

#320 Die Auferstehung als Psychodrama

#335 Patrick Roths Erzählung „Corpus Christi“

Zum dritten Mal setzt der 1953 in Freiburg geborene, in Kalifornien lebende Patrick Roth zu einer biblischen Fundamentalgeschichte an. Abseits der gesellschaftskritischen Romanschreiber, weitab auch vom ehemaligen Strom „christlicher Literatur“, inszeniert er seine Auferstehungsgeschichte¹ am Rand des Sagbaren in visionären Traumbildern als Psychodrama. Nein, die Episierung von Tagesereignissen, die Spiegelungen gesellschaftlicher Verhältnisse, die Anklagen ihrer Mißverhältnisse, des geschichtlichen Vergessens beschäftigen ihn als Autor nicht. Ihn bedrängt die Thematik unserer radikal religiösen Existenz. Wie kann die Tiefenstruktur unseres Wesens in der Nachrichtenwelt erkannt werden, wie Ausdruck finden in einer literarischen Satzgeschichte? Alle Erzählungen Roths kreisen um die Frage nach unserer Beziehung zur überlieferten Botschaftsgeschichte des messianischen Jesus. Im Unterschied zur Freilegung des religiösen Grundes bei Botho Strauß und Peter Handke konzentriert sich Patrick Roth auf die Jesusgestalt in der Psyche des modern bedürftigen Menschen. Dabei geht es ihm nicht um biblische Illustration einer vorhandenen Glaubensaussage. Er inszeniert einen Erkenntnisprozeß, in dem der modern zweifelnde Mensch seine Beziehung klären, einen Erfahrungsprozeß, in dem der mystisch Hungrige seine Identität prüfen kann.

Für Roth entspringt der Fluß des Glaubens nicht Erlerntem, der Glaubensquell nicht formal Tradiertem, die innere Befreiung keinem bloß lehramtlichen Erlöser. Nur tiefste persönliche Erfahrung kann das Bewußtsein verändern. Sie öffnet Augen, Sinn und Ohren, den inneren und äußeren Menschen. Störend, verstörend, den alten Menschen aufschreckend, erweckt die Begegnung das latent mystische Bewußtsein. In einen Sterbeprozess zwingend, zeugt die erweckende Begegnung den neuen Menschen. Anders als

pastorale Anweisungen ist Roths Mysteriengeschichte ganz ästhetisch, anders als spirituelle Unterweisungen ganz literarisiert. Das Spirituelle kommt in ästhetischer Gestalt, die Lehre als erfahrbarer Vorgang. Deshalb kann literarisch eine bloß kunstästhetische Lektüre (und Kritik) Roths Erzählung nicht genügen. Der mit der christlichen Überlieferung vertraute, in Kaliforniens Esoterik und therapeutische Gnosis tief eingetauchte Autor hat die mystische Kraft der Religion neu entdeckt. Gegen die Besetzer unseres Tagesbewußtseins und gegen die Verkaufsstrategen des gemanagten Bewußtseins inszeniert Roth das Mysterium von Tod und Auferstehung. Er inszeniert es sprachlich, ästhetisch, psychodramatisch. Einmal eingestiegen in die Auffindungsgeschichte des Leichnams Christi, ist für detektivische Spannung gesorgt.

In der Christusnovelle „Riverside“ wehrt der geheilte Aussätzige Diastasimos mit irritierenden Fragen den beabsichtigten Reporterzugriff der beiden Thomasjünger ab. Den Vermehreranspruch der Wissensbehaupter setzt der Autor anhaltend dialogischer Verzögerung aus, bis daß sie, irritiert, Sehende, staunend Wahrnehmende, zuletzt Glaubende werden. Auch in der Seelenrede „Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten“ wird des Zweifler-Apostels Thomas gedacht. Ein obdachloser Johnny, der sich mit einem berühmten Cowboy identifiziert und geradezu wahnmystisch bei Beerdigungen die Toten zur Auferstehung ruft, wird selber in die „Löwengrube“ zu seinem Gegner gestoßen. Zerstückelt bringt den Aggressiven eine engelhafte Schwestergestalt zu sich selbst. Mystagogisch führt den Schwestermörder die animakundige Führerin zu neuem Leben in Frieden.

