

ALEX STOCK

MYTHOPOESIE DES KREUZWEGS

Zu einem Gedicht von George Mackay Brown

From Stone To Thorn

Condemnation

The winter jar of honey and grain

Is a Lenten urn

Cross

Lord, it is time. Take our yoke

And sunwards turn.

Mother of God

Out of the mild mothering hill

And the chaste burn

Simon

God-begun, the barley rack

By man ist borne.

Veronica

Foldings of women. Your harrow sweat

Darkens her yarn.

Second Fall

Sower-and-Seed, one flesh, you fling

From stone to thorn.

Women of Jerusalem

You are bound for the Kingdom of Death. The enfolded

Women mourn.

Third Fall

Scythes are sharpened to bring you down,

King Barleycorn.

The Stripping

Flails creak. Golden coat

From kernel is torn.

Crucifixión

The fruitful stones thunder around,

Quern on quern.

Death

The last black hunger rages through you
With hoof and horn.

Pietà

Mother, fold him from those furrows,
Your broken bairn.

Sepulchre

Shepherd, angel, king are kneeling, look.
In the door of the barn.

Von Stein zu Dorn

Verurteilung

Der Winterkrug mit Honig und Korn
ist eine Fastenurne.

Kreuz

Herr, es ist Zeit. Nimm unser Joch
und zieh sonnenwärts.

Erster Fall

In Furchen rackern, bis du fällst,
ist geboren werden.

Mutter Gottes

Aus dem sanften Mutterhügel
und der keuschen Quelle.

Simon

Gottbegonnen, das Weizengestell
vom Menschen wird's getragen.

Veronica

Frauentücher. Dein Martereggenschweiß
dunkelt ihr Garn ein.

Zweiter Fall

Sämann - und - Saat, ein Fleisch, du fällst
von Stein zu Dorn.

Frauen von Jerusalem

Du bist bestimmt für das Totenreich. Die verhüllten
Frauen klagen.

Dritter Fall

Sensen werden geschärft, dich niederzumähen,
König Weizenkorn.

Die Entblößung

Dreschlegel knarren. Goldene Hülle
wird vom Kern gerissen.

Kreuzigung

Die fruchtbaren Steine donnern ringsum,
Mühlstein auf Mühlstein.

Tod

Der letzte schwarze Hunger durchrast dich
mit Huf und Horn.

Pietà

Mutter, berge ihn aus diesen Furchen,
dein gebrochenes Kind.

Grab

Hirt, Engel, König knien, sieh,
im Tor der Scheune.

I. Was tun mit der Poesie?

Theologen sind Leser, vorab der heiligen Schrift und dann auch der sonstigen so oder so sanktionierten Schriften, und weiter der Schriften darüber und wieder darüber. Das ist der konstitutive Lesezusammenhang der Theologie. Manche Theologen lesen auch das, was man "schöne" Literatur nennt, für sich, als Liebhaber. Manche gebrauchen sie auch für andere, setzen sie, wie man sagt, ein, wenn sie predigen, unterrichten, Gottesdienst halten. Aber zum Hauptgeschäft der theologischen Wissenschaft gehört die Beschäftigung damit dann doch nicht, vielleicht noch nicht, vielleicht aber auch nie. Wer Neigung dazu zeigt, gerät leicht in das Gerücht, ein "Ästhet" zu sein, der das einfache Evangelium und die gesunde Lehre mit fremden Federn aufzuputzen versucht. Da ist also noch einiges zu klären, was in dieser Sache wohl am besten dadurch vorankommt, daß sich die Reflexion an bestimmter Literatur festmacht. Poesie tritt im Aufmerksamkeitsfeld von Theologen durch Anzeichen (Zitate, Motive, Themen) auf, die den Anschein erwecken, das hier Geschriebene habe mit dem in der Theo-

logie bereits Verhandelten irgendwie zu tun und es könnte sich theologisch lohnen, darauf näher einzugehen. Mehr als ein solcher Anschein und eine vage Verheißung ist es jedoch am Anfang nie.

So hat das original in englischer Sprache geschriebene Gedicht "From Stone to Thorn"¹ meine Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Geschrieben hat es George Mackay Brown, ein schottischer Poet, der auf den Orkney-Inseln zu Hause ist, geboren 1921. Ob es sich gelohnt hat, bei diesem Gedicht zu bleiben, wird sich erst am Ende zeigen.

