

Die Absurdität von Kreuz, Kreuzigung und Gekreuzigtem

Auf den Spuren der Gegenwartsliteratur

Georg Langenhorst

Eines muß man dem so umstrittenen „Kruzifix-Urteil“ des Bundesverfassungsgerichts aus dem Sommer 1995 zugute halten: Es hat eine nachhaltige Diskussion über das Kreuz als zentrales christliches Grundsymbol ausgelöst, welche die Grenzen des binnenkirchlichen Raums weit übersteigt. Gleich fünf sehr verschiedenartige Bücher bezeugen die unmittelbar folgende Auseinandersetzung um Sinn und Bedeutung des Kreuzes in Kirche und Gesellschaft, von denen der von *Hans Maier* herausgegebene Band aus der Reihe „*Questiones Disputatae*“ durch Weitblick, Differenzierung und Dokumentationsorgfalt sicherlich herausragt.¹ Weit weniger als die theologischen und juristischen Implikationen wurde jedoch in all diesen Diskussionen die Wirkung des Kreuzes im Bereich der Kultur bedacht. Dabei gehört das Kreuz fraglos zu einem der Zentralsymbole im Bereich der Ästhetik, das in Literatur, darstellender Kunst² oder im Film wieder und wieder gestaltet wird. Anlaß genug also, aus der sicheren Distanz und fern von allzu emotionsgeladener Nähe noch einmal genauer hinzuschauen: Was ist das eigentlich für ein Symbol, das Kreuz? Was ist das für eine Figur, der zu Tode gemarterte Gekreuzigte? Was verbinden Schriftstellerinnen und Schriftsteller unserer Zeit – als Künstler besonders sensitive Zeugen von gesellschaftlichen Entwicklungen und Stimmungen – damit, wie gestalten und „realisieren“³ sie Kreuz und Gekreuzigten in ihren Werken?

„*Ein Kreuz ist ein Kreuz ist ein Kreuz*“

Eine gründliche Behandlung der aufgeworfenen Frage bedürfte einer eigenen ausführlichen Studie, denn tatsächlich zieht sich das Kreuz als Grundsymbol quer durch die abendländische Kulturgeschichte⁴. Und selbst wenn man nur die Gegenwartsliteratur näher betrachtet, bietet der Befund ein verwirrend reiches und differenziertes Bild. Einige Tupper müssen hier genügen, um das Gesamtbild anzudeuten. Im Bereich des *Drama* etwa veröffentlicht *Walter Jens* 1994 seine dramatischen Monologe um Judas, Petrus und Pilatus unter dem Titel „*Zeichen des Kreuzes*“. Jens ringt in diesen aktualisierten biblischen Monologen um die Heilsbedeutung Jesu. Der bayerische Dramatiker *Franz Xaver Kroetz* greift gleich mehrfach auf das Kreuzessymbol zurück, am eindrucksvollsten wohl in seinem 1985 erschienenen Erfolgsstück „*Bauern sterben*“. Die beiden Hauptfiguren, ein Geschwisterpaar, das vom Land in die Großstadt zieht um dort kläglich zu scheitern, trägt ein großes Kruzifix mit sich herum, um es schließlich enttäuscht zu zertrümmern. „*Bauern sterben*“, so Kroetz in einem Inter-

view mit *Karl-Josef Kuschel*, sei nichts anderes als ein „heroischer Versuch, Jesus Christus in die Kunst zurückzuholen“⁵. Er habe „eine moderne Passion geschrieben“, in der verzweifelte und unterdrückte Menschen unserer Zeit mit Jesus, der „Personifizierung von Liebe“ schlechthin, verglichen werden. Das Motiv des Kreuzes Jesu stehe dabei grundsätzlich für „die gemarterte Schöpfung“. Im Kruzifix spiegelt sich hier also gleichermaßen das menschliche Leid wie auch die Hoffnung auf eine Überwindung dieses Leids.

Noch einmal anders zeigt sich das Aufgreifen des Kreuzesmotivs in dem 1991 in Wien uraufgeführten Stück „Die Goldberg-Variationen“ des Bühner-Preisträgers *George Tabori*. Das Stück präsentiert eine lose aneinandergefügte Revue biblischer Szenen in absurdem Kontext. So wird ein Theater im Theater inszeniert, in dem eben auch eine Kreuzigung nachgespielt wird. Auch hier die absurde Verschachtelung: ein Schauspieler spielt einen Regieassistenten, der den Gekreuzigten spielt. Hier wird keine neue Kreuzigung ernsthaft nachgespielt, vielmehr wird die provokative Aufhebung von Sinn und Bedeutung gerade auch der Jesustradition demonstriert. Das Kreuz dient somit nicht mehr als Zeichen von Leid und Erlösung, sondern wird zur selbstreferentiellen Farce. Es ist gerade nicht mehr Heilszeichen, sondern schlicht auf sich selbst verweisendes „Nicht-Zeichen“. „Ein Kreuz ist ein Kreuz ist ein Kreuz“, heißt es in dem Stück.

