

literatur & religion**april 2009****diskurs****Jörg Seip****Die Bibel und die Literatur
Eine poetische Spurensuche**

"Bibel und Literatur" – dies Thema ist ein schier endloses, eines ohne Ufer.¹ Wer immer sich auf dieses Thema einläßt, findet sich auf mal ruhiger, mal auf tobender, aber immerhin, sie oder er findet sich auf hoher See. Und um nicht unterzugehen scheint es ratsam, wie jüngst Felicitas Hoppe in ihrem Roman "Pigafetta" vorschlug, im Revers des Sakkos oder in der Handtasche einen Bauplan der Arche von damals mitzuführen, rein vorsichtshalber, um nur nicht unterzugehen in der Flut, der Flut auch der Veröffentlichungen zum Thema "Bibel und Literatur".

Sie schrieb im Imperativ, der keine Wahl läßt:

"Kräfte sparen. Unnötiges Schwimmen vermeiden. An treibenden Gegenständen festhalten. So viel Rettungslicht und Treibholz wie möglich sammeln. Daraus einen Kasten bauen mit Kammern darin, und zwar so: Dreihundert Ellen sei die Länge, fünfzig sei die Weite und dreißig Ellen die Höhe. Obenan ein Fenster machen. Mitten in die Seite eine Tür setzen. Drei Böden einziehen, einen oben, einen in der Mitte, den dritten in der Höhe. Denn siehe, ich will eine Sintflut mit Wasser kommen lassen, alles, was auf Erden ist, soll untergehen, auch die Mönche. Aber du sollst in den Kasten gehen und in den Kasten tun ein Faß Wein und allerlei Tiere und das Ehepaar Haplati, daß sie lebendig bleiben bei dir."²

Hoppe schiebt uns neben der Luther-Bibel, denn die Maßangaben sind aus dieser Übersetzung näherhin des sechsten Kapitels der Genesis (Gen 6,15f.) zitiert, sie schiebt uns neben der Luther-Übersetzung ein Faß Wein unter (vgl. Gen 9,20), was unter freilich nicht geringem hermeneutischen Druck das bestätigt, was alle Leserinnen und Leser gern hören: Literatur hat es nicht mit den Nasiräern, sondern ist vielzüngiges, ist potentes, ist sinnhaftes Sprachspiel.

Hoppes Text delektiert nicht nur, er zeigt auch ein zweites auf, die Notwendigkeit eines Bauplans: ganz ohne Arche, ohne Gründung, ohne Boden, ohne Fundament, ohne ἀρχή eben geht es nicht. Darum die Frage: wie diesen Ozean durchmessen? Ich schlage im folgenden keinen Plan vor, der eine Schneise durch diesen Ozean böte, ich lege keine Seekarte aus oder ein Handbuch für Lotsen der höheren Ränge gar, das jede Route archiviert. Dabei haben Sie schon längst viele Tiefen und nautische Fixpunkte an die Hand bekommen, so Sie lesen *oder* seit vergangenem Oktober sich hier einfanden und im – den Winter über – immer dunkeler werdenden Gehäuse des Hörsaales, eine Arche gewiß, hörten.

Noch einmal. Bibel und Literatur, nein: *Die* Bibel und *die* Literatur.

So lautet das Thema – und der eben noch unterschlagene Artikel hat seine Bedeutung. Er legt nahe, als ob hier zwei Größen, zwei Bereiche verhandelt würden. *Die Bibel* eben und dann noch *Die Literatur*. Der kurze feminine Artikel legt eine Schwelle zwischen beide Bereiche – zur Vorsicht. Denn wir haben es ja nicht mit zwei Bereichen zu tun.

Die Bibel und *Die Literatur* schließen sich ja nicht aus, sondern die Bibel ist ja zunächst einmal Literatur und auf den ersten Blick nichts anderes. Nachdem die Scheu, das Tabu gebrochen, konnten denn auch Literaturwissenschaftler mit ihren Methoden an die Bibel herantreten: der Beginn der exegetischen Wissenschaft war geboren. Die vielen Bücher der Bibel, die Literaturen der biblischen Schriften wurden kritisch, mit einer Kriteriologie zunächst aus historischer, später aus literarischer Wissenschaft gelesen. Das ging, weil die vielen Bücher der Bibel Literatur waren und sind.

Die Artikel bauen also nur scheinbar einen Gegensatz auf und die Konjunktion "*und*" versteht sich weder additiv im Sinne eines Ergänzungsverhältnisses noch adversativ im Sinne eines Ausschlusses. Die Bibel *und* die Literatur, das ist längst schon, ja zu Zeiten ihrer Niederschrift ein *qualitatives Verhältnis*.

Spuren dieses Verhältnisses möchte ich aufsuchen. Im Untertitel der Vorlesung "Eine poetische Spurensuche" klingt beiderlei Verständnis des Begriffs "poetisch" an: ableitbar von *poieín* (griech.), "herstellen", "machen" mag hier genügen, daß neben vielen anderen Bedeutungszuweisungen, denen hier nachzugehen nicht möglich ist, "poetisch" kurzum verwendet wird sowohl (a) im Sinne der *engeren Fassung* einer eher stilistischen Definition von Poesie als Versdichtung, als Lyrik eben, als auch gebraucht wird (b) im Sinne der *weiten Fassung* einer eher funktionalen Definition von Poesie als absichtliche Nicht-Eindeutigkeit, als wohlüberlegte Vieldeutigkeit³ – nebenher gesagt: ein Kennzeichen, das die Rhetorik unter den Stilqualitäten *obscuritas* (Dunkelheit) bzw. *ambiguitas* (Doppelsinn, Zwei- oder Mehrdeutigkeit)⁴ und das die Literaturwissenschaft unter dem zentralen Begriff der *Fiktionalität* verhandelt.⁵

"Poetisch" als Lyrik ist jeder, ist jedem sofort eingängig, "poetisch" als Mehrdeutigkeit nicht unbedingt. Darum noch ein Satz dazu: Der Literaturwissenschaftler Peter Szondi⁶ schrieb in seinen Celan-Studien, beiden werden wir gleich noch begegnen:

"Wer Celans Schrift zu 'lesen' gelernt hat, weiß, daß es nicht darum geht, sich für eine der verschiedenen Bedeutungen zu entscheiden, sondern zu begreifen, daß sie nicht geschieden sind, sondern eins. Die Mehrdeutigkeit, Mittel der Erkenntnis geworden, macht die Einheit dessen sichtbar, was verschieden nur schien. Sie dient der Präzision."⁷

Beiderlei Verständnis von "poetisch", Lyrik sowie Mehrdeutigkeit, schwingen im folgenden mit.

