

Christoph Gellner

Schriftsteller als Bibelleser

Heinrich Heine, Bertolt Brecht und Erich Fried

„Welch ein Buch! groß und weit wie die Welt, wurzelnd in den Abgründen der Schöpfung und hinaufragend in die blauen Geheimnisse des Himmels“, schreibt *Heinrich Heine* (1797–1856) in den Helgolandbriefen des Buchs über Börne¹, „Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, Verheißung und Erfüllung, Geburt und Tod, das ganze Drama der Menschheit, alles ist in diesem Buch. Es ist das Buch der Bücher, Biblia“ (IX, 38). Und seine eigene Isolations- und Exilserfahrung in der Leidensgeschichte des jüdischen Volkes spiegelnd, setzt er hinzu: „Die Juden sollten sich leicht trösten, daß sie Jerusalem und den Tempel und die Bundeslade und die goldenen Geräte und Kleinodien Salomonis eingebüßt haben ... solcher Verlust ist doch nur geringfügig in Vergleichung mit der Bibel, dem unzerstörbaren Schatze, den sie gerettet.“ Ja, obwohl er selber „ein heimlicher Hellene“ sei, habe ihn das Buch während seines Helgolandurlaubs „nicht bloß gut unterhalten, sondern auch weidlich erbaut“.

Über den Gegensatz von Hellenen und Nazarenern, von Sensualismus und Spiritualismus, der den entscheidenden Angriffspunkt seiner Religionskritik bildet, hat sich Heine gerade in der Streitschrift gegen Börne deutlich ausgesprochen: „Zu allen Zeiten gibt es Menschen von unvollkommener Genußfähigkeit, verkrüppelten Sinnen und zerknirschem Fleische, die alle Weintrauben dieses Gottesgartens sauer finden, bei jedem Paradiesapfel die verlockende Schlange sehen und im Entsagen ihren Triumph und im Schmerze ihre Wollust suchen“, charakterisiert Heine den Menschentyp des „Nazareners“. Daneben gebe es „zu allen Zeiten wohlgewachsene, leibesstolze Naturen, die gern das Haupt hoch tragen“, die lebensheiteren, genuß- und kunstfreudigen „Hellenen“. „Allen Sternen und Rosen lachen sie einverständlich entgegen, sie hören gern die Melodien der Nachtigall und des Rossini, sie lieben das schöne Glück und das tizianische Fleisch“ (VIII, 456).

Apostel einer neuen Religion

Weltgeschichtlich war das spiritualistische Nazarenertum für Heine im Judentum vorgeprägt, mit dem Christentum dann zum Durchbruch gekommen – wie eine

„ansteckende Krankheit“, welche die moderne Welt noch immer in eine unheilvolle, „allgemeine Lazarettluft“ (VIII, 16 f.) tauche. Doch deren Zeit sei nun endgültig abgelaufen. „Zu gleicher Zeit Künstler, Tribun und Apostel“ (VIII, 218) konnte Heine die ihm vorschwebende Versöhnung von Spiritualismus und Sensualismus, emanzipatorischer Sinnlichkeit und sozialer Gerechtigkeit gerade mit Hilfe biblisch-religiösen Vokabulars nicht enthusiastisch genug beschreiben: „Die Freiheit“, schwärmte der Düsseldorfer Weltenbürger für die mit der Französischen Revolution angebrochene neue Epoche der Menschheitsgeschichte, „ist die Religion der neuen Zeit, und es ist wieder eine Religion, die nicht den Reichen gepredigt wurde, sondern den Armen, und sie hat ebenfalls ihre Evangelisten, ihre Märtyrer und ihre Ischariots“ (VII, 209). Die Franzosen aber seien „das auserlesene Volk der neuen Religion, in ihrer Sprache sind die ersten Evangelien und Dogmen bezeichnet, Paris ist das neue Jerusalem, und der Rhein ist der Jordan, der das geweihte Land der Freiheit trennt von dem Lande der Philister“ (VII, 269).

Deutlich wird die Verquickung von Religiösem und Politischem, von Emanzipation, Religion und Kunst, wie sie typisch ist für Heines Beschäftigung mit der Bibel². Ein Anfang der 30er Jahre entstandener programmatischer Text aus dem Seraphine-Zyklus der „Neuen Gedichte“ zeigt denn auch, wie Heine aus dem ironisch-parodistischen Gebrauch von Bibelziten für sein neues Evangelium funkelnde Pointen zu schlagen wußte:

Auf diesen Felsen bauen wir
Die Kirche von dem dritten,
Dem dritten neuen Testament;
Das Leid ist ausgelitten.

