich liebe, ich hoffe, ich glaube, –
die kleine Steindattel klafft.

Ein Spruch spricht – zu wem? Zu sich selber:
Servir Dieu est regner, – ich kann
ihn lesen, ich kann, es wird heller,
fort aus Kannitverstan.

Die unheimliche Heimat

In der Vegetation der klimatisch milden Ferne – beim bärtigen Palmenschaft, der Kirschlorbeertraube – findet das Ich des Gedichts auch die vertrauten, darin nahen Gewächse der heimatlichen Zone – Erle, Buche, Farn, Tausendgüldenkraut. An einer westeuropäischen Küste, wo Steindatteln, eine Muschelart, vorkommen, steigt ihm die östliche Heimat auf, für Celan die Bukowina, und dieses Moment von Nähe gibt den Impuls, sich auf die Ferne einzulassen.

Aber in der Ferne auf Heimat zuzugehen, ist bei Celan sofort auch ein ihr ins Garn gehen – eine Redensart aus der Sprache der Vogelsteller, die Vögel mit Ködern ins Garn locken, um ihnen ihre Freiheit oder sogar das Leben zu nehmen. Demgemäß verlockt der Bedeutungshof von »Heimat« zu einem Hineintappen in die Falle vermeintlicher Wohnlichkeit einer auch im Fremden vertrauten Welt. Das Klaffen der Steindattel symbolisiert den weiblichen Schoß, Fruchtbarkeit, die noch im Steinernen aufbricht. Liebe, Hoffnung, Glaube zitieren ausdrücklich (deshalb der Kursivdruck) die Trias der christlichen Kräfte aus 1. Korinther 13, die das Reich Gottes nahe herbeikommen lassen. »*Servir Dieu est regner*«, gleichfalls ein kursiviertes christliches Motto, als Wappenspruch eingemeißelt über dem Portal des Schlosses Kermorvan in der Bretagne, das Celan besuchte,

weist auf den christlichen Königsweg des brüderlichen Dienens. Es ist eine fremdsprachige Devise, aber das Ich kann sie lesen.

Worin ist diese Entzifferung der Zeichen verführerisch? Sie berücksichtigt nicht, dass die Kursivierung der Zitate, das Kenntlichmachen ihres Zitatcharakters, nicht nur Hervorhebung, sondern auch Abrückung, Abständigkeit bewirkt. Der zweite Spruch ist sogar fremdsprachig, zwar verstanden, aber unübersetzt. Und er tut etwas Absurdes, nämlich monologisch zu sich sprechen, womit er noch einmal ausdrücklich bei sich bleibt. Diese Monologie ist sorgfältig im Gedicht herausgearbeitet, wie zwei Textvorstufen belegen, die noch das Ich des Gedichts als Adressaten der Mitteilung der Devise nennen. Am Ende kann das Ich den Spruch, der zu sich selber spricht, immer noch nicht hören, sondern nur lesen, eine viel mehr vermittelte Weise der Aufnahme. Aber auch, wie sich nun schon mehrfach gezeigt hat, eine Rezeptionsweise größeren Überblicks. Er besteht darin, dass das Ich, den Spruch in seiner Umgebung lesend, zugleich das Abweisende in seinem Zugänglichsein, seine Fremdsprachigkeit, sein Monologisches und schließlich auch seine mitgesetzten Assoziationen wahrnimmt: Es sind christliche Zitate, die für den Juden im Widerspruch zu ihren Verheißungen auch düstere Assoziationen wecken. Im Namen des christlichen Glaubens, der Liebe und des Gottesdienstes zog sich die Blutspur der Pogrome, die besonders auch die Kreuzzüge begleiteten. Und das zweite Zitat lässt schon von der Formulierung her seinen Charakter als Devise eines ritterlichen Wappens ahnen – leicht denkbar auch als Kreuzritter-Devise. Da sich dieses Wappen am titelgebenden Schloss Kermorvan befindet, könnte der Spruch der Kristallisationskern des Gedichts sein.