Was aber heißt "dabei bleiben"? In der theologischen Beschäftigung mit der Literatur ist die Neigung erkennbar, das poetisch Gesagte bald auf bekannte Begriffe und in affirmative Sätze zu bringen, um es so in den bereits anerkannten Denkrahmen überführen zu können. Die eigentümliche poetische Sprachform wird dabei dann als Einkleidung von Gedanken angesehen und leicht als theologisch irrelevant übergangen. Das macht die Poeten und wohl auch die Literaturwissenschaftler mißtrauisch gegenüber solchen Zugriffen. Mir scheint, die Theologie könnte nur gewinnen, wenn sie den Umweg nicht scheut, der darin liegt, die Literatur als Literatur, und d.h. in der Methode literaturwissenschaftlich anzusehen, auch wenn ihr Leseinteresse damit noch nicht abgesättigt ist.

II. Vorgabe

Ein Gedicht kann man lesen und hören. Mit den Augen abgetastet, erscheinen im Schriftbild des hier gewählten Gedichts unter der einheitsstiftenden Überschrift vierzehn Stücke. Jede Strophe hat drei Zeilen. Aber die erste Zeile jeder Strophe ist als Strophentitel (im Original kursiv) gesondert markiert. Die kursive Titelfolge zitiert, als ganze gelesen, die vierzehn Stationen des Kreuzwegs. Der Leser wird auf eine Vorlage verwiesen. Er wird erinnert an etwas, was er aus eigener Erfahrung kennt, oder, wenn er es nicht kennt, im Buch der religiösen Kultur nachlesen kann. Das Gedicht ruft religiöse Über-

1 In: G. M. Brown, Winterfold, London 1976, 43f; mit einer deutschen Übersetzung in: M. Butler/J. Arnold-Dielewicz (Hg.), Englische Lyrik der Gegenwart, München 1981, 80-83.

Zur vorliegenden eigenen Übersetzung ist anzumerken:

1. Die Klangassonanzen sind nicht übertragbar, wohl aber die Verszäsuren.
2. Als Übersetzung für "barley" (=Gerste) wurde "Weizen" gewählt, da in der deutschen Bibelsprache das Wort "Weizenkorn" gebräuchlich ist und bei dem Wort "Gerstenkorn" die medizinische Bedeutung stark in den Vordergrund gerückt ist. Vertont wurde das Gedicht im Stil der Neuen Musik von Peter Maxwell Davies (Oiseau-Lyre DS202). In dem Band "Winterfold" ist das Gedicht "From Stone to Thorn" das erste eines "Stations of the Cross" überschriebenen Zyklus, der noch neun weitere nach dem Vierzehn-Stationen-Schema strukturierte Gedichte enthält.

lieferung ins Bewußtsein, insofern es sie zur Bedingung des Verständnisses erhebt. Das heißt nicht notwendig, daß es sie fortzusetzen beabsichtigt. Zunächst ist es nur dies: Eine prägnante Form der religiösen Weltwahrnehmung und Praxis, wie sie sich in der Kultur ausgeprägt hat, wird als Folie der Einschreibung einer neuen Botschaft genommen. Auch wenn diese sich gegen die alte Botschaft richten sollte, wie das in der Parodie der Fall ist, wird die Prägekraft der alten darin noch anerkannt. Das Neue überlagert das Alte, ersetzt es nicht einfach, sondern besetzt es mit neuer Bedeutung, erweist und erprobt die prägende Kraft überlieferter Konfigurationen der Weltwahrnehmung. "Das ästhetische Bewußtsein verdankt der Religion... ein gewichtiges Erbe an poetisch schon aufbereiteter Realität"², schreibt der marxistische Poet P. Hacks im Nachwort seines Adam und Eva-Stücks. Und D. Sölle äußert die Vermutung, daß es "wahrscheinlich innerhalb unserer Kultur gar nicht möglich (sei), ernsthaft vom menschlichen Leiden zu sprechen, ohne auf das Urbild, das diesem Leiden seine umfassende Wahrheit gegeben hat (scil. die Passion Jesu), zurückzugreifen, sei es auch unbewußt."³ Es ist wohl so, daß in der Konstanz und Variationsfähigkeit solcher durch die Zeiten prägenden Konfigurationen sich der Zusammenhang einer Kultur manifestiert und in ihrem Verlust sich verläuft.