Hörst du den Gott im finstern Meer?
Mit tausend Stimmen spricht er.
Und siehst du über unserm Haupt
Die tausend Gotteslichter?

Vernichtet ist das Zweierlei,
Das uns so lang betöret;
Die dumme Leiberquälerei
Hat endlich aufgehört.

Der heilige Gott der ist im Licht
Wie in den Finsternissen;
Und Gott ist alles, was da ist;
Er ist in unsern Küssen (II, 34).

In direkter Anspielung auf Mt 16,18, im Rückgriff also auf die Bibelsprache des Zweiten Testaments, wird hier in der Tat ein gänzlich unorthodoxes drittes Testament, eine neue Kirche, ein neuer Gottesdienst, ja, eine neue, ästhetisch-erotische Religion evoziert. Die vorletzte Zeile zitiert wörtlich die berühmte Formel des geistigen Führers der Saint-Simonisten, Prosper Enfantin, allerdings mit der für Heine typischen Vermischung von Religiösem und Erotisch-Sexuellem, wonach sich Gott auch im Kuß manifestiere: in der Liebesvereinigung auf einem Meeresfelsen auf Helgoland, wie es das im Seraphine-Zyklus unmittelbar vorausgehende Gedicht nahelegt. Kein Wunder, daß diese Volte gegen die freudlos-glücksvergesene Schmerzens- und Jenseitsreligion von den Zeitgenossen als frivole Blasphemie empfunden wurde.

Bei Heine erreicht denn auch der neuzeitliche Prozeß der Säkularisierung des Religiösen und der Sakralisierung des Profanen im Dienst der politisch-gesellschaftlichen Veränderung einen frühen Höhepunkt im 19. Jahrhundert³. Ja, die religiöse Metaphorik ist kein überflüssiges, bloßem Künstlerenthusiasmus entstammendes Dekor, sondern die ästhetisch überhöhte Einforderung eines „Mehr“ an humaner Vervollkommenung, die mit Sozialpolitik gerade nicht ausgeschöpft ist. Ging es Heine doch bei der politisch-sozialen Emanzipation um nichts weniger als um die Erlösung des erniedrigten Gottes im Menschen. Es war ja gerade die „Göttlichkeit des Menschen“, die sich für ihn „auch in seiner leiblichen Erscheinung kundgibt“, wie umgekehrt „das Elend den Leib, das Bild Gottes, zerstört“, was Heine „das Wohlsin der Materie, das materielle Glück der Völker“ (VIII, 61) fordern ließ. Vielzitatierter Schlüsseltext: Caput I von „Deutschland. Ein Wintermärchen“ (1844). In der Zeit seiner Freundschaft mit dem 20 Jahre jüngeren Marx entstanden, stimmt Heine darin einen geradezu hymnischen Gegengesang zum alten christlichen Entsagungs- und Vertröstungslied an. Wiederum geht Heines Zukunftsvorstellung mit der poetischen Dimension von „Rosen und Myrten, Schönheit und Lust“ über die bloße materielle Bedürfnisbefriedigung, ja, über jede denkbare gesellschaftliche Institutionalisierung weit hinaus:

Ein neues Lied, ein besseres Lied,
O Freunde, will ich Euch dichten!
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.

Wir wollen auf Erden glücklich sein,
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch
Was fleißige Hände erwarben.

Es wächst hienieden Brot genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,
Und Zuckererbsen nicht minder.

Ja, Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schoten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.

Und wachsen uns Flügel nach dem Tod,
So wollen wir Euch besuchen
Dort oben, und wir, wir essen mit Euch
Die seligsten Torten und Kuchen (IV, 92).

Deine Bibel ist kalt!

Unter den Schriftstellern des 20. Jahrhunderts hat sich kaum ein anderer so unterschieden vom christlichen Gottesglauben distanziert und zugleich das biblische Erbe des Christentums (vor allem der Lutherbibel) so extensiv seinem literarischen Schaffen amalgamiert wie *Bertolt Brecht* (1898–1956). Er war keine 16 Jahre alt, da erschien im sechsten Heft der hektographierten Augsburger Schülerzeitschrift „Die Ernte“⁴ sein Erstlingsdrama „Die Bibel“. Noch benutzt er das Pseudonym Berthold Eugen, doch anders als die meisten seiner frühen Schülergedichte, die lediglich die Vorbilder seines Augsburger Religions- und Konfirmandenunterrichts variieren, läßt dieser Bibel-Einakter schon deutlich Brechts christentumskritische Haltung erkennen: „Wir sind hier und können nicht helfen. Wir können Gott nur um Hilfe bitten. Laßt uns beten! Wir wollen Trost suchen in der Bibel“, sagt der Großvater. Darauf das Mädchen: „Erzähle mir anderes, Großvater! Deine Bibel ist kalt. Sie redet von Menschen, die stärker waren als wir. Erzähle etwas von Not und Tod, aber von der Hilfe Gottes“, beharrt das Mädchen. „Erzähle etwas von dem guten, rettenden Gott. Deine Bibel kennt nur den strafenden!“ Darauf der Großvater: „Dieses Buch ist so schön. Weil es stark ist. Die Menschen sollten es mehr lesen“ (I, 10).