Dieses vermeintliche Landschaftsgedicht ist ein Sprach- und Literaturgedicht. Die Überschrift ein ebenso klangvoller wie rätselhafter, aus dem Text sich nicht erläuternder, ohne biographische Spezialforschungen unzugänglicher Name, der nicht einmal als solcher kenntlich ist, dem Unvorbereiteten nicht einmal preisgibt, welcher Sprache er angehört. Das Wort trägt mehr Fremdartigkeit bei sich als die eigentlichen Landschaftssignale des Texts. Schon bei »Tausendgüldenkraut« sind das Wort und die Sternmetapher, die ans Sterntalermärchen erinnern, noch heimatlicher als die Pflanze selbst. Erst der Name »Steindattel« für eine Muschelart erzeugt die zentrale Fruchtbarkeitssymbolik. Zitate sind es, die eine lebbare Welt zu markieren scheinen. Und der Titel der vielleicht bekanntesten Kalendergeschichte Johann Peter Hebels ist es, der ein Land geworden zu sein und eine Richtung anzugeben scheint.

**Ein Landschaftsgedicht
als Sprach- und
Literaturgedicht**

Hebel gegen den Strich gelesen

Wohin oder woher? In Hebels »Kannitverstan« fragt ein deutscher Handwerksbursche auf der Walz in Amsterdam angesichts des prächtigsten Palasts, des reichsten Schiffes und schließlich des vornehmsten Leichenzuges die ihm bei seinem Stadtrundgang begegnenden Holländer nach dem Namen des Besitzers und dann des so hoch geehrten Verstorbener, und er erhält dreimal die Antwort: Kan nit verstan – ich verstehe nicht, die sich ihm in seiner Unkenntnis des Niederländischen zum vermeintlichen Namen eines Herrn Kannitverstan zusammenzieht. Eine wiederholte Äußerung scheiternder Kommunikation, des Nichtverstehens, bewirkt also bei dem Handwerksburschen ein falsches Verstehen, das doch wiederum genau das Richtige ist für seine inneren Bedürfnisse: Er, der vergeblich dieser reichste Mann zu sein wünscht, findet die Genugtuung, dass auch der Reichste sterblich ist und er ihm das Höchste voraushat – das Leben. Die facettenreiche Geschichte fasst sich in die simple Moral zusammen: Gib dich zufrieden!

Dieses *fabula docet* zusamt der geläufigen Vorstellung der Sprache als Heimat werden bei Celan in äußerster Knappheit destruiert, wobei die subversive Hebel-Lektüre Celans Sprachsubversion exakt entspricht. »Kannitverstan«, in der Tradition der Schulbuchlektüre Hebels der Ausdruck des Behagens in einer Welt, in der man sich mit einiger Gewitztheit und Genügsamkeit schon zurechtfinden und einrichten kann, wird bei Celan zum Inbegriff einer Heimlichkeit, deren Vertrauenerweckendem etwas Falsches, deren Heimeligem etwas Unheimliches anhaftet. In der Perspektive von »Kermorvan« führt Celans »Kannitverstan« nicht etwa – wie bei Hebel – durch falsches Verstehen zum richtigen Leben, sondern in Beheimatung als Falle einer bequemen Anpassung. Wo ist Kannitverstan? In der harmonistischen Lektüre dieses Gedichts, die der Vorstellung >Heimat<, ins Garn geht, indem sie es sich in der Fremde durch vorschnelles, falsches Verstehen wohl sein lässt. Wann wird es hell, wann kann man fort, wo ist die Richtung fort aus Kannitverstan? In der Tiefe dieses Gedichts, die man durch Vertiefung der Lektüre erreicht. Kannitverstan und fort aus Kannitverstan sind Orte in diesem Gedicht. Fort aus Kannitverstan heißt wechselwendig verstehen, in der Fremde so heimisch zu werden, dass man gegenläufig in der Heimat fremd wird. Heimatsprache ist Fremdsprache wie umgekehrt. Im Ankommen findet auch Fortgehen statt.

Es ist aussagekräftig, dass das metrisch stabile Reimgedicht eine bei Celan fragwürdige Geläufigkeit des Sprechens erzeugt, einen Anschein harmonischer sprachlicher Bewegung, und dass dieser Schein mit der abschließenden, auf den ersten Blick aussagehellsten Strophe des Gedichts in ei-

nem metrischen Stolpern und dem unreinen Reim von »kann« und »Kannitverstan« untergeht. >Unrein< ist geläufiges, Störungen übergehendes Lesenkönnen der Welt. Das wirklich stimmende Reimwort auf Kannitverstan ist das als Titel zugleich über- und abgesetzte »Kermorvan«. Kermorvan mit seiner Devise reimt sich auf die Überschrift einer Erzählung dergestalt, dass beide einander unterlaufen. Das Gedicht ist das Spannungsfeld eines Sprechens durch Subversion von Sprache.

