

Patrick Roths literarische Bibel-Archäologie

In seiner vierten Frankfurter Poetikvorlesung berichtet Patrick Roth von den frustrierenden Versuchen Alfred Hitchcocks, sich morgens an das zu erinnern, was er nachts an Umwerfendem und Sensationellem geträumt, aber nach dem Aufwachen immer wieder vergessen habe. Um dies künftig zu vermeiden, legte er sich Block und Bleistift auf den Nachttisch. Als ihm eines Morgens beim Rasieren einfiel, daß er wieder einmal einen ungeheuren Traum geträumt und ihn gleich danach, noch mitten in der Nacht, aufs Blatt notiert habe, stürzte er zum Block und fand darauf folgende Worte geschrieben: „boy meets girl“.

Diese Anekdote über die Entstehung einer der wohl berühmtesten Erfolgsformeln aus der Traumfabrik Hollywood gibt Auskunft nicht nur über die Quellen, aus denen Patrick Roth seine Stoffe schöpft: Neben dem Film und der Literatur sind es die Tiefenpsychologie und vor allem die Bibel. Mit fast traumwandlerischer Sicherheit formuliert der Autor hier auch ein Grundprinzip seines Erzählens: den Leser etwas von der „Faszination des Stoffes“ erspüren zu lassen, dessen Spuren er „in Traum, Tagtraum, in Einfall, Phantasie“¹ (FP 12) nachgeht und den zu bergen, zu werten und zu erzählen er sich anschickt. Daß dies bei einem Schriftsteller, der sein filmisches Handwerk von bedeutenden amerikanischen Regisseuren gelernt und zahlreiche Drehbücher und Hörspiele geschrieben hat, nicht ohne ein pointensicheres Gespür für Spannung funktioniert, versteht sich von selbst.

Patrick Roth zog es 1975 – nachdem er Sprach- und Filmstudien in Paris betrieben und ein Studium der Anglistik, Romanistik, Germanistik an der Universität Freiburg begonnen hatte – als Stipendiat des Deutschen Akademischen Auslandsdienstes nach Los Angeles, wo er an der University of Southern California seine Anglistik- und Filmstudien fortsetzte und als Regisseur und Drehbuchautor an verschiedenen Filmprojekten mitwirkte. Heute lebt er im Norden der Stadt, in Sherman Oaks, unweit von Hollywood, dem „Tal der Schatten“, von dem ein Großteil seiner Geschichten erzählen. „Ins Tal der Schatten“: Das ist auch der Titel seiner Poetikvorlesungen, die er im Frühjahr 2002 in Frankfurt gehalten hat. Als Arbeitsjournal und Werkstattprotokoll, bei dem man dem Autor bei der Stoffsuche und -findung über die Schulter schauen kann, und als Selbstporträt, das des Dichters Suche beschreibt, hat dieses Buch eine geradezu aufschließende Funktion für Patrick Roths Seelendramen.

Berichtigungen alter Mythen

Bekannt wurde Patrick Roth in den 90er Jahren durch seine „Christus-Trilogie“ mit ihrer „effektvollen Inszenierung menschlicher und göttlicher Rätsel“². Diese drei Prosawerke gehören nicht in den Kontext traditioneller christlicher Dichtung. Ästhetische Konfessionen und rhetorische Deklamationen in Glaubensfragen, wie in den Werken von Stefan Andres, Werner Bergengruen oder Rudolf Alexander Schröder, sind Roths Christus-Romanen fremd. Es geht ihm nicht um eine Restauration überlieferter christlich-humanistischer Werte, nicht um eine Evokation christlicher Hoffnung auf eine andere, „heilere“ Welt. Kein antiquarisches Interesse an den Geschichten der Bibel ist hier leitend, kein selbsternannter fünfter Evangelist führt hier die Feder. Wenn sich Patrick Roth an die großen biblischen Themen Tod und Auferstehung, Glaube und Angst, Schuld und Vergebung, Grausamkeit und Gottesliebe wagt, dann geht es ihm, mit Bertolt Brecht gesprochen, um eine „Berichtigung alter Mythen“. Bewußt weicht er von der biblischen Überlieferung ab, erzählt er von Mysterien und Wundern, die nicht in der Bibel stehen.

