

JENSEITS, UMKEHR, HEILIGE SCHRIFT. ERZÄHLEN IM ZEICHEN DER RÜCKKEHR DER RELIGION

Eine der auffälligsten Entwicklungen im öffentlichen Diskurs ist die Rückkehr der Religion in den Fokus der Aufmerksamkeit. Verschiedene Entwicklungen wie das Ende des Kalten Krieges, die globalen Migrationsbewegungen oder die obsessive Auseinandersetzung mit dem Terror haben dazu geführt, dass wir uns wieder für religiöse Fragen interessieren, ohne dass das notwendig mit einer Zunahme von Frömmigkeit einherginge. Es gehört zur Natur spätmodernen beschleunigter Kommunikationsprozesse, dass dabei oft unklar ist, was eigentlich jeweils mit ‚Religion‘ gemeint ist. Öffentliche Aufmerksamkeit wird in der schnellen Folge von prägnanten und damit notwendigerweise auch mehrdeutigen Botschaften und Schlagworten erzeugt, die gemäß der Logik modischer Revivals oft als ‚Rückkehr‘ auftreten. Spezifisch für Religion scheint allerdings dreierlei zu sein: Erstens ist mit ihr immer noch der Anspruch konnotiert, weder Schlagwort noch Mode zu sein, sondern auf Existenzielles zu verweisen: auf Grenzerfahrungen wie Tod und Sterben, auf letzte Fragen wie den Sinn, auf zentrale Selbstzuschreibungen wie kulturelle Identitäten. Zweitens betrifft ihre Rückkehr nicht einfach diesen oder jenen Aspekt der Moderne, sondern ganz fundamental deren Selbstverständnis: nämlich das diffuse, aber konstitutive Bewusstsein der eigenen ‚Säkularität‘, das sich nicht zuletzt in der Erhebung über die Religionen der anderen manifestiert. Und drittens schließlich gibt es hier – anders als bei anderen Moden – in den Kirchen etablierte Diskursteilnehmer, die schon lange den Anspruch erheben, im Namen der Religion zu sprechen, und die ihre eigene Deutungsmacht steigern, indem sie die Rückkehr der Religion ausrufen.

Dieser Ambiguität unterliegt auch die Gegenwartsliteratur, wenn sie sich für Religiöses interessiert. Grundsätzlich ist in nachkonfessionellen und postsäkularen Zeiten nicht mehr klar, was dieses Religiöse ist und wo man es aufsuchen kann, die Suche findet aber auch nicht im leeren Raum statt. Das Schreiben über Religion kann sich auf die erwähnten Grenzerfahrungen beziehen. Es kann zu einer Auseinandersetzung mit der säkularen Moderne und oft auch mit dem eigenen säkularen Selbstverständnis werden, und es ist immer schon im Raum interessierter Beobachter wie etwa der praktischen Theologie situiert, die aktiv nach religiösen Interessen in der Literatur sucht, während die universitäre Germanistik, wo sie sich überhaupt mit Gegenwartsliteratur beschäftigt, dem Thema Religion lange eher reserviert gegenüberstand.¹ Dabei geht es in den literarischen Texten selbst kaum darum, Be-

¹ Vgl. zur theologischen Beschäftigung mit Literatur Langenhorst, Georg, *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*, Darmstadt, 2005.

kenntnisse abzulegen oder eine programmatische Rückkehr von Religion zu behaupten, sondern schlicht darum zu explorieren, was es eigentlich ist oder war, das geglaubt wurde oder wird. Zwar lassen sich hierbei die Fakten von den Einstellungen, das Interesse von der Involviertheit nicht säuberlich ablösen. Aber mit der Darstellung und Reflexion solcher Komplexitäten hat die Literatur eine lange Erfahrung, die auch in den Gegenwartstexten zum Ausdruck kommt.

Jenseitige Welten

Für die meisten Zeitgenossen ist Religion heute vertraut und fremd zugleich: vertraut als Teil des kulturellen Gedächtnisses, zu dem im deutschsprachigen Raum vor allem christliche Texte, Symbole und Rituale gehören; fremd als etwas Unzugängliches, Ferngerücktes, dessen eigentliche ‚Bedeutung‘ verloren gegangen ist. Um dieses Fremd-Vertraute darzustellen, greift die Literatur oft auf den Modus des Fantastischen zurück, der in der Moderne nicht zuletzt als Reaktion auf Säkularisierungsprozesse entstanden ist und in der Gegenwartsliteratur auf vielfältige – und keineswegs per se religiöse – Weise präsent ist.² Fantastisches Erzählen lässt den Leser gemeinhin unschlüssig zurück, ob das Erzählte im Rahmen des alltäglichen Realitätsverständnisses oder als Ausdruck des Wunderbaren zu verstehen ist. Dabei kann es auch diffuse Formen von Transzendenzerfahrungen darstellen und den Verweis auf andere Welten mit weiteren typisch postmodernen Verfahren wie mit dem unzuverlässigen Erzählen verbinden.

