

Wolfgang Kasack

Christus in der russischen Literatur

Ein Gang durch die Literaturgeschichte
von ihren Anfängen bis zum Ende
des 20. Jahrhunderts

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Wolfgang Kasack - 9783954794409

Downloaded from PubFactory at 12/25/2018 07:55:48AM

via free access

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK · 67
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

Wolfgang Kasack

CHRISTUS IN DER RUSSISCHEN LITERATUR

Ein Gang durch die Literaturgeschichte
von ihren Anfängen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts

Wissenschaftliche Ausgabe mit Anthologie in russischer Sprache

1999

München • Verlag Otto Sagner in Kommission

Dieses Buch beschreibt Darstellungen Christi in der russischen Literatur von den Anfängen bis zum Ende des zwanzigsten Jahrhunderts. Die Analyse der Werke von über hundert Schriftstellern veranschaulicht die große religiöse und formale Vielfalt der Umsetzung dieses Motivs und erweitert dabei die Gesamtvorstellung von jedem einzelnen Autor und von der Entwicklung der russischen Literatur. Sie zeigt auch Einbettung und Eigenständigkeit innerhalb der europäischen Geistesgeschichte und die Abhängigkeit von der politischen Entwicklung der Sowjetunion.

Parallel erscheint eine gebundene Ausgabe im Verlag Urachhaus, Stuttgart. Die hier vorliegende wissenschaftliche Ausgabe unterscheidet sich von der gebundenen vor allem durch die Hinzufügung einer Anthologie von teils vollständig, teils auszugsweise abgedruckten Christusgedichten und entsprechenden Prosapassagen in russischer Sprache. Sie umfaßt 100 ausgewählte Beispiele, die im Text übersetzt sind. Vorzugsweise wurden Auszüge aus schwer zugänglichen Texten gewählt.

PVA

2001.

228

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Kasack, Wolfgang:

Christus in der russischen Literatur : ein Gang durch die Literaturgeschichte von ihren Anfängen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts / Wolfgang Kasack. – Wiss. Ausg. mit Anthologie in russ. Sprache. - München : Sagner, 1999

(Arbeiten und Texte zur Slavistik ; 67)

ISBN 3-87690-758-6

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0173-2307

ISBN 3-87690-758-6

Gesamtherstellung Kleikamp Druck GmbH, Köln

Printed in Germany

P 00

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**

Wolfgang Kasack - 9783954794409
Printed by the Bayerische Staatsbibliothek Factory at 12/25/2018 07:55:48AM
via free access

INHALT

Vorwort		7
1. Altrussische Literatur		11
Geistliche Lieder – 12, Nestorchronik – 14, Taubenbuch – 15, Bylinen – 18, Lobpreisungen - Metropolit Ilarion – 19, Predigten - Bischof Kirill von Turow – 20		
2. 18. Jahrhundert		23
Gawrila Dershawin – 23, Antioch Kantemir – 26		
3. 19. Jahrhundert		27
F. Dostojewski – 27, N. Gogol – 39, I. Koslow – 41, A. Chomjakow – 41, A. Grigorjew – 42, A. Puschkin – 42, W. Küchelbecker – 45, A. Poleschajew – 47, A. Kolzow – 48, W. Shukowski – 49, A. Apuchtin – 50, N. Minski – 51, A. K. Tolstoi – 52, F. Tjuttschew – 54, A. Fet – 56, I. Turgenjew – 57, N. Leskow – 58, L. Tolstoi – 60, G. Danilewski – 62, A. Tschechow – 62		
4. „Silbernes Zeitalter“ (1890-1917)		64
A. Remisow – 64, W. Brjussow – 69, W. Chodassewitsch – 70, L. Andrejew – 71, I. Annenski – 72, N. Gumiljow – 73, O. Mandelstam – 74, W. Solowjow – 75, I. Bunin – 80, N. Arsenjew – 81, M. Zwetajewa – 82, F. Sologub – 83, D. Mereschkowski – 83, Wja. Iwanow – 88, A. Bely – 90, S. Hippius – 94, K. Balmont – 97, S. Jessenin – 98, A. Block – 103, M. Woloschin – 106, W. Majakowski – 109		
5. Inlands- und Auslandsliteratur der Lenin-Stalin-Zeit (1917-1953)		113
A. Achmatowa – 114, M. Bulgakow – 116, Ja. Golossowker – 118, A. Platonow – 119, W. Narbut – 121, D. Bedny – 121, I. Ehrenburg – 122, W. Nikiforow-Wolgin – 124, R. Redlich – 126, K. Paustowski – 129, B. Pasternak – 131, I. Schmeljow – 137, V. Nabokov – 139, I. Nashiwin – 140, M. Arzybaschew – 141, G. Struve – 142, O. Anstej – 142, P. Keller – 143, I. Nowgorod-Sewerski – 145, Ju. Terapiano – 148, W. Pereleschin – 149		

6. Inlands- und Auslandsliteratur 1953-1985	152
<p>Ju. Nagibin – 153, L. Druskin – 157, F. Iskander – 159, A. Galitsch – 160, Ju. Dombrowski – 161, N. Sabolozki – 164, S. Sokolow – 165, N. Pantschenko – 166, A. Dolski – 168, W. Leonowitsch – 170, D. Bobyschew – 172, Ju. Galanskow – 173, B. Schirjajew – 174, W. Tendrjakow – 176, M. Aliger – 177, Je. Jewtuschenko – 178, T. Sulfikarow – 180, A. Wolodin – 182, Ju. Edlis – 183, B. Tschitschibabin – 183, O. Ochapkin – 184, S. Stratanowski – 186, W. Lindenberg – 187, M. Kulakow – 191, B. Chasanow – 193, D. Klenowski – 195, I. Brodski – 196, S. Rafalski – 198, K. Pomeranzew – 200</p>	
7. Perestroika und postsowjetische Zeit (1985-1998)	201
<p>Tsch. Aitmatow – 201, W. Solouchin – 203, A. Kim – 205, A. Scharow – 207, I. Druze – 208, Ju. Linnik – 210, W. Blashenny – 215, A. Wosnessenski – 218, A. Dementjew – 219, K. Wanschenkin – 220, A. Pereberin – 220, S. Awerinzew – 221, N. Sadur – 224, St. Minakow – 225, S. Mirkina – 226, R. Derijewa – 228</p>	
8. Zusammenfassende Schlußgedanken	232
Anthologie	237
<p>100 Auszüge aus im Text besprochenen Texten auf Russisch Ordnung alphabetisch in wissenschaftlicher Transliteration Hinweise vom Text erfolgen durch ® in den Fußnoten</p>	
Schriftsteller- und Sachregister	293

VORWORT

Die russische Literatur nimmt ihren Ursprung bei der Übernahme des Christentums aus Byzanz. Wie in allen Literaturen christlicher Länder haben sich auch russische Schriftsteller der Darstellung Christi zugewandt. Zwischen einer literarischen Darstellung Christi und der theologischen Dogmatik ergeben sich Spannungen, wie es auch innerhalb der Theologie unterschiedliche Interpretationen gibt, aber immer hängt die Überzeugungskraft eines literarischen Bildes Christi von seiner Übereinstimmung mit der Überlieferung der Evangelien ab. Das Besondere in Rußland liegt zunächst darin, daß vor allem in den ersten Jahrhunderten die Grenze zwischen Übermittlung des Inhalts der Evangelien und der literarisch-künstlerischen Gestaltung fließend ist, denn die Bibel war nicht in die russische Umgangssprache, sondern ins Altbulgarische, das „Altkirchenslawische“, übersetzt worden, und der Text bedurfte für die auf mündliche Vermittlung angewiesene Bevölkerung oft der Erläuterung. Etwas sehr Eigenes ist auch die Vorstellung vom „russischen Christus“, einem Christus, der dem leidenden Rußland besonders verbunden ist und es vor der eigentlichen, angekündigten Wiederkehr besucht. Dieser Gedanke entwickelte sich im Laufe der Jahrhunderte und verbindet sich im 19. Jahrhundert mit dem russischen Patriotismus und Messianismus. Im 20. Jahrhundert ergab sich eine weitere Besonderheit für die Darstellung Christi in der Literatur durch die antireligiöse sowjetische Ideologie, die sieben Jahrzehnte lang das geistige und geistliche Leben in Rußland unterdrückte. Die sowjetische Zensur machte eine literarische Darstellung von Jesu Leben und Lehre nahezu unmöglich. Die sowjetische Erziehung unterdrückte nicht nur das Kennenlernen des Christentums, sondern verfälschte es von Grund auf.

Die Abhängigkeit der Entwicklung der Literatur, damit auch der literarischen Gestaltung Christi und des Christentums, von den historischen und politischen Bedingungen ist in Rußland besonders groß. Dementsprechend habe ich für die Gliederung dieses Buches in Kapitel historische Perioden gewählt und erst deren Untergliederung literarischen Christusmotiven angepaßt.

Die russische Schriftsprache als Grundlage der heute in der Welt bekannten russischen Nationalliteratur ist erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch Verschmelzung der kirchenslawischen schriftlichen Tradition mit der Sprachpraxis des Russischen im Alltag geschaffen worden. Auf die Einbeziehung religiöser Themen in die sich im 17. und 18. Jahrhundert allmählich herausbildende russische Literatur hatte die religionsfeindliche Kulturpolitik Peters I. wesentlichen Einfluß. Dieser brach bewußt mit der russischen Tradition, bekämpfte die Orthodoxe Kirche, die Priester, die Mönche, die Klöster, die Ikonen und drängte mit allen Mitteln auf eine Übernahme der westeuropäischen Zivilisation durch die Oberschicht. Unter seinem Einfluß sah die Intelligenz in der westeuropäischen Aufklärung ihr Ideal und ahmte zunächst die französische, dann auch die deutsche und englische Lebensweise nach, sogar im Äußeren (Kleidung). Der Adel zog es vor, französisch zu sprechen. Es entstand ein Riß durch das geistige und religiöse Leben der Russen. Auf der einen Seite stand die Masse der Bauern, auch der Kaufleute und Handwerker, die der Kirche und dem Glauben treu blieben, auf der anderen die entwurzelte Oberschicht. Im 18. Jahrhundert reiften die sprachlichen und geistigen Grundlagen für das Entstehen der dann auch durch ihre religiösen Aussagen berühmten russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, aber im Hinblick auf das Christusmotiv ist vor allem ein einziger Dichter bedeutend: Gawrila Dershawin.

Bemühungen, die antireligiöse Vorstellung von der Welt, diese Ablehnung der geistigen Grundlagen der Kunst zu überwinden, durchziehen das russische Geistesleben im 19. Jahr-

hundert. Aber sie waren für die russische Intelligenz insgesamt nicht tonangebend. Die vorherrschende Literaturkritik war atheistisch und wandte das materialistische Prinzip des „Nutzens“ auch auf die Literatur an. Unter den Schriftstellern findet sich die organische Vielfalt unterschiedlicher Haltungen zur Religion: von überzeugt christlicher bei Gogol und Dostojewski bis zu das Christentum für sich ablehnender wie bei Turgenjew und Tschechow. Der Umfang der im 19. Jahrhundert vielfältig werdenden Christusdarstellungen ist dabei kein alleiniger Maßstab für die Religiosität des jeweiligen Schriftstellers, denn er kann eine stärkere Beziehung zu Gottvater als zu Christus gehabt haben, und sein Glaube kann sich in seinem Werk in anderer Weise niederschlagen als in literarischen Umsetzungen des „Christusmotivs“.

Die Wende zum 20. Jahrhundert ist in Rußland mit einer Besinnung auf die Verbindung von Kunst und Religion, nicht nur der christlichen, verbunden. Zahlreiche namhafte Autoren wandten sich nun vom Utilitarismus und Materialismus ab, die im 19. Jahrhundert große Teile der Intelligenz beherrscht hatten. Die wichtigste literarische Richtung dieser Zeit wurde der Symbolismus. Wegen des hohen geistig-künstlerischen Niveaus erhielt diese Zeit den Namen „Silbernes Zeitalter“, ein Bezug auf das „Goldene“, die Puschkinzeit, als die russische Nationalliteratur schlagartig zu großer Blüte kam. In die Jahre 1917 und 1985 fallen im Russischen Reich die auch über das russische Literaturleben entscheidenden politischen Ereignisse: Lenins Machtergreifung als Beginn der Unterordnung des Geisteslebens unter die Politik und Gorbatschows Machtantritt als Beginn der Umwandlung - „Perestroika“ - der politischen, wirtschaftlichen und geistigen Struktur der Sowjetunion. Das Jahr 1917 führte zur Spaltung der russischen Literatur in eine freie, im Ausland erscheinende und eine unfreie im Inland, von der Zensur bestimmte. Den tiefsten Einschnitt zwischen den Außenpunkten 1917 und 1985 bildet Stalins Tod 1953, nach dem die Literatur während eines Jahrzehnts, dem „Tauwetter“, erste Erleichterungen erfuhr. Als diese wieder reduziert wurden, wählten einige Schriftsteller als Ersatz für unterdrückte Veröffentlichung die Verbreitung in Abschriften, den „Samisdat“, und es begann das Publizieren mancher in der Sowjetunion geschriebener, nicht zensurgemäßer Werke im Ausland - der „Tamisdat“. Nach 1985 ermöglichte die Befreiung der russischen Inlandsliteratur, der Kunst und der Presse vom Joch der Zensur und vom Verbot religiöser Aussage auch wieder Christusdarstellungen – zunächst noch mit gewissen Einschränkungen, nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion 1991 in vollem Umfang. Mit solchen Beispielen wird das Buch abgeschlossen.

Die Vielfalt der Einbeziehung der Gestalt Christi in die Literatur ist auch bei der russischen außerordentlich groß. Selbst das Nacherzählen von Teilen der Evangelien ist nicht als eine einfache Form zu bezeichnen, da die literarische Umsetzung stets mit dem persönlichen Anliegen des Schriftstellers verbunden ist und Akzentsetzungen, Deutungen, meist auch Ergänzungen enthält, selbst, wenn das Hauptanliegen in der Vermittlung des Evangelientextes liegt. Ein solcher Text kann einem vertieften Verständnis des Wirkens Christi dienen, kann das Ziel haben, die religiöse und ethische Entwicklung zu fördern, er kann auch durch eine gleichnishaft gemeinte Aussage zur Gegenwart mit einem politischen Anliegen verbunden sein. Oft erkennen wir in literarischen Werken die Umsetzung der persönlichen Auseinandersetzung des Autors mit Christus und dem Christentum, sein Beten, seine Auflehnung, sein Suchen, sein Finden.

Einige Motive der Darstellung Christi sind häufig. Es dürfte eine Besonderheit der russischen Literatur sein, daß die Begegnung mit Christus, ein Anknüpfen an das Emmausgeschehen, also die Begegnung mit dem zunächst nicht erkannten Auferstandenen, auch das Bewußt-

sein, daß Christus einem jeden in jedem Menschen begegnen kann, ein häufiges Motiv bildet. Bei den Darstellungen und Interpretationen von Szenen des Neuen Testaments steht an erster Stelle die Kreuzigung, die meist im Zusammenhang mit der Auferstehung gesehen wird. Das geht darauf zurück, daß für den orthodoxen Christen Ostern eine größere Bedeutung als Weihnachten hat.¹ Gleichnishafte Deutungen, wie z.B. die Erweckung des Lazarus, beziehen sich in der russischen Literatur der Sowjetzeit auch auf die politische Wirklichkeit, interpretieren menschliches Verhalten aufgrund der staatlichen Unterdrückung, zeigen also meist ein Fehlverhalten aus ethischer, christlicher Sicht. Wie in allen christlichen Literaturen gibt es auch in der russischen Gebetsgedichte und an Christus gerichtete Dichtungen. Die persönliche Sicht eines Autors mit seinem Glauben und seinem Zweifel findet ebenso Niederschlag wie die eines „lyrischen Ich“, in das sich ein Schriftsteller versetzt. Selten ist die literarische Umsetzung des höchsten mit Christus verbundenen Erlebnisses: die mystische Schau, das Erleben der Gnade, Christus vor seinem inneren Auge gesehen zu haben, aber auch Schilderungen von Visionen finden sich in der russischen Literatur.

Ein Überblick über Christusdarstellungen in der russischen Literatur muß davon ausgehen, daß dieses Motiv – wenn ein Schriftsteller es überhaupt einbezieht – in der Regel nur einen kleinen Bereich seines Schaffens einnimmt: einzelne Gedichte, wenige Erzählungen, Passagen in Romanen. In vielen Arbeiten über solche Autoren wird es nicht beachtet. Grundsätzlich ist die Zahl der russischen Autoren, die sich in größerem Umfang religiösen Themen zugewandt haben, gering. Manche von ihnen drücken ihre Beziehung unmittelbar zu Gott aus und haben eine geringere zu Christus. Bei einigen wenigen, die das Bild Christi in ihr Schaffen einbezogen haben, werden viele der genannten und weitere Motive gestaltet, bei anderen nur eines oder zwei. Auch läßt sich manches Werk und manche Szene in einem Werk verschiedenen der Motive zuordnen. Insgesamt hat die Arbeit an diesem Buch gezeigt, daß das Christusthema in solchem Maße den Kern der Haltung des einzelnen gegenüber dem Leben berührt, daß seine Behandlung in der Regel Wesentliches über den jeweiligen Autor aussagt.

Die Literatur zum Thema der Darstellung Christi in Rußland ist nicht umfangreich. In Deutschland hat vor allem der als Slawist und Theologe dazu berufene Ludolf Müller wichtige Beiträge zur Gestalt Christi in der russischen Literatur geleistet, wie z.B. bei Dershawin, Dostojewski, Solowjow und Pasternak. Konrad Onasch, der viel über die Russische Orthodoxe Kirche und das Christentum in der Kunst, insbesondere auch über Ikonen, gearbeitet

¹ Während der Ausarbeitung dieses Buches habe ich einen Teil der Kreuzigungsdarstellungen aus verschiedenen Perioden zusammengefaßt: Wolfgang Kasack, Das Motiv der Kreuzigung Christi in der russischen Literatur. In: Ostkirchliche Studien 47 (1998) 4, S. 297-328. – Ferner habe ich einige Texte zu fünf Motivgruppen aus dem Material des 20. Jahrhunderts ausgewählt und in etwas anderer Weise beschrieben: Christus in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. I. Christus oder der Antichrist? Alexander Block, Dmitri Mereshkowski, Volksdichtung. II. Gleichnisse für die sowjetische Wirklichkeit. Anna Achmatowa, Sascha Sokolow, Margarita Aliger und Lew Druskin. III. Öffnung zum Christentum in der sowjetischen Zeit. Darstellungen russischer Schriftsteller. Boris Pasternak, Roman Redlich, Wassili Nikiforow-Wolgin, Konstantin Paustowski. IV. Die Kreuzigung als geistige Erfahrung. Alexej Remisow, Maximilian Woloschin, Iwan Schmeljow. V. Begegnungen mit Christus. Wladimir Lindenberg, Sergej Jessenin, Weniamin Blashenny, Nikolai Pantschenko. In: Novalis, Schaffhausen, 1998. 11, S. 49-52; 1998. 12/ 1999. 1, S. 58-60; 1999. 2, S. 13-15; 1999. 3, S. 11-13; 1999. 4, S. 16-18. – Juri Nagibin unter sowjetischer Zensur und danach. [Zu seinen Christusdarstellungen] In: Novalis, Bisingen, 1999. 10, S. 17-21. – Wichtige und vor allem schöne literarische Umsetzungen des Motivs der Geburt Christi von der Volksdichtung bis in die Gegenwart habe ich für eine Anthologie ausgewählt: Russische Weihnachten. Literarisches Lesebuch. Hrsg. Wolfgang Kasack. [Vorwort: Das Fest von Christi Geburt im Erleben der Russen]. Freiburg: Herder 1992. 208 S., Neuauflage 1993, 2. Auflage 1994

hat, veröffentlichte einen „Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F.M. Dostojewskis“ einige relevante Artikel über Christusdarstellungen in der Revolutionszeit schrieb Rolf-Dieter Kluge. In Rußland entstehen erste Ausführungen zu diesem Thema erst seit 1985. Ich verweise im Text darauf, verbinde mit diesem Buch aber nicht die Absicht einer kritischen Auseinandersetzung.

Die Darstellung ist zunächst chronologisch in sieben Phasen der Geschichte der russischen Literatur gegliedert. Jedes Kapitel beginne ich mit einem für die Periode charakteristischen Autor, der in seinem Werk mehrere mit Christus verbundene Motive behandelt hat. Auch im weiteren ordne ich nach Autoren, wobei sich ihre Reihenfolge und die Reihenfolge der jeweils interpretierten Werke zunächst nach Christusbildern und dann nach der Chronologie richtet. Der Umfang, den ich jedem einzelnen der 111 Schriftsteller widme, ist vom Thema bedingt sehr unterschiedlich. Das Veranschaulichen der Christusdarstellungen versuche ich in das Schaffen des einzelnen Autors und seiner Epoche einzuordnen. Endnoten nach jedem Kapitel bringen vor allem die Nachweise der Zitate und sind für den wissenschaftlichen Gebrauch bestimmt. Ein Register soll das Nachschlagen erleichtern.

Das Buch ist im Laufe von etwa anderthalb Jahrzehnten entstanden. Ich habe 1988 auf der Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde, die dem Millennium der Russischen Orthodoxen Kirche gewidmet war und unter Beteiligung von Erzbischof Mark, dem Oberhaupt der Russischen Orthodoxen Kirche in Deutschland, in München stattfand, zum ersten Mal über dieses Thema gesprochen.² Neben der schmalen Sekundärliteratur verdanke ich vielen Menschen gezielte Hinweise und helfende Ratschläge. Es waren einige der lebenden Autoren, dann Slawisten, vor allem in Deutschland, Rußland und den USA, sowie Geistliche der Evangelischen, der Russisch-Orthodoxen und der Katholischen Kirche. Ich denke dankbar an sie.

² Wolfgang Kasack, Die Gestalt Christi und die Orthodoxe Kirche in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Tausend Jahre Russische Orthodoxe Kirche. München: Sagner 1988, S. 183-195

1. Kapitel

ALTRUSSISCHE LITERATUR

Die Übernahme des Christentums von Byzanz nach Kiew im Jahre 988 war an die Übersetzung der Heiligen Schrift ins Altbulgarische gebunden, das der russischen Bevölkerung nur eingeschränkt verständlich war. Außerdem wurde erst damit überhaupt eine Schrift in Rußland eingeführt. Die Bevölkerung war also auf die mündliche Verbreitung des Inhalts der Bibel angewiesen. Dieser Zustand hielt über Jahrhunderte an. In seiner Erzählung „Wlas“ schreibt Fjodor Dostojewski noch 1873:

„Es heißt, das russische Volk kenne das Evangelium schlecht, kenne die Grundregeln des Glaubens nicht. Natürlich ist das so, aber es kennt Christus und trägt seit Urzeiten Christus in seinem Herzen. Daran besteht keinerlei Zweifel. Ist denn eine wahrhafte Vorstellung von Christus ohne die Lehre vom Glauben möglich? Das ist eine andere Frage. Jedoch ein Herzenswissen und eine wahrhafte Vorstellung von Ihm gibt es voll und ganz. Sie übertragen sich von Generation zu Generation und sind mit den Herzen der Menschen verschmolzen. Vielleicht gilt die einzige Liebe des russischen Volkes Christus, und es liebt Sein Bild in seiner Weise, also bis hin zum Leiden. Auf die Bezeichnung des ‚rechtgläubigen‘ Volkes, also des Volkes, das sich aufrichtiger als alle andern zu Christus bekennt, ist es vor allem stolz. Ich wiederhole: Sehr viel kann man unbewußt wissen“¹

Die von Dostojewski erwähnte und für ihn typische Trennung der Aufnahme durch die Ratio von der durch das Herz hat zeitlose Gültigkeit. In der Gegenwart des ausgehenden 20. Jahrhunderts, in dem Rußland die Möglichkeit hat, zum Christentum zurückzufinden, erinnert Genrich Mitin an Puschkins Gedicht vom Mai 1817 „Der Unglaube“ und dort insbesondere an die Zeilen:

„Es sucht die Gottheit der Verstand,
Doch ist's das Herz, das ihn nicht findet.“

Mitin kommentiert 1998: „Ist das nicht von unseren heutigen, russisch-postsowjetischen Intellektuellen gesagt? [...] Das russische Volk hat ein anderes Drama, eine andere Geschichte der Beziehungen mit Christus, in denen alles nicht der Verstand, sondern das Herz bestimmt“²

In den „Urzeiten“, auf die Dostojewski anspielt und die Mitin einbezieht, entstanden neben den russischen Heldenliedern, den Bylinen, „**geistliche Lieder**“. Sie sind ebenfalls Teil der zum mündlichen Vortrag bestimmten religiösen Volksdichtung. Vor allem vermittelte sie Szenen aus dem Leben Jesu, verband sie oft mit apokryphen Überlieferungen und stellt einen Bezug zur Gegenwart der Zuhörer her. Geistliche Lieder wurden gern von Pilgern und Bettlern gesungen, die so um ein Almosen für ihren Lebensunterhalt baten.

Oft sind diese Lieder mit den kirchlichen Festtagen verbunden. Bei einem auch ins Deutsche übersetzten über „**Christi Geburt**“ handelt es sich um eine kurze Dichtung, die von der Ge-

¹ Fedor Dostoevskij, Vlas. In: ders., Polnoe sobranie sočinenij. Bd. 21. Leningrad 1980, S. 38. Die russische Orthographie schreibt die auf Gott, Christus und die Gottesmutter bezogenen Personal- und Possesivpronomina mit großem Anfangsbuchstaben. Dies wurde in der Sowjetperiode abgeschafft, 1988 wieder eingeführt. Es ist hier bei Übersetzungen beibehalten.

² Genrich Mitin, „Um iščet božestva...“. In: Literaturnaja gazeta 8.7.1998, S. 10

burt in Bethlehem und dem Stern „von der Mitternacht her“ berichtet.³ Das Besondere liegt in der Antwort Christi auf die Gaben der „Herrscher aus Persien“. Sie beginnt mit dem Satz: „Eure Gaben sind Mir nicht teuer, doch eure Seelen sind Mir teuer“. Der soeben geborene Christus wird nicht als ein kleines Jesuskind aufgefaßt, sondern als der auf die Erde gekommene Sohn Gottes. Im weiteren teilt er den Königen seine Stellung in der Welt mit: „Gott werde Ich sein über alle Götter [...], auserwählen will Ich Apostel [...], will sie senden in jegliches Land“. Die meisten späteren Christusbildungen beziehen Christi Vorauswissen bei seiner Geburt auf sein irdisches Schicksal ein, vor allem auf die Kreuzigung. Den Sängern aber lag daran, die überragende Bedeutung Christi und des Christentums herauszustellen und auf den Sendungsauftrag hinzuweisen, der ja unmittelbar Rußland betraf.

Das apokryphe Lied „Von der gütigen und barmherzigen Frau“ behandelt in einer für das Thema ungewöhnlichen Weise den Kindermord zu Bethlehem.⁴ Es wird berichtet, wie zu einer „gütigen und barmherzigen Frau“ die „hochheilige Jungfrau“ kommt und sie bittet, sie möge ihr eigenes kleines Kind „in Feuer und Flammen“ werfen und statt dessen das Christuskind im Arm halten, weil die Juden „Christum, den Herrn erschlagen wollen“. Die Frau erfüllt die dringende Bitte Marias und sagt den Häschern des Herodes, sie habe Christus „in Feuer und Flammen geworfen“.

„Da frohlockten die Juden, die Widersacher:
Jetzt haben wir Christum, den Herrn, ergriffen,
In Feuer und Flammen geworfen,
Mit eherner Ofentür ihn verschlossen,
Mit eisernem Balken ihn abgeriegelt. -
Es gingen die Juden vom Ofen weg.“

Die „gütige und barmherzige Frau“ kann sich an Christi „Klarheit nicht satt sehen“, läßt ihn aber dann doch aus ihrer Hand und schaut nach ihrem eigenen Kind:

„Im Ofen war eine Wiese ergrünt,
Auf der Wiese waren Blumen erblüht.
In den Blumen spielte ihr Kindlein klein,
Sein Kleid erstrahlte im Sonnenschein.
Es liest des Evangeliums heilige Werke
Und preist des Himmels Kraft und Stärke.“

Das Lied, das offensichtlich Vertrauen zu Christus aufbauen oder festigen sollte, endet nach dem Hinweis, daß diese Frau als erste im Paradies sein werde, mit einem Lobpreis: „Dich preisen wir, Christ und Gott.“ Dieses geistliche Lied kann auch in gewissem Zusammenhang mit dem in der Weltliteratur verbreiteten Motiv des Besuchs Christi auf Erden zur Überprüfung der Barmherzigkeit der Menschen gesehen werden, wobei hier nicht Christus, sondern die Gottesmutter die Prüfende ist.

³ Roždestvo Christovo. In: P. Bezsonov, Kaleki perechožie. Vyp. IV. Moskva 1863, S. 18 und in: Stichi duchovnye, Hrsg. E. A. Ljackij. Sankt Peterburg 1911, Stockholm 1920. Deutsch von Heinrich Stammer, Die geistliche Volksdichtung als Äußerung der geistigen Kultur des russischen Volkes. Heidelberg: Winter 1939, S. 152

⁴ Milostivaja žena i miloserdnaja. In: P. Bezsonov, a.a.O., S. 118. Deutsch von Heinrich Stammer, a.a.O., S. 162 f.

Besonders reich an Ausschmückungen und Abweichungen vom Text der Evangelien ist eine „Leidensgeschichte Christi“. Sie ist in verschiedenen Fassungen erhalten, und manche Elemente finden sich in späteren literarischen Schilderungen wieder. Einer russischen Veröffentlichung der postsowjetischen Zeit zufolge wird eine der Fassungen dieser Leidensgeschichte noch Ende des 20. Jahrhunderts in Kreisen der Altgläubigen gelesen.⁵ In dieser Dichtung wird zum ersten Mal in der russischen Literatur Jesus Christus zu einer literarischen Figur. Die umfangreiche Erzählung enthält 32 Kapitel und ist insbesondere folgenden Themen gewidmet: 1. Verschwörung der Hohenpriester und ihr Vertrag mit Judas, 2. Abschied Jesu von seiner Mutter (eine der Ergänzungen zu den Evangelien) und sein Aufbruch nach Jerusalem, 3. Abendmahl, 4. Gethsemane, 5. Verhaftung, Verspottung und Gericht des Pilatus, 6. Weg nach Golgatha, 7. Kreuzigung. Die mit der Erweckung des Lazarus beginnende Schilderung reicht über die Auferstehung Christi hinaus und berichtet ergänzend über das weitere Schicksal wichtiger Personen wie Pilatus, Judas oder Josef von Arimathia.

Zu den typischen literarischen Ausschmückungen gehören Schilderungen der wundersamen Herkunft von Gegenständen, die mit dem Leidensgeschehen verbunden sind, wie dem Baum des Kreuzes, und biographische Einzelheiten, die das Handeln der Personen (z.B. des Judas oder des einen Schächers) psychologisch begründen. Die meisten Erweiterungen betreffen die Gottesmutter, so daß sie dem Umfang nach zur Hauptfigur des geistlichen Liedes wird. Manche ergänzten Szenen legen die Deutung nahe, daß sie als Gegengewicht gegenüber Jesu Ablehnung dienen sollten, sich von seiner Mutter und seinen Brüdern sprechen zu lassen, da er dieser familiären Bindung die geistige mit seinen Jüngern als die höhere gegenüberstellt: „Denn wer den Willen meines Vaters im Himmel tut, der ist mir Bruder, Schwester und Mutter“ (Matth. 12, 50; Mark. 3, 35; Luk. 8, 21). So wird erzählt, daß Jesus Maria hindert, vor ihm niederzuknien, als sie ihn anfleht, nicht nach Jerusalem zu gehen und nicht freiwillig die Leiden auf sich zu nehmen. Auch das Wehklagen der Maria vor dem Kreuz wird ausführlich beschrieben. Das Mitleid der Gottesmutter und ihre Tränen sind es, mit denen diese literarische Gestaltung der Passion dem Geschmack der breiten Schichten des Volkes nahegebracht wurde.

Bei den Erzählungen von Jesus selbst ist weniger zu den Evangelien hinzugedichtet. Vor allem werden sein physisches Leiden, die Geißelung und die Schmerzen am Kreuz breit und grausam ausgeschmückt – die Erde wird rot vom Blut, fast all sein Fleisch löst sich von den Knochen. In einigen Fassungen folgt der Auferstehung eine Apologie des Pilatus. Er bekennt seine Schuld und bittet in Rom den Kaiser Tiberius, daß er zum Ausgleich für Jesu Leiden qualvoll hingerichtet werde, was dann auch geschieht. Ähnlich ausführlich wird die Bestrafung aller beschrieben, die zu Christi Tod beigetragen haben. Solche Erweiterungen scheinen vom Märchentopos der Bestrafung der Schuldigen beeinflußt zu sein.

Das Gesamtanliegen dieser frühesten literarischen Gestaltung der Leidensgeschichte ist eindeutig: Das im Neuen Testament relativ nüchtern berichtete Geschehen soll in einer Weise vermittelt werden, welche die wesentliche Aussage – Christi Opfertod und Auferstehung – bewahrt, die Bedeutung von Maria im Sinne der Orthodoxen Kirche untermauert und durch Intensivierung aller das Gefühl ansprechenden Ereignisse den Hörer unterhält und fesselt.

⁵ O. A. Savel'eva, *Apokrifčeskaja povest' „Strasti Christovy“*. Nekotorye voprosy struktury i poetiki. In: *Evangel'skij tekst v rusškoj literature XVIII-XX vekov*. Hrsg. V. N. Zacharov. Petrozavodsk 1994, S. 76-83

Stark weicht vom Text der Evangelien das geistliche Volkslied „Als Christus in den Himmel fuhr“ ab. Die Himmelfahrt wird so aufgefaßt, daß Christus damit die Menschen auf Erden ganz, also nicht nur in seiner Menschengestalt, verlassen hat. Aus dieser Sicht wenden sich die „ärmsten von den Brüdern“ unmittelbar vor der Trennung an Christus:⁶

„Wer wird uns speisen, wenn wir Hunger haben,
Wer wird uns schützen, wenn der Regen fällt,
Wer wird nun unsere Nacktheit kleiden?“

Der Herr antwortet, er ließe ihnen einen goldenen Berg zurück, Johannes aber, „der Gottgelehrte“, sein Lieblingsjünger, bittet ihn, er möge den Armen nicht den goldenen Berg schenken, denn die Reichen würden ihn wegnehmen.

„Laß lieber statt des Berges Deinen Namen hier.
Sie werden Deinen Namen loben
Und werden preisen Dich und ehren
Und werden, güter Herr, von Deinem Namen zehren.“

Christus lobt ihn und schenkt ihm dafür „den goldenen Mund“

In einer anderen Fassung fügt Christus hinzu, wenn sie in seinem Namen um milde Gaben bäten, würden man sie stets bedenken.⁷ Die Anrede der „ärmsten Brüder“ an den Heiland hat nicht die Form des Gebets, sondern spricht ihn so an, als stehe er als Lebender vor ihnen. Dabei wird diese „Begegnung“ der Menschen mit Christus aber nicht wie in der späteren Dichtung als etwas Besonderes empfunden, sondern das nur angedeutete neutestamentliche Geschehen wird in eine fiktive Gegenwart einbezogen, und jeder das Lied Hörende kann diese Gegenwart als die seine empfinden

Zu den geistlichen Liedern gehört auch ein „Gesang vom Jüngsten Gericht“, der keinen Bezug auf ein in den Evangelien berichtetes Ereignis hat, aber konkret auf Christus verweist.⁸ Es handelt sich um eine Mahnung an die Zuhörer, an ihren Tod und das Jüngste Gericht zu denken. Christus werde die „christliebenden Knechte“ in sein Reich einlassen, in „das ewige Leben“, werde aber die „sündigen Knechte“ in die „Klüfte der Erde“ schicken, zu „schlimmen Qualen“. Christus erklärt, warum er sie abweist:

„Ach, ihr sündigen Knechte, ihr Gebotsübertreter,
Ihr lebtet in der Welt nach eurem Willen,
Nur euren Willen habt ihr getan,
Habt nicht gehört auf der Glocken Klang,
Habt nicht gehört auf den Kirchengesang,
Und doch waren euch gegeben die Bücher des Herrn!
Jetzt und in Ewigkeit laßt uns immer dran denken!“

Die Anfang des 12. Jahrhunderts anonym in einem Kloster aufgezeichnete russische nationale Chronik der weltlichen und geistlichen Geschichte des Kiewer Großfürstentums, die als „Nestorchronik“ überliefert ist, enthält auch einen wichtigen Abschnitt über die Annahme des Christentums. Das Wesen des Christentums wird in einer Rede eines Philosophen an den

⁶ [Stich o Voznesenii Gospodne.] In: Altrussische Kirchenlieder. [Hrsg. und] in Nachdichtungen von Paul Althaus. Jena: Eugen Diederichs 1927, S. 27. Vgl. Heinrich Stammler, a.a.O., S. 149-50

⁷ Arthur Luther, Geschichte der russischen Literatur. Leipzig 1924, S. 24

⁸ Stich o Strašnom sude. In: P. Bezsonov, a.a.O., S. 96. Deutsch von Heinrich Stammler, a.a.O., S. 164 f.

Großfürsten Wladimir dargestellt. Es handelt sich weitgehend um eine knappe Inhaltsangabe wesentlicher Teile der Bibel. Für den Bereich des Alten Testaments wurden auch außerbiblische Quellen hinzugezogen. Sie beginnt mit einer Zusammenfassung der Erschaffung der Welt nach dem 1. Buch Mose. Besonderen Wert legte der Verfasser auf die Prophetien der Menschwerdung Christi. Auf den Hinweis, daß „Gott die neuen Völker lieb gewonnen hatte und zu ihnen sagte, er werde selbst zu ihnen kommen und den Menschen im Fleisch erscheinen“, werden die entsprechenden Stellen der Propheten des Alten Testaments aufgeführt. Christi Geburt wird in folgender Weise berichtet:

„Im Jahre 5500 wurde Gabriel nach Nazareth gesandt zu der Jungfrau Maria aus dem Geschlecht Davids, ihr zu sagen: Sei begrüßt, Gnadenreiche, der Herr ist mit Dir! Und von diesem Worte empfing Sie das Wort Gottes in ihrem Leib. Und Sie gebar einen Sohn und gab Ihm den Namen Jesus. Und siehe, Magier kamen von Osten und sprachen: Wo ist der neugeborene Zar der Juden? Denn wir haben Seinen Stern im Osten gesehen und sind gekommen, Ihn anzubeten.“⁹

In dieser gerafften Weise wird Jesu Leben bis zur Auferstehung geschildert. Den Schluß bildet ein Bericht über die Ausgießung des Heiligen Geistes. Danach läßt sich Wladimir den Sinn der Menschwerdung und Kreuzigung erklären.

„Deswegen, weil das Menschengeschlecht zuerst durch das Weib gesündigt hat. Der Teufel verführte durch Eva den Adam, und dieser ging des Paradieses verlustig. So verübte Gott denn auch Vergeltung am Teufel: Durch das Weib geschah zuerst ein Sieg über den Teufel. Denn durch das Weib ging Adam zuerst des Paradieses verlustig; vom Weibe aber nahm Gott Fleisch und ließ die Gläubigen ins Paradies eingehen. Aber das Am-Holz-gekreuzigt-Werden geschah deswegen, weil Adam, nachdem er vom Holz gegessen hatte, des Paradieses verlustig ging. Gott aber empfing am Holz das Leiden, damit der Teufel durch das Holz besiegt würde und die Gerechten vom Baum des Lebens empfangen.“

Die Nestorchronik verbindet an dieser Stelle den literarisch nicht ausgeschmückten Text mit einer Interpretation, wie wir sie in der schöngeistigen Literatur später bei Kreuzigungsdarstellungen teils ähnlich, teils abgewandelt antreffen. Diese Erzählung des biblischen Geschehens war in Rußland hoch geschätzt.

Eines der meistverbreiteten, beliebtesten, längsten und wichtigsten geistlichen Lieder der altrussischen Volksdichtung ist unter dem Namen „**Taubenbuch**“ bekannt geworden.¹⁰ Es hat in den von mir herangezogenen Fassungen einen Umfang von etwa 160 Zeilen. Der Titel könnte ursprünglich anders gewesen sein. In der jetzigen Fassung geht er auf das russische Adjektiv „golubinnaja“ („Tauben-“) zurück, bezieht sich also auf das Symbol für den Heiligen Geist und verstärkt die Vorstellung, daß das Buch aus dem Himmel kommt. Das Adjektiv könnte sich aber auch aus einem ursprünglichen „glubinnaja“, das „tief“ heißt, entwickelt haben, also die Tiefe der Aussage zum Ausdruck bringen.

⁹ Povest' vremennych let. Podgotovka teksta D. S. Lichačeva. Moskva-Leningrad: Izd. Akademii nauk SSSR 1950, S. 71. Nächstes Zitat S. 73. Übersetzung in: Ludolf Müller, Helden und Heilige aus russischer Frühzeit. Dreißig Erzählungen aus der altrussischen Nestorchronik. München: Wevel 1984, S. 101-103

¹⁰ Taubenbuch, Geistliches Lied, Volksdichtung. In: Altrussische Kirchenlieder, a.a.O., S. 61-65. Zum Vergleich S. 32 (Mutterfluch). – Andere Fassung: Golubinnaja kniga. In: Belomorskije byliny, zapisannye A. Markovym. Moskva 1901, S. 273-276 (Stariny Zimnego berega), Zitat Strophen 145-148 ©. – Weitere Fassung in: Heinrich Stammler, a.a.O., S. 165-168. Dort fehlt das Motiv der zweiten Kreuzigung.

Das „Taubenbuch“ bietet im wiederholungsreichen Stil der mündlich überlieferten Dichtung eine russische Kosmogonie, wobei sich Elemente der Bibel, apokrypher Texte, uralter Mythologien mit spezifisch russischen Vorstellungen mischen und in eigener Weise Antwort auf die Geheimnisse der Welt geben. Die Zahl der Überlieferungen ist besonders groß, dementsprechend sind es auch die Unterschiede hinsichtlich der Fragen und Antworten.

Das „Taubenbuch“ fiel vom Himmel auf die Erde, in manchen Fassungen auf den Berg Tabor, der als Stätte von Christi Verklärung und auch seiner Kreuzigung, also Golgatha, angesehen wird. An der Spitze von jeweils vierzig Menschen, die vergeblich den Inhalt erfahren wollen, stehen vierzig Zaren. (Die Zahl vierzig steht im Russischen für eine undefinierte große Menge.) Schließlich tritt der Zar David Jewsejewitsch auf und verkündet „ohne es zu lesen“, also geistig aufnehmend, was im „Taubenbuche“ steht. Er beginnt mit den Worten: „Die Welt ist aus dem Heiligen Geist geboren, aus Christus, dem Himmelszaren“. In einer anderen Fassung sagt er, sie sei „aus dem Schicksal, aus Gott“ geboren, dort ist dann Christus derjenige, der das „Taubenbuch“ geschrieben hat, und zwar auf dem Berg „Tabor“ als dem geistigen Zentrum der Welt. Bei einer Reihe von Orten und Wesen stellen die vierzig Zaren die Frage, warum diese jeweils den höchsten Rang einnehmen, z.B. warum der Jordan der Fluß aller Flüsse sei, und dann liegt die Antwort in der Regel im Bezug auf Christus, aber es kann auch der Bezug auf die Gottesmutter oder ein sonstiger christlicher Grund sein. Der Jordan ist es, weil dort Jesus getauft wurde, der Tabor, weil Jesus „mit den zwölf Aposteln“ dort verklärt wurde, die Zypresse, weil „aus ihrem Stamm Christi Kreuz geschnitten“ wurde, Rußland, weil es „im Schmuck der Kirchen strahlend dasteht“. Andere Fassungen zeigen vorchristliche Elemente, wenn z.B. als das Tier der Tiere das Einhorn genannt wird.

In verschiedener Weise wird auf die gegenwärtige Sündhaftigkeit der Welt, das Herrschen von Bosheit und Lüge eingegangen, z.B. durch Schilderung eines Kampfes zwischen einem weißen und einem grauen Hasen, wobei der weiße die „Prawda“ (in Gott gegründete Wahrheit), der graue die „Kriwda“ (ein im heutigen Russisch nicht erhaltenes Wort: Widerwahrheit) symbolisiert. Die „Prawda“, also Christus, verläßt die Welt und die „Kriwda“ herrscht auf Erden. Das Motiv, daß Christus die Welt verläßt, verdrängte in dem geistlichen Lied von Christi Himmelfahrt den ursprünglichen Anlaß und findet sich auch in anderen Texten. In einer Fassung, die sich am Weißen Meer erhalten hatte, wendet sich am Schluß die Mutter Erde, also Rußland, an Christus, sie könne die vielen Sünder nicht mehr tragen. Er aber bittet sie um Geduld. Die Gottesmutter fordert ihn auf, den Sündern zu vergeben. Da wendet sich Christus, der „Himmelszar“ an sie:

„Übergib Du mich ein zweites Mal den Juden da, zur Kreuzigung, –
dann würden ihnen die schweren Sünden vergeben,
die schweren Sünden vergeben, ihnen den Frevlern.“

Doch die Gottesmutter lehnt das ab, sie könne seine Leiden vom vorigen Mal nicht vergessen. Die Folge ist – und damit schließt der Text –, daß die Widerwahrheit (das ist in anderen Texten der Antichrist) die Oberhand über die Wahrheit (also über Christi Macht auf Erden) gewinnt: „Die Widerwahrheit verblieb im Heiligen Russenland bei dem Volke dort, dem rechtgläubigen“, während sich die Wahrheit zu Christus, dem „Himmelszaren“ zurückzieht.

Die Situation hat in einer Hinsicht etwas Überraschendes: Christus bittet die Gottesmutter um Genehmigung, sie wird also höher als Christus eingestuft. Die Situation zeigt aber auch durch die Bereitschaft Christi zur Wiederholung seiner Menschwerdung und seines Opfers am Kreuz eine typisch russische Haltung gegenüber Christus, die in ihm weniger den Panto-

krator als den zum Leiden Bereiten sieht. Emanuel Sarkisyanz hat Anfang der fünfziger Jahre in einer umfassenden Studie „Russland und der Messianismus des Orients“ unter anderem auch diesen Bereich und die Stellung des Leidens in der russischen Geisteshaltung untersucht und hierfür auch zahlreiche Arbeiten der russischen Philosophen herangezogen, die von Lenin 1922 des Landes verwiesen worden waren. „G. Fedotow hat diese Geisteshaltung als *kenotisches Christentum* definiert (im Sinne der Kenosis als Selbstentäußerung des Göttlichen und seines Niedersteigens ins Irdische und Menschliche). Er hat sie einen typisch russischen Zug genannt, obwohl sie weder als ausschließlich russisch noch als die russische Religiosität aller Zeiten beherrschend angesehen werden darf. (Für die moskowitzische Periode war der byzantinische Christus-Pantokrator charakteristisch.) [...] Der kenotische Zug fällt gleich am Anfang des russischen Christentums, d.h. in der Kiewer Periode auf. [...] Für das Volksbewußtsein waren alle Leiden, auch unfreiwillige, heiligende.“¹¹ Sarkisyanz nennt als ein Beispiel das „früher immer wieder zitierte Gedicht“ von F. Tjuttschew über Christus, der „in Knechtsgestalt“ durch das leidende russische Land zieht. Sarkisyanz führt auch zahlreiche Beispiele aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts an. Er verweist auf ein Werk über die „Psychologie der Arbeiterfrage“ (N. Nasakin, 1911), das mit Blick auf die Revolution von 1905 die Ansicht vertritt „daß die Prawda durch Erduldung von Leiden errungen werden müsse“ und in dem es heißt: „Als diese Formel des Suchens der Prawda durch Leiden in die Massen eindrang, kam das Übrige von selbst.“

Ähnlich grundsätzliche Bedeutung für die russische Haltung hat das hier 1911 wie schon im „Taubenbuch“ und häufig in der Volksdichtung genannte Wort „Prawda“, das nur unvollkommen mit „Wahrheit“ und „Gerechtigkeit“ übersetzt werden kann. In der Sowjetzeit wurde es als Titel der maßgeblichen kommunistischen Zeitung weltbekannt. Dies ist einer der vielen Fälle, in denen ursprünglich mit dem Geistigen, mit der Religion, verbundene Begriffe von den Kommunisten säkularisiert wurden. Denn „Prawda“ ist aber von der Volksdichtung an einer der höchsten Begriffe in der russischen weltanschaulichen Literatur. Sarkisyanz formuliert:

„Der volkstümliche Begriff der Prawda kannte keine Trennung der sozialen, religiösen und politischen Sphäre. [...] Die Herrschaft des Zaren über die soziale Ordnung hatte zum Urbild die Herrschaft Gottes über die Weltordnung.“ Sarkisyanz zitiert den russischen Erzvater des Anarchismus Bakunin (1814-1876): „Der Zar ist das Ideal des russischen Volkes, eine Art von russischem Christus“. Er weist auf den Dichter und Diplomaten Tjuttschew hin, für den „die vom Erdantlitz geschwundene Prawda in der Seele der Zaren noch eine Zuflucht“ hat, auch auf die „Ansicht des Revolutionärs A. Herzen, wonach die Verehrung des Volkes dem Zaren als Träger und Symbol der Verwirklichung der Prawda gelte“.¹²

Schließlich findet sich an dieser Stelle des „Taubenbuchs“ noch ein Wort, das auf den früh beginnenden russischen Antisemitismus hinweist. Beim Erwähnen der Kreuzigung wird Christus den Juden gegenübergestellt, wobei für „Juden“ nicht das neutrale Wort (*evrei*) sondern ein herabwürdigendes verwendet wird, das man mit „Judenpack“ übersetzen müßte (*židi*).

Das Motiv der erneuten Menschwerdung Christi findet sich auch in anderen geistlichen Liedern, z.B. einem Lied, in dem die Gottesmutter ihren Sohn bittet, beim Jüngsten Gericht den Sündern zu vergeben, die „das Wort vom Mutterbett“, also den weitverbreiteten üblen russi-

¹¹ Emanuel Sarkisyanz, *Russland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewußtsein und politischer Chiliasmus des Ostens*. Tübingen: J.C.B. Mohr 1955, S. 125 f., S. 128

¹² a.a.O., S. 26 f.

schen Fluch, oft gebraucht hätten. Da fragt Christus die Gottesmutter, ob sie denn wolle, daß er zum zweitenmal gekreuzigt werde. Sie lehnt es ab, und das Lied endet mit der Feststellung, daß nur denen verziehen wird, die den Fluch nicht benutzt haben.

Die Entstellung und Vermischung solcher mündlich überlieferten Texte schränkt eine Interpretation im einzelnen ein. Die Beispiele aber zeigen eine starke Betonung der Rolle Christi, des „Himmelszaren“, bei äußerst freiem Umgang mit der Bibel bzw. offensichtlicher Unkenntnis, sowie die im Laufe der Jahrhunderte typisch werdende Heraushebung Rußlands in seiner Beziehung zu Christus und dem Christentum.

Die russischen **Bylinen** entstanden etwa seit dem 10. Jahrhundert. Erste Aufzeichnungen begannen im 18. Jahrhundert. Die Helden der älteren Bylinen sind russische Recken des 10. bis 13. Jahrhunderts. Diese Heldenlieder vereinen historische Elemente dieser Zeit (vor allem der Kiewer Geschichte) mit älteren vorchristlichen und späteren, die von den Sängern jeweils aus ihrer Gegenwart einbezogen wurden. Mit Christus verbunden ist besonders die Byline **„Wie die heiligen Berge aus ihren felsigen Höhlen die mächtigen russischen Helden entließen“**.¹³

Diese Byline wurde 1925 aufgezeichnet, konnte aber wegen ihres religiösen und politischen Charakters nur im Ausland 1938 veröffentlicht werden. Sergej Prokofieff bezog sie 1989 in sein Werk „Die geistigen Quellen Osteuropas und die künftigen Mysterien des Heiligen Gral“ ein und sorgte für eine Publikation in Jerewan 1992. Er fügte auch seine anthroposophische Interpretation hinzu. Dieses Heldenlied enthält zwar viele Elemente aus den jahrhundertlang mündlich tradierten Bylinen und auch aus dem „Taubenbuch“, doch seine Thematik ist so eigen, daß ihr Entdecker in Rußland, Professor N. Mischejew, und Sergej Prokofieff seine Entstehung auf die Zeit der Aufzeichnung, also Anfang der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts, datieren. Dabei verweisen beide auf die Hellsichtigkeit des Bylinensängers.

Die Byline beginnt mit der Mitteilung, daß die bekanntesten russischen Recken, Ilja Muromez, Dobrynja Nikititsch, Aljoscha Popowitsch und einige weitere wegen ihres herzlosen Stolzes auf ihre irdische Kraft und ihren klugen Verstand, der zum Hochmut gegenüber den himmlischen Mächten führte, in das Dunkel heiliger Berge eingeschlossen worden waren. Dort nahmen sie wahr, daß „sich die Kriwda, die unreine, heidnische Widerwahrheit, über das heilige Rußland ausbreitete, gierig am rechtgläubigen Volk nagt, die Kirchen Gottes schließt, die Menschen mordet“. Der erste Satz der Kriwda, die als Figur auftritt, läßt keinen Zweifel, daß hinter ihr der Antichrist steht: „Nichts Stärkeres gibt es auf dieser Welt als mich, die Widerwahrheit. Ich nehme es auf mit jeder Macht, selbst mit Christus, dem Himmels Herrn.“

Da baten die Recken, Rußland von der Kriwda befreien zu dürfen, und die Gottesmutter wandte sich an Christus, so daß sie die Berge verlassen durften. Sie traten den Kampf an, blieben aber unterlegen und wandten sich erneut an die Gottesmutter um Hilfe: Da stünde „neben der Widerwahrheit eine Abgrundmacht, keine himmlische“. Nun trat „Jegori, der Kühne“, der „Beschützer der heiligen russischen Erde“ auf, gegen den sie sich einst mit ih-

¹³ Proročeskaja bylina „Kak svjatyje gory vypustili iz kamennyh peščer svoich russkich mogučich bogatyrej“ v antroposofskom osveščanii. Hg. Sergej O. Prokof'ev. Erevan: Noj 1992 © – „Wie die heiligen Berge aus ihren felsigen Höhlen die mächtigen russischen Helden entließen“. Deutsch von Ida Rüchardt, in: Die Drei. 1962.5, bearbeitet von Herman von Skerst in: Sergej O. Prokofieff, Die geistigen Quellen Osteuropas und die künftigen Mysterien des Heiligen Gral. Dornach 1989, S. 431-457

rem Hochmut versündigt hatten. Sie nahmen sich seine mahnenden „Güteworte“ zu Herzen, bekannten vor dem Erzengel Michael ihre Schuld und traten mit den beiden gemeinsam den Kampf an. Doch selbst Jegori, den Schutzengel Rußlands, verließen die Kräfte, als er „neben der Widerwahrheit Christus selbst“ erblickte, wie dieser „mit dunklem, zornigen, Blick auf ihn niederschaute“. Da griff der Erzengel Michael „mit feurigem Schwert“ ein. Er schlug der Widerwahrheit den Kopf ab. Nun erkannte Jegori die Täuschung: „Das Wesen, das ihm als Christus erschien, begann sich zu verwandeln“ und zeigte, daß es der Antichrist war. Das Begreifen, daß sich in demjenigen, der wie Christus aussah, in Wirklichkeit der Antichrist verbarg, ist zeitgleich mit dem Zerschlagen des Heeres der Kriwda. Die russischen Helden und Jegori sahen, daß sie Rußland nicht vom Antichrist befreien konnten. Sie beteten erneut zur Gottesmutter, die daraufhin Christus fragte, ob die Zeit reif sei, „den Antichrist zu erschlagen, [...] daß er verlasse die heilige russische Erde“. Christus antwortet:

„O Mutter, geliebte, Gebenedeite unter den Weibern,
noch ist nicht erfüllet die Zeit, den Antichrist zu erschlagen.
Der Tag, die Stunde sind ein tiefes Geheimnis,
ein unergründliches. Doch reif ist die Stunde,
daß der Antichrist verlasse die heilige russische Erde,
daß erlöst werde von Pein das gläubige russische Volk,
daß es wirke sein Werk, an seiner Mühe erstarke,
von Sünden sich reinige, die Kirchen Gottes errichte,
und danke Gott, seinem Herrn.“

Jetzt begann „auf Gottes Befehl und auf Christi Geheiß“ der Erzengel Michael gemeinsam mit Jegori und den Recken den Kampf. Sie vertrieben den Antichrist, und Jegori versichert, der Antichrist werde auf die heilige russische Erde nie zurückkehren.

Die Veröffentlichung dieser einzigartigen Byline in den Jahren 1989 und 1992 war mit der Hoffnung verbunden, daß mit der Auflösung der UdSSR der Antichrist in der Form des Bolschewismus, der mit dem Begriff der „Widerwahrheit“ gut erfaßbar ist, aus Rußland vertrieben sei. Neue, der Darstellung Christi gewidmete literarische Werke stärken diese Hoffnung.

Neben den geistlichen Liedern und den Heldenliedern gehören die christlichen „**Lobpreisungen**“ zu einer der frühesten Formen der russischen, unter byzantinischem Einfluß entstandenen Literatur. Die berühmteste stammt vom **Metropoliten Ilarion** und ist in dessen „Rede über das Gesetz und die Gnade“ enthalten. Das ist ein etwa 1036-1051 entstandener theologischer Traktat. Der 1844 erstmals auf altrussisch und in einer Übersetzung ins Neurussische veröffentlichte Text ist die gesamte Sowjetzeit über nicht nachgedruckt worden. Eine Ausgabe von 1986 stellt sogar den ersten Nachdruck beider Fassungen seit jener Erstausgabe dar. Ludolf Müller, Tübingen, hat seit 1962 mehrfach über den Metropolit Ilarion geschrieben und seine Werke 1971 ins Deutsche übersetzt und interpretiert.¹⁴ Die Opposition der zwei Eigenschaften Christi, „wahrer Mensch und wahrer Gott“ gewesen zu sein und ihre Verbindung stellt der Metropolit Ilarion weitgehend in Anaphern dar. Von den ins-

¹⁴ Ludolf Müller, Die Werke des Metropoliten Ilarion. Eingeleitet, übersetzt und erläutert, München 1971. – Auszug: Ilarion, Lobpreis auf Christus. In: Russische Gedichte über Gott und Welt, Leben und Tod, Liebe und Dichtertum. [Ausgewählt und] ins Deutsche übertragen von Ludolf Müller. München: Fink 1979, S. 7-9. (Aus: „Slovo o Zakone i Blagodati“, in: Pribavlenija k tvorenijam Svjatych otcov. S. Peterburg 1844). Vgl. insbes.: L. Müller, Der Kiever Metropolit Ilarion. In: Kirche im Osten 40/41 Göttingen 1997/98, S. 59-83

gesamt 17 Antithesen rechnet Ludolf Müller fünf der Geburt, fünf dem öffentlichen Wirken und sieben Passion und Auferstehung zu

„Als Mensch empfing er die Muttermilch;
und als Gott ließ er die Engel bei den Hirten singen: ‘Ehre sei Gott in der Höhe’.

Als Mensch wurde er in Windeln gewickelt,
und als Gott führte er die Magier durch den Stern.

Als Mensch wurde er ‘niedergelegt in der Krippe’;
und als Gott empfing er von den Magieren ‘Gaben’ und ‘Anbetung’. [...]

Als Mensch ging er zur Hochzeit nach Kana in Galiläa;
und als Gott ‘verwandelte er das Wasser in Wein’. [...]

Als Mensch ‘weinte er’ über Lazarus;
und als Gott erweckte er ihn von den Toten.

Als Mensch setzte er sich auf ein Eselsfüllen;
und ihm als Gott rief man zu:
‘Gesegnet sei, der da kommt, im Namen des Herrn!’

Als Mensch wurde er gekreuzigt;
und als Gott ließ er den mit ihm Gekreuzigten
aus eigener Vollmacht ins Paradies ein. [...]

Als Mensch ‘wurde er im Grabe niedergelegt’;
und als Gott zerstörte er den Hades und befreite die Seelen.

Als Menschen ‘versiegelte man ihn im Grabe’;
und als Gott ging er hinaus, die Siegel unversehrt bewahrend “

Die einzelnen Äußerungen gehen auf den Text verschiedener Evangelien zurück, selten auf apokryphe Texte, die Verbindungen aber sind eigen, oft einmalig, mindestens in der russischen Literatur, und sie vertiefen das Wissen um Christus, das Verstehen seiner Natur. Das Werk des Metropoliten Ilarion war als ganzes im russischen Mittelalter sehr populär, was durch die Existenz von mehr als vierzig Handschriften bezeugt ist.

Neben den „Lobpreisungen“ bildeten im russischen Mittelalter auch die **Predigten** eine der wesentlichen Formen der geistlichen Literatur. Als talentreichster Prediger und einer der bedeutendsten Vertreter der altrussischen Literatur wird **Kirill von Turow** angesehen, der etwa von 1130 bis 1180 lebte, in der Stadt Turow Bischof war und 1151 als erster Russe auf den Metropolitenstuhl in Kiew berufen wurde.¹⁵ In der Regel waren seine Predigten Übersetzungen aus dem Griechischen. Von Kirill selbst blieben acht eigene, den Feiertagen um das Osterfest gewidmete Predigten erhalten. Symbolische Sinnbilder prägen ihren Stil. So heißt es in einer Predigt zum Osterfest:

„Heute erhebt sich die Sonne in ihrer Schönheit in die Höhe und in ihrer Freude erwärmt sie die Erde,
denn die Sonne der Wahrheit, Christus, ist aus dem Grabe auferstanden und errettet alle, die an ihn glauben. [...]

¹⁵ Vgl. Ludolf Müller, *Das Christliche in der russischen Literatur*. In: *Die Slawischen Sprachen*. Salzburg 16 (1988), S. 129-142, insbes. S. 130

Der Frühling, das ist der schöne Glaube Christi, der durch die Taufe die menschliche Natur erneuert; die ungestümen Winde sind die sündigen Gedanken, die durch die Buße in Tugenden verwandelt sind und die seelennutzenden Früchte beleben; und die Erde unseres Wesens, die das Wort Gottes als Samen aufgenommen hatte ... gebiert den Geist der Errettung.“¹⁶

Predigten jener Zeit verwendeten gern „Dramatisierungen“ des neutestamentlichen Geschehens. So schrieb Kirill ein „Klagelied“ der Gottesmutter:

„Die ganze Schöpfung hat Mitleid mit Mir, o Mein Sohn, wenn sie auf Deine ungerechte Hinrichtung sieht. Wehe Mir, Mein Kind, Du, Licht und Schöpfer der Kreatur! [...] Wehe Mir! Dich Unschuldigen hat man entehrt, und Du empfindest den Tod am Kreuze! [...] Der Himmel ist erschreckt und die Erde erzittert. [...] Ich sehe Dich, Mein liebes Kind, am Kreuz hängen, leblos, geblendet, [...] und bitter ist Meine Seele verwundet [...].“

Im „Klagelied“ des Josef von Arimathia bei Christi Grablegung schreibt Kirill von Turow:

„Du, o nie untergehende Sonne, Christus, Schöpfer aller Dinge und Herr der Kreatur! Wie soll ich Deinen allerreinsten Körper berühren, den auch die himmlischen Kräfte nicht berühren, die Dir in Furcht dienen? [...] In welche Gewänder soll ich Dich einhüllen, der Du die Erde in Nebel einhüllst und den Himmel mit Wolken bedeckst? [...] Wie soll ich Dich mit meinen irdischen Händen tragen, Dich, den unsichtbaren Herrscher, der Du die ganze Schöpfung trägst?“

Kirill von Turow läßt auch Christus selbst sprechen. Im folgenden Zitat wendet sich Christus an den Gelähmten, der seinen Zustand in einer langen Rede beklagt, um ihn zu trösten:

„Warum sagst du: Ich habe keinen Menschen?.....
 Ich bin für dich Mensch geworden, Ich der Freigebige und Barmherzige, und Ich habe das Gebot Meiner Menschwerdung nicht gebrochen. [...]...
 Ich kam nicht, daß man Mir diene, sondern, daß Ich Selbst diene. Für dich kam Ich, Ich Unkörperlicher, in einen Körper eingetreten, damit Ich alle von ihren körperlichen und seelischen Gebrechen heilen kann. Für dich bin Ich, den Engelscharen Unsichtbarer, allen Menschen erschienen. [...] Ich wurde Mensch, um den Menschen zu Gott zu machen. [...] Wer dient dir treuer?“

Wie Ilarion ein Jahrhundert früher verwendet auch Kirill von Turow bei einer Christusbildung die Methode der Antithese von dessen göttlicher und irdischer Wirklichkeit.

„Unser Herr Jesus Christus – wurde als Mensch gekreuzigt,
 aber als Gott hat Er die Sonne verfinstert und den Mond blutig gemacht, und es war dunkel
 an der ganzen Erde.

Als Mensch schrie Er und gab Seinen Geist auf,
 aber als Gott erschütterte Er die Erde, und die Steine zerfielen.

Als einem Menschen hat man Ihm die Seite durchbohrt,
 aber als Gott hat Er den Vorhang des alten Bundes entzweigerissen.“

¹⁶ Dmitrij Tschizewskij, Geschichte der altrussischen Literatur im 11., 12. und 13. Jahrhundert. Frankfurt a. M.: Klostermann 1948, Zitate von S. 246, 249, 251. Das erste Zitat enthält für Christus den Begriff der „Prawda“ in der Bezeichnung „Sonne der Wahrheit“.

Das Ziel solcher Predigten war die Vermittlung des Christentums an die russische Bevölkerung, die keinen Zugang zu den Originaltexten der Bibel hatte, ihre ethisch-religiöse Erziehung, die Vermittlung einer Vorstellung von Christus. Im Wissen oder Erspüren der größeren Wirkung, welche die dichterische Sprache gegenüber sachlicher Information hat, sind diese Predigten auch literarisch gestaltet.

Die gesamte auf Christus bezogene Volksdichtung spricht das Gefühl an, will Mitgefühl mit Jesus und der Gottesmutter auslösen, ist nirgendwo auf intellektuelles Erfassen ausgerichtet. Sie bildet die Quelle jenes Herzenswissens, jenes Erfassens des Wesens Christi mit dem Herzen, von dem Dostojewski spricht und dessen Gültigkeit Ende des 20. Jahrhunderts Genrich Mitin bezeugt.

2. Kapitel

18. JAHRHUNDERT

Erst im 18. Jahrhundert entstand in Rußland eine schöngeistige Literatur, und diese war weitgehend von Frankreich und der französischen Aufklärung beeinflusst. Die russische, meist französisch sprechende Intelligenz hatte sich – anders als das russische Volk – vom Christentum abgewandt.

Unter den wenigen russischen Schriftstellern dieser Zeit hat nur einer, **Gawrila Dershawin** (1743-1816), der bedeutendste Dichter des 18. Jahrhunderts, ein Werk Christus gewidmet. Das meiste, was er als Hofdichter schrieb, war zeitgebunden, sein Schaffen entsprach lange dem glaubensfernen Geist der Zeit. So ist seine Ode „Auf den Tod des Fürsten Meschtscherski“ (1799) in einer Weise gehalten, die nicht auf einen Autor mit einer Vorstellung vom Jenseits schließen läßt.¹ Immerhin bezeichnet er das Leben als „kurzfristiges Geschenk des Himmels“. Ein religiöses, also dem Zeitgeist widersprechendes Suchen zeigen die folgenden Zeilen der Ode: „Hier ist deine Asche, doch nicht der Geist. Wo ist er denn? – Ist dort. – Wo dort? – Das wissen wir nicht.“ Konrad Onasch spricht bei ihm von einer „im weitesten Sinne natürlichen und rational durchsichtigen Religiosität“.²

Dershawin schrieb aber neben seiner modischen Hofdichtung nach dem Vorbild seines Lehrmeisters Michail Lomonossow drei bedeutende religiöse Oden. Die Verfechter der atheistischen Ideologie verhinderten in den Jahrzehnten der Sowjetzeit, daß Leser und Literaturwissenschaftler sie überhaupt kennenlernten. Nur Dershawins bekanntestes religiöses Gedicht, die in viele Sprachen übersetzte Ode „Gott“ (1784), konnte wenigstens 1957 – während des „Tauwetters“ nach Stalins Tod – in eine einbändige Ausgabe aufgenommen werden.³ (Im 19. Jahrhundert waren von Dershawin eine neun- und eine siebenbändige Ausgabe herausgekommen). In dieser unter dem Einfluß von Klopstock, von Haller und Young stehenden Ode beschreibt er die unendliche Macht und Größe Gottes, auch die Stellung des Menschen zu ihm. Er bekundet seinen Glauben. Christus wird in dieser Ode nicht erwähnt. Weniger bekannt ist Dershawins Ode „Die Unsterblichkeit der Seele“, die er unmittelbar nach der Ode „Gott“ zu schreiben begann, aber erst Ende 1796 abschloß.⁴ Auch in dieser Ode, die Körper, Seele und Geist des Menschen unterscheidet und sich erneut und ausführlicher zur Existenz des Individuums vor der Verkörperung und nach dem Tode bekennt, hat der Dichter Christus nicht erwähnt.

Zwei Jahrzehnte später, kurz vor seinem Tode, hat Dershawin eine Ode ganz „Christus“ gewidmet und so benannt. Sie hat mit 40 Strophen zu je acht Zeilen einen größeren Umfang als die Oden „Gott“ (12 Strophen) und „Die Unsterblichkeit der Seele“ (24) und ist in einem für jene Zeit, 1814, bereits ungewöhnlichen altertümlichen, an Kirchenslawismen reichen Stil geschrieben. Ludolf Müller holte die fast unbekannt Dichtung aus der Vergessenheit und hat sie auch als erster übersetzt. 1982 veröffentlichte er das Original mit einer wörtlichen und ei-

¹ Gavriła Deržavin, Na smert' knaz'ja Meščerskogo. In: ders., Stichotvorenija. Leningrad 1957, S. 85-87

² Konrad Onasch, Der verschwiegene Christus. Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F.M. Dostojewskis. Berlin: Union 1976, 242 S. Zitat S. 22.

³ Gavriła Deržavin, Bog. In: ders., Stichotvorenija. Leningrad 1957, S. 114-116

⁴ ders., Bessmertie duši. In: ders., Sočinenija. Bd. 2. Sankt Peterburg 1865, S. 1-11

ner dichterischen Übersetzung.⁵ Er druckte auch Dershawins Anmerkungen ab, die vor allem auf die biblischen und patristischen Quellen hinweisen, und erklärte zusätzlich die vom heutigen Russisch allzu stark abweichenden Wörter. Wie unbekannt die Ode „Christus“ infolge des sowjetischen Verschweigens gewesen ist, zeigt der Kommentar Onaschs, der von Dershawins „ausgeprägtem Deismus“ spricht und irrtümlich interpretieren mußte: „Die Paradoxie der Menschwerdung Gottes in der Person Christi mußte einem Deisten fernliegen.“⁶

Einleitend erinnert Dershawin daran, daß Christus mit unserer menschlichen Sprache nur unzureichend beschrieben werden kann, wie ihn die Sinne auch nicht aufnehmen können. Nur „im Geist und im flammenden Glauben kann man zu Ihm beten“ (1. Kor. 12, 3). Dennoch wage er, von ihm zu künden. Es ist sehr selten, daß sich ein Schriftsteller in dieser Tiefe dessen bewußt ist, daß jede literarische Gestaltung Christi, auch die an der Bibel orientierte Wiedergabe seines Wesens und seines Handelns auf Erden, ein Wagnis ist, daß sie Gefahr läuft, dem Göttlichen nicht gerecht zu werden, daß sie ihm eigentlich nicht gerecht werden kann.

Dershawin ist um ein vollständiges Erfassen der menschlichen und der göttlichen Natur Christi bemüht. In der Tradition der altrussischen Literatur kontrastiert er die beiden Seiten, wo es sich vom Text des Neuen Testaments her anbietet – so stellt er das „Hinabsteigen in die Finsternis des Todes“ dem, „Der doch unsterblich ist und unkörperlich“ gegenüber, den „Schöpfer“ dem „Geschöpf“. Viele Strophen leitet er mit der Frage ein „Wer bist Du?“ und versucht, sie zu beantworten. Erwähnt werden aus dem Alten Testament die Weissagungen über das Kommen des Messias, aus dem Neuen die Geburt Christi mit der Ankündigung durch den Stern über Bethlehem mit dem Kind in der Krippe und dem Lobpreis der Engel. Jesu Wundertaten ist die achte Strophe gewidmet:

„Du gabst den Blinden das Gesicht,
Du öffnetest das Ohr den Tauben.
Und Wind und Wetter wagten nicht,
Zu trotzen Dir und Deinem Glauben,
Und hörten Dir zu dräuen auf.
Der Geisterschar hoch in den Lüften
Befahlst Du; aus der Erde Grüften
Riefst Du die Toten selbst hinauf.“

Die neunte Strophe widmete Dershawin der Verklärung (Matth. 17, 3). In wörtlicher Übersetzung lautet sie:

„Wurdest Du, majestätischer Mann,
In Herrlichkeit, in unsagbarem Glanze
Inmitten der Seelen Lebender und Toter
Auf dem lichtstrahlenden Hügel gesehen,
Als ein wunderbarer Gebieter
Der heutigen und der kommenden Welt?“

⁵ Gavriila Deržavin, *Christos*. In: ders., *Sočinenija*. Bd. 3. Sankt Peterburg 1866, S. 193-210. Nachdruck und Übers.: Ludolf Müller, *Die Ode „Christos“ von Gavriil Romanovič Deržavin in deutscher Übersetzung*. In: *Unser ganzes Leben Christus unserm Gott überantworten*. Fairy v. Lilienfeld zum 65. Geburtstag. Hrsg. Peter Hauptmann. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982, S. 332-370, Strophe 11 ©

⁶ Konrad Onasch, a.a.O., S. 22 und 23

Ludolf Müllers freie Nachdichtung hat folgenden Wortlaut:

„ Du standst in hehrer Majestät
Auf hohem Berg in lichtem Kleide –
Bei Dir Elias, der Prophet,
Und Moses auf der andren Seite.
Und jener Berg, er war Dein Thron
Hoch über irdischem Gewimmel.“

In der elften Strophe betont Dershawin die Unmöglichkeit, Christus in literarisch darzustellen. Hier klingen auch Elemente der oben zitierten dichterischen Predigten an.

„Wer kann Dich zeigen, wie Du bist?
Wer, Dich erfaßt zu haben, meinen?
Wer sagen, was unsagbar ist?
Wer Unvereinbares vereinen?
Gott bist Du – doch Du littest Not,
Bist Mensch – doch wolltest nie Dich rächen,
Bist ewig – doch Dein Herz tat brechen,
Starbst – doch Dein Tod bezwang den Tod.“

Dershawin interpretiert dann den Sinn der Menschwerdung und der Auferstehung Gottes, Christi Liebe und seine Gnade, seine Stellung zwischen den Menschen und Gottvater: „Ohne Ihn kann sich niemand Seinem Vater nähern“, „Gott ist wunderbar und groß, für uns ist Er noch mehr durch die Fleischwerdung des Sohnes“.

Dershawins Ode verbindet den Versuch, eine Vorstellung von Christus zu geben, mit der Veranschaulichung seiner ethischen Lehre, nennt „Gerechtigkeit, Glauben und gute Werke“ als Zeichen „der Kinder des Lichts“ (Eph. 5, 8).

Die Ode enthält einige Strophen, die sich in Gebetsform an Christus wenden. So beginnt die dreizehnte:

„Enthülle Dein Geheimnis mir!
Eröffne das Gehör dem Tauben“
[Открой себя, открой, молюсь!]

In den letzten beiden Strophen (39/40) geht Dershawin zur Gebetsform über:

„O Seiender von Ewigkeit!
O sanftes Licht aus sel'ger Höhe!
Gib, Christus, daß ich allezeit
Leb', web' und bin in Deiner Nähe,
Und bleib Du allezeit in mir;
Und sollt' ich einmal von Dir weichen,
Laß meine Tränen Dich erweichen,
Und führe mich zurück zu Dir!“

In der Form ist Dershawins Ode vom Geist der Zeit mit ihrer barocken Dichtung geprägt. Im Inhalt steht sie in der Tradition der ihm vertrauten damaligen westeuropäischen Literatur. In ihrer religiösen Aussage bewahrt sie in vollem Umfang Text und Geist des Evangeliums und der christlichen Lehre. Es ist eine der großartigsten Christusdichtungen der russischen Literatur überhaupt.

Fürst **Antioch Kantemir** (1708-1744) wird in Literaturgeschichten in der Regel als Diplomat, der in Paris und London tätig war, und als Autor von neun Satiren herausgestellt. Un-erwähnt bleiben die Werke, die von einem tiefen christlichen Glauben Zeugnis ablegen: seine Übersetzungen mehrerer Psalmen, seine religiös-philosophische Abhandlung „Briefe über die Natur und den Menschen“ und seine zwei um 1740 geschriebenen, zwar relativ kleinen, doch sich klar zu Gott und zu Christus bekennenden Oden. Die erste nannte er „Gegen die Gottlosen“, die zweite „Über die Hoffnung auf Gott“.⁷ Den äußeren Anstoß, die beiden Oden zu schreiben, gab Kantemirs Beschäftigung mit Horaz, den inneren die Auseinandersetzung mit der religiösen Situation seiner Zeit. Er war der erste russische Horazübersetzer, hat auch Werke von Anakreon, Cornelius Nepos und Epiktetos ins Russische übertragen. Seine erste Ode geht auf die 34. Ode des ersten Buches von Horaz zurück, die zweite auf die neunte.

Die „Ode gegen die Gottlosen“ beginnt mit den nur schwach an Horaz angelehnten Worten „Laßt fort die hohle Weisheit der Welt, ihr bösen Bekämpfer Gottes“. Sie ist ein Bekenntnis zum Schöpfer und seiner von ihm beseelten Schöpfung. Die zweite geht auf die Bergpredigt zurück. Christus wird nicht erwähnt, aber Kantemir gibt eine teils relativ wörtliche, teils sehr freie Übersetzung der Worte Jesu aus dem Neuen Testament. So lautet bei Kantemir der Passus über die Vögel (Matth. 6, 26): „Sie pflügen nicht den Boden, sie ernten nicht, sie säen nicht, haben indessen von der Hand des Höchsten zur rechten Zeit ihre Nahrung, ausreichend für ihr weiteres Leben.“ Freier gestaltet er den Vers über die Lilien und das folgende. Fast wörtlich übersetzt er wieder Vers 34: „Sorgt euch also nicht um morgen, denn der morgige Tag wird schon für sich selbst sorgen.“ Kantemir faßt zusammen: „Der Herr der Welt weiß, was du brauchst, er wird dich nicht ohne Nahrung und ohne Kleidung lassen; wer seinen Willen demütig erfüllt, wird in seiner Hoffnung nicht enttäuscht werden.“

Kantemir hat zwar nicht wie Dershawin wenige Jahre später eine Ode auf Christus geschrieben, auch nicht wie die russische Volksdichtung und spätere Belletristik eine Stelle aus dem Neuen Testament literarisch umgesetzt, aber er hat eine der Zentralstellen der Evangelien, die Bergpredigt, nachgedichtet, sich einleitend deutlich gegen die Atheisten seiner Zeit gestellt und damit neben Dershawin im 18. Jahrhundert eine zweite Grundlage für die spätere russische Christusliteratur geschaffen.

⁷ Antioch Kantemir, *Pesn' I. Protivu bezbožnych. Pesn' II. O nadežde na Boga*. In: ders., *Sobranie stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel' 1956, S. 195-197, Anm. S. 203-205. – Vgl. R. Sementkovskij, Kantemir. In: *Enciklopedičeskij slovar'*. Hrsg. F. Brokgauz, I. Ėfron. Bd. 14. Sankt Peterburg 1895, S. 314-317 und: Ludolf Müller, *Das Christliche in der russischen Literatur*. In: *Die Slawischen Sprachen*. Salzburg 16 (1988), S. 129-142, insbesondere S. 133

3. Kapitel

19. JAHRHUNDERT

Im Werk keines anderen russischen Schriftstellers spielt Christus eine so wesentliche Rolle wie bei Fjodor Dostojewski (1821-1881), insbesondere in seinen großen Romanen. Dostojewskis Darstellung Christi in der Legende vom Großinquisitor ist die bekannteste und eine der besten Christuserzählungen der russischen Literatur. Dostojewskis Haltung gegenüber Christus geht auf seine Mutter und vor allem seine Leidenszeit in der sibirischen Katorga zurück¹.

Anfang 1854, sehr bald nach seiner Entlassung aus dem Zuchthaus, schrieb Dostojewski aus Semipalatinsk, wo er sechs weitere Jahre seiner Strafe als Soldat verbüßte, an Natalja Fonwisin einen Brief, der eine der stärksten und persönlichsten Stellungnahmen zu seinem Glauben enthält:

„Ich glaube, daß es nichts Schöneres, Tieferes, Sympathischeres, Vernünftigeres, Mutigeres und Vollkommeneres gibt als den Erlöser; und nicht nur nicht gibt, sondern – das sage ich mir mit leidenschaftlicher Liebe – auch nicht geben kann. Nicht genug damit: Wenn mir jemand bewiese, daß Christus außerhalb der Wahrheit steht, und wenn tatsächlich die Wahrheit außerhalb von Christus stünde, so würde ich lieber bei Christus und nicht bei der Wahrheit bleiben.“²

Aus seiner im Zuchthaus und unter den Soldaten in der ständigen Begegnung mit dem russischen Volk – seinen Mitgefangenen – gewonnenen Sicht wurde ihm die zunehmende Entfremdung der russischen Oberschicht von der Religion, von Christus bewußt. Bis an sein Lebensende setzte er seine Hoffnung auf eine vom einfachen Volk, den russischen Bauern, ausgehende Gesundung. In seinem Werk hat er auf überzeugende Weise gute Menschen geschildert, die ihre Wurzeln im christlichen Glauben haben, Menschen mit einer reichen Herzenswärme. Manche seiner Figuren stammen aus dem Volk, andere aus dem Adel, doch unter ihnen sind keine höheren Geistlichen der Orthodoxen Kirche. Am meisten hat er die Gestalt des Fürsten Myschkin im Roman „Der Idiot“ mit Christus verbunden. Als er an diesem Roman arbeitete, schrieb er am 1. (13.) 1. 1868: „Der Grundgedanke des Romans ist es, einen positiv schönen Menschen darzustellen. [...] Das ist eine ungeheure Aufgabe. [...] Es gibt auf der Welt nur eine einzige positiv schöne Gestalt: Christus, und bereits das Erscheinen dieser ungeheuer schönen Gestalt ist natürlich schon ein unendliches Wunder.“³ Auch wenn Dostojewski am 8. 9. desselben Jahres in den Notizen für den Roman über den Fürsten notierte „Jeder Grashalm, jeder Schritt – Christus“,⁴ ist Myschkin nicht als zweiter Christus

¹ Vgl. Konrad Onasch, *Der verschwiegene Christus. Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F.M. Dostojewskis*. Berlin: Union 1976

² Fedor Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*. Bd. 28, 1. Leningrad: Nauka 1985, S. 176 ©. – dt. Briefe. Bd. 1. Frankfurt a.M.: Insel 1990, S. 111 f. Vgl. zu diesem Abschnitt auch: Zenta Maurina, *Dostojewskij. Menschengestalter und Gottsucher*. Memmingen: Maximilian Dietrich 5. Aufl. 1997 (1952); Ludolf Müller, *Dostojewskij. Sein Leben. Sein Werk. Sein Vermächtnis*. München: Erich Wevel 1982; Olga Meerson, *Dostoevsky's Taboos*. Dresden: Dresden University Press 1998; F. M. Dostojewski, *Dichter, Denker, Visionär*. Hrsg. Rolf-Dieter Kluge. Tübingen: Attempo 1998 (mit Beitrag L. Müller, *Die Religion Dostojewskis*); Wolfgang Kasack, *Dostojewski*. Frankfurt a.M.: Insel 1999

³ Fedor Dostoevskij, *Brief an S. A. Ivanova*. a.a.O. Bd. 28, 2. 1985, S. 251

⁴ ders., *Idiot. Rukopisnye redakcii*. a.a.O. Bd. 9. 1974, S. 277

gedacht. Doch als er diese Figur schuf, hatte Dostojewski ständig sein menschliches Ideal – Christus – vor Augen, und es gibt keinen anderen russischen Schriftsteller, der das von einer seiner literarischen Figuren gesagt hätte. Die russische Literatur verdankt Dostojewski auch das beste Bild eines russischen Starez, eines begnadeten, hellsichtigen, weisen, von einem Kloster aus helfenden Geistlichen. Dostojewski hat daneben in sein Schaffen auch ganz vom Verstand bestimmte Atheisten einbezogen, Intellektuelle, die sich mit Gott und Christus auseinandersetzen.

Zu den Dostojewski lebenslang begleitenden Erschütterungen gehört die Begegnung mit dem Gemälde von Hans Holbein d. J. „Der tote Christus“, einer Darstellung des soeben vom Kreuz Abgenommenen (1516). Dostojewski hat 1867 seine Fahrt von Baden-Baden nach Genf für einen Tag in Basel unterbrochen, um es kennenzulernen. Seine Frau schreibt: „Das Bild machte auf Fjodor Michailowitsch einen erschütternden Eindruck, und er blieb davor wie erstarrt stehen.“ Sie ließ ihn allein, fand ihn nach etwa zwanzig Minuten ebendort: „Es war, als zeigte sein erregtes Gesicht Spuren jenes Entsetzens, das ich meist in den ersten Augenblicken eines epileptischen Anfalls bei ihm wahrnahm.“⁵ Im Roman „Der Idiot“ (1868) hat dieses Erleben doppelten Niederschlag gefunden. Fürst Myschkin erblickt in der Wohnung von Rogoshin eine Kopie des Gemäldes, erwähnt, er habe das Original gesehen, und wundert sich, daß Rogoshin daraufhin das Gespräch über seine Bilder abbricht. Statt dessen stellt er an Myschkin die Frage: „Glaubst du an Gott oder nicht?“ Dostojewski hat hier das grauerregende Bild mit keinem Wort beschrieben, beläßt es bei Fürst Myschkins Abstraktion – „Beim Anblick dieses Bildes kann ja mancher Mensch den Glauben verlieren“ – und bei Rogoshins Bestätigung: „Ich verliere ihn auch“.⁶

Die Beschreibung und Auseinandersetzung mit dem Bild bringt Dostojewski aus der Perspektive des Atheisten Ippolit, der sie in seine Lebensaufzeichnungen einbezogen hat:

„Auf diesem Bild ist der soeben vom Kreuz abgenommene Christus dargestellt. Ich glaube, im allgemeinen stellen die Maler Christus am Kreuz oder den vom Kreuz Abgenommenen noch mit einem Abglanz ungewöhnlicher Schönheit im Gesicht dar; sie bemühen sich, diese Schönheit sogar bei dem so überaus schrecklichen Leiden zu bewahren. Auf Rogoshins Bild ist aber kein Hauch mehr von Schönheit. Das ist in jeder Hinsicht der Leichnam eines Menschen, der schon vor der Kreuzigung, während er das Kreuz auf seinen Schultern trug und unter ihm zusammensank, grenzenlose Qualen ertragen hat, Prügel, Quälereien, Verwundungen und dann schließlich die sechsstündige Marter am Kreuz (so lange wenigstens nach meiner Berechnung).“⁷

Die Beschreibung, die zunächst mit der Perspektive Dostojewskis übereinstimmt, geht noch erheblich weiter. Dann bringt er Gedanken zu dem Bild, die ihn sicher seinerzeit in Basel bewegt haben, die aber nicht mehr die seinen waren, als er den Roman „Der Idiot“ schrieb. „Wenn alle, die an Ihn glaubten und Ihn für den Sohn Gottes hielten, genau so einen Leichnam sahen [...], wie konnten sie dann trotzdem glauben, daß dieser Märtyrer auferstehen werde?“ Für Dostojewski bestand seit dem Überstehen der sibirischen Katorga, die er als „Totenhaus“ bezeichnete, kein Zweifel an der Gottessohnschaft und an der Auferstehung Christi, wohl aber für seine Figuren Ippolit und Rogoshin. Seine Kraft als Schriftsteller zeigt

⁵ Anna Grigorjewna Dostojewski, *Erinnerungen*. München: Piper 1980, S. 156

⁶ Fedor Dostoevskij, *Idiot* (Teil 2, 4). a.a.O. Bd. 8. 1973, S. 181. – *Der Idiot*. Übers. Hermann Röhl. Frankfurt a.M.: Insel 1986, S. 338

⁷ Fedor Dostoevskij, a.a.O. Bd. 8, S. 338 (Teil 3, 6). – dt. S. 632 ©

sich auch darin, mit welcher Überzeugungskraft er Überlegungen von Menschen einbeziehen konnte, die er nicht teilte. Sicher steht er aber hinter folgendem Gedanken:

„Wenn man dieses Gemälde anschaut, erscheint die Natur als eine riesige, unerbittliche, stumme Bestie, oder, um es richtiger, weit richtiger, wiewohl etwas sonderbar auszudrücken, als eine riesige Maschine neuester Konstruktion, die ohne Sinn und Verstand dieses herrliche, unschätzbare Wesen ergriff, zermalmte und verschlang, dieses Wesen, das allein so viel wert war wie die ganze Natur und all ihre Gesetze und der ganze Erdball, der vielleicht einzig und allein zu dem Zweck geschaffen wurde, damit dieses Wesen auf ihm erschiene!“

Aus dieser Definition Christi spricht Dostojewskis eigene Christusliebe und Christusverehrung zum Leser.

Abschließend fragt sich Ippolit:

„Wenn dieser Lehrer da sein Abbild am Tag vor der Kreuzigung hätte sehen können, hätte er sich dann so kreuzigen lassen und wäre er dann so gestorben?“

Dieser Gedanke Ippolits zeigt eine Schwäche, die in nicht wenigen Kommentaren zu Passion und Kreuzigung zu finden ist: Ippolit vergißt die unbezweifelbare Hellsichtigkeit Christi. Auch als Mensch, als „Prophet“, hatte Jesus volle Einsicht in die Zukunft. Für Dostojewski ist die Antwort klar – Christus wußte, wie er stirbt, und er nahm konkret dieses Leiden als Opfer auf sich. Aber im Roman bricht Dostojewski die Gedanken Ippolits an dieser Stelle kommentarlos ab.

In einer der Ausführungen Fürst Myschkins im Kreise der Gesellschaft kritisiert dieser scharf den Katholizismus: „Dieser predigt einen entstellten Christus, einen durch Verleumdung und Beschimpfung karikierten Christus, das reine Gegenteil von Christus. Er predigt den Antichrist“.⁸ Fürst Myschkin ist in einem hocherregten Zustand, als er das sagt. In seinen Worten liegt zwar viel von Dostojewskis Ansicht, aber sie sind der Figur des „Idioten“ entsprechend übertrieben. Ganz steht Dostojewski aber hinter dem späteren Gegenbild: „Wir müssen Widerstand leisten, und zwar auf das schnellste, auf das schnellste! Unser Christus muß als Schild dem Westen entgegenstrahlen, unser Christus, den wir uns bewahrt und den sie nicht gekannt haben!“ Hier legt Dostojewski in die Rede Myschkins seine typisch russische Vorstellung vom „russischen Christus“.

In seinem wichtigsten Roman, „Die Brüder Karamasow“ (1879/80), läßt Dostojewski Christus selbst auftreten. Als Form hat er eine als selbständige Einheit herausgehobene Erzählung gewählt, die „Legende vom Großinquisitor“, in der er Christus nicht aus seiner Sicht, sondern aus der einer keineswegs gläubigen Figur, des Iwan Karamasow, darstellt.⁹ Als Thema wählte Dostojewski wohl als erster in der russischen Literatur Christi Wiederkunft, die Begegnung der Menschen mit Christus auf der Erde, jedoch nicht jene, die in der Bibel angekündigt wird, sondern gleichsam einen Besuch. Dostojewski verlegt dieses ungeheure Ereignis in den Beginn der Neuzeit, nach Spanien. Natürlich ist die Christusbegegnung von ihm nicht in erster Linie als Zeitbild gemeint, sondern als Gleichnis für die Gegenwart, und das sowohl in religiöser als auch in kirchenpolitischer und allgemein politischer Hinsicht.

⁸ Fedor Dostoevskij, ebd., S. 450, nächstes Zitat S. 451 f. (Teil 4, 7). – dt. S. 839, nächstes Zitat S. 842

⁹ ders., Brat'ja Karamazovy (Buch 5, Kap. 5 „Velikij Inkvizitor“). a.a.O. Bd. 14. 1976, S. 224-241. – Die Brüder Karamasow. Übers. Karl Nötzel. Frankfurt a.M.: Insel 1986, S. 423-454

Dostojewski hat erkannt oder gespürt, daß eine Christusfigur, der ein Autor andere Worte in den Mund legt als die durch die Bibel belegten, Gefahr läuft, unglaubwürdig zu werden. Er läßt seinen Christus in der gesamten Erzählung kein einziges Wort sprechen. Bei der literarischen Darstellung von Christus-Visionen ist es nicht schwierig, auf die wörtliche Rede Christi zu verzichten. Wenn derjenige, dem die Gnade der Vision zuteil wird, nichts hört, beschreibt er das von ihm Gesehene, wenn er etwas hört, erzählt er seine Wahrnehmung, nicht objektiv Gesprochenes. Dostojewski hat aber keine Vision des wiedergekehrten Christus als Motiv gewählt, sondern einen als Realität dargestellten Besuch des Auferstandenen auf der Erde.

Er macht hier auch das in der russischen Literatur später häufig thematisierte Problem bewußt, ob die Menschen den wiedergekehrten oder die Erde besuchenden Christus erkennen. Er löst es, indem er Christus zunächst auf das Volk treffen läßt. Dieses erkennt ihn, weil sein Handeln dem des Heilenden, Helfenden, Liebenden der Evangelien entspricht.¹⁰ Bei der Erweckung eines siebenjährigen Mädchens wiederholt er die Worte des Lukas-Evangeliums (8, 42.)

Für die Auseinandersetzung mit Christi Lehre und Handeln, wie es die Evangelien berichten, hat Dostojewski eine Begegnung mit dem „Großinquisitor“ gewählt. Dieser findet die Wiederkehr Christi, den Besuch, „störend“ und untersagt ihm zu sprechen: „Du hast nicht einmal das Recht, dem etwas hinzuzufügen, was Du schon früher gesagt hast“. Einer der Gründe für diese Argumentation ist die Kodifizierung der christlichen Lehre durch die Kirchen, ihre Dogmen. Dostojewski weist grundsätzlich auf die Tatsache hin, daß die menschlichen Auslegungen Christus nur eingeschränkt verstehen können, und warnt vor einer Abschottung gegenüber erweiternder Erkenntnis der ursprünglichen, von Christus gegebenen Lehre

So findet der „Dialog“ in der Form statt, daß nur der Großinquisitor spricht, aber teils aus den Evangelien – meist etwas verzerrend – zitiert, teils unterstellt, was Christus sagen könnte und auf solche unterstellten Äußerungen antwortet. Nie abstrahiert Dostojewski, daß es die Angst vor Christi Urteil über ihn ist, der in Christi Namen eine despotische Macht ausübt und sich dem Teufel verschrieben hat, die den Großinquisitor veranlaßt hat, „Schweige!“ zu sagen. Das Schweigen Christi bei der Begegnung hat zum einen eine Basis im Neuen Testament. Im Matthäus-Evangelium heißt es „Während der Anklagereden der Hohenpriester und Ältesten gegen ihn gab er keine Antwort“ (27, 12), bei Lukas lesen wir von derselben Haltung gegenüber Herodes (23, 9). Das Schweigen trägt aber auch wesentlich zur Überzeugungskraft des in ein literarisches Werk einbezogenen Christus bei. Jedes vom Schriftsteller erfundene Wort nähert ihn der literarischen Fiktion. Die von Dostojewski gewählte „Dialog“-Form, daß der Großinquisitor selbst die Worte ausspricht, die er aus seiner Sicht von Christus erwartet, ist eine geniale Methode der Veranschaulichung der inneren Spannung des Großinquisitors.

Das Hauptargument des Großinquisitors gegen Christus liegt darin, daß er sein Reich der Liebe nicht auf Erden errichtet, sondern die Welt in ihrer Unvollkommenheit mit Hunger, Not, Streit und Krieg hinterlassen hat, ein weiteres, daß er den Menschen den freien Willen ließ, anstatt ihnen die Entscheidung zwischen Gut und Böse abzunehmen. Der Großinquisitor beschreibt, er – also die Führung der Katholischen Kirche – habe diesen Mangel ausgeglichen und bringe die Menschen auf den richtigen Weg. De facto hat er sie versklavt. Es ist

¹⁰ Fedor Dostoevskij, *Brat'ja Karamazovy*, a.a.O. S. 226 f. ®

erschreckend, in welchem Ausmaß Dostojewski hierbei Einzelheiten der Wirklichkeit des Sowjetstaates vorwegnahm.

Die erst am Schluß offengelegte Erklärung, daß der Großinquisitor sich bewußt dem Teufel ergeben hat, wird vorbereitet, indem er Christus dessen Zurückweisung des Teufels bei den Versuchungen vorwirft. Er bemüht sich, Christus zu beweisen, daß er falsch gehandelt hat. Dostojewski gibt dabei ein durch die Perspektive des Großinquisitors so raffiniert verzerrtes Bild Christi, daß es in vielem zunächst zutreffend wirkt. Der Großinquisitor verkürzt oder verändert das Neue Testament so geschickt, daß die Sekundärliteratur kaum darauf eingeht.¹¹

Die erste Versuchung lautet: „Wenn du Gottes Sohn bist, so befehl diesem Stein, daß er zu Brot werden soll“ (Matth. 4, 3-4). Der Teufel sagt dies, weil er weiß, daß Jesus nach vierzig-tägigem Fasten sehr hungrig ist, und hofft, ihn dazu verführen zu können, ein Wunder zum eigenen Wohlergehen zu vollbringen. Für den Großinquisitor aber besteht das Problem darin, seine despotische Herrschaft zu begründen. Er will sich rechtfertigen, den Menschen die Freiheit genommen zu haben. Er unterstellt, der Teufel habe mit dem Satz begonnen „Du willst in die Welt gehen und gehst mit leeren Händen, mit irgendsoeinem Versprechen der Freiheit.“¹² Dann unterstellt er Christus ein ihm fremdes Denken und kommentiert: „Aber Du wolltest den Menschen nicht der Freiheit berauben und verwarfst den Vorschlag; denn was ist das für eine Freiheit, so urteiltest Du, wenn der Gehorsam durch Brot erkauf ist? Du wandtest ein, der Mensch lebe nicht vom Brot allein“. Er läßt die zweite Hälfte von Jesu Antwort, die nicht mehr auf das Alte Testament (5. Mose 8, 3) zurückgeht, fort: „... sondern von einem jeden Wort, das aus Gottes Mund hervorgeht“. Aus der Sicht des Großinquisitors wollte der Versucher Jesus deutlich machen, daß Freiheit dem Menschen unerträglich sei, wollte das Wunder der Umwandlung der Steine in Brot als Demonstration der Macht, damit daraufhin die Menge Jesus immer nachlaufe. Für Jesus aber ging es nicht um Gehorsam oder Freiheit, sondern darum, den materiellen Quellen des Lebens die geistigen gegenüberzustellen.

Ein Brief Dostojewskis vom 7.6.1876 verdeutlicht an diesem Bibelzitat, wie intensiv sich Dostojewski mit Christus befaßte. Er macht zugleich die politische Relevanz der „Legende vom Großinquisitor“ deutlich. Darin heißt es:

„Der gegenwärtige Sozialismus in Europa, auch der bei uns, entfernt Christus überall und legt sein Hauptaugenmerk auf das Brot, appelliert an die Wissenschaft und behauptet, der Grund allen menschlichen Unglücks läge allein in der Armut, im Kampf um die Existenz, 'die Umwelt sei schuld'.

Christus hat darauf geantwortet: 'Der Mensch lebt nicht vom Brot allein', das heißt, er verwies auch auf das Axiom der geistigen Herkunft des Menschen. Die Teufelsidee konnte nur zu einem Vieh-Menschen passen, Christus aber wußte, daß man den Menschen nicht allein mit Brot am Leben hält. Wenn dazu nicht das geistige Leben kommt, das Ideal der Schönheit, dann siecht der Mensch dahin, stirbt, wird wahnsinnig, bringt sich um oder verfällt heidnischen Phantasien. Da nun Christus in Sich und in Seinem Wort das Ideal der Schönheit trug, beschloß Er, es ist besser, in die Seelen das Ideal der Schönheit zu legen; wenn man es

¹¹ vgl. Wolfgang Kasack, Dostojewskis Darstellung Christi im „Großinquisitor“. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft. Jahrbuch 1996. Bd. 3. Lübeck: Nydam 1996, S. 51-70

¹² Fedor Dostoevskij, a.a.O., S. 230. – dt. S. 433

in seiner Seele trägt, werden alle untereinander Brüder, und dann werden sie füreinander arbeiten und reich werden. Wenn man ihnen aber Brot gibt, dürften sie sich vor lauter Seelendürre untereinander befeinden“.¹³

Auch die zweite Versuchung des Teufels (Matth. 4, 6), die er „auf der Zinne des Tempels“ an Christus richtet, wird vom Großinquisitor falsch zitiert. Erneut verfälscht er das Bild Christi. Im Neuen Testament beginnt der Teufel abermals mit den Worten: „Wenn du der Sohn Gottes bist“. Der Großinquisitor aber gibt die Worte sehr anders wieder: „Wenn Du wissen willst, ob Du der Sohn Gottes bist“, unterstellt also Jesus Zweifel an seiner Gottessohnschaft. Der Großinquisitor verstärkt sogar diesen Christus unterstellten Zweifel: „Dann wirst Du erkennen, ob Du Gottes Sohn bist, und dann wirst Du beweisen, was für einen Glauben Du an Deinen Vater hast“. An dieser Stelle scheinen die Zweifel Iwan Karamasows, des Autors der „Legende vom Großinquisitor“, und des Großinquisitors übereinzustimmen.

Der Großinquisitor erklärt Jesu Ablehnung des Sturzes von der Tempelzinne mit „Stolz“, unterstellt ihm eine eigene Schwäche. Er wirft Christus vor, kein Wunder vollbracht zu haben, „denn der Mensch sucht nicht so sehr Gott als vielmehr Wunder“. Er hätte auf das Wunder verzichtet, weil er „den Menschen nicht durch ein Wunder knechten“ wollte. „Dich dürstete nach freiem Glauben und nicht nach Wunderglauben“. Nun hat aber Christus Wunder vollbracht und durch Wunder auch den Glauben der Menschen an sich gestärkt. Zwar erwähnt der Großinquisitor das Argument Jesu: „Du sollst Gott, Deinen Herrn, nicht versuchen“ (oder „herausfordern“, Matth. 4, 7), aber er ergänzt von sich aus sofort, Jesus hätte dadurch seinen „ganzen Glauben an Ihn verloren und wäre an der Erde zerschellt“. Das ebenfalls aus dem Alten Testament (5. Mose 6, 16) stammende Argument ist umfassender und betrifft Glaubensschwäche. Christus hat dieses Wunder über den von ihm genannten Grund hinaus auch deshalb abgelehnt, weil es der Teufel war, der ihn aufgefordert hatte, und weil das Wunder nicht wie seine Heilungen Gutes für andere Menschen bewirkt hätte.

In der Ablehnung der dritten Versuchung, des Angebots der Herrschaft über alle Reiche der Welt (Matth. 4, 8-9), sieht der Großinquisitor die größte Schuld Christi: „Hättest Du die Welt und den Purpur des Kaisers angenommen, so hättest Du das universale Reich gegründet und die universale Ruhe gebracht“.¹⁴ Der Großinquisitor leitet aus seinem Verlangen nach einem Christus als Herrscher eines „Reiches von dieser Welt“ das Recht und die Entschuldigung für die von ihm geschaffene Despotie ab. Im folgenden entwickelt er die eigenen gesellschaftlichen und politischen Vorstellungen, die von Dostojewski auf den Sozialismus und zum Teil auf die katholische Kirche gemünzt sind – „bei uns werden alle glücklich sein“.

Eine schlimme Bibelfälschung enthält gegen Schluß der Worte des Großinquisitors eine Passage, in der er über Christi Wiederkunft spricht: „Man sagt und prophezeit, Du werdest kommen und von neuem siegen, Du werdest kommen mit Deinen Auserwählten, mit Deinen Stolzen und Mächtigen, aber wir werden sagen, daß sie nur sich selbst, wir hingegen alle gerettet haben“. Der Großinquisitor nimmt hier wohl vor allem auf die Offenbarung Bezug (Offb. 17, 14). „Berufene“ und „Gläubige“ ersetzte der Großinquisitor durch „Stolze“ und „Mächtige“, womit auch die „Auserwählten“ nicht mehr geistig Auserwählte sind, sondern zu irdischer Machtausübung Auserwählte. Den Begriff der „Mächtigen“ wiederholt der Großinqui-

¹³ Fedor Dostoevskij, a.a.O. Bd. 29, 2. 1986, S. 85. – dt. Briefe, Bd. 2. Frankfurt a.M.: Insel 1990, S. 214 f.

¹⁴ ders., a.a.O., S. 235. – dt. S. 443. Nächstes Zitat S. 235. – dt. S. 445

sitor bald darauf, ergänzt ihn mit „Starke“, dann wiederholt er den der „Stolzen“ und geht so weit, sich selbst gegenüber diesen Auserwählten Christi als „Demütigen“ zu kontrastieren. Die Verleumdung Christi erreicht einen Gipfelpunkt. Es kommt hinzu, daß vom Großinquisitor die Wiederkunft Christi, die dieser im Neuen Testament selbst ankündigt und nur Ort und Zeit unbekannt nennt, in Zweifel gezogen wird (vgl. u.a. Mark. 13, 32 und Matth. 25, 31-46 „Wenn aber der Menschensohn in seiner Herrlichkeit kommen wird ...“).

Aljoscha Karamasow, dem Iwan seine „Legende“ vorliest, gibt seinem Bruder Iwan gegenüber in einem Satz sein Urteil ab: „Deine Dichtung ist ein Lobgesang auf Jesus und keine Schmähung..., wie du das gewollt hast“.¹⁵ Für Aljoscha ist es nicht schwer, hinter dem entstellenden und verleumdenden Bild Jesu, das die Worte des Großinquisitors schaffen, den Christus seiner Liebe und seines Glaubens zu erkennen. Da der Großinquisitor sich zunehmend als Werkzeug des Teufels bezeichnet, können seine Angriffe Aljoscha in dessen Reinheit nichts anhaben. Außerdem lebt dieser nach Christi Prinzip, nicht zu richten, erkennt in seiner Liebe zu seinem Bruder in ihm den Atheisten auf der vorletzten Stufe der Leiter zum Glauben und will ihm helfen. Das ändert aber nichts daran, daß das durch Iwan und den Großinquisitor gegebene Christusbild biblisch betrachtet falsch ist.

Richtig hingegen sind Anfang und Schluß. Dem heilenden, vom Volk erkannten Christus entspricht seine Reaktion auf den Monolog des Großinquisitors: Christus „küßt ihn sanft auf seine blutleeren neunzigjährigen Lippen. Das ist die ganze Antwort“.¹⁶ Dostojewski interpretiert den Kuß nicht. Christus verwirklicht seine Forderung: „Liebet eure Feinde“.

Das Ausmaß, in dem ein Leser erkennt, daß Iwan Karamasow aus der Perspektive des Großinquisitors ein falsches Christusbild gibt, hängt von seiner Religiosität und Bibelkenntnis ab. Nicht jeder bemerkt die Abweichungen, wie vor allem Zweifel Christi an seiner Gottessohnschaft, Fehlen der Kenntnis der Zukunft, Erstreben irdischer Macht, Wahl von „Starken und Mächtigen“ zum Gefolge, Wiederkunft ohne die alleinige Absicht der Liebe.

Wladimir Slobin, einer der russischen Emigranten aus dem Kreis um Mereschkowski, gehört zu denen, die in der Zeit des Beginns der bolschewistischen Herrschaft das Prophetische der „Legende vom Großinquisitor“ herausstellten, er nennt den, zu dem sich der Großinquisitor anstelle von Christus bekannte, den Antichrist.¹⁷

Dostojewski hat in den Roman „Die Brüder Karamasow“ über das Christusbild in der Legende vom Großinquisitor hinaus ein weiteres eingefügt, das in besonderer Weise ein wahres Bild Christi vermittelt. Es handelt sich um eine Begegnung mit Christus, nun aber um die höchste Form, die Vision. Alexej Karamasow geht nach dem Tode des verehrten Starez Sossima, seines geistigen Führers, in dessen Klosterzelle, wo man ihn aufgebahrt hat und neben ihm Texte aus den Evangelien liest. Als Alexej (Aljoscha) eintritt, hört er, daß die Lesungen gerade das Wunder bei der Hochzeit zu Kana erreicht haben, wo Christus den Menschen hilft zu feiern und sich zu freuen. Dostojewski zitiert Abschnitte des Textes.¹⁸

Dann gelingt es ihm, durch die Kraft seines dichterischen Worts ein ergreifendes Ereignis im Leben Aljoschas zu veranschaulichen: Dieser hat eine Erscheinung des Starez, sieht ihn vor

¹⁵ Fedor Dostoevskij, a.a.O., S. 237. – dt. S. 447

¹⁶ a.a.O., S. 239. – dt. S. 451

¹⁷ Wladimir Slobin, Das Geheimnis der Bolschewisten. In: Dmitrij Mereschkowskij, Zinaida Hippus, Dmitrij Philossofow, Wladimir Slobin: Das Reich des Antichrist. Rußland und der Bolschewismus. München: Drei Masken 1921, S. 221 f.

¹⁸ Fedor Dostoevskij, Brat'ja Karamazovy (Kap. 7, 4), a.a.O. Bd. 14, S. 327 f. – dt. S. 627-629

seinem inneren Auge wie im Leben, hört ihn zu sich sprechen. Er erlebt die Wirklichkeit unseres Lebens nach dem Tode. Dostojewski zeigt in Christi Wandlung des Wassers zu Wein und der damit von ihm geschenkten Freude gleichnishaft das Wesen von Sterben und Tod. Starez Sossima sagt schließlich: „Aber siehst du denn unsere Sonne, siehst du denn Ihn?“ Aljoscha antwortet flüsternd: „Ich fürchte mich..., ich wage nicht hinzuschauen...“. Die Entgegnung des Starez vermittelt auch die Sicht Dostojewskis auf Christus:

„Fürchte Ihn nicht. Furchtbar ist Er durch seine Größe vor uns, schrecklich durch Seine Höhe, aber gnädig ist Er ohne Ende, aus Liebe hat Er sich ja uns gleichgestellt und läßt es sich mit uns gut gehen, Wasser wandelt Er in Wein, damit die Freude der Gäste nicht versiege, neue Gäste erwartet Er, neue läßt Er ein, ohne Unterlaß und schon in alle Ewigkeit. Siehe, da bringen sie auch schon den neuen Wein, siehst du, sie bringen die Krüge...“. Dostojewski fügt wenig hinzu: „Irgend etwas entbrannte im Herzen Aljoschas, irgend etwas erfüllte ihn plötzlich bis zum Schmerz. Tränen des Entzückens entrangen sich seiner Seele...“ Dem Leser wird nicht gesagt, ob Aljoscha die Gnade der Christusvision geschenkt wurde. Er liest, daß Aljoscha sich in die Stille der Nacht begibt, auf die Erde sinkt und das Erlebnis ausklingen läßt. Die Erschütterung überträgt sich auf den Leser und bleibt in ihm wach, weil er keine Antwort erhält. Dostojewski veranschaulicht die Wandlung:

„Als schwacher junger Mann war er zur Erde gefallen, erhoben hatte er sich aber als ein für sein ganzes Leben gefestigter Kämpfer, und er hatte dies plötzlich selber erkannt und gefühlt, gerade in jener Minute seines Entzückens. Und niemals, niemals mehr in seinem ganzen Leben vermochte Aljoscha diesen Augenblick zu vergessen. 'Es hat jemand in jener Stunde meine Seele besucht!' sagte er später, und er glaubte fest an diese seine Worte.“

Dostojewski macht hier deutlich, daß es außer dem Tod verschiedene Formen der Begegnung mit der jenseitigen Welt gibt – Vision, geistiges Hören und innere Schau. Christus hat Aljoschas Seele in jener Stunde besucht, und da so etwas ein Mysterium ist, läßt Dostojewski das Geheimnis gewahrt. Überaus selten ist die Gnade solcher Erscheinungen, aber es gibt keinen Zweifel an ihrer Wahrheit – bezeugt in den Literaturen der Welt, auch der russischen, und durch persönliche Berichte.

Nur in einem Dialog und sehr kurz hat Dostojewski in diesen Roman noch ein weiteres Christusbild einbezogen, das nach 1917 besondere Aktualität bekommen hat, nämlich Christus als Revolutionär zu bezeichnen. Aljoscha kümmert sich um den sterbenden Jungen Iljuscha, und in diesem Zusammenhang hat er eine längere Diskussion mit dessen dreizehnjährigem Schulkameraden Kolja Krassotkin.¹⁹ In dem „Frühreife“ überschriebenen Kapitel sagt Kolja zu Aljoscha, er habe gehört, daß dieser ein „Mystiker“ sei. Als er dann erklärt, er meine damit „Gott und das übrige“, fragt Aljoscha: „Wie denn, glauben Sie nicht an Gott?“ Woraufhin Kolja antwortet: „Im Gegenteil, ich habe nichts gegen Gott. Natürlich, Gott ist nur eine Hypothese ... aber ...“, um nach einiger Zeit zu verkünden: „Geben Sie zu, daß zum Beispiel der Christusglaube nur den Reichen und Mächtigen dazu gedient hat, die untere Klasse in Sklaverei zu halten.“ Obwohl Aljoscha dem Jungen gegenüber bemerkt, er wisse, wo er das gelesen habe, fährt dieser fort und macht sich vor, es handele sich um eigene Gedanken:

„Ich bin nicht gegen Christus. Das war eine durchaus humane Persönlichkeit, und würde er in unserer Zeit leben, so würde er sich geradewegs den Revolutionären anschließen, und – vielleicht – eine herausragende Rolle spielen... Er würde das sogar zweifellos.“

¹⁹ Fedor Dostoevskij, a.a.O. Bd. 14, S. 499. 501. – dt. S. 945-947 (10. Buch)

Schließlich läßt Dostojewski Kolja sagen: „Das hat schon der alte Belinski, sagt man, ausgesprochen“. Doch er ist dann genötigt zuzugeben, er habe Belinski nicht gelesen. Offenbar hat Dostojewski hier etwas aus den eigenen, Jahrzehnte zurückliegenden Diskussionen mit dem berühmten Kritiker Wissarion Belinski (1811-1848) einbezogen, der ihn anfangs lobte, aber sich schon vor Dostojewskis Festigung im christlichen Glauben von ihm trennte. Das zitierte Denken war typisch und hatte wesentlichen Einfluß auf die Vorstellungen eines nicht unerheblichen Teiles der russischen Intelligenz.

Dostojewski hat dem Roman „Die Brüder Karamasow“ als Motto Christi Worte vorangestellt „Es sei denn, daß das Weizenkorn in die Erde falle und ersterbe, so bleibt's allein; wo es aber erstirbt, so bringt's viel Früchte“. Er läßt den Starez Sossima die Worte nachdrücklich zu Aljoscha sagen, als er ihn bittet, Dmitri vor dem möglichen Mord aufzusuchen. Das Zitat aus dem Neuen Testament läßt sich auf den Tod des Starez Sossima und die „Frucht“, die dieser Aljoscha brachte, beziehen, spielt aber auch generell auf den Wandel der Romanfiguren an.

Nicht nur in diesem Werk wählte Dostojewski eine Stelle aus dem Neuen Testament in einer gleichnishaften Bedeutung. Im Zentrum von „Schuld und Sühne“ steht die Szene, in der Sonja Raskolnikow die Erzählung von der Auferweckung des Lazarus aus dem Johannes-Evangelium vorliest.²⁰ Sonja ist es, die ihm, dem Mörder, hilft, sich von seiner christusfernen, die Tötung eines Menschen in guter Absicht bejahenden Haltung zu lösen, seine Schuld zu erkennen, und als Zeichen, daß diese „Auferweckung“ ganz erfolgt ist, läßt Dostojewski im Epilog in Sibirien Raskolnikow an Sonja die Bitte aussprechen, sie möge ihm dieses Testament geben. Dem Leser wird im Rückblick auf das Gesamtgeschehen der Symbolgehalt der Lesung vom Lazarus-Wunder noch einmal bewußt gemacht.

Dostojewski verweist nämlich auf den Bezug der Lazarus-Erzählung zu Sonja und Raskolnikow in Kommentaren, mit denen er die Lesung unterbricht. Raskolnikow erklärt sich Sonjas Zögern damit, daß sie Angst habe, mit dem Lesen das Geheimnis ihres Lebens bloßzulegen. So wird das Zitat „Ich glaube, daß Du Christus, der Sohn Gottes bist, der in die Welt gekommen ist“ zu einem persönlichen Bekenntnis Sonjas. Die Stelle mit dem Hinweis der anwesenden Juden, daß Jesus Blinde sehend gemacht habe, nutzt Dostojewski für erneute Wiedergabe der Gedanken Sonjas: Sie blickt zu Raskolnikow und überträgt sie auf ihn: „Auch er, der auch Erblindete und Ungläubige, wird sie gleich aufnehmen, er wird zum Glauben kommen, ja, ja! jetzt gleich, sofort“. Dostojewski schließt mit dem gleichnishaft gemeinten Satz, „Viele der Juden, die zu Maria gekommen waren und gesehen hatten, was Jesus getan hatte, glaubten nun an ihn.“ Die Begegnung Sonjas und Raskolnikows mit der Lesung aus dem Neuen Testament leitet Raskolnikows Weg zum Erkennen seiner Schuld und zum Christentum ein. Es folgt als erstes sein Geständnis, daß er die beiden Frauen getötet hat. Im Epilog wird dann die Lösung – Schuldkenntnis und Glaube – angedeutet.

Schon zu Beginn des Romans hat Dostojewski einen Bezug zu Christus hergestellt, und zwar zum Motiv der Vergebung gegenüber dem Schuldigen, dem Zentralmotiv des ganzen Werks. Raskolnikow ist schuldig durch den Mord, Sonja durch die Sünde der Prostitution und ihr Vater, Marmeladow, durch seinen Alkoholismus, der seine Familie in den finanziellen Ruin gebracht hat. In dem einleitenden Gespräch Marmeladows mit Raskolnikow bekennt dieser dem unbekanntem Studenten gegenüber seine Schuld. Dostojewski zieht für die Cha-

²⁰ Fedor Dostoevskij, *Prestuplenie i nakazanie*, a.a.O. Bd. 6. 1973, S. 249-251. – Schuld und Sühne. Übers. Hermann Röhl. Frankfurt a.M.: Insel 1986, S. 472-476

rakteristik Marmeladows gleichnishaft das Christusgeschehen heran, läßt ihn das Bild der Kreuzigung wählen, sich an Christus als Richter wenden:²¹ „Kreuzigen soll man mich, ans Kreuz schlagen, aber nicht Mitleid mit mir haben! Nein, kreuzige ihn, Richter, kreuzige ihn, und wenn du ihn gekreuzigt hast, dann erbarme dich seiner. Und dann werde ich selbst hingehen zur Kreuzigung“. In diesen Worten mischen sich in das Schuldbewußtsein Selbstmitleid und christliches Bewußtsein, Glaube. Marmeladow sagt von Christus: „Er ist der einzige. Er ist der Richter“. Er bittet nicht, Christus möge ihm verzeihen, sondern er sagt, er werde sowohl ihm als auch Sonja vergeben. „Ich habe es vorhin, als ich bei ihr war, gefühlt.“ Im Romanganzen steht diese Annahme des „Kreuzes“ gleichnishaft für die Annahme des Leids, des „Kreuzes“, der Katorga, zu der Sonja und der Untersuchungsrichter Porfiri später Raskolnikow drängen, um ihm aus dem Irrweg seines Lebens herauszuhelfen, denn dann wird ihm Christus verzeihen.

Auf die ständige Verbindung zu Christus in diesem Roman durch die Figur Sonjas hat Ludolf Müller hingewiesen, insbesondere auf ihre an ihn erinnernden Eigenschaften: Sie gibt sich für andere Menschen (Stiefmutter, Geschwister) hin, sie gleicht Christus in der Strenge, mit der sie Raskolnikows Tat verurteilt, und der Unerbittlichkeit, mit der sie ihn auffordert, seine Schuld öffentlich zu bekennen, sie gibt ihm ein Kreuz als Zeichen dafür, daß sie sein Kreuz mit ihm tragen will, sie wohnt bei der Familie Kapernaumow, was an Kapernaum, Wirkungsstätte Jesu erinnert.

Im Epilog wird Christus namentlich nicht erwähnt, aber die Wortwahl für den Wandel Raskolnikows, daß er „aufersteht zu neuem Leben“, stellt eindeutig die Verbindung zur Erweckung des Lazarus her, da auf die Lesung des Kapitels angespielt wird. Die Begegnung mit dem Wirken Christi auf Erden, die Liebe einer Frau, die ganz aus ihrem christlichen Glauben lebt, hat den Wandel Raskolnikows ausgelöst. Diesem steht nun – wie Dostojewski es unmittelbar vor Romanschluß formuliert – „das Kennenlernen einer neuen, bis dahin ihm völlig unbekanntem Wirklichkeit“ bevor.

Der Titel von Dostojewskis Roman „Die Dämonen“ geht auf Christi Austreibung der Dämonen zurück, die er aus Menschen, die von ihnen besessen waren, in Schweine fahren ließ, damit sich diese dann mit den bösen Geistern in einem See ertränkten. Dostojewski wählte jene Szene (Luk. 6, 32-36) als Bild der den politischen Mord verherrlichenden und praktizierenden russischen Revolutionäre, der Wegbereiter von Lenins Machtergreifung. Sie waren in seinen Augen vom bösen Geist besessen.

Der Text enthält auch Diskussionen über Christus und den Glauben. Schatow, der Revolutionär, der oft zum Sprecher Dostojewskis wird und angesichts der Verbrechen der von den Dämonen Besessenen später seine „Fünfergruppe“ verläßt und schließlich von den anderen ermordet wird, diskutiert mit Nikolai Stawrogin über den Glauben an Christus. Stawrogin bestätigt seinen Atheismus, aber es ist ihm nicht recht, an frühere Äußerungen erinnert zu werden:

„Sie glaubten, daß der römische Katholizismus kein Christentum mehr sei; Sie behaupteten, Rom habe einen Christus verkündet, welcher der dritten Versuchung des Teufels erlegen sei, und wenn der Katholizismus der ganzen Welt gepredigt habe, daß Christus ohne ein weltli-

²¹ Fedor Dostoevskij, ebd., S. 20 f. – dt. S. 35

ches Reich auf Erden nicht bestehen könne, so habe er eben damit den Antichrist gepredigt und dadurch die ganze westliche Welt verdorben.²²

Derartige Gedanken finden sich sowohl im „Idioten“ als auch in der „Legende vom Großinquisitor“ im Roman „Die Brüder Karamasow“ wieder. Sie stimmen weitgehend mit Dostojewskis eigener Meinung überein. Auch das persönliche Christusbekenntnis, das er 1854, unmittelbar nach der Entlassung aus dem „Totenhaus“ an Natalja Fonwisin schrieb, hat er in ähnlicher Weise als Appell Schatows an Stawrogin in diesen Dialog einbezogen:

„Aber haben Sie nicht zu mir gesagt, wenn man Ihnen mathematisch bewiese, daß die Wahrheit außerhalb Christi liege, so würden Sie doch lieber bei Christus bleiben wollen als bei der Wahrheit?“²³ Im Verlauf des Gesprächs stellt Stawrogin die Gegenfrage an Schatow: „Glauben Sie selbst an Gott oder nicht?“ Er erhält eine Antwort, in der sich auch die starke Christusbezogenheit Dostojewskis zeigt:

„Ich glaube an Rußland, ich glaube an seine Rechtgläubigkeit... Ich glaube an den Leib Christi... Ich glaube, daß die neue Wiederkunft Christi in Rußland stattfinden wird... Ich glaube...“²⁴

In den Entwürfen findet sich weiteres zu diesem Thema, so z.B. die Anklage Schatows:

„Ihr Leugner Gottes und Christi seid ja gar nicht auf den Gedanken gekommen, wie alles in der Welt ohne Christus schmutzig und sündhaft wird. Ihr verurteilt Christus, lacht über Gott, aber wenn ihr einmal euch selbst nehmt, was für Beispiele gebt ihr ab? Indem ihr Christus entfernt, entfernt ihr aus der Menschheit das unerreichbare Ideal der Schönheit und des Guten. Was stellt ihr ebenso Starkes an seine Stelle?“

[...] „Christus ist ja auch deshalb gekommen, damit die Menschheit erkennen sollte, daß das Wissen, die Natur des menschlichen Geistes in einem so herrlichen Glanze erscheinen können: in Wirklichkeit und im Fleisch, und nicht nur in einem Traum und als Ideal. [...] Eben das ist das Entscheidende: Das Wort ist Fleisch geworden. Darin liegt ja der ganze Glaube und der ganze Trost der Menschheit, von dem es sich nie lösen wird, Sie aber wollen ihr genau das nehmen. Übrigens, Sie können das ruhig tun, wenn Sie nur etwas vorweisen, was besser als Christus ist. Zeigen Sie es doch einmal!“²⁵

Schatow gibt Stawrogin den Rat, zum Erzpriester Tichon zu gehen. Die Begegnung zwischen den beiden mit der großen Beichte Stawrogins gehört zu den Höhepunkten des Romans. Dostojewski mußte sie bei der Publikation herauslassen und das Ganze etwas umschreiben, denn die Schilderung der Vergewaltigung und der Selbsttötung des Mädchens wollte der Herausgeber der Zeitschrift den Lesern nicht zumuten. Seit 1921 wird sie dem Roman hinzugefügt und gesondert publiziert.²⁶ Stawrogin fragt auch bei dieser Begegnung seinen Gesprächspartner, ob er an Gott glaube. Erzpriester Tichon antwortet schlicht: „Ja,

²² Fedor Dostoevskij, *Besy* (2. Teil, 1. Kap., 7), a.a.O., S. 197. – Die Teufel. (Auch: Die Dämonen). Übers. Hermann Röhl. Frankfurt a.M.: Insel 1986, S. 326 f.

²³ ebd., S. 198. – dt. S. 327

²⁴ ebd., S. 200. – dt. S. 332

²⁵ Fedor Dostoevskij, *Besy* (Vornotizen), a.a.O. Bd. 11, 1974, S. 112-114 ©. Vgl. Ludolf Müller, in: *Zeitwende* 69 (1998) 1, S. 46

²⁶ Fjodor Dostojewski, *Bei Tichon* [U Tichona]. Übers. Wolfgang Kasack. In: ders., *Sämtliche Romane und Erzählungen*. 16 Bände. Frankfurt a. M.: Insel 1986. Bd 12: *Die Teufel*. Kap. 9, S. 556-598. Selbständige Ausgabe ebd. 1991, 67 S. (it 1340)

ich glaube“. Auf die ergänzende Frage, „Sie sind natürlich auch Christ?“, antwortet er mit einem kurzen Gebet zu Jesus Christus: „Herr laß Deines Kreuzes mich nicht schämen.“

Als konsequentesten Atheisten an der Grenze zum Glauben hat Dostojewski Kirillow dargestellt, der gegen Schluß des Romans seine seit langem beschlossene Selbsttötung vollzieht. Er wollte damit sich selbst und der Umwelt beweisen, daß es Gott nicht gibt. Kurz vorher bekennt er sich gegenüber Trofimow, einem ebenso überzeugten Atheisten, noch einmal zu seiner Glaubenslosigkeit:

„Es gibt für mich nichts Höheres als den Gedanken, daß es keinen Gott gibt. Für mich spricht die Geschichte der Menschen. Der Mensch hat sich Gott nur ausgedacht, um leben zu können, ohne sich zu töten; daraus besteht bis jetzt die ganze Weltgeschichte. Ich bin in der Weltgeschichte der erste und einzige, der sich Gott nicht hat ausdenken wollen. Mögen die Menschen das ein für allemal erfahren.“²⁷ Trofimow gibt daraufhin zu bedenken, daß kaum viele Menschen davon erfahren würden, Kirillow aber verweist auf „Ihn“, der gesagt habe „es ist nichts verborgen, das nicht offenbar werde“ (Matth. 10, 26), und zeigt dabei auf eine Christusikone, vor der die Ikonenleuchte brennt. Wutentbrannt wirft ihm Trofimow vor:

„An Ihn glauben Sie also noch immer und haben die Ikonenleuchte angezündet; wohl für alle Fälle?“ Er ergänzt, als Kirillow schweigt: „Wissen Sie was? Meiner Ansicht nach glauben Sie womöglich noch stärker als ein Pope.“ Daraufhin entwickelt ihm Kirillow seine „große Vorstellung“, wie es mit dem Tod Christi am Kreuz gewesen sei:

„Es war auf der Erde ein Tag, da standen in der Mitte der Erde drei Kreuze. Einer, der da am Kreuz hing, glaubte so fest, daß er zu einem der beiden anderen sagte: ‘Heute wirst du mit mir im Paradiese sein’. Der Tag ging zu Ende, beide starben, gingen hin und fanden weder ein Paradies noch eine Auferstehung. Es bewahrheitete sich nicht, was der eine gesagt hatte. Hören Sie: Dieser Mensch war der höchste auf der Erde, er verkörperte das, zu dessen Erreichung sie leben sollte. Der ganze Planet mit allem, was auf ihm ist, ist ohne diesen Menschen reiner Wahnsinn. So etwas gab es weder vor Ihm noch nach Ihm und wird es niemals geben, es grenzt an ein Wunder. Und darin besteht das Wunder, daß es so etwas nicht gegeben hat und niemals geben wird. Und wenn es so ist, wenn die Naturgesetze auch Ihn nicht geschont haben, wenn sie nicht einmal ihr eigenes Wunder verschonen, sondern auch Ihn gezwungen haben, inmitten der Unwahrheit zu leben und für eine Unwahrheit zu sterben, so ist der ganze Planet Lüge und beruht auf Lüge und dummem Spott. Also sind die Gesetze des Planeten Lüge und ein Vaudeville des Teufels. Wozu dann leben?“

Dostojewski charakterisiert mit diesen Gedanken einen ehemaligen „Seminaristen“. Er meint den Typ des geistigen Führers der revolutionären Bewegung in Rußland, der an einem Priesterseminar die fortschrittlichen Ideen der westlichen Aufklärung kennengelernt und dann das Seminar verlassen hatte. Ludolf Müller hat das Christusbild Dostojewskis in Relation zur Gestalt Kirillows näher untersucht und verweist auf die Verbindung zum Autor: „Kirillow sagt, was Dostojewski selbst von sich bekannt hat: ‘Gott hat mich mein Leben lang gequält’“.²⁸

Fjodor Dostojewski hatte wahrscheinlich von allen russischen Schriftstellern das unmittelbarste Verhältnis zu Christus. Mehrere große Werke stehen in einem gleichnishaften Bezug zu

²⁷ Fedor Dostoevskij, *Besy*, a.a.O. Bd. 10, S. 471. – dt. S. 853 (Buch 3, Kap. 6, 3)

²⁸ ders., ebd., S. 94. – dt. S. 155 (Buch 1, Kap.3, 8). Ludolf Müller, *Die Gestalt Christi im Leben und Werk Dostojewskijs* (V). In: *Zeitwende* 69 (1998) 4, S. 221-234

wesentlichen Aussagen der Evangelien. In seinen literarischen Christusdarstellungen überwiegt das Motiv der Begegnung mit Christus, und kein anderer russischer Autor bietet eine solche Vielfalt – als Begegnung mit einem Bild, das Auflehnung auslöst, als fiktive Begegnung mit dem Auferstandenen, die dem Leser eine falsche Sicht auf Christus veranschaulicht, und als Geheimnis bleibendes visionäres Erschauen.

Da Dostojewski in seinen Romanen und Erzählungen Christus mit der größten Vielfalt darstellt, habe ich mit ihm den Überblick über das 19. Jahrhundert begonnen. Die Reihenfolge der Schriftsteller ist im folgenden ein Versuch, das jeweils wichtigste von diesen geschilderte Christusmotiv mit der Chronologie in einen gewissen Einklang zu bringen.

Nikolai Gogol (1809-1852), dessen Werk vor allem auf den jungen Dostojewski starken Einfluß ausgeübt hat, war einer der russischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, der dem Christentum besonders nahe stand. Das zeigt sich in späten, nicht literarisch gestaltenden Schriften. Gogols fiktionale Werke sind allerdings mit Christus und dem Christusgeschehen nicht verbunden, sie gehören weitgehend in den Bereich der Satire und des Komischen. Dort hat er seinen Glauben kaum und die Gestalt Christi nur ein Mal einbezogen.