Seine neuen Versionen und Varianten alter Geschichten stehen in der Tradition jener fabelfrohen apokryphen Testaments-Erzählungen, die aus Furcht vor häretischen Auslegungen und wegen ihrer unsicheren Herkunft in früher Christenheit keine Aufnahme in den biblischen Kanon fanden. Und selbst wo Roth eng am Kanon bleibt, entdeckt er durch die seinem Erzählen eigentümliche Logik und Kombinatorik unerschlossene Seitenpfade und aktuelle Bezüge, etwa eine Kontrafaktur zur Legende um die Heiligen Drei Könige oder einen übergangenen Bibelvers in der Geschichte von Magdalena am Grab³. Patrick Roth verwandelt die Ereignisgeschichte der biblischen Erzählungen in eine Überlieferungsgeschichte von großem zeitdiagnostischem Wert.

Das Zentralthema der Christus-Trilogie, mit der Roth die Bemühungen der ästhetischen Moderne um das Mysterium von Mensch und Gott fortsetzt, ist das Geheimnis von Heilung, Totenerweckung und Auferstehung. *Resurrection*, der Titel, der die drei Bücher verbindet⁴, vermeidet die Abgeschliffenheit des deutschen Begriffs „Auferstehung“ und verweist auf das Grundmotiv der „Auferstehung im Leben“, das Roth in wechselnden Szenen erprobt. Immer geht es dabei um eine Verwandlung, die sich vollzieht, wenn es zu einer Vereinigung des Getrennten, zu einer gegenseitigen Annahme von Eigenem und Fremden, zu einer Berührung der „Welten der Lebenden und der Toten, des Bewußtseins und des Unbewußten“⁵ kommt. Der menschengewordene, gekreuzigte und auferstandene Jesus ist die paradigmatische Figur, an der dieser „menschenwürdigste Prozeß der Begegnung mit dem Fremden“⁶ demonstriert wird. Indem Roth auf diese Weise an die Gegenwart des Göttlichen erinnert, erinnert er an das Geheimnis des Menschen. Denn kein Buch wendet sich so nachdrücklich gegen das „Zerrbild einer

Menschheit ohne Erinnerung“⁷, kein Buch bewahrt so illusionslos das Gedächtnis daran auf, daß der Mensch mehr ist als die Summe seiner Existenzbedingungen, wie die Bibel.

Resurrection – Auferstehung

Der erste Band der Trilogie, die Christus-Novelle „Riverside“ (1991), rekonstruiert eine in der Zeit nach Jesu Tod spielende Heilungsgeschichte. Der aussätzige Diastasimos wird rein, indem er die Grenzen seines Ichs in einer Begegnung mit dem „Knechtgott“ (R 85) zu überschreiten lernt. Er beobachtet, wie Jesus mit seinen Jüngern Johannes und Judas auf dem Weg von Jericho nach Jerusalem verhaftet und von einem römischen Hauptmann ins Kreuzverhör genommen wird. Als das Leugnen nicht hilft, greifen die Jünger, um ihren Herrn zu retten, zu einem äußersten Mittel „gottserbärmlicher“ Liebe: Sie peitschen „ihren Heiligsten ... wie einen Hund“. Diastasimos wundert sich darüber, wie „irrsinnig und verzweifelt groß“ diese „GottesLiebe“ sein muß (R 82), sieht aber dann, wie sich Jesus und sein Todfeind, der Hauptmann, umarmen, und erfährt zugleich, daß Jesus seinen Aussatz buchstäblich auf sich nimmt. Mit Versatzstücken der biblischen Passion, der dreifachen Leugnung, der Verspottung und des Verhörs, verwandelt Roth die Wundergeschichte in ein „Gleichnis“ von der rettenden Kraft des Glaubens, der erlebt, am eigenen Leibe erfahren werden muß, weil er sonst „im Schreiben und Aufnotieren verloren geht“ (R 87).

In dem Roman „Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten“ (1993) erfolgt ein Zeitsprung in die amerikanische Gegenwart. Der Titelheld, der von einem kalifornischen Wüstenkaff zum nächsten zieht, um an offenen Gräbern Tote ins Leben zurückzurufen, ist mehr als ein selbsternannter Nachfolger Christi, mehr als nur ein verrückter Wunderheiler. Die Pointe der Geschichte von Johnny Shines liegt darin, daß er in zermürenden Dialogen und quälenden Selbstbefragungen die tote Schwester, die er in einem Akt tragischen Versehens erschossen hat, zum Leben erwecken muß. Erst als Johnny Shines „alles gestanden, alle verstanden und Tag gemacht hatte“ (JS 162), vermag er sich von dieser Atlaslast der Erinnerung zu befreien. Doch das Mysterium der Totenerweckung bleibt verhüllt – so wie sich die Legenden um das leere Grab der Schwester ranken:

„Einige in Blade vermuten, jemand habe die Überreste der Toten, nachdem das Erdbeben den Sarg offengelegt hatte, entwendet. Andere: die Leiche des Mädchens sei weder geraubt noch je ausgegraben worden. ... Manche sprachen von einem Wunder. Die schrieben es meinem Bruder zu“ (JS 163).