Sibylle Lewitscharoffs Roman *Consummatus* (2006) ist dezidiert in diesem Bereich angesiedelt und changiert beständig zwischen Religiös-Transzendenterm und Allzu-Menschlichem. Schon der Titel weckt die Erinnerung an *Consummatum est* (Joh 19,30), die letzten Worte Jesu am Kreuz, weist zugleich aber auch auf das „versammelte alkoholische Konsumat“³ des Protagonisten, des Lehrers Ralph Zimmermann, der wie jeden Samstag ein langes Frühstück im Stuttgarter Café Rösler zu sich nimmt, bevor er schließlich das Lokal einigermaßen alkoholisiert verlässt: „Jungejunge, es ist vollbracht. Der letzte Schluck intus.“⁴ Zimmermanns Erinnerung an seine Lebensgeschichte besteht dabei wesentlich aus einer Unterhaltung mit den Toten, mit denen er seit einer Nahtoderfahrung zusammenlebt: „Bewohne nur noch bescheidene Teile meiner selbst, die anderen habe ich großzügig den Toten überlassen.“⁵ Die Stimmen der Toten – das im Text grau gedruckte „Ge-

schwätz“, das „von allen Seiten gesprochen, um nicht zu sagen gequasselt wird“ – fallen ihm „launisch und pathetisch“ beständig ins Wort, denn sie sind „bedeutend klüger, als sie sich geben. Treten sie in großer Zahl auf, ist ihr Wissen überwältigend. Sind einmal alle, wirklich alle beisammen, so haben sie Gott gesehen und fallen ihm zu.“⁶

Dabei kennt die Totenwelt, die in die Wirklichkeit hineinragt, selbst ein Jenseits, denn in ihrer Mitte klappt eine Art Schwarzes Loch, das – so vermuten die Toten – „nach Art einer Schleuse“ funktioniere, „in der die tote Materie gelängt und gewandelt wurde“, und durch das man ein Lachen höre: „[E]s ist Jesus, der da drüben lacht und lockt“.⁷ Das Jenseits weist also die gut katholische Topografie einer potenziellen Läuterung auf; es hat aber auch surreale Züge wie etwa, auch von Tieren bevölkert zu sein, die nach ihrem Tod zur Erkenntnis kommen.

Das Totengespräch ist ein etabliertes Motiv in der Literatur, dessen klassische Muster von Orpheus und Dante im Text mehrfach aufgerufen werden. Die Stimmen der Toten sind seit dem 19. Jahrhundert typischer Schauplatz moderner Religiosität, sei es in der spiritistischen Séance, sei es in den Halluzinationen des Senatspräsidenten Schreber; schließlich stehen sie im späten 20. Jahrhundert für die Fortwirkung des Nationalsozialismus.⁸ In *Consummatus* ist der Protagonist unsicher, wie er die ihm selbst vollkommen selbstverständliche Präsenz der Toten beschreiben soll. Er betont, dass ihm der „Begriff *Jenseits*“ immer mehr missfällt: „Beschließe nun, das Jenseits aufzugeben zugunsten des *dort*.“⁹ Das macht deutlich, wie schwer es der Moderne fällt, die Grenze von Leben und Tod zu denken, nachdem die traditionellen Vorstellungen eines christlichen Jenseits an Glaubwürdigkeit verloren haben. Seitdem übernimmt das Jenseits auch die Funktion, darstellerisch auf etwas Unbestimmtes zu verweisen, die Wirklichkeit zu verfremden und mit der Grenze von ‚hier‘ und ‚dort‘ zu spielen.

Dieser Verfremdung wird auch die vertraute religiöse Semantik unterzogen. So etwa in Bezug auf die Biografie Zimmermanns, der seine katholische Herkunft und seine jugendliche Begeisterung für die Leiden Christi rekapituliert und sich dessen „Todesringen während einer entsetzlich gedehnten Folterzeit“ vorstellt, „bis endlich endlich, das *Consummatum est* gesprochen werden konnte. [...] Danke! – Jesus, auf dich und deine Wunder!“¹⁰ Die blasphemische Engführung von Heiligem und Profanem, Vollenden und Konsumieren fungiert als organisierendes Prinzip des Textes, der die religiöse Semantik ständig mit Bestandteilen der Popkul-

6 Ebd., S. 13, S. 8.

7 Ebd., S. 47.

8 Vgl. Stauffer, Isabelle, „Jenseits im Diesseits. Paradies und Hölle in Thomas Lehrs ‚Frühling‘ (2001) und Sibylle Lewitscharoffs ‚Consummatus‘ (2006)“, in: *Zeitschrift für Germanistik*, NF 25/3 (2015), S. 551–564; Vedder, Ulrike, „Erblasten und Tötengespräche. Zum Nachleben der Toten in Texten von Marlene Streuweritz, Arno Geiger und Sibylle Lewitscharoff“, in: *Literatur im Krebsgang. Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989*, hg. v. Arne de Winde und Anke Gilleir, Amsterdam, 2008, S. 227–241.