Der Kreuzweg ist eine katholische Volksandacht, die ihre Anfänge in der spätmittelalterlichen Passionsfrömmigkeit hat, ihre heute übliche Form mit vierzehn Stationen aber erst im 17./18. Jhd. fand.⁴ Es geht um die mimetische Repräsentation des Leidenswegs Jesu in Jerusalem vom Richthaus des Pilatus bis zur Grablegung. Der Weg ist aufgeteilt in vierzehn Stationen, die üblicherweise durch das Bild einer Passionsszene markiert sind. Die Prozession oder der einzelne Beter geht den Kreuzweg und hält bei jeder Haltestelle an zur Betrachtung der Szene und daran anschließendem Gebet. Es ist eine die Bewegung des Körpers, der Einbildungskraft und des Gefühls integrierende geistliche Übung der Sympathie, des Mitleidens.

Die Vierzehner-Reihe hat sich erst in einem längeren Prozeß gegenüber anderen durchgesetzt, in der Verdoppelung der heiligen 'sieben' die Überlänge des Weges demonstrierend.

Die Szenenfolge des Kreuzwegs ist selbst bereits eine (volks-)poetische Bearbeitung der biblischen Passionsgeschichten. Nur für etwa die Hälfte der

2 P. Hacks, Adam und Eva, Leipzig/Düsseldorf ²1976, 104.

3 D. Sölle, Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung, Darmstadt 1973, 79.

4 Zur Geschichte des Kreuzwegs vgl. K. A. Kneller SJ, Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur vollständigen Ausbildung (Erg. Heft zu den "Stimmen aus Maria Laach" 98), Freiburg 1908.

Stationen gibt es im NT einen Anhaltspunkt; vom dreimaligen Fall unter der Kreuzeslast, den Begegnungen mit Veronika, mit der Mutter Maria, vom Bild der Pieta ist dort nichts zu lesen. Da war fromme Phantasie am Werk, die sich um kanonische Reglements nicht kümmert. Theologische Aufklärung, der die Wucherneigung der religiösen Einbildungskraft per se verdächtig ist, verkennt oft die Wünsche, die darin treiben, mißbrauchbar zweifellos, aber doch auch das Rohmaterial, ohne das die religiöse Poesie nichts menschlich Nennenswertes zustande bringt. Was hat nun die religiöse Phantasie über die biblische Vorgabe der Passionsgeschichten hinausgetrieben und in der Form der vierzehn Stationen schließlich zum Stand gebracht? War es der Wunsch, in dieser überlangen Bildsequenz als Kreuzweg Jesu vorzufinden, was das Ausmaß und die elementaren Stationen menschlichen Leidens ausmacht (z.B. daß man dreimal fällt, und auch noch, nachdem ein hilfreicher Simon von Cyrene eingegriffen hat; daß nicht nur die Klageweiber, sondern auch die Mutter und die das Haupt voll Blut und Wunden aufhebende Frau Passionsstationen sind)? Es gibt einen rabbinischen Spruch, der besagt, daß man die Thorah um und um wenden solle, um die ganze Welt in ihr zu finden.⁵ Kann man entsprechend vom Kreuzweg sagen, daß man ihn durch und durch gehen solle, um die ganze Welt des Leidens in ihm zu finden? Franz Fühmann, Schriftsteller in der DDR, hat vom Mythos gesagt: "Er macht es möglich, die individuelle Erfahrung, mit der man ja wiederum allein wäre, an Modellen von Menschheitserfahrung zu messen"⁶ und darin Trost und notwendige Hilfe zu finden. Hat in diesem Sinne der nicht von der hohen Literatur, sondern volkspoetisch hervorgebrachte Kreuzweg quasi-mythische Qualität? "Ein Mythos, das ist der Keim und all seine Entfaltungen; gerade das Werden in stets neuer Gestaltung ist sein Leben... Die Treue zum Mythos erfordert Untreue gegenüber allen seinen vorhandenen Fassungen"⁷. Es ist eine neue Fassung des Kreuzwegs, die der schottische Dichter G.M. Brown geschrieben hat.