Immerhin lüftet dieser letzte Satz das Geheimnis der Erzählperspektive: Als Erzählerin und Gesprächspartnerin Johnnys erweist sich die totgeglaubte und wiedererweckte Schwester.

Das Schlußstück der Trilogie, der Roman „Corpus Christi“ (1996), führt wiederum an den Beginn christlicher Zeitrechnung zurück, an den ersten Ostersonntag – und unterstreicht damit die geschlossene Komposition der gesamten Christus-Trilogie. Mit Tirza, die sich mit dem toten Jesus ins Felsengrab einschließen läßt, um in einer grandiosen Traumvision das Geheimnis von Tod und Auferstehung, einschließlich der im Glaubensbekenntnis festgehaltenen Höllenfahrt Christi (*descensus ad inferos*), zu erfahren, hat Patrick Roth abermals mit feinen Strichen eine fiktive Frauenfigur in den biblischen Kontext hineingezeichnet. Mit ihrem Gesprächspartner, dem Zweifler Thomas, der – anders als sie, die „ganz erinnert, unverloren“ (CC 179) – nach einem handfesten „Beweis“ (CC 102) für die Auferstehung seines Herrn verlangt, steht darüberhinaus ein Prototyp des modernen Menschen auf dem Prüfstand. Thomas will sehen, damit er glauben kann. Dieses Credo ist hineingesprochen in unser visuelles Zeitalter, in dem die Grenzen zwischen Fiktion und Realität so verschwommen sind, daß man Glauben und Wissen nur noch schwer unterscheiden kann.

„Mythographisches Schreiben“

Die Bibel ist zweifellos ein zentraler Schlüssel zu Patrick Roths Werk. Er teilt nicht die Bibelskepsis der literarischen Moderne, die Gott für ein „schlechtes Stilprinzip“⁸ hält. Wenn er biblische Figuren mit ihrem Hader und mit ihrer Hoffnung in die Welt von heute hineinstellt, schwebt ihm keine Botschaft vor, die predigend oder moralisierend zu verkünden wäre. Entscheidend für die Beglaubigung seiner Poetik ist vielmehr das Erzählen selbst, in dem sich archaische Bilder mit Elementen der kulturellen Postmoderne und des Films kreuzen. So mischt sich in Johnny Shines eine apokryphe Version der Legende von Daniel in der Löwengrube mit Reminiszenzen an John Fords Westernklassiker „Der Mann, der Liberty Valance“ erschöß.

In diesem dicht gewebten System aus Analogien und Oppositionen entsteht Raum für neue Erzählungen, die nach symbolischer Deutung verlangen. Inmitten einer transzendental obdachlos gewordenen Welt, in der für Götter und Wunder kein Platz mehr zu sein scheint, will der Erzähler buchstäblich irremachen am säkularisierten Bewußtsein von der Machbarkeit der Dinge, will er den vordergründigen Schein menschlicher Selbstherrlichkeit durchbrechen. Sein „mythographisches Schreiben“ (Hans-Rüdiger Schwab), das sich auf die Suche nach den narrativen Ursprüngen des Christentums begibt, erweitert den Horizont des neuzeitlichen Wirklichkeitsbegriffs und schärft die Sinne für die im Fortschrittsdenken der technisierten und globalisierten Moderne verschütteten existentiellen Fragen des Menschen.

Für dieses mythographische Schreiben gibt es drei Schlüsselbegriffe in Roths Privatmythologie, die in seinen Frankfurter Vorlesungen eingehend beschrieben und

in je einem Werk der Christus-Trilogie anschaulich inszeniert werden. Es sind Augenblicke der Aufhebung jener Dissoziation, die als Entzweiung mit der Welt und mit sich selbst eine fundamentale Erfahrung des modernen Individuums bildet, Augenblicke, als deren Vorbilder wiederum höchst bezeichnende Figuren aus Bibel und Mythos namhaft gemacht werden. Die „Magdalenen-Sekunde“ ist der Augenblick der Wiedererkennung, in dem sich Mensch und Gott nach schmerzlicher Trennung „einander wieder bewußt“ werden (FP 111). Magdalena am Grab, die den toten Jesus sucht und den Auferstandenen findet, und der Einsiedler Diastasimos, dessen Aussatz Jesus auf sich nimmt, vollziehen dieses „Drama der Wandlung“, indem sie sich dem Mensch gewordenen Gott zuwenden.