Die Auferstehung zum Gegenstand einer Erzählung zu machen, ist ein kühnes Unterfangen. Wie soll das Unvorstellbare dargestellt wer-

den, wenn sie ein Mirakel nicht ist und unsere Vernunft in jeder Hinsicht übersteigt? Leo Tolstoj hat vor hundert Jahren in seinem Roman „Auferstehung“ (1899) die innere Befreiung des Fürsten Nechljudov aus der Verstrickung sexueller Schuld, Teilnahmslosigkeit, Lüge zu einem neuen Leben in innerer Befreiung und tätiger Nächstenliebe vorgestellt. Der Fürst wird, für die richterliche Wahrheit kämpfend, die Verhältnisse sibirischer Gefangenen anklagend, ein zur moralischen Person geläuterter, aus dem Tod der Sünde auferstandener Mensch. „Auferstehung“ als Metapher, als metaphorische Erzählung, mystagogische Chiffre?

„Ich will sehen“, mit meinen Händen greifen, bevor ich anfangen kann, das Unfaßbare fassen zu wollen, sagt der johanneische Didymus-Thomas in „Corpus Christi“. Er trägt bei Patrick Roth den Beinamen seines Zwillingsbruders Judas, den er im Mutterschoß mit der Nabelschnur erstickt haben soll. Judas Thomas, aus dem Mutterschoß mit Schuld beladen, an der Kunde von Auferstehung und leerem Grab zweifelnd, an Christus zuinnerst interessiert, wird in den Wahrnehmungs- und Leidensprozeß einer animahaften weiblichen Gestalt hineingezogen. Teilnehmend an ihrer mystischen Erfahrung und Erkenntnis geht er zuletzt als Verwandelter hervor. Auch Roths neue Erzählung konstituiert eine krimihafter Handlung, die sich zusehends als therapeutischer Vorgang, ja mystagogisches Geschehen entpuppt. „Corpus Christi“ ist wie „Riverside“ weithin dialogisch aufgebaut. Auf verschlungenen Wegen entwickeln Träume und Gesichte den imaginären Bildvorgang. Die archaisierende, künstlich verfremdende Sprache sperrt sentimentale Anbiederungen. Der strengen sprachlichen Reduktion gelingt es fast durchgängig, nicht in religiösen Kitsch abzugleiten.

Drei Tage nach der Kreuzigung Jesu macht sich Judas Thomas auf die Suche nach seiner Leiche, dem „Corpus Christi“. Die Seinen wollen den Auferstandenen gesehen haben. Für Thomas war „ihr Sehen nur Reue, ihr Glaube Wunsch“. Er wirft ihnen vor, daß sie nichts unternehmen, die Wahrheit herauszufinden. Er muß ihre Behauptungen prüfen. Um mehr als einen Wunschglauben, nämlich „Gewißheit“ zu gewinnen, will er ihn „berühren“. Er macht sich auf die Suche,

„nicht außerhalb der Mauern, sondern innerhalb“. Dieses „innerhalb“ meint weniger die Stadtmauern als das Innere der Person, der erregten Seele, des den Menschen integrierenden Bewußtseins.

Der erzählerische Einfall: Ein Wächter findet erwachend das Grab leer, sieht aber zuhinterst in der Grabkammer eine Frau. Sie heißt Tirza, wird verhört und gefoltert. Auf das Gerücht hin, daß der gestohlene Leichnam gefunden wurde und öffentlich verbrannt werden sollte, bricht Thomas zusammen. Das wäre das Ende seiner Hoffnung. Fieberträume stürzen ihn in eine tief hell-sichtige Nacht. Als Tirza auch am dritten Tag den Wachen ihr Geheimnis nicht preisgibt, wird sie freigelassen. Judas findet sie. Um sich Spitzeln zu entziehen, steigt der visionäre Sucher mit ihr zum Tempelberg hinauf. Nach anfänglichem Mißtrauen verbindet ihn ein geheimes Einverständnis mit Tirza. Ihre Erfahrung korrespondiert seiner sehnsüchtigen Suche. Im Hofgeviert des Tempels in der Masse der Besucher untertauchend, wandeln sie so lange, bis Tirza ihre ungeheure Geschichte – die „Novelle“ in der Erzählung – herausgelassen hat.