9 Lewitscharoff, *Consummatus* (Anm. 3), S. 37.

10 Ebd., S. 155.

2 Vgl. dazu Horstkotte, Silke, „Heilige Wirklichkeit! Religiöse Dimensionen einer neuen Phantastik“, in: *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*, hg. v. Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann, Berlin, 2013, S. 67–82. Ähnlich wird auch der magische Realismus als Bezugsgröße herangezogen, vgl. Stähler, Axel, „The Search for M...: Magic Realism in Doron Rabinovici and Benjamin Stein“, in: *Symbolism. An International Annual of Critical Aesthetics*, hg. v. Rüdiger Ahrens und Klaus Stierstorfer, Berlin/Boston, 2013, S. 122–150.

3 Lewitscharoff, Sibylle, *Consummatus. Roman*, München, 2007, S. 155.

4 Ebd., S. 205.

5 Ebd., S. 14.

tur vermischt – neben Jesus treten Bob Dylan oder die Doors auf –, ohne dass jene Semantik ihr Provokationspotenzial verliert oder nur für ironische Effekte benutzt wird.

An anderer Stelle hat die Autorin deutlich gemacht, dass es ihr mit den existenziell aufgeworfenen Fragen durchaus ernst sei, dass bestimmte „Grundfragen“ für sie beim Erzählen „untergründig mitschwingen“: „Wozu in der Welt, woher gekommen, wohin bestimmt zu gehen, wieso leiden, schuldhaft oder schuldlos, gestraft, ungestraft oder gar erlöst, von wem, weshalb, wofür.“¹¹ In ihrer Poetikvorlesung *Vom Guten, Wahren und Schönen* (2012) stellt sie das literarische Schreiben explizit in den Horizont biblischer Texte, die sie – unter Rekurs auf das berühmte erste Kapitel von Erich Auerbachs *Mimesis* – zugleich aus einer religionsgeschichtlich informierten Außensicht und einer gläubigen Innenperspektive betrachtet.¹² Mehr oder weniger explizit geht diese Lektüre auch mit einer Kritik an der Verflachung der Moderne und insbesondere am defizitären Charakter des modernen Realismus einher, die freilich schnell auf das problematische Terrain kulturkritischer Gemeinplätze führt, wie nicht zuletzt Lewitscharoffs Dresdner Rede 2014 zeigte.

In *Consummatus* ist dabei nicht leicht zu entscheiden, wie sich das Existenzielle und das Fantastische zueinander verhalten, weil der Roman zwar durch eine „theologische Grundstruktur des Erzählens“ angetrieben wird, aber die im Titel evokierte Erlösung immer auch das „Vollbringen des Erzählens“ bezeichnet.¹³ Insbesondere der Schluss des Textes hält sich bewusst in der Zweideutigkeit: Als Zimmermann das Cafe verlässt und durch das Schneetreiben geht, werden die Stimmen der Toten zunehmend durch Schneeflocken und Zitate der religiösen Überlieferung ersetzt: durch Kirchenliedzeilen, Lutherzitate und Bibelverse über den Glauben und das Ende der Tage. Zimmermanns Weg wird als erneuter Weg ins Jenseits figuriert, bei dem unklar bleibt, ob es sich um den endgültigen Übertritt des „Schneepostel[s]“ namens Zimmermann¹⁴ in die Totenwelt handelt oder ob sich das Bewusstsein des Protagonisten vollkommen auflöst. Erneut macht hier gerade die Unbestimmtheit deutlich, wie der Glaube – der religiöse, aber auch der fiktionale Glaube des „willing suspension of disbelief“ – zugleich in die Nähe von existenziellen Entscheidungen führt und diese hinterfragt und untergräbt. Letztlich wird Zimmermanns Weg nur in ein anderes Wirtshaus führen.

11 Lewitscharoff, Sibylle, *Der mörderische Kern des Erzählens. Rede zur Eröffnung des Europäischen Schriftstellerkongresses*, Saarbrücken, 2010, S. 16.

12 Vgl. dazu Sina, Kai, „Literatur als Linderung. Sibylle Lewitscharoffs Poetikvorlesungen“, in: *Text + Kritik* 204 (2014): Sibylle Lewitscharoff, hg. v. Carlos Spoerhase, S. 25–34.

13 Horstkotte, Silke, „Ontologische Singularitäten. Über Roman und Schöpfung bei Sibylle Lewitscharoff“, in: *Sibylle Lewitscharoff* (Anm. 12), S. 56–63, hier S. 62 f.

