



*Herausgegeben von Michaela Kopp-Marx
und Georg Langenhorst*

Die
Wiederentdeckung
der Bibel bei
Patrick Roth

Von der »Christus-Trilogie«
bis »SUNRISE. Das Buch Joseph«

Wallstein

Die Wiederentdeckung der Bibel
bei Patrick Roth

Die Wiederentdeckung der Bibel bei Patrick Roth

*Von der »Christus-Trilogie« bis
»SUNRISE. Das Buch Joseph«*

Herausgegeben von
Michaela Kopp-Marx und
Georg Langenhorst



WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit Unterstützung der
Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung, Köln

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2014
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf, unter Verwendung
von »Ein Christus nach dem Leben« von Rembrandt von Rijn
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
Gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier

ISBN (Print) 978-3-8353-1452-8
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2615-6

Inhalt

Vorwort	7
JOCHEN HÖRISCH	
Die Erlösung der Physis	
Die Poetisierung Gottes im Werk von Patrick Roth	11
UWE SCHÜTTE	
»Von der anderen Seite«	
Über die Transzendierung des Profanen und das Politische im Werk von Patrick Roth.	23
KARL-JOSEF KUSCHEL	
Von »Riverside« bis »Sunrise«	
Spiegelungen Jesu im Werk von Patrick Roth	44
MICHAELA KOPP-MARX	
»Verloren und eingeholt, gesät und gestorben«	
Individuation bei Patrick Roth veranschaulicht an der »Christus-Trilogie«.	69
ECKHARD NORDHOFEN	
Das Fleisch wird Wort	
Zu Patrick Roths Hermeneutik Heiliger Schrift	102
GEORG LANGENHORST	
»... nimm das Kind und seine Mutter ...«	
Literarische Transformationen Josephs von Henriette Brey bis Patrick Roth	120
JOSEPH A. KRUSE	
»Und erkannte Joseph nicht mehr im Dunkeln«	
Patrick Roths Josephs-Gestalt im »Sunrise«-Roman und ihr Beziehungsreichtum.	145
DANIEL WEIDNER	
Die Gewalt der Schrift	
Biblisches Erzählverfahren in Patrick Roths »Sunrise. Das Buch Joseph«	172
ECKART REINMUTH	
Der Gott des Entsetzens	
Neutestamentliche Stimmlagen in Patrick Roths »Sunrise. Das Buch Joseph«	189

INHALT

MICHAELA KOPP-MARX

»Denn ins Herz reißt ER mir sein Geritz«
Das Gottesbild in »Sunrise. Das Buch Joseph« 209

LOTHAR VAN LAAK

Anerkennung
Überlegungen zur Erzählökonomie in
Patrick Roths Roman »Sunrise. Das Buch Joseph« 237

MICHAEL BRAUN

Geschichten, die nicht in der Bibel stehen
Joseph und die Heilige Familie in
Patrick Roths Roman »Sunrise. Das Buch Joseph« 248

RITA ANNA TÜPPER

Dichtung als Heilszeichen
Patrick Roths emphatischer Humanismus von
»Riverside« bis »Sunrise. Das Buch Joseph« 267

MARKUS SCHIEFER FERRARI

Lektüre im Schatten des Webbaums biblischer Inventionen
Exegetische Fadensuche in Patrick Roths »Sunrise«-Roman . . . 289

HANS-JÜRGEN BENEDICT

Josephs Träume in Patrick Roths »Sunrise« als
Relektüre/Re-Arrangement biblischer Heilsgeschichte
Annäherung an das Buch Joseph 315

INGE KIRSNER / EBERHARD SCHWARZ

Seelenarbeit
Zwei evangelische Theologen lesen
»Sunrise. Das Buch Joseph« 333

JÖRG RASCHE

Gott in Not
Gedanken eines Psychoanalytikers zu
»Sunrise. Das Buch Joseph« von Patrick Roth 346

»Das Ästhetische muss zunächst einmal dienen«

Ein Interview mit Patrick Roth 363

Bibliographie 372

Die Autorinnen und Autoren der Beiträge 380

Vorwort

Biblische Inhalte ohne jeden Ansatz einer religiösen Dogmatik zur Darstellung zu bringen ist neben der filmischen Erzählweise ein Charakteristikum des Schreibens von Patrick Roth. Auf die Bibel als Quelle seiner schriftstellerischen Arbeit neben dem Film, der Literatur und der Tiefenpsychologie wies er erstmals in den Frankfurter Poetikvorlesungen (2002) hin. Die Faszination, die das »Buch der Bücher« auf den evangelisch aufgewachsenen, religiös »unverbildeten«, mehr als 35 Jahre in der Filmstadt Los Angeles lebenden Schriftsteller ausübt, lässt sich ganz unmittelbar an den Titeln seiner Werke ablesen. Den Auftakt bildet »Riverside«, die kunstvoll dichte Erzählung über den Jesus-Zeugen Diastimos (1991), die als »Christusnovelle« ausgewiesen ist – ein originäres Debüt, das im postmodernen Mainstream der frühen Neunziger Aufsehen erregte. Zwanzig Jahre später erschien der monumentale Roman »Sunrise. Das Buch Joseph« (2012), die Lebensgeschichte des Joseph von Nazareth, von einer ägyptischen Sklavin parallel zum Untergang Jerusalems erzählt und vom Judenchristen Monoimos der Nachwelt überliefert.

Auch die »Riverside« nachfolgenden Werke dramatisieren urbiblische Inhalte: »Johnny Shines oder die Wiedererweckung der Toten« (1993) entwirft das Leben eines modernen Wiedererweckers, der sieben Jahre vor der zweiten Jahrtausendwende über die Dörfer der kalifornischen Mojave-Wüste zieht und uneingeladen auf Beerdigungen erscheint, um seiner befremdlichen Mission nachzukommen; »Corpus Christi« (1996) erzählt die aus dem Johannes-Evangelium bekannte Geschichte des Jüngers Thomas, der nicht an die Auferstehung glauben kann. Wenige Tage nach der Kreuzigung seines »Herrn« begibt er sich auf die Suche nach dem verschwundenen Leichnam Jesu. Die unabhängig voneinander entstandenen Werke wurden 1998 unter dem programmatischen Titel »Die Christus-Trilogie« neu aufgelegt. Die Taschenbuchausgabe (2003) trägt das Bild im Titel, das die Einzelwerke auf einer symbolischen Ebene vereint: »Resurrection«.

Auferstehung und Wiedererweckung, Verkündigung und Taufe, Opfer und Wandlung – es sind die christlichen Mysterien der Erneuerung, die in Patrick Roths Arbeiten stets von neuem umkreist und vergegenwärtigt werden. »Magdalena am Grab« (2002) stellt das Ostergeschehen (Joh 20,1-18) als Theaterprobe in einem leerstehenden Haus am Mulholland Drive dar: Im Spiel zwischen Jungregisseur und Schauspielerin ereignet sich die Wiedererkennung von Mensch und Gott.

»Lichternacht« (2005) evoziert im Rahmen einer amerikanischen Trauung die spirituelle Neugeburt des Bräutigams auf einer vereisten Brücke in New York. In »Starlite-Terrace« (2004) macht der Casting-Agent Moss McCloud, dem die Ehefrau die einzige Tochter raubte, die Erfahrung der Anwesenheit Gottes im Fenster einer Bank.

Die Evokationen des Religiösen im Werk von Patrick Roth einer eingehenden Analyse zu unterziehen, war das Ziel der interdisziplinären Tagung vom 10./11. Oktober 2012 im Deutschen Literaturarchiv Marbach, deren Ergebnisse dieser Band versammelt. Im Mittelpunkt der literaturwissenschaftlich-theologischen Betrachtungen stehen die Werke mit direktem Bibelbezug, die älteren Texte der »Christus-Trilogie« sowie der jüngste Roman »Sunrise. Das Buch Joseph«. Insofern »Sunrise« in Form und Umfang, Thema und Inhalt die von allen Arbeiten Patrick Roths größte Affinität zu den Geschichten der Bibel aufweist, richtete sich die Aufmerksamkeit in besonderem Maß auf dieses Werk, dessen Untertitel explizit auf biblisches und apokryphes Schrifttum anspielt.

Aufs Gesamt der Beiträge gesehen, schälen sich in der Betrachtung der »biblischen Prosa« Patrick Roths vier Themenfelder heraus:

- literarische Strategien im Umgang mit der Bibel
- Funktionen mythopoetischer Rede in der Gestaltung biblischer Inhalte
- der Überstieg ins Numinos-Transzendente und die Frage der »Präsenz«
- die Ambivalenz des Gottesbildes

Insbesondere am »Sunrise«-Roman wird die »Familienähnlichkeit« von Patrick Roths Erzählen mit der Bibel deutlich. In formal-stilistischer Hinsicht ist die Motivstruktur und Symbolik zu nennen, die nach dem Modus von Wiederholung und Variation gestaltet ist. Das dicht geknüpfte Beziehungs- und Verweisungsnetz verleiht den Texten ihre typische Tiefe und Vieldeutigkeit. In sprachlicher Hinsicht fällt die hebraisierende und gräzisierungende Diktion ins Auge, die im Verbund mit der starken Rhythmisierung und Elementarisierung an die Bibelübertragungen von Buber-Rosenzweig und Friedolin Stier erinnert.