In Gogols Erzählung „Das Porträt“, die der Frage der geistigen, auch dämonischen Kraft der Kunst und der Verantwortung des Künstlers für sein Schaffen gewidmet ist, findet sich am Schluß eine kleine, seinen christlichen Glauben offenlegende, mit Christus verbundene Passage. Bei dem im Titel genannten Porträt geht es um das Abbild eines vom Bösen besessenen Wucherers, der dieses Porträt malen ließ, um seine böse Kraft auch über den Tod hinaus zu bewahren. Von diesem Bild – vor allem von den Augen – übte das Böse in satanischer Weise seine Kraft auf jene aus, die es jeweils in Besitz hatten. Die Erzählung endet damit, daß der Maler in dem Bewußtsein, Werkzeug des Bösen geworden zu sein, ins Kloster geht, um sich mit Gottes Hilfe zu reinigen. Gogol läßt den Maler sagen, daß er erst dann bereit sei, ein Christusbild für die Klosterkirche zu malen, wenn er sein Ziel durch längeres Fasten und Beten erreicht habe. In der Beschreibung des schließlich von ihm geschaffenen Gemäldes, der Geburt Christi, sind es auch bei dem Jesuskind die Augen, in denen sich die geistige Kraft zeigt. Gogol spricht vom „tiefen Verstand in den Augen des Göttlichen Jungen, die gleichsam irgend etwas in der Ferne erschauten“.

Ein Freund bestätigte Gogol nach der Veröffentlichung, „Du hast dort den Zusammenhang zwischen Kunst und Religion in einer Weise offengelegt, wie es noch nie geschehen ist“.²⁹ Bei der kurzen, von Gogol tief empfundenen Beschreibung des Christusbildes dürfte er neben russischen Ikonen auch ihm aus Rom bekannte Gemälde Raffaels vor Augen gehabt haben, den er aus religiösen Gründen besonders schätzte.

Im Jahre 1843 bekam Gogol in Düsseldorf das „Christliche Lesebuch“ der Orthodoxen Kirche in die Hand, er begeisterte sich für die Texte der Kirchenväter und stellte bis zum Herbst 1844 daraus einen Sammelband zusammen. Er ist damals nicht erschienen, das Original ging verloren, aber 68 Texte blieben erhalten und sind in der Moskauer Ausgabe von 1994 neben anderen christlichen Texten Gogols abgedruckt. Einige sind Christus, vor allem seiner göttli-

²⁹ Nikolaj Gogol', Portret. In: ders., *Sobranie sočinenij*. Bd. 3. Moskva: Russkaja kniga 1994, S. 106 und (Zitat aus dem Brief von S. Ševyrev vom 26.3.1843) S. 492. – Vgl. grundsätzlich zu Gogols Religiosität: L. Amberg, *Kirche, Liturgie und Frömmigkeit im Schaffen von N. V. Gogol'*. Frankfurt a.M.: Lang 1986 und E. I. Annenkova, *Istoričeskij put' i etika pravoslavija v koncepcii A. S. Chomjakova i N. V. Gogolja*. In: *Christiansvo i russkaja literatura*. Sankt-Peterburg: Nauka 1994, S. 209-223

chen Natur, gewidmet und bezeugen die Bedeutung, die Christus von den vierziger Jahren an für Gogol gehabt hatte.³⁰

Gogols Herausgabe der „Ausgewählten Stellen aus dem Briefwechsel mit Freunden“ 1847 anstelle einer von seinen Lesern erwarteten satirischen Fortsetzung der „Toten Seelen“ löste bei vielen Enttäuschung aus. Belinski schrieb als führender Kritiker einen bösen Angriff auf den Autor. Gogol litt unter dem Mißbrauch seiner Werke für politische Kritik und unter seiner eigenen Unfähigkeit, sein ethisches und religiöses Anliegen literarisch umzusetzen. Für die Richtigstellung und den erstrebten Dienst an seinen Mitmenschen wählte er dieses publizistisch motivierte Buch. Auch darin kommt seine große Verehrung Christi zum Ausdruck, so in einer Passage des 12. Briefes (1846). Er preist die Gabe der Vernunft und fährt fort: „Es gibt noch eine höchste Fähigkeit; ihr Name ist Weisheit, und sie kann uns allein Christus geben. Sie wird niemandem bei der Geburt zugeteilt, sondern ist Sache höchster himmlischer Gnade.“ Am Schluß des 17. Briefes kommt Gogol auf den Gottesdienst zu sprechen, z.B. auf die symbolische Bedeutung der vom Erzpriester hochgehaltenen Leuchter, des dreiarmligen für die Dreieinigkeit und des zweiarmigen, „der das auf die Erde herabgestiegene Wort und seine zwiefache Natur, die göttliche und die menschliche versinnbildlicht“, um abschließend die Worte des Priesters zu zitieren: „Das Licht Gottes erleuchtet alle.“

Den 23. Brief hatte er im Juli 1847 ursprünglich geschrieben, um dem Maler A. A. Iwanow zu einer finanziellen Unterstützung zu verhelfen, damit er sich ohne zeitlichen Druck ganz der Fertigstellung seines großen Gemäldes „Christi erstes Erscheinen vor dem Volk“ widmen könne. Gogols Bemerkung, eine solche Darstellung sei nicht möglich, „ehe sich nicht im Künstler selbst die wahre Hinwendung zu Christus vollzogen“ habe, und sein Hinweis, daß Iwanow diese Gnade im Gebet erflachte, lassen sich generell auf Christusdarstellungen in der Literatur übertragen, auch auf jene, die ungeplant auf eine Intuition oder Vision zurückgehen.³¹ Bei der Bildbeschreibung ist Gogol Christus ebenso wichtig wie die Menschen, die Christus erblicken.

An den Abschluß des Buches hat Gogol einen speziell dafür geschriebenen Essay über Christi „Lichte Auferstehung“ gestellt. Er bildet einen Höhepunkt seines christlichen Bekenntnisses. Gogols Klage über die Verweltlichung des Osterfestes in Rußland hat nach 150 Jahren viel von ihrer Allgemeingültigkeit behalten: „Christus hat man auf die Straße hinausgejagt, in die Lazarette und Krankenhäuser, anstatt ihn zu sich in die Häuser einzuladen, unter das heimatische Dach.“³² Gegen Ende des Briefes finden sich slawophile Gedanken, wenn er das Auserwähltsein der Russen und Rußlands herausstellt: „Es gibt viel in unserer urreigensten, von uns vergessenen Natur, was dem Gesetz Christi nahe ist, – als Beweis dafür dient schon der Umstand, daß Christus zu uns ohne das Schwert gekommen ist und es der vorbereitete Boden unserer Herzen war, der Sein Wort zu uns rief.“

Gogol schrieb 1845 der Russischen Orthodoxen Kirche nahestehende „Betrachtungen über die Göttliche Liturgie“, die postum herausgegeben wurden.³³ Diese Beschreibung, Erklärung und Deutung des liturgischen Ablaufs des russischen orthodoxen Gottesdienstes mit aus-

³⁰ Nikolaj Gogol'. Vypiski iz tvorenij Svjatyx otcov, ebd. Bd. 8. 1994, S. 467-560. insbes. Nr. 7, 12, 16, 21, 45

³¹ ders.. Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami. ebd. Bd. 6. 1994, S. 113

³² ebd., S. 187, nächstes Zitat S. 192

³³ ders.. Razmyšlenija o Božestvennoj liturgii. ebd. Bd. 6. 1994, S. 327-382. – Betrachtungen über die Göttliche Liturgie. In: ders.. Gesammelte Werke. Bd. 4. S. 397-503

zugsweisen Übersetzungen des kirchenslawischen Textes ins Russische ist von Demut, Liebe und Verehrung gegenüber Christus geprägt. Beispielsweise erläutert er, warum die Proskomedie im Altarraum bei verschlossenen Türen des Ikonostas stattfindet, denn sie betreffe das Leben Christi vor seiner Verkörperung als „Vorbereitung für Seine großen Taten auf Erden“, habe sich also auch nicht vor den Augen der Menschen vollzogen. Die „Betrachtungen über die Göttliche Liturgie“ sind mit dem literarischen Werk Gogols einerseits durch dessen ethisches Anliegen verbunden, mit Hilfe des Wortes den Menschen zu dienen und zu helfen, andererseits durch die Einbeziehung bildhafter, anschaulicher Beschreibungen.

Gogol unternahm auch eine Pilgerfahrt zum Grabe des Herrn nach Jerusalem (er war dort im Februar 1848) und formulierte in einem Gebet aus dieser Zeit: „Die Himmlische Harmonie und Weisheit Christi war bei der Erschaffung der Welt bei Gott, und ohne sie kann nichts sein. Zeige Deine Liebe zu den Menschen um Deines Heiligen Blutes willen, um des Opfers willen, das Du für uns gebracht hast.“³⁴

Diese christlichen Texte wurden schon zu Lebzeiten Gogols und nach seinem Tode von atheistischer Seite diffamiert. In den Jahrzehnten der Sowjetepoche wurden sie unterdrückt und verleumdet, doch seit dem großen Umbruch wird ihnen die nötige Beachtung beigemessen und das Bild Gogols um diesen, dem Autor außerordentlich wichtigen Lebensbereich erweitert.

Iwan Iwanowitsch Koslow (1779-1840) gehört zu den russischen Lyrikern, die sich wie Puschkin oder Lermontow zu Beginn des vorigen Jahrhunderts an Byron begeisterten. Während einer zunehmenden Lähmung kam der Dichter in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens dem Christentum sehr nahe, was eine Freundschaft mit dem fest im Christentum verwurzelten Shukowski festigte. Das Thema irdischen Leidens als Weg zur geistigen Reinigung nimmt einen wichtigen Platz in seiner Lyrik ein. Bekannt sind aus der späten Zeit zwei aus der Auseinandersetzung mit seiner schweren Krankheit – als Unbeweglicher und Erblindeter – entstandene Gebetsgedichte, in denen er in typisch russischer Weise von der Hinnahme des Leids voller Liebe und Vertrauen zu Christus spricht.³⁵ Gedichte, in denen Christus auftritt, gibt es hingegen von Koslow nicht.

Koslow wendet sich an Christus als denjenigen, „der nach seinem himmlischen Willen die Sünden mit Liebe überwand“, oder den, „der mir mit den leuchtenden Strahlen der Sonne in der Schönheit des Tages erstrahlt“. Er bittet: „Vergieße, Erlöser, über mir Tränen wie über Lazarus.“ Er verkündet, daß er sein Leid als von Gott gegeben annimmt: „Ich will die Dornenkrone tragen – Du hast es, Christus, selbst getan.“ Der Satz „Das Leiden erblüht durch den Glauben“ deutet das Ausmaß der Hilfe an, die dem Dichter durch seinen christlichen Glauben zuteil wurde. Das Gedicht endet mit dem Lobpreis Christi und der Bitte: „Sei überall, immer, in mir, bei mir.“ Iwan Koslow gehört nicht zu den bekannteren russischen Lyrikern, er wurde auch nicht in alle Literaturgeschichten aufgenommen, aber seine das Leid in das Leben einordnenden Gebetsgedichte sind eine wichtige Bereicherung der russischen Christuskultur.

Schöne, an Christus gerichtete Gebetsgedichte hat in diesen Jahren auch der Slawophile **Alexej Chomjakow** (1804-1860) geschrieben. Johannes von Guenther, 1909-1913 deut-

³⁴ Nikolaj Gogol', *Molitvy ... ebd.* Bd. 6. 1994, S. 389

³⁵ Ivan Kozlov, *Moja molitva*. In: ders., *Stichotvorenija*. Sankt Peterburg 1892, S. 250-252 © und *Molitva*. Ebd., S. 312. – Vgl. Emanuel Sarkisyanz, *Russland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewußtsein und politischer Chiliasmus des Ostens*. Tübingen: J.C.B. Mohr 1955, S. 124

scher Redakteur der symbolistischen Zeitschrift „Apollon“, ein hervorragender Kenner der russischen Literatur, nannte ihn in seiner Literaturgeschichte den „inzigsten religiösen Lyriker Rußlands“.³⁶ 1852 schrieb er in der Zeit tiefster Trauer um den Tod seiner Frau ein Gedicht „Die Auferstehung des Lazarus“.³⁷

„Herr Christ! Du hast dereinst gesprochen
Ein Machtwort, das dem Tod gebot.
Es hat des Grabes Kraft gebrochen,
Und Lazarus erstand vom Tod.

Ich bitte: Sprich zu meiner Seele
Dies gleiche Machtwort: ‚Stehe auf!‘
So kommt sie tot aus der Höhle
Des Grabes in Dein Licht herauf.

Und sie wird leben und wird loben
Dich, der Du bist das Licht vom Glanz
Des Herrn der Herrlichkeit dort oben
Und trugst für uns den Dornenkranz.“

Nachdichtung von Ludolf Müller

Diese bildhafte Auffassung der Auferweckung des Lazarus hat dann Dostojewski mit der Lesung des Textes durch Sonja in „Schuld und Sühne“ einbezogen. Während dort Raskolnikow seine Schwäche und Sünde nicht erkennt, ist es hier der Dichter, das Lyrische Ich selbst, das um die Erweckung bittet.

Apollon Grigorjew (1822-1864), der vor allem als philosophisch orientierter slawophiler Kritiker und Übersetzer deutscher Lyrik bekannt wurde, aber auch so gute Gedichte schrieb, daß Alexander Block sie sammelte, hat 1844 eine „Anrufung“ an Christus gerichtet, ein Gebetsgedicht, das Christus bildhaft bittet: „Erhebe Dich, erhebe Dich, Du Erlöser der Welt“. Grigorjew beschränkt seine Bitte an Christus um stärkere Wirkung auf der Erde auf jene, die „sich aufgemacht haben, Ihn mit Leiden und Durst zu suchen“, die wie er „‘warum hast Du mich verlassen’ mehrfach ausgerufen haben“.³⁸

Bei **Alexander Puschkin** (1799-1837), Rußlands berühmtestem Dichter, dem Schöpfer der russischen Literatursprache, ist es der sowjetischen Propaganda gelungen, nicht nur seine tiefe christliche Religiosität in den Hintergrund zu drängen, indem entsprechende Teile seines Werks, vor allem die Gebete verschwiegen wurden, sondern ihn weitgehend auf einen Menschen ohne lebendigen Glauben zu beschränken. Puschkin ist durch Zweifel und Verzweiflung hindurchgegangen, aber der göttliche Ursprung des Seins und des wahren literarischen Schaffens unterlag für ihn keinem Zweifel. Seine christliche Haltung prägt viele Werke.³⁹ 1994 konnte in Sankt Petersburg eine erste Tagung über „Puschkin und die christliche Kul-

³⁶ Johannes von Guenther, Die Literatur Russlands. Stuttgart: Union 1964, S. 62

³⁷ Aleksej S. Chomjakov, Voskresenie Lazarja. In: ders., Stichotvorenija i dramy. Leningrad 1969, S. 131
Ⓢ. – Übers. in: Russische Gedichte über Gott und Welt, Leben und Tod, Liebe und Dichtertum. [Ausgewählt und] ins Deutsche übertragen von Ludolf Müller. München: Wilhelm Fink 1979, S. 75

³⁸ Apollon Grigor'ev, Vozzvanie. In: ders., Izbrannye proizvedenija. Leningrad 1959, S. 93

³⁹ Vgl. Wolfgang Kasack, Christliches Denken und christliche Motive bei Alexander Puschkin. Eine Erweiterung der Vorstellung von Leben und Werk. In: Alexander Puschkin. Hrsg. Ute Lange-Brachmann. Baden-Baden: Nomos 1998, S. 124-141 (Baden-Badener Beiträge zur russischen Literatur. 4)

tur“ durchgeführt werden, die die Verfälschung anprangerte und die christlichen Elemente in seinem Schaffen ausarbeitete.

In einer Rezension formulierte Puschkin 1830 die historische Stellung des Christentums: „Der größte geistige und politische Umbruch unseres Planeten ist das Christentum. Mit dieser heiligen Elementarkraft verschwand eine Welt und erneuerte sich“.⁴⁰

In vielen Werken hat Puschkin, so auch in seinem Drama „Boris Godunow“, Gebeten eine wesentliche Rolle beigegeben, ohne daß sie ausdrücklich mit Christus verbunden sind. Das ethische Urteil über den Zaren Godunow wird dadurch gesprochen, daß er nicht beten kann, nicht einmal in seiner Todesstunde, und auch dadurch, daß der „Narr in Gott“ – der Typ des in Rußland verehrten, meist hellstichtigen Einfältigen – es ihm, als dem Mörder des Zarewitschs, persönlich verweigert, für ihn ein Gebet zu sprechen: „Nein, nein! Für den Zaren Herodes darf man nicht beten, die Gottesmutter läßt es nicht zu.“⁴¹ In diesem Drama wird Christus nicht genannt, aber Puschkin hatte die Absicht, im Rahmen seiner Kurzdramen, wie „Mozart und Salieri“ auch eines über „Jesus“ zu schreiben.

Ab 1835 nehmen bei Puschkin religiöse Gedichte zu. Das in der Sowjetzeit weitgehend verdrängte Gedicht „Einen wunderbaren Traum hat Gott mir geschickt“ endet mit dem Kern von Christi Gebet auf dem Ölberg „Doch nicht wie ich will, sondern wie Du willst“ (Luk. 22, 42). Im Gedicht ist von einem Starez die Rede, dem Gott seinen baldigen Tod und das Erleben des Reiches Gottes voraussagt.⁴² Es ist unwichtig, daß sich bei diesem wie bei vielen anderen Gedichten Puschkins Bezüge zu Werken anderer Dichter finden lassen. Am autobiographischen Charakter – mindestens des Schlusses – ist nicht zu zweifeln: „Das Herz wagt weder zu glauben, noch nicht zu glauben. [...] Ich hoffe auf Deine Barmherzigkeit: Gib, Schöpfer, mir Ruhe. Doch es geschehe Dein Wille, nicht der meine.“ Puschkin hatte nach diesem Gedicht tatsächlich nur noch zwei Jahre zu leben, da drängt sich der Gedanke der Vorausschau in sein eigenes „Erleben des Reiches Gottes“ auf.

Das konkreteste Christusgedicht Puschkins dürfte 1836 aus aktuellem Anlaß entstanden sein. Es heißt „Die weltliche Macht“.⁴³ Sein Anfang erinnert an die russische Ikonendarstellung der Kreuzigung:

„Als dieser große Tag vollendet ward hienieden,
Und unser Herr am Kreuz nach langer Qual verschieden,
Da standen an dem Baum, der Leben spendet, sie,
Die beiden stummen Fraun, die Sünderin Marie
Und Seine Mutter, beide
Von tiefstem Schmerz erfüllt, von namenlosem Leide.“

Nach einer Übersetzung von Michael Engelhard

⁴⁰ Aleksandr Puškin, Zitate in: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*. Bd. 7. Moskva, Leningrad: Nauka 1951, S. 146 und 443

⁴¹ ders., *Boris Godunov*, a.a.O. Bd. 5. 1950, S. 254, 306, 312, 292. Hierzu und zum folgenden vgl. I. Ju. Jur'eva, *Molity v tekstach Puškina*. In: *Puškinskaja época i christianskaja kul'tura*. Vyp. VI. Sankt Peterburg 1994, S. 110-121

⁴² ders., *Čudnyj son mne Bog poslal...*, a.a.O. Bd. 3. 1950, S. 399. Das Gedicht ist nicht abschließend bearbeitet.

⁴³ ders., *Mirskaja vlast'* ®, a.a.O. Bd. 3. 1950, S. 369; Übers. in: *Russische Gedichte über Gott und Welt, Leben und Tod, Liebe und Dichtertum*. [Ausgewählt und] ins Deutsche übertragen von Ludolf Müller. München: Wilhelm Fink 1979, S. 18

Puschkin greift dann Umgang der staatlichen Behörden mit diesem höchsten Christussymbol, der Kreuzigung, in der Kirche an. In jenem Jahr soll während des orthodoxen Ostergottesdienstes ein Gemälde von Brullow, das die Kreuzigung darstellt, in der Sankt Petersburger Kasan-Kathedrale gezeigt worden sein, und zur Sicherheit hatte man offenbar eine Polizeiwache neben dem Bild postiert. Sie dürfte damit auch neben dem liturgisch üblichen symbolischen Sarg Christi vor dem Ikonostas gestanden haben. Puschkin wirft die Frage auf: „Ist denn die Kreuzigung eine Sache des Staates?“ Hier wird seine grundsätzliche Kritik an der Einmischung des Staates in Angelegenheiten der Kirche deutlich. Es bestätigt Puschkins Bibelkenntnis, daß er in den zitierten Anfangsversen das Kreuz, neben dem die „Allerheiligste Jungfrau“ und Maria „die Sünderin“ standen, wie in der Offenbarung als „lebenspendenden Baum“ bezeichnet (Off. 22, 2; 2, 7). Jetzt aber sähe man „zu Fuße des ehrwürdigen Kreuzes an ihrer Stelle [...] zwei grimmige Posten“. In bissiger Ironie fragt Puschkin weiter, ob man Angst vor Dieben oder Mäusen hätte, ob man so die Bedeutung Christi, des „Zaren aller Zaren“, heben wolle. Am Schluß des Gedichts bringt Puschkin seine Verehrung des Kreuzes zum Ausdruck, in die er auch die ebenfalls auf Ikonen dargestellte Erlösung Adams durch Christi Kreuzigungsoffer einbezieht.

Bei einem Gedicht Puschkins über Judas aus demselben Jahr verweist er auf den italienischen Ursprung. Es geht auf eines von Francesco Giani zurück, das Puschkin in einer französischen Übersetzung kennengelernt hatte.⁴⁴ Puschkin verurteilt in der Tradition des Mittelalters Judas klar als den, der sich dem Satan hingegeben hat (Luk. 22, 3, Joh. 13, 2 u. 27). Andere Dichter, nicht nur in der russischen Literatur, haben das Handeln des Judas, seinen Verrat, verteidigt, sei es als eine Tat im Interesse der politischen Befreiung der Juden, um Jesus zu bewegen, das „Reich Gottes“ auf Erden zu errichten, sei es – im Einvernehmen mit Jesus – als Opfer zur Erfüllung des göttlichen Heilsplans, so wie Jesus das Opfer der Kreuzigung auf sich nahm. Typisch sind hierfür ein Gedicht von Maximilian Woloschin aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts und eine Erzählung von Juri Nagibin aus dem Jahre 1991. Gleichsam als eine Erweiterung des Evangelientextes schrieb Puschkin das folgende Gedicht. Ludolf Müller, von dem die Nachdichtung stammt, hat eine gute Lösung dafür gefunden, ein Synonym für jenes Wort an den Schluß zu setzen, dem Puschkin durch diese Stelle die größte Bedeutung gab, das sich aber wörtlich wegen des Rhythmus nicht erhalten läßt: „Christus“.

„Als Judas sank vom Baum, daran er sich erhängt,
 Kam flugs ein Teufel an, und Mund an Mund gedrängt,
 Bläst er ihm Leben ein und führt in seinen Krallen
 Die Beute fort und läßt im Höllenschlund sie fallen.
 Mit Spott und Hohn begrüßt man hier den feinen Gast,
 Ihn, der der ganzen Welt für ewig ist verhaßt.
 Man führt ihn im Triumph dorthin, wo Satan sitzt,
 Der jetzt vom Throne aufsteht und süß die Lippen spizet.
 Er küßt mit einem Kuß, der brennt, wie Flammen loh'n,
 Den, der durch einen Kuß verriet des Menschen Sohn.“

Nachdichtung von Ludolf Müller

Aus dem Sommer 1836, als Puschkin diese Gedichte schrieb, stammt auch sein wichtigstes Gebetsgedicht. Es beruht in der zweiten Hälfte auf dem in der Russischen Orthodoxen Kir-

⁴⁴ Aleksandr Puškin, (Podražanie ital'janskomu), a.a.O. Bd. 3, S. 370; Übers. in: Russische Lyrik. Hrsg. Efim Etkind. München: Piper 1981, S. 71. Dort auch eine gute Übersetzung von Henry von Heiseler

che besonders beliebten, in der Fastenzeit mehrfach gesprochenen Gebet vom hl. Ephräm dem Syrer, dem großen Asketen.⁴⁵ Dabei ist es Puschkin gelungen, Reim und Rhythmus des Gedichts dem russischen Gebetstext fast unverändert anzupassen. Es ist bei diesem Gedicht – wie grundsätzlich bei Gebeten – nicht wichtig, ob es der Sprechende, Hörende oder Lesende als an Gottvater oder Christus gerichtet aufnimmt:

Gebet

„Einsiedler beteten und makellose Frauen,
 Um mit dem Herzen in das Jenseits aufzuschauen,
 Um es zu stärken in dem irdischen Getümmel
 In vielen Formen des Gebets zum Herrn im Himmel.
 Doch auch nicht ein Gebet kann mich so tief berühren
 Wie jenes eine, das die Priester rezitieren,
 Wenn in den Großen Fasten Trauer sich verbreitet;
 Mehr als die andern ist es dies, das mich begleitet
 Und ungeahnte Kräfte gibt, wo ich versage:
 Herr meiner Tage, nicht des Müßigganges Plage,
 Nicht den geheimen Trieb zum Herrschen und Befehlen,
 Auch nicht die Lust am Schwatzen leg in meine Seele.
 Laß, Gott, mich sehen meine Sünden und Verbrechen,
 Doch laß mich niemals meinen Bruder schuldig sprechen.
 Gib mir den Geist der Demut, der Geduld, der Liebe
 Und mach die Keuschheit mir zum tiefsten Herzenstriebe.“

Nachdichtung von Friederike Kasack

Zu den Dichterfreunden Puschkins gehörte auch der russifizierte Deutsche **Wilhelm Karlowitsch Küchelbecker** (1797-1846), der als einer der Dekabristen, also einer der am Putsch gegen den Zaren im Dezember 1825 Beteiligten, zu einer jahrelangen Haftstrafe verurteilt worden war. Er konnte in seiner Einzelhaft literarisch tätig bleiben. Seine aus dem evangelischen Elternhaus stammende Religiosität wurde durch die Freundschaft mit Gribojedow erweitert, er berichtete nach dessen Tod auch davon, daß ihm der Verstorbene erschienen sei. Küchelbeckers Religiosität wurde durch das Leid von Haft und Verbannung nach Sibirien gestärkt. Es ist möglich, daß er dort orthodox wurde, jedenfalls besuchte er regelmäßig den orthodoxen Gottesdienst, und seine Kinder waren orthodox. Er war ein Verehrer Dershawins und verfaßte nicht wenige religiöse Gedichte, die in der Regel mit Gott, seltener ausdrücklich mit Christus verbunden sind.

1832 schrieb Küchelbecker fünf Sonette, die in einer sehr eigenen Weise das Leben und Wirken Christi mit dem Leben der Menschen verbinden.⁴⁶ Das erste, ein Gedicht über Christi Geburt geht davon aus, wie unvorstellbar klein unser Planet als Teil der Sternenwelt ist: „Er ist ein Staubkörnchen; und wir – wir selbst?“ Die Unmengen der Sonnensysteme über uns stellt er erst einer lebenden Seele und dann Gott gegenüber: „Nichts ist das Weltall vor seinem Schöpfer“, dieser aber habe verkündet, er „werde das vom Tode gebundene Menschen-

⁴⁵ Aleksandr Puškin, *Otcy Pustynniki...*, a.a.O. Bd. 3. 1950, S. 373

⁴⁶ Vil'gel'm Karlovič Kjučel'beker, *Sonety (Roždestvo. Paschal'nyj pervyj. Paschal'nyj vtoroj* Ⓒ. *Magdalina u groba Gospodnja* Ⓒ. *Voznesenie)*. In: ders., *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*. Moskva, Leningrad: Nauka 1967. Bd. 1, S. 235-237. – Vgl. Gleb Struve, *Religioznye motivy v tvorčestve V. Kjučel'bekera*. In: *Vestnik Russkogo christianskogo dviženija* Nr. 29. Paris 1953, S. 15-25

geschlecht befreien“ Die letzte Zeile lautet: „Und Gott wurde von einer demütigen Jungfrau geboren“. Gedichte zu Christi Geburt anderer Autoren beschreiben meist den Raum, die Menschen, das Kind, Küchelbecker aber läßt all diese den Evangelien entstammenden Einzelheiten fort und legt allein den Wert darauf, das unvorstellbar große Ereignis der Verkörperung Gottes in der Geburt Christi ins Bewußtsein zu rufen.

Küchelbeckers darauf folgendes „Erstes Ostersonett“ lautet (textnah im Rhythmus übersetzt):

„Ich hab an Leid und Kummer viel erfahren
 Von Kind an und bis heut im grauen Haar;
 Ich trete Schmerz und Trauer nun entgegen,
 So wie ein Fels die Wellen nimmt im Meer.

Bracht all das Übel mich denn in Erregung?
 Ist all mein Fühlen in mir aufgebracht?
 Verlor ich, Diener Christi, Ungeliebter
 In der Welt, schlagartig meines Herzens Ruh?

Wer bin ich? Nur ein nichtiger Sünder! Ist denn
 Der Göttliche, der Wunderbare, mächtige Herr
 In Himmelsglanz, in irdischer Pracht erschienen?
 Nein! Im Staub hat Er, die hellste aller Leuchten,
 In Niedrigkeit, den Erdenweg beendet.
 Am Schandpfahl gab Er auf den Geist “

Das Sonett hat mit „Ostern“ das Thema des Leidens gemeinsam, auch das der Bereitschaft, Leid auf sich zu nehmen. Wie das Sonett zu Christi Geburt beschreibt auch das zu Ostern nicht das neutestamentliche Geschehen – weder die Kreuzigung noch die Auferstehung. In beiden Sonetten, sind es die letzten Zeilen, welche die Verbindung zur Bibel herstellen. Im ersten Ostersonett wird Christus als Vorbild dargestellt. Küchelbecker erinnert an die Menschwerdung Gottes, an Jesu Bereitschaft, ohne jede Auflehnung Leid zu ertragen. Er macht dies bewußt, um sein eigenes Schicksal in Sibirien annehmen zu können, um anderen zu einer gleichen Haltung zu verhelfen.

Küchelbeckers „Viertes Sonett“ beschreibt Maria Magdalena am Grabe Christi, das sie leer vorfand und wo sie nicht erkannte, daß der Gärtner der Auferstandene war, ehe er sie ansprach. An Christus gewendet vergleicht sich Küchelbecker mit ihr, nennt sich einen mit größerer Blindheit Geschlagenen, der geklagt habe: „‘Mein Gott, warum hast Du mich verlassen?’ Doch Du, Du warst bei mir auch in dem Schmerz! Ich drohte zu ertrinken, doch Du, Vater, hieltest mich an der Hand über dem Abgrund des Meeres.“

Auch das letzte Sonett – „Auferstehung“ – hebt sich von anderen Dichtungen zu demselben Thema wesentlich ab: Es beginnt damit, daß Christus bereits auferstanden ist: „Der Göttliche auf Gottes Thron“. Der Blick geht zurück auf die Menschen, die er verlassen hat: „Er ließ sie nicht in den Banden der dunklen Kräfte“. Der Blick geht auf jene, die ihm nachstreben: „Er kräftigt sie von oben bis heute“. Der letzte Satz des Sonetts schließt nicht nur dieses Gedicht, sondern alle fünf Sonette: „Nah ist der Tag des Sieges!“

Küchelbecker gehört zu den ersten russischen Lyrikern, die sich klar zum Christentum bekannten und ihrem Glauben in ihrem Schaffen Ausdruck verliehen. Er zeigt dabei eine erstaunliche Glaubenssicherheit und selbständige Sicht. Aber seine Gedichte waren seinen

Zeitgenossen unbekannt und blieben in Rußland auch nach seinem Tode verboten, erste Ausgaben erschienen erst nach Jahrzehnten in Deutschland

Für eine längere Verserzählung wählte Küchelbecker das in der westeuropäischen Romantik mehrfach dargestellte Thema des „Ahasverus“ (1832-1842). Er beginnt mit der Legende vom „Ewigen Juden“ und behandelt in weiteren Teilen historische Auseinandersetzungen um die Lehre Christi.⁴⁷ Im Ahasverusteil verbindet er die Sicht des Juden mit der des Evangeliums. Die Berichte über Jesu Wundertaten bringen Ahasverus zu der Überzeugung: „Er ist kein Mensch wie wir. Er ist der, den wir von Gott erwarten. Was zögert er? Wird er bald, wird er bald [...] das geschmähte Zion befreien?“ Küchelbecker erwähnt beim Einzug in Jerusalem, daß es dieselben Menschen sind, die fröhlich „Hosianna“ jubeln, in wenigen Tagen aber „Kreuzige, kreuzige ihn“ rufen werden. Ahasverus erwartet die Befreiung von den Römern, Küchelbecker aber kommentiert, „Christus blieb der, der er gewesen war, kein grimmer Führer“, sondern „der Tröster der Trauernden, der bescheidene Verkünder unsterblicher Wahrheiten, der Freund der Leidenden und der Arzt der kranken Herzen“. Da wendet sich Ahasverus von ihm ab, und als Christus nach Golgatha zur Kreuzigung geführt wird und an seinem Hause einen Augenblick ausruhen möchte, weist ihn Ahasverus entsprechend der Legende „mitleidslos von der Schwelle“, ihn, „der den Weg wählte, um die Qual für seine Feinde auf sich zu nehmen“. In diesem ersten Teil erwähnt Küchelbecker nicht mehr die Folge: Bis zum Jüngsten Tag muß Ahasverus ruhelos auf der Erde umherziehen. Mit der Hoffnung auf diesen „letzten Tag der Erde“ und eine erneute Begegnung mit Christus schließt die Verserzählung.

Insgesamt gesehen ist es Wilhelm Küchelbecker in seiner großen Ahasverus-Verserzählung gelungen, ausgehend von der Legende ein dem Evangelium entsprechendes Bild von Christus zu geben.

Zu den Randerscheinungen der russischen Lyrik gehört **Alexander Iwanowitsch Poleshajew** (1804-1838). Sein Interesse für die im Johannes-Evangelium (8, 3-11) dargestellte Begegnung von Christus mit der Ehebrecherin, die er 1837 zum Gegenstand eines Gedichts machte, mag durch sein eigenes Leben bedingt gewesen sein.⁴⁸ Er war ein uneheliches Kind eines Adligen und einer Bäuerin, hatte dadurch erhebliche Nachteile als Schüler und Student und wurde 1826 wegen einer unter dem Einfluß von Puschkins Versroman „Jewgeni Onegin“ stehenden Dichtung von Zar Nikolai I., der darin Spuren des Geistes der Dekabristen empfand, dazu verurteilt, sein weiteres Leben als gemeiner Soldaten zu verbringen. Er hatte niemanden, der für ihn eingetreten wäre. Sein Gedicht „Die Sünderin“ ist eine dichterische, trotz des Reims ziemlich wörtliche Nacherzählung des Bibeltextes (Joh. 8, 3-13). Poleshajew erweitert ihn an zwei Stellen, um Jesu Empfinden deutlicher zu machen. Als Jesus nach seiner Meinung über die Erfüllung des Gesetzes, eine Ehebrecherin zu töten, gefragt ist und schweigend in den Sand etwas zeichnet, ergänzt Poleshajew, er war „traurig und niederge-

⁴⁷ V. Kjuhel'becker, Agasfer. Poëma v otryvkach. 1. Teil, a.a.O. Bd. 2. 1967, S. 76-87. Vgl. A. V. Archipova, Religioznye motivy v poëzii dekabristov. In: Christianstvo i russkaja literatura. Sankt Peterburg: Nauka 1996, S. 202 f. – Puschkin hatte sich dem Thema des Ahasverus 1826 zugewandt. Er hat den Plan, über ihn eine Verserzählung zu schreiben, aber nach einem rhythmisch gestalteten, noch nicht gereimten Anfang von 28 Zeilen aufgegeben. Dieser Teil ermöglicht keine Deutung in Relation zu Küchelbecker und späterer russischer Ahasverusliteratur. (Vgl. V evrejskoj chizine... in: Alexander Puschkin. Die Gedichte. Russisch und deutsch. Hrsg. Rolf-Dietrich Keil. Frankfurt a. M.: Insel 1999, S. 534 f. und 1029)

⁴⁸ A. M. Poležajev, Iz VIII glavy Ioanna (Grešnica) ©. In: ders., Stichotvorenija. Poëmy. Moskva 1981, S. 98 und in: ders., Stichotvorenija i poëmy. Leningrad 1987, S. 190 f.

schlagen“. Als die Ankläger beschämt fortgezogen waren, nachdem Jesus gefordert hatte, daß derjenige den ersten Stein werfen solle, der unschuldig sei, und er sich der Ehebrecherin zuwendet, fügt Poleshajew vor ihre Frage, wo die Kläger seien, eine Beschreibung von Jesu Ausdruck hinzu – „mit einem wohlthuenden Lächeln“ – und eine Ermutigung: „Hab keine Angst mehr“. Der Dichter hat also behutsam das Bild Jesu ergänzt, vielleicht, um auf diese Weise Jesus den Lesern noch näher zu bringen, als es der Bibeltext vermag. Das Gedicht soll nicht nur Alexej K. Tolstoi bewogen haben, dasselbe Thema in einer anderen Weise, aber gleicher christlicher Grundhaltung aufzugreifen, sondern auch zwei wenig bekannte Dichter – W. Krestowski und D. Minajew.

Alexej W. Kolzow (1809-1842) ist ein russischer Lyriker, der etwa in derselben Zeit wie Poleshajew lebte und auch nicht zu den bekannten Klassikern der russischen Literatur gehört. Er stammte aus einer angesehenen patriarchalischen Kaufmannsfamilie in Woronesh, wo er auch jung starb. Ein Teil seines Schaffens behandelt religiöse und philosophische Fragen. Es richtet sich eher an Gott als an Christus und ist dem Verhältnis zu Gott in der von ihm geschaffenen, so unvollkommenen Welt gewidmet. Aber es gibt von Kolzow auch Christusgedichte. In dem Gedicht „Vor der Ikone des Erlösers“ (1939) spricht er Christus an:⁴⁹

„Vor Dir, mein Gott,
Hab ich die Kerze gelöscht,
Hab geschlossen vor Dir
Das so weise Buch.“

In diesem Gedicht deutet Kolzow nur an, daß es sein Unglück über die Welt ist, das ihn zum Ausblasen der Kerze und zum Schließen der Bibel, also zur Auflehnung gegen Gott brachte. Er zweifelt angesichts der Christusikone nicht, daß Christi „himmlisches Feuer unauslöschlich brennt“, aber wenn er sich „in die unendliche Welt vertieft“, steht er „in Tränen vor dem lichten Antlitz“. Kolzow wendet sich aber dann gegen jene, die Christus verurteilen. „Unberechtigt hat die ganze Welt sich gegen Dich erhoben, unberechtigt Dich zum Tod verurteilt.“ Die letzte Strophe lautet „Am Kreuz, unter dem Dornenkranz, ruhig und still, hast Du bis zum Ende für Deine Übeltäter gebetet“. Bei Kolzow dürfte sein persönliches Schicksal diese Gedanken mitgeprägt haben. 1827-28 verband ihn eine große Liebe mit einem leibeigenen Mädchen, das bei ihnen im Hause als Freundin seiner Schwestern aufwuchs. Kolzows Vater verhinderte die nicht standesgemäße Ehe, indem er den Sohn auf eine Geschäftsreise schickte und das Mädchen mit dessen Mutter verkaufte.

In diesen Kontext ist sicher auch Kolzows „Gebet“ (1836) einzuordnen. Es beginnt mit dem Bekenntnis

„Erlöser, Erlöser,
Rein ist mein Glaube
Wie die Flamme des Gebets.“⁵⁰

Den Hauptinhalt bilden verzweifelte Fragen, was „erblindete Augen“ ersetze, was „das tiefe Gefühl eines erkalteten Herzens“: „Was wird ein geistiges Leben ohne das Herz sein?“ Für Kolzow hat der Schöpfer „über das Kreuz, das Grab, den Himmel, die Erde ...“ einen Schlei-

⁴⁹ Aleksej V. Kol'cov, *Pered obrazom Spasitelja*. In: ders., *Polnoe sobranie stichotvorenij*. Leningrad: Sovetskij pisatel' 1958, S. 155 f.

⁵⁰ ders., *Molitva (Duma)*, ebd., S. 121 f.

er gebreitet, kein Feuer und kein Wasser könne all das freilegen. Er endet das Gedicht mit der Bitte um Vergebung für die sündigen Tränen. „Sie leuchten im Dunkel in Liebe zu Dir“.

Alexej Kolzow gehört zu den christlichen Dichtern der russischen Literatur. Er hat keine Gedichte geschrieben, in denen er auf Einzelheiten des im Neuen Testament beschriebenen Geschehens eingeht, aber sein Weltverständnis ist mit Gott verbunden und bezieht immer Christus ein. In dem W. Shukowski gewidmeten Gedicht „Das große Wort“ (1836), einem Gedicht über das „Es werde“ der Schöpfung, heißt es dementsprechend als Bestätigung, daß „dieses ewige Wort nicht vorüber geht“:

„Im Chaos des Kummers,
Im dämmrigen Dunkel
Des irdischen Schicksals -
Da strahlet und leuchtet
In göttlichem Denken
Am Holze des Kreuzes
Die Dornenkron...“⁵¹

Bei Wassili Shukowski (1783-1852), dem nicht zuletzt durch seine vielen Übersetzungen deutscher Literatur berühmten Wegbereiter der russischen Romantik, erfolgte – wie sich auch aus der Widmung von Kolzows Gedicht „Das große Wort“ von 1836 schließen läßt – in jenen Jahren eine starke Hinwendung zum Christentum. Er verbindet bei seinem letzten, wohl nur zur Hälfte abgeschlossenen Werk, der Verserzählung „Ahasverus“ (1851-1852), das Thema vom „ewigen Juden“ mit dem Motiv der Liebe Christi, der in Shukowskis Version dem durch das jahrhundertelange Leid Geläuterten verzeiht und ihn segnet.⁵²

Shukowski beginnt mit der Beschreibung des Weges Christi zur Kreuzigung, seinem Niederfallen, dem Versuch, „an der Tür des Ahasverus innezuhalten, um einen Augenblick zu verschnaufen“ und dessen „mitleidlosem“ Zurückstoßen. „Da richtete Er seinen betrübten Blick auf Ahasverus und brachte leise hervor: ‘Du wirst leben, bis daß ich wiederkomme’ – und entfernte sich.“ Panische Angst packt Ahasverus, als nach Christi Tod die Erde bebt und sich Gräber auftun (Matth. 27, 51-52). Sie steigert sich, als er am dritten Tage vor das geöffnete Grab kommt und dort den zwei Frauen begegnet. „Als er sie sah, auch den Felsen und die Kreuze auf dem Berg, zitterte Ahasverus am ganzen Leibe; es kam ihm so vor, als ob der gewaltige Stein sich auf ihn wälzte“ – er flieht. Anhand einer anschließend ausführlich geschilderten Begegnung mit Napoleon veranschaulicht Shukowski an Einzelheiten der Geschichte des Christentums, die Ahasverus erlebte, dessen Leiden, nicht sterben zu dürfen, und den Segen des Todes. Auch sein Versuch, einen der zum Märtyrertod verurteilten großen Christen mit seinem Opfer zu retten, mißlingt.

Shukowski schrieb eine Reihe Artikel zum Christentum und übersetzte 1844-1846 das Neue Testament,⁵³ ferner einige Auszüge aus dem Alten Testament vom Kirchenslawischen ins

⁵¹ Aleksej V. Kol'co., Velikoe slovo, ebd., S. 120 f. ®

⁵² Vasilij A. Žukovskij, Agasfer. Stranstvujuščij žid. In: ders., Sočinenija. Bd. 2. Moskva 1980, S. 411-451. Vgl. I. Ju. Vinickij, Agasfer, in: Ėnciklopedija literaturnykh geroev. Russkaja literatura XVII – pervoj poloviny XIX veka. Moskva 1998, S. 226-229

⁵³ Novyj Zavet Gospoda Našego Iisusa Christa. Perevod V.A. Žukovskogo. Berlin 1895

Russische.⁵⁴ Die Übersetzung war nicht zum Druck bestimmt, sie erschien erst 1895 in einer kleinen Auflage in Berlin, aus früheren Fassungen wurde einiges 1994 in Sankt Petersburg abgedruckt. Shukowski hatte, wie seine – in sowjetischen Ausgaben fehlenden – religiösen Gedichte zeigen, eine stärkere Beziehung zu Gottvater als zu Christus.

Zwei Gedichte Shukowskis sind mit Christus verbunden. Bei beiden handelt es sich um Übersetzungen aus der westeuropäischen Literatur. Für eine Veröffentlichung 1838 wählte er das berühmte katholische Mariengedicht „Stabat mater (dolorosa)“, als dessen Verfasser Jacopone da Todi und Bonventura vermutet werden. Shukowski nennt seine Vorlage nicht. Es kann eine der deutschen Übersetzungen gewesen sein, die er in der für ihn typischen Weise geistig richtig, doch relativ frei auf Russisch wiedergibt. Das Gedicht erweitert den Blick auf die Gottesmutter vor dem Gekreuzigten um die Vergegenwärtigung, „wie der Erlöser Sich für uns der Schande, der Hinrichtung, dem Tod hingibt“.⁵⁵ Das Marienlied erzählt nicht von der Kreuzigung, sucht auch nicht wie die Autoren vieler späterer russischer Kreuzigungsgedichte nach Bezügen zur Gegenwart, sondern geht vom religiösen Miterleben des Leidens Christi aus: Die Beschreibung des Schmerzes Marias geht in ein Gebet über, sie möge den Betenden in gleicher Weise Qual und Tod des Erlösers miterleben lassen, wie sie mit Ihm litt, damit dem Betenden diese Liebe zu Christus zum Trost bei eigener Trauer werde: „Damit ich meinem Ende friedlich entgehe und der Erlöser meiner Seele die Pracht des Paradieses öffne.“

In dem Gedicht „Die Wahl des Kreuzes“, das Shukowski, auf Chamisso fußend, 1845 schrieb, wendet sich ein Mensch an Gott mit der Bitte, ihm sein Kreuz, die Last des Lebens, leichter zu machen.⁵⁶ Ihm wird eine Vision zuteil: Er erblickt alle Kreuze der Erde und darf sich eines auswählen. Manche sind ihm zu schwer, manche zu groß, andere zu kantig. Schließlich findet er eines, „ein einfaches, vorher von ihm nicht beachtetes Kreuz. Es war nicht leicht, [...] doch wie nach Maß für ihn gemacht, paßte es sich gut der Schulter an“. Er entscheidet sich für dieses und entdeckt: Es war sein eigenes. Die beiden Christusgedichte Shukowskis richten den Blick nicht direkt auf das Kreuz und Christi Leiden, sondern auf Menschen, die ihrerseits auf das Kreuz schauen. Durch diese Perspektive konnte er ihm wesentliche Gedanken aus der westlichen Literatur den russischen Lesern vermitteln.

Alexej Apuchtin (1840-1893), gehört zwar zu den weniger beachteten russischen Prosai-kern und Lyrikern, aber Sergej Dmitrenko, der 1991 einen guten Auswahlband seiner Gedichte herausgab, betont im Vorwort, „die ‚kleine Note‘, der leise Ton, Apuchtins [eine Formulierung Alexander Blocks] sei nicht verklungen, man höre ihn, er klang viele Jahrzehnte und sein Klang geht im Laufe der Jahrzehnte nicht unter“. Apuchtin schrieb mit fünfzehn Jahren das dreistrophige Gedicht „Golgotha“ (1855).⁵⁷ Er hat es in seinen erst 1886 erschienenen ersten Lyrikband nicht übernommen. Dieser beginnt mit einer größeren Verserzählung „Ein Jahr im Kloster“ von 1883, das einen Einblick in das ernste religiöse Suchen

⁵⁴ Iz rukopisnogo nasledija V. A. Žukovskogo. Perevody fragmentov Svjaščennogo pisanija. Publikacija i predislovie Ju. M. Prozorova. In: Christianstvo i russkaja literatura. Sbornik statej. Sankt Peterburg: Nauka 1994, S. 128-156

⁵⁵ Vasilij Žukovskij, Stabat mater. In: ders., Sočinenija v trech tomach. Bd. 1. Moskva 1980, S. 317 und unter dem Titel „Bogomater' u kresta“ in: Russkaja duchovnaja poezija. Moskva: Astra-sem' 1996, S. 126 f.

⁵⁶ ders., Vybora kresta. Povest'. Iz Šamisso. In: ders., „Polnoe sobranie sočinenij. Bd. 4. Sankt Peterburg, 1902, S. 47 und in: Russkaja duchovnaja poezija. Moskva: Astra-sem' 1996, S. 196 f.

⁵⁷ Aleksej Apuchtin, Golgofa. In: ders. Polnoe sobranie stichotvorenij. Leningrad 1991, S. 53 f. und in: Svetloe voskresenie. Moskva 1994, S. 102

dieses Schriftstellers bietet. Die erste Strophe des Golgatha-Gedichts faßt wichtige Elemente von Christi Kreuzigung dem Text der Bibel entsprechend zusammen, betont ergänzend die „unreinen Hände“, die Gottes Sohn ans Kreuz geschlagen haben. Die zweite Strophe gibt ein Bild von der Sündhaftigkeit und dem geistigen, ohne Antwort bleibenden Suchen jener Zeit, ehe sich das Christentum ausbreitete: „Das Volk irrte im Dunkel des Lasters, von der Erde drang ein Stöhnen auf, alles wartete auf die Wahrheit.“ Die dritte berichtet dann von der Ausbreitung der neuen Lehre: „Die blinden Weisen fielen vor der heiligen Rede zu Boden, der Bettler segnete das Leben“, „in den von Gottes Kraft bestimmten Tempeln erstrahlt am Kreuz der Erlöser von Golgatha“.

In seinem Golgatha-Gedicht wollte Apuchtin vor allem die historische Bedeutung der Kreuzigung Christi herausstellen. Eine ganz persönliche Note haben die Jahrzehnte später geschriebenen Strophen seines „Klosterberichts“, insbesondere ein Ostergedicht vom 3. 4. 1883. Es ist vom orthodoxen gottesdienstlichen Ausruf eingerahmt: „Christus ist auferstanden.“⁵⁸ Die Hinwendung zur Natur, das Denken an die Auferstehung, das wieder erblühende Leben, läßt Apuchtin im Kloster fragen: „Warum quäle ich mich hier?“ Er hat das Kloster auch wieder verlassen.

Auch Nikolai Minski (1855-1937), ein Lyriker, dessen Schaffen von einem ständigen Suchen geprägt ist, zählt zu den weniger bekannten Autoren. Zu seiner frühen Lyrik gehört das Gedicht „Die Nacht von Gethsemane“ (1885).⁵⁹ Minski erdichtet eine Versuchung durch den Teufel zwischen dem Aufbruch vom Abendmahl, dem Gebet im Garten von Gethsemane und der Begegnung mit Judas vor der Verhaftung. Beim Aufstieg zum Ölberg „erschien plötzlich, aus dem Dunkel des Gebüschs, den Jüngern nicht sichtbar, der böse Geist“ und „flüstert“ auf Jesus ein. Zunächst will er ihn bewegen, das irdische Leben mit seinen Freuden und Verlockungen besser kennenzulernen. „Kehr um! Kehr um! Kehr um! Ich schenke dir Glück ...“ Christus bittet seine Jünger, sie mögen beten, der Verführer sei nahe, und er betet selbst. Oben auf dem Ölberg spricht ihn „der hinterlistige Geist“ erneut an und eröffnet ihm den ersten Blick in die Zukunft, später folgen zwei weitere. Der erste zeigt ein großes Festmahl im 15. Jahrhundert, bei dem der Sohn schließlich die Gäste, darunter seinen alten Vater, vergiftet. Er nennt Christus den Mörder: „Dein Stellvertreter auf Erden, der Bewahrer Deiner Lehre auf Erden“, also der Papst. Offenbar spielte Minski hier auf Papst Alexander VI. (1492-1503) und seinen Sohn Cesare Borgia an, über die auch Michail Soschtschenko geschrieben hat.⁶⁰ Der zweite Blick in die Zukunft, den der Teufel Christus eröffnet, führt ihm eine Verbrennung vieler Menschen durch Christen als ein Beispiel unendlich vieler Verbrechen in seinem Namen vor. Minski fügt an dieser Stelle den ersten Teil von Christi Gebet ein: „(Mein Vater, ist's möglich), laß diesen Kelch an mir vorübergehen“ (Matth. 26, 39). Der dritte Blick in die Zukunft zeigt einen Redner zur Zeit der Aufklärung, der das Christentum verspottet: „Möge der Verstand regieren“, und läßt ihn eine Kirche sehen, „in die auf einer vergoldeten Trage eine halbbekleidete Frau getragen wird, die Gesetzgeberin der Orgien“

⁵⁸ Aleksej Apuchtin, *Stichotvorenija*. Hrsg. S.F. Dmitrenko. Moskva: Sovetskaja Rossija 1991, S. 38

⁵⁹ Nikolaj Minskij, *Gefsimanskaja noč'*. In: ders., *Polnoe sobranie stichotvorenij*. Bd. 3. Sankt Peterburg: Prosvety 1907, S. 3-18

⁶⁰ Ausführlich über Papst Alexander VI. und seine „wenig exemplarische Lebensführung“ siehe: *Handbuch der Kirchengeschichte*, hrsg. H. Jedin, Freiburg 1962-1979. Bd. 3/2, S. 660-667 und *Lexikon für Theologie und Kirche*, hrsg. W. Kasper, Freiburg 1993. – Michail Zoščenko, *Neudači 15-18*. In: ders., *Sobranie sočinenij*. Bd. 3. Leningrad: Chudožestvennaja literatura 1987, S. 336-338 (Golubaja kniga)

Zwischen diesen Zukunftsbildern redet der Satan auf Jesus ein, sagt höhnisch, wenn er „statt nach der Wahrheit nach Ruhm strebe“, dann solle er sich nur kreuzigen lassen. Er stellt die Frage, für wen er denn den Tod auf sich nehme: „Und für die Masse wirst du sterben? Wirst von der Masse gekreuzigt werden?“ Selbst seine Jünger würden schlafen, er aber glaube, „die Masse aufwecken zu können?“ Minski schließt sein Gedicht – vor Jesu Aufbruch zur Gefangennahme – mit einem Auftreten vieler betrübler Engel und dem zweiten Teil des Gebets: „... doch nicht, wie ich will, sondern wie du willst.“ Der Dichter läßt keinen Zweifel an seiner eigenen Haltung. Er fährt fort: „Da ergoß sich ein Rauschen der Freude durch das Weltall.“ Trotzdem zeigt das Gedicht ein ernstes Nachdenken über das Christentum. Bald danach entwickelte Minski eine Zeitlang eine eigene Religion, die er Mäonismus, Lehre vom Nichtsein, nannte, zu der sich die bestehenden, für ihn absterbenden Religionen wandeln sollten.

Alexej Konstantinowitsch Tolstoi (1817-1875) kann wie Gogol und Dostojewski als einer der christlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt in historischen Dramen und in der Lyrik. Ein Gedicht von 1851, das ein visionäres Erleben der geistigen Welt andeutet, zeigt die Tiefe seiner Religiosität. Er sagt dort: „Mir wurde die nichtsichtbare Welt sichtbar“ und bekennt, daß „es nichts in der Natur gibt, daß nicht die Liebe [Gottes] atmet“.⁶¹ Zwei Verserzählungen verdienen in unserem Zusammenhang größere Beachtung, da er in diese Darstellungen Christi oder der Hinwendung zu ihm einbezogen hat.

Die erste, „Die Sünderin“, eine sechsteilige Verserzählung von 1858, geht von der Begegnung Jesu mit der Ehebrecherin aus, erzählt aber im Unterschied zu dem Gedicht Poleshajews, das wohl die Anregung gab, nicht jenes Geschehen, sondern – etwas Neues in der russischen Literatur – eine fiktive Geschichte.⁶² Der Heiland begegnet einer Hure, und das Zusammentreffen Jesu mit ihr wird ausführlicher und sehr anders geschildert, als die Bibel solche Szenen wiedergeben würde. A. K. Tolstoi will die Kraft Christi veranschaulichen, einen Menschen zu wandeln. Trotz des historischen Interesses, das sein Gesamtwerk prägt, ist ihm an einem Bild der Zeit wesentlich weniger gelegen. Diese Frau tritt bei einem Gastmahl auf, wird durch reiche Kleidung und provokatives Reden charakterisiert. Den Gipfelpunkt ihrer selbstsicheren Provokationen bilden die an den Schluß der dritten Strophe gesetzten Worte, es würde sie nicht verunsichern, wenn Jesus plötzlich vor ihr stünde. Der Satz ist durch die zweite Strophe vorbereitet, die Worte der Gäste über Jesus enthält. A. K. Tolstoi hat sie einbezogen, um zunächst einmal Wichtiges aus Christi Wesen und Lehre zusammenzufassen, wie die Liebe zum Nächsten, das Verzeihen statt der Rache, seine überirdischen Kräfte, die ihn auch Kranke und Blinde heilen lassen. Tolstoi ergänzt: „Seinem forschenden Blick hat noch keiner standgehalten.“

In der vierten Strophe läßt A. K. Tolstoi in den Raum einen Unbekannten treten, „auf dem der Stempel des Auserwählten“ liegt. Die Frau hält ihn für Jesus und greift ihn an, er sei ja derjenige, der Enthaltensamkeit lehre, doch sie glaube seiner Lehre nicht, sie lache über seine Reinheit. Dann erfährt sie, der Gast ist Johannes, „Sein Lieblingsjünger“, nicht Christus.

⁶¹ Aleksej K. Tolstoj, *Menja vo mrake ...* In: ders., *Sobranie sočinenij v 4 tomach*. Bd. 1. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1963, S. 86 f. – Übers. Ludolf Müller „In Staub und Dunkel ...“ in: *Russische Gedichte über Gott und Welt, Leben und Tod, Liebe und Dichtertum*. [Ausgewählt und] ins Deutsche übertragen von Ludolf Müller. München: Wilhelm Fink 1979, S. 78

⁶² ders., *Grešnica*. ebd., S. 507-512. – Vgl. Frank Göbler, *Das Werk Aleksej Konstantinovič Tolstoj's*. München: Sagner 1992, S. 260-62 (Arbeiten und Texte zur Slavistik 53)

Der fünfte und sechste Teil sind der Begegnung mit Christus gewidmet. Tolstoi betont bei ihm, der auch als ein Unbekannter zum Gastmahl kommt, das Normale. Er hat nicht den „Adlerblick eines Propheten“, nicht „den Zauber der Schönheit eines Engels“. Jesu Kraft veranschaulicht Tolstoi an dessen Augen: „Solche wohlruenden und klaren Augen hatte noch keiner jemals gesehen.“ Die sechste, die entscheidende Strophe beginnt mit seinem Blick:

„Der Blick war wie der Strahl des Morgens,
und alles öffnete sich ihm.“

Dieser Blick hat die Kraft des Verwandeln. Jesus spricht nicht zu der Frau. Schlagartig erkennt sie unter seinem Einfluß selber das Falsche, Verlogene und Lasterhafte ihres Handelns, spürt ebenso all den Segen, den sie empfängt. Sie spürt die Möglichkeit eines Neuanfangs. Tolstoi schließt damit, daß sie erkennt, wer vor ihr steht, und vor Jesus niederfällt. An den Schluß, an die wichtigste Stelle der Dichtung, setzt er erstmals den Namen dessen, der den Wandel bewirkte: Christus.

Die tiefe Gläubigkeit, aus der heraus dieses Gedicht geschrieben ist, überträgt sich auf den Leser. Die Wahl einer mit dem Neuen Testament nur locker verbundenen Fabel gab A. K. Tolstoi die Möglichkeit des freien Umgangs mit dem Stoff und der Einbeziehung einer grundsätzlichen Charakterisierung Christi. Tolstoi läßt ihn nicht sprechen, so ist die Gefahr der Unglaubwürdigkeit oder Verfälschung vermieden. Die Gleichniskraft reicht bis zum Bild des Richterstuhls Christi, des „Jüngsten Gerichts“, vor das jeder Mensch treten wird und selber Fehler und Schwächen seines Handelns erkennt. Hier aber liegt der Akzent auf der Selbsterkenntnis zu Lebzeiten, die gute Hoffnung auf eine Umstellung des Lebens dieser Frau gibt.

Die andere mit Christus verbundene Verserzählung, „Johannes von Damaskus“, entstand etwa in derselben Zeit.⁶³ Sie ist mit zwölf in sich geschlossenen Gesängen von insgesamt etwa 800 Versen umfangreicher. Kaum mehr als der Titel ist mit der historischen Gestalt des vor 675 geborenen und um 749 gestorbenen hochangesehenen Gelehrten und Dichters verbunden. Er ist vor allem durch sein dreiteiliges Werk „Quelle der Erkenntnis“ bekannt, wurde von der Orthodoxen Kirche in den Kanon der Heiligen aufgenommen (4./17. Dezember). A. K. Tolstoi erwähnt davon nichts, auch nicht seine arabische Herkunft oder die Priesterweihe gegen seinen Willen. Er sieht in ihm allein den Dichter, bezieht lediglich seinen historisch überlieferten Einsatz im Bilderstreit für die bildliche Darstellung ein. Sie steht bei ihm in gewisser Parallelität zur dichterischen Darstellung Christi.

Im zweiten Gesang preist Johannes als Dichter die Natur in ihrer Schönheit, aber es erfülle ihn nicht, „der Menschen Glück und Leid“ dichterisch darzustellen, darum habe er für seine Dichtung Christus erwählt.

„Ich seh Ihn vor mir, wie Er schreitet
Durchs weite Land auf stillem Pfad,
Von armen Fischern treu begleitet
Durch Weizenfelder, reif zur Mahd.
Er gießt die Tröstung Seiner Worte
Dem schlichten Volk in Herz und Sinn,

⁶³ Aleksej K. Tolstoj, Ioann Damaskin @. ebd., S. 513-534. – Übersetzung des zweiten Gesangs des „Johannes von Damaskus“ durch Ludolf Müller in: Stimme der Orthodoxie 1996.3, S.4. Daraus das folgende Zitat. Vgl. Frank Göbler, a.a.O., S. 263-270

Er führt zu wasserreichem Orte
Die durst'ge Herde sicher hin

Ach, hätt' ich doch in jenen Tagen
Gelebt, da Er den Dornenkranz empfing,
Da Er den Weg des Leidens ging!⁶⁴

Die Bereitschaft des Johannes von Damaskus, wie Christus Leid auf sich zu nehmen, bekommt aus der Sicht auf die gesamte Dichtung den Charakter der Ahnung seines künftigen Schicksals. Er beschließt, sein ganzes Schaffen nun Christus allein zu widmen, und tritt in ein Kloster ein. Dort wird ihm von seinem geistlichen Lehrer auferlegt zu schweigen, ihm, dem Dichter und Sänger, dessen Schaffen dem Lobe Christi gewidmet ist und der sich erfolgreich für das Recht eingesetzt hatte, auf Ikonen Christus bildlich darzustellen. Über Jahre hinweg hält Johannes das Gebot. Als ihn aber ein Fremder, der um den Tod seines geliebten Bruders trauert, inständig bittet, für die Beerdigung ein tröstendes Lied zu schreiben und vorzutragen, bricht er aus Nächstenliebe das Gelöbnis. Der fünfstrophige Tropar, eine dichterisches Gebet für den Verstorbenen, ist einer der lyrischen und geistigen Höhepunkte dieser großen Dichtung (8. Gesang). Sein geistlicher Lehrer, ein Starez, belegt ihn wegen des Bruchs seines Gelöbnisses mit der Epithemie, den Unrat im Kloster aufzusammeln. A. K. Tolstoi bezieht in diesen zehnten Gesang ein Bekenntnis zur Gnade Christi ein: Die, deren bestes Streben sinnlos unerfüllt bleibt, die vom Leid gebeugt sind, „diese mit Christus Beerdigten, werden mit Christus auferstehen“. In der Nacht erscheint die Gottesmutter dem Starez mit dem Christuskind, und er nimmt ihren Vorwurf auf, der mit den Worten beginnt: „Was verfolgst du ihn?“ Den Schluß bildet die Mahnung Marias: „Laß der Erde ihre Blumen, laß Johannes im Einklang mit ihr singen!“

Ludolf Müller, der seine Nachdichtung des zweiten Gesanges Konrad Onasch, als einem der wenigen Gelehrten, die sich mit Christusdarstellungen in der Literatur befaßt haben, gewidmet hat, nennt A. K. Tolstois Dichtung ein „kostbares Stück der geistlichen Kultur Rußlands“. Der orthodoxe Geistliche Ioann Schachowskoi, einer der Russen, die über Berlin in die USA weiter emigrierten, selbst auch als Lyriker – unter dem Namen Strannik – bekannt, schrieb 1938: „Ein größeres poetisch-christliches Werk gibt es nicht in der russischen Literatur.“ Er betont auch die autobiographischen Elemente dieser Verserzählung.⁶⁵ Jedes Porträt ist zum Teil ein Selbstporträt, und das kaum historische Bild des Johannes von Damaskus als eines geistlichen Dichters aus dem Anfang des 8. Jahrhunderts hat vor allem grundsätzlichen Charakter. Es vermittelt A. K. Tolstois eigene Haltung zum Christentum und zur Darstellung Christi in der Kunst.

Fjodor Tjuttschew (1803-1873), der als Diplomat viele Jahre in München und Turin lebte, ist durch ein einziges Gedicht zu demjenigen russischen Schriftsteller geworden, den Russen mit dem Thema „Christus in der russischen Literatur“ immer verbinden. 1857 hat er es veröffentlicht.

„Arm die Dörfer in der weiten
Steppe, die Natur voll Wehmut
Rings in deinen öden Breiten,
Rußland, Heimat, Land der Demut.

⁶⁴ Aleksej K. Tolstoj, a.a.O., S. 517

⁶⁵ Archimandrit Ioann, Proročeskij duch v ruskoj poézii. Lirika Alekseja Tolstogo. Berlin 1938, S. 36

Fremde Augen sehn verdrossen,
Was hier arm und mißgestaltet.
Ihrem Stolze ist verschlossen
Das Geheimnis, das hier waltet.

Denn dich, heimatliche Erde,
Hat Er, der am Kreuz gelitten,
Hat mit segnender Gebärde
Gott in Knechtsgestalt durchschritten.“⁶⁶

Diese Nachdichtung stammt von Ludolf Müller. Arthur Luther beschließt 1924 in seiner „Geschichte der russischen Literatur“ sein ausgewogenes Bild von Tjuttschew mit diesem Gedicht, vor welchem „alle Rhetorik und Epigrammatik seiner politischen Gedichte verblaßt“ und die er, „alle Parteistreitigkeiten beiseite lassend, seinem Volke widmete“.⁶⁷ In der von ihm gewählten Nachdichtung W. Wolfsohns lautet die berühmte dritte Strophe:

„Er, der für die Welt gelitten,
Seiner Kreuzeslast erlegen,
Hat in Knechtsgestalt durchschritten
Dich mit seinem Himmelssegen.“

Aus diesem Gedicht zitierte Dostojewski 1881 am Schluß seiner berühmten Puschkinrede, und Genrich Mitin fügte 1997 das Gedicht in den Anfang seines Artikels über die Christusfigur Bulgakows vollständig ein.⁶⁸

Der Grund für die Bekanntheit dieses Tjuttschew-Gedichts unter den Russen ist mit dem von Emanuel Sarkisyanz hervorgehobenen „kenotischen Christentum“ verbunden, der nahen Beziehung der Russen zu dem Christus, der sich zu den Menschen begibt, der selbst leidet und der tiefes Verständnis für die Leidenden hat.⁶⁹ Diese Haltung reicht in ihrer Tradition bis in die ersten Jahrhunderte nach der Annahme des Christentums zurück und damit in die Anfangszeit der russischen christlichen Volksliteratur. Die nahe Beziehung der Russen zu dem Gedicht ist auch mit ihrem Nationalbewußtsein verbunden, weil es Rußland ist, durch das Christus zieht und dem er seinen Segen gibt. Ferner mag die Anziehungskraft dieses Gedichts durch den mitleidheischenden Klageruf über die Armut Rußlands und über die „Demut“ (wörtlich: „Geduld“, Wolfsohn: „duldende Ergebung“) des russischen Volkes bedingt sein. Die hervorragende Stellung Tjuttschews als Lyriker dürfte ebenfalls dazu beigetragen haben. Nach Tjuttschew haben jedenfalls viele andere russische Schriftsteller dieses Motiv vom unerkannt durch Rußland ziehenden „Himmelszaren“, so nennt er – wörtlich übersetzt – Christus, in ihr Werk einbezogen. Auch die Klage, daß die Ausländer Rußland nicht richtig begreifen, ist ein dem Russen bis in die Gegenwart nahes Motiv.

Das Gedicht ist mit der „russischen Idee“ verbunden, der Vorstellung von der Auserwähltheit Rußlands und der Russen. Rußland ist das Land, das Christus durchwanderte und segnete, kein anderes, so klingt es zwischen den Zeilen, verstärkt durch den Angriff auf die Ausländer, die das auserwählte Rußland nicht verstehen.

⁶⁶ Fedor Tjutčev, *Éti bednye selenija...* © (1857 oder früher). In: ders., *Lirika*. Bd. I. Moskva: Nauka 1966, S. 161. Die Übersetzung von Ludolf Müller wird hier erstmals abgedruckt.

⁶⁷ Arthur Luther, *Geschichte der russischen Literatur*. Leipzig: Bibliographisches Institut 1924, S. 314

⁶⁸ Genrich Mitin, *Sud Pilata. Sud'ba evangel'skogo sjužeta v literature*. In: *Realist* 1997. 2, S. 208-219

⁶⁹ Emanuel Sarkisyanz, *Russland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewußtsein und politischer Chiliasmus des Ostens*. Tübingen: J.C.B. Mohr 1955, S. 124

Tjuttschew hatte schon fünf Jahre vorher ein Gebetsgedicht geschrieben: „Schenk dem, o Herr, doch Deinen Trost...“ (1850). Aus dem Kontext mit dem späteren berühmten und einem früheren Gedicht läßt sich schließen, daß es sich an Christus richtet.⁷⁰ Die einleitende Strophe mit der Bitte, Trost zu schenken, wird als fünfte und letzte Strophe wiederholt. Sie bezieht sich auf einen, der „wie ein armer Bettler am Garten vorbei die heiße Straße entlang zieht“, also nicht auf einen, der unter einem seelischen Kummer leidet. Tjuttschew nennt einige schöne Dinge, die Kühle und Schatten spenden und die den Blick dessen, für den er bittet, „vergeblich locken“, was mit dem seelischen Bereich wenig zu tun hat, doch als Ganzes läßt sich das Gedicht auf das Leid von Menschen übertragen, die das Notwendigste nicht bekommen können, auf diejenigen, die „mühselig und beladen sind“, aber ein solches Zitat findet sich bei Tjuttschew nicht.

Das Thema der ersehnten Begegnung mit Christus steht hinter beiden Gedichten. Tjuttschews Wortwahl – das Vermeiden des Wortes Christus – deutet darauf hin, daß der mit der metaphysischen Welt durchaus vertraute Dichter keine Beziehung zu Christus hatte. Aber 1855 schrieb er ein Gedicht „O Seele, tiefer Ahnung voll“,⁷¹ dem immerhin eine bildliche Darstellung der Kreuzigung zugrunde liegt. Tjuttschew schließt die dritte und letzte Strophe mit Worten: „Bereit ist die Seele, wie Maria, Christi Füße auf ewig zu umfassen“.

Mit einer aufschlußreichen Stelle des Markus-Evangeliums ist Tjuttschews 1851 entstandenes Gedicht „Unser Jahrhundert“ verbunden.⁷² Es ist ein verzweifelter Aufschrei über die Glaubenslosigkeit seiner Zeit. Die im Titel gegebene Beschränkung der Aussage auf das 19. Jahrhundert kann aus heutiger Sicht aufgehoben werden. Das Gedicht ist weiter gültig. Es beginnt mit den Zeilen

„Der Geist und nicht das Fleisch verwest in unsrer Zeit,
und voll Verzweiflung grämen sich die Menschen“.

Es endet mit einer Paraphrase der an Jesus gerichteten Bitte aus dem Evangelium „Laß mich ein! Ich glaube. Hilf meinem Unglauben!“ (Mark. 9, 24). Tjuttschew meint mit denen, die nicht in der Lage seien, diese Bitte auszusprechen, die Menschen seiner Zeit. Es ist schwer vorstellbar, daß er diese Bibelstelle nur als Beobachter gewählt hat. Sie läßt auf sein eigenes Problem mit dem Glauben schließen. Andere russische Schriftsteller hatten eine sicherere Haltung, vielleicht hat Tjuttschew gerade durch seine von vielen Menschen geteilte Unsicherheit eine große Leserschaft angesprochen.

Zu den philosophischen Dichtern gehört Afanasi Fet (1820-1892), Sohn des russischen Adligen Schenschin und seiner deutschen Frau namens Foeth, deren nicht nach russisch-orthodoxem Ritus geschlossene Ehe in Rußland nicht anerkannt werden konnte. Fet war ein großer Anhänger Schopenhauers, übersetzte 1881 auch dessen „Die Welt als Wille und Vorstellung“. Ein Christusgedicht von 1874 bildet eine Ausnahme in seinem für metaphysische Fragen offenen, aber nicht christlichen Schaffen.⁷³ Fet geht von den Versuchungen des Teufels aus, wie sie Matthäus schildert (4, 8-11). Er beschränkt sich auf die dritte Versuchung, der Teufel werde Jesus Macht über alle Reiche der Welt auf Erden geben. Wie Tjuttschew

⁷⁰ Fedor Tjutčev, Pošli Gospod'... (1850). a.a.O., 1966, S. 123

⁷¹ ders., O veščaja duša moja (1855), ebd., S. 163

⁷² ders., Naš vek (1851), ebd., S. 136

⁷³ Afanasij Fet, Kogda Božestvennyj bežal ljudskich rečej... In: ders., Polnoe sobranie sočinenij. Bd. 1. Sankt Peterburg: Marks 1912, S. 80 und in: ders., Stichotvorenija. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1970, S. 353

nennt Fet Christus nicht direkt, sondern bezeichnet ihn als „den Göttlichen“. Er übersetzt ziemlich wörtlich, wie der Teufel ihm von einem Berg aus alle die Reiche zeigt und ihm die Macht darüber anbietet, wenn Jesus sich ihm unterwirft. Aber Fet ergänzt ein wenig, um so das Allgemeingültige der Verführung herauszustellen:

„Glaub nur an das Sichtbare, und fall mir zu Füßen,
Halt ein mit dem geistigen Streben –
Dann ist all die Schönheit, die Macht Dir gegeben,
Ich werd mich im ungleichen Kampf Dir ergeben.“

Fet will hier nicht wie Dostojewski im „Großinquisitor“ konkret Christus verherrlichen, sondern die herausragende Bedeutung des Metaphysischen gegenüber dem Materiellen herausstellen.

Iwan Turgenjew (1818-1883), dessen berühmte Romane und Erzählungen in Übersetzungen in Deutschland und Frankreich bahnbrechend für die Beschäftigung mit der russischen Literatur waren, hat in seinen letzten Lebensjahren „Gedichte in Prosa“, von ihm zunächst „Senilia“ genannt, geschrieben. Eines der Prosastücke im Umfang von etwa einer Seite setzt gleichsam das Thema Tjuttschews von der Begegnung mit Christus fort. Turgenjew nannte den 1878 entstandenen Text „Christus“.⁷⁴

„Ich sah mich als jungen Mann, fast noch als Knaben in einer niedrigen Dorfkirche. Die roten kleinen Punkte der dünnen Wachskerzen glühten vor den alten Ikonen.

Ein kleiner regenbogenfarbener Kranz umgab jede kleine Flamme. Warm und dämmerig war es in der Kirche [...] Vor mir standen viele Menschen.“

Der Erzähler blickt auch auf die vielen Bauern zwischen sich und dem Altar, vergleicht ihr Sichverneigen und Sicherheben mit dem Wogen eines reifen Kornfelds im Sommerwind.

„Plötzlich trat ein Mensch von hinten heran und stellte sich neben mich. Ich wandte mich ihm nicht zu, spürte aber sofort, daß dieser Mensch Christus ist. Rührung, Neugier, Angst kamen in demselben Augenblick über mich. Ich überwand mich... und betrachtete meinen Nachbarn.

Ein Gesicht wie das aller andern, ein Gesicht, das allen Menschengesichtern gleicht. Die Augen schauen ein wenig nach oben, aufmerksam und still. Die Lippen sind geschlossen, aber nicht gepreßt: Die Oberlippe ruht irgendwie auf der Unterlippe. Der kurze Bart ist in der Mitte geteilt. Die Hände sind gefaltet und bewegen sich nicht. Angezogen ist er auch wie alle andern.

‘Wie kann das Christus sein!’ kam mir in den Kopf. ‘So ein einfacher, einfacher Mensch! Das ist unmöglich!’“

Das Betrachten und das Empfinden wiederholen sich.

„Mir wurde es plötzlich schwer ums Herz – und ich kam zu mir. Erst da begriff ich, daß gerade ein solches Gesicht – eines, das allen Menschengesichtern gleicht – das Antlitz Christi ist.“

⁷⁴ Ivan Turgenev, *Christos (Stichotvorenija v proze)*. In: ders., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*. Bd. 13. Moskva, Leningrad: Nauka 1967, S. 185 f. – Übers. Theodor Commichau (1903): Iwan Turgenjew, *Gedichte in Prosa*. Frankfurt a. M.: Insel 1987, S.84 f.

Die kleine Erzählung, die mit diesen Worten schließt, überrascht im Werke Turgenjews, denn dieser war kein Christ. Ihn hatte in der Jugend Feuerbach begeistert, und aus seinem Atheismus ergab sich – neben Turgenjews starker Bindung an Westeuropa – die Antipathie gegenüber Dostojewski. Turgenjew bestritt verstandesmäßig die Existenz der jenseitigen Welt, die Fortdauer des individuellen Daseins über den Tod hinaus, hatte aber eigene Erfahrungen, auch visionärer Art, die ihm das Gegenteil zeigten. Mehrere der „Gedichte in Prosa“ sind mit dem Wirken des „Schicksals“ verbunden, zeigen die innere Auseinandersetzung. Verstandesmäßig akzeptierte Turgenjew Christus nur als Menschen, als historische Gestalt, aber schon diese kleine Dichtung zeigt mehr. Dmitri Mereschkowski, ein begeisterter Turgenjew-Anhänger, zitiert in seinem Turgenjew-Aufsatz diesen Text vollständig und formulierte 1909:

„Nicht das Verhältnis L. Tolstois und Dostojewskis zum Christentum, das unserer Gottsucher, sondern das Turgenjews entspricht dem der ganzen russischen Intelligenz, wohl auch dem der ganzen westeuropäischen Kultur.“ Mereschkowski abstrahiert: „Christus in der Welt, Christus in der Menschheit – das ist der unerkannte, der ungenannte, aber der echte Turgenjewsche Christus“.⁷⁵

Nikolaj Leskow (1831-1895) hat von allen russischen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts dem Leben der russischen orthodoxen Geistlichkeit die größte Aufmerksamkeit gewidmet. In einigen seiner Erzählungen ist das Thema mit der Kirche, Priestern oder religiösen Fragen verbunden. Es gibt auch eine Christusgeschichte, die erstmals 1881 erschien. Doch sie fehlt nicht nur in den sowjetischen Ausgaben, sondern ist auch in der zwölfbändigen Edition von 1989 nicht enthalten, die den Russen viele andere unterdrückte Texte zugänglich macht. Eine deutsche Übersetzung erschien 1950, in Rußland wurde die Geschichte erst 1991 nachgedruckt.

Leskows Christusgeschichte heißt „Christus zu Gast bei einem Bauern“ und setzt das Thema der Begegnung mit Christus in Rußland fort.⁷⁶ Sie hat eine anscheinend autobiographische Einleitung: „Die folgende Geschichte, die davon handelt, wie Christus zum Weihnachtsfest selbst als Gast zu einem Bauern kam, und davon, was er ihn da lehrte, vernahm ich von einem alten Sibirjaken, der die Begebenheit aus unmittelbarer Nähe miterlebt hatte.“ Es geht um einen Mann, Timofej genannt, der inzwischen fünfzehn Jahre als Verbannter in Sibirien lebt, weil er mit achtzehn Jahren in verständlicher Wut auf seinen Onkel eingestochen und ihn fast getötet hatte. Jener Onkel hatte nämlich seinen Vater und ihn übel hintergangen und verleumdet. Ein Freund versucht lange vergeblich, den verbannten Timofej zum Verzeihen zu bewegen. Eines Abends stößt Timofej beim Lesen des Evangeliums auf die Stelle, „wie Christus zu einem Pharisäer zu Gast kam, da gaben sie ihm nicht einmal Wasser, die Füße zu waschen“. Timofej wird bewußt, wie gut es ihm geht, während Christus „in solcher Niedrigkeit und Armut einherging“. Es drängt ihn zum Gebet: „Herr, kämest Du zu mir, ich gäbe mich Dir selber hin.“ Leskow fährt fort: „Ihm aber wehte da plötzlich irgendwoher durch das rosenfarbene Licht im Windhauch die Antwort zu: ‘Ich werde kommen’.“

⁷⁵ Dmitrij Merežkovskij, Turgenjev. In: ders., L. Tolstoj i F. Dostoevskij. Večnye sputniki. Moskva: Respublika 1995, S. 477 und 478

⁷⁶ Nikolaj Leskov, Christos v gostjach u mužika. In: ders., Legendy i skazki. Hrsg. A. Šclacv, A. Gorelov. Leningrad 1991, S. 65-74. Erstdruck in: Igrušečka 1881, 1, S. 1-12. Übers. Otto Freiherr von Taube in: Der Gast beim Bauern. Recklinghausen: Paulus 1950, Nachdruck in: Nikolaj Leskow, Weihnachtserzählungen, Hrsg. Eberhard Reißner. Stuttgart: Reclam 1993, S. 5-18

Nach dieser Ankündigung Christi, er werde zu ihm als Gast kommen, läßt Timofej zu jeder Mahlzeit ein zusätzliches Gedeck auf den Tisch stellen. Aus Büchern Wladimir Lindenberg's, die achtzig Jahre später erschienen, wissen wir, daß es sich hier um eine russische Sitte handelt, die mit Jesu Besuch in Emmaus verbunden ist. Timofej betet, der Herr möge tatsächlich kommen. Lange Zeit wartet er vergeblich. Am Heiligen Abend sagt er seinem Freund: „Morgen erwarte ich den Herrn“ und erklärt: „Sobald ich nur das ‘Komm Herr’ gebetet hatte, geriet meine ganze Seele in Bewegung und es erklang wie Posaunenschall: ‘Ja, ich komme bald.’“

Als er dann im Kreise vieler Gäste – er hatte vor allem die Armen unter den Verbannten geladen – die Hoffnung fast aufgibt, betritt mit Donnergetöse ein „alturalter Mann, bekleidet mit nichts als schlechten Lumpen“ den Raum. Sein Eintreten ist mit demselben rosenfarbenen Licht verbunden, wie Timofej es erblickte, als er die erste Ankündigung „Ich werde kommen“ aufnahm. Auch sieht er über der Schulter des Eintretenden eine weiße Hand mit einer Lampe, deren Flamme dem Alten ins Gesicht scheint. Dieses Licht fällt auch auf die Hand des Gastes, und Timofej erkennt die Narbe jener Verletzung, die er seinem Onkel einst beigebracht hatte. Er ruft aus: „Herr, ich sehe ihn und ich nehme ihn auf in Deinem Namen. Du selbst aber tritt nicht bei mir ein, ich bin ein böser und sündiger Mensch.“ Da ruft der Freund, der ihn zum Verzeihen hatte bewegen wollen: „Seien wir uns dessen bewußt: Christus ist mitten unter uns!“ Alle aber antworteten: ‘Amen’.

Das deutlich Schicksalhafte dieser Begegnung wird durch den Bericht verstärkt, daß der Onkel längere Zeit vergeblich nach dem Haus seines Neffen gesucht hatte. Er war im Schneesturm der Verzweiflung nahe gewesen, weil sein Versuch, den Neffen um Verzeihung zu bitten, mißlingen würde, da habe er plötzlich ein überirdisches Licht wahrgenommen und sei in einer ihm unbegreiflichen Weise in dieses Haus zu ihm gelangt.

Diese „Weihnachtserzählung“ enthält eine doppelte Christusbegegnung, der das längere Leiden der beiden Beteiligten – Neffe und Onkel – und das jeweilige Schulterklopfen vorausgeht. Wahrgenommen wurde von jedem der beiden vor allem ein wunderbares Licht, keiner bildet sich ein, Christus gesehen zu haben: Der Onkel spürte über das Licht hinaus noch die Berührung der Hände, die ihn führten, Timofej hatte erst eine Stimme vernommen, nahm dann die Kerze wahr, die das Erkennen des alten Mannes ermöglichte. Diese Wahrnehmungen lassen sich vom Nicht-Gläubigen als Sinnestäuschungen einordnen, doch schon das Zwifache des Erlebnisses erschwert solches Ausweichen. Wahre Christusbegegnungen enthalten immer eine unbeschreibbare Schicht, bleiben persönlich geoffenbartes Geheimnis. Das Glaubhafte der Erzählung Leskows liegt gerade in diesem Geheimnis und der offen zutage getretenen Begegnung der beiden schicksalhaft miteinander Verstrickten.

Mit „Die Klerisei“ (1872) hat Leskow den einzigen bedeutenden russischen Roman aus dem Leben der orthodoxen Geistlichkeit geschrieben. Er spielt in einer Provinzstadt. Erzpriester Tuberosow, die Hauptfigur, der den Auftrag hat, die Altgläubigen zum Anschluß an die orthodoxe Staatskirche zu bewegen, erkennt, daß die überkommenen Dogmen der Orthodoxie einer geistigen und sittlichen Erneuerung des östlichen Christentums entgegenstehen. Er führt aus religiöser Überzeugung einen Kampf gegen die kirchliche Administration. Das Buch zeigt ihn als Christen, Christus wird in Szenen, die mit Gottesdienst und Gebet verbunden sind, erwähnt, aber der Roman gehört nicht zur Literatur über Christus.

In seiner Erzählung „Der Gaukler Pamphalon“ (1887) stellt Leskow zwei gläubige Menschen einander gegenüber: den byzantinischen Würdenträger, „Patrizier und Eparch“ Hermi-

nus, der alle seine Ämter und sein Vermögen abgibt und Säulenheiliger wird, und den Gaukler Pamphalon in Damaskus. Herminius, der bewußt „nach Christi Lehre“ lebte, erkannte, wie schwer es ist, sein hochgeehrtes Amt auszufüllen und „ein Leben zu führen, das völlig der Lehre Christi entspricht“. Sein Entschluß, auf alles zu verzichten, beruht auf Christi Worten: „Gib alles, was du besitzt, hin und folge mir nach“. Es ist dann nach dreißig Jahren, die er als Eremit lebte, eine „innere“ Stimme, die ihn zu Pamphalon führt. Zunächst von dessen Gauklerdasein abgestoßen, begreift er, daß dessen Liebe und Opferbereitschaft, auch die Bereitschaft, Schuld auf sich zu nehmen, aus einem tiefen religiösen Erleben des Herzens kommen, nicht aus der ihm selbst nahen, verstandesmäßig erfaßten Lehre der Heiligen Schrift. Leskow läßt durch den Gang der Handlung und den Schluß der Geschichte keinen Zweifel, daß von den beiden Pamphalon mit seinem Leben eine größere Nähe zu Gott erreicht hat, Herminius aber durch die Verbindung mit ihm zur rechten Erkenntnis gebracht wurde.

Diese Erzählung nimmt eine Sonderstellung im Zusammenhang mit dem Bild Christi in der russischen Literatur ein. Nur ein Mal wird auf eine konkrete Stelle des Evangeliums hingewiesen. Wesentlich ist die Frage nach dem „Leben nach der Lehre Christi“. Leskow verdeutlicht, daß wichtiger als eine verstandesmäßige Befolgung der Lehre ein aus dem Herzen kommendes Handeln im Geiste Christi ist, eine opferbereite Verbindung der Alltagsentscheidungen mit Liebe und Bereitschaft zum Dienen.

Lew Nikolajewitsch Tolstoi (1828-1910) war ein ungewöhnlicher Christ. Sein Verhältnis zur Orthodoxen Kirche, dem Gottesdienst und den Ikonen, auch der Gottessohnschaft Christi war aggressiv feindlich, und er akzeptierte nur ein stark eingeschränktes Evangelium. Anfang März 1855 hatte Lew Tolstoi den Plan der „Begründung einer neuen Religion“ gefaßt. Er hat das in seinem Tagebuch am 4. März festgehalten: „Gestern brachte mich ein Gespräch über das Göttliche und den Glauben auf einen großen, gewaltigen Gedanken, und ich fühle mich fähig, seiner Verwirklichung mein Leben zu widmen. Dieser Gedanke ist die Begründung einer neuen Religion, die der Entwicklung der Menschheit entspricht, einer Religion Christi, die aber vom Glauben und vom Geheimnisvollen bereinigt ist, einer praktischen Religion, die keine künftige Seligkeit verspricht, sondern die Seligkeit auf Erden gibt“.⁷⁷ Tolstoi hat hier im Alter von 26 Jahren einen bewußten Bruch mit dem Christentum vollzogen. Er hat sich nie von dieser verstandesmäßigen, das Metaphysische leugnenden Haltung lösen können, im Gegenteil, sie steigerte sich in Haß auf die Kirche. Später hat Lew Tolstoi auch aus den vier Evangelien ein fünftes zusammengestellt und in London veröffentlicht.⁷⁸

Aus dem Neuen Testament waren für Lew Tolstoi die Gebote der Nächstenliebe und des Verzeihens gültig. In diese Vorstellung paßte eine 1884 anonym veröffentlichte, aus dem Französischen übersetzte Erzählung, wie Christus den Menschen in jedem begegnen kann. Lew Tolstoi schrieb sie im nächsten Jahr zu einer seiner bewußt einfach und didaktisch gehaltenen Volkserzählungen um, der er den Titel gab: „Wo die Liebe ist, da ist auch Gott“.⁷⁹

⁷⁷ Lev Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*. Serija vtoraja. Bd. 47. Moskva 1937, S. 37

⁷⁸ Vgl. Genrich Mitin, *Sud Pilata. Sud'ba evangel'skogo sjužeta v literature*. In: *Realist* 1997. 2, S. 208-219, S. 209

⁷⁹ Lev Tolstoj, *Gde ljubov'*, tam Bog. In: ders., *Sobranie sočinenij v 22 tt.* Bd. 10. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1982, S. 262-272. – *Wo die Liebe ist, da ist auch Gott*. In: Leo N. Tolstoj. *Sämtliche Erzählungen*. (In acht Bänden). Bd. 5. Frankfurt a. M.: Insel 1980. S. 51-65

Die literarische Darstellung von Begegnungen mit Christus hat häufig das Sujet, daß Christus als Unbekannter auftritt. Dahinter steht Jesu Ausspruch „Was ihr getan habt einem von diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan“ (Matth. 25, 40). Lew Tolstois Erzählung ist typisch dafür. Leskows entsprechende Erzählung, die in Sibirien spielt, war kurz zuvor erschienen und kann Tolstoi angeregt haben. Die pädagogische Absicht, die Tolstoi mit seinen Volkserzählungen verband, bedingt auch, daß er mit diesem interpretierenden Bibelzitat die Erzählung abschließt. Sie handelt von einem Schuster, den der Tod seines Sohnes zum Lesen des Neuen Testaments führt. Tolstoi zitiert längere Abschnitte aus den Evangelien. Die Geschichte vom unzureichenden Empfang durch einen Pharisäer mahnt den Schuster, Gästen gegenüber möglichst aufmerksam zu sein. Nachts hört er Christi Stimme, ohne sich ganz sicher zu sein, daß er es ist, der sich für den nächsten Tag ansagt. An diesem Tag lädt er drei Menschen ein, die vor seinem Haus Not leiden: einen Mann, der Schnee schaufelt, eine arme Frau mit kleinem hungernden Kind und eine Marktfrau, der ein Junge einen Apfel stahl. Jeden holt er ins Warme, gibt ihm zu essen und zu trinken, auch Geld und Kleidung, überredet die Frau, dem Jungen zu verzeihen. Beim Lesen der Bibel am Abend nimmt der Schuster wieder die Stimme wahr: „Martin, Martin! Hast du mich nicht erkannt?“ Christus läßt den Schuster die drei Gäste vor seinem inneren Auge wiedersehen. Da fällt sein Blick auf die Stelle im Matthäus-Evangelium: „Denn ich hatte Hunger und ihr habt mir zu essen gegeben. Ich hatte Durst, und ihr habt mir zu trinken gegeben. Ich war ein Fremdling, und ihr habt mich beherbergt.“ (25, 35) Danach faßt L. Tolstoi das Anliegen seiner Erzählung mit der oben zitierten Stelle aus dem Matthäus-Evangelium zusammen.

Besonders primitiv im Vergleich mit so starken Erzählungen Lew Tolstois wie „Der Tod des Iwan Iljitsch“ wirkt seine ebenfalls auf das Evangelium zurückgehende Geschichte „Der reuige Sünder“ (1886)⁸⁰ Sie basiert auf einer Volkserzählung aus dem 17. Jahrhundert, aber die dortige Aufzählung der Verbrechen läßt Tolstoi fort. Der Sünder bittet nach seinem Tode um Einlaß ins Paradies, kann Petrus und David durch den Hinweis auf ihre eigenen Sünden zum Schweigen bringen. Die Liebe des Johannes verschafft ihm Einlaß. Von einem Erkennen der eigenen Schuld durch den Sünder ist keine Rede, auch nicht von dem dieser Erzählung zugrunde liegenden Wissen um das Fortleben des Menschen nach dem Tode (das Lew Tolstoi leugnete), geschweige denn von der Auferstehung.

Lew Tolstois feindliche Haltung gegenüber der Geistlichkeit wird in seiner Beschreibung eines Gottesdienstes im Roman „Auferstehung“ (1899) deutlich.⁸¹ Inhaltlich und sprachlich verfolgt Tolstoi nur ein Ziel: sie zu verhöhnen. Der Geistliche spricht nicht laut, sondern „schreit“, sein Ornat paßt nicht, der Ikonostas wird als „Zwischenwand“ bezeichnet, die Wiedergabe der Gebete ist auf die Behauptung beschränkt, sie bestehe „im wesentlichen aus Segenswünschen für den Kaiser und seine Familie“. Christus ist in der Weise einbezogen, daß Tolstoi die von ihm abgelehnte Auferstehung durch das Verb „Fortfliegen“ verspottet. Das Sakrament des Abendmahls beschreibt Lew Tolstoi genüßlich als eine Art Kannibalismus, wobei die Gabe nicht mit dem Löffel gereicht, sondern „der Löffel tief in den Mund geschoben“ wird. Die Böartigkeit, die dieses Kapitel Tolstois bestimmt, findet sich bei keinem anderen russischen Klassiker sonst, nur einige sowjetische „Gottlose“, die Kirche und Glauben bekämpften, haben sich dieser Methode wieder bedient.

⁸⁰ Lev Tolstoj, *Kajušcijsja grešnik*, ebd., S. 351-353. – *Der reuige Sünder*, ebd., S. 146-148

⁸¹ ders., *Voskresenie*, Kap. 1, XXXIX und 3, XXVIII

Lew Tolstoi hat zwar die Bibel als ganzes und Christus als Sohn Gottes abgelehnt, sich aber aus den ethischen Lehren des Evangeliums einige ausgewählt, die er dann als eigene „Religion“, als Morallehre, verkündete. Johannes von Guenther spricht in seiner Literaturgeschichte im Zusammenhang mit der Spätzeit Lew Tolstois, als dieser vor allem belehren wollte und dafür auch Christus in seine Werke in der geschilderten Weise einbezieht, er sei „bis zu einem primitiven Christentum für Primitive abgeglitten“.⁸² Am Schluß des Romans „Auferstehung“ faßt Tolstoi seine Morallehre zusammen und verdeutlicht dabei seinen Mißbrauch des christlichen Begriffs „Auferstehung“ für eine ethische Wandlung. Ausgewählt hat er für seine Ethik die Prinzipien, nicht zu töten, nicht ehezubrechen, nicht zu schwören, nicht zu rächen, sondern zu verzeihen und seine Feinde nicht zu hassen, sondern zu lieben.

Grigori Danilewski (1829-1890) wurde nur zu Lebzeiten als Schriftsteller beachtet. Viele Literaturgeschichten nennen seinen Namen nicht, doch als Beispiel für die weniger anspruchsvolle Literatur, die breite Massen erreichte, sei er hier einbezogen. Sein Werk umfaßt 24 Bände, darunter viele Romane über das Volksleben in Südrußland und aus der russischen Geschichte. Von ihm stammt auch eine Christusgeschichte, die wie die in jener Zeit aktuellen Volkserzählungen Lew Tolstois von einer unmittelbar moralisierenden Absicht bestimmt ist „Christus der Sämann“ (1886).⁸³ Christus erscheint hier in einem Traum einer Frau, die unmittelbar davor stand, Unrecht zu tun, und hilft ihr, auf den rechten Weg zurückzukehren. Ein Vater hatte seinen Söhnen einen größeren Geldbetrag hinterlassen, dem älteren vor seinem Tode die Stätte gezeigt, wo er das Geld vergraben hatte. Die Söhne hielten Eintracht, doch die Frau des Jüngeren plante, sich heimlich des Geldes zu bedienen. Danilewski läßt Christus sie im Traum ansprechen: „Der Reiche speist süß, schläft aber schlecht. Denke nicht ans Geld; wenn das Geld spricht, schweigt die Wahrheit. Es gibt nichts Gesegnetes als die Arbeit auf dem Acker. In ihr liegt, nach dem Gebet, alle Rettung und alles Glück auf Erden. Arbeite und lehre dies deine Kinder.“ Sie gehorcht, die Brüder spenden das Geld für einen Ikonostas, und ihre Landwirtschaft blüht auf. Das Zitat zeigt in der unmittelbaren moralischen Belehrung zwar die erdverbundene, edle christliche Haltung Grigori Danilewskis, aber – ebenso wie der konstruierte Inhalt – auch seine geringe literarische Begabung.

Anton Tschechow (1860-1904) war kein gläubiger Christ. Für ihn war Christus eine historisch bedeutsame Persönlichkeit, ein Religionsstifter, war das Christentum eine Religion, die sich bemüht, auf das Verhalten der Menschen und der Gesellschaft in gutem Sinne einzuwirken. In seinem figurenreichen Werk kommen auch Christen vor, er wählt in der Erzählung „Der Bischof“ (1900/02) einen hohen Geistlichen als Zentralfigur und stellt in diesem Kontext das eigene kritische Verhältnis gegenüber dem Christentum heraus.

In seiner Korrespondenz verwendete Tschechow zwar den russischen Ostergruß „Christus ist auferstanden“, aber das war für ihn die übliche Floskel, denn im Werk und in Briefen finden sich keinerlei Hinweise, daß er an die Fortsetzung des Lebens nach dem Tode glaubte, weder bei Christus noch bei sich selbst. In einem Brief vom 18.10.1888 an A. S. Suworin formulierte er: „Christus, der über seinen Feinden stand und sie nicht bemerkte, eine mannhaftige, ausgeglichene und weitdenkende Natur, gab kaum dem Unterschied Bedeutung, den es in den Details des Begriffes ‘der Nächste’ gibt.“⁸⁴ Hier stellt Tschechow Erwägungen

⁸² Johannes von Guenther, *Die Literatur Russlands*. Stuttgart: Union 1964, S. 105

⁸³ Grigorij P. Danilevskij, *Christos-sejatel’*. In: ders., *Sočinenija v 24-ch tomach*. Bd. 8. Sankt Peterburg: Marks 1901, S. 76-84

⁸⁴ Anton Čechov, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem. Pis'ma*. Bd. 3. Moskva: Nauka 1976, S.36

über den Ausspruch Christi „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst“ an, und ergänzt, man könne das Wort „Nächster“ auch durch „Feind“ ersetzen. Für Tschechow hat das Christentum den Wert einer ethischen Lehre. Er akzeptiert es als Teil der Gesellschaft, die nun einmal christlich ist. In diesem Sinne schreibt er an I. L. Leontjew-Schtscheglow am 22.3.1890: „Ich kann nicht begreifen, was Sie unter einer besonders weisen, höheren Ethik verstehen, denn es gibt keine niederen, höheren oder mittleren Ethiken, sondern nur die eine, die uns einst von Jesus Christus gegeben wurde und die jetzt mich, Sie und [...] daran hindert zu stehlen, zu beleidigen, zu lügen usw.“⁸⁵ Tschechows Lebensphilosophie schloß eine Einbeziehung Christi in sein literarisches Werk aus.

⁸⁵ A. Čechov, ebd. Bd. 4. Moskva 1976, S.44. Vgl. Ludolf Müller, Die Gestalt Christi in der religiösen Gedankenwelt Čechovs. In: Anton P. Čechov – Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und Werk. Hrsg. D. Kluge. München: Sagner 1997, S. 413-417

4. Kapitel

„SILBERNES ZEITALTER“

1890-1917

Unter dem Begriff des „Silbernen Zeitalters“ wird die Phase der russischen Kultur zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfaßt, eine Zeit des Aufblühens vor dem bolschewistischen Umsturz, des Suchens nach neuen Wegen, um sich von dem materialistischen und utilitaristischen Denken zu lösen, das im 19. Jahrhundert weitgehend vorgeherrscht hatte. Der Begriff korrespondiert mit dem „Goldenen Zeitalter“ der Puschkinzeit, der aber meist in Relation zum „Silbernen“ angewandt wird. Die wichtigste Strömung im „Silbernen Zeitalter“ war der Symbolismus, der in den 90er Jahren unter dem Einfluß des französischen Symbolismus als Gegenbewegung zum Realismus und Positivismus des 19. Jahrhunderts entstanden war. Die Zahl der bedeutenden Autoren dieser Zeit ist groß, zu ihnen gehören Symbolisten wie Andrej Bely, Alexander Block, Wjatscheslaw Iwanow und Dmitri Mereschkowski. Aus dem Symbolismus entwickelte sich die nüchternere Form des Akmeismus mit Autoren wie Anna Achmatowa oder Ossip Mandelstam. Der Realismus setzte sich in Autoren wie Iwan Bunin fort. Gesondert stand unter ursprünglich italienischem Einfluß der Futurismus. Außerdem erwarben sich einige Autoren wie Marina Zwetajewa, Wladislaw Chodassewitsch, Alexej Remisow oder Maximilian Woloschin einen Namen, die keiner dieser Richtungen zugeordnet werden können. Die Vielfalt war groß. Der Symbolismus war mit einer Besinnung auf die geistigen Grundlagen der Kunst verbunden, wobei sich der Blick neben dem Christentum auch auf die in Asien vorherrschenden Religionen richtete. Auch innerhalb des Christentums ging das neue Suchen über die Evangelien hinaus. In dieser Zeit schlossen sich Schriftsteller wie Andrej Bely und Maximilian Woloschin der Anthroposophie an.

Bei Autoren jeder dieser Richtungen finden sich Werke, die vom Neuen Testament ausgehen, dort mit Christus verbundene Teile nacherzählen, umgestalten und um Apokryphen, oft durch die Volksdichtung Überliefertes erweitern oder interpretieren.

Zu den wichtigsten russischen Schriftstellern, die Darstellungen Christi in ihr Werk einbezogen haben, gehört **Alexej Remisow** (1877-1957). Anfang des 20. Jahrhunderts schrieb er einige Christuserzählungen, die zwar im Rahmen seines Gesamtwerks von über 80 Romanen und Erzählensammlungen nur einen sehr kleinen Teil ausmachen, aber innerhalb der russischen Christusdarstellungen eine einmalige Prägung und ein großes Gewicht besitzen. Remisow hatte seine geistigen Wurzeln sowohl im Christentum als auch in der russischen Volksdichtung und verbindet in diesen Erzählungen beide Elemente sowie apokryphe Überlieferungen. Immer sucht er das Geistige des neutestamentlichen Geschehens zu erfassen.

In dieser Weise erzählt Remisow auch „Christi Geburt“.¹ Er verlegt sie in eine russische Winterlandschaft. Maria und Josef begeben sich mit einem Schlitten nach Bethlehem. Der Beginn macht Remisows Stil deutlich:

„In der Nacht, da Christus geboren werden sollte, reiste die Gottesmutter mit Josef nach Bethlehem.“

¹ Aleksej Remizov, *Roždestvo Christovo* Ⓞ. In: ders., *Sočinenija*. Sankt Peterburg. Sirin 1910-1912. Bd. 7. ND München: Fink 1971, S. 149. – Übers. Wolfgang Kasack, „Christi Geburt“, in: *Russische Weihnachten*. Freiburg: Herder 1992

Wie sie da unterwegs waren, geschah mit der Gottesmutter etwas Merkwürdiges: sie fing an zu lachen und zu weinen. Da hielt Josef das Pferd kurz an. Der alte Mann dachte bei sich, ob es Maria nicht gut gehe oder ob sie Angst vor den Wölfen überkommen habe? In jener Gegend gibt es viele Wölfe.

Da spricht ihn die Gottesmutter an:

‘Ich sehe, Josef, zwei Menschen. Der eine Mensch lacht, und ich freue mich mit ihm – eine große Freude wird ihm widerfahren, der andere Mensch aber weint, und ich leide mit ihm – großes Leid wird ihm widerfahren.’

Der alte Mann begriff die Worte der Gottesmutter nicht, aber sie prägten sich ihm ein, die Worte, die der Erde sowohl große Freude als auch bitteres Leid verkündeten.“

Die Verbindung von Geburt und Kreuzigung findet sich in vielen literarischen Darstellungen von Christi Geburt, jeder Autor wählt einen anderen Weg. Das Besondere liegt hier darin, wie Remisow Josef einbezieht. Maria, der Gottesmutter, ist das vorherbestimmte Schicksal bekannt, Josef aber, dem Zimmermann, nicht, doch er weiß um die Begnadung der Maria, auch um seine Grenzen.

Die Geburt selbst ist im Unterschied zu den meisten russischen Darstellungen von der Höhle in eine Hütte verlegt, und Remisow drückt das Heilige dieses Ereignisses durch die Betonung des Lichts aus:

„Als Christus geboren wurde, erstrahlte die Lehmhütte im Licht.

Es wurde in der Lehmhütte so licht, als wäre die Sonne aufgegangen. Die Gottesmutter nahm ihren Sohn in die Arme, hob Ihn hoch und legte Ihn in die Krippe auf das Stroh, wie in eine Wiege.

Da erblickten das Pferd und der Ochse das Kind und näherten sich Ihm. Sie hatten Christus erkannt und atmeten Ihn an, um Ihn zu wärmen. Das Kind spielte und streichelte sie zart.“

Leitmotivartig zieht sich durch die Erzählung der Segen, den das Jesuskind allen spendet, die zu ihm kommen. Als erstes segnet es das Pferd und den Ochsen, „ihr hartes Leben“, später „den alten Zimmermann Josef“ und eine Frau, die er zur Hilfe bei der Geburt holen sollte, dann die Hirten und später die drei „Magier“, wie in Rußland die Heiligen drei Könige oder Weisen aus dem Morgenland genannt werden.

Der Text der Engelanrede an die Hirten ist der Alltagssprache angepaßt: „Was steht ihr Hirten da herum? Christus der Heiland ist geboren! Lauft schnell zum Stall. Im Stall, in einer Krippe liegt Christus.“ Den Lobpreis selbst zitiert Remisow nach der Bibel:

„Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen Seines Wohlgefallens!“

Die Weisen kommen hier nicht aus dem „Morgenland“, sondern sind „Magier“ aus Lappland und kommen „vom Eismeer“. Vom Stern nach Jerusalem geleitet, fragen sie vergeblich: „Wo ist Christus geboren, der Heiland der Welt?“, fragen nach „dem König“. Das Entsetzen des Herodes über diese Frage wird dadurch veranschaulicht, daß er sie sich drei Mal stellen läßt und ihm die Schale, die er den Magiern zur Ehre erhoben hat, aus den Händen fällt.

Als Geschenke bringen die Magier dem Jesuskind außer dem Gold ein Zepter und Kutja, also eine russische Speise mit der symbolischen Bedeutung der Fruchtbarkeit, die am Heiligen Abend, bei Beerdigungen und Geburten gereicht wird. Nach der Rückkehr der Magier in ihr fernes nördliches Land „verlassen sie still die Erde ins ewige Leben zur sicheren Ruhe“. Re-

misow betont so, daß sie ihre irdische Aufgabe erfüllt haben. Sie wechseln in das Leben nach dem Tod, aus der körperlichen in die geistige Existenz hinüber, wobei die Formulierungen so gewählt sind, daß die Entscheidung von diesen hohen Weisen selbst getroffen wurde. Im Unterschied zu Lew Tolstoi, Iwan Turgenjew und Anton Tschechow bestand für Alexej Remisow kein Zweifel an der Fortsetzung der Existenz des Menschen nach dem Tode.

Die Flucht nach Ägypten erweitert Remisow durch die Einbeziehung des Sterns, der nun die Gottesmutter, Josef und das Christuskind leitet, ferner durch eine Wiederholung des Gesangs der Engel: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen Seines Wohlgefallens.“ Ausführlich gehalten ist am Schluß der Kindermord zu Bethlehem. Herodes ist die Vorstellung von diesem „Zar Christus“, der „alle Zaren besiegen wird“, unerträglich. Er verfolgt die „Magier aus Lappland“ heimlich durchs Fenster, wie sie nach Bethlehem gehen, und ordnet den Kindermord an. Die Legende endet mit der Wiederaufnahme der Eingangsvision der Gottesmutter, an die sich Josef erinnert, und dem hämischen Gelächter des Herodes, der glaubt, das Christuskind getötet zu haben.

Die behutsame Einfügung des Geschehens in russische Gegebenheiten paßt sich der Tradition der russischen Volksdichtung an. Alle Ergänzungen Remisows verstärken die christliche Botschaft. Die religiöse Schwingung ist außerordentlich hoch, die dichterische Ausgestaltung verstärkt die Aussage des Lukas-Evangeliums und bringt sie dem Leser näher

Christi Kreuzigung hat Remisow mehrfach und in verschiedenem Kontext literarisch dargestellt. Bei seiner Erzählung „Die Leiden des Herrn“ von 1906² bildet den Ausgangspunkt der Bericht von Golgatha als der Stätte mit dem Grabe Adams, auf dem der Baum der Erkenntnis steht, wobei der Schädel Adams als Fundament von Christi Kreuz dient: „Der Baum der Erkenntnis wurde zum Baum der Erlösung, zum Kreuz des Erlösers.“ Diese in der Orthodoxen Kirche häufige Interpretation geht auf die ersten Christen und die Kirchenväter zurück. Sie findet sich auch in der schöngestigen Literatur oft. Der Gekreuzigte wird von Remisow im Dreierhythmus der Volksdichtung beschrieben: „Wo sie die Nägel eingeschlagen hatten, floß das Blut. Wo sie ihn mit einem Gürtel gegürtet hatten, floß der Schweiß. Wo sie ihm die Dornenkrone aufgesetzt hatten, flossen blutige Tränen aus seinen Augen.“ Die an Jesus am Kreuz gerichtete Aufforderung, sich selbst zu retten, um zu beweisen, daß er Gottes Sohn sei, wird weitgehend wörtlich nach dem Matthäus-Evangelium berichtet (27, 40-43).

Die Finsternis zur dritten Stunde dient Remisow als Kulisse zu einer frei gestalteten und ausführlichen Darstellung. „Unzählige Dämonenregimenter“ hätten sich zusammengetan und Christus gewaltige Rollen vorgehalten, auf denen „die Sünden der Menschen vom ersten bis zum letzten Tag verzeichnet waren“. „Er aber wollte die ganze Sünde auf Sich nehmen.“ Danach fügt Remisow erbarmungslose Geistwesen in großer Zahl ein, welche die Sünder zur ewigen Qual führen wollen. Eine der fürchterlich beschriebenen Teufelsgestalten reicht Jesus den bitteren Trank. Remisow wiederholt den Satz, daß Christus „die ganze Sünde auf Sich nehmen“ wollte.

Auf Jesu Worte „Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen“ folgt eine breit erzählte Begegnung des sterbenden Christus mit dem Teufel. Auf seinem blitzschnellen Pferd rast der Satan zum Kreuz und spricht ihn an: „Freue Dich, König der Juden.“ Ähnlich ausführlich wie vor diesem Satz die Erschütterung der Berge, Tiefen, Meere und Flüsse erzählt wird, beschreibt Remisow nun das Zusammentreffen der beiden: „Der eine dem anderen ge-

² Aleksej Remizov, *Strasti Gospodni*. ebd., S. 127-36

genüber, wie ein Zar und ein Sklave, Bruder und Feind, Zar und Zar, Bruder und Bruder, Feind und Feind, wie der Erlöser und der Verlassene trafen sich ihre Augen.“ Der Tod Christi wird ganz russisch geschildert. Da in dieser Sprache das Wort „Tod“ weiblich ist, fügt Remisow „eine junge Frau“ ein, und dieser „schöne Tod“ schreitet durch Wiesen, Hafer- und Roggenfelder. Sie nimmt Christi Haupt in ihre Hände. Und da „gab er seinen Geist auf“ (Matth. 27, 50).

Das zweite Kapitel berichtet von den beiden Tagen bis in die Nacht vor der Auferstehung. Der Inhalt basiert außer auf der Kreuzabnahme und der Grablegung auf apokryphen Darstellungen. Ausführlich wird die Herrschaft des Satans geschildert, der „das Weltall für zwei Tage und zwei Nächte mit schrecklichen satanischen Erscheinungen und Wahnvorstellungen gefesselt hat“.

Die Teufel zerteilten Christi heiligen Körper, sie gaben „das Fleisch der Erde, das Blut dem Feuer, die Knochen den Steinen, das Atmen dem Wind, die Augen den Blumen, die Adern dem Gras, die Gedanken den Wolken, den Schweiß dem Tau, die Tränen dem salzigen Meer“. Andere bildliche Darstellungen der Wahntaten des Teufels enthalten besonders widerliche Elemente aus der Natur.

Der dritte Teil erfaßt den Augenblick der Auferstehung. Er ist der kürzeste. Remisow erwähnt die Dunkelheit und Menschenleere in der Stadt. Allein das Weinen der Gottesmutter tönt von Golgatha über die Welt. Sie ist es dann, die Christus zuruft: „Steh auf, mein Sohn, wach auf, öffne die Augen, sprich!“ Arm in Arm mit der Gottesmutter steht auf Golgatha jene junge Frau, der „Schöne Tod“. Sie ist bis zum Anbruch des dritten Tages am Grabe geblieben, bis der Engel kam, den Stein wegzuwälzen – bis zu Christi Auferstehung. So schließt der Text mit dem Gebet:

„Christi Tod – das ist das ewige Leben, die Gabe unserer Rettung
Gedenke mein, Herr, wenn Du in Dein Reich kommst.“

Remisows zweite Kreuzigungserzählung trägt den Titel „Der Engel der Rache“. „Am heiligen Kreuz, in der Erdenmitte, hing Christus, die Arme ausbreitend, die Hände blutig wund.“³ Nach diesen einleitenden Worten erzählt Remisow – der traditionellen Angelologie folgend – , wie die Engel „aller neun Stufen“ auf die Erde kommen, um sich vor Christi „freiwilligem Leiden“ zu verneigen. Remisow beschreibt nicht die Kreuzigung, sondern veranschaulicht ihre geistige Bedeutung. Die Gottesmutter sinkt vor Christus nieder, breitet wie er ihre Arme zur Form des Kreuzes aus. Dann bringen zwei Engel „den altherwürdigen gebrechlichen Adam“ vor Christus, der zu ihm sagt: „Ich bin um deinetwillen, um deiner Kinder willen auf die Erde gekommen. ... Heute erfülle ich den Bund, vergebe dir deine Schuld.“

Daraufhin steigen die Engel lobsingend wieder zum Himmel auf, einer aber – der Erzengel Michael – bleibt zurück. Christus befiehlt ihm dreimal, das Gesetz zu erfüllen und vom Kreuz zurückzutreten, der Erzengel Michael aber kann das in seiner Liebe nicht tun. Er kann sich nicht überwinden, Gottes Befehl zu folgen und die Kreuzigung zu dulden, „dieses Leiden sehen, Macht zu besitzen, es abzuwenden, und es nicht zu dürfen“. Er läßt seine übermäßige Spannung frei, es entgleitet ihm „die Flamme“, und er löst das gewaltige Beben der Erde und das Zerreißen des Tempelvorhangs aus.

³ A. Remisow. Der Engel der Rache. In: ders., Stella Maria Maris. Russische Legenden. Autorisierte Übersetzung von Gertrud Hahn und Wilhelm Ruhtenberg. Stuttgart: Mellinger 1989. S. 48-54. (Erstdruck 1923). [Der Text ist in der russischen Ausgabe a.a.O. nicht enthalten.]

Das Motiv der vor dem Kreuz stehenden Gottesmutter ist in der russischen Literatur nicht besonders häufig. Shukowski übernahm es aus der westlichen Literatur, die stärkste, gleichnishafte Umsetzung hat in der Stalinzeit Anna Achmatowa geschaffen.

Remisows Erzählung „Die Leiden der Heiligen Gottesmutter“ (1910) ist ein apokrypher, nur in wenigen Details auf das Evangelium zurückgreifender Text.⁴ Sie beginnt damit, daß Christus seine Kleider wieder erhält und „unter dem Gejohle der aufgebrachten Massen“ zur Richtstätte hinaufgeführt wird (Matth. 27, 31).

„Die ganze Schöpfung wußte darum, es wußte der Wald, wo sich die Dornen wanden, wußte das Meer, wo der Schwamm wuchs, wußten die Tiere und der Weingarten, die Berge und das Feuer, das die Nägel und die Lanze geschmiedet hatte, nur die Gottesmutter, die wußte es nicht.“

Nach dieser Einbeziehung der Schöpfung in das Christus-Geschehen setzt die Erzählung ein: Die „dunklen Teufel“ tanzen vor Freude, „die Brücke der Versuchungen zwischen Paradies und Hölle“ stürzt ein, die Engel und Erzengel werden von Angst gepackt. Gott fordert die Erzengel Gabriel, Michael und Raphael nacheinander auf, der Gottesmutter die schlimme Nachricht zu überbringen, doch keiner findet den Mut, jeder verweist auf seine andere Aufgabe. Nur ein Vögelchen, ein Hänfling, das den Gesprächen der Engel lauschte, fliegt zum Fenster der Gottesmutter und zwitschert traurig. Da blickt die Gottesmutter auf, sieht in die verzweifelten Augen des Judas, hört dazu den Vogel und begreift. Sie geht hinaus und erblickt Jesus, Ihren Sohn, den sie gerade abführen. Wie von einem russischen Klageweib heißt es: „Sie schlug sich an die Brust, zerkratzte sich die Wangen und zerraupte sich die Haare.“ Die Übernahme des Kreuzes durch Simon aus Kyrene wird berichtet (Matth. 27, 32), dann die Verspottung „Heil dir, Judenkönig“ (27, 29) nachgeholt.

Bildhaft werden die Leiden Christi und die der Gottesmutter beschrieben. Sie ist es, die ihm den Wunsch, etwas zu trinken, nicht erfüllen kann. Christi letzter Ausspruch wird hier abgewandelt zu: „Mein Gott, warum hast Du mich erhoben.“ Die Selbsttötung des Judas wird zeitgleich mit Christi Sterben erwähnt. Christus tröstet in Anlehnung an das Johannes-Evangelium (19, 26/27) die klagende Mutter:

„Weine nicht über mich, sei geduldig. Die Seele verläßt mich, ich möchte meinen Geist meinem Vater geben. Dir gebe ich an meiner Stelle den Johannes, sei Du ihm Mutter, er wird Dein Sohn werden.“

Maria aber bittet ihn, er möge sie mitnehmen. Ausführlich werden die Finsternis und das Beben der Erde nach Christi Tod geschildert. An den Schluß hat Remisow als Gebet der Gottesmutter leicht verändert die im Lukas-Evangelium (23, 34) überlieferten Worte Jesu vom Kreuz gestellt: „Herr Gott, vergib ihnen, sie wußten nicht, was sie taten.“

In der Erzählung „Maria von Ägypten“ (1906) behandelt Remisow nicht die Vita jener später Heiligen Maria, die nach einem sündhaften Leben durch einen jahrzehntelangen Aufenthalt in der Wüste Buße tat.⁵ Seine apokryphe Dichtung unterstellt eher, daß der Leser um die Schwierigkeit der Maria, in der Wüste ihre Blöße zu bedecken, weiß. Remisow erzählt eine liebenswerte Legende von dieser Maria als kleinem Kind, die zu den fiktiven Christus-begegnungen gehört:

⁴ Aleksej Remizov, *Strasti Presvjatyja Bogorodicy*, ebd., S. 117-126

⁵ ders., *Marija Egipetskaja* ☩, ebd., S. 43-46

An einem schönen Frühlingsabend begegnet die Heilige Maria von Ägypten, als sie noch ein kleines Mädchen war, dem Heiland und fragt ihn: „Warum ist der Mond so und warum leuchten die Sterne?“ Christus antwortet, als kleiner Junge habe auch er die Gottesmutter immer so viel gefragt, da habe sie ihm ein goldenes Hemd versprochen, das sie ihm weben würde, wenn er brav schlafe. Das habe er getan. Die Gottesmutter habe sich auch an die Arbeit gemacht, aber die Falken hätten die Fäden gestohlen. Da habe sie Johannes, den Täufer, gerufen, er möge das Falkennest ausfindig machen, die kleinen Falken könne er sich dann nehmen. Aber Johannes kehrte ohne das Nest zurück. Die Falken hätten die goldenen Fäden hoch in den Himmel getragen und dort ein goldenes Nest aus ihnen gebaut, das sei der Mond, und aus den kleinen Falken seien die Sterne geworden. Da bedrängt die kleine Maria von Ägypten Christus mit einer Bitte:

„Herr, schenke mir ein kleines goldenes Fädchen!“

‘Wozu brauchst du ein goldenes Fädchen?’

‘Ich flechte es in meinen Zopf.’

Der Herr dachte ein wenig nach. Dann sagte er nach einem Blick in Marias künftiges Schicksal:

‘Du wirst das goldene Fädchen bekommen.’

Da erstrahlte der goldene Mond, leuchteten die vielen kleinen Sterne.“

Wie in allen Christuserzählungen Remisows verbindet sich auch hier die Freude des Autors an Märchen und Legenden, seine reiche Phantasie, mit Wesentlichem von Christus und seiner Lehre.

In dem kaum übersehbaren Schaffen von **Waleri Brjussow** (1873-1924), dem Begründer des russischen Symbolismus, finden sich auch Christusgedichte.⁶ Mit fünfundzwanzig Jahren schrieb er ein Gedicht unter dem Titel „Christi Geburt“, dessen erste drei Strophen jeweils von einem auf die Geburt bezogenen Ereignis handeln: Verkündigung, Hirten auf dem Felde, Darbringung im Tempel. Das Thema der folgenden Strophe überrascht. Es wird durch die Worte angezeigt: „Jemand, der Philipp begegnete, sagt: Folge Mir!“ (Joh. 1, 43) Die Schlußstrophe schafft die Verbindung. Hier betont Brjussow die Wichtigkeit des Erfassens mit dem Herzen: Maria, die Hirten, Simeon und Philippus nahmen das Heilige der jeweiligen Situation mit ihren Herzen auf, sie glaubten etwas, sie vertrauten, obwohl sie es verstandesmäßig nicht nachvollziehen konnten. Möglicherweise zur Unterstreichung des Grundsätzlichen dieses Ansatzes hat Brjussow in diesem Christusgedicht Christus nicht erwähnt, ihn sogar nur „Jemand“ genannt.

Das zweite Christusgedicht Brjussows beschreibt die Begegnung von Maria Magdalena mit dem Auferstandenen. Brjussow zitiert als Überschrift und im Text lateinisch „Noli me tangere, Maria“ (Joh. 20, 17). Er beginnt mit dem Ostermorgen – „Es strahlt der Himmel am neuen Tag“ – und führt über die Enttäuschung am Grabe hin zur Begegnung Marias mit Christus, den sie für den Gärtner hält, der vielleicht den Leichnam fortgetragen hat (Joh. 20, 15), bis zu dem Satz vom Nichtberühren, nachdem sie den Auferstandenen erkannt hat. Irgendeine geistige Aussage enthält das Gedicht nicht.

1911 hat Brjussow das Gedicht „Tod am Kreuz“ geschrieben, für das er als lyrisches Ich einen Zeitgenossen Jesu wählte, der die Kreuzigung erlebt:

⁶ Valerij Brjusov, Roždestvo Christovo. In: ders., Sobranie sočinenij. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1973. Bd. 1, S. 205 f. – „Noli me tangere, Maria“, Bd. 1, S. 501 – Krestnaja smert', Bd. 2, S. 74 f. ©

„Die Nacht brach an. Wir erwarten ein Wunder.
Schwarz lag vor uns das schwarze Kreuz.
Im Dämmer glitzerte ein Haufen Steine
Vom Aufscheinen des Sternenlichts.

Trauriges Aufseufzen der Frauen,
Mürrische Worte der Männer. –
Sie konnten das Schweigen nicht stören,
Kaum hörbar gewesen, schon verklungen

Plötzlich zitterte Er. Wir wurden unruhig.
Wir glaubten dann kurz zu sehen,
Es rissen die Tiefen des Himmels auf,
Es trete die Menge der Erzengel hervor.

Der Gekreuzigte blickte zum Himmel,
Und, als sei Ihm plötzlich die Kraft geschwunden
Schrie Er mit entsetzlicher Stimme:
‘Vater! Warum hast Du Mich verlassen!’

Der römische Soldat hielt Ihm mit einer Stange
Einen Schwamm mit scharfem Essig hin.
Er nahm den, blickte kurz aus seiner Höhe
Und sagte dann – ‘Es ist vollbracht’

Alles war still. Der Himmel schwarz.
Schweigen der Hügel. Schweigend die Taler.
Er neigte das Haupt bereit,
Ließ die Stirn sinken und ging fort.“

Diese restlos nüchterne Beschreibung deutet nicht im geringsten an, was der Dichter fühlt und denkt. Sie geht von der Kenntnis des Neuen Testaments aus, bezieht einige äußere Details ein, so daß der Leser die kleinen Anspielungen mit eigenen Gedanken und Empfindungen füllen kann. Doch eine eigene Aussage ist diesem Gedicht ebensowenig zu entnehmen wie dem Gedicht über Maria Magdalena.

Die Unbeteiligtheit, die Kühle dieser vom Neuen Testament ausgehenden Gedichte ist für Brjussow insgesamt typisch. Er konnte über alles schreiben. Aber der Leser weiß nicht, ob und, wenn ja, was der Dichter empfindet. Selbst das erste Gedicht, das an einer relativ künstlichen Verbindung verschiedener Stellen des Evangeliums den Wert der Wahrnehmung mit dem Herzen herausstellt, verliert in diesem Kontext an Wert. Der an sich richtige Gedanke muß ja nicht von ihm geteilt worden sein. Brjussow war (was in der wörtlichen Übersetzung verloren geht) ein technisch brillanter, aber stets innerlich distanziert bleibender Autor. Wie seine Liebesgedichte nichts mit Liebe zu tun haben, so seine Christusgedichte nichts mit Christus.

Der Lyriker **Wladislaw Chodassewitsch** (1886-1939), der sich weder den Symbolisten noch den Akmeisten angeschlossen hat, fand vor der Emigration nach Paris, wo er sich auch als Kritiker einen guten Namen erwarb, mit seinen formstrengen Gedichten kein großes Echo. Zwei mit Christus verbundene Gedichte der frühen Zeit sind Randerscheinungen in seinem Werk. Es sind auch Randthemen des Christusgeschehens, die ihn zur Darstellung drängten.

In dem Gedicht „Pilatus“ von 1905 rechtfertigt der Römer sein Handeln.⁷ Ihm sei „ein schweres Los“ zugefallen. Vor der Menge habe er sich die Hände gewaschen, aber vor dem Himmel könne er – der Richter – das Blut nicht von den Händen waschen. Dennoch ist er stolz, den Willen des Höchsten erfüllt zu haben: „Ich werde für diesen Augenblick der Qual auferstehen, mich, den von der letzten Wahrheit überstrahlten, wird Christus umarmen.“

In dem Gedicht „Abend“ (1913) entspricht dem Titel nur die Stimmung des Anfangs. Chodassewitsch reflektiert über Maria bei der Flucht nach Ägypten (Matth. 2, 13-15).⁸ „Was ging die arme Jüdin Ägypten an, was die fremden Schafe, das fremde Land?“ Realistisch und losgelöst vom religiösen Kontext wird vom Kind erzählt, wie es „mit verschlafenen Lippen die Brust sucht“. Es bleibt beim Beschreiben und Erinnern, beim verstandesmäßigen Durchdenken der Beschwerden für die Fliehenden. Um ein christliches, ein geistiges Erfassen ist Chodassewitsch nicht bemüht. Der Dichter, der als Emigrant eine große Rolle spielte, hat diese Gedichte wie seine gesamte frühe Lyrik 1927 in seinen Auswahlband auch nicht übernommen. Sie sind für sein Schaffen nicht typisch

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts war einer der populärsten russischen Schriftsteller **Leonid Andrejew** (1871-1919). Diese Beliebtheit mag daran gelegen haben, daß er der dekadenten Modeströmung seiner Zeit Ausdruck gab. Sie war von kurzer Dauer. Andrejew hat auch über Christus geschrieben, doch haben seine Erzählungen mit dem Christentum nichts zu tun. Dieser Prosaiker und Dramatiker hat den Blick immer auf das Negative gerichtet. Ihm fehlte es an innerem Halt, an geistiger, religiöser Grundlage. Dementsprechend ist er auch in seiner längeren Erzählung „Judas Ischariot“ (1907) sehr locker mit den Evangelien umgegangen.⁹ Was ihn zu der Judas-Erzählung bewegt hatte, war nicht das Evangelium, sondern „die Psychologie des Verräters“. Er hatte ursprünglich die Form von „Aufzeichnungen eines Verräters“ wählen wollen.

Andrejew erzählt das Leben des Judas vom ersten Auftreten über den Verrat Jesu bis zur Selbsttötung nach dem Neuen Testament, ergänzt viel und verändert so, daß er Judas als eine hochintelligente, gespaltene Persönlichkeit verteidigen kann. Um Judas angesichts des am Kreuz leidenden Jesus darzustellen und einen aggressiven Dialog mit den anderen Jüngern einzubeziehen, verlegt Andrejew den Tod des Judas in die Zeit nach der Kreuzigung. Judas dient bei ihm nicht nur dem Teufel (er bezeichnet sich als dessen Sohn), sondern auch Christus – ein Topos auch manch anderer Judasliteratur. Jedes Wort Jesu erweckt in ihm widersprechende Gefühle. In der Darstellung der Figur Jesu halt sich Andrejew an die Bibel, doch nicht bei Judas und den Jüngern. Er verändert aber das Bild von Jesus, indem er von dessen Schweigen spricht und dies und seinen Blick kommentiert. „Es schien, daß Er immer gegen Judas sprach.“ Wie Dostojewskis Großinquisitor ist der Judas Andrejews unfähig, die Weigerung Jesu zu begreifen, sich zum Herrn der Welt zu machen. Er plant den Verrat, weil er glaubt, dann werde sich Jesus in seiner Göttlichkeit vor aller Welt offenbaren. Das Abendmahl erwähnt Andrejew nur kurz. Er erweitert das Neue Testament erheblich um eine Ge-

⁷ Vladislav Chodasevič. Pilat. In: ders., Stichtovorenija. Leningrad: Sovetskij pisatel' 1989 (Biblioteka poeta), S. 215 f. – Zu Chodasevič vgl. Frank Göbler. Vladislav F. Chodasevič. Dualität und Distanz als Grundzüge seiner Lyrik. München: Otto Sagner 1988, 274 S. (Arbeiten und Texte zur Slavistik 43)

⁸ ders., Večer, a.a.O., S. 91 f.