Zielsicherer kann man die Folgenlosigkeit eines zur passiven Gott- und Schicksalsergebenheit erstarrten Bibelglaubens kaum entlarven. Brechts dramatischer Erstling enthielt damit bereits das Arbeitsmuster für später: Wie schon der Augsburger Pennäler seine Christentumskritik in der Sprachtradition der Bibel inszenierte, so stritt der Stückeschreiber zeitlebens mit der Bibel wider ihre Benutzung als Machtinstrument der Herrschenden im Dienst von Vernunftfeindlichkeit, Moralismus und frommer Ergebenheit. Ein Leben lang kämpfte er wider die Unfähigkeit eines solchen Bibelglaubens zur mitmenschlich-sozialen Praxis⁵.

Aus dem schriftstellerischen Kosmos dieses Autors ist denn auch die Vielzahl christentumskritisch „umfunktionierter“ biblischer Stoffe, Figuren und Motive überhaupt nicht wegzudenken. Wie schon Heine benutzte Brecht die Bibel als eine der schärfsten Waffen seiner literarischen Religionskritik, die denn auch um vieles konkreter und politischer anmutet als die abstrakt argumentierende philosophische Religions- und Ideologiekritik. Nirgendwo wird dies deutlicher als in „Bertolt Brechts Hauspostille“, mit der Brecht polemisch an die vertraute Sprachtradition der Bibel, des christlichen Andachts- und Kirchengesangbuchs anknüpft, um ihren Inhalt parodierend-persiflierend zu verkehren. So sind Brechts Psalmen allesamt Antipsalmen, die mittels Kontrafaktur, Travestie und Parodie überdeutlich den Bruch mit dem überkommenen Gott- und Schöpfungsvertrauen seiner christlich-bürgerlichen Herkunft markieren, das sich für ihn mit dem Ersten Weltkrieg endgültig erledigt hatte:

- „1. Wie erschreckend in der Nacht ist das konvexe Gesicht des schwarzen Landes!
2. Über der Welt sind die Wolken, sie gehören zur Welt. Über den Wolken ist nichts.
3. Der einsame Baum im Steinfeld muß das Gefühl haben, daß alles umsonst ist. Er hat noch nie einen Baum gesehen. Es gibt keine Bäume.
4. Immer denke ich: wir werden nicht beobachtet. Der Aussatz des einzigen Sternes in der Nacht, vor er untergeht!“ (XI, 30).

Wie vor allem Brechts „Baal“, der späte Nachfahre des assyrisch-altorientalischen Fruchtbarkeitsgottes, der schon in der Bibel geradezu als Inbegriff des Heidnischen gilt, zeigt, hat Brecht dies vor allem als Befreiung von aller transzendenten Bedrohung und der darauf abgestützten repressiven Moral erlebt: als Befreiung zum diesseitig-sinnlichen Lebensgenuß. Brechts „Zweiter Psalm“ deutet denn auch das religiöse Vorbild, die Psalmen Davids, im erotisch-sexuellen Sinn um:

- „1. Unter einer fleischfarbenen Sonne, die vier Atemzüge nach Mitternacht den östlichen Himmel hell macht, unter einem Haufen Wind, der sie in Stößen wie mit Leilich bedeckt, entfalten die Wiesen von Füßen bis Passau ihre Propaganda für Lebenslust.
5. Der Wind macht die Wolken, daß da Regen ist auf die Äcker, daß da Brot entstehe. Laßt uns jetzt Kinder machen aus Lüsten für das Brot, daß es gefressen werde.
7. In den Hütten ist das Licht der Nächte wie Lachs. Man feiert die Auferstehung des Fleisches“ (XI, 31).

