

Christine Bustas leiderfahrene Menschlichkeit

Vor 20 Jahren, am 3. Dezember 1987, starb in Wien die österreichische Lyrikerin Christine Busta. Ihre Person stand nie im Mittelpunkt des Kulturbetriebs oder der Feuilletons. Ihr literarisches Werk zählt nicht zu den immer wieder neu diskutierten literarischen Innovationen des 20. Jahrhunderts. Zu sehr standen Person und Werk im Schatten anderer großer österreichischer Lyrikerinnen: Da war die immer geheimnisumwitterte, in aufsehenerregende Beziehungen verwickelte, sprachlich neue Aufbrüche wagende *Ingeborg Bachmann* (1926–1973); da war die durch ihre – „Lästergebete“ genannten – Klagetexte eindrucksvolle *Christine Lavant* (1915–1973); da ist die experimentelle literarische Wege wagende, Extravaganz ausstrahlende *Friederike Mayröcker* (geb. 1924). Im Strahlengeflecht dieser Dichterinnen und ihrer Werke verblassen Christine Busta und ihre Gedichte. Dennoch haben sich viele Texte einen eigenen Platz in der Tradition deutschsprachiger Lyrik bewahrt. Nicht zufällig schrieb der österreichische Schriftstellerverband für das Jahr 2006 einen erstmals verliehenen Christine-Busta-Lyrikpreis aus – Gründe genug für einen Rückblick, der die bleibenden Perspektiven der Gedichte dieser Schriftstellerin auszuloten versucht.

Eine durch das Christentum gebrochene Heidin

Ein aphoristisches Gedicht aus dem Nachlaß Christine Bustas lautet: „Ich bin eine durch / das Christentum / gebrochene Heidin. // Aber ich bin für diese / Brechung dankbar.“¹ Christentum als Brechung – dieser Aspekt von Leben und Werk der Schriftstellerin ist immer wieder an den Rand gedrängt worden. Der Literaturbetrieb arbeitet gern mit der Zuordnung zu klar definierten Schubladen. Einmal geprägte Etiketten lassen sich dabei schwer ablegen. Christine Busta hat man früh als christliche, als katholische, als harmonisierend-tröstende Dichterin bezeichnet. Kirchlich vorschnell vereinnahmt, ihr Werk in verharmlosender Hermeneutik gelesen – diese Rezeption erklärt, warum Christine Busta eher ein Randdasein in der Literaturgeschichtsschreibung führte und führt.

Immer wieder wurde dabei eine poetologische Selbstaussage der Lyrikerin zitiert, freilich meistens um die Hälfte verkürzt²: „Mein Grundthema ist die Verwandlung der Furcht, des Schreckens und der Schuld in Freude, Liebe und Erlösung.“ Das klingt in der Tat nach harmonisierender affirmativ-christlicher Verkündigungs-lite-

ratur. Die 1959 veröffentlichte Selbstaussage geht jedoch in Anspielung auf den Jakobskampf am Jabbok (Gen 32) weiter:

„Freilich hat die Schönheit dabei oft unbarmherzige Farben und die Tröstung kostet zumindest eine Hüfte. Es geht immer wieder um das ‚Korn der Gnade, das harte‘. Auch der Glaube ist kein gesicherter Besitz, sondern etwas, das mühsam aus dem Schutt herausgegraben werden muß.“³

Keine „Heile-Welt-Literatur“ findet sich hier, sondern der Versuch, das Leben in all seiner Härte, Schuldverstricktheit, Drastik und Dramaturgie wahrzunehmen, es in Sprachbilder zu bannen und in den Strahl der Möglichkeit von Hoffnung zu rücken. Schon die Grundlagen ihres eigenen Lebens verboten ihr jegliche Versuchung der Schönfärberei von Wirklichkeit. Im Gegenteil, sie erweist sich in ihren Texten als Anwältin der Ausgegrenzten und Verachteten, der Übersehenen und Schuldiggewordenen. Der langjährige Lebensgefährte *Franz Peter Künzel* schlägt so zur Charakterisierung von Person und Werk den Begriff der „leiderfahrenen Menschlichkeit“⁴ vor.