In Bezug auf die erzählten Inhalte kann »Sunrise« als intertextueller, in der Tradition mythischen Erzählens stehender Roman bezeichnet werden. Neben beständigen Bezügen zum Alten und Neuen Testament finden sich Filiationen zu den Apokryphen, den Schriften des antiken Judentums sowie der ägyptischen und griechisch-römischen Mythologie. Stärker als das intertextuelle Prinzip der Anverwandlung ist jedoch das genuin poetische der Fort- und Neuschreibung der Vorlage:

Leerstellen der Überlieferung werden narrativ gefüllt, bekannte Inhalte neu kontextualisiert – mit dem Ziel, die »unheimliche Fremdheit des Lebensdramas Jesu zurückzugewinnen« (Karl Josef Kuschel).

In der sprachlichen Vergegenwärtigung biblischer Bilder folgen »Riverside« und »Sunrise« dem Prinzip der Archaisierung – sie vermitteln das ganz Andere im fremd-erhabenen Medium der Dichtung. »Patrick Roths Prosa poetisiert das Göttliche und deifiziert die Poesie« (Jochen Hörisch). Die Alterität der Sprache gründet im Anliegen adäquater Vermittlung des Heiligen als dem per se Nicht-Alltäglichen. Das Gegenwärtigmachen des Anderen verlangt eine »andere« Sprache, die befremdet und zugleich trägt, eine bildhaft-symbolische, rhythmische Sprache, die in der Tiefe – jenseits der Ratio – anzusprechen vermag.

Das Erscheinenmachen des Anderen ist eine spezifische Qualität des Schreibens von Patrick Roth und gilt auch für die nicht unmittelbar an biblischen Stoffen orientierten Werke. Wiederkehrendes Thema seines präsenzpoetischen Erzählens ist die Gottesbegegnung bzw. die Vergegenwärtigung von »Wahrheitsereignissen« (Daniel Weidner) in den Formen der Wiedererkennung, des Einen-im-Anderen, der Ankunft, der Ganzwerdung. Der epiphanische Grundzug im Schreiben Patrick Roths ist eng mit dem urchristlichen Topos der Wandlung verknüpft: Wandlung des Protagonisten und – so der poetologische Anspruch – Wandlung des Lesers. Letzteres impliziert die Transzendierung der Dichtung in die Dimension des Religiösen. Das ebenso unmittelbar-präsentische wie illusionsbrechende, selbstreferentielle Erzählen Patrick Roths stiftet eine »Umcodierung religiöser Ordnung« (Michael Braun) in ein ästhetisches Modell. Der Einbezug der transzendenten, ursprünglich-größeren Wirklichkeit erfolgt auf der Textebene mittels des Einwebens von Träumen und Visionen sowie des Einschaltens fiktiver Gleichnisse und Legenden. Die Re-Mythisierung hat den Effekt, die zeit- und raumbundene Handlung im transsubjektiv-zeitlosen Horizont der Menschheitsgeschichte zu verankern.

Im Zentrum des religiösen Erzählens von Patrick Roth steht die Begegnung und Auseinandersetzung des Individuums mit dem Numinosen. Die wiederkehrende Opfer-Forderung und ihre Verweigerung werfen die Frage nach dem zugrundeliegenden Gottesbild auf. Schon die Christusnovelle »Riverside« zeichnet einen fernen, zornigen Vatergott, der nach dem Vorbild der Hiob-Geschichte das Individuum mit Aussatz »bewirft« und ein Massaker an seinem Volk anrichtet; »Sunrise« entwirft in dieser Spur einen unberechenbaren, zutiefst widersprüchlichen Gott, der den geliebten Jesus-Sohn als Opfer fordert. Die grausam-dunkle Seite des Göttlichen widerspiegelt sich in obsessiven

Bildern des Blutvergießens, Zerreißen und Vernichtens, hinter denen die Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts aufscheint. Mit der Dramatisierung der destruktiven, roh-archaischen Aspekte des Gottesbilds im Zeichen des Sohnesopfers plädiert der Roman für eine »Neudeutung der Heilsgeschichte« (Hans-Jürgen Benedict), für das Annehmen des »dunklen Gottes«, der ein »Gott des Leidens« (Jörg Rasche) ist und menschlicher Zuwendung bedarf.

In der vorläufigen Bilanz lässt sich festhalten, dass die biblisch fundierten Romane und Erzählungen Patrick Roths die überlieferten Bilder aus ihren tradierten theologischen Zusammenhängen lösen. Nicht nur werden »altgediente Gewissheiten« und »steinhart gewordene Interpretamente« (Eckart Reinmuth) aufgelöst, die Texte suchen das Fremd-Numinose ebenso wie das Altvertraute des jüdisch-christlichen Mythos »neu und doch authentisch« (Eckhard Nordhofen) erfahrbar zu machen. Patrick Roths »biblische« Prosa ist ein starkes Plädoyer für den hohen Wert religiöser Erfahrung im postreligiösen Zeitalter.

Unser Dank gilt Eva Willebrand für die sorgfältige Durchsicht der Beiträge und die umsichtige Einrichtung des Manuskripts, sowie der Fritz-Thyssen-Stiftung für die großzügige Förderung der Tagung.

*Mannheim, Augsburg im Januar 2014
Michaela Kopp-Marx und Georg Langenhorst*

Die Erlösung der Physis

Die Poetisierung Gottes im Werk von Patrick Roth

Der erste, 1991 erschienene Band von *Patrick Roths* Christus-Trilogie steht unter dem Titel »Riverside – Christusnovelle« und beginnt, wie er endet: mit einer textilen Szene. Ein alter, aussätziger, in einer Höhle lebender Mann

beügt [...] die Wand, sucht darin obenhin. Nach einem Zeichen? Einem Versteck? Und scheint bald fündig und stellt dann die Leiter. Und nimmt auf vom Boden, bevor er noch steigt, ein Männergewand, das schon gefaltet bereit dort lag. Und steigt auf die Leiter hinauf. Und hält, unter der nächstletzten stehend, auf der siebenten Sprosse, und lehnt gegen die Leiter. Und greift aus der Seite sich, einer lappigen Falte des Lumpengewands, Nagel und Stein. Und schlägt den Nagel dort in die Wand, auf der Höhe etwa der letzten Sprosse der Leiter. Und hängt daran auf das Kleid, hoch oben, das sich entfaltet. Ein einfaches Männergewand. Und läßt den Stein fallen und klettert hinab.¹

Patrick Roth versteht sich auf die Kunst, bei aller Lust an suggestiven stilistischen Archaismen wie der syntaktischen Inversion (»nimmt auf vom Boden [...] ein Männergewand«), der Anapher (neun der zwölf Sätze dieses Absatzes beginnen mit »und«) oder der Parataxe nicht aufdringlich zu formulieren. Dass diese Leiter ein alltagspraktisches Höhlenrequisit, aber eben auch eine Jakobsleiter ist, dass es aus dieser unplatonschen Höhle bzw. Grabkammer eine Auferstehung geben wird und dass hier handwerklich für ordentliches Wohnen unter unordentlichen Lebensbedingungen gesorgt, aber eben auch aufs Kreuzigungsgeschehen angespielt wird, ist Botschaft eines Subtextes, der sich erst im Lauf der Lektüre erschließt bzw. offenbart.