Ganz auf der von Heine vorgezeigten Linie emanzipatorisch-sensualistischer Religions- und Gesellschaftskritik ging es auch Brecht um die Lösung des sozialen Glücksproblems, der „großen Suppenfrage“ (V, 377). Den Gottesglauben konnte Brecht, der Ende der zwanziger Jahre zum Marxismus fand, dabei nur als „Vertröstung“ und „Verführung“, ja, als Betrug am menschlichen Glücksverlangen sehen. Nichts war ihm am spiritualistisch halbierten Kirchenchristentum seiner Zeit mehr verhaßt als seine gesellschaftlich „folgenlose Güte“ und „unmerkliche Gesinnung“. Dagegen richtete sich die Forderung seiner „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“, die bei Brecht, auf der Höhe der Weltwirtschaftskrise, kaum zufällig als Leutnant der Heilsarmee auftritt: „Anstatt nur gütig zu sein, bemüht euch/ Einen Zustand zu schaffen, der die Güte ermöglicht, und besser/Sie überflüssig macht!“ (III, 222).

Hält man sich den grimmigen Haß vor Augen, mit dem Brecht gegen christliche Schicksalsergebenheit, Weltflucht und Glücksvergessenheit zu Felde zog, so dürfte es kaum zuviel behauptet sein, wenn Reinhold Grimm feststellt, die Enttäuschung am Christentum bilde den verborgenen Grund, aus dem Brechts Hinwendung zum Marxismus erwuchs⁶. Doch so radikal, wie sein kompromißlos-atheistischer Antimoralismus auch anmuten mag, bricht Brecht aus dem biblisch-christlichen Überlieferungszusammenhang keinesfalls aus. Die ins Auge fallende Verwandtschaft zwischen der Güte, Hilfsbereitschaft und Freundlichkeit zahlreicher Brechtgestalten mit den christlichen Tugenden der Nächstenliebe und Barmherzigkeit ist mit Recht immer wieder herausgestellt worden. Gerade Brechts

große Frauengestalten, die Heilige Johanna, Shen Te (im „Guten Menschen von Sezuan“), Grusche (im „Kaukasischen Kreidekreis“) und die stumme Katrin (in der „Mutter Courage“) tragen unverkennbar Züge einer barmherzigen Samariterin⁷.

Shen Tes „Lied vom Freundlichsein“ bringt denn auch gegenüber dem christlichen Erbsündenpessimismus Brechts Vertrauen in die natürliche Güte und Hilfsbereitschaft des Menschen zum Ausdruck, die nur unter dem Zwang der entfremdenden Verhältnisse zum Bösen denaturiert würden. Diese Grundüberzeugung bildet gleichsam den „Wärmestrom“ seines bleibend vom Christlichen wie auch der radikalen Kritik am Christentum geprägten marxistischen Denkens und Schreibens⁸:

Den Mitmenschen zu treten
Ist es nicht anstrengend? Die Stirnader
Schwillt ihnen an, vor Mühe, gierig zu sein.
Natürlich ausgestreckt
Gibt eine Hand und empfängt mit gleicher Leichtigkeit. Nur
Gierig zupackend muß sie sich anstrengen. Ach
Weiche Verführung, zu schenken. Wie angenehm
Ist es doch, freundlich zu sein! Ein gutes Wort
Entschlüpft wie ein wohliger Seufzer (IV, 247).

Auflehnung gegen jedwede Unmenschlichkeit

Als der in Wien geborene *Erich Fried* (1921–1988) nach der Ermordung seines Vaters durch Gestapo-Beamte 1938 nach England floh, nahm der 17jährige drei Bücher mit ins fremdsprachige Londoner Exil: ein Englisch-Wörterbuch, Goethes „Faust“ und die Bibel⁹. Sie war ihm, bei aller Assimilation seines jüdischen Elternhauses, von Kindheit auf vertraut. Unübersehbar bestimmen denn auch zahllose Zitatanspielungen und Motive des Alten wie des Neuen Testaments Frieds Lyrik, unüberhörbar ist vor allem der biblisch-psalmodierende Ton vieler Friedgedichte; biblische Stoffe, die ihn nachhaltig beschäftigten, hat Fried in Brechtscher Manier aktualisierend „umerzählt“. Wie dieser jüdische Agnostiker das Buch der Bücher las, macht das frühe Nachkriegsgedicht „Die Bücher“ anschaulich¹⁰:

Die Bibel möchte ich immer wieder lesen,
nicht Gotteswort. Doch Menschenwort ist viel:
Chronik, Gesetz, Propheten sind gewesen,
in Psalmen klingt mir Davids Saitenspiel.