Zurück zur Ausgangsthese: Wie intensiv Sinnagglomeration durch wechselseitige Bestrahlung von Texten die Bibel und die literarischen Bücher, Heilige Schrift und pagane Schrift verbindet, wird vielleicht dann am deutlichsten, wenn man abschließend das Weiterwandern eines biblischen Texts in die säkulare Literatur verfolgt, der selber schon mit einer Verweisungstechnik arbeitet, wie sie dann literarisch auf ihn angewandt wird. Dafür soll die Versuchung Jesu aus Matthäus 4 und ihre Widerspiegelung in Conrad Ferdinand Meyers Novelle »Die Versuchung des Pescara« stehen, die erstmals schon im Titel eine leise Parallelisierung der beiden Texte vornimmt. Nacheinander fordert bei Matthäus und ähnlich bei Lukas der Teufel Christus vor Antritt seines messianischen Amtes auf, zum Erweis seiner Gottessohnschaft Steine in Brot zu verwandeln, sich von der Zinne des Tempels in Jerusalem herabzulassen und schließlich den Teufel anzubeten, der ihm dafür alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit zu verleihen verspricht. Jesus weist diese Versuchungen nicht einfach zurück, sondern er hält dem Teufel jedes Mal ein Wort des Alten Testaments entgegen: »Der Mensch lebt nicht vom Brot allein, sondern von einem jeglichen Wort, das durch den Mund Gottes geht«, »Du sollst Gott, deinen Herrn, nicht versuchen« und »Du sollst anbeten Gott, deinen Herrn, und ihm allein dienen.«

Diese Zitate stammen alle drei aus den ersten Kapiteln des 5. Buches Mose (8,3; 6,16 und 13), das mit der großen Geschichtserzählung des Mose über Gottes Führung seit der Horeb-Offenbarung beginnt und schließlich übergeht in die einschärfende Wiederholung und Auslegung der Zehn Gebote und den Erlass weiterer göttlicher Lebensgesetze für Israel. Diese Rede ergeht nach 40jähriger Wüstenwanderung des Volks Israel vor Überschreiten des Jordan ins Gelobte Land, und Jesus zitiert hieraus nach 40tägigem Fasten in der Wüste vor seinem öffentlichen Auftreten. So werden vom Erzähler raum-zeitlich zwei entscheidende Schwellensituationen göttlichen Heilswirkens, damit Altes und Neues Testament aufeinander bezogen. Dabei präsentiert sich Jesus, auf seine Gottessohnschaft herausgefordert, als treuer Erfüller des jüdi-

**Sinnagglomeration
durch wechselseitige
Bestrahlung von Texten**

schen Gesetzes. Noch viel merkwürdiger ist aber, dass nicht nur Jesus, sondern auch Satan das Alte Testament ausdrücklich zitiert, und zwar den 91. Psalm, die Verse 11 bis 12: »Er wird seinen Engeln über dir Befehl tun, und sie werden dich auf den Händen tragen, auf dass du deinen Fuß nicht an einen Stein stoßest«.

Das ist eine Ungeheuerlichkeit des neutestamentlichen Erzählens – Satan und Jesus als bibelgelehrte Disputanten! Der Teufel im Gewand des Frommen, der mit dem alttestamentlichen Wort Gottes Jesus versucht, und der Versuchte, der mit einem Zitat der jüdischen Bibel die Versuchung zurückweist, Gott zu versuchen. Welche Versuchung Gottes aber wird in 5. Mose 6,16 abgemahnt? Die Fortsetzung des Texts sagt es: die, mit der die Juden Gott zu Massa versucht haben. Nämlich sich als der leitende Gott Israels zu beweisen, indem er dem dürstenden Volk Wasser gibt. Moses verurteilt damit genau das Wunder, das er selbst auf Drängen des Volks Israel gewirkt hat, indem er mit dem Stab Wasser aus dem Felsen schlug. Jesus aber, der Gesetzeserfüller, überbietet mit seinem Moseszitat immanent den großen Führer Israels, weil er, im Unterschied zu Moses, es von vorn herein ablehnt, Gott ein Rettungswunder als Gottesbeweis zuzumuten. Und in der Tat: Jesus als Brotvermehrer, als Spender des Lebenswassers, als Brot und Wein des Lebens, als Weg, Wahrheit und Leben selber, als Herr der Engel – alle diese späteren messianischen Offenbarungen des Gottessohns sind rätselhaft in eine Leidensgeschichte der Verkennung und Verfolgung verflochten, die ihn ans Kreuz, in die Gottesnacht führt.