Die dichte Novelle – dem Verfasser liegt offenbar daran, diese Gattungsbezeichnung zu lancieren, die die Goethe-Formel von der sich ereignet habenden unerhörten Begebenheit assoziiert – die dichte Novelle schließt, wie sie begann. Der alte Mann mit dem schönen Namen Diastasimos (Dia-stasimos: da scheint etwas durch den nüchternen

1 Patrick Roth, *Riverside. Christusnovelle*, Frankfurt a.M. 31992, S. 9f.

Ekstatiker hindurch)² sagt zu einem der beiden jungen Männer, die ihn in seiner Höhle besuchen, um schriftlich zu protokollieren, was er von seiner Begegnung mit Jesus zu berichten weiß:

Geh, hol mir mein Kleid, du, den sie Andreas nennen. / Und Andreas ging zum Eingang der Höhle, wo das Kleid hing. Es hing aber hoch. Und er muß hochspringen, von der Erde hoch. Und ausgestreckter Hand zweimal versuchen, bis er es unbeschadet vom Nagel hebt, das dritte Mal, und in Händen hält. Ja, in Händen hält. Und da erst, noch abgewandt vom Alten, das Kleid aber in Händen, und das Springen noch in den Gliedern, erkennt er ihn: dem das Kleid gehört. Und erinnert, wer früher so sprang, als Neunjähriger nämlich, am Eingang des Hauses, das Kleid zu holen dem Vater.³

Zwei Söhne haben ihren Vater, ein Vater, der von seiner Begegnung mit dem Sohn Gottes Zeugnis ablegte, hat seine Söhne wiedergefunden. Das wäre nun ein Plot, der ein wenig zu suggestiv und literarhistorisch zwischen der Odyssee und der Prosa *Paul Austers* allzu sehr durchdekliniert wäre, wenn Patrick Roth ihm nicht diese spezifisch textile Wende gegeben hätte. Fünfmal erscheint in der kurzen Textpassage das Wort ›Kleid‹ plus zweimal das sich auf ›Kleid‹ beziehende Pronomen ›es‹. Das leitmotivische, Anfang und Ende der Novelle ineinander verwebende Textil verweist auf seine textliche Qualität. Text und Textil sind nächstverwandte, ineinander verwobene Worte.⁴ Textile Leit-symbolik versieht auch Patrick Roths jüngsten Roman »Sunrise«⁵ mit Webmustern. Er erzählt dingsymbolisch von einem Seil und einem Tuch, und in seinem Zentrum steht, der mythischen Arachne⁶ gleich, die Weberin Neith, die von Joseph, dem Nichtvater Jesu, Zeugnis ablegt. Patrick Roths rhythmisch gewebte Prosa stellt ihre textlich-mediale Qualität subtil aus.

2 Vgl. Gerhard Kaiser, *Resurrection. Die Christus-Trilogie von Patrick Roth*, Tübingen/Basel 2009, S. 69: »der Name Diastasimos, was griechisch der Auseinanderstehende, in sich Geteilte heißen kann.« Ähnlich interpretiert Keith Bullivant: *Jesus meets Hollywood. Patrick Roth's Resurrection-Trilogy*; in: Michaela Kopp-Marx (Hg.), *Der lebendige Mythos – Das Schreiben von Patrick Roth*, Würzburg 2010, S. 17-30, hier S. 20: »Diastasimos, whose name means inwardly torn [...]«

3 Patrick Roth, *Riverside*, S. 92.

4 Vgl. die grundlegende Studie von Uwe C. Steiner, *Verhüllungsgeschichten. Die Dichtung des Schleiers*, München 2006.

5 Patrick Roth, *Sunrise. Das Buch Joseph*, Göttingen 2012.

6 Zur Wirkungsgeschichte des griechischen Arachne-Mythos vgl.: Raimar Zons/Klaus Lindemann (Hg.), *Lauter schwarze Spinnen. Spinnenmotive in der deutschen Literatur*, Bonn 1990.

Patrick Roths Christusnovelle macht also nicht nur durch diesen ihren Untertitel deutlich, dass sie ein fiktionaler Text ist, der seine medialen Qualitäten signalisiert. Im Mittelpunkt dieser Christusnovelle steht denn auch nicht Christus, sondern Diastasimos, der dem Medium Christus begegnet ist. Wer Patrick Roths religiöse Prosa als bloße Feier mystischer Unmittelbarkeitserfahrungen missversteht, übersieht ihren zugleich hochgradig konstruktiven und distanzierenden Gestus.⁷ Die Christusnovelle erzählt in einem subtilen Third-order-observation-Arrangement davon, wie Andreas und Tabeas verschriftlichen wollen (1.), was Diastasimos von Jesus erfuhr (2.), der seinerseits von sich sagte, er sei ein Medium, nämlich der Weg, die Wahrheit und das Leben (3.), ohne den niemand zum göttlichen Vater gelangen könne (Joh 14,6). Wer noch den Autor Patrick Roth, der den Namen des irischen Nationalheiligen trägt, und den jeweiligen Leser mitrechnet, findet sich schnell in eine fünfstufige Beobachtungslogik verstrickt. Zum eigentümlichen Reiz der intellektuell archaisierenden Prosa von Patrick Roth gehört es, dass sie, die virtuos filmische Dissolve-Techniken in narrative Wandlungspassagen übersetzt, Unmittelbarkeit und Mittelbarkeit (bzw. Medialität) miteinander vermittelt. Sie ist damit tatsächlich Christus nahe. Denn auch Christus versteht und präsentiert sich ja nicht (wie etwa Moses oder Mohammed) als Medium, das eine göttliche Botschaft überbringt, sondern als das Medium und der Mittler, der die frohe Botschaft *ist*. Von Jesus Christus gilt zwei Jahrtausende vor *Marshall McLuhan*: *The medium is the message*.

Diastasimos und seine Söhne Andreas und Tabeas wiederholen, wenn sie ein Textil, das ein Text ist, und einen Text, der ein Textil ist, wiederfinden und das Geheimnis ihrer Identität entschleiern, eine frühe Szene. Sie machen die Erfahrung der wiedergefundenen Zeit und selbstredend auch die Erfahrung, dass die wiedergefundene nicht die ursprüngliche Zeit ist. Eine *στάσις*, eine Stauung, ein Stillstand, eine Blockade hat sich gelöst. Der Vater und seine Söhne machen die Erfahrung der erlösten Zeit, wie der Kirchenvater *Origenes* mit seinem Konzept der *ἀποκατάστασις* (*Apokatastasis panton*) sie entwarf,⁸ das

7 Gerhard Kaiser (*Resurrection*, S. 57) konstatiert in Patrick Roths Prosa einen »besonders hohen Grad von Relativität des Erzählten«.

8 Dass Patrick Roth auf den »Weltendraum der Apokatastasis panton« verweist, erwähnt auch Gerhard Kaiser (*Resurrection*, S. 107). Lothar van Laak hat die Präsenz des Apokatastasis-Motivs in Patrick Roths Christus-Trilogie herausgestellt. Vgl. von ihm: *Jenseits der Lesbarkeit. Unsichtbare Spuren und Spuren der Unsichtbarkeit in der Erzählpoetik Patrick Roths*, in: Michaela Kopp-Marx (Hg.), *Der lebendige Mythos*, S. 230ff. Der Beitrag Lothar van Laaks ist mit der Widmung »Für Werner« versehen und verweist

Goethes »Faust II« aufgriff⁹ und das Walter Benjamins Geschichtedenken umtrieb: Im Zustand der Erlösung sind demnach alle im reißenden Flusse der Zeit vergangenen und verlorenen Ereignisse wieder versammelt. Auf das Theologumenon des Origenes, den Patrick Roth in seiner »Vorrede zur Heidelberger Palais-Boissérée-Lesung aus ›Corpus Christi« ausdrücklich erwähnt,¹⁰ spielt die Christusnovelle (was für ein bindestrichfreies Kompositum!) ebenso deutlich wie subtil an. Recht genau in der Mitte der Novelle schildert Diastasimos seinen jungen und protokollbegierigen Besuchern seine zentrale Erfahrung, die Begegnung mit Jesus.

Und Er, was sagte der Meister? fragte Andreas, schon leiser. / Hier mußt du wissen, daß er gar nichts gesagt, lieber Andreas. Ich weiß nicht, wie ihr das in Schrift fassen wollt. Es war einfach still. [...] Es war seltsam. Sinnlos nicht nur das Ausweichen, wie ichs euch demonstriert, hier in der Höhle von hier nach hier, wo ich jetzt steh. Sondern mir war, als sei ich diesem, der vor mir stand, den Schweiß noch im Angesicht, seine Augen auf mir, immer ausgewichen, schon immer. Aber ich weiß, da rede ich töricht, denn ich hatte ihn ja nie zuvor gesehen. Ich will euch nur das ›sinnlos‹ beschreiben, das ich hier meine; sinnlos das Ausweichen hier in der Höhle, sinnlos die Höhle, das Leben, das mich hierher gebracht, auch die Eltern, welche in ferner Vergangenheit einmal waren, mich aufgezogen, mich angefaßt, sinnlos: als hätte ich Zeit sinnlos, ziellos verbracht, umsonst. Umsonst und jetzt, in diesem Moment, da ich vor ihm stand, für eine Weile ihn sah, denn ich hielt nicht lang aus die Augen, aber die Weile lang, die eine Weile lang: hatte er alles eingeholt, was ich sinnlos verloren, und so alles Verlorene eingesammelt, daß ich verstand. Verstand, wie alles verloren, wie so sich zerstreuen mußte, verloren jetzt aber und eingeholt, gesät und gestorben, ausgestreut und verdorben sein mußte, um hier zu bestehen, das ist: hier von ihm zu mir zurückgebracht und geordnet zu sein.¹¹

denn auch ausdrücklich auf Werner van Laaks Studie: Allversöhnung. Die Lehre von der Apokatastasis, ihre Grundlegung durch Origenes und ihre Bewertung in der gegenwärtigen Theologie bei Karl Barth und Hans Urs von Balthasar, Sinzig 1990 (vgl. S. 231, Fn. 41).