Die „Orpheus-Sekunde“ ist die negative Entsprechung der „Magdalenen-Sekunde“: eine „Sekunde des Versagens“. Ihr erliegt Johnny Shines, so lange es ihm nicht gelingt, seine eigene Schuld ins Bewußtsein und damit die totgeglaubte Schwester ins Leben zurückzuholen. Ihr erliegt auch Orpheus, der sich gegen das Verbot der Götter umwendet und „aus Unreife, aus fehlender Einsicht“ (FP 43) die schon aus der Unterwelt gerettet geglaubte Geliebte wieder verliert. Ihr widersteht Lou Seder mann, der „glücklichere Orpheus“⁹ in Roths erster Poetikvorlesung („Orpheus nach Hollywood“), der in das Haus zurückkehrt, in dem vor 25 Jahren, nach 25jähriger Ehe, seine Frau gestorben ist, und aus dem Garten lediglich einen Feigenbaumzweig mitnimmt. Der Feigenbaum zeugt in der Bibel von einem fruchtbaren Leben (1 Kön 5, 5) und von der Nähe Gottes (Mt 24, 32f.). Mit diesem Zeichen, ohne von dessen Bedeutung zu wissen, rettet der alte Mann „die Erinnerung vor der Nostalgie“ (FP 44). Die „Thomas-Sekunde“ schließlich ist der Moment, da Thomas den Finger in die Wunde des Auferstandenen legt (Joh 20) und so am eigenen Leib das Wunder des Corpus Christi erfühlt, das er zu glauben sich weigerte. In dieser Thomas-Sekunde fallen, folgt man Roth, Schreiben und Erleben in eins, wird Schreiben zur „Totenerweckung“ (FP 14).

Literarische Archäologie der Bibel

„Das Lebende steht im Toten, das Tote im Lebenden, ineinander und nebeneinander stehen beide – ein Augenblick des Gleichgewichts und der größten Gefahr“ (FP 63): Kaum ein zeitgenössischer Erzähler hat das Memento mori unserer Zeit – und den darin enthaltenen Aufruf zur Individuation – so eindrücklich und so nachhaltig beschrieben. Auch die deutsch-amerikanischen Erzählungen in der 2001 erschienenen Sammlung „Die Nacht der Zeitlosen“ beschreiben Erweckungserlebnisse der besonderen Art¹⁰. Ereigniszeit und -ort der fünf Geschichten ist die Erdbebennacht von Los Angeles am 17. Januar 1994. Zwischen „Sonnenuntergang“ (sundown) und „Sonnenaufgang“ (sunrise) steht die „Nacht“ (night) der drei mittleren Geschichten, die mit den Rahmenerzählungen durch ein Katastrophen-Erle-

ben verklammert sind, in dem das Dasein aus der Zeit gerissen und sozusagen in vertikaler Ausrichtung erfahrbar wird¹¹.

Unter den oberflächlichen Erschütterungen, die das Erdbeben anrichtet, werden die persönlichen Krisen und die geschichtlichen Heimsuchungen des 20. Jahrhunderts sichtbar. Auch die „Nacht der Zeitlosen“ in der um den Tatort Dallas und den Mord an John F. Kennedy kreisenden Titelerzählung ist ein Gang ins „Tal der Schatten“, zu den Mythen und Traumata der amerikanischen Nation, die in der Tiefe des kollektiven Unterbewußtseins aufzuspüren und ans Tageslicht zu heben eine Hauptaufgabe des Erzählers bleibt.

Die Synthese gelingt in der Sprache, die an der Bibel geschult und doch sehr modern ist, die sich der sokratischen Dialogkunst ebenso souverän bedient wie des psychoanalytischen Gesprächs und die dem Genre der apokryphen Bibellegende mit Mitteln filmischer Suspense-Technik neue Reize abzugewinnen vermag. Patrick Roth ist ein mit detektivischer Freude am Detail erzählender Autor, dessen Spannungsbögen das Erzählen geradezu voranjagen. Nicht minder zu bewundern ist, wie er mit dem „Auge der Kamera“ zu schreiben versteht.