Satan und Jesus als bibelgelehrte Disputanten

In diesem subtilen Verweisungsspiel zwischen Neuem und Altem Testament und innerhalb beider Testamente wird vorgeedeutet auf einen Messias, der das Gesetz so erfüllt, dass er es in Richtung auf ein neues Verständnis von Messianität überschreitet. Denn er kommt ganz anders als in Macht, Herrlichkeit und Überwältigung, vielmehr in Passion, Tod und Auferstehung. Das erscheint als Skandalon der Lehre Jesu auch für die jünger: »Des Menschen Sohn muss viel leiden und verworfen werden von den Ältesten und Hohenpriestern und Schriftgelehrten und getötet werden und über drei Tage auferstehen von den Toten.« Als Petrus dieser zentralen Vorhersage Jesu entgegentritt, kommt auch bei Markus (8,31), der die Versuchungsgeschichte in der Wüste nur in Abkürzung bringt, deren Spitze darin zum Vorschein, dass Jesus ihn, den herausgehobenen Jünger, als »du Satan« anfährt. Es spricht aus ihm die satanische Versuchung zu einer Messianität in Herrlichkeit gemäß geläufigen jüdischen Erwartungen. In den Versuchungen des

Teufels für Jesus schwingt also in Verzerrungsform die jüdische Hoffnung auf ein universales messianisches Friedensreich mit, das die Welt hier und jetzt umfasst und ordnet. Der Teufel zitiert nicht nur im einzelnen das Alte Testament, er versucht den alttestamentlichen Messianismus zu korrumpieren und zur Versuchung Jesu in Dienst zu nehmen.

Warum und zu welchem Ende aber nun der Rückgriff der Novelle Meyers auf diese wiederum auf das Alte Testament rückgreifende Episode des Neuen Testaments? Gewiss nicht im Durchgriff auf das gesamte Beziehungsspiel der beiden Texte, aber in einem vergleichbaren Verfahren. »Die Versuchung des Pescara« handelt von einer historischen Gestalt des 16. Jahrhunderts, einem siegreichen Feldherrn Kaiser Karls V., Spanier von Geburt, Herzog des italienischen Pescara, Gemahl der berühmten Schriftstellerin Victoria Colonna, von Meyer zur Schlüsselfigur eines historischen Augenblicks der italienischen Geschichte stilisiert. Denn die Patrioten des zersplitterten und fremden Mächten unterworfenen Landes führen ihn in die Versuchung, ihm die Krone Italiens anzubieten, wenn er vom Kaiser abfällt, sich gegen ihn wendet, die fremden Mächte aus dem Land vertreibt und Italien einigt.

Der gleich Christus versuchte Feldherr

Der Papst, der im Einigungsprojekt wie auch die anderen italienischen Fürsten egoistische Zwecke verfolgt, unternimmt es, durch Betörung Victoria Colonnas schließlich Pescara für die ihm zugedachte Rolle zu gewinnen. Victoria nun schlägt nach dem entscheidenden, ihre kühnsten Hoffnungen anstachelnden Gespräch mit dem Papst, um sich zu sammeln, die Bibel auf, stößt dabei zufällig auf Matthäus 4 und versinkt über der Lektüre in einen Halbschlaf und Wachtraum:

Sie sah den Dämon vor den Heiland treten, welcher das einfache Wort der Treue und des Gehorsams den Sophismen des Versuchers entgegenhielt. Als der Versucher heftiger drängte, deutete des Menschen Sohn auf die Stelle seiner künftigen Speerwunde [...] Da wandelte sich das weiße Kleid in eine hellen Harnisch und die friedfertige Rechte bepanzerte sich. Nun war es Pecara, der die Hand über seine durchschimmernde Wunde legte [...] Ärgerlich über das Spiel ihrer Sinne, tat sie sich Gewalt an und blickte auf.

Der typologische Verweis, der mehrfach durch die teils ironischen, teils pathetischen Reden der handelnden Figuren an anderer Textstellen unterstrichen wird, ist eindringlich: Wie sich Matthäus 4 in den Angeboten des Teufels an Christus die jüdische Hoffnung auf ein universales messianisches Friedensreich verzerrt, das auch die Welt ordnet und umfasst, so verzerrt sich im Angebot des Papstes, von Meyer

in die Position des Teufels der Versuchungsgeschichte eingestellt, noch einmal diese Vision ins Politisch-Pragmatische eines italienischen Einigungsbundes, hinter dem sich letztlich nur ein Machtspiel der italienischen Fürsten und Partikulärmächte verbirgt. Nicht in der Berufung, der weltliche Heiland Italiens zu sein, wie Victoria wähnt, sondern im Widerstand Pescaras gegen den Verrat besteht seine Christusparallele.