Auf der Welle der Jesus-Romane

Auch im zeitgenössischen *Roman* wird um mögliche Kreuzesdeutungen gerungen, vor allem natürlich in jener internationalen Welle von Jesusromanen, die in den letzten Jahren eine regelrechte „Renaissance“ erleben.⁶ Zwei Grundtypen sind dabei zu unterscheiden. Einerseits versuchen Schriftsteller, neues über die Kreuzigung Jesu und ihre mögliche Bedeutung für unsere Zeit zu schreiben. Am originellsten, wenngleich auch am frechsten ist dabei wohl die Kreuzesdarstellung in dem 1992 erschienenen futuristischen Roman des renommierten Amerikaners *Gore Vidal*, „Golgotha live“. Einem Kamerateam gelingt es, mit Hilfe einer Zeitmaschine in die Zeit Jesu einzudringen, um die Ereignisse der Kreuzigung „live“ in die Wohnzimmer unserer Zeit zu übertragen. Doch nicht um Dokumentation geht es diesen Zeitreisenden, sondern um Manipulation: Am Ende wird zwar eine Kreuzigungsversion übertragen, aber Jesus stirbt, überwindet den Tod und erhebt sich auf hinein in die Arme der höchsten japanischen Sonnengöttin Amaterasu. Das derart von japanischen Filmtycoons manipulierte Ende propagiert denn auch als neuartiges Logo des Christentums nicht mehr das Kreuz als solches, sondern das Kreuz im runden Kreis, dem Symbol eben jener Sonnengöttin ...

Wo Vidal witzig provoziert, versucht ein junger deutscher Schriftsteller eine ganz eigen-artige Annäherung an Jesus und das Kreuz. *Patrick Roth* veröffentlichte in den letzten Jahren eine bemerkenswerte Christus-Trilogie. In den drei sich zu einem Triptychon vereinigenden Novellen „Riverside (1991)“, „Johnny Shines“ (1993) und „Corpus Christi“ (1996) versucht er in ganz eigener Technik, die Distanz zwischen den Ereignissen um Jesus und uns zu überwinden: Filmhafte Szenenschnitte und ein verknüpft-gebrochener, an alte Bibelübersetzungen erinnernder Sprachduktus sollen

den Zugang zu Jesus wieder ermöglichen. Über diese Verfremdungsbrücke wird – vor allem in der letzten Novelle – auch das Kreuz wieder als ganz individuell-persönliches Heilszeichen porträtiert.

„Das siebte Kreuz“ von Anna Seghers

In einer zweiten Traditionslinie werden hingegen nicht neue Deutungen der Kreuzigung Jesu versucht, sondern heutige Kreuzigungstragödien beschrieben. Schon 1942 hatte *Anna Seghers* in ihrem wohl wichtigsten Roman „Das siebte Kreuz“ die Grauen der Nazi-Barbarei mit dem Zeichen des Kreuzes symbolisch verdichtet. Der Grieche *Nikos Kazantzakis* schildert in seinem 1954 erschienenen Roman „Griechische Passion“ (Originaltitel „Der wiedergekreuzigte Christus“) den Konflikt zwischen Griechen und der türkischen Herrschermacht an einem Passionsspiel, in dem sich gespielte Geschichte (Kreuzigung Jesu) und tatsächliche politisch-soziale Realität mehr und mehr vermischen, bis sich die biblische Tragödie wiederholt. In *Augusto Roa Bastos'* latein-amerikanischem Schlüsselroman „Menschensohn“ – 1985 letztmals überarbeitet – spielt die gesamte Handlung unter einem gewaltigen Kreuz, welches die Szenerie drohend überragt. Dadurch wird deutlich: Das unterdrückte Volk Paraguays ist selbst ein gekreuzigtes Volk.

Am eindrucklichsten findet sich diese Tradition aber wohl in dem 1986 veröffentlichten Roman „Der Richtplatz“ des Kirgiesen *Tschingis Aitmatow*. In diesem vielschichtig-komplexen Buch geht es unter anderem um das Schicksal des russischen Priesteramtskandidaten Awdij, der sich vornimmt, in den Spuren seines Vorbilds Jesus die Menschen der damaligen Sowjetunion von ihrem unwürdigen Leben in Gewalt, Alkoholismus und Drogenkonsum zu erlösen. Doch auch ihm ergeht es wie seinem Vorbild: Verhöhnt und mißhandelt wird er an einen Baum gehängt, mit ausgebreiteten Armen. In einer Vision schaut er einen Dialog zwischen Jesus und Pilatus um Sinn und Zweck des Kreuzes, doch gleichzeitig erleidet er selbst ein Kreuzeschicksal. So heißt es in dem Roman: „Sein Anblick erinnerte an einen Gehängten oder einen Gekreuzigten“⁷.

Jesu Kreuzigung damals, die vielen Kreuzigungen Unschuldiger heute, die Absurdität von Kreuz, Kreuzigung und Gekreuzigtem – der nur andeutende Überblick zeigt schon, daß es kaum etwas gibt, was die Schriftsteller unserer Zeit *nicht* mit diesem Motiv gemacht hätten: Sie haben das Kreuz in bissigen Satiren verlacht und verhöhnt, haben sich von ihm als Elendszeichen distanziert, haben es zu einer beliebig ausdeutbaren Assoziations-Chiffre verflacht. Sie haben aber auch ihr Leben und Schaffen, ihre Zeit und Gesellschaftserfahrung im Schattenriß des Kreuzes neu gedeutet, das Kreuzeszeichen als über- und universal-zeitliches Leidenssymbol wiederentdeckt, ja selbst ihren eigenen Glauben reflektiert und meditiert.

Kurt Marti: Das Paradox von Liebe und Scheitern

Bleiben wir also nicht bei diesen allgemeinen Feststellungen, schauen wir näher hin, indem wir einige bislang ausgesparte Beispieltex-te aus dem Bereich der Lyrik exem-

plarisches näher betrachten! Sie bieten den Vorteil, dank ihrer Länge überschaubar und darstellbar zu sein, gleichzeitig jedoch Literatur auf dem Höhepunkt des Sprachbewußtseins in größtmöglicher „Dichte“ zu präsentieren.