1915 wurde Christine Busta als uneheliche Tochter eines Wiener Dienstmädchens geboren. Ausgrenzung, Enge und Armut waren ihr so von Kindheit an vertraut und werden sich in einem herben, harten Grundton vieler Gedichte niederschlagen. Da die Mutter 1929 arbeitslos wurde, mußte die 14-jährige schon früh zum Lebensunterhalt beitragen. Nach ihrem Abitur nahm Christine Busta ein Studium der Germanistik und Anglistik auf, das sie jedoch nicht zu Ende führte. 1940 heiratete sie den Musiker Maximilian Dimt, der 1942 zur Wehrmacht einberufen und als Frontsoldat nach Rußland geschickt wurde, dort seit 1944 als vermißt gilt. Nach einigen Übergangstätigkeiten arbeitete die Lyrikerin von 1950 bis zu ihrer Pensionierung 1976 als Bibliothekarin in Wien, wo sie 72-jährig starb und begraben liegt.

Christine Bustas erster und wie stets schmaler Gedichtband „Der Regenbaum“ erschien 1951, in unregelmäßigem Abstand gefolgt von weiteren, vor allem von *Rainer Maria Rilke* und *Georg Trakl* beeinflussten Lyrikbänden sowie von wenigen Kinderbüchern und Legendensammlungen. Die im Salzburger Verlag Otto Müller erschienenen Bände sind in einer Sammelausgabe nach wie vor erhältlich⁵. Obwohl vielfach preisgekrönt (u. a. Georg-Trakl-Preis 1954, Droste-Preis 1963, Großer Österreichischer Staatspreis für Literatur 1969), halten sich wissenschaftliche Untersuchungen zu Bustas Werk in engen Grenzen⁶. Eine aktuelle und eigenständig publizierte Monographie liegt bis heute ebensowenig vor wie eine systematische Verortung ihres Werks im Kontext der deutschsprachigen Lyrik nach 1945.

Eine Dimension der poetischen Eigenwelt Christine Bustas fällt selbst bei zunächst oberflächlicher Kenntnisnahme ihres Werks sofort in den Blick: die intensive, äußerst form- und facettenreiche Rezeption biblischer Sprachformen, Motive, Figuren und Stoffe. Vom ersten bis zum letzten Gedichtband lassen sich zahllose Anspielungen und Ausgestaltungen aus der intensiv studierten Bibel nachweisen⁷. Der Bogen

spannt sich dabei weit aus: von zahllosen Sprachformen (vor allem der Psalmen) und Motiven des Alten Testaments bis hin zu neutestamentlichen Stoffen, konzentriert vor allem auf „die Randgestalten, auf die Verlorenen“ sowie auf die „heilsgeschichtlichen Höhepunkte wie Geburt und Passion Jesu“⁸. Als Veranschaulichung der Art und Weise, warum und wie Christine Busta die Bibel rezipiert, werden im folgenden exemplarische Gedichte aus verschiedenen Schaffensperioden betrachtet.

Noah und Kain: alttestamentliche Motive

Blicken wir zunächst auf ein Gedicht mit alttestamentlicher Motivik⁹ aus dem zweiten eigenständig veröffentlichten Gedichtband „Lampe und Delphin“ (1955):

Noah zur dritten Taube

Die erste kam wieder mit feuchten Flügeln,
die zweite brachte den nassen Ölzweig,
du aber sollst nicht wiederkehren.

Die jüngste bist du, die weißeste, liebste,
ohne das Wissen der alten Schuld noch,
dir ist die Erde die allererste,
du bist der Vogel der Neugeborenen,
denen die Stille des Herrn im Ohr wohnt.

Wir aber sind nur Wiedergeborne,
aus dem hölzernen Ei seines Zornes,
stickig gewordene Brut der Verschonten.

Nicht mehr den Weibern, nicht mehr den Söhnen –
sie überleben so leicht und vergeßlich –
kann ich mein mühsames Herz vertrauen.
Taub geworden im Nachhall des Tosens
stürzender Wasser, ertrinkender Schreie
ist es ihren geschwätzigen Stimmen.

Flieg für die Enkel, die sprachlosen, nackten!
Brechen will ich die schützenden Balken,
die Geborgnen sind Rettungslose
und sie haben mein Werk nicht verstanden.

Nichts mehr hab ich gemein mit ihnen:
denn gesammelt in mich hat seine
Fluten der Herr und seine Toten.

Furchtbar ist es, gerecht zu sein.