- 9 Siehe dazu die Studie von Arthur Henkel, Das Ärgernis Faust, in: ders., Goethe-Erfahrungen. Studien und Vorträge (Kleine Schriften 1), Stuttgart 1982, S. 163-180.
- 10 Patrick Roth, Vorrede zur Heidelberger Palais-Boissérée-Lesung aus »Corpus Christi«, in: Michaela Kopp-Marx (Hg.), Der lebendige Mythos, S. 441-450, hier S. 442.
- 11 Patrick Roth, Riverside, S. 48 f.

Das ist, um angesichts solch tiefsinniger bzw. hochgestimmter Motive handwerklich-profan zu formulieren, souverän gemacht. Eingeleitet wird die Passage mit der ironieaffinen Paradoxie, dass das Ungesagte protokolliert werden soll. »Ich weiß nicht, wie ihr das in Schrift fassen wollt. Es war einfach still.« Sodann häuft sich das kulturkritisch inflationäre Schlüsselwort »sinnlos«. In diesem Kontext aber entfaltet es eine spezifische Kraft. Denn in der Begegnung mit Jesus versammelt und verdichtet sich, dem Apokatastasis-Denken des Origenes (und des Diastasimos!) all das, was zuvor verloren und zerstreut war. Jesus hat bekanntlich keine Schriften hinterlassen. Aber über ihn und seine Reden wurde seit den Evangelisten unendlich viel geschrieben. In der zentralen bzw. exzentrischen Christus-Szene der Novelle erscheint Jesus nun als jemand, der nicht nur nicht schreibt, sondern, obwohl ansonsten als begnadeter Redner bekannt, auch nicht spricht.

Zu den rätselhaftesten Passagen des Neuen Testaments zählt die einzige Szene, die Jesus doch als Schreibenden vorstellt – als einen Schreiber, dessen Schrift verloren ging. Die Passage findet sich im achten Kapitel des Johannes-Evangeliums, das ja schon anfänglich um die Fleischwerdung des Wortes kreist. Jesus wird von den Schriftgelehrten mit der Frage konfrontiert, was mit einer in flagranti erwischten Ehebrecherin anzustellen sei. Seine Reaktion ist es, erst einmal nichts zu sagen, still zu sein, also sich so zu verhalten wie der Jesus in der zitierten Passage aus Patrick Roths Novelle. Dann aber »bücket (er) sich nider / vnd schreib mit dem Finger auf die erden«, wie es in *Luthers* Übersetzung heißt. Was Jesus da niedergeschrieben hat, wird nicht offenbart. Überliefert werden hingegen die viel zitierten Worte, die er spricht, nachdem er sich aufgerichtet (Erektion/Resurrektion) hat: »Wer vnter euch on sunde ist / der werffe den ersten stein auff sie.« Sodann »bücket (er) sich wider nider / vnd schreib auff die erden«. (Joh 8,7f.) Was der auf Erden wandelnde, sich vom Schreiben aufgerichtet habende Gottessohn da in zwei Akten geschrieben hat – wir wissen es nicht, und keiner der doch nahestehenden Schriftgelehrten will es lesen.

Patrick Roths Prosa aber will das Verlorene und Zerstreute einsammeln und präsentieren. Sie ist vergegenwärtigende Apokatastasis- und Anagnorisis-Prosa durch und durch. Und so machen Diastasimos und seine wiedergefundenen, wiedererkannten Söhne eine religiöse Erfahrung schlechthin – die der dichten, erfüllten, versammelten, wiedergefundenen Zeit. Diese Erfahrung von Präsenz machen sie hier und jetzt, wo und wann sonst? Es gibt keine bessere und, wie wir seit Augustinus wissen, keine andere Zeit als die Gegenwart. Die Gegenwart aber kann erfüllt oder entleert sein. Erfüllt ist sie, wenn sie dicht, verdichtet, dichterisch ist. Patrick Roths Prosa poetisiert das Göttliche und deifiziert

das Medium Poesie – sofern es so bild- und präsenzmächtig ist wie der Film. Sich auf diesen Chiasmus einzulassen, ist aus frommer und theologischer Perspektive ein heikles, ja frivoles Unterfangen. Denn gerade dann, wenn Gott und das Göttliche sich poetisch und in ihrer Poetizität offenbaren, offenbaren sie ihre nichtevidente, sondern eben dichterische Qualität – eine Konstellation, die schon den Reiz der Hymnik von *Novalis* und *Hölderlin* kennzeichnet. Metaphysik und Metaphorik sind zwei Seiten einer Medaille. Nun ist, wie jeder Leser bezeugen kann, das *genus dicendi* der religiösen Prosa von Patrick Roth, der lange eben nicht in Jerusalem oder Rom oder Wittenberg, sondern in Los Angeles, der Stadt der Medien-Engel, lebte, alles andere als das der Frivolität. Patrick Roth bringt das Kunststück fertig, all das, was religiöse von frommer Literatur (um von frömmelnder zu schweigen) unterscheidet, nämlich Psychologie, Medienreflexion, second-order-observation, Dogmatik- und Kirchenferne in seiner dichten Prosa zu versammeln und doch ganz anders, nämlich beschwörender und präsenzpoetischer zu schreiben als es etwa *Thomas Mann* in seinen religiösen Werken praktiziert (in der Trilogie »Joseph und seine Brüder«, dem »Erwählten« oder dem »Doktor Faustus«).

Mit einem Wort: Patrick Roths religiöse Prosa ist chiasmatische und nicht etwa chiliastische Prosa. Um es noch einmal zu sagen: Patrick Roths Novellen, Romane und Filme poetisieren und medialisieren das Göttliche und deifizieren das Mediale. Genau damit aber sind sie gegen alle kircheninstitutionelle Dogmatik christologisch, sie entsprechen nämlich dem Medium Jesus Christus, das als Medium die inkarnierte Botschaft ist. Große Dichtung ist mit eigentümlicher Regelmäßigkeit auch religiöse Dichtung.¹² Von *Pindars* Oden und dem »Mahabharata« über die Gralsepen, *Dantes* »Comedia Divina«, *Miltons* »Paradise lost«, *Goethes* »Faust« und die Hymnik von *Yeats*, *Novalis* und *Hölderlin* bis zu *Chateaubriand* und *Dostojewski*, *Thomas Manns* »Buddenbrooks«, dem »Ulysses« von *James Joyce*, den Romanen von *Graham Greene* und der Lyrik *Paul Celans* bewährt sich die These, dass Hochliteratur obligatorisch vom Höchsten, vom Transzendenten und dessen Verhältnis zum Weltimmanenten handeln muss. Wer diese assoziative

12 Von der kaum überschaubaren Literatur zum Thema Literatur und Religion seien nur folgende Bücher genannt: Walter Jens/Hans Küng, *Dichtung und Religion*, München 2001; Erich Garhammer/Udo Zelinka (Hg.), »Brennender Dornbusch und pfingstliche Feuerzungen«. *Biblische Spuren in der modernen Literatur*, Paderborn 2003; Georg Langenhorst, *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*, Darmstadt 2005; Andrew Hass/David Jasper/Elisabeth Jay (Hg.), *The Oxford Handbook of English Literature and Theology*, Oxford 2007.

short-list um weitere Dutzende, ja Hunderte von Titeln ergänzt, wird nur dann auf Widerstand stoßen, wenn er Titel wie die Tora, das Lukas-Evangelium, die Johannes-Apokalypse, den Koran oder das Buch Mormon mit aufnimmt. Das sei doch keine religiöse Literatur, lautet sodann der Einwand – sei es gattungstheoretisch versierter, sei es frommer Köpfe –, sondern etwas ganz anderes, etwa ein Offenbarungstext. Schöne Literatur, Belletristik, und sei es Transzendentalbelletristik, zu sein, ist in der Perspektive von Gläubigen nicht unbedingt ein Kompliment an Bücher; solche Literatur zu verfassen und zu lesen kann auch dann als Sakrileg gelten, wenn man nicht über Texte wie die *desSades* oder die »Satanischen Verse« von *Salman Rushdie* spricht, deren religiöser Gehalt unbestreitbar ist. Auch ein Drama wie Goethes »Faust«, das gleich am Anfang den Herrgott höchstselbst auf die Bühne bringt, kann flugs auf dem Index librorum prohibitorum landen, der mehr als 500 Jahre gültig war und von der katholischen Kirche offiziell erst 1966 aufgehoben wurde.