Wir beginnen unseren Blick auf die lyrische Auseinandersetzung mit dem Kreuz und dem Gekreuzigten bei *Kurt Marti*, dem 1921 geborenen Schweizer Dichterpfarer, der mehr als alle anderen das Sprachbewußtsein einer zeitgenössisch angemessenen „christlichen Lyrik“⁸ geprägt hat. In seinen 1963 erschienenen „Gedichten am Rand“ findet sich der folgende Text⁹:

am holz
der sich
ganz auf gott
verliess
hängt am kreuz
von gott
verlassen
der
die gnade
ist
schreit im Schmerz
der gnaden-
los
der
für liebe
stritt
stirbt
von hass
durchbohrt

Vor allem der Skandal des Todes Jesu wird in diesen knappen Versen deutlich. Zweigeteilt durch das Druckbild stehen Glaubensaussagen über Jesus, Erinnerungen an sein Hoffnungsprofil auf der einen Seite: Vertrauen, Gnade und Liebe sind die Grundbegriffe dieses Profils. Doch die Karfreitagsrealität sieht anders aus, hier geschildert durch die jeweils eingerückten Dreizeiler: Gottverlassenheit, Schmerz, Gnadenlosigkeit und Hass sind die Schlagworte, die Jesu – und unsere – Alltagsrealität bestimmen. Der lyrische Text stellt die unversöhnliche Spannung zwischen diesen beiden Dimensionen nachdrücklich vor Augen. Hier hängt jener brutal gescheitert am Schandpfahl, von dem sich seine Anhänger Rettung erhofften. Im Zentrum steht eindeutig der „Schmerz“, als einziges Wort dieses Textes mit großem Anfangsbuchstaben ausgezeichnet. Und das Kreuz – nicht zu vergessen – ist nach Dtn 21,23 ein Zeichen für einen *von Gott* Verworfenen! Daß die Christen gerade diesen Gescheiterten und Gehenkten als Messias bezeichnen, bleibt die große Zumutung der christlichen Botschaft! Das Kreuz – es ist zunächst Symbol des Karfreitags, des Leidens, des Scheiterns, der Brutalität der Täter, des Schmerzes der Opfer.

Daß und wie gerade von diesem Leidenssymbol aus Hoffnung ausgehen und Todesüberwindung aufstrahlen kann, ließe sich auch an Texten von Marti zeigen, der nicht bei der Karfreitagsrealität des hier ausgewählten Textes stehen bleibt – obwohl er sie nachdrücklich schildert und ohne billige Schönfärberei und leichte Siegestüßerei festhält – sondern in seinen Gedichten auch den Sprung hin zum innig erhofften Wunder des Ostermorgens schafft. Ich möchte diesen Punkt jedoch bei Gedichten anderer Autoren aufzeigen.

Rainer Prachtl: Einladung ins Leben

Rainer Prachtl ist in mehrfacher Hinsicht eine Ausnahme in der Reihe der hier vorgestellten Autoren. Einerseits ist er der bei weitem Jüngste, Jahrgang 1950, andererseits lebte er bis zur „Wende“ als bekennender Christ in der DDR. Aufgewachsen im katholischen Milieu Neubrandenburgs, war er dort lange Jahre als Caritasdirektor tätig. Durch die politischen Umwälzungen änderte sich auch sein persönliches Lebensumfeld, seit 1990 ist er Präsident des Landtags von Mecklenburg-Vorpommern. Von früh auf literarisch interessiert, veröffentlichte er schon zu DDR-Zeiten Lyrik und Kurzprosa, erst seit wenigen Jahren erreichen seine Publikationen jedoch ein größeres Publikum. Der katholische Schöningh-Verlag veröffentlichte 1993 einen Gedichtband „Graue Rose“, dem 1994 die Sammlung „Fremde Sommer“ folgte. Aus diesem Gedichtband stammt der folgende Text¹⁰:

Am Steinkreuz

– Friedhof in Parchim –

JESUS im Fadenkreuz
Fußspuren dunkel
im Schattenspiel

Versteinerte Müdigkeit
die gebeugte Schulter endet
in der offenen Hand

In diesem Text geht es nicht so sehr – wie bei Marti – um eine lyrische Reflexion des Kreuzes und seiner theologischen und existentiellen Bedeutung, sondern um eine spirituelle Meditation. Prachtl reflektiert ein ganz spezielles Erlebnis an einem tatsächlich existierenden Kreuz. Der Ort ist genau angegeben, ein Steinkreuz auf dem Friedhof im Städtchen Parchim im Bezirk Schwerin. Die Tageszeit kann man zumindest erschließen, Abenddämmerung. Sechs karg dahingetupfte Verse reichen aus, um die ruhige Tiefe des Erfahrenen auszudrücken. Das Nicht-Gesagte, vom Leser Mitzudenkende, Einzufühlende wird hier wichtiger als der tatsächliche Text, der nur Grenzmarken setzt, innerhalb derer die Gedanken sich kristallisieren sollen. Ein Text, fast wie eine Anweisung zum Malen eines Bildes, das man selbst realisieren muß.