Werden die Bibel und die Literatur zusammengebracht, geschieht dies in der Regel in einem materialen Verhältnis. Es geht um inhaltliche Überschneidungen, um Zitate und Antizitate, um Paraphrasierung, Aktualisierung oder Verfremdung, um Parodierung oder Umdeutung – es wird kurz gesagt eine intertextuelle Bestimmung im Sinne einer Mengenlehre unternommen. Die Schnittmenge von Prätext und Folgetext, also von Bibeltext und literarischem Anschlußtext kann verschieden ausfallen. Drei unterschiedliche Schnittmengen will ich im folgenden verdeutlichen: Übersetzung, strukturelle Hintergrundfolie, Zitation. Sie stehen für einen je anderen, paradigmatischen Umgang mit dem biblischen Prätext: das erste Beispiel gibt sich als Übersetzung zu erkennen (*Ferdinand Schmatz: Psalm 150*), das zweite und von mir ausführlicher besprochene hat mit der Bibel zunächst gar nichts zu tun (*Paul Celan: Du liegst*) und das dritte spielt mit biblischen Versatzstücken (*Christine Lavant: Kreuzzertretung*).

Das Über-setzen des Prätextes: *Psalm 150* von Ferdinand Schmatz

Der 1953 geborene österreichische Schriftsteller Ferdinand Schmatz vereint im 1999 veröffentlichten Band "*das grosse babel,n*" Um- und Neudichtungen der Urgeschichte, ausgewählter Psalmen sowie der Offenbarung des Johannes.

So lautet beispielsweise die Übertragung von Psalm 150:

Psalm 150

(wer alles hat, lobt gern)

1 ja, es hallt, hoch jauchzt gelobtes, füllt das zelt mit blau,
aber lullt es ein, wenn es nur das grosse herausstellt, wenn
es hoch weist, weite, die nie naht, und, eben diese ganz ist.

2 hoch jauchzt das, was sich im lob zusammentut, ist
immer nur eins, jede tat herrlich, schafft (an) und hebt
(nicht) auf, was sich als unterschied gibt: schöpfung, die
macht (in ihn).

3 hoch jauchzt nicht nur der mund, alles, was dient, blech,
schrift, papier, saite - posaunt, schreibt, zitiert, tönt weiter,
es.

4 hoch jauchzt, seis trommel oder mund, alles dreht sich
um seine seite im kreis, schlag wie pfiif.

5 hoch jauchzt auch der dunkelste stahl, wird hell, klingt
wohl (zimbelgebimbel).

6 alles jauchzt hoch, was den atem hat, lang und hält an
(ihn), hallt, aber lullt es ein!⁸

Dies Gedicht, ein Zungenbrecher, kann als Übersetzung gelesen werden, markiert durch das Zitat einer biblischen Stelle in der Überschrift: "Psalm 150". Nun ist es kein Novum, wenn ich sage: *Jede* Übersetzung schreibt neu, sie er-setzt, gibt anderes für dasselbe aus: sie verrät also immer auch, "jede nimmt und gibt zugleich"⁹. Wir stehen mit dieser Problematisierung vor einer ersten, grundsätzlichen Verhältnisbestimmung von Bibel und Literatur: ein übersetzter Urtext wäre demnach schon Literatur.

Zu fragen ist genauerhin, ob eine Übersetzung (sich) über ihren Prätext hinwegsetzt?¹⁰ Wenn als Überschrift steht "Wer alles hat, lobt gern" statt, so die Einheitsübersetzung, "Das große Halleluja", dann sind das freilich *beides* schon übers Alte gesetzte Texte, die beide nicht in der Hebraica stehen. Legen wir beide Übersetzungen nebeneinander, stellt sich durch Schmatz' Verfremdungen und durch seinen Vorschlag unterschiedlicher Lesarten (Klammerbildung) ein Mehrwert ein.

Die nachträgliche Überschrift bekommt am Ende des Psalters nochmals ein besonderes Gewicht: "Wer alles hat, lobt gern." Wer besitzt, materiell wie geistig, lobt gern: er hat genug zur Stillung der primären Lebensbedürfnisse und dann lobt es sich gern einhundertfünfzig Psalmen, also ein Leben lang: dann wird Gott einmal weniger zum Problem. Aber das will Schmatz problematisiert wissen: eine vorschnelle, zu seichte Doxologie, die nicht "hallt", sondern "lullt". Schmatz setzt den alten Text über. Dabei bedient er sich der Redefiguren der Konsonanz (Homoioteleuton: v1, v6: "[hält] ... hallt ... lullt",

was in v6 laut gelesen zu "hallt, aber *hüllt* es ein" werden könnte?; v5: "hell ... wohl", was laut gelesen unweigerlich "*hohl*" ergeben könnte?), der Anapher ("hoch jauchzt" [v2.3.4.5], dem hal^elu bzw. halⁱlu-hu entsprechend) oder des Asyndeton in v3: diese und mehr Figuren wollen gehört sein. Schmatz setzt den alten Text somit doppelt über und zwar in einen Sprechtext: darin ist er ganz barock¹¹, es kommt auf die Laute an, der Psalm will nicht mit den Augen, sondern mit den Ohren aufgenommen sein. Und er kann verschieden vorgetragen werden: die (lästigen?) Klammern laden zu mehreren Anläufen ein: "hebt auf, hebt nicht auf". Laut vor sich hin gemurmelt spiegelt sich hier die alte christliche Praxis der ruminatio und meditatio. Und drittens wären die einzelnen Worte selber anzuschauen, die er neu sagt: etwa "in seinem Heiligtum" (b^eqādshô) – was das nun sei? Und doch sagt es jeder in der gewöhnten Einheitsübersetzung daher: "Lobet Gott in seinem Heiligtum" (v1). Das geht Schmatz zu schnell. Es dauert, die Furt zu durchqueren, übersetzen. So schlägt Schmatz etwa für "in seinem Heiligtum" eine metaphorische Lesart vor: "füllt das zelt mit blau, ... weite, die nie naht".

Ich breche hier ab und halte fest:

Fazit (1): Die Bibel und die Literatur – das ist ein Verhältnis, das schon mit der Übersetzung beginnt. Eine Übersetzung schon ist Literatur!

Fazit (2): Nur scheinbar eine Randbemerkung: Literatur, biblische wie profane, gewinnt durch den Vortrag, sie will nicht nur still, sondern laut gelesen sein: Schmatz Übersetzung setzt als Klanggedicht gleich doppelt über, in Worte und Klänge.

Nicht jeder literarische Text signalisiert uns derart schnell seine Kontexte: in der Regel verbergen literarische Texte ihre Vorlagen. Betrachten wir im folgenden das Gedicht "Du liegst" von Paul Celan.

Das Stocken der Prätexte: *Du liegst* von Paul Celan

DU LIEGST im großen Gelausche,
umbuscht, umflockt.