Vierzig Jahre nach der Zündung der ersten Atombombe in der Sandwüste von White Sands Los Alamos beschwört Fried das Motiv des Auszugs aus Ägypten und der Wüstenwanderung ins Gelobte Land. Doch angesichts des Infernos von

Hiroshima und des apokalypsfähigen Potentials der nuklearen Überrüstung verweisen Wolke und Feuersäule nurmehr auf die drohende Selbstvernichtung der Menschheit:

Vierzig Jahre Wanderung durch die Wüste
und die Pilzwolke bei Tag
und die Feuersäule bei Nacht
Wandern
durch die wüster werdende Welt
um uns reif zu machen
zu welchem Los? (III, 196)

Auch aus dem Motiv des Bethlehemitischen Kindermords vermochte dieser streitbare Lyriker aktuelle politische Volten zu schlagen:

Jetzt ist wieder ein Kind verhungert
Jetzt ist wieder ein Kind verhungert
Diesen Satz kannst du sagen
sooft du willst
Während du ihn sagst
verhungert wieder ein Kind
denn du brauchst zu dem Satz
etwa zweieinhalb Sekunden
Das ist ungefähr richtig
denn 12 Millionen Kinder
verhungern in jedem Jahr
Jetzt ist wieder ein Kind verhungert ...
Verglichen etwa
mit dem Kindermord des Herodes
zu Bethlehem
sind auch 12 Millionen schon viel ...
Herodes wollte sich schützen
wie die Herren von heute – doch er
ließ in Bethlehem nur eine Handvoll
Kinder sterben
Keine 12 Millionen im Jahr
Jetzt ist wieder ein Kind verhungert
Und Bethlehem heißt auf deutsch
Haus des Brotes (II, 555 f.).

Ebenso heftige Kontroversen wie Frieds Vietnamgedichte löste Frieds Kritik an der israelischen Palästinenserpolitik aus; wurde sie doch in Westdeutschland wie in Israel als politische Tabuverletzung empfunden. Sein Gedichtband „Höre, Israel!“ (1974) wende „sich gegen das Unrecht an den Palästinensern“, suchte sich Fried in diesem fast aussichtslosen Kampf an mehreren Fronten zu rechtfertigen. Das Buch wende „sich ebenso gegen den Zionismus wie gegen das Regime in Jordanien oder Saudi-Arabien und gegen alle, die durch Verfolgung von Juden und antisemitische Schikanen den Zionisten Zuzug entwurzelter und verzweifelter Menschen verschaffen“ (II, 93). Als von den Nazis verfolgter Jude, setzte Fried

hinzu, wollte er stets „gegen Faschismus, Rassismus, Unterdrückung und Aus-treibung schreiben“. Nun finde er „Verhaltensmuster ähnlicher Art“ auf seiten der Juden – die Opfer von einst seien Täter und „ihren Todfeinden von gestern“ ähn-lich geworden:

Als ihr verfolgt wurdet
war ich einer von euch
Wie kann ich das bleiben
wenn ihr Verfolger werdet? (II, 119)

So heißt es im Titelgedicht des Bandes, das, Warnung und prophetischer Ein-spruch in einem, die berühmten Anfangsworte des Hauptgebets der jüdischen Li-turgie, das „Shema Jisrael“ (Dt 6, 4) zitiert. Unübersehbar sind die Bezüge zum biblischen Brudermord (Gen 4) in Frieds „Frage an den Sieger“:

Nach deiner Landnahme
als das Blut schrie von der Erde
und als man dich fragte
„Wo ist dein Bruder im Land?“
da sagtest du
„Ich weiß nicht“
und du fragtest
„Soll ich der Hüter meines Bruders sein?“

Nun sagst du
man muß dich vor der Rache
der Sippe deines Bruders von dem du nichts weißt
beschützen
Und du trägst ein Zeichen das sagt
wer dich totschißt an dem soll
siebenfach Rache genommen werden
Wer bist du? (II, 131)

Wohlgermerkt: Nicht die Errichtung des Staates Israel als verlässliche Heim-und Zufluchtstätte für die bedrängten und verfolgten Juden aus aller Welt kriti-siert Erich Fried, vielmehr die gewaltsame Unterdrückung der in Palästina seit mehr als einem Jahrtausend ansässigen palästinensischen Bevölkerung und ihrer arabischen Nachbarn. „Zionist war ich nie, religiös nur kurze Zeit als Kind“, hält der im Londoner Exil Verbliebene fest, „aber das Schicksal der Juden ist mir kei-neswegs gleichgültig. Ich hoffe sogar, auch ohne jüdisches Volksbewußtsein oder israelisches Nationalgefühl ... ein besserer Jude zu sein als jene Chauvinisten und Zionisten, die, was immer ihre Absicht sein mag, in Wirklichkeit ‚ihr‘ Volk immer tiefer in eine Lage hineintreiben, die schließlich zu einer Katastrophe für die Juden im heutigen Israel führen könnte“ (II, 95).