III. Einschreibung

In die Folie des Kreuzwegs ist das Neue hineingeschrieben: vierzehn Zweizeiler. Liest man sie für sich, laut, in der englischen Originalsprache, so reimt es sich zwar nicht, aber hörbar wird eine die Strophen verbindende Assonanzenreihe:
urn / turn / born / burn / borne / yarn / thorn / mourn / corn / torn / quern /
horn / bairn / barn

5 Vgl. G. Scholem, Über einige Grundbegriffe des Judentums, Frankfurt 1970, 90.

6 F. Fühmann, Erfahrungen und Widersprüche, Frankfurt 1976, 164; vgl. ebd. 194.

7 Ebd. 174.

Auf der invarianten Konsonantenbasis - rn wird eine Vokalisationsreihe durchlaufen und so das ganze Gedicht auf einen variierten Grundklang gestimmt. Eines der so gestimmten Worte hat den Klang seiner Bedeutung: mourn-klagen. Das Gedicht ist ein Klagegesang.

Wenn die Reihe der Strophenitel als zusammenhängende Sequenz zu lesen ist, so steht die Erwartung dahin, daß dies auch für die zweizeiligen Strophen gilt. Aber was das sie verbindende Thema ist, ist nicht schon vorgegeben, sondern muß aus dem Text erarbeitet werden, entlang der Spur, die durch die Rekurrenz semantischer Merkmale gezeichnet ist. Diese Spur verläuft im semantischen Feld von Saat und Ernte.

- Str. 1: Krug mit Korn (Saatgut?)
- Str. 2: Aufnehmen des Jochs (Pflug)
- Str. 3: Rackern in den Furchen
- Str. 4: fruchtbarer Hügel
- Str. 5: Weizen- (Gersten-) gestell
- Str. 6: Egge
- Str. 7: Sämann, Saat, Säen
- Str. 8: -
- Str. 9: Dengeln der Sensen, niedermähen, Gerste
- Str. 10: Dreschen
- Str. 11: Mahlen, Mühlsteine
- Str. 12: Huf und Horn (dreschender Ochse)
- Str. 13: Bergen aus den Furchen (Rillen des Mühlsteins)
- Str. 14: Scheune

In vierzehn Stationen wird der Weg des Kornes im Gang der bäuerlichen Jahresarbeit aufgezeichnet. Aber welchen Sinn soll es geben, dies in die Folie des Kreuzwegs einzuschreiben? "Die Strukturform der Poesie ist die eines fortlaufenden Parallelismus"⁸, ist bei Gerald Manley Hopkins, dem englischen Dichter und Jesuiten, mit dem sich Brown intensiv beschäftigt hat, zu lesen, und weiter "daß es nicht die Vortrefflichkeit von zwei (oder mehreren) Dingen in sich selber ist, was die Schönheit ausmacht, sondern wie diese beiden Dinge sich gegenseitig ins Licht setzen"⁹. Gibt es in diesem Gedicht eine erhellende Isomorphie zwischen dem Kreuzweg Jesu und dem Weg des Kornes? Setzen die beiden eruierten Textebenen sich gegenseitig ins Licht?

8 G. M. Hopkins, Gedichte, Schriften, Briefe, München 1954, 260.

9 Ebd. 254.

Als Schlüsselstrophe bietet sich die Str. 7 an, die den Titel des Gedichts wiederholt: "Sämann - und - Saat, ein Fleisch, du säst / von Stein zu Dorn".

Die Strophe verweist auf Mt 13,19 par, das Gleichnis vom Sämann, der ausging, den Samen zu säen, einiges fiel auf steinigem Grund und verdorrte, einiges viel in die Dornen, und sie erstickten es, einiges aber Doch hier läßt das Gedicht eine Leerstelle, die freilich für den Leser, der in der Bibel zu Ende gelesen hat, eine Erwartung auslöst (einiges aber "fiel auf guten Boden und brachte hundertfältige Frucht"). In der Identitätsformel "Sämann - und - Saat, ein Fleisch" wird das Sämanngleichnis mit einer anderen Stelle der Evangelien verbunden: "Wenn das Weizenkorn nicht in die Erde fällt und stirbt, bleibt es allein. Wenn es aber stirbt, bringt es reiche Frucht" (Joh 12,24). Dieser Vers steht als metaphorische Selbstprädikation Jesu am Anfang der johanneischen Passionsgeschichte. Er bildet die merkwürdig versetzte Reaktion auf die Anfrage einiger Griechen, die Gott anbeten und Jesus sehen wollen. Was im biblischen Textgefüge je seinen historisch-kritisch fixierbaren Ort und Sinn hat (also: Mt 13,1-9 und Joh 12,20-26) und behalten soll, wird hier nun poetisch zusammengezogen in die hyperbolische Metapher "Sämann - und - Saat, ein Fleisch". Mit der biblischen Vorlage wird nicht rekonstruktiv umgegangen, wie in der historisch-kritischen Exegese, sondern produktiv, Neues schaffend. Verfahren der älteren Exegese, die die Schrift nicht als historisches Dokument, sondern als Resonanzraum zu entdeckender Beziehungen las, werden hier poetisch fortgesetzt.