Das trifft besonders für Patrick Roths autobiographisch grundierte Erzählung „Meine Reise zu Chaplin“ (1997) zu, eine cineastische Erweckungsgeschichte. Am Neujahrstag des Jahres 1976 macht sich der Erzähler auf den Weg ins schweizerische Vevey, um das Unmögliche möglich zu machen: einen Besuch bei dem großen Filmmacher und Schauspieler Charly Chaplin. Es geht abermals um einen – dem Chaplin-Film „City Lights“ (1930) entlehnten – schlagartig belichteten Moment des Wiedererkennens, den ihm „heiligsten Moment der Filmgeschichte“ (MR 71), in dem Patrick Roth das Sichtbare im Unsichtbaren zu beschreiben versteht, eine Stunde der wahren Empfindung.

Dichtung als Expedition in den dunklen Kontinent unserer Seele, als Archäologie des Mysteriums des Menschen: So läßt sich die Poetik des Autors beschreiben, die im Kern auf eine paradoxe, aber immer mögliche Wiederbegegnung des Menschen mit jenem Anderen zielt, das er als fremd, als geheimnisvoll, als unheimlich empfindet. Patrick Roths Erzählungen stellen diese von Bibel und Mythos inspirierten Urszenen von Wiederbegegnung und Wiedererkennen im wahrsten Sinn des Wortes auf die Probe. Sie suchen nach Bilderbrücken vom Unbewußten zum Bewußten, von der Fragmentierung zur Ganzheit, von der Abgewandtheit der Menschen zur Zugewandtheit. Sie führen aus der Gewohnheit unserer vier Wände hinaus und eröffnen uns eine Quint-Essenz, eine qualitativ neue Erfahrungsstufe jenseits vertrauter Wahrnehmungen – im Sinn der ethischen und poetischen Maxime in der fünften Poetikvorlesung: „Mit dem Wissen vom Bösen leben, sich am Guten bescheiden: No fiction“ (FP 170).

ANMERKUNGEN

- ¹ Patrick Roths Werke werden im Text mit folgenden Siglen zitiert: CC = Corpus Christi (Frankfurt 1996); FP = Ins Tal der Schatten. Frankfurter Poetikvorlesungen (Frankfurt 2002); JS = Johnny Shines oder Die Wiederweckung der Toten. Seelenrede (Frankfurt 1993); MR = Meine Reise zu Chaplin. Ein Encore (Frankfurt 1997); R = Riverside. Christusnovelle (Frankfurt 1991).
- ² H.-R. Schwab, Mythographische Wüschelrutengänge. Der Schriftsteller Patrick Roth u. seine neuen Erzählungen „Die Nacht der Zeitlosen“, in: Schweizer Monatshefte 81 (2001) H. 7/8, 50–55; vgl. auch K.-J. Kuschel u. G. Langenhorst, Jesus, in: Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, hg. v. H. Schmidinger, Bd. 2 (Mainz 1999) 388–396 sowie A. Oehler, Das Wunder von Weimar, in: Rheinischer Merkur, 26. 6. 2003.
- ³ Diese Erzählung aus Roths dritter Frankfurter Poetikvorlesung ist als eigener Band erschienen: Magdalena am Grabe (Frankfurt 2003).
- ⁴ Vgl. P. Roth, Resurrection. Die Christus-Trilogie (Frankfurt 1998).
- ⁵ P. Roth, Im Augenblick. Dankrede zur Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung, in: FAZ, 19. 7. 2003.
- ⁶ P. Roth, Lesung im Dom-Radio Köln, 18. 4. 2003.
- ⁷ W. Frühwald, Von der Rationalität des Glaubens, in: Glanzlichter der Wissenschaft. Ein Almanach (Stuttgart o. J.) 46.
- ⁸ G. Benn, Doppelleben (1959), in: ders., Das Hauptwerk, Bd. 4 (Wiesbaden 1980) 158.
- ⁹ G. Lübke-Grothues, Schreiben ist Totensuche. Zu Patrick Roths Frankfurter Poetikvorlesungen, in: Orientierung 67 (2003) 132.
- ¹⁰ P. Roth, Die Nacht der Zeitlosen (Frankfurt 2001).
- ¹¹ Vgl. Lübke-Grothues (A. 9) 131.