Das Verhältnis von Religion und Literatur ist ebenso intim wie angespannt. Deutlich wird das nicht zuletzt durch den Umstand, dass die Umkehrung des Satzes, große Literatur sei immer auch religiöse Literatur, nicht gilt: Religiöse Literatur ist in literarischer Perspektive häufig eine ausgemachte Peinlichkeit und eben nicht große Literatur. Selbst Autorinnen und Autoren, die wie *Elisabeth Langgässer*, *Luise Rinser*, *Albrecht Goes* oder auch *Heinrich Böll* gewisse literarische Mindeststandards wahren, sind vielen Lesern heute eher peinlich geworden. Der Grund für das (epochenübergreifend!) ebenso intime wie angespannte Verhältnis von Literatur und Religion ist schnell genannt. Der Bezug von Literatur zur höheren wie niederen Wirklichkeit ist heikel und eben deshalb reizvoll; man sagt nichts ganz Neues und auch nichts ganz Umstrittenes, wenn man behauptet, dass schöne Literatur noch dann fiktiv ist, wenn sie sich auf Fakten und Realien bezieht. Literarische Texte stehen anders als etwa wissenschaftliche oder journalistische Texte nicht unter der Verpflichtung, wahre Sätze – im Sinne von sachlich angemessenen Sätzen – aneinanderzureihen. Dichter erfinden Geschichten, sie fingieren, sie lügen; sie kultivieren ein enthusiastisch entspanntes Verhältnis zu Metaphern. Wer ihnen wahre Aussagen zuspricht, meint deshalb mit eigentümlicher Regelmäßigkeit eine höhere Wahrheit als die der sachlich-nüchternen Richtigkeit.

Und eben deshalb sind literarische und religiöse Texte eng verwandt. Wer den Wahrheitsgehalt religiöser Texte sehr handfest versteht, verwickelt sich nicht erst heute in teuflische Schwierigkeiten. Die Genesis-Theorie von der Erschaffung der Welt in sechs göttlichen Arbeitstagen

muss, wenn sie denn buchstäblich verstanden werden soll, mit Widerspruch und Spott rechnen. Zum Lachen aber haben religiös Gestimmte nur selten ein enthusiastisch entspanntes Verhältnis. Mit großem bis militantem Ernst müssen sie die schreienden Inkonsistenzen ihres Glaubens an die Wahrheit religiöser Texte überkompensieren. Auch die elementare Inkonsistenz der monotheistischen Offenbarungsreligionen lässt sich leicht benennen. Judentum, Christentum und Islam, um nur sie zu nennen, müssen davon ausgehen, dass Gott sich in Texten, in Visionen oder in Personen offenbart hat. Und also müssen sie Erklärungen dafür finden, dass es von diesen Offenbarungen ein paar zu viele gibt, die dann auch noch die unangenehme Eigenschaft haben, miteinander zu konfliktieren. Offenbar ist allenfalls, dass Gott nicht offenbar ist. Über die Gründe für die Nichtevidenz Gottes lässt sich trefflich streiten. Gott ist ein verborgener Gott, entweder weil es ihn nicht gibt oder weil er sich nicht in der Weise von Evidenz offenbaren will oder kann oder weil er die nicht mag, die glauben, ihn beobachten und einer Logik, einer Theo-Logie, unterwerfen zu können oder weil er keine exhibitionistischen Gelüste pflegt oder oder oder. Nur eines steht fest: Distinkt offenbar, evident ist er mitsamt seiner Botschaft nicht. Wer anderes behauptet, versündigt sich an Gott, so es ihn gibt. Polytheisten haben es leichter als strenge Monotheisten, mit dem unbestreitbaren Faktum der Nichtevidenz Gottes umzugehen. Sie sind liberal und antifundamentalistisch per se. Missionieren wollen sie nicht, sind sie doch stolz darauf, andere und bessere Götter zu haben als die anderen (noch der eine jüdische Gott ist in diesem Sinne polytheistisch, aus gutem Grund kennt das Judentum kein Missionsgebot – diesen Takt und diese Freundlichkeit haben Christen und Muslime Juden selten verziehen). Polytheisten können sich einen ironischen Gestus leisten. Kein antiker Grieche dürfte ernsthaft an seine Götter und die Faktizität ihrer herrlichen sex-and-crime-stories geglaubt haben.¹³ Religiös musikalisch waren die antiken Griechen wie der klassische Neuheide und neuzeitliche Polytheist Goethe gleichwohl. Denn dies ist fast ebenso offenbar wie die Nichtevidenz Gottes: dass es Religionen und Religiosität gibt, weil es das Problem der absoluten Kontingenz gibt, also die gewaltige bis erhabene Frage, warum überhaupt Sein ist und nicht vielmehr nicht(s) und warum wir mit unserer Geburt unbefragt in diese und nicht etwa eine andere raumzeitlich-kontextuelle Situation hineinge-

13 Vgl. Paul Veyne, *Glaubten die Griechen an ihre Mythen?*, Frankfurt a. M. 1987.

worfen werden.¹⁴ Solange es Wesen gibt, die auf absolute Kontingenz reagieren können und müssen, wird es Religion und religiöse Literatur geben.

Religiöse Literatur bzw. Literatur, die religiöse Erfahrungen und Probleme zum Thema hat, kann sehr unterschiedlich daherkommen. Große Dichtung ist religiöse, aber nicht notwendig fromme Dichtung. Um grob zu schematisieren: Religiöse Dichtung kann (nennen wir es das Thomas-Mann- oder Umberto-Eco-Paradigma) religiöse Fundamentalismen narrativ verflüssigen, psychologisieren, aufklären, entdogmatisieren und hermeneutisch disponibel halten. Ihren Reiz bezieht sie daraus, dass sie die leisen und manchmal auch brutalen Übergänge von Seelsorge und irdischer Psychotherapiebedürftigkeit gerade auch der transzendenzfokussierten Seelsorger subtil analysiert. Oder religiöse Literatur kann (nennen wir es das Martin-Mosebach-Modell) dies- und jenseits aller Psychologica und Pathologica wie Missbrauchspriester, prügelnde Bischöfe, Holocaust-leugnende Piusbrüder, homosexuelle Geistliche mit einer fatalen Neigung zur Homosexualitätsverteufelung, Päpste mit einem Faible für rote Schuhe und einen schönen Privatsekretär, Priester, die anderen Priestern mit ihrer Ermordung drohen, wenn sie Skandale aufklären und vor Gott und den Menschen Zeugnis ablegen wollen – religiöse Dichtung kann all diese Peinlichkeiten und nicht hochliteraturfähigen Banalitäten als schmutzigen Erdenrest ignorieren (ab und an nicht einmal ignorieren), der von der Schönheit und Wahrheit einer lateinisch zelebrierten Messfeier überstrahlt und gereinigt wird. Patrick Roths Prosa ist zwischen diesen Polen das mediale und (im Hölderlin'schen Sinne) exzentrische Weltkind in der Mitten.

Und dies aus einem präzisen, in sich gedoppelten Grund: Das Medium ist die Botschaft – Patrick Roths unverwechselbare Prosa begreift nicht nur das Christentum als Medienreligion par excellence,¹⁵ sie versteht überdies den Film, das neoklassische Medium unter den neuen Medien nach dem Ende der Gutenberg-Galaxis einerseits und archetypisch-archaischen Erfahrungen andererseits, nicht als sich ausschließende Gegensätze, sondern als die zweieinigen Seiten eines Möbiusbandes. Diese Motivstruktur gibt Patrick Roths Prosa eine dunkle

14 Vgl. Peter Sloterdijk, *Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen*. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt a.M. 1988.

15 Vgl. dazu Jochen Hörisch, *Die Heilsversprechen der neuen Medien*, in: ders., *Gott, Geld und Medien. Studien zu den Medien, die die Welt im Innersten zusammenhalten*, Frankfurt a.M. 2004, S. 163-171; ders., *Eine Geschichte der Medien. Vom Urknall zum Internet*, Frankfurt a.M. 2010, S. 308 ff.

Strahlkraft, die *Hubert Winkels* und andere aus nachvollziehbaren Gründen immer wieder gefeiert haben.¹⁶ Bis zur Obsession ist Patrick Roths Werk vom Motiv der *ἀναγνώρισις* / Anagnorisis / Wiedererkennung fasziniert. Ob Vater und Söhne, Bruder und Schwester, das Verlorene und das Wiedergefundene, das Alte und das Neue, das Dort und das Hier, der Verfolgte und der Verfolger und noch Jesus und Judas – so gut wie alle Texte von Patrick Roth kulminieren in Akten der Wiedererkennung, die als Wiedererkennung hier und jetzt alles neu macht. Die christologische Tiefenstruktur dieses Motivs ist offenbar: Es gilt, im Menschen Jesus aus Nazareth Christus, den Gottessohn, zu erkennen, im Erdig-Irdischen das Heilig-Hohe zu erfahren.¹⁷ Die von vielen Patrick-Roth-Interpreten eindringlich analysierte Dissolve-Technik seiner Prosa, die ein genuin filmisches Mittel ins Narrative transformiert, ist die neumediale Überblendfigur, die dem schon in der vorchristlichen Antike angelegten, im Christentum dann theologisch pointierten Anagnorisis-Motiv entspricht. Dieses Kind in der Krippe, dieser geschundene Körper am Kreuz ist der Erlöser, dieses Medium ist die Botschaft.