Die 7. Strophe legt den Sinnkern dar, als dessen Entfaltung man das ganze Gedicht zu lesen angestiftet wird. Die Beziehung des Weizenkorn-Wortes zur Passionsgeschichte Jesu ist schon im Johannesevangelium gegeben. Sie wird auch in älteren Kreuzwegandachten bei der 14. Station, der Grablegung commemoriert. Die poetische Verbindung der beiden erwähnten biblischen Verse konnte G.M. Brown auch schon bei G.M. Hopkins finden, in Versen eines "New Readings" ("Neue Lesarten") überschrieben, frühen Gedichts (1860-1875?):

"Though when the sower sowed
The wingèd fowls took part, part fell in thorn,
And never turned to corn
Part found no root upon the flinty road -
CHRIST at all hazards fruit hath shewed"
("Ob, als der Sämann säte,
Die geflügelten Vögel auch Etliches nahmen,
Etliches unter die Dornen fiel
und nie zu Korn ward,

Etliches keine Wurzel fand auf steinichter Straße -
 Hat Christus in jedem Fall Frucht gezeit.)¹⁰

Browns Zugabe zu dieser Vorgabe ist die Einschreibung in die lange Sequenz des Kreuzwegs, die vierzehnmahlige Erprobung der Fruchtbarkeit dieses thematischen Kerns. Aber das verläuft nicht (wie die Deutung des Sämann-Gleichnisses Mt 13,18-23) auf der allegorischen Schiene. Der Interpretationsgestus "dies bedeutet das", durch den ein primärer in einen eigentlich gemeinten zweiten transponiert wird, tritt hier nicht auf. Vielmehr werden unter die traditionellen Stationentitel, die ja Bilder evozieren, neue Bilder gesetzt. Es entsteht eine Interferenz von zwei Bilderreihen.

Bei der 1. Station ("Jesus wird zum Tode verurteilt") erscheint das Bild eines "Winterkrugs" zur Aufbewahrung der Lebensmittel Honig und Korn, der aber hier, im Urteil dieser Strophe, zur "Fastenurne" wird, zum Aschenkrug ("Gedenke, o Mensch, daß du Staub bist und zum Staube zurückkehrst", wie es in der Aschermittwochsliturgie am Beginn der Fastenzeit heißt). Der "Anfänger des Lebens" (Apg 3,15) wird zum Tode verurteilt. Bei der 2. Station ("Jesus nimmt das Kreuz auf seine Schultern") stellt sich das Bild einer Pflugdeichsel ein, die dem Zugtier auf den Nacken gelegt wird: die Aufnahme der Feldarbeit bei steigender Sonne. Schon im Neuen Testament (Mt 11,29) ist das Bild vom Aufnehmen des Jochs als existentielle Metapher im Gebrauch; dort geht es jedoch um die Aufforderung Jesu, sein leichtes Joch zu übernehmen, hier geht es darum, daß er das unsre übernimmt. Das "Herr, es ist Zeit" kommemoriert die neutestamentliche Umgebung des Weizenkorn-Wortes: "Die Stunde ist gekommen, daß der Menschensohn verherrlicht werde" (Joh 12,23) - "sunwards turn". Bei der dritten Station (gleich nach der Kreuzaufnahme bereits der erste Fall) wird das Bild des Pflügers weitergeführt und im 2. Vers überleitet vom Sämann zur Saat, die stirbt, um geboren zu werden; geboren zu werden (Enjambement von der 3. zur 4. Str.) aus der Erde, die zum mütterlichen Hügel aufgewölbt ist, und aus dem reinen, fruchtbringenden Wasser: Gottesmutter und Jungfrau zugleich. Simon von Cyrene (der ja nach Mk 15,21 "vom Felde kam") hilft Jesus das Kreuz tragen, das hier als "barley rack" gesehen wird, als "Gerstengestell" (Raufe? Transportrahmen?; das Wort "rack" kann auch Folterbank bedeuten). In dieser 5. Str. wird die 2. Str. umgekehrt: "Gott begonnen - vom Menschen getragen". 6. Station: "Veronika reicht Jesus das Schweißtuch". Es ist der Schweiß der Arbeit und der Blutschweiß des Martyriums (to harrow: 1. eggen, 2. quälen, martern). Bei der 7. Station, der Kernstrophe, ist der zweite Fall des Sämanns der vergebliche Fall der Saat