5 Geh zur Spree, geh zur Havel,
geh zu den Fleischerhaken,
zu den roten Äppelstaken
aus Schweden –

Es kommt der Tisch mit den Gaben,
er biegt um ein Eden –

10 Der Mann ward zum Sieb, die Frau
mußte schwimmen, die Sau,
für sich, für keinen, für jeden –

Der Landwehrkanal wird nicht rauschen.
Nichts
stockt.¹²

Dem ersten Blick drängt sich, außer möglicherweise im Wort "Eden", keine biblische Anleihe auf. Auch sahen wir schon in der Ringvorlesung von Lydia Koelle, daß die hermetische Lyrik Celans etwas von ihrer Unnahbarkeit läßt, wenn wir ihre Datierung beachten. In der Meridianrede sagte Celan ganz in diesem Sinn:

"Aber das Gedicht spricht ja! Es bleibt seiner Daten eingedenk, aber – es spricht."¹³

Der Satz birgt eine Dialektik: zwei Implikate sind hebbar, einmal die Stärkung des Autors, sodann dessen Aufhebung:

1. Das Gedicht bleibt seiner Daten eingedenk. Das hätte zur Folge, daß der Autor eben nicht vor-schnell aufzugeben, zu erledigen, zu beerdigen ist, sei es (a) durch eine Stärkung der Leserposition, wie sie in der Wirk- oder Rezeptionsästhetik zutage tritt und nicht selten in einer Kontextvergessenheit endet, oder sei es (b) durch die Infragestellung von Autorschaft überhaupt, dies im Sinne von Roland Barthes oder Michel Foucault. Die Datierung stärkt den Autor.

2. Zugleich aber heißt es hier: das Gedicht spricht: "– es spricht." Das heißt nichts anderes, als daß das Gedicht spricht selbst ohne unser oder des Autors Zutun. Hier reicht – nebenher gesagt – die Poetologie Celans nah an das biblische Verständnis des Wortes JHWHs: es spricht, es wirkt, das hält keiner auf, nicht mal Hermeneuten. Also: das Gedicht spricht, auch ohne das Wissen um seine Datierung, auch ohne die mutmaßte Absicht (s)eines Autors.

In diesen zwei Schritten gehe dem Gedicht nach (*interpretieren = nachstellen*).

1. Das Gedicht *bleibt seiner Daten eingedenk*. Um welche Daten, Zeiten, Orte, Personen es hier geht, wissen wir dank Peter Szondi recht genau. Szondi, enger Freund Celans, hat 1971 eine Fragment gebliebene Erinnerung, einen autobiographischen Text (so Berthold¹⁴) hinterlassen, der zum Ausgangspunkt einer langjährigen Auslegungskontroverse wurde.¹⁵ Celan kam nach Berlin auf Einladung von Walter Höllerer und hielt am 16.12.1967 eine Lesung im Studio der Akademie der Künste und er wohnte in deren Gästehaus am Rande des Tiergartens. Am 19.12.1967 hat Szondi eine weitere Lesung Celans organisiert im Rahmen eines Seminars an der Freien Universität Berlin, beide trafen sich während dieser Tage mehrmals.¹⁶ Von Szondi wissen wir auch, daß Celan eine schwere Zeit durchmachte, längere Klinikaufenthalte hinter sich hatte und sich in Paris eine eigene Wohnung nahm. Das Gedicht trug im Erstdruck 1968 (in der "Hommage für Peter Huchel, zum 3. April 1968"¹⁷) die Datierung "Berlin, 22./23.12.1967" und verweist auf eine nächtliche Entstehung. Es bleibt seiner Daten eingedenk, selbst wenn diese später formal getilgt sind.

Und die Orte? "Spree" und "Havel" in Vers 3, "Landwehrkanal" in Vers 12 benennen Berlin, selbst "Eden" in Vers 8, das nämlich war kein biblischer Garten, sondern schlicht ein "Luxusapartmenthouse" an ebenjener Stelle, wo Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht die letzten Stunden ihres Lebens verbrachten. Aber was hat das Gedicht mit den beiden Spartakistenführern Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht zu tun? Beide wurden – wieder eine Nacht – in der Nacht vom 15. auf den 16. Januar 1919 von der Wilmersdorfer Bürgerwehr festgenommen, ins Hotel Eden gebracht, dem Hauptquartier der regierungstreuen Freikorpsbewegung, dort, im Eden, mißhandelt und schließlich getötet und entsorgt.

Das Gedicht zitiert Kommentare dieser Ermordung.¹⁸ In einem Brief des Soldaten Runge etwa heißt es: "Die alte Sau schwimmt schon.", gemeint war Rosa Luxemburg. Und der Zeuge Alker soll den Quellen zufolge vor den Feiernden berichtet haben: "daß Liebknecht durchlöchert wäre, wie ein Sieb."¹⁹ Verse 9 und 10 spielen darauf an.

Und das Gedicht transportiert weitere Daten und Orte: in Vers 4 ist die Rede von "Fleischerhaken". Gemeint sind die Ende 1942 an einem Eisenträger angebrachten Stahlhaken, "um daran bis zu acht Verurteilte gleichzeitig zu hängen, weil man der zunehmenden Zahl von Hinrichtungen mit dem Fallbeil allein nicht mehr nachkam."²⁰ Die Fleischerhaken, sie hängen noch im Hinrichtungsschuppen der

Gedenkstätte Plötzensee, erinnern an die Widerstandskämpfer des 20. Juli 1944. Das "Rot" der Äpfelstaken in Vers 5 läßt beide Ereignisse anklingen: das Blut der Widerstandskämpfer vom 20. Juli sowie die rote Fahne der Kommunisten – aber hier verlassen wir die Daten und das Gedicht selbst beginnt zu sprechen.

Neben diesen blutigen Orten und Daten, Hans-Michael Speier spricht von einer "Terror-Topographie", läuft durchgängig noch ein anderes, das zweite Motiv, ein weiteres Datum mit: Weihnachten. Die "Äpfelstaken", Vers 5, eine weihnachtliche Tischdekoration aus Schweden, Vers 6, auf die Äpfel und Kerzen gesteckt werden, sah Celan auf dem Weihnachtsmarkt nach dem Besuch der Gedenkstätte, und der "Tisch mit den Gaben" am Heiligen Abend, Vers 7, selbst das Flocken des Schnees, "umflockt" in Vers 2, sind klar benannt. Und auch das ambiguitäre Wörtchen, das wir eben schon fast erledigt hatten, "Eden", Vers 8: jetzt taucht es wieder auf. In Weihnachtsliedern kommt das biblische Motiv des Paradieses recht oft vor: "Heut schließt er wieder auf die Tür, zum schönen Paradeis", Nikolaus Herman 1560, GL 134.4 oder EG 27,6²¹.

Beide Motive durchmischen sich im vorweihnachtlichen Berlin 1967 für Celan, so könnte autorenzentriert gedeutelt werden. Im Gedicht "Du liegst" werden sie verschränkt, beispielsweise phonologisch im Reim "Fleischerhaken – Äpfelstaken" (Verse 4-5), und benennen so das Skandalon: Vergangenheit *und* Fest – darauf kann man sich keinen Reim machen, doch und das ist der Skandal – das Gedicht tut es, es reimt Hinrichtung und Mord auf Bescherung.²² Die Verschränkung dieser zwei Motive – ich zeige eine letzte Datierung – erfährt noch eine weitere Bestätigung durch den Autor: wer nach Marbach fährt, findet im Notizbuch 15 von Paul Celan die Seite 57: da stehen "Äpfelstaken als Weihnachtsleuchter", "Putzapfel", "Paradeiserl", "Graskrippe", "der Gabentisch voller Leichen", "schneegestiegelte Mätzchen" und "Gedenkstättengitter" beieinander, auf einem Blatt.²³

Soweit. Wir sind bislang den Orten, Zeiten und Personen, also den Daten des Gedichtes nachgegangen. Was haben diese mit unserem Thema *Bibel und Literatur* zu tun? Die Antwort klingt selbstverständlich, bisweilen banal: Ihre Funktion ist eine Ähnliche: Geschichte und Geschichten halten dafür her, uns die Gegenwart begreifbarer oder zumindest erträglicher zu machen. Ich habe damit schon das dritte Fazit angedeutet, verlangsame aber jetzt noch einmal.