14 Lewitscharoff, *Consummatus* (Anm. 3), S. 212.

Bekehrung und Erinnerung

Consummatus konzentriert sich auf das Bewusstsein des Protagonisten und schöpft seine Kraft gerade aus der Zweideutigkeit des Glaubens. Religion hat aber auch eine ganz praktische Seite. Benjamin Steins Roman *Die Leinwand* (2010) beginnt mit den Worten: „Für gewöhnlich öffnen wir am Schabbes nicht die Tür, wenn es läutet.“¹⁵ Dem Protagonisten, dem in München lebenden jüdisch-orthodoxen Verleger Jan Wechsler, wird ein Koffer zugestellt; die Sabbatgebote erlauben es nicht, ihn entgegenzunehmen; letztlich hilft der nichtjüdische Nachbar. Gott sei, so heißt es weiter, „in deutschen Großstädten [...] nicht wirklich in Mode. Von einem, der so ausgefeilte, einschränkende Forderungen an Menschen stellt wie Schabbes zu halten, will man hier heute lieber nichts Genaueres wissen.“¹⁶ Der Leser dagegen lernt durch den Roman viel über die jüdische Lebenswelt, die Herstellung von Gebetsschals, über das Lernen und Streiten in der Jeshiwah, über kabbalistische Seelenwanderungslehre.

Der Roman *Die Leinwand* enthält dabei zwei Geschichten: diejenige Wechslers, der durch den besagten Koffer entdeckt, dass er nicht der ist, für den er sich hält, sondern eine ganz andere Vergangenheit zu haben scheint, und die Geschichte Amnon Zichronis, eines ebenfalls orthodoxen Psychoanalytikers, der die Gabe hat, die Erinnerung anderer wahrzunehmen. Beide Geschichten sind nicht nacheinander angeordnet, sondern laufen von außen nach innen, denn es handelt sich um ein *flip-book*, das man drehen und von beiden Seiten lesen kann und in dem man selbst entscheidet, ob man erst die eine, dann die andere Geschichte liest oder zwischen beiden hin und her springt. Schon die beiden Titelseiten erinnern an eine Erfahrung, die eine auch nur oberflächliche Begegnung mit hebräischer Buchkultur vermittelt: dass nämlich ein Buch von ‚hinten‘ aufgeschlagen wird.

Beide Geschichten schildern sehr verschiedene jüdische Lebensformen: Zichroni wächst in mehr oder weniger streng orthodoxen Vierteln in Jerusalem auf und wird als Jugendlicher zu seinem Onkel nach Zürich geschickt, der die traditionelle Lebensweise mit säkularer Bildung verbindet: „Weltliche Bildung und ein Beruf, Gewandtheit in mehreren Sprachen und intime Kenntnis von Philosophie und Kunst gehörten nach seinem Empfinden unabdingbar zu einem Leben, mit dem man den Ewigen heiligen wollte.“¹⁷ Tradition und Moderne bilden hier also keinen Gegensatz, aber sie stellen eine – wie schon das Sabbatgebot zeigt – immer wieder auszuhandelnde Spannung dar. Auch Wechsler hat eine typisch jüdische Karriere: In der DDR säkular aufgewachsen, beginnt er als Jugendlicher „die Existenz Gottes für möglich zu halten“ und schließt sich der jüdischen Gemeinde an, ohne dabei besonders religiös motiviert zu sein: „Den wenigsten ging es um Reli-

15 Stein, Benjamin, *Die Leinwand*, München, 2010. Der Roman hat zwei Paginierungen (W und Z), hier W 7.

16 Ebd., W 7.

17 Ebd., Z 29.

gion. Die meisten suchten ehrlich und unter Mühen nach Identität.¹⁸ Erst langsam nähert er sich der orthodoxen Lebensweise an; den Übergang besiegelt er in einer Mikwe, dem rituellen jüdischen Bad: „Aus dem Wasser steige man als ein neuer Mensch. [...] Das Band der Generationen wird zerschnitten und ein neues geknüpft. Den Namen zu wechseln, ändert das Schicksal, die Zukunft und die Vergangenheit.“¹⁹

Dieser Übergang verweist auf das zentrale Sujet des Textes: den Wechsel der Identität und die Form der Erinnerung. Bekehrungsgeschichten haben eine lange literarische Tradition und bilden eine der zentralen Formen, in denen Religion literarisch ausgedrückt wird, sie sind konstitutiv für die Gattung der Autobiografie. *Die Leinwand* verbindet die Geschichte religiöser Sinnsuche mit einem kriminalistischen Plot von Identitätswechseln, Ver- und Enthüllungen, falschen Erinnerungen und konstruierten Vergangenheiten, wobei sich beide Geschichten immer stärker berühren, ohne dass abschließend klar wird, wie sie sich zueinander verhalten.²⁰ Dabei untergräbt die Möglichkeit eines Wechsels der Identität nicht nur die kulturellen Zuschreibungen, sondern auch die Erzählökonomie, in der zunehmend in Zweifel gezogen wird, wer wer ist.