Das freirhythmische Gedicht stellt die Lesenden mitten hinein in die innere Gedankenwelt Noahs. In fiktiver Verkleidung schildert es die Abschiedsworte Noahs an die „dritte Taube“ nach der Landung der Arche auf dem Berg Ararat (Gen 8). In der biblischen Überlieferung ist von drei Flügen ein und derselben Taube die Rede. Busta aber benötigt die Fiktion von drei verschiedenen Tieren. Nur so kann die Dritte eine neue Generation repräsentieren, auf die Noah all seine verbleibende Hoffnung setzt. Die eigene Generation („Weiber“) und die Folgegeneration („Söhne“) haben seine Hoffnungen auf einen sinnvollen, chancenreichen Neuanfang nach der Urflut radikal enttäuscht. Von ihnen, den „Verschonten“, die noch um die „alte Schuld“ wissen, ohne davon etwas wissen zu wollen, erwartet Noah nichts mehr. Sie sind zwar geborgen, aber ohne Rettung. Ihre „Wiedergeburt“ aus der Arche, dem „hölzernen Ei“, wird keine wirklich neue Form von Gemeinschaft ermöglichen. Ihr Überleben ist so leicht, sie vergessen all die Opfer so schnell, all das todbringende Chaos. Sie halten Noahs Herz für „taub“, weil er sich an all dies erinnert. Noah, gleichermaßen ohnmächtiges Werkzeug der furchtbaren göttlichen Vernichtungsgerechtigkeit wie Gefäß der unauslöschbaren Erinnerung an die Toten, verbindet „nichts mehr“ mit ihnen. So bleibt ihm allein die Hoffnung auf jene neue Generation, welche die alte Erde nicht mehr kannte, sondern nun erstmals Boden betritt und gestaltet. Diese Generation, frei von Schuld und Verdrängen von Erinnerung, kann der „Stille des Herrn“ lauschen und aus ihr heraus Leben neu gestalten.

Dieses im Rückblick bittere, im Vorausblick hoffnungsvolle Gedicht ist einerseits eine psychologisierende Ausmalung der biblische Erzählung. Gleichzeitig werden jedoch andererseits entscheidende Umdeutungen vorgenommen. Sie stehen vor allem im Dienst einer parabolischen Aktualisierung. Christine Busta will mit diesem Gedicht keine biblische Paraphrase vorlegen, sondern sie nutzt die Noah-Geschichte zur Spiegelung von Erscheinungen der Nachkriegsgesellschaft. Die Überlebenden der Arche stehen – zumindest auch – für die Kriegs- und Nachkriegsgenerationen, die allzu schnell vergessen und verdrängen, allzu leicht neu anfangen, allzu schnell die die Erinnerung Wachhaltenden als „taub“ brandmarken. In vielen Texten der Dichterin aus den 50er Jahren geht es darum, ein „Einbekenntnis von Schuld und Mitverantwortung“¹⁰ anzumahnen. Hinter der vermeintlich traditionellen Beerbung biblischer Motive steckt so eindruckliche Gesellschaftskritik. Daß Busta diese nicht mit allzu großem Optimismus verbindet, läßt sich aus dem Gedicht gleichfalls herauslesen. Zwar setzt Noah dort seine ganze Hoffnung auf die neue, die unverbrauchte, die unverdorbene Generation. Aber aus der im Text nicht mehr weitererzählten Folgegeschichte wissen wir, daß sich Noahs Hoffnungen nicht erfüllen sollten. Die neue Generation der Bibelerzählung wird sich von den vorhergehenden kaum unterscheiden. Ob dieses Wissen auch die Übertragung in die Gegenwart prägt?

Alttestamentliche Motive ziehen sich durch Bustas Gesamtwerk – sei es in Anspielungen auf die Schöpfungserzählungen, Adam und Eva, Abraham, Babel/Baby-

lon, Daniel oder Habakuk – sei es in Anknüpfung an Ruth, Kohelet oder in zahlreichen zeitgenössischen Psalm-Texten. Schlagen wir den Bogen hin zu einem 30 Jahre später veröffentlichten Beispielgedicht, dessen Entstehungsdatum die Dichterin selbst festgehalten und dem Gedichttext beigelegt hat: „Abel verteidigt Kain“¹¹ entstand am 7. Mai 1986, ein Jahr vor Christine Bustas Tod.

Abel verteidigt Kain

Ein Rauchzeichen hat ihn verwirrt.
Jagt ihn nicht! Er jagt sich selber.
Er hat nicht verstanden, daß ich nichts
als sein Bruder sein wollte, nicht sein Rivale.

Helft ihm lieber, bis Gott
es ihm selber erklärt,
warum er sein Opfer nur schwelen ließ.

Tut es mir zuliebe! Laßt mich
weiterleben für ihn in euch.
Sagt ihm, er hat in mir
nur sein Böses getötet.

Ich erwarte ihn heil als Geheilten
an einem rauchlosen Ort.