Denn manch eine, manch einer hat vielleicht gedacht, wie soll man denn auf das alles kommen, wenn man den Text liest. Wenn man den Autor und sein Umfeld nicht kennt, ist man doch verloren und kommt nicht durch und bleibt umflockt und erlauscht nur wenig. Zurecht hat man sich gegen eine solche autorenzentrierte Auslegung stark zu machen, denn das Gedicht wird in seinem Selbststand, als vom Autor entlassenes Eigenständiges, nicht ernst genommen und gerät noch gar nicht in den Blick.

Darum ein zweiter Blick auf das Gedicht, das bislang Gesagte relativierend. Denn – wie sagte Celan es noch in der Meridianrede, *das Gedicht (!)* spricht ja. Das Gedicht und nicht sein Autor.

2. Ein zweiter Durchgang: "Aber das Gedicht spricht ja!"

Im folgenden gehe ich *einer* der *vielen* Fahrten²⁴ des Gedichtes nach, und zwar im Blick auf mein Thema "Die Bibel und die Literatur". Ich suche vereinfacht gesagt biblische Assoziationsmöglichkeiten im Gedicht auf.

Im Wort "Eden", also in der Mitte des Gedichtes (umflockt – Schweden – Eden – jeden – stockt), tritt eine Doppeldeutigkeit, eine Unentscheidbarkeit zutage. Welches Eden ist gemeint? Noch ein allerletztes Mal die Datierung: das historische Apartmenthaus, der letzte Aufenthaltsort von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht, und heute Luxushotel, immer noch, *oder* der fiktionale Garten, der Weltgeschich-

te uns deutet. *Beides* schwingt im Wort "Eden" mit, beides wird in diesem Wort zusammengehalten. Aber auch ohne Wissen um diese Datierung zeigt das Gedicht beides: das biblische "Eden", der *locus amoenus*, der lieblich-reizende Ort, von dem quasibukolisch auch die erste Strophe spricht, dies verwunschene Wintergärtlein, *und* dann zugleich der *locus horribilis*, den die vierte und fünfte Strophe dann entfalten, den aber auch das Wort "Fleischerhaken" assoziieren läßt. Das Gute und das Böse.²⁵ Paradiesgärtlein und Schlachtfeld. Ideal und Realität – in vier Buchstaben untergebracht: Eden.

Dabei kann Vers 8 "er biegt um ein Eden" auch noch ganz anders gelesen werden, wiederum ganz ohne um Daten und Autor wissen zu müssen: er kann intransitiv gelesen werden: Eden wird umgebogen: er biegt um. Was? Eden biegt er um. Eden wird umgebogen, aus dem *locus amoenus* von einst ist ein Schreckensort, ein *locus horribilis* geworden. Das Gedicht sagt uns das, nicht sein Autor.

Daß Gen 2 und 3 hier als Hintergrundfolie mitlesbar sind, zeigen auch andere Signalworte im Gedicht: in der ersten Strophe heißt eines "umbuscht". Gen 2,4 lautet nach Buber/Rosenzweig: "Am Tag, da ER, Gott, Erde und Himmel machte, noch war *aller Busch des Feldes* nicht auf der Erde." Und Gen 3,8: "Sie hörten SEINEN Schall, Gottes, der sich beim Tageswind im Garten erging. Es *versteckte* sich der Mensch und sein Weib vor SEINEM, Gottes, Antlitz mitten *unter den Bäumen des Gartens*." Er ging in die Büsche, umbuscht im großen Gelausche. Gelausche? "ER, Gott rief den Menschen an" lautet denn der Folgevers, quasi eine Replik auf das Lauschen.

Ein Hinweis auf die weitere Tradierung von Gen 2 und 3 ist das Wort "Äppelstaken": gleichwohl weihnachtlicher Brauch, steht der Apfel doch für etwas anderes ein und erinnert mit Blumenberg gesprochen an "eine[n] relativ bescheidenen Obstfrevel[]"²⁶ – allerdings mit erheblichen Folgen (daß Gott Mensch wurde etwa). Dieser wird an Weihnachten genichtet: das schon zitierte Lied von Nikolaus Herman lautet denn im Fortgang "der Cherub steht nicht mehr dafür". Gen 3,24: "Er vertrieb den Menschen und ließ vor dem Garten von Eden ostwärts die Cheruben wohnen und das Lodern des kreisenden Schwerts, den Weg zum Baum des Lebens zu hüten." Das ist an Weihnachten aufgehoben. Daß die Realität wiederum dazu keinen Anlaß gibt, fordert Christen viel ab: durch alle Jahrhunderte auch nach Christus wird nämlich auf "Fleischerhaken" kräftig gereimt.

Dies ist nur *eine* der *vielen* Deutungen. Die Äppelstaken könnten ganz anders, etwa vom "Bösewicht" her gelesen werden, der "vors Recht gebracht" worden ist: "und daselbst wurde ihm der Kopf abgehauen und auf den Staken gesetzt", nachzulesen im Grimmschen Wörterbuch, das hier auf Gustav Freytags "Bilder aus der deutschen Vergangenheit" verweist.²⁷

Als weiterer Hinweis auf Gen 2 und 3 werden "der Mann" und "die Frau" genannt, wie im Garten, damals: ein Verächter der Religion, wem nicht Adam und Eva hier einfallen. Auch ohne um die anderen hier konnotierten Paare, nämlich Liebknecht und Luxemburg, oder Paul und Gisèle Celan-Lestrange zu wissen – *das Gedicht spricht*. Speier geht in seiner Deutung gar soweit, das "Sieb" als Werkzeug zu deuten und auf Gen 3,17-19 zu beziehen: nämlich als Sinnbild für das dortige mühsame Arbeiten des Mannes auf dem Acker. Und entsprechend liest er den Reim "die Frau mußte schwimmen, die Sau" nicht bloß als Antisemitismus, sondern zugleich sieht er in Anspielung auf Gen 3,16 – Zitat – "die Frau im Fluß des Lebens schwimmen, wie sie im Fluß des Blutes gebären soll"²⁸.

Immerhin – das Gedicht spricht.

Ein letzter, kürzerer Blick gilt dem Ende des Gedichts. Dort zeigt sich ein Stocken. Es gibt nicht nur die nachweisbare Aufnahme von Prätexten, es gibt auch das Schweben um Große Erzählungen herum. Hier ist ein schwebender Ort.²⁹ Es gibt das Stocken, das dann, in den letzten Versen durch deren Schriftbild ausgesagt wird: "Nichts stockt" *heißt* es da, aber der Text *zeigt* das Gegenteil: alles stockt.