Wechsler muss erkennen, dass seine Bekehrung ein Täuschungsmanöver war; Zichroni ist durch seine Gabe immer schon ein anderer und lernt als Psychoanalytiker, an der Erinnerung zu zweifeln. Verschärft wird die Unzuverlässigkeit durch das Zusammentreffen der beiden mit Minsky, der sich für einen Juden hält und, ermutigt durch Zichroni, seine Erinnerungen an das Todeslager veröffentlicht: ein Buch, das Wechsler in seinem früheren, jetzt vergessenen Leben als Fälschung entlarvt hatte. Diese deutliche Anspielung auf den Wilkomirski-Fall betont, dass auf der Identität – und gerade auf der jüdischen Identität! – die schwerwiegende Forderung der Authentizität liegt, die ‚Übertritte‘, ‚Bekehrungen‘ und ‚Erneuerungen‘ höchst problematisch macht.²¹

Diese Unsicherheit wird von Wechsler ‚säkular‘ ausgedrückt, wenn er befürchtet, sein Leben sei eigentlich nur eine Fiktion: „Dann bestand ich nur aus der Vorstellung, die ich mir und anderen von mir gemacht hatte. Dann war ich nicht mehr als eine literarische Figur; und ein Autor wie Wechsler konnte mit mir und meinem Leben anstellen, was immer ihm gefiel.“²² Zichroni beschreibt dasselbe Problem ‚religiös‘ als Frage der Vorsehung, weil ihm die „Folgerichtigkeit“ der eigenen Geschichte nahelegt, „dass der Ewige nach einem durchdachten Drehbuch Regie führte“, weil er sich aber auch fragt, ob es nicht „zynisch und grausam“ sei,

wenn der Einzelne „nichts anderes als eine Figur in einem Puppenspiel“ sei.²³ Metafiktional wird hier also der Status der Erzählung in Frage gestellt, wobei kaum zu entscheiden ist, ob Gott eine Fiktion ist, wie Zichroni einmal bei Bulgakow nachgelesen hat, oder nicht eher der sich autonom wahnende Mensch, der eigentlich, nach Wechslers Erfahrung, ein ganz anderer ist. Jedenfalls wird damit – so Zichronis modern-orthodoxer Onkel – auch der Anspruch der Wissenschaft fraglich, sie kenne die Wahrheit: „Aber es gibt diese Wahrheit nicht. Sie ist in niemandes Besitz. Wir halten alle nur Bruchstücke davon in Händen.“²⁴

Diese Bruchstückhaftigkeit – erneut eine Anspielung auf Benjamin Wilkomirskis *Bruchstücke* – betrifft zunehmend auch den Leser. Die beiden Erzählungen bewegen sich zunächst aufeinander zu und enthüllen immer mehr Bezüge und Parallelen, obwohl sie unterschiedlich erzählt werden: Zichroni schreibt im klassischen autobiografischen Modus rückblickender Erinnerung seine Geschichte von der Kindheit bis in die Gegenwart, Wechsler erzählt simultan seine fortschreitenden Recherchen, die in seine Vergangenheit führen und ihn zunehmend als höchst unzuverlässigen Erzähler ausweisen.²⁵ Unklar bleibt dann auch das Zusammentreffen beider Geschichten in der Mitte des Buches, als Wechsler und Zichroni sich an einer antiken Mikwe in Israel treffen, wo es zum Kampf kommt, dessen Resultat offen bleibt: Hat Zichroni Wechsler umgebracht und dessen Identität angenommen, oder hat umgekehrt Wechsler Zichroni ertränkt? Und wer erzählt dann eigentlich die beiden Texte? Die Tatsache, dass während der ganzen Zeit beide Semantiken – die säkulare und die religiöse – aktiv sind, wirft die Frage auf, ob wir diese Stelle als Infragestellung der Erzählung oder als narrativ erzeugtes ‚Wunder‘ einer Verwandlung lesen. Der Wechsel, von dem das Buch handelt – neben dem Wechsel von Identitäten auch der von Leserichtungen –, lässt sich demnach doppelt lesen, weil er sowohl die letzten Fragen nach dem (personalen und metaphysischen) Sinn als auch die nach narrativer Kohärenz betrifft.

Buch-Effekte

Ein Buch, das man von vorn wie von hinten lesen kann, weckt Erinnerungen an die religiöse Buchkultur. Weniger materiell, dafür expliziter ist das dort der Fall, wo sich Literatur auf religiöse Stoffe bezieht. Insbesondere das Nacherzählen, Ausmalen und Variieren biblischer Texte hat in der Literatur eine lange Tradition: von mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Biblepen und -dramen über die Leben-Jesu-Romane des 19. Jahrhunderts bis zu der auffälligen Konjunktur solcher Texte in der Gegenwartsliteratur wie etwa Michael Köhlmeiers *Geschichten von der Bibel* (2003), Anne Webers *Im Anfang war* (2000) oder besonders prägnant Patrick Roths Texte der *Christus-Trilogie* – *Riverside. Christusnovelle* (1991), *Johnny Shines*

18 Ebd., W 110, W 129.

19 Ebd., W 148.

20 Vgl. Costazza, Alessandro, „Benjamin Steins ‚Die Leinwand‘ oder über die (Un)Möglichkeit (auto)biographischen Schreibens“, in: *Logik der Prosa. Zur Poetizität ungebundener Rede*, hg. v. Astrid Arndt, Christoph Deupmann und Lars Korten, Göttingen, 2012, S. 302–333, bes. S. 305 ff.