Man muss sich vergegenwärtigen, dass das Anagnorisis-Motiv zwar Inbegriff, ja Inkarnation der pathetischen Erfahrung ist, aber eben noch im Profanen wiedererkannt werden kann und will. Noch und gerade mathematische Gleichungen sind auf Wiedererkennungen aus, sie prozedieren wiedererkennend Identitätsprobleme, wenn sie am Ende logischer Operationen Gleichungen wie $x=y$ oder $\pi=3,14\dots$ oder $e=mc^2$ lösen, erlösen. Wer Patrick Roth nur als den befremdlich ekstatischen Pathetiker in einer ansonsten postsäkular geprägten Literaturszene wahrnimmt, verkennt (neben der Literaturszene) die Pointe seiner lyrischen Diastasis-Prosa: dass sie, das alte theologische Schema Heil und Heilung aufnehmend und transformierend, im Profanen das Heilige wiedererkennt. In theoriegeschichtlicher Perspektive heißt das: Patrick Roth entplatonisiert das platonische Motiv, alles Erkennen sei

16 Hubert Winkels, Auf dem Sternenross. Warum gelingt es Patrick Roth, uns so himmlisch zu verzaubern? Eine Antwort, ja ein begeisterter Hinweis auf seinen neuen Erzählband *Starlite Terrace*; in: Die Zeit, 30.9.2004: »Die Literatur darf das Erhabene und das Pathos reiten wie ein Sternenross – wenn sie kann. Und Patrick Roth kann es wie niemand sonst.« In der hymnischen Rezension finden sich aber auch Ansätze einer Kritik an Patrick Roths Stil: »Es wäre nicht nötig, die erzählten Epiphanien in dem Maße erzählerisch zu deuten, wie dies geschieht.«

17 Michaela Kopp-Marx, Das Heilig-Hohe und das Erdig-Irdische. Versuch über das Schreiben Patrick Roths, in: Wolfgang W. Müller (Hg.), Suche nach dem Unbedingten. Spirituelle Spuren in der Kunst, Zürich 2008, 137–165.

Wiedererkennen. Wiedererkannt wird nicht die Idee in ihrer defizienten Stofflichkeit, sondern die demiurgische Stofflichkeit noch der Idee. In christologischer Fassung: Wiedererkannt wird nicht Christus in Jesus, sondern Jesus in Christus. Mit unüberbietbarer Eindringlichkeit wird das in der lyrisch verdichteten Szene deutlich, in der Patrick Roth den Schluss von *Chaplins* Film »City Lights« evoziert:

Jetzt aber – aus *ihrer* Sicht hinterm Schaufenster sehen wir’s:

Beginnt das Lumpenmännchen sich ...
umzudrehen
Noch gedemütigt blickt er.
Noch im Wenden.
Und da!
Sieht er sie?
Sieht er sie und ...?
Stillstehend sieht er sie an.
Und alle Zeit
steht still.

Hinter ihm tobt der Verkehr, Passanten hasten vorbei, Sonnenlicht sprüht durch den aufgewirbelten Straßenstaub.

Aber stillstehend er.
Hat sie erkannt.¹⁸

Auch diese Szene symbiotisiert möbiusbandgleich die Distanzierungslogik der third-order-observation (wir sehen, wie das von Blindheit geheilte Blumenmädchen den Tramp wiedererkennt, der sie wiedererkennt) mit aufgeladener, stillgestellter Präsenz (»jetzt aber«, »und da!«), in der Sonnenlicht und Straßenstaub ebenso ihr Rendezvous haben wie Anagnorisis und Apokatastasis (»alle Zeit / steht still«). Es sind profane Erleuchtungen, die Patrick Roths Prosa ihren unverwechselbaren Glanz geben. Seine Prosa ist christologisch in dem präzisen Sinn, dass sie die Menschwerdung Gottes narrativ präsentiert und ekstatisch wiedererkennbar macht. In Patrick Roths Prosa werden religiöse Erfahrungen und Motive so aufgeladen, dass sie in erleuchtete(r) Profanität eingehen.

In seinem 1960 erschienenen bedeutenden Klassiker »Theory of Film – The Redemption of Physical Reality« hat *Siegfried Kracauer* die profanen Erleuchtungen gefeiert, die den geglückten Film so unwiderstehlich machen. Der klassische Film hat, so Kracauers Argument, per se ein zärtliches Verhältnis zur Wirklichkeit. Er erlöst die physis, weil er die Metaphysik verwindet, die sich als das andere der physis versteht.

18 Patrick Roth, *Meine Reise zu Chaplin*, Frankfurt a. M. 1997, S. 60.

Der »transcendental style in film«, den *Paul Schraders* 1972 erschienene Untersuchung eindringlich analysiert hat,¹⁹ gibt dem Begriff des Transzendenten eine neue Dimension, weil der Film dafür sorgt, im Immanenten das Transzendente zu erkennen, wiederzuerkennen – auch *Paul Schrader* versteht den Film, ohne dies ausdrücklich so auf den Begriff zu bringen, als medial gewordene Christologie. Dieser filmischen Einsicht entspricht in der narrativen Sphäre, dass sich Patrick Roth nicht als Autor begreift, dessen Autorität stimmige Korrelationen zwischen »les mots et les choses« erfindet – er versteht sich seinerseits als ein Medium, das der ihn überwältigenden Bilder »nicht Herr ist«,²⁰ weil »ich (das) nicht gemacht«, wohl aber »gefunden« habe.²¹ »Als Schriftsteller lege ich es darauf an, diese andere – unten schon immer wartende – Schicht, Bedeutungsschicht, im Geschriebenen durchscheinen zu lassen, als hielte ich die beschriebene Handlung in einem dauernden oder immer wieder ansatzweise aufscheinenden Dissolve.«²²

Patrick Roths Prosa bringt das nichtartifizielle Kunststück fertig, diese Dissolve-Struktur Sprache werden zu lassen. Für Patrick Roths Filme wie für seine Prosa gilt, dass sie »no fiction«²³ sind, wenn sie die Geschichten erzählen, in die wir verstrickt sind, die wir verkennen oder in denen wir uns wiedererkennen. In Patrick Roths Werken werden Sein und Dasein mit einer Intensität und Bedeutsamkeit aufgeladen, die Immanenz und Transzendenz in eins verwebt.

19 Paul Schrader, *Transcendental Style in Film*. Ozu, Bresson, Dreyer, Berkeley 1972.

20 Patrick Roth, *Zur Stadt am Meer*. Heidelberger Poetikvorlesungen, Frankfurt a. M. 2005, S. 34.

21 Ebd., S. 82.

22 Patrick Roth, *Ins Tal der Schatten*. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt a. M. 2001, S. 53.

23 »No fiction« – so lautet der Titel der fünften Frankfurter Poetikvorlesung. Ebd., S. 143-170.

»Von der anderen Seite«

Über die Transzendierung des Profanen und
das Politische im Werk von Patrick Roth

»Es gibt heute eine verkommene Haltung zum Tragischen oder eben zum Tod. Eine Idealform für mich wäre: Ohne Hoffnung und Verzweiflung leben. Und das muß man lernen.«

Heiner Müller

»Mit dem Wissen vom Bösen leben, sich am Guten bescheiden: No fiction.«

Patrick Roth, »Ins Tal der Schatten«

In seinem poetischen Essay über *Robert Walser* berichtet *W. G. Sebald* von einem merkwürdigen, ihn geradezu verstörenden Vorfall: Bei der Lektüre von *Walsers »Räuber«-Roman* stieß er überraschend auf das Wort ›Trauerlaufbahn‹, das er zuvor selbst in der *Ambros Adelwarth* gewidmeten Geschichte seines Erzählungsbandes »Die Ausgewanderten« benutzt hatte und von dem er

geglaubt hatte, daß es noch keinem eingefallen war vor mir. Ich habe immer versucht, in meiner eigenen Arbeit denjenigen meine Achtung zu erweisen, von denen ich mich angezogen fühlte, gewissermaßen den Hut zu lüften vor ihnen, indem ich ein schönes Bild oder ein paar besondere Worte entlehnte, doch ist es eine Sache, wenn man einem dahingegangenen Kollegen zum Andenken ein Zeichen setzt, und eine andere, wenn man das Gefühl nicht los wird, daß einem zugewinkt wird von der anderen Seite.¹

Eine fürwahr unheimliche Verbindung – über Raum und Zeit, zwischen einem Toten und einem Lebenden; Intertextualität der anderen Art. Vor allem aber ein (möglicher) Fingerzeig für die Existenz des Transzendenten. An anderer Stelle des *Walser-Essays* weist *Sebald* hin auf die – zumindest von ihm so wahrgenommene – physiognomische Ähnlichkeit zwischen dem Schweizer Schriftsteller und *Rudolf Eglhofer*, *Sebalds Großvater mütterlicherseits*, indem er Fotografien der beiden nahezu gleich alten und im selben Jahr verstorbenen Männer gegenüberstellt.