Er sagt das Gegenteil von dem, was er zeigt. Ein Zeilensprung. Und die einzige Zeile ohne Endreim: sie lautet: "Nichts".

Noch einmal: Diese letzte Strophe des Gedichtes zeigt etwas anderes, als sie sagt. Derart *formal* betrachtet, könnten wir ihr gar die Turmgeschichte aus Gen 11 einlesen. Auch hier wird anderes gesagt als gezeigt: gesagt wird die Verwirrung der Sprache, sie stürzt ein wie der Turm – und es ergibt sich bloß eine Frage: wieso zeigt sie sich nicht? Wieso ist in Gen 11 so unverwirrt, so klar von der Verwirrung der Sprache die Rede?³⁰

Ich breche hier ab – und belasse es bei dieser angedeuteten, hoffentlich geschmacksverheißenden "Leichtigkeit der Postmoderne"³¹.

Halten wir drei Punkte fest, Fazit drei, vier, fünf: funktional, inhaltlich, formal:

Fazit (3): Die Bibel und die Literatur können *funktional* zusammenkommen. Wo von Unrecht die Rede ist, ist biblisches Reden nicht fern. Biblisches Reden in diesem Sinne wäre *funktional* gesehen Reden von einem gebrochenen Antlitz her. Indem Celan die Motive verschiedener Morde mit Motiven von Weihnachten verbindet, redet er biblisch im funktionalen Sinne. Celans Text *funktioniert* ähnlich wie die Bibel: auch da werden frühere Ereignisse der Gegenwart eingelesen, z.B. der Exodus in die Exilsituation hinein: mittels Sprache, im Medium der Literatur wird Wirklichkeit gedeutet.

Fazit (4): Die Bibel und die Literatur können *inhaltlich* zusammenkommen. Ein biblischer Prätext, in unserem Fall das Wörtchen "Eden", kann strukturelle Hintergrundfolie des Folgetextes werden. Dieser biblische Text erfährt auf dem Umwege der Literatur jedoch Umbesetzungen. Mittels Literatur vermögen wir angelernte Automatismen zu unterbrechen – von Eden ist fortan nicht leichtfüßig zu künden.

Fazit (5): Auch *formal* korrespondieren Bibel und Literatur: bloß angedeutet habe ich das in der Differenz von Sagen und Zeigen, der letzte Vers käme so möglicherweise und mit aller Vorsicht gesagt neben Gen 11 zu stehen.

Eine dritte Form, den Prätext aufzunehmen, ist in der (modernen) Literatur am häufigsten vertreten. Der biblische Text wird zitiert: durch Zitat oder Antizitat, durch Paraphrase oder Ironisierung.

Das Absetzen der Prätexte: *Kreuzertretung* von Christine Lavant

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

Ihr Leben war von körperlichen Leiden und seelischen Kämpfen durchzogen. Aufsehen erregten im Jahr 2001 die posthum herausgegebenen und verschollen geglaubten "Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus" aus dem Herbst 1946, denen ein freiwilliger Aufenthalt im Jahr 1935 zugrunde liegt. Thomas Bernhard fügte seiner Gedichtauswahl aus dem Jahre 1987 eine Notiz bei, in der er die Dichterin rühmt, die "in ihrer Existenz durch sich selbst gepeinigt und in ihrem christlich-katholischen Glauben zerstört und verraten war"³². Obwohl Lavant reichlich mit Preisen ausgezeichnet wurde, den Trakl-Preis erhielt sie gar zweimal (1954, 1964), beginnt eine intensivere Rezeption ihrer Lyrik erst seit kurzem.³³ Zu Lebzeiten dagegen erfuhr sie eine Wertschätzung wie sonst nur Ingeborg Bachmann. Als Lavants wichtigster Lyrikband gilt "Die Bettlerschale" aus dem Jahr 1956.³⁴

Darin stehen Verse wie diese, ich greife ein paar heraus, um die Gefühlslage erahnen zu lassen: "Das Glas ist nicht mehr zu heilen./ Nie mehr wird die Welt eine Kugel sein." (117) "Zurück will alles. Auch der Totenwein/ in meiner Kehle würgt sich noch nach oben." (95) "Jetzt geh ich wie ein Traumbuch um./ Willst du mich lesen, komm als Wind." (23) "Der Heiland geht mit seinem Lieblingsstern/ quer durch den Himmel, der schon mondlos ist." (54) "Gott, sag das nicht nach, sag keins der lauen Worte deiner Frommen! Ich will ja nicht in ihren Himmel kommen!" (133) Und ein letztes Versatzstück: "So wie wir jetzt beisammen sind/ ist alles schon geschehn./ Ich war ein Stern und bin ein Kind,/ ihr müßt das nicht verstehn" (166).

Damit ist ein Klangraum aufgetan, der mit Verstehen allein nicht meßbar ist. Gewiß standen Expressionismus und Surrealismus hier Pate und hallen noch nach, wir wissen, daß sie neben der Bibel Cervantes, Dostojewskij und Hölderlin las, daß Trakl und Rilke ihr die Sprache zurückgaben – dennoch: Lavants Bildersprache ist unkonventionell und einzig. Und wir sehen schon jetzt, nach diesen ersten Häppchen, woran Lavant sich abarbeitet:

- an der Not einer Welt, die endgültig und unheilbar zersprungen ist;
- an einem Leben, das Verhängnis ist und "Krankheit zum Tode";
- an einem Glauben, der unter Tumbheit (und Tabu) der Frommen zu eng geworden ist, eingelaufen wie ein zu heiß gewaschener Strickpullover.

Man könnte vielleicht sagen: mittels Versen wie diesen, mittels Poesie strickt sie sich eine Welt, das Leben, *das* Glauben neu, daß Atemraum sie werden. Ein Poet ist ja auch dieses: "alter deus", ein anderer, ein zweiter Schöpfer.³⁵

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

"Dies Gedicht ist, wie fast alle anderen meiner Gedichte, der Versuch, eine – für mich notwendige – Selbstanklage verschlüsselt auszusagen."³⁶

Nun, genug Hallraum – derart präpariert, vorbereitet betrachten wir eines ihrer schärfsten Gedichte: grausam, tragisch, bisweilen blasphemisch – so lauten Bezeichnungen der Sekundärliteratur.

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

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

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

Von der Erde bebte kaum ein Staub,
nur ein wenig sank die Stelle tiefer,

wo der Balg, dem man das Kreuz zertreten,
sich noch einmal nach dem Himmel bäumte.

Der Kadaver – da ihn niemand barg –
Kraft der Schande ist der auferstanden,
um sich selbst in das Gewölb zu schleppen,
wo Gottvater wie ein Werwolf haust. (72)

Ein jeder Text schreibt andere Texte weiter. So ist es auch hier.³⁷ Die biblischen Vorlagen liegen auf der Hand und umfassen salopp gesagt die halbe Passionsgeschichte.