⁹ Leonid Andrejev, Iuda Iskariot i drugie [Kap.8]. In: ders., Sobranie sočinenij v šest' tomach. Bd. 2. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1996, S. 210-264. – Judas Ischariot, übers. H. Wotte, in: Leonid Andrejev, Die sieben Geheften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, S. 79-156. Vgl. auch die Judasinterpretationen von Woloschin und Nagibin.

genüberstellung von Judas mit Jesus bei der Verhaftung: Judas möchte, daß Jesus ihm befiehlt zu bleiben, dieser aber läßt ihm – wortlos – die Entscheidung, so daß Judas vergeblich um Befreiung von seiner Verantwortung bittet. Unsinnig und auch dem Evangelientext widersprechend ist der Gedanke Leonid Andrejews, Jesus hätte in die Tiefe der Seele des Judas nicht eindringen können. So wie Jesus sein eigenes Schicksal kannte und wußte, daß Judas ihn verraten würde, so wußte er alles um ihn. Aber Jesus war dabei auch bewußt, daß Judas nach eigenem freien Willen entschied, also bis zuletzt die Möglichkeit hatte, nicht dem Satan zu folgen

Andrejew fügt eine ausführliche Schilderung der Geißelung des Herrn ein, offenbar eine Berücksichtigung des Geschmacks der breiten Leserschaft. Hiermit läßt sich auch seine Beschreibung des Grausamen der Kreuzigung erklären, die beim Einschlagen der Nägel verweilt: „Die Arme recken und dehnen sich, werden dünn und bleich, renken sich in den Schultern aus, und die Wunden unter den Nägeln röten sich, werden länger...“¹⁰ Andrejew verbindet seine realistische Schilderung mit schizophrenen Gedanken des Judas, der gleichzeitig Jesu Tod – seinen Sieg – und Jesu Errettung wünscht.

Mehr noch als diese Erzählung macht Andrejews Erzählung „Lazarus“ (1906) seine ungeistige Haltung deutlich.¹¹ Sein Lazarus ist nur im Körper auferstanden, die Erfahrung des Todes ist ausschließlich negativ. Andrejew will veranschaulichen, daß es nach dem Tode kein Leben, nichts Geistiges mehr gibt. Für Andrejew hat Christus nur „den Körper ins Leben zurückgeholt“, ein Bildhauer hat „den eitlen Wunsch, seine Seele ins Leben zurückzurufen“ Der durch Christus Auferweckte wird – fast wie Gogols Wucherer im „Porträt“ – zu einer bösen Kraft für alle, die ihm begegnen. Damit wird die Auferweckung als Verbrechen gedeutet. Lazarus leidet, kann mit dem Leben nichts mehr anfangen, und alle, die ihm begegnen, werden zerstört (besonders anschaulich ein Künstler). Die beste Lösung wäre, ihn erneut zu töten. Leonid Andrejews Lazarus-Erzählung ist eine auf Unkenntnis und Ungeistigkeit basierende Anklage gegen Christus. Dieser Autor erfreute sich zu Lebzeiten bei einer breiten Leserschaft großer Beliebtheit. Stolz berichtete er im August 1910 Friedrich Fiedler, einem der bekannten damals in Rußland lebenden Übersetzer, von seinen hohen Einkünften: „Das höchste Honorar bekommen ich und Alexej [Gorki]“ und bezeichnete, nach seinem literarischen Schaffen befragt, den „Lazarus“ als „sein bestes Werk“.¹² Johannes von Guenther, der in jener Zeit ebenfalls als Deutscher in Rußland lebte, erinnert daran, daß Andrejew 1905 zu den Führern der Bolschewiki gehört hatte und abstrahiert: „Er war ein dichterisch begabter Kitschier mit starken Instinkten für alles Aufreizende und Betäubende.“¹³ Die Christusdarstellungen bestätigen sein Urteil.

Ein russischer Lyriker, dessen Bedeutung erst nach seinem Tode ganz erkannt wurde, war **Innokenti Annenski** (1855-1909), langjähriger Direktor des Gymnasiums in Zarskoje Selo, Übersetzer sämtlicher Tragödien des Euripides, französischer und deutscher Gedichte seiner Zeit, Autor wichtiger Arbeiten zur russischen Literatur. Zwei Christusgedichte fügen sich gut in die Stimmung seiner Lyrik. Das eine, vor 1904 entstandene, ist ein elegisches, mit der

¹⁰ Leonid Andreev. ebd., S. 255 f.; dt. S. 143-145

¹¹ ders., Elcazar. ebd., S. 192-209

¹² Friedrich Fiedler. Aus der Literatenwelt. Charakterzüge und Urteile. Tagebuch. Hrsg. Konstantin Asadowski. Göttingen: Wallstein 1996, S. 418 und 420

¹³ Johannes von Guenther. Die Literatur Rußlands. Stuttgart: Union 1964, S. 152

Kreuzigung verbundenes Naturgedicht, das er „Ende des Herbstmärchens“ nannte.¹⁴ Dieses Sonett beschreibt aus einer niedergedrückten Stimmung den späten unwirtlichen Herbst. Es schließt mit einem Blick auf rote Weintrauben: „... genau wie die Nägel nach der Abnahme Christi“. Die Dichte des Gedichts, das ohne eine Erwähnung von Kreuz und Blut auskommt, ist eines der Zeichen der hohen Qualität von Annenskis Lyrik. Mit dem Namen Christi schließt das Gedicht. Die geistige Verbindung mit Christus, das Bewußtsein der Kreuzigung und ihre Einbeziehung in das Erleben der Natur sind es, was hier den Leser anspricht.

Gleichsam das Gegenstück zu diesem Herbstgedicht bildet das dem Erwachen der Natur nach dem Winter gewidmete Gedicht von 1909 „Die Tochter des Jairus“ oder – in einer zweiten Handschrift – „Auferstehung“.¹⁵ Annenski erzählt vom „zarten Gras“ und vom „aufgebrochenen blauen Eis“. Der Freude über die Sonne und diese Schönheit der Natur stellt er die grobe Zerstörung der ebenso schönen Schneelandschaft gegenüber, erinnert daran, daß im Osterhymnus, also der Freude über Christi Auferstehung, der „Ruf des Todes zu hören ist“. Den Schluß des Gedichts bildet die Verbindung der Naturereignisse mit Jesu Erweckung der Tochter des Jairus (Luk. 8, 41, Mark. 5, 40). Annenski fragt, ob Christus, „der die Sünden der Welt auf sich genommen und Ströme von Tränen getröstet habe, einst in dieser Weise des Jairus Tochter aufstehen ließ“, ob es so war, daß „der Erlöser an die Schlafende herantrat und leise zu ihr sagte: ‚Steh auf!‘“.

In beiden Gedichten beschreitet Annenski den seltenen Weg, daß er vom bewußten Sehen und Beschreiben der Natur zu Christus und zum Evangelium kommt und nicht den Bibeltext als Gleichnis für die Natur oder eine allgemein menschliche Situation verwendet.

Etwa 1909 hat Annenski in der gleichen behutsamen Weise einen Vergleich mit Christus in ein Gedicht über „Die Kinder“ einbezogen.¹⁶ Es zeigt ein tiefes Verständnis für das Besondere von Kindern, für das, was die Erwachsenen verloren haben: „Der Faden des Lebens ist in der Kindheit feiner.“ Die vierte der fünf Strophen lautet:

„Kindertränen, ohne Schuld,
Reinigt nicht einmal die Buße,
Weil in ihnen Christus ist,
ganz, in seinem vollen Glanze.“

Innokenti Annenski lebte mit Christus. An wenigen Stellen seiner Dichtung wird dies deutlich. Es geht nicht, wie oft in der russischen Literatur, um Begegnungen mit Christus in anderen Menschen, sondern er wollte zeigen, wie die ganze Schöpfung von Christi Gegenwart und Schönheit durchdrungen ist.

Auch unter den Gedichten von **Nikolaj Gumiljow** (1886-1921), dem dritten großen russischen Akmeisten neben Anna Achmatowa und Ossip Mandelstam, einem der einflußreichsten russischen Lyriker, 1921 von den Bolschewiken erschossen, finden sich Christusgedichte. Sie sind nicht typisch für sein Schaffen insgesamt, aber sie bezeugen wie bei anderen Dichtern dieser Zeit die Selbstverständlichkeit, mit der sie christliches Gedankengut, Bilder des Neuen Testaments einbezogen.

¹⁴ Innokentij Annenskij. Konec osennej skazki. Sonet. In: ders., Stichotvorenija i tragedii. Leningrad 1990, S. 70. Vgl. V. Setchkarjev, Studies in the Life and Work of Innokentij Annenskij. The Hague: Mouton 1963

¹⁵ ders., Doč' Jaira, ebd., S. 115-116

¹⁶ ders., Deti, ebd., S. 157

1910 veröffentlichte Gumiljow in Zusammenhang mit seinen unter dem Titel „Perlen“ vereinten Gedichten eines, das die Berufung der ersten Jünger – locker angelehnt an den Bericht im Markus-Evangelium (1, 16-20) – erzählt. Er hat ihm den Titel „Christus“ gegeben.¹⁷ Die Eingangsstrophe ist allgemein gehalten:

„Befaßt sind die Menschen mit Nutzlosem,
Mit Irdischem sind sie befaßt.“

Es folgt eine längere Anrede Christi an den „Fischer“ und den „Hirten“. Namen werden nicht genannt. Gumiljow will das Grundsätzliche herausstellen.

„Grüß dich, Hirte! Grüß dich Fischer!
Für alle Zeit lad' ich euch ein,
Andre Herden zu versorgen,
Netze auch von andrer Art.“

Er fragt sie: „Sind denn Fische und Schafe besser als die Seele eines Menschen?“ und verspricht ihnen das „lichte Paradies“ als „Lohn für die Mühe“. Die letzte Strophe berichtet vom Erfolg. Die Wahl habe die beiden nicht gequält. „Was ist verlockender als Wunder?!“ Gumiljow beläßt es bei dieser recht breiten Nacherzählung des Abschnitts des Evangeliums ohne eine Ausdeutung, doch ist die Kritik in der abschließenden Frage nicht zu überhören.

In dem Gedicht „Ausschnitt“ (1911) geht Gumiljow von den Seligpreisungen der Bergpredigt aus, um dagegen zu polemisieren.¹⁸ Er zitiert nicht wörtlich, sondern wählt eine eigene, verallgemeinernde Formulierung „Selig sind die Beeinträchtigten“ und setzt ironisch fort: „Beneidenswert das Schicksal der Blinden, der Krüppel und Bettler“, denn – so ergänzt er, als seien auch dies Worte Christi – „ich mache sie zu Himmelsrittern und nenne sie Berühmteste der Berühmten“. Die zweite Hälfte des Gedichts geht von der Gegenfrage aus, wie es um jene stünde, „von deren Denken wir jetzt leben“, ob diese im Sinne ausgleichender Gerechtigkeit für ihre Größe in einem späteren Leben zahlen müßten: Goethe als Taubstummer, Byron als Narr auf den Plätzen. Gumiljow schließt mit dem Ausruf „Wie schrecklich!“

Dieser locker plaudernde Umgang mit den Seligpreisungen senkt die Möglichkeit, dem ersten Gedicht ein tieferes christliches Denken zuzumessen. Zu ernst ist der Inhalt der Bergpredigt, zu wesentlich als Teil des Christentums, als daß man eine solche „Spielerei“ übersehen dürfte. Die Verse erschienen übrigens erstmals in einem Almanach „Die Sünde“, könnten also ein Gelegenheitsgedicht gewesen sein, um das der Herausgeber Gumiljow gebeten hat. Aber der Dichter hat es nachgedruckt, sich dazu bekannt

Ossip Mandelstam (1891-1938), der große Lyriker, Akmeist wie Gumiljow, eines der vielen Opfer, die in Stalins Lagern umkamen, war Jude und gehört nicht zu den christlichen Dichtern, bei denen das Christusbild zu erwarten ist. 1915 schrieb er ein Golgathagedicht, das mit der Zeile „Unauslöschliche Worte...“ beginnt, mit denen die in dem Gedicht nicht zitierten „Er neigte sein Haupt und verschied“ gemeint sind.¹⁹ Der Dichter hat es wohl nicht ganz als zu ihm gehörig empfunden, denn nach dem Erstdruck in einer Zeitschrift hat er es in Buchausgaben nicht übernommen. Mandelstam gehört wie Tjuttschew zu den Dichtern, welche die Namen „Jesus“ und „Christus“ meiden.

¹⁷ Nikolaj Gumilev. Christos. In: ders., *Sobranie sočinenij*. Bd. 1. Washington 1962, S. 115

¹⁸ ders., *Otryvok*. Christos skazal: ubogie blaženny, ebd., S. 160 ©

¹⁹ Osip Mandel'stam, *Neutolimye slova ...* © In: ders., *Sobranie sočinenij*. Bd. 1, Washington: Inter-Language Lit. Ass. 1964, S. 128, 2. Aufl. ebd., 1967, S. 138

„Unauslöschliche Worte...
 Judäa versteinerte,
 Und sein Haupt sank
 immer schwerer werdend herab.
 Ringsum standen die Soldaten,
 Bewachten den erkaltenden Körper.
 Nun hing sein Kopf wie eine Blumenkrone
 An einem dünnen, fremden Stengel.
 Er war da wie ein Zar und brach so nieder
 Wie eine Lilie ins vertraute Wasser,
 Und das Gesetz der Tiefe triumphierte,
 In der die Stengel versinken.“

Die letzten vier Zeilen sind eine bildhafte Deutung von Tätigkeit und Tod Jesu aus jüdischer Sicht. Mandelstam stellt den Höhepunkt des Erdenlebens Christi – den vom Hosianna begleiteten Einzug in Jerusalem – als ein „Zar-Sein“ – dem Tiefpunkt – dem „Niederbrechen“, dem schmachvollen Tod am Kreuz – gegenüber, der den Juden als Beweis diente, daß Jesus nicht der erwartete Messias gewesen war. Der Schluß des Gedichts betont das Ende des Wirkens Jesu. Motive wie das der nun beginnenden historischen Bedeutung Christi oder das der Auferstehung klingen nicht an.

Wladimir Solowjow (1853-1900) war derjenige russische Philosoph und Lyriker, der besonders großen Einfluß auf das Denken der russischen Symbolisten wie Block und Bely ausübte. In seinem Weltbild spielte Christus eine bedeutende Rolle. Seine religiösen Vorstellungen sind mit theosophischen Gedanken verbunden, vor allem mit der von ihm entwickelten Verehrung der Heiligen Sophia, mit seiner Sophiologie. Er hat sich auch damit auseinandergesetzt, katholisch zu werden.²⁰

Den Schluß seines Buches „Die geistlichen Grundlagen des Lebens“ (1882-1884) ergänzte Wladimir Solowjow in der dritten Auflage (1897) um ein kurzes Kapitel „Das Bild Christi als Prüfung des Gewissens“. Dort faßt er seine grundsätzliche Haltung gegenüber Christus im praktischen Leben zusammen. Einige Zitate mögen Solowjows Denken, das überkonfessionell ist, veranschaulichen:

Der Text beginnt mit folgendem Absatz: „Die endgültige Aufgabe der persönlichen und der gesellschaftlichen Sittlichkeit ist, daß Christus – in dem die ganze Fülle der Gottheit leibhaftig wohnt (Kol. 2, 9) – in allen und in allem ‚Gestalt gewinne‘ (Gal. 4, 19). Von einem jeden unter uns hängt es ab, mitzuwirken an der Erreichung dieses Zieles, indem wir Christus in unserem persönlichen und sozialen Handeln Gestalt gewinnen lassen.“

Der Schluß lautet: „Man braucht nur, bevor man sich zu irgendeinem Schritt entscheidet, der für das persönliche und gesellschaftliche Leben Bedeutung hat, in seiner Seele das sittliche Bild Christi wachzurufen, sich darauf zu konzentrieren und sich zu fragen: könnte Er diesen Schritt tun, oder – mit anderen Worten – wird Er ihn gutheißen oder nicht, wird Er mich, wenn ich ihn ausführe, segnen oder nicht? [...] Wenn alle Menschen guten Willens, sowohl die Privatpersonen wie auch die bahnbrechenden Männer des sozialen Lebens und die Lenker der christlichen Völker künftig in allen zweifelhaften Fällen dieses verlässliche Mittel an-

²⁰ vgl. Ludol'f Mjuller. Vladimir Solov'ev i katolicizm. In: Slavjanovedenie 1996. 2. S. 48-53

wenden würden, dann wäre das schon der Beginn der Wiederkunft Christi und die Vorbereitung zu Seinem Jüngsten Gericht, – *denn die Zeit ist nahe* (Off. 1, 3).²¹

In Wladimir Solowjows Lyrik kommt Christus sehr selten vor. Aus den Evangelien hat er für zwei Gedichte das Motiv der Geburt Christi gewählt, um es dichterisch zu interpretieren. Der Titel des einen, „Immanu-El“ von 1892, zeigt an, daß er zwar zu den auf dem Christentum aufbauenden russischen Schriftstellern gehört, nicht aber zu den Christen im orthodox-kanonischen Sinne²²

„Ins Zeitendunkel ist die Nacht entschwunden,
In der ein Stern erstrahlte – klar und hell,
In der sich Erd' und Himmel neu verbunden,
In der geboren ward Immanu-El.

Zwar vieles könnte heut' nicht mehr geschehen:
Daß Hirten hör'n der Engel Lobgesang,
Daß heil'ge Könige zum Himmel sehen
Und folgen dann des neuen Sternes Gang.

Doch in der Flucht der Zeit bleibt unverloren
Das Ewige, das uns erschien in jener Nacht.
Von neuem wird das WORT in dir geboren,
Das einst im Stalle ward zur Welt gebracht.

Ja! Gott mit uns – nicht dort in Himmelszelten
Und nicht in Sturmeswehn, in Feuer nicht uns Streit,
Und nicht in Fernen unerforschter Welten,
Und nicht im Nebel der Vergangenheit.

Nein: *hier* und *jetzt* – im eitlen Weltgetriebe,
Im trüben Lebensfluß, im Alltagstrott
Tönt froh die Botschaft uns: Die ewige Liebe
Hat Not und Tod besiegt: Mit uns ist Gott.“

Nachdichtung von Ludolf Müller

Diese Gegenüberstellung des im Neuen Testament überlieferten Geschehens mit der Gegenwart hat einen so grundsätzlichen Charakter, daß sie sich ebenso auf Solowjows Zeit bezieht wie auf die folgende, das 20., auch das 21. Jahrhundert.

Die Schlußworte sind zugleich die wörtliche Übersetzung des Titels, der auf die Weissagung des Propheten Jesaja (7, 14) zurückgeht: „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger und wird einen Sohn gebären, den wird sie heißen Immanuel“. Die Worte „Mit uns ist Gott“ sind außerdem ein Zitat aus dem am Heiligen Abend in der Orthodoxen Kirche gesungenen Lied „S nami Bog“ – „Mit uns ist Gott“

²¹ Wladimir Solowjew, Die geistlichen Grundlagen des Lebens. In: ders., Deutsche Gesamtausgabe. Hrsg. Wladimir Szylkarski u.a., Bd. 2. Freiburg: Wewel 1957, S. 151 f. (Übers. Ludolf Müller), vgl. auch S. 170-172

²² Vladimir Solov'ev, Immanu-El' ☉. In: ders., Stichotvorenija i šutočnye p'esy. Leningrad: Sovetskij pisatel' 1974, S. 89. Übers. Ludolf Müller, in: Wladimir Solowjew, Deutsche Gesamtausgabe, a.a.O. Ergänzungsband. München: Wewel 1977, S. 225 f. und in: Russische Gedichte..., Hrsg. L. Müller, a.a.O., S. 79

Solowjows zweites auf die Geburt Christi bezogenes Gedicht schrieb er am 24.12.1894. Auch dort nennt er Jesus Christus nicht mit Namen.²³

„Die Nacht auf Weihnachten

Zwar Sünden ohne Zahl und schreckliche Verbrechen
Sind seit dem Wendepunkt der Zeiten noch geschehn;
Doch das Gewissen muß seitdem uns schuldig sprechen,
Sein heil'ges Feuer kann und wird nicht mehr vergehn.

Denn nicht umsonst ist jene Nacht erschienen,
In der als Menschenkind in diese Welt
Geboren ward der, dem die Engel dienen,
Der Sohn des Vaters überm Sternenzelt.

In tiefster Tiefe weiß die Welt doch auch noch heute,
Daß unerschüttet strömt der Wahrheit Lebensquell;
Und töne auch ihr Wort nur als ein Grabgeläute
Auf einem Trümmerfeld – es *tönt* doch, laut und hell.

Die Welt verwarf das Licht, das in ihr ward geboren,
Doch im Gewissen strahlt's als Fackel in der Nacht.
Der Herrscher dieser Welt hat seinen Sieg verloren,
Gestürzt durch Geistes Kraft und nicht durch äußre Macht “

Dieses „Weihnachtsgedicht“ hat innerhalb russischer Gedichte zu diesem Motiv eine besonders grundsätzliche Bedeutung. Wie bei Solowjows erstem Weihnachtsgedicht hat auch bei diesem nach hundert Jahren keine Zeile an Gültigkeit verloren. Solowjow verbindet die geistige und welthistorische Bedeutung der Geburt Christi mit der Reaktion der Menschheit darauf, mit ihrem Versagen

Solowjow hatte das Weiterleben des Menschen nach dem Tode fest in seine Vorstellung integriert. Ihm öffnete sich auch, wie Gedichte bezeugen, gelegentlich der Schleier vor der geistigen Welt. 1895 wandte er sich in einem Gedicht „An die Abgeschiedenen“ und beschreibt seinen eigenen Übergang in die jenseitige Welt, die Vorfreude auf den „Atem der Ewigkeit des kommenden Frühlings“. Er spricht in diesem und in ähnlichen Gedichten nicht von der Auferstehung Christi, sondern grundsätzlich vom Fortleben der Verstorbenen in der geistigen Welt und deren Einwirken auf das irdische Leben. Er hat längere Zeit mit Lew Tolstoi über die Auferstehung Christi korrespondiert, konnte aber diesen von seiner scharfen Ablehnung nicht abbringen. Im Juli 1894 beginnt Solowjow einen langen Brief an Lew Tolstoi mit dem Satz, „unsere ganze Meinungsverschiedenheit kann man auf einen konkreten Punkt konzentrieren – auf die Auferstehung Christi“. Später schreibt er in diesem Brief: „Der Sinn der Menschheit ist der *Unsterbliche*, d.h., ist Christus.“²⁴

Solowjow hat ein Gedicht auch „Dem Auferstandenen“ gewidmet. Er hat es Mitte April 1895 geschrieben und erlebt darin gleichnishaft die Grenze zwischen dem Eis und dem Schnee des Winters und dem nahenden Frühling mit Licht und Sonne. „Bald klingt erneut

²³ Vladimir Solov'ev, *Noč' na Roždestvo*, ebd., S. 244 f. und S. 107

²⁴ Solowjews Leben in Briefen und Gedichten. Hrsg. von Ludolf Müller und Irmgard Wille. München: We-
wel 1977, S. 161 und 163. L. Müller vermerkt, daß Solowjow mit seinem Brief nicht zufrieden war, ihn
nicht abschickte und Tolstoi ihn erst nach dessen Tod (1900) erhalten hat.

das Wort ‚Es werde‘, die Sonne bringt den Lenz zurück.“ In der Schlußstrophe wendet er sich an Christus:

„So wird auch meines Lebens Blüte
Vom Schnee der Haare nicht zerstört,
Wenn nur, Herr, Deine Treu' und Güte,
Wenn Deine Liebe mir gehört.“²⁵

Eingehend hat sich Wladimir Solowjow mit Christus und der Auferstehung auch in seinen „Osterbriefen“ (1897-1898) auseinandergesetzt. Im elften Brief vom 13. 4. 1897 heißt es: „Unsere Unsterblichkeit ist (bis zu jener Auferstehung, die wir nur durch Christus empfangen können) nur eine halbe: Unsterblich ist nur die innere Seite, nur der fleischlose Geist. Christus ist *ganz* auferstanden. [...] Der auferstandene Christus ist mehr als Geist. [...] *Alles Lebendige* ist in Ihm erhalten, alles Sterbliche ist unbedingt und endgültig besiegt.“²⁶

Aus derselben Zeit (1899/1900) stammt Solowjows „Kurze Erzählung vom Antichrist“.²⁷ Als Religionsphilosoph und Historiker vermittelt er hier gegen Ende seines Lebens seine Sicht auf die Endzeit der Menschheitsgeschichte und veranschaulicht insbesondere die Rolle des sich in sozialistischer Politik verbergenden Bösen. Als Form wählt er eine apokalyptische Erzählung, die er einem Mönch in den Mund legt und die wiederum ihrerseits Teil von „Drei Gesprächen über Krieg, Fortschritt und das Ende der Weltgeschichte“ ist. Solowjow hat in diesen mehrfach überarbeiteten Gesprächen seine Weltsicht zusammengefaßt. Ludolf Müller, der neben vielen Werken Solowjows auch die Erzählung vom Antichrist übersetzt und herausgegeben hat, verweist in seinen Kommentaren u. a. auf das schwankende Tempus. Teils wählte Solowjow das Futur, schrieb also die Erzählung als eine Sicht in die Zukunft, die er konkret auf das 21. Jahrhundert definiert, teils das Präteritum, was sie als fiktives Geschehen wirken läßt. Er schildert Auftreten und Untergang des Antichrist. Dreifach ist Christus unmittelbar einbezogen. Der Antichrist bedient sich mehrfach der Worte Christi nach dem Neuen Testament, um für den wiedergekehrten Christus gehalten zu werden: „Meinen Frieden gebe ich euch!“²⁸ „Kommt her zu mir alle, die...“²⁹ Dann nimmt der Mensch, der zum Antichrist wird, in einer Entscheidungssituation Christus wahr: „Und mitten in der Dunkelheit erschien ihm eine Gestalt voller Sanftmut und Trauer.“³⁰ Schließlich wird der Antichrist in einer Auseinandersetzung mit den Vertretern der drei großen christlichen Religionen aufgefordert: „Bekenne jetzt hier vor uns Jesus Christus, den Sohn Gottes, erschienen im Fleische, auferstanden und wiederkommend – bekenne Ihn, und voller Liebe werden wir dich aufnehmen als den wahren Vorläufer seiner Wiederkunft in Herrlichkeit.“³¹ Solowjow verwendet hier die Worte des Nizänischen Glaubensbekenntnisses. Diese Aufforderung, welcher der Antichrist nicht folgen kann, löst die Katastrophe aus. Am Schluß des „Dritten Gesprächs“, in das die Erzählung eingebettet ist, wird in Dialogform der Ausgang der Erzählung wiedergegeben, wie ihn der fingierte Autor, Vater Pansofi, geplant habe: „Da tat sich der Himmel auf in einem großen Blitz, der schien vom Aufgang bis zum Niedergang, und sie

²⁵ Solowjews Leben in Briefen und Gedichten. a. a. O. S. 249

²⁶ Wladimir Solowjew. Deutsche Gesamtausgabe der Werke. Bd. 8. Hrsg. Ludolf Müller. München: Wewel 1979. S. 54 f.

²⁷ ders.. Kurze Erzählung vom Antichrist. ebd. S. 259-294. Zitat S. 265 f.

²⁸ a. a. O. S. 272

²⁹ a. a. O. S. 273

³⁰ a. a. O. S. 268

³¹ a. a. O. S. 284

erblickten Christus, der in königlichem Gewande zu ihnen herabkam, mit den Nägelmalen an den ausgebreiteten Händen.“³² Solowjow läßt so seine „Kurze Erzählung vom Antichrist“ zwar mit der Wiederkunft Christi enden, wählt wie auch sonst Formulierungen aus dem Neuen Testament (hier Matth. 24, 27), aber er hebt an dieser Stelle die Zeitangabe auf.

Solowjow beschreibt den von Jesus vorausgesagten „falschen Messias“, den Antichrist, so, daß er Christus möglichst ähnlich wirkt. Er gibt ihm Christi Alter in der Zeit seiner Haupttätigkeit, nennt ihn unter Nietzsches Einfluß einen „Übermenschen“, der „durch seine philosophische, schriftstellerische und soziale Tätigkeit schon weithin berühmt geworden“ war. Im Seelischen aber schränkt er seine Christusähnlichkeit deutlich ein und bezeichnet ihn als einen, „der gleich weit entfernt war von der Kindlichkeit des Verständnisses wie von der des Herzens“.³³ Als entscheidende Schwäche nennt Solowjow seine Eigenliebe. „Er hielt sich für das, was in Wirklichkeit Christus war. Doch dieses Bewußtsein seiner höheren Würde empfand er nun nicht als sittliche Verpflichtung gegen Gott und Welt, sondern als sein Recht und den Vorzug vor den anderen, besonders aber vor Christus. [...] Er urteilte so: Ich komme als Letzter, am Ende der Geschichte, eben weil ich der vollkommene, endgültige Erlöser bin. Jener Christus war mein Vorläufer. Seine Berufung war, mein Erscheinen vorauszusagen und vorzubereiten.“³⁴ Als ihn Zweifel an seiner Selbsteinschätzung überkommen, versucht er, sich in einen Haß auf Christus zu flüchten: „Ich, ich, und nicht Er! Er ist nicht unter den Lebenden, ist es nicht und wird es nicht sein. Er ist nicht auferstanden, ist nicht auferstanden, ist nicht auferstanden!“³⁵ Diese Stelle erinnert an Solowjows vergebliche Versuche, Lew Tolstoi von seiner kategorischen Ablehnung der Auferstehung Christi abzubringen. Er läßt in den Dialogen dessen Meinung auch durch die Figur des „Jungen Fürsten“ vertreten. Auf diesen Haßausbruch des „Übermenschen“ folgt Verzweiflung. In diesem Augenblick bietet sich ihm durch die Christusvision die Möglichkeit zur Umkehr. Er aber sucht den Ausweg in einer Selbsttötung. Als er sich einen Abhang hinabstürzt, wird er von einer unbekanntem Kraft gerettet. Die Stimme dieser Kraft nennt Solowjow „metallisch und völlig seelenlos“, und der sie Wahrnehmende weiß nicht, „kommt sie von außen oder von innen“. Schließlich veranschaulicht Solowjow die Wandlung dieses Mannes, der sich für Christus hielt, zum Antichrist und Werkzeug des Satans durch dessen Worte: „Der, den du für Gott hieltest, forderte von seinem Sohn Gehorsam, grenzenlosen Gehorsam, bis zum Tode am Kreuz, und er half ihm nicht, als er am Kreuze hing. Ich fordere nichts von dir, und ich werde dir helfen“.³⁶

Die Handlung zeigt den Antichrist als sozialen Wohltäter, „populärsten aller Menschen“, großen Staatsmann, der die Staaten Europas, dann die der Welt vereinigt und als alleiniger Kaiser für den Wohlstand aller Menschen sorgt. Bei der oben zitierten Einladung Christi „Kommt her zu mir alle“ fährt der Antichrist nicht so fort, wie es bei Matthäus (11, 28) steht – „die ihr mühselig und beladen seid“ –, sondern „die ihr hungert und friert, ich will euch satt und warm machen.“³⁷ Sein Blick geht auf das Materielle. Der Versuch, nach der Lösung der politischen und sozialen Fragen auch die religiösen zu lösen, entgleitet schließlich seiner Macht. Solowjow gibt den Vertretern der drei Hauptrichtungen der christlichen Kirche sprechende Namen: Für die russische Orthodoxe Kirche wählt er keinen Patriarchen sondern ei-

³² Wladimir Solowjew, a.a.O. S. 293

³³ a.a.O. S. 264 f.

³⁴ a.a.O. S. 265

³⁵ a.a.O. S. 267

³⁶ a.a.O. S. 267 f.

³⁷ a.a.O. S. 273

nen Starez, also einen von der Priesterhierarchie unabhängigen hochangesehenen Geistlichen, den er Johannes nennt, für die katholische Kirche einen Papst „Petrus den Zweiten“ und für die evangelische Kirche einen Professor Pauli. Starez Johannes entlarvt den Kaiser als den Antichrist, Papst Petrus verdammt ihn: „Durch die Macht Christi stoße ich, Diener der Diener Gottes, dich rädigen Hund auf ewig hinaus aus dem Garten Gottes“,³⁸ und Professor Pauli stimmt zu. Solowjow schließt die eigentliche Erzählung mit der von ihm erstrebten Vereinigung der christlichen Kirchen.

Mit der „Kurzen Erzählung vom Antichrist“ hat Wladimir Solowjow ein Werk geschaffen, das über die Schilderungen des Antichrist der altrussischen Literatur, der Kriwda, hinausgeht. Obwohl die Handlung in einer relativ nahen Zukunft spielt und er konkrete Angaben zum Beispiel zum Vereinten Europa macht, sah er sie mit Recht nicht als prophetisch an. Einerseits faßt er viele Grundgedanken seines Schaffens zusammen, andererseits gab er einigen Schriftstellern in den folgenden Jahren den Anstoß zu eigenen literarischen Darstellungen dieses Themas.

Iwan Bunin (1870-1953), der vom Nobelpreiskomitee 1933 als Preisträger gewählt wurde, um durch die Verleihung an ihn auch die russische Emigration als Ganzes zu ehren, ist vor allem als Autor vieler Erzählungen weltbekannt. Schon vor der Emigration 1920 nach Frankreich hatte er einen großen Namen in Rußland. Eines der frühesten Gedichte Bunins vermittelt seine Grundhaltung zu Christus. „In der Kirche“³⁹ – so lautet der Titel des 1889 geschriebenen Gedichts – fällt sein Blick auf eine Kreuzigungsdarstellung, und er nimmt Anstoß an der niedergedrückten Gesamtstimmung, die auch durch den Gesang des Chors vermittelt wird. Er fragt sich, warum der Geist der Kirche vom Leid beherrscht sei. „Wunderbar ist Deine Welt! Sie erblüht, von Dir erwärmt“, so beginnt die vorletzte Strophe, und die letzte schließt mit einem Hinweis auf den Hymnus der Natur, bezeichnet diese als die viel wichtigere Kirche: „Deinen nicht von Menschenhand geschaffenen großen Tempel.“

Aus gleichem Geist stammt ein Auferstehungsgedicht Bunins von 1896.⁴⁰ Es beginnt mit dem Ostergruß des orthodoxen Priesters: „Christus ist auferstanden!“, stellt die kalte, düstere winterliche Natur den kommenden warmen Strahlen gegenüber und endet mit der Antwort der Gemeinde: „Er ist wahrhaftig auferstanden!“

1901 hat Bunin ein Dankgedicht an „den Herrn“ gerichtet – man kann Christus oder Gottvater darunter verstehen. Dort dankt er „für alles“, vor allem für die Schönheit der Natur am Abend und in der Nacht.⁴¹ Bunin kann sogar sagen: „Ich bin glücklich über mein trauriges Schicksal“ und erklärt es damit, daß er allein in seiner schweigenden Versenkung ist und mit Ihm sprechen kann.

Eindeutig mit Christus verbunden ist Bunins Gedicht „Am Abend vor dem Johannistag“ (1903).⁴² Die Thematik ist ungewöhnlich: Der Dichter beschreibt eine Begegnung der Gottesmutter mit Christus. Sie geht am Tage vor der Ernte durch die Felder und macht sich bewußt, daß die Pflanzen nur noch eine Nacht zu leben haben. So wendet sie sich an den Sohn, um sein Mitleid zu erregen: „Kurz sind die Freuden auf Erden: In der Welt ist der Tod, er

³⁸ Wladimir Solowjew, a.a.O. S. 285

³⁹ Ivan Bunin, V Kosteľe. In: ders., *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*. Bd. I. Moskva: Moskovskij rabočij 1993, S. 28

⁴⁰ ders., „Christos voskres!“, ebd., S. 47

⁴¹ ders., „Za vse Tebja, Gospod' ...“, ebd., S. 85

⁴² ders., *Kanun Kupaly*, ebd., S. 112

herrscht auch über das Leben.“ Christi beruhigende Antwort wird zur grundsätzlichen Aussage: „Nicht den Samen vernichtet er, sondern schneidet nur die Blumen vom irdischen Samen. Der Samen aber verdorrt nicht. Der Tod mäht – die Liebe sät wieder.“

Aus jener Zeit stammen mehrere Gedichte Bunins zur Offenbarung des Johannes, z.B. „Der Tag des Zorns“ oder „Der Menschensohn“. Sie sind aber weitgehend auf eine dichterische Umsetzung von Textausschnitten beschränkt und mit dem Christus der Evangelien nicht verbunden.⁴³

Bunins Gedicht „Die Flucht nach Ägypten“ überträgt das im Neuen Testament berichtete Ereignis ganz in die russische Welt. Alle erzählten Einzelheiten sind erdichtet.⁴⁴ Daß die Flucht durch Wald und Schnee stattfindet, gehört zu der üblichen Russifizierung, wie sie auch Remisow in jenen Jahren in seiner Weihnachtsgeschichte vornahm, ebenfalls lassen sich hier Wölfe und Bären einordnen. Aber diese Umgebung wird bei Bunin zum eigentlichen Inhalt, und der Schluß ist dichterische Phantasie: Hinter dem Wald taucht wie Feuer das Schwert eines Engels auf, „der zum goldenen Thron des Herodes fliegt, um ihm das Haupt abzuschlagen“.

Mit derselben Selbstverständlichkeit, mit der Iwan Bunin seine Religiosität in Gedichte einbezogen hat, gehört sie auch zum Geist seiner Erzählungen. In der Erzählung „Die Nacht“ von 1925 verbindet er Gedanken über Gott, das Christentum und andere Religionen mit solchen über den eigenen Platz im Leben.⁴⁵ Bunin kommt in diesem Zusammenhang auch auf Petrus und dessen Gedanken über seine Liebe zu Christus nach seinem Versagen angesichts der römischen Soldaten zu sprechen. Bunin bewegt es, wie nah einem doch eigentlich auch in der Gegenwart des 20. Jahrhunderts „die Zeit Christi, der Apostel, des ‘alten’ Judäa, der ‘alten’ Menschheit“ sei. „Dieselbe Sonne, die einmal der blasse, verweinte Petrus nach seiner schlaflosen Nacht gesehen hat, wird sehr bald auch über mir aufgehen. [...] Wo ist denn meine Zeit und wo die seine? Nein, es hat absolut nichts zu bedeuten, daß ich nicht in den Tagen des Petrus, Jesus und Tiberius auf Erden bin, sondern in dem sogenannten 20. Jahrhundert!“ Solche Bezüge der Gegenwart auf die Christuszeit nehmen im 20. Jahrhundert zu. Vor allem einige dem Christentum nahe Schriftsteller in der Sowjetunion wählten solche Gegenüberstellungen (z.B. Judas als unerkannten Verräter), um typische Erscheinungen des Unrechtssystems anzudeuten oder herauszustellen.

Von dem Literaturwissenschaftler Nikolai Arsenjew (1888-1977), der 1921-1944 in Königsberg russische Literatur und parallel in Warschau orthodoxe Theologie lehrte, gibt es auch Gedichte, neben naturverbundenen auch einige religiöse. Es sind Anreden an Christus im Gedicht, getragen von Arsenjews Überzeugung, daß der Sinn des Lebens überhaupt in Christus liegt.

1909 wendet er sich an Christus: „Du meine Seele belebender Gedanke, Du ihr geheimer Traum!“⁴⁶ Er spricht Christus an, sagt, daß er in der abendlichen Stille vor ihm sei. Hier ist kein visionäres Sehen gemeint, sondern eine innere Verbundenheit. Arsenjew sagt: „Der Klang Deiner Schritte zieht in meinem Herzen vorüber.“ Derselbe tiefe Glaube prägt sein

⁴³ Ivan Bunin, *Den' gneva. Apokalipsis*, VI, ebd., S. 153. – *Syn Čelovečeskij. Apokalipsis I*, ebd., S. 169

⁴⁴ ders., *Begstvo v Egipet* ©, ebd., S. 296

⁴⁵ ders., *Noč'*, ebd. Bd. 5. Moskva 1996, S. 400-410, insbesondere S. 407 f.

⁴⁶ Nikolaj Arsen'ev, *Moej duši živitel'naja duma...* In: ders., *Bezbrežnoe sijanie. Stichotvorenija*. Sea Cliff. Long Island, NY, 1963, S. 18 ©

Gedicht „Der Tag verlosch“ (1912).⁴⁷ Es ist der von Arsenjew so geliebten Natur gewidmet, dabei dem Rufen nach „Ihm“, bis der Dichter am Schluß Christus fragt: „Hast Du das Rufen der Seele vernommen?“ 1943 schrieb er kurz vor der Übersiedlung nach Paris das Gebetsgedicht „Unaussprechliches! Ich höre Dein Rufen“⁴⁸ – eine Hinwendung zu Christus mit der Bitte um „neuen Lebensgeist“, ein Bekenntnis zum Leben, zur Bedeutungslosigkeit des Todes. Das Gedicht, das er in seiner kleinen Sammlung an den Schluß eines Abschnitts gestellt hat, schließt mit den Worten: „Es gibt keinen Tod. Verloschen ist der Tod in den Strahlen der Wandlung.“ Das Wort Wandlung läßt sich auch mit „Verklärung“ übersetzen, da es im Russischen als Terminus für das Geschehen auf dem Berg Tabor steht.

Von Marina Zwetajewa (1892-1941), einer der hervorragenden Dichterinnen des 20. Jahrhunderts, sagte Zenta Maurina, die große Kennerin der russischen Literatur: „Ihre Biographie ist ein Musterbeispiel nicht nur für das Los russischer Dichter in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, sondern für das Los der emigrierten Dichter überhaupt: Stummgemachtwerden, Verachtung, Verfolgung, Exil, Vereinsamung, Selbsttötung.“⁴⁹ Vor der Selbsttötung lag bei Zwetajewa die Rückkehr nach Rußland, inzwischen der Sowjetunion.

Christusgedichte sind es nicht, denen Marina Zwetajewa ihren Namen verdankt, aber sie runden das Bild von ihr ab. Mit 17 und 18 Jahren hat sie zwei an Christus gerichtete Gebete geschrieben.⁵⁰ Im ersten bittet sie um ihren Tod: „Jetzt, am Anfang des Tages! . . . solange das ganze Leben noch wie ein Buch für mich ist“. Ihre Kindheit sei „schöner als ein Märchen“ gewesen, jetzt – so endet das Gedicht – „laß mich sterben mit siebzehn Jahren“. Beim zweiten Gedicht-Gebet kann man ahnen, daß die Schatten Verstorbener sie bedrängten. Sie bittet Christus um Hilfe.⁵¹ Das Gedicht zeugt von einer beklemmenden Verzweiflung. Sie fragt Christus: „Es stimmt doch: Es gibt doch kein Glück außer Trauer? Gibt doch außer den Toten keine Freunde?“ und schließt mit dem Vers:

„Ich verzichte auf Glück, wenn sein Preis Unterdrückung.
Liebe brauche ich nicht! Ich wein' nicht nach ihr.
Laß mich, Erlöser, meine Seele nur Schatten hingeben,
In der geliebten Schatten stillem Revier.“

Nachgedichtet von Maria Razumovskij

Diese Gedichte Zwetajewas zeigen eine starke Bindung an Christus, ein großes Vertrauen, ihren Glauben. Hinter ihnen mag über eine augenblickliche Verzweiflung hinaus ein Ahnen all des ungeheuer Schweren gestanden haben, das ihr in ihrem Leben bevorstand und dem sie schließlich im Freitod entflo.

Mit Christus verbunden ist noch ein weiteres Gedicht Marina Zwetajewas aus dieser Zeit: „Das Kruzifix“ (1910-1911)⁵². Anfangs erinnert sie einen Freund an einen Abend, an dem sie mit ihm vor einem Kruzifix gestanden hatte:

⁴⁷ Nikolaj Arsen'ev, Pogasnul den', ebd., S. 18 ©

⁴⁸ ders., Neizrečennoe! Tvoi ja slyšu zovy, ebd., S. 38

⁴⁹ Zenta Maurina. Kleines Orchester der Hoffnung. Memmingen: M. Dietrich 1974, S. 88. Zu Zenta Maurina vgl. Wolfgang Kasack, in: Novalis 1997, 12 / 1998, 1, S. 64-67

⁵⁰ Marina Cvetaeva, Molitva. [Aus: Večernij album. 1910] In: dies., Nesobrannnye proizvedenija. Hrsg. G. Wytrzens. München: Fink 1971, S. 10. Übers. Maria Razumovskij, in: Marina Zwetajewa. Gedichte [zweisprachig] 1909-1939. Wien 1979, S. 10-11 ©

⁵¹ dies., Ešče Molitva. ebd., dt. S. 14-15

⁵² dies., Raspjatie. ebd., und in: Svetloe voskresenie. Moskva 1994, S. 228 ©

„Du weißt noch? Rosa Sonnenuntergang,
Wie zart er über die Blätter glitt,
Ein Licht warf auf den dunklen Hang
Und ganz dunkles Gebüsch.

Des Untergehens Feierlichkeit floß,
Wusch auch verborg'ne Sünde, den Schmerz,
Auf den zarten Körper von Dem,
Der für uns alle ging ans Kreuz.“

Die Sonn' entschwand, zum letzten Mal
Glänzte das Gold der Locken auf,
Wie licht fiel da auf uns der Blick
Des kleinen Kinds aus Nazareth.

Unwissen quält dich, lieber Freund,
Ach, strebe nicht fort, weit fort:
Die Wahrheit ist dort nicht. Sei Du mit Ihm,
Mit zarten Kindern, sei's alle Zeit.

Wenn einmal Träume heißen dich
Zur 'unbekannten Schönheit' gehn,
Denk an den antwortlosen Blick
Des Kindes hoch am Kreuz.“

Das Besondere dieses Kruzifixgedichts liegt darin, daß Zwetajewa im Gekreuzigten auch das Christuskind aufnahm. Das Umgekehrte ist häufig: die Verbindung des Jesuskindes in der Krippe mit dem Christus am Kreuz, die Annahme der Verkörperung im Wissen um den entsetzlichen Tod. Hier aber, in einem aus konkretem Anlaß geschriebenen Gedicht, schafft Marina Zwetajewa die Linie vom Christus am Kreuz zum „kleinen Kind aus Nazareth“, um so ihrem im Glauben unsicheren Freund zu helfen. Zwetajewas Briefgedicht ist zugleich ein Bekenntnisgedicht. 1990 ist es wohl erstmals in Rußland veröffentlicht worden.

Fjodor Sologub (1863-1927), ein Dichter mit starkem Bezug zur Darstellung des Satanischen, stellte sich in der Zeit der Rückbesinnung auf die geistigen Grundlagen der Kunst und Literatur dem Denken der Symbolisten entgegen. Sein 1914 in Frankreich geschriebenes Gedicht „Sterbliche Überreste“⁵³ ist ein scharfer Protest gegen die Gottessohnschaft Christi. Sologub beginnt damit, er werde in seiner Todesstunde Gott entgegentreten und auf den Ruf antworten: „Das Böse kommt von Gott und nicht von uns“, womit er die Verantwortung des Menschen für falsches und böses Handeln leugnet. Diese Anklage setzt sich fort, und dieses Gedicht schließt mit den Zeilen: „Allein, ich weiß, Du Zar des Himmels, die Qual am Kreuz, auf Golgatha erlitt ein Mensch, nicht Du.“

Das Gedicht wendet sich wie ein Gebet an Christus, aber die Vorzeichen sind negativ. Es gibt am Beispiel der Kreuzigungserwähnung einen Einblick in das schmerzliche, fast krankhafte Denken eines Dichters, der Gott nicht leugnete, den es aber immer wieder zur Darstellung des Bösen, des Dämonischen und der Todesangst drängte.

Dmitri Mereschkowski (1865-1941) war im „Silbernen Zeitalter“ ein sehr aktiver und bekannter Schriftsteller. Als Darsteller Christi ist er zwar in den dreißiger Jahren durch ein

⁵³ Fedor Sologub. Brennoe. In: ders., Stichotvorenija. Leningrad 1975. S. 392

großes Buch „Jesus der Unbekannte“ hervorgetreten, aber ein wesentlicher geistiger Schwerpunkt seines Schaffens liegt in der vorsowjetischen Zeit. Auch seine Auseinandersetzung mit der sowjetischen Ideologie, in der er unter dem Einfluß W. Solowjows ein Werk des Antichrist sah, legt es nahe, ihn im Zusammenhang mit dem „Silbernen Zeitalter“ vorzustellen und hier auch auf sein Jesus-Buch einzugehen.

Seine erste Christusdichtung hat Mereschkowski vor 1910 geschrieben, es ist eine Art Mysterienspiel: „Christus, die Engel und die Seele“. Sie trägt auch den Untertitel „Mysterium des 13. Jahrhunderts“.⁵⁴ Die Thematik ist mit der Entscheidung Christi über seine Wiederkehr verbunden, einem Thema, das wohl direkt auf Solowjow zurückgeht, sich aber schon in der alten russischen Volksdichtung häufig findet. Der Titel nennt die drei „handelnden Personen“, wobei mit der „Seele“ die geistige Urkraft der Erde gemeint ist. Diese drei werden in zwei sehr kurzen Akten im Dialog gezeigt. Im ersten Akt sprechen die Engel zu Christus, im zweiten spricht zu ihm die „Seele“ der Erde.

Die Engel fragen Christus, wohin er so traurig und blaß gehe, und er antwortet, er gehe wieder in die Welt, „die von ihm so geliebte“, nennt sie seine „Braut“, die ihn „betrogen und verlassen“ habe.

„Ich gab ihr den Geist, den freien,
in Liebe, allein zu ihr,
ich gab ihr gutes Denken,
schuf ähnlich sie mit mir.“

Doch die Erde sei der Macht des Körpers verfallen, habe seine, Christi, Gaben verschmäht, seinen Ruf abgelehnt

Dann fragen die Engel Christus, ob sie der Erde nicht sagen dürften, daß er ihr vergeben habe? Da bittet er sie, sie mögen der Erde so schnell wie möglich berichten, daß er ihr vergeben habe, daß er um sie leide. Er möchte die Trennung von ihr, seiner geliebten Braut, beenden, möchte ihr alle seine Hoffnungen, seine Liebe erneut zukommen lassen.

Die „Seele“ der Erde antwortet den Engeln, als aus dem Paradies Vertriebene lebe sie in der Sünde und leide. Sie suche nach dem verlorenen Paradies. Sie fragt nach dem Weg zu „ihrem Gott“. Da antworten die Engel mit dem Bild des Gekreuzigten: „Einsam auf der Höhe von Golgatha, von der Finsternis umgeben, litt Er am Kreuz. Im Kummer dahinsiechend, doch trotzdem voll Liebe, hat der Erlöser, sterbend, für dich gebetet.“ Die Engel mahnen die „Seele“ der Erde, sie möge voller Hoffnung zum Herrn zurückkehren, er würde sie wieder aufnehmen.

Es ist Mereschkowski in dieser kleinen Dichtung gelungen, Wesentliches über Christus auszusagen: „Was für eine Kraft liegt in der Liebe!“ Angesprochen sind der freie Wille des Menschen, die Begrenzung durch den Körper, das Mühen, den Weg zu Gott zu finden, die Wichtigkeit des Vergebens von Schuld, das Opfer der Kreuzigung, die bleibende Liebe und Gnade Christi wie auch die Verbindung über Gottes Boten, die Engel.

Als Mereschkowski nach Paris emigrierte, hatte er international einen Namen als Autor historischer Romane. In dem auch sofort auf deutsch erschienenen Artikel von 1920 veranschaulichte er als überzeugter Gegner des Kommunismus „Kreuz und Pentagramm“ die gei-

⁵⁴ Dmitrij Merežkovskij. Christos. Angely i Duša. Misterija XIII veka. In: ders., Sobranie stichov. 1910, ND Letchworth 1969. S. 118-122

stige Bedeutung der beiden Zeichen, des Kreuzes des Christentums und des fünfzackigen „blutroten“ Sterns der Bolschewiken.⁵⁵

„Was ist das Kreuz?

[...] Die Zahl des Kreuzes ist Vier. Das Tetragramm, die pythagoräische Vierheit versinnbildlicht die transzendente Wesenheit der Welt. Auf dem Kreuz ruht die Welt: Es gibt vier Himmelsrichtungen, vier Elemente. Die Welt der vier Elemente ist das Kreuz mit den vier Enden. Auf dem Kreuze wird Gott gevierteilt. Das Leben der Welt ist der Tod Gottes, Gottesmord. [...] Das Tetragramm, die Vier, ist die Zahl des Kreuzes, die Zahl des Kosmos. Auf dem vierelementaren Kreuz des Kosmos wird Logos, der Eingeborene Sohn Gottes, gekreuzigt. 'Denn also hat Gott die Welt geliebt, daß er Seinen Eingeborenen Sohn gab.' Das Geheimnis der Vielheit ist die Einheit; das Geheimnis des Kreuzes ist die Liebe. Die Liebe stirbt am Kreuze für die Welt, damit alle eins seien.

Die Welt ist die Vielheit; die Welt ist der Krieg und der Tod. Das Kreuz über der Welt ist aber die Einheit über der Vielheit, die Auferstehung über dem Tod, der Friede über dem Kriege. Hinter dem Kosmos steht der Logos; hinter den Vieren – die Drei in dem Einen, der Eine in den Dreien, das eine 'dreimal glühende Licht', das sonnenweiße Himmelszeichen: 'In diesem Zeichen wirst du siegen', die Heilige Dreifaltigkeit.

Das ist das Kreuz.“

Von keinem anderen der Symbolisten gibt es eine Interpretation des Kreuzes in so großer Breite und Tiefe. Mereschkowski hatte schon in seinen Romanen auch historische Konstellationen unter dem Gesichtspunkt der Konfrontation von Christus und dem Antichrist gesehen. Es lag für ihn nahe, Lenin, den Träger des Pentagramms, dem Antichrist gleichzusetzen. Es war Lenin, der das unvorstellbare Morden, das Ermorden des eigenen Volkes einleitete.

Wie dieser Essay über Kreuz und Pentagramm etwas Einmaliges in der russischen Literatur ist, so ist es auch Mereschkowskis Christusbuch von 1932 „Jesus, der Unbekannte“.⁵⁶ Das damals in Belgrad russisch gedruckte, bereits im selben Jahr auf Deutsch verlegte Buch konnte schließlich nach sechs Jahrzehnten in Rußland erscheinen. Dieses umfangreiche Prosawerk verbindet eine auf ausführlichem Studium basierende religiös-philosophisch-historische Auseinandersetzung mit „apokryphen“ Christuserzählungen, die zu nicht unerheblichem Teil – wie Boris Sajzew bezeugt – von Mereschkowski selbst verfaßt sind.⁵⁷ Mereschkowski wendet sich scharf gegen die Agnostiker, die Christi Leben einer rein verstandesmäßigen Analyse unterzogen haben, und stellt diesen auch historische Quellen entgegen, wobei der Autor aramäische, griechische, lateinische und hebräische Quellen ebenso im Original zitiert wie deutsche und andere westeuropäische Sekundärliteratur. Andererseits will er mit seinem Buch dem Christusbild der Evangelien ein eigenes, erweitertes entgegenstellen – eben den „unbekannten“ Jesus. Die Rezeption innerhalb der russischen Emigration war gespalten.

⁵⁵ Dmitrij Mereschkowskij, Kreuz und Pentagramm. In: ders., Zinaida Hippus, Dmitrij Philossofow, Wladimir Slobin: Das Reich des Antichrist. Rußland und der Bolschewismus. München: Drei Masken 1921, S. 177-187

⁵⁶ Dmitrij Merežkovskij, Iisus Neizvestnyj. [2 Bände, Belgrad 1932] Moskva: Respublika 1996, 687 S. - Christus, der Unbekannte. Leipzig: Grethlein 1932

⁵⁷ vgl. Boris Zajcev, Iisus Neizvestnyj [1932]. In: ders., Moi sovremenniki, London: OPI 1988

Zu Beginn geht er auf die von ihm ständig benutzte Ausgabe des Neuen Testaments ein, das 1890 in russischer (nicht altkirchenslawischer) Übersetzung in Sankt Petersburg erschienen war. „Ich lese darin jeden Tag und werde das Lesen fortsetzen, solange meine Augen sehen, bei jedem Licht – dem, das von der Sonne und dem, das vom Herzen ausgeht –, an den allerlichtesten Tagen und in den allerfinstersten Nächten, glücklich und unglücklich, krank und gesund, glaubend und nichtglaubend, voller Gefühl und auch ohne dieses“⁵⁸

Das erste Kapitel, aus dem dieses Bekenntnis zum Evangelium gewählt ist, trägt die Überschrift „Hat es Christus gegeben?“ Im 10. Abschnitt befaßt sich Mereschkowski näher mit dieser Frage. „Auf sie antwortet nicht derjenige, für den Er nur war, sondern derjenige, für den Er war, ist und sein wird.“ Zu den vielen für Mereschkowski typischen Gedanken gehört auch der: „Die Frage, ob es Christus gegeben hat, würde niemandem in den Kopf kommen, wenn nicht vor der Frage der Wunsch sein Hirn verdunkelt hätte, es möge ihn nicht gegeben haben.“ Er schließt den Abschnitt mit dem Satz: „Ein Dieb braucht, daß es das Licht nicht gibt, die Welt, daß es Christus nicht gibt.“

Im zweiten Teil des Buches stellt Mereschkowski Jesu Leben dar – von der Verkündigung über Geburt, Taufe, Verklärung, Passion bis zur Auferstehung. Jedes Kapitel verbindet die Botschaft der Evangelien, deren Wortlaut oft miteinander verglichen wird, mit sachlicher Information, Apokryphen und seinem Kommentar – einem geistigen und wissenschaftlichen. Beispielsweise geht er bei der Kreuzigung auf die beiden in der Zeit Jesu üblichen Formen des Kreuzes ein, die eine mit dem oben aufgelegten Querbalken (*crux patibulata*), die wie ein T aussieht, und die andere mit dem etwas tiefer angebrachten Querbalken (*crux capitata*), eine schwieriger zu zimmernde Form, die für höher gestellte Todeskandidaten vorgesehen war. Oder er erklärt die symbolische Bedeutung der beiden Balken des Kreuzes: „Im Herzen des Gekreuzigten, im Herzen des Kreuzes, kreuzen sich zwei Linien, die horizontale, irdische, und die vertikale, die himmlische.“⁵⁹ Mereschkowski spricht von der „Göttlichen Geometrie des Kreuzeszeichens“.

An anderer Stelle macht er die physische Unfähigkeit eines mehrere Stunden am Kreuz Hängenden zu geschlossener Rede bewußt und kommentiert jede einzelne in den Evangelien unterschiedlich wiedergegebene Äußerung.

In literarischer Weise stellt Mereschkowski unter anderem Verkündigung, Geburt, Taufe, die Versuchungen, die Hochzeit zu Kana, die Verklärung, den Einzug in Jerusalem, Abendmahl, Gethsemane, Kreuzigung, Auferstehung dar – insgesamt sind es 22 Unterkapitel. Die Erzählung über Christi Geburt hat teilweise den Charakter einer Weihnachtsgeschichte für Kinder.⁶⁰ Da heißt es z.B.: „Der Esel stapfte manchmal unvorsichtig mit seinen Hufen in die Pfützen und bespritzte die Kleidung Marias mit Schmutz“. Noch stärker läßt Mereschkowski seiner Phantasie freien Lauf, wenn er schreibt: „Auch ein kleiner Esel trat heran, nicht der, auf dem Maria geritten war, sondern ein anderer, einer aus Bethlehem, schaute auch auf das Jesuskind mit verständigen Augen – verständiger als die vieler Menschen – als ob er schon von Ihm das wußte, was den Menschen nicht bekannt war.“ Aber gerade diese Stelle zeigt, wie der Dichter die erfundenen Einzelheiten einer geistigen Aussage unterordnet, die um ein Bild von Christus in seiner Göttlichkeit und um ein entsprechendes Umfeld bemüht ist.

⁵⁸ Dnitrij Merežkovskij, a.a.O., S. 6; das folgende Zitat S. 9

⁵⁹ ders., a.a.O., S. 576; das folgende Zitat S. 583

⁶⁰ ders., a.a.O., S. 79-90. Zitate S. 86 f.

In diesem Sinne hat Mereschkowski auch eine Erzählung „Der Zwölfjährige im Tempel“ gestaltet.⁶¹ Zu Beginn zitiert er den Text aus dem Lukas-Evangelium, wie Maria und Josef auf dem Rückweg vom Osterfest in Jerusalem zunächst dem Umstand, daß Jesus nicht bei ihnen ist, keine Bedeutung beimessen, ihn später aber suchen (Luk. 2, 43-45). Dann kommentiert er die Stelle, die Eltern müßten an solche Abwesenheiten Jesu bereits gewohnt gewesen sein und zu dem Zeitpunkt erkannt haben, „daß er sein gesondertes, fernes und ihnen unverständliches Leben lebte“. Er zeigt die Sorge Marias: „Es quälte die Mutter ihr Herz, sie weinte sich die Augen aus, hatte an diesen drei Tagen – drei Ewigkeiten – immer wieder den Gedanken, sie würde ihren Sohn nie wiedersehen.“

Mereschkowski zitiert als nächstes die anschließenden Verse (Luk. 2, 46-47), wie sie ihn im Tempel finden und die ihm Zuhörenden „über seinen Verstand und seine Antworten staunten“. Danach beschreibt er, offensichtlich nach historischen Quellen, wie man sich eine solche Begegnung im Tempel vorstellen soll: „Er saß nach dem Schulbrauch im dreifachen Kreis der Schüler zu Füßen alter erfahrener Lehrer Israels, auf dem prächtigen, aus verschiedenfarbigem Marmor gelegten Fußboden“. Auf das Lukas-Zitat mit Jesu Zurückweisung des Vorwurfs von Maria und Josef, er müsse doch im Hause seines Vaters sein (Luk. 2, 48-50), folgt wieder ein Kommentar: „Unserem irdischen Herzen kommen – ehrlich gesagt – diese nichtirdischen Worte, die ersten, die Menschen von ihm hörten, unerträglich grausam vor: Es weht von ihnen gleichsam die Kälte interplanetarischer Räume ...“ „Antwortet so ein liebender Sohn seiner Mutter? Wieso stürzte er ihnen nicht entgegen, umarmte sie nicht, schmiegte sich nicht ihnen ans Herz, bat nicht unter Tränen um Entschuldigung, so wie kleine Kinder weinen und bitten?“ Anstelle einer direkten Antwort fügt Mereschkowski den knappen Bericht über ein kurz zurückliegendes Ereignis ein. Da hatten sie voller Staunen „etwas in seinem Gesicht, in seinen Augen gesehen, als ob ein Blitz aus Eis sie getroffen und ihnen das Herz verbrannt hätte“. Im paradoxen dichterischen Bild hält Mereschkowski die geistige Kraft fest, die ihm bei Jesus wesentlich ist

Als „Apokryph“ hat Mereschkowski an dieser Stelle eine Geschichte einbezogen, die das Androgyne Gottes veranschaulichen soll. „In dieser Minute erinnerte sich Mirjam in der Synagoge, wie einmal – im Schlaf oder im Wachen, das wußte sie selbst nicht – ein kleiner Junge – Jesu so gleich, wie ein Tropfen Wasser dem anderen – zu ihr ins Haus getreten war“. Er hatte gefragt: „Wo ist mein Bruder Jesus? Ich möchte Ihn sehen.“ Dann hatte sich dieser Junge, der offenbar nicht Jesus selbst, sondern ein Doppelgänger war, in ein Mädchen verwandelt. Sie erlebte: „Er und Sie waren einander völlig gleich. Und da umfing Er Sie und küßte Sie, und die Zwei wurden Eins“. Rudolf Steiner vertrat die Lehre, daß es zwei Jesusknaben gab, einen mit dem „Zarathustra-Ich“, den andern mit der überaus liebesfähigen, aber noch weltunerfahrenen Wesenheit Buddhas. Beide seien beim Besuch des Zwölfjährigen im Tempel eins geworden.⁶² Es mag sein, daß Mereschkowski von der Anthroposophie beeinflusst war, als er diese Stelle schrieb, da Rudolf Steiner die Doppelexistenz Jesu in „Die geistige Führung des Menschen und der Menschheit“ (1911) berührt.

Mereschkowski geht auch auf das Verhalten des zwölfjährigen Jesus in Nazareth nach der Rückkehr ein. Er erzählt, daß er „Riemen an Bastsohlen flickt“, und bezieht in dieses Unterkapitel ein, wie „die Mutter ein solches Strahlen auf Seinem Gesicht, daß das Sonnenlicht dagegen Finsternis ist“, wahrnimmt, wie sie sich erinnert, daß dies dieselbe Lichtausstrahlung

⁶¹ Dmitrij Merežkovskij, d.ers., a.a.O., S. 112-114

⁶² Bernhard Grom. Wie christlich ist die Anthroposophie? Sendung im Südwestfunk Nr 130198

wie die des Verkündigungsendels ist, und begreift, daß Er sie, „die irdische Magd zur Himmelskönigin erheben werde, sie, Seine Mutter zur Gottesmutter“

Ebenso ohne Bezug zu einem in den Evangelien geschilderten Vorgang, doch in seinem geistigen Gehalt ihnen sehr nahe, ist ein „Apokryph“ über eine visionäre Schau Jesu zehn Jahre vor Beginn seines Lehrens.⁶³ Er hört das Lesen der Prophezeiungen Jesajas, schließt die Augen und sieht auf dem Stein des alten Opferaltars auf dem Berg Kinnor die Inschrift „Dargebracht hat der Vater den Sohn zum Opfer“. Jesus hört die entsprechende Weissagung und erlebt folgendes: „In seinem Herzen trafen sich die Spitzen zweier Pyramiden – der einen, die vom Himmel herab sich verjüngte, und der anderen, die von der Erde her aufstieg. Der Ruf des Vaters ‘Mein lieber Sohn’ bildete die Spitze der Himmelspyramide; der Ruf der Welt ‘Er trug die Sünden vieler auf sich’ die Spitze der irdischen Pyramide. Diese beiden Spitzen durchbohrten Sein Herz; diese beiden Berufungen vernahm Er und antwortete: ‘Ich bin es’.“

Die Grundlage bei Mereschkowskis metaphysischen Interpretationen des Lebens Christi war seine enge Bindung an das Evangelium. 1932 schrieb er, daß er nicht einmal für wenige Tage auf dieses ihm lebenswichtige Buch verzichten könne.⁶⁴

Ebenfalls aus dem Kreis der Anfang des 20. Jahrhunderts in Sankt Petersburg aktiven Schriftsteller stammt Wjatscheslaw Iwanow (1866-1949). Er hatte in Berlin und Paris Geschichte und Klassische Philologie studiert, ist dadurch berühmt, daß er seine Wohnung im „Turm“ am Taurischen Garten zu einem geistigen Zentrum des „Silbernen Zeitalters“ gestaltete. Als regelmäßiger Treffpunkt von Dichtern, Künstlern und Wissenschaftlern spielte dieser Ort im russischen Geistesleben bis 1910, also in der Zeit, als unter anderem Mereschkowski sein Mysterium schrieb, eine führende Rolle. Seine Verwurzelung in der griechischen Mythologie führte dazu, daß er in seinen Gedichten das Christusgeschehen stets gleichnishaft in Verbindung mit dieser erfaßt. Er hat 1921 noch in Rußland seine Dissertation über den Dionysoskult verteidigt und ist 1924 nach Rom emigriert, wo er 1926 zum Katholizismus übertrat. Er hat zahlreiche mit dem Christentum oder mit Christus verbundene Gedichte geschrieben.

Wjatscheslaw Iwanows Eigenart, das Christentum mit der griechischen Mythologie zu verbinden, zeigt sich schon in dem Gedicht „Die Erde“ (1902).⁶⁵ Dort spricht er von „vielen heiligen Golgathas“, die er den vielen „lichten Hainen“ gegenüberstellt, die es auf der Erde gibt: „Auf der blumenreichen Erde gibt es, Ihr Brüder der Liebe, viele heilige Golgathas: Die Tempel der Bäume harren Eurer ausgebreiteten Arme, der Schlehdorn wartet auf der Rosen Rot.“ Wjatscheslaw Iwanow geht es um die Rolle von Christi Kreuzigung in der Geschichte, er verwendet „Golgatha“ bildlich. Dementsprechend heißt es später: „Ach! Nicht die Erde, Kinder, ist euch Mutter, es ist Golgatha seit jenem Tag, da Er starb! Mit Ihm, Kinder, starb die Erde!“ Bei einer Wiederholung verbindet er diese Bildsprache des Christentums mit der griechischen Mythologie: „Ach! Nicht die Erde, Kinder, ist euch Mutter, es ist Golgatha seit jenem Tag, da Er gekreuzigt wurde, – seit jenem Tag, als in mir der große Pan durch die Nemesis des Himmels gekreuzigt wurde!“ Den Schluß bildet die Aufforderung an die „Kinder der Erde“, sie mögen den Mut haben zu verkünden: „Dein Gott ist auferstanden – so leb auch du!...“

⁶³ Dmitrij Merežkovskij, *Iisus Neizvestnyj*. Moskva: Respublika 1996. S. 131 f.

⁶⁴ vgl. Boris Zajcev, *Iisus Neizvestnyj* [1932]. In: ders., *Moi sovremenniki*, London: OPI 1988, S. 109

⁶⁵ Vjačeslav Ivanov, *Zemlja*. In: ders., *Sobranie sočinenij*, 4 Bde. Brüssel 1971-87. Bd. 1, 1971, S. 550 f.

Mehrfach hat Wjatscheslaw Iwanow das Motiv der Begegnung mit Christus gestaltet. Einem solchen, Mereschkowski gewidmeten Gedicht gab er den Titel „Das Gesicht“ (1902).⁶⁶ In der zweiten Strophe enthält es ein Gebet:

„Gib dem Herzen, Dein Antlitz in Deinem Aussehn zu erkennen,
Mit Deinem Namen Dich zu nennen, gib dem Mund,
O Du, der Magdalena sich als Gärtner zeigte,
Der die Freud' versprach, daß wir uns sehn.“

Die erste Strophe beginnt mit der klaren Überzeugung der göttlichen Führung: „Das Herz kann uns nicht belügen: Ein wahrer Führer leitet uns ins abendliche Emmaus“. In der dritten und vierten fragt Iwanow, in wem oder in was Christus gewesen sein mag – in Menschen, Pflanzen, Traumbildern – oder sein mag, erwähnt das damit immer verbundene Geheimnisvolle und endet mit der Gleichsetzung Christi mit dem „Felsen versetzenden Orpheus“.

An Tjuttschews Gedicht von dem durch Rußland ziehenden und es segnenden „Himmelszairen“ knüpft Wjatscheslaw Iwanows Gedicht „Die Barmherzigkeit der Welt“ an.⁶⁷ Es ist ein Bekenntnis zu Christus, den Rußland braucht, auch zu den Ikonen mit der leidenden Gottesmutter und der Ikone des „Nicht-von-Menschenhand-geschaffenen-Christus“. „Schön ist im elenden Rußland Dein Kreuz und Dein gnadenspendender Altar!“ Die dritte Strophe spricht dann von „Ihm, dem Gütigen, der in der Gestalt des Knechts unsere Gefilde durchschreitet“, und die vierte in typisch russisch-nationaler Tradition bekennt: „Du, Sämann, wirst mein Volk nicht verlassen. Wirst Dich vom Gottesträger nicht lossagen. Es will Dein Joch!“ Dieses Gedicht bestätigt die große Bedeutung, die im russischen Christentum das Leiden und der zu den Leidenden in Rußland kommende Christus hat, ein Christentum, das G. Fedotow „kenotisch“ nannte.⁶⁸

Wjatscheslaw Iwanow hat dem „Weg nach Emmaus“ auch ein eigenes Gedicht gewidmet.⁶⁹ Es gibt Sicht und Empfinden der beiden Jünger wieder, die nach Emmaus gehen (Luk. 24, 13). Sie haben „Golgotha und das Grab in der Seele“, sie leiden unter dem „Unausweichlichen“, „das enge Grab erstickt ihr Herz“. Die beiden Jünger erzählen dem Unbekannten, der mit ihnen nach Emmaus geht, von Jesu Schicksal, aber der Bericht ist auf die Stelle über die Frauen, die am Morgen am Grab waren, beschränkt, und zwar nur als eine Andeutung – etwas von weißen Frauen im Wahn Verkündetes –, aus der nicht deutlich wird, daß es sich um einen Teil der Erzählung vom Auferstandenen handelt. Der Schluß deutet die Begegnung mit Christus an als „Jemandem, einem Seltsamen, der sich unterwegs hinzugesellt und über den toten, sich geopfert habenden Gott redet“. Die Reaktion der beiden bleibt auf den Schlußsatz des Gedichts „Und das Herz – es atmet und brennt...“ beschränkt. Alles weitere, vor allem das Erkennen beim Mahl in Emmaus, fehlt. Wie viele Gedichte Wjatscheslaw Iwanows setzt auch dieses eine genaue Kenntnis der Stelle im Neuen Testament (oder anderer Bezugsquellen) voraus, zumal da er oft vom Original etwas abweicht, um in diesem Falle das Geheimnisvolle einer solchen Begegnung zu unterstreichen.

Ausgehend davon, daß Hunde Dinge wahrnehmen, die Menschen nicht hören oder sehen können, hat Wjatscheslaw Iwanow ein Gedicht „Die Hunde“ (geschrieben 1927) genannt,

⁶⁶ Vjačeslav Ivanov, Lico, ebd. Bd. 2, 1974, S. 265 ©

⁶⁷ ders., Milost' mira, ebd. Bd. 1, 1971, S. 555 f.

⁶⁸ vgl. Sarkisyanz, Russland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewußtsein und politischer Chiasmus des Ostens. Tübingen: J.C.B. Mohr 1955, S. 124

⁶⁹ Vjačeslav Ivanov, Put' v Emmaus, ebd. Bd. 2, 1974, S. 264 ©

das auch der Begegnung mit Christus gewidmet ist.⁷⁰ Unter den möglichen Wahrnehmungen eines Hundes nennt er auch das, was unsere „Augen in der letzten Stunde erblicken“. Was in seinem Emmausgedicht fehlt, ist hier einbezogen:

„Sieh dort, der Herr in seinem Glanze tritt dort vor den Altar,
Und bricht das Brot und bietet den Kelch uns selber dar.“

Das Gedicht endet mit der Frage „Ist nicht der GAST am Tor? ..“, also mit der Mahnung, bereit zu sein, in jedem Unbekannten Christus zu vermuten, zu empfangen.

Das Emmausthema spielte für Wjatscheslaw Iwanow eine solche Rolle, daß er es sogar in ein Gebetsgedicht „Die Ikone“ (geschrieben 1914) einbezogen hat.⁷¹ Es betrifft nicht die Begegnung mit dem Nichterkannten, sondern den Begleiter auf dem Wege, Christus, den Weggenossen. Es beginnt mit dem Lobpreis: „Wer ist im Golde? Wer im Ruhm?“ und nennt ihn in der Antwort, um die Nähe Christi zu den Menschen zu veranschaulichen, den „Begleiter der Freunde nach Emmaus. Mensch und mein Bruder“.

Wjatscheslaw Iwanow hat das Thema der Christusbegegnung auch in die Form eines balladenähnlich erzählenden Gedichts gekleidet, dem er den provokativen Titel „Morgenamt im Sarg“ (geschrieben 1914) gab.⁷² Konkret schildert er das Christuserleben eines Menschen in Lebensgefahr. Ein Pilger strebt nachts bei grimmem und stärker werdendem Frost zu einem kleinen Kloster, um dort am Morgenamt teilzunehmen. Unterwegs packen ihn Schwäche und Müdigkeit, er sinkt in den Schnee, schläft ein. Da wacht er noch einmal auf, sieht ein Licht, bewegt sich auf das Licht zu und spürt, wie „ihn eine lebendige Hand an den Schultern hält und in eine schmale Zelle führt“. In dieser Zelle hält er mit einem Mönch das Morgenamt, der Mönch heißt ihn, „sich in den Sarg zu legen“, er sei gewöhnt, darin zu schlafen. Der Mönch hält den Gottesdienst, der Pilger, der sich in den Sarg gelegt hat, betet zu Christus. Am Schluß stellt er sich die Frage, wer ihn an der Hand genommen habe, ihn wieder aus dem Grab herausgeführt, wer ihn gerettet hat. Das Geheimnisvolle wird wie bei Dostojewski und manchem Visionserlebnis gewahrt, Christus als Führer nicht genannt, aber vom Leser erlebt.

Das Thema der Wiederkunft Christi spielte in den Kreisen des „Silbernen Zeitalters“ eine große Rolle. Wie bei Mereschkowski und Wjatscheslaw Iwanow findet es sich auch bei **Andrej Bely** (1880-1934), bei ihm sogar schon in einem sehr frühen, ab 1898 geschriebenen und 1903 erschienenen dichterischen Werk. Es handelt sich um ein Kurzdrama über die Wiederkunft Christi mit dem Titel „Der Angekommene“ (oder „Der gekommen ist“).⁷³ Ursprünglich hatte Bely ein Mysterium „Der Antichrist“ schreiben wollen, ein Thema, mit dem sich damals mehrere Autoren, so etwa Wladimir Solowjow und Mereschkowski befaßten.

Bely hat in diesem kurzen Mysterium das Thema der Begegnung mit dem erwarteten Christus dargestellt und dabei offengelassen, ob der Angekommene nun Christus, der Antichrist oder eine Täuschung ist. Das Stück ist von christlichem Glauben, Bibelkenntnis und Sehnsucht nach der Wiederkunft des Herrn getragen. Es spielt im Kreise von Geistlichen und

⁷⁰ Vjačeslav Ivanov, *Sobaki*, ebd. Bd. 3, 1979, S. 553 f.

⁷¹ ders., *Ikona*, ebd. Bd. 3, 1979, S. 555

⁷² ders., *Utrenja v grobu*, ebd. Bd. 3, 1979, S. 559 f.

⁷³ Andrej Belyj, *Prišedšij. Otryvok iz nenapisannoj misterii*. In: *Severnye cvety. Tretij al'manach*. Moskva: Skorpion 1903, S. 2-25 und in: *Russian Literature* 34 (1993) S. 519-540, mit Einführung von D. Rizzi S. 487-517. Vgl. Zoya Yurieff: *Prishedshy. A. Bely and A. Chekhov*, in: *Andrej Bely*. Ed. G. Janeczek. Univ. Press of Kentucky 1978, S. 44-55

Mönchen, die sich mit einer Weissagung der unmittelbaren Wiederkunft Christi auseinandersetzen. Ungeheure Spannung bestimmt das Stück bis zum Schluß: zunächst, ob sich die Weissagung erfüllt, dann, als jemand, der Christus gleicht, eingetroffen ist, ob er es wirklich ist. In allen Szenen ist Naturgeschehen – Wolkenbildung, Gewitter, Sterne, ein Komet – symbolisch mit der Handlung verbunden. Alles wird nach der Offenbarung des Johannes gedeutet

Das Eintreffen wird gegen Ende des Stückes zunächst von einem Mönch berichtet, der „Ihn“ am Ufer des Meeres sah und von „Ihm“ den Auftrag erhielt: „Steh auf und eile mit der frohen Botschaft... Sie sollen es wissen und warten.“ Stets ist mysteriös nur von dem „Angekommenen“, auch dem „Bräutigam“ die Rede, doch alle Beschreibungen treffen auf Christus zu.

Als „Er“ dann vor den Klosterbrüdern steht, sagt der, der ihn als erster traf, nach dem Johannes-Evangelium: „Er ist das Licht der Welt“ (8, 12). Der Angekommene selbst nennt sich „Geheimes Opfer“ und „Anfang und Ende“. Als der hohe Geistliche, der an die Wiederkunft geglaubt hatte, die Nachricht dem Volk überbringt, trifft er auf „mißtrauisches Murren“. Den Angekommenen überfällt „stille Traurigkeit“, er sagt „zu spät“ Seine zum Himmel gerichtete Bitte um Gnade wird von dort abgelehnt. Das Stück schließt danach mit derselben Stimme: „Das ist mein geliebter Zar, dem ich die Macht auf Erden gegeben habe“. Der erhebliche Unterschied dieses Satzes gegenüber dem Bibeltext bei Jesu Taufe deutet in Verbindung mit anderen Abweichungen von den Prophezeiungen der Offenbarung darauf hin, daß Bely Solowjow folgte und auch die auf Christus hinweisenden Beschreibungen als Kennzeichen des Antichrist meinte. K. Motschulski definierte ihn zurückhaltend als einen „Pseudochristus“, einen Menschen, der sich selbst für Christus hielt und daher so auftrat.⁷⁴ Die ausdrückliche Hervorhebung der „Macht auf Erden“, die dem „Angekommenen“ von einer nichtirdischen Kraft gegeben wurde, ist aber ein klares Zeichen, daß hier der Satan gemeint ist, die Gestalt also der Antichrist ist. Vielleicht liegt in der gewissen Inkonsequenz der Darstellung ein Grund dafür, daß Bely dieses Fragment nach der Zeitschriftenveröffentlichung nicht noch einmal nachgedruckt hat.

1911/1912 arbeitete Bely an seinem Roman „Petersburg“.⁷⁵ In diesen Roman hat er die Beschreibung einer Christuserscheinung einbezogen. Die Entstehungszeit des Romans fällt mit der ersten persönlichen Begegnung Belys mit Rudolf Steiner zusammen, zu dessen Vortrag am 6. Mai 1912 er mit Assja Turgenjewa nach Köln gefahren war. Taja Gut betont in dem von ihm 1998 herausgegebenen Bely-Band die Bedeutung dieses Zusammentreffens auch im Hinblick auf das Christusthema im Werk Belys:

„Es ist von hoher Symbolkraft, daß der erste öffentliche Vortrag, den sie am Tag nach ihrer ‚Flucht‘ zu Steiner von diesem hören, „Christus und das 20. Jahrhundert“ zum Thema hat. Dies ist Belys ureigentliches, in den kommenden Jahren gewaltig vertieftes Lebensthema. Erfahrung, Gestaltung und Entwicklung von Ich und Gemeinschaft, die apokalyptische Stimmung, das Streben nach dem ‚Verwandeln des Lebens‘, Symbolismus und Anthroposophie – all dies hat seinen Urgrund in Christus. *Er* ist das Symbol der Symbole, das ‚Zentrum der Vereinigung aller Vereinigungen‘, das ‚Dritte‘, in dem ‚diese‘ und ‚jene‘ Welt aufgehoben und vereint werden. Der Keimpunkt aber dieser werdenden Welt ist das Ich, das sich aus

⁷⁴ K. Močul'skij, Andrej Belyj. Paris: YMCA 1955, S. 48

⁷⁵ Andrej Belyj. Peterburg. Jaroslavl' 1912. Petrograd 1916. ND München 1967. Kapitel „Beloc Domino“

dem ICH des Christus, des göttlichen Logos, an- und einzuverwandeln sucht.“⁷⁶ Der Schritt zur Anthroposophie verstärkte Belys Beschäftigung mit Christus in hohem Grade.

Im 4. Buch von „Petersburg“ hat eine weibliche Figur – Sofja Petrowna Lichutina – gegen Ende eines Maskenballs eine Christuserscheinung. Die meisten Gäste sind abgefahren, da tritt der „Weiße Domino“ auf (so heißt auch das 12. Kapitel), sie rätselt, wer er ist und bewundert seine Erscheinung:

„Irgendein Trauriger und Hochaufgeschossener, ganz in weißen Atlas gehüllt“, „das helle Licht seiner Augen“, „Ihr schien, daß das Licht so traurig aus seiner Stirn strömte, aus seinen hageren Fingern“. „Er zog sich einen zerlumpten Mantel an, aus dem irgendwie seltsam seine langgestreckten Hände hervorragten, die sie an Lilien erinnerten“, „eine schöne, wohlthuende Stimme; diese Stimme hatte sie viele, viele Male gehört, kürzlich gehört, heute: ja, heute im Traum“. „Es war, als sei unter der Maske ein sehr Starker, ein unermeßlich Großer.“

Da löst Bely das Rätsel durch den Dialog:

„Wer sind Sie nur?“

‘Ihr werdet mich alle verleugnen: Ich aber werde euch allen folgen. Ihr werdet mich verleugnen, dann aber herbeirufen.’“

Der Ausspruch ist kein Bibelzitat, aber er erinnert an die Worte Jesu zu Petrus („... wirst du mich dreimal verleugnen“, Matth. 26, 34) und läßt so vermuten, daß Christus in der Maske des „weißen Domino“ auftritt (im Kontrast zu einem roten). Auch die weiteren Kennzeichen fügen sich weitgehend in traditionelle Beschreibungen Christi ein. Das Bewußtsein der Farbsymbolik war unter den Symbolisten verbreitet. Bely hatte sich auch nicht gescheut, als eigenes Pseudonym (er hieß Bugajew) die Farbe der Engel, des Heiligen – Weiß – zu wählen. Im Roman „Petersburg“ betont er das Weiße bei der mit Christus zu verbindenden Gestalt, aber die Darstellung läßt wie im frühen Mysterium auch eine Täuschung zu.

Belys autobiographisch geprägter Roman „Kotik Letajew“ (1914/15) ist hingegen in mehrfacher Weise eindeutig mit dem Thema Christus verbunden.⁷⁷ Bely erzählt sowohl aus der Sicht eines drei- bis vierjährigen, psychisch hochsensiblen Jungen, des Kotik, der ganz mit Christus lebt, als auch aus der eines Erwachsenen, der die Ereignisse aus dem Alter von 35 Jahren beurteilt. Das Kind durchlebt in seiner Phantasie Wesentliches aus dem Leben und Wirken Christi bis zur Kreuzigung. Dabei dringt der kindliche Blick in die geistige Tiefe des Geschehens.

Im Schlußkapitel legt Bely den Schwerpunkt auf Christus. Es steht unter dem Thema „Die Kreuzigung“. Der Junge identifiziert sich mit Christus, wenn er zu Beginn sagt: „Ich bin ganz erfüllt von einer unfaßbaren Wahrheit, wenn ich sie verkündige, wird das gewaltige WORT herniederkommen: in mein Wort“.

Der Junge spürt, daß es Frauen gibt, die ihm sehr ungut gegenüberstehen: „Sie hassen das gewaltige WORT, das herabkommen wird in mein Wort (ich weiß nicht, wann das sein wird), sie werden mich kreuzigen – von der Kreuzigung habe ich gehört.“

⁷⁶ Andrej Belyj. Symbolismus. Anthroposophie. Ein Weg. Texte – Bilder – Daten. Hrsg. Taja Gut. Dornach: Rudolf Steiner Verlag 1997, S. 18. Vgl. dazu: W. Kasack in: Novalis 1998. 2, S. 24-28 und Ralph Dutli. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 21.2.1998, S. V

⁷⁷ ders.. Kotik Letaev. Petrograd 1922 (ND München 1964). Kapitel „Raspjatje“ und „Épilog“

Gegen Schluß des Kapitels verlassen ihn die schützenden Männer:

„Da nähert sich die Schar der Frauen mit dem Kreuz: sie legen es auf den Tisch; und auf dem Tisch nageln sie mich ans Kreuz.

.....
 Von der Kreuzigung habe ich schon von Papa etwas gehört.

Ich erwarte sie.“

Das ist der letzte Satz des eigentlichen Romans. Das Thema der Bereitschaft zur Kreuzigung und ihrer geistigen Vorwegnahme setzt Bely im anschließenden „Epilog“ unmittelbar fort, nun aber nicht aus der Perspektive des Kindes, sondern aus der des erwachsenen Ich-Erzählers, der seine Kreuzigung teils als Christus, teils als Mensch in Rußland vor sich sieht:

„... ein schulterzermalmendes Kreuz, ein Schwarm von Krähen setzt mir nach, streift mich mit den Flügeln, sie tragen in den Schnäbeln eiserne Nägel, an ihnen werde ich hängen, durchbohrt, und ich stelle mir vor: Der Wind zerrt meinen Purpurmantel [...] Es vergehen Stufe um Stufe: der Augenblick, das Zimmer, die Straße, die Ereignisse der Jahreszeiten, Rußland, die Welt. Das alles liegt vor mir.

[...] Ich werde in mir auseinandergerissen sein, mit einem angenagelten, zerrissenen Körper, der Seele ...

Solches Denken ist nun in mir: Nichts; und alles frühere Denken: Unbegreifbares; es umrauscht, umflattert den Stamm des trockenen Kreuzes; ich hänge in mir an mir.

Ich kreuzige mich selbst. [...]

Wir sterben in Christo, aufzuerstehen im Geist.“

Das Erleben Belys ist schwer nachzuvollziehen. Es ist nicht zu trennen, was nachträgliche Sicht ist und was tatsächliches Erleben des Kindes war. Das Besondere liegt in der doppelten Perspektive, mit der Bely in dieser Dichtung das Christusgeschehen dem Leser nahebringen will, vor allem die Verkündigung des göttlichen Wortes, der göttlichen Wahrheit, aber auch die Bereitschaft zum Leiden, die „Kreuzigung“ und die Gewißheit der Auferstehung im Geist.

Eine Reaktion auf den bolschewistischen Umsturz bezog Andrej Bely in seine längere Versdichtung „Christus ist auferstanden“ vom April 1918 ein.⁷⁸ Er verbindet darin eine religiöse Interpretation mit einer symbolischen für die politische Gegenwart. Bodo Zelinsky bezeichnet diese Dichtung als „kurze Momentaufnahmen der Passion im kosmischen Zusammenhang“, die Bely „in Parallelität zum Leidensweg des eigenen Volkes“ setzt.⁷⁹ Bely zieht eine Parallele zwischen Christi Geburt und seiner Auferstehung, nennt auch den „vor der Inkarnation immateriell existenten Körper“.

Die meisten der 24 Strophen sind der Kreuzigung gewidmet. In der siebten beschreibt Bely den toten Körper im Bild einer Skulptur:

⁷⁸ Andrej Belyj, *Christos Voskresje*. In: ders., *Stichotvorenija*. Hrsg. John E. Malmstad. Bd. 2. München: Fink 1982, S. 9-23 und (Endfassung) S. 796. Kommentare Bd. 3, S. 323 und 418 (Centrifuga 49.2, 3) ©

⁷⁹ Bodo Zelinsky, *Glasnost', Christen und Genossen. Realität und Hoffnung. Berichte und Analysen zum christlichen Leben in der Sowjetunion*. Hrsg. Norbert Sommer. Berlin: Wichern 1988, S. 109-121, Zitat S. 116. – Ausführlicher zur Sicht Christi als Symbol des bolschewistischen Umsturzes bei A. Block.

„Der Holzkörper
Mit den dunklen Flecken
der seltsam ins Tiefe eingefallenen
Augen
Des zu Holz erstarrenden Gesichts.“

Bely schildert dann vom Neuen Testament erheblich abweichend, wie die Leiche fortgezerrt wird:

„Ohne Worte
Und ohne Glauben
An Auferstehung.“

Schwer zu deuten sind Belys Anspielungen auf den Wandel der Haltung zur Auferstehung im Laufe der Geschichte. So heißt es in der 15. Strophe:

„Rußland,
Bist heute
Die Braut...
Nimm auf
Die Nachricht
Des Frühlings...

Ihr Erden
Erbluhet
In Blumen
Und ergrünet
In Birken:

Es gibt
Die Auferstehung...
Mit uns –
Ist die Rettung...

Mit gewaltigen Rosen
Prangt das hervorbrechende Kreuz.“

Bely lehnt sich gegen den Unglauben seiner Gegenwart auf, gegen das Nichterkennen des Mysteriums, das sich in den Menschen vollzieht. Er bekennt sich am Schluß zu Rußland, das über das Chaos (den Drachen der Gegenwart) dann siegen werde, wenn es die Auferstehung Christi anerkennt. Bely gehört zu den russischen Schriftstellern, die sich anfangs bemühten, mit der „Revolution“ einen positiven Aufbruch zu verbinden, ohne – schon wegen seiner religiösen Haltung – den Bolschewiken politisch nahe zu stehen. Teile des Textes von „Christus ist auferstanden“ gaben Anlaß, ihn als Sympathisanten anzugreifen. Er aber sah aber die einbezogenen aktuellen Ereignisse nur in einem größeren geistigen Zusammenhang. Seine Rückkehr aus Berlin im Oktober 1923, die Unterdrückung der russischen Anthroposophen und das Erleben des zunehmenden Terrors nahmen ihm in der Sowjetunion die letzten Illusionen.

Sinaida Hippus (1869-1945), die Ehefrau von Dmitri Mereschkowski, gehörte während des „Silbernen Zeitalters“ in Sankt Petersburg und danach im Pariser Kreis der Emigranten mit ihrem Mann zu den führenden Gestalten des kulturellen, sich mit philosophischen, geisti-

gen und religiösen Fragen auseinandersetzen Lebens. Bis zum bolschewistischen Umsturz brachte sie mehrere Gedichtbände, Romane, Erzählensammlungen und Dramen heraus, unter dem Namen Anton Kraini war sie eine beachtete Kritikerin. Auch in ihrem Werk sind Texte mit Christus verbunden. Vsevolod Setschkareff bezeichnete sie 1962 als „die zweifellos größte Dichterin Rußlands“.⁸⁰

1901 schrieb Sinaida Hippus das Gedicht „An Christus“.⁸¹ Es ist dem damals unter dem Einfluß Wladimir Solowjows häufiger dargestellten Motiv der Wiederkunft Christi gewidmet, ein von Verzweiflung und der Sehnsucht nach ihm geprägtes Gedicht, in dem sich Erwartung, Glauben und Unsicherheit im Hinblick auf seine Wiederkunft verbinden. „Wie werden wir Dich erkennen?“ Die Formulierung „wir fürchten Dein Schweigen“ könnte auf das Schweigen des Christus in Dostojewskis „Großinquisitor“ zurückgehen, nur wird sich Sinaida Hippus als offensichtlich gläubige Christin zweifellos von dem gegen Christus eingestellten Großinquisitor distanziert haben. Der Satz „Laß uns Deine Kleidung berühren“ hat seinen Ursprung im Matthäus-Evangelium, und zwar beim Bericht von der Frau, die im Glauben an die Heilkraft Jesu den Saum von Christi Mantel anrührt (9, 20). Das Gedicht bekennt am Schluß, die Zeit der Wiederkunft sei noch nicht gekommen, „aber wir glauben, Du wirst wieder unter uns sein“.

1901 schrieb Sinaida Hippus noch zwei achtzeilige Gebetsgedichte, in denen sie sich an Christus wendet.⁸² Der Titel des einen, „Die Gabe“, bezieht sich darauf, daß der oder die Betende Christus das eigene Leben als „Gabe“ darbringt.

„Um nichts wage ich Dich zu bitten,
Du selbst weißt alles, was mir fehlt;
Jedoch mein Leben – das, was ich habe –,
Das lege heut ich Dir zu Füßen.
Maria hat die Füße Dir gewaschen,
In Frieden liebest Du Sie gehn,
Ich glaube, Du nimmst auch meine kleine Gabe,
Verzeihst auch mir, so wie Du Ihr vergabst“

Die Bereitschaft, sein Leben Christus zu geben, ist ein häufiger Topos. Sie kann nicht wörtlich verstanden werden, dokumentiert aber das höchste Streben nach der Nachfolge Christi. Als Sinaida Hippus das Gedicht schrieb, starb man in Rußland nicht für seinen Glauben. Zwei Jahrzehnte später hatte sich durch den antichristlichen Terror Lenins die Situation wesentlich geändert. Da wurden viele Christen um ihres Glaubens willen ermordet. Der Eingangsgedanke, Christus wisse, was einem fehle, also werde nichts Konkretes erbeten, geht auf Christi Worte zurück: „Euer Vater weiß ja doch, was ihr nötig habe, noch ehe ihr ihn bittet (Matth. 6, 6). Dort aber ist dieser Gedanke mit der Mahnung verbunden, beim Gebet nicht viele Worte zu machen, sondern bewußt um Wesentliches zu bitten. Er leitet zum Christusgebet über, dem „Vater unser...“. Dieses enthält sehr konkrete Bitten. Wir sollen uns im Gebet entscheiden, um was wir bitten – nicht zuletzt, um stets daran zu denken, daß die Erfüllung – die Nähe Gottes, das Brot, das Vergeben – Gaben Gottes sind

⁸⁰ Vsevolod Setschkareff, Geschichte der russischen Literatur. Stuttgart: Reclam 1962, S. 131

⁸¹ Sinaida Hippus, Christu. In: dies., Sobranie stichov. Bd. I. Sankt Peterburg 1904, ND München: Fink 1972, S. 79 f. und dies., Zabytaja kniga. Moskva 1991, S. 58 f. ☉

⁸² dies., Dar, ebd., S. 76 ☉

Der Titel des anderen Gebetsgedichts von 1901, „An den nichtleiderfüllten Lehrer“, deutet auf das Leiden des oder der Betenden hin.⁸³ In der Anrede an Christus wird erwähnt, daß er „in weißer Kleidung“ sei, ein Zeichen des in Kreisen der Symbolisten üblichen Denkens in symbolischen Farben. Damit korrespondiert die am Schluß einbezogene dunkle Kleidung des Betenden. „Jesus, du Hoffnung der Kinder“, lautet die Anrede, ihm wird die eigene „Last“ übertragen, er wird um Verzeihung wegen des Traurigseins gebeten, wegen der Schwäche, sich dem Leiden hinzugeben. Ein einfaches Gedicht, das eine Natürlichkeit des Glaubens offenlegt.

1902 hat Sinaida Hippius ein Gedicht an Waleri Brjussow gerichtet: „Die Mittäter“.⁸⁴ Das Geschehen auf Golgatha und die vorangegangene Forderung der Masse zu töten, zu kreuzigen, wird als eine typische Handlung des Menschen aufgefaßt. Das Gedicht bekennt die Schuld, daß wir Menschen jene Hinrichtung Christi jahrhundertlang wiederholt haben und weiter wiederholen. Sinaida Hippius veranschaulicht das Kreuzigen, indem sie konkrete Handlungen der Kreuzigung – das Rufen „Kreuzigt Ihn“, das Herausziehen mit einem Seil, das Einschlagen der Nägel, das Stechen der Lanze, das Spritzen des Blutes naturalistisch wiedergibt, und zwar so, als habe sie es selbst gemeinsam mit dem Angeredeten getan. Der wohl auf eine Diskussion mit Brjussow zurückgehende Anfangssatz „Du glaubst, Golgatha sei vorüber...?“ wird in allen Details negativ beantwortet, der Leser also zum Christusbekenntnis aufgerufen.

Gesondert in der Christuliteratur steht eine kleine Erzählung, die Sinaida Hippius 1909 in einer Zeitschrift unter dem Titel „Und die Tiere“ veröffentlichte.⁸⁵ Sie beginnt mit dem Satz: „Als Christus auferstanden war – da erfuhren das vor allem voller Staunen die Würmer in der Erde.“ Von diesen ausgehend verbreitete sich dann die Nachricht. In dieser lebenswerten, auch zum Vorlesen bei Kindern geeigneten Geschichte verbindet Sinaida Hippius Themen der Auferstehung, des geistigen Sehens und der Kreuzigung. Die Tiere kommen nach Christi Auferstehung zusammen und sind betrübt, daß die Menschen nun alle auferstehen werden, sie – die Tiere – aber nicht. Bei der Diskussion stellen sie fest, daß sie aber etwas können, was den Menschen nicht gegeben ist: Sie können die Engel sehen. Nur „die ganz kleinen Kinder, die sehen, aber kaum, daß sie anfangen zu reden, verlieren sie jegliches Sehen“. Diese Stelle zeigt das hohe Gespür von Sinaida Hippius für die geistige Existenz des Menschen vor seiner Verkörperung und die allmähliche Lösung des kleinen Kindes daraus nach seiner Geburt. In der Erzählung wechselt dann die zeitliche Perspektive, und es heißt, daß „am Auferstehungstag immer viele Engel zur Erde kommen“. Ein Hund fragt einen Engel um Rat, der lächelt und antwortet: „Du weißt es doch selbst. Du hast selbst gesagt, daß du immer lieben möchtest – Liebe vergeht nie. Wenn du liebst, dann wirst du auch auferstehen.“

In die Tiergeschichte ist eine Legende von der Entstehung des Rotkehlchens einbezogen: Es stamme von grauen Vögeln ab, „die über dem Kreuze flogen, als Christus gekreuzigt wurde. Diese Vögel bemühten sich, mit ihren Schnäbeln die Nägel aus seinen Händen zu ziehen, und da spritzte Sein Blut an ihren Hals. Seitdem wachsen bei ihnen dort rote Federchen.“

⁸³ Zinaida Gippius, *Neskorbnomu učitelju*, ebd., S. 77

⁸⁴ dies., *Soobščniki*, ebd., S. 163 f. ☞

⁸⁵ dies., *I zveri* (1909). In: *Svetloe voskresenie*. Hrsg. S. Dmitrenko. Moskva 1994, S. 207-10

Eine Engelsbegegnung scheint Sinaida Hippius mit dem Gedicht „Die gute Nachricht“ von 1904 gemeint zu haben.⁸⁶ Sie spricht von dem „mit dem lichten Antlitz“, dem „Bruder, Boten des Großen“, was sich auf Christus beziehen kann. In diesem Gedicht beschreibt die Dichterin, wie sie bei einer für die Kirche bestimmten Handarbeit mit vielfarbiger Wolle am Fenster saß. Es war ganz still, plötzlich tauchte vor dem Fenster etwas Weißes auf: „In mir zuckte das Herz, das Mädchenherz, das ängstliche. Doch Er trat ein ... Und ich habe keine Angst, keine Angst vor dem mit dem lichten Antlitz“. Auch im weiteren betont sie das symbolisch gemeinte Weiße und Lichte. Sie erhält von Ihm eine „weiße Blume“. Der Schlußsatz gibt eine behutsame Deutung des in diesem kurzen Gedicht erzählten Geschehens: „Möge die Liebe des Herrn bei mir eintreten.“

Sinaida Hippius zeigt sich in allen ihren mit Christus verbundenen Gedichten und in ihrer zarten Tiererzählung als eine von christlichem Glauben und einer ehrfurchtsvollen Haltung gegenüber Christus durchdrungenen Dichterin, der daran gelegen war, ihr Christentum auch im Alltag zu leben.

Für das umfangreiche Schaffen des ebenfalls später emigrierten **Konstantin Balmont** (1867-1942) sind Christusgedichte nicht typisch. Aber in der Zeit der Blüte solcher Texte, zu Beginn des 20. Jahrhunderts, hat auch dieser Symbolist dazu beigetragen. Das bekannteste Christusgedicht Balmonts heißt „Der Sterngesichtige“ (1907).⁸⁷ Balmont hat dort den gestrengen wiedergekehrten Christus dargestellt. Sein erster Satz lautet: „Bewahrt ihr das Wort?“ Balmont nennt ihn nicht Christus, sondern den „Sterngesichtigen“ und beginnt mit der Zeile „Sein Antlitz war wie die Sonne – in der Stunde, wenn die Sonne im Zenit steht“. Diese Zeile basiert auf der Offenbarung (1, 16 – „leuchtete wie die helle Sonne“). Für die weitere Beschreibung des wiedergekehrten Christus wählte Balmont ebenfalls Vergleiche mit Elementen der Natur: für die Augen – Sterne, für die prächtige Bekleidung – Farben des Regenbogen. Sein Auftreten ist begleitet von Elementen, die auch aus der Offenbarung stammen: bedrohlichen Wolken, Blitzen und Donner. Christi zweiter Satz „Ich bin der Erste und der Letzte“ ist wörtlich übernommen (1, 11), während der dritte „Stunde der Ernte, richtet die Sicheln“ abgewandelt ist aus den Sätzen: „der hatte auf seinem Haupte eine goldene Krone und in seiner Hand eine scharfe Sichel... die Zeit zu ernten ist gekommen“ (14, 14-15). Der gestrenge Christus Balmonts entbehrt jeder Liebe. Die Perspektive, aus der Balmont erzählt, ist die einer Menge: „Wir“. Diese Menschenmasse gibt ihre Antwort auf die Frage, ob sie das „Wort“ halte, mit „überlautem Schreien“, wie ein Schauspiel. Balmont zeigt nicht, daß diese Menge oder einzelne auf ihr irdisches Leben zurückblicken, eigenes Fehlverhalten und schicksalhafte Zusammenhänge erkennen oder nicht erkennen, er deutet keine Hilfen aus der geistigen Welt an. Sein Gedicht ist von gewaltigem Pathos, es gehört zu den theatralischsten Christusgedichten der russischen Literatur, aber die Liebe Christi läßt es nicht spüren.

Balmont hatte für einen nicht zur Veröffentlichung gekommenen Band seiner Gedichte von 1916-1918 ein Gedicht über Christus vorgesehen, das Vadim Kreyd 1992 von Iowa aus in Moskau zur Veröffentlichung brachte. Der Titel – „Er“ – ist rätselhaft.⁸⁸ Das Gedicht hat

⁸⁶ Zinaida Gippius, *Blagaja vest'* (1904), ebd., S. 187

⁸⁷ Konstantin Bal'mont, *Zvezdoliki* [Aus dem Band „Zelenyj vertograd“ 1909]. In: ders., *Stichotvorenija*. Leningrad 1969, S. 367. (vgl. V. Markov, *Kommentar zu den Dichtungen von K. D. Bal'mont* [Bd. 1] 1890-1909. Köln: Böhlau 1988, S. 426

⁸⁸ ders., *On*. In: ders., *Svetlyj čas. Stichotvorenija i perevody*. Hrsg. Vadim Krejd. Moskva 1992, 590 S. Gedicht S. 249. Den Hinweis verdanke ich Vadim Kreyd. Iowa. ☺

drei Strophen zu vier Zeilen, und der Anfang der zweiten Strophe macht deutlich, wer dieser unbekannte „Er“ ist: „Er nahm im Namen der Wahrheit das Kreuz auf sich.“ Die erste Strophe charakterisiert Jesus allgemein, beginnt mit den zunächst auf ihn zu beziehenden Worten „Er liebte die Kinder und die Frauen“ und endet mit dem deutlichen, doch nicht exakt auf dem Neuen Testament beruhenden Hinweis, daß „die Wellenbewegungen bei Gewitter“ ihm gehorchten. Die zweite Strophe stellt nach einer Erwähnung der Kreuzigung den Bezug auf die Balmont offenbar nahe Apokalypse her, denn er nennt ihn dort „ewigen Bräutigam aller ihn wahrhaft liebenden Bräute“. Die dritte bemüht sich, in die Gegenwart zu führen, beschreibt, was wäre, „wenn wir, über Jahrhunderte durch unseren verhängnisvollen Wahn gekreuzigt, uns mit einem Gebet“ an ihn wendeten, „erneut an seine Liebe glaubten“. Balmont kann nicht als Folge dieses Konditionalsatzes, dieser Bedingung sagen, daß wir dann Christi Liebe spüren würden oder daß er sich uns zuwenden würde. Er wählt als Bild die Hochzeit zu Kana, doch er verändert es. Die Folge wäre nicht, daß Christus uns wie bei jenem Wunder Hilfe im Alltag schenken würde, sondern: „dann wandeln wir die Tränen zu Wein“. Balmonts zweites, auch unpersönliches Christusgedicht ist nicht vom Glauben, wohl aber vom Suchen und vom Hoffen getragen.

Etwa ein Jahrzehnt später schrieb Balmont ein drittes Christus-Gedicht „Die Tür“. Es wurde 1927 in einer Zeitschrift abgedruckt, ist aber ebenfalls in keinem seiner Bücher zu Lebzeiten erschienen. 1992 übernahm es Kreyd in seine Auswahl.⁸⁹ Balmont, der das Gedicht als einen „Lobgesang“ bezeichnet, beginnt mit dem gleichsam von Christus gesprochenen Satz: „Ich bin die Tür.“ Wer durch diese Tür gehe, sei frei, seiner Seele sei der Aberglauben fremd, sie preise nur den rechten Glauben. Einige Bilder der Natur – von der Sonne in der Höhe bis zum „kleinen Grashalm“ – sind ihm Zeugen des Schöpfers. In der vierten der neun Strophen nimmt er das Motto des Gedichts auf, ein Zitat aus dem Johannes-Evangelium: „Ich und der Vater sind eins“ (Joh. 10, 30). Er verdeutlicht den Gedanken durch nicht dem Evangelium entnommene Aussprüche: „Habe ich nicht gesagt, daß ich Gottes Sohn bin? Ich schaffe seinen Willen. Ich bin. Ich bin das Leben und die Auferstehung.“ Die beiden Schlußstrophen machen deutlich, daß das Gedicht vor allem an jene gerichtet ist, die nicht die Sicherheit des Glaubens haben. „Begreif, du mit den zugebundenen Augen [...], daß uns das Höchste Licht beherrscht [...]. Alles hat seine Zeit. Auch die Wolken, und der tote Lazarus wird für dich auf Beschluß im Schöpferklang einen Regenbogen ausbreiten – in Liebe.“ Wir wissen nicht, was Balmont hinderte, dieses Gedicht nach der Erstdruck in einen seiner Sammelbände zu übernehmen. Es können nicht ganz geglückte Formulierungen ebenso gewesen sein wie religiöse Bedenken. Jedenfalls fügen sich die Grundgedanken in christliche Vorstellungen und ist der zu Grunde liegende Vergleich „Ich bin die Tür“ für Christus von allgemeiner Gültigkeit.

Sergej Jessenin (1895-1925), einer der beliebtesten russischen Dichter in der Endphase des zaristischen Rußland und – über den Umbruch hinweg – noch zu Beginn der zwanziger Jahre, hatte ein tragisches Schicksal. Der Kontrast zwischen dem Leben auf dem russischen Dorf, wo er aufwuchs, und der Sankt Petersburger Bohemewelt, in die er jung geriet und in der er als Dichter übermäßig bestaunt wurde, entwickelte sich zur unerträglichen Spannung, richtete ihn zugrunde, so daß Jessenin, der als gläubiger Christ aufgewachsen war, sich selbst das Leben nahm. Das Schaffen Sergej Jessenins ist in den verschiedenen Phasen seines Lebens kaum vorstellbar widersprüchlich, dasselbe gilt für seine Christusgedichte. Von ihm

⁸⁹ Konstantin Bal'mont. Dver'. In: ders., Gde moj dom. Stichotvorenija, chudožestvennaja proza, stat'i, očerki, pisma. Hrsg. V. Krejd. Moskva: Respublika 1992, 448 S., Gedicht S. 84-85 ©

stammt eine der großartigsten literarischen Umsetzungen einer visionären Begegnung mit Christus in der russischen Literatur, er schrieb auf tiefem Glauben beruhende Christusgedichte mit Motiven der Volksdichtung, aber – unter bolschewistischem Einfluß – auch üble Pamphlete gegen Christus.

Mit den Worten „Ich spüre die Auferstehung des Herrn“ beginnt das 1914 entstandene Gedicht, dem nur ein eigenes visionäres Erleben des auferstandenen Christus in unserer Wirklichkeit zugrunde liegen kann.⁹⁰ Was der Erzähler wahrnimmt und hier mit „Auferstehung des Herrn“ übersetzt ist, meint das Erleben der Wirklichkeit der Auferstehung in der Woche nach Christi Auferstehung, die Zeit, in der die Jünger zunächst auf dem Wege nach Emmaus und dann in Jerusalem den Auferstandenen gesehen haben. Das Russische hat für die Osterwoche ein eigenes Wort, das Jessenin für den ganzen Band wählte. Schon in der zweiten Zeile stellt Jessenin das Fazit voraus, das er für sich aus dem Erleben des auferstandenen Christus schließt: „Ich lebe nicht vergeblich.“

Die zweite und dritte Strophe lauten:

„Zwischen Tannen, zwischen Kiefern
 Und der Birken krausem Haar
 Mit der Dornenkron bedeckt
 Nehm ich plötzlich Christus wahr

 Und er ruft mich zu den Eichen
 Grad wie in das Himmelsreich
 Wie Brokat füllt lila Leuchten
 Nun den wolkenrüben Wald “

Jessenin hat in der Woche nach Ostern visionär Christus im Wald wahrgenommen – im Dornenkranz, und der Jesus, den er erleben durfte, rief ihn zu sich in den Wald „wie ins Himmelsreich“ Jessenin hatte dabei offenbar zwei weitere Wahrnehmungen: das violette Leuchten eines jungen Birkenwalds im ersten Frühling, und – neben dieser wirklichkeitsgetreue – eine geistige, die dann in der vierten Strophe beschrieben wird, nämlich daß Gottes Geist von seinem Weg Besitz ergriffen hatte. Jessenin spricht vom „Geist der Taube“, wählt also, um das Erlebte sprachlich umzusetzen, die geläufige und in diesem Falle zur Umgebung passende Taubenmetapher für den Heiligen Geist. Diesen Geist vergleicht er mit „einer Feuerzunge“ Schließlich berichtet Jessenin von einem „schwachen Aufschrei“, den das Erleben bei ihm auslöste und zugleich erstickte. Alle diese Einzelheiten lassen erkennen, daß der Dichter bemüht war, das ungeheure Erlebnis möglichst unverfälscht in Worte umzusetzen, um es für sich zu bewältigen und zu bewahren

Die Anfangsworte „Ich spüre die Auferstehung des Herrn“ und der Dank für die Gnade in der für die erdverbundenen Russen typischen Weise mit einer tiefen Verneigung zur Erde lassen seine Erschütterung zusätzlich nachempfinden. Die Schlußstrophe bilden Gedanken, die ihm später kamen. Dankbar zieht er dort eine Verbindung des Erlebten zu der ihm seit seiner Kindheit nahen Gottesmutter: „Seit meiner Geburt glaubte ich an den Schutz der Gottesgebarerin “

⁹⁰ Sergej Esenin, „Čuju radunicu Bož'ju ...“. In: ders., Radunica, Petrograd 1916, S. 58-59 (R).

Aus demselben Jahr stammt ein Gedicht Jessenins mit dem Motiv des auf Erden weilenden Christus. Es geht nicht auf ein eigenes Erleben zurück, sondern erklärt, mit welcher Absicht Christus kommt:⁹¹

„Trat der HERR als Bettler auf den Acker,
um der Menschen Liebe zu versuchen.
Auf dem Baumstumpf saß ein Alter. Wacker
mümmelt er an einem trocknen Hefekuchen.“

Der alte Mann betrachtet den Bettler, erkennt, wie schwach dieser vor Hunger ist. Christus tritt ihm in dem schmerzlichen Empfinden näher: „Die Herzen der Menschen lassen sich nicht erwecken“. Doch da streckt der Alte dem Bettler die Hand hin, und die letzten Worte des Gedichts „Komm, beiß ab, dann wird dir besser werden“, zeigen, daß es doch Nächstenliebe gibt. In diesem Gedicht ist das Motiv des auf Erden weilenden Christus einmal nicht auf Rußland begrenzt. Es ist eine der typischen Umsetzungen des in der Weltliteratur verbreiteten Motivs von Gott, der auf Erden die Barmherzigkeit der Menschen prüft.⁹²

1914 hat Jessenin ein drittes Christusgedicht geschrieben.⁹³ In diesem berichtet er, er sähe die Gottesmutter in einem zartblauen Kleid, auf leichten, lockeren Wolken mit dem „Aller reinsten Sohn“ im Arm. „Sie trägt den auferstandenen Christus, daß die Welt Ihn erneut kreuzige“ Maria fordert Christus auf, er solle sich wieder auf den Weg machen, ein ganz armes Leben führen. Seitdem bemüht sich das lyrische Ich, in jedem armseligen Pilger den „Gottgesalbten“ zu erkennen, aber es könne auch sein, daß er „den hungrigen Erlöser“ nicht erkenne, an ihm „vorüberginge“. Zwei aus der Volksdichtung bekannte Motive spielen in dieses Gedicht hinein, das erste ist die erneute Kreuzigung Christi, das erneute Opfer aus Liebe zu den Menschen, wobei das Kreuzigen hier nicht wörtlich aufgefaßt werden muß, es kann auch metaphorisch gesehen werden. Das zweite ist das durch Tjuttschew so bekannt gewordene Motiv des durch Rußland als Knecht, als Pilger ziehenden Christus, hier verbunden mit dem von Dostojewski und Bely herausgestellten Problem des Erkennens. Vielleicht hat die Frage Jessenin so bewegt, daß die ausführlichen Schilderungen Wladimir Lindbergs von ihm beeinflusst sind, denn Jessenin hat einige Zeit bei den Lindbergs in Moskau gewohnt, und sie mögen darüber gesprochen haben.⁹⁴ Auch das Gedicht „Mikola“ über den in Rußland besonders beliebten Heiligen Nikolai den Wundertäter, das Jessenin in dieser Zeit schrieb, verband er mit den Christusmotiven des Wanderns durch Rußland und der Sorge um die armen Russen in ihrem Kummer.⁹⁵

Das Motiv Christi, der den Menschen nicht als Pantokrator gegenübertritt, sondern in seiner liebenden Bereitschaft zum Leiden zu ihnen kommt, findet sich auch in einem Gedicht von 1917, in dem sich Jessenin mit seiner eigenen Schwäche auseinandersetzt: „Ich weiß, daß ich als Trinker und Dieb mein Leben bis zu Ende führen werde.“⁹⁶ Er tröstet sich, er sei nicht allein so, und bekennt dann seine Überzeugung von einer Begegnung mit Christus: „Er wird

⁹¹ Sergej Esenin. *Šel Gospod'* (1914), ebd., S. 23 © und in: ders., *Sobranie sočinenij*. Moskva 1966. Bd. 1, 109. Übers. Annemarie Bostroem in: Sergej Jessenin, *Gesammelte Werke*. Berlin: Volk und Welt 1995. Bd. 1, S. 43

⁹² vgl. Elisabeth Frenzel. *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner 1996, S. 292

⁹³ Sergej Esenin. „*Ne s burnym vetrom...*“. In: ders., *Sobranie sočinenij*. Moskva 1966, Bd. 1, S. 110 f.

⁹⁴ vgl. Wolfgang Kasack. *Schicksal und Gestaltung. Leben und Werk Wladimir Lindbergs*. München: Ernst Reinhardt 1987, S. 133 f.

⁹⁵ Sergej Esenin. *Mikola*. ebd. Bd. 1, S. 79

⁹⁶ ders. „*Sviščet...*“, ebd. Bd. 2, S. 18

als verwaorloser Obdachloser kommen, der unerschütterliche Erlöser.“ Doch Jessenin ergänzt selbstkritisch, es könne sein, daß er „mit trunkenem Lächeln an Ihm vorübergehen werde, ohne Ihn jemals zu erkennen.“ Das Besondere bei der Gestaltung des vertrauten Motivs bei Jessenin liegt in der Verbindung mit der eigenen Verzweiflung, der Flucht in den Alkohol, in ein Leben, das Jessenin verstandesmäßig nicht verantworten konnte.

1916 schrieb Jessenin ein langes erzählendes Kindergedicht „Das Jesuskind“, das mit dem Evangelium gar nichts zu tun hat.⁹⁷ Es wurde wohl auch aus diesem Grunde vom zaristischen Zensor verboten und erschien 1918. Die Gottesmutter holt sich Kraniche in den Tempel, läßt sie beten. Die Vögel möchten zum Dank gefüttert werden, und das Jesuskind gibt ihnen Kascha (Brei) ab. In der „goldenen Hütte“ hat das Jesuskind dann Hunger, die Gottesmutter bittet die Kraniche, Brot und Weizen zu holen, aber die Kraniche lehnen das wegen Regen ab, das Jesuskind weint. Schließlich kommt ein Storch und nimmt es mit, läßt es im Storchennest auf einer Tanne schaukeln. Die Gottesmutter macht sich auf, das Kind zu suchen, findet es und wendet sich wieder an die Kraniche: Sie möchten Körner holen und dem Storch „kleine blauäugige Kinder“ bringen. Das Gedicht läßt Liebe zur Gottesmutter und zum Jesuskind erkennen, aber was Jessenin mit der seltsamen Geschichte für einen Sinn verbunden hat, bleibt unklar.

In dem Gedicht „Die Wiederkunft“ hat Jessenin im Oktober 1917 den Umsturz mit der Wiederkunft Christi verbunden.⁹⁸ Er hat das Gedicht Andrej Bely gewidmet, wohl weil dieser nach dem Sturz der Zarenregierung kurze Zeit auf eine geistige, sogar religiöse Erneuerung hoffte. Wie Bely wählt er als Symbol für das Neue den wiedergekehrten Heiland: „Erneut steht vor mir, oh mein Gott, Dein Sohn.“ Jessenin spricht von dem „erwachten Rußland, aus dem Er Sein Kreuz trägt“. Christus bringt mit seiner Wiederkehr also nicht den Frieden, sondern geht dem erneuten Opfer entgegen. Jessenin erwähnt wie in den Evangelien das Geißeln, das Niederfallen, das aufgerichtete Kreuz, den aufreißenden Himmel. Aber das Gedicht ist von der Sicht ins Negative geprägt: Die Welt ist in der Hand des Teufels, „wieder ist zu seinem Kommen das Kreuz erreicht“. Jessenin spricht das alte Heilige Rußland an und verwendet mit dem Ausdruck „dein Christus“ den Topos, daß Rußland seinen eigenen Christus hat. Das Gedicht endet mit dem Gebet zu Christus, er möge „das Dröhnen der Gewitter fortnehmen, einen Eimer Lazurblau ausgießen“. Jessenins Bildsprache ist besonders vielfältig interpretierbar. Vielleicht hat er in Christus hier einerseits das Symbol des alten Rußland gesehen, das zerstört wird, andererseits denjenigen, der dem ausbrechenden Morgen – „der Untergang ist so nah!“ – Einhalt gebieten könnte.

Kurz nach dem Gedicht „Die Wiederkunft“ schrieb Jessenin, ebenfalls im Oktober 1917, ein zweites, das die politischen Ereignisse in Bildern der Bibel zu erfassen sucht.⁹⁹ Als Titel wählte er den orthodoxen Begriff für Christi Verklärung auf dem Berg Tabor. Wörtlich übersetzt heißt der russische Begriff „Umwandlung“, und das Gedicht betrifft auch den aktuellen Wandel Rußlands, den Lenin im Oktober 1917 mit brutaler Gewalt einleitete. Der zweiundzwanzigjährige Jessenin verband damit große Hoffnungen:

„Ein neuer Sämann
Zieht über die Felder,

⁹⁷ Sergej Esenin, *Isus-mladenec*, ebd. Bd. 2, S. 212-215

⁹⁸ ders., *Prišestvie*, ebd. Bd.2, S. 7-12

⁹⁹ ders., *Preobraženie*, ebd. Bd.2, S. 13-17

Neue Samen
Streut er in die Furchen "

Mit dem neuen Sämann mag er keine konkrete Person wie Lenin gemeint haben, dafür ist das Gedicht zu abstrakt, aber doch die neuen Herren des Landes. Die letzte Strophe beginnt mit der Erklärung des Titels: „Es reift die Stunde der Wandlung, er wird herabsteigen, unser lichter Gast.“ Damit ist Christi Wiederkehr gemeint, und Jessenin steigert durch den Zusatz, daß dieser Gast, daß Christus, die geduldige Haltung des Gekreuzigten aufgeben werde. Hier wird Christus als Revolutionär gesehen. Das Ausmaß der Idealisierung des Umsturzes der Bolschewiken, deren atheistische, aggressiv religionsfeindliche Haltung seit langem bekannt war, ist rückblickend bei dem bis dahin überzeugend christlichen Lyriker schwer verständlich, aber Jessenin war mit seiner Haltung nicht allein.

In welchem Grad auch Jessenin um die antichristliche Einstellung der Revolutionäre wußte, zeigt ein Gedicht, das er ein halbes Jahr vorher, im März 1917 geschrieben hat: „Der Genosse“¹⁰⁰. Er schildert dort, wie ein Junge, der den Tod seines Vaters für die Revolutionsideale erlebte, sich vor einer Ikone an Jesus um Hilfe wendet. Jesus erbarmt sich, steigt herab und zieht mit dem Jungen durch die nächtliche Stadt, teilt die Hoffnung auf die Revolutionsziele „Gleichheit und Arbeit“. Doch Jesus wird auf der Straße niedergeschossen. An dieser Stelle fügt Jessenin die christusfeindliche Haltung der Revolutionäre ein:

„Herhören:
Es gibt keine Auferstehung mehr!
Sein Körper ist zur Beerdigung weggeschafft.
Er liegt auf dem Marsfeld!“

Das Gedicht bezeugt die Gespaltenheit Jessenins. Ihm war innerlich der Junge nahe, der in Jesus seinen „Genossen“ sah. Aber er folgte verstandesmäßig der neuen politischen Linie und verkündete: „Es gibt keine Auferstehung mehr!“ Ein Rückblick auf sein eigenes Visionserlebnis von 1914 verdeutlicht das Ausmaß dieser inneren Spannung.

Bereits im Januar 1918 verkündet Jessenin seine Lösung von Christus. Im langen Gedicht „Anderland“ sagt er in böser Umkehrung des Abendmahls: „Ich speie Christi Körper aus dem Mund.“¹⁰¹ Er läßt keinen Zweifel, daß er selbst und kein lyrisches Ich der Sprechende des blasphemischen Gedichts ist, denn er nennt sich einleitend „Prophet Jessenin“. Eine Aggression folgt der anderen: „Ich will die Rettung nicht durch seine Qualen und sein Kreuz annehmen. Ich habe eine andere Lehre begriffen.“ [...] „Ich mache dich anders, Herr.“ [...] „Ich werde die Antlitze der Märtyrer und Heiligen von den Ikonen mit der Zunge ablecken.“ Er verflucht den sagenumwobenen heiligen „Atem Kiteshs“, verflucht „Radonesh“, also Sergi von Radonesh, eine wichtige Gestalt der russischen Geschichte, zugleich ein bedeutender Heiliger der Orthodoxen Kirche. Er verkündet die Vernichtung der Spuren Christi, denn „Einer mit neuem Glauben, ohne Kreuz und Qual, hat am Himmel einen Regenbogen wie einen Bogen gespannt“, ein „neues Nazareth ist herangereift“, ein „neuer Erlöser reitet der Welt entgegen“.

Die Widersprüche der Christusdarstellungen in den Dichtungen Jessenins sind ungeheuer groß. Dahinter steht einerseits eine große Unsicherheit und andererseits eine Sehnsucht nach einer gerechten Welt.

¹⁰⁰ Sergej Escnin, *Tovarišč*, ebd. Bd. 1, S. 264-267

¹⁰¹ ders., *Inonija*, ebd. Bd. 2, S. 33-41

Keine Christusgestalt in der russischen Literatur ist so umstritten wie die von **Alexander Block** (1880-1921), mit der er seine berühmte Dichtung über den bolschewistischen Umsturz von 1917 „Die Zwölf“ schließt.¹⁰² Zwölf christusfeindliche Rotarmisten ziehen durch Petrograd, und unvermittelt taucht vor ihnen Jesus Christus mit einer blutigen Fahne auf. Paul Celan übersetzt den Schluß der Dichtung so:

„... Gehn und schreiten, schreiten, gehen -
Hungerhund prescht hinterher.
Vorn die Fahne, blutig, wehend.
Und, unsichtbar – denn es schneit -
Einer noch, der ist gefeit,
Sturmfern, sanft, so schreitet er,
Schneeglantz, perlend um sich her
Rosenweiß sein Kränzlein ist -
Vorne geht Jesus Christ.“¹⁰³

Block verband mit dem bolschewistischen Umsturz ideale Vorstellungen: Lösung vom Überkommenen, Aufbruch in eine bessere Zukunft. Im Januar 1918, also im Winter größten Elends, schrieb er in Petrograd diese zwölfteilige Verserzählung, in der er am Beispiel von zwölf mordenden und hurenden Rotarmisten das gewaltsame Abstoßen der „bourgeois“ und christlichen Gesellschaftsform begrüßt. Die sowjetische Literaturgeschichtsschreibung hat sich zwar von Blocks Dichtung etwas distanziert, da dessen Rotarmisten nicht den Idealvorstellungen der Ideologen entsprachen, aber sie ordnete sie gern als erste bedeutende poetische Umsetzung der „Oktoberrevolution“ ein. Blocks Versepos „Die Zwölf“ wird politisch sehr unterschiedlich interpretiert, aber es ist eines der eindrucksvollsten literarischen Bilder der Zerschlagung der im Christentum verwurzelten alten russischen Welt durch die neuen gottfeindlichen Kräfte im Jahre 1917.

Die antichristliche Haltung der Rotarmisten betont Block durch die Wiederholung ihres Slogans:

„Freiheit, Freiheit.
Freiheit sei!
Und kein Kreuz, kein Kreuz dabei.“

Block gehörte zu den russischen Symbolisten. Titel und Aufbau des Versepos „Die Zwölf“ enthalten einen symbolischen Bezug auf Christus. Die Zahl zwölf wählte Block in Analogie zu den zwölf Jüngern Jesu. Namen wie Petrucha oder Petja, also Petrus, und Wanja, Iwan, also Johannes, sind Parodien. Block verspottet die Geistlichkeit, seine Rotarmisten erbitten sogar blasphemisch den Segen des Herren für ihr Morden.

Aber Block beschreibt Christus nicht negativ. Im Gegenteil: Der ungewöhnliche „weiße Rosenkranz“ statt einer roten Dornenkrone läßt angesichts des symbolischen Farbverständnisses Blocks auf Verehrung, Zeichen des Transzendenten schließen. Lediglich die Schreibweise Isus statt Iesus, was der Praxis der Orthodoxen Kirche widerspricht, kann Distanz anzeigen.

¹⁰² Aleksandr Blok, *Dvenadcat'*. In: ders., *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*. Moskva-Leningrad 1960-1963. Bd. 3, S. 347-359 ®

¹⁰³ Alexander Block, *Die Zwölf*. Aus dem Russischen übertragen von Paul Celan. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1958

Diese lichte Christusgestalt Blocks fügt sich auch nicht in sein sonstiges Schaffen und seine Haltung ein. Briefe zeigen, wie er sich gegen Christus stellte. Am 5. 6. 1904 schrieb er an Andrej Bely: „Christus hat es nie gegeben, und es gibt ihn jetzt nicht“,¹⁰⁴ bald danach an Jewgeni Iwanow: „Ich kenne ihn nicht und kannte ihn nie. In dieser Ablehnung ist kein Feuer, das ist eine nackte Ablehnung, mal eine gallige, mal eine gleichgültige“, doch im selben Brief heißt es auch: „Manchmal quäle ich mich mit Christus“.¹⁰⁵

Dieses gequälte Verhältnis kann man auch in Blocks Gedicht „Liebe im Herbst“ von 1907 erkennen.¹⁰⁶ Als Christusgedicht bildet es eine große Ausnahme in seinem Werk. Es dürfte die Umsetzung eines traumähnlichen Erlebens, einer inneren Schau sein. Block empfindet sich sterbend am Kreuz, schwankend, in die Ferne blickend. Da sieht er, wie Christus in einem Boot auf ihn zufährt. Er fragt sich, ob Er bei ihm landen wird, aber die Antwort bleibt offen.

Zwei Jahre vorher hatte er ebenfalls ein Christusgedicht geschrieben. Auch dieses „Da ist Er – Christus – in Ketten und in Rosen“ dürfte eine visionäre Sicht beschreiben.¹⁰⁷ Er sieht Christus durch ein Fenster, sagt: „hinter dem Gitter meines Gefängnisses.“ Diese Formulierung veranschaulicht besser als jede andere Blocks Verhältnis zu Christus. Er nimmt ihn auf, ist aber von ihm getrennt durch sein eigenes Gefängnis. Block ist es, der sich von Christus durch ein „Gitter“ trennt. Block beschreibt ihn als „lichten, etwas traurigen“, und auch in dieser Opposition läßt sich Blocks innere Sicht erkennen: Er sieht das Lichte, das von Christus ausgeht, nimmt dessen Trauer darüber auf, daß sich der Dichter in seinem Gefängnis befindet. Am Schluß reflektiert Block, was alles nötig wäre, um Christus, der „so nah und so fern“ ist, zu erreichen: er muß selbst der Weg werden, selbst „so ein Bettler“ sein, erniedrigt, „zertreten“, muß „alles vergessen, von allem Liebgewordenen sich trennen, restlos verblasen“ Die aufgeführten Elemente zeigen, wie gut Block in seinem Inneren erkannte, was ihn von Christus trennte, aber er konnte den Weg nicht gehen.