Für die Überwindung von Haß und Rachege-lüsten, von Freund-Feind-Denken und Ressentiments war Fried eingetreten, seit er unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg seinen ersten und einzigen Roman „Der Soldat und das Mädchen“

schrieb, mit dem Fried Zeugnis ablegen wollte für „eine Auffassung von Menschlichkeit, die auch im letzten SS-Mann und stalinistischen NKWD-Offizier immer noch den Menschen sieht oder sucht, auch wenn dieser sich selbst bemüht hat, die Spuren seines Menschturns zu verwischen“ (IV, 206). Es verwundert daher nicht, daß Erich Fried in seinen letzten Lebensjahren, in denen er zusammen mit Heinrich Böll und Helmut Gollwitzer auf Kirchentagen auftrat, gegen die Ausbeutung der „Dritten Welt“ demonstrierte und sich in der Friedensbewegung engagierte, immer wieder die von Jesus gepredigte Feindesliebe beschwor. Gollwitzer ist auch Frieds Gedicht „Weltfremd“ gewidmet:

Wer denkt
daß die Feindesliebe
unpraktisch ist
der bedenkt nicht
die praktischen
Folgen
der Folgen
des Feindeshasses (II, 480)

Ein anderes Jesuswort (Mt 5, 37) griff Fried in dem Gedicht „Einzahl“ für seine Warnung vor pauschalisierenden Kollektivaussagen auf:

Deine Rede sei
ICH DU ER SIE ES
was darüber ist
das ist vom Übel

Wir sind die Wirrnis
Ihr seid der Irrtum
Sie sind
die Sintflut (I, 336)

Konfrontation mit dem Mann aus Nazareth

Alle drei Autoren – Heine, Brecht und Fried – haben sich literarisch überaus produktiv mit der Gestalt Jesu von Nazareths auseinandergesetzt. Ja, trotz ihrer scharfen Kirchen- und Religionskritik wird der Mann aus Galiläa bei ihnen auffallend geschont¹¹. So hat schon *Heinrich Heine* bei aller Kritik am Kreuz, mit dem die Sinnlichkeit und Freude aus der Religion verbannt wurde, den Stifter des Christentums stets gegen die Verwalter der Christenheit verteidigt, den gequälten Marter- und Schmerzensmann als mißbrauchten „Liebesgott“ einer „trübseligen, blutrünstigen Delinquentenreligion“ (VII, 173) in Schutz genommen. Lange vor der krankheitsbedingten Zurücknahme seines sensualistischen Pantheismus in der „Matratzengruft“ – der todkranke Heine, der sich jetzt mit dem aussätzigen

Lazarus ebenso identifiziert wie mit dem anklagend-protestierenden Hiob, berichtet selber von seiner „Rückkehr“ zum persönlichen Gott der Bibel, ohne seine dogmen- und kirchenkritische Einstellung irgendwie zurückzunehmen (III, 179 ff.) – entstand jenes vielzitierte Zwiegespräch des getauften Juden Heinrich Heine mit dem gekreuzigten Juden aus Nazareth im Caput XIII von „Deutschland. Ein Wintermärchen“ aus dem Jahr 1843:

Mit Wehmut erfüllt mich jedesmal
Dein Anblick, mein armer Vetter,
Der du die Welt erlösen gewollt,
Du Narr, du Menschheitsretter!

Sie haben dir übel mitgespielt,
Die Herren vom Hohen Rate.
Wer hieß dich auch reden so rücksichtslos
Von der Kirche und vom Staate!

Zu deinem Malheur war die Buchdruckerei
Noch nicht in jenen Tagen
Erfunden; du hättest geschrieben ein Buch
Über die Himmelsfragen.

Der Zensor hätte gestrichen darin
Was etwa anzüglich auf Erden,
Und liebend bewahrte dich die Zensur
Vor dem Gekreuzigtwerden.

Ach! hättest du nur einen andern Text
Zu deiner Bergpredigt genommen,
Besäße ja Geist und Talent genug,
Und könntest schonen die Frommen!

Geldwechsler, Bankiers, hast du sogar
Mit der Peitsche gejagt aus dem Tempel –
Unglücklicher Schwärmer, jetzt hängst du am Kreuz
Als warnendes Exempel! (IV, 118 f.)

Unüberhörbar ist der distanzschaffende ironische Ton, mit dem Heine den Gekreuzigten aus dem vertrauten kirchlich-dogmatischen Kontext löst und ihn als eine Art Mitjournalisten anspricht, der sich verrechnet habe. Hätte er doch, Gutenbergs Erfindung des Buchdrucks vorausgesetzt, lieber Bücher geschrieben, die Zensur hätte ihm dann schon den Kreuzestod erspart! Und doch ist Heines spöttische Ironie nur Maske. Schaut man genauer zu, dann entpuppt sich das Jesusportrait, das Heine von seinem „armen“ jüdischen „Vetter“ zeichnet, unverkennbar als Versuch eines Selbstportraits: Hatte Heine nicht selber mit Zensoren und Frommen, Geldwechslern und Bankiers zu tun? Ja, spielten ihm die „hohen Herren“ nicht genauso übel mit, da er ebenfalls so „rücksichtslos

von der Kirche und vom Staat redete“, gegen Leiden und Erniedrigung kämpfte und für die Armen und Rechtlosen Partei ergriff wie der göttliche Vetter von einst?