Das Heulen der Hündin erinnert den Gebetsschrei Jesu, mit dem er stirbt: "Mein Gott, warum hast du mich verlassen" (Mt 27,46; Mk 15,34; Ps 22,2). "Sieben Laute" verweist auf die sieben Worte Jesu. "Ohne zu vergeben" steht im Gegensatz zum einzig bei Lukas 23,34 überlieferten Vergebungswort Jesu: "Vater, vergib ihnen."³⁸ Das Abgestiegen in die Hundehölle beten wir so ähnlich im Credo, doch es folgt keine Erlösung, sondern vielmehr "wird ihr", der Hündin "Schatten noch den Wurf verwerfen", also ihre Nachkommen. Verloren sind auch sie.

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

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

Und "der Herr – er ließ sich stellvertreten –": wir stocken, haben wir das nicht umgekehrt gelernt, war uns nicht Jesu Kreuzestod als stellvertretendes Sühneleiden nahegebracht? Der Herr ist nicht da, "sitzt versponnen bei den ganz Vertrauten", bei denen, die es zu was gebracht haben, bei seinen "Lieblingen"³⁹: für die Hündin ist er nicht da.

Der Tod einer Hündin parallel gesetzt zu Jesu Kreuzigung und diese an Absurdität überbietend: Abfall, Kadaver, ein Balg – sich selbst überlassen. Lavant bricht mit den biblischen Motiven: sie setzt die Prätexte, die biblischen Vorlagen schlichtweg ab, negiert, verfremdet, steigert. Nur noch einen Nutzen haben sie: sie dienen der Darstellung eines, so Gisbert Kranz, "profanen" Geschehens⁴⁰: eine Hündin wird zertreten, na und? Von da aus aber kann auch die Passion, das Leiden Jesu radikal in seiner Sinnhaftigkeit angefragt werden: erlöst, na und!

Und damit noch nicht getan. "Kreuzzertretung!" – das ist das erste Wort, Introitus und cantus firmus des ganzen: "Kreuzzertretung!", versehen mit einem Ausrufungszeichen. Damit ist die symbolische Handlung gemeint, mit der sich verfolgte Christen einst vor dem sicheren Martyrium retten konnten: sie zertraten öffentlich das Erlösungszeichen, das Kreuz, und sagten sich so von ihrem Gott los.⁴¹

Ich zitierte eingangs Peter Szondi: "Die Mehrdeutigkeit [...] dient der Präzision." Das Wort "Kreuzzertretung" ist mehrdeutig, kann verschieden gefüllt werden, vier weitere Andeutungen nur:

- als Abkehr von einem Gott, den das Ende des Gedichts als "Werwolf" enttarnt.
- als (Lenden-)Wirbelsäule einer Hündin, der man dieselbe, eben das Kreuz durchgetreten hat und die bewegungslos im Graben verreckt – bewegungslos im doppelten Sinne: *sie* kann sich nicht bewegen und *nichts* bewegt sich ihrer willen, nicht mal ein symbolisches Zeichen, ein Staubkorn etwa.

- Auch kann es gelesen werden von der Autorin her, als biographische "Verschlüsselung" eines Selbsterlebten, als poetische Chiffre für physischen wie psychischen Leidensdruck Lavants etwa,
- aber, da Literatur, darüber hinaus zugleich als Figuration hoffnungslosen Leidens überhaupt: ein Erlöser ist nicht mehr da. Jean Paul und Samuel Beckett stehen Pate.

Ich breche hier ab, gehe dem Auferstehungs-Schande-Motiv⁴² nicht mehr nach und halte für das Verhältnis von Bibel und Literatur ein letztes, ein sechstes Fazit fest:

Fazit (6): Bibel und Literatur stehen glücklicherweise in einem Spannungsverhältnis: würde Literatur die Bibel bloß bestätigen, wo wäre *beider* Mehrwert: *beide* verlören an Spannung. Das Widerständige des einen ist die Spannung des anderen. Beide sind frei.

Ausklang

Die Bibel und die Literatur. Sechs unterschiedliche Erträge einer Verhältnisbestimmung wurden zu heben versucht. Hermeneutische Fragen wurden gestreift. Zwei Dichter und eine Dichterin vorgestellt.

Ein letztes Gedicht am Ende. Ein kleines Repetitorium, das den Bogen zum Anfang zurückspannt. Wenn wir der Anleitung dort zum Bau der Arche gefolgt wären. Acht Zeilen von Ingeborg Bachmann.

Nach dieser Sintflut

Nach dieser Sintflut
möchte ich die Taube,
und nichts als die Taube,
noch einmal gerettet sehn.

Ich ginge ja unter in diesem Meer!
flög' sie nicht aus,
brächte sie nicht
in letzter Stunde das Blatt.⁴³

Ja, das Blatt. Und es ist, wen will es verwundern, mehrdeutig.

Die Bibel und die Literatur – beide geschrieben, auf Blättern⁴⁴ dieser Art. Warum aber schreibt ein Mensch? Diese Frage kam noch gar nicht in den Blick. *Eine* Bibel und *unzählige* andere Bibliotheken voll. Jahrtausende lang und fünf Kontinente breit. Warum schreibt ein Mensch? Warum schreiben wir?⁴⁵ Schreiben die Innenwand der Arche mit unseren Zeichen voll, schreiben vom Hallraum eines Gartens, den von fern zu kennen wir glaubten? Und setzen wir uns hin dann, und läsen wir das so Geschriebene, "das Blatt" und sei's von andern her, wessen würden wir teilhaftig dann?

Aber jetzt wären wir erst am Anfang einer noch zu haltenden Vorlesung. Sie hätte den Rückweg uns zu zeigen.

© Jörg Seip

Erschienen in:

Rainer Dillmann (Hg.), Bibel-Impulse.
Film – Kunst – Literatur – Musik – Theater – Theologie
(INPUT Bd. 5), Münster 2006, 205-224.