Die Christusbeschreibung in der Dichtung „Die Zwölf“ geht auf keine verstandesmäßige Entscheidung, sondern auf eine Eingebung zurück. Block wurde später mehrfach gefragt, warum er Christus an den Schluß gesetzt habe, er hat sich auch selbst diese Frage gestellt. Immerhin lag die Verbindung des politischen Umbruchs, der „Revolution“, mit dem geistigen Umbruch, den Christus ausgelöst hat, damals in der Luft, auch andere Dichter wie Andrej Bely, Sergej Jessenin, Maximilian Woloschin, Demjan Bedny oder Wladimir Majakowski bezogen Christus in jenen Jahren in ihre Dichtung über die Gegenwart ein. Emanuel Sarkisyanz verweist darauf, daß Anatoli Lunatscharski, der unter Lenin Volkskommissar wurde, „1908 im Proletariat, der neugeborenen Arbeiterklasse, den Messias (sic) sah“, für Nikolai Kljujew 1920 der „leidende werktätige Bauer den wiederauferstandenen Christus verkörperte“ und daß Andrej Belys Worte „o Rußland, Rußland, Rußland, Messias des kommenden Tages!“ dem Linken Sozialrevolutionär Iwanow -Rasumnik „zu Weihnachten 1917 als Motto für seine Begrüßung des bolschewistischen Staatsstreiches dienten.“¹⁰⁸

¹⁰⁴ Aleksandr Blok. Brief vom 5.6.1904. a.a.O. Bd. 8. S. 103

¹⁰⁵ ders.. Brief vom 15.6.1904, ebd. Bd. 8. S. 105

¹⁰⁶ ders.. Osennjaja ljubov', I, ebd. Bd. 2, S. 263

¹⁰⁷ ders.. Vot On – Christos – v cepjach i rozach, ebd. Bd. 2, S. 84

¹⁰⁸ E. Sarkisyanz. Russland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewußtsein und politischer Chi-
liasmus des Ostens. Tübingen: J.C.B. Mohr 1955, S. 127, 128 und 134

Am 20. (7.) 2. 1918 notierte Block im Tagebuch zu seiner kurz zuvor abgeschlossenen Ver-
serzählung: „Religion ist Mist (Popen usw.). Schrecklicher Gedanke in diesen Tagen: Es
geht nicht darum, daß die Rotarmisten Jesu 'nicht würdig' sind, der jetzt mit ihnen geht;
sondern darum, daß es ausgerechnet Er ist, der mit ihnen geht, nötig aber wäre es, daß ein
Anderer ginge.“¹⁰⁹ Wen er mit dem Anderen meinte, hat Block nie gesagt. Das Ausmaß der
inneren Auseinandersetzung mit Christus, die Block in diesen Tagen durchmachte, wird aus
einem Satz deutlich, den er am 12. 3. 1918 in seinen Artikel „Kunst und Revolution“ einbe-
zog: „Wie kann man gleichzeitig hassen und ein Opfer darbringen? Wie überhaupt gleichzei-
tig hassen und lieben? Wenn sich das auf etwas Abstraktes, so wie Christus, bezieht, dann ist
es wohl möglich.“¹¹⁰

Das Problem beschäftigte ihn über Jahre. Aus dem Winter 1920 werden folgende Worte
Blocks berichtet: „So war es, als ich „Die Zwölf“ geschrieben habe: Ich schaue! Christus!
Ich glaubte es nicht – das kann nicht Christus sein! [...] Er geht. Ich schaue genau hin – nein,
Christus! Leider war es Christus – und ich mußte es so schreiben.“¹¹¹

Blocks Christus in „Die Zwölf“ hat von Anfang an bis in die Gegenwart immer neue Inter-
pretationen ausgelöst. Sie sind von der jeweiligen religiösen und politischen Haltung der
Autoren beeinflusst. Die übliche rationale läuft darauf hinaus, in Christus eine „künstliche
Analogie eines Aufrührers in seiner Zeit“ zu sehen. Aber die Gründe für die Einbeziehung
Christi in dieses Werk liegen tiefer. An einem ist kein Zweifel: Block war den geistigen
Kräften gegenüber sehr offen, er schrieb unter Inspiration. Nachdem er in den ersten Stro-
phen der „Zwölf“ den Beginn der Phase der Gewalt, das entsetzliche Chaos, dessen Zeuge er
war, in bildhaften, oft antichristlichen Szenen dargestellt hatte, sah er bei der letzten über
dem symbolisch gemeinten Schneegestöber Christus, sah auch, daß dieser für die Rotarmi-
sten „unsichtbar“ und „unverletzbar“ war.

Wassili Massjutin und Juri Annenkow, zwei berühmte russische Illustratoren, zeichneten
damals diese Szene: Christus mit der Flagge der Bolschewiken und gekrümmt. Massjutin er-
klärte seine Sicht: „Er beugt sich unter der blutigen Flagge wie unter der Last des Kreuzes,
geht nach Golgatha.“¹¹² Massjutin sagt von den Rotarmisten: „Sie kreuzigen, weil es so vor-
herbestimmt ist, und gehen unter dem untragbaren Gewicht der Last, die ihnen auferlegt ist,
zugrunde.“ Der emigrierte Massjutin schließt mit der Gewißheit: „Auf die dunkle Schne-
enacht folgt der Frühlingsmorgen der Auferstehung.“

Manche haben es damals als Blasphemie angesehen, daß Block seine Rotarmisten mit Chri-
stus verbunden hat. In jenen Jahren hatte W. Solowjow das Bild des Antichrist für das Böse
in der Welt belebt, das in der russischen Literatur seit ihren ersten, mündlich tradierten An-
fängen üblich ist. Viele Gegner der Bolschewiken faßten daher Lenin als Verkörperung des
Antichrist auf. Block hat zu dem Zeitpunkt, als er „Die Zwölf“ schrieb, die „Revolution“

¹⁰⁹ Tagebucheintragung vom 20.2.1918, ebd. Bd. 7, S. 326

¹¹⁰ Aleksandr Blok, *Iskusstvo i Revolucija*, ebd. Bd. 6, S. 25

¹¹¹ Worte Bloks zu Nadežda Pavlovič, zit. nach Elisabeth von Erdmann-Pandžić, in: *Zeitschrift für slavische Philologie* 57 (1998) S. 282; ganz ähnlich zu Gumilev (3, 628)

¹¹² Aleksandr Blok, *Dvenadcat'* [mit vier Zeichnungen Vasilij Masjutins]. Berlin: Neva ca. 1922. Dort auch die Kommentare Masjutins. Vgl. Bloks Brief an Jurij Annenkow vom 12.8.1918. Blok zeigt dort große Un-
sicherheit, wie Christus zu sehen sei: gebückt voranschreitend mit Fahne, das sei richtig und falsch zu-
gleich (Bd. 8, S. 513 f.). Laut Annenkow hat Blok im Sommer 1918 formuliert: „Das Konkreteste, was ich
über Christus sagen kann: Ein weißer Fleck vorn, weiß wie Schnee, der taucht vorne auf, aufdringlich
flimmert er so halb; und da donnert die rote Fahne, taucht auch so in der Dunkelheit auf.“ (Bd. 8, S. 629)

noch begrüßt, er begriff das Verbrecherische erst danach, hat später diese Dichtung auch nicht mehr vorgetragen. Schriftsteller, denen die wahre Natur des Umsturzes deutlich war, als Block „Die Zwölf“ schrieb, und die Block dort in einer Szene auch konkret angreift, weil sie zu den bourgeoisen, der Tradition verhafteten gehörten, übten scharfe Kritik. Für sie hatte Block nicht Christus dargestellt, sondern den „Antichrist“, maskiert als Christus.

Ausführlich hat diese Sicht Pawel Florenski, der orthodoxe Priester, geniale Mathematiker, Elektroingenieur und Dichter, der 1937 zu den Millionen der Todesopfer des Gulag gehörte, dargelegt.¹¹³ Für ihn befand sich Block hier nicht unter dem Einfluß lichter Kräfte, sondern denen des Dunkels, des Teufels. Sein Christus sei die jahrhundertealte Täuschung: der Antichrist. Florenski zitiert die antichristlichen Passagen, verweist auf Blocks „Zerstörung des Namens des Heilands“ (Isus) und führt Parallelen aus der hagiographischen Literatur an, bei denen derartige Eingebungen des Teufels schließlich erkannt wurden. Emigranten wie Bunin oder Mereschkowski und sein Kreis deuteten die Dichtung in ähnlicher Weise.¹¹⁴ Pawel Slobin setzte sie in Bezug zu Dostojewskis „Großinquisitor“: „Er sah nur nicht (und konnte es gar nicht sehen), daß es nicht Christus ist, sondern ‘der kluge und schreckliche Geist des Nichtseins’, und ihm folgten die neuen roten Apostel.“¹¹⁵

Blocks verstandesmäßige Erklärung – er wollte den „Anderen“ darstellen, nicht Christus – scheint dieser Sicht Recht zu geben. Aber Block schrieb nicht aus dem Verstand, und es gab in ihm neben dem Haß auf Christus auch eine Liebe zu ihm. Als ihm Christus 1907 im Boot erschien, fuhr dieser auf ihn zu. Als er ihn 1918 sah, über dem „Schneegestöber“ vor seinen Rotarmisten, war er nur für diese unsichtbar, Block selbst sah ihn – in voller Herrlichkeit. Auch war Christus „unverletzlich“ – in jedem Fall für die Rotarmisten, aber auch für Block.

Der Zusammenbruch der Sowjetmacht siebenzig Jahre später gibt Massjutins Hoffnung ein neues, positives Gewicht, denn heute läßt sich das damals sogar durch das Schneegestöber noch wahrnehmbare Auftreten Christi positiv sehen. Irgendwo vor den sowjetischen Kräften, die sieben Jahrzehnte lang Millionen Menschen des eigenen Volkes und anderer Völker mordeten, die Kirchen und Klöster zerstörten, blieb Christus. Er war über den Sturm erhaben, blieb vielen Sowjetmenschen unsichtbar, aber, wie der Blick auf seine Gestalt in der russischen Literatur beweist, er blieb dort – im Kranz mit weißen Rosen. Heute ist er wieder deutlicher.

Maximilian Woloschin (1877-1932), der 1900 in Oberammergau die Passionsspiele besuchte und sich 1914 als Anthroposoph am Bau des Goetheanums in Dornach beteiligte, war Christ mit einem besonderen Verhältnis zu Christus. Es gibt in seinen Gedichten einige Bezüge auf das neutestamentliche Geschehen, aber sie weichen gelegentlich vom überlieferten Text ab

Von 1907 stammt ein „Mystischer Kreuzweg“ Woloschins.¹¹⁶ Auf etwa einer halben Prosa-seite interpretiert er ihn in eigener Weise, in sieben, statt in den üblichen 14 Stufen:

„Die sieben Stufen des Kreuzwegs entsprechen den sieben Stufen der christlichen Einweihung, die symbolisch in der Architektur gotischer Kathedralen wiedergegeben werden.“

¹¹³ Pavel Florenskij, O Bloke. In: Vestnik Russkogo Christianskogo Dviženija 114. 1974, S. 169-192

¹¹⁴ Ivan Bunin, Tretij Tolstoj. In: ders., Pod serpom i molotom. London, Kanada 1975, S. 181

¹¹⁵ Wladimir Slobin, Das Geheimnis der Bolschewisten. In: Dmitrij Mereschkowskij, Zinaida Hippus, Dmitrij Philossofow, Wladimir Slobin: Das Reich des Antichrist. Rußland und der Bolschewismus. München: Drei Masken 1921, S. 221 f.

¹¹⁶ Maksimilian Vološin, Krestnyj put'. In: ders., Stichotvorenija i poemy. Bd. I. Paris 1982, S. 64 f.

Der mystische Kreuzweg beginnt mit der Fußwaschung – der Berührung des Bodens des Tempels, denn der Boden des Tempels – das ist das Wasser. Deshalb werden in Mosaiken, die den Fußboden alter Kathedralen schmücken, oft Sybillen dargestellt, die am Wasser sitzen oder Hirsche, die aus einer Quelle trinken.

Die zweite Stufe ist die Geißelung. [...] Die dritte Stufe ist – das rote Licht – das Spüren des fließenden Bluts, die Dornenkrone. Die vierte sind die Stigmata – die Zeichen des Annagelns an den Händen. Die fünfte – das ist der Tod am Kreuz. 'Die Weltseele auf dem Kreuz des Weltkörpers gekreuzigt'. Die Kreuzigung ist das Symbol der in der Materie verkörperten Gottheit. Symbolisch stellt der Mensch mit ausgebreiteten Armen das Kreuz dar. ('In das Kreuz seines Körpers gekleidet.'). Der Tod ist eine Ekstase, der Augenblick des höchsten Entzückens des Lebens.

Die sechste Stufe – das ist die Beerdigung, die Teilhabe an der Erde. Das Fleisch, das sich selbst erkannt hat, das sprach und sah, kehrt zurück zu der dunklen und leidenden Urmutter.

Die siebte Stufe ist die Auferstehung von den Toten.“

So durchgeistigte Interpretationen des Kreuzigungsgeschehens sind selten. Andere Dichter haben den Wert auf die Betonung des Schmerzes der Kreuzigung gelegt, wieder andere auf den Tod als Opfer für die Menschheit, und dritte auf den Tod als Übergang in die geistige Welt, als Schritt zur Auferstehung, als Rückkehr zum Vater. Ein zweiter Schriftsteller, der ihn in dieser Weise als „Ekstase“ bezeichnete, ist mir nicht bekannt.

Im anschließenden Gedicht „Stigmata“ nennt Woloschin das „rote Abendlicht“ in einer Kathedrale „Licht des Leidens“, zieht die Verbindung zur Dornenkrone und zur Kreuzigung und schließt mit dem persönlichen Bezug dazu.

„Ich kenne euch, ihr heiligen Korallen
Auf den Händen der ausgebreiteten Arme“¹¹⁷

1919, also im Erleben des ersten bolschewistischen Terrors schrieb Woloschin ein Gedicht, das in anderer, auch eigener Weise die Kreuzigung interpretiert: „Die Welt kennt nicht eine, kennt zwei Sündenfälle, den Sündenfall der Engel und den des Menschen. Doch der Mensch wurde durch Golgatha gerettet. Der Satan harret der Rettung im Dunkel“¹¹⁸ Woloschin erklärt bildhaft: Die Welt sei das Fleisch des leidenden Satans, Christus auf dem Körper Satans gekreuzigt, das Kreuz sei der Satan. Doch das, was Christus für den Menschen vollbracht habe, müsse der Mensch für den Satan tun: „Liebt. Glaub“.

Im Zentrum seines siebenteiligen Gedichtzyklus „Der Kosmos“ (1923), der das Weltgeschehen als Ganzes erfassen will, richtet Woloschin den Blick auf Golgatha, nennt es „die letzte Hoffnung des Seins“, wo der „Geist des Weltalls ans Kreuz geschlagen war“¹¹⁹ Als Symbol für die Aufklärung, für die Lösung von der Glaubenssicherheit des Mittelalters und für das ausschließliche Vertrauen in das materiell Meßbare wählt er die Zweifel des Thomas gegenüber dem Auferstandenen: Jener „rechnete das Offensichtliche mit der Zahl nach, überprüfte Farbe und Klang durch Berührung ...“ Woloschin, der in diesem Gedicht die Stellung des Menschen im irdischen und im geistigen Leben zu umreißen versucht, wählt für die Einbe-

¹¹⁷ Maksimilian Vološin. *Stigmata*. ebd.. S. 65

¹¹⁸ ders.. „Mir znaet ne odno, a dva grechopadenija:“ ebd. Bd. 2. Paris 1984. S. 195

¹¹⁹ ders.. *Kosmos*. ebd. Bd. 2, S. 62

ziehung Christi zwei Kernpunkte des Christentums: die Menschwerdung Gottes und das Kreuzigungsoffer.

Weniger als Block zu Anfang, doch ähnlich wie Bely hat Woloschin mit der „Revolution“ zunächst gewisse Hoffnungen für die Zukunft verbunden. Jedoch formulierte er 1925 in seiner Autobiographie über 1917: „Ich spürte die intellektuelle Lüge, welche die eigentliche Realität der Revolution überdeckt.“¹²⁰ Er sah schon 1917 in Rußland, wo nach Lenins Machtergreifung Gewalt, Verbrechen und Mord herrschten, ein von bösen Dämonen besessenes Land. Am 29. 12. 1917 schrieb er ein Gedicht „Die taubstummen Dämonen“.¹²¹ Mit dem Bild der Dämonen knüpft er sowohl an das Neue Testament mit Christi „Ausreibung der bösen Geister“ (Luk. 11, 14; Matth. 9, 12 u. 12, 22) an als auch an Dostojewskis Roman „Die Dämonen“, der dieses Bild für die russischen Terroristen, die Wegbereiter Lenins, einführte. Diesen Titel gab er auch seinem Gedichtband von 1919. Er geht auf Tjutschew zurück, was Woloschin in der Erstausgabe durch ein dem Band vorangestelltes Motto verdeutlichte.¹²² Der Zeitbezug in diesem Gedicht ist generell gehalten, er ist an kein Land gebunden, nur das Entstehungsdatum weist auf den Bezug seiner Dämonen zur aktuellen Gegenwart hin. Er beginnt mit den Worten: „Sie gehen, die blinden und taubstummen über die Erde“ und schließt: „Ihr Schicksal ist das Antlitz des Herrn, das in der Finsternis aus den Wolken erscheint.“

Am 6. 1. 1918 schrieb Woloschin ein weiteres Gedicht mit dem Bild der Taubstummen. Hier sagt er deutlich, auf wen es sich bezieht: „Das taubstumme Rußland“.¹²³ Im ersten Teil des Gedichts erzählt Woloschin den Bibelinhalt. Dann stellt er rhetorisch die Frage: „Bist du nicht von demselben Geist besessen, du altes heiliges, taubstummes Rußland (Rus)! Der Teufel stahl dir die Vernunft und die Freiheit. Er schleudert dich ins Feuer und ins Wasser. Schlagt dich an Steine und jagt dich in den Wald.“ Woloschin sieht in dieser Lage eine Rettung nur im Gebet:

„Und da rufen wir: O komm...
Der Auserwählte, fern der Schlachten,
Er schmiedet mit Fasten der Gebete Schwert.
Bald wird er es sagen: 'Teufel, fahre aus!'“

Die Ausreibung kann nur als Bild für die notwendige Rettung aufgefaßt werden. Woloschin hat hier seiner Verzweiflung über das Morden und Zerstören Rußlands in einem bleibend gültigen Gedicht Ausdruck gegeben. Es ist im Unterschied zu Blocks „Die Zwölf“ eindeutig gegen das Morden und Zerstören gerichtet.

Typisch für Woloschins lockere Anpassung an das Neue Testament ist ein achtzeiliges Gedicht von 1912, das unter dem Bild „Das Salz der Erde“ steht. Er scheint es aus der Perspektive Christi geschrieben zu haben, denn im Zentrum stehen die Zeilen „Ich werde durch die Auferstehung, durch das Grab, den heiligen Schmerz tragen.“¹²⁴ Aber der Beginn lautet: „Ich bin das Salz der Erde“, während Christus gesagt hat „Ihr seid das Salz der Erde“ (Matth. 5, 13. Vgl. Mark. 9, 50 und Luk. 14, 34). Für Woloschin liegt im Salz „alle bittere

¹²⁰ Maksimilian Vološin. Avtobiografija. In: ders., Putnik po vseleennyj. Moskva 1990. S. 161

¹²¹ ders., Demony gluchonemye. In: ders., Suchotvorenija i poemy. Bd. 1. Paris: YMCA 1982. S. 228. – Als Buch: Char'kov 1919. ND Berlin 1923

¹²² vgl. ders., ebd., Paris 1982. Bd. 1. S. 498

¹²³ ders., Rus' gluchoncmaja. ebd. S. S. 229

¹²⁴ ders., Ja sol' zemli... Ⓢ, ebd. Bd. 2. S. 189. Erstdruck 1965

Weisheit der Erde“, leuchten im Salz wie weißer Schnee „die Kristalle des Bösen und des dunklen Schmerzes“. Ob man nun das „Ich“, das sich als das Salz der Erde bezeichnet, als das lyrische Ich oder als Christus ansieht, die Verbindung mit Bitternis läßt sich den Worten Christi nicht entnehmen.

In einem kurzen, wohl gleichzeitig 1912 entstandenen Gedicht verwendet Woloschin das Salz in ähnlicher Weise als Symbol für die rein materiellen Güter der Welt. Um die Bedeutung des Abendmahls, vor allem den symbolischen Sinn von Brot und Wein bewußt zu machen, formuliert er: „Kein schlimmer Los gibt es in der Welt, als das dessen, der den Schmerz bis zur Neige trank, der es vorzog, statt an Wein und Brot am Salz teilzuhaben.“¹²⁵

Einige Jahre später, 1918, hat Woloschin diese Interpretation des Salzes in dem Gedicht „Der Apostel Judas“ wieder aufgenommen.¹²⁶ Dort zeichnet Christus Judas vor den anderen Jüngern dadurch aus, daß er ihm vor dem Abendmahl ein in Salz getauchtes Stück Brot gibt. „Keiner der Elf begriff, was für eine große Tat er auf Judas mit der bitteren Teilhabe gelegt hatte.“ Woloschins Sicht entspricht der von Rudolf Steiner, wie er sie z.B. in seinem Kölner Vortrag am 13. 2. 1906 formulierte: „Die Tat des Judas gliedert sich ganz organisch in die Mission Christi ein. Judas geht durch eine Art Märtyrertum. Er ist der Verräter und auch in gewissem Sinne Märtyrer. Er führt die Opferung Christi herbei.“¹²⁷ Der erste Teil des Gedichts entspricht dem Johannes-Evangelium (13, 21-28): „Als er den Bissen empfangen hatte, fuhr der Satan in ihn“ und ergängt „in Judas, den weisen und betrübten“. Woloschin verweist dann in dem Gedicht selbst auf seine Quelle, einen Pariser Geistlichen: „Gott, ich glaube fest, daß Judas Dein ältester und treuester Jünger ist, daß er die Last aller Sünden und der Schande der Welt auf sich nahm.“

Die Auseinandersetzung um die Stellung des Judas zieht sich durch die theologische und die schöngestige Literatur. Woloschins Sicht liegt nicht nur das Mitgefühl für einen Verlorenen zugrunde, sondern auch die Überzeugung, daß Judas, um zur Erfüllung des Heilsplans Gottes den für das Opfer Jesu, die Kreuzigung, notwendigen Verrat und damit seine Verdammnis auf sich nahm.

Ein russischer Dichter, der 1917 seine Begabung in vollem Umfang in den Dienst der Bolschewiken gestellt hat, war **Wladimir Majakowski** (1893-1930). In der Sprache Mereschkowskis, der das Kreuz als das Zeichen Christi dem Pentagramm als dem Zeichen des Antichrist gegenüberstellte, diente er mit seinem Schaffen dem Pentagramm.

In der während des „Silbernen Zeitalters“ entstandenen Verserzählung „Wolke in Hosen“ (1914/15) spricht Majakowski von den „Golgathas der Auditorien“ und meint lediglich die Stätten des Mißerfolgs seiner Vortragsreise mit Wassili Kamenski und David Burljuk, wo offenbar an den drei Provokateuren des Futurismus lautstarke Kritik geübt wurde. Er beschreibt dies weiter in diesem Bild des Evangeliums: „Es gab keinen, der nicht geschrien hätte: ‘Kreuzige, kreuzige ihn!’“¹²⁸ Die Absicht Majakowskis, der unmittelbar davor erklärt „Adern und Muskeln sind zuverlässiger als Gebete“ liegt in aggressivem Verhöhnern des Christentums. In dieser Verserzählung bezeichnet er sich als 13. Apostel, als „bespuckten Golgathaer“. Er hat „die Lebens- und Leidensgeschichte Christi als Stilisierung des eigenen

¹²⁵ Maksimilian Vološin, *I net v mirach strašnee doli...*, ebd. Bd.2, S. 189

¹²⁶ ders., *Iuda apostol* ☉, ebd. Bd.1, S. 331-332

¹²⁷ Rudolf Steiner, *Das christliche Mysterium*. Dornach 1981, S. 46 (GA Bibl. 97)

¹²⁸ Vladimir Majakovskij, *Oblako v štanach*. In: ders., *Polnoe sobranie sočinjenij v trinadcati tomach*. Bd.1. Moskva 1956, S. 184

Liebeskummers verwertet, [...] schlüpfte in Christi Rolle, maß sie sich vermessen an, identifizierte sich mit ihm, ohne seine sakrale, göttliche Natur zu reflektieren“.¹²⁹

Majakowskis Verserzählung „Der Mensch“ (1916/17) ist eine einzige Blasphemie gegen das Neue Testament.¹³⁰ Er setzt sich zunächst einmal von der Struktur her Christus gleich, indem er Kapitel „Majakowskis Geburt“, „Majakowskis Himmelfahrt“, „Majakowskis Wiederkehr“ u. ä. nennt. Er verwendet jeweils den Effekt des Kontrasts zwischen bekannten Motiven aus dem Leben Jesu mit banalisierten, nur materiell gesehenen aus seinem eigenen. Im Kapitel „Majakowskis Geburt“ heißt es dementsprechend: „Am Himmel meines Bethlehem leuchteten keine Zeichen“. Im Kapitel „Majakowskis Leben“ spricht er von „der Religion – der Kette auf dem Herzen“, von dem „Herrn des Ganzen“, also Gott oder Christus als seinem „Konkurrenten“, seinem „unüberwindbaren Feind“. Um die Leidenszeit Christi zu verhöhnen, nutzt er den doppelten Sinn des Wortes „Passion“: Der „Passion“ in der letzten Woche des Lebens Christi entsprechen „Majakowskis Passionen“ für Frauen. In „Majakowskis Auferstehung“ erniedrigt er das Geistige zum Physikalischen, redet über sein eigenes Fliegen: „Da, wie gewollt, fliege ich über die Wolken. Bin überall nun! Kann überall hin.“ Er nennt sich – in Anspielung auf Lermontow – einen „neuen Dämon im amerikanischen Jackett und im Glanze gelber Stiefel“. Das nächste Kapitel, „Majakowski im Himmel“, setzt diese Existenz fort, wo es heißt, daß er sich und sein Gepäck „auf eine Wolke wirft“ und sich erkundigt, ob diese „abgeleckte Glätte“ nun der „verheißene Himmel“ sei. Er spottet über die „bedeutsam“ lebenden Engel, wird gefragt, ob er „bequem gestorben sei“, schildert einen oberflächlich irdischen „Himmel“. „Majakowskis Wiederkunft“ heißt das vorletzte Kapitel. Im „Himmel“ sei die Sehnsucht nach der Erde entstanden, da sei er eben zurückgekehrt. Diese Stelle nutzt er für einen Angriff auf geistliche Literatur: „Die dummen Dichter lockt ihr mit dem Himmel“, und etwas später „Ihr Sterne! Genug habt ihr der Erde einen Märtyrerkranz geflochten!“ Das letzte Kapitel „Majakowski an die Zeitalter“ enthält einen Satz, der im Wissen um seinen Selbstmord erschrickt: Nachdem er nach der Shukowski-Straße gefragt hat, schrieb er als Antwort: „Sie heißt seit Tausenden von Jahren Majakowskistraße, er hat sich hier vor der Tür der Geliebten erschossen.“

Majakowskis Theaterstück „Mysterium buffo“ (1918) ist insgesamt als Verhöhnung nicht nur der bürgerlichen, sondern – wie der Titel zeigt – auch der geistigen Welt angelegt. In den zweiten Akt, der auf der Arche spielt, als sich an Bord nur noch die Proletarier, „Unreine“ genannt, befinden und Hunger leiden, hat er das Erblicken eines über das Wasser Gehenden einbezogen, um dann zu betonen, es sei nicht Christus, sondern ein Besserer: der Mensch der Zukunft. Er wird vom Schuster als „Der Hunger“, vom Tagelöhner als „Feind“ bezeichnet, der Schmied nennt ihn „Christus“, doch verbindet er dies mit der böartigen Unterstellung „Jetzt lockt uns Christus in einen Hinterhalt“. Dann zeigt sich, daß der über das Wasser Gehende ein allwissender Übermensch ist, für den Majakowski die Bezeichnung „Der Mensch“ wählt, doch das Allgemeingültige des Begriffs durch den Hinweis überhöht: „Ich bin aus keiner Klasse, keiner Nation, keinem Stamm, sah das dreißigste, vierzigste Jahrhundert“. Dieser Antichrist verkündet: „Ich brülle nicht von Christi Paradies, wo die Fastenden Tee ohne Zucker schlürfen.“ Er sagt, er werde eine „neue Bergpredigt halten“. Später

¹²⁹ Rolf-Dieter Kluge. Die Gestalt Christi in der russischen Literatur der Revolutionszeit. In: Tausend Jahre Russische Kirche. 988-1988. Hrsg. R.-D. Kluge und Heinz Setzer. Tübingen: Attempo 1989, S. 189, 190. Auf weitere Christusparallelen verweist Bodo Zelinsky. Das Christusbild in der russischen Literatur von Dostojewskij bis Pasternak. In: Glasnost. Christen und Genossen. Berlin 1988, S. 109-121, insbes. S. 112

¹³⁰ Vladimir Majakovskij. Čelovek. a.a.O. Bd. 1, S. 243-272

konkretisiert er: „Mein Paradies ist für alle“, „Mein Reich ist irdisch und nicht himmlisch“¹³¹ Er verspricht, in sein Reich kämen als erste jene, die „in Ruhe in einen feindlichen Körper ihr Messer gestoßen“ hätten. Dieser Antichrist, dessen Rolle Majakowski zu Beginn sogar selber spielte, fordert also: Du sollst töten.

Rolf-Dieter Kluge hat die ideologische und ethische Haltung Majakowskis in diesem Stück analysiert und gibt ein vernichtendes Urteil ab. „Seine radikale Parteinahme ... muß um so bedenklicher erscheinen, wenn sie in herausfordernder Absicht an ein kaum gebildetes Publikum gerichtet wird, um dieses zu Aktionen zu stimulieren.“¹³²

Majakowski, der hier den politischen Mord gutheißt und das sowjetische Gewaltssystem mit seinem Wort stützt, hat seine dichterische Kraft in den Dienst des Bösen gestellt. Er hat mit der Kraft seiner Intelligenz und unter Mißbrauch seiner Gabe zur sprachlichen Kunst den christlichen Glauben, Gott, Christus angegriffen, gegen Glauben und Kirche gehetzt. Doch es folgte die Enttäuschung, und er nahm sich das Leben.

1925 hat er am Schluß seines besonders blasphemischen Gedichts „Die 6 Nonnen“ einem wiederkehrenden Jesus höhnisch eine Selbsttötung vorausgesagt. Fünf Jahre später – 1930 – war er es selbst, der sie vollzog:

„Frohlocke, gekreuzigter Jesus,
Steig nicht herab von den Nägeln deines Brettes,
und kehrst du wieder –
 hier
 tauche dann nicht auf –,
wie dem auch sei
 du wirst dich vor Gram aufhängen!“¹³³

Dem Gedicht liegt zur Verhöhnung der Nonnen nicht mehr zugrunde als ihr Äußeres: ihre durch Kleidung und gemeinsames Handeln gegebene Ähnlichkeit. Majakowski weiß von ihrem Denken nichts, schimpft sie aber „Blödlinge des Herrn“. Er bereitet mit ihrer Verspottung nur den zitierten Schluß vor, in dem sich die zerstörerische Kraft zweier bössartiger Änderungen des überlieferten Bibeltextes zeigt: Brett statt Kreuz und Aufhängen statt Kreuzigung. Die kämpferischen Atheisten der Sowjetunion, denen Majakowski das Gedicht noch am 10. 6. 1929 bei ihrem 2. Kongreß deklamierte, konnten dankbar sein, daß ihn sein Geldungsbedürfnis in ihren Dienst getrieben hatte.

Diese Aktivitäten Majakowskis liegen bereits außerhalb des hier besprochenen Zeitraums. Sie gehören nicht mehr zum „Silbernen Zeitalter“. Sie nehmen dort ihren Ursprung, das zeigt seine antichristlichen Dichtungen vor 1917. Der Futurismus ist eine der literarischen Richtungen dieser vorsowjetischen Zeit. Er setzte verständlicherweise seine Hoffnungen auf die „Revolution“. Das Antichristliche verband ihn mit dem Bolschewismus. 1930, als Majakowski begriffen hatte, wie antimenschlich das Sowjetsystem war, daß seine Funktionäre nur

¹³¹ Vladimir Majakovskij. *Misterija buff* (1918). ebd. Bd.2. Moskva 1956, S. 167-241. Zitate Zeilen 1049, 1056, 1060, 1111, 1120-25, 1132-34, 1142, 1182 f.

¹³² Rolf-Dieter Kluge, a.a.O., S. 189-194. Zitat S. 193

¹³³ Vladimir Majakovskij. *6 monachin'* (1925), a.a.O., T. 7. Moskva 1958, S. 9-11

die Macht Interessierte, daß seine Führer Kunst zur Propaganda herabwürdigten und daß sie ihn nicht mehr brauchten, da nahm er sich das Leben. Seine krampfhaften Ausfälle gegen Christus sind in der Entwicklung der russischen Literatur gegenüber den aus geistigem Erleben stammenden Christusdarstellungen der großen Symbolisten eine Randerscheinung

5. Kapitel

INLANDS- UND AUSLANDSLITERATUR DER LENIN-STALIN-ZEIT (1917-1953)

In der Geschichte Rußlands ist die Phase von 1917 bis 1953 durch zwei das Leben überaus tief erschütternde Ereignisse begrenzt: Zu Beginn liegt der bolschewistische Umsturz, der die meisten namhaften Schriftsteller ins Ausland vertrieb. Den Abschluß bildet Stalins Tod, also das Ende des schlimmsten Terrors. Es folgte das sogenannte „Taufwetter“, eine bis zum Sturz Chruschtschows andauernde, schwankende Lockerung der ideologischen Steuerung der Literatur und des Geisteslebens. Lenin hatte dem Zarentum, der adligen und bürgerlichen Oberschicht und der Geistlichkeit den Kampf angesagt. Die Ausmerzung des Christentums gehörte zu seinem Programm. Dementsprechend wurde religiöse Literatur unterdrückt, anti-christliche gefördert. Das Schaffen Wladimir Majakowskis, das am Schluß des letzten Kapitels vorgestellt wurde, steht bei der gegen Christus gerichteten schöngeistigen Literatur an hervorragender Stelle. Aber Majakowskis Haltung ist keine Folge von Lenins Machtergreifung, sie begann vorher. Dieser Dichter kam der sowjetischen Propaganda nur anfangs mit seinem gegen Christus gerichteten Schaffen sehr gelegen, und er selbst sah in seiner Literatur eine Möglichkeit, zu großer Anerkennung zu gelangen. Seine Art zu schreiben ist dabei keineswegs typisch für die Sowjetliteratur. In der Tendenz wurde Christus eher verschwiegen. Man ging mit ihm so um wie mit politisch unliebsamen Personen. Solche Namen wurden gelöscht. Allerdings war das bei lebenden Personen, auch bei allen nichtkommunistischen Philosophen, erheblich einfacher.

Die Unterdrückung der persönlichen Überzeugung, auch der objektiven Wahrheit in der Sowjetliteratur brachte die ernsthaften Schriftsteller dazu, einen Teil des von ihnen Geschriebenen nie einer Zeitschrift oder einem Verlag zum Druck anzubieten und in dem für die Publikation Vorgesehenen durch Anspielungen oder Gleichnishafte zwischen den Zeilen etwas vom Gemeinten einzubeziehen. Diese „äsoische Sprache“ wurde zu einem wichtigen Element der Sowjetliteratur. Sie wurde auch von christlichen Schriftstellern angewandt, aber das meiste, was diese an religiöser Literatur – ihrer inneren Überzeugung folgend – schrieben, dürfte ungedruckt geblieben und verloren sein. Während des „Taufwetters“, ab Ende der fünfziger Jahre, als in der Sowjetunion westliche Journalisten akkreditiert wurden, entwickelte sich die Praxis gelegentlicher Auslandspublikationen, für die Pasternaks Roman „Doktor Schiwago“ besonders bekannt geworden ist. Sie hatte aber oft sehr ernste Folgen für die Autoren.

Für die russische religiöse Literatur ist in der Periode bis 1953 das Wirken der Ersten und Zweiten Emigration von großer Bedeutung, also das derjenigen Schriftsteller, die entweder im Zuge der „Revolution“ ausgereist waren oder – die zweite Welle – die im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg in den Westen geraten und der Zwangsrepatriierung durch die Alliierten entgangen waren. Einige von ihnen stellten sehr bewußt religiöse Themen dar, um die in der Sowjetunion zerstörte Tradition aufrechtzuerhalten. Ein solches Denken war allerdings in Kreisen der zweiten Welle schwächer, da die meisten von diesen Autoren bereits a-christlich aufgewachsen waren.

Die bedeutendste russische Schriftstellerin, die trotz ihrer antibolschewistischen Haltung nicht in die Emigration ging, war **Anna Achmatowa** (1889-1966). Sie ist eine der größten russischen Lyrikerinnen überhaupt, und von vielen wird ihr der erste Platz unter den russischen Dichterinnen des 20. Jahrhunderts zuerkannt. Sie war eine gläubige Christin und zeigte ihren Glauben auch in ihrem Werk.

Ihr wichtigstes Christusgedicht ist dem Motiv der Kreuzigung gewidmet. Sie wählte es, um daran das unvorstellbare Ausmaß der Einsamkeit und des Leidens der Frauen zu vergegenwärtigen, deren Männer, Söhne oder Freunde Opfer des GULagsystems geworden waren. Dieses Gedicht, „Die Kreuzigung“, ist Teil ihres „Requiems“, das in den Jahren 1935-1943 entstand, das sie aber aus Angst vor Haussuchungen erst 1962 zu Papier brachte, als sie den vergeblichen Versuch unternahm, es in der damals liberalsten Literaturzeitschrift „Nowy mir“ drucken zu lassen.¹ Dem westlichen Leser ist es seit 1963 bekannt, in der Sowjetunion kursierten Abschriften, doch waren Besitz oder Vorlesen lebensgefährlich. Der Zyklus durfte erst 1987 in der Heimat der Menschen veröffentlicht werden, deren entsetzliches Erleben sie dargestellt hatte, aber das Kreuzigungsgedicht konnte dort schon 1974 erstmals erscheinen. Das darin enthaltene politische Gleichnis liegt nicht offen, es erschließt sich am ehesten aus dem Kontext des gesamten „Requiems“. Es geht um die zweite Strophe, die Anna Achmatowa 1943 schrieb. Sie lautet

„Händeringend klagte Magdalene,
Schmerzerstarrt sah man den Jünger stehn.
Doch zur Mutter – schweigend, ohne Träne –
Wagte niemand auch nur hinzusehn.“

Nachdichtung von Ludolf Müller

Die ersten beiden Zeilen beschreiben das von der Kreuzigungsikone her vertraute Bild. Doch für die letzten beiden findet sich – so sehr sie auch dem Geist der Evangelien entsprechen – im Neuen Testament keine Entsprechung. Hier wird christliche Dichtung zur politischen Gleichnisdichtung, die um so nachhaltiger wirkt, als sie sich erst bei tieferem Nachdenken offenbart. Achmatowa erfaßt mit dem einen Satz im Kontext der Kreuzigung die erbarungslose Politik, die Mütter und Frauen der GULagopfer nicht nur der Möglichkeit zu helfen beraubte, sondern sie durch die Sippenhaft auch noch zusätzlich leiden und vereinsamen ließ. Denn es drohte jenen Verhaftung und Tod, die sich der Frauen und Mütter Verhafteter helfend annahmen, die wagten, „auch nur hinzusehn“. Sie selbst hingegen hatte den Mut, Ossip Mandelstam im Verbannungsort Woronesh Mitte der dreißiger Jahre zu besuchen. Achmatowa deutet auch an, daß angesichts von so viel Bosheit, ja Teuflichkeit, der Blick auf Christi Kreuz bleibende Hilfe sein kann.

Anna Achmatowa hat dem Gedicht ein Motto gegeben, das auch die erste, 1940 entstandene Strophe abschließt: „Weine nicht um mich, Mutter, der ich im Grabe bin.“ Das ist der leicht veränderte Beginn des neunten Liedes des orthodoxen österlichen Gebetskanons. In der

¹ Anna Achmatowa. *Raspjatic (Rekviem. 10)*. München 1963 ®, ferner in: dies., *Sočinenija*. Bd.1. Washington: Inter Language Lit. Ass. 1967, S. 368, erste Abdrucke in der UdSSR in: *Oktjabr'* 1987, 3 und *Neva* 1987, 6. – Anna Achmatowa. *Gedichte*, übers. H. Baumann. Ebenhausen: Langewiesche-Brandt 1967, S. 91 und (übers. Ludolf Müller) in: dies., *Im Spiegelland*. München: Piper 1982, S. 175. Über Achmatowas Versuch der Veröffentlichung in „Novyj mir“ und damalige Reaktionen in der UdSSR berichtet Igor' Losievskij. *Anna Vseja Rusi. Char'kov: Oko* 1996, S. 171. Vgl. ferner W. Kasack, *Religiöse Motive in der russ. Literatur des 20. Jahrhunderts*. In: *Ostkirchliche Studien*. 39. (1990) S. 40-63

konkreten Ansprache Christi an Maria liegt eine generelle, auf der Tatsache der Auferstehung, der Fortexistenz des Menschen über den irdischen Tod hinaus beruhende Mahnung. Die erste Strophe verbindet diese Aussage mit Christi Tod am Kreuz:

„Der Chor der Engel pries die hohe Stunde,
Es taten sich die Himmel auf im Licht.
Da sprach er: 'Warum hast Du Mich verlassen?'
Und sprach zur Mutter: 'Weine nicht um Mich...'"
Nachdichtung von Hans Baumann

So bereitet die erste Strophe nicht nur die zweite vor, die dem Schmerz um Jesu Tod der drei ihm nächsten Menschen gewidmet ist, sondern sie hat ihre eigene, tröstende Bedeutung.

Anna Achmatowa hatte schon drei Jahrzehnte vorher ein Gedicht über das Leid der Frauen über ihre gewaltsam getöteten Männer geschrieben. Es ist ebenfalls ein Christusgedicht, und in diesem geht es um die Opfer des Ersten Weltkriegs. Das Gedicht trägt das Entstehungsdatum nach dem Julianischen Kalender – 20. Juli 1914 –, entstand also nach unserem Gregorianischen am 2. August, am Tage nach Kriegsbeginn.² „Schreckliche Zeiten nahen. Bald werden uns frische Gräber beengen.“ Anna Achmatowa spricht von den brennenden Wäldern, den weinenden Soldatenmüttern und -witwen, vom ersehnten Regen, der nun die verwüsteten Felder rot tränken werde, und schließt, indem sie das bevorstehende Geschehen im Bild des Gekreuzigten zusammenfaßt

„Wieder wirst durchbohrt Du mit dem Speere,
wieder würfeln sie nun um Dein Kleid.“

Auch in einem Vierzeiler Anna Achmatowas von 1946 bildet die Kreuzigung den Ausgangspunkt des dichterischen Bildes:³

„In jedem Baum der gekreuzigte Herr,
In jedem Halm ist Christi Leib,
Und des Gebetes reines Wort
Heilt das schmerzende Fleisch.“

Das Gedicht vermittelt das Leben der Dichterin mit Christus in dichtester Form: In jeder Erscheinung der Natur ist ihr Christus gegenwärtig, das Gebet zu ihm gibt ihr in aller Not Hilfe und Kraft. Es „heilt“. Sie schrieb es im Jahr ihrer schlimmsten Verfolgung durch das Sowjetregime.

1963 wurde vor diesem Gedicht, als gesonderter „Vierzeiler“ der Schluß eines 1945 entstandenen Gedichts abgedruckt, in dem es heißt, Gold, Stahl und Marmor seien vergänglich, doch dauerhafter als alles auf Erden, noch weniger vergänglich als das Leid, sei das königliche Wort.⁴ Der nichtchristliche Leser konnte in der verkürzten Fassung nicht erkennen, daß Christi Wort gemeint war. Im Original steht dieser Ausspruch nach elf einleitenden Zeilen, die mit der Erinnerung beginnen, daß Christus am Kreuz als „König der Juden“ verspottet

² Anna Achmatowa, Iul' 1914, ebd., S. 133 f. Übers. von Hans Baumann. a.a.O., S. 9 unter dem Titel „Früher August“

³ dies., V každom drevc... In: dies., Stichotvorenija i počmy. Leningrad 1976, S. 226

⁴ dies., Ržaveet zoloto. In: Novyj mir 1963. 1, S. 65. (Russisch „carstvennoe“ hier mit „königlich übersetzt“). Vollständige Fassung „Kogo kogda-to nazывali...“ in den Anmerkungen der Ausgabe Stichotvorenija i počmy. Leningrad 1976. S. 411, in der Washingtoner Ausgabe Bd. 3, S. 67 © und in: Sočinenija. Bd. 1. Moskva 1986. S. 329

wurde, „in Wirklichkeit war es Gott“. In diesem erst viel später gedruckten Teil zählt Achmatowa dann auf, was seit dieser Zeit ebenso vergangen sei wie „die Zeitgenossen Christi, der Prokurator Roms“, um dann nach dem Hinweis auf die Vergänglichkeit von Gold, Stahl und Marmor das „königliche Wort“ – Gottes Wort, Christi Wort – als das Gültigste und Bleibendste auf Erden herauszustellen.

Die wohl bekannteste Christusdarstellung der neueren russischen Literatur findet sich in dem Roman von Michail Bulgakow (1901-1940) „Der Meister und Margarita“. Es handelt sich um einen Doppelroman. In eine phantastisch verbrämte Gegenwartshandlung sind vier Kapitel aus dem Leben Jesu einbezogen, den er, um das Historische zu unterstreichen, hebräisch „Jeschua“ (Kurzfassung von Josua) nennt. Bulgakows Hauptanliegen war die Zeitkritik, zu der auch das Bloßstellen der Unterdrückung des Christentums und christlicher Literatur durch das Sowjetregime gehörte. 1997 schrieb Genrich Mitin dazu: „Heute kann man begreifen und beweisen, daß Bulgakow Ende der dreißiger Jahre nur eine Möglichkeit hatte, in seinem höchst aktuellen Roman auf das Problem der Macht einzugehen: durch das Sujet nach dem Evangelium ‚Das Gericht des Pilatus‘“.⁵ Im zweiten Kapitel schildert Bulgakow die Begegnung zwischen Jesus und Pilatus.⁶ Das insgesamt systemkritische Werk konnte erst 1966/67 erscheinen und auch zu diesem Zeitpunkt nur durch glückliche Umstände und mit zahlreichen Kürzungen.

Bulgakow hat Christus schon einmal vorher in ein Werk einbezogen, und zwar kurz in das 18. Kapitel des Romans über den Bürgerkrieg „Die weiße Garde“ (1924/25).⁷ Die weibliche Hauptfigur Jelena wird im Gebet zur Gottesmutter gezeigt. In ihrer Verzweiflung klagt sie Maria an – „in einem Jahr hast Du unsere Familie vernichtet“ – und fährt fort: „Bitte deinen Sohn, bitte den Herrgott, daß er ein Wunder geschehen läßt.“ Hier fügt Bulgakow das Wunder einer Christuserscheinung ein: Jelena erblickt Christus: „Er erschien ihr neben dem geöffneten Grab ganz als Auferstandener, voller Güte und barfuß.“ Sie erneuert das Gebet an die Gottesmutter, sie möge Christus bewegen, ihren Bruder Alexej zu retten. Im Vergleich mit den Darstellungen von Christusvisionen bei Dostojewski und Jessenin ist diese schwach, vom Verstand bestimmt, aber als Schilderung einer dem christlichen Glauben verbundenen, hypersensiblen Russin ist sie überzeugend. (Wie wesentlich die religiöse Haltung eines Übersetzers auf die deutsche Fassung Einfluß hat, zeigt sich hier darin, daß der DDR-Übersetzer das Wort „Auferstandener“ mied und durch „lebendig“ ersetzte.)

„Der Meister und Margarita“ ist ein „Doppelroman“: In einen teils phantastischen Gegenwartsroman über das Verhältnis des Schriftstellers zur allmächtigen staatlichen Macht ist ein auf vier Kapitel verteilter historischer Christusroman eingebettet, der in der Begegnung Jesus-Pilatus und der Kreuzigung gipfelt. Bulgakow legt den Schwerpunkt auf das Verhältnis Jesu zur jüdischen und römischen Macht und schafft durch diese Parallelsetzung mit dem Hauptroman eine zusätzliche Interpretation des sowjetischen Systems. Weitere Erzählschichten, die Einflüsse Goethes, Gogols und Remisows erkennen lassen und mit dem Auftreten des Teufels in Moskau und anderen phantastischen Elementen verbunden sind, erhö-

⁵ Genrich Mitin. *Sud Pilata Sud'ba evangel'skogo sjužeta v literature*. In: *Realist* 1997. 2. S. 208-219, S. 216

⁶ Michail Bulgakow, *Master i Margarita*. Kapitel 2: „Pontij Pilat“. In: ders., *Belaja gvardija. Teatral'nyj roman. Master i Margarita*. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1973, S. 435-458. – *Der Meister und Margarita*. Kapitel 2: „Pontius Pilatus“, übers. von Th. Reschke. Berlin: Volk und Welt 1994, S. 26-55

⁷ ders., *Belaja gvardija*. Kapitel 18. a.a.O., Moskva 1973, S. 252 -253 (1924/25). – *Die weiße Garde*, übers. von L. Robiné. Berlin: Volk und Welt 1992, S. 313

hen den Reiz und die Aussagevielfalt des Werkes. Die äußere Integration des Christusromans in das Gegenwartsgeschehen veranschaulicht zunächst die Unmöglichkeit für einen Autor, im Sowjetsystem mit Christus verbundene Literatur zu veröffentlichen, deutet aber auch darauf hin, daß es dem Staat unmöglich war, geistige Realitäten, die wahrer Kunst zugrunde liegen, zu vernichten. Bulgakow sagte und zeigt es hier: „Manuskripte brennen nicht.“

Christus ist eine handelnde Figur des inneren Romans, der sich nur locker an das Evangelium anlehnt, wobei die Charakteristik Jesu und Einzelheiten seines Handelns und Redens erheblich davon abweichen. 1991 weist I. Kirillowa auf die ganz auf das Menschliche abzielende Darstellung von Bulgakows Jeschua gegenüber dem Christus des Evangeliums hin. Bulgakow habe „weder versucht, ihm das geheimnisvolle Strahlen der Göttlichkeit beizugeben, noch die Tragik des Kreuzesopfers Christi zur Erlösung der Menschheit von den Sünden“.⁸ Von etwa zwanzig Elementen sind zwei bis drei der Bibel wirklich nahe. Bulgakows Jeschua ist ein Mensch mit seherischen Gaben, nicht Gottes Sohn. Es fehlt sogar die Überlegenheit über Pilatus. Bulgakows Jesus ist eifertig bemüht, dem Pilatus zu antworten. Er leugnet Maria, als er nach den Eltern gefragt wird („Ich erinnere mich nicht an meine Mutter, mein Vater soll ein Syrer gewesen sein“).⁹ Er leugnet, auf einem Esel in Jerusalem eingezogen zu sein. Wenn er vom Reich der Wahrheit spricht, das kommen werde, nicht wie im Evangelium sagt „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben“, dann läßt sich das auch als Überzeugung des Sowjetbürgers ansehen, daß dieser verlogene Sowjetstaat einmal ein Ende haben werde. Wenn Bulgakows Jesus Gott als jemanden bezeichnet, „an den er glaube“, und nicht als seinen „Vater“, der ihn gesandt hat, dann ist das im Sinne des Evangeliums eine schmerzliche Verwässerung, aber als Äußerung einer literarischen Figur in einem in der Sowjetunion veröffentlichten Roman ein gegen die Ideologie des Staates gerichtetes Glaubensbekenntnis. Jesu Satz zu Pilatus: „Ich habe [...] gesagt, daß von jeder Staatsmacht den Menschen Gewalt geschieht“, paßt in die geschilderte politische Situation, kritisiert nicht nur die Römer, und jeder Russe las ihn als Hinweis auf die Gewalt, die ihm, seiner Familie und seinen Freunden von der Sowjetmacht angetan wurde. Einen Höhepunkt der Zeitbezogenheit bilden Jesu Worte am Kreuz, die bei Bulgakow lauten: „Das einzige, was er sagte, war, es gäbe eine Sünde der Menschen, die er als deren Hauptsünde ansähe: die Feigheit.“ Auch viele Abweichungen in Äußerungen Jesu außerhalb des Dialogs mit Pilatus, die sich auf Bibelstellen zurückführen lassen, aber mit den Evangelien nicht übereinstimmen, haben eine ähnliche zeitkritische Gleichniskraft. Karl-Josef Kuschel kommt in seinem Buch „Jesus im Spiegel der Weltliteratur“, das gleichzeitig mit dem meinen entstand, zu dem Ergebnis, „daß Bulgakow bei aller legitimen künstlerischen Freiheit im Entscheidenden die Jesus-Botschaft nicht nur getroffen, daß er ihr auch mit seinen künstlerischen Mitteln einzigartiges Profil verschafft hat.“¹⁰

Kapitel 16 hat den Titel „Die Hinrichtung“, womit die Abweichung vom Neuen Testament betont wird. Christi Kreuzigung wird in allen wesentlichen Teilen erheblich anders dargestellt. Bulgakow wählt als Haupthandelnden einen fiktiven Jünger „Lewi Matthäus“, der den

⁸ I. Kirillova, *Literaturnoe voploščenie Obraza Christa*. In: *Voprosy literatury* 1991. 8, S. 61

⁹ Michail Bulgakow, *Master i Margarita*. Wichtigste Zitate a.a.O., S. 438, 443, 448, 721

¹⁰ Karl-Josef Kuschel, *Jesus im Spiegel der Weltliteratur. Eine Jahrhundertbilanz in Texten und Einführungen*. Düsseldorf: Patmos 1999, S. 316. Kuschel, mit dem ich Informationen austauschte, gibt wichtige Sekundärliteratur an (S. 318-329). Hingewiesen sei auch auf: Christian Schädlich, *Pilatus und Faust*. In: ders., *Titelaufnahmen*. Berlin: Union-Press Hass 1978, S. 110-122

Plan hatte, seinem Herren das Sterben durch einen Stoß mit dem Messer zu erleichtern, ihn durch Tötung von der Qual zu befreien. Es gelingt ihm aber nicht, die Absperrung zu durchbrechen. Der Lanzenstich nach dem Tode (Joh. 19, 34) wird zum Tötungsstich abgewandelt. Das Leiden unter der Kreuzigung von Jesus und den beiden anderen Verurteilten wird in seiner ganzen körperlichen Qual unter Betonung des Ekelhaften der Hinrichtungsart ausführlich geschildert. Hierbei dürfte es eine Besonderheit von Bulgakow sein, daß er beschreibt, wie entsetzlich es für den Gekreuzigten war, sich der Fliegen auf seinen Wunden nicht erwehren zu können.

Sämtliche mit der Kreuzigung verbundenen geistigen Aussagen des Neuen Testaments sind von Bulgakow eliminiert: Christi Gebet, Gott möge seinen Henkern vergeben, „denn sie wissen nicht, was sie tun“ (Luk. 23, 33) des Pilatus Inschrift, zu der er vor den Hohenpriestern steht: „Jesus von Nazareth, der König der Juden“ (Joh. 19, 18; Matth. 27, 36; Mark. 15, 25; Luk. 23, 37), die höhnische Aufforderung der Umstehenden, er möge sich selbst helfen und vom Kreuz herabsteigen (z.B. Matth. 27, 38-39), das Erhören der Bitte des Mitgekreuzigten, der gegen diesen Spott protestiert, er werde mit ihm „heute noch im Paradiese sein“ (Luk. 23, 42). Desgleichen ist keiner der überlieferten Aussprüche vor dem Tode einbezogen, weder „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“ (Matth. 27, 45, Mark. 15, 33), noch „Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände“ (Luk. 23, 46). Da ist es konsequent, daß Bulgakow auch das Erkennen des römischen Hauptmanns, daß „dieser Mensch Gottes Sohn gewesen“ (Matth. 27, 54) ist, fortgelassen hat. Es fehlt sogar der Hinweis auf die bei der Kreuzigung anwesenden Frauen. Auch die Kreuzabnahme wird von Bulgakow erheblich verändert: Nicht Josef aus Arimathia nimmt ihn ab, nachdem er die ausdrückliche Genehmigung bei Pilatus erwirkt hat, auch nicht Nikodemus, von dem noch das Johannes-Evangelium berichtet (18, 39), sondern sein Lewi Matthäus schneidet den Leichnam mit dem für die Tötung gestohlenen Messer ab. Er versucht ihn fortzuschaffen, wird aber von der Geheimpolizei des Pilatus daran gehindert.¹¹

Bulgakow hat den Roman erst auf dem Totenbett abschließen können. Wie bewußt ihm war, daß er ihn nicht veröffentlichen kann, zeigt auch, daß er dieses Motiv – Unmöglichkeit der Veröffentlichung eines Christusromans in der UdSSR – im Roman dargestellt hat. Von Bulgakow war ohnehin ab 1927 nichts mehr gedruckt worden. Er setzte offenbar seine Hoffnung auf die Zukunft, und es dürfte die Veröffentlichung 1966/67 erleichtert haben, daß er Christus auf eine historische Person der jüdischen Geschichte reduziert hatte, obwohl auch zu dieser Zeit die offizielle Version lautete, daß Christus ein „Mythos“ sei, ein Hirngespinnst, daß auch ein Jesus historisch nicht existiert habe.

Zwar liegt die Hauptbedeutung des „Jesusgeschehens“ von Bulgakows Roman in den Anspielungen auf sowjetische Gegenwart, doch hatte er durchaus auch eine religiöse Wirkung. Bulgakow hat, wenn auch erst drei Jahrzehnte nach seinem Tode, mit diesem Teil des Romans die Aufmerksamkeit von Millionen Russen wieder auf Christus und das Neue Testament gelenkt, hat viele Menschen in Rußland nach irgendwo erhalten gebliebenen Bibeln suchen lassen. Darin liegt seine Bedeutung als „Christusroman“.

Von dem in der russischen Literatur sonst als Schriftsteller nicht bekannten Kiewer Altphilologen und Übersetzer **Jakow Golossowker** (1890-1961) erschien 1991 ein Roman „Jesus

¹¹ vgl. zu Lewi Matthäus und allen Figuren des Romans: E. Jablokov, in: *Enciklopedija literaturnych geroev. Russkaja literatura XX veka*. Hrsg. A. P. Bak. Kn. 1. Moskva: Olimp, OOO AST 1998, S. 193-209

verläßt Moskau“ mit dem Untertitel „Ein verbrannter Roman“.¹² Das Werk ist 1925 bis 1928 entstanden und wurde als Christus gewidmetes Werk nicht gedruckt. Nach der Verhaftung des Autors 1936 verbrannte ein befreundeter Maler das Manuskript, um den Freund zu schützen. Golossowker schrieb ihn 1940, nach seiner Entlassung aus dem Lager, neu, natürlich wieder ohne Aussicht auf eine Veröffentlichung. In diese Fassung bezog er auch die Geschichte der Verbrennung und Wiederherstellung aus dem Gedächtnis ein. Er wählte dafür eine Rahmenhandlung, die in der typisch sowjetischen Atmosphäre einer geschlossenen Nervenlinik spielt, die in einer ehemaligen, nun einem Gefängnis gleichenden Kirche untergebracht ist.

Der Roman selbst handelt von dem in die Sowjetunion in einer Osternacht etwa 1924 wiedergekehrten Jesus. Mit dem Thema des zeitweilig Wiedergekehrten nimmt Golossowker bewußt Bezug auf Dostojewskis „Legende vom Großinquisitor“. Von Golossowker war 1963 auch eine Studie über „Dostojewski und Kant“ erschienen. Dostojewski hatte Spanien zur Zeit der Inquisition gewählt, in das Christus kam, und viele Elemente des totalitären Staates vorweggenommen, Golossowker stellte sich diese Begegnung im real existenten kommunistischen Rußland vor. Vielleicht hat ihn die Beschäftigung mit Dostojewski sogar angeregt, diesen Roman zu schreiben. Sein Christus wird von den Menschen genauso abgewiesen wie Dostojewskis Christus vom Großinquisitor

Viermal kommt Jesus in einer Osternacht zu verschiedenen Menschen, um ihnen seine Hilfe anzubieten. In der Nervenheilanstalt findet zunächst ein Gespräch mit dem Romanautor statt, das auf den geistigen, scharf satirischen Kern des Romans hinweist: Der Weg Jesu, das Böse durch das Gute zu besiegen, habe sich in den vergangenen 2000 Jahren nicht bewährt. Jesus wird nahegelegt, den Weg, den die Menschen einschlugen, gutzuheißen und ihn selbst zu gehen, nämlich, das Böse durch das Böse, durch Töten, zu besiegen. Doch Jesus bleibt sich treu. Bei der ersten Begegnung trifft er einen Todeskandidaten, einen Terroristen. Jesus bietet ihm an, sich an seiner Stelle hinrichten zu lassen, doch dieser lehnt ab: „Du liebst erbärmlich, ohne hassen zu können“. Die zweite Begegnung zeigt Jesus mit einer elfjährigen Prostituierten, doch sie bleibt in ihrem Milieu. Ein Milizionär, der ihn mit zur Wache nimmt, läßt ihn als Harmlosen wieder frei. Die dritte Begegnung führt Jesus zu einer von mehreren jungen Männern vergewaltigten Frau. Zunächst folgt sie ihm, dann aber bleibt sie bei ihrer Horde Jugendlicher, wählt einen als Beschützer und sagt zu Jesus: „Wozu bist du denn hier? Das hier ist mein Retter“. Einer der Männer schickt ihn zum Irrenhaus. Die vierte Begegnung ist anders: Jesus erscheint auf der Kremelmauer, so wie es von Lenins Geist hieß. Er erscheint als der ersehnte Messias, als „Roter Christus“. Da sieht ihn ein Wachposten und schießt auf ihn.

Golossowkers Christusgestalt ist dem in den Evangelien überlieferten Christus relativ nahe. Sie wirkt durch ihr Jesus nahes Verhalten. Allerdings ist sie nicht als Gottes Sohn aufgefaßt. „Er wußte nicht, wohin er ging und wessen Ruf er folgte.“ Anders als bei Alexej Konstantinowitsch Tolstoi und genau wie bei Dostojewski kann Golossowkers Christus sein Gegenüber nicht wandeln.

Andrej Platonow (1899-1951), der in Rußland erst nach dem Zusammenbruch der UdSSR als einer der wichtigen Zeitkritiker bekannt ist, da er das Sowjetsystem besonders tief erfaßte, da seine große Romane wegen dieser Wahrheit dort erst mit einem halben Jahrhundert

¹² Jakov Golosovker. *Soženyj roman*. In: *Družba narodov* 1991. 7, S. 96-144. – Jesus verläßt Moskau. Ein verbrannter Roman. Übers. Lola Debüser. Berlin: Volk und Welt 1992

Verspätung veröffentlicht werden konnten, hat in der ersten Zeit nach dem Umbruch von 1917 an die neuen Ideale geglaubt – wie Jessenin oder Bely, doch ohne deren religiöse Vorstellung zu teilen. 1920 schrieb er einen kurzen publizistischen Text „Christus und wir“¹³, der dem ideologischen Konzept der Kommunisten folgt und mit dem Satz beginnt: „Tote Gebete brabbeln in den Kirchen die Diener des toten Gottes.“ Wie von Dostojewskis Großinquisitor wird das Bild Christi verfälscht, um es für das eigene Interesse zu nutzen: „Christus, den großen Propheten des Zorns und der Hoffnung, haben seine Diener zum Vorkämpfer der Unterordnung unter die blinde Welt und die wildgewordenen Vergewaltiger gewandelt. [...] Vergessen ist die wichtigste Botschaft Christi: Das Reich Gottes wird mit Gewalt erworben. Mit Gewalt, Kampf, Leiden und Blut.“ Platonow folgt also der damals oft anzutreffenden Interpretation Christi als „Revolutionär“, die auf Belinski zurückgeht und von Dostojewski angeprangert wurde. Von dem, was hier als „wichtige Botschaft Christi“ bezeichnet wird, geht der erste Satz auf das Matthäus-Evangelium (11, 12) zurück, der zweite ist erfunden. Zwar ist die für den ersten Satz von Platonow gewählte Formulierung nicht falsch, aber die übliche Übersetzung lautet: „Das Reich Gottes leidet Gewalt“, und Christus spricht über die Zeit vor Johannes dem Täufer. Bei Matthäus folgt als zweiter Satzteil: „und Gewalttätige reißen es an sich“. Die Ideologie, der Platonow zu diesem Zeitpunkt verfallen war, verkehrt den Hinweis Christi auf die vergangene Zeit in eine Aufforderung, sogar in einen Freibrief zur Anwendung von Gewalt, mit der Menschen sich ein „Reich Gottes“ schaffen sollen. Platonow ergänzte dementsprechend um die Worte „Kampf“ und „Blut“. Er bleibt aber bemüht, seine Interpretation in Christi Lehre von der Liebe einzuordnen. Etwas nach dem Zitat heißt es:

„Nicht Ergebenheit, nicht träumerische Freude und vertrauensvolle Gebete werden die Welt verändern, das Reich Christi näherbringen, sondern feuriger Zorn, Aufstand, brennendes Leiden unter der Unmöglichkeit der Liebe. Das ist etwas Böses, aber dieses Böse ist so groß, daß es über seine Grenzen hinaustritt und in Liebe übergeht, – in jene Liebe, jene einzige Kraft, die Leben schafft, von der Christus sein ganzes Leben lang gesprochen hat und für die er sich hat kreuzigen lassen.“

Nicht die lahme, kraftlose, blutlose Liebe der Untergehenden, sondern machtvolle Liebe, feurige Liebe, hoffnungsvolle Liebe, eine, die aus dem Abgrund des Bösen und der Finsternis heraustritt – eine solche Liebe wird umgestalten, wird die Welt verändern, verbrennen und auch die Seele des Menschen.

Das Proletariat, der Sohn der Verzweiflung, ist voll des Zorns und des Feuers der Rache. Dieser Zorn ist höher als jegliche himmlische Liebe, denn nur er schafft das Reich Christi auf Erden.“

Zwar sind diese Sätze nicht mit Christi Grundhaltung „mein Reich ist nicht von dieser Welt“ (Joh. 18, 36) in Einklang zu bringen, denn die Liebe, von der Platonow spricht, ist nicht die Liebe, die Christus meint, aber sie zeugen von einem großen Idealismus des jungen Platonow. Erst 1991 wurden einige Aufzeichnungen Platonows bekannt, die auf den Ernst seiner Auseinandersetzung mit religiösen Fragen Anfang der zwanziger Jahre schließen lassen. So gibt er für sich eine Erklärung von Nietzsches Haltung: „‘Gott ist tot, jetzt möchten wir, – daß der Übermensch lebt‘, daß heißt, Gott, komm mir nahe, werde mein. doch werde mein

¹³ Andrej Platonov, *Christos i my* ©. In: *Krasnaja derevnja* 11.6.1920 und in: ders., *Vozvraščenie*. Moskva 1989. S. 12 f.

Allerbestes, mein Allerhöchstes – mein Über-Ich, Übermensch. Das ist einfach, die Realisierung Gottes, wie die ganze Lehre vom Übermenschen.“¹⁴

Platonows Wunsch, zur Umgestaltung der Welt zum Guten beizutragen, der in seinem Artikel „Christus und wir“ erkennbar ist, blieb in seinem Leben und Werk erhalten, nur richtete er sich später gegen jene sowjetische Wirklichkeit, für die der Grundstein in der Zeit gelegt wurde, als Platonow ihn schrieb. Vielleicht gab ihm gerade die spätere Auseinandersetzung mit solchen, ihm 1920 oktroyierten Gedanken die Kraft für seine gegen dieses Gewaltssystem gerichteten Werke.

Die große Wandlung, die Platonow im Laufe der Jahre durchmachte, bezieht sich auch auf sein Verhältnis zum Christentum und zur Kirche. Eine Untersuchung aus der Endphase der Sowjetunion beweist: „Platonow bemühte sich, in seinem Werk herauszustellen, wie Gott und die Kräfte des Himmels im Leben seiner Gegenwart handeln.“¹⁵ Als ein Beispiel zitiert der Autor, wie Platonow im Roman „Die Baugrube“ eine Kirche mit dem Glockenturm daneben beschreibt. Platonow bezeichnet sie wegen der Zensur nur als „weiße ruhige Gebäude“, aber er kommentiert: „Ich habe noch niemals derartigen Glauben und eine solche Freiheit in zusammengefühten Steinen gesehen und nichts von dem Gesetz des Aus-Sich-Selbst-Strahlens für die graue Farbe meiner Heimat gewußt.“ Platonow war ein Meister der indirekten Aussage, der Bildsprache, der Täuschung des Zensors. Diese Zeilen sind ein verstecktes Bekenntnis zu den geistigen Grundlagen des Seins, auch zur geistigen Kraft der christlichen Kirche, sogar zu ihrer Überlegenheit über die offizielle Ideologie.¹⁶

Wladimir Narbut (1888-1938) gehörte zu den Adligen, die nach 1917 die Bolschewiken unterstützten und 1938 mit vielen anderen Opfern des Systems endeten. Etwa 1920 schrieb er ein antichristliches Gedicht „Unser Weihnachten“, das ebenfalls auf der propagandistischen Gleichsetzung der „Revolutionen“ – der Lenins und der Christi – basiert.¹⁷ Narbut preist die jetzige „Geburt“ gegenüber jener vor 1917 Jahren – jetzt gäbe es das „revolutionärste Bethlehem“: „Der Stern gebar nicht Glanz, sondern Feuer, und jeder wurde mit jedem Genosse, Freund“. Wie entsetzlich dürfte für Narbut das Erwachen gewesen sein, als seine Genossen, seine Freunde, denen er in diesem Gedicht sein Vertrauen ausspricht, ihn aus der Partei ausschlossen (1928), verhafteten, folterten und umbrachten.

Zu den Schriftstellern, die in übelster Weise über das Christentum und Christus herfielen, gehört Demjan Bedny (1883-1945), wobei er sich im Dienste der Gottlosenpropaganda auch seiner Fähigkeit zum Reimen bediente. Er schrieb als „Evangelist Demjan“:

„Das neue Testament in gereimter Gestalt,
von Demjan verfaßt nach dem Sachverhalt.“¹⁸

¹⁴ zitiert nach V. A. Svitel'skij, Andrej Platonov včera i segodnja. Voronež 1998, S. 133. Vgl. A. Platonov, Zapisi, in: Novyj mir 1991.1, S. 153. Dort u.a.: „Gott gibt es. Gott gibt es nicht: er ist in den Menschen zerstreut (rassejalsja), denn er ist Gott und ist in ihnen verschwunden, und es kann nicht sein, daß es ihn nicht gab, er kann nicht ewig in der Zerstretheit sein, in den Menschen, außerhalb von sich.“

¹⁵ Aleksej Kiselev, Oduchotvorenje mira. In: Molodoy kommunist 1989.11, S. 82

¹⁶ vgl. Pia-Susan Berger-Bügel, Andrej Platonov. Der Roman *Ščastlivaja Moskva* im Kontext seines Schaffens und seiner Philosophie. München: Otto Sagner 1999 (Arbeiten und Texte zur Slavistik. 65)

¹⁷ Vladimir Narbut, Naše Roždestvo. In: ders., Stichotvorenija. Moskva 1990, S. 306

¹⁸ Demjan Bednyj, Novyj zavet bez izjana / evangelista Demjana. In: Pravda 1925, Nr. 84-44, 91, 98, 100, 112, 115, 116 und in: ders., Sobranie sočinenij. Bd. 5. Moskva 1965. – Auszüge in: Demjan Bedny, Gedichte und Fabeln. Hrsg. F. Mierau. Leipzig: Reclam 1974

Das zweite Kapitel dieser blasphemischen Verse schildert z.B. die Empfängnis („da flog ein gewisser Gawrilka zu ihr,/ der, den Arm ums Bräutchen Rührmichnichtan,/ mit Engelszungen zu reden begann“), die Geburt und die Flucht („Von der Herodesschen List / schrieb Matthäus, der Evangelist / ebenfalls macht dieser publik, / Ossip [für Josef] habe sich flink verdrückt / vor der Gefahr ...“). Bedny nutzt dann das Fehlen der Darstellung der Flucht nach Ägypten im Lukas-Evangelium, um alles zu bezweifeln. Im nächsten Kapitel schafft er sich zunächst voller Bosheit und Hetze eine Plattform: „Marja, der Greis und das Eselein – / Bildchen, gepinselt im Nachhinein / mit schlauer Lüge: Leute seht her / Ossip, die Mumie, zählte nicht mehr.“ Diese Version lehnt er ab, die weiteren Kinder „Marjas“ seien der Beweis: „In Nazareth fand sich kein einziger Hund, / kein einziger klatschbereiter Mund, / der über Jesus die Red aufgebracht, / den hätt ihr nicht Ossip, der Schreiner, gemacht“. Die russische Literatur kennt kaum etwas Niedrigeres an schriftstellerischem Machwerk, das mit dem Namen Christus verbunden ist.

Bald nach der Veröffentlichung kursierte in Abschriften eine Gegendichtung, eine Satire auf Demjan Bednys böse Christusreimereien, die mit der Zeile beginnt „Oft denke ich nach, warum man Ihn gekreuzigt“. Sie erwähnt einige Einzelheiten aus dem Neuen Testament, betont Christi Liebe und macht Demjan Bedny lächerlich, weil dieser in seinem Antievangelium von sich selbst sagt, er habe sein „Golgatha-Kreuz“ auf sich genommen, während er lediglich einmal verhaftet gewesen sei. Der Autor ordnet Bednys Verse in die kommunistische Ideologie ein: „Unterstellen wir, daß Christus nur ein Mythos war, auch Sokrates nichts anderes, unterstellen wir, daß es keinen Christus gab, auch keinen Sokrates, was ändert das?“ Die Abstraktion des Autors, der von sich sagt, er sei „keiner von denen, der die Popen anerkenne, der unüberlegt an Gott glaube“, geht über den konkreten Fall hinaus: „Man darf nicht auf alles spucken, was Menschen heilig ist.“ Er stellt fest: „Nein, du, Demjan, hast Christus nicht beleidigt, hast ihn mit deiner Feder nicht getroffen, hast wie ein dickes Schwein herumgewühlt und auf Christus nur gegrunt, Jefim Lakejewitsch Pridworow.“ Die letzte Anrede ist ein besonders scharfer Angriff. Der Autor wählt hier Bednys wahren Namen (übersetzt: Höfling) statt seines Pseudonyms (Der Arme) und gibt ihm einen neuen Vatersnamen: Lakaiensohn. Man nahm damals an, der Autor dieser Satire sei Sergej Jessenin gewesen. Auch Boris Schirjajew, einer der Kriegsemigranten, der in jener Zeit bereits im Lager war, nennt Jessenin als Autor, als er das Gedicht 1960 in seinem Buch über religiöse Motive in der russischen Dichtung aus dem Gedächtnis zitiert. Erst 1994 wurde bekannt, daß es von einem bis dahin unbekanntem Journalisten Nikolai Gorbatschow stammte, auch, daß Michail Bulgakow eine Abschrift davon besessen hat. Der Autor wurde wegen der Satire verhaftet und zu drei Jahren Verbannung nach Sibirien verurteilt. Beim Verhör wurde ihm der „Lakaiensohn“ vorgehalten, aber er entgegnete, diese Formulierung stamme nicht von ihm. Schirjajews Fassung enthält sie nicht. 1991 wurde N. Gorbatschow rehabilitiert.¹⁹

Eine selbständige Christus-Geschichte, die **Ilja Ehrenburg** (1891-1967) in seinen Roman „Das bewegte Leben des Lasik Roitschwanz“ (1928) einbezogen hat, zeigt ihn ebenfalls als einen der russischen antichristlichen Autoren, doch keinen, der wie Majakowski und Bedny der sowjetischen Gottlosenproganda diene. Ehrenburg, der den bolschewistischen Staatsstreich anfangs durchaus realistisch und kritisch sah, paßte sich dann so an, daß er sich ab

¹⁹ Vollständig abgedruckt und ausführlich kommentiert von Vladimir Vinogradov, „Ja často dumaju – za čto ego kaznili?“ Vstupivšis' za Christa. Nikolaj Gorbáčev otvetil na „Novyj zavet bez izjana / cvangelista Demjana“. In: Nezavisimaja gazeta 29.4.1994, S. 5. © Der größere Auszug, den Boris Širjaev zitiert, steht in seinem Buch: Religioznye motivy v russkoj poézii. Brüssel: Izd. Žizn' s Bogom 1960, S. 56 f.

1921 mehrfach über längere Zeiten in offizieller sowjetischer Mission im Westen aufhalten konnte. Diesen Roman aber ließ er in Paris drucken, in der Sowjetunion konnte er nicht einmal nach Stalins Tod während des nach Ehrenburgs Roman so benannten „Tauwetter“ erscheinen, sondern wurde er erst 1989 freigegeben.²⁰ Ehrenburgs Lasik Roitschwanz ist ein armer jüdischer Schneider, den das Schicksal von Land zu Land treibt. Im 26. Kapitel gerät er in Berlin wegen Bettelei ins Gefängnis. Als sein Mitgefangener sich als „guter Katholik“ bezeichnet, belehrt er ihn, daß es Gott nicht gibt und erzählt ihm eine „außerordentlich interessante Geschichte“, die er einmal von einem „verrückten Greis“ in seiner Heimatstadt Homel gehört habe: ein „merkwürdiges Erlebnis mit Ihrem barmherzigen Gott“.²¹

Ein Papst veranstaltet während der Fastenzeit zu seiner Belustigung und der seiner zahlreichen Geliebten eine Verhöhnung der jüdischen Gemeinde in Rom. Er zwingt sie, einen Mann zu stellen, der dreimal nackt wie ein Pferd um Rom hüpfet, angetrieben und in der Regel zu Tode gebracht von den Peitschen der Pferdeknechte. Er ruft dem Opfer zu: „Der Papst ist der rechtmäßige Bevollmächtigte des barmherzigen Christus“ und befiehlt weitere hundert Peitschenhiebe, „damit du im voraus weißt, was es heißt, unseren Gott zu kreuzigen!“ In der Geschichte trifft die Wahl einen armen Schneider, den vor allem bedrängt, was aus seiner Frau und seinen sechs Kindern nach seinem Tod werden soll. Nach der zweiten Umrundung, als er „zu Boden fiel und den Tod erwartete“, erblickt er auf der Straße einen zweiten nackten Juden, der ihn dann anspricht:

„Ich heite Jehoschua, und Sie können mich nicht kennen, denn ich bin schon lange tot, Sie aber leben noch. Aber es kommt Ihnen so vor, daß Sie mich kennen, – Sie haben sicher meine Porträts gesehen. Sie geben mir die allerlacherlichsten Namen, aber ich will Ihnen gleich sagen, wer ich bin – ich bin ein armer Jude. Sie sind freilich ein Schneider, und ich bin Zimmermann gewesen. [...] Ich wolle, daß auf Erden die vollkommene Wahrheit herrschen sollte. Welcher arme Teufel will das nicht? [...] Ich bin mit den Armen gewesen gegen die Reichen. Ich habe gesehen, daß die einen die Maschinengewehre haben und die andern nur ihre nackte Brust, und daß es für eine eiserne Kugel eine Kleinigkeit bedeutet, ein Herz zu durchbohren, und ich bin mit den Schwachen gewesen gegen die Starken. [...] Zuerst haben sie mich natürlich getötet, jetzt aber lassen sie mich nicht ruhig in der Erde liegen. [...] Ich kann mir nur keine Ruhe finden. Ich kann nur Tag und Nacht als blutiger Schatten dahinlaufen, so wie Sie heute gelaufen sind.“

Erst bietet der todgeweihte Schneider Jesus an, er werde nun für sie beide laufen, damit jener im Grabe „ausruhen könne“, dann „erwiderte der tote Jude“, er wolle für ihn laufen, dann könne er für seine sechs Kinder am Leben bleiben. Die Zuschauer würden es nicht erkennen. „Ich muß ja sowieso laufen“. „Jehoschua“ läuft, und die Geschichte endet mit der obigen Belehrung des Papstes.

Karl-Josef Kuschel faßt seine Sicht so zusammen: „Ehrenburg erreicht eine einzigartige christentums- und kirchenkritische Zuspitzung. *Erstens* tritt sein Jesus als mitleidiger und solidarischer Helfer eines Juden auf, der von seinem „Stellvertreter“ mißhandelt und verhöhnt wird. *Zweitens* wird deutlich, daß der jahrhundertelange christliche Mißbrauch den eigenen Herrn zu einem ruhelosen Wanderleben auf Erden verurteilt; Christen machen „ihren“ Jesus

²⁰ Il'ja Ėrenburg, *Burnaja ŷizn' Lazika Roitŷvaneca*. Paris 1928, in: *Zvezda* 1989, 7-9. Das bewegte Leben des Lasik Roitschwanz. Übers. Waldemar Jollos. Zürich. Leipzig 1929. ND Frankfurt: Suhrkamp 1976 (Kap. 26)

²¹ Zitate nach der deutschen Ausgabe von 1976: S. 144, 152, 149, 150

zu einem Untoten, der zu immer wieder neuen, grauenhafteren „Auferstehungen“ ins Leben gezwungen wird. Und *drittens* ist ein so dargestellter Jesus der Elendste aller Menschen, armseliger noch als der armselige jüdischer Schneider, da dieser wenigstens durch den Tod seine Ruhe finden kann.“²²

In Ehrenburgs Erzählung mischen sich zunächst das häufige russische Motiv des Aufenthalts Christi auf Erden vor der verkündeten Wiederkehr und – wie auch Kuschel betont – die Legende vom zu ewiger Wanderschaft verurteilten Juden (Ahasver). Sie basiert ferner auf dem in Rußland traditionellen religiösen Antisemitismus und auf dem für die Orthodoxie typischen Antikatholizismus, der sich auch bei Dostojewski findet und einer gegen einen Papst gerichteten Dichtung Mirskis zugrundeliegt. Diese Elemente verbindet Ehrenburg mit dem häufigen Motiv, daß Christus und das Christentum die Existenz des Bösen und die soziale Ungerechtigkeit in der Welt nicht beseitigt haben. Zwiespältig ist Ehrenburgs Interpretation Jesu: Einerseits zeichnet er ihn nur als Menschen („armer Jude“, „Zimmermann“), nicht als Gottes Sohn, als einen naiven, erfolglosen Weltverbesserer, andererseits aber als Unsterblichen. Jesu Tat, für den Schneider zu laufen, ist zwar in dem Sinne kein Opfer, als ihm als einem Toten die Schergen des Papstes nichts anhaben können, aber sie fügt sich in die russische Vorstellung des kenotischen, des den Menschen auf Erden dienenden, Christus. Geistige Tiefe hat die Geschichte höchstens in dieser von Ehrenburg sicher nicht aus religiösen Gründen einbezogenen Schicht, sie ist – wie alles bei ihm – journalistisch gut erzählt, gewürzt mit einigen Bosheiten und Termini aus der Gegenwartssprache seiner Zeit (Bevollmächtigter, Maschinengewehr), ohne aber dadurch einen sinnvollen Gegenwartsbezug zu erlangen.

Einen Einblick in die geistige Gegenkraft des Wortes der Bibel und die Praxis der bolschewistischen Bekämpfung des Christentums mit Mitteln der Literatur gibt der erst nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion wiederentdeckte Schriftsteller **Wassili Akimowitsch Nikiforow-Wolgin** (1901-1941), der wegen seiner literarischen Werke im Zuge der sowjetischen Besetzung des Baltikums liquidiert wurde.²³ Das Verdienst seiner Wiederentdeckung erwarb sich Sergej Issakow, ein in Tartu lebender Russe, der sich in den neunziger Jahren der Erforschung der russischen nach Estland ausgewanderten Emigranten zugewandt hat. Ihm verdanken wir einen Band mit Erzählungen von Wassili Nikiforow-Wolgin. Unter ihnen findet sich auch die Geschichte „Sonnenspiel“ über einen Zwischenfall bei einer antichristlichen Veranstaltung. Es handelt sich um die Aufführung eines Theaterstücks „Christus im Frack“ im Moskau der zwanziger Jahre, mit dem der Komsomol im Rahmen der Gottlosenpropaganda während der Karwoche Christus und die Orthodoxe Geistlichkeit verspottete. Die geschilderte Situation ist in vielem typisch für jene Zeit in der Sowjetunion, aber weder über Issakow noch über Moskauer Freunde ließ sich 1998 etwas ermitteln. Auch der von Nikiforow-Wolgin genannte Autor des Stückes Anton Isjumow ist unbekannt.

Die Geschichte ereignet sich Ostern. Antichristliche Plakate und entsprechende Lieder führen die Besucher gegen Mitternacht, also zur Zeit des Höhepunkts des orthodoxen Gottesdienstes, in den Zuschauersaal. Von einer Kirche nahe dem Theaterplatz klingen die Gesänge der Osterprozession hinüber. Den Zuschauern bietet sich eine Bühne mit einem Biertisch als Pseudoaltar dar und mit einem aus Bier- und Schnapsflaschen aufgetürmten Pseudokreuz.

²² Karl-Josef Kuschel, *Jesus im Spiegel der Weltliteratur*. Düsseldorf: Patmos 1999, S. 485

²³ Vasilij Nikiforov-Volgin, *Solnce igract...* In: ders., *Dorožnyj posoch*. Tallinn 1938, und Moskva: Russkaja kniga 1992, S. 264-68. *Vesennij chleb*, ebd., S.249-255 @

Ringsum verhöhnen saufende Pseudopriester und kartenspielende Pseudononnen die Liturgie

Da tritt ein berühmter Schauspieler – Alexander Rostowzew – als Christus verkleidet auf und beginnt, aus einer kostbaren Bibel die Seligpreisungen zu lesen. Nach der zweiten sollte laut Drehbuch die Verspottung stattfinden, etwa so wie in Gedichten von Majakowski oder Bedny. Bei Isjumow sollte das Verhöhnern im Ruf: 'Reicht mir Frack und Zylinder!' gipfeln. Indessen, als Rostowzew zu dieser Stelle gekommen ist, kann er nicht weiter sprechen. Er blickt auf das Evangelium, seine Hände zittern, schließlich liest er den wahren Text, und – wie Nikiforow-Wolgin schreibt – „vor den Augen der Zuschauer entstand das Bild des wahren Christus“. Rostowzew wird zunehmend sicherer und liest vor dem schweigend erstarrten Publikum den ganzen Abschnitt des Neuen Testaments. Danach „bekreuzigte er sich langsam und exakt und sagte: 'Gedenke mein, Herr, wenn ich in Dein Reich komme!'“ (Luk. 23, 42), also die Worte desjenigen der beiden mit Jesus Gekreuzigten, der im letzten Augenblick zum Glauben an Christus gefunden hatte.

Nikiforow-Wolgin schließt, dann sei der Vorhang gefallen, und man habe dem Publikum mitgeteilt: „Aufgrund einer plötzlichen Erkrankung des Genossen Rostowzew findet die heutige Aufführung nicht statt.“

Gleichgültig, ob sich der Vorfall genauso ereignet hat, oder ob es sich um eine fiktive Erzählung handelt, der russische emigrierte Schriftsteller wollte mit seinem 1938 in Estland veröffentlichten Text die Überlegenheit des Evangeliums über die sowjetische Gottlosenpropaganda veranschaulichen, insbesondere zeigen, daß dem Wort der Schrift eine solche Kraft innewohnen kann, daß sie es einem Schauspieler unmöglich macht, Christus auf der Bühne zu verhöhnen. Nikiforow-Wolgins Rostowzew erfährt die Kraft der Worte Christi in einem Ausmaß, daß er sich ihr nicht widersetzen kann und es ungeachtet der damit verbundenen Gefahr für sein Leben auch nicht will. Wir wissen, daß das Sowjetregime die in dieser Erzählung angeprangerte billige Form der Gottlosenpropaganda bald danach eingestellt hat, aber das Christentum in Rußland bis zu seinem Zusammenbruch unterdrückte. Wir wissen aber auch, daß die geplante Auslöschung nicht gelungen ist. Dafür bedurfte es standhafter Christen, die bereit waren, für Christus ihr Leben zu lassen, und die ihr Bekenntnis oft mit dem Leben bezahlt haben. Weitere literarische Zeugnisse dieser Art verdanken wir unter anderem Roman Redlich und Boris Schirjajew. Auch sie wurden nach dem Ende der ideologischen Zensur in Rußland nachgedruckt und bezeugen die religiöse Wiedergeburt des Landes.

Karl-Josef Kuschel, der sich in seiner Dissertation mit Christusdarstellungen in der deutschen Literatur befaßt hat, verweist auf eine Situation in Wolfgang Koeppens Roman „Der Tod in Rom“, die sich mit der von Nikiforow-Wolgin geschilderten vergleichen läßt. Koeppen berichtet autobiographisch, er habe in Kneipen von Hamburg die Rolle des Jesus gespielt, und dieses Spielen habe bei ihm zu einer inneren Wandlung geführt. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die russische Geschichte auf einem wahren Erlebnis beruht.²⁴

In einer anderen Geschichte Nikiforow-Wolgins – „Frühlingsbrot“ (etwa 1937) – finden wir das beliebte russische Thema des durch Rußland wandernden Christus.²⁵ Ausgangspunkt ist eine alte Sitte, daß ein ganzes Dorf am Tage des Heiligen Johannes Bogoslow an einem Wegkreuz armen Pilgern Weizenbrot austellt. Die Menschen im Dorf bringen ihren Brauch

²⁴ Karl-Josef Kuschel, *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Piper 1987, S.164

²⁵ Vasilij Nikiforov-Volgin, a.a.O., Zitat S. 249

damit in Verbindung, daß „der Herr von Christi Geburt bis zur Taufe über die Erde geht und jene mit Gesundheit und Glück belohnt, die Seine Feiertage heiligen“. Die Geschichte erzählt von dem letzten Dorfbewohner, der die alte Sitte einhält. Der Schluß hat etwas Tragisches: Kein Mensch kommt mehr zu ihm, mit dem er das geheiligte Brot teilen kann. Dieses Ende zeigt die Sowjetrealität und nimmt zugleich ein Motiv der alten russischen Volksdichtung auf: Christus hat Rußland verlassen, es gibt keinen Glauben mehr.

Das Motiv der Öffnung zum christlichen Glauben in der Sowjetunion, konkret zu Christus, trotz der staatlichen Unterdrückung bestimmt die erste gedruckte Erzählung „Der Holzschnitt“ (1939) von **Roman Nikolajewitsch Redlich** (geb. 1911), und der Autor hat es auch jeweils in den Schluß der beiden Teile seines Hauptwerks, des Romans „Der Verräter“ (1958-1977), einbezogen.²⁶ Redlich gehört zu den wenigen Russen, die außerhalb der beiden Emigrationswellen – nach dem bolschewistischen Umbruch und während des Krieges – emigrieren konnten und dabei die sowjetische Staatsangehörigkeit behielten. In der Regel mußten dafür erhebliche Beträge gezahlt werden, was in diesem Falle der Großvater ermöglichte, der über sein Vermögen im Baltikum auch nach 1917 verfügen konnte, da er emigriert war und diese Staaten Selbständigkeit erhalten hatten. Der deutsche Name verhalf Redlichs Eltern, 1933 mit ihm und seinen Geschwistern nach Berlin auszureisen, nach dem Kriege übersiedelten sie in den Raum Frankfurt a. M. Der Zusammenbruch der Sowjetunion ermöglichte es, daß er 1992-1998 er an der Neuen Geisteswissenschaftlichen Universität in Moskau lehrte

Die Erzählung „Der Holzschnitt“ geht von der Verfolgung gläubiger Christen in der Sowjetunion im studentischen Bereich aus. 1939 veröffentlichte er sie in Paris. Juri Linnik, ein für die Verbreitung des Christentums seit 1985 aktiver Lyriker und Hochschulprofessor in Petrosawodsk, sorgte 1993 für ihren Abdruck in Rußland. Die Geschichte beginnt damit, daß ein Student einen Holzschnitt der Gottesmutter mit dem Jesuskind geschaffen hat. Christus, das Kind, ist dem Betrachter mit offenen Armen zugewandt. Ein Kommentar ergänzt, daß Maria Jesus zweifach wahrnimmt: als Kind und im Garten Gethsemane. Für eine solche künstlerische Darstellung drohten Exmatrikulation und Lager. Ein Student, der das Bild sieht, fordert den Kommilitonen auf, es zu verbrennen. Doch der Künstler lehnt das ab. Da beschließt dieser Student, ihn anzuzeigen. Als der zur Denunziation Entschlossene sich die eigenen Vorteile ausmalt, überkommt ihn eine Vision. Er sieht die Gottesmutter, sie geht auf ihn zu, dann das Jesuskind, es läuft auf ihn zu und tröstet ihn. Er bricht nieder, schreit, Studenten treten ein, entdecken die Anzeige und übergeben sie der Sekretärin der Parteizelle. Der Student begibt sich zum Künstler, bittet um Vergebung, betrachtet den Holzschnitt nun mit anderen Augen und bittet, er möge ihn wie eine Ikone aufhängen. Von der Parteisekretärin verlangt er die Anzeige zurück. Vergeblich. Sie geht zu dem Künstler, läßt sich den Holzschnitt zeigen, will ihn von der Wand nehmen. Doch da kommt es auch über sie: Tief ergriffen muß sie den Holzschnitt hängen lassen und sich bekreuzigen. Sie ist von der Kraft dieser religiösen Kunst überwältigt. Indessen nehmen die Dinge ihren Lauf. Es kommt zur Parteisitzung. Redlich zitiert die ihr auf der Zunge liegende Rede:

²⁶ Roman Redlich. *Gravjura na dereve* ☉. In: *Gran'*, Paris 1939. ND in: *Nabat Sevcro-Zapada* (Petrozawodsk) 13.-19.2.1993, S. 4-5. – ders., *Predatel'* ☉. Frankfurt a. M., Posev 1981, 1986 (vorher in: *Grani*, Ffm., 92/93, 1974, S. 123-236 und 104, 1977, S. 5-145). – Zu NTS und ROA (Russische Befreiungsarmee) siehe: Jurij A. Treguboff. *Acht Jahre in der Gewalt der Ljubjanka*. Erlebnisbericht. Frankfurt a. M.: Feuervogel 1999, u.a. S. 9-13, 422-26

„Genossen. Was wir hier tun, ist entsetzlich. Unser Kampf ist ein Verbrechen. Unsere Ideale sind das Böse.

Genossen! [...] Wenn ihr meine Schande kennen würdet, meinen Schmerz, meine Tränen. Die grenzenlose Verzweiflung und untröstliche Qual. Wenn ihr meine Gebete gehört, meine Verneigungen gesehen, mein nächtliches Knien, in unsäglichem Einsamkeit, in Angst, in unbeschreiblichem Leid. Allein, von den Menschen getrennt, vor Ihrem strengen Antlitz.

[...] Wenn ihr doch nur Ihr Antlitz gesehen hättet... Gesehen hättet, wie Sie auf Ihn, auf das Jesuskind, blickt. Gewußt hättet, wie Ihre Hände zittern, Ihr Herz zittert. Wenn ihr von Ihrer Mutterqual wüßtet. Die Ihn für das Kreuz gebar. [...] Wenn ihr Sein Licht gesehen hättet. [...]"

Diese Rede läßt Redlich unausgesprochen bleiben. Aber durch die Wiedergabe der Gedanken macht er den Schritt zum Christentum deutlich, den die Parteisekretärin und der Denunziant vollzogen haben. Offen wagt sie nur, die Verfolgung des Falles abzulehnen, zerreißt die Anzeige. Doch der Gang der Dinge läßt sich nicht aufhalten. Der Gebietspartei sekretar nimmt sich nach einigen Monaten des Falles persönlich an. Ihm zeigt der Künstler den Holzschnitt nicht. Da meldet er den Vorfall direkt der Zentrale, der Lubjanka. Von dort werden NKWD-Leute geschickt, das Bild abzuholen. Als der Künstler es nicht aushändigt, wird er erschossen. Redlich schließt mit einem gebetsartigen Bekenntnis

Der Autor, den ich danach fragte, konnte sich nicht mehr erinnern, ob ein tatsächlicher Vorfall die Erzählung ausgelöst habe. Redlich, dessen Vater 1929-1932 im Lager gewesen war, durfte nicht studieren, aber er hatte einen Arbeitsplatz im Dienstleistungsbereich an der Moskauer Universität gefunden. Daher konnte er die Lebensbedingungen an der sowjetischen Hochschule wirklichkeitsgetreu schildern, in der Handlung durfte manches erfunden sein. Die literarische Qualität der Erzählung schätzt auch der Autor nicht hoch ein, aber beachtlich ist das Anliegen eines jungen russischen Schriftstellers in der Stalinzeit, eine solche Erzählung zu schreiben. Er schilderte etwas, was ihn zutiefst bewegte: Ausmaß und Formen der Unterdrückung der Christen und des Christentums in der Sowjetunion, Unvermeidlichkeit, daß ein Künstler das schafft, was ihm ein inneres Anliegen ist, bleibende Kraft des Christentums auch unter den Bedingungen der Unterdrückung, die Kraft religiöser Kunst und schließlich den Tatbestand, daß in der Sowjetunion antichristlich erzogene Menschen Christen wurden und bekennende Christen dort ihren Glauben mit dem Leben bezahlten.

Redlich zitiert in seinem Text ein Lied, mit dem der Denunziant das Zimmer des Künstlers betritt. Es handelt sich um die antichristliche Travestie eines Liedes von Alexander Wertinski (1889-1957), das eigentlich von einer einsamen Fahrt mit dem Pferdewagen durch die Steppen am Dnjestr berichtet, die an einer Kreuzigung vorüberführt. Im Original, das ich wie diesen Hinweis Redlichs Schwester Anastassija Artjomowa verdanke, heißt es.

„... und auf den Weg am Brunnen
schaut traurig der Christus vom Kreuz“.

Die von Redlich zitierte Verfälschung lautet:

„... und auf den Weg schaut Christus
der Lump der Bourgeoisie ganz frech.“

Das ist ein weiteres Beispiel für besonders üble kommunistische Gottlosenpropaganda. Redlichs Erzählung gehört auch zu den Reaktionen auf die Werke der Schriftsteller, die sich in deren Dienst stellten.

In seinem Roman „Der Verräter“ gibt Roman Redlich ein umfassendes Bild von der ethischen Belastung der Menschen unter den Lebensbedingungen in Unfreiheit, schildert, wie Menschen unter Hunger und Folter beim Verhör, im sowjetischen Gulag, aber auch in deutscher Kriegsgefangenschaft gegen ihre Überzeugung sprachen, Freunde verrieten, um weiterer Qual zu entgehen, um zu überleben. Im zweiten Teil, der im Zweiten Weltkrieg spielt, bezieht er auch den „Verrat“ am Sowjetsystem ein, die Entscheidung zum Kriegsdienst mit der Deutschen Wehrmacht in der Hoffnung, zur Befreiung der russischen Heimat beizutragen. Redlich ist selbst nicht im Lager gewesen, aber er hatte mit seiner Mutter und seiner Schwester den inhaftierten Vater mehrfach besuchen dürfen, was in der Frühzeit – 1929-1932 – noch möglich war. In die Lager russischer Kriegsgefangener war er vom Ministerium für die besetzten Ostgebiete geschickt worden, um Ärzte und andere Fachkräfte ausfindig zu machen, die dann in das von der Wehrmacht eroberte Gebiet geschickt wurden. Die Gespräche mit diesen und mit Emigranten, die eine Haft in einem sowjetischen oder deutschen Lager überstanden hatten, bilden die Grundlage vieler Details des in Abschnitten geschriebenen Romans

An das Ende jedes der zwei Teile hat Redlich Begegnungen seines Ich-Erzählers mit einem Priester gestellt. Im ersten Teil wird ein als Sanitäter tätiger alter russischer Geistlicher zu dem Todgeweihten in die Zelle geschleust. Er nimmt ihm die Beichte ab und reicht ihm aus einer sorgsam versteckt gehaltenen Büchse „mit einem kleinen Löffelchen Körper und Blut Christi“ Redlich mag hier die ungewöhnlichste Situation eines Abendmahls geschildert haben, die es in der russischen Literatur gibt, aber sie ist unter den entsetzlichen sowjetischen Bedingungen durchaus vorstellbar.

Den religiösen Schluß des zweiten Teils leitet Redlich mit einem langen Gebet des „Verräters“ ein. Es beginnt mit der Frage, warum Gott seine Schwäche im Verhör zugelassen habe:

„Gott! Gott!

Wo warst Du in jener Nacht und in jener Stunde?

Übst Du etwa Rache an mir, weil ich schwach im Glauben bin?“

Am Schluß des Gebets, das sich über einige Seiten erstreckt, spricht er Christus im Lagerjargon an:

„O mein gedroschener Bruder, Jesus am Kreuz! Als es mit Dir zu Ende ging und Dich Dein Vater verließ und die Deinen vor Angst erstarrten und die Fliegen Dir in die Augen krochen, da teilten sich die Seelenverkäufer Deine Klamotten, hielten Deinen abgewetzten Rock gegen das Licht, würfelten um Dein Zeug und stießen obszöne Flüche aus, schrien aus ihrer Lage von unten zu Dir da oben: ‚He da, Gott! Was wackelst Du so mit der Birne herum? Pieken die Bremsen? Wirst es schon ertragen. Bist nicht zur Erholung hier.‘

Du konntest Dich mit Deinen gekreuzigten Armen der Fliegen nicht erwehren. Du bist mein Zar und mein Gott! Ich verspreche Dir: Sollte ich einmal meine Familie wiedersehen, dann

bitte ich Anna Jewgenjewna um ein Kreuz und breche in Tränen aus, wenn man es mir beim Filzen vom Hals reißt.“²⁷

Der Ich-Erzähler stellt sich dann die Szene vor, in der er um das Kreuz bittet. Er würde die Schrecken des Durchlebten nicht erzählen können. Das erinnert an Dostojewski, der nach der Katorgazeit schrieb, das Durchlittene ließe sich mit Worten nicht vermitteln. Bei Redlich heißt es (unter Verwendung der Lagerterminologie): „Über unsere Bruderschaft mit Jesus – was soll ich da berichten? Beim Teetrinken kann man nicht erklären, daß Gott, der gekreuzigt worden ist, ein Gott ist, der (immer wieder) gekreuzigt wird, ein Gott der Geprügelten, Zertretenen, der Gequälten und der, die sich ergaben. Ein beim Verhör zu einem Geständnis gezwungener Gott, ein Gott, der in der Zelle nur den Platz neben dem Scheißbeimer bekam, einer, der in die grüne Minna gestoßen wird. Daß Er zusammen mit allen unter dem Rad der Geschichte liegt, daß mein Erlöser – der Erlöser aller ist. Sein Kreuz bete ich an.“

Diese Worte sind von einer bleibenden Verbindung mit Christus geprägt, von der Kraft, die das Wissen um sein Leiden Menschen in größter Not gibt. Das Erstaunliche bei Redlich ist, daß diese Zeilen nicht aus eigener Erfahrung geschrieben wurden.

Als der Ich-Erzähler dann das ersehnte Kreuz von einem russischen Hauptmann, der in der deutschen Wehrmacht dient, erhalten hat, legte er „ohne zu zögern die Uniform der Feinde Rußlands“ an in der Hoffnung, daß die russische Freiwilligenarmee nach Ende des Krieges in Rußland jene Rechte wiederherstellen kann, die das Volk im Februar 1917 errungen hatte.

Redlich schließt mit den Worten eines deutschen Geistlichen zu den verhungerten sowjetischen Kriegsgefangenen, die der Ich-Erzähler übersetzt:

„Nur das Kreuz und die Heiligen Gaben habe ich bei mir. Doch das macht nichts, ist nicht wichtig, wir werden gleich beten. Ihr wißt nicht wie. Man hat euch das, heißt es, nicht beigebracht. Aber es gibt Gott! Das ist so, ihr könnt es mir glauben. Gott ist hier bei euch, in diesem Lager. Christus der Erlöser selbst, in Armut, in Demut. Christus der Erlöser selbst. Er ist auch in Gefangenschaft, ist mit euch gegangen, hat auch gehungert, und wenn einer in den Bunker muß, dann ist Er auch mit dem, der sich dort quält. Wisset, den Angepaßten, den Satten, den Erfolgreichen ist das unverständlich, aber ihr versteht das: Christus ist immer mit den Zugrundegehenden, den Leidenden, den sich Mühenden und Beladenen, denn Er ist das Mitleid selbst, die Liebe selbst.“

So schließt der Roman mit dem bis in die Volksdichtung zurückzufolgenden russischen Motiv des mit den Leidenden verbundenen Christus. Redlich hat diesen Roman zwar erst in der Phase nach Stalins Tod geschrieben, aber er ist geistig während des Zweiten Weltkrieges entstanden, setzt sein religiöses Erleben in den dreißiger Jahren unter sowjetischen Bedingungen fort.

Konstantin Paustowski (1892-1968), einer der russischen Schriftsteller, der es verstand, in der Sowjetzeit in einer Weise zu schreiben, daß er veröffentlicht, viel und gern gelesen und im „Tauwetter“ als „eines der Symbole der Ehrlichkeit“ gerühmt wurde, hat in sein größtes Werk, die sechsbändige autobiographische „Erzählung vom Leben“, eine Christuslegende einbezogen. Sie steht im ersten, 1945/46 geschriebenen Band im Kapitel „Die Schenke an der Braginka“, die Iwan Bunin als „eine der besten Erzählungen der russischen Literatur be-

²⁷ Roman Redlich, *Predatel'*, a. a. O., Zitate S. 251, 256 f. Das folgende S. 257

zeichnet hat“ und geht sicher auf die alte mündlich überlieferte russische Literatur zurück²⁸ Sie gehört zur Schilderung einer Beerdigung, der umfangreichsten und geistig tiefsten, die Paustowski je dargestellt hat. Paustowski beschreibt die Beerdigung eines Jungen, der einen blinden Bettler führte und auf den der kaukasische Wächter eines Gutsbesitzers einen Schäferhund hetzte. An dieser Beerdigung nahmen viele Bettler teil, die bei der Aussegnung in der Kirche und der Beerdigung isoliert von den anderen standen. Am Grabe tritt einer der alten Blinden vor und trägt eine Dichtung in der Art der Bylinen als Sprechgesang vor, aus der Paustowski 34 Verse zitiert. Ihr Anfang lautet:

„Unter einem Weidenbaum am Bache
Saß der Herr einst wegemüde nieder.
Und es kam zum Herrn viel Volk,
Brachte allerhand, ihn zu beschenken ...“

Es ist dann der Herr selbst, der, nachdem er Schmuck und Brot, Ikonen und Blumen erhalten hat, fragt, wer ihm sein Herz schenke. Es ist der Junge.

„Und Gott sah, dies Herz, es war zersprungen,
Und so schwarz wie Erde war's geworden
War von Tränen und von steter Kränkung schwarz.
Denn der Junge war ein Blindenführer,
Kannte niemals Glück, nur Leid und Kummer“

Christus nimmt das Herz, verdammt die Bosheit der Menschen und spricht:

„Dieses Herz trag ich empor zu Gottes Thron,
Dieses kostbarste Geschenk des Menschen,
Daß die guten Seelen sich vor ihm verneigen.“

Paustowski wird die in der Autobiographie geschilderte Situation erlebt haben. Das Lied des blinden Sängers entspricht dem Geist der russischen Volksdichtung. Ob er überliefert ist oder ob Paustowski ihn nachdichtete, ist nicht bekannt. Aber auch seine nahe Beziehung zum einfachen russischen Volk in der Meschtschora, einem Waldgebiet südlich von Moskau, mag dazu geführt haben, daß er diesen Text in seine Autobiographie einbezogen hat. Er steht an Kraft der alten russischen Volksdichtung oder den von Alexej Remisow aufgeschriebenen Christuslegenden nicht nach. Lediglich das Wort „Christus“ hat Paustowski in seiner Niederschrift nicht verwendet. Der Grund kann bei der Zensur liegen, ebenso aber auch beim Autor, denn sein Verhältnis zu Christus war gestört. Er wählt „der Herr“ oder „Gott“. Sein Verhältnis zu Christus und dem Christentum hat er 1935 in der Erzählung „Das Schwarze Meer“ bekannt.

„Seit meiner Gymnasialzeit empfand ich einen Widerwillen gegen das Christentum mit seinem Mannabrei von Tugenden, dem Psychopathen Christus – er kam mir wie ein junger, sicher Tolstojaner vor, der süßliche Wahrheiten verkündet, das Christentum mit seinen bärtigen Heiligen, die wie Lastfuhrleute aussehen. Nicht nur Menschen, auch Ideen können Haßanfälle auslösen.“²⁹

²⁸ Konstantin Paustovskij, Korčma na Braginke ©. In: ders., *Sobranie sočinenij*. Bd. 3. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1958, S. 214-231. Ivan Bunin, ebd. S. 289. Vgl. W. Kasack, *Der Tod bei Konstantin Paustovskij*. In: *Die Welt der Slaven* 40 (1995) S. 304-327

²⁹ ders., *Černoe more*. a.a.O. Bd. 2. Moskva 1958, S. 79

Was oder wer auch immer diese Haltung Paustowskis bedingt haben mag, sie dürfte sich bis zum Ende seines Lebens wenig gewandelt haben. Sie erklärt nicht nur an dieser Stelle den Wortgebrauch, sie ist ein Schlüssel für den Umgang mit dem Metaphysischen in seinem Werk. Keine Stelle darin ist so religiös wie die Beerdigung des Blindenführers, einige Seiten danach zitiert Paustowski im Zusammenhang mit den Bettlern sogar Zeilen des Christusbets „Vater unser, der Du bist im Himmel“.

Paustowski äußerte zwar eine negative Haltung gegenüber der christlichen Kirche und gegenüber Christus, aber schon diese Stelle zeigt Toleranz. Auf sein anderes Verhalten im Alltag verwiesen Denis Korssakow und Tatjana Korssakowa: „Ohne im geringsten ein religiöser Schriftsteller zu sein, war Paustowski im Grunde seines Wesens ein christlicher, natürlich nur, wenn man davon ausgeht, was Christus bedeutet: Liebe, Verständnis und Verstehen.“³⁰ In ihren Erinnerungen an Paustowski berichtet Jekaterina Lyshina von zwei gemeinsamen Kirchenbesuchen – einem 1960 zu einem Gottesdienst in der Nikolaikirche in Leningrad [Sankt Petersburg] und einem zweiten in einer kriegszerstörten Kirche bei Sewastopol im nächsten Jahr. „Wir sahen hier ein wahres Wunder, – oben, in runder Goldumrahmung ein Christusmosaik [...] Das Licht, das durch die leeren Fensterhöhlen fiel, brach sich so, daß sich der Ausdruck von Christi Antlitz ständig zu ändern schien [...] Konstantin Georgijewitsch sagte damals, daß diese Christusdarstellung eine der eindrucksvollsten sei und auf ihre Betrachter eine wohltuende Wirkung ausübe“.³¹ Diese erst 1993 mögliche Dokumentation bezeugt eine Offenheit dieses Dichters gegenüber dem Christentum, die sich zu Lebzeiten in seiner Prosa nicht niederschlagen durfte.

Paustowskis Werk ist grundsätzlich von einer dem Christlichen nahen Geistigkeit und ethischen Haltung geprägt. So bestand für ihn kein Zweifel an der Inspiration künstlerischen Schaffens, und er notierte 1943 bei der Vorbereitung der Erzählung „Schnee“ eine Passage, die seine Überzeugung von schicksalhaften Begegnungen belegt: „Hunderte von Wegen kreuzen sich, und zufällig treffen sich Menschen, ohne zu wissen, daß ihr ganzes früheres Leben eine Vorbereitung für diese Begegnung war. Wahrscheinlichkeitstheorie. Anwendbar auf menschliche Herzen. Für die Dummen ist alles einfach“.³²

Wie Paustowski gehört auch **Boris Pasternak** (1890-1960) zu den russischen Schriftstellern, die nicht emigriert sind und sich nach 1917 zunächst um eine positive Haltung gegenüber der neuen Macht bemüht haben. Aber Pasternak schrieb mit seinem Roman „Doktor Schiwago“ ein Werk, an dessen Veröffentlichung während der Entstehungszeit nicht im geringsten zu denken war. Er nennt in einem Brief an Olga Freudenberg den Juni 1946 als den Zeitpunkt des Beginns, hatte im Oktober drei Kapitel niedergeschrieben. „Ich werde darin meine Ansichten zur Kunst, zum Evangelium, zum Leben des Menschen in der Geschichte und zu vielen anderen zum Ausdruck bringen. [...] Die Atmosphäre des Ganzen ist mein Christentum, das in seiner Breite etwas anders ist als das der Quaker und Tolstojs, das von anderen Seiten des Evangeliums die ethischen ergänzt.“³³ Dieser Ansatz schloß unter Stalin

³⁰ Konstantin Korakov, Tat'jana Korsakova, in: *Komsomol'skaja pravda* 14.7.1993

³¹ Ekaterina Lyžina, *Sobesednik serdca*, Sankt Peterburg 1992, S. 17 und 20

³² Konstantin Paustovskij, *Zolotaja roza* Ⓜ, Moskva 1956, S. 46 (Kap. Bunt geroev). Vgl. Konstantin Paustovskij, *Erzählungen vom Leben*, Auswahl, Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Kasack, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978, 3. Aufl. 1999. [Enthält auch „Schnee“], ferner: W. Kasack, *Schicksalhafte Begegnungen. Ein Blick in die russische Literatur und in mein Leben*, Dankesrede anlässlich der Verleihung des Alexandr-Men-Preises am 22. 7. 1997 in Stuttgart. - In: *Novalis* 1997, 9, S. 44 f.

³³ Boris Pasternak, *Perepiska s Ol'goj Frejdenberg*, New York, London 1981, S. 245

nicht nur eine Veröffentlichung aus, das Manuskript gefährdete Pasternak in hohem Grade. Der Abschluß fiel in die erste Nachstalinzeit, und 1958 hielt sogar der Redakteur der Zeitschrift „Nowy mir“ den Roman für publizierbar. Nachdem er dann doch abgelehnt worden war, gab Pasternak ihn ins Ausland, was verheerende Folgen für ihn persönlich hatte. Andererseits lenkten die unvorstellbar böartigen offiziellen sowjetischen Beschimpfungen den Blick der Weltpresse auf ihn und brachten allmählich auch Teile der sowjetischen Intelligenz in Opposition zur Regierung.

„Doktor Schiwago“ ist ein christlicher Roman. Einige der Gedichte, die Boris Pasternak als Gedichte des Juri Schiwago im Anhang zu seinem Roman abgedruckt hat, beziehen sich unmittelbar oder mittelbar auf Christus.³⁴ Sie sind 1946/49 entstanden und bezeugen Pasternaks in dieser Zeit vollzogene Hinwendung zum Christentum und zur christlichen Tradition. Sie wurden von Literaturwissenschaftlern mehrfach beachtet.³⁵

Eine Verbindung der Schiwago-Gedichte zum Roman ist durch ein Gespräch über Christus, das ganz am Anfang des Romans steht, gegeben.³⁶ Juri Schiwagos Onkel, Nikolai Wedenjapin, wird als ehemaliger Priester, der in den Laienstand wechselte, eingeführt. Ihn läßt Pasternak einige grundsätzliche Worte über Christus aussprechen. Auf die selbstgestellte Frage, „wieviel Dinge im Leben wirklich unsere Treue verdienen“, nennt Wedenjapin zwei: die Unsterblichkeit und Christus. Diese Postulate wiederholt er mehrfach und ergänzt: „Die Geschichte, wie wir sie heute verstehen, ist von Christus durch das Evangelium begründet worden.“ Auf Kunst, Wissenschaft und Philosophie bezogen stellt er fest: „Die Menschen können keine Entdeckungen ohne das geistige Rüstzeug machen, das uns in den Evangelien gegeben ist.“ Pasternak spricht hier durch die literarische Figur seine eigene Haltung aus und ergänzt, was er insbesondere damit meint: „die Nächstenliebe“, „die Idee der Freiheit der Persönlichkeit“ und „die Vorstellung vom Leben als Opfer.“ Die Christusverehrung, die in diesen Worten liegt, entspricht der Grundhaltung des Romans, auch dem Geist der Gedichte, aber konkrete Motivparallelen zwischen der Prosa und der Lyrik sind nicht gegeben. Karl-Josef Kuschel fragt in seiner Analyse, die auch auf weitere Stellen im Roman außerhalb der Gedichte verweist, nach den Hintergründen von Pasternaks „undogmatischem, nichtkirchlichem und sehr subjektivem Christentum“³⁷

Pasternak vergegenwärtigt in den Gedichten Episoden aus dem Leben Christi mit einem Schwerpunkt in der Passion und verbindet sie oft mit der zeitgenössischen, auch seiner persönlichen Situation. Kuschel abstrahiert: „Die Christus-Gedichte von Schiwago-Pasternak sind nicht für eine traditionelle dogmatische Christus-Orthodoxie zu vereinnahmen. Nirgendwo ist in diesen Texten von Christus als Gottessohn, zweiter Person der Trinität, menschgewordenem Erlöser, auferwecktem Kyrios die Rede. Gerade die – in der russisch-

³⁴ Boris Pasternak. *Stichotvorenija Jurija Živago*. In ders., *Doktor Živago*. Ann Arbor 1958, S. 532-566

³⁵ H. Gaumitz. *Die Gedichte des Doktor Živago*. Tübingen 1969. – Per Arne Bodin. *Nine Poems from Doktor Živago. A Study of Christian Motifs in Boris Pasternak's Poetry*. Stockholm 1976. – Ludolf Müller. *Die Gestalt Christi in der neueren russischen Literatur. III. Pasternak: „Hinaufwachsen zur Auferstehung“*. In: *Zeitwende* 63 (1992) 1, S. 40-50. – Justin Bertnes. *Christianskaja tema v romane Pasternaka „Doktor Živago“*. in: *Evangel'skaja tema v ruskoj literature 18.-20. veka*. Petrozavodsk 1994, S. 361-376

³⁶ Boris Pasternak. *Doktor Živago*. Kap. I, 5. Ann Arbor 1958. – *Doktor Schiwago*. Übers. von Reinhold von Walter. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1958

³⁷ Karl-Josef Kuschel. *Jesus im Spiegel der Weltliteratur*. Düsseldorf: Patmos 1999, S. 462. Kuschel gibt wichtige Sekundärliteratur an (S. 572 f.).

orthodoxen Tradition hochgeschätzte – Trinitäts- und Inkarnationschristologie ist völlig abwesend“

Das erste Gedicht trägt zwar den Titel „Hamlet“, ist aber ein Gedicht über den Dichter, der „wie Hamlet in Shakespeares Drama in eine letzte Entscheidung gestellt ist, wo es um Sein oder Nichtsein geht“, ³⁸ und der wie Christus in Gethsemane betet, der Kelch möge, wenn es möglich ist, an ihm vorübergehen. Auch die Bereitschaft dieser Figur, die Hamlet, Christus und Pasternak in sich vereint, sich dem Willen des Herrn unterzuordnen, wird mit den Worten des Evangeliums wiedergegeben. Diese an Gott gerichteten Worte werden fortgesetzt: „Ich liebe Deinen unumstößlichen Plan und bin bereit, diese Rolle zu spielen.“ Der grundsätzlichen Bereitschaft zur Hinnahme des Schicksals um der Aufgabe willen (als Hamlet, als Dichter, als Gottessohn) folgt die Bitte um die diesmalige Ausnahme – den Kelch vorübergehen zu lassen –, das Aufstöhnen über die Pharisäer ringsum, die Mühsal des – derzeitigen, konkreten – Lebens. Die Gleichsetzung von Hamlet, Dichter und Christus im ersten der 25 Gedichte hat eine Signalwirkung für den Zyklus.

Das zweite christlich bestimmte Gedicht „Karwoche“ (Nr. 3) ist Motiven des christlich-orthodoxen Begehens der Karwoche mit der Grablegung Christi gewidmet, breit eingeführt durch eine Natur- und Landschaftsschilderung mit nächtlicher Dunkelheit, Sternen, belebten Bäumen und Gärten. Pasternak betont das Symbolische dieses Dunkels zu Anfang. Die liturgischen Vorgänge werden nur angedeutet, auch nicht annähernd vollständig wiedergegeben. Pasternak war das Gleichnishafte der erwachenden Natur, des anbrechenden Tages zur Auferstehung, zur Überwindung des Todes (so der Schluß) das Wichtigste. Er veranschaulicht die Pole: erst das Dunkel – „sie beerdigen Gott“ –, dann das Helle, der Blick in die orthodoxe Kirche der Osternacht: „Sie sehen das Licht in der Zarenpforte“. Er läßt Kreuzigung und Tod aus dem Gedicht heraus, kontrastiert Grablegung und Auferstehung.

Das etwa 1947 geschriebene lange Gedicht „Der Stern der Weihnacht“ (Nr. 18) behandelt die Geburt Jesu, die Anbetung der Hirten und den Weg der drei Weisen („Sterndeuter“). Das Geburtsgeschehen wird in der Tradition der Weihnachtsfeiern erzählt, also mit Ochs und Esel, mit der Höhle anstelle des Stalles, mit dem Stern. Die Umwelt wird gegenüber den Evangelien erweitert (Friedhof, Sternenhimmel, Kamele, Hunde, Brunnen usw.). Aus der Perspektive der drei Weisen wird die Sicht in die künftigen Jahrhunderte gerichtet. Der Besuch in der Höhle wird umgangssprachlich ausgeschmückt, Maria sagt zu den Hirten und den Engeln, die zur Anbetung gekommen sind: „Nicht alle auf einmal. Wartet am Eingang.“ Das Christuskind wird „schlafend, ganz strahlend“ beschrieben, wie überhaupt das Gedicht recht bildhaft gehalten ist. Einen besonderen Akzent legt Pasternak auf die Menge der Anbetenden. Als Schluß wählt er – wie Remisow – den weihnachtlichen Stern, der bei ihm „auf die Jungfrau wie auf einen Gast blickt“.

Das Gedicht „Morgendämmer“ (Nr. 19) hebt sich von den anderen ab.³⁹ Hier hat Pasternak keine Stelle aus den Evangelien nacherzählt und mit seiner Deutung verbunden, sondern er wendet sich persönlich an Christus. Pasternak gestaltet die Rückkehr des lyrischen Ichs zu Christus – seine eigene Rückkehr – nach Jahren der Loslösung. Sicher autobiographisch ist der einleitende Bericht:

³⁸ Ludolf Müller, a.a.O.

³⁹ Boris Pasternak. *Rassvet*. In: *Doktor Živago* a.a.O., S. 557 ©

„Du warst im Leben alles mir,
Dann kam der Krieg und das Zerstören,
Und lange, lange war von dir
Nichts mehr zu sehen und zu hören.

Nach Jahren, ohne dich verbracht,
Ließ neu mich deine Stimme beben:
Ich las dein Wort die ganze Nacht
Und wacht' aus Ohnmacht auf zum Leben.“

Nachdichtung – auch weitere Zitate – von Rolf-Dietrich Keil

Christus wird nicht genannt. Aber mit „dein Wort“ ist das „Wort Gottes“ gemeint. Im Russischen steht statt „Wort“ „Testament“, was stärker zu Christus führt. Eigentlich müßten die Pronomina „Dir“, „Dein“ groß geschrieben sein, aber das war in der Sowjetzeit verboten. Die seit 1986 wiederaufgenommene vorsowjetische Praxis der Schreibweise mit großen Anfangsbuchstaben läßt keinen Zweifel, wann sie sich auf Gottvater, Christus oder die Mutter Maria beziehen. Andererseits wurde bei der Erstveröffentlichung des Romans in der Sowjetunion 1988 dieses „Dein“ noch weiter ohne großen Anfangsbuchstaben gedruckt⁴⁰. Natürlich meinte Pasternak mit „Zerstören“ die bolschewistische Machtergreifung und den Bürgerkrieg.

Der weitere Text des Gedichts kennt solche Anspielungen nicht. Pasternak schildert, wie es ihn drängte, sich unter die Menschen zu begeben, wobei der Satz „Ich war bereit, alles in Stücke zu schlagen und alle zum Knien zu bringen“ als totale Kritik an der atheistisch gelenkten Umwelt und als ein Bemühen, auch anderen Menschen zum Glauben zu helfen, verstanden werden kann. Die Kritik danach ist allgemeiner – richtet sich gegen die Hetze und Unrast der Menschen.

Wesentlich an Pasternaks Gedicht ist vor allem der Anfang: Die literarisch gestaltete Hinwendung zu Christus, das Wiedergewinnen des Glaubens nach Jahrzehnten der Loslösung in erster Linie durch die Kraft der Heiligen Schrift und erst sekundär als Reaktion auf die sowjetische Verfolgung des Christentums, die bei den Personen in den Texten von Nikiforow-Wolgin und Redlich schlagartig den Schritt zum christlichen Glauben ausgelöst hatte.

Vor der Perestrojka konnten der Roman und auch dieses Gedicht nicht erscheinen, doch sie gelangten zu einem gewissen Leserkreis. Einen Beweis liefert in diesem Falle das Gedicht „Neuer Wein“ von 1971 des Leningrader Dichters Oleg Ochapkin. Er gehörte zu der „zweiten Literatur“, der inoffiziellen, und nimmt in dem Gedicht direkt auf Pasternaks „Morgendämmer“ Bezug.⁴¹

Bei dem anschließenden Gedicht „Das Wunder“ (1947) handelt es sich wieder um eine literarische Gestaltung einer Stelle des Neuen Testaments. Pasternak geht von der Verfluchung des Feigenbaums durch Christus aus und reflektiert darüber (vgl. Mark. 11, 12-14, 20 und Matth. 21, 18-19). Er beginnt in einer für ihn typischen Weise mit einer längeren Schilderung von Christi Wanderung durch die Wüste. Sie ist reich an symbolisch interpretierbaren Naturelementen. Zur Reflexion gehört der Gedanke, daß auch die Verfluchung ein Wunder war, ein Beweis der Allmacht Gottes. Die Theologie sieht in dem Feigenbaum in der Regel ein Symbol der Synagoge, des jüdischen Volkes, des jüdischen Jerusalem. Dieser symbolische

⁴⁰ in: *Novyj mir* 1988, 4, S. 123

⁴¹ zu Oleg Ochapkin näheres im nächsten Kapitel S. 185

Feigenbaum konnte Durst und Hunger Christi nicht stillen. Chrisostomus interpretierte die Stelle ergänzend dahin, daß Christus der Welt zeigen wollte, er habe auch die Kraft zu strafen. Er habe dieses Wunder – das einzige, das nicht dem Aufbau diene – auf dem Wege nach Jerusalem vollbracht, um seine Jünger zu stärken, ihnen zu zeigen, sie brauchten sich nicht zu fürchten.

Unter dem Titel des Gedichts „Schlimme Tage“ (Nr. 22, 1949) versteht Pasternak die Karwoche. Er nimmt den Einzug in Jerusalem – den Palmsonntag – nur als Ausgangspunkt für ein Gedicht, das dem Motiv des schlagartigen Wechsels der Haltung gegenüber einem vorher hochgepriesenen Menschen gewidmet ist. Die erste Strophe erzählt von den Hosiannarufen, dem feierlichen Empfang, der Jesus bereitet wurde, die zweite von der zunehmenden Verschlechterung, der Unmöglichkeit für Jesus, „die Herzen durch die Liebe zu bewegen“, der Verachtung der Umwelt, „und dann das Nachwort, Ende“. Nach dem Hinweis, wie die Pharisäer nach Gründen suchten, Jesus zu verurteilen, zeigt Pasternak den Wandel der Haltung der Volksmasse. Deren zunehmende Feindlichkeit macht er stimmungsmäßig durch Erinnerungen an wichtige Stationen des Lebens Jesu deutlich, wobei die Volksmasse bereits den Wahrheitsgehalt des Selbsterlebten unter dem Einfluß der Hetze anzweifelt: die Flucht nach Ägypten, die Versuchungen des Teufels, die Hochzeit zu Kana, der Gang über das Wasser und die Erweckung des Lazarus.

Als Pasternak das Gedicht schrieb, war er Zeitzeuge der Massenbeeinflussung. Er hatte erlebt, wie es in der Sowjetunion zu einer seit Jahrzehnten geübten Praxis geworden war, jemanden, den man gestern noch als großen Kommunisten gepriesen hatte, von heute auf morgen zu verleumden, wie seine Taten nur noch als „Gerücht“, „wie ein Traum“, „im Flüsterton“ existierten, wie die Machthaber nach Gründen suchten, ihn zu verurteilen, und wie sein „Ende“, die Hinrichtung, dann lediglich noch ein „Nachspiel“ war. Sie stand lange vorher fest. Dieses Wort „Nachspiel“ in Verbindung mit Christi Tod und das Ersetzen von „Kreuzigung“ durch „Ende“ sind ganz aus der sowjetischen Gegenwart genommen. Kein anderes von Pasternaks Christusgedichten hat eine so beklemmende Zeitbezogenheit.

Zwei Gedichte, die Pasternak kurz vor den Schluß des Zyklus gesetzt hat, haben den Titel „Magdalena“. Beide schrieb er 1949. Pasternak trennt in der üblichen Weise nicht zwischen Maria Magdalena und Maria von Bethanien.⁴² Das erste Gedicht zeigt eine Maria Magdalena, die in den Minuten, ehe Christi Leichnam gebracht wird, über ihr Leben nachdenkt. Sie erinnert sich, wie sie vom Dämon der Lust Nacht um Nacht geplagt als Hure lebte und nun dankbar ist, daß sie ihm begegnete. Sie fragt, was Sünde und Tod noch bedeuten, wenn sie ihm dient. Das zweite Magdalena-Gedicht geht von der Fußsalbung in Bethanien aus. Pasternak schildert sie als Hellseherin, die sein Kreuz in Jerusalem voraussieht und ihn deshalb vor dem Tod salbt. Als innere Schau der Hellseherin beschreibt Pasternak die Erschütterung der Erde und das Zerreißen des Tempelvorhangs nach Christi Tod. Die vorletzte Strophe interpretiert die am Kreuz ausgebreiteten Arme als liebende Umarmung

„Wem denn solche mächtige Gebärde,
Soviel Qual, so zwingende Gewalt?“

⁴² Vgl. Lexikon für Theologie und Kirche. Bd. 7. Freiburg: Herder 1962. S. 36, 39 (Maria von Bethanien, Maria Magdalena)

Gibts denn soviel Seelen auf der Erde?
Soviel Leben, Dörfer, Fluß und Wald?⁴³

Die letzte Strophe verweist auf die drei Tage, die der Kreuzigung folgen, und endet mit Trost im Wissen um die Auferstehung.

Der Ansatz dieses Gedichts, Kreuzigung und Auferstehung aus einer hellsichtigen Kenntnis der Maria Magdalena darzustellen, widerspricht den Evangelien, da nicht sie um den Sinn der Salbung weiß, sondern Christus selber sie so interpretiert: „Sie hat meinen Leib im voraus zur Bestattung gesalbt“ (Mark. 14, 8). Aber der Schwerpunkt liegt nicht in dieser – auch nicht auszuschließenden – Perspektive, sondern im Herausstellen von Marias dankbarer Hingabe an Christus und vor allem der allumfassenden Liebe Christi. Das Gedicht steht auch im Kontext mit bildlichen Darstellungen. Denn der oben zitierten Strophe über die Liebe Christi vom Kreuz liegt das Bild der Kreuzigung auf älteren Ikonen zugrunde, die nicht den leidenden Jesus darstellen, sondern Christi Bereitschaft, Liebe und Segen zeigen.

An den Schluß der Gedichte und des Buches hat Pasternak sein Gedicht „Der Garten Gethsemane“ gestellt. Das Motiv ist häufig in der russischen Literatur, schon Puschkin bezog es in ein Gedicht ein.⁴⁴ Natürlich kannte Pasternak Rilkes Gedicht „Der Ölbaumgarten“, schätzte die Übersetzung des bedeutenden, später ermordeten Übersetzers deutscher Lyrik Konstantin Bogatyryjow, mit dem er in gutem Kontakt stand.⁴⁵

Pasternak leitet auch dieses Gedicht mit einer längeren Naturschilderung ein, aus der sich Jesu Bitte an die drei ihn begleitenden Jünger löst (3. Strophe): „Meine Seele ist zu Tode betrübt. Bleibt hier und wacht mit mir“ Pasternak fährt fort:

„Und er entsagte ohne Widerstreben
Wie Dingen, welche nur geliehen sind,
Der Wunderkraft, vom Vater Ihm gegeben,
Und war nun so wie wir – ein Menschenkind.“

Pasternak wählte für das Gedicht weitgehend die unpersönliche Erzählperspektive, so wenn er von Jesu Gebet im Garten Gethsemane und seiner Verhaftung mit dem Schwertstreich des Petrus erzählt. In direkter Rede gibt er als Abschluß des ganzen Zyklus Christi Worte an Petrus wieder, die seine Bereitschaft zum Opfer, zu Leid und Tod ebenso bekräftigen wie sein Wissen um die Auferstehung am dritten Tage. Am Schluß des Gedichts steht eine Strophe, die Tod und Auferstehung mit einem Blick in die kommenden Jahrhunderte verbindet:

„Vom Tod ersteh ich auf am dritten Tage,
Und wie im Strome Floß an Floß gereiht,
Ziehn einst vor mein Gericht, ans Licht getragen,
Jahrhunderte aus tiefer Dunkelheit.“

⁴³ Boris Pasternak, *Magdalena II*, in: ders., *Doktor Živago*, Ann Arbor 1958 (24. Gedicht). Nachdichtung von Rolf-Dietrich Keil in der vom S. Fischer Verlag ab 1986 verlegten Übersetzung

⁴⁴ Den Bezug der Gedichte „Der Ölbaumgarten“ von Rainer Maria Rilke und „Die Nacht von Gethsemane“ von Nikolaj Minskij zu Pasternaks Gedicht untersuchten Horst Röhling (*Gethsemane bei Rilke und Pasternak*. In: *Die Welt der Slaven* 8 (1963) S. 388-402) und Igor Smirnov (*Das zitierte Zitat*, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband II, *Dialog der Texte*, 1983, S. 279-286)

⁴⁵ vgl. *Poët-perevodčik Konstantin Bogatyrev Drug nemeckoj literatury*. Hrsg. W. Kasack mit L. Kopelev und E. Etkind. München: Otto Sagner 1982. S. 78-81. – *Ein Leben nach dem Todesurteil*. Mit Pasternak, Rilke und Kästner. Freundesgabe für Konstantin Bogatyryjow. Hrsg. gemeinsam mit Je. Etkind und L. Kopelew. Bornheim: Lamuv 1982

Der Zyklus der Christusgedichte Pasternaks ist ein Zeugnis der gründlichen Beschäftigung des Dichters mit dem Evangelium und mit Christus, aber auch mit lyrischen Umsetzungen anderer Dichter.