Typisch für die stilistische Entwicklung Christine Bustas: Im Lauf der Zeit neigt sie immer mehr zu zunehmend verknappter, karger, assoziativer Verssprache. Inhaltlich greift sie zu einem ähnlichen Verfahren wie in dem Noah-Gedicht. Die als bekannt vorausgesetzte biblische Erzählung wird „gegen den Strich gebürstet“, aus neuer Perspektive betrachtet, um so zu neuen Erkenntnissen hinzuführen. Solche perspektivische Verfremdung ist dabei nicht ungewöhnlich, wird auch von vielen anderen Schriftstellerinnen im Blick auf die Bibel verwendet. In modernen literarischen Texten zu Kain und Abel¹² etwa tauchen verschiedene Sprecher auf: In *Erika Mitterers* Gedicht „Entsöhnung des Kain“ (1974) spricht Eva ihren Sohn von der Schuld des Brudermordes los; *Dagmar Nick* läßt in „An Abel“ (1969) Kain zu Wort kommen, der Abel vorwirft, das leichtere Schicksal gewählt zu haben; in *Hilde Domin*s bekanntem Gedicht „Abel steh auf“ (1953/1970) spricht die Dichterin selbst aus heutiger Perspektive als „Kind Abels“ in der Hoffnung auf eine Wiederholung der Brudergeschichte mit diesmal besserem Ausgang. Anders bei Busta: Dem Mordopfer Abel wird eine Verteidigungsrede seines Mörders und Bruders in den Mund gelegt. Sie richtet sich an uns, jene Menschen, die Kain verurteilen und „jagen“.

Die Ent-Schuldigung Kains durch die Stimme des Opfers wird hier verbunden mit einer Verlagerung der Schuldfrage auf Gott hin. Tatsächlich läßt die biblische Erzählung völlig offen, warum Gott das Opfer Abels annahm, das von Kain aber

zurückwies. Diese rätselhaft bleibende Zurückweisung wird als unmittelbares Motiv der Mordtat präsentiert. In der Sprache der Lyrikerin: Diese Zurückweisung, dieses „Rauchzeichen“, hat Kain „verwirrt“. Für Christine Busta liegt sein Tatmotiv in einer mißverstandenen Deutung von Brüderlichkeit als Rivalität. In diese Entschuldigung wird aber nicht nur die Bitte um Vergebung eingeschlossen (um Abels, um des Opfers willen), sondern eine Hoffnungsperspektive. Die Lyrikerin greift hier ein Motiv der tiefenpsychologischen Deutung dieser Urgeschichte auf: Wenn Kain mit der Mordtat nur das Böse in sich selbst getötet hat, dann gibt es Hoffnung auf eine Zukunft. An einem Ort, wo es keine Rauchopfer und Rauchzeichen mehr geben wird, wo diese Formen des Opferkultes endgültig überwunden sein werden, wartet Abel auf Kain, um sich mit ihm zu versöhnen. Erneut typisch für das Aufgreifen biblischer Motive bei Christine Busta: Sie bestärken den Appellcharakter ihrer Gedichte, die „den christlichen Leser zu geschichtlicher und sozialer Verantwortung“ aufrufen im Sinn eines „Widerspruchs zu einem kultbezogenen und wohlstandsorientierten Christentum“¹³: In dieser Vision wird Vergebung an die Stelle von Verurteilung gesetzt.

Weihnachten und der verlorene Sohn: neutestamentliche Motive

Sozialkritische Gegentexte finden sich auch in Christine Bustas Rezeption neutestamentlicher Motive. Erneut sind die poetischen Anknüpfungspunkte breit gestreut: Stationen aus dem Leben Jesu, vor allem um Weihnachten und Passion; Gleichnisvariationen; Blick auf Nebenfiguren (Simon von Zyrene, Josef von Arimathäa, Maria Magdalena); assoziative Meditationen zu einzelnen Perikopen und vieles mehr. Ein erstes Beispiel: Gegen alle verkitschte Weihnachtstradition, gegen jegliche legendarisch-literarische Ausschmückung der lukanisch-matthäischen Weihnachtserzählungen steht etwa ein Gedicht¹⁴ aus der 1975 erschienenen Sammlung „Salzgärten“:

Krippensermon für unsere Zeit

Behängt nur die Ställe mit Flitter!
Die Wahrheit ist glanzlos:
fauliges Stroh, ein Brettertrog, tränendurchfeuchtet,
Ochs und Esel würden ihr Futter
daraus verschmähnen.

Wachsam sitzen die Hirten am Grill,
es brutzelt die Nacht vom Geflügel.
Herodes kaut einen Zimstern,
die Weisen sehn fern und schicken
Whisky nach Bethlehem.