In Victorias Traum greift schon der zweite typologische Christusbezug der Novelle ein: die durchschimmernde Wunde. Der tiefste Kern von Pescaras Standhaftigkeit, ja, seiner Unversuchbarkeit ist eine von ihm in ihrer Schwere und Unheilbarkeit verheimlichte, oberflächlich inzwischen geschlossene, letztendlich, wie er weiß und fühlt, tödliche Verwundung, die er in seiner siegreichen Schlacht bei Pavia empfangen hat. Diese Verwundung durch einen Schweizer Landsknecht heißt bei Meyer »die Seitenwunde«, eine Christus-Anspielung, die in der Novelle noch stark erzählerisch ausgebaut wird. Der, gleich Christus, zu einem Messianismus der Herrschaft versuchte Pescara erweist sich durch seine Seitenwunde auch als Analogiefigur zum Christus in der Passion. Wie in den Evangelien kommt er bei Meyer als der ganz andere Messias – verborgen-offenbar, herrlich in Leidensgestalt bis zur Todesapotheose, ein gnädiger Richter über die Verfehlungen Italiens. In Pescaras triumphal tödlichem Ende ist der Keim gelegt, den Conrad Ferdinand Meyer Jahrhunderte später als Zeitgenosse der nationalen Einigung Italiens hat aufgehen sehen – ein Vorgang, der ihn ebenso fasziniert hat wie die Einigung Deutschlands unter Bismarck.

Ein Todesmessias

Vor allem aber kommt Meyers Pescara als Todesmessias, als Verkündiger der Erlösungsmacht des Todes, als Herr der Geschichte durch sein Wissen vom eigenen Tod. Er ist – durch seine Passion und Seitenwunde – der Versuchung, die ihm bereitet wird, in Wirklichkeit schon ent-rückt; er geht als Richter mit dem Schwert in die letzte Schlacht; er stirbt, auf dem Thron des Herzogs von Mailand wie auf einem Katafalk liegend. Mag er bei Meyer vordeuten auf eine letztendliche Einigung Italiens, deutet er doch noch tiefer hin auf eine Kunstreligion Meyers, die der Banalität, Zweideutigkeit und Unwesentlichkeit der Wirklichkeit in dem durch die Todesnähe monumentalisierten Pescara die Repräsentativgestalt einer erhabenen Gegenwelt der Kunst einschreibt. Der Tod erlöst vom Lebenswiderspruch, die Kunst, wie der Tod, meißelt aus der Diffusion des Lebendigen das Endgültige, ihre eigene Endgültigkeit als eine andere, grandiose Todes Welt heraus. Die Versuchungsgeschichte von Matthäus 4 ist

das Sprungbrett zum Absprung in eine Sphäre, in der auch Wagner, der frühe George, Baudelaire und andere ihren Ort haben.

Inhaltlich ist das so radikal vom Neuen Testament geschieden, dass nicht einmal eine Reibung der Texte aneinander entsteht. Um so deutlicher ist die Analogie in der Transposition, der Weitertransport der Versuchungskonstellation – wahrer Messias wird versucht zu falscher Messianität – in eine andere, eben durch diesen Rückgriff perspektivisch unendlich vertiefte geistige Welt. Und indem Meyer diese Transposition vollzieht, erweist er sich gleichzeitig als profunder theologischer Deuter der biblischen Versuchungsgeschichte dergestalt, dass sich »Die Versuchung des Pescara« als Perspektiv auf Matthäus 4 richten lässt.