Anmerkungen

- 1 Der Aufsatz geht auf die in Paderborn am 27. Januar 2004 im Rahmen der Reihe "Bibel – Impulse" gehaltene Ringvorlesung zurück. Der Vortragsstil wurde zu großen Teilen beibehalten.
- 2 F. Hoppe, Pigafetta. Roman, Reinbek bei Hamburg 1999, 18-19. Daß der Roman formal gesehen als Novene konzipiert ist (acht Nächte und eine letzte Nacht), scheint angesichts der Flut ja höchst angebracht.
- 3 Dies ist eine Arbeitsdefinition, die zwar für das Folgende ausreicht, in einer weiteren Diskussion jedoch unterbestimmt wäre. Ich verweise darum fortführend auf L. Rühling, Fiktionalität und Poetizität, in: H.L. Arnold / H. Detering (Hgg.), Grundzüge der Literaturwissenschaft, München 21997, 25-51, bes. 38-44.
- 4 Vgl. R. Brandt / J. Fröhlich / K.O. Seidel, Art. Obscuritas, in: HWR Bd. 6, 358-383. R. Bernecker / Th. Steinfeld, Art. Amphibolie, Ambiguität, in: HWR Bd. 1, 436-444.
- 5 Vgl. dazu etwa W. Iser, Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur, Konstanz 1990. J. Anderegg, Sprache und Verwandlung. Zur literarischen Ästhetik, Göttingen 1985. Ausführlich diskutiert in J. Seip, Einander die Wahrheit hinüberreichen. Kriteriologische Verhältnisbestimmung von Literatur und Verkündigung, Würzburg 2002.
- 6 Szondi (1929-1971), ein radikaler Kritiker der kontextvergessenen und nur um sich kreisenden, sog. "werkimmanenten Interpretation", leitete die Germanistik zu einer literarischen Hermeneutik an, die um die historische Differenz von literarischem Werk und dessen Interpret, also um die historische Bedingtheit beider weiß. Diese ergänzte er durch eine metahermeneutische Ästhetik, nach der sich jedes literarische Werk eindeutigen, verallgemeinernden Erklärungen verweigert.
- 7 P. Szondi, Celan-Studien (1972), in: ders., Schriften II. Hg. von J. Bollak u.a., Frankfurt 1978, 319-398, hier: 389. – Dies kann gelesen werden als Replik auf Celan selbst, der dies Thema in seiner "Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker, Paris (1958)" umkreist: siehe P. Celan, Gesammelte Werke. Hg. von B. Allemann und S. Reichert. Band III, Frankfurt 1983, 167-168.
- 8 F. Schmatz, das grosse babel,n, Innsbruck 1999, 95. Dem Buch eingelegt ist die Einheitsübersetzung der übersetzten biblischen Texte als eigenes "Beiheft": geklammert, 62seitig, auf Altpapier.
- 9 Dieses Versatzstück aus Conrad Ferdinand Meyers "Der römische Brunnen" greift das Verhältnis von Übersetzung und Intertextualität spielerisch auf. Weiterführend hier H. Turk, Intertextualität als Fall der Übersetzung, in: Poetica 19 (1987) 261-277.
- 10 Die Ringvorlesung von Hubert Frankemölle zeigte neben anderem deutlich das paulinische "misreading" atl. Prätexte. – Zur Kriteriologie des Übersetzens verweise ich auf die gängigen Kriterien der Äquivalenz (Worttreue), Korrespondenz (Lesertreue) oder Adäquatheit (Wort- und Lesertreue).
- 11 Dieses Wort nehme ich auf in Anspielung an moderne Klanggedichte etwa eines Thomas Kling. Vgl. auch T. Kling, Botenstoffe, Köln 2001, 21.91.
- 12 Celan, Gesammelte Werke II, 334 (Anm. 7). Es handelt sich um das zweite Gedicht aus dem posthum veröffentlichten Band "Schneepart" (1971).
- 13 Celan, Gesammelte Werke III, 187-202 (Der Meridian), hier: 196 (Anm. 7).
- 14 Vgl. J. Berthold, "Wir müssen's wohl leiden". Formen 'autobiographischen Schreibens': Paul Celan, DU LIEGST/ Peter Szondi, "Eden", in: Poetica 24 (1992) 90-101, 98.
- 15 Vgl. die Positionen der Celan-Auslegung zwischen eher (a) sprachautonomischen (Bollack, z.B. Herzstein) oder strukturalistischen (Szondi) problematisiert das Autobiographische, vgl. dazu Berthold, Wir müssen's wohl leiden [Anm. 14] und (b) eher referentiellen oder hermeneutischen (z. B. Gadamer, Pöggeler) Auslegungen. Vgl. die Szondikritik bei O. Pöggeler, Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans, Freiburg/München 1986, 119-120. H.-G. Gadamer, Wer bin ich und wer bist du? (1973/1986), in: ders., Gesammelte Werke Bd. 9, Tübingen 1993, 383-451, bes. 436-451.
- 16 Vgl. P. Celan/G. Celan-Lestrangé, Briefwechsel. Hg. u. komm. von B. Badiou in Verbindung mit E. Celan. Zweiter Band. Kommentar, Frankfurt 2001, 347.
- 17 Zuerst in: O.F. Best (Hg.), Hommage für Peter Huchel, zum 3. April 1968, München 1968, 16. Der 3.4.1968 war der 65. Geburtstag Huchels.
- 18 Celan setzt sich hier mit der Sprache der Mörder auseinander: vgl. H.-M. Speier, Celans Berlin. Daten einer poetischen Topographie, in: ders. (Hg.), Interpretationen. Gedichte von Paul Celan, Stuttgart 2002, 175-196, hier: 189.
- 19 Vgl. E. Hannover-Drück / H. Hannover (Hg.), Der Mord an Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht. Dokumentation eines politischen Verbrechens, Frankfurt 1967, 129 (Brief Runges publiziert in "Die Freiheit" vom 9.1.1921). 99. Szondi unterdes berichtet noch: "Der Hohn, den die Beibehaltung des Namens für das Luxusapartmenthouse auf das Gedenken der beiden Ermordeten darstellt, war Thema unseres Gesprächs im Auto." (Szondi, Celan-Studien, 394 [Anm. 7].)
- 20 Speier, Celans Berlin, 183 (Anm. 18) unter Verweis auf B. Oleschinski, Gedenkstätte Plötzensee. Hg. von der Gedenkstätte Deutscher Widerstand Berlin, Berlin³1997, 17f.
- 21 GL (Gotteslob 1975). EG (Evangelisches Gesangbuch 1997), dort mit Verweis auf 1. Mose 3,24, im Lied bezogen auf: "der Cherub steht nicht mehr dafür".
- 22 Szondi nennt die "Verknüpfung dieses Doppelmotivs [des Mordes, J.S.] mit dem von Weihnachten" das "Skandalon" (Szondi, Celan-Studien, 395 [Anm. 7].), das "Ärgernis" (ebd., 397.). Dabei deutet er die Verknüpfung von "Fleischerhaken" und "Äpfelstaken" strukturalistisch: die Gedankenassoziation konkretisiert sich hier nicht im Nacheinander der Satzaussage, nicht diskursiv, sondern im Ineinander des Sprachmaterials. Es geht nicht bloß um eine phonologische Äquivalenz, sondern auch um eine des Sinnes: "-staken" nämlich leitet sich von "stechen" ab und kann auch "Pfahl" bedeuten, hat demnach längst mit den "Fleischerhaken" zu tun.
- 23 Abgedruckt bei Speier, Celans Berlin, 180-181 (Anm. 18).
- 24 Eine andere Fahrt ergäbe sich aus Büchners Drama "Dantons Tod", denn "Du liegst" zitiert – wie schon die Meridianrede (das "Gelausche" in v1 verweist möglicherweise intratextuell auf die lauschende Lucile in Celan, Gesammelte Werke III, 188-189 [Anm. 7].) – Kernworte des Dramas, näherhin folgender Akte/Szenen: II,3; IV,5; IV,7; IV,8; IV,9. Zwei Szenen seien knapp ausgeführt: in II,3 sagt Lucile zu Camille: "Geh! Komm! Nur das *sie küßt ihn* und das! Geh! Geh!". Verse 3 und 4 des Gedichts greifen diesen dreifachen Imperativ "Geh" wörtlich auf. In IV,8 sagt Lucile: "Der Strom des Lebens müßte stocken, wenn nur der eine Tropfen verschüttet würde. Die Erde müßte eine Wunde bekommen von dem Streich. Es regt sich Alles, die Uhren gehen, die Glocken schlagen, die Leute laufen, das Wasser rinnt und so so Alles weiter bis da, dahin – nein! es darf nicht geschehen, nein – ich will mich auf den Boden setzen und schreien, daß erschrocken Alles stehn bleibt, Alles stockt". Verse 12-14 beziehen sich auf diese Szene, etwa der stockende Landwehrkanal, dessen Wasser nicht rinnen, und