21 Stein „admits the notion of alternative truth into the discourse on trauma through the use of the magical realist mode (Stähler, „The Search for M...“ [Anm. 2], S. 142).

22 Stein, *Die Leinwand* (Anm. 15), W 182.

23 Ebd., Z 145, Z 151.

24 Ebd., Z 61.

25 Vgl. Costazza, „Benjamin Steins ‚Die Leinwand‘“ (Anm. 20), S. 311 ff.

oder *Die Wiedererweckung der Toten* (1993), *Corpus Christi* (1996) – oder jüngst Roths *Sunrise. Das Buch Joseph* (2012).

Roths Prosa hat große Aufmerksamkeit sowohl von theologischen als auch von literaturwissenschaftlichen Interpreten erhalten, weil der „Erzähler zwischen Bibel und Hollywood“²⁶ auf höchst kreative Weise literarische Referenzen auf die Bibel mit einem Spiel mit der Populärkultur verbindet und sein „epiphanisches Erzählen“²⁷ sich nicht auf das vertraute Schema ‚religiöser Inhalt in literarischer Form‘ bringen lässt. Vielmehr problematisiert es die Darstellung selbst anhand von Topoi des Enthüllens und Zeigens. Roths Texte sind immer doppelt lesbar: als poetologische Reflexion über Literatur und als existenzielles Programm der Überschreitung der Literatur. Es ist ihm deshalb auch gelungen, ein doppeltes – literarisch wie religiös interessiertes – Publikum zu erreichen, was nicht immer ohne wechselseitige Irritationen möglich ist.²⁸

Während die Texte aus der *Christus-Trilogie* relativ kurz und eher novellistisch sind, zumeist auf einzelne prägnante Ereignisse der Wiedererkennung und Berührung hinauslaufen und sich vor allem im Kosmos des Neuen Testaments bewegen, präsentiert sich *Sunrise* als umfangreicher Roman, der die Geschichte von Jesu Vater Joseph erzählt und dabei weit in die Bilder- und Motivwelt des Alten Testaments und der apokalyptischen und gnostischen Visionen ausgreift. Wie Roths frühe Texte hat auch *Sunrise* eine komplexe Erzählsituation, die aber schon aufgrund des Umfangs gegenüber der sprachlichen Gestalt des Textes in den Hintergrund tritt. Archaismen, syntaktische Inversionen und anaphorische Reihungen erinnern an die Lutherbibel, wobei oft noch die einzelnen Sätze in eine Vielzahl von kürzesten Absätzen aufgebrochen werden, etwa wenn Joseph seinem Sohn hinterbertaucht, der in einem See versinkt: „Und wie wahnsinnig / greift / er / nach / unten / stößt / nach / und / nach / und / abermals / nach / mit / immer wilderen / Zügen.“²⁹ Diese Verfahren verlangsamen den Text und zwingen dazu, ihn Vers für Vers, Wort für Wort zu lesen, wie einen heiligen Text.

Auch in narrativer Hinsicht tritt der Roman weniger als fortlaufende Erzählung denn als Variation ähnlicher Motive auf. Dies betrifft die Personen (Joseph war mit zwei Marias verheiratet, eine Fülle von Jesus-Figuren bevölkert den Text), die Orte (immer wieder spielen archaische Kultorte und -bilder eine zentrale Rolle) und vor allem die Traumbilder.³⁰ Damit wird eine Welt mythischer Bedeutsamkeit entworfen, in deren Zentrum oft Opferbilder stehen, etwa wenn Joseph im Traum das

Blut seines Sohnes trinkt oder die Vision eines „Ungeheuers“ hat, das sich von Blut ernährt:³¹ eine eindringliche Bilderwelt, die von apokalyptischen Überlieferungen, jungianischer Psychoanalyse, aber auch von Monstren postapokalyptischer Hollywoodfilme inspiriert erscheint und mehrfach auf Zeitgeschichte anspielt, etwa wenn Joseph den ermordeten Pilgern die Ringe und Ketten abziehen muss, wenn er davon träumt, der Tempel sei ein Ofen, aus dem die Priester einen „riesig verkohlten Laib“ ziehen, oder wenn eine Vision erzählt wird über den Untergang von Ninive: „Über menschenrotflutenden Untergang. Über allgassengehetzt und brandnachgesetzt und kreuz-und-quer hingehastetem, ausweglos allversperrendem: Flammentod.“³² In die Bilder ist die Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts eingeschrieben, und auch und gerade weil sie oft schwer verständlich sind, kann man sie nicht vergessen.³³ Es sind Bilder weniger der Ehrfurcht als des Grauens, es sind im wahrsten Sinne unmenschliche Bilder, die höchst fraglich machen, ob der menschliche Schluss, die christliche figurierte Gemeinschaft des endlichen ‚Ankommens‘ am Ende des Textes, sie wirklich aufheben kann.