Mit einer Gruppe war sie aus Damaskus gekommen, um nach der Teilnahme am Passah am „dritten Tag“ ihrem Bräutigam zugeführt zu werden. Tirza kennt die merkwürdige Geschichte des gefundenen Leichnams. Sie will Thomas zur Wahrheit führen. Dem zerspaltenen Vernunftmenschen Thomas (zerspalten wie der Aussätzige Diastasimos in „Riverside“) muß sie zuerst seine eigene Geschichte hervorlocken, dann ihre eigene, die tatsächliche Geschichte und ihre visionäre Erfahrung entgegensetzen. Tirza deckt die verdrängte Todeserfahrung des Thomas auf. Als Kind erschien ihm sein verstorbener Bruder Judas oftmals, bis dieser ihm überall gegenwärtig wurde. So, meint Thomas, als eingebildete „Vorstellung“, sei „den andern“ der Leichnam des Herrn erschienen. Wenn der Leichnam aber jetzt gefunden sei, bleibe nur noch Erinnerung an den einst Lebenden, jetzt aber Toten.

Tirza rückt mit mäeutischen, geradezu sokratischen Fragen in das blockierte Innere des Thomas vor. Sie unterscheidet seine falsche und seine unterdrückte wahre Beunruhigung, „daß er auferstanden wär“ und sein ganzes Bewußtsein um-

stürzte. Der bei Reisenden nach Jericho gefundene Leichnam ist nicht der Leichnam seines „Herrn“. In einem visionären Traum sieht der Priester Samuel seine eigene Sohngeschichte, die den Tempelvorhang zerreißt und das Allerheiligste als Felsengrab entblößt. Die allegorische Bildlichkeit, die Verknüpfung mit dem Abrahamsopfer und dem Gekreuzigten wagen ein Äußeres an Entsprechung. Als Subkonversation wird fortwährend die Frage nach dem Glauben als tragendem, zu erfahrener Wahrheit sich wahr verhaltendem Bewußtsein gestellt. Als Subgegenwart schwärzt die rationalistisch sich verwahrende Ich-Behauptung des Thomas. Ist Thomas, der Mahl-Jünger, auch Judas der Verräter? Ist die Erfahrung der Machtlosigkeit damals und der Zweifel heute „die Angst vorm Neugeschaffenwerden“, wie Thomas einlenkt; „vorm Sterben“, wie die Mystagogin Tirza hinzufügt, bis er seine wahre Identität finde? Thomas erfährt, daß seine Liebe zum „Meister“ nicht unaufhebbar war, wie er glaubte. Den Judas-Bruder, den aus dem Mutterleib und den vom Abschiedsmahl, muß der Beunruhigte, der zu seinem wahren Selbst und dem wahren Du zu erwachen beginnt, integrieren.