In der russischen Literatur ist vor Pasternak ein entsprechender Zyklus nicht bekannt. Der Tatbestand, daß er von einem Dichter geschrieben wurde, der Jahrzehnte unter dem Sowjetregime lebte, ist ebenso überraschend wie der, daß es von Pasternak aus früheren Jahren kein ähnliches Gedicht gibt. Die Erklärung dafür hat Pasternak in das Gedicht „Morgendämmer“ einbezogen, es war eine plötzliche Öffnung zu Christus durch das Lesen des Evangeliums „nach Jahren, ohne Dich verbracht“, es war eine Gnade.

Drei für Christusgedichte typische Ansätze finden sich in diesem Zyklus: Die persönliche, gebetsähnliche Hinwendung zu Christus, die geistige, von der theologischen Sicht auch abweichende, Interpretation von Stellen aus dem Neuen Testament und die Schilderung einer solchen Stelle als politisches Gleichnis der Gegenwart.

Sehr anders als alle bisher vorgestellten Autoren hat **Iwan Schmeljow** (1873-1950) Christus in sein Werk einbezogen. Er gehört zu den russischen Schriftstellern, die vor dem Einschnitt von 1917 zu Anerkennung gekommen waren, während des Bürgerkriegs tiefes Leid erfuhren und zu Beginn der zwanziger Jahre in Paris Fuß faßten. In seinem Buch „Das Jahr des Herrn“, das er 1933-1948 dort schrieb, bewahrt und veranschaulicht er das Leben eines orthodoxen Christen im Rußland der vorsowjetischen Zeit aus der Sicht eines sechsjährigen Kindes.⁴⁶ Schmeljow nennt den Jungen Wanja, und am Autobiographischen ist kein Zweifel. Mit diesem Werk reagierte er auf die Unterdrückung des Christentums in seiner Heimat. Ihm lag daran, die russische christliche Tradition vor dem Vergessen in literarischer Form zu bewahren. Dieser bewußte Dienst am Christentum ist ihm gelungen, denn schon während der Perestroika ist das Buch mehrfach in Rußland aufgelegt worden. Den Schwerpunkt bilden die christlichen Feiertage, und bei ihrer Schilderung verbindet Schmeljow stets die häuslichen Sitten mit dem Gottesdienst. Er vermittelt die besondere Atmosphäre in der Karwoche, die in dem Bewußtsein gipfelt: Christus ist anwesend.

„Gründonnerstag. Nach der Lesung der 'Zwölf Evangelien' trage ich die Passionskerze aus der Kirche heim und schaue auf das flackernde Flämmchen, es ist heilig. Die Nacht ist still, aber ich habe Angst, sie könnte verlöschen. Unsere alte Köchin freut sich, daß ich es schaffe, sie zu ihr zu bringen. Sie wäscht sich die Hände, nimmt das heilige Licht und zündet damit ihre Ikonenleuchte an. Dann schreiben wir mit dem Rauch dieser Kerze Kreuze an die Türen der Küche, des Kellers und des Kuhstalls. [...]

‘Der Teufel ist jetzt machtlos, weil das Kreuz da ist. Christus sei uns gnädig...’ sagt die Köchin und bekreuzigt sich. Sie bekreuzigt auch die Kuh mit der Kerze. [...] Mich deucht, daß da Christus auf unserem Hof ist. Auch im Kuhstall, im Pferdestall und im Keller – überall. Auch in dem schwarzen kleinen Kreuz von meiner Kerze ist Christus gekommen. Alles, was wir tun, tun wir – für Ihn! Der Hof ist blank gefegt, auch die letzten Ecken sind sauber, sogar unter dem Schutzdach, wo der Mist lag. So ungewöhnlich sind diese Kartage, die Tage

⁴⁶ Ivan Šmelev, *Leto Gospodne. Prazdniki. Radosti. Skorbi.* Moskva: Sovetskaja Rossija 1988. 382 S. Übers. von Rudolf Karmann unter dem Titel „Wanja im heiligen Moskau“. Freiburg: Herder 1958. 544 S. Zitate von den Seiten (jeweils in der russischen und der deutschen Ausgabe) Gründonnerstag: 58/76, Karfreitag 60/79 f., Ostern 64/87, Christi Geburt 314/234, Kreuzigungs-Ikone 22/16. Zu Schmeljow vgl. Wolfgang Schriek, Ivan Šmelev. *Die religiöse Weltansicht und ihre Dichterische Umsetzung.* München: Sagner 1987 (Arbeiten und Texte zur Slavistik 39)

Christi. Jetzt habe ich schon gar keine Angst mehr: Ich gehe durch den dunklen Flur – und es macht mir nichts aus, denn überall ist Christus.“

Karfreitag: „In der Kirche begeht man jetzt Christi Grablegung. Die ‘Plaschtschaniza’, das Bahrtuch, wird aus dem Allerheiligsten herausgetragen. Mir ist traurig zumute: Der Erlöser ist gestorben. Doch schon kommt Freude auf: Er wird auferstehen. Morgen! Ein goldener Sarg, ein heiliger. Tod – doch nur so: Alle Gräber werden sich auftun, Auferstehung.“

Das von Schmeljow dargestellte Erleben bleibt nicht auf die Kirche beschränkt. Von der anschließenden Nacht heißt es: „Ich blicke auf die Ikone, und alle meine Gedanken sind mit Christus verbunden: die Beleuchtung, die Kerzen, die schönen Eier, die sich in den Schaufenstern drehen, die Gebete ...“.

Das Kapitel endet mit dem Betrachten der bemalten Eier, die der Junge geschenkt bekam: „... und dann eines aus Porzellan, vom Vater. Ein wunderbares Bild ist darin. Hinter rosenroten und blauen Immortellen und Moos, hinter einer Glasscheibe mit goldenem Rand erkennt man in der Tiefe das Bild: Ein schneeweißer Christus steigt, die Fahne in der Hand, aus dem Grab. Die Amme hat mir einmal erzählt, wenn man lange durch die Scheibe schaut, so ganz lange, dann sieht man einen kleinen lebendigen Engel. Müde von den strengen Fastentagen, vom grellen Licht und dem Glockenläuten mühe ich mich, durch die kleine Scheibe hindurch etwas zu erblicken. Es flimmert mir vor den Augen, – da kommt es mir so vor, es wäre inmitten der Blumen etwas Lebendiges, unbeschreiblich Freudespendendes, Heiliges... – Gott?.. In Worte kann man das nicht fassen. Ich presse das Ei an die Brust, und ein Glockenläuten wiegt mich in Schlaf.“ Das ist eine Christusbegegnung an der Grenze der Vision: Das Kind erlebte das Göttliche, die geistige Nähe Christi und trägt sie von diesem Augenblick durch sein Leben. Nach über fünf Jahrzehnten konnte der Schriftsteller sein Erlebnis literarisch gestalten.

Ähnlich sind die im Zusammenhang mit Christi Geburt geschilderten Erlebnisse. Hier fließt Schmeljows Sicht auch in einen Dialog. Er legt Wanja den Satz in den Mund:

„Weißt du, Antipuschka, heute freuen sich alle die Tiere: Christus ist geboren.“

Da sagt er: ‘Aber natürlich, weiß ich... Ich habe auch die Ikonenleuchte angesteckt...’ Und tatsächlich: Die Pferde schlafen nicht, sie scharren mit den Hufen.

‘Die fühlen es noch besser als unsereins’, sagt Antipuschka. ‘Als sie das Läuten zum Abendgottesdienst hörten, spitzten sie die Ohren und lauschten immerzu.’“

Im Hinblick auf Christi Kreuzigung veranschaulicht Schmeljow auch dieses unmittelbare Erleben, die Teilnahme am Geschehen: „Mir wird Angst. Ich schaue auf die Ikone der Kreuzigung. Da leidet Er, schrecklich, der Sohn Gottes. Er ist doch Gott, wie... wie hat Er das zugelassen?.. In mir kommt eine Ahnung von dem ganz großen Geheimnis auf – Gott.“

In seinen letzten großen Roman „Himmelswege“, der auf deutsch als „Dunkel ist unser Glück“ erschienen ist, hat Schmeljow eine ganz andere Kreuzigungserzählung einbezogen.⁴⁷ Er gibt ausführlich einen Traum wieder, in dem die Träumende, eine Frau, ihre eigene Kreuzigung erlebt. Schmeljow hat ihn offensichtlich von ihr selbst erfahren. Beide empfanden diesen Traum als große Gnade Gottes. Später stellten sie in Aufzeichnungen im Optina-Kloster

⁴⁷ Ivan Šmelev, *Puti nebesnye*. [1935-36]. Paris: *Vozroždenie* 1937, 344 S. Übers. Rudolf Karmann unter dem Titel „Dunkel ist unser Glück“. Freiburg: Herder 1965, 348 S. Zitat russ. S.301-305, deutsch S. 299-302. hier bearbeitet

fest, daß einem anderen Menschen einmal dasselbe Erleben zuteil geworden war. Er hatte denselben Traum gesehen und ihn schriftlich festgehalten. Sie waren erschüttert von dem Erkennen, daß es Träume gibt, die „etwas ganz Wesentliches, Ontologisches“ aussagen, „identische Träume, die von verschiedenen Menschen in den verschiedenen Zeiten geträumt werden, ewige Träume“.

Die Kreuzigung beginnt in diesem Traum nicht wie bei Jesus mit einem mühevollen Gang unter den Augen vieler Menschen hinauf nach Golgatha, sondern einsam in einer Steinwüste: „Sie gewährte plötzlich, wie ein Lichtstrahl die Finsternis durchdrang, ein so hellgleißendes Licht, daß die Sonne daneben hätte trübe erscheinen müssen. Dieses Licht war wunderbar sanft, tat dem Auge nicht weh. Und aus diesem strahlenden Licht kam eine laute und dennoch sanfte Stimme, die vielen unsichtbaren Wesen zurief: 'Legt sie auf das Kreuz!'" Im Traum erlebt sie nun, wie sie ausgezogen und auf ein Kreuz gelegt wird, erlebt das Einschlagen der vier Nägel: „Sie verspürte einen brennenden Schmerz in der Handfläche, wie wenn eine Wespe sie gestochen hätte, zugleich mit dem Schmerz empfand sie den heftigen Wunsch, gekreuzigt zu werden. Und so beseligend war dieses Verlangen, daß ihr die Tränen kamen. Der Schmerz von dem Nagel schwand. Dann nahmen sie den zweiten Nagel.“ Über die vier Nägel hinaus wurde in sie ein fünfter Nagel geschlagen – mitten in ihr Herz: „Das war ein gewaltiger Nagel, der sie völlig durchbohrt und dann noch weit aus dem Kreuze herausgeragt hätte. Der Nagel kam immer näher – und es war nur einen Augenblick –, und da vernahm ihr Herz, daß der Herr ihr helfen werde, es zu ertragen. [...] Ein unausstehlicher Schmerz durchbohrte ihr Herz, und ihre Seele trat aus ihr aus und ließ den Leib am Kreuz. Und sie nahm sich so wahr, daß sie sich irgendwo außerhalb befindet und sich selbst als Gekreuzigte sieht. Es war ihr, als sähe sie, die Gekreuzigte, wie sich ihre Augen schließen und trüben, wie der Kopf absinkt, und daß dies der Tod ist. Sie hatte keine Schmerzen mehr. Nun taten ihre Augen sich auf, und ihr Herz füllte sich mit einer Freude, die sich mit nichts vergleichen ließ. Und eine Stimme sprach voller Wohlwollen: 'Nun bist du eins geworden mit Gott'. Diese Worte ließen ihr Herz aufjubeln, ihr Atem stockte – und sie erwachte in seligem Staunen und tränenüberströmt.“

In der russischen Literatur und wohl auch in der Weltliteratur ist dieser Traumbericht Iwan Schmeljows eine der großartigsten Darstellungen der Kreuzigung überhaupt, denn er verbindet das Unvermeidliche mit Bereitschaft und Angst, den Schmerz bis hin zur Auflehnung gegen das Bevorstehende mit der Aufhebung des Schmerzes durch die Annahme der göttlichen Liebe, Sterben und Tod mit dem Erkennen der individuellen geistigen Fortexistenz, und er macht das Höchste erahnbar – die Verbindung mit Gott.

Vladimir Nabokov (1899–1977) ist durch seine Romane und Erzählungen berühmt geworden. Zu seiner besonderen Begabung gehört die vielfache Brechung der Perspektive, aus der er den jeweiligen Vorgang erzählt. Christliches findet sich bei ihm kaum. Aber Nabokov, der als Lyriker angefangen hat, schrieb in jungen Jahren, vor der Emigration, ein Gedicht „Das Abendmahl“ (1918).⁴⁸ Der Blick ist ganz auf Christus gerichtet, Judas kommt nicht vor. Die eigene Handschrift des Neunzehnjährigen zeigen ungewöhnliche Formulierungen. Von Christus schreibt er, er habe „silberstrahlende Hände“, von Kerzen heißt es, daß sie „klar beten“, und das Abendmahl nennt er „Stunde der Voraussage, des Verrats und der Trennung“

Im Vergleich mit anderen Christusgedichten ist das des jungen Nabokov zum Abendmahl recht schwach. 1925 hat er das Thema der Kreuzigung aufgegriffen. Auch hier weicht er

⁴⁸ Vladimir Nabokov, *Tajnaja večerja*. In: ders., *Stichi*. Ann Arbor: Ardis 1979, S. 16

geistlicher Sicht aus ⁴⁹ Der Titel „Die Mutter“ zeigt seinen Blick. Es geht ihm um eine Verdeutlichung ihres Schmerzes und ihrer Verzweiflung nach dem Tode Christi. Johannes führt Maria fort und legt sie schlafen. Hinter dem zum Ausdruck gebrachten Zweifel, ob die Erlösung von unserer Schuld, ob die Ereignisse nach dem Tode – wie Auferstehung oder Thomasbegegnung – den Schmerz der Mutter wert seien, steht letztlich ein Zweifel am Sinn der Menschwerdung und am Sinn von Leid und Opfer in der Welt. Das Niveau wird dadurch noch gesenkt, daß Nabokov versucht, den „Schmerz der Mutter“ angesichts des Toten in einer Weise zu veranschaulichen, die überhaupt nichts mit den Evangelien zu tun hat: Maria denkt daran, daß Jesus nun nie wieder auf ihr Rufen kommen werde. Sie spricht von Jesus als dem „braungebrannten Erstling, der Tonspatzen in Nazareth formte“. Ein Schriftsteller, der so schreibt, ist dem Christentum sehr fern. Es paßt zu Nabokov, daß er keinerlei Beziehung zu Dostojewski hatte.

Zwar sind die Christusgedichte im Gesamtschaffen Nabokov unwichtig, seine große Bedeutung in der Weltliteratur, die ihm fast den Nobelpreis eingebracht hätte, beruht auf den vielen Romanen und Erzählungen, aber sie sind dennoch in der russischen Literatur wichtiger als das „Thomas-Evangelium“ von Iwan Nashiwin (1874-1940), einem zu recht wenig beachteten Emigranten. ⁵⁰ Titel und Umfang des Werkes bedingen aber, daß er hier als Schriftsteller einbezogen und dieses „Evangelium“ interpretiert wird, zumal da es in Rußland jetzt aufgelegt worden ist. Es veranschaulicht die Vielfalt von Christusdarstellungen und die Unterschiedlichkeit der Haltung gegenüber dem Christentum. Nashiwin war 1920 nach Bulgarien emigriert und hat ab 1924 in Belgien gelebt. Sein geringerer Bekanntheitsgrad mag an der schwachen Qualität seiner zahlreichen Romane liegen, aber auch an seiner feindseligen Haltung gegenüber den wohlbegründet gut bekannten Pariser Emigranten wie Aldanow, Bunin, Kuprin, Mereschkowski, Remisow oder Saizew. 1934 wandte er sich sogar – vergeblich – an Stalin, in die Sowjetunion zurückkehren zu dürfen. ⁵¹ Sein kurz davor entstandener Christus-Roman ist nicht nur rein historisch gehalten, sondern areligiös, klammert betont alles Religiöse aus. Er ist auf einige wenige Ereignisse der Evangelien beschränkt – die Taufe, die Versuchungen, die Begegnung mit Martha, den Einzug in Jerusalem, den Judasverrat, die Kreuzigung, die Grablegung und den Bericht über die Auferstehung. Ergänzend zur Bibel beginnt er mit Jesu Zugehörigkeit zu den Essenern und seiner Lösung von ihnen. Die Bibelzitate sind nicht immer richtig, vor allem aber sind Auswahl und Einbettung verfälschend. Nashiwin läßt Jesu Heilungen und Wunder unerwähnt, leugnet Christi Hellsichtigkeit („vielleicht wird mich einer verraten“), letztlich alles Geistige. Er läßt Jesus sogar zweifeln, ob es Gott gibt, und in Gethsemane sein Leben für sinnlos halten. Dort „schreit er seine schlafenden Jünger an“ Dementsprechend wird als Wort am Kreuz die Auflehnung – „Warum hast Du mich verlassen“ – ausgewählt, aber die Anrede „Mein Gott“ weggelassen, wird das physische Leiden naturalistisch beschrieben, der Akzent etwa gleichwertig auf die mit Christus Gekreuzigten gelenkt (mit frei erfundenem Inhalt), werden Jesu Gedanken vor dem Tod beschrieben, die zwar ein schönes Mädchen, nicht aber die Mutter einbeziehen. Für Nashiwin gibt es nur die eine Seite „wahrer Mensch“ Er hat mit dem „Thomas-Evangelium“ lediglich einen weiteren seiner historischen Romane geschrieben, einen betont religionsfreien, so wie

⁴⁹ Vladimir Nabokov, *Mat'.* ebd. S.160

⁵⁰ Ivan Naživin, *Evangelie ot Fomy. Istoričeskij roman.* [1933]. Tientsin: Serebrjakov 1935. ND in: ders., *Sobranie sočinenij v trech tomach.* Hrsg. Ju. Senčurov. Moskva: Terra 1995. Bd. 1, S. 309-621. Zitate S. 562, 568, 598

⁵¹ John Glad, *Russia Abroad.* Washington DC, Tenafly NJ: Ermitaž 1999, S.173

er solche über „Die Tage Puschkins“, „Rasputin“ und „Judas“ verfaßte. Er hat viele historische Einzelheiten, insbesondere um die Aufstände der Juden gegen die Römer und die Römer in Israel einbezogen, aber das Eigentliche fortgelassen, entstellt oder grob angegriffen. Ein typisches Beispiel ist eine von ihm beschriebene Entfernung des Leichnams Jesu aus dem Grab, die als Beweis für die angebliche Auferstehung gewertet worden sei. Das Buch ist nicht mehr als ein Dokument für die Vielfalt der Emigration und für literarische Gestaltungen des Neuen Testaments, die unabhängig vom kommunistischen System, doch in ähnlichem antichristlichem Geiste geschrieben wurden

Ganz vom Geiste des Evangeliums getragen ist hingegen eine Erzählung von **Michail Arzybaschew** (1878-1927), einem 1923 nach Warschau emigrierten Schriftsteller. Arzybaschew gehörte zu Beginn des Jahrhunderts zu den bekannten russischen Realisten, sein Name aber ist nicht mit christlicher Thematik verbunden. In Polen, wo er 1924 eine Erzählung „Die Brüder aus Arimathia“ schrieb, machte er sich in jener Zeit vor allem als eindeutig und aktiv antibolschewistischer Publizist einen Namen. Seiner Erzählung liegt der in allen vier Evangelien erwähnte Bericht zugrunde, daß Josef von Arimathia, Mitglied des Hohen Rats, also einer der angesehensten Bürger Jerusalems, unmittelbar nach Jesu Tod am Kreuz zu Pilatus ging und mit Erfolg das Recht erbat, den Körper vom Kreuz abzunehmen und in seinem Felsengrab beizusetzen, also ihn nicht – wie üblich – drei Tage hängen zu lassen (Matth 27, 57; Mark 15, 43; Luk 23, 50; Joh. 19, 38). Wie im Johannes-Evangelium tritt bei Arzybaschew auch eine zweite Person außer Josef auf, doch nicht Nikodemus, sondern ein Bruder

Über die Wiedergabe der Gedanken des Josef von Arimathia, ehe er den Entschluß faßt, sich an Pilatus zu wenden, bezieht Arzybaschew ein Bild Christi ein. Verzweifelt über den Tod Jesu, unglücklich über die Flucht der meisten Jünger, steht Josef von Arimathia auf dem Dach seines Hauses und blickt ins Weite. „Das Antlitz des Gekreuzigten tauchte vor ihm in schwankender Dunkelheit auf, am Rande des Abgrunds.“ Er hört in seinem Inneren Christus sprechen, „seine stille Stimme, mal in sanfter Liebe, mal voll strafenden Zorns, dann wieder unvorstellbar traurig – die Stimme des wahren, vom Geist getragenen Propheten.“ Arzybaschew läßt Josef sich dann an Christus wenden, um die Wirkung Christi auf Menschen wie ihn zu veranschaulichen: „Rabbi, oh, wie ich Dich verstehe und liebe! . Du irrtest Dich nicht, als Du mir Deine Gedanken und Worte anvertrautest. Ich bewahre sie in meinem Herzen und werde sie, sterbend, meinen Kindern übermitteln, damit die Erinnerung an Dich nicht vergeht.“⁵² Arzybaschew läßt dann einen Bruder Josefs, den er Jakob nennt, auf das Problem hinweisen, daß der Hohepriester die Abnahme des Leichnams und die Beisetzung untersagt habe, und macht im Dialog der beiden deren Liebe zu Jesus bewußt, fügt den Hinweis ein, daß „Johannes und Seine Mutter am Kreuz waren“, um im dritten Kapitel anschaulich und voller Spannung die Begegnung mit Pilatus zu schildern. Arzybaschew läßt Pilatus sagen: „Ich bin zutiefst ein Feind Seiner Lehre, aber die Persönlichkeit des Jesus hat auf mich den Eindruck eines Menschen von höchstem Adel und Geistesgröße gemacht. Ich staune über Ihn, obwohl ich Ihn nicht verstehe, wollte Ihn sogar freilassen, aber Er selbst hat das Leben nicht angenommen.“ Um sich selbst nicht zu gefährden, bekennen die Brüder nicht, daß sie Anhänger Jesu sind, und Josef formuliert: „Wir möchten, daß das Gedenken an den Propheten in würdiger Weise geehrt und Sein Körper nach den Sitten unserer Väter beigesetzt wird.“

⁵² Michail Arzybašev, Brat'ja Armafejskie. In: ders., Teni utra. Moskva 1990, S. 503-514. Zitiert nach: Svetloe voskresenie. Hrsg. Sergej Dmitrenko. Moskva: Russkaja kniga 1994, S. 277-287

Das von Arzybaschew dargestellte Thema ist sehr selten in der Christuliteratur. Seine Erzählung ist von christlichem Geist geprägt und wurde auch deshalb von Sergej Dmitrenko 1991 in seine dem Osterfest gewidmete Moskauer Anthologie aufgenommen, als die neuen politischen Verhältnisse dies ermöglichten.

Gleb Petrowitsch Struve (1898-1985) hat sich durch seine ab 1935 mehrfach in vielen Sprachen und jeweils erweitert aufgelegte „Geschichte der Sowjetliteratur“ einen Namen in der Slawistik der Welt gemacht. Als Lyriker ist er wenig bekannt, doch als solcher gehört er zu den religiösen Dichtern der russischen Emigration. Er hat gute, geistig tiefe Lyrik geschrieben. Seine religiösen Gedichte sind in der Regel auf Gott, auf den Schöpfer ausgerichtet, aber in einem nennt er unmittelbar Christus. Es ist ein Wunsch-Gedicht, das er 1922 in Prag schrieb: „Ich möchte einfach und weise sein“.⁵³ Da spricht er auch den Wunsch aus, einmal Thomas von Aquin zu vergessen und sich statt dessen einfach um Äpfel zu kümmern. Die letzte Strophe lautet: „Und wenn ich zum Abend im Evangelium lese, möchte ich plötzlich sehen, daß das Leben einfach ist, daß die ganze Welt ein Kana ist in Galiläa, wo es geschieht nach Christi Willen.“

Olga Anstej (1912-1985) gehört zu den Lyrikerinnen der nächsten Emigrationswelle, die während des Zweiten Weltkrieges über Deutschland aus der Sowjetunion fliehen konnte und dann, meist über München, in die USA weiter auswanderte. Ihr in München 1949 erschienener und sehr positiv aufgenommener Lyrikband blieb für lange Zeit ihr einziger. Ihr Schaffen steht unter dem Bewußtsein „Wir sind in den Händen des lebendigen Gottes“, und ein Teil ihrer Gedichte hat einen religiösen Charakter. In einem Gebetsgedicht „Lied vom Lied“ bittet sie, ihrem „Lied“, ihrem Gedicht das „lebendige Feuer“ zu geben: „Gib, daß alles, was die Augen aufnahmen, zum Ruhme Deiner Schönheit dargebracht wird, daß ich es im Vers, den Du in mich legtest, zu Deinen Füßen aussingen, ausweinen kann“.⁵⁴ Die letzte Formulierung, die an eine Kreuzigungsdarstellung erinnert, macht sicher, daß sich Olga Anstej mit diesem Gedicht, das von einem tiefen Wissen um die göttliche Inspiration und ihre menschliche Umsetzung getragen ist, an Christus wendet.

Olga Anstej hat auch eine mindestens in der russischen Literatur wohl einmalige Darstellung der Gemeinsamkeit Christi mit seinen Jüngern nach der Auferstehung während der vierzig Tage bis zur Himmelfahrt geschrieben: „Wie ich als Kind las.“⁵⁵ Gemeint mit dem, was das lyrische Ich als Kind las und jetzt in Erinnerung an die russische Heimat wieder beglückt liest, ist das Evangelium und konkret „die Kapitel nach der Auferstehung“. Dieses Kindheitserlebnis ist mit für sie mit der schönsten Zeit verknüpft, welche die Jünger in ihrem Leben mit Christus verbrachten.

„Und rings um Ihn, auf Bänken, auf dem Boden,
da saßen sie, den Feiertag genießend,
sie hörten Seine Stimme, die sie glaubten
Nie wieder im Leben hören zu können.
‘Liebst du mich, Simon, Sohn des Jonas?
Hüte meine Schafe...’“

⁵³ Gleb Struve. Ja choču byt' prostym... In: ders., Utloc žil'e. o.O. 1978, S. 18

⁵⁴ Ol'ga Anstej. Pesnja o pesnc. In: dies., Na juru. Pittsburg 1976, S. 62 und in: L. Alckseeva, O. Anstej, V. Sinkevič. Poëssy russkogo zarubež'ja. Hrsg. Vladimir Agenosov, Kirill Tolkačev. Moskva 1998, S. 168

⁵⁵ dies., Kak čital rebenkom. Na juru. a.a.O. S. 62 und Moskau 1998, a.a.O. S. 170 f.

Olga Anstej verbindet die Vorstellung des Raumes, wo Christus mit ihnen zusammen war, mit den Räumen ihrer Kindheit. Aber sie sagt nicht, daß es die durch ihr Schicksal verlorenen Räume sind. Diese mit glücklichem Feiern des Osterfests als Kind verbundene Vorstellung von jenen „ganzen vierzig Tagen“ ließ sie ein ungewöhnlich liches Christusgedicht schaffen.

Zu den religiösen russischen Lyrikern, welche die einmalige Gelegenheit des Krieges nutzten, die Sowjetunion zu verlassen, gehört neben Dmitri Klenowski, der in das nächste Kapitel einbezogen ist, auch **Pawel Wassiljewitsch Keller**, der unter dem Pseudonym A. A. K. K. wohl 1946 in der Nähe von München den kleinen Band mit zwölf Gedichten „Zum Licht“ veröffentlichte. Er könnte mit Olga Anstej und ihrem damaligen Ehemann, dem Lyriker Iwan Jelagin, zeitweilig in einem Lager der „Displaced Persons“ gelebt haben.⁵⁶ Durch andere Mitglieder der Familie ließ sich feststellen, daß ein Artur Graf Keller (1827-1915) drei Söhne hatte, einer davon, Wassili (geb. 1866), der Vater des Autors Pawel ist. Er dürfte nach Kalifornien ausgewandert sein. Die Gedichte in dem unmittelbar nach der Ausreise erschienenen Bändchen sind, wie der Autor am Schluß seines Vorworts zu Recht sagt, „von aufrichtigem Glauben und tiefem Gefühl durchdrungen“.

Vier der Gedichte von Pawel Keller gehören in den engen Bereich der Christusliteratur. Das erste ist ein Aufruf „An die Menschen – die Brüder“ zur Umkehr, zum Glauben, der Hinwendung zu Christus, zum Verzeihen, zur Demut, zum Leben nach seiner Lehre. Das zweite mit dem Titel „Christus“ vergegenwärtigt Christus, wie ihn das Neue Testament zeigt: „vom Vater gesandt“, Kranke heilend, Tote zum Leben erweckend, die Menschen wie Brüder zu einem besseren Leben aufrufend. „Durch seinen Tod und sein Leiden hat er ein großes Beispiel gegeben“, hat „seine Lehre hinterlassen, Liebe und Frieden verheißen“. „Er hat den Völkern den Weg zur Seligkeit, zur ewigen Erlösung gezeigt.“ Keller analysiert nicht, er gibt ein bekennendes Gesamtbild. Die Schlußstrophe dieses Gedichts zeigt seine nüchterne Einschätzung der Welt:

„Vollkommen ist die Lehre, weise,
Auch wenn Jahrhunderte vergehn,
Ist sie stets da, den Zeiten nahe,
Und Besseres – nie wird ein Mensch es finden.“

„Christi Geburt“, sein drittes Christus-Gedicht, beginnt mit dem Hinweis „vom Himmel ist er auf die Erde herabgekommen“. Keller nennt nicht Maria, nicht Josef, nicht Hirten oder Engel, ihm ist das Wichtigste die Vorexistenz Christi in der geistigen Welt und der eigene Entschluß, sich zu verkörpern. Zwei Strophen widmet er den Weisen, die sich vor Ihm verneigten und Ihm ihre Gaben brachten. Nicht die in der Bibel genannten Geschenke werden aufgeführt, sondern, der russischen Volksdichtung nahe, „das beste Geschenk: demütige Herzen, voll reiner Liebe“. Die Nennung des Herzens erinnert an Paustowskis Bylinenlied des Blinden in seiner „Erzählung vom Leben“. Und „diese Gaben: Liebe und Demut“ habe Christus dann in Werken und Worten den Menschenbrüdern lehrend ans Herz gelegt. Die Basis des Gedichts bildet also eine Beschränkung auf das geistig Wesentliche von Christi Geburt, verbunden mit dem Wesentlichen seiner Lehre.

⁵⁶ Pavel Vasil'evič Keller (Pseud. A.A. K.-K.), K svetu. (12 stichotvorenij) o.O. Germanija. Izd. Ėstet o J., wohl 1946. ☞

Pawel Kellers Auferstehungsgedicht, das vierte, gleicht einer Hymne, die vom freudigen Bekenntnis während des Ostergottesdienstes „Christus ist auferstanden!“ ausgeht. Dieses Aufstehen zu neuem Leben wird übertragen auf die Vögel und die Fische, auf die Wiesen und den Wald, auf die strahlenden Gesichter der Menschen. Den Schluß bildet die gottesdienstliche Interpretation, durch seine Auferstehung habe Christus den Menschen die Rettung gegeben.

„Aufforderung Christi“ heißt das nächste Gedicht, vielleicht kann man auch „Einladung“ sagen. Es geht inhaltlich vom Matthäus-Evangelium (11, 28) aus: „Kommt her zu Mir alle“, aber schon die „Mühseligen und Beladenen“, die aufgefordert werden, sind von Keller nicht im Wortlaut der russischen Bibel benannt, bei ihm sind es die Erniedrigten, die Bekümmerten, im zweiten Vers dann die, „deren Herz in die Höhe strebt“, die „die Schönheit der Welt kennenlernen“ wollen, in der dritten die, welche „Haß und Feindschaft hinter sich lassen“. In der vierten Strophe steht wie im Evangelium das Versprechen, „Ich will euch ...“, doch es folgt nicht wie bei Matthäus das Verb „erquicken“, sondern konkreter: „Ich werde euch vom Bösen und den irdischen Lüsten befreien, von der Versuchung durch die sündigen, bösen Leidenschaften“. In der Schlußstrophe geht Keller über diese Stelle der Neuen Testaments hinaus.

„Kommt her zu Mir alle –
 Ich werde euch allen vergeben –
 Alle eure menschlichen Sünden
 Ich gebe euch ewige, himmlische Erlösung,
 Ich vergebe euch allen alles und gebe euch alles
 Hört Meine rufende Stimme
 Kommt her zu Mir alle – Ich lade euch ein.“

Das folgende Gedicht, „Liebe“ überschrieben, beginnt mit den Zeilen

„In Christi Lehre ist die Liebe
 Stets heilig nur und immer rein.“

Keller wählt als Vergleiche für die Tiefe der Lehre Christi das Meer, für ihre Höhe den Himmel. Die Liebe spiegele den Geist Gottes, sei „geistig und körperlich, irdisch und himmlisch“. Keller bezieht das Verzeihen als Teil der christlichen Liebe ebenso ein wie das Opfern, das Leiden, ihre Kraft des Tröstens und der Hinführung zum Guten. Abschließend setzt Keller den Satz aus dem 1. Johannesbrief (4, 8) „Gott ist Liebe“ in gereimter Form in den Vers ein.

Die weiteren Gedichte der kleinen, geistig so tiefen Sammlung sind nicht mit Christus verbunden. Eines ist an Gott, den Schöpfer, gerichtet, eines dem Glauben gewidmet. Es folgen zwei Gebete: Das eine ist Puschkins berühmte Paraphrasierung des in der Orthodoxen Kirche seit Jahrhunderten üblichen Gebets vom hl. Ephräm dem Syrer „Einsiedler beteten und makellose Frauen, um mit dem Herzen in das Jenseits aufzuschauen“, ⁵⁷ das andere ist ein eigenes.

Das Gesamtschaffen Kellers ist nicht bekannt, aber dieser kleine unmittelbar nach der Flucht herausgebrachte Band ist eine Bereicherung der russischen religiösen Literatur, auch der speziellen Christusliteratur. Diese Gedichte bilden neben dem Schaffen von Olga Anstej und

⁵⁷ vollständiger Text im Kapitel über des 19. Jahrhundert. oben S. 45

Dmitri Klenowski, die gleichzeitig aus der Sowjetunion entkommen konnten, ein weiteres Beispiel, daß sich bis zum Zweiten Weltkrieg bei einigen russischen Schriftstellern ungeachtet des sowjetischen atheistischen Druckes das christliche Denken bewahrt hat und dann in der Freiheit zum literarischen Ausdruck kam.

Dichterische Interpretationen von Texten des Neuen Testaments, wie sie Wassili Keller schuf, sind eher typisch für die Erste Emigration. Mereschkowski bezog sie in sein Buch mit ein, ging aber darüber hinaus. Iwan Nowgorod-Sewerski (1893-1969), der aus Sibirien stammte, hat in anderer Weise sein Schaffen – Gedichte und kurze Prosatexte – fast ganz dem Bereich des Christentums gewidmet. Bekenntnisse zu Christus, Erzählungen nach dem Neuen Testament, die auch wie bei Remisow Überlieferungen der Volksdichtung – bei ihm der sibirischen – enthalten können, stehen neben mit der Gottesmutter verbundenen Texten. Nowgorod-Sewerski emigrierte etwa 1920 nach Paris, studierte dort 1926/27 am Theologischen Institut. Er ist ein religiös inspirierter, begabter, zu wenig beachteter Dichter. Er verbindet – vor allem in der Prosa – mündlich überlieferte alte Volksdichtung mit seiner Gabe der dichterischen Gestaltung.

Sein Bekenntnis zu Christus hat Nowgorod-Sewerski einmal in wenigen Zeilen unter den Titel „Der gemeinsame Weg“ gestellt.⁵⁸

„In den Widersprüchen unserer Tage besitzen wir eine heilige Fahne: Du, der Du für die Menschen gelitten hast, Du, der Du auch von uns gekreuzigt bist. Dein unübertroffenes Gebot der Liebe, des Verzeihens und des Mitleids, das ist höchstes Wissen auf der Erde, ist der gemeinsame Weg... Es gibt keinen anderen.“

Im Anschluß an dieses Bekenntnis hat Nowgorod-Sewerski das kurze Gedicht „Das siegende Kreuz“ abgedruckt.⁵⁹ Er fordert auf, vor dem Kreuz, vor dem Kruzifix zu beten, erinnert, daß Christus sein Leben für unsere Sünden gab:

„Er starb am Holz –
Dieses Holz
Das den Tod besiegende Kreuz!

Auch du trage dein Kreuz
und singe: Christus ist auferstanden.“

Der Inhalt solcher Prosazeilen oder Gedichte bietet keine neuen, auch nur selten eigene Interpretationen, aber er bezeugt einen tiefen christlichen Glauben, ein Verständnis für das Christentum und ein Dienen an seinen Lesern.

Das Emmausthema der Begegnung mit dem Auferstandenen hat Iwan Nowgorod-Sewerski in der Erzählung „Christus am See Genezareth. Eine Vision des Petrus“ recht anders als andere Schriftsteller weiterentwickelt.⁶⁰ Petrus erblickt Christus, als er mit Timotheus auf dem See Genezareth fischt:

⁵⁸ Ivan Novgorod-Severskij, Edinyj put' ☉. In: ders., Christos u morja Galilejskogo – videnie Petra. Paris: Izdanie Russkogo Naučnogo Instituta 1970, S. 36

⁵⁹ ders., Krest pobeždajuščij, ebd. ☉.

⁶⁰ ders., ebd., S. 9-16

„Von einem silbrigen Strahl beleuchtet, ging mit leichten Schritten der Rabbi an ihnen vorüber. Die Zügen Seines wie immer wunderschönen Gesichtes waren voller Frieden und Stille.“

Nowgorod-Sewerski beschränkt das visionäre Erlebnis auf einen der beiden Jünger, auf Petrus. Bei ihm hat Timotheus den Auferstandenen nicht wahrgenommen. Er erhöht mit dieser durchaus realistischen Einzelheit das Geheimnis der göttlichen Gnade einer Vision, auch des Auftrags, der damit verbunden ist. Die Erweiterung der Evangelienüberlieferung ist eine Brücke zu Christusvisionen, wie sie Dostojewski oder Jessenin und früher vor allem manche Heilige, wie Franz von Assisi, berichten. Nowgorod-Sewerski bringt hier die bleibende Wirklichkeit Christi Dritten so nahe, wie es Literatur überhaupt vermag.

In seiner Erzählung „Maria Magdalena“⁶¹ stellt er zunächst die Stellung dieser Frau unter den Jesus verehrenden Frauen heraus: „Keine liebte Ihn so sehr und war Ihm so zugetan wie Maria Magdalena.“ Sie habe ihn fast auf allen Wegen, sogar bei der Kreuzigung begleitet. In einem eingefügten Gedicht heißt es:

„In mir ist der Segen –
Ich frohlocke mit Christus,
In Christus.
Ein wunderbares Licht
Erblickte ich im Kreuz.“

Nowgorod-Sewerski schildert nach den Evangelien Maria Magdalenas Teilnahme an der Grablegung, ihre Begegnung am frühen Morgen mit dem auferstandenen Christus, den sie in dem Gärtner zunächst nicht erkennt, bis sie seine Stimme hört, und wie sie dann den Auftrag erhält, den Jüngern vom Auferstandenen, den sie als erste erlebte, zu erzählen.

Der Bericht reicht über die Auferstehung hinaus, erwähnt einen Aufenthalt der Maria Magdalena in Ephesus, einen in Rom, dann in Frankreich und schließlich ein Wirken in einem Frauenkloster in Rußland, in den Wäldern an der Wolga. Offenbar bezieht Nowgorod-Sewerski hier eine russische oder sibirische Legende ein, die Maria Magdalena in ähnlicher Weise mit Rußland verbindet wie die zahlreichen Geschichten vom Rußland besuchenden Christus.

In der Erzählung „Christi Blut“ greift Nowgorod-Sewerski wahrscheinlich ganz auf eine russische Volksdichtung zurück.⁶² Wortwahl, rhythmische Gestaltung der Natur und Ortsangaben sowie viele Wiederholungen lassen auf eine mündlich überlieferte sibirische Quelle schließen. Der Text beginnt mit einer kurzen Beschreibung der Kreuzabnahme, welche die Kreuzigung mit Rußland verbindet: Christi Blut strömt in einem nie versiegenden Strom nach Rußland.

„Die Gottesmutter, die allerheiligste Maria hob ihre Hände über den Körper ihres Sohnes zum Gebet, über dem, der vor aller Zeit war, dem einzigen, herzgeliebten.“ Nachdem sie ihn in Tücher gehüllt hat, bricht sie zur Erde nieder, und die Erschütterung der Erde löst das Fließen von Christi Blut aus. Es fließt auf den Boden und dringt nun durch die Welt, fließt über Jerusalem in den Jordan, weiter nach Byzanz, von dort nach Moskau zu „den Wundertatern des Dreifaltigkeitsklosters“ in Sergijew Possad, von Moskau zu den Solowki-Inseln,

⁶¹ Ivan Novgorod-Severskij, *Marija Magdalena*, ebd., S. 18-24

⁶² ders., *Krov' Christova*. In: ders., *Mater' Božija Deržavnaja*. Paris 1966, S. 83-84

schließlich noch zum Ural und zum Altai. Auf diesem nicht versiegenden Blut-Strom „schwimmt die heilige Ikone der Gottesmutter“ und „vollbringt, wohin sie gelangt, große Wunder“. Am Schluß werden sibirische Elemente in das Motiv der Auferstehung einbezogen.

Mehr mit Christi Leben ist die Erzählung „Von Christus, dem ewig von uns Gekreuzigten. Der Traum der Allerheiligsten Gottesmutter“ verbunden.⁶³ Auch hier handelt es sich wahrscheinlich um eine von Nowgorod-Sewerski gestaltete ältere Volksdichtung. Sie beginnt mit einem visionären Traum der Gottesmutter:

„Sie sah einen Traum, schrecklich und drohend, und wunderbar. Von ihrem geliebten Sohn. Von Jesus Christus selbst, dem Himmelszar, dem Erlöser. Wie Ihn, unseren Herrn Jesus Christus, Gottes Sohn, Sein Jünger Judas Ischarioth verriet. Für den Preis von dreißig Silberlingen.“

Es folgt eine Zusammenfassung von Gebet in Gethsemane, Verhaftung, Verurteilung und Kreuzigung. Dann geht es im Stil der Volksdichtung weiter:

„Und siehe, der Mond war vom Blut übergossen. Die Sonne verfinsterte sich. Himmel und Erde bebten. Der Vorhang in dem Tempel zerriß in zwei Teile, von oben bis unten. Das Steingebäude zerfiel, die Gräber öffneten sich. Viele Verstorbene standen auf von den Toten“.

Nachdem die Gottesmutter Christus im Grab und als Auferstandenen gesehen hat, erblickt sie ihn noch „auf dem höchsten Thron“. Danach erlebt sie in ihrem Traum, wie Christus sie anspricht, sie bittet, ihm den Traum zu erzählen. Zögernd entspricht sie seiner Bitte. Christus bestätigt ihr den prophetischen Charakter des Traums: „Dein Traum ist echt, nicht falsch. [...] Alles wird sich so ereignen.“ Dann erklärt er ihr den Sinn seines Schicksals: „Dafür bin Ich von Dir geboren worden und von Meinem Vater vom Himmel herabgekommen: zu retten das Menschengeschlecht durch das Leid und den Kreuzestod.“

Die Tiefe von Christusdarstellungen läßt sich oft daran messen, ob Christi Wissen um sein Schicksal einbezogen ist, also das, was wir bei Menschen als Hellsichtigkeit bezeichnen. Die Freiwilligkeit der Menschwerdung und das Opfer der Kreuzigung sind nur dann erkennbar und überzeugend, wenn kein Zweifel daran besteht, daß Jesus um sein Schicksal wußte. In dieser Erzählung Nowgorod-Sewerskis ist sogar abgestuft: Maria erhält durch den Traum Einblick in die Zukunft, Christus aber kann die Richtigkeit beurteilen.

Von gleichem Wissen Marias und Christi um das Bevorstehende ist die in manchem ähnliche, aber weniger mit den Evangelien verbundene Erzählung „Der nie verbrennende Dornbusch“ geprägt.⁶⁴ Es handelt sich um eine Legende, die Nowgorod-Sewerski an den Schluß seines der Gottesmutter gewidmeten Bandes gestellt hat: Maria zieht mit dem Jesuskind im Arm durch die sibirische Tundra. Erschöpft sinkt sie nieder, sitzt unter dem nie verbrennenden Dornbusch und nimmt nicht wahr, wie sie einschläft. Da umgeben sie die Engel und Erzengel. Sie träumt sich in Bethlehem bei der Geburt. Dann erlebt sie am Jordan das Wachsen einer immergrünen, wunderschönen Zypresse. An dieser Zypresse taucht hoch am Himmel ein wunderbares Kreuz auf, das Kreuz des Herrn, das für die Kreuzigung Christi bestimmt ist. Sie erlebt das Kreuzigen und die Schmähung, fragt Christus, warum er sich zur Kreuzigung

⁶³ Ivan Nowgorod-Severskij, O Christe večno nami raspinjacom. Son Presvjatoj Bogorodicy. ebd., S. 85-87

⁶⁴ ders., Kupina neopalimaja. ebd., S. 93

überantwortet habe. Er tröstet sie: „Weine nicht, Mutter, schluchze nicht, Mutter! Laß Deine Augen nicht feucht werden, sei nicht traurig! Ich selbst werde um Dich sein. Werde selber Deine Seele zum Himmel bringen, zu Deinem lichten Schlaf, Deinem Heiligen Entschlafen. Dein Antlitz werde ich auf eine Ikone malen, mit Licht umgeben.“ Er werde zu ihr beten. Sie werde über die Welt herrschen und Wunder vollbringen.

Juri Terapiano (1892-1980), ein Pariser Emigrant aus derselben Generation wie Iwan Nowgorod-Sewerski, der nicht ganz so wie jener im Schatten stand, da er über drei Jahrzehnte in den führenden Zeitungen der Emigration als Kritiker tätig war, hat auch Gedichte und Erzählungen geschrieben. Ein besonderes Verdienst erwarb er sich mit seiner Lyrikanthologie „Die Muse der Diaspora“, einer klugen Auswahl aus Gedichten der Emigranten, die er 1960 in Frankfurt a. M. herausbrachte und um ein gutes Vorwort bereicherte. In einem seiner Gedichte wandte er sich auch dem beliebten Thema der Begegnung mit Christus zu, verbunden mit dem Motiv der Unsicherheit, ob er auch der Erblickte war:

„Herr, mein Herr, warst Du's,
der hier vorüberging?
Am Abend, müd, wohl hundert Mal,
im Staub an diesem flachen Zaun?“⁶⁵

So beginnt ein Gedicht, das Terapiano 1935 in seinen zweiten schmalen Lyrikband aufnahm und 1963 des Nachdrucks unter den 67 ihm wichtigsten Gedichten für wert hielt. In der Regel sind Terapianos religiöse Gedichte mit Gott verbunden, aber in diesem behandelt er das sehr russische Thema des unter uns weilenden, ihm immer gegenwärtigen Christus. Es geht ihm nicht um ein einmaliges Erleben, sondern um die Darstellung des ständigen, sich wandelnden Christusbewußtseins. Die zweite Strophe erinnert an Christi Auftreten in Kana, da „tratest Du ein, nicht vom Leidensfeuer, sondern von einem Strahlen umgeben“ In der dritten berichtet Terapiano, „wenn ich mit dem Herzen bei Dir bin und nichts Böses mit den Nächsten verbinde“, dann sähe er den Himmel rein und blau, fühle sich „wie im Paradies“ Die vierte Strophe enthält die Opposition dazu, den „schwarzen Tag der Krankheit und des Kummers“ Die Antwort gibt Terapiano im Naturbild: Es sei „die Luft vom Ufer des fernen Meeres, wo bis heute Seine Spur liegt“, die ihn erfrische. Er schließt mit dem Bekenntnis, für ihn bedeute „in der Welt der Bosheit und der Lüge dieser Weg durch die Roggenfelder die Rettung“.

In Terapianos erstem Band steht zwar kein Christusgedicht, aber eines, das vom Johannes-Evangelium ausgeht. Nur der würde seine Aussage erfassen, „dessen Wunde in der Hand ein glühender Nagel durchschlägt“.⁶⁶ Das Gedicht ist Anfang der zwanziger Jahre entstanden, als Terapianos Gedichte insgesamt von einem Hang zum ungewöhnlichen Ausdruck geprägt waren. In der letzten der drei Strophen wählt er gemahlene Getreide als „Symbol der Erde und Gottes – Gott im Fleisch verkörpert“. Es ist im Kontext der russischen Literatur weniger wichtig, ob man dieses Bild Terapianos nachvollziehen kann, als zu erkennen, daß hier in der Emigration das Christusbewußtsein weiterlebte und nach dichterischer Gestaltung drängte.

In Terapianos drittem Band, der 1938 in Paris erschien, findet sich ein seiner Frau gewidmetes Gedicht „Die Verkündigung“.⁶⁷ Der Dichter beschreibt ihr gemeinsames Erleben, wie

⁶⁵ Jurij Terapiano. *Gospodi. Gospodi. Ty li ...* © In. ders., Bessonnica. Berlin: Parabola 1935, S. 22 und in: ders., *Izbrannye stichi*. Washington: Viktor Kamkin 1963, S. 36

⁶⁶ ders., *Knigu ot Ioanna...* In. ders., *Lučšij zvuk*. München: Izd. Milavida 1926, S. 56

⁶⁷ ders., *Blagoveščenie*. In: ders., *Na vetru*. Paris: *Sovremennye zapiski* 1938, S. 38 f.

einmal in einer gotischen Kirche unversehens ein mittelalterliches Gemälde der Begegnung Marias mit dem göttlichen Boten in wunderbar strahlender Beleuchtung vor ihnen aufgetaucht war. Terapiano vermittelt in dem Gedicht auch den begnadeten Zustand beim Schaffen eines Kunstwerks, den rauschhaft beglückenden des ungenannten Malers, in den er sich – aus eigener Erfahrung als Dichter – ganz versetzen kann.

Terapianos Christusgedichte haben etwas Natürliches, Unaufdringliches. Bedenkt man, daß er sich mit Ägyptologie, Alter Geschichte und Theosophie befaßt hat und daß er sich besonders vom Mazdaismus, der altpersischen Religion, angezogen fühlte, dann erstaunt es, wie anders als Mereschkowski er bei diesem Thema mit seinen über das Christentum hinausgehenden Interessen umging. Sie sind auch nur für einen Teilbereich typisch. Terapianos Christusgedichte machen deutlich, daß man bei manchen Dichtern aus ihrem mit Christus verbundenen Schaffen nicht auf ihre Religiosität als solche, nicht einmal auf ihr Christentum schließen darf. Bei Nowgorod-Sewerski andererseits ist das möglich. Von Terapiano gibt es beispielsweise ein dem Tod gewidmetes Gedicht („Ward ein Engel gesandt...“), das mit visionärer Kraft seine Sicht auf das Sterben, Zwischenreich und Jenseits zeigt, von der die Christusgedichte nichts ahnen lassen.

Bei **Waleri Pereleschin** (1913-1992) ist auch nur ein kleiner Teil des lyrischen Schaffens mit Christus verbunden. Er ist einer der russischen Schriftsteller, die das Schicksal nach Lenins Machtergreifung nach China verschlagen hatte, gehörte bis 1952 zur fernöstlichen Emigration und übersiedelte dann nach Brasilien. Sein Glaube wurde durch eine Christusvision in der Kindheit geprägt. Pereleschin, der eigentlich Salatko-Petrischtsche heißt, entstammt einer katholischen adligen Familie aus dem polnisch-weißrussischen Grenzgebiet. Er war von 1938 bis 1945 orthodoxer Mönch und studierte auch Theologie.

Fünf Jahre vor seinem Tod hat Waleri Pereleschin eine Auswahl seiner religiösen Gedichte aus über fünfzig Jahren lyrischen Schaffens zusammengestellt. Mitte der vierziger Jahre entstand das Gedicht „Der Mosaikstein“.⁶⁸ In diesem Gedicht beschreibt er die für ihn so ungeheuer wichtige Christusvision und setzt das Erlebte in Bezug zur Gegenwart. An keinen solcher „Mosaiksteine“ aus der Kindheit erinnere er sich mehr als an diesen. Er sah vor seinem inneren Auge auf einer Bergwiese Christus „in einer leichten kurzen Tunika“. Lächelnd und sicher ging dieser „halbheidnische Christus“ an einem Felsabsturz entlang und trug ein von ihm geborgenes Schäfchen. Pereleschin verglich sich nun mit dem Schaf: „Auch ich folge nicht der Masse, tue nicht das Übliche, gehe zur Wolfstränke“. Er wendet sich vertrauensvoll an Christus als den „Guten Hirten“ (Matth. 19, 12) und spricht die Hoffnung aus, Christus würde auch gegenwärtig die neunundneunzig Schafe lassen, um das eine – ihn – zu retten.

Im November 1945 schrieb Pereleschin einen Sonettenkranz „Der Kreuzweg“.⁶⁹ Dieser Dichter gehört zu den Freunden dieser kunstvollen Lyrikform. Der Zyklus ist katholischem Brauch entsprechend in 14 Stationen des Weges zum Kreuz, also in 14 Strophen, gegliedert und beginnt mit dem vertrauten Schuldbekenntnis: „Mit meinem Unglauben habe ich Deinen Schmerz vertieft.“ Bei der dritten Station – dem Niederfallen Jesu – geht er auf die eigene Schwäche ein: „Was bin ich den neuen Pilati für ein Beispiel!“, wobei diese Formulierung das Gleichnishafte des Christusgeschehens für die erlebte Gegenwart unterstreicht. Die

⁶⁸ Valerij Perelešin, *Mozaika* ©. In: ders., *Kačel'*. Frankfurt a.M.: Posev 1971 S. 9 und in: ders., *Iz glubiny vozzvach...* Holyoke MA 1987, S. 30

⁶⁹ ders., *Krestnyj put'* ©. In: *Vozroždenie* 188. Paris 1967, S. 41-46, ferner in: ders., *Kačel'*. Frankfurt a.M.: Posev 1971, S. 75-84 und in: ders., *Iz glubiny vozzvach...* Holyoke MA 1987, S. 139-153

fünfte Station endet mit den Worten „Ich vergieße Tränen über Deine Wunden“, in der sechsten heißt es: „Jeder Nagel und die Dornen und die Lanze sind meine Schuld“. Die zehnte Station führt unmittelbar vor das Kreuz. Pereleschin verwendet den Gedanken an das beschämende Entkleiden vor einer Kreuzigung für einen Vergleich der Befreiung von den Hüllen der Lüge und falschen Vorstellungen. Die Bitte „Des Leids Geheimnis, vertrau's auch mir“ verbindet die zehnte mit der elften Station. In dieser elften Strophe erklärt Pereleschin zu Christi Leiden: „Ich werde sie tragen, wie Du sie einmal trugst“. Dort sieht er sich auch als Stigmatisierten. Die dreizehnte Strophe enthält Christi Ausspruch „Es ist vollbracht“. Das lyrische Ich erlebt sich in diesem Augenblick mit der „Mater Dolorosa“ (so lateinisch im russischen Text) vor dem Kreuz. Den Gedanken der Mitkreuzigung – „Ich werde mit Dir ans schwarze Kreuz gehen“ – erweitert Pereleschin in der nächsten Strophe, lenkt diese Gemeinsamkeit weiter über die Hölle zur Auferstehung: „Mit Dir werde ich dann, seliger und freier, erneut auferstehen.“ Diese Strophe enthält die Frage des Dichters, ob er „durch den fertigen Sonettenkranz gerechtfertigt sei“, ob ihm also diese Form des Kreuzwegs mit seiner Beichte und Reue von Christus anerkannt werde.

Der Sonettenkranz Pereleschins ist eine der wenigen Dichtungen der russischen Literatur, die das Thema der Kreuzigung in vollem Umfang von den Evangelien her gestalten. Es ist dabei weniger eine Veranschaulichung von Christi Leidensweg, sondern vor allem ein Zeugnis für den Glauben des Dichters, die von ihm erfahrene Gegenwart Christi.

„Apokryph“ hat Pereleschin 1981 ein spielerisches Gedicht von acht Strophen genannt, in dem er nach längerer Einführung auf seinen über drei Jahrzehnte vorher entstandenen Sonettenkranz „Der Kreuzweg“ Bezug nimmt.⁷⁰ Er habe doch in diesem Sonettenkranz den Simon erwähnt, dem „die Römer befohlen hatten, Christus die schwergewichtige Last des Kreuzes abzunehmen und sich selbst auf die Schultern zu packen, wobei sie hinzufügten, es sei sinnlos nach Ausflüchten zu suchen.“ Tatsächlich hatte Pereleschin bei der fünften Station geschrieben: „Die Mutter weinte. Und Simon – es fiel ihm seine Mutter ein – tritt hinzu und bittet um Genehmigung, das Kreuz zu tragen.“ Der Reiz der neuen, entgegengesetzten Fassung liegt für den russischen Leser in der Leichtigkeit, die an Puschkins „Eugen Onegin“ erinnert⁷¹. Simon wird zur Hauptfigur des Gedichts. Hier jammert er über sein Los, das Kreuz tragen zu müssen, wollte er doch eigentlich schnell nach Hause zu seinen Söhnen und seiner „kranken Tochter“, die nun hungrig und schutzlos blieben. Er klagt auch, daß das Kreuz „kantig“ und „schwer selbst für den superstarken Mann“. So „marschiert er hinter Christus her, verdrängt seine Träume von der abendlichen Entspannung, denkt an das Kreuz und die erzwungene Güte“. In der letzten Strophe heißt es:⁷²

„Da ist ja Golgatha, der Hügel,
Und Simon kann nach Hause gehn.
Wie's weitergeht? In den Sonetten
Von meinem ‚Kreuzweg‘ kann man's sehn,
Wo eine unbekante Größe
Erzählt, wie der Erlöser starb.
Doch Simon, der jetzt endlich frei,
Sieht nach, wie's denn zu Hause sei.

⁷⁰ V. Perelešin. Apokrif. In: ders., Iz glubiny vozzvach..., Holyoke MA 1987. S. 100-107

⁷¹ z.B.: „Pričem dobavili k semu, čto otgovorki ni k čemu“

⁷² a.a.O., S. 107. Die Übersetzung nähert sich dem Rhythmus, nicht dem Reim an.

Am Eingang steht die blinde Tochter,
Erwartet ihn, stürzt auf ihn zu.
Und ruft: „Ach, lieber Vater, Du!
Ich bin befreit, ich sehe wieder!
Als du das Kreuz getragen hast,
Nahm Christus von mir meine Last.“

In dieser letzten Strophe gibt Pereleschin seiner Dichtung eine ernste Wendung. Erst hier sagt er dem Leser, um was für ein Leiden es sich bei Simons Tochter handelte, und gibt dem Umstand, daß dieser als Unbeteiligter Christi Kreuz tragen mußte, einen schicksalhaften guten Sinn. Es dürfte in der Weltliteratur kaum viele so freie, spielerische und dennoch letztlich sehr ernste Erweiterungen des Kreuzweges geben. Pereleschins Spiel der Phantasie erhält seine Berechtigung durch den überraschenden, ganz im christlichen Sinne liegenden und daher organischen Schluß, ein „apokryphes“ Wunder.

Um 1980 schrieb Pereleschin Gedichte, in denen er über die Verweltlichung der Gesellschaft und die Lossagung von Christus Ausdruck klagt. In „Zurück zum Heiligen“ (1980)⁷³ beginnt er mit dem Hinweis, daß „der vorewige Gott, der ans Kreuz geschlagen wurde“, gleichzeitig „in der Höhe, wo die Engel ihm Hosianna singen“ geblieben war. Jahrhunderte seien vergangen, und nun sei „Göttlichkeit unerwünscht“. Pereleschin betont, der Basiliken, der großen Kirchen bedürfe es nicht. Er stellt dem die äußerlich bescheidenen Gaben des Abendmahls gegenüber, indem er das Sonett mit dem Bekenntnis schließt: „Weizenbrot – das ist doch Gottes Fleisch, Ein Schluck Wein – das ist doch Christi Blut: Im einen wie dem anderen ist der Erlöser und der Herr!“

Ein dreiteiliges Gedicht von 1985 ist offenbar an einen Freund gerichtet, der sich für den Spiritismus begeistert hat. Pereleschin nennt es „Voller Ärger“.⁷⁴ „Gib zu, was für Hundesöhne dich zu den Spiritisten gelockt haben“, beginnt das Gedicht. Ohne einen erklärten Bezug stellt er den zwei Strophen, die den Abfall vom „Göttlichen Licht“ anprangern, die dritte gegenüber, die daran erinnert, daß die Masse „die Heiligen Apostel Christi, die bereit waren, Qual und Hinrichtung zu erleiden, für betrunken hielt“, als ihnen durch die Ausgießung des Heiligen Geistes die Gabe geschenkt war, in fremden Sprachen zu reden (Apg. 2, 4). Im Rahmen von Pereleschins Leiden unter der Abwendung von Christus, die er in dieser Zeit offenbar stark empfand, zeigt sich der Zusammenhang.

Die letzten hier vorgestellten Gedichte Pereleschins sind schon nicht mehr in der besprochenen Phase – 1917-1953 – entstanden, sondern danach, und zwar nicht mehr in China, sondern in Brasilien. Teils sind sie mit dem frühen Schaffen des Dichters verbunden, teils zeigen sie Neues, vor allem in seinem Leiden unter dem Nachlassen der Bindung an das Christentum. So schlägt das Schaffen Pereleschins gleichsam eine Brücke zum nächsten Kapitel.

⁷³ V. Perclešin, Nazad k Svjatyně. In: ders., Iz glubiny vozvach..., Holyoke MA 1987, S. 93 f.

⁷⁴ ders., V razdraženii. In: ders., Dvoc i snova odin? Holyoke MA 1987, S. 19-21

6. Kapitel

INLANDS- UND AUSLANDSLITERATUR 1953-1985

Der Tod Stalins 1953 bedeutete den wesentlichsten Einschnitt in der Geschichte der Sowjetunion. Durch den 20. Parteitag der KPdSU 1954 wurde die Absage an seine Politik zur neuen Linie der Partei. Millionen wurden aus den Lagern entlassen, diplomatische Beziehungen mit vielen Ländern, darunter der Bundesrepublik Deutschland, wurden aufgenommen, westliche Journalisten konnten in Moskau tätig werden, Touristen die Sowjetunion besuchen, eine kleine Auswahl sowjetischer Schriftstellern durfte ins Ausland reisen, die Regeln der Zensur wurden etwas abgeschwächt, für die Literatur wurde Ilja Ehrenburgs Buchtitel „Tauwetter“ zum Begriff einer Periode. 1964 war diese Periode in allen Bereichen beendet. Chruschtschow, ihr Vorkämpfer, wurde abgesetzt. Eine vollständige Rückkehr zur alten Politik der totalen Unterdrückung war aber nicht mehr möglich.

Für die Christuliteratur hat sich während des „Tauwetters“ wenig geändert, da Chruschtschow die antichristliche Parteipolitik der Vorkriegszeit fast unverändert wieder aufgenommen hatte. Die von Stalin im Kriege im kirchlichen und im gesamten ideologischen Bereich eingeräumten taktischen Zugeständnisse waren weitgehend schon ab 1946 aufgehoben worden. Aber die Schriftsteller hatten nach Stalins Tod ein gewisses Selbstbewußtsein gewonnen. Die Parteiführung hatte zwar anlässlich der in diese Zeit fallenden Veröffentlichung von Pasternaks Roman „Doktor Schiwago“ in Italien und der Verleihung des Nobelpreises an ihn fast alle Schriftsteller zur Verurteilung seines Verhaltens bewegen können, doch nicht wenige hatten erkannt, daß ein solcher Parteigehorsam menschlich unverantwortlich war, und hatten die Unterschrift irgendwie vermieden, wenigstens bei Versammlungen geschwiegen oder nachträglich ihr Fehlverhalten begriffen. Bald danach, also um 1960, setzte eine geistige Bewegung bei den Schriftstellern ein, die ein Handeln nach dem Gewissen, nach der persönlichen Verantwortung zur Richtschnur machte. Solschenizyn war die herausragende Persönlichkeit unter ihnen. Unter den mit Christus verbundenen Werken, die in der Sowjetunion geschrieben wurden, finden sich zunehmend solche, die das Geschehen im Neuen Testament als Gleichnis für die Gegenwart gestalten, in denen sich der Autor mit seiner eigenen Haltung gegenüber Christus oder dem Christentum auseinandersetzt oder schildert, wie es um Christus in der UdSSR steht. Der religiöse Aufschwung in der Emigration hatte nachgelassen, sehr viele Schriftsteller der Ersten Emigration, die christlich aufgewachsen waren, lebten nicht mehr. Doch auch unter den Autoren der zweiten und der – Anfang der siebziger Jahre einsetzenden – dritten Welle gab es christlich gläubige Autoren, die ihren Glauben und ihre Haltung zu Christus in manchem Werk gestalteten.

Generell nahm in der Sowjetunion, da die christliche Lehre und der Druck von Bibeln und religiöser Literatur inzwischen vier Jahrzehnte verboten waren, die Zahl derjenigen, die von Christus und vom Christentum keine Vorstellung hatten, mehr und mehr zu. Ein Erlebnis mag das illustrieren. Ich war damals Chefdolmetscher der Deutschen Botschaft in Moskau und hatte meinen Vater, den Schriftsteller Hermann Kasack, zu Gast. Am 13. 12. 1959 besuchten wir beide die nur noch als Museen dienenden Kirchen im Kreml. Als wir in der Verkündigungskathedrale vor dem Ikonostas standen, übersetzte ich ihm ein Gespräch, das Russen beim Blick auf die Ikonen führten. Mein Vater hielt es im Tagebuch fest: „Wer ist dieser Jesus Christus?“ Antwort: „Der oberste Führer der Welt für diese Leute.“ – „Der ganzen Welt?“ – „Der ganzen Welt für diese Leute“.

Ein ähnliches Erleben der völligen Unkenntnis Christi angesichts eines Christusbildes in einer Kirche hat **Juri Nagibin** (1920-1994) in eine seiner Erzählungen einbezogen¹. Sie handelt von Dagni Przybyszewski, die außer zu ihrem Mann, Stefan, in nahen Beziehungen zu Edvard Munch und August Strindberg gestanden hatte und nach ihrer Trennung mit Eduard, einem Deutschen, dessen Nachnamen sie nicht im Kopf hatte und den sie Bayard, den „Ritter ohne Furcht und Tadel“ nannte, nach Georgien gereist war. In Mzcheta, der alten Hauptstadt Georgiens, besichtigen sie Swetizchoweli, die bedeutendste Kathedrale, und treffen dabei auf eine russische Familie. Diese nähert sich einem italienischen Christusgemälde, das vor Jahrhunderten der Kirche geschenkt worden war. Der fünfjährige Junge sieht, daß Christi Augen geschlossen sind, zeigt mit dem Finger auf das Bild und fragt seine Mutter etwas. Der deutsch sprechende Führer übersetzt Dagni, die ein nahes Verhältnis zu dem Bild bekommen hatte: „Schläft der Onkel?“ Diese Szene von dem Kind, das 1901 von Christus nichts weiß, meint die Sowjetzeit.

Juri Nagibin ist als naturverbundener, unpolitischer sowjetischer Schriftsteller, der nie politische Funktionen ausgeübt hat und vor allem zwischenmenschliche Probleme darstellte, international anerkannt. Fragen des Gewissens, der Ehre, der Verantwortung und des Glaubens an das Gute im Menschen prägen viele seiner Erzählungen. Auch in dieser Erzählung „Drei und eine und noch einer“ ist die Fabel selbst den vergangenen Beziehungen zwischen Dagni mit den beiden Schriftstellern und dem Maler so wie der aktuellen mit Bayard gewidmet. Sie endet mit einem Eifersuchtsmord durch den Deutschen. Die Erzählung hat als Ganzes mit dem Christusthema nichts zu tun. Nagibin war überzeugter Christ. Das machten erst Veröffentlichungen nach 1985 deutlich, an dieser Stelle hatte man es nur ahnen können. Er war bemüht, seinen Glauben im Rahmen des noch irgendwie vom Zensor Geduldeten gelegentlich in seine Veröffentlichungen einzubeziehen. 1991 veröffentlichte er eine große Christuserzählung, aber mit jener in Georgien spielenden Geschichte, die zwischen 1972 und 1979 entstanden ist und in seiner vierbandigen Werkausgabe von 1981 erschien, ist ihm die Veröffentlichung eines der tiefsten christlichen Bekenntnisse in der Sowjetliteratur gelungen.

Nagibin verdeutlicht Dagnis Beziehung zum Metaphysischen zu Beginn der Schilderung des Ausflugs bei ihrem ersten Blick auf die Stadt. „... die flachen Dächer von Mzcheta, die in weißem Glanz funkeln, die Kathedrale, da platzte die Schale der Gleichgültigkeit, und es riß Dagni gleichsam vom Boden.“ Sie ist entsetzt über ihren Freund, der sich als reiner Verstandesmensch zeigt, Fakten sammelt und notiert und den Stadtführer beim Bericht über die Christianisierung Georgiens „mit knappen Fragen unterbricht: ‘In welchem Jahrhundert? Jahr? Wer genau?’“

Als der Führer sagt, das Besondere der Kirche sei ein Bild Christi mit geschlossenen Augen, eines „blinzelnden Christus“, reagiert der Deutsche dementsprechend. Nagibins Kommentar dazu – „Er mochte Mystik nicht“ – war für den an den sowjetischen Sprachgebrauch gewohnten Leser ein deutlicher Hinweis, daß er das Christentum scharf ablehnte, da offiziell jeder Glaube als verwerfliche „Mystik“ abgetan wurde.

Der Führer erklärt auf dem weiteren Weg zur Kirche die Eigenheit des Christusbildes, das künstlerisch keinen besonderen Wert darstelle: „Wenn man es aus der Entfernung betrachtet, scheinen die Augen des Erlösers geschlossen zu sein, doch es lohnt sich, näher heranzutreten, und Christus öffnet seine dunkelblauen Augen, über die sich dicke Lider gesenkt hat.“

¹ Jurij Nagibin, *Troje i odna i ešče odin*. In: ders., *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*. Bd. 4. Moskva: Chudožestvennaja literatura 1981. S. 544-578, die Christusstelle S. 564-566

ten.“ Der Deutsche reagiert mit „Was für ein Blödsinn“, Dagni drängt es zur Kirche, sie „läuft wie ein junges Mädchen“ zum Eingang.

„Zwischen Säulen hing in einem goldenen Rahmen eine für die späten Italiener traditionelle Christusdarstellung. Ein junger Mann mit einem weichen kastanienbraunen Bart und verträumt geschlossenen Lidern. Dagni ging schnell nach vorn, und die Wimpern des jungen Mannes hoben sich ihr entgegen, zeigten blaue, schwarzumrahmte, traurig-nachdenkliche Augen. ‘Wie das ist schön!’ rief sie aus, ergriffen von dem guten Symbol.“

Nagibin kontrastiert dann die Betrachtung des Christusbildes durch Bayard: „Er rückte sich militärisch das Jackett zurecht und marschierte auf Christus zu. Seine Gesichtsmuskeln spannten sich. Er trat etwas zurück, trat erneut näher und wandte sich verächtlich ab. ‘Blödsinn, der denkt doch nicht daran, die Augen zu öffnen’.“ Dagni nimmt ihn am Arm, führt ihn wieder zum Gemälde, doch nur sie erlebt die sich öffnenden Augen, wird etwas verunsichert. Da betritt die russische Familie die Kirche.

Dagni beobachtet den Jungen nach jenem Satz „Der Onkel schläft“. Seine Mutter drängt ihn vorwärts, „führte ihn zu Christus. Dagnis Herz erstarb, gleich, so kam es ihr vor, wird sich ihr Schicksal entscheiden. Das Gesicht des Jungen verzog sich zu einem gequälten Erstaunen. Dann aber lachte er auf, klatschte in die Hände und schrie auf. Die Mutter runzelte die Stirn und legte den Finger auf die Lippen. Dagni brauchte die Hilfe des Dolmetschers nicht – Christus hatte seine Augen für den Jungen geöffnet.“ Als sich ihr Freund noch einmal negativ äußert, er würde sich nie irgendwelchen Beeinflussungen unterworfen haben, reagiert sie mitteilsvoll: „Armer Mensch, armer, armer Mensch!“ Später kommentiert sie ihm gegenüber

„Nicht das ist schrecklich, daß sich für dich die Augen nicht geöffnet haben, sondern daß du nicht glaubst, daß sie sich andern gegenüber öffnen. Denn du glaubst doch nicht, glaubst doch nicht?“

Nagibin konnte die symbolische Bedeutung dieses geistigen Höhepunkts seiner Erzählung kaum deutlicher formulieren. Einerseits gelten die Worte dem Verhältnis gegenüber dem Bild, wobei mehrere Einzelheiten in der Erzählung beim Leser Vertrauen zu dem dargestellten Christus aufgebaut haben. Andererseits ist dieses Fazit unabhängig vom Bild gemeint, wir lesen darin Nagibins Urteil über den sowjetischen Atheismus und das Verhältnis der Christen zu den Nichtchristen in der Sowjetunion. Nagibin, dem Christen, wurden von Christus, als er ihm näher kam, die Augen geöffnet, und schrecklich ist ihm nicht, daß viele an Christus nicht glauben, sondern daß sie es für unmöglich halten, daß andere an Christus glauben, daß das Christentum für diese die Wahrheit ist, die Wahrheit der Nähe Christi, der die Menschen „anblickt“.

In der Erzählung selbst erwähnt Nagibin ergänzend noch das Verhältnis eines Petersburger Journalisten zu dem Bild. Dieser repräsentiert eine andere Art der Ablehnung des Christentums. Auf die Frage Dagnis, ob sich ihm gegenüber Christi Augen öffneten, antwortet er „geschraubt“ und überheblich: „Den Demütigen und Sanftmütigen im Geiste öffnet Jesus den Gnadenblick seiner edlen Augen und den süßen Weinberg göttlicher Gnade. [...] Armselig sind die der edlen Augen des Herrn nicht teilhaftig werdenden.“

Auch in anderen Erzählungen des Bandes von 1981 läßt Nagibin seinen Glauben erkennen. Einer Geschichte über Johann Sebastian Bach gab er den Titel „Vor deinem Thron“, und wir müssen uns vorstellen, das „Deinem“ ist mit einem großen Anfangsbuchstaben gemeint. Na-

gibin mußte den kleinen nehmen, denn er veröffentlichte den Text zu der Zeit, als es verboten war, die sich auf Gott oder Christus beziehenden Worte mit großem Anfangsbuchstaben zu schreiben. Im Text selbst fällt die Frage: „Bedarf Ihrer Ansicht nach die Existenz des Herrgotts der Beweise?“. In diesem Fall ist „Herrgott“ sogar tatsächlich groß geschrieben und „Beweise“ kursiv gesetzt.² Im Kontext der Erzählung läßt sich die zitierte Stelle vor dem Zensor wohl vertreten, aber man nimmt sie auch isoliert auf, und da ist sie ein größeres Bekenntnis zur Existenz Gottes als die bei Dostojewski anzutreffenden Dialoge, ob einer an Gott glaube, was dann der jeweilige Christ bestätigt. Eine Erzählung über Tjuttschew schließt Nagibin mit einem Gebet:

„O Herr, gib mir ein brennend Leiden,
Der Seele kalten Schmerz zerstreue:
Du nahmst *sie*, doch Erinn'runqsqualen,
Lebend'ge Sehnsucht, mach sie neu“³

Die Erzählung „Der Flüchtling“ über Wassili Trediakowski, also einen Schriftsteller des 17. Jahrhunderts, schließt Nagibin mit einem Satz, der seine Haltung zur Literatur und zum Christentum mit der sowjetischen Wirklichkeit vereint:

„Wahrlich, Literatur ist ein Tempel auf Blut.“⁴

1952-55 hatte Nagibin einen autobiographischen Roman über sich und seinen Vater, der sein Leben weitgehend im Lager und in Verbannung verbringen mußte, geschrieben. Er hatte ihm den Titel gegeben „Steh auf und wandle“, nimmt also Bezug auf die Auferweckung des Jünglings zu Nain (Luk 7, 14).⁵ Die Selbstreflexion über sein dem verbannten Vater gegenüber nicht schuldloses Verhalten dürfte nicht wenig zur christlichen Haltung Nagibins beigetragen haben. Bei erster Gelegenheit – 1987 – holte er den verborgenen Roman hervor und ließ ihn drucken.

Bei Nagibins Christusgeschichte „Der Lieblingsjünger“ ist wenig wahrscheinlich, daß sie im hier besprochenen Zeitraum entstanden ist, eher erst kurz vor der Veröffentlichung 1991. Er hat sie der Illustrierten „Ogonjok“ übergeben, die zur Zeit der Perestroika für kurze Zeit gute Literatur veröffentlichte.⁶ Sie ist den letzten Tagen Jesu in Jerusalem gewidmet. Nagibin hält sich weitgehend an den Text des Neuen Testaments, erweitert ihn in christlichem Geiste behutsam und kommentierend. Er verbindet die Information über den in Rußland zu diesem Zeitpunkt vielen Lesern unbekanntem biblischen Inhalt mit Ergänzungen, welche die weltgeschichtliche Bedeutung hervorheben, das menschliche Geschehen veranschaulichen und vom Geistigen ausgehen.

Es ist eine Geschichte über Jesus und seine Jünger, unter denen Nagibin am ausführlichsten – und darauf zielt der Titel ab – Judas darstellt. Nagibin erweist sich als ein Schriftsteller, der sich ernsthaft mit dem Neuen Testament auseinandergesetzt hat. Er ergänzt den Bibeltext um Gedanken Jesu und um ein Gespräch Jesu mit Judas am Vorabend des Verrats. Nagibin gibt Jesu Entscheidung zum Kreuz so wieder:

² Jurij Nagibin, *Pered tvoim prestolom* ebd. S. 184

³ ders., *Son o Tjutčevc*, ebd., S. 247

⁴ ders., *Beglec*, ebd. S. 114

⁵ ders., *Vstan' i idi*. In: *Junost' 1987*, 10. – *Steh auf und wandle*. Übers. Wolfgang Kasack. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, 156 S. (st 1654)

⁶ ders., *Ljubimyj učenic*. In: *Ogonck 1991*, 47, S. 14-16 ☉

„Der Herr, der mich nach seinem Willen geschaffen hat, hat mir das Recht der Wahl verliehen. Ich konnte einer der Propheten bleiben, ein weiterer Vorläufer, aber ich habe die Last auf mich genommen und wurde der Menschensohn. Ich war auf meinen Weg nicht festgelegt [] Ich wählte das Kreuz, habe den Himmlischen Vater nicht betrogen. Doch noch bin ich der Menschensohn, und die Gefühle in mir sind menschliche, sonst könnte ich das nicht ausführen, wozu ich berufen bin. Es sind menschliche Leiden, die mir bevorstehen, sie machen mir Angst.“

Nagibin legt also Wert darauf, Jesu Freiheit der eigenen Entscheidung herauszustellen. Er betont, daß er „wahrer Mensch“ gewesen ist, ohne dabei seine göttliche Natur, auch sein Wissen um das gemeinte Schicksal, einzuschränken.

Nagibin beginnt seine Geschichte mit einem ausgeschmückten Bericht, wie Jesus und Johannes gemeinsam aufwachsen, wobei er Jesu Erahnen der Bedeutung des Kreuzes einbezieht. Bei der Schilderung der Taufe läßt er das Erleuchtungserlebnis, die Stimme Gottes oder die Taube fort. Aus den drei Jahren des Wirkens Jesu auf Erden wählt Nagibin vor allem die Ölung und die Fußwaschungen. Eigen ist hier seine Betonung der mangelnden Beziehung Jesu zum Körper: „Er berührte selbst selten menschliche Körper, es sei denn zur Heilung von Aussätzigen, Gelähmten, Besessenen oder zur Wiederbelebung von Toten, doch eine physische Freude bereiteten ihm diese Berührungen nicht.“ In der Szene im Garten Gethsemane, wo Jesus sich innerlich mit seiner bevorstehenden Kreuzigung auseinandersetzt, ergänzt Nagibin neben anderem Jesu Scham bei der Vorstellung, daß er, „der sich nie, nicht nur vor keiner Frau, ganz entblößt hat“, einer neugierigen, fluchenden, ungeduldigen, stinkenden Menge als Betrachtungsobjekt ausgesetzt sein werde.

Ein anderer Gedanke, den Nagibin Jesus im Garten Gethsemane zuschreibt, überträgt jene Stunde der Entscheidung ins allgemein Menschliche, auch in andere Zeiten bis in die Gegenwart. Er denkt an die Menschen, die nicht wissen, daß er morgen gekreuzigt wird. Wie würden die Menschen sich in dieser Nacht verhalten, wenn sie wüßten, was für ein Tag bevorstünde – „der Tag, an dem die Menschen Gott töten“. Nagibin kommt für Christus zu dem Ergebnis: Sie würden sich auch nicht anders verhalten, die Nacht in gleicher Weise verbringen, schließlich seien ja auch seine Jünger, denen er sein Schicksal eröffnet hatte, eingeschlafen. Nur durch das Kreuz könnte ein Wandel eintreten, könnten die Menschen andere werden: „Nicht alle, nicht sofort, aber sie würden es. Das Heranwachsen einer neuen Menschheit setzt auf Golgatha an.“

Während sich Nagibin bei allen anderen Jüngern auf einen Bericht über sie beschränkt, veranschaulicht er das Verhältnis zu Judas durch eine erdachte Begegnung am Vorabend des Verrats. Er läßt Jesus sagen: „Du wirst da eine besondere Stellung einnehmen, näher als alle anderen zu mir, denn du wirst mich mehr lieben als das Leben, die Ehre und die Rettung deiner Seele.“ Auf die Frage des Judas, ob seine Seele zugrunde gehen werde, gibt Nagibin die Gedanken Jesu wieder: Er hätte ihn trösten können, daß er ihn beim jüngsten Gericht zum Stuhl des Vaters führen werde, aber er tut es im Interesse des Judas nicht:

„Wenn dem Sterblichen die Absichten Gottes eröffnet werden, bekommt sein Glaube etwas Geschäftliches. Alles muß nach dem Willen meines Vaters ablaufen, aber im freien Wollen, denn frei sieht er den Menschen, vom Glauben bewegt, und nicht mit Berechnung auf seine Gnade und in Angst vor Strafe.“

Dieser grundsätzliche Gedanke über das Verhältnis von Schicksal bzw. Vorherbestimmung zum freien Willen des Menschen spielt in dieser Erzählung eine wichtige Rolle. Der Jesus

Nagibins sieht das Unglück in den Augen des Judas, der dann – eine der erstaunlichsten Erweiterungen der Bibel – die Bitte ausspricht, ihn durch einen Kuß den Feinden ausliefern zu dürfen. Jesus stimmt zu, schränkt aber ein, daß dies seine letzte Bitte sein müsse. Am Schluß wird dieser Kuß dann auch erweiternd dargestellt: Nagibin spricht am Mundgeruch sein Urteil über Judas: Jesus empfindet bei dem Kuß „den wohltuenden Geruch frisch gemähten Grases“ und er stellt dann fest: Wahrlich Wohlgeruch dringt über die Lippen der Gerechten, doch den Lippen der Sünder entströmt übler Gestank.

Vorher bezieht Nagibin das Abendmahl im Geiste des Neuen Testaments – mit den Einsetzungsworten – in seine Erzählung ein. Zusätzlich zum Bibeltext läßt er sich Jesus wundern, warum keiner außer Judas den Ernst der Situation, den wirklichen Abschied begreift. Mit der Verhaftung nach dem Kuß und einem entsetzten Blick in die Augen des Judas endet die ausführliche Schilderung. Beim Hinaufreichen des Essigschwamms zu dem Gekreuzigten durch den römischen Soldaten betont Nagibin, daß es sich um einen Liebesdienst gehandelt hat. Danach hebt sich nur noch der Freitod des Judas ab. Nagibin stellt die Konsequenz des Judas der Schwäche des Petrus gegenüber, der den Herrn verleugnete, seinen Verrat aber nur mit ein paar Tränen bezahlte. „Verraten konnte Christus jeder beliebige der Apostel, doch allein Judas konnte sich danach aufhängen.“ Einen kritischen Gedanken zur Selbsttötung, die besonders in einem solchen Fall der nüchternen Entscheidung eine Flucht vor der Auseinandersetzung mit dem eigenen Fehler und damit einen Verstoß gegen Gottes Willen darstellt, bringt Nagibin nicht.

Innerhalb der russischen literarischen Judasdarstellungen gehört die Nagibins zu solchen wie der Maximilian Woloschins, die das Handeln des Judas als Opfer zur Erfüllung des göttlichen Heilsplans interpretieren, das im Einvernehmen mit Jesus erfolgt. In der Weltliteratur ist für diese Sicht Ibsens Doppeldrama „Kaiser und Galiläer“ (1873) wichtig. In einem Dialog zwischen Cäsar und Judas heißt es dort: „Was wolltest du? – „Was ich wollen mußte“ – „Wer erkor dich?“ – „Der Meister.“ – „War der Meister sich bewußt des Kommenden, da er dich erkor?“ – „Ja, das ist das Rätsel.“ Karl-Josef Kuschel wählte in seinem Jesusbuch den Roman von Walter Jens „Der Fall Judas“ (1975) als wichtigstes Beispiel für die Sicht – wie Georg Langenhorst abstrahiert – , in Judas den „Miterlöser“ zu sehen, „bereit, die ihm in Gottes Plan zugedachte Rolle des satanischen, auf ewig verfluchten ‚Verräters‘ zu spielen“.⁷

Der aus dem Mittelalter vertrauten Sicht, Judas nur als Werkzeug des Satans zu sehen, folgte Alexander Puschkin. Leonid Andrejew ging in seiner Judaserzählung auch vom Einvernehmen zwischen Jesus und Judas aus, aber den Anstoß zum Handeln des Judas gibt bei ihm nicht die Erfüllung des Heilsplans, sondern der politische Wunsch, Jesus möge sein Reich auf dieser Welt errichten. Dabei legt er den Schwerpunkt auf die Gespaltenheit des Verräters. Nagibin spricht Judas zwar von der Schuld des Verrats nicht frei, aber er sieht in ihm den „Lieblingsjünger“, der sich für den geliebten Herrn opfert.

Der Lyriker Lew Druskin (1921-1990) gehört zu jenen russischen Dichtern, bei denen niemand etwas von ihrem religiösen Suchen ahnte. In seinen in der Sowjetunion veröffentlichten Gedichten finden sich keine christlichen Elemente wie bei Nagibin. Am offiziellen Literaturbetrieb hat er – durch Kinderlähmung schwer behindert – nie teilgenommen. 1980 wur-

⁷ Karl-Josef Kuschel, *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Zürich 1978. 2. Aufl. München: Piper 1987. S. 221-227. Georg Langenhorst, *Jesus ging nach Hollywood. Die Wiederentdeckung Jesu in Literatur und Film der Gegenwart*. Düsseldorf: Patmos 1998. S. 81. Vgl. meine etwas ausführlichere Darstellung in: *Novalis* 1999. 10, S. 17-21.

de er vor allem wegen einer die Wahrheit nicht verschweigenden Autobiographie, deren Existenz denunziert worden war, aus Leningrad ins Exil getrieben und fand in Tübingen eine neue Bleibe. Dort kümmerten sich zwei der Lyrik gegenüber aufgeschlossene Slavisten – Ludolf Müller und Kay Borowsky – um ihn als Menschen und übersetzten und veröffentlichten seine Gedichte und seine Autobiographie.

Zu Druskins Lyrik gehört ein Zyklus, der das Denken eines dem Metaphysischen nahen, doch antichristlich erzogenen Menschen dokumentiert: „Ich werde weinen über meinen Unglauben.“⁸ Diese Gedichte, die Ludolf Müller in einer zweisprachigen und kommentierten Edition 1987 herausgegeben hat, waren schon in der Sowjetunion während der siebziger Jahre entstanden. Vier von ihnen sind mit Christus verbunden. Darin zeigt sich Druskins doppeltes Anliegen: Zum einen sieht er das Christusgeschehen in Bezug auf die sowjetische Gegenwart, zum anderen stellt er die Allgemeingültigkeit heraus: Bei Jesu Geburt ist es die Möglichkeit des vorherbestimmten Schicksals, bei Judas die Käuflichkeit der Menschen für eine böse Tat, beim Abendmahl das Wissen um einen unbekanntem Verräter und bei der Kreuzigung die Mitschuld an einem Verbrechen durch Wegschauen.

Das mit Jesu Geburt verbundene Gedicht beginnt mit einer Frage:

„Ach Kind in der Krippe, was ist dein Blick
so besorgt und ahnungsvoll?“

Druskins folgende Frage an einen Baum, ob er sich sträube, zum zu Kreuz werden, und der Hinweis, daß das Beil, das ihn dafür fällen werde, schon geschmiedet sei, verdeutlichen die Aussage: Die Kreuzigung stand mit der Menschwerdung fest, und Christus wußte darum. Den Schluß bildet das Bild, daß das kleine Kind beide Arme ausbreitet, also die Haltung des Gekreuzigten vorwegnimmt. Ludolf Müller sieht in diesem Schluß die Aussage, daß Jesus sein Schicksal annimmt. Auch Remisow und Nowgorod-Sewerski gehören zu denen, die in ihrer Dichtung Christi Geburt mit dem leidvollen Tod verbinden, bei ihnen ist es die Gottesmutter, die ihn vorausieht.

Das Motiv des Abendmahls bezieht Druskin in die Schilderung eines fröhlichen Beisammenseins einer Gruppe von Russen ein, die essen und trinken und ungezwungen plaudern. Plötzlich schlägt die Stimmung um. Erst die beiden Namen „Judas“ und „Christus“, am Schluß betont in ihrer Gleichnishaftigkeit genannt, klären auf: „Wir wußten nicht, wer von uns Judas und wer Christus ist“, wer der Verräter und wer der dem KGB Verratene, das Opfer. Auch Druskin selbst ahnte nicht, daß der Mann, der ihm als Schwerbehindertem viele Jahre half, dem er vertraute, eines Tages zu seinem Judas werden würde.

Dem Thema des Verrats hat Druskin in anderer Weise auch das ganz kurze nächste Gedicht gewidmet: „Wie verlockend sind dreißig Silberlinge.“ Wie viele Menschen haben das sowjetische Denunziationssystem für eigene Vorteile genutzt! In der Regel genügte eine anonyme Anzeige, um jemanden verschwinden zu lassen, um dann seinen Platz im Beruf, seine Wohnung, den freien Studienplatz, das begehrte Mädchen, den begehrten Mann für sich zu gewinnen. Der zweite Satz des Gedichts – „Du streckst die Hand hin und ziehst sie wieder zurück“ – veranschaulicht in einfacher, bildhafter Weise den Zweifel, die Stimme des Gewis-

⁸ Lew Druskin, Ich werde weinen über meinen Unglauben. Zaplaču o neverii moem. Ein Zyklus von dreizehn russischen Gedichten. Zweisprachige Ausgabe mit wörtlicher Übersetzung. Kommentar und dichterischer Übersetzung von Ludolf Müller. Tübingen: Gunter Narr 1987, S. 62-66. Vorher in: ders., U neba na vidu. Tenafly N.J.: Ermitaž. 1985, S. 210-216 (R)

sens. Es folgt der Hinweis, daß der Angesprochene „Judas siebenfächem Anathema übergeben werde, weil er die Hand ausstreckte und nicht zurückzog“ Die Frage an die Zeitgenossen, ob sie immer die Hand zurückgezogen haben, bleibt im Raum.

„Macht mir nichts vor... Nicht ich habe Christus gekreuzigt“ – mit diesem Satz beginnt Druskin sein Gedicht zum Thema der Mitschuld der Bürger in der Sowjetunion an den von der Regierung geplanten Verbrechen, und der Satz steht gleichnishaft für die Entschuldigung, nicht unmittelbar am Richten, am Verurteilen, am Töten beteiligt gewesen zu sein. Die dichterische Fassung von Ludolf Müller lautet:

„Ich saß nicht über Christus zu Gericht.
 Ich nagelte ihn nicht ans Holz – ich nicht!
 Ich zimmerte das Kreuz nicht, dran er hing.
 Ich lachte nicht, da ich vorüberging.
 Ich schaute nicht einmal zum Fenster raus...
 Ich hörte nur von ferne das Gebraus
 Ich fror, obwohl ich nah am Feuer stand,
 und seltsam schweißverklebt war meine Hand “

Die Differenzierungen – nicht das Kreuz gezimmert, nicht einen Nagel geschmiedet (so wörtlich übersetzt) – veranschaulichen die Vielfalt der Ausflüchte, der Selbstverteidigung. Doch die Erinnerung – „schaute nicht einmal zum Fenster raus“ – läßt das Spüren des Selbstbetrugs mitschwingen. Auch durch das Schließen der Augen vor dem Verbrechen entsteht Mitschuld. Die beiden Schlußzeilen zeigen das empfundene, wenn auch nicht zugegebene Schuldgefühl

Die politischen, zeitbezogenen Anspielungen sind von Lew Druskin in seinen Gedichten ins Grundsätzliche, Zeitlose gehoben. Seine ethische Aussage ist durch das Erleben im Unrechtsstaat ausgelöst, gilt aber über dessen Grenzen hinaus. Seinen Glauben und sein Suchen nach dem rechten Glauben hat er erst als Emigrant offen bekannt. Von anderen Dichtern, die zu seiner Zeit in der Sowjetunion lebten, wie Anna Achmatowa, Boris Pasternak oder Alexander Solschenizyn wurde das religiöse Suchen oder ihr Glaube bekannt, ohne daß sie emigrierten. Manches Werk gelangte ohne das Wissen der Schriftsteller in den Westen, manches von ihnen wurde bewußt und trotz der großen Gefahr für sich und die Familie dorthin zur Veröffentlichung gegeben.

Das Thema des Verrats Christi durch Judas hat mit **Fasil Iskander** (geb. 1929) ein Schriftsteller dargestellt, bei dem sich sonst Christliches nicht findet. Iskander ist durch seine mit Abchasien im Kaukasusgebiet verbundenen Geschichten bekannt, bei denen so viele politische Anspielungen und Bloßstellungen enthalten sind, daß der sowjetische Zensor seinerzeit große Teile herausstrich. Sein Gedicht über Judas, den Verräter, konnte 1968 unter dem typisch sowjetischen Tarntitel „Eine alte Legende“ erscheinen.⁹

Das Gedicht geht der Frage nach, warum Christus den Verrat des Judas, und somit seine Kreuzigung zugelassen habe. Er, der das Gute lehrte, ließ eine böse Tat zu. Warum? Christus hätte ja durch ein Wunder die böse Tat verhindern können. Die Frage wird häufig gestellt, eine der Antworten lautet, daß es sonst das Christentum nicht gegeben hätte. Iskander stellt zunächst einmal durch die Wortwahl für den sowjetischen Leser einen Bezug zu seiner Lebenssituation her: „Nehmen wir an, Judas hätte schluchzend die Anzeige zerrissen.“ Er

⁹ Fasil Iskander, *Drevnjaja legenda*. In: *Novyj mir* 1968. 11, S. 117 f. (8)

vertritt dann den Standpunkt, daß Christus den Verrat, das Böse, als existent bleibend veranschaulichen wollte, um so die Menschen aufzufordern, dagegen anzutreten. Christus habe gewollt, daß die klare Grenze zwischen Gut und Böse deutlich bleibt, während ein zugleich positiver wie negativer Judas, so eine Art Doppelgänger-Judas, die Grenze verwaschen und getrübt hätte. Christus wollte die Welt vor den Pharisäern retten. Iskanders politisches Anliegen steht außer Zweifel. Das dargestellte, Christus zugeschriebene Denken wurde von sowjetischen Lesern auf ihr Leben bezogen, sollte als Mahnung aufgefaßt werden, selbst klar diese Grenze zu ziehen. Unter diesem Gesichtspunkt enthält Iskanders Gedicht den gleichen Appell an das Gewissen wie Druskins „Nicht ich habe Christus getötet“, nur in schwächerer, noch zensurgemäßer Form. Die letzte Zeile aber, vom ganzen durch eine Leerzeile abgehoben, betont, daß die Welt durch Christi Opfer, durch sein Bloßstellen des Verräters nichts gelernt hat: „Rom zimmerte schon die Tribünen“, die Plätze zum Zuschauen beim Töten, zur Freude am Bösen. Als das Gedicht gedruckt wurde, lagen Stalins Schauprozesse dreißig Jahre zurück, aber sie waren unvergessen. Iskander ist nicht um eine Interpretation des Evangeliums bemüht, es geht ihm nur um die Gegenwart, um eine Warnung vor der Gefahr einer Rückkehr zu den Zuständen unter Stalin.

Alexander Galitsch (1918-1978), der in der Stalinzeit und während des „Tauwetters“ als Dramatiker Erfolg gehabt hatte, machte sich ab Mitte der sechziger Jahre zunehmend von seiner gewissen Anpassung an das kommunistische System frei. Er schrieb dann eine aufrichtige, oft anklägerische Lyrik, die er auch zur Gitarre vortrug. In jenen Jahren fand er den Weg zum orthodoxen Christentum, und sein geistlicher Vater wurde mit Alexander Men einer der bekanntesten oppositionellen Priester.

Von Galitsch stammt eine Dichtung über Stalin in Bezug zu Christus, die in eine längere Verserzählung „Gedanken über Langstreckenläufer“ integriert ist. Sie wurde 1966-1969 geschrieben und erschien 1972 im Jahr nach Galitschs Exilierung in Frankfurt am Main unter dem Titel „Poem über Stalin“¹⁰. Als Motto für das Ganze hatte Galitsch den Schlußsatz von Blocks Revolutionsdichtung „Die Zwölf“ gewählt: „Vorne gehet Jesus Christ.“ Die Dichtung hat sechs Kapitel, mit Christus sind das erste, zweite, dritte und das letzte verbunden. Galitsch beschreibt zunächst ein imaginäres Krippenspiel in der Sowjetzeit – es werden das kleine Kind und die Gottesmutter erwähnt, aber auch Statisten. Plötzlich wird die Gottesmutter von Schrecken gepackt, denn „kaukasische Stiefel tauchen auf der Schwelle auf“. Mit seinem pockennarbigen Gesicht wendet sich der nicht namentlich genannte Stiefelträger – Stalin – an das Kind. Galitsch vermengt die Zeiten Jesu und Stalins, später werden die Weisen überwiegend als die Schauspieler, die ihre Rolle spielen, gesehen, sie erhalten „vom römischen NKWD-Verhörer“ fünfzehn Tage Haft wegen Verspätung, werden geköpft. Wie Herodes fürchtet Stalin das Kind: „Wirst du meine Qual?“

Stalin spricht im zweiten Kapitel Jesus weiter an, wendet sich nun aber an jenen, „der als Mensch das aus den Evangelien bekannte Schicksal bereits erduldet hat“. Stalin erwähnt mit saloppen Worten Jesu Angst in Gethsemane und sein Sterben, ohne daß die Jünger dabei waren. Dann fährt er fort: „Du warst ganz einfach der Vorläufer, kein Schöpfer, ein Opfer elementarer Gewalten, nicht Gottes, sondern eines Menschen Sohn.“ Seine „Ernte“ nach 2000 Jahren sei schwach. Er, Stalin, werde seine Fehler – die seines „Vorläufers“ – nicht

¹⁰ Aleksandr Galič, *Razmyšlenija o begunach na dlinnuju distanciju (poëma)*. In: *Iskusstvo kino*, 1989, 10, S. 90-93. – Als „Poëma o Staline“ in: ders., *Pokolenie obrečennyh*. Frankfurt a.M.: Posev 1972, S. 275 – 287 mit vom Original abweichenden Zitiertfall, den die Edition von 1989 erhält. (R)

wiederholen. Zu diesen Fehlern rechnet er, daß Christus seinen Tod nicht verhindert hat. Er, Stalin, werde es zu verhindern wissen, daß gegen ihn ein Anschlag ausgeführt werde

Das dritte Kapitel zeigt Stalin voller Unruhe allein, nachts, schlaflos, angstgeplagt. Im letzten Kapitel wechseln Teile mit der Schilderung der Flucht nach Ägypten mit solchen aus der Gegenwart, dem Prozeß und der Verurteilung des „Propheten“, steht das Wissen der Gottesmutter um das künftige Schicksal des Sohnes neben dem Wissen um die künftige Rehabilitation des Verurteilten. Es endet mit dem Hinweis auf die bleibenden Schatten „aller Butyrkas und Treblinkas“, der russischen und deutschen Stätten der Qualen und „der Kreuzigungen“. Galitsch dürfte der einzige sein, der – unter der Tyrannis seiner Gegenwart leidend – Christus und Stalin in einer Dichtung vereint hat, die christlichen Glauben, politische Anlage und das Leiden unter der Machtlosigkeit des Christentums in der Gegenwart verbindet.

In dem Gedicht „Neujahrphantasie“ hat Galitsch ein zweites Mal Christus in eine Dichtung einbezogen¹¹ Auch diese Dichtung ist vom Gegenwartsbezug bestimmt: Eine sich mehr und mehr ins Phantastische und Grauenhafte steigernde Schilderung einer sowjetischen Neujahrsfeier hat ihren Gipfelpunkt darin, daß das lyrische Ich durch die Fenster einen „weißen Schatten“ sieht, der an „weißen Birken“ vorbeizieht und dann „direkt in die weiße Nacht“ entschwindet

„Er kam nicht, sondern Er ging fort,
wir begriffen das später, – der Weiße Christus.“

In der Sowjetunion dienten die Neujahrsfeiern dazu, mit Tannenbaum und Väterchen Frost das Weihnachtsfest zu verweltlichen. Nach dem Kalender der Orthodoxen Kirche wird Christi Geburt nach Neujahr, am 7. Januar (= 25.12.) gefeiert: Galitsch schildert eine typische sowjetische Neujahrsfeier mit Massen von Essen und Strömen von Alkohol. Plötzlich fällt sein Blick in die Schneenacht. Ihm wird bewußt: In einer so restlos materiellen Umgebung, wie sie die „Neujahrphantasie“ zeigt, ist für Christus kein Raum. In der Sowjetgesellschaft wurde Christus nicht in die Häuser gelassen. „Er ist nicht gekommen, Er ist gegangen, der Weiße Christus, und wir begriffen das später.“ Der Stalin-Christus-Dichtung hat Galitsch das Blockzitat vorangestellt, das Christus über dem „Schneegestöber“ der Revolution schildert. hier spielt er darauf an, wenn er vom „weißen Schatten“ spricht, der „an den weißen Birken vorbei“ direkt „in die weiße Nacht, die Petrograder Nacht“ entschwindet. Das Neujahrsge-dicht zeigt auch zeigt einen Einfluß jenes Gedichts Blocks von 1905, in dem er sich selbst „im Gefängnis“ sieht, unfähig, zu Ihm, den er vor dem Fenster sieht, zu gelangen. Galitsch bewahrt die heilige Farbe, das „Weiße“, bei ihm aber ist es – anders als bei Block – Christus, der sich aus der sowjetischen Welt zurückzieht.

Unter den in diesem Kapitel genannten Schriftstellern hat **Juri Dombrowski** (1909-1978) die längste Frist im Lager verbracht – fünfzehn Jahre. Seine vorher begonnene Dissertation über die Quellen des Christentums in der Antike hat er nicht abschließen können. In seinem Roman „Die Fakultät unnützer Dinge“ verbindet sich seine lange Erfahrung der Auswirkungen des GULag-Systems auf die sowjetische Gesellschaft mit seiner Kenntnis der Evangelien

¹¹ Aleksandr Galič. Novogodnjaja fantasmagorija (Originaltitel Galičs: Novogodnjaja fantazija). In: ders.. Kogda ja vernus' Frankfurt a. M.: Posev 1981, 1986. S. 217-219

und der antiken Geschichte.¹² Dombrowski nimmt in seinem 1964 bis 1975 geschriebenen Roman keinerlei Rücksicht auf den sowjetischen Zensor, er rechnete nicht mit einer Veröffentlichung in der UdSSR. Der Roman konnte im Todesjahr des Autors, 1978, nur in Paris erscheinen. Doch zehn Jahre später war es auch in der Sowjetunion so weit. Dombrowski hat in diesen Roman eine auszugsweise Darstellung des Lebens und der Lehre Christi integriert, und zwar so, daß sie aus der Perspektive eines ehemaligen Geistlichen, der selbst Agent ist, erfolgt. Die Sicht des Geistlichen, Vater Alexej, wird durch die Erlebnisse weiterer, mit Haft, Verhör, Bespitzelung und Verrat verbundener Personen ergänzt und an der sowjetischen Gegenwart gemessen. Daher liegt der Schwerpunkt auf den Motiven der Verfolgung, des Verrats, der Folter, des ungerechten Gerichts, des Verzeihens, des Quälens, der qualvollsten Hinrichtung.

Vater Alexej verdeutlicht seinem Gesprächspartner, der wie die meisten Sowjetmenschen ohne Kenntnis vom Christentum ist, die zweifache Eigenschaft Christi: wahrer Mensch und wahrer Gott. Die Gethsemane-Bitte Jesu, der Kelch möge an ihm vorübergehen, führt Vater Alexej als Beweis für dessen menschliche Natur an. Der Frage des Vergebens von Schuld widmet Dombrowski in Dialogen besondere Aufmerksamkeit. Sie spielte für ethisch aufgeschlossene Menschen angesichts der Schuldverstrickung der Menschen in das sozialistische System mit seiner vom Staat verfälschten Ethik auch eine erhöhte Rolle. Vater Alexej bestätigt, daß Christus die Gabe besessen habe, alles verzeihen zu können. Hierbei beruft er sich auf Christi göttliche und menschliche Natur: „Christus konnte verzeihen. Nicht von ungefähr nennen wir ihn den Erlöser. Er war doch Gott.“ Dombrowski ergänzt: „Selbst Gott hat es nicht gewagt, hören Sie, die Menschen vom Himmel aus zu erlösen, denn eine solche Erlösung wäre keinen Pfennig wert gewesen. Nein, steige herab vom Berge Sinai, hülle dich in miese Knechtsgestalt, lebe und arbeite dreiunddreißig Jahre als Zimmermann in einem kleinen dreckigen Ort, erdulde alles, was ein Mensch von Menschen nur erdulden kann“, dadurch habe Gott den Beweis für die Glaubhaftigkeit seiner Gabe und seines Rechts zu verzeihen erbracht.¹³

Im Zusammenhang mit dem Hinweis auf das, was Jesus erduldet hat, geht Dombrowski ausführlich auf die Geißelung ein und beschreibt – wohl aufgrund seiner historischen Studien – das grauenhafte Ausmaß der Qual, die das Schlagen mit den Ketten, an deren Enden kleine Kugeln angebracht waren, bedeutet hat. Später veranschaulicht er in gleicher detaillierter Weise, wie Kreuzigungen vorgenommen wurden und was ein Mensch dabei erlitt. In dieser Deutlichkeit und grausamen Sachlichkeit hat kaum ein anderer russischer Schriftsteller dargestellt, was Christus damals auf sich genommen hat. Die Evangelien deuten das kaum an. Nur Leonid Andrejew und Dmitri Mereschkowski gehen – allerdings aus sehr unterschiedlichen Gründen – auch näher darauf ein

Das Wesentliche bei Dombrowskis Schilderung ist, daß er sie in den Dienst der Glaubensverkündigung stellt. Er schreibt von Jesus: „Dieser hatte klarer als alle Dichter, Philosophen, Redner und klugen Staatsmänner begriffen, daß die Welt zu Tode erschöpft war und den Glauben verloren hatte. Sie hatte keine Kraft mehr zu leben. Es gab nur einen Ausweg – man mußte den Menschen in seinen Rechten wiederherstellen. Doch er wußte noch etwas – das

¹² Jurij Dombrowskij. *Fakultet nenužnych veščej*. Paris: YMCA 1978. 476 S., insbesondere S. 223-228. 247-272. und in: *Novyj mir* 1988. 8-12. – *Die Fakultät unnützer Dinge*. Übers. Heddy Pross-Werth. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990. 595 S.

¹³ Jurij Dombrowskij. a.a.O. S. 223

Wichtigste! Dafür mußte man sterben! Und nicht so sterben wie Sokrates, im Kreise der schluchzenden Jünger [...], sondern einfach nackt und eines gemeinen Todes“¹⁴ Dombrowskis Anspielung auf den Verlust der Menschenrechte und des Glaubens lenken die Aufmerksamkeit des Lesers auch auf die sowjetische Gegenwart. Dombrowski mußte bei der Niederschrift mit der Möglichkeit der Entdeckung des Manuskripts rechnen. Er setzte sich mit diesem Roman für die Wiederherstellung des christlichen Glaubens und der Menschenrechte ein und war bereit, die Folgen zu tragen – das konnte ein ähnlich grauenhafter Tod wie die Kreuzigung sein

Die ausführlich Beschreibung und Erklärung von Jesu Verhör und Verurteilung durch Vater Alexej ist von Dombrowski in Formulierungen gehalten, die sich zugleich auf die Sowjetwirklichkeit beziehen. Jeder Satz bedeutet zugleich eine Zeitkritik:

„Die Zeugen waren so befangen, daß man den Angeklagten hätte freilassen müssen. Aber es heißt ja nicht umsonst: Man holt keinen ab, um ihn wieder laufen zu lassen. Der Vorsitzende wendet sich an Jesus mit dem Satz: ‘Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, sage uns, ob du bist Christus, der Sohn Gottes?’ Oho! Das war eine schwerste Verletzung des Gesetzes. Mit einer solchen Beschwörung durfte er sich nur an die Zeugen wenden. Wenn Christus jetzt abgeschworen hätte oder auf die Frage des Vorsitzenden irgendwie undeutlich, mehrdeutig geantwortet hätte, waren sie verpflichtet, ihn freizulassen. Er aber achtete seine Lebensaufgabe höher als sein Leben, höher als Mutter, Schwestern und Brüder, als das Gesetz und den Tempel, und in diesem schlimmsten Augenblick seines Lebens wagte er es nicht – hören Sie, er wagte es einfach nicht – diese Aufgabe zu verraten.“¹⁵

Dombrowski läßt Vater Alexej die Überlegungen weiterführen, wäre Jesus wäre gerettet worden, hätte es Christus nicht gegeben, nur den Menschen Jesus.¹⁶ Seine Ausführungen zeigen auch hier die Verbindung zwischen der Kenntnis von Geschichte und Bibel (Matth. 26, 63 ist wörtlich zitiert) mit christlichem Glauben.

In die nachfolgende historische und psychologische Darstellung des Pilatus fügt Dombrowski eine kurze Dialogszene – im Umfang einer guten Seite – mit dem Verhör Christi ein. Er nennt das „Szene aus einem Passionsspiel“, das er 1912 in der Schweiz gesehen habe. Auf die berühmte Frage des Pilatus „Was ist Wahrheit?“ antwortet Jesus hier: „Sie ist das, was vom Himmel ist.“ Woraufhin Pilatus gegenfragt, ob es sie deshalb auf der Erde nicht gäbe. Die Antwort Jesu, die Dombrowski hier erfindet, enthält wieder eine scharfe Zeitkritik: „Du siehst ja, was man auf der Erde mit Menschen macht, welche die Wahrheit sagen! Man übergibt sie solchen wie dir.“¹⁷

Im weiteren interpretiert Dombrowski mit Worten von Vater Alexej, warum Pilatus an einem Freispruch Jesu interessiert war: Jesus war ein Gegner der Revolution und des Krieges, setzte sich für die Wandlung des Menschen von innen her ein, war also für die römische Besatzung eher nützlich.¹⁸ Die folgenden Sätze von Dombrowskis Priester, in denen er zu dem Bericht des Verbannten Kornilow über dessen Verhör Stellung nimmt, verbinden ebenfalls das Jesusgeschehen mit der sowjetischen Gegenwart.

¹⁴ Jurij Dombrowskij, a.a.O., S. 227

¹⁵ a.a.O., S. 269

¹⁶ vgl. a.a.O. S. 267

¹⁷ a.a.O., S. 270

¹⁸ vgl. a.a.O. S. 271

„Mein lieber Freund, Sie sagen, die hätten Sie vorgeladen und Ihnen mein Manuskript abgenommen. Sie hätten es Ihnen angeblich deshalb abgenommen, sagen Sie, weil sie mich nicht kreuzigen wollen. Sie haben also mit denselben Pilatustypen gesprochen. Mit denselben unglücklichen Pilatustypen, von denen genau gar nichts abhängt. Mit Mördern und Schlächtern im Namen eines fremden Gottes! Mit einem armen Judas, dem man nicht einmal vergeben kann! Welche Schuld denn? Denn nicht die alle sind schuldig, sondern jene Nichtswürdigen, die hinter sieben Mauern sitzen und verschlüsselte Befehle versenden: 'Abholen, verurteilen, hinrichten!'"¹⁹

Dombrowski zeigt später den zum Spitzel genötigten Kornilow im Gespräch mit einem der „Pilatustypen“, als dieser den Aktenvermerk Kornilows über ein Gespräch mit dem Geistlichen vorliest. In dem Spitzelbericht steht: „Den ganzen weiteren Abend sprachen wir über Christus. Wie ich mich überzeugen konnte, versteht Kutorga [Vater Alexej] seine Geschichte vollkommen realistisch und lehnt jede Mystik ab. Ich habe kein einziges Mal gehört, daß er von Christus sagte, er sei Gott oder Gottesmensch“²⁰ Mit diesem Text veranschaulicht Dombrowski die Praxis eines zum Spitzeldienst Gezwungenen gegenüber den Organen des Sicherheitsdienstes: Die gewählten Formulierungen über Christus entsprechen voll der Parteilinie. Der Verräter versucht, sich selbst und sein Opfer zu schützen.

Was Dombrowski von anderen Schriftstellern in der Sowjetunion, die auch über Christus geschrieben haben, abhebt, ist der tiefe und konkrete Einblick in die menschlichen Leiden, die dieses Unrechtssystem vor allem im Geflecht des Sicherheitsdienstes und des Gulag gebracht hat

Von **Nikolaj Sabolozki** (1903-1958), einem Lyriker der Sowjetzeit, der auch das Grauen einer Haft im Lager überstanden hat, ist ein einziges christliches Gedicht bekannt: „Die Flucht nach Ägypten“²¹ Er schrieb es 1955 und konnte es in dem von Nikolai Pantschenko inspirierten, mit Hilfe von Konstantin Paustowski veröffentlichten und dann verbotenen bedeutenden Dokument des geistigen Widerstands der Tauwetterzeit „Blätter aus Tarussa“ 1961 veröffentlichen. Der Bezug des nacherzählten neutestamentlichen Geschehens zu seiner Gegenwart ist so versteckt, daß der Zensor 1965 die Einbeziehung in einen umfassenden Lyrikband des Autors duldete. Dem Gedicht aber liegt, wie ich 1993 und 1994 über Lew Oserow von Sabolozkis Tochter Natalja Nikolajewna erfuhr, eine ursprüngliche, vom Dichter sonst verborgen gehaltene Religiosität und konkret eine visionäre Begegnung des Dichters mit Christus zugrunde. Sabolozki stammte aus einer im alten russischen Sinne erdverbundenen religiösen Bauernfamilie und wuchs in der Zeit der Zerstörung der Kirchen und der Verfolgung der Gläubigen auf, bewahrte aber in seinem Inneren die jahrhundertealte religiöse Tradition. Darüber habe er – vor allem nach der Entlassung aus dem Gulag – auch im Kreise der Familie kaum gesprochen.

Die erste Strophe des Gedichts über die Flucht nach Ägypten beginnt mit dem Satz: „Ein Engel, der Beschützer meiner Tage, saß in meinem Zimmer.“ Mit dem Engel meint Sabolozki seine Frau, die sich nach einem im Herbst 1955 überstandenen ersten Herzinfarkt liebend um ihn gekümmert hat. „Ich träumte. Und plötzlich zogen Visionen vor mir entlang.“ Da sah er sich selbst als kleines Kind, wie er nach Ägypten verbracht wurde – also als das

¹⁹ Jurij Dombrowskij, a.a.O., S. 273 f., dt. S. 336

²⁰ a.a.O., S. 282, dt. S. 346

²¹ Nikolaj Zabolockij, *Begstvo v Egipet* (1955). In: *Tarusskie stranicy*. Kaluga 1961, S. 311 und in: ders., *Stichotvorenija i počmy*. Leningrad 1965, S. 138-39

Christuskind. „Wir zitterten vor der Bande des Herodes. Aber da bekamen wir eine Zuflucht in einem weißen Haus mit einer Veranda.“ Auch ohne die Information von Sabolozkis Tochter wäre diese Genauigkeit des Bildes ein guter Hinweis für die Echtheit der Vision. Es handelt sich um eine Beschreibung des Hauses von W. A. Kawerin und L. N. Tynjanowa in Peredelkino, in dem Sabolozki damals als Kranker „Zuflucht“ gefunden hatte. Dann werden Maria und Josef erwähnt, eine Sphinx, der Nil – was er vor seinem inneren Auge sah. „Geister, Engel und Kinder spielten für mich auf Flöten.“ Die letzten drei der zehn Strophen sind dem Ende der Vision gewidmet, das ihn mit der sowjetischen Gegenwart verbindet. Plötzlich wacht er, gepackt von „sklavischer Angst“, mit einem Schrei auf. Es war der Augenblick, als in Ägypten der Gedanke zur Rückkehr gefaßt wurde, zur Rückkehr in das Reich des Herodes, in die sowjetische Wirklichkeit, in das Sklavendasein. In diesem Augenblick taucht vor ihm „der Schatten des auf dem Berge Gekreuzigten“ auf.

Das Motiv der Flucht nach Ägypten ist in der russischen Christusliteratur selten, als einziges Christusbild eines Lyrikers einmalig. Ein in dieser Weise gleichnishafte Christusbild konnte nur in einem von einem Diktator beherrschten Lande geschrieben werden. Sabolozkis Glück über die Geborgenheit des vor dem Tode bewahrten Kranken in der Liebe seiner Frau ist zeitlos, das visionäre Erleben Christi eine seltene Gnade, doch der nicht zum Evangelium gehörende panische Schrecken, in das Land des Herodes – Stalins oder eines seiner Nachfolger – zurückzumüssen, findet seine Erklärung in der sowjetischen Wirklichkeit der Verhöre, des Gulag, des Mordens, der Unfreiheit auch außerhalb von Gefängnis und Stacheldraht.

Möglicherweise nicht unbeeinflusst davon, daß Bulgakows Roman mit dem Motiv der Kreuzigung Anfang der siebziger Jahre in der Sowjetunion viel gelesen und besprochen wurde, bezog auch Sascha Sokolow (geb. 1943) dieses Thema in seinen damals entstandenen surrealistischen Roman „Die Schule der Dummen“ ein.²² Sehr anders als Bulgakow sieht Sascha Sokolow das Gleichnishafte des historischen Ereignisses für die sowjetische Gegenwart. Das Werk erschien 1976 nach seiner Emigration in den USA.

In einer sehr selbständigen Episode hat Sokolow eine der eigenartigsten Umsetzungen des Motivs von Kreuzigung und Selbstkreuzigung geschaffen. Sokolow ist sowjetisch erzogen worden, und seine Darstellung basiert bei ihm nicht auf christlichem Glauben. Es entspricht der Struktur des Romans, daß er die Figur, den „Zimmermann“, dessen Bild auf Christus zurückgeht, in mehrere Individualitäten spaltet. Die Kreuzigungsszene hebt sich als „Aufsatz“ der Hauptfigur, eines schizophrenen Schülers, wie viele andere Episoden vom Erzählfluß des Romans ab. Sie hat einen eigenen Titel: „Der Zimmermann in der Wüste“

Dieser Zimmermann zieht auf einem kleinen Zebra durch die Wüste, sucht nach Arbeit, findet zwei Bretter, besitzt aber nur einen Nagel. So stellt er ein Kreuz her und trägt es auf einen Berg. Da kommen Menschen mit einem zum Tode Verurteilten und fordern den Zimmermann auf, diesen an das Kreuz zu schlagen. Der Zimmermann fragt nicht nach dem Recht zur Verurteilung, er will sich sträuben und bringt vor, das Schlagen der Nägel durch Hände und Füße täte doch weh. Aber man bewegt ihn zur Ausführung mit dem Versprechen, er erhielte gute Arbeitsmöglichkeiten und bekäme dann auch viel Holz. So gibt er nach. Kurz vor seinem Tode ruft der am Kreuz Hängende ihn zu sich und berichtet ihm von

²² Saša Sokolov. *Škola dlja durakov*. Ann Arbor: Ardis 1976 und in: *Oktjabr'* 1989. 3. selbst. Moskva 1990. – Sascha Sokolow. *Die Schule der Dummen*. Übers. Wolfgang Kasack. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. 231 S.; 3. Aufl. mit Nachwort 1999. 238 S.

seinem Leben: Da hört der Zimmermann von einem Weg durch die Wüste, vom Zimmern eines Kreuzes, vom Verlangen Ungenannter, einen Verurteilten zu töten, vom schwachen Widerstand, vom Nachgeben, als reichlich Material zur Ausübung des Berufs angeboten wird, von der Ausführung der Kreuzigung – hört sein eigenes Leben. Der Zimmermann ist Kreuziger und Gekreuzigter. In Sokolows surrealistischer Schilderung ist er auch noch ein Vogel, und bei diesem gelingt es denen, die eine Hinrichtung wünschen, ihr Ziel durch das Austeilen von Körnern zu erreichen, denn Nahrung ist in der Wüste knapp.

Anders als bei den meisten russischen Schriftstellern, die Motive aus Jesu Leben gleichnishaft für die Gegenwart darstellen – von Puschkin bis Druskin oder Dombrowski –, ist Sokolows Anliegen nicht religiöser Natur, auch wenn die Person des Zimmermanns an den Menschen Jesus erinnern soll und das Kreuz an seine Hinrichtung. Es ist ausschließlich politisch-ethisch gemeint. Das Handeln des Zimmermanns steht für die unübersehbare Menge sowjetischer Menschen, die auf eine Anweisung „von oben“ hin anderen Schlimmes antaten, mit ihnen den Kontakt mieden oder sie bespitzelten, sie vom Arbeitsplatz entließen, sie aus der Wohnung vertrieben, sie verbannten, verurteilten, hinrichteten und dabei nicht einmal sich selbst die Frage stellten, ob die Anweisung rechtens sei. Der Zimmermann steht für die, die einen Kompromiß mit ihrem Gewissen schlossen, um ihren Beruf besser oder überhaupt ausüben zu können – als Schriftsteller, als Richter, als Journalist, als Hochschullehrer, als Sportler, in jedem Beruf. Sascha Sokolows Gleichnis klagt zugleich den Staat an, der auch den Brotkorb höher hängte und sich Menschen mit einigen „Roggenkörnern“ willfährig machen konnte.

Sokolows Darstellung enthält – nicht unbedingt bewußt – auch das Motiv der Selbstkreuzigung. Allerdings ist dieses Motiv sonst mit einem Schuldbewußtsein oder mit der Bereitschaft, in Christi Nachfolge zu leiden, verbunden. Bei Sokolow läßt sich eher eine Anspielung auf die Nähe zwischen Opfer und Täter erkennen. Hier wird keine Schuld erkannt, der Kreuzigende und der Gekreuzigte sind zwei, und erst unmittelbar vor dem Tode begreift der, der kreuzigte, daß er sich selbst gerichtet hat.

Nikolaj Pantschenko (geb. 1924), ein Lyriker, der sich in der Chruschtschowzeit als Initiator und Mitherausgeber der um Erweiterung des geistigen Freiraums in der Sowjetunion ringenden „Blätter von Tarussa“ (1961) einen Namen machte, gehört zu den gläubigen Christen unter den russischen Dichtern.²³ Seine religiösen Gedichte wurden erst nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion bekannt. Sie entstanden aber, wenigstens zum Teil, in der Zeit davor, daher sei in diesem Kapitel die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt.

1967 oder 1968 hat Pantschenko einem ganz unpolitischen, persönlichen Gedicht den Titel „Golgatha“ gegeben und sich darin mit dem eigenen Sterben, nicht der Kreuzigung Christi auseinandergesetzt. Pantschenko betet: „Gib mir, Herr, kein Ende ohne Beichte, ohne Hoffnung“, er bittet um das wahre Sehen, die „Verklärung“.²⁴ Dieses Gebetsgedicht geht vom Wissen um Golgatha aus, ist vom Leiden darunter bestimmt, daß die Zahl derer, die Christus folgen, die Ihm geistig den Weg auf den Kalvarienberg nachziehen, in der Sowjetunion immer kleiner wird. Im Gebet bittet er, daß er vor einem „Ende ohne Sühne, ohne Hoffnung“

²³ Vgl. Wolfgang Kasack, „Blätter aus Tarussa“. Almanach des geistigen Widerstands der russischen Literatur 1961. In: „Die Stimme erheben...“. Die russische Literatur in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts. Hrsg. Roland Opitz. Leipzig: Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen 1997, S. 25-40

²⁴ Nikolaj Pančenko. Golgofa. In: ders., Gorjačij sled. Moskva 1994, S. 170 f. Auf einer Handschrift ist 1968. im Buch 1967 vermerkt

bewahrt bleiben möge, bittet statt dessen um „Erkenntnis“ bei seinem Sterben, um ein möglichst umfassendes Erkennen alles dessen, was uns beim Übergang in die geistige Welt zu sehen gegeben werden kann, erbittet „nicht Trost, sondern ein Ankommen, einen Wandel des Seins“.

Pantschenko litt sehr unter der sowjetischen Unterdrückung des Glaubens. 1972 wandte er sich in einem Christus-Gedicht gegen die Machthaber mit einem einfachen, aber gerade dadurch überzeugenden und starken Gedanken: „Nicht Gott habt ihr getötet, ihr habt Gott in euch getötet“²⁵ Wir können es auf Gottvater oder auf Christus beziehen, auch auf beide. 1989 war die Zeit gekommen, diese Anklage, die zugleich eine Verurteilung ist, zu veröffentlichen. Wäre das Gedicht in der Sowjetzeit bei ihm gefunden worden, hätten sich die so realistischen Schlußzeilen auf ihn beziehen, ihn treffen können: „Die, die da Gott töteten – sie sind darauf aus, den Menschen zu töten...“

Ein Gedicht, das den Ursprung der religiösen Haltung von Nikolai Pantschenko erklärt, erhielt ich 1993 vom Autor in Abschrift – ein Zeichen, wie nah es ihm war. Bald danach erschien es im Druck. Es handelt sich um eine Vision in seiner Kindheit, ein Gotteserlebnis.²⁶ Er hat mir am 14. 10. 1998 bestätigt, daß es aus dieser Zeit stammt: „Sie haben recht: Alles in dem Gedicht ‘Am Abendhimmel...’ war so in mir und ist offenbar auch so zu Papier gekommen. Ich kann sagen, ‘es schrieb sich nieder’. Aber ich sage nicht ‘ich habe es geschrieben’ Denn wie das Ereignis selbst, so ist auch das Gedicht darüber kein Willensakt oder ein bewußtes Handeln, sondern etwas, was – von sich aus! – geschah. Das Ereignis geschah wohl 1930 oder 1931 (ich ging noch nicht zur Schule), das Gedicht entstand, wie datiert, 1993, also nach 60 Jahren“

„Am Abendhimmel
über der Oka
Da habe ich als Junge
Gott gesehen –
Nicht viel war das,
Doch alles das, was war,
War Gott.
Ursprung war es und Ergebnis,
Zog vorüber
und zog auch nicht vorüber.
Mich suchten die Eltern
Fanden – nah bei mir –mich nicht,
Stiegen hinweg über mich,
Bis ich mich selber meldete
Sie blickten mich nicht an,
Blickten hindurch,
Wie durch einen Spalt, ein Fensterchen,
Das Handtuch mit den Hähnen
In meiner Hand, das sah’n sie nicht.

²⁵ Nikolaj Pančenko. Vy ne Boga ubili, ... In: Znamja 1989. 10, S. 5

²⁶ ders., V večernem nebe ©. In: Literaturnaja gazeta 14.4.1993, S. 5 und. In: ders., Gorjačij sled. Moskva 1994, S. 223

Bis daß ich selber rief,
 Bis daß ein Hahn laut krächte
 Und dort, wo uns der Weg vereinte,
 Sagte ich Ihnen:
 'Ich habe Gott gesehen',
 Beim Abstieg, bald steil, bald sanft
 Da sagten sie laut:
 'Er hat Gott gesehen!'
 'Hat Gott gesehen!'
 Nicht viel war das,
 (Ringsum war Nebel, der Mond verdeckt),
 Und alles das, was war,
 War Gott.. "

Die Überzeugungskraft der sprachlichen Umsetzung eines so ungeheuren, nur ganz wenigen Menschen zuteil werdenden Erlebnisses beruht auf der Wahrung des Geheimnisses. Panschenko wahrt es ebenso wie Dostojewski bei der Schilderung der Christusvision Aljoschas in den „Brüdern Karamasow“, aber in ganz anderer Weise. Sein Erlebnis war offensichtlich so tief, daß es sich in Worte nicht ganz umsetzen läßt. Er deutet es sprachlich nur an, dabei ist ihm am wichtigsten das Zusammenfallen von Gegensätzen: Das Unermeßliche erschien ihm gleichzeitig als ganz klein, der Anfang war zugleich das Ende, das Vorübergehen war zugleich ein Innehalten. Der Leser ahnt die Wirklichkeit eines zutiefst geistigen Ereignisses. An der Echtheit der Vision bleibt kein Zweifel: „Und alles das, was war, war Gott“. Nur der Materialist, der leugnet, daß der physischen Welt etwas Geistiges vor- und übergeordnet sein muß, kann die Wahrheit dieser knappen Formulierung nicht erkennen. Da Gott als Ursprung in allem ist, hat Panschenko ihn so erfahren

Alexander Dolski (geb. 1938) ist ein russischer Lyriker, der seine Gedichte zur Gitarre vorträgt. Von 1974 bis 1985 konnte er in der Sowjetunion nicht publizieren. In den danach ermöglichten Veröffentlichungen zeigt sich sein christlicher Glaube. Seit 1990 ist er durch öffentliche Vorträge auch in Deutschland bekannt geworden. Dolski ist von klein auf religiös gewesen. Er schrieb mir im Mai 1994, daß ihm in seiner Kindheit die griechischen Götter Christus ersetzt hätten. Aus den Jahresangaben, die er wie Panschenko unter die nach 1985 veröffentlichten Gedichte gesetzt hat, geht hervor, daß viele in der Sowjetzeit ihren Ursprung nehmen, daß er sie verbarg und, als die Zeit reif war, für den Druck überarbeitete.

Ein Schlüsselgedicht für sein Verhältnis zu Christus, zum Christentum und zur Kirche in der Sowjetunion trägt den Titel „Gespräche mit Jesus“.²⁷ Es ist mit „1971-1991“ datiert, das eigentliche Erleben fällt also in die Breschnewzeit.

„Unklar ist mir das, verstehe es nicht...
 Seit einigen Jahren begegnen wir uns –
 Kommt Christus zu mir, oder ich zu Ihm,
 Wir gehen barfuß über Wiesen.“

Dolski erzählt zunächst von der brüderlichen Nähe zu Jesus, die er bei den Gesprächen in der schönen Natur erfahren durfte und von der Harmonie, die sie prägte. Auf seine Beschimpfung der falschen Priester, die – im Dienste des Staates stehend – die Russische Or-

²⁷ Aleksandr Dol'skij, *Besedy s Iisusom. 1971-1991 (Manuskript)* (©)

thodoxe Kirche verraten, nimmt er Christi Mahnung auf: „Laß dich nicht zur Rache herab, ertrage sie in Liebe.“

Darauf spricht er zu Christus:

„Die Wahrheit ist einfach, das hast Du gelehrt,
wird ewig über den Welten herrschen...
In eigener Art Dich jeder verehrt
im eignen, unsichtbaren Tempel.“

Dolski zitiert Christi Zustimmung, die mit der Mahnung verbunden ist, er möge „seine Leidenschaft zügeln“. Er fügt den Hinweis hinzu, daß die „Gottesdiener, die aus niederen, verächtlichen Beweggründen an die Macht gekommen seien“, ihr Handeln auch nach dem Tode zu verantworten haben.