¹⁰ Ebd. 210.

von "Stein und Dorn": "einFleisch". Bei der 8. Station klagen die fruchtbaren Frauen (Lk 23,28: "Weinet über euch und eure Kinder") über den fruchtlosen Tod. In der Logik der zweiphasigen Weizenkorn-Metapher folgt auf das Sterben das Fruchtbringen, ist das erste die tödliche Bedingung des zweiten. Danach wäre die 9. Station die der fruchtbringenden Auferstehung. Und so wird auch an dieser Stelle des Gedichts der über das Totenreich triumphierende König Weizenkorn proklamiert. Aber in der Stationenlogik des Kreuzwegs ist an dieser Stelle der dritte Fall: "Sensen wurden geschärft, dich niederzumähen." Die Zahl der Stationen des Kreuzwegs wie des bäuerlichen Arbeitsgangs geht über die naturale Zweiphasigkeit hinaus und sprengt so die vorgegebene Vegetationsmetapher. Die gemähnten Garben werden gedroschen, um das nackte Korn von allen Hüllen zu lösen: "Jesus wird seiner Kleider beraubt" (Str. 10). "Die Erde bebte und die Felsen spalteten sich" (Mt 27,51), als Jesus am Kreuz starb. Das Gedicht läßt das donnernde Rollen der Mühlsteine mithören, die das Korn zu Mehl aufreiben (Str. 11). Jesus schrie nach Gott in der neunten Stunde; im Evangelium von den Soldaten als Durstschrei gehört, ist es hier "der letzte schwarze Hunger"; das Bild des brüllend dreschenden Ochsen (Str. 12). Das aus den Rillen der Mühlsteine rinnende Mehl wird im Schurztuch aufgefangen. Pietá: das gebrochene Kind der Mutter Erde, der Mutter Gottes (Str. 13). Die letzte Station im Arbeitsgang von Saat und Ernte ist das Einbringen in die Scheuer. Das Grab erscheint als Scheune, die Scheune als Grab. Aber im Tor der Scheune erscheinen nicht die biblisch bekannten Gestalten der Grablege, sondern Gestalten, die nach der biblischen Vorgabe die Krippe, den Trog im Stall von Bethlehem ("Haus des Brotes") umgeben und das neugeborene Kind anbeten. Der Ort des Todes ist der Ort des neuen Lebens. Umkehrung des Urteils der 1. Strophe.

IV Auseinandersetzung

Wie jedes Kunstwerk ist ein Gedicht "sinnlich organisierter Sinn"¹¹ der sich von seiner sinnlichen Organisation nicht einfach abheben und als theoretisch gebündeltes Resultat in die wissenschaftliche Scheune einfahren läßt. Die poetische Form ist nicht die Spreu, von der man den eigentlich gemeinten Aussagekern trennen könnte. Das Gedicht soll ja nicht erübrigt, sondern als Werk zur Geltung gebracht werden. Methodische Analyse kann darum nur die sinnliche Organisation des Sinns so genau wie möglich zu umschreiben versuchen, um das Werk selbst herauszustellen und die Aufmerksamkeit da-

11 G. Boehm, Bildsinn und Sinnesorgane, in: neue hefte für philosophie 18/19, 118-132, 119.

für zu erhöhen. Gerade so kann ein Gedicht aber auch die Theorie, auch die theologische, in Mitleidenschaft ziehen, ihren geläufigen Gedankengängen (Begriffen, Aussagen) einen Stoß versetzen, ihr zu denken geben.