Heine ist denn auch einer der ersten Literaten, der die Jesusgeschichte vor allem politisch liest. Ja, für diesen Mann auf der Grenze von Juden- und Christentum ist Jesus durchaus ein „Erlöser“ – ein rebellischer, aufklärerischer Erlöser, der, wie Heine schon in den Helgolandbriefen notierte, „seine Brüder vom Zereemonialgesetz und der Nationalreligiosität befreite, und den Kosmopolitismus stiftete“ und der doch zugleich „ein Opfer seiner Humanität“ wurde: „der Stadtmagistrat von Jerusalem ließ ihn kreuzigen, und der Pöbel verspottete ihn“ (XI, 39f.). Folgt man Karl-Josef Kuschel, so ist Jesu Grundkonflikt für Heine ein universal, der sich immer dann wiederholt, wenn die Botschaft der Menschenliebe, der Freiheit und Gleichheit aller Menschen, wie sie Jesus einst „unter den Palmen Palästinas“ offenbarte und die „als französisches Evangelium“ Heines Zeit begeisterte (VII, 195), auf Repression, Standesegoismus und Klassendenken trifft: überall dort ist Golgata. Jesus gehört für Heine daher hinein in die große humane, demokratisch-republikanische Emanzipationsgeschichte, die zwar immer auch die Geschichte der Ohnmacht, des Scheiterns und der Kreuze ist, deren Versagen aber ihre Wahrheit nicht widerlegt.

Gerade darum hat ja auch *Brecht* in seine Stücke – angefangen bei seinem Erstling „Die Bibel“ bis hin zum „Kaukasischen Kreidekreis“ – immer wieder die Passionsgeschichte Jesu eingeblendet und dem Bühnengeschehen als erkenntnis-kritische Deutefolie unterlegt. Stellen Brechts Stücke doch in zahlreichen Variationen immer wieder die Passionsgeschichte eines hilfsbereiten Individuums vor Augen, das an der „schrecklichen Verführung“ zur Güte und Selbstlosigkeit zugrunde geht in einer Welt, die nur rücksichtslosen Eigennutz und Übervorteilung belohnt, Hilfsbereitschaft und Freundlichkeit dagegen zu einem Verlustgeschäft macht. Das „Horenlied“ des Feldpredigers in der „Mutter Courage“, das auf einem alten Kirchenlied fußt, ist dafür nur das sprechendste Beispiel. 1949 hat es Brecht zu einer Passionskantate für Gottfried von Einem erweitert mit dem kommentierenden Refrain:

Schauts, ihr Leut, dort wird er brochn
Von die Folterknecht!
Weil er hat die Wahrheit gesprochn!
Geschieht ihm recht! Geschieht ihm recht! (XX, 416)

Das läßt sich keinsfalls als zynisches Einverständnis deuten. Im Gegenteil lassen diese Verse vielmehr so etwas wie scheue Sympathie für den Mann aus Nazareth erkennen: für den gekreuzigten Schmerzensmann, den der marxistische Stückeschreiber denn auch als exemplarische Deutungs- und Bezugsgestalt bemüht für das gewaltsame Geschick der drei Kinder der Mutter Courage: stellvertretend für all die redlichen und doch unrecht davongekommenen Geschundenen

und Hingemordeten in der menschlich-unmenschlichen Gewaltgeschichte. Wer parteilich bei den Armen, Unterdrückten und Verlorenen steht, den kostet es das Leben. Tugenden zahlen sich nicht aus auf dieser Welt, die praktizierter Menschlichkeit mit dem Galgen widerspricht: Golgata ist überall.

Kaum anders verhält es sich mit *Erich Frieds* unmittelbar nach dem mörderischen Inferno von Auschwitz entstandenen Jesustexten („Kreuzweg“, „Karfreitag“, „Eli“, „Gebet des Zenturio“, „Weihnachtslied“), die paradigmatisch die Konfrontation eines jüdischen Schriftstellers unserer Zeit mit dem gekreuzigten Juden aus Nazareth vor Augen führen: im Schatten der Holocaust-Katastrophe, nach der für Fried die Existenz eines gütigen Schöpfergottes endgültig nicht mehr einholbar, die göttliche Logik dieses Geschehens menschlicher Logik radikal verstellt erschien. Immer wieder verknüpft Fried daher die Jesusgeschichte mit dem Schicksal der Juden und dem Grauen der Shoa:

Links und rechts ein Dieb
in der Mitte ein Kaiser
Was ist das für ein Wegweiser
Mann mit dem Stacheldraht?