Im Zentrum steht die Begegnung mit dem Kreuz, mit dem Gekreuzigten, direkt angesprochen und drucktechnisch hervorgehoben am Anfang des Gedichtes: Jesus im Zentrum der Aufmerksamkeit, wie im Fadenkreuz eines Zielfernrohrs, gesucht und

gefunden, scharf gestellt. Um ihn herum oder auf ihn zu: „Fußspuren“, nicht genau erkennbar, im Dunkel verwischt, welche die Konzentration auf Ihn, die Mitte, nur verstärken. Die zweite Kurzstrophe nimmt Jesus selbst nun in den Blick, betrachtet den Korpus am Steinkreuz. Doch nicht um Qual und Leiden geht es dem Betrachter, sondern um anderes: „Müdigkeit“ bezeichnet die grundmenschliche Haltung dieses Jesus. Seines Lebens müde „beugt“ sich die Schulter – doch nicht in den Tod. Die Schulter führt zur offenen Hand, zur einladenden Geste ins Leben. Der visuelle Eindruck (das konkrete Kreuz) wird hier ins Wort verdichtet (den Gedichttext), um wieder zu einem – dieses Mal eigenen, imaginären – visuellen Eindruck (Idee der einladenden Hand) hinzuführen. Das Kreuz ist hier gerade nicht Martersymbol, sondern Symbol der Hinwendung und Einladung zum Leben im Zeichen Jesu.

Reiner Kunze: Weinberg, von einem Sandsteinkreuz gekrönt

Gehen wir zu einem dritten Gedicht, das einige Parallelen zum Text von Prachtl aufweist. Auch dieser Text wurde von einem ostdeutschen Schriftsteller verfaßt, der zugleich bekennender Christ ist, im Gegensatz zu Prachtl jedoch als Mitglied der evangelischen Kirche. Reiner Kunze, 1933 im Erzgebirge geboren, nach einer langen Kontroverse mit dem DDR-Regime 1977 ausgewiesen und seitdem im Westen lebend, schrieb 1980 das folgende Gedicht¹¹.

AUF DEM KALVARIENBERG BEI RETZ
IM JANUAR

Auch der weinstock ist ein gekreuzigter

Wie er sich in seiner nacktheit krümmt, die arme
zur seite gebunden

Ganz die gebärde des erlösers
am sandsteinkreuz

Und *blut und wasser* wird zur beere, aus der sie
jahr für jahr
den süßen einträglichen wein keltern

Wie aus dem stein den glauben

So viele gekreuzigte auf dem weg zu dem einen

Wie in dem Gedicht von Prachtl geht es auch hier um die lyrische Reflexion eines spirituellen Erlebnisses angesichts eines genannten tatsächlichen Kreuzes. Auch hier wird im Titel der konkrete Ort dieses Kreuzes angegeben: Es geht um den Kalvarienberg in Retz im österreichischen Waldviertel nordwestlich von Wien, offensichtlich ein Weinberg, der von einem Sandsteinkreuz gekrönt wird. Doch wo Prachtl nüchtern beschreibt, betreibt Kunze von vornherein ein mehrdimensionales Deutungsspiel. Ihm geht es zentral um die christliche Grundsymbolik vom Wein als Blut Christi. Realismus und Symbolik bestimmen so die Doppelbödigkeit dieses Textes.

Da geht es zunächst ganz praktisch um die Beschreibung eines winterlich-kahlen Weinstocks: nackte, verkrümmt-zerdrehte Zweige, gebunden in die von der Erntepraktikabilität gezwungenen Richtungen. Denn Zweck des Weinbergs ist die möglichst gute Lese des Herbstes, die Beere, die Kelter, der Wein. Wie augenfällig aber sind dem Dichter die Parallelen zu den Aussagen über den Gekreuzigten: Zunächst in der Gestalt, der Haltung. So wechselt der Blick vom Weinstock zum Sandsteinkreuz und stellt verblüfft die Vergleichbarkeit der wie im Schmerz verrenkten Gebärde fest. Aber nicht nur die Haltung ist vergleichbar, sondern auch der symbolische Gehalt, der Zielpunkt.

Wie der Weinstock den Wein, so ermöglicht das Steinkreuz den Glauben. Ja mehr noch ist angedeutet: Die Assoziation ruft „Blut und Wasser“ Jesu auf Golgatha auf, auch dort führte grausamstes Geschehen letztlich in dem schon im Zusammenhang mit dem Marti-Gedicht benannten paradoxalen Sinne zur Erlösung. – Diese Tradition des Vergleichs von Weinstock und Kreuz, vom Blut des Gekreuzigten mit dem Wein, geht dabei auf eine alte Traditionslinie zurück, findet sich etwa in der Kunstgeschichte in dem berühmten moselanischen Bildstock aus dem 15. Jahrhundert „Christus in der Kelter“ bis hin zu den „Weinkreuz“-Darstellungen¹² von Arnulf Rainer aus unserer Zeit.

Der Gedichttext von Kunze endet offen: In der Tat, es gibt sie, die ungezählt vielen Gekreuzigten: Das mögen zum einen die endlosen Reihen der kreuzförmig gebundenen Weinstöcke auf dem retzschen Kalvarienberg sein, die sich den Berg hinauf in Richtung auf das krönende Kreuz zu hinziehen. Das sind aber andererseits auf der hier ja stets mitgemeinten symbolischen Ebene die vielen Menschen, denen es im Gefolge Jesu ähnlich erging und ergeht wie ihm: Gekreuzigte auf dem Nachfolgeweg zu ihm, „dem einen“ hin. So wird für Kunze der Anblick des Kreuzes auf dem Weinberg zum Anlaß, über das Rätsel, das Paradox von Leid und Erlösung nachzudenken. Der Text ist eine Einladung, in diesen offenen Reflexionsprozeß einzutauchen.