Theologische Aufmerksamkeit haben literarische Texte zumeist dadurch erweckt, daß sie die Passionsgeschichte Jesu weitergeschrieben haben in die akuten Leidensgeschichten der Menschen, auch und vor allem unseres Jahrhunderts, und in dieser konkreten Verallgemeinerung das besondere Leiden Jesu mit dem aller Menschen verbunden haben. Das liegt bei G.M. Browns Gedicht nicht auf der Hand. Biblische Redeweisen werden weitergetrieben über den theologisch eingeschliffenen Gebrauch hinaus. Aber es hat den Anschein, als würde die Passionsgeschichte Jesu nicht hineingeschrieben in unsere Zeit, sondern zurückgeschrieben in eine archaische Ackerbauwelt. Die beiläufige und verstreute Vegetations- und Agrarmetaphorik des Neuen Testaments wird zum vollständigen "agrarisches Szenario"¹² ausgebaut.

Das Neue Testament kennt die Adam-Christus-Typologie und hat sie in der und jener Hinsicht entfaltet, nicht aber, soweit ich sehe, auf jene Stelle hin, an der nach dem Sündenfall Adam allererst zum Ackerbauern bestimmt wird: "So ist verflucht der Ackerboden deinetwegen. Unter Mühsal wirst du von ihm essen alle Tage deines Lebens. Dornen und Disteln soll er dir tragen, und das Kraut des Feldes sollst du essen. Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du zurückkehrst zum Ackerboden von dem du genommen bist. Denn Staub bist du, zum Staub mußt du zurück" (Gen 3,17-19). In diese Richtung lenkt G.M. Browns Gedicht die theologischen Gedanken, den Kreuzweg Jesu zusammenschauen mit jener allgemeinen condition humaine, in der der Mensch, aus der Erde genommen, sich an der Erde abarbeitet, um eine zeitlang auf ihr und von ihr zu leben und ihr am Ende wieder anheimzufallen. Daß er, in die Erde gelegt, zu Staub wird und nicht wie das Korn, das er in der Erde begräbt, zu neuem Leben wiedergeboren wird, daß er sich selbst also nur überlebt in den Kindern, die Eva unter Schmerzen gebiert - das ist nach dieser biblischen Urgeschichte der Weg des Menschen jenseits von Eden. Auf diese verflucht harten Bedingungen hin sieht sie die Stellung des Menschen im Kosmos an und die Grundlage seiner Kultur, die ja vom Ackerbau ihren Namen erhalten hat. Auf diese Figur Adams hin wird in "Form Stone to Thorn" die neutestamentliche des Sämanns vertieft und im Christus der Passion wiedererkannt. In der besonderen Weise des Kreuzwegs teilt und realisiert Christus das allgemeine Adamsschicksal. Aber dann springt das Gedicht über vom Sämann zur Saat. Nun nicht mehr "Erde zu Erde", wie in der Genesis, sondern der Mensch selbst ist das Weizenkorn, das in die Erde fällt und stirbt, um wieder aufzuleben.

12 M. Eliade, Die Religionen und das Heilige, Salzburg 1954, 382.

Das "Vegetationsmysterium" kommt ins Spiel, in dem M. Eliade das religiöse Zentrum der Ackerbaukulturen sieht, in denen der Mensch vor ca. 10000 Jahren vom Jäger und Sammler zum mit der Natur kooperierende Produzenten seiner Nahrung wurde: "ein Geheimnis, das den 'Tod' des Samens erfordert, um ihm eine neue Geburt zu ermöglichen, die um so wunderbarer ist, als sie in erstaunlicher Vervielfältigung geschieht... das Geheimnis von Geburt, Tod und Wiedergeburt"¹³. In der dem Ackerbauern nutzbar anschaulich geworden Regenerationskraft der Vegetation manifestierte sich ihm eine den Kosmos und das menschliche Dasein insgesamt bestimmende Macht, benennbar und erzählbar in mythischen Figuren und Geschichten, feierlich begehbar im Kult.