Schon der Titel des Gedichts macht die ironische Brechung der Tradition deutlich: Die bewußt veraltete Bezeichnung „Sermon“ für Predigt ruft traditionelle Weihnachtsdeutungen auf, stellt sie aber Perspektiven „für unsere Zeit“ entgegen. Das vermeintliche Krippenidyll wird gleich zweifach zurückgewiesen. In der ersten Versgruppe wird die historische Wahrscheinlichkeit der lukanischen Szenerie bezweifelt: Tatsächlich, daß wir unsere Wohnzimmerkrippen mit „Flitter“ behängen, ist ganz konsequent. Nur so läßt sich die so ganz andere historische „Wahrheit“, das armseelige Elend einer Geburt unter den geschilderten Umständen, übertünchen. Die zweite Versgruppe bricht das historische Bild durch eine Übertragung in unsere lau-behagliche Gegenwart: Hirten – sie saßen an ihrem Feuer, brieneten sich erbeutetes Fleisch; Herodes – er kauete gut weihnachtlich und unbeteiligt am Geschehen einen Zimtstern; die Weisen – sähen fern statt in die Ferne zu reisen, schickten statt Gold, Weihrauch und Myrrhe Whisky für den gestreßten Kindsvater. Ziel dieser „absurden Szenerie“¹⁵, dieser Kontrafaktur der biblischen Geburtsgeschichten ist die Durchbrechung einer harmonisierend-entschärfenden Lesart der Bibel auf der einen, einer Kontrastierung von biblischer Erzählung und heutiger Realität auf der anderen Seite.

Gleich zweimal hat sich Christine Busta mit dem „Gleichnis vom barmherzigen Vater“ (Lk 15, 11–32) dichterisch auseinandergesetzt. Im Gedichtband „Salzgärten“ (1975) findet sich der hier nicht abgedruckte Text „Der verlorene Sohn“, in dem der in die Rolle des Sohnes versetzte Gedichtspracher vor allem als müd-verzweifelter Heimatloser erscheint, der „keine Antwort, kein Erbeil“ braucht, sondern einzig „für immer“ „Schlaf“¹⁶. Anders in dem sechs Jahre später erschienenen Band „Wenn du das Wappen der Liebe malst“, der grundsätzlich gegen den eher resignativen Ton der Werke aus der mittleren Schaffensperiode der Dichterin die eher optimistischen, lebenszugewandten Stimmungen des Spätwerks vorbereitet. Nun weitet sich auch im Blick auf den verlorenen Sohn¹⁷ die Konzentration von der Innenschau hin zur Wahrnehmung anderer, hier des anderen, des daheim gebliebenen Bruders:

Die andere Heimkehr

Er wird mir kein Mahl bereiten.
Das Kalb wird ein anderer fressen.
Mein Bruder hat es verkauft.

Sie sagen, er war kein guter Verwalter.
Er tagelöhnt jetzt von Hof zu Hof.
Der Vater muß warten, was er ihm heimbringt.

Ich mach ihnen keinen Vorwurf.
Ich versteh mich schon längst
nur noch aufs Betteln und Stehlen.

Ich werde zuerst meinen Bruder suchen
und bitten, daß er mich heimbegleitet.
Dann erst will ich vorm Vater stehen.

Und sagen: „Vergib! Ich wollte dich nur noch
ein einziges Mal wiedersehn. Ich habe dir
nichts als den Bruder mitgebracht.

Segne ihn! Ich verdien es nicht.
Vergiß mich, verstoß mich! Sonst ist es zu spät,
daß ich noch einmal fortgeh – für immer.“

Die sechs Dreizeiler benennen in einer den nüchtern-harten erzählerischen Vorgaben angepaßten kargen Sprache die Gedanken des heimkehrwilligen Sohnes. Doch schon in der Überschrift des Gedichtes wird deutlich, daß es hier nicht um eine phantasievoll-psychologische Ausmalung der neutestamentlichen Vorlage geht, sondern um einen anders erzählten Ausgang der Geschichte. Dem Vater und daheim gebliebenen Bruder erging es – anders als in der Vorlage – nicht gut. Auch sie sind in Armut und Abhängigkeit geraten. Der Weg zurück ist so von vornherein kein Weg zurück in das alte, von materieller Sorgenlosigkeit bestimmte Leben. Hier geht es allein um die Beziehungen Vater zu Sohn und Bruder zu Bruder. Blieb dem verlorenen Sohn der biblischen Erzählung allein die Bitte um grundlos-unverdiente Vergebung, so kann dieser Heimkehrende darüber hinaus eines tun: Vater und Bruder versöhnen, den Vater um den Segen für den Bruder bitten. Als zarte Vision mag dahinter die Hoffnung aufscheinen, daß der auch ihm vergebende Vater eine neue Zukunft der gemeinsamen Beziehung öffnen könnte, daß der eigentlich geplante Abschied „für immer“ doch nicht nötig werden müßte. Durch die absolute Konzentration auf die Beziehung der drei Beteiligten tritt das Motiv der Vergebung hier noch deutlicher in den Mittelpunkt.