Erich Fried: Die Kreuzigungen unserer Gegenwart

Der Autor des nächsten Gedichtes mag auf den ersten Blick in der Reihe der hier aufgeführten Schriftsteller erstaunen: handelt es sich bei *Erich Fried* (1921–1988) doch um einen gerade nicht christlichen, sondern jüdischen Autor, der sich freilich angesichts des Holocaust zum Sozialisten und wohl auch Atheisten entwickelt hatte. Gerade in seinen, in den ersten beiden Jahrzehnten, nach 1945 entstandenen Gedichten setzt er sich jedoch immer wieder mit seinem Erbe an religiösen, vor allem biblischen Themen und Motiven auseinander. Volker Kaukoreit – der in seiner wichtigen Studie zum Frühwerk Fried erstaunliche Aspekte gerade im Hinblick auf Frieds Verhältnis zur Religion herausarbeitet – gibt freilich zu bedenken, daß diese Rezeption „die Bibel nur stofflich als literarischen Kulturbesitz ‚ausbeutet‘“, fährt aber mit dem Zusatz fort, daß Fried darüber hinausgehend immerhin dort mit der Bibel „eins ist, wo sich klare Identifikationsmöglichkeiten anbieten, etwa beim Juden Jesus“¹³.

Unter den Texten, die diese nur wenig bekannte Spur nachzeichnen, findet sich auch ein erstaunliches Gedicht über das Kreuz¹⁴, entstanden in den Jahren unmittel-

bar nach dem Krieg, in einer Phase also, in der für Fried die Auseinandersetzung mit der Shoa und dem Weiterleben und Weitersprechen zentral wurde. Später wurde es aufgenommen in die 1958 zusammengestellte Gedichtfolge „Von Bis nach Seit“. Sehr bewußt verbindet Fried hier die mit dem Kreuz verbundenen Assoziationen „Kreuzigung Jesu“, „Gipfelkreuz“, „Wegkreuzung“, „Wegkreuz als Wegweiser“.

Kreuzweg

Links und rechts ein Dieb
in der Mitte ein Kaiser
Was ist das für ein Wegweiser
Mann mit dem Stacheldraht?
Mit den Stacheldrahtreifen im Haar
und sein Atem wird schon leiser
Was ist das für ein Wegweiser
oben auf meinem Berg?
Oben auf meinem Berg
mit des Blutes rostigen Resten
und zeigt nach Osten und Westen
und zeigt keine Ortschaft an
Kein Wort zeigt einen Ort an
außer wenn das ein Wort ist
wenn dieses INRI ein Ort ist,
an den man kommen kann?

In der Tat ein überraschender Text bei Fried, dessen ungewöhnliches „Interesse an der Figur Jesu“¹⁵ hier eindrücklich deutlich wird. Wie bei Kunze, so richtet sich auch hier der lyrische Blick auf einen Berg, dessen Spitze von Kreuzen gekrönt ist. Fried nennt diese Stätte sogar identifikatorisch „seinen“ Berg, ein Hinweis darauf, daß es hier wohl nicht um einen geographischen Ort geht, sondern eher um ein symbolisch-visionäres Bild. Evoziert wird zunächst in karg zurückgenommenen Worten eine Erinnerung an klassische Kreuzigungsdarstellungen: rechts und links die Schächer, in der Mitte Jesus, der durch das „INRI“ auf der pilatinischen Paneele identifizierte „König der Juden“, ja: „Kaiser“, wie Fried ihn verfremdend nennt. Ein Kaiser jedoch, gekrönt mit Stacheldraht, dem grausamen Pendant zum Dornenkranz im Zeitalter der Konzentrations- und Vernichtungslager, verklebt mit blutig-rostigen Hautfetzen, „Resten“, die den bereits zurückgelegten Leidensweg Jesu andeuten.

Das Gedicht rückt dabei in die unmittelbare Gegenwart des Bezeugten, die Kreuzigung ereignet sich gerade eben, jetzt, der „Atem *wird* schon leiser“. „Dornenkranz“ und die Zeitwahl der Gedichtrealität – Hinweise darauf, daß es auch hier nicht nur um die eine, 2000 Jahre zurückliegende Kreuzigung geht, sondern im Bilde Jesu um all die brutalen Kreuzigungen unserer Gegenwart. Die erste Strophe endet – wie das gesamte Gedicht – in einem offenen Fragezeichen. Jesus, dessen Sterben der Dichter miterlebt, wird als „Weg-Weiser“ bezeichnet, aber wohin weist dieser Weg, auf den der leidende Kaiser weist?

Die zweite Strophe greift diese Frage erneut auf, steigert dadurch die Dringlichkeit des fragenden Anliegens. Wohl zeigen die zwei Kreuzesbalken in Richtungen, nach Osten und Westen, doch in diesen Richtungsverweisen – wohl kaum politisch-realistisch aufzulösen – kann die gesuchte Antwort nicht liegen. Keine Richtung gibt Antwort, kein bekannter Ort löst die Zielperspektive ein, wohl aber ein Wort, das ein wirkliches Wort im Sinne von „Ant-Wort“ ist. Um einen anderen „Ort“ also geht es am Ende dieses Gedichts, einen Ort, der erreichbar ist, an dem, in dem, mit dem man leben kann. Das also erhofft sich der Dichter von dem leidenden Juden Jesus am Kreuz: Wegweiser zu sein für die mit ihm Leidenden, für die sein Leid bezeugenden. Wegweiser durch sein einmaliges Wort, Hinweiser auf einen wahren Ort, der Antwort wird. Vor allem angesichts Friedrs Auseinandersetzung mit der Shoa, seiner eigenen Sinn- und Richtungssuche ist diese Aussage gar nicht zu unterschätzen. Freilich: All dies wird nicht im indikativen Modus der feststellenden Aussage, ja nicht einmal der Konjunktiv des Wunsches oder der Hoffnung gesagt, sondern bleibt ein Fragezeichen, eine Idee, ein offener Gedanke. Und die Schlußstrophe verschlüsselt durch ihre Wortwahl sehr bewußt eine allzu leichte Auflösung der Gedankenführung. Das Kreuz, der Gekreuzigte als Wegweiser – das Fragezeichen bleibt, gerichtet an uns, die Leser!