1 W. G. Sebald, *Logis* in einem Landhaus, München 1998, S. 139.

Vielleicht sehe ich darum den Großvater heute, wenn ich zurückdenke an seinen von mir nie verwundenen Tod, immer auf dem Hörnerschlitten liegen, auf dem man den Leichnam Walsers, nachdem er im Schnee gefunden worden war, zurückführte in die Anstalt. Was bedeuten solche Ähnlichkeiten, Überschneidungen und Korrespondenzen? Handelt es sich nur um Vexierbilder der Erinnerung, um Selbst- oder Sinnestäuschungen oder um die in das Chaos der menschlichen Beziehungen einprogrammierten, über Lebendige und Tote gleichermaßen sich erstreckenden Schemata einer uns unbegreiflichen Ordnung?²

Es ist diese keineswegs rhetorische Frage, die den Ausgangspunkt vorgeben soll, mit dem die nachfolgende Annäherung an die Literatur von *Patrick Roth* erfolgen soll, die sich insbesondere vorsetzt, über die kaum beachtete, um nicht zu sagen von der Forschung bisher gänzlich übersehene politische Dimension seiner Schriften einige tentative Überlegungen anzustellen. Einer solch ›politischen‹ Lesart geht es dabei keineswegs um Verschiebung der Texte in eine tendenziöse Richtung, vielmehr soll aus einem womöglich exzentrisch erscheinenden Blickwinkel versucht werden, eine andere Perspektive auf die vielerorts in einem biblisch-religiösen Kontext stehenden Bücher von Roth zu werfen.

Damit lässt sich vielleicht nicht klären, aber zumindest profilieren, welcher Art die Religiosität bzw. Transzendenz ist, die Roth in seinen so weit abseits des *mainstreams* der Gegenwartsliteratur stehenden Veröffentlichungen zum Ausdruck bringt und damit, im Idealfall, auch für den Leser erfahrbar macht. Was dabei zu zeigen versucht wird, ist, dass die von theologischer Seite – aus naheliegenden Gründen – a priori vermutete biblische Fundierung nicht unbedingt als gesichert gegeben ist. Vielmehr wird hier argumentiert, dass Patrick Roths Literatur als hochindividuelle Erfahrung eines Absoluten zu begreifen ist, mit der in der neoliberalen Immanenz der Gegenwart ein Ausblick eröffnet wird auf ein gänzlich Anderes.

* * *

Roth selbst hat wiederholt aufmerksam gemacht, dass seine Literatur ihre Wurzeln in konkreter Lebenswelt besitzt und nicht selten auf scheinbar alltäglichen Erfahrungen beruht, die freilich mit überraschenden Öffnungen ins Transzendente einhergehen. Vor allem die von Sebald angesprochenen ›Ähnlichkeiten, Überschneidungen und Korresponden-

2 Ebd., S. 137f.

zen« haben ihn selber *betroffen* gemacht und erwiesen sich als Stimulanz seiner literarischen Arbeit. Jene wichtige Szene in »Riverside«, in der Diastasimos dem Tode bedrohlich nahekommt in der Berührung mit seinem Feind, die Tempelszene mit dem römischen Hauptmann also, beruht auf einem realen Erlebnis, wie Roth in einem Interview erklärte, nämlich ein Überfall, bei dem ihm zwei Jugendliche an einem sonnigen Nachmittag die Pistole auf die Brust setzten, um ihn auszurauben.³

Eine existentielle Erfahrung im kurzzeitigen Erlebnis der Todesangst, in der ein Filmklischee urplötzlich lebensbedrohliche Wirklichkeit wird. Doch die Pointe dieser Geschichte findet sich am Schluss: Nach dem Überfall in sein Apartment zurückgekehrt, fällt Roths Blick auf ein Buch über Hermes, den Götterboten und Gott der Diebe, in dem er während der letzten Tage intensiv gelesen hatte. »Und ich weiß, diese mythologische Figur hatte mich sehr beschäftigt. So sehr, daß sie aufzutauchen begann in meiner Welt, aus der mythischen heraus in meine Welt hinein sichtbar wurde, handgreiflich sozusagen.«⁴ Auch hier also ein Herüberreichen aus einem Bereich jenseits des Empirischen und Profanen – etwas Unbegreifbares konkretisiert sich – sofern man bereit ist, es zu erkennen. Die entscheidende Frage freilich lautet: Ist dergleichen lediglich ein bemerkenswerter Zufall oder handelt es sich wirklich um eine Intervention aus dem Transzendenten?

Angesichts der Überblendung aus einem überzeitlichen Bereich in den Alltag ließe sich hier – mit einer Anleihe aus der Filmsprache – von einem *dissolve* sprechen, doch dabei handelt es sich um einen jener Ausdrücke, die Patrick Roth in seinen Poetikvorlesungen bereits vorgegeben hat.⁵ Von diesen und anderen Begriffen, Konzepten und Referenzpunkten, die in der Roth-Forschung bereitwillig aufgegriffen werden, wollen wir uns im Weiteren jedoch durchaus bewusst fernhalten. Ähnliches gilt ganz bewusst auch für jene drei zentralen, vom Autor ausführlich offengelegten Quellen, aus denen sich das Sprach- und vor allem Bildmaterial seiner Literatur speist – die Tiefenpsychologie, der Film und die Bibel. Worum es geht, ist eben die Erprobung neuer Ansätze und anderer Sichtweisen. Das Debüt »Riverside« beispielsweise lässt sich, wie an anderer Stelle gezeigt, stimmig in einen kulturanthropologischen und religionsgeschichtlichen Ansatz einordnen, der dem

3 Vgl. »Der Autor, der aus Kurosawas Regen kam«. Ein Gespräch mit Patrick Roth über seine Christusnovelle »Riverside«, in: Patrick Roth, *Riverside. Christusnovelle*, hg. v. Grete Lübke-Grothues, Frankfurt a. M. 2005, S. 81-101, hier S. 84 ff.

4 Ebd., S. 87.

5 Patrick Roth, *Dissolve: Mit Joy(ce) ins Bett der Toten*, in: ders., *Ins Tal der Schatten*. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt a. M. 2002, S. 45-76.

christlichen Denken und Schrifttum vorgänglich ist, nämlich dem Schamanismus.⁶

* * *

Wenn ein politischer Blickwinkel auf die Texte von Roth versucht werden soll, dann liegt es nur nahe, den Namen *Benjamin* ins Spiel zu bringen. Die Deutungsmöglichkeiten, die sich von einer solchen Basis ausgehend ergeben würden, sind mannigfaltig und es ist geradezu erstaunlich, womöglich aber auch bezeichnend, dass sie in der Roth-Forschung bisher nicht aufgegriffen wurden. Die Arbeit am Traumbild etwa liefert einen offensichtlichen Verknüpfungspunkt für beide Autoren, wie auch die in Roths Texten beschriebenen Epiphanien eine geschwisterliche Verwandtschaft aufweisen zu Benjamins Vorstellung des Ausnahmezustands, wenn im Heraussprengen des Augenblicks aus dem Kontinuum der Geschichte der Eintritt des gänzlich Anderen sich vollzieht.⁷

Ein genaueres Zusammendenken der Schriften von Benjamin und der Texte von Roth bleibt so ein Desideratum, das auch hier nicht behoben wird. Allerdings soll im Weiteren – in Anlehnung an Benjamins Bestreben, Theologie und Materialismus zu verknüpfen – anhand verschiedener Anknüpfungspunkte stichprobenartig versucht werden, die Transzendierung des Profanen bei Patrick Roth mit Rücksicht auf das Politische zu perspektivieren. Darauf, dass eine solche Perspektive durchaus ihre Berechtigung besitzt, hat Roth in Interviews wiederholt entsprechende Hinweise gegeben. So etwa, wenn er – vor dem Hintergrund der fremdenfeindlichen Ausschreitungen in Deutschland zu Beginn der neunziger Jahre – erläutert, dass es für ihn in »Riverside«

letztlich um die Liebe des ANDEREN [geht], den wir abweisen und hassen, den wir raushaben wollen [...], weil wir meinen, daß er unser Tod sein wird, vor dem wir Angst haben und der vor UNS Angst hat, oder der uns töten will, bevor WIR ihn töten könnten.⁸

Ein solches Statement ist in mancher Hinsicht bezeichnend: Vordergrundig bleibt Roth hier in einem vom christlichen Diskurs, der sich

6 Vgl. Uwe Schütte, Die Umarmung des Schamanen. Patrick Roths Christusnovelle »Riverside«, in: Rüdiger Görner (Hg.), *Traces of Transcendancy. Spuren des Transzendenten. Religious Motifs in German Literature and Thought*, München 2001, S. 141–265.