- das (stockende!) "Nichts/ stockt" am Ende. Celan gibt Büchners Lucile (nachträglich) sowohl im Gegenwart der Meridianrede als auch mit dem Gedicht "Du liegst" recht: Der Strom des Lebens müßte stocken! Von hier aus besehen klingt bei Celan gar der in "Eden" entspringende Strom (Gen 2,10) an, der angesichts der "Fleischerhaken" zu stocken, zu versiegen hätte.
- 25 Hier entzündet sich Pöggelers Widerstand gegen Szondis Deutung von Paradies und Hölle, Gut und Böse, Ermordete wie Mörder, zusammengebracht im Wort "Eden" als "Indifferenz der Geschichte", als Gleichgültigkeit (Szondi, Celan-Studien, 397 [Anm. 7]): Celans Absicht sieht Pöggeler hier ins Gegenteil verkehrt, denn zu Celans "Gesang" gehört wesentlich die Klage und "von dieser Klage her [kann] der Unterschied zwischen Gut und Böse, den Ermordeten und ihren Mördern gerade festgehalten, die Indifferenz abgewiesen" werden (Pöggeler, Spur des Worts, 120 [Anm. 15]).
- 26 H. Blumenberg, Arbeit am Mythos (1979), Frankfurt 1996, 26 ("Entscheidend wichtiger ist, daß indirekt der Vatergott gemeint und getroffen war, der auch nach dem Dogma der Unglaublichkeit fähig sein sollte, das Opfer des eigenen Sohnes zum Ausgleich eines relativ bescheidenen Obstfrevels sich darbringen zu lassen."). Dies Motiv taucht unterschwellig auch in Lavants "Kreuzertretung" auf.
- 27 Siehe Grimmsches Wörterbuch Bd. 17, 587-588, zit. nach Berthold, Wir müssen's wohl leiden, 101 (Anm. 14).
- 28 Speier, Celans Berlin, 190 (Anm. 18).
- 29 Die Deutungen reichen weit. Vgl. Anm. 24. Vgl. auch das Gedicht "Coagula" bei Celan, Gesammelte Werke II, 83 (Anm. 7). Vgl. E. Garhammer, "Boomt jetzt die Ästhetik?" Homiletik und Rezeptionsästhetik, in: ders./H.-G. Schöttler (Hgg.), Predigt als offenes Kunstwerk. Homiletik und Rezeptionsästhetik, München 1998, 13-27, 24.
- 30 Vgl. J. Derrida, Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege, in: A. Hirsch (Hg.), Übersetzung und Dekonstruktion, Frankfurt 1997, 119ff.
- 31 Vgl. H. Schroeter-Wittke, Übergang statt Untergang. Victor Turners Bedeutung für eine kulturtheologische Praxistheorie, in: ThLZ 128 (2003) 575-588, hier: 576 Anm. 6.
- 32 C. Lavant, Gedichte. Hg. von T. Bernhard, Frankfurt 1987, 91.
- 33 Zu verweisen ist auf die frühen Arbeiten von Grete Lübbe-Grothues. Desweiteren siehe G. Lübbe-Grothues (Hg.), Über Christine Lavant, Salzburg 1984. A. Rußegger / J. Strutz (Hgg.), Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung. 1. internationales Christine Lavant Symposium Wolfsberg 11.-13. Mai 1995, Salzburg / Wien 1995. V. Schlör, Hermeneutik der Mimesis. Phänomene. Begriffliche Entwicklungen. Schöpferische Verdichtung, Düsseldorf/Bonn 1998.
- 34 C. Lavant, Die Bettlerschale. Gedichte, Salzburg 1956. – Im folgenden Seitenangaben dieser Ausgabe in Klammern.
- 35 Vgl. das "alter deus"-Motiv bei Iulius Cesar Scaliger ("Poetices libri septem" [1561]) mit dem Unterschied, daß in der Gegenwart anders als in der Renaissance die Dichtung die Natur *nicht schöner* darstellen muß. Ich verweise zum einen auf den Diskurs "Anästhetik", z.B. bei Wolfgang Welsch, und zum anderen auf die zunehmende Ästhetisierung, etwa des Unglücks und Leidens in der Erlebnisgesellschaft (Gerhard Schulze).
- 36 H. Domin (Hg.), Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische deutsche Gedicht zwischen Autor und Leser, Frankfurt/Bonn 21966, 150. – Das dort interpretierte Gedicht ist "DIE STADT ist oben auferbaut" aus "Spindel im Mond" (1959).
- 37 Beim Lesen der letzten Strophe kommt einem unweigerlich das "Erste Blumenstück" Jean Pauls aus dem Siebenkäs in den Sinn: "Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei." Daß bei Lavant Jean Paul nicht bestätigt und ein Gott (aber welcher!) gefunden wird, macht nun nicht glücklicher.
- 38 Das wiederum ist Thema in Becketts "Warten auf Godot": vgl. S. Beckett, Warten auf Godot. En attendant Godot. Waiting for Godot. Deutsche Übertragung von E. Tophoven, Frankfurt 1971, 34-37.
- 39 So formuliert es C. Sedmak, Das Messianische, in: H. Schmidinger (Hg.), Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Band 1, Mainz 1999, 403-432, hier: 411.
- 40 Vgl. G. Kranz, Was ist christliche Dichtung? Thesen, Fakten, Daten, München 1987, 24 ("profanen Gehalt").
- 41 Vgl. auch C. Gellner, "... ob der liebe Gott bestimmt allmächtig ist?" Ein neuer biblischer Blick auf Christine Lavant, in: StZ 128 (2003) 611-622, hier: 619.
- 42 Vgl. den gleichnamigen Roman von J.M. Coetzee, Schande. Aus dem Englischen von R. Böhnke, Frankfurt 2000. Und auch dort erfüllen "Hunde" eine nicht unbedeutende Funktion!
- 43 I. Bachmann, Werke Bd. 1. Hg. von C. Koschel, I. v. Weidenbaum, C. Münster, München/Zürich 41993, 154. Das Gedicht wurde 1957 erstmals veröffentlicht.
- 44 Natürlich lebt auch dies von der Mehrdeutigkeit: Gen 8,11 schwingt mit, aber auch das "Schreiben" (R. Barthes), schließlich das Thema Utopie: Brechts "An die Nachgeborenen", Bachmanns "Nach dieser Sintflut" sowie Celans "Ein Blatt" (in: Gesammelte Werke II, 385 [Anm. 7]).
- 45 Anregend hierzu H. Cixous, Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Berlin 1977.