Gebet, Jahreskreis, Kirche

Nicht nur biblische Themen bestimmen die religiöse Motivwelt in den Gedichten Christine Bustas. Zahlreiche Texte sind darüber hinaus als Gebet formuliert, häufig unter Verwendung und Weiterschreibung der Psalmen. Andere Gedichte reflektieren den Fortgang des Kirchenjahres von Fest zu Fest, von Schriftlesung zu Schriftlesung. Wieder andere Texte enthalten Anspielungen und Motive aus Liturgie und kirchlichem Brauchtum oder Verweise auf Heilige (z. B. Franziskus). Selbst ein Text über Johannes XXIII. findet sich¹⁸. Ein Beispiel muß genügen, um sowohl die spirituelle Dimension dieser Gedichte als auch die poetische Weise ihrer Umsetzung zu verdeutlichen. „Schneepsalm“¹⁹ stammt ebenfalls aus dem 1981 veröffentlichten Gedichtband „Wenn du das Wappen der Liebe malst“:

Schneepsalm

Heute nenn ich Dich Schnee,
Du unerschöpflicher Schöpfer
vergänglicher Sternkristalle,
der die nackten Äcker bekleidet,
den Wanderer weglos macht
und die ärmlichsten Hütten
füllt mit Geborgenheit und Einkehr.

Schwebender Du, der den Bäumen Last wird,
der die tapferen Krähen auswirft
in die Stille und die Tiere
aus den Wäldern den Menschen nahbringt,
der die Hilflosen hilfloser macht
und die Hilfsbereiten bereiter.
Lautloser, der das Vertrauen entfremdet,
wird uns Deine Fülle begraben,
werden Flüche das Lob ersticken?
Morgen vielleicht schon wird uns Dein Weiß
blenden und Du beginnst zu tauen.
Herrlicher! Dann nenn ich Dich Sonne.

Der Titel „Schneepsalm“ knüpft bewußt den Bogen zur biblischen Psalmtradition. Wie dort wird Gott als personales Du angeredet. Ehrfurcht vor dem Ungreifbaren wird deutlich, Ehrfurcht, die zum Gotteslob als Schöpfungslob ausgestaltet wird. Die erste Versgruppe läßt das Bild einer schneeüberzogenen Winterlandschaft entstehen. Die Bildszenerie ruft dabei entgegengesetzte Assoziationen auf: einerseits die Kälte und Härte („nackte Äcker“, „weglos“, „ärmlichste Hütten“), andererseits und stärker betont die Überwindung von Kälte und Härte („bekleidet“, „Geborgenheit“, „Einkehr“). Gott im Bild des Schnees – als Schöpfer ist er gleichzeitig Erschaffer von lebensfeindlichen Bedingungen wie auch schützender Bewahrer in diesen Bedingungen. Das wird in der zweiten Versgruppe erneut betont. Gott im Bild von Schnee ist beides: schwebend leicht, aber auch „Last“ der Bäume; er ist der, welcher Tiere („Krähen“) in die Schutzlosigkeit „auswirft“ und gleichzeitig andere Tiere („Waldtiere“) „den Menschen nahebringt“; er ist der, welcher verantwortlich ist dafür, daß einerseits Hilflose noch hilfloser werden, der das andererseits dadurch auffängt, daß Hilfsbereite noch hilfsbereiter werden.

In der dritten Versgruppe werden die Gegensatzassoziationen überwunden und weitergeführt. Der „Schwebende“ ist zugleich auch der „Lautlose“, dessen Stille erdrückend wirken kann, indem sie die Menschen vom „Vertrauten entfremdet“. Deshalb die bange Frage: Wird das Lob, das in den ehrfürchtigen Schilderungen ausgesprochen wurde, durch diese Gefahr übertönt? Führt die aufgerissene Ambi-

valenz zur Ablehnung Gottes? Die Autorin läßt das Gedicht nicht in dieser Frage enden. Am Ende steht eine neue Lobvision. In der Vergänglichkeit des Schnees zeigt sich die Vergänglichkeit und Begrenztheit des am Prüfstein Sprache gemessenen Bildes – das Weiß wird blenden, getauter Schnee stellt ein neues Bild vor Augen: Gott als Sonne. Beide Bilder sind Versuche, Gott in neuer Sprache auszusprechen. Gerade so wird die Größe Gottes deutlich, der als „Herrlicher!“ gepriesen werden kann.