Eva Zeller: Nur seinen Schrei nehmen wir ihm noch ab

Jesus als Leidensfigur, als Martergestalt, als Elendsfigur am Kreuz: Diese Deutung ist uns in den literarischen Texten bereits mehrmals begegnet, tritt nun in einem fünften Gedicht vollends in das Zentrum der Betrachtung. Ein kurzer Text, wenige Zeilen nur, verfaßt von der evangelischen Lyrikerin *Eva Zeller* (geb. 1923), neben Marti die wohl wichtigste Repräsentantin christlicher Lyrik der Gegenwart. Der hier vorliegende Text¹⁶ stammt aus dem Jahre 1975:

Golgatha

Wann
wenn nicht
um die neunte Stunde
als er schrie
sind wir ihm
wie aus dem Gesicht geschnitten

Nur seinen Schrei
nehmen wir ihm noch ab
und verstärken ihn
in aller Munde

Eva Zeller wagt in diesem sparsam mit Worten umgehenden, erneut karg benennenden Gedicht eine Betrachtung Jesu in seiner Todesstunde auf Golgatha. Gerade dort freilich, in seinem gottverlassenen Todesschrei, sind – so die Dichterin -, „Wir ihm wie aus dem Gesicht geschnitten“. Gerade hier, in tiefstem Leid und trostlosem Elend, ist einerseits dieser Jesus ganz und gar Mensch, leidender Mensch. Andererseits aber ist

er uns hierin nahe, ist er im Leid einer von uns. Diese Erfahrung teilen wir mit ihm. Golgatha wird zum Ort der eigentlichen Menschwerdung. Doch damit nicht genug. Die zweite Strophe greift das Motiv des Todesschreies auf, und dies in bewußter Doppelbödigkeit: „Nur seinen Schrei nehmen wir ihm noch ab“ – das kann einerseits heißen: Nur diesen Schrei halten wir noch für glaubwürdig. „Jemandem etwas abnehmen“ wäre also hier verstanden im Sinne von „ihm glauben“. Angesichts von Golgatha verblassen alle anderen Aussagen und Deutungen, die ja das Neue Testament selbst bereits tröstend-vertröstend weiterentwickelt hatte. Ein kurzer Blick auf die biblische Tradition kann diesen Gedanken vertiefen.

Dem bei Markus, also im ältesten Evangelium bezeugten, wohl ursprünglichen wortlosen Schrei wird schon dort das bei Matthäus wieder aufgenommene Psalmzitat hinzugefügt: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“. Doch als Zitat aus dem in fester Gotteshoffnung endendem Vertrauenspsalm 22 drückt dieser Wortlaut gerade nicht – wie immer wieder gepredigt und geschrieben – Gottverlassenheit aus, sondern Gottvertrauen aus tiefster Not heraus. Die beiden Evangelisten begründen mit diesem Wort jene Entschärfungs- und Tröstungstendenz, die bei Lukas und Johannes aufgenommen und weiter gesteigert wird. Auch Lukas legt Jesus ein Vertrauensgebet in den Mund, auch er wählt ein Psalmwort (aus Psalm 31), doch vermeidet er bereits jeglichen Anschein eines Gottzweifels Jesu: „Vater, in deine Hände lege ich meinen Geist“. Bei Johannes schließlich, dem letzten Evangelisten, rundet Jesus selbst sein Lebenswerk harmonisch ab: „Es ist vollbracht“. Die Mehrheit der Exegeten¹⁷ geht davon aus, daß der von Markus bezeugte wortlose oder unverständliche Schrei der historischen Wahrheit am nächsten steht, während alle anderen Traditionen eine theologisch gedeutete Botschaft enthalten, die den möglichen Zweifel und das absolute Elend Jesu in seiner Todesstunde durch eine Vertrauensaussage auf Gott hin übermalen.

Gut möglich, daß Eva Zeller ihre lyrische Sinnspitze bewußt im Rahmen dieser biblischen Deutungen setzt: Nur den Schrei nehmen wir Jesus noch ab, im Angesicht von Golgatha und heutigen Golgathas macht allein der Schrei Sinn, nicht schon der vorschnelle Sprung in die Osterhoffnung und ihrer rückwärts gerichteten Deutungen. Der Karfreitag braucht seinen Platz, seine Ernsthaftigkeit, seine Gegenwartigkeit und seine Trostlosigkeit. Nur dann wird Ostern als hoffnungsstiftendes Ereignis wirklich möglich. Dafür freilich, für die Osterhoffnung, ist für Eva Zeller wie schon für Kurt Marti angesichts des Gekreuzigten kein Platz. Nein, wie bei Marti hat die Hoffnungsaussage im Lichte von Ostern in anderen, eigenen Gedichten ausführlich Platz.

„Abnehmen“ im Sinne von „für glaubwürdig halten“ – dieses war die eine Deutungsmöglichkeit der Zentralessage des Gedichts. Doch auch eine zweite Ebene schwingt in diesem Text mit: „Wir nehmen Jesus den Schrei ab“ verstanden in dem Sinne, daß wir den Schrei von ihm übernehmen, sein Todesverstummen nicht mitvollziehen, sondern sein schreiendes Schlußwort in unserem Leben weitertragen, ja sogar „in aller Munde“ verstärken. Die Menschen aller Zeiten sind es, die den Schrei Jesu weitertragen. Noch immer ist der Schrei zu hören, der – so die Hoffnung – im Osterschweigen beantwortet wird. Damit wird ein Szenario heraufbe-

schworen, das der Literaturwissenschaftler *George Steiner* als „die Karsamstags-Existenz“ des modernen Menschen bezeichnet hat. Im Rückblick auf und im Wissen um den Karfreitag und sein im Schrei bezeugtes Karfreitagswerk allüberall steht die Hoffnung auf den Ostersonntag, die lebensnotwendige Hoffnung auf „uto-
pische Vollkommenheit“¹⁸.