Mit dem 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

Die Ersetzung der Dornenkrone durch einen Stacheldrahtreifen in diesem frühen Nachkriegsgedicht „Kreuzweg“ macht denn auch den Gekreuzigten zu einem Opfer der Gaskammern, Konzentrations- und Vernichtungslager unseres Jahrhunderts, wo Menschen hinter Stacheldrahtverhauen um ihre Würde, ja, um ihr Leben gebracht wurden. Doch ein Gekreuzigter als „Wegweiser“? Der „Mann mit dem Stacheldraht“ als Orientierungsfigur? Auffällig, wie viele Sätze in diesem Gedicht mit einem Fragezeichen enden. „Kein Wort zeigt einen Ort“: Eine einzige Ausnahme scheint Frieds Gedicht zu kennen: das, was sich – unausgesprochen, in die Frage- und Möglichkeitsform zurückgenommen und doch gerade durch diese Aussparung der Unfaßbarkeit des Gekreuzigten Raum gebend – hinter dem Kürzel INRI verbirgt:

Kein Wort zeigt einen Ort
außer wenn das ein Wort ist
wenn dieses INRI ein Ort ist
an den man kommen kann? (I, 82 f.)

ANMERKUNGEN

- ¹ Heines Werke zit. nach d. Düsseldorf Heine-Ausgabe (Hamburg 1973–1997). Die Orthographie wurde modernisiert.
- ² W. Gössmann, *Welch ein Buch! Die Bibel als Weltliteratur* (Stuttgart 1991) 83–92; G. Hartung, Heinrich Heine u. d. Bibel, in: *Bibel u. Literatur*, hg. v. J. Ebach, R. Faber (München 1995) 137–156.
- ³ K.-J. Kuschel, „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter ...“ *Literarisch-theol. Porträts* (Mainz 1991) 35–69, bes. 59 ff.
- ⁴ Bertolt Brechts *Die Ernte. Die Augsburger Schülerzs. u. ihr wichtigster Autor*, hg. v. J. Hillesheim, U. Wolf (Augsburg 1997); E. Rohse, *Der frühe Brecht u. d. Bibel. Studien zum Augsburger Religionsunterricht u. zu d. literar. Versuchen d. Gymnasiasten* (Göttingen 1983). Brechts Werke zit. n. d. Großen kommentierten Frankfurter u. Berliner Ausg. (Frankfurt 1988–1998).
- ⁵ K.-J. Kuschel, *Die Bibel im Spiegel gegenwärtiger Literatur*, in: *Warum versteht ihr meine Bibel nicht?*, hg. v. V. Hochgrebe, H. Meesmann (Freiburg 1989) 17–36; A. Stadler, *Das Buch d. Psalmen u. d. dt.sprachige Lyrik d. 20. Jh.* (Köln 1989).
- ⁶ R. Grimm, *Brecht u. Nietzsche oder Geständnisse eines Dichters* (Frankfurt 1979) 77–105.
- ⁷ So W. Hinck, *Die „große Helferin“*, in: ders., *Theater d. Hoffnung* (Frankfurt 1988) 107–138.
- ⁸ C. Gellner, *Weisheit, Kunst u. Lebenskunst. Fernöstl. Religion u. Philos. bei Hermann Hesse und Bertolt Brecht* (Mainz 1997).
- ⁹ *Frieds Werke werden zitiert n. d. vierbändigen Ausgabe der Ges. Werke* (Berlin 1993).
- ¹⁰ V. Kaukoreit, *Vom Exil zum Protest gegen d. Krieg in Vietnam. Frühe Stationen d. Lyrikers Erich Fried* (Darmstadt 1991), bes. Exkurs „Religion, Bibel und Jesus-Bild“ 286–305; Zit. 85.
- ¹¹ Hierzu und zum folgenden: K.-J. Kuschel, *Christopoetik. Spurensuche in d. Literatur d. Ggw.*, in: *ThGl* 85 (1995) 499–517; ders., *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott u. Jesus in d. Literatur d. 20. Jh.* (Düsseldorf 1997) 298 ff.; B. Wirth-Orthmann, *Heinrich Heines Christusbild. Grundzüge seines religiösen Selbstverständnisses* (Paderborn 1995).