Israel hat gegen die kanaanäische Variante dieser Ackerbau-Religion einen langen Abwehrkampf geführt. Daß er geboren wird, stirbt, wieder aufersteht, konnte und wollte es von seinem Gott nicht sagen. Wurde es dann aber nicht doch von Christus gesagt? War das die Regression zu Baal? Oder nach gelungener Brechung seiner unmittelbaren mythischen Faszination die Einholung und Heimholung der im Vegetationsmysterium liegenden Hoffnung in dieser realen Menschengeschichte Christi? Pier Paolo Pasolini, der in seinen Filmen und Essays die kulturelle Geschichte des Christentums so kritisch mitempfunden hat, meint (1974), daß das europäische Christentum, das die Geschichte Jesu, Geburt, Tod, Auferstehung in die bäuerliche Welt und als periodisch wiederkehrendes Kirchenjahr in den bäuerlichen Jahreszyklus eingeschrieben habe, davon überwältigt worden sei. "In der bäuerlichen Welt wurde Christus einer der tausend Götter vom Schlage eines Adonis oder einer Proserpina, die bereits da waren und die keine reale Zeit d.h. Geschichte kannten. Die Zeit jener bäuerlichen Götter war eine 'heilige' oder 'liturgische' Zeit, deren Sinn in ihrem zyklischen Ablauf, ihrer ewigen Wiederkehr lag... Christus dagegen hat sich für die 'unilineare' Zeit entschieden, d.h. für das, was wir Geschichte nennen. Er durchbrach die zyklische Struktur der alten Religionen und sprach von einem Ende, nicht von 'Wiederkehr'. Dennoch... ist Christus in der bäuerlichen Welt zwei Jahrtausende lang stets den überkommenen mythischen Vorbildern angepaßt worden: er wurde zur Verkörperung eines feststehenden Prinzips, das dem Zyklus der Kulturen einen Sinn verlieh."¹⁴ Pasolini konstatiert für Italien das Ende dieser bäuerlichen und das Aufkommen einer neuen städtischen Religion, von deren Priestern er pastoral-prophetisch meint: "sie werden... zwangsläufig gebildete Männer sein, die in einer Welt aufgewachsen sind, die nicht mehr bei Adonis und Proserpina Zuflucht sucht, sondern sich auf die großen

13 Ders., Geschichte der religiösen Ideen, Bd. 1, Freiburg 1978, 48.

14 P. P. Pasolini, Freibeuterschriften, Berlin ²1981, 98.

Bücher der modernen Kultur stützt. Wenn die Kirche als Kirche überleben will, dann bleibt ihr nichts übrig, als ihrer Macht zu entsagen und sich jener - von ihr stets gehaßten - Kultur zuzuwenden, die von ihrem Wesen her freiheitlich, nichtautoritär, widersprüchlich, skandalös und in ständiger Entwicklung ist."¹⁵ Ob dies so zwangsläufig sein wird und die Kirche solche Ratschläge annehmen wird, das steht auf einem anderen Blatt. Jedenfalls ist die Zuwendung zur Kultur und ihren großen Büchern in Pasolinis Augen kein Luxus sondern eine Überlebensfrage.

Aber nun steht in einem dieser Bücher der modernen Kultur ein Gedicht wie das von G.M. Brown, das ja nun eben jene alte Welt als Resonanzraum der Geschichte Jesu evoziert. Dieser Kreuzweg ist ein modernes Gedicht. Es ist kein neues Ackerbau-Ritual oder die poetisch verkleidete Programmschrift für die Restauration eines archaischen Mythos'. Es gehört, denke ich, in die Reihe jener Werke der Literatur und bildenden Kunst unserer Zeit (von Beuys bis Borges), deren Verhältnis zur mythischen Überlieferung mit dem italienischen Künstler Mario Merz (1981) so formuliert werden kann: "Unser Standpunkt am Ende dieses Jahrhunderts besteht darin, alle großen Mythen der Menschheit von früher wieder aufzunehmen. Ich bin überzeugt davon, daß mit diesen großen Mythen auch die Phantasie wieder mit Macht eingeführt wird."¹⁶ In diesem Sinn kann man dies Gedicht vielleicht mythopoetisch nennen, in der phantasievollen Wiederaufnahme alter Bilder neu machend. Der so entstandene Kreuzweg ist ein Weg der Sympathie, des Mit- und Zusammenleidens Christi nicht nur mit dem Menschen, der sich an der Erde abarbeitet, bis er ihr anheimfällt, sondern auch mit der stummen Kreatur, die wie er niedergemäht, geschlagen, aufgerieben wird, mit der seufzenden Kreatur, dem brüllenden Ochsen, der wie der sterbende Christus nach dem Gott des Lebens schreit, nach der Offenbarung der Gotteskindschaft, der Erlösung des Leibes (Röm 8,19-23).

Prof. Dr. Alex Stock
Schwalbenweg 57
5020 Frechen-Königsdorf

15 Ebd. 99.

16 Zit. nach: J.-Chr. Amman, Zur Utopie in mythischen Bildern, in: K. H. Bohrer (Hg.), Mythos und Moderne, Frankfurt 1983, 545-571, 545.