Solche Texte lassen – isoliert betrachtet – den Eindruck aufkommen, es handle sich bei Christine Busta eben doch um eine „angepaßt-christliche Autorin“, eine „katholische Dichterin“, eine „Heile-Welt-Literatin“: Solche als Abqualifizierung intendierte Etiketten sind ihr von jeher angeklebt worden. Derartig einseitige Wahrnehmungen übersehen den grundlegend kritisch-menschlichen Zug, in dem ihre Texte verfaßt sind. Diese kritische Weltsicht kann affirmative Aspekte mit aufnehmen, ohne dabei gefügig und angepaßt zu werden. Lob steht neben Zweifel, Sehnsucht neben Ermüdung. „Herr, ich kann nicht mehr beten!“, heißt es etwa in dem Gedicht „Nachts“ aus „Salzgärten“ (1975). Und warum? „Ich bin müde vom Elend des Menschen, / vom Leiden der Kreatur.“²⁰ Jede vereinheitlichende Deutung wird so dem differenzierten Textbefund nicht gerecht. Vor allem der – Christine Busta zum Teil vorschnell vereinnahmenden – Institution katholische Kirche stand sie skeptisch gegenüber: „Ich bemühe mich, ein guter Christ zu sein“, sagte sie einmal in einem Interview, um fortzufahren: „Ein guter Katholik war ich nie.“²¹ Diese sich in ihrem anfänglich zitierten Nachlaßgedicht als „durch das Christentum gebrochene Heidin“ bezeichnende Dichterin behielt sich eine eigene Sicht auf die Welt.

Ausblick: Christliche Lyrik?

Ist Christine Busta eine Dichterin „christlicher Lyrik“? Wenn man mit dieser Bezeichnung unkritisch-affirmative kirchliche Bestätigungsliteratur meint, dann gewiß nicht. Wenn man einen zukunftsfähigen und differenzierteren Begriff von „christlicher Literatur“ zugrundelegt, dann jedoch gewiß. Ich habe eine dreifach gestaffelte Definition vorgeschlagen²². Christliche Literatur: Damit lassen sich Texte bezeichnen, die aus einem zumindest christlich mitgeprägten Kontext stammen – diese Hintergründe lassen sich sowohl im Blick auf das Leben der Dichterin als auch direkt aus ihren Werken eindeutig erschließen; die erkennbar anknüpfende Inhalts-, Motiv- und Sprachimpulse aus dem christlichen Kontext schöpfen – Hinweise dazu sind in dem Aufsatz exemplarisch nachgewiesen; die vom christlichen Kontext her verstanden und interpretiert werden sollten – auch diese rezeptions-ästhetischen Dimensionen bestimmen die oben auffindbaren Deutungen.

In dieser Perspektive erscheinen viele der Texte Christine Bustas geradezu als Paradebeispiel gelungener deutschsprachiger christlicher Lyrik der zweiten Hälfte des

20. Jahrhunderts. Als solche werden sie ihre Bedeutung behalten. Wie ein lyrisches Testament wirkt das Gedicht „Nicht nur mir selber gesagt“²³ aus dem Nachlaßband „Der Himmel im Kastanienbaum“. Es kreist um eines ihrer Hauptthemen: die Möglichkeiten und Grenzen, die Enttäuschungen und Chancen von Liebe:

Nicht nur mir selber gesagt

Wenn du Vögel und Bäume liebst
mußt du dir darüber klar sein,
daß du ihnen gleichgültig bist.
Sie brauchen dich nicht,
du brauchst sie.

Deine Liebe erwidern kann nur der Mensch.
Aber acht es auch nicht für gering,
wenn er sie nur zu dulden vermag
und ihre Entfaltung gewährt.
Alle Liebe, die du gibst und empfangst,
ist der Vergebung bedürftig,
weil du sie anderen schuldig bleibst.

Eines Tages wirst du vielleicht
die große Gleichgültigkeit Gottes
als unendliche Toleranz verstehen
und dich ihr anvertrauen.

Ich weiß keinen anderen Trost.

Die Liebe zur Natur wird in diesem Gedicht als Selbsttäuschung des Menschen entlarvt. Nicht um Kommunikation handelt es sich dabei, sondern um Projektion: Die Elemente der Natur „brauchen dich nicht“. Liebender Austausch ist nur zwischen Menschen möglich, doch auch hier schränkt die Dichterin ein: Schon das Gewähren der „Entfaltung“ von Liebe ist viel; und immer bleibt Liebe mit Schuld und der Notwendigkeit von Vergebung behaftet, weil die Hinwendung zum einen die Abwendung von anderen notwendig mit einschließt. So weitet sich der Blick in der dritten Versgruppe weg von den Naturelementen, weg vom menschlichen Partner hin zu Gott. Der einzige Trost, den die Dichterin kennt und sich selbst wie uns Lesenden zusagt, ist der, daß man sich diesem Gott anvertraut, indem man seine „große Gleichgültigkeit“ als „unendliche Toleranz“ versteht.