Wenn Dolski Worte von Christus zitiert, mag immer auch sein eigenes Denken hineinspielen. Er erwähnt in diesem Gedicht auch die persönliche Sicht jedes einzelnen auf Christus. Entscheidend ist dabei der Wahrheitsgehalt des Kerns von dem in der Inspiration Aufgenommenen. Zu den folgenden sechs Zeilen ist Dolskis Bemerkung aufschlußreich, daß „Empedokles fünf Jahrhunderte vor Christus sagte, die Geburt eines Menschen sei der Tod seiner Seele“ Aus einer höheren Sicht seien die Übergänge des Lebens von einer in die andere Form wesentlich. Im Gedicht sagt Christus zu ihm über die materielle Welt im Vergleich zur körperlosen:

„Hier ist das Totenreich Ihr starbt dort,
Wohin Ich auferstand, derzeit,
und hier erfahrt ihr Leid und Schande
für Gier und Bosheit, einst gelebt.
Unendlich, Freund, ist dieser Kreis.
Solang die Reue nicht vollkommen.“

Es geht aus Dolskis Worten im Gedicht hervor, daß er hier nicht bewußt über das karmische Gesetz der Wiedergeburt gesprochen hat. Aus der Sicht der geistigen Welt ist die materielle Welt das „Totenreich“. Leid auf Erden steht in kausalem Verhältnis zu früheren Inkarnationen, ein Kreis vieler Wiederholungen, doch mit einem endgültigen Ziel in der Gnade Gottes.

Dolski kommentiert: „Unklar ist mir das. Ich verstehe es einfach nicht.“ Es mag sein, daß ihm als orthodoxem Christen die Lehre der Wiedergeburt unzugänglich war. Für einige der russischen Schriftsteller ist sie eine Selbstverständlichkeit, so für Dmitri Klenowski, Wladimir Lindenberg, Weniamin Blashenny und Juri Linnik, die in denselben Jahren darüber schrieben, der erste in Traunstein in Bayern, der zweite in Berlin, der dritte in Minsk und der vierte in Petrosawodsk

1991 veröffentlichte Dolski in Charkow einen Lyrikband, dem er den Titel gab „Die vier Engel“.²⁸ Der Band enthält viele religiöse Gedichte. Manche sind mit Christus verbunden, doch keines auch nur annähernd so stark wie die „Gespräche mit Jesus“. Das Titelgedicht von 1982 ist ein Bekenntnis zum Schutzengel, in diesem Fall zu vier Engeln, vier sein Schicksal kennenden geistigen Kräften, die sich um ihn und seine – für Dolski innerhalb des schicksalsmäßig Gegebenen selbstverständlich freien – Entscheidungen sorgen. In seinem Brief erklärt er die Zahl vier seltsam damit, daß „in unserer Zeit die Engel zu schwach sind, als daß

²⁸ Aleksandr Dol'skij, Četyre angela Char'kov 1991, 326 S., Zitat S. 137

in Rußland ein einziger einen Menschen schützen könnte“. Für seine Grundhaltung ist der das Gedicht inhaltlich ergänzende Satz aufschlußreich: „Mich beschützen die Engel, ich – ein Mensch – muß die Erde bewahren, das Leben und die Vernunft auf Erden. Das ist das ‘Pathos’ dieser Ballade.“ Das Gedicht schließt mit dem Vertrauensbekenntnis: „Sie allein können auf ihren schwachen Flügeln mein Leben durch alle Gefährdungen hindurchtragen.“

Der in den „Gesprächen mit Jesus“ erwähnte Zorn auf die falschen Priester, die vom KGB in die Kirche eingeschleusten Agenten, findet sich auch in anderen Gedichten, zum Beispiel im „Dialog mit einem Patrioten“ von 1974/1986.²⁹ Dort spricht er von den „entarteten Gesichtern vor dem Altar und Christus, dem Alleinherrscher“, von den „Eparchien der Gebietskomitees“, unter deren Schutz sich diese Funktionäre bequeme Posten suchen.

Das Jahr 1963 nennt Dolski als Entstehungsjahr für das in dem Buch von 1991 abgedruckte Gedicht „Fenster und Tür“.³⁰ Es will Menschen Trost spenden, die einen Verstorbenen beklagen, und vermittelt nicht nur die Gewißheit der Fortexistenz nach dem Tod, sondern auch das dann ermöglichte Erblicken Christi: „Du wirst die Silhouette des WORTS sehen, sein leuchtendes Röntgenbild.“ Im Brief kommentiert er ergänzend, es sei „ein Aufruf, ein Rat an sich selbst, seine Seele für das Wort Gottes zu öffnen. In ihm liegt die Rettung“.

In dem in den achtziger Jahren entstandenen Gedicht „Worte an den Führer“ stellt Dolski den Leninkult der Verehrung Christi gegenüber.³¹ Er richtet seine „Worte“ an Lenin, erwähnt das Schlechte und Gute in dessen Handeln und spricht von den vielen kleinen Lenins, denen man im Leben begegne. Dann folgt der Vergleich mit Christus: „Ehrlich gesagt, Christi Antlitz, das man durch das Ihre ersetzt hat, schaute mit mehr Güte vom Kreuz und aus Abbildungen, schenkte uns Gebete und kein allgemeines Gewäsch.“ Das Gedicht, das keinen Anspruch auf geistige Tiefe erhebt, aber ein einmaliges Thema behandelt, mahnt am Schluß zur religiösen Rückbesinnung: „Vielleicht kehren wir wieder um?“

Unter dem Titel „Musik über meinem Kopf“ (1990) beschrieb Dolski bereits während der „Perestroika“ ein erdennenes oder auch innerlich gesehenes Erleben Christi in der Gegenwart.³² Christus tritt als Orchesterdirigent auf und dirigiert „nach der Partitur des Vaters“. Das Gleichnis für das Leben liegt offen: Die Menschen, auch „die Nachfolger der verlogenen Mörder“, hören nicht auf die schöne Musik. Sie trinken Alkohol. Da treten die Solisten einer nach dem anderen ab. Das wüste Gegröle der Unmusikalischen übertönt die „Krone“ des „Großen Sohnes“, wie Christus genannt wird, und zerstört die „großen Harmonien“ des göttlichen Orchesters. Große Enttäuschung über die ab 1985 mögliche und zu wenig erfolgte religiöse Erneuerung Rußlands spricht aus diesen Versen. Dolskis Briefkommentar führt auch hier etwas weiter, er zeigt beide Seiten: „Die Menschen sind taub gegenüber den hohen Idealen der Liebe und der Brüderlichkeit. Sie hören Christus nicht. Leben nur körperlich. Aber die Musik Gottes tönt immer über der Welt“.

Wladimir Leonowitsch (geb. 1933) gehört zu den russischen Lyrikern, die wegen ihrer geistigen Unabhängigkeit in der Sowjetzeit fast nicht publizieren konnten. Als Christ litt einerseits unter der Verfolgung des Christentums, was er im Bild zerstörter Kirchen und Glockentürme erfaßte, andererseits unter der weitverbreiteten Anpassungsbereitschaft und der

²⁹ Aleksandr Dol'skij. Dialog s patriotom. ebd., S. 220

³⁰ ders., Okno i dver'. In: ders., Četyre angela. Char'kov 1991, S. 278

³¹ ders., Obrašćenie k voždju. In: ders., Kamennye pesni. Stichi. Leningrad 1990, 127 f. (datiert auf 1982) und in: ders., Četyre angela. Char'kov 1991, S. 243. (datiert auf 1988)

³² ders., Muzyka nad moej golovoj. In: ders., Četyre angela. Char'kov 1991, S. 286-287 &

Feigheit seiner Schriftstellerkollegen. Er griff diese Gewissenlosigkeit auch in Bildern aus dem Jesusgeschehen an. Die Verschlüsselung geht bei Leonowitsch weit. Ich verdanke es einem Brief, den er mir am 25. Mai 1994 schrieb, daß ich die politische Absicht des in den siebziger Jahren entstandenen, 1988 veröffentlichten Gedichts über Christus in Gethsemane erklären kann.

Leonowitsch wollte mit diesem ihm sehr wichtigen Gedicht „Die Lethargie in Gethsemane“ das gleichgültige Verhalten der meisten Schriftsteller in der Sowjetunion anprangern und zugleich darauf hinweisen, daß es nur Vereinzelte waren, die sich für die Wahrheit einsetzten und auch zu einem Gefährdeten standen.³³ Er erzählt vom Schlaf der Jünger im Garten Gethsemane, als Jesus nach dem Abendmahl betet, nachdem er sie ausdrücklich gebeten hatte: „Bleibt hier und wacht!“ (Mark. 14, 34) In dem Gedicht ist Jesus der Sprecher und erklärt, der Schlaf sei über sie gekommen, „damit ihr Leben verlängert werde“. Im Brief ergänzt Leonowitsch noch den Blick auf das Evangelium als Metapher: „Erst schlafen sie, dann sind sie teilnahmslos beim Beginn der Kreuzesfolter zugegen, Petrus sagt sich sogar los – deshalb blieben sie auch am Leben.“ Auf die sowjetische Situation übertragen können wir diese Gedichtstelle als das Schließen der Augen vor einem in Gefahr geratenen Schriftsteller oder anderen Menschen verstehen, um selbst nicht in Lebensgefahr zu geraten. Der Kommentar zeigt, daß Leonowitsch auch an das Wegschauen bei öffentlichen Beschimpfungen, Prozessen und an das Wissen um Folter und Tötung dachte – wie es im Gedicht Druskins deutlicher wird. In der nächsten Strophe schildert Leonowitsch den unruhigen „Halbschlaf“ von „Legionen Engeln“, die Sorge der geistigen Welt um das Versagen der Menschen. Bildhaft wird die Anwesenheit des Vaters erwähnt, bildhaft das Schlafen „aller Jünger“ beschrieben: „wie Kinder“.

Bewußt weicht Leonowitsch dann vom Evangelium ab. Zunächst sagt sich Jesus: „Bitter ist Meine Lehre – in guten Zeiten war Ich genehm, jetzt aber bin Ich unnützlich.“ Es wacht bei Leonowitsch nur ein einziger Jünger: Johannes. Ihm, dem einzigen Treuen, sind die beiden Schlußstrophen gewidmet. Jesus nennt ihn „wunderbares Genie“, erwähnt seinen „brennenden Blick“, den er hinter sich spüre, und dankt mit dem Satz: „Du als Einziger bist für Mich wach.“ Aus dem Evangelium ist diese Stelle nicht zu erklären, wohl aber, wenn man die übertragene Bedeutung erkennt: Der Dank an den Menschen, der auch in der Gefahr die Treue wahrt.

Im Brief hat Leonowitsch konkret auf Lidija Tschukowskaja hingewiesen als Beispiel eines Menschen, der „wach geblieben war“. Sie hatte 1958 beschlossen, gegen die von der Kommunistischen Partei befohlene Verurteilung Pasternaks zu protestieren, dann aber wegen einer schweren Erkrankung ihres Vaters an der hierzu von der Partei einberufenen Versammlung nicht teilnehmen können. Als aber Scholochow 1966 auf dem 23. Parteitag über die Schriftsteller Sinjawski und Daniel, die wegen ihrer im Ausland veröffentlichten Erzählungen zu langjähriger Lagerhaft verurteilt worden waren, in übelster Weise herfiel, war sie die Einzige, die protestierte, und dies sehr scharf in einem offenen Brief, den sie im Ausland drucken ließ. Leonowitsch wollte in seinem Gedicht zeigen: Wenn alle, das ganze Volk, alle Schriftsteller schwach sind, sollte doch wenigstens EINER stark sein und das Gegengewicht bilden. Solschenizyn hatte den ungeheuren Mut, sich von 1962 bis 1974 als Einzelkämpfer

³³ Vladimir Leonovič. Gefsimanskaja sonlivost'. In: Junost' 1988.1, S. 62 f.; in: ders., Jav'. Stichotvorenija. Moskva 1993, S. 119 und am vollständigsten in: ders., Chozjain i gost'. Sankt-Peterburg: Forminka 1997, S. 64 f. (R)

so zu verhalten. Im Titel seines Buches über diese Zeit nennt er das den „Kampf des Kälbchens gegen die Eiche“. Leonowitsch verneigt sich in seinem Gedichtband von 1993 bewundernd vor Pasternak und berichtet, daß dieser auch einmal solchen Mut bewies: 1937 während der „Großen Säuberung“ hatte er als Einziger abgelehnt, seine Unterschrift unter die parteigemäße Forderung zu setzen, zwei hohe Offiziere als „Volksverräter“ hinzurichten.³⁴

Die Tatsache, daß es die Masse war, die gleichsam mit dem Ruf „Kreuzigt ihn“ das Urteil über Jesus sprach, so daß Pilatus sich seine Hände in Unschuld waschen konnte, stand Leonowitsch immer vor Augen, wenn ihn Verurteilungen in der Sowjetunion erregten: An hoher, meist namenloser Stelle wurde das eigentliche Urteil gefällt, dann wurde von der Parteiorganisation eine Versammlung einberufen, und dort schrie die Masse das „Kreuzigt ihn“: Ausschluß aus dem Schriftstellerverband, Berufsverbot, menschliche Erniedrigung. Man nannte solche Diffamierungen vor den Berufskollegen und erzwungenen öffentlichen einstimmigen Abstimmungen über einen Ausschluß aus der Gemeinschaft, solche menschliche Vernichtungen „staatsbürgerliche Hinrichtung“.

Eine kurze Auflehnung Christi gegen Gottes Willen, für so schwache, beeinflussbare, den Tod fordernde Menschen zu sterben, hat Leonowitsch ebenfalls Anfang der siebziger Jahre in einem Gedicht gestaltet. Er nannte es „Ein Augenblick der Schwäche“.³⁵

„Ich blicke auf den Irrsinn der Masse:
Kreuzigt Ihn das ist es, was sie brauchen
 Vater im Himmel, es gibt kein Volk
 Gibt es nicht und hat es nie gegeben.
 Es drückt mich schwer ihre Verhetzung,
 Das ausgereifte Bosessein.
 Für *sie* zu sterben, das ist schwer.“

Leonowitsch stellt dem zwar die Aufforderung gegenüber: „... Vorwärts, Leute! Im Namen der Brüderlichkeit und des Mitleids, vorwärts“, aber er weiß aus seiner Verzweiflung keinen Ausweg. Dabei denkt er an Christus, über den das verhetzte Volk eigentlich ebensowenig das Todesurteil gesprochen hat wie über die Opfer des sowjetischen Systems. So schließt er das Gedicht mit dem Gebet: „Vater, verzeih mir den Frevel, den Augenblick der Schwäche, vergib ihm mir.“

Die beiden Christusgedichte Leonowitschs stehen im Kontext vieler religiöser Gedichte, sind aber von der inneren Spannung geprägt, daß der Dichter einerseits die Perspektive Christi vor der Kreuzigung gewählt hat – es ist Christus, der spricht –, andererseits die mit ihm verbundenen Gedanken vom Autor selbst stammen. Leonowitsch schildert sein Leiden unter den Folgen der gezielten sowjetischen Falschinformationen und der Verhetzung.

Dmitri Bobyschew (geb. 1936) bezieht nicht wie Leonowitsch das Christusgeschehen gleichnishaft in seine zeitkritische Dichtung ein, sondern verwendet für seine Lyrik lediglich christliche, auch mit Christus verbundene Symbole. Der frühere Leningrader ist einer der Lyriker der dritten Emigrationswelle. Er hat ein tiefgehendes metaphysisches Anliegen, lebt heute in den USA, wo er an der Universität Urbana-Champaign lehrt. 1991 hat er in Sankt Petersburg Vorlesungen über die Emigranteliteratur gehalten.

³⁴ Vladimir Leonovič. Versii. Pasternak. In: ders., Jav'. Moskva 1993, S. 60

³⁵ ders., Mgnovenie slaboc. In: Znamja 1988. 12 u. in: ders., Chozjain i gost'. a.a.O., S. 252 (R)

Ein Gedichtzyklus Bobyschews von 1976/77 trägt den Titel „Stigmata“. Der Dichter verwendet den Begriff nicht nur im Sinne der Wundmale Christi.³⁶ Die fünf Teile des Gedichts entsprechen den fünf Stigmata, die umfassende Bildsprache sprengt diese Bedeutung. Einige Schlüsselworte sind graphisch in verschiedenen Formen des Kreuzes gedruckt, wobei zum Beispiel ein Kreuz aus den Worten zusammengesetzt ist: „Das Leben wird durch Erkenntnis getötet, überall, ganz offenbar.“ Die für die graphische Darstellung des orthodoxen Kreuzes verwendeten Worte verbinden das Gedenken an Christus mit der zerstörten Moskauer Erlöserkathedrale. Der Zyklus, der weniger christlichen als grundsätzlich metaphysischen Gedanken gewidmet ist, schließt mit dem graphisch dreizeilig angeordneten russischen Wort für Jesus: *lisus*.

Ein ebenfalls vom Titel her ganz auf Christus bezogenes, 1985 abgeschlossenes Gedicht – „Christi Höllenfahrt“ – schildert das Christusgeschehen auch fast nur bildhaft.³⁷ Die Hölle ist unsere Welt. Bobyschew fordert: „Sich mit dem ganzen Glauben dem ganzen, ganzheitlichen Körper dem Karfreitag hingeben, sich jetzt an Gott klammern – das ist es, was man tun kann!“ und später: „Laßt uns frei in Ihm aufgehen.“

Aus der Christusliteratur bekannte Motive wie die „Mitkreuzigung“ und das „Für-mich-gekreuzigt-Sein“ finden sich in Bobyschews zur gleichen Zeit entstandenem „Verstandesgebet“.³⁸ Sein Anliegen ist allgemein philosophisch. Er versucht Geist und Materie, Wahrheit und Lüge, Raum und Zeit, Kosmos und Erde zu erfassen und bezieht häufig Christus ein, geht auch von ihm aus. Andere Gedichte sind darüber hinaus zeitkritisch und zeigen ein Bekenntnis zum Christentum als jahrzehntelanger Gegenkraft gegen den sowjetischen Kommunismus, zu der Kraft, die dem von der Staatsmacht Gequälten aus seinem Glauben erwuchs.³⁹

Nicht anders als bei Leonowitsch, der bewußt in der Heimat blieb und seine Christusgedichte nicht veröffentlichte, oder bei Bobyschew, der emigrierte und in den USA zu den Christussymbolen griff, war die politische Haltung von Dichtern, die ihre Opposition gegen die staatliche Bevormundung, gegen den Zwang, ihm zu dienen, nicht für sich behielten, sondern laut hinausschrien. Ein tragisches Beispiel ist **Juri Galanskow** (1939-1972). Er bezahlte seine Haltung mit dem Leben. Es endete in der Breschnewzeit in einem der Lager. Von ihm ist in der Sowjetunion nie eine Zeile gedruckt worden, er war kein Mitglied des Schriftstellerverbandes. 1960, in der Zeit des „Tauwetters“, als die Liberalen gegen die Dogmatiker, die Stalinisten, kämpften, schrieb er ein „Manifest des Menschen“.⁴⁰ Galanskow sah in Christus sein Vorbild des Widerstands, wählte im Gedicht für den, der „zu Wahrheit und Protest aufruft“, der die „aus lauter Lügen gewebten Fesseln sprengt“, der als Mensch leben will, den Vergleich mit Christus, mit dessen „Erscheinen auf Erden, zertreten, gekreuzigt“. Der Einundzwanzigjährige hatte den unvorstellbaren Mut, seine Anklage gegen das System in Moskau vor dem Majakowski-Denkmal öffentlich zu deklamieren, er übergab sein „Manifest“ auch dem Samisdat, der organisierten Verbreitung von Abschriften als Ersatz für Buchdruck. Es

³⁶ Dmitrij Bobyšev. *Stigmaty* (1975/77). In: ders., *Zijanija*. Paris 1979. S. 213-232 ☞. – Vgl. St. Jaržembovskij, in: *Zvezda* 1993. 11, S. 190 f.

³⁷ ders., *Sočestvie vo Ad.* (1981. 1984-85). In: ders., *Russkie terciny i drugie stichotvorenija*. Sankt Peterburg 1992. S. 29-30

³⁸ ders., *Umnaja molitva* (1981. 1984-85), ebd., S. 28 ☞

³⁹ vgl. ders., *Novomučeniki* (1983). In: *Strelec* 1988. 10, S. 4-5 und in: *Znamja* 1990. 10

⁴⁰ Jurij Galanskov. *Čelovečeskij manifest*. In: ders., *Poët i čelovek*. Frankfurt a.M.: Posev 1973. S. 19-20 und in: *Grani* 89, 1973 ☞

war keine pathetische Phrase, sondern gelebter Opfermut, wenn Galanskow am Schluß des Gedichts seine Bereitschaft herausstellte, wie Christus das Kreuz auf sich zu nehmen. Er kleidete seine Haltung in das Bild: „Mag er es doch heraushacken, der Rabe, aus dem Marmor des Körpers, das Kreuz.“ Rückblickend erkennt man in diesem Protestschrei ein Ahnen des eigenen Schicksals: Es war das Messer, das „dem Marmor seines Körpers“ den Tod brachte – er starb mit 33 Jahren im Lager in Zusammenhang mit einer Operation

Boris Schirjajew (1889-1959), ein Emigrant der zweiten Welle, ist auch einer der russischen Schriftsteller, die ihr leidvolles Erleben der sowjetischen Wirklichkeit literarisch in Verbindung mit Christus dargestellt haben. Schirjajews hat in den zwanziger Jahren eine längere Zeit im sowjetischen Konzentrationslager auf den Solowki-Inseln, einem früheren Klosterbezirk, verbracht. Während des Zweiten Weltkriegs konnte er mit den deutschen Truppen der Hölle entkommen.

Schirjajews 1954 veröffentlichtes Buch über die Lagererfahrungen trägt den Titel „Die unauslöschliche Ikonenleuchte“.⁴¹ In Moskau saß er 1922 zunächst in der Butyrka. Er erzählt, daß er in diesem Gefängnis fünf Tage zusammen mit dem berühmten Maler Michail Nesterow inhaftiert gewesen war. (Nesterow sei kurz danach durch Lunatscharski wieder freigekommen.) Als Schirjajew ihm mitteilte, daß er zu Lagerhaft auf den Solowki im eisigen Norden verurteilt worden sei, habe dieser Maler, von dem einige bedeutende Christusbilder stammen, ihm zugeflüstert: „Seien Sie nicht traurig! Das hat sein Gutes. Dort ist Christus nahe.“ In den folgenden beiden Nächten habe Nesterow ihm berichtet, daß er fast jeden Sommer die dortigen Klöster besucht habe und daß dort Idee und Komposition seines Gemäldes „Das Heilige Rußland“ entstanden sei. Dieses 1901-1905 gemalte Bild zeigt Christus mit einigen Heiligen inmitten jener nordrussischen Natur, als zu ihm zahlreiche russische „Mühselige und Beladene“ kommen. Nesterows Worte haben sich bewahrheitet: Schirjajew ist in diesem berüchtigten Lager, einem ursprünglichen großen Kloster, zu einem tiefgläubigen Christen geworden. Daher hat er den Satz „Seien Sie nicht traurig. Dort ist Christus nahe“ seinem Buch als Motto vorangestellt und es Nesterow gewidmet.

Die Begegnung mit Nesterow wird gegen Ende des 26. Kapitels geschildert, das mit „Der Bauernchristus“ überschrieben ist. Bei diesem „Bauernchristus“ handelt es sich um ein Kruzifix, zu dem Schirjajew von einem anderen Gefangenen, einem 1925 eingelieferten ehemaligen Beamten des Senats namens Kondratjew, geführt worden war. Kondratjew erwies sich im Lager überraschend als ein großartiger Schauspieler, der diese, seine eigentliche Lebensbestimmung erst dort verwirklichen konnte. Schirjajew und er besaßen Passierscheine, mit denen sie den Kreml, ihre Unterkunft, auch nachts verlassen durften. In einer Mainacht gingen beide zum „Heiligen See“, und vor diesem Kruzifix machte Kondratjew halt. Er wies Schirjajew auf seine Besonderheiten hin: Es war eine in der Orthodoxen Kirche unübliche plastische, nicht flache Darstellung, und der Christus hatte ausgesprochen bäuerliche Züge. Kondratjew sagte, von diesem Christus ginge eine starke Kraft aus. Er selbst habe sich zum Beispiel dort den Segen für das richtige Spielen des Zaren Fjodor in Szenen aus A. K. Tolstois Stück geholt. Das durchgeistigte Spiel Kondratjews hatte Schirjajew immer wieder erschüttert, für ihn hatte dieser „infolge eines geheimnisvollen inneren Prozesses jede Rolle im Einklang mit dem Heiligen Geist vertieft und dabei undefinierbare metaphysische, sogar mystische Quellen erreicht“.

⁴¹ Boris Širjaev, *Neugasimaja lampada* ©. New York 1954; Kap. 26 „Mužickij Christos“, insbesondere S. 304-309. – Auch in: *Naš sovremennik* 1991. 4-10

Vor dem Kruzifix läßt Kondratjew seiner Phantasie freien Lauf. Der Gekreuzigte sei ein Bauer aus einem armseligen Dörfchen inmitten russischer Sümpfe. Er habe sich aufgemacht, um „Sein Reich, das ‘nicht von dieser Welt’ ist“, zu finden. „Gesucht hat Er es im Opon-Land, im Dunkel der Kiewer Höhlen, bei den Gewässern der Walaamer Taufstätte, in der strengen Stille der mitternächtlichen Wüste und hier... Bis hierher ist Er gelangt und hat sich zum Kreuz erhoben, sich durch die Nägel selbst mit dem Kreuz vereint, so wie ein Zimmermann Bretter zusammenschlägt. Ganz kräftig. Auf ewig. Daß kein Schneesturm, kein Unwetter ihn herabrisse...“ Und zu diesem Kruzifix seien die Bauern fünfhundert Jahre lang gezogen. Schirjajews Frage, ob auch die Gefangenen im Lager so zu diesem bäuerlichen Christus gegangen seien, verneinte Kondratjew, sie seien zu ihm getrieben worden: „Und darin liegt eine von uns nicht erkannte Offenbarung... Man hat uns hergetrieben, um uns zu zeigen, da ist Er, ist Der, Den ihr vergessen habt.“

Die Erklärung, in dem Bauernchristus am Kruzifix den durch Rußland ziehenden Jesus zu sehen, zeigt die Vielfalt, in der diese alte russische Tradition lebendig geblieben war. Auch das Bild Michail Nesterows läßt sich dort einordnen.⁴² Aber das Erkennen des Positiven im eigenen Leid, in der eigenen Nähe zum Tode, ist in der Literatur selten dargestellt worden. Wir erkennen die lichte Seite des in der Nachfolge Christi bewußt angenommenen Leids.

Ein im folgenden Kapitel von Schirjajew geschildertes Erlebnis veranschaulicht die geistige Nähe Christi in diesem Lager und die Kraft des Glaubens. Schirjajew hatte diesen Teil des Kapitels schon 1953 in sein Buch „Leuchten der Russischen Erde“ einbezogen.⁴³ Eine Barkasse mit zwei Häftlingen und zwei Mann der GPU-Wacheinheit ist bei einem Sturm im aufgewühlten Eismeer in Seenot geraten. An Bord befindet sich auch der für die Insel zuständige höchste Lageroffizier, ein grausamer Despot, der sich die Nichtexistenz Christi, die man ihm von der Schule an beigebracht hatte, einmal dadurch hatte beweisen wollen, daß er auf ein Kruzifix ein ganzes Magazin seines Gewehrs verschossen hatte. „Und nichts war passiert! Na also.“ Nun sieht er sich der Gewalt der Natur ausgeliefert. Kein Tschekist wagt, dem vom Eis eingeschlossenen kleinen Schiff zu Hilfe zu kommen. Diese Aufgabe übernimmt der inhaftierte Erzbischof Ilarion (Wassili Troizki, 1866-1929), eine der stärksten Persönlichkeiten unter den Häftlingen. „Der Kraft, die von dem immer ruhigen, schweigsamen Erzbischof Ilarion ausging, konnten sich auch die Gefängnisleute nicht widersetzen.“ Erzbischof Ilarion bestimmt einige Geistliche, die mit ihm ins Meer hinausfahren sollen. Nach einigen Stunden haben sie die vier dem Tod Geweihten gerettet. Einen Monat später steht Schirjajew mit diesem Offizier allein vor einem Kruzifix und sieht, wie dieser sich bekreuzigt: „Vor Ihm verneigte sich der Mörder. Mir schien, als ob das Licht eines überirdischen Lächelns über das blasse Antlitz Christi glitt. ‘Der Herr hat gerettet’, wiederholte ich die Worte von Erzbischof Ilarion, die dieser am Ufer gesagt hatte. Er hat damals und jetzt gerettet!“ Dieser Offizier ermöglicht dann Ostern den größten feierlichen Gottesdienst, der je auf den Solowki gefeiert worden ist: „Siebzehn Erzbischhöfe in feierlichen Gewändern [...], über zweihundert Priester und ebenso viele Mönche und nicht endende Wellen derer waren da, die in dieser unvergeßlichen Nacht ihre Herzen und Gedanken zu Christus dem Erlöser

⁴² In der Sowjetzeit wurden Nesterows als christlicher Maler nach Möglichkeit unterdrückt Einzelheiten hierzu, insbesondere zu dem in der Sowjetzeit (um 1930) geschaffenen Gemälde „Beim Kreuz“ berichtet V. Šestakov, „U kresta“. K istorii neizvestnogo šedevra. In: Človek, Moskau 1994, 3, S. 63-69

⁴³ Boris Širjaev, Neugasimaja lampada. New York 1954; Kap. 27, S. 315-323, ferner S. 314, 389 f.- Vorher in: ders., Svetil'niki Russkoj zemli. Buenos Aires 1953, S. 85-96 unter dem Titel „Rasstreljannyj Kristus“.

brachten “ Am Morgen war alles, was für die Gottesdienste aus Museen und Verstecken geholt worden war, wieder verborgen. Rückkehr zur todesnahen Lagerwirklichkeit.

Schirjajew berichtet Selbsterfahrenes Wir werden Zeugen, wie Menschen, die im sowjetischen Lager ständig an der Grenze des Todes leben. die Nähe und die Kraft Christi erleben Der atheistisch erzogene Lageroffizier, der auf ein Kruzifix geschossen hat, tat dies weniger aus Lust als aus einer ihm selbst verborgenen Unsicherheit, ob solches Handeln wirklich keine Folgen habe Es schien so zu sein Dann aber wird ihm von den Gläubigen, die er verfolgte, das Leben gerettet. Christus erreichte die Tiefen seines Wesens, der Lageroffizier konnte danken, konnte den Christen des Lagers mit dem genehmigten Ostergottesdienst ein gewaltiges Geschenk machen, vielen den nahen Tod erleichtern. Wladimir Lindenberg hat 1982 diese und einige verwandte Stellen aus Schirjajews Darstellungen in sein Buch mit „Geschichten und Legenden aus dem heiligen Rußland“ übersetzt aufgenommen und so das Allgemeingültige bestätigt.⁴⁴

Eine Sonderstellung in der Christusliteratur in der Sowjetunion nimmt **Wladimir Tendrjakow** (1923-1984) ein. Von Stalins Tod an hat er in verschiedenen Werken Fragen des Christentums angeschnitten Als Mitarbeiter der Redaktion der Zeitschrift „Wissenschaft und Religion“ gehörte er zu den Kämpfern gegen den christlichen Glauben, wurde offiziell, weil er in seinen Werken gegen dessen „Wiederaufleben“ anging, gelobt. 1969 hat er zum Beispiel einen Roman „Dienstliche Abordnung als Apostel“ genannt, wobei schon der Titel die Diffamierung andeutet Dort stellte er dem Sowjetbürger, der nach dem Sinn des Lebens fragt, ein primitiv verflachtes, daher leicht abzulehnendes Christentum entgegen. Da aber Tendrjakow in seinem Schaffen dennoch immer irgendwie die Wahrheit vor Augen hatte, manches auch so schrieb, daß es nicht veröffentlicht werden konnte, sinkt er kaum auf ein billiges Propagandaniveau herab.

1977-1982 schrieb er schließlich auch einen Roman über Christus, und es ist für seine Halbwahrheiten bezeichnend, daß das Buch trotz seiner nichtchristlichen Haltung erst postum, 1987, gedruckt wurde. Der seltsame Titel „Anschlag auf Wahnvorstellungen“ meint einen „Anschlag“ auf die Vorstellung, Christus sei Gottes Sohn.⁴⁵ Tendrjakow äußert eingangs Zweifel an der sowjetischen Lehrmeinung, Jesus habe nicht einmal als historische Persönlichkeit existiert (Kap. 1, 5), doch selbst seine als Gegenbeweis erdachte Fabel, daß ein Wissenschaftler mit Hilfe eines Computerprogramms Gesetzmäßigkeiten des Auftauchens bedeutender Persönlichkeiten erforschen läßt, führt lediglich zu dem Ergebnis, zu jenem Zeitpunkt hätte ein religiöser Lehrer vom Typ Jesu auftreten müssen. Sämtliche Argumentationen kreisen um den historischen Jesus, wobei Tendrjakow Widersprüche zwischen den Evangelien ebenso heranzieht wie Teile aus Christi Lehre, die sich materialistischem Denken verschließen (Kap. 2, 5) und die ohne geistiges Verständnis angegriffen werden. Tendrjakows Voraussetzung lautet: „Der reale Christus hatte selbstverständlich mit jenem Gottmenschen, zu dem ihn die menschliche Phantasie vieler Generationen gemacht hat, nicht die geringste Ähnlichkeit“ (Kap. 2, 5). Diese antireligiöse, nicht nur antichristliche Haltung verbindet er im Roman mit dem Thema der Schaffung eines historischen Bildes: „Mit gewissen Anstrengungen kann man Christus von den Verkrustungen reinigen und ihn so wiederherstellen – sei es auch relativ –, wie er lebend gewesen ist.“ Das Ergebnis seines intellektuellen Com-

⁴⁴ Wladimir Lindenberg. Der unversiegbare Strom. Freiburg: Herder 1982, S. 115-142.

⁴⁵ Wladimir Tendrjakow, Pokušenie na miraži (1977-82). Moskva 1987 und 1988. Deutsch: Anschlag auf Visionen. Roman Berlin: Volk und Welt 1989

puterspiels ist lediglich der Nachweis, daß es entweder diesen Jesus gegeben hat oder daß einer wie er historisch unabdingbar war. Das Buch enthält einige richtige, gelegentlich sogar religiös überzeugende Wiedergaben aus dem Neuen Testament, aber die Mischung mit Fälschungen und der rationale Gesamtrahmen nimmt ihnen auch dann ihre Bedeutung, wenn Tendrjakow sie einmal nicht angreift.

Eine ähnliche politische Stellung, doch insgesamt etwas geringere Anerkennung hatte **Margarita Aliger** (1915-1992). Sie konnte ab 1933 publizieren und erhielt einen der Stalinpreise. Nach 1954 kooperierte sie mit den Liberalen. Doch ein erster Druck genügte, daß sie ein Reuebekenntnis ablegte. Bei ihr ist nicht bekannt, daß sie dem Christentum nahe gestanden hätte. Es gibt aber ein vor 1970 entstandenes Gedicht, das zeigt, wie auch für sie die Auseinandersetzung mit Christus essentiell war. Es geht um eine Beschreibung von Tintoretts Gemälde „Der Weg zum Kalvarienberg“, dessen „Abendmahl“ sie am Schluß einbezieht⁴⁶. Das Gedicht kann als Versuch gedeutet werden, die Grenzen des sozialistischen Realismus wenigstens etwas zu erweitern.

Margarita Aliger hatte offenbar die Genehmigung zu einer Italienreise erhalten, in Venedig die Scuola di San Rocco besuchen können und dort Gemälde Tintoretts gesehen. Seine Christusdarstellungen müssen sie ergriffen haben, denn zu Anfang des Gedichts spricht sie von einer Sehnsucht, „allein in der Stunde des Morgengrauens sich den neuen Gefühlen hinzugeben und dorthin zu gehen, wo Tintoretto mit dem Pinsel dem Weg der Passion Christi folgte“. Bildbeschreibungen ermöglichen es, eine eigene Sicht zu verschleiern, aber bei dem folgenden Wort – allein in eine Zeile gestellt – ist es erstaunlich, daß der Zensor es duldet: „Frohe Botschaft.“ Auch die Sätze „Gott ist geboren Und hier ist sein Golgatha“ sind in einer sowjetischen Veröffentlichung wohl nur durch die Gemäldeverbrämung zu erklären. Auf Tintoretts Bild tragen im Vordergrund die beiden Schächer ihre Kreuze, der Weg führt in einer Serpentine nach oben, so sieht man oberhalb von ihnen Christus, der von seinem Kreuz an der Spitze des Zuges niedergedrückt wird. Es scheint, daß Aliger das Dargestellte nicht ganz deuten konnte, denn sie nennt einen der Schächer einen „unbekannten Herumtreiber“ und schreibt von Christus, er sei „hinter Nebel“. Die Deutung dieses „Nebels“ ist schwierig. Ausgehend vom Bild muß man zunächst annehmen, daß sie als sowjetisch Erzogene nichts von der Aura wußte, die auf bildlichen Darstellungen im Westen und auf Ikonen bei Christus und den Heiligen um den Körper wie ein Lichtmantel angedeutet wurde. Überraschend folgt der Beschreibung des Golgathabildes die Reflexion:

„Gab es nun Christus oder nicht,
doch Barabas, den gab es.
Gab es nun Christus oder nicht,
doch Judas, den gab es.“

Mit der Frage, ob es Christus gegeben habe, stellt Aliger die offizielle sowjetische Ideologie in Zweifel, sie hält ja die historische Existenz Jesu nicht für ausgeschlossen, zumal da sie die ebenfalls durch das Evangelium bezeugten Barabas und Judas ausdrücklich als historische Personen bestätigt. Dieselbe Problematik hatte Tendrjakow etwas später gewählt, jedoch nicht publizieren können. Hinter dem Unsinn, die Existenz von Judas und Barabas zu verkünden, aber die von Jesus anzuzweifeln, könnte sich ein Angriff gegen die offizielle Meinung verbergen. Das für den Zensor verschleierte Reden sowjetischer Schriftsteller nimmt

⁴⁶ Margarita Aliger, Tintoretto. In: dies., Stichotvorenija i počmy. Bd. 2. Moskva 1970. S. 278 ®

auch dem Leser die Möglichkeit, ihr wahres Denken zu erkennen. Für den Unvoreingenommenen verkündet Aliger hier Zweifel an Christi Existenz. Doch an anderer Stelle wird in dem Gedicht sogar auf seine göttliche Existenz angespielt.

Den unsinnigen „Nebel“ erwähnt Margarita Aliger ein zweites Mal bei dem Blick auf Tintoretts „Abendmahl“. Hier gibt sie ihm eine übertragene Bedeutung: „Groß im Vordergrund am Tisch der Judas, doch Christus fern und noch im Nebel. So ist es immer“. Die Verbindung mit Judas legt einen zeitbezogenen Angriff gegen die Denunzianten nahe, aber die Kritik kann auch grundsätzlicher Natur sein: Für viele Menschen, nicht nur in Rußland, ist Christus, ist das Christentum „im Nebel“, ist etwas Unklares, Fernes, nicht in das Leben Einbezogenes. Für die Interpretation als Zeitkritik spricht ein Gedicht Aligers von 1988, in dem es heißt:

„Ach du, du Dichtung meiner Heimat
kannst alles, was du weißt, nicht sagen.“⁴⁷

Margarita Aligers Tintoretto-Gedicht ist ein typisches Beispiel für die bessere Sowjetliteratur: Es mischt sich richtiges Gespür, auch innerer Widerstand, mit begrenzter Anpassungsbereitschaft und äsopisch verklausulierter Sprache, wobei im christlichen Bereich oft noch unzureichende Sachkenntnis als Folge der staatlich verhinderten Informationsmöglichkeit hinzutritt.

Die Auseinandersetzung mit Christus als Folge der jahrzehntelangen Verdammung durch ein System, dessen Verlogenheit mehr und mehr bekannt wurde, schlägt sich auch bei Jewgeni Jewtuschenko (geb. 1933), der bald nach 1953 als Lyriker international bekannt wurde, nieder. Sein Verhältnis zu Christus hat er – sicher autobiographisch – in die Verserzählung „Mutter und die Neutronenbombe“ von 1981 einbezogen.⁴⁸ Jewtuschenko bezeichnet es als kompliziert „wie bei jedem sowjetischen Kind“. Er sei zwar getauft, habe aber eine Kirche nie besucht. Auf 1941 datiert er seinen ersten Blick auf ein Christusbild, auf eine Ikone „in einer Hütte in Sibirien“, wo eine Mutter für ihren verschollenen Sohn betete. Er berichtet: „Sie verbeugte sich vor Gott wie vor der Natur.“ Erst nach Jahrzehnten schenkte Jewtuschenko Christus noch einmal eine gewisse Beachtung, wieder ausgelöst durch eine bildhafte Darstellung. Wie Margarita Aliger hatte er als angesehener Sowjetschriftsteller das Visum für eine Italienreise erhalten. In der Verserzählung geht er ausführlich darauf ein, daß er in Perugia eine ungewöhnliche Christusdarstellung gesehen habe.

Er wählt das Bild als Symbol seiner ablehnenden Haltung gegenüber Christus und beschreibt es recht ausführlich:

„Da entdeckte ich auf einem Bild
einen Christus besonderer Art.

⁴⁷ Margarita Aliger, *Kak mužiki* .. In: *Novyj mir* 1989. 4, S. 3

⁴⁸ Evgenij Evtušenko, *Mama i nejtronnaja bomba* in: *Novyj mir* 1982. 7, Teil 2 (S. 5-6), Teil 3 (S. 6), Ende Teil 7 (S. 20) ☉. – *Mutter und die Neutronenbombe*. Übers. von Aljonna und Klaus Möckel. Wien, Hamburg: Zsolnay 1984, insbes. S. 10-15, 40, 43. Auszüge: „Du bist gekreuzigt, armer Kerl“. Gedanken über Christus und die Christen. In: *Glasnost, Christen und Genossen. Realität und Hoffnung. Berichte und Analysen zum christlichen Leben in der Sowjetunion*. Hrsg. Norbert Sommer. Berlin: Wichern 1988, S. 125, 129. Ich danke dem ehemaligen Deutschen Botschafter in Italien Dr. Friedrich Ruth für seine Hilfe und Professor Roberto Abbondanza für das erfolgreiche Aufspüren eines Abdrucks und der Geschichte des Bildes (Brief vom 22. 6. 1999, angegebene Quelle: Francesco Santi, *Galleria Nazionale dell' Umbria. Dipinti, sculture e oggetti d'arte di età romanica e gotica*. Roma 1969, Bild Nr. 43, S. 72)

Er schien aller Knochen beraubt,
hing körperlos,
ohne den Schimmer von Geist,
hilflos und weik,
eine Hülle ohne Inhalt,
herab von der Schulter
eines ermüdeten Jüngers
wie eines Faustkämpfers Handtuch
oder eine große Marionette
ohne des Puppenspielers füllende Hand ...“

Da ein solches Christusmotiv unvorstellbar ist, Jewtuschenko aber ein Gespräch darüber mit einem italienischen Kunsthistoriker erwähnt, der das Gemälde eines unbekanntes Künstlers auf das 15. Jahrhundert datierte, habe ich versucht, es in Perugia ausfindig zu machen. Jewtuschenko spricht von der „Munizipalgalerie“, aber es gibt nur die Galleria Nazionale dell' Umbria. Dank der Vermittlung des ehemaligen Deutschen Botschafters Dr. Friedrich Ruth, der Kulturabteilung der Stadt Perugia und der National-Galerie bekam ich von Professor Dr. Roberto Abbondanza, dem Generalinspektor der Archive, die Klärung. Er hatte den Dichter damals als Kulturminister dieser Region empfangen. Es handelt sich nicht um eine Darstellung Christi, sondern um ein Fresko des Hl. Bartholomäus aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts.⁴⁹ Dieser wurde in der Weise zu Tode gebracht, daß man ihn mit Knüppeln schlug und ihm die Haut abzog. Dementsprechend zeigt das Bild einen Mann (keinen Jünger, sondern den Heiligen) mit einer „Hülle ohne Inhalt“ in der Hand, dem Symbol dieses Märtyrers (seinem eigenen Körper und nicht dem Christi). Das Fresko wurde 1903 aus der Ursprungskirche in Perugia, der Chiesa di Santa Elisabetta, auf Gewebe abgenommen und bis vor 15 Jahren in der National-Galerie ausgestellt. Gegenwärtig befindet es sich im Magazin.

Jewtuschenko aber verbindet die Bildbeschreibung mit einer sinnentstellenden Interpretation von einem „Christus“, der als „Hülle ohne Inhalt“, als „große Marionette“ gemeint sei. Er sieht darin ein Symbol für „die Erde, die so selten sich des Himmels erinnert“. Später richtet er – die Beschreibung verändernd – den Blick „ins Übermorgen“, in die Zeit nach der Zerstörung der Welt durch die Neutronenbombe:

„Nur der leere Christus hängt im Saal,
durch die Hände, statt der Nägel, Spritzen
der verzweifelt Süchtigen geschlagen.“

Dieser Teil gipfelt in dem Vorwurf gegen Christus:

„Was hast Du erreicht?
Du bist gekreuzigt ...
Weshalb sagst Du, alle Menschen wären Brüder?
Auch der Gang nach Golgatha, wozu,
wenn doch alles endet
mit dem atomaren Golgatha?!“

Jewtuschenkos sehr sowjetisches Denken unterscheidet sich kaum von den Worten, die Dostojewskis Großinquisitor Christus entgegenschleudert. Bei Tendrjakow spürt man auch in seinen linientreuen Texten immer wieder ein religiöses Suchen. Aliger, deren beschriebe-

⁴⁹ Hiltgart L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten. Stuttgart: Reclam 1968. S. 62

nes Bild ich in einem Bildband leicht finden konnte, stellt dem von ihr „im Nebel“ empfundenen Christus die Worte von der „Frohen Botschaft“ und „Gott ist geboren“ gegenüber, Jewtuschenko aber bezeichnet willkürlich die leere Hauthülle eines Heiligen, die sein Leiden veranschaulichen soll, als Symbol für Christus, um dessen Lehre als sinnentleert zu diffamieren. Er ist bemüht, mit einem provokativen Bild Aufmerksamkeit zu erlangen und mit seiner gegen Christus gerichteten Anklage zu wirken. Jewtuschenkos Gedicht erinnert an die Verhöhnungen Majakowskis. Doch in den zwanziger Jahren gehörte der aggressive Atheismus zum Stil der Zeit, nicht um 1980. Die Einbeziehung des heimatlichen Sibiriens und seiner Mutter weisen auf eine wichtige Quelle seiner Dichtung hin: die innere Auseinandersetzung, den Zweifel an der Richtigkeit der Aussage. Immerhin sagt Jewtuschenko anfangs einmal, daß für ihn Christus in die Bauernhütte gehöre, doch im Kern will er verkünden, daß Christi Wirken sinnlos war, daß er „übermorgen“ eine leere Hülle“ sei, eine „Haut fürs Näh von Stiefeln, Portemonnaies und Einkaufstaschen“

In derselben Zeit wandte sich auch **Timur Sulfikarow** (geb. 1936), ein halbtadschikischer russischer Schriftsteller, dem Christusmotiv zu. Seine von der russischen und der mittelasiatischen Tradition geprägten Werke sah er stets auch in ihrem Gleichniswert für die Gegenwart. 1979/80 schloß er „Die Legende von Iwan dem Schrecklichen“ mit einer Begegnung zwischen dem Zaren und dem durch Rußland ziehenden Christus.⁵⁰ Die im Vordergrund stehende fiktive Darstellung und die nur allgemein anklingende gleichnishafte Bedeutung der Konfrontation des Gewaltherrschers mit der religiösen Erfahrung ermöglichten 1983 die Veröffentlichung. Wie Sulfikarows andere, meist längeren Erzählungen ist auch dieser Text in eigenwilliger lyrisch-pathetischer Prosa mit ungewöhnlichen Wiederholungen und ohne Kommata getrennten Reihungen gehalten. Zu Beginn des zehnten der zwölf Kapitel wird Iwan im Gebet beschrieben. Es erklingt eine Stimme

„Da erhob sich der Zar
Und blickte auf Christus.
Und lange so“

Die Begegnung findet im Winter in Frost und Schnee statt. Sulfikarow deutet auf das Übermenschliche Christi, indem er davon spricht, daß „der Schnee still üppig warm unter den geflochtenen staubigen Sandalen des Erlösers und unter dem Esel mit seinen Bärenkrallen taute.“ Die Bärenkrallen werden damit erklärt, daß der Esel „den ungeschützten Propheten im wölfischen, von der Opritschnina beherrschten Rußland trug“. Solche Ungereimtheiten finden sich mehrfach. Denn inwiefern starke Krallen ein Schutz gegen die rücksichtslos grausame Sondertruppe Iwans des Schrecklichen sein können, kann ebensowenig überzeugen wie der Umstand, daß Sulfikarows Christusgestalt zwar unempfindlich gegen Kälte ist, also nicht von dieser Welt, doch gefährdet durch Krieger. Es ging Sulfikarow offenbar vor allem um eine Vermengung des Irdischen und des Überirdischen, mit dem er seinen Christus umgibt.

Angesichts eines Friedhofs wendet sich der Zar Iwan an Christus verzweifelt mit der Bitte, er möge den Toten „den Atem zurückgeben“. Christus antwortet ihm im Hinblick auf sein Schreckensregiment: „Zar, du hast ihnen den Atem genommen! Gib du ihnen zurück...“ Daraufhin befiehlt der Zar, ein Kreuz aus zwei Birkenstämmen zu zimmern, um sich kreuzigen zu lassen. Er wendet sich an Christus: „Erlöser! Herr! Hab keine Angst. Das ist mein

⁵⁰ Timur Zul'fikarov, *Legenda ob Iwane Groznom*. In: ders., *Ėmiry. Počty. Mudrecy*. Dušanbe 1983, S. 278-368 und in: ders., *Zemnye i nebesnye stranstvija počta*. Moskva: Molodaja gvardija 1990, S. 127-190

Kreuz – nicht das Deine“ Er wolle seine schlimmen Sünden damit abbüßen, daß er die Strafe der Qual am Kreuz erleide. Der Zar steigt auf einer Leiter zum Kreuz hinauf, streckt die Arme aus, läßt sich anbinden und fordert nun seinen ärgsten Feind, Fürst Andrej Kurbski, auf, die Nägel einzuschlagen. Beim ersten Nagel zeigt sich, daß der Zar den Schmerz des Einschlagens nicht erträgt, er schreit, ruft nach der Mutter, bittet Jesus: „Rette mich!“ Dieser antwortet: „Zar – du bist nicht für das Kreuz.“ Er läßt ihn abbinden, sagt: „Seine Qual ist nicht hier, sondern dort.“ Zunächst verbannt der Zar daraufhin Christus: „Geh fort aus Rußland!“ Dann aber befiehlt er, ihn zu kreuzigen. Zur Ausführung findet sich „der Bauer Iwan, der Pflüger Rußlands“ bereit, ein Symbol für die breite russische Bevölkerung. Jesus ist entsetzt, daß ein Bauer, dem er das Leben rettete, ihn nun fesselt und hinrichten will. Er richtet ihn: „Dafür wirst du dem Trunk erliegen und deine Brüder töten bekriegen an allen deinen Tagen und Nächten und Jahrhunderten, bis ich nach Rußland zurückkehre.“

Ein Schneesturm kommt auf, nichts ist mehr zu erkennen. Dem seligen Nikolai von Pskow, einem „Narren in Gott“, der Iwan IV. vom Angriff auf Pskow abgebracht haben soll, legt Sulfikarow die Worte in den Mund, wo Christus gekreuzigt sei, da sei das Volk gekreuzigt, Rußland habe geschlafen, als man seinen Erlöser gekreuzigt habe, aus dem Rußland des Erlösers sei ein Rußland des Judas geworden. Er fleht in langem Gebet Christus an, er möge bleiben: „Erlöser, erbarme Dich, schone uns, geh' nicht fort. Bleibe.“ Der Zar aber schreit „Jesus! Geh fort, fliege fort aus Rußland! Es gehört mir und nicht Dir! Wir aber werden Deine Tempel in ihre Steine zerschlagen! Wir aber werden Deine Kirchen in Balken zerlegen!“ Mit der Verzweiflung des seligen Nikolai von Pskow und seinem Gebet, der Erlöser möge zurückkehren, endet das II. Kapitel.

Sulfikarow war in allen seinen Erzählungen, die in vergangenen Zeiten spielen, nicht am Historischen interessiert. Ihm ging es um seine Gegenwart und die dichterische Veranschaulichung eines geistigen Problems. Insbesondere der Schluß seiner Legende versetzt in die sowjetische Gegenwart, die gegen das Christentum, die Orthodoxe Kirche und Religion überhaupt gerichtete Politik Lenins und seiner Nachfolger, zeigt die Zerstörung der Kirchen unter Verwendung des Baumaterials – zum Beispiel des Marmors der Moskauer Erlöserkirche für den Bau der Metro –, wendet sich auch gegen die Mithilfe der Bauern bei der Zerstörung. Man kann auch das Zugrundegehen Rußlands unter der Sowjetmacht, die Christus vertrieben hatte, herauslesen, obwohl die Erzählung ein Jahrzehnt davor entstand. Die Inkonsequenzen und die gewisse Vermenschlichung schwächen das Bild Christi dabei ab.

Innerhalb der russischen Literatur hebt sich Sulfikarow besonders sprachlich durch die Einbeziehung von Wortformen heraus, die Kirchenslawisch oder Altrussisch klingen, aber in der Regel so erfunden sind wie der Inhalt, ferner durch viele Wiederholungen und künstliche Reihungen von in der Bedeutung leicht unterschiedlichen Adjektiven und Verben.

An den Schluß der „Legende“ hat er vier kürzere Prosadichtungen zu Grundthemen der Passion gesetzt, die er als Werke von Nikolai von Pskow bezeichnet. Die „Kreuzigung“ veranschaulicht auch in der folgenden Übersetzung formale und inhaltliche Besonderheiten von Sulfikarows Schaffen. Er gestaltet weder den Text der Bibel noch seinen persönlichen Bezug zur Kreuzigung, sondern schafft eine auf Rußland bezogene Dichtung.

„Und sie schufen ein Kreuz aus zwei Birken
 Und sie schufen im tauenden Feld ein Kreuz aus zwei gefälltten Birken
 Und sie schufen im Feld ein Kreuz aus zwei tropfenden Aprilbirken Birken Birken
 ken

Und sie hoben Ihn wie einen abgeschossenen Vogel von der feuchten heimatischen Erde und hoben ihn hoch schlugen ihn mit krummen rostigen Nägeln ans Kreuz

Und die frischgefallten Birken strömten trauerten flossen tropften ergossen sich auf Seine Haare das lächelnde Gesicht auf die Augen auf Seinen Mund

Und ringsum versanken im matschigen niedrigen armseligen Feld in trunkenen Wattejacken in Filzstiefeln Bastschuhen unschuldige Juden Bauern

Und mit weitentferntem erregtem Lächeln sagte flüsterte sprach Jesus Christus: O Rußland! O Heimat! Golgatha! Süß ist der Saft deiner Birken!...⁵¹

Abgesehen von der eigenwilligen Sprache fällt neben der vollständigen Lösung vom Evangelium vor allem der Bezug auf Rußland auf, die Verbindung des russischen Nationalismus mit einem positiv dargestellten Christus.

Im Unterschied zu Sulfikarows Text über Iwan IV. und Christus, der 1983 allerdings nur in Duschanbe erscheinen konnte, blieben andere mit Christus verbundene russische Werke gleichzeitig verboten. Das muß nicht am Grad der Religiosität liegen. In der Sowjetunion war die Zensur nicht konsequent. Auch zwei Dramatiker wandten sich in der Breschnewzeit dem Christus-Thema zu. So hat **Alexander Wolodin** (geb. 1919), der sich zu Beginn der Tauwetterperiode durch ein politisch kritisches Drama einen Namen machte, 1970 ein Christusstück geschrieben, das erst 1989 gedruckt und aufgeführt werden konnte. Das Stück, „Die Mutter Jesu“, spielt im Jahre 33, am Tage der Auferstehung Christi im Hause Marias und zeigt sie mit ihren weiteren Kindern, zwei Söhnen und einer Tochter⁵² Außer diesen treten auf ein Jünger, der vom Erscheinen des Auferstandenen im Kreise der Jünger berichtet und Maria bewegen will, nun an seiner Stelle heilend und segnend zu wirken, ein Pharisäer, der die Notwendigkeit der Hinrichtung als Beweis, daß Jesus nicht der Messias gewesen sei, betont, ein am Wirken Jesu interessierter Römer und viele Menschen, die sich nun von Maria Hilfe erwarten. Maria lehnt es ab, Jesu Nachfolgerin zu sein, dazu habe Jesus seine Jünger berufen. Es gehört zu den wesentlichen Aussagen des Stückes, daß daraufhin der Jünger diese Aufgabe übernimmt. An den Geschwistern Jesu zeigt Wolodin, daß die physische Verwandtschaft keine geistige bedeutet. Jeder reagiert auf die Nachricht von der Auferstehung in anderer Weise. Die Schwester nimmt Jesu Lehre am stärksten an, aber ihr eigentliches Anliegen ist eine nationale Erhebung. Am Gespräch über das Wunder zu Kana wird gezeigt, daß selbst Maria an die Wunder nicht glaubt, sie bleibt die liebende Mutter, wird nicht als Gottesmutter gezeigt. In den Dialogen werden einige wichtige Aussprüche Jesu zitiert, so daß er geistig anwesend ist, zum Beispiel mehrfach sein Satz, daß er mitten unter denen sei, die sich in seinem Namen versammelt hätten (Matth 18, 20). Ausdrücklich bekennt Maria dem Jünger gegenüber, er sei nicht der Sohn des Zimmermanns und wiederholt dreimal: „Er ist Gottes Sohn“

Wolodins Stück über die Frage der Nachfolge Christi nimmt im Kontext der Christusliteratur einen eigenen Platz ein. Die gesamte Handlung ist bei ihm weder historisch noch aus den Evangelien oder der Apostelgeschichte begründet. Die Lehre Christi wird nur angedeutet

⁵¹ Timur Zul'fikarov. a.a.O. S. 188 f. x

⁵² Aleksandr Volodin, Mat' Iisusa. In: *Sovremennaja dramaturgija 1989*. I. S. 63-78 und in *Opal'nye p'esy. Antologija dramatu rosyjskogo „Zle widzianego“ w ZSRR w latach 1917-1985. Wybór i opracowanie Bronisław Kodzis i Wolfgang Kasack*. Wrocław 1992, S. 509-33. Vgl. A.E. Njamcu, *Transformacija evangel'skogo teksta v drame A. Volodina „Mat' Iisusa“*. In: *Pitanija literaturoznavstva 2*, Černivci 1995, S. 79-90

und auf eine Morallehre reduziert. Die Stellung der Maria ist eher mit der in der evangelischen Kirche als mit der in der orthodoxen verbunden. Aus der Betonung der geistigen Nachfolge und den anderen Motiven des Stückes ergeben sich nur wenige Gegenwartsbezüge. Aber das Theaterstück lenkt die Aufmerksamkeit auf einen wenig beachteten Zeitpunkt der Entstehung des Christentums und bezeugt das ernste Suchen eines fünfzigjährigen sowjetischen Schriftstellers, der nur unter dem Atheismus gelebt hat.

Das Schicksal des zweiten Christusdramas war ähnlich. Der ebenfalls in jenen Jahren gut bekannte russische Dramatiker **Juliu Edlis** (geb. 1929) hat es um 1970 geschrieben. Es wurde 1988 gedruckt. Er hat dem Stück mit dem Titel „Der Heilige Abend“ die dem Evangelium absolut fremde Geschichte zugrundegelegt, daß sich Judas mit Jesus im Garten Gethsemane zu einem Gespräch verabredet und ihn überredet hat, sich kreuzigen zu lassen, um auf diese Weise das Christentum zu schaffen. Er werde ihn dafür den Hohenpriestern verraten.⁵³ Beide haben den Tod überstanden, Jesus wurde rechtzeitig vom Kreuz, Judas rechtzeitig aus der Schlinge genommen. Die Handlung spielt in Rom im Jahre 71 im Kreise von 140 Christen, die ihrem Tod entgegensehen. Szenen aus der Passionszeit wie die im Garten Gethsemane sind als Retrospektive eingefügt. Jesus und Judas gehören zu den Hingerichteten. Mit dem „Heiligen Abend“ meint Edlis den Abend vor dem öffentlichen Schauspiel der Hinrichtung. Edlis hat das Evangelium in einem solchen Maße nur für eigene Spekulationen verwendet, daß keine sinnvolle religiöse Aussage erwartet werden kann. Das Stück zeigt nur, daß die Thematik des Neuen Testaments nicht wenige russische Schriftsteller in diesen Jahren zunehmend bewegte, auch wie sich Unkenntnis mit bewußtem Abweichen in unklarer Weise mischte.

Anders als diese beiden Dramatiker gehört der Lyriker **Boris Tschitschibabin** (1923-1994) zu den religiösen russischen Schriftstellern. Er hat wie viele andere unter Stalin fünf Jahre im KZ verbracht und wurde überhaupt erst dank der Perestroika bekannt. In seine Lyrik sind immer wieder religiöse Motive einbezogen. So eröffnet er 1991 seinen Band „Die Glocke“ mit dem Gedicht „Gebet“, so schließen seine „Gedanken über das Wichtigste“ von 1992-1994, die seine Frau dem postumen, umfangreichsten Band 1995 vorangestellt hat, mit dem Bekenntnis, daß es „unsere Pflicht, unsere Aufgabe ist, [...] „zu beten, zu glauben und zu lieben“.

Christus kommt in Tschitschibabins Gedichten vor, aber es dürfte eine Folge der atheistischen Erziehung sein, der fehlenden Möglichkeit, das Christentum näher kennenzulernen, daß oft nur ein lockerer Bezug der Christusmotive zum Evangelium zu erkennen ist. In einem Gedicht, in dem er sich für einen Lyriker des 19. Jahrhunderts, Semjon Nadson, einsetzt, wendet sich Tschitschibabin an Maria: „Er ist wie Dein Jesus, so quälend jung und schön“, verwendet er Christus ohne jede geistige Aussage als einen Vergleich für den jung gestorbenen Nadson.⁵⁴ In einem längeren, seine Verehrung Puschkins zum Ausdruck bringenden Gedicht vergleicht er auch diesen mit Jesus: „Er war klar wie Jesus, der mit Kindern beim Tempel spielte, war, als er wie Dieser zum geheimen Abendbrot ging – mal als Weiser, mal als Sonderling angesehen -, demütig, doch nicht so sehr, und hörte auf Gottes Wei-

⁵³ Juliu Edlis. Sočel'nik. In: Sovremennaja dramaturgija 1988. 2. S. 30-85. Vgl. Eberhard Reißner: Vergangenheitsbewältigung im russischen Drama der 80er Jahre. In: Perestrojka und Literatur. Berlin 1990, S. 271-74; ders., Das russische Drama der achtziger Jahre. München: Sagner 1992, S. 204

⁵⁴ Boris Čičibabin. Za Nadsona. In: ders., Kolokol. Moskva 1991, S. 134 ©

sung.“⁵⁵ Der Grad der Nichtübereinstimmung der gewählten Beispiele mit dem Evangelium ist erheblich, nicht einmal der im Russischen übliche Terminus für das Abendmahl ist einbezogen, so daß die gewohnte kanonische Übersetzung nicht angebracht wäre. Die Vorstellung eines mit Kindern spielenden Jesus findet sich auch in dem 1980 geschriebenen „Hochzeitslied“, das er an einen Christus richtet, den er ohne Erklärung „Hymenaios-Christus“ nennt. In diesem Gedicht heißt es: „Wir nehmen als Hochzeitsgeschenk Deine Opferkrone an wie im Galiläischen Kana.“ Auch hier scheint die notwendige Bibelkenntnis zu fehlen. Es hatte sich angeboten, daß Tschitschibabin wie Dostojewski auf das Wunder bei der Hochzeit zu Kana eingeht, auf die Freude, die Jesus bereitete, statt dessen wählte er – vom Kontext her unbegründet – die „Opferkrone“, also den Dornenkranz.⁵⁶

Meist dient Christus Tschitschibabin als Vergleich. 1972 spricht er in einem Gedicht über die Gefahr einer Eroberung Europas durch die Chinesen, sogar von den dann „schreienden Aphroditen und stöhnenden Christussen“. Er kann also Christus so sehr als bildhaften Ausdruck auffassen, daß er ihn – recht unchristlich – im Plural verwendet.⁵⁷ Christus ist für Tschitschibabin ein hohes, heiliges Ideal, Symbol des Guten und des Schönen. Er rang darum, sagt in einem Gedicht über das Schreiben von Lyrik: „Jeden Tage töten wir Jesus“ und in einem Weihnachtsgedicht von 1980: „In meiner Seele streiten um meine Seele Christus und der Antichrist“.⁵⁸ Wie den Namen „Jesus“, so verwendet Tschitschibabin in „Gebet für Mykola“ auch „Golgatha“ unabhängig vom Kreuzigungsgedanken symbolisch für die freiwillige Bereitschaft zum Leid und zum Tod. Hier äußert er sich 1987 grundsätzlich gegen das Emigrieren und sagt, jeder solle Golgatha dort auf sich nehmen, wo er geboren sei.⁵⁹

Tschitschibabin ist ein dem Christentum gegenüber offener Lyriker, doch die Gedichte, in denen er das zum Ausdruck bringt, sind durch Unstimmigkeiten gegenüber dem Evangelium beeinträchtigt. Die gemeinte religiöse Aussage und Christusverehrung bleiben erkennbar, aber die Menge der sachlichen Fehler stört. Die Hauptschuld trägt indessen nicht der Dichter, sondern das sowjetische System.

Während Tschitschibabin in der Tauwetterzeit, nach dem KZ, ab 1958 gelegentlich Gedichte publizieren konnte, haben unter Breschnew manche jüngeren Dichter von vornherein nicht versucht, ihre Lyrik zum Druck anzubieten, um nicht in die Versuchung zu verfallen, die Aussage dem politisch Publizierbaren anzupassen. Zu dieser „Zweiten Kultur“, die nur in einem ganz kleinen Freundeskreis als Lyriker bekannt war und gelegentlich über die Emigration im Ausland gedruckt wurde, gehört der Sankt Petersburger **Oleg Ochapkin** (geb. 1944). Er ist ein naturverbundener und aus tiefem christlichen Glauben heraus schreibender, begnadeter Dichter. Einen ersten kleinen Gedichtband – 50 Gedichte – konnte er erst 1990 veröffentlichen. Er nannte ihn „Der brennende Dornbusch“.⁶⁰

In dem Gedicht „Das Bronzene Zeitalter“ von 1975 schreibt er über den Kreis der Leningrader Dichter, die nicht oder kaum an die Öffentlichkeit traten, sich nicht anpaßten und ein wichtiges Zentrum der „Zweiten Kultur“ bildeten.⁶¹ Ochapkin betont deren Bekenntnis zu

⁵⁵ Boris Čičibabin. Puškin. In: ders., *Cvetenice kartoški*. Moskva 1994, S. 170 f. Mit „geheimen Abendbrot“ ist „tajnyj užin“ übersetzt. Im Russischen steht nicht der Terminus für „Abendmahl“.

⁵⁶ ders., *Ėpitalama. Svadebnyj venec*. In: Boris Čičibabin v stichach i proze. Char'kov 1995, S. 146 f. ☉

⁵⁷ ders., *Fantastičeskie videnija v načale semidesjatyh*, ebd., S. 159 f. ☉

⁵⁸ ders., 9 janvarja 1980 goda. In: ders., *Kolokol*. Moskva 1991, S. 229

⁵⁹ ders., *Molitva za Mykolu*. In: Boris Čičibabin v stichach i proze. Char'kov 1995, S. 338 f.

⁶⁰ Oleg Ochapkin, *Pylajuščaja kupina*. Leningrad 1990, 64 S.

⁶¹ ders., *Bronzovyj vek*. In: *The Blue Lagoon Anthology* Bd. 4 B. Newtonville, Mass. 1983, S. 97 f.

Christus. „Als Er in unsere Herzen trat, standen wir als Masse vor Ihm, als verbundene Gruppe“ Er wählt das von ihm geliebte Bild der Vertreibung der Händler aus dem Tempel und die Formulierung „Er vertrieb aus dem Tempel die Überflüssigen, die mit ihrem Talent handelten, damit der Höchste in den Herzen herrsche“ Er überträgt diese Szene des Evangeliums auf die Literatur in der Sowjetunion, prangert jene Dichter an, die sich wie Jewtuschenko mit ihrem Talent einen guten Platz verschafften. Nicht zuletzt denkt er an Andrej Wosnessenski, dessen Dichtung er wegen Mißbrauchs des Christentums analysiert hat. Er belegt seine Kritik mit Zitaten wie folgendem aus dessen Band „Verlockung“ „Christus ist nicht für alle auferstanden. Die Auferstehung war für die Eingeweihten.“⁶²

1970 schrieb Ochapkin ein Gedicht „Der neue Wein“, das in unmittelbarem Zusammenhang mit Pasternaks Schiwago-Gedicht über sein Wiederfinden des christlichen Glaubens, „Morgendämmer“, steht.⁶³ Das 1991 veröffentlichte Gedicht kann von einem imaginären Toderlebnis ausgehen, das er in einer Vision erfahren und dann in Verbindung mit Pasternaks Erleben gebracht hat. Oder aber er ist durch Pasternak zu dem Gedicht angeregt worden. Das lyrische Ich erlebt sich im Sarg, erwartet das „Allessehende Auge“, also Christus. Aus den Zeilen spricht eine große Sicherheit, dieses „Allessehende Auge“ sei ja in ihm, habe ihm im Tod geholfen. Es vergleicht sich mit Lazarus und folgt wie dieser dem Ruf des Herrn. In diesem Augenblick erlischt die Erinnerung an das irdische Ich, es erlebt den Neuanfang, den „neuen Wein Deiner Liebe, o Herr“. Es fühlt sich als Tropfen dieses Weins. Der Neuanfang in der folgenden 6. Strophe „Ich widmete diese Nacht Dir, las Dein Wort“ bricht mit der unvermittelten Wiedergabe der Todesvorstellung und schließt unmittelbar an Pasternaks Gedicht „Morgendämmer“ an. Es wendet sich weiter an Christus und vergleicht dieses Leseerlebnis damit, wie Christus seinen Jüngern auf dem See Genezareth erschienen ist: „Wie Petrus schwimm ich zu Dir hin.“ Ochapkin betont den Dank dafür, daß wir Christus sehen dürfen. Das Gedicht wird abschließend zum Gebet, dem Wissen um die Unsicherheit, ob es gelingt, Christus auf seinem Weg zu folgen, der Bitte, gelenkt und nie verlassen zu werden, und dem Bekenntnis, es sei an der Zeit, ganz in seine Nähe zu gelangen.

In einer mehrbandigen Anthologie in der Sowjetunion unterdrückter Literatur, die 1983 in den USA erschien, ist Ochapkin umfangreich, u. a. mit Christus-Gedicht: „Der Einzug des Herrn in Jerusalem“ (1970) vertreten.⁶⁴ Es handelt sich zunächst um eine Nacherzählung nach dem Matthäus-Evangelium (21, 1) Weggelassen ist, daß die Verbindung mit Esel und Füllen in dieser Weise prophezeit waren, hingegen ist die jubelnde Begrüßung mit Hosiannarufen und dem Ausbreiten der Kleider etwas erweitert, auch die Anerkennung als „Sohn Davids“ ist einbezogen. In der alten russischen Haltung Christus gegenüber steht es, daß Ochapkin das Leiden, die Tränen Christi über das Verhalten des Volkes erwähnt, da er in seinem Herzen von der Gemeinheit derer, die heute Hosianna rufen, weiß, daß sie morgen „Kreuzige ihn“ schreien werden und „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder“. Auch Ochapkin hat unter der Charakterschwäche der Sowjetmenschen gelitten, die der Propaganda folgend heute Stalin, Chruschtschow oder Breschnew bejubelten, morgen aber verfluchten, auch er verglich wie manch anderer russischer Dichter jenes Verhalten Christus gegenüber mit den vielen gleichen Vorgängen im sowjetischen Alltag. Er fügt Jesu Ausspruch angesichts des Tempels ein (Matth. 24, 2): „Kein Stein wird hier auf dem anderen bleiben“.

⁶² Oleg Ochapkin. O christianstve v literature i živopisi. cbd. S. 124-131. Zitat aus A. Voznesenskij „Soblazn“ Moskva 1979

⁶³ ders., Novoe vino [1971] Ꞇ. In: Znanija 1991. 7. S. 74 f.

⁶⁴ ders., Vchod Gospoden' v Ierusalim. In: The Blue Lagoon Anthology. Bd. 4 B. Newtonville. 1983. S. 85 f.

und schließt mit der Vertreibung der Händler aus dem Tempel: „Mein Haus soll ein Haus des Gebets heißen.“ Ein Anliegen Ochapkins liegt also auch in der Gleichnisdichtung für seine Gegenwart. Der an den Schluß gesetzte, einzige kommentierende Satz, der von Jesu Umstoßen der Tische im Tempel ausgeht, kann auch als Aufruf zur Nachfolge Christi in diesem Sinne verstanden werden: „Aber Er war ein Kämpfer, und darin äußerte Er sich ganz.“ Ein halbes Jahrhundert vorher hatte sich A. Platonow um ein solches Verständnis bemüht.

Zu Valentina Sinkewitsch, einer russischen Lyrikerin, die – im Kriege Zwangsarbeiterin in Deutschland – seit 1977 in den USA Jahr für Jahr die beste Lyrikanthologie der russischen Emigration herausgibt,⁶⁵ gelangte auch ein Gedicht Ochapkins, das 1975 geschriebene „Die Jordanquelle!“, so daß er 1979 dort vertreten ist.⁶⁶ Zunächst schildert der Dichter, wie reich das Erleben der Stille einer Nacht sein kann, um dann allmählich zu verdeutlichen, daß das lyrische Ich die Begegnung von Jesus und Johannes am Jordan nacherlebt, die „Zeit Ihrer stillen Begegnung“ Christi Verkörperung wird in die Worte gekleidet: „Ein Mensch hat sich in einfachem Gewand uns genähert. Das Wort ist vom Himmel zu uns gekommen.“ Das Gedicht trägt die zarte Kraft eines tiefen inneren Sehens. Ochapkin schließt es mit den beiden Zeilen: „Die Nacht ist still. Gotteserscheinung. Die Zeit ist knapp.“ Das Zeitlose und geistig Grundsätzliche dieses Gedichts zeichnet viele Dichtungen dieses Dichters aus.

1978 konnte die Frankfurter Emigrantenzeitschrift „Grani“ sechs Gedichte Ochapkins abdrucken, die von seinem Glauben an Christus durchdrungen sind. In dem Gedicht „13. September 1973“ zieht er die Verbindung von der „teuflischen H-Bombe“ zu der generellen Entwicklung, daß der Mensch durch Zivilisation und Technik Gottes Welt immer mehr vernichtet: „Der Mensch hat Deinen Wein mit Gift vermischt.“ Das Gedicht „Auferstehung“ schließt er mit der Hoffnung auf das „Osterlicht, von dem wir leben.“ Das sich seit der russischen Volksdichtung durch die russische geistige Literatur ziehende Bekenntnis zur „Prawda“ als gottgegebener Wahrheit klingt in zwei der Gedichte an. Das eine beginnt mit dem für ihn und die Zweite Kultur insgesamt typischen Ideal „Stiller Mut inmitten des böartigen Redens...“. Er verkündet: „Die Prawda ist vorzeitlich und unauslöschlich, über sie freut sich die Seele“ und schließt mit dem Bekenntnis, daß es zu unserem „Fröhlichsein“ keinen anderen Weg gäbe als den über die „Prawda“, die Wahrheit in Christus, in Gott. In seinem Gedicht „13. Februar 1974“ verbindet er „Christi Prawda“ mit dem Gewissen, mit Gottes Gericht in seiner ständigen Gegenwart, erinnert an die Verfehlungen von Petrus und Judas und stellt fest: „Doch der Gerechte kennt sein Golgatha“⁶⁷

Zu den Leningrader Dichtern der Zweiten Kultur, die bewußt auf Publikationen in der Sowjetunion verzichteten, gehört auch **Sergej Stratanowski** (geb. 1944). Von ihm erschien ebenso wie von Ochapkin gelegentlich etwas im Westen, so 1983 das 1972 entstandene kleine „Wiegenlied“.⁶⁸ Das Lied versetzt in die Geburtsnacht Christi, wie sie die russische Volksdichtung sah: „Ganz leise sang die Jungfrau, und von diesem Gesang wurden sogar die Wölfe ganz zahm.“ Der Dichter erwähnt dann eine herabbrennende Kerze und die Weisen,

⁶⁵ vgl. W. Kasack, *Vstreči. Al'manach. Ežegodnik*. [Bd. 1-19]. Hrsg. Valentina Sinkevič. Philadelphia, PA 1977-1995 (Die Bände 1-8 erschienen unter dem Titel „Perekrestki“). In: *Zeitschrift für Slawistik* 41 (1996) 2, S. 235-237

⁶⁶ Oleg Ochapkin, *Ključ i Jordana* (1975). In: *Perekrestki* (Philadelphia) 3. 1979, S. 6-7

⁶⁷ ders., *13 sentjabrja 1973 goda. Voskresenic, Tichaja otvaga, 13 fevralja 1974 goda*. In: *Grani* 110. 1978, S. 52-57

⁶⁸ Sergej Stratanovskij, *Kolybel'nye stichi*, 1972. In: *The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry*. Bd. 4 b. Newtonville, Mass. 1983, S. [253].

die dem Kind „vom Himmel den Mond als Geschenk gebracht“ hätten. Die Zusammenstellung ist ungewöhnlich: Maria, hier „die Jungfrau“ genannt, „Wölfe“, die in der russischen Weihnachtsliteratur manchmal anzutreffen sind, eine Kerze, die das Symbol des viel späteren christlichen Weihnachtenfeierns ist, und der Mond als Geschenk, als abschließender Schritt ins Geheimnisvolle. Stratanowski schuf ein Gedicht, das ein Weiterleben mit Christus in der Sowjetzeit bestätigt – nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Wladimir Lindenberg (1902-1997), der 1918 aus Moskau nach Deutschland emigrierte, gehört zu den Schriftstellern, die viele und wertvolle Beiträge zum Christentum in Rußland und zu Christus in Rußland, seiner Heimat, geschrieben haben.⁶⁹ An ihm erkennt man deutlich den gewaltigen Unterschied des Umgangs mit dem Christusthema zwischen Emigranten und Sowjetschriftstellern, auch der meisten in der Sowjetzeit emigrierten. Bei Lindenberg findet sich nicht nur die russische christliche Tradition, sondern auch eine Reaktion auf die Unterdrückung des Christlichen in der Heimat, eine Verantwortung vor dem „russischen Christus“, ein bewußtes Bewahren wie bei Schmeljow.

Bei Lindenberg begegnet man dem Christusthema in eigenen Kapiteln und in manchen Absätzen vieler seiner 35 moralphilosophischen und biographischen Bücher. Er hat sie in Deutschland in deutscher Sprache geschrieben, denn er ist bei Moskau im Hause des deutschen Ehemanns seiner polnischen Mutter, dessen Namen er auch trug, aufgewachsen. Aber er lebte in Rußland und bis zu seinem Tode in Berlin in dem Bewußtsein, Nachfahre des russischen Adelsgeschlechts der Tschelischtschews zu sein, und dieses Bewußtsein, das er in der Emigration pflegte, prägte sein Schaffen ebenso wie die Verbundenheit mit dem russischen Volk, die durch die Gemeinsamkeit mit seiner russischen Amme in der Kindheit entstanden war.

In einem seiner frühen Bücher „Mysterium der Begegnung“ (1959) stellt Lindenberg ein Kapitel unter das Thema „Der Mensch in der Begegnung mit Gott“ und leitet es mit dem Satz ein: „Das zentralste und beglückendste Erlebnis der Menschen ist die Begegnung mit Gott.“⁷⁰ Nacherzählend und reflektierend geht er auch die Bibel durch, veranschaulicht nach Beispielen aus dem Alten Testament Begegnungen mit Christus. „Hier entsteht eine ganz andere, eine neue Beziehung. Christus ist Mensch geworden, so hat es der Mensch viel einfacher, ihm zu begegnen, ihn zu bitten, sich ihn vorzustellen, er weiß sich ihm aus seiner menschlichen Natur verwandt und verstanden. Von nun an begegnet der Christ dem Sohne Gottes.“ Lindenberg wählt die Begegnungen mit dem Auferstandenen, schildert das Erleben der Maria Magdalena am Grabe, die Emmausbegegnung, das Erscheinen vor den Jüngern, auch dem ungläubigen Thomas und vor fischenden Jüngern am See Genesareth (Joh. 21, 1-14). Im Kommentar der umfangreich zitierten Stellen betont Lindenberg die Verweltlichung gegenüber dem Alten Testament: „das Erscheinen, die Stimme Gottes werden immer seltener“, betont, daß weder Maria Magdalena noch die Jünger den Herrn erkannt haben, „ebensowenig wie sie, mit Ausnahme des Johannes, seine esoterische Lehre und Mission begriffen, solange er unter ihnen weilte. Erst nach der Auferstehung, durch das Erlebnis des Pfingstwunders, wuchsen sie in das Spirituelle der Christuslehre hinein. Ihre geistigen Augen waren für die Begegnung mit dem Auferstandenen noch nicht reif. Daher erkannten sie ihn

⁶⁹ vgl. Wolfgang Kasack, *Schicksal und Gestaltung. Leben und Werk Wladimir Lindenberg*. München: Ernst Reinhardt 1987. 302 S., Abb.

⁷⁰ Wladimir Lindenberg, *Mysterium der Begegnung*. München: Ernst Reinhardt 1959, S. 199, Zitate S. 207, 209, 212-14

nicht oder erst, als er bereits verschwunden war“ Große Bedeutung legt Lindenberg auf die Überzeugung der ersten Christen, daß Christus in ihnen lebe. Er zitiert aus dem Brief des Paulus an die Galather (2, 20): „So lebe nicht mehr ich, sondern in mir Christus.“

Lindenberg erzählt nun einige Christusbegegnungen nach, die des Saulus / Paulus (Apg. 22, 3-11), die des Franz von Assisi – „plötzlich hatte ihn der Herr berührt. Und eine solche Süße erfüllte sein Herz, daß er weder reden noch sich bewegen konnte“ – die von Sadhu Sundar Singh, einem zum Christentum gekommenen Inder, dem „in einer Lichtwolke das liebesstrahlende Angesicht eines Menschen“ erschienen war, den er an seinen Worten als Christus erkennt, die des Plotin, die der Mystikerin Hildegard von Bingen mit dem Erleben des feurigen Lichts, das jedoch „nicht brannte, sondern nur erwärmte“, und ihrer späteren wunderbaren Beschreibung des Lichterlebnisses: „In diesem Licht sehe ich zuweilen, freilich nicht oft, ein anderes Licht, das von mir als das ‘lebende Licht’ bezeichnet wird. Wann und wie ich es sehe, kann ich nicht beschreiben. Solange ich es aber schaue, wird jede Traurigkeit und Beängstigung von mir genommen“ Es folgen die visionären Erlebnisse der Katharina von Genua, des Bernhard von Clairvaux – „nur an der Bewegung meines Herzens konnte ich Seiner Gegenwart innerwerden“ – von Jakob Böhme, der es mit der Auferstehung vergleicht, und von William Blake.

Lindenberg hebt die entsprechenden Christus-Begegnungen in den Viten der Heiligen der Russisch-Orthodoxen Kirche hervor, „die ganz auf dem Johanneischen Evangelium beruhen“⁷¹ Er zitiert den Heiligen Serafim von Sarow, weil dieser die Realität solcher Begegnungen verdeutlicht: „Hier ist nichts Unverständliches. Die Unverständlichkeit kommt daher, daß wir uns von der ganzen Weite des urchristlichen Schauens entfernt haben. Gott und die Gnade des Heiligen Geistes haben die Menschen nicht im Traum oder in einem Trugbild gesehen, und nicht im Wahn krankhafter Verzückung, sondern wahrhaftig und wirklich!“

Es sind zwei Arten der Begegnungen, die Lindenberg in diesem Buch herausstellt: einerseits die visionär-realistische mit Christus, verbunden mit einem Lichterlebnis, gelegentlich mit einer Stimme, immer mit einer unbeschreiblichen inneren Beglückung, und andererseits die des Erlebens Christi in einem Menschen. Auf diese zweite Form kommt er in anderen Büchern häufiger zu sprechen. In „Gottes Boten unter uns“ (1967) schreibt er: „Ich stamme aus einem Lande, in dem der Mensch Gottes Nähe noch ganz deutlich erlebt hat. Im vorrevolutionären Rußland lebten die gläubigen Menschen in der ständigen Erwartung der Begegnung mit Christus oder seinen Boten [...] Im Volk war ein Wort Christi mächtig, und das hieß ‘Siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende.’“⁷² Ergänzend verweist er auf das „uns allen lebendige“ Bild der Emmausbegegnung. „Dieser unter einem Schleier verborgene Heiland ist unterwegs, er geht von Haus zu Haus und begegnet den Menschen in irgendeiner Gestalt. Und jeder fragt sich bei jedweder Begegnung mit einem Menschen: ‘Ist es vielleicht Er?’“ Natürlich kannte Lindenberg solche literarischen Darstellungen, ohne Zweifel auch die von Jessenin, denn dieser hatte einmal einige Wochen bei Lindenberg in Moskau gelebt.

In dem Buch „Tag um Tag ist guter Tag“ (1976) kommt Lindenberg im April-Kapitel auf die Begegnung mit dem auferstandenen Christus erneut zurück, erzählt sie mehr aus dem persönlichen Erleben in Rußland: „Wir waren zu Tränen gerührt, wie Petrus und Johannes, als sie die Nachricht von Maria Magdalena erhielten, ungläubig um die Wette rannten, um an das Grab zu kommen, wie sie zaghaft ins Dunkle traten und im Grab sauberlich zusammen-

⁷¹ Wladimir Lindenberg, ebd., S. 219, nächstes Zitat S. 220

⁷² ders., Gottes Boten unter uns. München: Ernst Reinhardt 1967, S. 15

gefaltet das Leichentuch, das Sudorium, erblickten. ... Solche Abendstunden mit der Mutter waren Balsam für unsere Seele.“⁷³ Dann folgt die Nacherzählung der Geschichte vom Gang nach Emmaus. Lindenberg betont die Tiefe des Sinnbilds, daß die beiden Jesus nicht erkannt haben: „Auch wir alle sind mit geistiger Blindheit geschlagen, auch wir sehen nicht, wer neben uns hergeht, ein Schutzengel, der Heiland, ein Freund.“ Er betont den besonderen Bezug zum russischen Volk: „Diese Geschichte ist seit seiner Bekehrung zum Christentum vor tausend Jahren zu einer der zentralen Geschichten für das russische Volk geworden. Wir alle, alle Christen warten auf die Wiederkunft Christi. Zeit und Ort sind uns verschleiert, aber die Sehnsucht lebt in unseren Herzen. Seine nächsten Jünger hatten ihn nicht erkannt; werden wir ihn erkennen, wenn er uns begegnet, da wir ihn nur von Erzählungen her kennen?“ Hier und an anderen Stellen erinnert Lindenberg an eine alte russische Sitte: „Unsere Bauern legen bei jeder Mahlzeit einen Löffel bereit für den Gast. Und kein Gast wird abgewiesen, so arm der Hausherr selbst sein mag. Was kann es Wunderbareres im menschlichen Leben geben, als daß man im anderen das Abbild Christi vermutet!“

Im ersten Band seiner Autobiographie „Marionetten in Gottes Hand“ beschreibt Lindenberg das Weihnachtsfest seiner Kindheit „im alten Rußland“. Nach der Erzählung vom Gottesdienst, dem Feiern mit Singen, Festessen und Beschenken unter dem Weihnachtsbaum mit dem Personal geht er auf das ihm Wesentliche über: „Die eigentliche Christfeier begann, wenn sie bereits zu Ende war.“ Die von ihm geliebte Kinderfrau, die Njanja, ging mit den Kindern in den Park des großen Grundstücks: „Sie verneigte sich tief nach allen vier Himmelsrichtungen und bekreuzigte zuerst sich, dann den Himmel, die vier Winde und die Erde. Dann gingen sie schweigend durch den Park und durch den Obstgarten. Sie blieb bei den Bäumen stehen, segnete sie und dankte ihnen für die Blüte und Frucht und für den kühlspendenden Schatten.“ So beschreibt Lindenberg den gemeinsamen Weg durch Park, Hof, Garten und Stallungen. „Jedem Tier wünschte Njanja die Teilnahme an der Geburt des Heilands.“

Schließlich ist der Junge in seinem Zimmer. Er „betete vor der Ikone des Christusknaben [...] ‘Sie lesen uns vor, daß du in einer kalten Nacht, ohne Obdach, in einer Krippe statt Wiege geboren und gebettet worden bist. Und du warst ganz arm. Aber du warst Gott. Und zu dir kamen die einfachen Hirten und die weisen Könige und knieten vor dir nieder, weil du reicher warst als alle auf dieser Welt und weil du ihnen als ersten den richtigen, den geistigen Reichtum schenkest. Ich danke dir, daß du auch für uns, auch für mich da bist!’ Und er verneigte sich tief.“⁷⁴

In dem Band seiner Autobiographie, der sein Erleben während des bolschewistischen Umsturzes schildert (Bobik im Feuerofen), erzählt Lindenberg, wie ihn sein Vater zum Abschied in den Kreml zum Gebet vor ihren Ahnen, den russischen Großfürsten, gebeten hat.⁷⁵ Im Kremlgelände stoßen sie auf eine Christusfigur, die durch eine Granate vom Kreuz und in den Schmutz gerissen worden war. Sie erkennen das Symbolische, zumal da Christi Körper mit rubinroten Scherben der zerschlagenen Ikonenleuchte bedeckt war, „die wie frisches Blut leuchteten. Der Anblick des Gekreuzigten, sein schmerzverzerrtes Antlitz, das glitzern-de Rot auf dem Körper waren so bezwingend echt, daß sie sich einem Toten gegenüber

⁷³ Wladimir Lindenberg, *Tag um Tag ist guter Tag*. München: Ernst Reinhardt 1976, S. 87-91

⁷⁴ ders., *Marionetten in Gottes Hand. Eine Kindheit im alten Rußland*. München: Ernst Reinhardt 1961, S. 129 f. Ferner in: *Russische Weihnachten*. Hrsg. Wolfgang Kasack. Freiburg: Herder 1992, S. 47 f.

⁷⁵ ders., *Bobik im Feuerofen*. München: Ernst Reinhardt 1964, S. 259

glaubten“ Lindenberg legt seinem Vater die Worte in den Mund: „Sie haben ihn auch jetzt wieder gekreuzigt, und sie kreuzigen ihn immer wieder.“ Als Bobik, also der etwa fünfzehnjährige Wladimir Lindenberg, den Vorschlag macht, diesen Christus fortzuschaffen, antwortet der Vater: „O du zweiter Josef von Arimathia, wohin denn? Die Hohenpriester gaben seinen Leichnam für die Beerdigung frei. Das war damals. Heute schert sich niemand mehr darum. Wir würden doch sofort verhaftet werden, wenn wir Ihn fortschleppten.“ Lindenberg veranschaulicht hier einerseits die Selbstverständlichkeit des Lebens mit Christus im Alltag, zum anderen durch das Bild des „blutenden“ Christus seine Gegenwart im Revolutionschaos und die beginnende erneute, nun bolschewistische Kreuzigung, die Verfolgung der Gläubigen.

Der Band „Bobik in der Fremde“ schildert unter anderem Lindenbergs Leben in Bonn als Student der Medizin. Er war damals noch wenig literarisch tätig, wandte sich mehr der bildenden Kunst zu. Eigentlich hätte er gern Ikonen gemalt, aber er wußte, daß er dazu geistlich nicht berufen war. So wählte er das „Wirken von Wandteppichen“ mit christlichen Motiven.⁷⁶ Er beschreibt seine Darstellung der Kreuzabnahme. Neben Maria und Johannes „zwei ganz andere, geheimnisvolle Gestalten: der Ratsherr Josef von Arimathia, der seine Freundschaft zu Jesus verborgen hatte, und der Partner stiller, einsamer Gespräche, Nikodemus. Beide Angehörige der Essener, einer esoterischen Gruppe von Juden, die ein strenges monchisches Leben in Arbeit, Gebet und Meditation führten und strenge Sitten befolgten. Von diesen beiden Männern wird nun alles abhängen, was folgt. Josef erreicht die Abnahme des Leichnams viel früher, als es sonst bei gekreuzigten Verbrechern üblich war: nach drei Stunden des Hängens. Er stellte ihm sein eigenes Grab zu Verfügung, das ganz in der Nähe des Richtplatzes Golgatha ist. Er ermahnt die Frauen, ein Leinentuch und bestimmte, von ihm angegebene Spezereien zu besorgen. Jesus wird vom Kreuz herabgeholt, behutsam einbalsamiert und in das Leinen gehüllt, und dieses Leinen wird fest zugebunden. Dann wird er in die Gruft gelegt, und ein großer Stein wird vor die Gruft geschoben. Die Jünger hatten sich aus Angst vor Verfolgung und vor Entsetzen in alle Winde zerstreut und versteckt. Es ist anzunehmen, daß Josef und Nikodemus allein das Werk des Einbalsamierens vorgenommen haben; denn in den Evangelien steht, daß Maria und Magdalena in einiger Entfernung zugehen haben. Aber wie war es möglich, daß ein berühmter Kaufherr und Mitglied des Rates mit eigenen Händen den Leichnam eines Staatsverbrechers einbalsamierte und daß er ihm sein Grab zur Verfügung stellte? Ohne das Eingreifen von Josef und Nikodemus würde es keine Auferstehung Christi gegeben haben. Die Umstände waren sehr mysteriös. Zugegeben, daß es während der Kreuzigung ein fürchterliches Erdbeben und einen Sturm gegeben hat und daß alle in Jerusalem dadurch verwirrt waren. Aber Jesus wurden die Gebeine nicht zermalmt, wie es Usus war, und er wurde sehr viel früher vom Kreuz gehoben.“

Lindenberg erwähnt nun den Brief eines Esseners, dessen Abschrift sein Vater 1915 bei seiner Rückkehr zur Familie seiner Frau vorgelegt habe. „Darin wurde gesagt, daß infolge der kurzen Hängedauer Christi am Kreuz und durch die List Josefs, durch die er erreicht hatte, daß Jesus abgenommen wurde, ehe seine Gebeine gebrochen wurden, noch ein Fünkchen Leben in ihm war, und daß die Essener, die gute Ärzte waren und über viele stark wirkende Drogen verfügten, ihn wieder ins Leben zurückbrachten. Für alle anderen war er medizinisch tot, denn es bestand bereits die bekannte Totenstarre bei ihm.“ Lindenberg erzählt von der Empörung seines Vaters als orthodoxem Christen und den Gegenargumenten seiner Mutter,

⁷⁶ Wladimir Lindenberg, *Bobik in der Fremde*. München: Ernst Reinhardt 1971, S. 134-35, 145-47

die im Hinweis auf das Nicäische Glaubensbekenntnis von 325 gipfeln, da dort zwar das Kreuzigen und Begraben erwähnt werden, doch nicht gesagt wird, daß Jesus gestorben ist. Lindenberg ist diese Interpretation stets nahe geblieben, ohne daß er ihr angesichts der für ihn selbstverständlichen geistigen Fortexistenz des Menschen nach seinem physischen Tode eine große Bedeutung beigemessen hätte.

Ausführlich und nicht erzählend, sondern essayistisch geht er auf verschiedene Fragen, die sich angesichts der Biographie Jesu Christi stellen, in seinem Buch „Riten und Stufen der Einweihung“ (1978) ein.⁷⁷ Dort schreibt er über die Geburt (Problem der Jungfrauengeburt, Datierung), die drei Weisen, den Aufenthalt in Ägypten, die Auferstehung, die Jahre vor der Begegnung mit Johannes, die Lehrtätigkeit, das Abendmahl und die Leidenszeit. An den Schluß hat er Gedanken zum Gang nach Emmaus gestellt:

„Diese wunderbare Geschichte ist für meine Heimat Rußland und für den ganzen christlichen Osten von größter Bedeutung. Im Osten weiß man, daß er unerkannt durch die Lande zieht und ungezählten Menschen begegnet, nicht in seiner strahlenden Glorie, sondern verkleidet wie damals in Emmaus, als Bettler oder als Kind, als Kranker, als Bauer oder als Gast. Niemand weiß, wann er ihm begegnet, und es könnte sein, daß er an ihm vorübergeht, ohne ihn zu beachten oder ihm zu helfen. Das Gewissen der Menschen ist gegenüber solchen verschleierten Begegnungen mit Christus sensibilisiert, daher wird jeder Gast und jeder Hilfesuchende und sogar jeder Sonderling mit Ehrfurcht aufgenommen. Diese im Menschen stets wachgehaltene Bereitschaft schafft eine geheimnisvolle Nähe und Vertrautheit zu Jesus.“

Mit diesen Gedanken steht Wladimir Lindenberg ganz in der Tradition der russischen Christusliteratur. Das Besondere bei ihm ist die Verschmelzung der Texte der Bibel mit solchen der Weltliteratur, literarischer Gestaltung mit essayistischen Gedanken zu den aufgeworfenen Fragen vor allem des Lebens mit und in Christus, der Begegnung mit ihm und seinen Boten.

In Lindenbergs Schaffen findet sich zwar keine von ihm selbst erfahrene Christusvision, aber kein anderer russischer Schriftsteller hat diese so natürlich kommentiert und auf so viele Beispiele verwiesen. Die literarischen Visions-Darstellungen von Dostojewski, Jessenin, Dolski, Pantschenko u.a. bereichert der 1976 nach Italien emigrierte Buchgrafiker **Michail Alexejewitsch Kulakow** (geb. 1933) in einem seiner nicht für die Veröffentlichung geschriebenen Briefe aus dem Jahre 1981. Er hat sich sieben Jahre später ihrer Publikation nicht widersetzt.⁷⁸

Im 6. Brief vom 6. 2. 1981, der wie die anderen in Rom entstand und von ihm 1988 noch einmal durchgesehen wurde, schildert Kulakow eine Christusvision, die er im Sommer 1957 nach einer schlaflosen Nacht in der Gegend von Swenigorod hatte: „Plötzlich hatte ich den Wunsch, allein zu bleiben. Ich lief auf die taufeuchte Wiese hinaus, und da sah ich auf dem Pfad vor mir eine direkt aus der Erde herauswachsende Gestalt.“ Sie wandte sich ihm zu, er erkannte Christus, wie er auf Ikonen abgebildet ist, aber die Augen wirkten wie kleine Kohlenstückchen und „strahlten Licht aus. Christus hob sich über die Erde und schwebte, fast ohne den weichen, milchigen Nebelteppich über dem Gras zu berühren, auf mich zu. Das Gesicht kam näher, der Körper, der in einen Umhang aus Rinde gehüllt war, entschwand aus meinem Blickfeld und drang durch mich hindurch. In jenem Augenblick spürte ich eine star-

⁷⁷ Wladimir Lindenberg, *Riten und Stufen der Einweihung*. Freiburg: Aurum 1978, Zitat S. 202

⁷⁸ Michail Kulakow, *Pis'ma k sebe* (1981) [Russ. u. deutsch. Marburg: Blauc Hörner 1992, insbes. S. 110 f.

ke Vibration.“ Danach erinnert sich Kulakow, wie er schwerelos war, auch den eigenen Körper nicht wahrnahm. Schon vor der Begegnung, so erinnert er sich, hatte er das Gefühl, den Boden nicht zu berühren. Dieses Schweben nach der Begegnung habe in ihm ein Gefühl der Seligkeit ausgelöst, „anders kann man diesen Zustand nicht wiedergeben, und . ich begriff alles. Absolut alles, ich hatte das Empfinden, daß ich begriff, warum die Sonne aufgeht, warum der Nebel über dem Waldrand aufsteigt, warum die Menschen geboren werden, warum die Ameise kriecht. Absolut alles.“

Hier hat ein Mensch dieses gewaltige Erlebnis so bescheiden und genau wie irgend möglich wiedergegeben. Gerade weil es sich nur um eine autobiographische Aufzeichnung handelt und nicht um ein fiktionales Werk, hat diese Darstellung ein großes Gewicht im Vergleich zu den dichterischen Umsetzungen. Sie bestätigt, daß den wirklich ergreifenden, überzeugenden Schilderungen nur ein persönliches Erleben zugrunde liegen kann. Im Leben des Betroffenen hat der Zeitpunkt eine wesentliche Bedeutung

Es ist zwar wahrscheinlich, daß Michail Kulakow ein Christ ist, aber es wird nicht erwähnt und ist für dieses isolierte Zeugnis nicht wichtig. Der in Deutschland durch zahlreiche Übersetzungen bekannte Schriftsteller **Boris Chasanow** (geb. 1928) hingegen, der 1982 auf Druck des KGB emigrieren mußte und sich in München eine neue Heimat schuf, hat für ein 1998 erschienenes Lexikon ausdrücklich erklärt, daß „er sich nicht als Anhänger irgendeiner Religion sieht“.⁷⁹

Diese zurückhaltende Einstellung hat Boris Chasanow 1976 nicht daran gehindert, als Titel eines Romans Christi Worte „Ich bin die Auferstehung und das Leben“ zu wählen und eine seiner Figuren sehr positiv mit dem Christentum zu verbinden.⁸⁰ Das Werk ist nach seiner Emigration in New York erschienen und kam 1990 zum deutschen Leser. Es handelt sich nicht insgesamt um einen Christustext, sondern Chasanow hat in diese Prosa über das Leben in der Sowjetunion Ende der dreißiger Jahre mit dem Hausmädchen Polina eine gläubige Christin einbezogen, die einem Jungen aus dem Neuen Testament und von ihrem eigenen Leben mit Christus erzählt. Dieser Junge nimmt eine zentrale Stellung ein und trägt autobiographische Züge. Polina kümmert sich nach dem Tode seiner Mutter liebevoll um ihn. Chasanow wählte zwei Geschichten aus dem Neuen Testament aus, die Polina dem Jungen erzählt: den Gang Jesu über das Wasser und die Wiedererweckung des Lazarus. Außerdem legt er ihr als eigenes Erleben eine visionäre, im Traum erfahrene Begegnung mit Christus in den Mund. Der Christus-Titel ist an mehreren Stellen in die Handlung integriert, z. B. hat Polina auf einen Geschenkkorb geschrieben: „Ich bin die Auferstehung und das Leben.“

Die visionäre Begegnung der Polina mit Christus ist behutsam in einen Traum einbezogen. Polina erlebt sich als Fährfrau, erblickt am anderen Ufer einen Mann, ärmlich gekleidet, er trägt ein weißes langes, sackartiges Gewand, scheint ihr ein Pilger zu sein. Als er darauf besteht, ihr den Dienst, der üblicherweise kostenlos ist, zu entlohnen, blickt sie ihn an: „Für einen Augenblick kam ihr das Gesicht des Pilgers jung und schön vor.“ Dieses leichte Herausheben aus der Alltagswahrnehmung, diese Verwunderung Polinas bleibt ohne Erklärung, aber das Außergewöhnliche wird dadurch unterstrichen, daß Chasanow seine Kurzfristigkeit

⁷⁹ Russische zeitgenössische Schriftsteller in Deutschland. Hrsg. E. Tichomirova. München 1998, S. 37

⁸⁰ Boris Chazanov. *Ja Voskresenie i žizn'* (1976). New York 1985, S.69 – 166, insbes. 89-92, 129-131 (Zitat 130 ©), 141-42, 155, 165-66. Auch in: ders., *Čas korolja. Antivremnja*. Moskva: Slovo 1991. – dt.: *Ich bin die Auferstehung und das Leben*. In: ders., *Die Königsstunde. Drei Erzählungen*. Übers. Annelore Nitschke. Stuttgart: DVA 1990, S. 11-138

betont: „Da war er wieder der ältere, vom Leben erschöpfte Mann mit den tiefen Falten auf den Wangen“ Plötzlich erkennt Polina, wem sie begegnet: „Über dem Kopf des Pilgers, rings um seine kahle Stirn lag ein sanftes Leuchten“ – Polina hatte seine Ausstrahlung wahrgenommen. Durch eine kurze Wiedergabe der Gedanken Polinas lüftet Chasanow das Geheimnis: „Oh, das ist ja er [...] Auch die Kleidung weiß...“. Der Pilger, von dem nicht ausgesprochen wird, daß es Christus ist, hindert Polina daran, vor ihm niederzuknien. Er besteht darauf, ihr einen Wunsch zu erfüllen, er verspricht ihr, sie von den beklemmenden Erinnerungen an die Kollektivierung, die ihren Vater das Leben kostete, zu befreien, drängt auf einen Zukunftswunsch. Es ist der Wunsch nach einem leichten Tod. Da öffnet Christus ihr den Blick in die Zukunft. Sie sieht sich selbst „mit ausgebreiteten Armen quer über einem Weg, mit einem Schlag getötet, den Ausdruck ruhiger Zufriedenheit im Gesicht“ Das Erstaunliche an allen Visionsdarstellungen ist ihre Unterschiedlichkeit, doch es verbindet sie das durch die Art des Erzählens gewährte Geheimnis. Das gilt auch hier, wo der Inhalt auf eine sibirische Volksüberlieferung zurückgehen soll.

Als Teil der Romans macht Chasanow hier deutlich, wie das Christentum unter der Sowjetmacht als Gegenkraft gegen die Lüge und das Todbringende dieses Systems weiterlebte. Da er diesen Gedanken nicht ausspricht, sondern in das folgerichtige Handeln einer Person umsetzt, überzeugt er.

Dem Gang Jesu über den See Genezareth hatte Chasanow schon fast ein Jahrzehnt vorher – 1968 – eine Erzählung gewidmet, die er dreißig Jahre später in Rußland drucken konnte „Der auf dem Wasser Gehende“.⁸¹ Einbezogen in eine Gegenwartsunterhaltung am Meer, bei der der Icherzähler auf jene Stelle zu sprechen kommt und plötzlich den auf dem Wasser Gehenden mit seinem inneren Auge erblickt, bietet Chasanow eine das Neue Testament ausschmückende Geschichte, wie die zwölf Junger ausfahren, in Sturm geraten, dann Jesus auf dem Wasser erblicken und Petrus ihn fragt „Rabbi, bist Du es?!“ Jesus spricht die verwirrten Jünger an, und die Wortwahl ist typisch für Chasanows natürliche Art jenes „Wunder“ zu berichten: „Beruhigt euch doch, ich sage euch: Ich bin kein Gespenst.“ In den einleitenden Dialog des Erzählers mit seiner Partnerin, einer materialistisch denkenden sowjetischen Lehrerin, ist der Ansatz zum Ganzen einbezogen. Er sagt: „Versuchen Sie, ganz auf Erklärungen zu verzichten. Was gibt es nicht alles Unerklärliches im Leben“

In ganz anderer Weise hat Boris Chasanow das Christusthema in seinen Roman „Unten ist Himmel“ (1993) integriert.⁸² Er veranschaulicht die vom Sicherheitsdienst beherrschte Welt der Denunziationen, der Verhöre, der Angst der ihr Ausgelieferten, einen ideologisch falschen Gedanken zu äußern, z. B., daß es Christus gegeben habe. Er verbindet das Thema mit dem des „Ewigen Juden“, des Ahasverus. Ein alter jüdischer Schuster wird anonym angezeigt, nachdem ihn jemand ohne Hintergedanken als „ewigen Juden“ bezeichnet hatte: Er sei dieser Ahasverus. Von dem Mythos war nur das Judesein und das Durch-die-Welt-Ziehen geblieben, doch in sowjetischer Mißtrauenslogik ließ sich daraus ein eingeschleuster Agent konstruieren. Beim Verhör bestätigt er, „daß dies eine westliche Legende ist, die man in Rußland kaum kennt. [...] Ich bin ein alter Mann. Ich bin Jude. Freilich bin ich nicht unsterblich. In allem übrigen... wieso sollte man mich nicht Ahasverus nennen?“ Auch der Denunziant wird verhört. Ihm wird vorgeworfen, sein Verdacht, der alte Jude sei Ahasverus, gehe

⁸¹ Boris Chazanov. Iduščij po vode. In: Oktjabr' 1998, 6, S. 48-53 (Zitate S. 53, 49) ©

⁸² ders., Nagl'far v okcane vremen. Moskva: Tekst 1993. – deutsch: Unten ist Himmel. Übers. Annelore Nitschke. Stuttgart: DVA 1993, Zitate S. 235, 239, 226

davon aus, der Verdächtige sei „bei der Hinrichtung des mythischen Christus zugegen gewesen“. Also behaupte er, entgegen der gültigen Ideologie, „daß Jesus Christus tatsächlich existiert hat“. Verdächtigender und Verdächtigter geraten in gleiche Gefahr.

Chasanow fügt die Ahasveruslegende in dieser Fassung ein: „Der Schuster aus Jerusalem wurde deshalb verflucht und zum Wandern verurteilt, weil er Jesus Christus nicht als Gottes Sohn und Heiland anerkannte. Der Wanderer ist jedoch selbst das unwiderlegbare Zeugnis von der Existenz Christi, denn von allen Lebenden, von allen, die neben uns auf Erden wandeln, ist er der einzige, der Ihn mit eigenen Augen gesehen hat.“ Er erwähnt auch, daß Ahasverus „Christus von seinem Haus fortjagte, als er Ihn erblickte“. Es gelingt Chasanow meisterhaft, den Leser an diesem Beispiel den sowjetischen Umgang mit Christus in seiner bewußten und unbewußten Verfälschung nacherleben zu lassen.

Boris Chasanow ist Mitte der neunziger Jahre noch einmal zum Thema des Ewigen Juden zurückgekehrt. In einer Erzählung schildert er die Begegnung zwischen ihm unter dem erheblich weniger bekannten Namen Cartaphilus und Agrippa von Nettesheim. Er hat die Erzählung auch „Cartaphilus“ genannt.⁸³ Chasanow verbindet mit Agrippa eine an Science fiction erinnernde künstlich erzeugte Möglichkeit des Blickes in die Zukunft. Mit dieser vom Verstand geschaffenen und nicht aus einer geistigen Quelle stammenden Zukunftssicht wird der Ewige Jude um vierhundert Jahre in die Zukunft versetzt und gerät in das Deutschland der Nazizeit. Behutsam fragt Agrippa ihn nach seinen Erlebnissen. Die erste konkrete Antwort des stark Erschütterten lautet: „Das war Er“, und nach mehrfacher Rückfrage, ob er Ihn wirklich erkannt habe, Ihn wirklich gesehen habe, bestätigt Cartaphilus-Ahasverus: „So wie ich dich jetzt sehe.“

Cartaphilus hat gesehen, wie die Juden in die Gaskammern geführt, wie sie verbrannt werden. Er hat mit ihnen Christus gesehen. Agrippa ist erschüttert, daß sich die Worte Christi bestätigten, die er auf dem Wege nach Golgatha zu diesem Juden sagte, als er ihn zurückwies: Er werde wiederkommen, Cartaphilus solle warten.

Überraschend ist nun, wie Ahasverus-Cartaphilus in dieser künstlichen Zukunftssicht Christus gesehen hat: „Und ‘Er’ ging mit allen.“

Agrippa zweifelt: „Er ist unsterblich. [...] Er ist Gottes Sohn!“

Cartaphilus, der Jude, aber entgegnet: „Er ist ein Sohn unseres Volkes. Und ich habe mit eigenen Augen gesehen, wie Er mit allen in das Haus des Todes trat.“

Agrippa sinnt nach. Er deutet die „Prophetie“ als Mitteilung Christi, erkennt dabei aber das „Unzulässige seiner Gedanken“: „*Ich werde leben, solange du lebst. Solange du lebst, solange ihr alle lebt und von Mir Zeugnis ablegt, werde auch Ich leben. Dafür wird euch die Unsterblichkeit gegeben werden. . . Für eine gewisse Zeit.*“

Die von Chasanow dargestellte Zukunftssicht ist weder eine überraschend gewährte Gnade noch die Folge einer durch Gebet und Meditation in Demut geschaffenen Öffnung gegenüber der geistigen Welt, sondern das Ergebnis menschlicher Hybris. Sie läßt sich vielleicht auch als Werk des Satans interpretieren. Sie gipfelt darin, wie sich Agrippa Christi Gedanken vorstellt. „Wenn ihr eine Rauchsäule werdet und als Asche daliegt, dann wird auch unser alter Glaube zusammenbrechen und zu Asche werden. Zusammen mit euch, zusammen mit dir,

⁸³ Boris Chazanov, Kartafil. In: Oktjabr' 1996. 5
194

unwürdiger Ahasverus, wird man auch Mich verbrennen. Und Ich werde nicht wieder auferstehen. Ich werde nicht mehr wiederkehren! Das ist es, was die Weissagung bedeutet “

Chasanow läßt diese Interpretation ungedeutet stehen. Doch die Verbindung mit dem in dieser Weise erfolgten Massenmord der Juden in Deutschland wirkt wie eine Bestätigung, daß Christus 1942 (das Jahr wird einmal genannt) als Jude mit Ahasverus-Cartaphilus die Erde verlassen hat und das Christentum endete. Das moderne Sprachkunstwerk des Nichtchristen knüpft – sicher unbewußt – an älteste russische Volksdichtung vom Christus, der die Erde verläßt, an. Er läßt aber nicht die Hoffnung auf seine Wiederkunft.

Semjon Lipkin (geb. 1911), einer der aussagetiefen jüdischen russischen Dichter der Gegenwart, reagierte mit dem kurzen, im Juni 1996 geschriebenen Gedicht „Ahasverus“ auf Chasanows Erzählung. Aus Christi Sicht ergänzt er: „Wenn dich die Deutschen in Treblinka verbrennen, / Was für eine Freude wird das in der Hölle auslösen! / Mögen die Lebenden mir Gedenkfeiern ausrichten, / Ich werde weiter leben, aber nicht zu euch kommen.“⁸⁴

Für Wilhelm Küchelbecker, der als Dekabrist einen politischen Wandel des Zarentums erstrebt hatte, war in seiner Ahasverus-Darstellung wesentlich, daß Christus dessen politische Erwartungen enttäuscht hatte. Shukowski legte in seiner Dichtung den Schwerpunkt auf das menschliche Versagen des Ahasverus, dem zur Kreuzigung Ziehenden wenigstens zu gestatten, sich an seine Tür zu lehnen, und darauf, daß dieser Jude durch das ihm von Christus auferlegte Leid zum Guten gewandelt wurde. Chasanow, den die beiden ihm in der Sowjetunion vorenthaltenen Dichtungen nicht beeinflussen konnten, bewegten im Ahasveruskontext wieder andere Probleme: die Möglichkeit, unter dem Sowjetregime aus noch so nichtigem Grund einen Menschen dem Sicherheitsdienst auszuliefern, das Grauen der Ermordung der Juden durch Christen im Nazideutschland und die Frage der Göttlichkeit Christi.

Zu den russischen Dichtern der Emigration, die eine überwiegend geistige Lyrik geschrieben haben, gehört **Dmitri Klenowski** (1893-1976). Er ist während des Krieges emigriert und lebte in Bayern. Die häufigsten Themen seines Schaffens sind der Tod, die Fortdauer der individuellen Existenz nach dem Tode und die Einbettung unseres körperhaften Lebens in einen Wechsel zwischen verkörperter und nichtverkörperter Form. Wohl bei keinem anderen russischen Dichter finden sich so viele Gedichte, die sich an den Schutzengel wenden. Klenowski lebte mit seinem Schutzengel, er betete zu ihm, sein Schutzengel war für ihn eine immer wieder neu erfahrene Realität.⁸⁵ Nirgendwo läßt er einen Zweifel daran, daß der Mensch als ein geistbegabtes Wesen und als Teil des Kosmos einen Ursprung und eine Fortsetzung außerhalb seines Verweilens auf dieser Erde hat. Klenowski steht hierbei in der Tradition theosophischen und anthroposophischen Denkens und geht ebenso wie Bely, Blashenny, Chodassewitsch, Gumiljow, Lindenberg, Roerich oder M. Woloschin von der Reinkarnation des Menschen aus. Sein Schaffen zeigt, daß 27 Jahre Leben unter dem sowjetischen Regime seine geistige Haltung nicht beeinflussen konnten.

Klenowski hat einige Gedichte geschrieben, in denen er sich an Gott oder Christus, an „den Höchsten“, wendet. Die Versalie des nur mit „Du“ Angeredeten läßt keinen Zweifel, daß zu Gottvater oder Christus gesprochen wird. Bei Klenowski dürfte in der Regel nicht Christus gemeint sein.

⁸⁴ Semen Lipkin, Agasfer. In: *Literaturnaja gazeta* 18.9. 1996, S. 5

⁸⁵ Vgl. Wolfgang Kasack, Dmitri Klenowski. Der russische Lyriker des Schutzengels. In: *Novalis, Schaffhausen* 1998. 10, S. 26-29

Es gibt aber einige wenige Gedichte, in denen die „Du“-Anrede eher als Hinwendung zu Christus gelesen werden kann. 1947 schrieb er das Weihnachtsgedicht „Ein Bäumchen mit fünf Kerzen“, das die Ärmlichkeit des Flüchtlings in der Nachkriegszeit damit vergleicht, wie armselig der Mensch vor Gott immer ist.⁸⁶ Der geistige Höhepunkt des Gedichts liegt darin, daß er das Anzünden der Kerzen auf den Betrachter, auf sich überträgt und darin ein Anzünden des geistigen Lichts in ihm selbst durch „Ihn“ sieht. Im Kontext mit dem Fest von Christi Geburt liegt es nahe, unter dem das Licht Anzündenden Christus zu verstehen.

In einem Gedicht von 1961 – „Einfache Wege kenne ich nicht ...“ – verleitet eine Großschreibung des „Dein“ dazu, zunächst anzunehmen, daß mit dem angeredeten Du und seinem schweren Erdenweg Christus gemeint ist, zumal da Klenowski zunächst als „Ich“ zum Leser spricht. „Einfache Wege zum beschwerdefreien Paradies kenne ich nicht“, so beginnt er und endet die zweite Strophe mit dem Bekenntnis: „Wenn ich dorthin gelangen kann, dann nur auf dem schmalen Pfad des Zweifels.“ In der vierten Strophe heißt es: „Deine harte Lebenszeit, Dein schrecklicher Weg“, aber gemeint ist nicht Christus und der Vergleich mit seinem Lebensweg, sondern der Leser und der Sprecher, der Mensch an sich, dem diese Form des Lebens gegeben ist. Die letzten beiden Zeilen zeigen, er meint den Weg zu Christus oder Gott: „Und jeder meiner Zweifel, ist er nicht ein neuer Aufbruch zu Dir?“

Eindeutig ist der Bezug in dem Gedicht „Ich sprach mit Dir“ von 1965. Das Gedicht hat den Charakter der Schilderung einer geistigen, einer visionären Christusbegegnung. Klenowski schildert sie auf einer Kreuzung inmitten von Feldern, spricht vom „tausendjährigen Leiden“, das „seine irdischen Worte angefüllt habe“, von seiner Unfähigkeit, sich erneut Ihm zuzuwenden, „doch Du wurdest mir näher nach der Begegnung“. Am Schluß läßt er die Hoffnung anklingen, es möge nicht die letzte gewesen sein. Wie bei manchen Christusbegegnungen, die russische Dichter geschildert haben, werden keine Worte aufgenommen. Klenowskis Form, seine Beglückung, seine Erschütterung wiederzugeben, ist der Hinweis, daß „Er“ ihm nun näher ist und daß er sich gleiches wieder wünscht.

1953 wurde Klenowski die Vision seines Schutzengels zuteil. Er berichtet in dem Gedicht „Im lichten Hain ...“ von einem Zustand zwischen Wachen und Träumen in der Natur. Da habe er den Engel wahrgenommen, wie er „durch die zitternden Zweige glitt“, und wurde sich der Unmöglichkeit bewußt, mit ihm in irdischer Weise zu sprechen, ihn irdisch zu sehen. Das, was er von seinem Engel aufnahm, gilt für alle Geistwesen:

„Ohne zu hören, muß man mich hören,
Ohne zu sehen, muß man mich sehen!“

Klenowski gehört zu den christlichen Lyrikern, die Christus in ihr Denken und Schaffen einbezogen haben, aber nicht mit dem Evangelium lebten und nie ein Bedürfnis spürten, Stellen daraus darstellerisch oder interpretatorisch in ihre Dichtung aufzunehmen.

1992 brachte **Iosif Brodski** (1940-1996) von New York aus ein kleines Büchlein mit fünfzehn, 1962-1990 geschriebenen Gedichten in Moskau heraus, die er „Weihnachtsgedichte“ genannt hat.⁸⁷ Sie haben mit Christi Geburt nichts zu tun und oft auch nur einen lockeren Zusammenhang mit Weihnachten. Brodski erklärt das in einem Gespräch mit Pjotr Wail, das

⁸⁶ Dmitrij Klenovskij. *Stichi*. München: Meždunarodnoe Litcraturnoe Sodružestvo 1967, 218 S. Erwähnte Gedichte: *Eločka s pjat'ju svečami*. S. 19; *Prostych putej ne znaju ja*. S. 157; *Ja govoril s Toboj*. S. 202 ☉; *V legkoj roščce ...* S. 80

⁸⁷ Iosif Brodskij. *Roždestvenskic stichi* (1961- 1992). Moskva 1992. 62 S.

als Nachwort dient. Seine Weihnachtsgedichte hätten „ihren Ursprung nicht in Überlegungen religiöser Natur, sondern ästhetischer. Oder psychologischer.“ Von den christlichen Kirchen lehnt er die Russisch-Orthodoxe ebenso ab wie die Katholische und äußert sich positiver über den Calvinismus, da „dort der Mensch vor sich selbst für alles verantwortlich ist“. Von einer Verantwortung vor Gott spricht Brodski nicht.

Während er in den Weihnachtsgedichten von 1962, 1965 und 1967 Besuche zur Weihnachtszeit oder zu Neujahr erwähnt und 1971 von seiner Reise zum Schwarzen Meer erzählt (nach seiner Emigration verbrachte er die Festtage gern in Venedig), geht er im Gedicht von 1989 ausnahmsweise auf den Anlaß, die Geburt Jesu ein: „Stell dir vor, daß der Herr in dem Menschensohn zum ersten Mal sich Selbst in dem riesigen, dunklen Abstand erkennt: unbehaust im Unbehausten.“ Es ist schwer verständlich, daß der Dichter der „Großen Elegie an John Donne“, in der er dessen Seele über seine geistige Sicht von Paradies und Hölle zu ihm reden läßt, eine derart materielle Vorstellung von Gott zur wesentlichen Aussage eines Gedichts anläßlich der Geburt Jesu Christi macht. Doch dieses ungeistige Denken bestimmt das ganze Gedicht: „Stell dir jenen Abend in der Höhle vor, du hättest ein Streichholz aufflammen lassen...“ Brodski erinnert an Kälte, Hunger und Wüste ringsum, ein Feuer in der Höhle, die Umrisse der Tiere und Dinge, dann richtet er den Blick auf Maria, Josef und das Kind, die drei Könige. Aus dem Interview wird deutlich, wie wichtig ihm das zentropetale Prinzip (auf den Stern, auf Christus zu) seiner Geburtsdarstellung war. Er kritisiert Pasternak wegen seiner „zentrifugalen Darstellung“: „Bei ihm erweitert sich der Radius ständig, von der zentralen Figur, dem kleinen Kind aus.“ Brodski hat also erkannt, daß für Pasternak von Christus ein ewiges Licht ausstrahlt, lehnt aber für sich diese Auffassung ab. Dieser Dichter betrachtet gemalte Bilder von Christi Geburt als Unbeteiligter oder schaut auf das historische Geschehen. Seine Vorstellung von Gott ist die eines Mannes, der erstmals sein Kind anschaut – nicht mehr.

In manchen „Weihnachtsgedichten“ blickt Brodski kritisch auf das Weihnachten der Glaubenslosen. 1968 schreibt er: „Gäste ersetzen den Heiligenschein mit einer Aureole aus Lüge.“ 1972 kritisiert er den Einkaufstrubel, beklagt, daß es „leer in der Höhle“, sei, daß „weder eine Krippe, noch Die mit dem goldenen Schein über sich“ da seien. Er schließt dieses Gedicht mit seiner Sicht auf Maria: „Doch wenn aus dichtem nächtlichen Nebel eine Figur im Kopftuch auftaucht, spürt man in sich den Knaben und den Heiligen Geist ohne Scham.“ Von welcher Scham mag Brodski sprechen? Scham für die unchristliche Gesellschaft der Gegenwart, die es „leer in der Höhle“ läßt, die ihm vergeht, als er die „aus dem Nebel“ tretende Frau sieht, die ihn mit Maria und Jesus verbindet? Oder spricht er von seiner kurzfristig überwundenen Scham über seine oft ausgedrückte Spannung gegenüber Christi Geburt?

Einmal berührt Brodski außerhalb dieser „Weihnachtsgedichte“ die Frage der Gottessohnschaft Christi in den drei Strophen des zehnten und letzten Teils seines Gedichts „Nature morte“ (1971).⁸⁸ Er gibt einen nicht auf dem Evangelium beruhenden Dialog Marias mit Christus am Kreuz wieder. „Die Mutter sagt zu Christus: ‘Bist Du mein Sohn oder Gott?’“, dann wiederholt sie: „Bist Du tot oder lebendig?“ Zwar lassen sich diese unsinnigen Fragen mit der religiösen Unbildung in der Sowjetunion und mit Unkenntnis des Neuen Testaments erklären, aber bei Brodski dürfte eigener Zweifel dahinter stehen. Ebenso fern vom Christentum ist die Antwort seines „Christus“: „Ob tot oder lebendig, da ist, Frau, kein Unterschied. Ob Sohn oder Gott, ich bin dein.“ Hier wird lediglich die Liebe irgendeines Sohnes

⁸⁸ ders., Natjurmort. In: ders., Konec prekrasnoj epochi. Ann Arbor 1977. S. 108-12

zu seiner Mutter zum Ausdruck gebracht, der Text ist betont unchristlich. Er ist von dem geprägt, was Brodski im Interview von 1993 als falsch kritisiert, nämlich von persönlicher Problematik, dargestellt am Beispiel des Evangeliums. Es war nicht Marias, sondern Brodskis Problem, ob Jesus nur Mensch oder auch Gottes Sohn, Gott war.

Brodskis Gedicht „Lichtmeß“ von 1972 über die Darbringung im Tempel (Luk. 2, 29-35) zeigt Kenntnis des Evangeliums.⁸⁹ Er erwähnt die Prophezeiung, Simeon werde vor seinem Tode „den Herrn“ sehen, auch, daß Simeon ihn erkannt hat, und hält sich weitgehend an den Lukas-Text. Dann aber ergänzt er, daß das Jesuskind „noch von nichts etwas wußte“, und beweist damit, daß er den eigentlichen Inhalt des von ihm im Gedicht zu erfassenden Ereignisses – die Bestätigung der göttlichen Herkunft dieses Kindes – nicht erkannt hat, zumindest nicht nachvollziehen konnte.

Iossif Brodskis mit Christus verbundenen Gedichte sind unchristlich, aber sie sind ein weiteres Beispiel dafür, wie Christus von den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts an russische Dichter in der Sowjetunion immer wieder beschäftigte, wie sie um eine eigene Stellung zu ihm und zum Christentum rangen. Schriftsteller der dritten Emigrationswelle wie er nahmen diese Auseinandersetzung mit ins Ausland.

Brodski wählte vor allem die Geburt Christi zum Thema von Gedichten, zwei andere Emigranten haben die Auferstehung für ihre literarische Darstellung gewählt. Sie gehören zur älteren Generation und hatten ihren Halt im Leben im Christentum.

Der eine Emigrant, der Christi Auferstehung als literarisch-geistiges Thema wählte, ist **Sergej Rafalski** (1898-1981), der als Sohn eines Geistlichen in Sankt Petersburg und Kiew ein Jurastudium begonnen hatte, das er nach dem Kampf in der Weißen Armee gegen die Bolschewiken und der Emigration 1924 in Prag beendete. Er war – ab 1929 in Paris – sein Leben lang vor allem journalistisch tätig, erst nach dem Zweiten Weltkrieg wandte er sich daneben etwas mehr der Literatur zu. Nach seinem Tode erschien 1984 seine ungewöhnliche Erzählung zu Christi Auferstehung: „In der Nacht zum Ostersonntag“.⁹⁰

Rafalski hat eine Fiktion geschrieben, die sich wie eine Ergänzung in den Text der Evangelien einfügt. Sie dient dem Ziel, den Glauben an die Auferstehung und an die Begegnungen der Jünger mit dem Auferstandenen zu festigen, das Wesen der Auferstehung tiefer zu verstehen. Bei Rafalski erscheint Christus dem Judas noch in der Nacht vor dem Ostermorgen. Aber da niemand von diesem Zusammentreffen erfährt, bleibt die im Neuen Testament bezeugte erste Begegnung Maria Magdalenas mit dem Auferstandenen am Morgen davon unberührt.

Rafalski beginnt die Handlung mit einem Dialog zwischen Judas und der jüdischen Führungsspitze, die von der Sorge bestimmt ist, es könne an der vorausgesagten Auferstehung etwas Wahres sein, oder Anhänger Jesu könnten Jesu Körper fortschaffen, um so den Beweis dafür zu konstruieren. Da nun Rafalskis Judas ähnlich dem des Leonid Andrejew in sich gespalten ist und in einer Schicht seinen Herrn auch sehr liebt, will er die Auferstehung, ohne an sie zu glauben, den anderen glaubhaft machen. So ist er hin- und hergerissen zwischen dem Plan, Christi Körper selbst zu stehlen oder den Juden solche Absichten anderer Jünger

⁸⁹ Iosif Brodskij. Sreten' e (1972). In: ders., *Novye stansy k Avgustu*. Ann Arbor 1983, S. 100-102. – Deutsch: Lichtmeß, übers. von S. List, in: J. Brodskij, *Einem alten Architekten in Rom*. München: Piper 1986, S. 106-108

⁹⁰ Sergej Rafalskij. Vo edinu iz subbot. In: ders., *Nikolin bor* Paris 1984, S. 57-73, Zitate ab S. 68

anzuzeigen. Noch unentschieden erblickt er Christus plötzlich vor sich. „‘Meister!.. Auferstanden!’ Da begriff Judas schlagartig, daß er niemals, keinen Augenblick gezweifelt hatte, daß es genau so geschehen würde...“ Dann hört er die vertraute Stimme: „Ja, auferstanden... und ohne Zeugen. Du warst immer ein Materialist, Judas. Vor dir war die Quelle des lebendigen Wassers, du aber hast immerzu überlegt, in welchem Gefäß man es verschließen kann.“ Judas hört Christi Weisung, ihm zu folgen. Rafalski beschreibt den Auferstandenen:

„Die Kleidungsstücke des vorangehenden Meisters leuchteten wie Schnee, sein Antlitz strahlte auf wie ein Blitz. Eine stürmische Flamme in den Farben des Regenbogens wand sich unter seinen Füßen her nach oben.“

Sie gehen zum Grab, Judas erhält von Christus den Befehl, den leblosen Körper zu ergreifen, sich aufzuladen und fortzutragen. Dabei spürt er eine unerklärliche Hilfe, doch die Last ist trotzdem kaum zu bewältigen. Als er sie auf Jerusalems Müllhalde werfen will, ist sie nicht mehr da. Er sieht nur den riesigen Abfallberg und Ratten. Der Hauptteil der Erzählung schließt damit, daß Judas in das Dunkel hineinspricht:

„‘Du!.. Warum hast Du mich zertreten, Du...?’

Seine Hände wischten über die Tränen, die unaufhaltsam über sein Gesicht strömten. Dann lösten sie schnell seinen Gürtel unter dem Mantel und warfen ihn über einen Zweig...“

Rafalski hat in seiner Erzählung eine Interpretation des Geschehens in der Nacht zum Ostersonntag geboten, die geistig und materiell schlüssig ist. Die Masse konnte nur dann an die Auferstehung glauben, wenn der Körper aus dem Grab verschwand, Judas war in seiner Zerrissenheit für den Auferstandenen erreichbar, trug eine große Schuld und bekam durch das Fortschaffen des Leichnams die Möglichkeit zur Sühne. Rafalskis ungewöhnliche Erzählung gehört in den Kontext der schöngeistigen Literatur, die das Thema des Christusgeschehens wählt, um etwas geistig Allgemeingültiges auszusagen. Er geht gegen die Vorstellung an, sich die Auferstehung im irdisch-körperlichen Zustand zu denken. Die Art, in der er den Auferstandenen beschreibt, entspricht allen Berichten über Christusvisionen. Es ist nicht der irdische Leib, in dem der Verstorbene weiterexistiert. Wenn Thomas die Wunden berührt, glaubt er, einen irdischen Leib anzufassen, die Täuschung ist für ihn eine Hilfe, der Auferstandene hat aber einen Körper, den bei seinen Begegnungen mit den Jüngern Wände, Türen und Zeitvorstellung nicht hindern. Das Wunder, daß sich der Leichnam nicht im Grab befindet, fügt sich leicht zu anderen Wundern des Neuen Testaments. Rafalski bewahrt das unerklärliche Verschwinden des Körpers, es bleibt auch die Möglichkeit, das gesamte Erleben des Judas – die Begegnung, das Hören der Worte, das Fortschaffen – als Vision aufzufassen.