In Jericho, auf dem Weg nach Jerusalem, hatte Tirza aus einem Baum den von seinen Anhängern umringten Jesus gesehen. Aus dem „fast nichts“, dem plötzlichen „etwas“ der Berührung, wurde sie „mit ungeheurer Gewalt“ von seinen Augen getroffen. „Es gab zunächst kein Wort dafür, keine Fassung.“ Aus dem innersten Seelengrund springt ihre Liebe zu Jesus auf. In einer visionären Begegnung am Jordan (die Chiffre heißt „Riverside“) geschieht ihr ein Weltenbruch, Lebensbruch. Aus ihm kommt Christus als der andere „Bräutigam“ auf sie zu. Die entrückte Schau wird vom Erzähler sehr gewagt dialogisch vergegenwärtigt. Auch sein fortgesetztes Interesse an Jesus, belehrt Tirza den Seelenbruder Thomas, entspringe der Liebe. Noch tiefschichtiger, als mythische Rede im Traum, hört Tirza zwei Stimmen, eine göttliche Augenstimme, die den unerweckten, vermeintlich unschuldigen, in Wirklichkeit unaufmerksamen Menschen in ihr tötet, und eine Bräutigam-Stimme, göttliche Sohn-Stimme, die als „Kind“ schon in ihr ist. Die mysterienhafte Sicht der Erweckung, die gnostisch-

mystische Schweise der Seelenstruktur (das Wort „Seele“ wird vom Autor aus guten Gründen gemieden) wird deutlich vernehmbar. Tirza wurde in eine Vergewaltigung hineingestoßen, die Raum und Zeit durchbricht, das „eitle Ich-bin-ich“ tötet. Sie sieht ihren eigenen „Leichnam“ und ihren „Bräutigam“. Der erweckt und beauftragt sie, über ihn zu wachen.

Tirza ist – über die aus den Evangelien bekannten Marien hinaus – die imaginierte, mystagogisch Liebende, die zur Ganzheit Gekommene, Erfahrene, Lehrende vom Grab. Sie kann sich in äußeren und inneren Bildern ausdrücken. In ihrer Gestalt versammelt der Autor mysterienhaft mystisches, bewußt gnostisches und modern therapeutisches Bewußtsein in eine im jesuanischen Grundmuster von Tod und Auferstehung erzählte Esoterik. Sie hört am Fluß und in der Höhle seine Stimme, sieht seine Gestalt, bis sie sagen darf: „Ich wurde neu.“ Sie wird geradezu eine Mittlergestalt, die „die Menschen liest“ und ihnen ihr (blockiertes) Innerstes „erinnern“ hilft, auf daß sie zur lichten Ganzheit in ihm kommen. Die Botschaft des Erzählers heißt wie schon in „Riverside“ und „Johnny Shines“ Erfahrung und Verwandlung. Sie wird ausgesprochen durch die mysterienhafte Diotyma-Gestalt Tirza: „Du mußt vielmehr vorbei (d.i. an deinem Meister), nein, durch ihn durch, hinter die Spur ihm kommen. Ja hinter alle Schrift, das ist auch hinter das, was du an Spur von mir gelesen hast.“ Sie selbst sah den Gekreuzigten. „Da erkannte ich das Gesicht des Toten, der mich am Jordan lebendig gemacht hat.“ Sie erkennt in ihm den versprochenen Bräutigam, „der gab, was versprochen war: das unbedingte Leben. Das Leben frei“. Sie mußte sein Sterben und sein Totsein aushalten, damit sie in seinem, ihrem Grab neues Leben erfuhr.

Wer den Vorhang begrifflich bezeichnen will, darf hier das Wort „*admirabilis communio*“, auch „mystische Hochzeit“ aussprechen. Die Begegnung mit Jesus, die das Sterben des alten Adam und die Neugeburt des jesuanischen Menschen bewirkt, hat man in der Theologie als „übernatürlich“ bezeichnet. Heute meidet man den Begriff, auch der Erzähler meidet ihn. Paulus sprach, in der Sprache der hellenistischen Mysterien, vom Sterben und Auferstehen der Getauf-

ten. Patrick Roth unternimmt die ungeheueren Anstrengung, diese bild- und lehrhafte Rede über die neue Existenz der Mysten mit dialogischer Rede und traumhaft visionären Bildern in einen Erzählvorgang, einen Berichtvorgang zu fassen, auf daß die Erfahrung schaubar, die Verwandlung begreifbar werde. Apokalyptisch wird seine Mysteriengeschichte, wenn Tirza im österlichen Licht die neue Stadt sieht, „am Ende aller Zeiten das Fest, das der Messias feiert, um die Gerechten zu belohnen“. Er versammelt die aus ihrer Trennung Geeinten. Sogar dem eingetretenen „Satan“ öffnet „der Herr des Festes“ (ein Anklang an Hölderlins „Friedensfeier“) als Bruder die Arme, um den „Verlorenen Sohn“ zu empfangen. Hier klingt die Allversöhnung des Origenes an. Thomas darf und muß den Judasbruder in sich annehmen.