7 Vgl. Caroline Heinrich, *Grundriss zu einer Philosophie der Opfer der Geschichte*, Wien 2004, S. 238f.

8 »Der Autor, der aus Kurosawas Regen kam«, S. 88.

deutlich an der ethischen Forderung der Feindesliebe orientiert, ebenso aber als eine sozialpsychologische Analyse der unbewussten Prozesse bei den Ausbrüchen kollektiver Gewalt gegen Asylanten oder Migranten zu verstehen ist. Beide Aspekte schwingen mit, und es ist dieses Nebeneinander, das die Gesamtheit von Roths Werk prägt, der sich wiederholt dagegen verwahrt hat, als gläubiger Christ eingeordnet zu werden trotz der sehr gewichtigen Rolle, die das Biblische und die Religion bei ihm einnehmen. Eine genauere Lektüre seiner Texte legt das ohnehin offen: Roths freie Herangehensweise an die christliche Tradition ist eine undogmatische und apokryphe, teils vielleicht sogar häretische. Das Religiöse wird, ähnlich wie in bestimmten Teilen populärer Musik, in einen säkularen Kontext gestellt. Dabei aber, und das ist das Entscheidende, bleibt der transzendierende Anspruch erhalten.

Denn das, was quasi von amtskirchlicher Kontrolle und theologischer Dogmatik *befreit* wurde, das vermag – transformiert in Kunst – *befreiend* zu wirken. Für alle. Roths Wortkunst erzeugt immer wieder außerordentliche Passagen und singuläre Stellen, an denen die Literatur, in einem ganz emphatischen Sinne, in ihr altgedientes kultisches Recht tritt, das Profane zu transzendieren. Etwas Anderes *erscheint*. Auf besonders eindringliche Weise gelingt ihm die verstörende Kontaminierung alltäglicher Erfahrungswelt durch »ein Umfassenderes, Ursprünglicheres [...], das *wirklich* ist«,⁹ gerade und zumal in jenen Texten, die eben nicht in der fernen Welt der Bibel, sondern in dem uns vertrauten Lebensumfeld der Gegenwart spielen. Um genau diese Texte also soll es vornehmlich im Weiteren gehen.

* * *

»Resurrection« wäre in diesem Sinne weniger als gleichberechtigte Triologie, sondern vielmehr als Triptychon mit dem Zentralstück »Johnny Shines« zu verstehen.¹⁰ Vom artistischen Syndrom des »schwierigen

9 Michaela Kopp-Marx, *Jenseits des Ästhetischen: »No fiction«*. Eine Einführung, in: dies. (Hg.), *Der lebendige Mythos. Das Schreiben von Patrick Roth*, Würzburg 2010, S. 7-15, hier S. 12.

10 Die Sonderstellung von »Johnny Shines« bestätigen nach meinem Dafürhalten die allfälligen Widerstände bei der Rezeption des Textes, die Georg Langenhorst treffend konstatierte: »Die neue Novelle war noch weniger greifbar, verständlich, kategorisierbar. Selbst für viele Fans der Christustrilogie bleibt die mittlere Novelle bis heute die widerspenstigste, schwierigste, schwächste, rätselhafteste des Triptychons.« (Georg Langenhorst, *Hinführung*, in: ders. (Hg.), *Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood*, Münster 2005, S. 82-84, hier S. 82).

zweiten Buches‹ kann keine Rede sein. Die, wie es im Untertitel heißt, »Seelenrede« über »Die Wiedererweckung der Toten« repräsentiert eines der ungeheuerlichsten Stücke Literatur, die wir kennen. *Andreas Mauz* hat in einem verdienstvollen *close reading* die komplexe, ja enigmatische Textstruktur der Erzählung kenntlich gemacht; *Michaela Kopp-Marx* wiederum hat nicht weniger als die definitive Tiefeninterpretation des – wie sie sagt – Romans vorgelegt: An ihrer durch den Text leitenden Hand wird nachvollziehbar, wie das Buch den Bewusstwerdungsprozess nachbildet, in dem Johnny erkennt, dass er nicht die realen Toten in den Wüstenkaffern der Mojave, sondern das in sein Unbewusstes Eingeschriebene erkennen, verstehen und insofern »erwecken« muss.¹¹

Die Lektüre jener Passagen, in denen der offenkundig psychotische Außenseiter sich in einer fremden Trauergemeinde an das Grab drängt, dann zum Sarg springt, sein Brecheisen einsetzt, um den Deckel aufzusprengen und die Leiche freizulegen, damit er ihr – mit Mt 8,10 – befehlen kann, sie möge aufwachen, dieses ungeheuerliche Bild vermag jedes Mal auf Neue zu verstören. Eine irre Verzweiflungstat, die in ihrer renitenten Widersinnigkeit jedoch etwas anklingen lässt. Ein innerer Widerhall, der noch radikaler erscheint als *Elias Canettis* Äußerungen über seine Feindschaft mit dem Tode¹² und ähnlich berührend wie der von *Georg Büchner* geschilderte Wiedererweckungsversuch des toten Kindes durch Lenz.

Was Johnny Shines vollzieht durch sein Handeln, das ist offenkundig ein Aufbegehren; eine Revolte gegen die Welt, wie sie ist. Für eine andere Ordnung der Dinge. Auf individueller, eigensinniger Grundlage und von minoritärer Seite aus wird hier gehandelt – unbekümmert um die Folgen für einen selbst und in einem durch keine empirische Evidenz zu erschütternden Glauben an das Unmögliche, das rückversichert scheint durch die Todeserweckungen eines Jesus. Das aber ist eben nicht nur ein wohltätiges, fürsorgliches Handeln, es stellt auch einen politischen Akt par excellence dar – der Versuch, performativ in eine rigide, unveränderbar erscheinende Welt einzugreifen, indem man an ihren Grundfesten rüttelt.

11 Vgl. Michaela Kopp-Marx, Schuld, Erkenntnis und Erlösung. Die Geschichte des »Johnny Shines«. Eine Tiefeninterpretation, in: dies. (Hg.), *Der lebendige Mythos*, S. 43–111.

12 Vgl. etwa das Notat, in dem Canetti fordert, dass man sich »aussichtslos, wie es scheint, mit Härte und Erbitterung dagegen stellt, daß alles Tod ist. Der Tod soll – ohne billigen Betrug – sein Ansehen verlieren. Der Tod ist falsch.« (Elias Canetti, Nachträge aus Hampstead. Aus den Aufzeichnungen von 1954–1971, München 1994, S. 172).

Auch bei Vorbehalten gegen derartige Vergleiche erscheint es gerechtfertigt, Roth in die erratische Traditionslinie jener extremistischen Literatur einzuordnen, die in Auseinandersetzung mit einer als ungenügend erfahrenen Welt nach radikalen Schreibweisen und bis zum Äußersten reichenden poetologischen Praxen sucht, immer angetrieben von der Hoffnung, mit der Macht des Wortes die Welt aus den Angeln heben zu können. Als Beispiel anführen ließe sich etwa *Hans Henny Jabnns* Debütdrama »Pastor Ephraim Magnus« (1919), in dem die Entfesselung perverser Gewaltexzesse – insbesondere in den bestürzenden Szenen von zelebriertem Inzest, selbstaufgelegter Folter und blutrünstiger Obduktion – dem offenkundigen Ziel dienen soll, den Horror des Ersten Weltkriegs durch die auf die äußerste Spitze getriebenen Gewaltdarstellungen zu exorzieren.¹³

Auf solche Schocktherapie greift Roth nicht zurück. Er geht ungleich subtiler, zugleich höchst effektiv vor: Der Schluss von »Johnny Shines«, an dem sich herausstellt, dass Sharons Sarg leer und sie es ist, die – zumindest ganz zuletzt – im Text spricht, ist für den Rezipienten kaum anders als schockhaft erfahrbar. Ein kalkulierter Schock, freilich, von Roth vorausberechnet. Doch das ändert nichts an seiner wirkungsästhetischen Qualität als ein performativer Akt der Sprache, durch den urplötzlich »der sicher unter den Füßen geglaubte Boden wegbricht«,¹⁴ weil einem nicht nur die Augen aufgehen, sondern man durch das plötzliche Auftauchen der Stimme als ein *direkt* angesprochener Leser zum ›Du‹ des Textes wird und so eingeht in die erzählte Welt.

* * *

Was sich hier wie andernorts bei der Lektüre von Patrick Roth ereignet, ist ein metaphysischer Augenblick profunder Faszination, in dem sich – mit *Maurice Merleau-Ponty* gesprochen – in der Begegnung mit dem großen Kunstwerk für kurze Zeit unser Verhältnis zur Welt verkehrt: Der Betrachter erkennt, dass er selbst betrachtet und erkannt wird.¹⁵ Mithin findet eine Überschreitung eigentlich strikt getrennter Welten und ein ontologischer Umschlag statt, den Roth in einem kurzen

13 Hinzu kommen noch weitere Extremthemen wie Nekrophilie, Koprophilie, Kannibalismus, Kastration, Blasphemie und Verwesung. Vgl. dazu Uwe Schütte, *Die Poetik des Extremen. Ausschreitungen einer Sprache des Radikalen*, Göttingen 2006, S. 284–336.

14 Michaela Kopp-Marx, *Schuld, Erkenntnis und Erlösung*, S. 52.

15 Vgl. »Action et passion si peu discernables, qu'on ne sait plus qui voit et qui est vu, qui peint et qui est peint.« (Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris 1961, S. 91).