Rafalski hat die Erzählung um einen Epilog erweitert. Zunächst ergänzt er die Fiktion um die Reaktion der jüdischen Führung. Dann versucht er, abstrakt zu erklären, was unter der Auferstehung des Menschen, seiner Fortexistenz nach dem Tode, zu verstehen ist, beschreibt das Wesen eines geistigen Körpers, insbesondere die aufgehobene Bindung an einen Ort. Er schließt mit einer fiktiven Erweiterung der Begegnung auf dem Wege nach Emmaus und dort beim Mahl (Luk. 24, 1-35). Als die beiden Jünger nach dem Brechen des Brotes den Auferstandenen erkannt haben, ergänzt er:

„Doch über ihrem Begleiter leuchteten in der Luft bunte Tupfen auf, wie der Staub von einem zersplitterten Regenbogen, dann wandelte sich dieses Strahlen in ein unerklärliches Tönen, und der dritte Schatten an der Wand wurde schnell blasser, verging. Die Jünger sahen, daß nur sie zwei in der Gaststube waren. [...]

Bei ihrem eiligen Heimweg verloren sie viel von dem, was sie gehört hatten, und als sie in dem Haus eintrafen, in dem sich niedergeschlagen und beunruhigt die anderen Brüder versammelt hatten, konnten sie nur sagen, daß sie den Auferstandenen gesehen hatten und daß die Zeit des Testaments, die Zeit des Bundes des Sohnes begonnen hatte.“

Der andere Emigrant, der sich Christi Auferstehung als literarisches Motiv wählte, um zu ihrem tieferen Verständnis beizutragen, ist **Kirill Pomeranzew** (1906-1991). Er war in der Pariser Emigration vor allem durch seine Beiträge zur Zeitung „Russkaja mysl“ bekannt. Von ihm gibt es daneben eine Reihe Gedichte, die ihn als ernsten, religiösen Dichter ausweisen. In zwei verschiedenen Gedichten verwendet er wortwörtlich dieselbe Einheit von vier Zeilen und einer gesonderten fünften: einmal als Schluß eines Gedichts, das er 1982 veröffentlichte, und ein zweites Mal als Anfang eines anderen von 1988:

„Nicht an die Atomkatastrophe,
nicht an die Wohltaten der Menschen:
Ich glaube nur an Golgatha,
die unsterbliche Heimat meiner Seele.

Golgatha – das heißt Auferstehung...“⁹¹

Beim ersten Mal hat er dieses Bekenntnis mit einer zarten Naturbeschreibung eingeleitet, die unter dem Gedanken steht: „Mehr brauche ich nicht.“ Beim zweiten Mal hat er über das Gedicht ein Dostojewski-Zitat gestellt: „Leiden muß man, leiden.“ Auf den Zentralgedanken „Golgatha – das heißt Auferstehung“ folgt eine Mahnung, die an Darstellungen auf russischen Ikonen erinnert: „Doch davor liegt das Niederfahren zur Hölle.“ Im Griechischen steht in entsprechendem Zusammenhang das Wort „Hades“ (zum Beispiel Apg. 2, 27), und das Russische hat ein entsprechendes Fremdwort (ад). Die übliche Übersetzung ins Deutsche dieses russischen Wortes ist „Hölle“, während für das (griechische) Wort „Hades“ in Bibelübersetzungen der evangelischen und katholischen Kirche wertneutral „Reich des Todes“ gewählt wird. Pomeranzew konkretisiert die Hölle mit den Namen Petrograd und Leningrad, die für Lenins gewaltsamen Umsturz und die grauenvolle Zeit der Belagerung im Zweiten Weltkrieg stehen dürften, und den Begriffen Niedertracht und Lüge, also zeitlosen, allgemein menschlichen Eigenheiten. Zusammengefaßt sind sie im Dostojewski-Zitat vom Leiden, von der Notwendigkeit des Leidens. Die letzten vier Zeilen des Gedichts sind ein Gebet um den Segen „auf dem Kreuzweg“, um wenigstens ein gewisses Menschlicherwerden dieser Welt.

Pomeranzew wählt den Begriff „Golgatha“ als Symbol für die Fortexistenz des Menschen nach seinem Tode. Es ist das Symbol für die Sicherheit, daß der Tod eine Schwelle zur geistigen Welt ist, die, ehe er Mensch wurde, „seine Heimat“ war und in die er zurückkehrt, wenn er das Erdenleben beendet hat. Golgatha ist bei Pomeranzew kein Symbol der Kreuzigung und des leidvollen Sterbens. Golgatha ist ein lichter, ein positiver Begriff, es ist der Trost, der Halt angesichts allen Leidens, aller Gewalt und aller Bosheit, die mit dem Erden-dasein verbunden sind. „Golgatha – das heißt Auferstehung.“

⁹¹ K. Pomerancev, „Mne bol’še ničego ne nado“. In: Kontinent 31.1982, S.184 und „Ni v atomnuju katastrofu ...“ ® ebd., 57.1988, S.191. Vgl. „No, možet byt’, v stradanii est’ smysl’ ... In: Ogonek 1991, 40, S. 22

7. Kapitel

PERESTROIKA UND POSTSOWJETISCHE ZEIT
1985-1998

Die Periode 1985-1998 beginnt mit der Übernahme der Macht durch Michail Gorbatschow, die schnell zu einer wachsenden Freiheit des Publikationswesens führte und damit auch die Veröffentlichung von literarischen Werken zum Thema „Christus“ zunehmend ermöglichte. Der Zusammenbruch der Sowjetunion hob dann alle Einschränkungen auf. Ältere bis dahin nur im Ausland erschienene mit Christus verbundene Literatur von religiöser russischer Volksdichtung an über Werke des 19. Jahrhunderts wie Leskows Weihnachtserzählung bis zu solchen wie Mereschkowskis Christusbuch konnte nun ebenso in Rußland veröffentlicht werden wie die in der Sowjetunion ohne Hoffnung auf Publikation geschriebene Christusliteratur wie Gedichte von Awerinzew oder Tschitschibabin, die in den vorangehenden Kapiteln vorgestellt wurde. Hinzu traten bereits viele neue literarische Umsetzungen persönlichen Christuserlebens.

Unter den neuen Christuswerken zeigen einige eine erstaunliche Glaubenstiefe, andere eine schmerzliche Unkenntnis der Evangelien sowie anderer Grundelemente der christlichen Religion, die nicht nur mittelbar als Folge der sowjetischen Erziehung erklärt werden kann. Schließlich hätten die Autoren irgendwo, wenn auch anfangs noch mit großer Mühe, in eine Bibel Einblick nehmen können. Neben den Schriftstellern, die aus innerem Drang oder aus christlicher Überzeugung über Christus schrieben, stehen solche, die meinten, dieses Thema sei nun „modern“, so wie hohe Staatsvertreter zu feierlichen Ereignissen hohe und höchste Geistliche einluden und sich mit ihnen vor den Fernsehkameras zeigten oder sich manche Jugendliche Kreuze umhängten, ohne mit der Kirche verbunden zu sein.

Die Situation der literarischen Christusdarstellungen in Rußland unterscheidet sich wesentlich von der in der westlichen Welt, die Georg Langenhorst mit dem Blick auf Jesusromane in den letzten zwanzig Jahren untersucht hat.¹ Er beobachtet ein starkes Anwachsen von Jesusromanen in den verschiedenen westlichen Literaturen, auch von Jesusfilmen, und ordnet dies in die aktuelle „Ästhetisierung der Lebenswelt“ ein: „Auch die Vermittlung dessen, was der Nazarener für Christen wie für Nichtchristen bedeutet, läßt sich im Gesamtzusammenhang unserer Gegenwartskultur weder nach innen noch nach außen allein in den vertrauten Pfaden traditioneller Katechetik deutlich machen.“² In Rußland hat hingegen stand vom Beginn der Christianisierung an neben der christlichen Lehre durch die Kirche eine Vermittlung des Wissens von Jesus Christus und seiner Bedeutung in literarischer Form und zwar als erstes in der Form der geistlichen Lieder. Diese Entwicklung dürfte auch sprachlich begründet sein. Jesusromane, wie sie im Westen eine aktuelle Rolle spielen, hat es in Rußland nicht gegeben.

Das erste Werk der russischen Literatur, das durch das Christusthema die Aufmerksamkeit – nicht nur in Rußland (auch bei Langenhorst) – auf sich lenkte, war der 1986 veröffentlichte, 1983 spielende Roman „Der Richtplatz“ von Tschingis Aitmatow (geb. 1928), einem

¹ Georg Langenhorst. Jesus geht nach Hollywood. Die Wiederentdeckung Jesu in Literatur und Film der Gegenwart. Düsseldorf: Patmos 1998. 296 S.

² Georg Langenhorst. a.a.O. S. 15

Nichttrussen und Nichtchristen.³ Man hat ihm vorgeworfen, er habe das Tabuthema Christus gebrochen, um auf sich als Schriftsteller aufmerksam zu machen, ohne auch nur annähernd genug vom Christentum zu verstehen. Andererseits hatte Aitmatow einen so großen Namen als Schriftsteller, daß die Veröffentlichung dieses Romans eine weitreichende positive Signalwirkung hatte und Menschen anregte, dem Christentum nachzugehen.

Für seinen Roman wählte Aitmatow einen Protagonisten (Awdi), der als ehemaliger Seminarist das Christentum erneuern will und bei seinen Versuchen, die sowjetische Jugend auf den rechten Weg zu bringen, scheitert und als „neuer Christus“ verspottet, gefesselt, geißelt und gekreuzigt wird. Diese aufdringliche Christusparallele wird durch eine vom Sujet her nicht begründete, als „Fieberphantasie“ Awdis einbezogene Szene eines Gesprächs zwischen Jesus und Pilatus unterstrichen, ein geistig schwacher Nachfolger des entsprechenden Kapitels aus Michail Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita“. In einem Gespräch mit Nikolai Anastasjew vergleicht Aitmatow sein Werk mit dem seines Vorläufers: „Vor dem Hintergrund der innerlich angespannten Persönlichkeit des Prokurators ist (Bulgakows) Jesu teilweise einförmig geraten [...] Ich habe jedoch Jesus in den Mittelpunkt zurückholen und zur gedanklichen Zentralfigur machen wollen.“⁴ Wesentlich bleibt, daß Aitmatow die Grundidee von Bulgakow übernahm und daß sein Jesus noch weiter entfernt vom biblischen Jesus ist. Er ist Pilatus dankbar, daß er sich aussprechen darf, kennt keine Demut, hat Angst vor dem Tod, leugnet seine Wiederkunft. Ihm sind Glaube, Liebe, Hoffnung fremd.

Aitmatow fügt sogar eine absurde Jesuslegende ein: Maria wird mit dem fünfjährigen Jesuskind, das er „Sohn des Zimmermanns Josef“ nennt, bei einer Kahnfahrt auf dem Nil von einem Krokodil bedroht. Da betet Maria zu Gott: „Laß uns nicht im Stich, du wirst ihn noch brauchen.“ Daß Maria Gott mitteilt, er werde Jesus noch brauchen, daß also sie mehr Kenntnis der Zukunft hat als der, der ihn sandte, ist ein markantes Zeichen der mangelnden religiösen Bildung Aitmatows. Bedenken wir noch, daß Aitmatows Christen beim Gebet in einer orthodoxen Kirche zwar einen Altar, aber keinen Ikonostas sehen, und daß er sich letztlich für einen von den Menschen verstandesmäßig geschaffenen neuen Gott einsetzt, dann wird zweierlei deutlich: ein hoher Grad religiöser Unkenntnis und der weiterwirkende sowjetische Atheismus. Viktor Lakschin, einer der bedeutenden russischen Literaturkritiker, nannte Aitmatows Roman aus solchen Gründen „beinahe eine Geschmacklosigkeit“, Sergej Awerinzew, einer der besten russischen Bibelkenner, hat ihm zahlreiche konkrete Fehler vorgehalten.⁵

Dennoch ist das Buch ein Baustein zur religiösen Wiedergeburt Rußlands. Zwei Dinge sind bedeutsam. Aitmatow veranschaulicht hier wie schon früher das religiöse Suchen der Menschen ohne jede religiöse Bildung, sogar mit total falschen Vorstellungen, die wesentliche Elemente des Romans darstellen. Gerade in Aitmatows früheren Werken zeigte sich, daß er

³ Čingiz Ajtmatov, Placha. In: *Novyj mir* 1986. 6, 8, 9. – Der Richtplatz. Übers. F. Hitzer. Zürich: Unionsverlag 1987. Die folgende Formulierung „neuer Christus“ steht auf S. 172. – Die Richtstatt. Übers. Ch. Kossuth. Berlin: Volk und Welt 1987

⁴ Tschingis Aitmatow, Karawane des Gewissens. Autobiographie. Literatur, Politik. Hrsg. F. Hitzer. Zürich: Unionsverlag 1988, S. 236

⁵ Viktor Lakšin. Po pravde govorja. In: *Izvestija* 3. u. 4. 12. 1986, S. 3. – Diskussionsbericht in: *Literaturnaja gazeta* 15. 10. 1986. – Vgl. auch die vernichtende Kritik von Genrich Mitin. *Sud Pilata. Sud'ba evangel'skogo sjužeta v literature*. In: *Realist. Literaturnyj al'manach*. 1997. 2, S. 208-219, insbes. S. 217-219. Vgl. ferner: Norbert Franz, Vom Logos zum Mythos. Die Christus-Figur in Čingiz Ajtmatovs Roman „Placha“. In: *Neueste Tendenzen in der Entwicklung der russischen Literatur und Sprache*. Hrsg. E. Wedel. Hamburg 1992, S. 23-38 („Religion wird nur als Begründungsmöglichkeit einer Ethik rehabilitiert“)

ein Gespür für die Überlegenheit des Geistigen über das Materielle, des Herzens über den Verstand hatte. Zum anderen konnte er als einer der führenden Sowjetschriftsteller mit erheblichen Beziehungen zur Parteispitze durchsetzen, daß für diesen Roman erstmals seit dem bolschewistischen Umsturz die Genehmigung erteilt wurde, „Bog“, also Gott, wieder mit Versalie zu schreiben. Auch die russische Klassik war dementsprechend verfälscht worden, was zum Beispiel bei Dostojewski, wenn er mit dem Personalpronomen Christus meinte, durchaus zu Lese- bzw. Verständnisschwierigkeiten (er, Er) geführt hat. So hat auch dieses als Roman schwache und in der geistigen Aussage falsche Buch seinen Wert. Karl-Josef Kuschel, katholischer Theologe und Germanist, bezieht Aitmatow als einen von vier Autoren der russischen Literatur (neben Bulgakow, Pasternak und Ehrenburg) in sein Buch „Jesus im Spiegel der Weltliteratur“ ein und faßt zusammen: „Aitmatow wertet die Gestalt Jesu auf, [...] nicht als transzendenten Erlöser, von dem Menschen all ihr Heil zu erwarten hätten, sondern als aktiven Befreier zu verändernder Praxis.“⁶

Einer der ebenfalls bei uns aus Übersetzungen bekannten russischen Schriftsteller der Sowjetzeit ist Wladimir Solouchin (1924-1997). Seine Prosa ist naturverbunden, dem russischen Dorf nah, und zu seinen Verdiensten gehört ein es, daß er in gutem Sinne auf die russischen Ikonen hingewiesen hat. Die Perestroika gab ihm die Möglichkeit, endlich einen Roman, in dem er die Wahrheit über seine christliche Erziehung und seinen christlichen Glauben bekanntgibt, mit der Aussicht auf Veröffentlichung abzuschließen. In diesem Werk, „Das Lachen hinter der linken Schulter“, das 1975-1985 entstand, bezog er im 10. Kapitel Wesentliches aus seiner christlichen Erfahrung ein.⁷ Er ließ den Roman zunächst 1988 in Frankfurt am Main im Emigrantenvorlag Possev veröffentlichen. Solouchin dürfte zu diesem Zeitpunkt noch kein Vertrauen gehabt haben, daß eine Ausgabe in der Sowjetunion erscheinen könne. Aber die Entwicklung ging positiv weiter. Rasch danach wurde die sowjetische Ausgabe gedruckt, sie erschien im Folgejahr. (Er schreibt die auf Christus bezogenen Personalpronomina in beiden Ausgaben noch klein.)

Solouchin beginnt das dem Christentum in der Sowjetzeit gewidmete autobiographische Kapitel mit den Worten seiner Mutter:

„Du denkst, wo mag denn Gott sein? Nur im Himmel? Aber es stellt sich heraus, er ist überall. Er verstellt sich als Bettler, als Mischka aus Selnikowo, bittet dich um eine milde Gabe, du gibst ihm ein Stückchen Brot, denkst, du hast das dem Selnikower Mischka gegeben, aber es zeigt sich, das war Christus selbst. Beim Jüngsten Gericht wird er dich sofort erkennen, dir zulächeln. ‘Diesen Jungen’, wird er sagen, ‘kenne ich. Als ich hungrig war, gab er mir ein Stückchen Brot... Dann gibt er sich als eine hilflose alte Frau, die freche Jungs beleidigen, die sie auslachen. Du aber setzt dich für sie ein. Du wirst meinen, du hättest dich für die alte Frau eingesetzt, dabei war es Jesus Christus selbst. Einem Hungrigen zu essen geben, einem Durstigen zu trinken, einen Leidenden trösten, einem Schwachen helfen, einem Fallenden aufhelfen, einem Arbeitenden zur Hand gehen, einen Frierenden wärmen... Das ist genau dasselbe, wie Jesus Christus selbst dienen.“

In diesen Worten schwingt Jesu Ausspruch mit: „Was ihr getan habt einem von diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan“ (Matth. 25, 40). Hier zeigt sich der Unter-

⁶ Karl-Josef Kuschel. Jesus im Spiegel der Weltliteratur. Eine Jahrhundertbilanz in Texten und Einführungen. Düsseldorf: Patmos 1999, S. 352

⁷ Vladimir Solouchin. Smech za levym plečom ©. Frankfurt a. M.: Posev 1988, Zitate S. 124, 134 f. – ders., Smech za levym plečom. Kniga prozy. Moskva 1989, S. 3-118

schied zu Lew Tolstoi. Jener fügte in seiner Geschichte „Wo die Liebe ist, da ist auch Gott“ diese Stelle als Zitat ein, weil er pädagogisch wirken wollte, Solouchin aber erzählte aus seinem eigenen Leben. Solouchins Mutter hat sicher bei der liebevollen religiösen Erziehung ihres Jungen auf solche Abstraktion verzichtet, sie hat ihm jedoch – wie Solouchin sich erinnert – auch die Geschichte vom barmherzigen Samariter erzählt. Mit dem Motiv, im notleidenden Menschen vor einem Christus zu sehen, steht Solouchin auch in der Tradition Leskows, aber da dessen Geschichte „Christus zu Gast bei einem Bauern“ in der Sowjetunion nicht nachgedruckt worden ist, wird er höchstens die Erzählung Lew Tolstois gekannt haben. Solouchin verbindet die Mahnung, dem Nächsten helfend entgegenzukommen, mit dem Hinweis auf die Verantwortung für unser Tun über den Tod hinaus und stellt indirekt auch die Bedeutung einer religiösen Erziehung im Elternhaus heraus.

Solouchin erzählt in dem Kapitel ferner von einer Sammlung Postkarten mit Darstellungen aus der Bibel, die sie zu Hause bewahrten. Zwanzig der etwa sechzig Karten seien sogar bis in die Gegenwart erhalten geblieben. Da gab es Motive aus dem Alten Testament, doch die meisten stammten aus dem Neuen mit Darstellungen wie „Abendmahl“, „Kreuzabnahme“, „Gethsemane“. Solouchin geht auf die Bedeutung dieser Abbildungen für sein Leben nicht näher ein.

Am Schluß des Kapitels schildert Solouchin ein Ereignis, das sein unmittelbares Erleben der Gegenwart Christi zum Inhalt hat. Mit anderen Jungen, die man auch in die kommunistische Jugendorganisation der kämpferischen Gottlosen einbezogen hatte, saß er oft am Abend vor der Kirche. Es mag an der christlichen Erziehung zu Hause gelegen haben, daß er plötzlich etwas Ungewöhnliches aufnahm:

„Es kam mir so vor, als ob mich jemand da drinnen sehr liebt und sehr erwartet. Wenn ich über Nacht in der Kirche bleiben würde, so schien es mir, würde es mir schön und gut ergehen, so gut, wie es hier draußen nicht sein konnte. Ja, daß man mich dort sehr liebt und auf mich wartet, ich aber kann nicht hineingehen, sondern bin hier mit den Jungen.“

Solouchin ergänzt kurz, daß er sich nicht sicher war, ob nun die Gottesmutter oder ob Christus ihn rief. Er erinnerte sich an den Ruf, aber nicht daran, wie er reagiert hat. Solouchin konnte zwar berichten, daß er (der Sowjetpropaganda zum Trotz) nie einen Zweifel an der Wahrheit des überlieferten Christusgeschehens hatte, doch ist er sein Leben lang dem Ruf, den er sicher immer wieder vernommen hat, nicht ganz gefolgt. Er hat viele Ikonen vor dem Verbrennen gerettet, aber – wie auch aus dem Gedicht „Ein Märchen“ (1961) hervorgeht – reizte ihn deren materieller Wert mindestens ebenso wie der religiöse.

Von Wladimir Solouchins Bemühen um die russische Tradition, auch in ihrer christlichen Prägung, ist sein zwei Jahrzehnte vorher geschriebener Essay „Briefe aus dem Russischen Museum“ geprägt.⁸ Die Zeitschriftenveröffentlichung von 1966 wurde für die Buchausgabe im nächsten Jahr wohl vom Lektor auch aus atheistischen Gründen erheblich verfälscht. Im 12. Kapitel spricht Solouchin über Christusdarstellungen russischer Maler, das war damals fast ein Tabuthema. Er erwähnt einige wenige Motive, geht ausführlich auf den Evangelientext über Jesu Begegnung mit der Ehebrecherin ein und betont hier wie bei der Beschreibung einer Abendmahlsdarstellung, daß das Wesentliche an Christus seine „grenzenlose, maßlose,

⁸ Vladimir Solouchin, Pis'ma iz Russkogo muzeja. In: Molodaja gwardija 1966. 9-10. ND Frankfurt a. M.: Posev 1968. Briefe aus dem Russischen Museum. Übers. I. Jablonowski. München: Pustet 1972. 215 S. – ders., Pis'ma iz Russkogo muzeja [etwas bearbeitet]. Černye doski. Vremja sobirat' kamni. Moskva 1990, S. 5-90

alles umfassende Liebe“ gewesen sei. Macht man sich bewußt, daß die staatliche Ideologie das Christentum als einen weltfernen Mythos abtat und sogar die historische Existenz Jesu leugnete, wird die Bedeutung solcher essayistischen Erwähnungen in der Sowjetzeit deutlich.

Anatoli Kim (geb. 1939) gehört zu den führenden Autoren der russischen Literatur, die in den siebziger Jahren debütierten. Seine Abstammung von koreanischen Eltern zeigt sich in der Thematik einiger seiner Erzählungen und Romane. Kim ist Christ und verbindet mit seinem Schreiben ein umfassendes geistiges Anliegen. Die Fortexistenz des Menschen nach dem Tod ist mehrfach in sein Schaffen integriert, sie ist auch mit dem besonders guten Roman „Der Lotos“ verbunden. In den Roman „Waldvater“ (1989), der als „Gleichnisroman“ dem Selbstmord der Menschen im zwanzigsten Jahrhundert gewidmet ist, hat er Christus in verschiedener Weise einbezogen.⁹ Die Zentralfigur – der Waldvater – gehört dem geistigen Bereich an, hat eine Nähe zum Mythos, und Christus wird aus der Perspektive handelnder Personen und der des Waldvaters dargestellt.

Waldvater ist überzeitlich, kann sich in Bäume und Menschen verkörpern. Von Christus sagt Waldvater, „er war kein Baum, sondern Gast aus dem Kosmos“, „er starb, als ob er ein Mensch gewesen sei“, „er war nicht aus unserem Wald“, „er war mein Gast“. In dem Roman schlägt sich nieder, daß der atheistisch erzogene Kim durch ein Erlebnis, das er in einem Gespräch mit mir als Erleuchtung bezeichnete, zum Christentum gebracht worden ist. Er schildert es in dem Roman. Dabei wird Christus von Kim nicht in die Waldphilosophie eingeordnet, bei der Menschen und Bäume im Rahmen der Reinkarnation austauschbar sind.

Die Handlung spielt im Kreise einer Familie – den Turajews – in drei Generationen. Kim hat seine Christusbegegnung mit Gleb, dem jüngsten der drei Turajews, verbunden. Sogar der Zeitpunkt – September 1978 – wird genannt. Gleb Turajew erlebt Christus in einer Bauernstube. Er hat vorher erwähnt, daß „der Erlöser frei ist, eine beliebige Gestalt anzunehmen, wenn er irgendeinem Menschen erscheinen möchte“. Seine Wahrnehmung Christi aber wird ohne Bindung an eine Person erzählt.

„Da offenbarte Er Sich für ihn, genauer, offenbarte Sich ein kleines bißchen, noch genauer, zeigte Sich einfach einmal, und das war nichts Verstandesmäßiges, Vernunftmäßiges, wie Gleb früher angenommen hatte, sondern ein Gefühl – ein einfaches, echtes und starkes. Eines Abends, als er am Ofen saß, legte er die Bibel auf die Bank und schaute auf die Milch, die im Topf gerade aufgeköcht war [...]. Unvermutet packte ihn eine überstarke Erregung, er erstarb – und fühlte plötzlich Ihn. Das neue Empfinden des Schönen war durchaus nicht so, wie all diese schwüle, wortreiche, geschäftig-törichte niederdrückende Last der nur mit Worten vermittelten Religion. Nein, das neue Empfinden war fröhlicher Natur, doch zugleich so umwerfend wie das Vorgefühl des Todes, auch so dräuend wie jenes. Restlos überzeugend beim Vergleichen der Gefühle erwiesen sich die alles übertreffende Energie und die Bedeutsamkeit des neuen Gefühls über alles übrige, was er in seinem Leben bisher empfunden hatte. Dieses unvermittelte Einführen der Seele in ein anderes Sein war fast unerträglich.“

Mit einer inneren, keiner handlungsbedingten Verbindung zu diesem erschütternden Erlebnis des Gleb schildert Kim vorher eine parallele Christusbegegnung einer Frau, Marina: Sie war dreißig Jahre vorher, also 1948, einmal diesem Gleb im Wald begegnet und erblickte dabei in

⁹ Anatolij Kim, *Otec les. Roman prítča*. Moskva 1989. Zitate S. 174 f. (Vision ©) 173, 175, 177, 386

ihm den Erlöser. Kim unterstreicht den Stellenwert dieser Begegnung, indem er sie im Verlauf des Romans mehrfach erwähnt und mit wichtigen Handlungselementen verbindet.

Sie gehört in den Kontext des von Kim noch an anderen Stellen einbezogenen Motivs des Erlebens Christi in anderen Menschen. Stepan Turajew, Glebs Vater, erblickt Christus in einem deutschen Gefangenen.¹⁰ Am Grabe eines im Meer Ertrunkenen in Finnland wird die Frage gestellt, wer denn da läge, „der Bauernsohn Pjotr Morosow oder der Sohn des Zimmermanns aus Galiläa“. Der antichristliche Geist dieser typisch sowjetischen Formulierung scheint Anatoli Kim nicht bewußt gewesen zu sein, denn ihm lag gerade in diesem Roman daran, die göttliche Herkunft Christi zu betonen.

Im Zusammenhang mit einer weiteren Figur des Romans, dem Arzt Dr. Marin, erwähnt Kim einen ungewöhnlichen Gedanken: „Niemand darf den Vater sehen, selbst des Menschen Sohn durfte am Tage seiner größten Schmach und seines ewigen Ruhms noch nicht einmal seinen kleinen Finger sehen.“ Was hier der im Prinzip gewährten grundsätzlichen Übereinstimmung mit dem Evangelium widerspricht, sind die Vermenschlichung Gottes (kleiner Finger) und die Interpretation der Wahrnehmungsfähigkeit Christi. Sie kommt einer Herabwürdigung gleich. Derartige geistig schwache Stellen sind leider in diesem Buch nicht ganz selten, was um so seltsamer ist, als Kim der Bereich des physisch nicht Sichtbaren, der geistigen Welt, durchaus vertraut ist.

Die Begegnung Waldvaters mit Christus gestaltet Kim so, als sei Waldvater Zeitzeuge Jesu gewesen. Er wählt als Ereignis das neutestamentliche Geschehen von Emmaus, erzählt es aber – dem Waldvater angepaßt – abgewandelt: „Einmal haben sich zwei meiner Bäume, zwei der ganz üblichen [...] von Jerusalem nach Emmaus begeben.“ Da es bei Kim keine Jünger sind, gibt er ihnen Namen – Kleop und Lukas. Sie diskutieren die Mitteilung der Frauen: „Er ist auferstanden.“¹¹ Frei und ausgeschmückt gegenüber dem Text im Evangelium (Luk. 24, 13-32) wird das Gespräch mit dem Unbekannten, mit Christus, wiedergegeben. Bei der Rast in Emmaus ist eine Ägypterin eingefügt, die dem Gast die Füße wäscht. Den Höhepunkt bildet das Mahl, das zwar nicht mit den Einsetzungsworten, aber mit einer diesen sehr nahen Rede eröffnet wird. Das Erkennen erfolgt wie im Evangelium bei der Gabe des Brotes. „Kaum hatte die Erkenntnis in unseren Herzen Fuß gefaßt, da war die Stelle, wo er sich befunden hatte, leer. Nur das von seinen Händen gebrochene Brot blieb in dem geflochtenen Korb zurück.“ Diese Szene wird 40 Seiten später, unmittelbar vor Schluß, noch einmal aufgenommen, wo der Bericht der beiden an die Apostel einbezogen ist. Auch hier erweitert Kim das Evangelium (Luk. 24, 33-35) und läßt Waldvater sagen: „Als Er das Brot segnete und in die Hände nahm, bemerkte ich, meine Herren, zwei gleiche rote Flecken auf den Handrücken...“.

Später bringt Kim eine Beschreibung der Begegnung Waldvaters mit Christus: „Er richtete die Augen auf mich, und sein Blick hatte eine solche Kraft, daß mein Atem stockte.“¹² Es folgt das Auftreten des Auferstandenen unter den Jüngern (nach Luk. 24, 36-43) mit dem Segensruf „Friede sei mit Euch“ und den Aufforderungen, ihn zu berühren und ihm zu Essen zu geben, um sich zu überzeugen, daß er in Wahrheit auferstanden sei.

¹⁰ Anatolij Kim, ebd., S. 348, 300, 320

¹¹ ebd., S. 353, 357

¹² ebd., S. 398, 399

Diese Ergänzungen Kims greifen nicht in den Geist der Evangelien ein. Auch die Himmelfahrt ist nach dem Lukas-Evangelium wiedergegeben, ergänzt um Waldvaters Äußerung zu den Jüngern, der „Gast sei zwar von uns in den Himmel aufgestiegen“, doch werde „das Gedächtnis an ihn in seinem Herzen bleiben“, so lange es schlüge. Waldvater ist es dann, der sagt, nun seien zweitausend Jahre vergangen, seit der Gast bei ihm gewesen sei und er ihn „in seinem wahren Licht“ beim Brotbrechen gesehen habe. Dadurch, daß Kim diese Szene an den Schluß seines Buches gesetzt hat, läßt er einen Hoffnungsschimmer aufscheinen – eine Hoffnung auf die Wiederkunft Christi.

An einer anderen Stelle gibt Kim die Gedanken Glebs über Jesu Verklärung auf dem Berg Tabor wieder:

„Gleb las sich gerade in das Kapitel über die Verklärung ein und dachte darüber nach, daß ohne die Verklärung die nachfolgende Entwicklung des Christentums unmöglich gewesen wäre. [...] Ja, wenn es die Verklärung, das Erscheinen des Herrn im himmlischen Ruhm vor den Augen seiner Jünger und die wundersame Verwandlung des irdischen menschlichen Wesens in den strahlendsten Himmelskörper nicht gegeben hätte, in eine kosmische Erscheinung höchsten Ranges, hätten die schwachen Seelen der Apostel später die gewöhnliche menschliche Niederlage und das schändliche Ende ihres Lehrers am Holzkreuz kaum ertragen.“¹³

Es gibt kein zweites in dieser Zeit in Rußland geschriebenes Werk, in das Christus in gleicher Vielfalt und Ausführlichkeit einbezogen wäre. Andererseits ist Kims mythologische Einkleidung so stark, daß sie das Christliche beeinträchtigt.

Wladimir Scharow (geb. 1952) gehört zu der Generation, die als Schriftsteller erst hervortrat, als es keine Zensur mehr gab. Für seinen zweiten Roman, „Die Proben“, der 1986-1988 entstand und 1992 gedruckt wurde, wählte er das beliebte russische Thema der Wiederkunft Christi zum Inhalt, gestaltete es aber in einer ganz neuen Weise.¹⁴ Am Beispiel der Proben für ein fiktives Mysterienspiel erstreckt sich die in Rußland spielende Handlung von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bis in die sowjetische Gegenwart. Der Einbettung des Christusmotivs in die russische Geschichte hat Bezug zum Beruf Scharows: Er ist Historiker. Das unter Patriarch Nikon erdachte Spiel hat den Sinn einer Beschwörung: Durch das Mysterienspiel soll Christi Wiederkunft bewirkt werden. Um die Kraft der magischen Herbeiholung Christi zu verstärken, ist verfügt worden, daß kein Berufsschauspieler beteiligt wird. Die Laien werden einigermaßen passend zu den Rollen – Apostel, Juden, Römer – ausgewählt. Eine Rolle darf nicht besetzt werden: die Rolle Christi. Sie bleibt frei, damit sie tatsächlich von Christus, dem wiederkehrenden Herrn eingenommen wird.

Der Roman ist als Tatsachenbericht fingiert und konkret in die russische Geschichte eingebunden. Zum ersten Theaterleiter wird zwangsweise ein begabter Franzose eingesetzt, dem es gelingt, den Menschen aus dem Volk – Analphabeten – die Rollen so beizubringen, daß sie sich damit identifizieren. Das Gelände wird Palästina entsprechend maßstabgerecht umgestaltet. Zu den geistigen Zielen des Spiels gehört auch die Absicht, zu erreichen, daß nicht mehr die Juden, sondern die Russen als das auserwählte Volk anerkannt werden. Scharow knüpft also an die russische Volksdichtung an. Je länger die Proben sich hinziehen, desto mehr verliert die dem „Spiel“ zugrunde liegende Vorstellung an Wahrscheinlichkeit, Christus werde für die Aufführung wiederkehren. Die Absetzung von Patriarch Nikon führt dazu, daß

¹³ Anatolij Kim, ebd., S. 209

¹⁴ Vladimir Šarov, *Repeticii*. Roman (1990). In: *Neva* 1992. 1-2, Weinbergstelle S. 13 f.

1667 die Spieler – etwa 150 Bauern, Männer und Frauen – nach Sibirien verbannt werden, der französische Leiter stirbt auf dem Transport. In Sibirien erhält das Spiel der Identifikation mit den Gestalten der Bibel seine Eigengesetzlichkeit. Immer neue Termine der erhofften Wiederkunft lösen einander ab, die ausgewählten Apostel müssen im Laufe der Jahrzehnte wohlüberlegt ersetzt werden, die Spannungen zwischen Christen und Juden wandeln sich nur in den Formen. Schon Nikon hatte Angst, die Idee für das Spiel käme vielleicht vom Antichrist und die Juden suchten nur nach einer neuen Möglichkeit, Christus zu kreuzigen. In späteren Jahrhunderten kommt in Zeiten, wenn inzwischen gealterte Apostel an ihrer Berufung zweifeln müssen und jüngere Nachfolger gesucht werden, der Gedanke auf, die Wiederkunft Christi ließe sich mit einer Tötung aller Juden ermöglichen. So kommt es zu Judenverfolgungen. Mehrfach bezieht Scharow eine Flucht der Überlebenden ein. Ihr Versuch zu entkommen läßt sie aber im Kreise ziehen, so daß sie an den Ausgangspunkt zurückgelangen. Alles beginnt von vorn. Die Verflechtung des realen Lebens mit dem Spiel ist total. In der Sowjetzeit ist Petrus Kommandant eines KZ, die Christen bilden das Wachpersonal und die Juden die Häftlinge. Gegenseitig ermöglicht man sich das Proben. Was das Ganze gefährdet, sind nur die Rivalitäten an der Spitze. Christlicher, liebender Geist ist nicht zu erkennen. Christen ermorden Juden, weil sie diese verdächtigen. Scharow (selbst Jude) hat hierbei die Perspektive der „Christen“, nicht die der Juden gewählt. Deren Denken erfährt der Leser nicht.

Der Vorspann erklärt, wie ein in der Sowjetunion während der Breschnewzeit heranwachsender Intellektueller dazu kommt, einen Christus-Roman zu schreiben. Scharow berichtet autobiographisch von eigenem religiösem Suchen mit einem anderen Studenten, berichtet von dessen ungewöhnlicher Interpretation der Rolle Christi als wahrer Gott, Gottessohn und Gottmensch, nicht aber wahrer Mensch, da nicht natürlich gezeugt. Scharow gibt hier – zum Beispiel über das Gleichnis vom Weinberg – auch eine globale Interpretation des Wirkens Christi auf Erden, insbesondere zur Stellung der Wunder (als einem Weg, den Menschen zu verdeutlichen, daß Er gesandt war, die Menschen zu retten). Für die Entscheidung des Pilatus, Barabas und nicht Jesus das Leben geschenkt zu haben, findet Scharow eine einfache Entschuldigung: Jesus sei ja ohnehin die Auferstehung am dritten Tage nach der Hinrichtung zugesagt worden. Das Vorwort vermengt körperliche und geistige Existenz, negiert die Frage der Schuld ebenso wie die des vorherbestimmten Schicksals, gibt aber einen Einblick in dreierlei: in die unzureichende religiöse Bildung als Folge des sowjetischen Atheismus mit seiner gezielten Nichtinformation und Desinformation, in das religiöse Suchen während des Zusammenbruchs der Sowjetunion und in das Wirken Christi in Rußland trotz der antireligiösen Propaganda.

Ion Druze (geb. 1928), ein aus dem Moldaugebiet stammender russischer Dramatiker und Prosaiker, hatte seinen christlichen Glauben während der Breschnewzeit wenigstens andeuten können, zum Beispiel in Titeln wie „Das Allerheiligste“ oder „Die weiße Kirche“. In seinen Werken ab 1988 erkennen wir erst, wie sehr er unter der Unterdrückung des Christentums gelitten hat. In der Zeitschrift „Ogonjok“, die nach jahrzehntelangem Funktionieren als linientreue Illustrierte nun zu einem Vorkämpfer der Perestroika auch im Bereich der Literatur geworden war, veröffentlichte er seine Erzählung „Die Samariterin“, eine Veranschaulichung des Mißbrauchs der verstaatlichten Klöster in der Moldaurepublik nach der Einverleibung 1945 in die UdSSR und des jahrzehntelangen christlichen Wirkens einer Frau im ehemaligen Kloster von Trezvori. Druze kann nun das Urteil über die sowjetische Ideologie fällen:

„Jahrhundertlang hatte die Kirche gelehrt, daß Leben Liebe sei. Das aggressive Element im Menschen sei imstande, alles zu zerstören. Nur die Liebe wäre fähig aufzubauen. Sie sei das Milieu, sei der einzige Boden, auf dem der menschliche Geist aufgehen, erstarken und zu sich selbst finden könne auf dem nicht eben leichten Weg zur Erlangung des Ewigen und Göttlichen. [...] Darauf hat die Welt zweitausend Jahre lang beruht [...]. Nach der Schließung aller Kirchen und Klöster hatte das neue Zeitalter erklärt, das Leben sei ein endloser Klassenkampf und deshalb wäre alles Gerede über eine Seele leeres Geschwätz.“¹⁵

Druze hat 1993 eine Christuserzählung „Sabbat in Nazareth“ geschrieben.¹⁶ Es handelt sich um eine erzählerische Ausgestaltung des im Lukas-Evangelium (4, 16) dargestellten Besuchs Jesu in Nazareth. Die Erzählung steht unter dem zum geflügelten Wort gewordenen Satz „Kein Prophet ist in seiner Heimatstadt willkommen“ Den Kulminationspunkt bildet die Absicht der Nazarener, Jesus an einem Felsabhang zu töten. Druze läßt seinen Jesus den Nazarenern im Tempel vor allem mangelnde Nächstenliebe vorwerfen. Zum Tode verurteilt wird er an einen Abhang geführt, wo man ihn steinigen will. Christus betet ähnlich wie in Gethsemane. Ein Unwetter lenkt die Menschen ab, Christus entfernt sich. Bei Druze wirkt es wie Flucht, in der Bibel schreitet er durch die Menschen, und es liegt nahe, daß dies so körperfrei geschah wie beim auferstandenen Christus. Druze legt in seiner Erzählung Wert auf eine breite Wiedergabe der Lebensumstände der gläubigen Juden, ihres Lebens miteinander, ihrer Gesetzestreue. Er vermittelt mehr Verständnis für ihr Denken als das Neue Testament. Jesus heilt in Nazareth, aber nur Gläubige, Druze zeigt das auch am negativen Beispiel, der Ablehnung der Heilung eines Nichtgläubigen. Es gelingt ihm in seiner Erzählung, einer Vorstellung von den historischen Lebensbedingungen Jesu zu geben und dabei seine Natur als wahrer Mensch und wahrer Gott zu erhalten.

Unveröffentlicht blieb Druzes 1988 geschriebene Erzählung „Das Gras der Jahrtausende“. Darin lenkt er den Blick auf die Forderung der Juden „Kreuzige ihn“. Er beschreibt das Denken des Pilatus, der Jesus nicht verurteilen will, und geht dann mehrfach auf den Ruf der Masse „Kreuzige ihn“ ein. Seine religiöse Sicht verdeutlicht folgender Gedanke: „Die Hauptsache auf dem Platz lag nicht darin, was die Menge schrie, sondern in der grenzenlosen Demut dessen, über den das Gericht vollzogen wurde.“ Druze sieht den Schrei „Kreuzigt ihn“ – mit anderen russischen Schriftstellern – auch gleichnishaft. Er veranschaulicht, wie er sich durch die Jahrhunderte zieht. Er wählt einige Zeitbrücken, zunächst Hieronymus als den, der im dritten Jahrhundert die biblischen Texte niederschrieb und sich bei diesem Ruf fragt: „Ist es wirklich so, daß alles wahrhaft Große und Ewige nur in Blut und Qual geboren wird?“ Als zweiten wählt er Johann Sebastian Bach. Den ihm und dem Entstehen der Matthäus-Passion gewidmeten Absatz leitet er mit dem Satz ein: „Noch über tausend Jahre nahm die Menschheit diesen Schrei wahr. Jedem Christen wurde es zur Notwendigkeit, jedes Frühjahr das Rufen der jüdischen Masse, welche die Hinrichtung forderte, zu hören.“ Er schildert, wie es Bach quälte, jenen Schrei der Masse innerlich zu hören und musikalisch gestalten zu müssen. Druze bezieht auch das Haus seiner Eltern ein, den alljährlichen Ostergottesdienstbesuch. „In jenen alten Moldaudörfern wurde alles als aktuelle Wahrheit aufgenommen, geschah alles, als sei es in diesem Augenblick.“ Seine Mutter durchlebte die Passion bis zur Kreuzigung unmittelbar und litt mit Christus.

¹⁵ Ion Drucé. Samaritjanka. In: Ogonek 1988. 23, S. 9-12. – Ion Drutze. Die Samariterin. Übers. Adolf Hampel, Irmgard Lorenz. In: Ogonjok. Die besten Erzählungen aus der russischen Perestroika-Zeitschrift. Hrsg. Wolfgang Kasack. München: Piper 1990, S. 333-354

¹⁶ ders., Subbota v Nazarete. In: Kontinent 85. 1995, S. 17-79

Druze kehrt zu Pilatus zurück. Dessen Gedanken sind zugleich Gedanken eines in der Sowjetunion groß gewordenen Menschen: „In Rom kann ein freier Bürger nicht zum Tod verurteilt werden, ohne das Wort zur Verteidigung zu erhalten, ohne daß irgendein Redner eine Rede zu seiner Verteidigung hielt. Hier aber, denkt der, den hinzurichten sie sich rüsten, nicht einmal daran, sich zu rechtfertigen, und die, welche zu seinen Gunsten Zeugnis ablegen müßten, fordern die sofortige Hinrichtung.“ Massen waren es in Jerusalem, sie sind es in Moskau, die – aufgewiegelt – den Tod fordern. Der die Hinrichtung Befehlende weiß um die Unschuld des Opfers. Hier liegt der politische Bezug auf die sowjetische „Große Tschistka“, das „Säubern“ zunächst der Parteikader, letztlich aber aller Bereiche von Millionen Menschen, die höheren und niederen Funktionären der KPdSU unliebsam waren. Pilatus denkt auch über die religiöse Haltung der Pharisäer nach: „Statt jeden glauben zu lassen, wie er will, fordern sie von allen dasselbe Reden und Handeln, und wenn das nicht geschieht – den Tod für ihn.“ Der politische Bezug liegt offen: Der Satz gilt für beide Epochen.

Gegen Schluß geht Druze auch auf die Stellung der Frauen ein. Frauen seien es gewesen, die im Zusammenhang mit der Kreuzigung das Mitgefühl zeigten: auf dem Weg hinauf nach Golgatha, bei der Grablegung. Frauen hätten es auch entdeckt, daß Christus auferstanden war. „Diesen bitteren Widerspruch zwischen dem Platz, den sie in der Heiligen Schrift einnehmen, und der Rolle, die sie spielten, bemerkten als erste die Titanen der Renaissance. Um diese große Ungerechtigkeit auszugleichen, suchten sie einander in der Darstellung der Allerreinsten Jungfrau mit dem Kind im Arm zu übertreffen und schufen Meisterwerke, welche die Weltkultur bis heute nicht entschlüsseln, nicht übertreffen konnte.“

Die beiden Christuserzählungen von Druzes, die Zeugen vom Verfall des christlichen Glaubens unter dem Einfluß der atheistischen Propaganda, sind dadurch verbunden, daß er in beiden darstellt, wie sich die aufgewiegelte Masse gegen Christus wendet. Es sind Bekenntnisse zu Christus, Proteste gegen bösartige Demagogie.

Juri Linnik (geb. 1944) ist einer der russischen Dichter und Wissenschaftler, die sich gegen Ende des 20. Jahrhunderts religiösen Fragen gegenüber besonders offen gezeigt haben. In Petrosawodsk, wo er lebt, hat er seit der Perestroika große Aktivität entwickelt, sehr viel publiziert und unter anderem ein „Forschungszentrum für die geistige Kultur des Russischen Auslands“ geschaffen. Es gibt in Rußland keinen zweiten Dichter, der in diesem Umfang und mit so viel eigener Sicht Gedichte über wesentliche Motive des Christusgeschehens geschrieben hat.

In der Ausgabe seines Almanachs mit dem Titel „Vertrauen“ veröffentlichte Linnik 1994 einen siebenteiligen „Zyklus nach dem Evangelium“.¹⁷ Das sind Gedichte, die – wohl in der russischen Literatur einmalig – aus der Sicht Christi retrospektiv wesentliche Situationen seines Lebens darstellen. Als erstes Thema hat Linnik, wohl als einziger Dichter seiner Literatur, die „Die Verkörperung Gottes“ gewählt, um die Bedeutung des vor Verkündigung und Geburt liegenden Entschlusses zur Menschwerdung, des eigentlichen Ursprungs, herauszustellen. Es folgt außerhalb der Chronologie eine „Phantasie zum Thema der Wiederkunft“, als drittes Christi „Geburt“, wobei sich Christi Blick in die Höhle, in der er geboren wurde, mit seinem Blick auf das Kreuz verbindet. Aber das Motiv der Liebe zur Mutter überwiegt. Das vierte Thema „Judas“ zeigt Christi späteres Verhältnis zu dem Verräter:

¹⁷ Jurij Linnik, *Evangel'skij cikl. V. Kazaku*. In: *Upovanic. Al'manach Jurija Linnika*. Petrozavodsk 1994, S. 26-31 (1. Bogovoplošćenie (®), 2. Fantazija na temu vtorogo voplošćenija, 3. Roždestvo, 4. Iuda, 5. Preobraženic, 6. Voskresenic, 7. Pilat)

Verzeihen und Liebe. Danach wird „Die Verklärung“ auf dem Berg Tabor dargestellt – als höchste Verbindung Jesu mit dem Ewigen während seines Lebens (Mark. 9, 2-13). Linnik hat dann in seinem Zyklus weder das Abendmahl noch Gethsemane oder die Kreuzigung gestaltet, sondern den Schwerpunkt auf die „Auferstehung“ gelegt, in die er die Begegnung mit dem zweifelnden Thomas einbezieht, um als letztes Christus aus der Sicht des Auferstandenen über sein Verhältnis zu Pilatus sprechen zu lassen – voller Verständnis für dessen Schwäche.

Die sieben Gedichte des „Zyklus nach dem Evangelium“ zeigen Linniks sehr eigenständige Sicht auf das Christugeschehen:

1. „Die Verkörperung Gottes“. „Ich wußte, daß mein Weg mit Blut gezeichnet würde und nahm den Körper dennoch an“ – so beginnt das Gedicht. Linnik wählt die Perspektive Christi nach der Auferstehung, nach dem Durchleben der verkörperten Phase. Er betont, daß Christus das bevorstehende Leid bewußt war, ob es ihm aber gelingen werde, das selbstgesteckte Ziel, „das Entsetzliche der Verwesung“, also den physischen Tod zu überwinden, das habe er nicht gewußt. Linniks Christus betont das Tatsächliche seiner Menschwerdung: „Sagt nicht, daß ich die Angst nicht kannte.“ Ist Christi menschliche Angst aus dem Gethsemane-Gebet ablesbar, so ist der anschließende Gedanke über die Rückwirkung dieses Menschseins auf die geistige Welt ganz eine eigene Vorstellung Linniks: Der irdische Schmerz sei in den Vater eingedrungen, habe den Heiligen Geist feurig getroffen und die Sphären des anderen Seins durchdrungen. Das ganze Gedicht veranschaulicht aus neuer Sicht die Definition „wahrer Mensch und wahrer Gott“. Es heißt in der Schlußstrophe: „Als Gott im Körper nährte mich die Milch der Erde, doch dieser Körper stieg zum Himmel auf.“ Mit den ungewöhnlichen Worten Christi „Ich bin in die Dreieinigkeit als Mensch zurückgekehrt“ vertieft Linnik den Gedanken von der bleibenden Wirklichkeit der Fleischwerdung Gottes.

2. „Phantasie über das Thema der Wiederkunft.“ In einer räumlich vorstellbaren Weise erinnert sich Christus zunächst an die Auferstehung:

„Ich hebe mich...
Unten blüht das weite Land...
Der Hügel von Golgatha ist schon im Dunst verschwunden...“

Diesem schon ungewöhnlichen Anfang läßt Linnik den überraschenden Gedanken Jesu folgen, daß er „keinen Sohn oder Tochter hinterlassen hat“. Solche Gedanken sind noch eng mit dem Menschsein verbunden. Die Motive „Bräutigam“ und „Braut“, aus der Offenbarung bekannt, erhalten eine scheinbar irdische Interpretation. Dahinter steht aber die Erkenntnis, wie wenig es – wohl aus der Sicht der letzten 2000 Jahre – gelungen sei, „die Menschen zur Ewigkeit, zu Gott zu führen“, also beschließt Christus, „erneut werde Ich den Versuch unternehmen“, „werde wiederkommen“. Den Schluß bildet ein Bekenntnis zu den Kindern: „Der Heiland der Welt ist in jedem Kind“.

3. „Die Geburt.“ „Ich sehe aus der Ewigkeit – wie unbeteiligt – diese Höhle; und die Krippe; und die Mama.“ Linniks Betonung der Mutter im ersten Satz ist ein Hinweis auf den Schwerpunkt des Gedichts – Maria, ganz als liebe irdische Mutter empfunden. Doch da die Perspektive anders ist als die gewöhnliche, ist auch die Akzentsetzung anders als in sonstigen Geburtsdarstellungen. Nach kleiner Erweiterung des Bildes von Bethlehem geht Linnik direkt zum Blick Christi auf das Kreuz über, nennt es das „Hauptthema“. Christus nimmt beim Blick auf die Geburtsszene auch seine Peiniger wahr und bittet – das ist der Höhe-

punkt, das Einmalige dieser Geburtsdarstellung – seine Mutter um Verzeihung „für den unvermeidlichen Schmerz der Mitkreuzigung“. Die letzte der vier Strophen ist dem Trost gewidmet. Christus verkündet sein Wissen „Es wird keinen Tod und keine Trennung geben“, doch „für deine Qualen ist das natürlich keine Rechtfertigung“.

4. Diese Judas gewidmete Strophe beginnt mit dem überraschenden Satz Christi: „Ich kann die Erinnerung an diesen Tod nicht löschen.“ Christus empfindet Mitschuld am Verrat und am Tod des Judas. Er hätte ihn geliebt, hätte alles getan, um ihn zu retten, des Judas Verrat sei eine Folge der Schwäche seiner – Christi – Liebe gewesen. Selbst an seinem Recht auf Vergebung zweifelt Christus – denn „Mitleid von oben tötet schneller als offene Verachtung“. Wieder ist der Schluß – nach einer Reflexion über die Selbsttötung – positiv: Er werde „den unglücklichen Judas als ersten auferwecken, werde seine Schande und Sünde reinbeten“.

5. „Die Verklärung.“ Die ersten Worte, hier wie auch in den anderen Gedichten von Linnik typographisch abgehoben, betreffen das Licht, das ungewöhnliche Licht der Erleuchtung (wobei dieses Wort nicht fällt), die Jesus auf dem Berg Tabor zuteil wurde. „Kein Stern, kein Morgen- oder Abendlicht, kein Gewitter.“ Es hätte auch durch die geschlossenen Lider geblendet. Er hat dort die offenen, leeren Gräber erlebt, „es gibt keine Toten mehr auf der Erde“. Sein Tod am Kreuz habe das Licht gebracht. Es soll sich „die Ewigkeit vom Berg Tabor eröffnen“, „das unsichtbare Licht“, die Kraft, der „neue Kosmos“.

6. „Auferstehung“ Der Augenblick des „Überschreitens der Grenze des Gewesenen zum Neuen“, Linniks Umschreibung des Sterbens, steht am Beginn des Gedichts. Nach der Erwähnung des fortgewälzten Steins und der Jünger, die ihren Herrn nicht mehr im Grab finden, und des Auftretens Jesu als Auferstandener geht Linnik über die Bibel hinaus: „Ich zeigte mich ihnen anfangs im feinstofflichen Körper, später ließ ich das auferstandene Fleisch sehen.“ Der Satz leitet zur Thomasgeschichte über. Linnik führt sie weiter als das Evangelium. Thomas bittet, die Kreuzigungswunden verbinden zu dürfen, da sie ja nun auch wieder bluteten. Eine Reaktion Christi läßt Linnik fort.

7. „Pilatus.“ Der Eingangssatz ist eine Aufforderung an die Leser, sie mögen Pilatus mit dem „biegsamen“ Rückgrat nicht verurteilen. Seine Seele hätte weder in der Sphäre der Engel noch in der Hölle Heimstatt gefunden. Die bildhaft gegebene Erklärung, Pilatus sei zu sehr Verstandesmensch gewesen und hätte nicht mit dem Herzen entschieden, ist sicher den Evangelien nah. Dann folgt wie bei Judas die Besänftigung: Pilatus „möge seine Schuld nicht übertreiben“. Seine Seele sei jetzt anders. Das Gedicht schließt mit der Feststellung: „Derjenige, der den Gottessohn zur Hinrichtung geschickt hat, wird zu Recht in Gottes Reich eintreten!“

1995 hat Linnik einen Sonettenkranz dem „Kreuzigungserleben“ gewidmet.¹⁸ Wir können das lyrische Ich dem Dichter gleichsetzen. Er erfährt sich wie Christus als Gekreuzigter am Kreuz, erlebt aus dieser Sicht auch „das Wunder der Auferstehung“. Die 15. Strophe, der „Magistral“, die Vereinigung aller ersten (und letzten) Zeilen der vierzehn Strophen, die Linnik vor die eigentliche erste seines Sonettenkranzes setzt, gibt eine Vorstellung vom Ganzen, einen Einblick in eine Christusdichtung der postsowjetischen Zeit:

¹⁸ Jurij Linnik, Soraspjat'e. Venok sonetov. V. Kazaku. In: Preobraženie. Al'manach Jurija Linnika. Petrozavodsk 1995, S. 21-25 ®

„Die Kreuzigung, die wandle ich zum Miterleben!
 Heut' geht es ohne Christus nicht.
 Ich schließ' die ganze Welt in meine Arme
 Und breite sie am Kreuze aus.

Auf Golgatha ist unsre Qual vorüber.
 Hier ist die Grenze aller Zeit:
 Es enden Trauer und Verwesung;
 Unsterblichkeit in ihrer Schönheit naht.

Was steht bevor? Was wird sich zeigen?
 Der Auferstehung Licht und Wunder!
 Ein strahlend Blau statt Himmelsgrau.

Ist in mir Christ? Und ich im Worte Gottes?
 Wir sind vereint. Wir werden wiederkehren.
 Und wandeln die gefall'ne Welt.“

In diesem Gedicht verbindet sich Linnik mit dem Erleben Christi am Kreuz und bezieht zugleich jenes Geschehen auf die Gegenwart des nachsowjetischen Rußlands in dem Wunsch, an seiner Gesundung mitzuwirken.

In der eigentlichen ersten Strophe nach dem „Magistral“ betont er seine Bereitschaft, das Leid der Menschen mitzutragen, es in der Nachfolge Christi auch auf sich zu nehmen. Christus ist für ihn das Vorbild im helfenden Dienst an den Menschen. Der Übergangssatz zur zweiten Strophe „Heut' geht es ohne Christus nicht“ zeigt den Blick auf den Leser seiner Gegenwart. Er setzt ihn mit dem Gebet fort, am Ende des leidvollen Jahrhunderts mögen „Verstand und Güte des geschmähten Menschengottes in dich eingehen“, also in den Menschen, an den er sich mit seiner Dichtung wendet. Die dritte Strophe ist vom Motiv des Verzeihens geprägt – „was gibt denn Rache“ – und steht so ganz im Sinne der Lehre Christi. In der vierten Strophe versetzt sich Linnik in die Situation der Kreuzigung selbst. Der Erwähnung der Nägel und des Essigs stellt er die seelische Qual gegenüber: das vergebliche Rufen nach dem Vater, das Wissen, daß das Ende, die Nichtigkeit ganz erfahren werden muß. Doch in den Schluß legt er den Trost: „Auf Golgatha ist unsre Qual vorbei.“ Dieses „unsere“ ist bezeichnend für die ständige Parallelität des Erlebens Christi mit dem des Dichters und auch mit dem des einbezogenen Lesers oder Hörers des Sonetts. Die nächste, die fünfte Strophe geht noch einmal zurück, blickt auf die Qual, den „schrecklichen Preis für die Auferstehung“. Die sechste richtet den Blick auf den Übergang in die geistige Welt, den Tod, und veranschaulicht die Schwierigkeit, mit Worten etwas auszudrücken, was nicht mit dieser irdischen Welt verbunden ist. „Was weiß, wer unfrei ist, von Freiheit? Was von Lauten, wer nichts hört?“ Doch die Kunst – Linnik erwähnt Giotto und Bach – vermag zu vermitteln, „was das Kreuz bedeutet“, was es heißt, daß Trauer und Verwesung enden. Die siebte Strophe ist der Auferstehung gewidmet, der Rückkehr des Lebens. „Wie eine neue Empfängnis war dieser Augenblick!“ Sie endet mit der Osterbotschaft, die sich nur auf Christi Auferstehung bezieht: „In dieser kristallinen Stunde öffnete sich den Welten die kommende Schönheit der Unsterblichkeit.“ Linnik bleibt in der nächsten Strophe beim Blick auf die Umsetzung dieser Vorgänge durch die bildende Kunst, die Malerei, versucht, Zweifel zu zerstreuen und bekennt: „Dahinter steht die Wahrheit.“

„Was steht bevor? Was wird sich zeigen?“, der Übergangssatz zur neunten Strophe lenkt die Perspektive auf den Dichter. Er bekennt, er habe „die Weite nicht hiesiger Sicht erblickt“,

habe „in sich Christus erfahren“ und wolle „Ihn in allem nachahmen“. Der „Endpunkt unserer Evolution“ sei erreicht: „Ich habe mich mit dem Gottmenschen vereinigt – eine festere Bande gibt es nicht in der Welt“. Die beiden folgenden Strophen geben eine visionär erlebte Schau auf eine gewandelte Welt, ein „wunderbares Licht ohne Schatten“, eine „Idealwelt“ wieder. Sie enden mit der Frage: „Ist in mir Christ? Und ich im Worte Gottes? Konnt' ich des Todes Schrecken überwinden?“ Linnik stellt klar: Diese geistige Welt, die Welt jenseits der Grenze des Todes ist „vor uns in der körperlichen Hülle verborgen“. Er hat sie – wie der „lächerliche Mensch im Traum bei Dostojewski – erfahren, aber „verliert nicht die Verbindung zur irdischen Welt“, sei – und das ist der Übergang zur dreizehnten Strophe – mit Christus verbunden: „Wir sind vereint. Wir werden wiederkehren.“ Es gilt, diese „gefallene Welt“ zu wandeln. Abschließend richtet Linnik den Blick ganz auf Rußland, „in dessen Seele wir das Vermächtnis Christi, des Erlösers bewahren“. Er lenkt den Blick auf die Sowjetzeit, wenn er die Frage stellt: „Hast du nicht den Kreuzweg wiederholt?“ Um seiner Heimat zu helfen, hat er sich das Selbsterleben von Christi Kreuzigung auferlegt, die – wie es wörtlich übersetzt heißt – „Mitreuzigung“.

Juri Linniks Christusgedichten liegen oft Visionen zugrunde. Er hat solche auch beschrieben. Hier ein Beispiel: „In der Nacht zum 25. Dezember 1996 hatte ich eine ungewöhnliche mystische Erfahrung: Durch das Prisma eines Halbschlafs – Halbwachens – auf der schütterten Grenze dieser beiden Zustände – erblickte ich in einer einzigen Perspektive Orte und Ereignisse, die in Raum und Zeit getrennt sind. Es legten sich gleichsam durchsichtige Diapositive aufeinander – wobei die eine Darstellung die andere nicht verdeckte, sondern eher noch verstärkte. Gleichzeitig und räumlich verbunden – in einem nie erlebten Chronotop – sah ich Nazareth, Bethlehem, den Berg Tabor, Golgatha, und im Hintergrund trat eine russische Landschaft mit orthodoxen Kirchen hervor.“¹⁹ Aus diesem Erleben entstand der Sonettenkranz „Christi Geburt“, den er auf den 25.-26.12.1996 datiert.²⁰

Es handelt sich um eine der eigenständigsten und ungewöhnlichsten Dichtungen zu Christi Geburt. Ausgangspunkt ist nicht nur die klare Überzeugung Linniks von der Reinkarnation des Menschen, sondern er verbindet mit dem lyrischen Ich aus der gegenwärtigen Inkarnation in Rußland Einblicke in frühere Existenzen. Dieses Ich hat schon von Atlantis aus Christus gesehen (5. Strophe), war einer der Weisen, die Christi bevorstehende Geburt aus den Sternen lasen, war Balthasar (8. Strophe). Die 10. Strophe beginnt mit den Worten: „Man hielt mich in verschiedenen Leben für den besten Sterndeuter“, und später sagt er: „Ich habe das Kommen des Schöpfers viele Leben lang erwartet.“ Für die Gegenwart wählt er den Satz: „Ich bin ein treuer Jünger zu Ende des zwanzigsten Jahrhunderts.“ Das Geburtsgeschehen, wie es in den Evangelien erzählt wird, bezieht Linnik nicht ein, weder die Verkündigung der Engel noch die Anbetung der Hirten. Maria wird am Rande erwähnt. Linnik hat in diesem Gedicht das eine große Anliegen: Das gewaltige Ereignis der Menschwerdung Gottes in die Jahrtausende der Geschichte der Menschen, sogar des Kosmos einzuordnen und als wichtigstes „antwortende Liebe“ zu fordern.

¹⁹ Jurij Linnik. Blagoveščenic. Chronotop Vseedinogo. In: Blagoveščenic. Al'manach Jurija Linnika. Petrozavodsk 1997, S. 7-8

²⁰ ders., Roždestvo. Venok sonetov. V. Kazaku. In: Roždestvo. Al'manach Jurija Linnika. Petrozavodsk 1997, S. 9-13

Bei der Darstellung des Gethsemanethemas geht Linnik von einem Gemälde aus. Es ist „W. G. Perow. Christus im Garten von Gethsemane“ überschrieben.²¹ Das Gedicht von 1997 hat 22 Strophen. Linnik gibt Jesu Gedanken im Garten von Gethsemane wieder, die auf dessen klarer Voraussicht des bevorstehenden irdischen und geistigen Geschehens beruhen: „Ich sehe deutlich, wie man mir den Dornenkranz auf den Kopf legt.“ Jesus sieht aber dann vor allem das Staunen der Jünger über das leere Grab: „Ja, ich bin auferstanden – wenn auch gekreuzigt“ (8. Strophe). Linnik bezieht Jesu schmerzliches Wissen um die Masse, die nach dem „falsche Urteil brüllt“, ebenso ein wie sein Wissen um seine Wiederkehr. Er läßt Jesus seine spätere Bezeichnung „Erlöser“ erwähnen, wie er überhaupt den Akzent auf Jesu Handeln für die Menschen legt. „Das Böse, das zugrunde richtet, hat sich verdichtet. Ich will es in mir aufnehmen, um es in Segen zu wandeln“, heißt es in der zweiten Strophe, und als Jesus den ersten Nagel erwähnt, mit dem er ans Kreuz geschlagen wird, denkt er an „die Masse Nägel“, mit denen seine Kinder gekreuzigt werden. Doch Anfang und Schluß machen das Leid deutlich: „Heute holt mich der Tod“ und „Über Gethsemane ist Nacht.“

Von 1997 stammt auch Linniks Sonettenkranz „Die Verkündigung.“²² Den Blick nach Nazareth gerichtet, auf „die Quelle des Neuen Testaments“, wo der Segen über Maria kam, stellt Linnik heraus, die wahre Heimat Christi ist „nicht Bethlechem, nicht Nazareth, sondern die Ewigkeit“, und verbindet das mit dem Gedanken, daß nicht Kraft, sondern „Menschlichkeit“ das „Rückgrat der Schöpfung“ sei (4. Strophe), ihre „Achse: Güte.“ Er veranschaulicht das Schöne und Unbeschwerte dieses Augenblicks, als Segen und Freude herrschen, „keine Worte, in denen die Kreuzigung angekündigt wird! Gott neben uns, hier – Gott auf dieser irdischen Welt. O, ihr Wellen unaussprechlichen Lichts!“ (6. Strophe).

Linniks Christusdichtungen sind von hoher Geistigkeit. Sie interpretieren das Geschehen der Menschwerdung Christi nicht immer im kanonischen russisch-orthodoxen Sinne. Sie sind außerordentlich selbständig und verbinden die Sicht auf die Zeit von Jesu Wirken auf Erden mit dem der Existenz der Menschheit und dem Rußlands Ende der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts.

Während Linnik vor 1985 immerhin vier Gedichtbücher veröffentlichen konnte und nur die Christusgedichte zu dem gehören, was er ein Jahrzehnt später schrieb und in Petrosawodsk druckte, trat ein anderer, auch zutiefst religiös eingestellter Dichter überhaupt erst 1988 ans Licht: **Weniamin Blashenny** (geb. 1921) aus Minsk. Er ist Jude und heißt eigentlich Weniamin Michailowitsch Eisenstadt (Aisenschtadt). Vor der Perestroika hatte er nur ein einziges Mal 1982 in der Moskauer Jahresanthologie publizieren können („Den' poezii“ 1982), seit 1988 erscheinen aber in führenden literarischen Zeitschriften gelegentlich Gedichte von ihm. Nikolai Pantschenko verhalf ihm als ebenso christlich denkender Dichter 1990 zu seinem ersten Buch – kurz vor seinem 70. Geburtstag.²³ Der Autor ist betrübt über zahlreiche Druckfehler und redaktionelle Eingriffe, zu denen auch die Anpassung des Pseudonyms an die von „Novyj mir“ gewählte Fassung „Blashennych“ gehört. 1991 nennt er seine Dichtung „ein gereimtes Gespräch mit Gott, der Kindheit, mit dem Bruder und den Eltern“, und dieses

²¹ Jurij Linnik, V. G. Perov. Christos v Gethsimanskom sadu. Venok sonetov. V. Kazaku. In: Lestvica. Al'manach Jurija Linnika. Petrozavodsk 1997, S. 38–41

²² ders., Blagoveščenie. Venok sonetov. Vere Grigor'evne Podoljak. In: Blagoveščenie. Al'manach Jurija Linnika Petrozavodsk 1997, S. 9–13 ©

²³ Veniamin Blažennyj [sic, = Blažennyj], Vozvraščenie k duše. Moskva 1990

„erstreckt sich über das ganze Leben“ 1998 erschien in Moskau eine kleine, aber repräsentative Auswahl seiner Lyrik mit einem Nachwort von Tatjana Bek.²⁴

Am Anfang dieses „Gesprächs mit Gott“ liegt bei Blashenny ein sekundenhaftes visionäres Erlebnis in der Kindheit. In dem 1990 veröffentlichten Gedicht „Wie ich es mir dachte“, hat er es dargestellt: das ungeheure Ereignis der Wahrnehmung Gottes auf der Erde. „Er war ganz. Hören, war ganz – Traumerscheinung“²⁵ Diese Wahrnehmung Gottes oder Christi entstand, als er auf seinen Vater in einem Bauernkittel im Gespräch mit seiner Mutter schaute. Da war sein Vater „für einen Augenblick verwandelt“. Das Gedicht erinnert an Turgenjew, der in einer Kirche Christus in einem Bauern wahrnahm, aber die Darstellung Blashennys hat eine tiefergehende Überzeugungskraft. Es war ein blitzartiges Erleben als Junge. Dolski und Pereleschin haben Ähnliches in der Kindheit erfahren und auch in einer ebenso das Geheimnis wie die Erschütterung währenden Weise im Gedicht gestaltet.

Für Blashenny ist es, wie viele Gedichte bezeugen, keine Theorie, auch keine religiöse Überzeugung, sondern ein klares Wissen, daß unser Leben mit dem Tod nicht endet, daß Tote die Lebenden begleiten, daß nach dem auf der Erde verkörperten Leben eine andere Existenz folgt und daß es wenige Auserwählte gibt, die mit Verstorbenen Kontakt halten können. Darauf bezieht sich auch der Titel der ersten kleinen Zusammenstellung von vier Gedichten, die er 1988 veröffentlichen konnte: „Nie sich trennen“²⁶ Die erste Strophe des ersten Gedichts beginnt: „So offenbar reden mit mir die Verstorbenen, mit solch voller Kraft, daß mir die Sitte toricht scheint, am Grab mit Tränen Abschied zu nehmen.“ Blashenny mag konkret an seinen Bruder gedacht haben, der sich vor der Entscheidung Gulag oder Tod für den Freitod entschied. In diesen Kontext gehört auch das Christusgedicht: „Wie alt sind wir, Herr?“²⁷ Bei dieser Auswahl hat er es an den Schluß gestellt, sein Buch von 1998 hat er damit eröffnet. Es läßt eine über die Jahrtausende reichende Gemeinsamkeit mit Christus lebendig werden, erinnert in dieser Hinsicht an Linnik. Diese Gemeinsamkeit beginnt mit einem Erblicken Christi zu dessen Lebzeiten, beim Einzug in Jerusalem. Blashenny nahm sich da selbst als einen Hirtenjungen wahr, „und das Antlitz Christi schien mir so wunderbar, daß ich meine begeisterten Augen von Ihm nicht losen konnte.“ Doch „später drang zu mir die beunruhigende Nachricht, daß der Herr, der alle Welt Güte lehrte, gekreuzigt wurde, doch von den Toten ist er auferstanden.“ Der Dichter fährt fort, daß er nun wieder mit Christus in der geistigen Welt zusammen war. Blashenny betont in diesem Gedicht noch, daß an die wiederholten Erdenleben auch mehrere irdische Tode gebunden sind („nicht nur einmal waren wir im Grabe“) und verbindet seine Begegnungen mit Christus mit seiner ständigen, auch gegenwärtigen Verehrung des von ihm Geschauten.

Weniamin Blashenny hat 1990 auch ein Gedicht geschrieben, das sich von vertrauten Motiven abhebt. Das lyrische Ich klagt Christus an: „Ich sah ein Herz im Traum“²⁸ Er sah ein Herz („meines oder ein fremdes – das ist egal“), ganz zerrissen und „hinabsinkend wie ein von einer Granate zerfetztes Schiff“, sah die Herzen von Bruder und Mutter, gewaltsam ums Leben Gekommener. Die Vision zeigte ihm auch „Jenen, der an all dem schuld war“, also Christus oder Gottvater. Diesen „Christus“ sah er „in den Strudeln des schwarzen Blutes schwimmen“, ihn „erstickten die Opfer.“ „Du hast Deine Pflicht nicht getan, hast Mutter,

²⁴ Veniamin Blažennyj, *Stichotvorenija (1943-1997)* Moskva 1998

²⁵ ders., *Kak ja i dumal...* In: *Zvezda* 1990, 4, S. 36

²⁶ ders., *Nikogda ne rasstat'sja*. In: *Novyj mir* 1988, 9, S. 98

²⁷ ders., *Skol'ko let nani, Gospod'?*, ebd., S. 99, auch in: ders., *Stichotvorenija* Moskva 1998, S. 11

²⁸ ders., *Mne smilos' serdce*. In: *Novyj mir* 1992, 1, S. 189

Bruder und Vater verraten“, er aber habe so lange zu ihm gebetet. Hier verzweifelt ein Jude, dessen nächste Verwandten keines natürlichen Todes gestorben sind. Wir wissen nur um den Freitod des Bruders, der der Ermordung durch die KGB-Schergen zuvorkam, die Eltern können in Minsk Opfer der Nazis geworden sein. Blashennys Gedicht ist von allgemeiner Gültigkeit für den Schmerz der Juden um ihre massenweise ermordeten Verwandten, Geliebten, Freunde. Den Trost, den ein anderes seiner Gedichte enthält, das er in seine Auswahl von 1992 einbezogen hat, sein Wissen um unsere mehrfache Existenz auf der Erde und die individuellen Existenz vor und nach dem irdischen Dasein: – „Gräm Dich nicht, Mutter, wir leben nicht nur einmal auf der Erde“ – konnte er hier nicht einbeziehen.

Weniamin Blashenny hat mir 1991 auch einige seiner Christusgedichte abgeschrieben, von denen anscheinend bisher nur das erste „Eselchen Christi“²⁹ inzwischen gedruckt wurde. Dieses beginnt damit, daß sich das lyrische Ich in die Lebenszeit Christi versetzt und „Christi Esel“ anspricht. Es hat Sorge um Christus bei dessen Einzug in Jerusalem. Der Esel antwortet, „wenn nur die Menschen Christus nichts Böses tun“. Das lyrische Ich fragt ihn, ob seine Sorge auf einen „blutigen Traum“ zurückginge. Der Esel geht darauf nicht ein, sagt, er flehe die Menschen an, „richtet den Erlöser nicht zugrunde, nehmt die Sünde vor dem All nicht auf euch“, er bietet sich als Opfer für Christus an, sollen sie doch lieber ihn kreuzigen. „Ich werde euch mit dörflichem Geschrei belustigen“. Das lyrische Ich wendet sich dann in Gebetsform an Christus und wählt dabei den „Esel“ als Metapher, bittet den Herrn, er möge auf ihm bis ans Ende der Zeiten reiten, sehnt sich in vollem Gottvertrauen nach „Brot und nach Himmel“, nach einer „Speise nichthiesiger Ewigkeit“.

In einem anderen der handschriftlichen Gedichte wendet sich Blashenny an seine verstorbene Mutter. „Mama, erzähl' mir der Reihe nach, wie dich Christus im Paradies empfangen hat“. Er möchte wissen, ob er „sie in weißer oder hellblauer Kleidung erwartete“. Doch dann folgt das Bekenntnis: „Mama, ich sehe das alles selbst: Da steht der Herr, wie ein weißer Tempel. Er, der uns näher ist als alle uns verwandten Seelen“, und – es folgt ein überraschender Gedanke – „der einmal selbst vor uns schuldig wurde“. Blashenny legt nun Christus ein Schuldbekenntnis in den Mund, er habe im Paradies uns Menschen einmal vergessen, dann sich an „die Verwandten des Erlösers erinnert“, wie sie, die Großen und die Verworfenen, schutzlosen Vogelchen gleich über die Erde ziehen: „Doch in jedem Bettler ist etwas vom Vogelchen, jeder Bettler ist ein Himmel auf Erden.“

Ein weiteres der mir handschriftlich vorliegenden Gedichte geht von der großen Bedeutung, auch dem Glücksempfinden aus, seit seine „Seele in Christi Kreis getreten ist“. Als Bild wählt Blashenny hier das Erbauen einer Kirche, dankbar für den Segen, den der Herr ihm mit dem „Schweiß der Arbeit“ gab, mit dem Blick über die Fertigstellung dieser geistigen Kirche hinaus in die Zeit, in der er „in das Gewölbe der Himmel“ eingetreten ist und andere Geplagte und Leidende in seiner Kirche beten.

Ein anderes der mir handschriftlich übersandten Gedichte wendet sich an seinen verstorbenen Vater:

„Vater, geh nicht so weit fort, –
es kann der Herr doch unser Haus besuchen,
und auf dem Tisch sind für den Gast
Milch und auch trocknes Brot bereit.“

²⁹ Veniamin Blažennyj, „Oslik Christa, terpelivjy do trepetaj...“ In: Stichotvorenja, Moskva 1998, S. 55

Dieses Gedicht steht in der russischen Tradition, immer auf eine Begegnung mit Christus vorbereitet zu sein, auf die auch Wladimir Lindenberg näher eingegangen ist. Blashenny ergänzt dieses Emmausmotiv: Christus käme nicht zu jedem, wisse, wer von gerechter Arbeit gelebt habe. Das lyrische Ich bittet seinen Vater, aus seiner „Welt des Todes und des Nichtseins“ zu ihnen zurückzukehren, sie würden dann „alle bei Tisch sein, die ganze Familie, auch die Mutter, auch er – und dieser späte Gast“, und er werde den „Rabbi Christus“ erkennen. Er werde ihn ansprechen, wie gut Er zu ihm gewesen sei, und Christus werde ihn ansprechen, seiner Freude Ausdruck geben, daß er ihn erkannt habe und daß er nun im Kreise der Seligen sei.

Weniamin Blashenny gehört zu den wenigen russischen Lyrikern, die ganz mit Christus leben und diese Nähe in verschiedenen, kaum mit dem Evangelium verbundenen Bildern und gleichnishaftem Geschehen dichterisch in einer liebenden Weise gestaltet haben.

Andrej Wosnessenski (geb. 1933), einer der bekanntesten russischen Lyriker, der sich in der Nachstalinzeit einen Namen machte, veröffentlichte 1990 das Gedicht „Kreuzigung“, in dem er sich zum Christentum bekennt.³⁰ Wosnessenski hat häufig auffällige typographische Gestaltungen für seine Gedichte gewählt. Bei diesem Kreuzigungsgedicht betont er sein Interesse an einer optischen Wirkung besonders plakativ. Er hat es in der „Literaturnaja gazeta“ ganzseitig in der Form des orthodoxen Kreuzes drucken lassen. Das Gedicht geht auf seine Vorstellung zurück, er sähe die Kreuzigung aus der Perspektive des Himmels. Dieses „Erleben“ schildert er, typographisch abgehoben, auf dem Querbalken des Kreuzes in Prosa, die dichterische Aussage füllt seinen Stamm. Das Erblickte habe einen Schock in ihm ausgelöst, er habe „den Sinn nicht begriffen“. Das Kreuz sei als dunkle Silhouette entschwinden, und er habe dann das Kreuz in den Pupillen Tausender Umstehender gesehen. Im Gedicht selbst betont er den Bezug zur Gegenwart der Perestroika, das Bemühen, sich Christus jetzt – es war die sowjetische Endzeit – näher zu bringen, „Ihn zu sich hinzuziehen“, und zwar von allen: von denen, die ihn lieben, denen, die ihn „verrieten“, denen, die aktiv im Leben stehen und von denen, „die am Boden liegen“. Schließlich erkennt er sich selbst in der „Menge der bösen Idioten“ und bittet um Vergebung. Diese Bitte steht in seltsamer Spannung zu der durch die graphische Darstellung manifestierten Tendenz zur äußerlichen Wirkung. Dabei gehört Wosnessenski durchaus zu denen, die ihn „verrieten“.

Ein Jahr ehe dieses Gedicht gedruckt wurde, hat Wosnessenski Jerusalem besucht. Mir fünf Gedichten, die dieses Erleben gestalten, schließt er 1990 den Lyrikband „Axiom“.³¹ Das erste Gedicht, „Der Ölberg“, beginnt mit dem Satz: „Ich atme auf Deinem Hügel, Herr, Deinen Willen ein.“ Der Geist der fünf Gedichte scheint zu bestätigen, daß Wosnessenski hier ein religiöses Erlebnis erfahren hat. In dem Gedicht „Der Zweig vom Ölberg“, das er auf die letzte Seite gestellt hat, verwendet er die typographische Hervorhebung, um in geschwungener Form, von unten nach oben zwischen den nebeneinander angebrachten Strophen, gleichsam im Bild des Zweiges zu bekennen: „Gegen Ende des irdischen Lebens schaue ich vom Ölberg – das bin ich, Herr! – das bist Du, Herr!“ In diese Worte ist das Gedicht eingerahmt. In solche Gebetsform ist weitgehend ein Schuldbekennnis einbezogen: „Nimm, Herr, den sozialistischen Pilger an. Herr, wir, mein Volk und ich, haben den Glauben beerdigt.“ Golgatha nennt er den „Berg der Entscheidung Und Berg des Leidens“. Er legt Christus am

³⁰ Andrej Woznesenskij. Raspjatic. In: Literaturnaja gazeta 26.9.1990, S. 7

³¹ ders. Axioma. Moskva 1990, 556 S. Dort die Gedichte: Masličnaja gora. Gora rešenija. Golgofa. Listy Ego sada. Masličnaja vetv' ❀

Kreuz die Worte in den Mund „Von meinen Händen erstrecken sich leuchtende Linien in den Kosmos und in die Kolyma“ und erfaßt so sowohl das Weltumspannende als auch den Gipfelpunkt des vom Sowjetsystem über Rußland gebrachten Leidens – die Konzentrationslager. Wosnessenskis kurzes Golgatha-Gedicht reicht über das traditionelle Bild der Erdachse kaum hinaus. Er schreibt: „Die Augenzeugen ändern sich.“ Man hat den Eindruck, daß er sich schon hier, wie auch im großen Kreuzigungsgedicht, als Augenzeuge empfand, daß die Begegnung mit dieser heiligen Stätte des Christentums ihn bewegte, erschütterte. Mehr sagen seine Gedichte aber nicht aus.

Die Erschütterung ist berechtigt. Denn in der Sowjetzeit, als von den Dichtern erwartet wurde, daß sie an der antichristlichen Propaganda teilhaben, hat Wosnessenski durchaus in einer Weise über Christus geschrieben, daß die Parteiideologen zufrieden sein konnten, hat nicht – wie viele gläubigen, aber auch die meisten indifferenten Dichter – geschwiegen. Es könnte damals ein Suchen dahinter gestanden haben. Darauf läßt ein Gedicht über den Tod, das er 1975 veröffentlichte, schließen, in dem es heißt: „Ich bin es müde zu warten, müde zu glauben. Wann geht denn, Herr, Deine Saat auf? [...] Deine Wahrheit können wir nicht erreichen. Selbst im Tod finden wir keine Rettung.“³²

In Wosnessenskis Band „Versuchung“ von 1979 finden sich aber Zeilen, in denen er sich deutlich von Christus distanziert: „Christus ist nicht für alle auferstanden. Seine Auferstehung galt den Eingeweihten.“³³ Eines der damaligen Gedichte läßt sich nur in die atheistische Propaganda der Kommunistischen Partei einordnen, denn er nennt es als Spott auf Christus „Der Erlöser“ und verwendet in areligiösem Kontext dem Christen heilige Begriffe wie „Segen“ und „Kreuzigung“, redet von Fliegen, Flughafen, Signalzeichen. Solche gezielte Entweihung gehörte zur Technik der atheistischen Propagandaverse Majakowskis. Wosnessenski hätte schweigen können.

Wosnessenski war immer ein auf Effekte abzielender Dichter. So müssen wir besonders vorsichtig sein, in den neuen, Christus gegenüber positiven Gedichten das lyrische Ich dem Dichter gleichzusetzen. Zu einem überzeugten Christen kann er nicht geworden sein, sonst hätte sein Ostern 1993 gemeinsam mit der Osterbotschaft des Patriarchen abgedrucktes betont modernistisches Gedicht „Rußland ist auferstanden“ das Thema der Auferstehung Christi nicht nur oberflächlich einbezogen.³⁴ Nicht die Darstellung Christi ist bei Wosnessenski von Bedeutung, sondern das sich in der Sowjetzeit und danach wandelnde Verhältnis eines Sowjetschriftstellers, der nicht zur Parteihierarchie gehört, zu Christus und zum Christentum.

Andrej Dementjew (geb. 1928), langjähriger Herausgeber der Zeitschrift „Junost“, also zur sowjetischen Nomenklatura gehöriger Lyriker, hat im Zuge der offiziellen Besinnung auf das Christentum 1993 auch religiöse Gedichte veröffentlicht.³⁵ Zu solchem Schreiben mögen ihn Gedichte von Leonowitsch, Wosnessenski oder Blashenny angeregt haben. Er gehört zu denen, die sich aktiv für den Wandel des literarischen Lebens während der Perestrojka einsetzten. In „Der Garten Gethsemane“ versucht er, in einer bildhaften Darstellung die Gethsemanesituation, also Christi Auseinandersetzung mit der bevorstehenden Leidenszeit,

³² Andrej Woznesenskij, *Smert'*. In: ders., *Vitraznych del master*. Moskva 1975, S. 88

³³ ders., *Ne ponimat'...*. In: ders., *Soblazn*. Moskva 1979, S. 149. Die folgenden Beispiele von Seite 140 (*Spasitel'*)

³⁴ ders., *Rossija voskresce. Dljaščoesja Molitvoslovie*. In: *Izvestija* 17.4.1993, S. 9

³⁵ Andrej Dement'ev, in: *Literaturnaja gazeta* 3.1.1993

insgesamt zu erfassen. Bei ihm freut sich Christus über die Schönheit der untergehenden Sonne, die Jünger schweigen in schmerzlichem Vorauswissen, „Sein Leiden offenbarte Er mit Seinem Blick“, die Natur wird symbolisch beschrieben – in der Mondsichel ein „gezücktes Messer“ gesehen. Der Bezug zum Neuen Testament ist gering. Vor allem das Ausklammern des Gebets, der Worte Christi mit dem Bild des Kelchs und seines Vorwurfs gegenüber den nicht mit ihrem Herrn wachenden Jüngern zeigt die geringe Bindung des vormals parteigemäßen Sowjetschriftstellers an die Bibel. Auch wenn man den Satz über Jesu Leiden „Der Weg ging durch Bosheit und Lüge“ gleichnishaft sowjetkritisch auffaßt, stört die ungeschickte Wortwahl, doch läßt sich ein Bemühen um eine Annäherung an das Christliche erkennen

Dasselbe Bemühen und ein kritischer Bezug auf die Sowjetzeit prägen auch Dementjews Gedicht „Golgotha“, – seine Gedanken angesichts des Kreuzes und der Kreuzigung. Sein Satz „wie verlogen leben wir auf dieser Erde“ ist ganz auf die Sowjetzeit bezogen und läßt auch Selbstkritik erkennen. Das dann folgende Gebet in der Kirche am Sarge Christi (wie er in der Orthodoxen Kirche am Karfreitag aufgestellt wird) gilt vor allem seinem „unglücklichen Volk“. Erstaunlich für einen früher durchaus politisch gebundenen Dichter ist der Schluß, der das Glücksgefühl der Erleichterung und Beruhigung durch das Gebet schildert.

In dem Gedicht „Die Ewige Stadt“ gibt Andrej Dementjew, in dessen Lyrik sich oft Naturbilder finden, eine bildhafte Darstellung Jerusalems im Morgenlicht, verbunden mit einem Hinweis auf das Kommen des Messias. Seltsam ist der Schluß: „Im Tal wird das Jungste Gericht stattfinden. Die Toten werden aus den Gräbern Jerusalems auferstehen und kommen, uns zu richten. Und nur das Gewissen wird sich nicht richten lassen.“ Das in diesen Worten deutlich werdende mangelnde Verständnis für das Wesen des göttlichen Gerichts läßt sich mit der sowjetisch bedingten religiösen Unbildung erklären.

In dieser Phase der russischen Literatur haben auch andere ehemalige Sowjetlyriker Gedichte mit einem Christusmotiv geschrieben. Als Beispiel sei **Konstantin Wanschenkin** (geb. 1925) genannt, der seit 1951 eigentlich über jedes Thema schreibt. 1992 verfaßte er ein kurzes „Christusgedicht“ unter dem Titel „Madonna mit Kind“.³⁶ Es handelt sich um eine Bildbeschreibung ohne geistige Aussage. Die „Madonna“ sähe selbst wie ein Kind aus, beide lägen gleichsam in der Krippe, am Schluß abstrahiert er: „Zwei kleine Kinder“. Danach kommentiert Wanschenkin: „Es geht Bescheidenheit von ihnen aus und auch Wichtigkeit.“ Das Gedicht ist eine Dokumentation des Unwissens der historischen Bedeutung Jesu Christi und der vollständigen Unfähigkeit, auch nur einen Hauch des Geistigen von Christi Geburt aufzunehmen. Das Christusmotiv war in der ersten Nachsowjetzeit modern, und dem paßte sich Wanschenkin an.

Die Situation eines an Christus glaubenden Intellektuellen in der sowjetischen Gesellschaft veranschaulicht **Alexej Andrejewitsch Pereberin** (geb. 1920) in seinem einzigen, 1998 in seinem Wohnort Nowosibirsk in 500 Exemplaren erschienenen Buch „Sie brennt nicht im Feuer“.³⁷ Es handelt sich um einen weitgehend autobiographischen Roman. Pereberin hatte als Autodidakt Deutsch, Englisch und Französisch gelernt, diente ab 1940 in der Armee und wurde nach dem Krieg Lehrer. In dieser Zeit bekam er ein Evangelium in die Hand, und es

³⁶ Konstantin Vanschenkin, Madonna s mladencem. In: Literaturnaja gazeta 21.10.1992, S. 5

³⁷ Aleksej Pereberin, Ne gorit v ognе. Roman. Novosibirsk 1998, 539 S. Christuserwähnungen auf den Seiten 13, 360, 399-404, 409, 421, 535, Zitat S. 404. Der Titel meint: „Eine unschuldige Seele brennt nicht im Feuer der Leidenschaften“

ergriff ihn vor allem Christi Lehre, Böses nicht mit Bösem zu vergelten, die Forderung der Nächstenliebe. 1949 wurde er zu fünf Jahren Lagerhaft verurteilt, weil ihn eine plötzliche Erkrankung gehindert hatte, an der von ihm weisungsgemäß vorbereiteten Schulfeier anlässlich des 70. Geburtstages Stalins teilzunehmen. Nach einem gescheiterten Fluchtversuch aus dem Lager wurde er fast zu Tode geprügelt. Nach der Entlassung, während er zwanzig Jahre als Übersetzer in der Sibirischen Abteilung der Akademie der Wissenschaften arbeitete, suchte er täglich Halt im Evangelium und verband dies mit dem Lesen Tolstois, Gandhis und Pascals. Er wurde zum überzeugten Tolstoianhänger. Sein Alter ego im Roman, das er Peremogin nennt, schildert er als einem unter dem Einfluß seines Vaters zum Tolstoianhänger gewordenen Mann. Peremogin bekennt sich zu Christus, doch weitgehend begrenzt auf die von Lew Tolstoi aus Christi Lehre angenommene Nächstenliebe. Die Erwähnungen Christi stehen in diesem Roman in Verbindung mit Tolstoi

Der Wert von Alexej Pereberins Darstellung liegt darin, daß er die Auswirkungen seiner Glaubenshaltung in der sowjetischen Gesellschaft deutlich macht. Ein Bekenntnis zu Gott, zu Christus oder auch nur zu den entsprechenden Texten Tolstois mußte rein formal nicht als Grund für eine Entlassung, einen Komsomol- (Partei-)Ausschluß oder eine Verhaftung dienen, gab aber Vorgesetzten und Berufskollegen freie Hand zu Unterdrückung und Verfolgung. Solche Abweichungen wurden von Karrieristen herangezogen, um unliebsame Konkurrenz auszuschalten. Den Gewissenskonflikt eines Christen unter sowjetischen Lebensbedingungen zeigt Pereberin, wenn er beschreibt, wie ein Institutsdirektor Peremogin als Gewerkschaftssekretär einsetzen lassen will: „Peremogin wußte, daß eine gesellschaftliche Arbeit, die nicht mit Christi Religion verbunden ist, für ihn und für die andern schädlich ist, daher rief sie in seiner Seele stets Protest wach [...] Den Vorschlag des Direktors anzunehmen, bedeutete, an dem Bösen teilzuhaben, das dieser tat, hieß, sich von allem loszusagen, was Peremogin im Krieg und im Gefängnis bewahrt hatte, – von jenem wahren Leben, das er lebte.“ Er bekennt sich dann vor dem Direktor zu seinem Glauben an Gott und seinem – seltsamen – Christentum: „Ich bete nicht, gehe nicht in die Kirche, erkenne Ikonen nicht an, ich erkenne nur die Lehre Christi an, die Arbeit an sich selbst, von der Tolstoi geschrieben hat, auch diese Art von Arbeit an sich selbst, wie sie bei Gandhi und bei allen Weisen beschrieben wird, die mit sich selbst kämpften und daher dem Nächsten dienen konnten.“ Als Peremogins Schwierigkeiten im Institut zunehmen, sieht er die Schuld bei sich selbst. „...denn ich habe nicht das getan, was Christus, Tolstoi, Gandhi und Pascal taten, sie lebten wirklich ein Leben im Geiste.“

Pereberins Roman zeigt in religiöser Hinsicht insbesondere die Auswirkungen der Lehre Lew Tolstois noch in der Sowjetzeit – im Positiven, dem Bekenntnis zum Geistigen, zum Handeln nach dem Gewissen, zum Dienst am Nächsten, zu einer Opposition gegen den Kommunismus, aber auch im Negativen der Reduktion der christlichen Lehre auf dessen erheblich vom den Evangelien abweichende, eingeschränkte Auffassung. Das mag auch damit begründet sein, daß er das Christentum unter den sowjetischen Bedingungen nur über die Literatur kennenlernte, ohne geistliche Leitung, ohne Priester und die Kraft einer Gemeinschaft von Gläubigen.

Auch der Gelehrte **Sergej Awerinzew** (geb. 1937) hat sich wie Nagibin, Kim, Pantschenko, Linnik, Druze, Blashenny oder Solouchin zu seinem christlichen Glauben erst von der Gorbatschowzeit an bekennen können. Er ist Byzantinist, Slawist und orthodoxer Kulturhistoriker. Seit den achtziger Jahren hat er auch christliche Gedichte von großer Gedankentiefe ge-

schrieben.³⁸ 1995 erhielt er von der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Tübingen den Dr. Leopold-Lucas-Preis und nahm im selben Jahr – enttäuscht über die Entwicklung in Rußland – den Ruf auf den Lehrstuhl für Slawistik an der Universität Wien an. Awerinzew hatte zwar auch in der Sowjetzeit wissenschaftliche Arbeiten über das Christentum publiziert, nicht aber seine Lyrik. Seine Artikel über Christus und die „Christliche Mythologie“ im sowjetischen Lexikon „Mythen der Völker der Welt“ (1980) erweitern die Grenzen des von der Zensur Zugelassenen. 1989 veröffentlichte er „Aus den geistlichen Gedichten“ die ersten fünf. 1990 folgten weitere. Alle Gedichte Awerinzews verbinden Glauben, Bildhaftigkeit und umfassende theologische Kenntnis.

Das 1982 entstandene „Gedicht vom Überzeugen des Thomas“ ist aus der Sicht des Thomas geschrieben. Es beginnt mit den Worten: „Eröffne mir die Tiefe Deiner Wunden, zeige die durchbohrten Hände.“ Thomas, der ungläubige, um den Glauben ringende Jünger wird in Awerinzews Darstellung zum Symbol der glaubensfernen und doch geistigen Halt suchenden Menschen unserer Zeit: „Selig sind die glauben, ohne gesehen zu haben“, so heißt es in diesem Gedicht. Awerinzew wählt auch die Form des Gebets und bezieht andere Stellen des Neuen Testaments ein: „Laß mich Dein Geheimnis spüren, öffne mir die Qual Deines Herzens, das Herz Deines HERZENS. Du warst tot, und nun lebst Du in Ewigkeit, in Deiner Hand sind die Schlüssel der Hölle und des Todes“ (Off. 1, 18). Eine Seligpreisung in diesem Gedicht ist von Awerinzew ergänzt: „Selig sind die Zeugen der Wahrheit, doch mich mußt Du vorbereiten.“ Awerinzew stützt sich hier und anderswo neben der Bibel auch auf apokryphe Texte und Heiligenviten, erwähnt unter anderem die Tätigkeit des Thomas in Indien, „Erleuchter Indiens“. All seine Dichtung basiert auf einer großen Festigkeit im Glauben und kann andere zum Glauben führen. Sie zeigt dabei ein Denken, das auch das Recht des Zweifels bestätigt.

In dem bei der Veröffentlichung folgenden Gedicht „Was sollen wir tun, Rabbi...?“ geht Awerinzew von Jesu Äußerung beim Abendmahl aus, als er die Bereitschaft der Jünger, ihn vor einer Verhaftung zu schützen, ablehnt (Luk. 22, 38): „Es ist genug.“ Er überträgt diesen Satz auf die Speisung der Fünftausend, als die Jünger daran zweifeln, daß die „fünf Brote und zwei Fische“ reichen (Matth. 14, 16) und andere Situationen. Zum Schluß erinnert Awerinzew an entsprechende Unsicherheit der Menschen der Gegenwart, der Leser, angesichts ihrer Schuld, Scham und Schwäche. „Das legen wir in Deine Hände“. Die Antwort gibt er mit dem leitmotivisch alle vier Strophen schließende Satz: „Doch Du sagst: Es ist genug“, und dieser wird somit zum Trost, er stärkt das Vertrauen zu Christus, die Kraft des Glaubens.

1983 hat Awerinzew ein Kreuzigungsgedicht geschrieben, das er 1990 unter seinem ursprünglichen lateinischen Titel „Statera facta est corporis“ in einer Kiewer wissenschaftlichen Zeitschrift und unter dem Titel „Golgotha“ in der „Literaturnaja gazeta“ veröffentlichen konnte.³⁹ Die Anfangsmotive stehen in der Tradition: „Die letzte Wahrheit wurde offenbar, und diese Wahrheit ist das Kreuz.“ Awerinzew knüpft an die mittelalterliche Sicht an, daß

³⁸ Sergej Averincev, Stuch ob uverenii Fomy. In: Novyj mir 1989. 10, S. 150. © – Čto nam delat', Ravvuni, ebd. – Blagoveščenic. In: Novyj mir 1990. 3, S. 3-8. – Golgofa. In: Literaturnaja gazeta 31.10. 1990. – Molitva o slovach, ebd. – Gerd Stricker verweist auf die Enttäuschung Awerinzews, der sich während der Perestroika aktiv für eine Gesundung seines Landes eingesetzt hatte. über die Entwicklung in Rußland und den extremen Nationalismus der orthodoxen Kirche. In: Osteuropa. 48 (1998) 3, S. 277

³⁹ Sergej Averincev, Statera facta est corporis. In: Filosofskaja i sociologičeskaja mysl' (Kiev) 1990. 4, S. 120 und als „Golgofa“ in: Literaturnaja gazeta 31.10. 1990

Golgatha der Mittelpunkt der Welt (als Scheibe vorgestellt) ist und dort das Kreuz auf dem Schädel Adams steht. Dann gibt er eine geistige Deutung des Kreuzes: „Dieser Baum ist ein Bild der unbedingten Geradheit, der nackten Wahrheit, ist unvermischte Reinheit“ (damit das Gegenteil der sowjetischen Politik). Christus sieht er als den „Gerechten“, der uns freikaufte, und nennt das Kreuz die einzige von uns Menschen in unserer Schwäche unbesudelt belassene Stätte, die Waage, auf welcher der Preis für uns Menschen erkaufte wurde. Dieses Bild der Waage kommt in der lateinischen Überschrift zum Ausdruck, die er – wie er in einer Anmerkung erklärt – aus Venantius Fortunatus (6. Jh.) zitiert.

1990 veröffentlichte Awerinzew ein umfangreiches Gedicht von höchster Geistigkeit zur „Verkündigung“, das vom Text des Neuen Testaments ausgeht (Luk. 1, 26-35). Es beginnt mit einer sprachlich-bildhaften Gestaltung der Reinheit der Maria, die, als sich ihr die göttliche Kraft näherte, sich so tief ins Gebet versenkt hatte, daß alles Materielle – „Fleisch und Blut“ – für sie inexistent war. Awerinzew meidet das Wort „Engel“, auch die Übersetzung „(Gottes) Bote“. Er spricht von der „Göttlichen Kraft“, die zur Jungfrau Maria kam. Seine Beschreibung und Umschreibung vermitteln das Göttliche und die Stärke, unter anderem heißt es: „Sichtbar war er inmitten der nackten Wände, der vier Ecken, gleichsam ein lebendiger Kristall oder eine Feuersäule.“ Er wählt also Metaphern aus der Natur. Die eigentliche „Verkündigung“ wird fast wörtlich nach dem Neuen Testament zitiert, behutsam erweitert und erläuternd vertieft. So verweist Awerinzew angesichts der Unsicherheit Marias, wie sie denn schwanger sein solle, wo sie nie mit einem Mann zusammen gewesen sei, auf die Schöpferkraft Gottes und die Unerklärlichkeit so vieler Dinge auf der von ihm geschaffenen Welt: „Versagt denn die Göttliche Kraft vor dem Undenkbaren, wie unser Denken versagt?“

Ein zweites, wohl 1984 entstandenes und demselben Ereignis gewidmetes Gedicht „Verkündigungslied“, dessen Manuskript mir Awerinzew schickte, geht von der Verkündigung durch den „Engel“ aus.⁴⁰ „Ein Engel stellte sich vor die Begnadete und sprach zu Ihr: ‘Der Herr sei mit Dir!’“ Mit diesen Worten beginnt Awerinzew den zweiten Teil des Gedichts. Den ersten widmet er der Ansprache Gideons durch den Engel des Herrn im Alten Testament (Richter 8, 12). Das Parallele der Verkündigung durch den Engel unterstreicht Awerinzew mit parallelen Formulierungen. Die Deutung des Geschehens mit Maria lautet hier: „Alles ist bei Gott möglich, Seine Gnade ist weiter als der Himmel.“ Awerinzew verbindet die Verkündigung des Sohnes mit den Verheißungen im Alten Testament.

Parallel zu dem „Verkündigungslied“ hat Awerinzew auch ein mit „Weihnachtslied“ überschriebenes Gedicht verfaßt, das in einem ähnlich erhabenen Stil gehalten ist.⁴¹ Es besteht aus dreimal drei Strophen, deren erste jeweils die Frage stellt, wer Christus das Loblied gesungen habe: Als er geboren wurde, waren es die Engel, und als er in der Krippe lag, waren es die Hirten. Der dritte Teil ist dem „sündlosen Lamm“ gewidmet, das „vor der Erschaffung der Welt Sein Kreuzeslos erwählte“, und „bis an das Ende der Welt“ werden Schmerz und Mitgefühl darüber anhalten.

Zu Awerinzews Christusgedichten gehört auch ein „Gedicht über die beim Ehebruch ergriffene Frau“ (1992). Hierfür hat er die Sicht der Frau gewählt.⁴² Sie ist sich ihrer Schuld bewußt, erwartet das Todesurteil, äußert Jesus gegenüber ihre Verwunderung: „...der Du da still auf einem Stein sitzt und mit dem Finger etwas auf die Erde schreibst, der Du mit

⁴⁰ Sergej Averincev, *Blagoveščenskaja pesn'* (1984 ?, Manuskript)

⁴¹ ders., *Roždestvenskaja pesn'* (1984). In: *Filosofskaja i sociologičeskaja mysl'* (Kiev) 1990. 4. S. 120

⁴² ders., *Stich o žene, jatoj v bludodejanii.* (1992, Manuskript) ®

Schweigen um die Erregung und die Wirrnis im Herzen eine Mauer legt“. Sie kann seine Worte nicht aufnehmen, fragt sich nur, was er wohl getan habe, daß die Richter flohen und das „Schlachtfeld“ verließen. Das Gedicht schließt mit den Worten: „Und ich, allein mit Dir, nehme Dein Schweigen auf, und das Herz zittert nicht vor Angst – vor einer dem Verstand unfaßbaren Hoffnung.“

In der Kiewer Zeitschrift kommentierte Awerinzew 1990 seine religiösen Gedichte.⁴³ Er betont, daß „sich Dichtung nicht nur an die Wissenschaft, den Intellekt wendet“, sondern „an die menschliche Wesenheit in ihrem ganzen Umfang“. Seine Kommentare veranschaulichen den dreifachen Ursprung seiner Christusgedichte: den religiösen, literarischen und wissenschaftlichen

Etwas mehr gelöst von einer konkreten Situation des Evangeliums – wie der Verkündigung oder der Geburt – ist Awerinzews kurzes „Gedicht vom allerheiligsten Blut Christi“ von 1992.⁴⁴ Darin verbindet er in für seine Dichtung typischen Anaphern Hinweise auf das Blut, das beim Geißeln floß, mit dem Blut unter dem Dornenkranz, dem von den Nägeln am Kreuz und dem des letzten Lanzenstichs. Sprache und Sprachrhythmus sind es, die zur Kraft dieses Gedichts besonders beitragen. Der Hinweis, daß das Blut vom Kreuz auf Adams Haupt floß, vertieft den geistigen Zusammenhang des Neuen Bundes mit dem des Alten, ein Zusammenhang, an dem Sergej Awerinzew in seinem dichterischen Schaffen besonders gelegen ist.

Nina Sadur (geb. 1950), die in der Sowjetzeit zu den unterdrückten, letztlich unbekanntem Schriftstellerinnen gehörte und erst danach bekannt und anerkannt wurde, hat 1985 nach Gogols Erzählung „Der Wij“ ihr sechstes Theaterstück „Die junge Herrin“ geschrieben.⁴⁵ Sie geht mit dem Stoff frei um, aber ihr ist wie Gogol daran gelegen, den Kampf der christlichen Kräfte gegen die des Teufels zu veranschaulichen. Eine „junge Herrin“, der es als Hexe nicht gelungen war, einen „Philosophen“, den Philosophiestudenten Foma Brut, zu verführen und die dabei ums Leben kam, rächt sich an ihm als Tote in den drei Tagen der Aufbahrung in der Kirche. Er hält dort bei ihrem Leichnam die Totenwache. Den dämonischen Kräften gelingt es, ihn in der dritten Nacht zu töten. Bei Gogol ist das Böse in dem von ihm erfundenen „Wij“ verkörpert, der für die aufgebahrte Tote kämpft, bei Sadur kämpft die Junge Herrin selbst. Wie es bei Gogol für Foma tödlich ist, daß sein Blick den des Wij trifft, so bei Nina Sadur für den „Philosophen“, als es der Hexe gelingt, ihn zu veranlassen, daß er sie anschaut

Das letzte, das dritte Bild ist dem Kampf gewidmet. Durch das Bühnenbild stellt Nina Sadur die Verbindung unmittelbar zu Christus her. Die von ihr beschriebene Kirche ist von einer Christus-Ikone bestimmt: „Ein sehr helles Antlitz des Jesuskindes. Alles andere in der Kirche ist dunkel, schwarz.“ Bei Gogol wird keine Christus-Ikone, sondern werden Heiligen-Ikonen erwähnt: „Die Antlitze der Heiligen, die ganz dunkel geworden waren, blickten irgendwie finster.“⁴⁶ Bei Nina Sadur redet die Junge Herrin, die Hexe, auf den Philosophen ein, dieser betet. Im Augenblick erhöhter Gefahr heißt es: „Sein Gebet ist zum Antlitz des Jesuskindes gerichtet, das immer heller erleuchtet hervortritt.“ Sie schleudert ihm ein ständiges „Verrecke!“ entgegen und bittet den Satan, ihm Böses anzutun, da betet er: „Erlöser der Welt! [...]“

⁴³ Sergej Averincev. in: *Filosofskaja i sociologičeskaja mysl'* (Kiev) 1990. 4

⁴⁴ ders., *Stich o prečestnoj krovj Christovoj*. (1992. Manuskript) ®

⁴⁵ Nina Sadur. *Pannočka* ®. In: dies., *Čudnaja baba. P'esy*. Moskva 1989, S. 230-294

⁴⁶ Nikolaj Gogol', *Vij*. In: ders., *Sobranie sočinenij v 9-ti tomach*. Bd. 1/2. Moskva 1994. S. 344

Hilf mir in der letzten Stunde [der Totenwache] durch meinen Glauben.“ Dann aber erwünscht er die Hexe: „Erlöser: Zerreiß ihre stinkenden Adern. Mein Jesuskind! Reiß ihr schwarzes Herz aus ihr heraus!“ Es folgt die Hinwendung der Hexe zum Teufel, den sie „Böser Gott“, „Böser Dämon“ und ähnlich titulierte, und sie bittet ihn und seine Helfer, ihr den Philosophen auszuliefern. Es gelingt. Er blickt sie an. Sie kann sich auf ihn stürzen und sich wie ein Vampir in ihn verbeißen. Mit ihrem Sieg und seinem Tod ist das Zusammenbrechen der Kirche verbunden. Die letzte Regieanweisung Nina Sadurs gilt dem Christusbild: „Allein das Antlitz des Christuskindes strahlt in einem fast unerträglichen fröhlichen Licht und schwebt über den Trümmern.“

Ende der achtziger Jahre hatte ich Gelegenheit, die Autorin in Moskau kennenzulernen, und werde das unvorstellbar große Ausmaß des Dankes ihrer Mutter, daß ich ihnen aus Deutschland eine russische Bibel mitgebracht hatte, nie vergessen. Die religiöse Unsicherheit und die Fehler im geistigen Kontext sind auch bei diesem Theaterstück aus der für Sowjetmenschen typischen mangelnden Kenntnis des Christentums und geistiger Zusammenhänge zu erklären. Der Philosophiestudent, der wie bei Gogol als gläubiger und gelehrter Christ angelegt ist, hätte seine Feindin nicht verfluchen, ihr Böses, ja den Tod wünschen dürfen und das auch noch im Gebet an Christus! „Liebet Eure Feinde!“ lehrte Christus. Es ist aber folgerichtig, daß den Studenten nach diesem „Gebet“, das ihn den Kräften des Bösen öffnete, seine Hilfe erfliehenden Gebete nicht mehr schützen. Zwar entstammt eine solche Vorstellung nicht dem Denken Nina Sadurs, doch ist an ihrem christlichen Anliegen in diesem Stück, das durch das eindrucksvolle Bühnenbild mit der Christus-Ikone betont wird, nicht zu zweifeln

Zu den russischen Dichtern, die mit eindeutig religiösen Gedichten erst nach dem Umbruch an die Öffentlichkeit treten konnten, gehört **Stanislaw Minakow** (geb. 1959), der in Char'kow lebt. Er publiziert in Zeitschriften und Almanachen seit 1982, doch einen ersten Lyrikband konnte er erst 1992 herausbringen, und das Gedicht, mit dem es eröffnet, bekennt sich zum Christentum, ist ein Christusgedicht. Minakow stellt das Erleben Josefs neben der schwangeren Maria dar und verbindet dies mit dessen Erleben des Engels. Er hat das Gedicht 1997 in seinem dritten Buch nachgedruckt und ein weiteres höchst ungewöhnliches Christusgedicht aufgenommen. Der Titel des ersten lautet „Josef“, doch hat er ihn in Klammern gesetzt, denn zu stark sei mit dem Gedicht sein eigenes Erleben verbunden, teilte er mir im Februar 1999 mit.⁴⁷ Er schrieb das Gedicht im August 1987, nachdem er – weit von seiner Frau entfernt lebend – wahrnahm, daß es ein Sohn sei, den sie gebären werde. „Und für jede Mutter ist ihr Kind ein Echo des kleinen Gottessohnes.“ „Schlaf, Maria“ – so beginnt er das Gedicht, beschreibt dann ein wenig Josefs Zimmermannsarbeit, geht aber vor allem auf dessen Staunen, dessen Verwunderung ein, auf den Versuch, „verstandesmäßig die bevorstehende Welt abzutasten“. An einer Erinnerung Josefs, wie ihm der Name geweissagt worden war, deutet Minakow das Wunder der Herkunft Jesu behutsam an. Minakows geistiges Erleben seines dann zwei Monate später geborenen Sohnes verband seine Gedanken offenbar mit dem Erleben Josefs, als ihm der Engel erscheint und die Geburt Jesu verkündet, so wie es Matthäus (1, 21-22) statt von der Verkündigung an Maria berichtet. Minakow zitiert nicht die Worte des Engels: „Fürchte dich nicht, Maria als deine Frau zu dir zu nehmen, denn das Leben, das in ihr gezeugt ist, stammt vom Heiligen Geist. Sie wird einen Sohn gebären, dem du den Namen Jesus geben sollst.“ Minakow verdeutlicht die Wirklichkeit der

⁴⁷ Stanislav Minakov. (Iosif). In: ders., Listoboj. Char'kov: Krok 1997, S. 22. Erstdruck in: ders., Imjarek. Moskva: Sovremennik 1992

Engelerscheinung, indem er Josef dem für das Kind, das Maria erwartete, geweissagten Namen einige mögliche russische Namen gegenüberstellen läßt.

„Iwan, Oleg, Pjotr, Wsewolod, Arseni...

Ein Zittern durchfuhr ihn, als er *jenen* Namen erfuhr.“

Josef maß die vertrauten Namen an dem einen – Jesus, das wäre hebräisch Jeschua, die Kurzfassung von Josua, und dieser Name bedeutet „Jahwe hilft.“ Der Behutsamkeit, mit der Minakow hier auf die Verkündigung anspielt, entspricht die Liebe und Keuschheit, die anklingt, als er erwähnt, daß sich Josef zum „großen Bauch“ der Schlafenden beugt und den zarten Herzschlag wahrnimmt. Er schließt das Gedicht mit dem Satz: „Schlaf. Schon recht, rege dich nicht auf, es wird ein Sohn.“ Mindestens in der russischen Literatur scheint Minakow der einzige zu sein, der über das Erleben Josefs die Heiligkeit der Geburt Jesu bewußt macht.

Das zweite mit Christus verbundene Gedicht in Minakows Band von 1997 ist der „Erweckung des Lazarus“ gewidmet.⁴⁸ Er schrieb es 1994. Auch hier ist seine Sicht ungewöhnlich und einmalig. Auf die Mitteilung der Umstehenden an Jesus, Lazarus sei tot: „Hier sieh, tot, gestorben“, folgt die Zeile: „Doch Er sagte: ‘Unglaube und nicht der Tod quält euch. Lazarus liegt dort lebendig’.“ Minakow bringt den Protest des Lazarus selbst, nennt ihn den Stummen, der aufschreit: „Ich bin gestorben“, und läßt Jesus entgegen: „Das ist keine Verwesung – es ist nur die Angst vor dem Leben. Stehe auf. Gehe los. Hab keine Angst.“ Noch einmal, dieses Mal weinend, sagt Lazarus, daß er gestorben sei, und erst nach dem betonten Befehl „Steh endlich auf!“ ist es so weit, daß „der Herr und Lazarus die Höhle verlassen“. Die erheblichen Veränderungen des Evangelientextes beruhen auch hier auf Minakows persönlichen Erleben, das die lyrische Umsetzung auslöste. Er litt um einen Menschen, der nach einem schweren Schicksalsschlag von Angst und Depressionen geplagt war und dem er Zusage leisten wollte. Durch die Umsetzung in das Gleichnis der Auferweckung und seine Erweiterung ist Stanislaw Minakow zum Kern des Problems vorgezogen: dem Glauben an das Wunder, dem Glauben an sich selbst, dem Glauben an Christus.

Noch stärker religiösen Themen zugewandt als Minakows Gedichte ist das lyrische Schaffen von **Sinaida Mirkina** (geb. 1926). Die in Moskau lebende Dichterin hatte während des Krieges studiert und war 1948 von einem schweren Schicksalsschlag getroffen worden: Fünf Jahre blieb sie ans Bett gefesselt. Ihre philosophisch-religiöse Lyrik kreist um die Stellung des Menschen zu Gott, zum Tod, zum Leid und stand immer außerhalb der in der Sowjetunion akzeptierten Literatur. Ein erster, aus kursierenden Abschriften zusammengestellter inoffizieller Druck entstand erst um 1991.⁴⁹ Er enthält keine unmittelbaren Christusgedichte. Einmal findet sich in einem 1978 geschriebenen kurzen Gedicht das Motiv der Auferweckung des Lazarus. Jesu Worte werden in übertragenem Sinne als an das lyrische Ich gerichtet empfunden, als: „dem Herzen befohlen: Lazarus, steh auf!“

1995 konnte Sinaida Mirkina eine Gedichtsammlung herausbringen. Sie eröffnet sie mit einem Abschnitt „Durch die Hölle“ und stellt an den Anfang ein 14-zeiliges Christusgedicht. Die Dichterin versetzt sich in Jesus in Gethsemane, in seinen Wunsch, „nur eine Stunde mit Ihm in der Tiefe der Tiefen zusammen zu sein, dahin zu schauen, wohin Seine Augen sehen“ – in das Entsetzliche der Hölle.

⁴⁸ Stanislaw Minakow, *Voskrešenie Lazarja*, ebd., S. 118 ©

⁴⁹ Zinaida Mirkina, *Svjataja svjatych* [Das Allerheiligste], Alma Ata o.J. 42 S., Zitat S. 40

146567

„In dieser Nacht erkannte er
zum ersten Mal, wieviel an Kraft
man braucht, um aus dem Dunkel
als Sonne zu erstehn.“

Mirkina beendet das Gedicht, indem sie beschreibt, wie Jesus sich überwindet: „Schweigend blickte er um sich, erhob sich von den Knien und ging zum Kreuz.“⁵⁰ Das Gethsemanemotiv ist häufig in der Literatur. Diese Dichterin hat vor allem das Anliegen, dem Leser das Ausmaß des Leidens, das Opfer, das Christus auf sich genommen hat, bewußt zu machen.

Ein am 20. 7. 1995 geschriebenes Christusgedicht, das mir im Manuskript vorliegt, beginnt in ähnlicher Weise:

„Gekreuzigt war Er. Wirklich Er. Und hing am Kreuz.
Er war, wie wir, zerschlagen und entkräftet.
Wie viele hundert Jahre redet man davon,
Mir aber scheint, wir hätten es vergessen.“

Mirkina führt dann wieder die Linie auf das Dunkel und das Licht als Symbol Christi, das aus dem Dunkel, dem Grab aufsteigt:

„Und es verkündet: Das ist nicht das Ende.
Tod ist nicht ewig. Traut nicht euren Augen.
In Seiner Schöpfung lebt der Schöpfer,
Im Kern des Todes wächst das Leben“

Am Schluß des vierstrophigen Gedicht schreibt Mirkina: „Ich sinke ab in das Dunkel der Gräber“ und mahnt: „Glaubt nur dem, der mit dem Preise seines Lebens dieses Wissen bezahlt hat“

Auch ein ebenfalls noch ungedrucktes Gedicht vom 29. 9. 1997 kreist um dieses Motiv. Hier betont sie, daß die Allmacht des Herrn „uns durchaus nicht vor der Hölle rettet“, und tröstet, daß „der am Kreuz gestorbene Erlöser, der für die Welt nichts getan hat, in unserem Inneren alles tut“. Sinaida Mirkinas Gedichte bezeugen wie die Weniamin Blashennys ein auch in der Sowjetzeit ungebrochenes religiöses Schaffen, das persönliches geistiges Erleben sprachlich gestaltet, doch über Jahrzehnte – ungedruckt, und möglichst verheimlicht – echolos bleiben mußte

Im April 1998 erschien in der Zeitschrift der in Deutschland lebenden russischen Schriftsteller ein Beitrag von Sinaida Mirkina über den wenig bekannten, in gleicher Weise wie sie religiösen Dichter Jewgeni Danilow. Ihr Kommentar könnte sich auf ihre eigenen Gedichte beziehen: „Das Leiden Christi und die Kreuzigung selbst sind für den Dichter keine Erzählung aus einem Buch, er erfährt das im Leben.“⁵¹ Die einführenden Sätze ihres Artikels haben einen grundsätzlichen Charakter für die Christusliteratur dieses Kapitels über den Zeitraum nach 1985:

„Geistliche Dichtung... Jetzt reden viele über sie. Diese Wortverbindung bekam Anerkennung, obwohl sie noch vor ganz kurzem kein Wohnrecht in unserer Literatur des Sozialistischen Realismus hatte. Jetzt besteht sogar eine andere Gefahr: Möge diese Richtung bloß

⁵⁰ Zinaida Mirkina. On tak prosil... In: dies., Doslušannyj zvuk. Zweiter Teil in: dies., Ozero Sariklen. Po-vest'. Doslušannyj zvuk. Izbrannye stichi. Moskva: Fantom 1995, S. 197

⁵¹ dies., O počzii Evgenija Danilova. In: Literaturnyj evropeec. Frankfurt a.M. 1. 1998, S. 45 f.

nicht offiziell werden. Das kann durchaus passieren (und geschieht leider schon), wenn sich geistliche Dichtung von geistlicher Erfahrung löst. Ob die Erfahrung innerhalb oder außerhalb kirchlicher Mauern erlebt wurde, hat keine besondere Bedeutung. Wichtig ist das Echte der Erfahrung. Geistliche Erfahrung ist die Erfahrung der Tiefe, die Erfahrung des Zusammentreffens mit anderen Seinsebenen, mit der Wirklichkeit der Ewigkeit.“

Regina Derijewa (geb. 1949) ist eine russische Lyrikerin, die seit 1991 als Katholikin in Jerusalem lebt und fast ihr gesamtes Schaffen Themen des Neuen Testaments gewidmet hat. Sie schrieb einen Zyklus „Der Kreuzweg“, der in die üblichen vierzehn Stationen gegliedert ist, wobei sich aber die Themen der Einzelgedichte weniger als bei Pereleschin, der ebenfalls einen „Kreuzweg“ geschrieben hat, dem Kanon des katholischen „Kreuzweges“ unterordnen.⁵²

Die erste Station ist der Verurteilung Christi gewidmet. Das Volk, das die Kreuzigung forderte, wird angeprangert, und seine Forderung des Tötens wird von Regina Derijewa wie von manchem anderen Lyriker symbolisch und bleibend über die Jahrhunderte aufgefaßt. Die einbezogenen Zitate des Dialogs Jesu mit Pilatus „Bist Du der Juden König“ und „Nicht Ich, sondern Du hast es gesagt“, sind nicht wörtlich dem Neuen Testament entnommen, aber sie rufen die Verurteilungssituation richtig ins Gedächtnis. Die gute Absicht des Pilatus, Jesus zu retten, wird frei erzählt, sogar gesteigert: „Vor dem nahenden Ostern, so meinte er, sei es ihm gelungen, die ganze Welt, die ganze Stadt zur Liebe zu bewegen ... ‘Der Mann ist unschuldig’.“

In der dritten Station erwähnt Derijewa das Hinfallen Christi und kommentiert: „Er hätte nicht fallen müssen.“ Sie flicht einen grundsätzlichen Gedanken ein: „Bei Gott sind alle lebendig, alle heil. Bei Gott gibt es keine Toten und keine Kleinen.“ Die vierte Station zeigt die Gottesmutter mit Jesus im Gespräch, doch in ganz anderer Weise als bei Anna Achmatowa. Maria leidet, fragt seltsamerweise, wohin er gehe. Jesus antwortet im Bilde: „Nach Hause gehe ich vom Schimpffeld, zum Vater gehe ich vom Schlachtfeld.“

Viele Einzelheiten aus dem Evangelium läßt Derijewa unerwähnt, so fehlt im Zusammenhang mit dem Niederfallen Christi unter der Last des Kreuzes (7. Station) die Übernahme des Kreuzes durch Simon von Kyrene. Die zehnte Station geht zwar von der Teilung der Kleider und von der Finsternis nach Jesu Tod aus, aber der Schwerpunkt liegt in einer symbolhaften Interpretation des Kreuzes.

„Sie schlugen das Kreuz an den Himmel,
und im Himmel verlosch das Licht,
es endete der Flug der Engel.“

Am Schluß des kurzen Gedichts deutet Derijewa die Finsternis als „eine kurze Trennung der Erde von Ihm und Seinem Kreuz“.

Die zwölfte Station ist auf das Kreuz konzentriert und verallgemeinert die Situation des Gekreuzigten auf alle Hingerichteten, nennt sie Brüder und Schwestern – die Opfer von Gewalt. Die Vorstellung von Christus im Augenblick der Kreuzigung bringt Derijewa auf einen Gedanken, der keinen Ursprung im Neuen Testament hat: „Er schaute über das Leben und über das Geschlecht hinaus“, also über die Dauer seines Lebens und über das Leben und das

⁵² Regina Derieva. *Krestnyj put'*. In: dies., *Otsustvie. Tenaflj: Ėrmitaž* 1993, S. 108, 111 &. Selbst.: *Krestnyj put'*. Jerusalem 1993, 36 S., 17 Abb. In teilweise bearbeiteter Form in: dies., *Via Crucis. The Way of the Cross. Cantata*. Jerusalem: Magnificat Institute. St. Savior Monastery 1998.

Schicksal der Juden, die ihn richteten. Sie nennt Christus den, der „in einer dem Wahn der niederen Masse nicht zugänglichen Nacktheit, Reinheit und Schönheit ist. Er schaute weiter als die, welche richteten oder begnadigten, blickte über die Grenzen aller Möglichkeiten, Gewohnheiten, Kräfte hinaus. Weiter als der Tod, der die Welt beherrschte.“ Hier verbindet Regina Derijewa das göttliche Allwissen mit der Kreuzigung. Die Lyrikerin hat ihren „Kreuzweg“ 1998 bearbeitet und dabei diese Strophe durch eine allgemeiner gehaltene ersetzt, die mit dem Hinweis auf das Abendmahl endet.

Die dreizehnte Station hat etwas ganz Eigenes. Ausgehend von der in verschiedenen Bildern ausgedrückten Sicherheit, daß einmal gefundene Gottesnähe unauslöschlich ist, schildert Derijewa Maria nach der Kreuzabnahme – sie küßt „die heiligen Lippen“, sie umhüllt seinen Körper, sie „wiegt ihn wie ein Kind in der Wiege“ (eine häufige Darstellung in der bildenden Kunst) und sie betet um seine Auferstehung. Das Gedicht endet damit, daß sie seine bestätigende Antwort wahrnimmt: „Noch eine Weile.“

Die vierzehnte Station ist dem Bericht der beiden Engel gewidmet: „Der Herr weilt nicht im Dunkel, Er ist auferstanden.“ Den Schluß bildet dann eine große Frage-Anapher, welche die Gegenwart des Auferstandenen bekennt: „Wer ist dort, Wer geht dort auf der Erde so leicht, als gäbe es die Schwere nicht?“ Die Reihe der rhetorischen Fragen endet mit dem Satz „Wer ist dort, Wer ist dort stets und überall?“ Die Antwort – Christus – wird nicht ausgesprochen. Es sind die Fragen selbst, deren jede die Allgegenwart und die Liebe des Herrn bestätigen

„Der Kreuzweg“ ist das umfangreichste Christusgedicht, das Regina Derijewa geschrieben hat. Viele grundsätzliche Gedanken zu Christus und dem Christentum sind darin enthalten. Dem Text ist nicht zu entnehmen, daß die Dichterin in der Sowjetunion groß geworden ist. Es verbinden sich Kenntnis der Bibel und christlicher Glaube mit dem Bedürfnis nach historischer und geistiger Einordnung. Ähnliches gilt für viele weitere Gedichte Derijewas. Sie hat systematischer als alle anderen russischen Lyriker Gedichte zu einzelnen Szenen der Evangelien, vor allem den Wundertaten und über die Jünger Jesu geschrieben. Einige Beispiele seien vorgestellt.

„Gebet des Tages“ hat Regina Derijewa 1994 einen Gedichtband überschrieben.⁵³ Von den 103 aufgenommenen Gedichten sind weit über die Hälfte mit Christus verbunden. In einem ersten Zyklus hat sie fünfzehn Christusgedichte unter dem Titel „Freue Dich, Maria“ zusammengefaßt. Ihre Titel geben die jeweiligen Stellen des Neuen Testaments an. Den ersten fünf Gedichten gibt sie als gemeinsame Überschrift „Freudige Geheimnisse“: Verkündigung, Maria besucht Elisabeth, Geburt Jesu Christi, Darbringung Jesu im Tempel, Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Die zweiten fünf erfaßt sie als Einheit unter der Überschrift „Betrübliche Geheimnisse“: Jesu Gebet im Garten Gethsemane, Geißelung, Dornenkrönung, Leidensweg, Kreuzigung. Der letzten Fünfergruppe gab sie den übergreifenden Titel: „Geheimnisse der Verherrlichung“. Sie betreffen Auferstehung, Himmelfahrt, Ausgießung des Heiligen Geistes, Mariä Himmelfahrt und „Die Krönung der Jungfrau Maria mit Himmelsruhm“.

Bei der „Darbringung im Tempel“ legt Derijewa den Wert darauf, die von dem Seher erkannte außerordentliche, weltumspannende Bedeutung Jesu herauszustellen.⁵⁴ „Das entscheidende WORT aller Zeiten lag inmitten von Gaben in den schwachen und hilflosen Armen Marias.“ Bildhaft gibt Derijewa das von Simeon wahrgenommene schwere Schicksal Jesu auf

⁵³ Regina Derieva. Molitva dnja. Ierusalim: Radost' voskresenija Publ. 1994. 160 S.

⁵⁴ dies.. Posvjašćenie Iisusa Bogu v Chrame. ebd.. S. 16

Erden wieder: „Der alte Mann brach in Tränen aus, als er auf die Finsternis blickte, die sich in den Ecken zusammenballte und von unten, von der Seite und von hinten herandrang.“ Zu Maria aber sagt er: „Diese kleine Junge wird sehr vielen den Weg weisen, zum Leben und zum Tode [...] ER wird zum Stein des Anstoßes werden, zum Licht, wenn es schrecklich und finster ist. ER wird siegen!“ Als Maria den Propheten nach ihrem eigenen Schicksal fragt, verkündet er ihr im Bild des Lukas-Evangeliums (2, 35) ihr künftiges Leid um den Sohn: „Dir wird eine Lanze schlimm das Herz verletzen.“

Im Gedicht über den zwölfjährigen Jesus im Tempel findet sich die erste Erwähnung Jesu in den zwei Zeilen:

„Andere suchten den Christus,
Maria fand Ihn in ihrem Sohn“.⁵⁵

Derijewa erwähnt erst danach „drei Tage unendlicher Aufregung“, verzichtet auf den konkreten Bericht, daß Maria und Josef den Zwölfjährigen suchten. Sie bringt eine wesentliche, und in ihrer Verbindung überraschende und neue Aussage. In diesen zwei Zeilen ist die jahrhundertelange Erwartung des Messias ebenso enthalten wie die geistige Bedeutung jenes Verweilens Jesu im „Hause seines Vaters“ und das erneute Erkennen Marias, daß sie es war, die den verkündigten Heiland geboren hat.