Auffällig ist auch, dass das Modell des Erzählens in diesem Text zumindest relativiert wird durch das Modell des Buches. An die Stelle des für *Corpus Christi* zentralen Motivs der Berührung tritt in *Sunrise* zunehmend das des Webens und Lesens, in dem die finale Wiedererkennung stattfindet: „Als sei's aufgerollt worden, das Buch, aufgetan zwischen Joseph und mir das Verlorene. Und wir lasen daraus. Und lasen uns selbst daraus ein. Und sahen den Faden, der band uns zusammen.“³⁴ Selbsterkenntnis ist also Lektüre und Erkenntnis des Zusammenhangs, wobei der Text suggeriert, dass, je größer und unwahrscheinlicher der Zusammenhang ist, desto tiefer und stärker auch die Erkenntnis sein wird, so dass das ‚Ankommen‘ am Ende des Textes immer auch ein Ankommen im Buch wäre.

Sunrise erzählt also nicht mehr die Geschichten der Bibel nach, sondern imitiert die Bibel als Buch. Gerade als *Buch Joseph* – so der Untertitel – kann der Text ganz Verschiedenes versammeln, das nicht mehr durch narrative Kohärenz verbunden ist: Aufzählungen, Listen und Liturgien, Geschlechtsregister, Gebete und Lieder, dramatische Rede, bekenntnishafte Formeln etc. Die Ökonomie einer solchen Sammlung erlaubt nicht nur ‚Längen‘, sondern macht sie vielleicht sogar notwendig.

Die Erfahrung, die solche Fülle beschert, dürfte derjenigen ähneln, welche ein moderner, durchschnittlich gebildeter, durchschnittlich ‚religiös‘ (des)interessierter Leser mit der Bibel macht, in der er großartige Stellen, aber auch gänzlich fremde, langweilige und unverständliche Passagen nebeneinander findet. Hier imitiert der literarische Text nicht nur die biblische Vorlage, sondern er macht auch verständlich, was passiert, wenn wir ihn lesen.

26 Langenhorst, Georg, *Patrick Roth. Erzähler zwischen Bibel und Hollywood*, Münster, 2005.

27 Jahraus, Oliver, „Epiphanie als Medienereignis. Patrick Roths ‚Brief an Chaplin‘ und seine Medienpoetik“, in: *Der lebendige Mythos. Das Schreiben von Patrick Roth*, hg. v. Michaela Kopp-Marx, Würzburg, 2010, S. 241-254.

28 Vgl. Kaiser, Gerhard, „Riverside – eine Christus-Spiegelung“, in: *Der lebendige Mythos* (Anm. 27), S. 31-42.

29 Roth, Patrick, *Sunrise. Das Buch Joseph*, Göttingen, 2012, S. 54 f.

30 Vgl. zu anderen deutlich biblischen Erzählverfahren auch Weidner, Daniel, „Die Gewalt der Schrift. Biblische Erzählverfahren in Patrick Roths ‚Sunrise. Das Buch Joseph‘“, in: *Die Wiederentdeckung der Bibel bei Patrick Roth. Von der ‚Christus-Trilogie‘ bis ‚Sunrise. Das Buch Joseph‘*, hg. v. Michaela Kopp-Marx und Georg Langenhorst, Göttingen, 2014, S. 172-188.

31 Roth, *Sunrise* (Anm. 29), S. 370.

32 Ebd., S. 157, 214.

33 Vgl. Schütte, Uwe, „Von der anderen Seite – Über die Transzendierung des Profanen und das Politische im Werk von Patrick Roth“, in: *Die Wiederentdeckung der Bibel bei Patrick Roth* (Anm. 30), S. 23-43.

34 Roth, *Sunrise* (Anm. 29), S. 471.

Horizontabschreitung

Der Philosoph Hans Blumenberg eröffnete sein letztes Buch *Matthäuspasion* mit einer „Horizontabschreitung“, die danach fragt, wie nach Jahrhunderten der Kritik ein nachchristlicher Hörer die Passionsgeschichte überhaupt noch verstehen könne: „Ob er einen Gott *hat* oder nicht, ist dabei sekundär gegenüber dem *Begriff*, mit dem er noch erfassen kann, was es bedeutete, einen zu haben. [...] Es muß um mehr gegangen sein.“³⁵ Dabei ist Blumenberg natürlich klar, dass ein solcher Versuch paradox bleibt, weil man den Horizont eben nicht abschreiten kann – er verschiebt sich, wenn man sich ihm annähert. Bewusst unbestimmt gelassen wird dabei, was sich uns da entzieht: Gehört es zur Natur religiöser Erlösungsaussagen oder theologischer Deutungen, dass sie nicht leicht zu verstehen sind – oder sind es „nur“ die säkularen Denkgewohnheiten der Kritik, die uns daran hindern, auch nur zu verstehen, worum es einmal ging?