Hilde Domin: Was ist das, der Mensch

Ein letzter Text, erneut ausgespannt in der Doppelbödigkeit der Beziehung des Menschen zum Gekreuzigten. Wie Frieds „Kreuzweg“ versucht auch das folgende Gedicht, aus jüdischer Perspektive auf Jesus als am Kreuz gehenkten Schmerzensbruder zu blicken. Es stammt von *Hilde Domin*, wurde von ihr in der Sammlung „Ich will dich“¹⁹ im Jahre 1970 zuerst veröffentlicht.

Ecce homo

Weniger als die Hoffnung auf ihn

das ist der Mensch

einarmig

immer

Nur der gekreuzigte

beide Arme

weit offen

der Hier-Bin-Ich

„Seht den Menschen, ecce homo!“ (Joh 19,5) – dieses Pilatuswort über den abgeteilten, gemarterten, verhöhnnten Jesus gibt dem kurzen Gedicht nicht nur den Titel, sondern zielt im Sinne einer Frage auf die Kernaussage: Was ist das, der Mensch? Die erste, für sich allein stehende Zeile gibt eine erste Antwort: Der Mensch, das ist jemand, der stets hinter den Erwartungen an sich selbst zurückbleibt, der stets die auf sich selbst gesetzten Hoffnungen enttäuscht, stets sich selbst in seinen Ansprüchen verfehlt: „Weniger als die Hoffnung auf ihn“. Menschsein ist stets Mangel-dasein, Fragment, Versuch, Stückwerk, letztliches Scheitern. Der folgende, als Strophe gesetzte Dreizeiler bestätigt diese Lesart in einem poetischen Bild: Einarmig ist der Mensch, verkrüppelt, unfähig, das zu sein und zu tun, was er eigentlich sein und tun könnte und müsste. Unbeholfen, unfähig, sich und anderen zu helfen, oder – wenn nicht unfähig, dann immer nur teilfähig.

Das aber ist nicht die ganze Antwort auf die Frage, was er sei, der Mensch. „Hoffnung“ – in der ersten Zeile des Gedichtes programmatisch angesprochen – hat einen Zielpunkt, bekommt eine Perspektive, findet eine Vision: im „gekreuzigten“. Bewußt ist dieses Wort im Text kleingeschrieben. Ja, es geht hier zweifelsfrei einerseits um ihn, *den* Gekreuzigten, um Jesus, aber eben nicht nur um ihn. In der Kleinschreibung nimmt Hilde Domin all die anderen tatsächlich oder im übertragenen Sinne gekreuzigten Menschen in die folgende Aussage hinein. Was zeichnet den Gekreuzigten, die Gekreuzigten im Gegensatz zu den zuvor porträtierten „normalen“ Menschen aus?

Wo der Mensch normalhin einarmig bleibt, verkrüppelt, unfähig – da ist der Gekreuzigte zweiarmig, komplett, gerade weil sich diese Arme ausspannen zur weit geöffneten Einladung, die an die Geste der offenen Hand aus dem Gedicht von Prachtl erinnert. Diese Offenheit bedingt freilich allergrößte Schutzlosigkeit und Verwundbarkeit – eben der bedingungslos Offene und Schutzlose wird zum Gekreuzigten.

Wie aber konkretisiert sich diese offene Einladung? Im „Ich-bin-da“, in Jahwe: „Hier-bin-ich“, in jener Gottesbezeichnung also, mit der sich Gott dem Mose aus dem brennenden Dornbusch als treuer, sich sorgender, auf Seiten der Menschen stehende und wirkende Gott offenbarte. Im Gekreuzigten – so Domin – zeigt sich Gott neu, wird der Jahwe des Alten Testaments neu sichtbar. In dem einen Gekreuzigten genauso wie in all den anderen ihm Nachfolgenden; Nachfolge aber nicht tragisch mißverstanden als krampfhaftes Leidsuche, als bedingungslos-ohnmächtiges Ducken unter unerklärlichem Schicksal, sondern als Nachfolge in der Offenheit den anderen Menschen gegenüber, jene Offenheit, die Jesu „Nächstenliebe“ genannt hat; Nachfolge als Versuch der „Einarmigen“ ihre öffnende „Zweiarmigkeit“ zu entdecken. So wird Hilde Domins „Ecce homo“ zu einer vorsichtig angedeuteten Wegweisung zu wahren Menschsein.

Im Bild des Gekreuzigten liegt eine einzigartige Einladung

Kreuz-Spuren in Gedichten der Gegenwartsliteratur: Von Marti über Prachtl zu Kunze, von Fried über Zeller zu Domin – sechs sehr verschiedenartige Gedichttexte, aus je eigener Lebenserfahrung heraus verfaßt, in je eigene Lebensbereiche hineingeschrieben. Eines haben sie gemeinsam: Vom Kreuz, vom Gekreuzigten ist hier an keiner Stelle im Sinne eines Unterdrückungssymbols die Rede. Das bedeutet freilich andererseits auch keineswegs, daß sich die Schriftsteller an die Festlegungen und Traditionsdeutungen binnenkirchlicher und theologischer Kreuzesdeutungen halten würden. Vielmehr spiegeln die Autoren sich selbst, ihre eigene Erfahrungen und Gedanken frei an diesem christlichen Grundsymbol.