Kann die dynamische Sinnfülle, wie bei Johannes, aus Kontextverweisen aufsteigen, kann sie aus der Spannung von Handlung oder Figur und Subtext kommen, kann sie sich der Symbolik des Spielorts oder der Feinstuktur der bei Wort und Klang genommenen Sprache verdanken, kann Intertextualität sogar das erschwiegene Wort erzeugen, so gibt es schließlich als äußerste Möglichkeit der Sinnverschränkung noch den Widerspruch zwischen Autorintention und Eigengefälle des sich verselbständigenden Texts, und ich nenne als Beispiel dafür Bertolt Brechts »Mutter Courage und ihre Kinder«. Das ist ein Lehrstück von der großen Kapitulation der Menschen vor der Macht des umfassenden und allgegenwärtigen Krieges, hier des Dreißigjährigen, dem sich alle unterwerfen, mit dem alle ihre Geschäfte machen wollen und der sie doch alle zertrampelt. Gemäß Brechtscher Dramaturgie sollen die Zuschauer vor der Bühne an den Figuren auf der Bühne erkennen, wie es der Mensch nicht machen darf. Er soll erkennen, dass es notwendig ist, die Verhältnisse zu ändern, statt sich ihnen anzupassen. Während aber Brecht einen reduktionistischen Marxismus zu inszenieren sucht, macht ihm Katrin, seine Zentralfigur, am Ende einen Strich durch die dramaturgische Rechnung.

Die armselige, vergewaltigte, stumme Kreatur entwindet sich der logischen Alternative zwischen Änderung der Verhältnisse oder Anpassung und geht in instinkthafter Menschlichkeit einen dritten Weg: Während feige protestantische Beter sich vor der Macht einer gewaltigen katholischen Soldateska verdrücken, die einen nächtlichen Überfall auf die schlafende Stadt Halle vorbereitet, klettert sie heimlich mit einer von den Soldaten entwendeten Trommel auf das Dach eines Bauernhauses und wirbelt die Bewohner der Stadt wach, um sie vor der mörderischen Überrumpelung zu

Dramatisches Selbstde- menti

bewahren. Sie trommelt weiter im Angesicht der auf sie gerichteten Gewehre, bis sie, tödlich getroffen, zusammenbricht. Das ist personale Selbstbestimmung durch Selbstaufopferung, und der Kontext zeigt, dass dieses idealistische Modell hier aus der großen biblischen Traditionssubstanz des Anti-Christen Brecht heraus christologisch geprägt ist, wobei freilich aus Erlösung innerweltliche Lebensrettung wird. Die stumme Katrin gibt ihr Leben dahin für viele.

Brechts Theater gegen Brechts Theorie – wie ist das möglich? Weil der multiple Sinn der Dichtung vielschichtiger ist als alle Theorien des richtigen Lebens, und weil der aus dem Ganzen der Existenz des Autors gespeiste dichterische Schaffensprozess reicher ist als sein Bewusstsein. Brechts Dichtungen wären arm, wären sie nur sein Programm. Wir alle wären arm, wären Welt und Mensch linear. Zum größten Reichtum von Literatur gehört, dass sie sich selbst zur Debatte stellen kann, auch die Frage der Sinnkomplexion, und auch das in paradoxer, nicht linearer Weise. In Conrad Ferdinand Meyers Verserzählung »Hutten letzte Tage« sagt der Held, der humanistische Ritter und ritterliche Humanist Ulrich von Hutten über sich: »Ich bin kein ausgeklügeltes Buch, / Ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch.« Gewiss ist »Hutten« keines der Meisterwerke Meyers, und auch dieser Vers ist vielleicht ein bisschen banal, aber in einer Hinsicht ist er es sicher nicht: Es ist ein Buch, das, indem in ihm von der Ausgeklügeltheit der Bücher die Rede ist, auf seine Nichtausgeklügeltheit pocht, denn der Held, der sich polemisch gegen die Bücher abhebt, ist ja der Held eines Buches. Das Buch lässt ihn sagen, dass er ein Mensch und deshalb widerspruchsbehaftet ist.

In der Weise des Selbstwiderspruchs prätendiert das Buch hiermit, Leben zu sein, und das Buch tut dies, indem es auf sein Buchsein hinweist. Das Buch sagt, dass der Mensch des Buches sagt, er sei kein Buch, sondern ein Mensch. Dieses Buch ist ausgeklügelt in höchst komplexer Sinnkonstitution. Texte unter solcher Bedeutungshochspannung erzeugt die fiktionale Literatur auch heute, mitten unter uns, tagtäglich. Sie sind Sand im Getriebe der allenthalben immer mächtiger anschwellenden Verstehensroutine, die sich gegen die unbeherrschbare Fülle der Eindrücke unserer Welt abdichtet, indem sie schneller durchschaut als schaut. »Verstehst du auch, was du liest?« fragt Philippus in der Apostelgeschichte den ihm auf Reisen begegnenden, die Heilige Schrift studierenden Minister. Im gleichen, mittlerweile extrem unwahrscheinlichen Fall heute müsste die Frage wohl lauten: »Liest du auch, was du verstehst?«,