Literatur ist auf besondere Weise in der Lage, solche paradoxen Horizontabschreitungen zu vollziehen, weil sie die Problematik der Frage immer mitlaufen lassen kann. Die Figuren des Jenseits, der Bekehrung, des Wiedererkennens, die in den oben erörterten Texten verhandelt werden, sind nämlich nicht einfach Inhalte literarischer Darstellung, sie betreffen immer auch Formfragen. Wo die Texte wie bei Lewitscharoff auf die katholische Imagination, wie bei Stein auf die jüdische Lebensweise oder wie bei Roth auf die biblische Überlieferung rekurrieren, stellen sie die Frage, inwiefern unsere Imagination und unsere Erzähl- und Leseweisen durch solche religiösen Traditionen geprägt worden sind. Sie brechen diese Traditionen aber auch auf, wo die Texte die Überlieferung etwa ins dezidiert Heterodoxe verschieben wie in Roths gnostischen Visionen, wo sie Transzendentes im Unbestimmten lassen wie in Lewitscharoffs fantastischen Welten, oder wo sie religiöse und säkulare Sichtweise pointiert nebeneinandersetzen wie in Steins Doppelerzählung. Gerade diese Doppeldeutigkeiten erlauben es nicht nur, Horizonte zu entwerfen, in denen Religiöses Sinn machte und noch machen könnte, sondern erweisen sich auch als literarisch höchst produktiv.

In: Corina Caduff, Ulrike Vedder (Hg.)
Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen
Literatur 2000-2015
München (Wilhelm Fink) 2017.

Monika Schmitz-Emans

APOKALYPTIK UND ÖKOKRITIK

Fallstudien. Zerstörte Lebenswelten im Spiegel der jüngeren Literatur

Recht ausführliche Informationen über die ökologischen Folgen des Seidenbaus in Europa finden sich in W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* (1995).¹ Hier berichtet der Erzähler von verschiedenen, teils langfristigen Prozessen der Manipulation natürlicher Umwelten. Zu diesen teilweise katastrophal endenden Eingriffen in die Natur gehört auch die Geschichte der Heringsfischerei, die, allzu exzessiv betrieben, zur Überfischung ganzer Meere führt,² und ferner die „Zurückdrängung und Zerstörung der dichten Wälder“, die England nach der letzten Eiszeit bedeckt hatten, im Zuge der Siedlungsgeschichte aber weitgehend verschwanden. Komplementär zur direkten Vernichtung von Lebenswelten durch menschliche Übergriffe auf landschaftliche Räume und Biotope wird die indirekte Zerstörungsarbeit durch Schlachten, Kriege und andere Gewalttaten geschildert.

Hingegen erzählt Christoph Ransmayrs Roman *Morbus Kitahara* (ebenfalls 1995)⁴ von einer technologisch-kulturellen, sozialen und moralischen Rückwärtsentwicklung, die durch Geschehnisse ausgelöst wird, welche in manchem an die Geschichte der NS-Zeit, an ihre Gräueltaten und die deutsche Niederlage erinnern. Erzählt wird eine Alternativgeschichte des deutschsprachigen Raumes nach dem Zweiten Weltkrieg, diejenige einer konsequenten Unterwerfung, Agrarisierung und schlussendlichen Verwilderung des unterlegenen Landes. Sinnbild der den Raum der menschlichen Zivilisation zurückerobernden Naturgewalten ist hier vor allem die Welt der Steine.

Bildete in *Die Ringe des Saturn* die Geschichte eines Wanderers durch Südengland den Faden, an dem sich eine ganze Serie von Reminiszenzen an Zerstörungsprozesse aufreihete, so ist es in Sebalds Roman *Austerlitz* (2001)⁵ vor allem die fiktive Biografie der Titelfigur: des Sohnes jüdischer Eltern, der, als Kind aus seinem Lebenszusammenhang gerissen, nicht nur Mutter und Vater, sondern auch die Erinnerung an seine Kindheit und die Grundlage seiner Identität verloren hat. Auf diese werden wiederum Reminiszenzen an Katastrophen verschiedener Art bezogen: Kriege, Praktiken und Folgen des Genozids, Umweltzerstörungen, Gewalttaten gegen Menschen und Dinge. Das von einem Stausee zerstörte Dorf Llanwddyn

¹ Sebald, W. G., *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt*, Frankfurt am Main, 2008 (zuerst 1995).

² Ebd., S. 72-78.

³ Ebd., S. 211.

⁴ Ransmayr, Christoph, *Morbus Kitahara*, Frankfurt am Main, 1995.

⁵ Sebald, W. G., *Austerlitz*, Frankfurt am Main, 2003 (zuerst 2001).

³⁵ Blumenberg, Hans, *Matthäuspasion*, Frankfurt am Main, 1988, S. 15.