ANMERKUNGEN

- ¹ Ch. Busta, *Der Atem des Wortes. Gedichte*, aus dem Nachlaß hg. v. A. Gruber (Salzburg 1995) 60.
- ² Darauf macht nachdrücklich aufmerksam: W. Wiesmüller, *Das Gedicht als Predigt. Produktions- u. Rezeptionsästhetische Aspekte biblischer Motivik in Gedichten von Christine Busta*, in: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft* 20 (1989) 199–226; ders., *Christine Busta*, in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* 74 Nlg. 6/03.
- ³ Ch. Busta, *Das andere Schaf*, hg. v. V. Suchy (Graz 1959) 31.
- ⁴ F. P. Künzel, *Nachwort*, in: Ch. Busta, *Inmitten aller Vergänglichkeit. Gedichte* (Salzburg 1985) 88–93, 89.
- ⁵ Ch. Busta, *Gedichte*, 9 Bde. (Salzburg 1997).
- ⁶ Neben einigen Diplom- und Zulassungsarbeiten vgl.: I. Hatzenbichler, *Motive u. Themen in der Lyrik Christine Bustas* (Graz 1979); Y.-S. Chae, *Untersuchungen zur Lyrik Christine Bustas* (Wien 1991).
- ⁷ Vgl. S. Gillmayr-Bucher, *Zur Rezeption biblischer Texte in der Lyrik Christine Bustas*, in: *Religion – Literatur – Künste. Aspekte eines Vergleichs*, hg. v. P. Tschuggnall (Anif/Salzburg 1998) 302–315.
- ⁸ Wiesmüller, *Das Gedicht als Predigt* (A. 2) 204.
- ⁹ Ch. Busta, *Lampe u. Delphin. Gedichte* (Salzburg 1955) 62f.
- ¹⁰ Wiesmüller, *Das Gedicht als Predigt* (A. 2) 212.
- ¹¹ Ch. Busta, *Der Himmel im Kastanienbaum. Gedichte*, hg. v. F. P. Künzel (Salzburg 1989) 46; vgl. G. Langenhorst, *Gedichte zur Bibel. Texte – Interpretationen – Methoden* (München 2001) 54–58.
- ¹² Vgl. Ch. Gellner, *Wer machte dem Menschen das böse Blut? Kain u. Abel in der Gegenwartsliteratur*, in dieser Zs. 224 (2006) 407–422.
- ¹³ Wiesmüller, *Das Gedicht als Predigt* (A. 2) 205.
- ¹⁴ Busta, *Lampe u. Delphin* (A. 9) 32.
- ¹⁵ B. Lermen, „Ich begann die Geschichten der Bibel zu lesen: Ein Riß; und der Abgrund Mensch klappte auf“. *Rezeptionsformen der Bibel*, in: *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Bd. 1, hg. v. H. Schmidinger (Mainz 1999) 48–88, 66.
- ¹⁶ Ch. Busta, *Salzgärten. Gedichte* (Salzburg) 28.
- ¹⁷ Ch. Busta, *Wenn du das Wappen der Liebe malst. Gedichte* (Salzburg 1981) 94. – Zum Motiv des „Verlorenen Sohns“ vgl. W. Brettschneider, *Die Parabel vom verlorenen Sohn. Das biblische Gleichnis in der Entwicklung der europäischen Literatur* (Berlin 1978).
- ¹⁸ Ch. Busta, *Zum Tode Johannes' XXIII.*, in: dies.: *Unterwegs zu älteren Feuern. Gedichte* (Salzburg 1965) 42.
- ¹⁹ Busta, *Wenn du das Wappen der Liebe malst* (A. 17) 41; vgl. G. Langenhorst, *Gedichte zur Gottesfrage. Texte – Interpretationen – Methoden* (München 2003) 206–211.
- ²⁰ Busta, *Salzgärten* (A. 16) 26.
- ²¹ Zit. nach: Hatzenbichler (A. 6) 68.
- ²² In: G. Langenhorst, *Christliche Literatur für unsere Zeit? 50 Leseempfehlungen* (München 2007) 30–35.
- ²³ Busta, *Der Himmel im Kastanienbaum* (A. 11) 11.