Auffällig ist dabei schon, daß es oft um das Kreuz als „Wegweiser“ geht, wie es Fried formuliert hat, als Orientierungszeichen also. Gerade als Orientierungszeichen aber behält es seine allerletzte Frag-Würdigkeit, seinen weiterhallenden Kreuzes-Schrei (Zeller), seine provokative „Warum-Frage“ (Marti). Diese Frage verschärft sich, eben weil sich in diesem einen Gekreuzigten das Schicksal der vielen Gekreuzigten (Kunze, Domin) bündelt, ja, er wird geradezu zum Urbild des Menschen schlechthin. Und dennoch – vielleicht eben aufgrund dieser im Gekreuzigten aufscheinenden Hoffnungsutopie: Im Bild des Gekreuzigten liegt eine einzigartige Einladung, das hat eine jüdische Schriftstellerin wie Hilde Domin genauso erkannt wie ein christlicher Lyriker, wie Rainer Prachtl. Als große herausfordernde Kontrastfigur bleibt der Gekreuzigte Zielpunkt, Wegweisender und Einladender.

Georg Langenhorst, Dr. phil., arbeitet als Schüler von K.-J. Kuschel vor allem im Spannungsfeld von Theologie und Literatur. Nach Tätigkeit im Schuldienst wechselte er im Februar 1997 als Akademischer Rat für Theologie/Religionspädagogik zur Pädagogischen Hochschule Weingarten.

Anmerkungen:

- ¹ Vgl.: D. Kamper, *Abgang vom Kreuz*, München 1996; K. R. Latk, *Das Kreuzurteil. Die Saat geht auf, Uhdingen* 1995; H. Maier (Hrsg.), *Das Kreuz im Widerspruch. Der Kruzifix-Beschluß des Bundesverfassungsgerichts in der Kontroverse*, Freiburg 1996; A. Rotzetter, *Im Kreuz ist Kraft. Von der Provokation und der Kraft des Kreuzes*, Freiburg/Schweiz 1996; B. Streithofen, *Das Kruzifixurteil. Deutschland vor einem neuen Kulturkampf?*, Frankfurt 1995.
- ² Vgl. dazu die großartigen Bände: K. Winnekes (Hrsg.), *Christus in der bildenen Kunst. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Eine Einführung*, München 1989; F. Mennekes / J. Röhrig (Hrsg.), *Crucifixus. Das Kreuz in der Kunst unserer Zeit*, Freiburg/Basel/Wien 1994.
- ³ Zum Konzept der „Realisation“ vgl. jetzt wieder D. Sölle, *Das Eis der Seele spalten. Theologie und Literatur in sprachloser Zeit*, Mainz 1996, 19–22.
- ⁴ Hinweise dazu in: K.-J. Kuschel, *Passion und Kreuz in der Gegenwartsliteratur*, in: H. Irsigler / G. Ruppert (Hrsg.), *Ein Gott, der Leiden schafft? Leidenserfahrungen und die Frage nach Gott*, Frankfurt 1995, 59–75. Erste Vorüberlegungen: G. Langenhorst, *Im Zeichen des Kreuzes. Spuren in der Literatur unserer Zeit*, in: *Christ in der Gegenwart* 47 (1995), 309f.
- ⁵ Alle Zitate in: K.-J. Kuschel, „Ich glaube nicht, daß ich Atheist bin.“ *Neue Gespräche über Religion und Literatur*, München/Zürich, 1992. 61–78.
- ⁶ Vgl. dazu: G. Langenhorst, *Kitsch oder Kunst. Romane beschäftigen sich mit der Gestalt Jesu*, in: *Herder-Korrespondenz* 48(1994), 315–319.
- ⁷ T. Aitmatow, *Der Richtplatz*, Zürich 1991, 299.
- ⁸ Vgl. G. Langenhorst, *Im Zwiespalt von Spiritualität und poetischer Qualität? „Christliche Lyrik“ in den 90er Jahren*, in: *Theologie und Glaube* 86(1996), 66–81.
- ⁹ K. Marti, *geduld und revolte. Die gedichte am rand* ¹1963, Stuttgart 1995, 66.
- ¹⁰ R. Prachtl, *Fremder Sommer. Gedicht*, Paderborn 1994, 27.
- ¹¹ R. Kunze, *Auf eigene Hoffnung. Gedichte* ¹1981, Frankfurt 1987, 38.
- ¹² Vgl. Text- und Bildmaterial bei F. Mennekes, *Arnulf Rainer Weinkreuz. Eine Kunst-Monographie*, Frankfurt/Leipzig 1993.
- ¹³ V. Kaukoreit, *Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg in Vietnam. Frühe Stationen des Lyrikers Erich Fried. Werk und Biographie 1938–1966*, Darmstadt 1991, 290.
- ¹⁴ E. Fried, *Gesammelte Werke, Gedichte 1*, hrsg. v. V. Kaukoreit / K. Wagenbach, Berlin 1993. 82.
- ¹⁵ V. Kaukoreit, (vgl. Anm. 13), 292.
- ¹⁶ E. Zeller, *Golgatha*, in: *Evangelische Kommentare* 8(1975), 173.
- ¹⁷ Vgl. G. Rossé, *Il Grido di Gesù in croce. Una panorama esegetica e teologica*, Rom 1984.
- ¹⁸ Vgl. G. Steiner, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?*, München/Wien 1990, 300f.
- ¹⁹ H. Domin, *Gesammelte Gedichte*, Frankfurt 1987. 345.