Bleibt zuletzt die Frage: Und was geschah mit Judas Thomas, der sehen, berühren, Gewißheit haben will? Aus dem Fieber erwacht, kommt ihm vor, er sei „im Tempel“ seines Traums gewesen. Der Traum als Wegöffner, als heiliger Zugang zum rational nicht Faßbaren. Thomas sinniert über die Realität des Geschauten, über die Realität der Tirza-Gestalt, über ihre Traumbilder und Traumreden. Während die Wächter den falschen Leichnam verbrennen, kommen erneut Erzählbilder Tirzas auf ihn zu, ein Alter, der behauptet, sein Zwillingsbruder zu sein. Zeigt der Traum die höheren, tieferen, mit allem verbundenen Schichten der Realität? Hat ihm seine „Feigheit“ die Träume verschafft oder eine wissendere Stimme, fragt sich Thomas. In dem Verbrannten erkennt er sein eigenes Gesicht. Der tote Bruder war „auferstanden im Verbrennenden“, „der Traum von Tirza wahr und Wirklichkeit“, „Geschautes von Geschehenem ungeschieden“, außen und innen nicht getrennt, er selbst nicht mehr entzweit. Thomas erfährt jetzt durch Sterben hindurch jene Geburt, die Tirza erfuhr, so

daß er – wie der johanneische Thomas – sagen kann: „Und halt die Hand in deine Seite, mein Bruder, Herr und Gott. Ich halt sie in den Anfang.“

Eine gnostische Schweise – die im zweiten und dritten christlichen Jahrhundert unterdrückt wurde und tiefenpsychologisch, therapeutisch sich neu regt – leuchtet aus der Erzählung. Die mystagogische Botschaft von Sterben und Auferstehung, von hellster Aufmerksamkeit und geistiger Ganzheit sucht erzählerischen Ausdruck. Die Übergänge von der Realebene eingangs in die geträumte Vorgangsebene und die immer weiter verinnerlichten Traumbilder und Traumgestalten (nach dem Muster der russischen Puppe) samt der Rückkehr in die Realebene am Ende sind für den Leser nicht einfach. Er kann die Rahmengeschichte erkennen. Aber er muß den meditativen Text aushalten, bis ihn die ungeheueren Vorgangs- und Traumgesichte ergreift. Das Verhältnis von Außenhandlung und mystagogischem Abstieg in die Tiefenkammern des Menschen war anders nicht erzählbar. Mit realistischen Szenen, mit symbolbeladenen, auch allegorischen Traumbildern hat Patrick Roth sich dem Unaussagbaren mit sagbaren Worten genähert. Die antithetisch-kryptisch formulierten Sätze sind von dem in Nag Hammadi gefundenen gnostischen Thomasevangelium beeinflusst. Roth erzählt die mystische Auferstehung in diesem Leben, die dem Glaubenden durch die radikale Öffnung gegenüber der Auferstehungsgestalt Jesu zuteil wird. Sie scheint in dieser unerhörten Erzählung ästhetisch, das heißt, als Ausdrucks- und Wahrnehmungsgestalt, neu auf. Patrick Roth hat die ungeheuerste Auferstehungsgeschichte, die jemals in deutscher Sprache geschrieben wurde, aus einem heutigen esoterischen Bewußtsein vorganghaft inszeniert.

Paul Konrad Kurz

¹ Roth, Patrick: *Corpus Christi*. Frankfurt: Suhrkamp 1996. 180 S. Lw. 34,-.