Den zweiten Zyklus hat Regina Derijewa „Gewissensprüfung“ genannt. Er umfaßt siebzehn Gedichte, erfüllt vom Glück über die Nähe Christi und voller Sehnsucht nach ihm, Gedichte aus einem Leben mit Christus. Ein zweistrophiges schließt mit den Zeilen:

„Wenn ich erwache, wenn ich Christus sehe,
Drückt Er mich an Sich, sagt zu mir:
„Wein nicht, mein Kind, Ich war dir doch am nächsten,
Es liegt nicht hinter dir, das Leben, es liegt vor dir.“⁵⁶

Der dritte Zyklus mit dreizehn Gedichten ist den Aposteln gewidmet, der vierte besteht aus einem sehr langen „Paulus“ überschriebenen Gedicht. Wie Awerinzew verbindet Derijewa die Überlieferung der Evangelien mit der Apostelgeschichte und Apokryphen. Auch das letzte der Apostelgedichte ist ein Paulus-Gedicht. Es ist aus dessen Sicht geschrieben:

„Nicht ich wandt' mich zu Ihm, nein, Er zu mir,
'Saul', hört' ich, 'was verfolgst du Mich?'“

Der fünfte Zyklus ist lateinisch „Adoro te“ überschrieben. Er vereint religiöse Gedichte, die ein Leben in Gott, Christus, Demut und Verehrung, doch ein Leben fern der menschlichen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts zeigen.

Der letzte Zyklus ist den einzelnen „Wundern des Herrn“ gewidmet. Das erste der 37 Gedichte gilt der „Wandlung des Wassers zu Wein“, dem Wunder bei der Hochzeit zu Kana. Die erste Zeile weist auf das Anliegen ihrer Interpretation: „Glaube ohne Taten ist tot“.⁵⁷ Derijewa betont, daß es auf der Erde der Handlungen bedarf, um den Glauben, um die Liebe mit Leben zu erfüllen. Später ergänzt sie: „Christus löst keine Umarmungen.“ Die Hochzeit zu Kana wird also nicht nacherzählt, wird überhaupt nur im Titel erwähnt, sondern dem abstrahierten Ergebnis liegt der Bericht von dem Wunder, der Tat des Wunders, zugrunde. De-

⁵⁵ Regina Derieva. *Otroka Iisusa nachodjat v Chrame*, ebd., S. 17 ©

⁵⁶ dies., *Kogda ne podnimus'*, ebd., S. 46

⁵⁷ dies., *Pretvorenje vody v vino*, ebd., S. 115 f. ©

Derijewa erweitert um den Gegengedanken: „Seelen sind tot ohne Glauben“, „das Gras sprengt den Stein“. Auch der Schluß des zwölfzeiligen Gedichts ist vielschichtig. Der Hinweis auf das Hochzeitsfest in einem Frühling, der noch kommen werde, deutet wohl auf die Wiederkehr Christi hin, die Erwähnung von Brot und Wein auf das Abendmahl, und das Gedicht schließt mit „Leib und Blut im Pokal“. Damit wird das Hochzeitsfest mit der Wandlung des Wassers zu Wein zu einer Vorwegnahme des Abendmahls, wird jenes erste Wunder, das der Freude der Menschen diene, in den größtmöglichen Zusammenhang gestellt.

Wie im Gedicht über die Wandlung des Wassers zu Wein geht Regina Derijewa in diesen 37 Gedichten grundsätzlich nicht von einer erzählenden Beschreibung des jeweiligen Wunders aus – es kommen nur gelegentlich kurze Zitate vor – sondern verbindet mit der Erwähnung der als bekannt vorausgesetzten Stelle des Neuen Testaments weiterführende Gedanken. Sie versucht, die geistige Realität des jeweiligen Ereignisses in seinem Gewicht für das Weltgeschehen zu erfassen.

In vielerlei Hinsicht sind die Gedichte Regina Derijewas Zeichen einer neuen russischen Christuskultur. Sie zeigen im Unterschied zu den meisten unter sowjetischen Bedingungen entstandenen Werken eine gute Kenntnis der Evangelien, haben ein geistiges, kein aktuell politisches Interesse. Doch auch die Kehrseite ist für das Ende des 20. Jahrhunderts typisch: Sie sind in kleiner Auflage nicht in Rußland erschienen, dort kaum bekannt, stammen von einer Lyrikerin, die zwischen russischer Orthodoxie und Katholizismus schwankte, zeugen von ihrer inneren Auseinandersetzung. Aber sie sind von einem sicheren Glauben an Christus getragen, bilden einen Mosaikstein in einer zukunftsweisenden neuen russischen Christuskultur im 21. Jahrhundert.

ZUSAMMENFASSENDE SCHLUBGEDANKEN

Die im letzten Kapitel geschilderte Vielfalt der Christusdarstellungen in der russischen Literatur seit Beginn des Wandels von 1985, der in den Zusammenbruch des Sowjetsystems überging, ist bezeichnend für die russischen Christusdarstellungen aller Jahrhunderte mit Ausnahme des achtzehnten. Zu dieser Zeit war die russische Literatur erst dabei, sich in Richtung auf eine Eigenständigkeit zu entwickeln, jede der folgenden historischen Phasen hat auch in Hinblick auf das Christusbild in der Literatur ihre geistesgeschichtlich und politisch bedingte Besonderheit.

Die in diesem Buch vorgestellten Werke und Abschnitte aus Werken von über einhundert Autoren - von hochbedeutenden bis zu kaum bekannten - erfassen sicher viel Wesentliches zu dem gewählten Motiv, aber es gibt natürlich weitere Texte. Bei einigen Autoren, wie Fjodor Dostojewski, Dmitri Mereschkowski, Juri Linnik und Regina Derijewa, ist die Zahl der Christusdarstellungen so hoch, daß ich auswählen mußte. Bei anderen Autoren bilden sie die Ausnahme. Sicher werden mir und den Menschen, die mich berieten, manche Stellen entgangen sein, doch auch den Kenner der russischen Literatur wird - wie mich bei der Ausarbeitung - vieles überraschen. Immer läßt sich an der Art, wie ein Schriftsteller Christus in sein Werk einbezieht, Wesentliches von ihm erkennen, und immer wird die Interpretation der Leser unterschiedlich sein, weil jeder sie mit seiner eigenen religiösen Haltung verbindet. Der Reichtum der russischen Literatur ist auch in dieser Hinsicht ein Geschenk.

Die Christusdarstellungen der russischen Volksdichtung stehen ganz im Dienste der Verbreitung des vor tausend Jahren angenommenen Christentums. Sie ergänzten und ersetzten die gottesdienstliche Lehre, da das Volk des Lesens unkundig war. Einige später wiederkehrende Elemente, wie das typisch russische, das des Rußland besuchenden Christus, treten bereits in dieser frühen Zeit auf. Im 18. Jahrhundert beginnt bei Gawrila Dershawin die literarische Darstellung. Sie läßt westlichen Einfluß erkennen, steht auch noch im Dienste der Verbreitung und Vertiefung des Glaubens. Insgesamt stand die russische Literatur des 18. Jahrhunderts dem Christentum fern, befand sich unter dem Einfluß der französischen Aufklärung. Die eine Christus-Ode Dershawins ist eine bisher kaum beachtete Ausnahme in seinem Schaffen, aber sie bezeugt als Spätwerk seine Entwicklung.

Das glaubensferne Denken der russischen Gesellschaft hielt auch im 19. Jahrhundert weitgehend an, doch haben einige der führenden Schriftsteller bedeutende, Christus in verschiedener Weise einbeziehende Werke geschaffen. Gebete in der Form lyrischer Gedichte schrieben I. Koslow, A. Chomjakow und in besonders schöner Weise Rußlands größter Dichter Alexander Puschkin. N. Gogol, der als Satiriker bekannt ist, zeigte sein Christentum vor allem - doch nicht ausschließlich - in nichtliterarischen Veröffentlichungen. Eine der großartigsten Dichtungen über Christus in der Kunst schrieb A. K. Tolstoi, locker angelehnt an den von der Orthodoxen Kirche heilig gesprochenen frühchristlichen Theologen und Dichter Johannes von Damaskus. Das später so häufige Motiv von Christus, der Rußland aufsucht, hat F. Tjuttschew Mitte des 19. Jahrhunderts in einem Gedicht über den durch „die armseligen Lande“ ziehenden „Himmelszaren“ erfaßt und mit Worten über das Unverständnis des Auslands für Rußland verbunden. Seine Sicht ist den Russen besonders nahe, und sein Gedicht wird oft zitiert. Ihm folgten Schilderungen von Christusbegegnungen durch I. Turgenjew, N. Leskow und - als belehrende Volkserzählung - von Lew Tolstoi. Während dieser sich polemisch-ironisierend zur Auferstehung Christi äußerte, war sie für Fjodor Dostojewski, wie

auch die Fortexistenz des Menschen nach dem Tode, eine Selbstverständlichkeit, eine Basis für jedes ethische Handeln. Kein anderer russischer Schriftsteller hat im 19. Jahrhundert Christus so oft und so vielfältig in sein Werk einbezogen wie Dostojewski. Er beschrieb mit großer Behutsamkeit und daher Überzeugungskraft eine Christusvision, schilderte in politisch-gleichnishafter Bedeutung eine Begegnung mit dem zur Zeit der Inquisition Spanien besuchenden Christus, vermittelte seine eigene Sicht, schuf Figuren, die er seinem Christusideal annäherte, und bezog in verschiedene Werke die unterschiedlichsten Haltungen gegenüber Christus - annehmend und ablehnend - ein.

Das „Silberne Zeitalter“, die Zeit um die Wende zum 20. Jahrhundert, brachte die russische Literatur religiösen Fragen, so auch Christus wieder insgesamt näher. Viele Autoren gestalteten in Lyrik und Prosa Stellen aus dem Neuen Testament, so A. Remisow in der Tradition der Volksdichtung vor allem die Geburt und die Kreuzigung Christi, A. Bely in symbolischer Bedeutung die Kreuzigung, I. Annenski u. a. die Erweckung der Tochter des Jairus, Wja. Iwanow die Begegnung mit dem Auferstandenen in Emmaus und vieles andere. Schöne Gebete zu Christus stammen von M. Zwetajewa und N. Arsenjew. Eine zarte Christusvision schrieb S. Jessenin, doch er ist derjenige russische Dichter, dessen Schaffen die widersprüchlichsten Christusbildungen aufweist. Unter dem Einfluß der Revolutionäre verfaßte er auch scharf gegen Christus gerichtete Werke. Eine der meistbeachteten und sehr unterschiedlich interpretierten Christusbildungen dieser Zeit schuf A. Block mit seiner Verserzählung „Die Zwölf“, in der am Schluß Christus vor den Rotarmisten auftaucht. Wenn einzelne, wie P. Florenski, in ihm den Antichrist sahen, weist dies auf ein unter dem Einfluß von W. Solowjow während des „Silbernen Zeitalters“ häufiges und vor allem von D. Mereschkowski dargestelltes Motiv hin, das schon die Volksdichtung kannte

Die Verwendung des Christusmotivs in politisch gleichnishafter Bedeutung nahm bei Dostojewski ihren Ursprung, dessen dem Teufel ergebener, Christus beschuldigender Großinquisitor auch die sozialistischen Führer der Zukunft verkörperte. Mit W. Majakowski begann noch vor dem Umsturz in Rußland die Verherrlichung dieses sich gegen Christus stellenden Menschen der Zukunft. Mancher russische Dichter, auch A. Bely, A. Block, W. Narbut und A. Platonow setzten in der ersten Zeit nach dem bolschewistischen Umbruch die neue Entwicklung in Parallele zu dem Umbruch im Weltgeschehen durch Christus, ohne dabei Christus zu verspotten. Andere, vor allem D. Bedny, hingegen nutzten ihre Gabe zu seiner übelsten Verhöhnung. M. Woloschin gehörte zu denen, die das wahre Wesen des Bolschewismus durchschauten, bereits im Dezember 1917 in einem gültigen Bild aus dem Neuen Testament die Situation beschrieben und die Hoffnung auf Christus setzten: Rußland von den taubstummen Dämonen besessen, Christus als der, der sie vertreiben möge. So wie dieses Gedicht und sein nach ihm benannter Lyrikband nur in Berlin erscheinen konnten, so verlagerte sich nach 1917 die positive Darstellung Christi in der russischen Literatur in die Emigration

D. Mereschkowski verfaßte als einziger russischer Emigrant ein Buch über Christus und verbindet dort wissenschaftliche und religiöse Interpretationen mit literarischen, auch apokryphen Schilderungen. I. Schmeljow beschrieb den Jahresablauf eines russischen orthodoxen Christen mit Christus, um die in der Sowjetunion verlorengelassene Tradition zu bewahren. I. Nowgorod-Sewerski, auch einer der Pariser Emigranten, widmete viele kleine Erzählungen und Gedichte Christus und der Gottesmutter, verband sein Erzählen mit sibirischer Folklore. Bei Dichtern wie W. Pereleschin, der nach Harbin ausgewandert war, und anderen Emigranten wie S. Hippius, A. Chodassewitsch, I. Bunin, Gleb Struve oder Ju. Terapiano

bilden Christusgedichte einen kleinen Teil ihres Schaffens, ebenso bei dem erst nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion bekannt gewordenen W. Nikiforow-Wolgin, der in einer Erzählung bösartige antichristliche Komsomolaktivitäten mit der Kraft der Bergpredigt konfrontiert.

Drei der bedeutendsten nichtemigrierten russischen Schriftsteller, die ihre Kraft aus dem Leid unter der Verfolgung des Christentums nahmen, haben in der Stalinzeit Christusdarstellungen in ihre Werke einbezogen. Sie wurden erst nach Stalins Tod und zunächst nur im Westen bekannt: Anna Achmatowa veranschaulichte in einem „Requiem“ an der Kreuzigung Einsamkeit und Qual der russischen Frauen, deren Männer im Lager umkamen, Michail Bulgakow wählte die Begegnung Jesu mit Pilatus als Bild des sowjetischen Unrechtssystems, Boris Pasternak verband in den Gedichten des Juri Schiwago Christusszenen mit sowjetischer Zeitkritik und dem Bekenntnis seiner Rückkehr zum christlichen Glauben. Aus der in der Sowjetunion erschienenen Literatur war Christus in diesen Jahrzehnten verbannt, nur bei K. Paustowski, der sich nicht als Christ sah, findet sich im Rahmen seiner großen Autobiographie eine folkloristisch-bylinenähnliche Dichtung, die inhaltlich Christus positiv einbezieht.

Unter den im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg in den Westen geflohenen russischen Dichtern waren Christen, die in ihr Schaffen auch Christus einbezogen: O. Anstej, D. Klenowski und P. Keller in der Form des Bekennens und des Gebets, auch in Verbindung mit der verlassenen Heimat. R. Redlich, der ausnahmsweise zwischen den Kriegen hatte ausreisen dürfen, sich dann in Deutschland der Zweiten Emigration anschloß, ließ die bleibende Kraft des christlichen Glaubens auch unter der sowjetischen Unterdrückung deutlich werden. Die größte Bedeutung in dieser Autorengruppe hat B. Schirjajew, der die Christusnähe, die er in einem der schrecklichsten sowjetischen Lager während der zwanziger Jahre erfuhr, in einem autobiographischen Werk festhielt.

Mit dem „Tauwetter“ nach Stalins Tod setzte ein Wandel im Bewußtsein der russischen Intelligenz, auch der Schriftsteller ein. Das Erkennen des Utopischen und der Verlogenheit der sozialistischen Ideologie nahm ebenso zu wie das Bewußtsein, vor dem eigenen Gewissen für sein Handeln verantwortlich zu sein. Obwohl sich die Haltung der atheistischen Regierung gegenüber dem Christentum trotz der Wiedezulassung des Patriarchats als Zugeständnis im Krieg kaum gewandelt hatte, entstanden in dieser Phase bis zur „Perestroika“ einige mit Christus verbundene literarische Werke. Je mehr darin christlicher Glaube anklingt, desto weniger konnten sie gedruckt werden, aber sie wurden geschrieben, manches verbreitete sich inoffiziell in Abschriften, über den „Samisdat“. Sicher ist das, was davon nach 1985 zum Leser kam, nicht alles. Wieviel vom Sicherheitsdienst beschlagnahmt wurde, wieviel von Autoren, Verwandten oder Freunden aus Angst vor Verfolgung vernichtet wurde, bleibt unbekannt. Erhalten und nach 1985 gedruckt wurden Gedichte von N. Pantschenko und A. Dolski, die in der Sowjetzeit Christusvisionen erlebt hatten und auch gleichnishaft in Verbindung mit Christus ihren Protest gegen die Sowjetwirklichkeit beschrieben. Gleiches gilt für Gedichte von W. Leonowitsch, der z. B. das Versagen der Jünger während der Verfolgung Christi auf das Versagen der überwiegenden Menge der Schriftsteller bei der jeweiligen Verfolgung eines Kollegen übertrug. Juri Dombrowski veranschaulicht aus eigener Erfahrung in einem Roman sowohl das Verhältnis sowjetischer Behörden zu Christen als auch Parallelen in dem grausamen Umgang mit dem verhafteten Christus und mit verhafteten Sowjetbürgern. Der Roman erschien nach seinem Tode in Paris, während Lyriker wie A. Galitsch und L. Druskin, die das Sowjetsystem über gleichnishafte Erfassen des Christusge-

schehens ebenso scharf brandmarkten, ihre Dichtungen nach der Emigration in Deutschland publizierten. Sie waren im Rahmen der dritten Emigrationswelle in der Breshnewzeit ausge-reist, ebenso wie Sascha Sokolow, der das Kreuzigungsmotiv in einen surrealistischen Ro-man einbezog, um mangelnde Zivilcourage und Käuflichkeit im Sowjetsystem anzuprangern. Boris Chasanow hatte vor seiner Emigration nach München einen Roman zum Druck in den Westen gegeben, in dem er das Christentum als geistige Gegenkraft einzelner Menschen in der Sowjetunion schildert. In einem anderen zeigt er die Absurdität sowjetischer Rechtspre-chung an der Ahasverlegende auf, die schon Shukowski und Küchelbecker im 19. Jahrhun-dert literarisch gestaltet hatten – der eine ganz als religiöses Bekenntnis, der andere auch unter politischem Aspekt.

Tätig blieben in der Phase der dritten Emigrationswelle, den siebziger und frühen achtziger Jahren, auch einige Autoren, die schon bald nach dem bolschewistischen Umsturz ausgeweist waren. Im Rahmen der Christusdarstellungen nimmt W. Lindenberg einen der ersten Plätze ein. Schilderungen des Lebens mit Christus aus der eigenen Kindheit in Moskau stehen bei ihm neben essayistischen und religionsphilosophischen Betrachtungen über das Leben Chri-sti. Vor allem veranschaulicht Lindenberg das Motiv der Begegnung mit Christus, sowohl in der Form der Vision als auch in der des in der russischen Literatur so beliebten Besuchs Christi, der Begegnung im Nächsten.

Verschwindend gering ist die Zahl auf Christus bezogener Dichtungen, die 1953-1985 in der Sowjetunion erschienen: eine von Ju. Nagibin geschilderte Szene mit einem wundertätigen Christusbild in einer georgischen Kirche, die in für eine sowjetische Veröffentlichung einma-liger Weise das Bekenntnis zur Kraft Christi enthält, eine Bildbeschreibung M. Aligers, die durch die Veranschaulichung der Erschütterung beim Betrachten christlicher Kunst wirkt, eine von N. Sabolozki visionär erlebte Flucht nach Ägypten, bei der der Leser die Angst vor der Rückkehr in das Reich des Herodes auf das Reich Stalins überträgt, eine mit Judas ver-bundene Warnung F. Iskanders vor einer Rückkehr zur Zeit der Schauprozesse, eine von T. Sulfikarow in ein größeres Werk einbezogene fiktive Begegnung des wiedergekehrten Chri-stus mit Iwan dem Schrecklichen, die sich als Kritik gegenüber dem Tyrannen und als Klage, daß Christus Rußland verlassen hat, liest. Je. Jewtuschenko hingegen verdankte die Veröf-fentlichung einer (sachlich falschen) Bildinterpretation der grob antichristlichen Haltung ei-ner Verserzählung. Erst nach dem Umbruch hingegen konnte ein durchaus mit Publikations-absicht verfaßter Roman W. Tendrakows erscheinen, der das Problem der historischen Exi-stenz Jesu zum Thema hat.

Auch unter den Dissidenten, die nicht emigrierten, waren Christen, die Christus gelegentlich in ihr Schaffen einbezogen. Zur Zweiten Kultur der Leningrader Dichter, die bewußt auf je-des Veröffentlichenden in der Sowjetunion verzichtete, um sich nicht selbst zu verfälschen, ge-hörte O. Ochapkin. Er ist im Samisdat auch scharf gegen die in dieser Zeit an der offiziellen Propaganda teilnehmenden Dichter wie Jewtuschenko und A. Wosnessenki aufgetreten, die Christus verleugneten. Den entgegengesetzten Weg gegenüber der Macht schlug Ju. Ga-lanskow ein: Er verkündete seinen in ein Gedicht einbezogenen Protest und sein Bekenntnis zu Christus als dem Kämpfer für die Wahrheit lautstark in Moskau vor dem Majakowski-Denkmal. Er bezahlte seinen Einsatz gegen die Lüge, gegen das Schweigen und für die Frei-heit mit Lagerhaft und Tod, einem bewußten Tod in der Nachfolge Christi.

Der Umbruch 1985 brachte die Freiheit auch für den christlichen Glauben und die literari-schen Darstellungen Christi. In früherer Zeit, während der drei Emigrationswellen Geschaf-

fenes und im Inland Geschriebenes, aber im Ausland Gedrucktes, kam mehr und mehr in Rußland selbst heraus. Dazu trat einiges, was Autoren zurückgehalten hatten, so Autobiographisches von W. Solouchin über seine christliche Erziehung, vielfältige Bekenntnisse zu Christus von dem bis dahin unbekanntem Lyriker W. Blashenny, Gedichte, die wissenschaftliche Kenntnis mit tiefem Glauben verbinden von S. Awerinzew. Positive Haltung gegenüber Christus bei schwachem Bibelkenntnis prägt das lyrische Schaffen des lange unterdrückten B. Tschitschibabin. Eine auf Gogol fußende Auseinandersetzung zwischen den lichten und den dunklen Kräften, letztlich zwischen Christus und dem Satan zeigte in einem Drama N. Sadur und bewies wie die anderen, daß im Verborgenen wertvolle Literatur entstanden war.

Eine Reihe von neu geschriebenen und nun problemlos druckbaren, mit Christus verbundenen Werken leitete Tsch. Aitmatow unmittelbar 1986 ein, wobei zwar weder der Autor als anerkannter Sowjetschriftsteller, noch seine Darstellung christlich zu nennen sind, aber der Wert im Aufbrechen des Damms lag. Schwach, oft auch theologisch nicht ganz richtig sind neue mit Christus verbundene Gedichte bekannter Sowjetlyriker wie A. Wosnessenski, A. Dementjew und K. Wanschenkin, aber sie sind ein Zeichen der Überwindung des Vergangenen. Tief Christliches bis hin zur eigenen visionären Erfahrung wird bei A. Kim durch leichte sowjetische Verzerrungen und zu Surrealistisches beeinträchtigt. Einen Roman über das russische Thema der Wiederkehr Christi nach Rußland verband der Historiker A. Scharow mit einem Einblick in das Suchen von Teilen der russischen Intelligenz nach dem rechten Christentum in der späten Sowjetphase. Den Weg zum christlichen Glauben, wie ihn z. B. F. Dostojewski und A. Solschenizyn unter den Bedingungen der zaristischen Katorga oder des sowjetischen GULag fanden, erlebte auch ein russischer Übersetzer, A. Pereberin, dessen autobiographisches Buch zeigt, daß auch sowjetische Bedingungen die Entstehung des von L. Tolstoi reduzierten Christentums fördern konnten. Nur stellvertretend für eine sicher vielfältige Entwicklung geriet S. Minakow als einer von denen ins Blickfeld, die erst in der neuen Phase als christlicher Dichter hervortraten. Er scheint der einzige in der russischen Literatur zu sein, der statt der Verkündigung an Maria die kaum beachtete an Josef zum Thema wählte.

Einen großen Aufschwung bekam durch den Wandel von 1985 die christliche Dichtung bei S. Mirkina, deren christliche Haltung sie fast fünfzig Jahre lang an Veröffentlichungen gehindert hatte. In dieser Zeit wurde R. Derijewa bekannt, die nach Israel auswanderte und die – zunächst als russisch-orthodoxe Christin, dann als Katholikin – die meisten Gedichte über Christus von allen russischen Lyrikern überhaupt geschrieben haben dürfte. Alle wichtigen Ereignisse der Evangelien wurden von ihr dichterisch, meist in größerer historischer Sicht gestaltet. In Rußland hat sich zunehmend der Petrosawodsker Philologe und Dichter Juri Linnik dem Christentum und der Gestalt Christi gewidmet. In umfassender geistiger Schau, die wie Lindenberg, Blashenny, Woloschin, Klenowski und mancher andere die mehrfache Verkörperung des Menschen in ihr Christentum einbeziehen, sieht er Christus, dessen Leben und Wirken, dessen Göttlichkeit und Opfer als Mensch, dessen Aktualität: „Heut geht es ohne Christus nicht.“

ANTHOLOGIE

100 Auszüge aus im Text besprochenen und dort auf deutsch zitierten Texte

Der jeweilige Umfang richtet sich auch nach der Erreichbarkeit

In den Fußnoten mit © verwiesen

Bibliographische Angaben in den Fußnoten ausführlicher

- Anna Achmatova, Raspjatje (Rekviem. 10). In: dies., Sočinenija. Bd. I. Washington 1967, S. 368; Kogo ... ebd. Bd. 3, S. 67
- Margarita Aliger, Tintoretto. In: dies., Stichotvorenija i poemy. Bd. 2. Moskva 1970, S. 278
- Ol'ga Anstej, Kak čital rebenkom. In: dies., Na juru. Pittsburg 1976, S. 62
- Nikolaj Arsen'ev, Pogasnul den'. In: ders., Bezbrežnoe sijanie. Stichotvorenija. Sea Cliff, Long Island, NY, 1963, S. 18; Moej duši živitel'naja duma... ebd.
- Sergej Averincev, Stich ob uverenii Fomy. In: Novyj mir 1989. 10, S. 150; Stich o ženc, jatoj v bludodejanii. (Manuskript); Stich o prečestnoj krovi Christovoj. (Manuskript)
- Konstantin Bal'mont, On. In: ders., Svetlyj čas. Stichotvorenija i perevody. Moskva 1992, S. 249; Dver'. In: ders., Gde moj dom. Moskva 1992, S. 84 f.
- [Demjan Bednyj] „Poslanie evangelistu Demj'anu Bednomu“. In: Nezavisimaja gazeta 29.4.1994, S. 5
- Andrej Belyj, Christos Voskrese [aus den Strophchen 7 und 12]. In: ders., Stichotvorenija. Bd. 2. München 1982, S. 12 f., 17, 332, 342 f.
- Aleksandr Blok, Dvenadcat' [Schluß der Strophe 12]. In: ders., Sobranie sočinenij. Moskva-Leningrad 1960-1963. Bd. 3, S. 359
- Dmitrij Bobyšev, Stigmaty. In: ders., Zijanija. Paris 1979, S. 213-232; Umnaja molitva. In: ders., Russkie terciny i drugie stichotvorenija. Sankt Peterburg 1992, S. 28
- Valerij Brjusov, Krestnaja smert'. In: ders., Sobranie sočinenij. Moskva 1973, Bd. 2, S. 74 f.
- Byline. „Kak svjatyje gory vypustili iz kamennyh peščer ...“. Erevan 1992, S. 58-59.
- Boris Chazanov, Ja Voskresenie i žizn'. New York 1985, S. 130; Iduščij po vode. In: Oktjabr' 1998. 6, S. 53
- Aleksej Chomjakov, Voskresenie Lazarja. In: ders., Stichotvorenija i dramy. Leningrad 1969, S. 131
- Boris Čičibabin, Za Nadsona. In: ders., Kolokol. Moskva 1991, S. 134; Ėpitalama. Svadebnyj venec. In: Boris Čičibabin v stichach i proze. Char'kov 1995, S. 147; Fantastičeskie videnija v načale semidesjatyh, ebd., S. 159
- Marina Cvetaeva, Raspjatje [Aus: Večernij albom. 1910] In: dies., Nesobrannye proizvedenija. Hrsg. G. Wytrzens. München: Fink 1971, Molitva. [Aus: Večernij albom. 1910], ebd. S. 10
- Regina Derieva, Krestnyj put'. In: dies., Otsutstvie. Tenafly 1993, S. 108 und 111; Pretvorenje vody v vino. In: dies., Molitva dnja. Ierusalim 1994, S. 115; Otroka Iisusa nachodjat v chrame. ebd. S. 17
- Gavriila Deržavin, Christos, 11. Strophe. In: Ludolf Müller, Die Ode „Christos“ von Gavriil Romanovič Deržavin in deutscher Übersetzung. In: Unser ganzes Leben Christus unserm Gott überantworten. Fairy v. Lilienfeld zum 65. Geburtstag. Hrsg. Peter Hauptmann. Göttingen 1982, S. 346
- Aleksandr Dol'skij, Besedy s Iisusom. (Manuskript); Muzyka nad moej golovoj. In: ders., Četyre angela. Char'kov 1991, S. 287
- Fedor Dostoevskij, Brief 1854, in: ders., Polnoe sobranie sočinenij. Bd. 28, 1. Leningrad 1985, S. 176; aus: Brat'ja Karamazovy, Bd. 14, 1976, S. 226 f. und 327; Notizen für „Besy“, Bd. 11, 1974, S. 112; aus: „Idiot“, Bd. 8. S. 338 f.
- Lev Druskin, Zaplaču o neverii svoem. 5. Mladenec ... 6. Byl chleb... 7. Kak manit... 8. Ne lgite mne... In: ders., U neba na vidu. Tenafly N.J., S. 212 f.
- Sergej Esenin, „Čuju radunicu Bož'ju ...“. In: ders., Radunica, Petrograd 1916, S. 58 f.; Šel Gospod', ebd., S. 23

- Evgenij Evtušenko, Mama i nejtronnaja bomba, in: *Novyj mir* 1982. 7, S. 6, 20
- Jurij Galanskov, Človečeskij manifest. 6. In: ders., *Poët i čelovek*. Frankfurt a.M. 1973, S. 20
- Aleksandr Galič, „Poëma o Staline“. In: ders., *Pokolenie obrečennyh*. Frankfurt a.M. 1972, S.277 f.
- Zinaida Gippius, Christu. In: dies., *Sobranie stichov*. Bd.1, München 1972. S. 79 f.; Dar, ebd., S. 76; Soobščniki, *Schlußstrophe*, ebd. S. 164
- Golubinnaja kniga. In: *Belomorskie byliny, zapisannye A. Markovym*. Moskva 1901, S. 275 f.
- Nikolaj Gumilev, Otryvok. Christos skazal:... In: ders., *Sobranie sočinenij*. Bd. 1. Washington 1962, S. 160
- Fazil Iskander, Drevnjaja legenda. In: *Novyj mir* 1968. 11, S. 117 f.
- Vjačeslav Ivanov, Put' v Emmaus, In: ders., *Sobranie sočinenij*. Brüssel 1971-87, Bd. 2, 1974 S. 264; Lico., ebd. S. 265
- Pavel Vasil'evič Keller (Pseud. A.A. K.-K.), Prizyv Christa. In: *K svetu. (12 stichotvorenij) o. O.* 1946 ?, S. 6; Christos, ebd. S. 10
- Anatolij Kim, Otec les. Roman pritča. Moskva 1989. S. 174, 354
- Vil'gel'm Kjuhel'beker, Paschal'nyj vtoroj. Magdalina u groba Gospodnja. In: ders., *Izbrannye proizvedenija*. Moskva, Leningrad 1967. Bd. 1, S. 236 f.
- Dmitrij Klenovskij, Ja govoril s Toboj. In: ders., *Stichi*. München 1967, S. 202;
- Aleksej Kol'cov, Velikoe slovo In: ders., *Polnoe sobranie stichotvorenij*. Leningrad 1958, S. 120 f.
- Ivan Kozlov, Moja molitva. In: ders., *Stichotvorenija*. S.Peterburg 1892, S. 251
- Vladimir Leonovič, Gefsimanskaja sonlivost'. In: ders., *Chozjain i gost'*. Moskva 1997, S. 64 f.; Mgnovenie slaboe, ebd. S. 252 f.
- Jurij Linnik, Soraspjat'e. Venok sonetov. Magistral und 12. In: *Preobraženie. Al'manach. Petrozavodsk* 1995, S. 21, 25; Evangel'skij cikl. V. Kazaku. 1. Bogovoploščenie. In: *Upovanie*, ebd. 1994, S. 26; Blagoveščenie. Venok sonetov. Anfang des Magistrals und 4. In: *Blagoveščenie*, ebd. 1997, S. 9 und 10
- Osip Mandel'stam, Neutolimye slova ... In: ders., *Sobranie sočinenij*. Bd. 1, Washington 1967, S. 138
- Stanislav Minakov, Voskrešenje Lazarja. In: ders., *Listoboj*. Char'kov 1997, S. 118; (Iosif) ebd. S. 22
- Jurij Nagibin, Ljubimyj učenic. In: *Ogonek* 1991. 47, S. 15
- Vasilij Nikiforov-Volgin, Vesennij chleb. In: ders., *Dorožnyj posoch*. Moskva 1992, S.249
- Ivan Novgorod-Severskij, Edinyj put'. Krest pobeždajuščij. In: ders., *Christos u morja Galilejskogo – videnie Petra*. Paris 1970, S. 36
- Oleg Ochapkin, Novoe vino. In: *Znamja* 1991. 7, S. 74 f.
- Nikolaj Pančenko, V večernem nebe, ebd. S. 223
- Boris Pasternak, Doktor Živago [Rassvet. Gedicht 19]. Ann Arbor 1958, S. 557
- Konstantin Paustovskij, Zolotaja roza [Kap. Bunt geroev]. Moskva 1956, S. 46; Povest' o žizni [Teil 1, Kap. Korčma na Braginke]. Bd. 1. Moskva 1966, S. 248 f.
- Valerij Perelešin, Mozaika. In: ders., *Iz glubiny vozvzach...* Holyoke MA 1987, S. 30; Krestnyj put'. XIV. ebd., S. 152; Apokrif. VIII. ebd., S.107
- Andrej Platonov, Christos i my (1920). In: ders., *Vozvraščenie*. Moskva 1989, S. 12 f.
- Aleksandr Poležajev, Iz VIII glavy Ioanna [Schluß]. In: ders., *Stichotvorenija i poëmy*. Moskva 1987, S.190 f.
- Kirill Pomerancev, „Ni v atomnuju katastrofu ...“. In: *Kontinent* 31. 1982, 57. 1988, S. 191
- Aleksandr Puškin, Mirskaja vlast'. In: ders., *Polnoe sobranie sočinenij*. Moskva, Leningrad, Bd. 3. 1950, S. 369
- Roman Redlich, Gravjura na derevc (1939). In: *Nabat Severo-Zapada (Petrozavodsk)* 13.-19.2.1993, S. 4-5; Predatel'. Frankfurt a. M. 1981, S. 257
- Aleksej Remizov, Roždestvo Christovo. In: *Sočinenija*. Bd. 7. München 1971, S. 152; Marija Egipetskaja, ebd., S. 45
- Nina Sadur, Pannočka. In: dies., *Čudnaja baba. P'esy*. Moskva 1989, S. 293

- Boris Širjaev, Neugasimaja lampada. New York 1954, S. 308
- Vladimir Solouchin, Smech za levym plečom. Frankfurt a. M. 1988, S. 134 f.
- Vladimir Solov'ev, Immanu-El'. In: ders., Stichotvorenija i šutočnye p'esy. Leningrad 1974, S. 89
- Jurij Terapiano, Gospodi, Gospodi, Ty li. In: ders., Izbrannye stichi. Washington 1963, S. 36
- Fedor Tjutčev, Eti bednye selenija... In: ders., Lirika. Bd.1 Moskva 1966, S. 161
- Aleksej K. Tolstoj, Ioann Damaskin. In: ders., Sobranie sočinenij. Bd. 1. Moskva 1963, S. 517 f.
- Maksimilian Vološin, Ja sol' zemli... In: ders., Stichotvorenija i poemy. Paris 1982, Bd.2, S. 189; Iuda apostol, ebd.Bd.1, S. 331 f.;
- Andrej Voznesenskij, Masličnaja vetv'. In: ders., Aksioma. Moskva 1990, S. 556 S.
- Nikolaj Zabolockij, Begstvo v Egipet. In: ders., Stichotvorenija i poemy. Leningrad 1965, S. 138 f.
- Timur Zul'fikarov, Legenda ob Ivane Groznom. In: ders., Zemnye i nebesnye stranstvija poeta. Moskva 1990, S. 188 f.

Anna Achmatova

РАСПЯТИЕ

*«Не рыдай Мене, Мати,
во гробе сущу».*

1

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»
А Матери: «О, не рыдай Мене . . .»

II

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.



Кого когда-то называли люди
Царем в насмешку, Богом в самом деле,
Кто был убит, и чье орудье пытки
Согрето теплотой моей груди . . .
Вкусили смерть Свидетели Христовы,
И сплетницы-старухи, и солдаты,
И прокуратор Рима — все прошли.
Там, где когда-то возвышалась арка,
Где море билось, где чернел утес,
Их выжили в вине, вдохнули с нилью жаркой
И с запахом бессмертных роз.
Ржавеет золото и истлевает сталь.
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней — царственное Слово.

Margarita Aliger

ТИНТОРЕТТО

Одиноко выйти в час рассвета,
 растворяясь в оцущеньях новых,
 и пойти туда, где Тинторетто
 с кистью шел путем Страстей Христовых.
 Благовест.
 Кусок цветного штофа.
 Яркий луч.
 Дырявый стул треногий.
 Бог рожден.
 А вот его Голгофа.
 Ближе как!
 Крутой виток дороги.
 На переднем плане крупным планом
 крест несет неведомый бродяга,
 а Христос повыше, за туманом...
 Странный ракурс. Странная отвага.
 В верхнем зале Скуола ди Сан Рокко
 малоллюдно, глухо, нет ответа.
 Жадно, упоенно и жестоко
 ищет путь Христовый Тинторетто.
 Ненависть, предательство, замену
 ищет, задыхаясь от презренья.
 Доводилось. Видел. Знает цену.
 И горят вокруг его прозренья.
 Терпков питье — земная слава.
 Правда оглушительнее чуда.
 Был ли нет Христос,
 но был Варрава.
 Был ли нет Христос,
 но был Пуда.
 Вековая торная дорога.
 Ты стоял у каждого порога.
 Ты пел из каждого истока.
 Ты судил бесстрастно и жестоко.
 Крупным планом за столом Пуда,
 а Христос в тумане и далеко.
 Так всегда.
 Тебе видней отсюда,
 Тинторетто,
 Скуола ди Сан Рокко.

Ol'ga Anstej

КАК ЧИТАЛ РЕБЕНКОМ

О эти главы после Воскресенья -
 Прохладные и солнечные главы!
 Их так читаешь, как читал ребенком,
 А в детстве - кто б меня разубедил,
 Что в эти дни ученики и Он
 Сидели в длинной, светом напоенной,
 На нашу детскую похожей зале,
 Сидели, отдыхая так глубоко,
 Как в Светлую неделю отдыхаешь
 От трудных служб Страстной.

Он тут, Он с ними,
 И долго-долго, целых сорок дней
 Еще им до разлуки.

А в проемы
 Недавно выставленных чистых окон
 От тополя в сережках рыжих - тень
 Струилась мелкая и молодая,
 И без докучных стекол - внятно - звон
 И крик грачей вливался со двора.

Я чувствовала ясно так за них,
 Учеников: вот так же было им,
 Как детям нам на Пасху, - нет уроков,
 И свежестью отглаженной полна
 Душа, как скатерть на столе пасхальном.

И вокруг Него, на скамьях, на полу,
 В глубоком празднике они сидели,
 Прислушиваясь к голосу, который
 Они уже не думали услышать:
 - Меня ты любишь, Симоне Ионци?
 Паси овец Моих... -

А во дворе
 С дождем минутным дети торговались,
 Сушили, что поедут на Ердань,
 И под окном блестели на дорожке
 От крашенных скорлупок черенки.

Nikolaj Arsen'ev

Погаснул день. Росисты и кудрявы
 Молчат кусты. Раскрылась желтофіоль.
 Ложится тѣнь от дремлющей дубравы
 На мокрый луг. Проснулась в сердце боль.

Весь день, весь день бродил я перед домом,
 Всю ночь, всю ночь тебя я звал в тиши.
 В краю ином, в далеком, в незнакомом,
 Слыхала ль ты призыв моей души?

Моей души живительная дума,
 Моей души завѣтная мечта!
 Мой перл! Тебя среди земного шума
 Не назовут дрожащие уста.

Когда один я вечером печальным
 Сижку, погасла за окном заря,
 И хоры звѣзд уже прудом зеркальным
 Отражены, мерцают и гора, —

— В тот тихий час встаешь Ты предо мною,
 Пронесся в сердце звук шагов Твоих,
 И я, к Тебѣ склоняясь головою,
 Лицу покой в объятых дорогах.

Пусть дремлет мир, пусть ночь кругом угрюма, —
 Но чрез Тебя мнѣ свѣтит темнота . . .
 Моей души живительная дума!
 Моей души завѣтная мечта!

СТИХ О УВЕРЕНИИ ФОМЫ

Глубину Твоих ран открой мне,
покажи пронзенные руки,
сквозные раны ладоней,
просветы любви и боли.
Я поверю до пролития крови,
но Ты утверди мою слабость;
блаженны, кто верует, не видев,
но меня Ты должен приготовить.

Дой коснуться Твоего сердца,
дай осязать Твою тайну,
открой муку Твоего сердца,
сердце Твоего сердца.
Ты был мертв, и вот, жив вовеки,
в руке Твоей ключи ода и смерти;
блаженны, кто верует, не видев,
но я ни с кем не поменяюсь.

Что я видел, то видел,
и что осязал, то знаю:
копье проходит до сердца
и отверзает его навеки.
Кровь за Кровь, и тело за Тело,
и мы будем пить от Чаш;,
блаженны свидетели правды,
но меня Ты должен приготовить.

В чуждой земле Индийской,
которой отцы мои не знали, .
в чуждой земле Индийской,
далеко от родимого дома,
в чуждой земле Индийской
копье войдет в мое тело,
копье пройдет мое тело,
копье растерзает мне сердце.

Ты назвал нас Твоими друзьями,
и мы будем пить от Чаши,
и путь мой — на восток солнца,
к чуждой земле Индийской;
И все, что смогу я припомнить
в немощи последней муки:
сквозные раны ладоней,
и бессмертно — пронзенное — Сердце —

Sergej Averincev

СТИХ О ЖЕНЕ, ЯТОЙ В БЛУДОДЕЯНИИ

Жена, повинная смерти,
за стыдным застигнута деяньем,
я ныне стою пред Тобою
в сомкнутом кругу вопиющих;
на суд поставлена последний,
последнего жду приговора,
и голова моя никнет,
что плод, сверх меры перезрелый.

Из-под век приспущенных чуть вижу,
погулясь, едва различаю,
как тихо сядишь Ты на камне
и перстом по земле водишь;
в самом сердце бури и смуты
молчанием Ты оградился;
о, что же грешной Ты скажешь,
Ты, властный судить и святого?

Мои уши речей не слышат,
слышат крови моей биенье;
мои очи неотступно смотрят
на камни под моими стопами;
только чую: стихнула буря,
безглагольно окрест и безлюдно
о, что же сделал Ты с ними,
что так рьяны были, ток яры?

Отважась, поднимаю взоры,
и вижу: судьи бежали,
оставили поле боя
фарисей, и книжник, и ревнитель,
и я, наедине с Тобою,
молчанию Твоему внешнею,
и сердце дрожит не от страха
от уму неместимой надежды.

СТИХ О ПРЕЧЕСТНОЙ КРОВИ ХРИСТОВОЙ

Кровь Твоя, что с потом росилась
на молитве в Саду Гефсиманском,

обильнее точимая после:

из-под бичей немилосердных,
из-под тернов жестких и острых,
из-под гвоздей, прободавших
длани и стопы на Древе;

о, как она заструилась,
с водою прозрачной совокупно,
какими ручьями благодати
нисподола на заклые камни,
Адамову главу омывая, -

когда в ребро Твое воин
копием с размаху уметил.

Konstantin Bal'mont

Он

Он полюбил детей и женщины, цветы и бедных рыбаков,
Крылатых птиц, крылатость слова, и просветленные врагов,
Колосья с даром многозерни, и кровь веселую лозы,
Движенья волн, что вдруг послушно смирился в пламенах
грозы.

Он чтит в себе всю верюсть слову, во имя правды принял
крест,

И потому жених он вечный правдиво любящих невест.
Он отдал кровь свою, но кровя не разрешил пролить чужой,
И потому он всем Родимый, Единый с любящей душой.

И если мы в веках распяты своим безумьем роковым,
Прильнем к ногам его пробитым, с мольбой, пносящей
светлый дым.

Когда опять в любовь поверим, и все сердца скуем в звено,
Вновь будем в Кане Галилейской, и слезы претворим в вино.

Дверь

Я и Отец — одно

Евангелие от Иоанна

Я дверь. И кто войдет той дверью,
Тот выйдет полный на поля,
С душою чуждой суеверью,
Лишь веру правую хваля.

...

Нам нужно путь Отца уважить,
Отец и Я — всегда одно.
Кто Мной войдет, — найдет он нажить
И златошное руно.

...

Удел с уделом есть несхожий.
Но, раб Единому Царю,
Не Я ль сказал, что Сын Я Божий?
Я волю Вышнего творю.

Я есмь. Я жизнь и воскресенье.
И кто уверует в Меня,
Он переидет свое прозенье,
Очищен в пламенах огня. ...

[Demjan Bednyj]

ПОСЛАНИЕ ЕВАНГЕЛИСТУ
ДЕМЬЯНУ (БЕДНОМУ)

Я часто думаю — за что его
казнили?
За что он жертвовал своею
головой?
За то ль, что враг суббот, он
против всякой гнили
Отважно поднял голос свой?
За то ли, что в стране
проконсула Пилата,
Где культом Кесаря полны и
свет и тень,
Он с кучкой рыбаков из бедных
деревень
За Кесарем признал — лишь
силу злата?
За то ли, что себя, на части
раздробя,
Он к горю каждого был
милосерд и чуток,
И всех благославлял,
мучительно любя,
И маленьких детей, и грязных
проституток?

Не знаю я. Демьян, в евангелии
твоём
Я не нашел правдивого ответа.
В нем много пошлых слов, — ох
как их много в нем, —
Но нет ни одного достойного
поэга.

• • •

Нет, ты, Демьян, Христа не
оскорбил,
Ты не задел его своим пером
нимало.
Разбойник был, Иуда был,
Тебя лишь только не хватало.
Ты сгустки крови у Креста
Копнул ноздрей, как толстый
боров,
Ты только хрюкнул на Христа,
Ефим Лакеевич Придворов.
Но ты свершил двойной,
тяжелый грех.
Своим дешевым, балаганным
вздором,
Ты оскорбил поэтов вольный
цех
И малый свой талант покрыл
большим позором.

Andrej Bely: Christos voskresc (aus 7 und 15)

Деревянное тело
С темными пятнами впадин
Провалившихся странно
Глаз
Деревенеющего Лица, —

Проволокли, —
Точно желтую палку,
Забитованную
В шелестящие пелены —

Проволокли
В ей уготованные
Глубины.

Без слов
И без веры
В воскресение...

Россия,
Ты ныне
Невеста...
Приемли
Весть
Весны...

Земли,
Прордейте
Цветами
И прозеленейте
Березами:

Есть —
Воскресенье...
С нами —
Спасенье...

Исходит огромными розами
Прорастающий Крест!

Aleksandr Blok: Dvnadcat' (aus 12)

... Такъ идутъ державнымъ шагомъ —
Позади — голодный песь,
Впереди — съ кровавымъ флагомъ,
И за вьюгой невидимъ,
И отъ пули невредимъ,
Нѣжной постушью надвьюжной,
Снѣжной розсыпью жемчужной,
Въ бѣломъ вѣничкѣ изъ розъ —
Впереди — Исусъ Христось.

Dmitrij Bobyšev: Stigmaty

... Между бесов бесприметных
мы, спасаемые Им,
эти снадобья от смерти
и примем, и ядим.

И нацелен — в злое семя —
остро — в самую несуть
с верными Своими всеми
мировое поразить

яблоко, и всю отраву —
Меч — почти по рукоятѣ,
образуя знак — Державу,
Церковь или букву Ять.

Жуть, — но — нет пути иного:
мы, чтоб смысл явился нам,
чтеньем уязвляем Слово,
по рыдающим слогам

постигая Стратотернца...
Мы! — казним под крик "расши!"

Л И К
ДЕСНЦУ ШУЩУ
Х Р Д Ц Е
С Е Л
М
С
П
Л
С
П
Т
Е
Л
Я

С Т У П П П

Dmitrij Bobyšev

УМНАЯ МОЛИТВА

ГОСПОДИ

Отведи меня здесь от растрavy и роспади,
ГОСПОДИ ИИСУСЕ!

Все-то зрящий во всех, —

как ты горшим, душа, не рисуйся, —

грех возъемлющий Мира,

за всех, за меня на кресте

в костном хрусте висншь,

ГОСПОДИ ИИСУСЕ ХРИСТЕ!

Вместо меня. . . Но и вместе со мной:

сколько спину или горбь,

выпрямительна, видите ль, казнь,

очистительна скорбь.

Вдынапа в меня душа на всю жизнь,

да, но не больше.

ГОСПОДИ ИИСУСЕ ХРИСТЕ,

СЫНЕ БОЖИИ.

Эту смесь как разделншь:

меня и со мной же —

горчично и грешново?

ГОСПОДИ ИИСУСЕ ХРИСТЕ,

СЫНЕ БОЖИИ,

ПОМИЛУИ МЯ, ГРЕШНОГО!

Valerij Brjusov

КРЕСТНАЯ СМЕРТЬ

Настала ночь. Мы ждали чуда.

Чернел пред нами черный крест.

Камешев сумрачная гряда

Блистала под мерцаьем звезд.

Печальных женщин водыханьи,

Мужчин угрюмые слова, —

Нарушить не могли молчанье,

Стихали, прозвучав едва.

И вдруг он вдрогнуул. Мы метнулись,

И показалось нам на миг,

Что глуби неба распахнулись,

Что сонм архангелов возник.

Распятый в небо взгляд направил

И, словно вдруг лишенный сил,

«Отец! почему меня оставил!»
Ужасным гласом позвал.

И римский воин ужее жгучий
На губке протянул шестом.
Отведен, взор он кинул с кручи,
«Свершилось!» — пронзает потом.

Все было тихо. Небо черно.
В молчаньи холм. В молчаньи дол.
Он голову склонил покорно,
Поник челом и отошел.

Byline „Kak svjatyje gory vypustili iz kanceinyeh peščer ...“

И вопрошает тады Богородица Чадо Свое любимое:
- "О Чадо Мое любимое, Спаситель рода человеческого!
Ты скажи, поведай Мне, а не пришло ль время тому
Антихристу голову рубити?
А не настал ли час ему землю святорусскую оставлять,
Народ православной-русской ото всех мучениев избавляти?
Аль не пора, не время ли народу русскому свой труд, свою
работу делати,
Свою работу делати, своим трудом оправлятися,
От погрешениев своих очищатися,
Церкви Божии становити, Господа-Бога благодарити?" -
И возговорил Иисус Христос, Царь Сам Небесной:
- "О Мати Моя возлюбленная, во всех женах благословенная!
Не пришло еще время тому Антихристу голову рубити, -
День тот и час - великая тайна, неизъяснимая...
Настало время тому Антихристу святорусскую оставлять,
Народу русскому-православному от мучениев избавлятися,
Свою работу делати, своим трудом оправлятися,
от прегрешений очищатися,
Церкви Божии становити, Господа-Бога благодарити".
И дает приказ Христос, Царь Небесной,
Архистратигу Своему, Михаилу Архангелу,
Антихриста лютова со святорусской земли прогнати.

Boris Chazanov, Ja Voskresenie i žizn'

Она подняла на него глаза.

На мгновение лицо странника показалось ей юным и прекрасным. Темные глаза в провалах орбит блестели, как вода на дне глубоких колодезев. Но сейчас же их блеск потух, теперь это был снова немолодой, утомленный жизнью мужик с глубокими складками на щеках и мокрой, торчащей клочками бородой. Над головой странника, вокруг лысого лба стояло тусклое сияние.

Ба, вот он что, подумала она растерянно. И рубаха белая...

Она хотела встать на колени. Мужик остановил ее.

Iduščij po vode

Ветер трепал волосы Петра. «Держись!» — крикнул кормчий, и новый вал окатил их брызгами. Эх, подумал Петр, не послушали старика... Тупой нос баркаса нырял в волнах. Тучи совсем заволокли небо; теперь, если даже недалеко берег, его не увидать. Вцепившись в борта, он вперялся во мглу, все еще надеясь различить огонек Капернауа. Вдруг кто-то из сидящих сказал: «Боже, что это?!» Шагах в тридцати от баркаса на воде стояла человеческая фигура.

«Что, что такое?» — заговорили сидевшие против гребцов, и все стали поворачивать головы. Все увидели привидение, которое медленно подвигалось, точно ехало по воде, и сбоку догоняло лодку.

С ума они, что ли, сошли, все одновременно? Теперь можно было различить одежду, посох. Лицо тонуло во мгле. Призрак учителя, точно такой, каким раввин был в жизни, догонял их и, казалось, всматривался в их оцепенелые лица. Ученики, онемев, смотрели на эти шагающие ноги. Ветер стал как будто потише. Лодка, потеряв управление, медленно поворачивалась на воде. Идушчий поднял руку. Голос донесся до них.

«Что он говорит?» — спросил Петр.

Все молчали. Затем оттуда донесся кашель.

«Не бойтесь, — громко и внятно сказал призрак. — Это я».

«Вот так здорово!» — сказал Петр, у которого не оставалось сомнений в том, что он окончательно повредился в уме.

«Это я», — повторил голос.

«Рабби, — пролепетал Петр, — ты?!»

«Ну да», — ответил голос, и лицо улыбнулось в темноте: все та же, знакомая им, добрая и жалкая улыбка.

Они не различали черты, но видели улыбку.

«Успокойтесь же, говорю вам, — сказал он сердито. — Я не привидение». В самом деле, это был он, стоявший в море, как на плоту. Вода перекачивалась через его ступни, и ветер отдувал край хитона.

Что-то случилось с Петром, он вдруг засуетился. «И я, и я, — бормотал он, волнуясь, — и я к тебе, можно? Я тоже пойду, рабби...» Поднялся сердитый ропот: «Куда... этого еще не хватало!» Петр никого не слушал. Дрожа от волнения и отдирая руки, которые пытались его удержать, упершись в чье-то плечо, он перешагнул через борт сначала одной ногой, потом другой, вода была ледяная, ему даже показалось, что он сделал шаг; учитель смотрел на него, опираясь на посох.

Мокрого, стучащего зубами Петра пытались кое-как из воды. Гребцы изялись за весла. Раввин уже стоял в лодке.

«Эх, ты...» — сказал он Петру.

Aleksej Chomjakov

ВОСКРЕСЕНИЕ ЛАЗАРЯ

О царь и бог мой! Слово силы
 Во время оно Ты сказал,
 И сокрушен был плен могилы,
 И Лазарь ожил и восстал.
 Молю, да слово силы грянет,
 Да скажешь «встань!» душе моей,
 И мертвая из гроба встанет
 И выйдет в свет твоих лучей!
 И оживет, и величавый
 Ее хвалы раздастся глас
 Тебе — сиянию отчей славы,
 Тебе — умершему за нас!

Boris Čičibabin, Za Nadsona

А он был ясен, как Исус,
 с детьми играющий у храма.
 Идя, как Тот, на тайный ужин,
 то ли мудрец, то ли чудака,
 он был смиренен, да не так,
 велению Божию послушен. . . .

Āpitalana. Svadebnuj venec

Да с верой длань Твоя коснется наших лбов,
 играющий с детьми и сам Дитя Господне,
 чтоб Царствие Твое исполнилось сегодня
 и вызрела в сердцах всемирная любовь.
 . . .

Fantastičeskie videnija v načale semidesjatyh

О Господи, подай нам всем скончаться за год
 до часа, как Китай пойдет войной на Запад.
 . . .

Ничто не оградит от кольев и укусов
 кричащих Афродит и стонущих Иисусов. . . .

Marina Cvetaeva

РАСПЯТИЕ

Ты помнишь? Розовый закат
Ласкал дрожащие листья,
Кидая луч на темный скат
И темные кусты.

Лилось заката торжество,
Смывая боль и тайный грех,
На тельце нежное Того,
Кто был распят за всех.

Закат погас; в последний раз
Блеснуло золото кудрей,
И так светло взглянул на нас
Малютка Назарей.

Мой друг, незнанием томим,
Ты вдаль шагов не устреми:
Там правды нет! Будь вечно с Ним
И с нежными детьми.

И, если сны тебе велят
Идти к «безвестной красоте»,
Ты вспомни безответный взгляд
Ребенка на кресте.

МОЛИТВА (2)

Христос и Бог! Я жажду чуда
Теперь, сейчас, в начале дня!
О дай мне умереть, покуда
Вся жизнь как книга для меня.

Ты мудрый. Ты не скажешь строго:
— 'Терпи, еще не кончен срок.'
Ты сам мне подал — слишком много!
Я жажду сразу — всех дорог!

Всего хочу: с душой цыгана
Идти под песни на разбой,
За всех страдать под звук органа
И амазонкой мчаться в бой;

Гадать по звездам в черной башне,
Вести детей вперед, сквозь тень . . .
Чтоб был легендой — день вчерашний,
Чтоб был безумьем — каждый день!

Люблю и крест, и шелк, и каски,
Моя душа мгновенной след . . .
Ты дал мне детство — лучше сказки
И дай мне смерть — в семнадцать лет.

Regina Derieva, Krestnyj put'

СТОЯНИЕ X

Поделили платье, бросив жребий.
Гвозди, как булочки, взяли в рот.
И приблизили к небу Крест, и в небо
свет померк, и Ангелов полет
прекратился. Саддукеев кучка,
фарисеев куча. Темнота.
И земли недолгая оглушка
от Него и от Его креста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Кто там, Кто там идет по земле
так легко, словно тяжести нет?
Кто там, Кто там несет на челе
ослепительной истины свет?
Кто там, Кто там стоит на горе
ближе некуда, то есть родней;
превосходною степенью, пре-
восходящую ярость и гнев?
Кто там, Кто там висит на кресте,
снят с него и внесен в тесный склеп?
Кто там, Кто там всегда и везде,
даже если слепого ты слеп?
Даже если глухого ты глух,
даже если нагого ты наг...
Перехвачен бессмертием дух.
Зарастает травой овраг.

Regina Derieva

ПРЕТВОРЕНИЕ ВОДЫ В ВИНО

Вера без дел мертва,
души мертвы без веры.
Камень пробьёт трава,
Свет против мрака меры
примет, и Иисус —
Бог всякой благодати —
не оторвёт от уст,
не разожмёт объятий.

Будет ещё весна,
шпир брачный в светлой зале,
хлеб и бокал вина —
Тело и Крость в бокале.

ОТРОКА ИИСУСА НАХОДЯТ В ХРАМЕ

Была теснота, духота,
был путь, что увёл от Сиятьи...
Другие искали Христа,
Мария нашла Его в Сыне.

Три дня бесконечных треног,
три времени страшной потери...
И вновь открывается Бог
Любви, и Надежде, и Вере.

И вновь улыбается Свет,
и Слово полно благодати...
И знает, что гибели нет
всего человечества Матерь.

Gavrila Deržavin, Christos, 11. Strophe

Кто Ты? — и какь изобразить
Твое величье и ничтожность,
Нетленье съ тленьемь согласить,
Слать съ невозможностью возможность?
Ты Богъ, — но Ты страдать огы мукъ³¹
Ты человекъ. — но чужды быль мести³¹
Ты смертень, — но ястниль скитгрь смерти³¹
Ты вѣчень, — но Твой идше духъ³¹

Aleksandr Dol'skij

Беседы с Муссом

Кто гость, кто хозяин — никак не пойму —
в посещенные годы заходим друг к другу —
Христос ли ко мне, или я к нему,
и бродим сосыэ по лугу.

И наши беседы от запаха трав,
от ветра и птиц, от недня и неночи
текут благозвучно без прав и неправ,
питаю гармонией губы и очи.

Кому-то отец он, а мне только брат.
Его я люблю но склоняя колени.
И Он моим песням сочувственно рад,
смеясь над занудным рефреном молений.

Тут Царствие Мертвых, Вы умерли Там,
Куда я воонесся однажды,
и здесь принимает горе и страд
за прошлые злобу и жажду.

И круг этих мук бесконечен, мой друг,
пока покаянье неясно.
И тут я почувствовал первый испуг...
И Он улыбнулся прекрасно.

Aleksandr Dol'skij

Один за другими солисты
выходит на сцену судьбы —
то гений поэзии чистой,
то джазовый гений трубы.

И руки Великого Сына
точны в партитуре Отца.
Но громкая песня кретина
возносится выше венца,

и глушит великих гармоний
тончайшей ажурности ткань.
И гром коммунальных агоний
приваляется в свежую рань.

Fedor Dostoevskij

Brief 1854

Этот символ очень прост,
вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, символичес-
нее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только
нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть.
Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и
действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше
хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной.

aus: Brat'ja Karamazovy

Он появился тихо,
незаметно, и вот все — странно это — узнают Его. Это могло бы
быть одним из лучших мест поэмы, то есть почему именно узнают
Его. Народ непобедимой силой стремится к Нему, окружает Его,
нарастает кругом Него, следует за Ним. Он молча проходит среди
их с тихою улыбкой бесконечного сострадания. Солнце любви
горит в Его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы токут из
очей Его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответною
любовью. Он простирает к ним руки, благословляет их, и от при-
косновения к Нему, даже лишь к одеждам его, исходит целитель-
ная сила.

Fedor Dostoevskij

— Не бойся Его. Страшен величием пред нами, ужасен высотой Своею, но милостив бесконечно, нам из любви угодился и вселится с нами: воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и удерживает на веки веков. Вон и вино несут новое, видишь, сосуды несут...»

Что-то горело в сердце Алешки, что-то наполнило его вдруг до боли, слезы восторга рвались из души его... Он простер руки, вскрикнул и проснулся...

Notizen für „Besy“

— Вы, отрицатели Бога и Христа, и не подумайте, как все в мире без Христа станет грязно и греховно. Вы судите Христа и вместе с ним под Богом, но вы-то сами, например, какие примеры собой представляете: как вы мелочны, растленны, жадны и тщеславны. Устраняя Христа, вы устраняете недостижимый идеал красоты и добра на человечества. На место его что вы предлагаете равносильного?

Да Христос и приходил затем, чтоб человечество узнало, что знания, природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и по плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно. Этим и земля оправдана

„Idiot“ – über das Gemälde von Hans Holbein d.J. „Der tote Christus“ (1516)

На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста. Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа, и на кресте, и снятого со креста, всё ещё с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина о красоте и слова нет; это в полном виде труп человека, вынесенного бесконечно муки ещё до креста, раны, истязания, битые от стражи, битые от народа, когда он нес на себе крест и упал под крестом, и, наконец, крестную муку в продолжение шести часов (так, по крайней мере, по моему расчету). Правда, это лицо человека, *только что* снятого со креста, то есть сохранившее в себе очень много живого, теплого; ничего ещё не успело застыть.

Lev Druskin, Zaplaču o neverii svoem

- 5 Младенец в яслях, что глядишь
Тревожно, как пророчество?
Что, дерево, листвою гудишь,
Иль стать крестом не хочется?
Не хочется! А ночь в упор,
Вонзился звезд зазубрины.
Уже откован тот топор,
Которым будешь срублено.
Уже откован тот топор,
По ветру ветки маются...
Младенец руки распростер,
На ножки подымается.
- 6 .. Мы шировали в радости живой.
Ручьем вилась свободная беседа,
Сосед, смеясь, перебивал соседа,
Бутылка кочевала вдоль стола...
Вдруг словно тень какая-то прошла.
И все преображалось постепенно:
Менялся стол, вытягивались стены,
Свисала скагергь, мокрая от слез,
Стал черствым хлеб, незвякала посуда...
И мы не знали, кто из нас Иуда,
А кто — Христос.
- 7 Как маняг тридцать серебрянников! Руку
Протянешь и отдернешь. Но Иуду
Семь раз предашь анафеме, за то, что
Он руку протянул и не отдернул.
- 8 Не лгите мне... Не я распял Христа!
Я даже не сколачивал креста,
Я даже не выковывывал гвоздя
И не смеялся, мимо проходя,
Я даже и в окно не поглядел...
Я просто слышал, как народ гудел —
Мне было злбно даже у огня
И странно слышлись пальцы у меня.

Sergej Esenin

Чую радуищу Божью —
 Не напрасно я живу,
 Поклоняюсь придорожью,
 Припадаю на траву.

Между сосенъ, между елокъ,
 Межь березъ кудрявыхъ бусь,
 Подъ вѣткѣ въ кольцо иголокъ,
 Миѣ мерещится Исусъ.

Онъ зоветъ меня въ дубровы,
 Какъ во царствіе небесъ,
 И горить въ нарчѣ лиловой
 Облаками крытый лѣсъ.

Голубиный духъ отъ Бога,
 Словно огненный лвыкъ,
 Завладѣлъ моею дорогой,
 Заглушилъ мой слабый крикъъ.

Лется пламя въ бездну зрѣнья,
 Въ сердца радость дѣтскихъ сновъ.
 Я повѣрилъ отъ рожденья
 Въ Богородицынъ покровъ.

* * *

Шель Господь пытаетъ людей въ любви,
 Выходилъ онъ нищимъ на кулижку.
 Старый дѣдъ на шнѣ сухомъ, въ дубровѣ
 Жамкалъ деснами зачерствѣлую нышку.

Увидалъ дѣдъ нищаго дорогой,
На трюинкѣ съ клюшкою желѣзной,
И подумалъ: — Вишь, какой убогой
— Знать, отъ голода качается болѣзненный.

Подошелъ Господь, скрывая скорбь и муку:
— Видно, молъ, сердца ихъ не разбудишь...
И сказалъ старикъ, протягивая руку:
— На, пожуй... маленько крѣпче будешь.

Evgenij Evtušenko, Манна і пейтромаја бомба

. . .

Но недавно
в итальянском городке Перуджа,
в совсем непохожей на избу муниципальной галерее
я увидел особенного Христа,
из которого будто бы вынули кости...
Без малейшего намека на плоть или дух
Христос беспомощно,
вяло свисал,
верней свисала его оболочка, лишенная тела,
с плеча усталого ученика,
как будто боксерское полотенце
или словно большая тряпичная кукла,
из которой кукольник вынул руку...

. . .

И только висит Христос опустевший,
в ладони которого вбиты, как гвозди,
шприцы отчаявшихся наркоманов...

Быть может, об этом пророчески думал
художник великого кватроченто,
нарисовав на холсте не Христа,
а только пустую его оболочку?

. . .

Чего ты добился?
Ты распят, и только...
Зачем ты сказал, что все люди — братья?

Jurij Galanskov. Čelovečeskij manifest

6 Привыкли видеть,
 расхаживая
 вдоль улиц в свободный час,
 лица, жизнью изгаженные,
 такие же, как и у вас.
 И вдруг —
 словно грома раскаты
 и словно явление Миру Христа,
 восстала
 растоптанная и распятая
 Человеческая Красота!
 Это — я,
 призывающий к правде и бунту,
 не желающий больше служить,
 рву ваши черные путы,
 сотканные из лжи!
 Это — я!
 законом закованный,
 кричу Человеческий Манифест, —
 и пусть мне ворон выклевывает
 на мраморе тела
 крест.

Aleksandr Galič. „Poëma o Staline“

КЛЯТВА ВОЖДИ

«Потные, мордастые свреи,
 Шайка проходимцев и порья,
 Всякие иоанны и матфен,
 Паплетут с три короба вранья.
 Сколько их посыплют раны солью,
 Лишь бы им взобраться на Синай.
 Ладно, ладно, я не прекословлю, --
 Ты был первый, Ты и начинай,
 Встань — и в путь по городам и весям,
 Чудеса и мудрости твори.

Отчего ж Ты, Господи, невесел?
 Где они, соратники Твои?
 Бражничали, ели, гостевали,
 А пришла беда — и след простыл,
 Нет, не зря Ты ночью в Гефсимани
 Струсил и пардону запросил.
 Где Твоих приспешников орава
 В смертный Твой, в последний час земной?
 И смеется над Тобой Варавва —
 Он бы посмелся и на до мной!
 Был Ты просто-напросто предтечей,
 Не творцом, а жертвою стихий,
 Ты не Божий сын, а-челопечий,
 Если смог покликнуть: 'Не убий!'
 Душ ловец, Ты вышел на распяте
 С бедной сетью из расхожих слов,
 На исходе двух тысячелетий
 Покажи, богат ли Твой улов?
 Слаб душою и умом не шибок,
 Верил Ты и Богу, и царю,
 Я не повторю Твоих ошибок,
 Ни одной из них не повторю!
 В мире не найдется сплетотатца,
 Чтобы поднял на мейя копьё,
 Если ж я умру, — что может статься, —
 Вечным будет царствие мое!»

Zinaida Gippius

ДАРЕ

Ни о чемъ я Тебя просить не смѣю,
 все надобное мнѣ — Ты знаешь самъ;
 но жизнь мою, — то, что имѣю, —
 несю мнѣ къ Твоимъ ногамъ,
 Тебѣ Марія умыла ноги,
 и Ты ее съ миромъ отпустилъ;
 вѣрю, примешь и мой даръ убогій,
 и меня простишь, какъ ее простилъ.

Zinaida Gippius

ХРИСТУ

Мы не жили—и умираемъ
 Среди тьмы.
 Ты вернешься... Но какъ узнаемъ
 Тебя—мы?

Все дрожимъ и себя стыдимся,
 Тяжелъ мракъ.
 Мы молчаній Твоихъ боимся...
 О, дай знакъ!

Если нѣтъ на землѣ надежды—
 То все прахъ.
 Дай коснуться Твоей одежды,
 Забыть страхъ.

Soobščniki, Schlußstrophe

Не на тебя ль попала кровь съ водою,
 Когда ударилъ я Его конемъ?

И не съ тобою ли у двери гроба
 Мы тѣло сторожили по ночамъ?

.....
 Вчера, и завтра, и до вѣка, оба—
 Мы повторяемъ казнь—Ему и намъ.

Golubinnaja kniga

„Ужъ ты Господи, Господи, небесной царь!
 Не могу-ту я держать, вѣдь матушка сыра земля,
 Не могу-ту я дѣржать всё много грѣшниковъ,
 Нишо больше я того всё беззаконниковъ“.
 Говорить-то Господь, да царь небесной нашъ:
 — Потерпи-ко ты, матушка сыра земля!
 Не одумаютце ли всё, бывать, грѣшничко,
 Не устршатце ли, бывать, хонь беззаконники?

И умаливать за ихъ да вѣдь какъ Божья мать
 Говоритъ-то какъ мнѣ да мать пречистая:
 — „Потерѣли ты, потерѣли, да сынъ возлюбливой,
 Ты Исусъ-ли-ли Христосъ да всё небесной царь!
 Ты просьти-ко-сѣ, просьти, да просьти грѣшниковъ,
 Ты просьти-тко-сѣ просьти всё безаконниковъ“.
 Говорилъ-то ей Господь, да ей небесной царь:
 — Ты отдай мнѣ же во второй всё разъ къ жидамъ всё на
 роспятьё-то,—

Нынь просьтились бы тогда да грѣхи тяжкія,
 Грѣхи тяжкія просьтились безаконниковъ.—
 „Не отдамъ-то на мученьё во второй я разъ,
 Не могу забыть муценья у ти прежнего“.
 Ницѣ правда-та съ кривдой заборолесе;
 Кривда-та правду изобидѣла.
 Оставаютье кривда на сьвятой Руси
 У тово-ли у народа православного,
 Да уходитъ то правда какъ на небо,
 Къ самому Христу она, къ царю небесному.

Nikolaj Gumilev

ОТРЫВОК

Христосъ сказал: убогие блаженны,
 Завиден рокъ слепцовъ, калекъ и нищихъ,
 Я ихъ возьму въ надзвездные селенья,
 Я сделаю ихъ рыцарями неба
 И назову славнейшими изъ славныхъ . . .
 Пусть! Я приму! Но какъ же те, другіе,
 Чьей мыслью мы теперь живемъ и дышимъ,
 Чьи имена звучатъ намъ, какъ призывы?
 Искупятъ чемъ они свое величье,
 Какъ имъ заплатитъ воля равновесья?
 Иль Беатриче стала проституткой,
 Глухонемымъ — великій Вольфгангъ Гете
 И Байронъ — площаднымъ шуткомъ . . . о ужас!

Fazil Iskander

Христос предвидел, что предаст Иуда.
 Но почему ж не сотворил он Чудо?
 Добру уча, он допустил злодейство.
 Чем объяснить печальное бездействие?

Но вот, допустим, сотворил он Чудо:
 Донос порвал рыдающий Иуда.
 А что же дальше? То-то, что же дальше?
 Вот где начало либеральной фальши.

Ведь Чудо — это все-таки мгновенье,
 Когда ж божественное схлынет опьяненье.
 Он мир пройдет от края и до края,
 За предательство проценты собирая.

Христос предвидел все это заранее
 И палачам отдался на закланье.
 Он понимал, как затаен и смутен
 Двойник, не совершивший грех Иудин.
 И он решил: «Не сотворится Чудо.
 Добро — добром, Иудою — Иуда».

Вот почему он допустил злодейство.
 Он так хотел спасти от фарисейства
 Наш мир, еще доверчивый и юный...

Но Рим уже сколачивал трибуны.

Vjačeslav Ivanov

ПУТЬ В ЭММАУС

День третий рдяные ветрила
 К закатным пристаням понес...
 В душе — Голгофа и могила,
 И спор, и смута, и вопрос...

И, беспощадная, коварно
 Везде стоит на страже Ночь, —
 А Солнце тонет лучезарно,
 Ее не в силах превозмочь...

И неизбежное зияет,
И сердце душит узкий гроб...
И где-то белое сияет,
Над мраком зол, над морем злоб!

И женщин белых восклицанья
В бреду благовестят — про что?...
Но с помаваньем отрицанья,
Качая мглой, встает Ничто...

И Кто-то, странный, по дороге
К нам пристаёт и говорит
О жертвенном, о мертвом Боге...
И сердце — дышит и горит...

ЛИЦО

Д. С. Мережковскому

Рассудит все — Огонь! Нам сердце лгать не может:
Вождь верный нас ведет в вечерний Эммаус.
Пришлец на берегу костер ловцам разложит, —
Они воскликнут: Иисус!

Дай сердцу разгадать Твой Лик в Твоей Личине,
И Именем Твоим — устам Тебя наречь,
О Ты, садовником представший Магдалине,
Ты, обещавший радость встреч, —

Ты, возвестивший суд, где нам не смыть улики
Внезапной памяти разверзшихся зениц! —
«Слепящий Солнцем Лик! Твои ль то были лики —
На гнобщах, во мгле темниц?»...

Ты, Сущий, — не всегда ль и, Тайный, — не везде ли, —
И в гроздьях жертвенных, и в белом сне лилей?
Ты — глас улыбчивый младенческой свирели;
Ты — скалы движущий Орфей.

Pavel V. Keller

ПРИЗЫВ ХРИСТА

Придите все ко Мне —
 Кто в жизни сей унижен,
 Кто опечален, удручен,
 Кто братьями — людьми обижен
 И кто неправдой угнетен.
 Услышьте Мой призывный глас;
 Придите все ко Мне — Я призываю вас.

Придите все ко Мне —
 Чье сердце в выси рвется;
 Познать кто хочет мира красоту;
 Чей ум в сетях житейских бьется;
 Иметь кто хочет жизни полноту.
 Услышьте Мой призывный глас:
 Придите все ко Мне — Я призываю вас.

Придите все ко Мне —
 Вы, братия земные,
 Оставьте вы ненависть и вражду
 Любовь Мою великую примите,
 Придите все ко Мне, Я всех вас жду.
 Услышьте Мой призывный глас:
 Придите все ко Мне — Я призываю вас.

Придите все ко Мне.
 Я дам вам исцеленье
 От зол и прихотей земных,
 Избавлю вас от искушенья
 Страстей греховных, злых.
 Услышьте Мой призывный глас:
 Придите все ко Мне — Я призываю вас.

Придите все ко Мне —
 Я всем вам дам прощенье —
 Всем вашим человеческим грехам.
 Я дам вам вечное, небесное спасенье,
 Я все вам, все прощу и все вам дам.
 Услышьте Мой призывный глас:
 Придите все ко Мне — Я призываю вас.

Pavel V. Keller

ХРИСТОС

Из смертных Он идет бессмертен,
Рожден был, умер и воскрес.
Всему Он миру стал известен —
Учитель, Сын Отца небес.

На землю послан был Отцом
Людей исправить заблужденье,
И всем, опутанным грехом,
Дать милостивое прощенье.

Больным давал Он исцеленье,
И мертвых к жизни воскрешал,
И всем давал Он утешенье —
Кто с верой истину искал.

Он всех людей, как братьев
Всех к лучшей жизни призывал.
Своею смертью и страданьем
Пример великий показал.

Оставил людям Он ученье,
Любовь и мир в нем завещал.
К блаженству, вечному спасенью
Он путь народам указал.

Ученье мудро, совершенно,
Хотя еще века пройдут,
Оно всегда есть — современно
И лучше . . . люди не найдут.

Anatolij Kim, Otcc lcs

Однажды вечером, отложив Книгу на лавку, он сидел у печки и смотрел на остывающее в ковше только что вскипяченное молоко — высыхающая пленочка на его белой поверхности морщилась прямыми складочками, косыми лучиками, и молоко как бы мерцало в полу-мгле вечерней избы. Охваченный внезапным сильнейшим волнением, он замер — и вдруг почувствовал Его. Новое ощущение прекрасного было совсем не таким, как вся эта душная, разглагольствующая суетливо-пеленая гнетущая тяжесть разговорной религии. Нет. Новое ощущение, обладав радостной природой, было в то же время таким же подавляющим, как предчувствие смерти, и столь же грозным, как оно. Но совершенно убедительными во сравнении чувств оказывались абсолютно превышающая энергия и значимость нового чувства над всем остальным, что испытывал он в своей жизни. Этот внезапный ввод души в иное бытие был почти невыносимым, Глеб закричал бы, но за дощатой перегородкой спал отец, улегшийся по-крестьянски рано, и тогда он схватил с плиты ковш за горячую ручку и плеснул вскипяченное молоко — все одним махом себе на грудь. И не обжегся молоком, — оно шелковистой прохладой скользнуло вниз по обнаженному горлу, по взмокшей рубахе.

Anatolij Kim

• • •

А те двое, следовавшие в Ёммаус, за разговором как-то не заметили, что идут уже не вдвоем, а втроем какой-то человек нагнал их по дороге и шел рядом с ними. С удивлением один из них, по имени Клеона, оглянулся на ходу, разглядывая незнакомца, и лишь мельком отметил про себя благонадежную просветленность его лица.

— Хотелось бы знать, почтенные раввины, все ли благополучно на вашем пути, — заговорил первым неизвестный путник. — Хотелось бы знать идущему рядом с вами, о чем вы столь озабоченно беседуете? Почему лица у вас, господа, такие печальные?

— Незнакомец, идущий рядом, ты удивляешь меня своими вопросами, — несколько высреще отвечал Клеона, невысокий, полный, с черной бородою. — Разве ты идешь не из Иерусалима?

Vil'gel'm Kjuhel'bkcr

васхальный второй

«Почто я не перунами владею
И грянуть не могу велеть громам?
Нет! не стерплю: коварному злодею,
Ковавшему гибель мне, воздам!» —

Так, пьян от мести, рьян и шумен ею,
Свирепым, адским жертвуя духам,
О бже мой! пред благостью Твоею
Возноси! грешник вопли к небесам.

Но тот, который с самого созданья
Единый был безвинен пред Тобой,
Принял незреченные страданья,
А весь, исполненный любви святой:
«Отец мой, отпусти им грех незнанья!» —
Молился за объятых слепотой.

Vil'gel'm Kjachel'beker

МАГДАЛИНА У ГРОБА ГОСПОДИИ

Мария, в тяжкой горести слепая,
 Назвала вертоградарем Того,
 Кто, гроб покинув, ей вещал: «Кого
 Здесь в гробе ищешь, плача и рыдая?»

И отвечала: «Тела не нашла я...
 Ах! Господа отдай мне Моего!»
 Но вдруг Он рек: «Мария!» — и ёго
 В восторге узнает жена святая...

Не так ли, больший, чем она, слепец,
 Вывал я, с промыслом всевышним споря:
 «Почто меня оставил мой творец?»
 А Ты — Ты был со мной и среди горя
 Я утонул, но за руку, отец,
 Ты удержал меня над бездной моря.

Dmitrij Klcnovskij

Я говорил с Тобой. Сияли зори.
 Густым прибоем пенилась трава.
 Но тем же всё тысячеletним горем
 Мои земные полнились слова.

Из тесноты моих противоречий.
 Опять к Тебе подняться я не смог
 И Ты не стал мне ближе после встречи
 На перекрестке полевых дорог.

Но сколько их! Они уводят в дали,
 Которым нет названья и числа!
 И если мы сегодня повстречались —
 Последней эта встреча не была.

Aleksej Kol'cov

ВЕЛИКОЕ СЛОВО

(Дума)

Глубокая вечность
 Огласилась словом.
 То слово — «да будет!».
 «Ничто» воплотилось
 В тьму ночи и свет;
 Могучие силы
 Сомкнуло в миры,
 И чудной, прекрасной
 Повевало жизнью.
 Земля красовалась
 Роскошным эдемом,
 И дух воплощенный —
 Владелец земли —
 С челом вечно юным,
 Высоким и стройным,
 С ответом свободы
 И мысли по взору,
 На светлое небо
 Как ангел глядел...

Свобода, свобода!..
 Где ж рай твой веселый?

Следы твои страшны,
 Отмечены кровью
 На пестрой странице
 Широкой земли!
 И лютое горе
 Ее залило,
 Ту дивную землю,
 Бесславную землю!..

Но слово «да будет!» —
 То вечное слово
 Не мимо идет:
 В хаосе печали,
 В полуночном мраке
 Надземных судеб —
 Божественной мыслью
 На древе креста
 Сняет и светит
 Терновый венец!..

Ivan Kozlov

Услышь, Христось, мое моленье,
 Мой дух Собою озари,
 И сердца бурного волненье,
 Какъ зыбь морскую, усмири;
 Прими меня въ Свою обитель, —
 Я блудный сынъ, Отецъ Ты мой, —
 И, какъ надъ Лазаремъ Спаситель,
 О, прослезися надо мной!
 Меня не крестъ мой ужасаетъ, —
 Страданье вѣрою цвѣтетъ,
 Самъ Богъ кресты намъ посылаетъ,
 А крестъ нашъ Бога намъ даетъ:
 Тебѣ во слѣдъ идти готовый,
 Молю, чтобъ духъ мой подкрѣпилъ,
 Хочу носить вѣнецъ терновый, —
 Ты Самъ, Христось, его носить.

Vladimir Leonovič

ГЕФСИМАНСКАЯ СОШИВОСТЬ

Чтобы славная продоллась
жизнь апостолов моих,
Гефсиманская сошивость
одолела их.

Тем же часом легионы
ангелов наготове
трепетали полусонно
в голубой листве

и в тяжелом полудужьи
шлыи Отцовский лик...
Никого не звал к оружию
наш архистратиг.

В голубом и зыбком свете —
как на дне реки —
разметались, спят как дети
все ученики.

Только... Только Иоанна
грудь как будто бездыханна
и чело темно.
То-то и оно!

Сим отмечен гений дивный:
чувствую спиной
взгляд горящий: Ты единый
бодрствуешь со мной.

Мгновенье слабое

Гляжу на безобразье сброда:
распни — вот ясная нужда.
Отец небесный, нет народа
и не бывало никогда.

Меня гнетет их помраченье,
их немладенческое зло.
За них погибнуть — тяжело.
Горька, однако, соль ученья...

Здесь ничего вместить не могут
мозги Матфея и Луки.
Здесь останавливает омут
теченье ясное реки.

Ленивое веретено —
и неизбывное одно

вытягивается мгновенье,
и сладок обморок сомненья.

Всё бесконечно — всё равно
частице темного круженья.

...Вперед, мужи! Во имя братства
и милосердья впереди!

Теперь
спокойно
перейди
горы сутулое пространство.

Отец, прости мне святотатство:
мгновенье слабое прости.

Jurij Linnik

СОРАСЛЯТЬЕ (венюк сонетов)

Матриал

*Распяты преираниа и сорасляты!
Сегодни невозможно без Христа.
Хоту весь этот мир приять и объяты,
Раскидывая руки вдоль креста.*

*Адесъ, на Голгофе — наших мук унятье
Адесъ времени последние черта:
Гиском точки и тления ризатье,
Грядущего бессмертия красота.*

*Что ждет меня? Какие откровенья?
Свет воскресенья! Чудо вознесенья!
Видна лазурь за небом грозным.*

*Во мне ль Христос? Я ль в недрах Бога-Слова?
Мы с ним одно. И мы вернемся снова.
И этот тидный мир преобразим.*

• • •

12.
*Во мне ль Христос? Я ль в недрах Бога-Слова?
Сумел я ужас смерти обороть,
Когда открылась мне первооснова,
Собой одушевляющая плоть.*

*Она внутри телесного покрова
От нас сокрыта. Но явил Господь
Ее с Фавора нам. О, мощь Отцова,
Чей луч мог и границы распороть!*

*Вот к будущему светлостный ключ:
Разверзнет все могилы этот луч -
И издрогнет прах от ангельского зова!*

*Я с дальним миром не теряю связь,
Горе с Христом воскресшим вознессь,
Мы с ним одно. И мы вернемся снова.*

I. БОГОВОПЛОЩЕНИЕ

*Я знал, что буду кровью метить вехи.
И все-таки облекся в эту плоть,
Как воин — в ненадежные доспехи.
Смогу ли ужас тленья обороть?*

Не говорите, что не знал я страха.
И что бесстрастен всемогущий Бог.
Да, поднял я матерью из праха —
Но на кресте как смертный изнемог.

В свидетельства и зренья, и слуха
Уверуйте! — живая боль моя
Вошла в Огня; ожгла Святого Духа;
Пронзила сферы инобытия.

Я был судьбой — не вымышленной ролью.
Я знаю кожей, что такое плеть.
И только этой мукой, этой болью
Сумел я смертный сон преодолеть.

Бог во плоти, земным я вскормлен молоком.
И эта плоть на небо вознеслась!
Я в Тронцу вернулся человеком.
Теперь и вы — вторая иностась.

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

(венок сонетов)

Маястраял

Инонь спятея мне предгорья Назарета —
Опеченные печностью места.

Ты прежде Вифлеема мной воспета,
Дополнившая родина Христа.

Я у истоков Нового Завета —
У самого начального пласта.

• • •

4

Дополнившая родина Христа —
Не Вифлеем, не Назарет, а вечность!
Кого Пуда целовал в уста?
Созданного мира и бесконечность.

В основе бытия лежит сердечность —
Со всем не сила! В ней одна твиста;
Вот стержень мироздания: человечность.
Вот ось миротворенья: доброта.

Ты чувствуешь, как зреет мощный сдвиг?
Захария молчит остолбенело —
И трезнн первенцем Елизавета.

И вот приходит судийнослепый миг:
Бог-Слово облечется пыле в тело!
Я у истоков Нового Завета.

Osip Mandel'stam

Неутолимые слова . . .
 Окаменела Иудея,
 И, с каждым мигом тяжелея,
 Его поникла голова.
 Стояли воины кругом
 На страже стынущего тела;
 Как венчик, голова висела
 На стебле тонком и чужом.
 И царствовал и никнул Он,
 Как лилия, в родимый омут,
 И глубина, где стебли тонут,
 Торжествовала свой закон.

Stanislav Minakov

Воскрешение Лазаря

И все вокруг сказали: «Лазарь мертв.
 Вот, умер, мертв. Воистину недвижим»
 А Он сказал: «Безверье, а не смерть
 Терзает вас. А Лазарь — жив лежит.»
 Но Лазарь, черным костеня языком,
 Вскричал, немой: «Нет, Господи, я умер,
 Я умер! Тлен меня уже разъял!»
 А Он сказал: «Нет тлена — только страх
 Пред жизнью. Встань. Иди. Не бойся.»
 «Но я же мертв!» — заплакал мертвый. И тогда
 Господь сказал, над одром наклонясь:
 «Я говорю: вставай же, наконец!»
 И из пещеры они вышли вместе —
 Господь и Лазарь. И ушли по снегу.

(Иосиф)

Мария, сны.

Он вышел на крыльцо,
 Поглядел свежеструганные лаги,
 березой пахнувшие. Возле верстака
 вздохнула тень и глухо шевельнулась,
 и звякнула невидимая цепь.
 Он в голубятне отворил притвор
 и, подойдя к бадье, под старой сливой
 лицо в тугую воду окунул.
 Живой листок, прилипший к бороде,
 коснувшись пальцев, снова стек в бадью
 на черную колеблющую воду.
 Звезда, дрожа, стояла над овном.
 И там, под ней, рассвет — едва-едва...

О, Господи, как я неперемеичив!
 С какого ни затею слога,
 с какого ни начну угла
 обшаривать умом предстоящий мир -
 все возвращаюсь к хижине одной,
 вот к этому единственному крову...
 Ну что, скажи, опять в груди щемит?

Он в дом вошел. Жена еще спала.
 Он дочери поправил одеяло.
 В сознании толпились имена:
 Иван, Олег, Петр, Всеволод, Арсений...
 Он взропнул, узнавая имя *то*.
 Жена спала, тяжелыми ладонями
 большой живот от мира заслонив.
 Он тронул ее смуглый лоб
 и, на пол сев, пригнулся к животу,
 и стук расслышал еле различимый.
 На хуторе, в лесу, взорал петух.
 И небо занялось

живой лучиной.

Сны, ладо, не тревожься, будет сын.

Jurij Nagibin
Ljubimyj učnik

• • •

Иисус наклонил голову. Он мог бы дать ему утешение: до страшного суда. Когда все грешники, равно ханжи и лицемеры, что пакостили лишь в помыслах, боясь живого греха, будут низринуты в огненную печь, я возьму тебя за руки и отведу к Престолу Отца моего. Но сейчас я не дам тебе даже такой надежды. Коли откроются смертным помыслы Божьи, вера станет сделкой. Должно всему свершиться по воле Отца моего, но свободным хотением, ибо свободным зрит он человека, движимого верой, а не расчетом на милость и страхом перед карой. Обреки себя на свой страшный подвиг, Иуда, обреки без надежды, и ты станешь выше меня, ибо я знаю, что, пройдя сквозь муки, позор и смерть, восстану в славе и силе, знаю — трепещу. Меня ждет место одесную Отца моего, а я маюсь, дрожу, мокну холодным потом, мой рассудок мутится от страха, каково же будет тебе, обреченному на муки вечные и вечный позор в памяти людей? Но ты решишься, и я пойму, почему Господь не отказывается от человека при всей его мерзости и для чего моя смерть на кресте.

— Я сделаю, как ты говоришь, Господи.

Он не сказал «Учитель», он сказал «Господи» — ему открылось, он сделает.

Иисус почувствовал, что ему стыдно смотреть в глаза Иуде. Но он пересилил себя и взглянул. Никогда, никогда не видел он такого бледного, такого бедного лица. Он едва не дрогнул: успокойся, брат, я хотел испытать тебя. Ты выдержал испытание. Спокойно ложись к пасхальному столу. Все будет, как предсказано пророками. Без тебя. И знай, Иуда, ты всегда в моем сердце.

Но он ничего не сказал. Его кроткий и беспощадный взгляд спокойно отторг последнюю — молчаливую — мольбу Иуды.

— Боже, — дрожащим голосом проговорил Иуда. — подари мне одно: дай целованием уст предать тебя врагам.

— Будь посему, — сказал Иисус. — Но это последняя твоя просьба.

• • •

— Кого я поцелую, тот и есть Царь Иудейский. Берите его.

Он повернулся к Иисусу и сделал широкий шаг навстречу ему.

— Радуйся, равви! — И потянулся к устам Иисуса.

Тот взял в руки его кудлатую голову, их губы сомкнулись. Иисус почувствовал благодный запах скошенных трав, когда к ним попадает мята и душица. Воистину, уста праведников благоухают, а уста грешников источают смрад. Станные слова Иуды были понятны Иисусу: он тверд и сделает все до конца. Нежно и горестно смотрел Спаситель в лицо предавшего его. Как истаяла его плоть, а глаза провалились в череп — вот чем он оплатил эту ночь.

Отсюда, а не с дома Понтия Пилата, начинается крестный путь Христа, ибо здесь испытал он первую жестокую потерю.

Vasilij Nikiforov-Volgin

ВЕСЕННИЙ ХЛЕБ

В день Иоанна Богослова Вешнего старики Митрофан и Лукерья Таракановы готовились к совершению деревенского обычая — выхода на перекресток дорог с обетным пшеничным хлебом для раздачи его бедным путникам.

Соблюдалось это в знак веры, что Господь воззрит на эту благодетельную и пошлет добрый урожай. До революции обетный хлеб иснекался из муки, собранной по горсти с каждого двора, и в выносе его на дорогу участвовала вся деревня. Шли тихим хождением, в новых нарядах, с шепотной молитвой о ниспослании урожая. Хлеб нес самый старейший и сановитый насельник деревни.

Теперь этого нет. Жизнь пошла по-новому. Дедовых обычаев держатся лишь старики Таракановы. Только от них еще услышат, что от Рождества до Крещения ходит Господь по земле и награждает здоровьем и счастьем, кто чтит Его праздники; в Васильев день выливается из ложки кисель на снег, с приговором: «Мороз, мороз! Поешь нашего киселя, не морозь нашего овса». В Крещенский Сочельник собирается в поле снег и бросается в колодец, чтобы сделать его многоводным; в прощенное воскресенье «окликают звезду», чтобы дано было плодородие овцам; . . .

Ivan Novgorod-Severskij

ЕДИНЫЙ ПУТЬ

В противоречьях наших дней, у нас одно святое зна-
мя: Ты пострадавший за людей, Ты распинаемый и на-
ми. Непревзойденный Твой завет любви, прощенья, со-
страданья, вот высшее на свете знание. — единый
путь... Много нет!

КРЕСТ ПОБЕЖДАЮЩИЙ

Вы на распятие молитесь
Рабой Его исцелитесь,
Он за грехи наши
Тело святое вознес.
Умер на древе —
Древо сие:
Смерть побеждающий крест!

*:

И ты носи свой крест
И пой: Христос Воскрес!

Oleg Ocharkin

Новое вино

Всю ночь читал я Твой Завет

6 II.

Во гробе нищем я лежал
Друзьями изскоро отпелый.
Нет, червь, и тот не обижал
Живой недвижности этой.

Другое. Жутко было мне
И, наконец-то, одиноко.
Всего на свете в стороне,
И ждал: Всевидящее Око

Найдет меня. И что ж? Оно
Во мне, как долго ни искало,
Нашло лишь то, что мне дано —
Жизнь, что и в смерти помогало.

Я Лазарем пошел на зов.
И гроба не было отныне.
Я начал все, что есть, с азов.
И вот, меня лишь нет в помине.

Зато есть новое вино
Твоей, о, Господи, любви!
Мне каплей быть в нем суждено,
Но не пролитой каплей крови.

И эту ночь я посвятил
Тебе, Твое читая Слово,
Как Ты у моря посетил
Друзей Твоих по смерти снова.

И я, как Петр, к Тебе плыву,
Чуть наготу прикрывши рванью.
И знаю: это палву,
И Ты пришел такую ранью.

Еще и солнца не видать,
И сеть пуста, а Ты уж с нами.
И все, что Ты захочешь дать,
Ты дашь нам, и увидим сами.

И все, что мы Тебе дадим —
Твое: вино, сыта и жито,
И то, что на Тебя глядим,
И в том любовь Твоя открыта.

И если я люблю Тебя —
Ты знаешь все. И пред Тобою.
Но я не знаю и люблю,
Как мне идти Твоей стопою.

Направь и не оставь нигде,
Ни даже здесь, когда Ты рядом.
И пред Тобой тону в воде,
И Ты меня спасешь изгладом.

И эта аква мне легка
Лишь потому, что это бремя
Твое, и наступило время
Донльггь к Тебе издалека.

Konstantin Paustovskij

Zolotaja roza

На пересечении со-
тен дорог случайно сталкиваются люди, не зная, что
вся их прошлая жизнь была подготовкой к этой
встрече. Теория вероятности. Применительно к чело-
веческим сердцам. Для дураков все просто.

Povest' o žizni [Korčma na Bragiŭke]

Под сухою вербой коло мелкой кривизны
Сел господь отдохнуть от тяжелой дороги.
И подходит ко господу венки люди
И приносит ему все, что только имеют...

Толпа придвинулась к слепцу.

Бабы — прижу и мед, а невесты — монисто,
Старики — черный хлеб, а старухи — иконы.
А одна молодница пришла с барвниками
И поклала у ног, а сама убежала
И сховалась за скрыней. А бог усмехнулся
И спросил: «Кто же мне принесет свое сердце?
Кто мне сердце свое подарить не жалеет?»

Молодая женщина в белом платке тихо вскрикнула.
Слепец замолчал, обернулся в сторону женщины и
сказал:

И тогда положил ему на руки хлопчик
Свое сердце — трещит оно, как голубка.
Глинул бог, а то сердце пробито и кровью
Занежилось и совсем, как земли, почернело.
Почернело от слез и от печной обиды,
Оттого, что тот хлопчик по свету бродяжил
Со слезами и счастья не видел ни разу.

И щипий протянул перед собой руки.

Ветал господь и поднял это слабое сердце.
Ветал бессильный и проклял невранду людскую.
И на землю упали пречерные тучи,
Расколосил леса от великого грома.
И раздался господний бессильный голос.

Valerij Percešin

МОЗАИКА

Среди младенческих мозаик
 Всех ярче помню я одну:
 Условную траву лужаек
 И пастбищ горных желтизну.

В тунике легкой и короткой
 Полуязыческий Христос
 С улыбкой знающей и кроткой
 Обходит гибельный утес.

И на плечах спокойно дремлет
 Отысканная им овца,
 И заревой свирели внемлют,
 Чуть наклонившись, дерева.

Овца, отставшая от стада,
 И я иду не за толпой,
 Иду туда, куда не надо,
 Туда, где волчий водопой.

Что ж, Пастырь Добрый, разве ныне
 Тех девяноста девяти
 Уже не бросишь ты в пустыне,
 Чтоб одного приобрести?

Крестный пут'. XIV

На черный крест и я взойду с Тобой,
 С Тобой сойду и в холод иреисподней,
 С Тобою же, блаженней и свободней,
 Воскресну вновь, разбуженный трубой.

Ты погребен в пещере гробовой,
 Чтоб я, сосуд, какого нет негодней,
 По милости, по кротости Господней,
 Наполнился живительной водой.

...

Valerij Perelešin

Апокриф. VIII

Ну, вот, и холмики Голгофы,
И может Симон отойти.
А что потом? Прочтите строфы
Сонетов "Крестного Пути",
Где рассказал незримый зритель
О том, как умер наш Спаситель.
А Симон безучастный мой
Доплелся к вечеру домой.
И слепенькая дочь у входа,
Его дождавшись, наконец,
Навстречу кинулась: — Отец!
Я вижу все! Пришла свобода:
Ты крест невинного пронес,
И зренье мне вернул Христос!

Andrej Platonov

...
Христа, великого пророка гнева и надежды, его слушатели превратили в проповедника покорности слепому миру и озверевшим пасильникам. Плесенью зарастает земля от господства золотых церквей. Души людей помертвели и руки опустились у всех от ожидания веками царства Бога.

И забыт главный завет Христа: царство божие усилием берется. Усилим, борьбой, страданием и кровью, а не покорностью, не тихим созерцанием зла.

Быком выгнал Христос торгующих из храма, рассыпал по полу их наторгованные гроши.

Свинцом, пулеметами, пушками выметаем из храма жизни пасильников, торгашей мы.

Земля гнила, не жила, а мучилась под навалившимся на нее зверем. Мы этого зверя задушим, свихнем с тронов и седалниц.

Не покорность, не мечтательная радость и молитвы упования изменят мир, приблизят царство Христово, а пламенный гнев, восстание, горящая тоска о невозможности любви. Тут зло, но это зло так велико, что оно выходит из своих пределов и переходит в любовь, — ту любовь, ту единственную силу, творящую жизнь, о которой всю свою жизнь говорил Христос и за которую пошел на крест.

Aleksandr Polčazev, Iz VIII glavy Ioanna

... .

И он с улыбкой благотворной
Сказал: «Покинь твою боязнь!
Где обвинитель твой упорный,
Кто осудил тебя на казнь?»

Она в ответ: «Никто, учитель!»
— «Итак, и я твоей души
Не осужу,— сказал спаситель,—
Иди в свой дом и не греши».

Kirill Pomerancev

«Пострадать нужно, пострадать»
Ф. Достоевский

Ни в атомную катастрофу,
Ни в благоденствие людей:
Я верю только лишь в Голгофу
Бессмертной родины моей.

Голгофа — значит Воскресенье. . .

Но прежде несхождение в ад.
Сквозь Петроград и Ленинград.
Сквозь тьму и мерзость запустенья,
Лжи торжествующий парад.

«О Ты, пространством бесконечный» . .
Благослови на крестный путь,
Чтоб этот мир бесчеловечный
Очеловечить как-нибудь.

Aleksandr Puškin

МИРСКАЯ ВЛАСТЬ

Когда великое свершилось торжество,
И в муках на кресте кончалось божество,
Тогда по сторонам животворяща древа
Мария-грешница и пресвятая дева,
Стояли две жены,
В неизмеримую печаль погружены.

Но у подножия теперь креста честнаго,
 Как будто у крыльца правителя градскаго,
 Мы зрим — поставлено на место жен святых
 В ружье и кивере два грозных часовых.
 К чему, скажите мне, хранительная стража? —
 Или распятие казенная поклажа,
 И вы бонтеся воров или мышей? —
 Иль минте важности придать царю царей?
 Иль покровительством спасаете могучим
 Владыку, тернием венчанного колючим,
 Христа, предавшего послушно плоть свою
 Бичам мучителей, гвоздям и коню?
 Иль опасаетесь, чтоб чернь не оскорбила
 Того, чья казнь весь род Адамов искупила,
 И, чтоб не потеснить гуляющих господ,
 Пускать не велено сюда простой народ?

Roman Redlich, Gravjura na drevce

Обдумывать Все уж давно
 обдуманно. Встала Коломейцева,
 хотела сказать:

— Товарищи! То, что мы
 здесь делаем, — ужас. Наша
 борьба преступление. Наши
 идеалы — зло.

Товарищи! Если бы вам да-
 но было читать в душе чело-
 веческой, если б вы знали, что
 было со мной в эти пять дол-
 гих месяцев! Если б знали мой
 стыд, мою боль, мои слезы...
 Отчаянье беспредельное и муку
 неутолнимую... Если б слышали
 мои мольбы, видели бы мои
 поклоны, мои ночные стоны...
 На коленях, в пустой темноте,
 в одиночестве неизреченном, в
 страхе, в тоске несказанной. В
 одиночестве от людей, перед
 строгим ликом Ее.

Нет, и не то, не то. Если б
 только вы лик Ее видели... Ви-
 дели б, как на Него, на Мла-
 денца, Она взирает. Знали б,
 как руки Ее дрожат, как серд-
 це Ее трепещет. Знали б му-
 ку Ее материнскую. Его для

креста родившей... Если б виде-
 ли вы Младенца. Лицико Его
 светлое. Анкванне Его детское
 на цветы, на людей, на анге-
 лов... Видели б херувимов.
 Тех, что перья навлинные дер-
 жат...

Нет, если б свет Его виде-
 ли... Только свет от больших
 подсолнухов... И узнали бы
 крест Его страшный, Терно-
 вый венец, и распятие, и лю-
 бовь, и муку живую. «Отдай
 нам Варраву!». Пилата, и
 смерть, и толпу на Голгофе.

Хотела сказать Коломейцева,
 а взглянула и поняла, что Рос-
 сия — толпа на Голгофе, а
 здесь, перед ней мудрецы, те,
 что Иуду к нему послали...

...
 Вертин-
 ский, опролетаризованный Але-
 ксандр Вертинский таит у него
 на устах:

Тихо тянутся тощие дроги,
 Трудовой, пролетарский обоз,
 И нахально глядит на дорогу
 Буржуазный мерзавец
 Христос...

Roman Redlich, Predatel'

А про наше братство с Иисусом — что расскажешь? Не объяснишь ведь за чайным столом, что Бог Распятый = Бог Распинаемый, Бог побитых, раздавленных, сдавшихся и замученных. Бог, раскалывающийся на следствии, Бог, валяющийся у параша, Бог, заталкиваемый в воронок. Что Он вместе со всеми лежит под колесом истории, что Спаситель мой — Спаситель всех. Кресту Его поклоняюсь.

Alcksej Remizov, Roždestvo Christovo

И когда родился Христось, освѣтълась землянка.
 Стало свѣтло въ землянкѣ, ровно солнце взошло.
 Взяла Богородица на руки Сына, подняла Его и на солому положила въ ясли, какъ въ колыбельку.
 Увидали конь и вошь Младенца, подвинулись: узнали Христа и стали дышать на Него, грѣть Его своимъ тепломъ.
 Младенець, играя, тихонько поглядилъ ихъ.
 А Они все дышали, грѣли Его своимъ тепломъ.
 И Онъ благословилъ ихъ,—благословилъ ихъ трудную жизнь коня и вола.

Marija Egipetskaja

По весеннему полю въ потаенный часъ вечера шелъ Христось, а съ нимъ тростинка-дѣвочка, Марія Египетская.
 Поебѣждала дѣвочка, цѣплялась пальцами за чистыя ризы, рассматривала вечеровыми глазками въ глаза Спасителя.
 Допрашивала, пытала святая у Господа Бога:
 — Господи Милостивый, отчего это мѣсяць такой и сверкаютъ звѣзды?
 И сказалъ ей Господь:
 — Непонятливаа ты, недогадливаа дѣвочка. А какъ была я маленькимъ, долго я съ вечера глазъ не закрывалъ, все разговаривалъ, все расспрашивалъ Богородицу. Разъ и говоритъ Богородица: „Будешь тихо спать, союзу тебѣ съ празднику золотую рубанку“. Послушался я Богородицу, пригаль отъ радости: будетъ у меня золотая рубанка!

Nina Sadur, Pannočka

Философ. Помоги мне. Спаситель мира! Красота ангелов, утешение мучеников, зеркало божественных тайн. Младенец Пречистый, помоги мне в последний час через веру! Верую всему тому, чему научаешь меня Ты, верую, потому что Ты повелеваешь мне это уметь.

Boris Širjacv, Neugasimaja lampada

Я как раз в это время получил приговор. Конечно, испугался. Соловки... Кровь... Холод, смерть... Все в камере мне сочувствовали, охали... Только Пестеров шепнул: «Не печальтесь! Это к лучшему. Там Христос близко», — а вечером и потом еще две ночи мне рассказывал, как он приезжал сюда летом почти каждый год и здесь задумал и скомнатовал свое огромное полотно «Святая Русь». Помните его? На фоне вот этих, по-нездешнему нежных березок, на полянке стоит Христос, а к Нему из лесной чащи, из темной дебри, на Светлую полянку идут калек и сермяжники, девушки, старики, отроки — все...

Vladimir Solouchin, Smecch za levym plečom

И вот помню период (а — подчеркиваю — не один вечер), когда сидели так вот, на церковных папертях и уже темнело, уже сумерки превращались в теплый вечер, как вдруг меня начало неудержимо тянуть войти в церковь и остаться там на всю ночь. Церковь-то, конечно, на тяжелом замке и в нее никак невозможно было бы войти, да ведь и страшно должно было бы быть мальчонке ночью в церкви, а меня *неудержимо тянуло*. Мне казалось, что там внутри ночной церкви меня кто-то *очень любит и очень ждет*. Мне казалось, что если бы я остался в церкви на ночь, мне было бы сладостно и хорошо, так хорошо, как не может быть здесь снаружи. Да, меня там *очень любит и очень ждут*, а я не могу туда войти, а я здесь, с мальчишками.

Vladimir Solov'ev

ИММАНУ-ЭЛЬ

Во тьму неков та ночь уж отступила,
 Когда, устав от злобы и тревог,
 Земли в объятьях неба опочила
 И в тишине родился С-нами-бог.

И многое уж невозможно ныне:
 Цари на небо больше не глядят,
 И пастыри не слушают в пустыне,
 Как ангелы про бога говорят.

Но вечное, что в эту ночь открылось,
 Несокрушимо временем оно,
 И Слово вновь в душе твоей родилось,
 Рожденное под яслями давно.

Да! С нами бог, — не там, в шатре лазурном,
 Не за пределами бесчисленных миров,
 Не в злом огне и не в дыханье бурном,
 И не в уснувшей памяти веков.

Он *здесь, теперь*, — среди суеты случайной,
 В потоке мутном жизненных тревог
 Владеешь ты всерадостною тайной:
 Бессильно зло; мы вечны; с нами бог!

Jurij Tugarino

Господи, Господи, Ты ли
 Проходил, усталый, стократ
 Вечером, в облаке пыли,
 Мимо этих низких оград.

И на пир в галилейской Кане
 Между юношей, между жен
 Ты входил, не огнем страданья,
 А сиянием окружен.

...

Fedor Tjutčev

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде царь небесный
Исходил, благословляя.

Alekscej K. Tolstoj, Ioann Damaskin

Я зрю что передо мною
С толпою бедных рыбаков;
Он тихо, мирною стезею,
Идет меж зреющих хлебов;
Благих речей слыших отраду
В сердце простое Он лиет,
Он правды алчущее стадо
К се источнику ведет.

Зачем не в то рожден я время,
Когда меж нами, во илгии,
Неся мучительное бремя,
Он шел на жизненном пути!
Зачем я не могу нести,
О мой Господь, твои оковы,
Твоим страданием страдать,

И крест на плечи твой принять,
И на главу венцу терновой!
О, если б мог я добывать
Лишь край святой твоей одежды,
Лишь пыльный след твоих шагов,
О мой Господь, моя надежда,
Моя и сила и покров!
Тебе хочу я все мысленно,
Тебе всех песней благодать,
И думы дни, и ночи бденья,
И сердца каждое биенье,
И душу всю мою отдать!
Не отвержайтесь для другого
Отныне, вещие уста!
Гремь лишь именем Христа,
Мое восторженное слово!

Maksimilian Vološin

Я соль земли. В горючей соли
Вся мудрость горькая земли,
Кристаллы зла и темной боли
В ней белым снегом процвели.
Сквозь воскресенье, сквозь могилу
Я пронесу святую боль.
Ведь если соль утратит силу
Кто сделает соленой соль?

Масличная ветвь

На склоне
лет земных
гляжу с горы Масличной.

Это я, Господи!

Петуший крик
стал куполом яичным,
это Ты, Господи.

Облаивный,
в парах бензина —
это я, Господи.

В кофейных парусах
Ерусалима —
это Ты, Господи.
Отцовский голос слышу
над долиной.

И чаша пропасти
неотвратима —
это Ты, Господи.

Я выполнил, Отец,
твою программу
Но сколько во мне теплого
и костного...

Я мёл душою,
как метлой поганой.

Прими, Господи,
социалистического
пилигрима.

Это мы, Господи,
с моим народом
веру погребли мы,
и сорим в космосе.

На склоне лет земных гляжу с горы Масличной — это я, Господи! — это ты, Господи!

Маслины
слепли от машины.
И куполами
в сумерках круглы
объятая русской Магдалины
смянулись
над колеями горы.

И страшный путь
шел в небо прогибаясь,
как ванты Крымского моста.
И въелась в камни, спотыкалась,
тень от креста.

Путь жизни близок
к высшей точке.
И листики маслин,
размером точно в эти строчки,
записывали за ним.

И — ветка Божья
северной долины,
где избы горбятся.
Присутствие любви
неодолимой —
это Ты, Господи.

Где ошибался, волком жил
с волками —
это я, Господи.
Все что я спел
от «а до я» стихами —
это Ты, Господи.

Иерусалим
Масличная гора
26 октября 1989 г.

Nikolaj Zabolockij

ВЕЩСТВО В ЕГИПТЕ

Ангел, дней моих хранитель,
С лампой в комнате сидел.
Он хранил мою обитель,
Где лежал я и болел.

Обессиленный недугом,
От товарищей вдали,
Я дремал. И друг за другом
Предо мной виденья шли.

Снилось мне, что я младенцем,
В тонкой капсуле пелен,
Иудейским поселенцем
В край далекий привезен.

Перед Продовой бандой
Тренетали мы. Но тут
В белом домике с верандой
Обрели себе приют.

Ослик пасся близ ольвы,
Я резвился на песке.
Мать с Иосифом, счастливы,
Хлопотали вдалеке.

Часто я в тени у сфинкса
Отдыхал, и светлый Пол,
Словно выпуклая линза,
Отражал лучи светил.

И в неясном этом свете,
В этом радужном огне
Духи, ангелы и дети
На свирелях пели мне.

Но когда пришла идея
Возвратиться нам домой
И простерла Иудея
Перед нами образ свой —

Иницету свою и злобу,
Петеримость, рабский страх,
Где ложилась на трущобу
Тень распятого в горах, —

Взкрикнул я и пробудился...
И у лампы близ огня
Взор твой ангельский светилен,
Устремленный на меня.

Timur Zul'fikarov. Legenda ob Ivane Gruznom

РАСПЯТИЕ

И сотворили крест из двух берёз
И сотворили в поле талом крест из двух порубленных берёз
И сотворили в поле крест из двух струящихся апрельских берёз брёт брёт
И подняли Его как птицу сбитую с сырой родной земли и вознесли припали возве-
ли на крест кривыми рваными гвоздьми
И свежесрубленные берёзы на волосы на лик улыбочивый на очи на уста Его
струились таяли кручинились печалились текли
И окрест тонули в поле талом низком нищем в пьяных ватниках и кирзовых
сапогах в лаптях невинные нуды мужики
И с дальней смутною улыбкой сказал шепнул метнул Иисус Христос:
О Русы! О родина! Голгофа! Сладок сок твоих берёз!..

SCHRIFTSTELLER- UND SACHREGISTER

- Abendmahl 13, 51, 71, 86, 109, 139, 157,
 158, 171, 177, 178, 184, 191, 204, 211,
 222, 229, 231, 259
 Achmatowa 9, 64, 68, 73, 114-116, 159,
 228, 234, 240
 Ahasverus 47, 49, 193, 194, 195
 Aitmatow 201, 202, 236
 Aldanow 140
 Aliger 9, 177-179, 237, 241
 Andrejew 71, 72, 157, 162, 198
 Annenski 72, 73, 233
 Anstey 5, 142-144, 234, 237, 242
 Antichrist 9, 16, 18, 19, 29, 33, 37, 78, 79,
 80, 84, 85, 90, 91, 105, 106, 109, 110,
 184, 208, 233
 Apuchtin 5, 50, 51
 Arsenjew 5, 81, 233, 243
 Arzybaschew 5, 141, 142
 Auferstehung 9, 13, 15, 20, 25, 28, 38, 40,
 42, 46, 51, 61, 62, 67, 73, 75, 77, 78, 79,
 85, 86, 93, 94, 96, 98, 99, 102, 105, 107,
 108, 110, 115, 132, 133, 136, 138, 140,
 142, 144, 146, 147, 150, 182, 185, 186,
 187, 188, 190, 191, 192, 198, 199, 200,
 208, 211, 212, 213, 219, 229, 232, 247
 Awerinzew 6, 201, 202, 221, 222, 223, 224,
 230, 236, 244, 245
 Bakunin 17
 Balmont 5, 97, 98, 246
 Bedny 5, 104, 121, 122, 125, 233, 247
 Begegnung 9, 61, 73, 128, 131, 187, 188,
 191, 198, 199, 216
 Bely 5, 64, 75, 90, 91, 92, 93, 94, 100, 101,
 104, 108, 120, 195, 233, 247
 Bethlehem 12, 24, 64, 66, 86, 110, 121, 147,
 211, 214, 215
 Blashenny 6, 9, 169, 195, 215-219, 221, 236
 Block 5, 9, 42, 64, 75, 93, 103-106, 108,
 161, 233, 248
 Bobyschew 6, 172, 173, 248, 249
 Brjussow 5, 69, 70, 96, 249
 Brodski 6, 196, 197, 198
 Bulgakow 116-118, 122, 165, 202, 203, 234
 Bunin 5, 64, 80, 81, 106, 129, 130, 140, 233
 Byline 18, 19, 237, 250
 Chasanow 6, 192, 193, 194, 195, 235, 251
 Chodassewitsch 5, 64, 70, 71, 195, 233
 Chomjakow 5, 39, 41, 232, 252
 Daniel, Ju. 171
 Danilewski 5, 62
 Dementjew 6, 219, 220, 236
 Derijewa 6, 228, 229-232, 236, 254, 255
 Dershawin 5, 7, 9, 23-26, 232, 255
 Dolski 6, 168-170, 191, 216, 234, 256, 257
 Dombrowski 6, 161, 162, 163, 164, 166, 234
 Dostojewski 5, 8, 9-11, 22, 23, 27-39, 42,
 52, 55, 57, 58, 71, 90, 95, 100, 106, 108,
 116, 119, 120, 124, 129, 140, 146, 155,
 168, 179, 184, 191, 200, 203, 214, 232,
 233, 236, 257, 258
 Druskin 9, 157-159, 166, 234, 237, 259
 Druze 6, 208, 209, 210, 221
 Edlis 6, 183
 Ehrenburg 5, 122-124, 152, 203
 Emmaus 8, 59, 89, 90, 99, 189, 191, 199,
 206, 218, 233, 266, 270
 Engel 19, 20, 24, 52, 53, 66, 67, 68, 70, 76,
 77, 81, 84, 92, 96, 107, 110, 115, 133,
 138, 143, 147, 149, 151, 164, 169, 171,
 196, 212, 214, 223, 225, 228, 229
 Esel 86, 117, 133, 180, 185, 217
 Fet 5, 56, 57
 Florenski 106, 233
 Flucht nach Ägypten 66, 71, 81, 122, 135,
 161, 164, 165, 235, 292
 Galanskow 6, 173, 235, 262
 Galitsch 6, 160, 161, 234, 262
 Gebet 42, 44, 56, 61, 82, 90, 108, 109, 120,
 127, 138, 142, 144, 166, 170, 225, 232,
 233, 249, 253, 263, 270, 272, 288
 Geburt 9, 11, 15, 20, 24, 39, 40, 45, 46, 64,
 65, 69, 76, 77, 86, 93, 96, 99, 110, 121,
 122, 126, 133, 137, 138, 143, 147, 158,
 161, 169, 189, 191, 196, 197, 198, 210,
 211, 214, 220, 224, 225, 226, 229, 233,
 259, 287, 289
 Geißelung 13, 72, 101, 107, 162, 202, 224,
 229
 Gethsemane 13, 51, 86, 126, 133, 136, 140,
 147, 156, 160, 162, 171, 183, 204, 209,
 211, 215, 219, 226, 229, 273
 Gogol 8, 39-41, 52, 72, 116, 224 f., 232, 236
 Golgatha 13, 16, 47, 50, 51, 66, 67, 74, 83,
 84, 88, 89, 96, 105, 107, 122, 139, 150,

- 156, 166, 177, 179, 182, 184, 186, 190,
194, 200, 210, 211, 213, 214, 218, 220,
222, 241, 285
- Golossowker 5, 118, 119
- Gorki 72
- Grigorjew 5, 42
- GULag 106, 128, 161, 164, 165, 216, 236
- Gumiljow 5, 73, 74, 195, 265
- Herodes 12, 30, 43, 65, 66, 81, 160, 165,
235
- Himmelfahrt 14, 16, 110, 142, 207, 229
- Hippius 5, 33, 85, 94-97, 106, 233, 263, 264
- Hirten 20, 65, 69, 74, 76, 133, 143, 149,
189, 214, 223
- Hochzeit zu Kana 33, 34, 86, 98, 135, 184,
230, 246, 255, 289
- Ikone 7, 9, 38, 39, 43, 44, 48, 54, 57, 60, 89,
90, 102, 126, 130, 136, 137, 138, 147,
148, 152, 174, 177, 178, 189, 190, 191,
200, 203, 204, 221, 224, 225, 286
- Ilarion 5, 19-21
- Iskander 6, 159, 238, 266
- Iwanow 5, 64, 88, 89, 90, 104, 233, 266, 267
- Jelagin 143
- Jesaja 76, 88
- Jessenin 5, 9, 98, 99, 100, 101, 102, 104,
116, 120, 122, 146, 188, 191, 233, 260
- Jewtuschenko 6, 178-180, 185, 235, 261
- Josef 64, 65, 66, 87, 122, 143, 165, 197,
202, 225, 226, 230, 236, 277
- Judas 13, 44, 51, 68, 71, 72, 81, 109, 139,
141, 147, 155, 156, 157, 158, 159, 164,
177, 178, 181, 183, 186, 198, 199, 210,
212, 235, 241, 259, 266, 278
- Jünger 51, 52, 74, 89, 99, 109, 114, 117,
135, 136, 140, 141, 142, 146, 147, 155,
156, 160, 163, 171, 179, 182, 187, 189,
190, 193, 198, 199, 206, 207, 212, 214,
215, 220, 222, 229, 234, 242, 251, 278
- Kantemir 5, 26
- Kawerin 165
- Keller 5, 137, 143-145, 234, 238, 268, 269
- Kim 6, 205, 206, 207, 221, 236, 238, 269
- Kirche 7, 9, 10, 13, 19, 27, 30, 32, 39, 40,
44, 45, 51, 53, 57, 58, 60, 61, 66, 76, 79,
80, 97, 102, 103, 110, 111, 119, 121, 124,
130, 131, 133, 135, 137, 138, 144, 149,
153, 154, 161, 168, 169, 170, 174, 178,
181, 183, 188, 200, 201, 202, 204, 208,
209, 216, 217, 220, 221, 222, 224, 232,
235
- Kirill von Turow 5, 20, 21
- Klenowski 6, 143, 145, 169, 195, 196, 234,
236, 271
- Kljujew 104
- Kolzow 5, 48, 49, 272
- Koslow 5, 41, 232, 272
- Kreuzigung 9, 12, 13, 15, 16, 17, 21, 28, 29,
36, 38, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 55,
56, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75,
79, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 92, 93, 94,
96, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 109,
111, 114, 115, 116, 117, 118, 122, 127,
128, 129, 133, 135, 136, 137, 138, 139,
140, 141, 145, 146, 147, 149, 150, 151,
155, 156, 158, 159, 163, 165, 166, 170,
172, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 181,
182, 183, 189, 190, 195, 197, 200, 209,
210, 211, 212, 213, 214, 215, 218, 219,
220, 222, 223, 224, 227, 228, 229, 233,
234, 240, 245, 249, 253, 258, 259, 264,
273, 274, 276, 280, 284, 285, 287, 293
- Kreuzweg 106, 107, 149, 150, 200, 214,
228, 229, 254, 283
- Küchelbecker 45, 46, 47, 195, 235, 270, 271
- Kulakow 6, 191, 192
- Kuprin 140
- Lamm 32, 223
- Lazarus 9, 13, 20, 35, 36, 41, 42, 72, 98,
135, 185, 192, 226, 252, 276
- Leonowitsch 6, 170-173, 219, 234, 273
- Leskow 5, 58, 59, 60, 61, 201, 204, 232
- Lindenberg 6, 9, 169, 176, 187-191, 195,
218, 235, 236
- Linnik 6, 126, 169, 210-216, 221, 232, 236,
238, 274, 275
- Lipkin 195
- Lomonossow 23
- Lunatscharski 104, 174
- Majakowski 5, 104, 109-111, 113, 122, 125,
173, 180, 219, 233, 235
- Mandelstam 5, 64, 73, 74, 75, 114, 276
- Maria Magdalena 46, 69, 70, 135, 136, 146,
187, 188, 271
- Maria von Ägypten 68, 69, 287
- Mereschkowski 5, 33, 58, 64, 83-90, 94, 106,
140, 145, 149, 162, 232, 233
- Minakow 6, 225, 226, 236, 276, 277
- Minski 5, 51, 52
- Mirkina 6, 226, 227, 236
- Nabokov 5, 139, 140
- Nagibin 44, 71, 153-157, 221, 235, 238, 278

- Narbut 5, 121, 233
 Nashiwin 5, 140
 Nazareth 15, 83, 87, 102, 118, 122, 140, 209, 214, 215
 Nikiforow-Wolgin 9, 124-125, 134, 234, 279
 Nowgorod-Sewerski 145-149, 158, 233, 280
 Ochapkun 6, 134, 184-186, 235, 238, 280
 Offenbarung 32, 44, 81, 91, 97, 175, 211
 Ölberg 43, 51, 218, 291
 Optina 138
 Ostern 9, 46, 99, 124, 137, 175, 176, 186, 198, 199, 213, 219, 228
 Pantschenko 6, 9, 164, 166-168, 191, 215, 221, 234, 281
 Paradies 12, 15, 20, 38, 61, 68, 74, 84, 110, 148, 196, 197, 217
 Pasternak 5, 9, 110, 113, 131-137, 152, 159, 171, 172, 185, 197, 203, 234, 238, 281
 Paulus 58, 188, 230
 Paustowski 5, 9, 129-131, 164, 234, 282
 Pereberin 6, 220, 221, 236
 Perleschin 149-151, 216, 228, 233, 283, 284
 Petrus 61, 80, 81, 92, 103, 136, 145, 146, 157, 171, 185, 186, 188, 193, 208
 Pilatus 13, 71, 116, 117, 118, 141, 163, 172, 202, 208, 209, 210, 211, 212, 228, 234
 Platonow 5, 119-121, 186, 233, 284
 Poleshajew 5, 47, 48, 52, 285
 Pomeranzew 6, 200, 285
 Puschkin 5, 11, 41-45, 47, 136, 141, 144, 150, 157, 166, 183, 232, 285
 Rafalski 6, 198, 199
 Redlich 9, 125-129, 134, 234, 238, 286, 287
 Reinkarnation 195, 205, 214, 216
 Remisow 5, 9, 64-68, 81, 130, 133, 140, 145, 158, 233, 287
 Sabolozki 6, 164, 235, 292
 Sadur 6, 224, 236, 238, 288
 Saizew 140
 Scharow 6, 207, 208, 236
 Schirjajew 6, 122, 125, 174-176, 234, 288
 Schmeljow 5, 9, 137, 138, 187, 233
 Shukowski 5, 41, 49, 50, 68, 110, 195, 235
 Sinjawski 171
 Sinkevich 142, 186
 Sokolow 6, 9, 165, 166, 235
 Sologub 5, 83
 Solouchin 6, 203, 204, 221, 236, 239, 288
 Solowjow 5, 9, 75-80, 84, 90, 91, 95, 105, 233, 289
 Solschenizyn 152, 159, 171, 236
 Soschtschenko 51
 Stigmata 107, 173, 248
 Stratanowski 6, 186
 Struve 5, 45, 142, 233
 Sulfikarow 6, 180, 181, 235, 293
 Tendrjakow 6, 176, 177, 179
 Terapiano 5, 148, 149, 233, 239, 289
 Teufel 15, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 44, 51, 52, 56, 66, 67, 68, 71, 72, 91, 101, 106, 107, 108, 109, 116, 123, 135, 137, 224, 225, 233, 236
 Thomas 107, 140, 142, 187, 199, 211, 212, 222, 244
 Tjuttschew 5, 17, 54-57, 74, 89, 100, 108, 155, 232, 290
 Tolstoi, A. K. 48, 52-54, 119, 174, 232, 290
 Tolstoi, L. 5, 58, 60-62, 66, 77, 79, 131, 204, 221, 232, 236
 Trediakowski 155
 Treguboff 126
 Tschechow 5, 8, 62, 66
 Tschitschibabin 6, 183, 184, 201, 236, 252
 Tschukowskaja 171
 Turgenjew 5, 8, 57, 58, 66, 216, 232
 Verklärung 16, 24, 82, 86, 101, 166, 207, 211, 212
 Verkündigung 69, 86, 88, 93, 148, 210, 214, 215, 223-225, 226, 229, 236
 Vision 30, 33, 34, 40, 50, 81, 90, 102, 126, 138, 145, 146, 165, 167, 168, 185, 196, 199, 205, 216, 235, 251, 256, 260, 269, 281, 283, 288
 Wanschenkin 6, 220, 236
 Weihnacht 9, 58, 64, 77, 104, 121, 187, 189, 196, 197
 Wein 20, 34, 98, 109, 134, 151, 185, 186, 230, 231, 280
 Wiederkunft 24, 29, 32, 33, 37, 76, 78, 90, 91, 95, 101, 110, 189, 195, 202, 207, 208, 210, 211, 220, 264
 Wolodin 6, 182
 Woloschin 5, 9, 44, 64, 71, 104, 106, 107, 108, 109, 195, 233, 236, 290
 Wosnessenski 6, 185, 218, 219, 236, 291
 Wunder 27, 31, 32, 33, 35, 38, 70, 74, 98, 116, 131, 134, 140, 147, 148, 151, 159, 182, 184, 193, 199, 208, 212, 213, 225, 226, 230
 Zwetajewa 5, 64, 82, 83, 233, 253

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK

- 50 Wolfgang Kasack: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache. 2. Band: 450 Kurzrezensionen von Übersetzungen 1984-1990. 1991. 286 S. DM 45, ISBN 3-87690-458-7
- 51 Birgit Fuchs: Mensch, Gesellschaft und Religion im Werk Timur Pulatovs. 1992. 100 S. DM 18,- ISBN 3-87690-460-9
- 52 Wolfgang Kasack: Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära. 2., neu bearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage. 1992. XVIII S., 1508 Sp. DM 98,- ISBN 3-87690-458-5
- 53 Frank Göbler: Das Werk Aleksej Konstantinovič Tolstojs. 1992. 461 S. DM 88,- ISBN 3-87690-511-7
- 54 Сергей М. Сухопаров: Алексей Кручёных. Судьба будетлянина. Редакция и предисловие В.Казака. 1992. 166 S., 30 Abb. DM 25,- ISBN 3-87690-512-5
- 55 Jan Paul Hinrichs: Verbannte Muse. Zehn Essays über russische Literatur der Emigration A.Nesmelov, G.Ivanov, V.Lebedev, D.Knut, V. Lourié, B.Poplavskij, A.Štejger, V.Perelešin, N.Moršen, I.Elagin. Aus dem Niederländischen übersetzt von Thomas Hauth. 1992. 144 S. DM 24,- ISBN 3-87690-513-3
- 56 Eberhard Reißner: Das russische Drama der achtziger Jahre. Schmerzvoller Abschied von der großen Illusion. 1992. 342 S. DM 52,- ISBN 3-87690-514-1
- 57 Daniela von Heyl: Die Prosa Konstantin Vaginovs. 1993. 111 S. DM 20,- ISBN 3-87690-510-9
- 58 Ян Сатуновский: Рубленая проза. Собрание стихотворений. Составление, подготовка текста и предисловие Вольфганга Казака. Послесловие Геннадия Айги. 1994. 328 S., 5 Abb. DM 50,- ISBN 3-87690-548-6
- 59 Marion Munz: Boris Chazanov. Erzählstrukturen und thematische Aspekte. 1994. 122 S. DM 20,- ISBN 3-87690-549-4
- 60 Annette Julius: Lidija Čukovskaja. Leben und Werk. 1995. 272 S., 2 Abb. DM 45,- ISBN 3-87690-551-6
- 61 Olaf Irenkäufer: Die russischen Literaturzeitschriften seit 1985. Kontinuität und Neubeginn. 1994. 116 S. DM 20,- ISBN 3-87690-550-8
- 62 Wolfgang Kasack: Die russische Schriftsteller-Emigration im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte, den Autoren und ihren Werken. 1996. 360 S. DM 58,- ISBN 3-87690-552-4
- 63 Kirchen und Gläubige im postsowjetischen Osteuropa. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1996. 234 S. DM 42,- ISBN 3-87690-601-6
- 64 Jan Paul Hinrichs: In Search of Another St Petersburg. Venice in Russian Poetry (1823-1997). 1997. 112 S. DM 20,- ISBN 3-87690-602-4
- 65 Pia-Susan Berger-Bügel: Andrej Platonov. Der Roman Ščastlivaja Moskva im Kontext seines Schaffens und seiner Philosophie. 1999. 240 S. DM 42,- ISBN 3-87690-603-2
- 66 Vsevolod Setschkareff: Russische Literatur des 20. Jahrhunderts. Beiträge zu Aldanov, Annenskij, Brjusov, Gumilëv, Moršen, Muratov, Nabokov, Osorgin. Herausgegeben von Wolfgang Kasack 1999, 286 S. DM 48,- ISBN 3-87690-604-0
- 67 Wolfgang Kasack: Christus in der russischen Literatur : Ein Gang durch die Literaturgeschichte von ihren Anfängen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Wissenschaftliche Ausgabe mit Anthologie in russischer Sprache. 1999, 296 S. DM 55,- ISBN 3-87690-758-6