

# Luther und die Literatur der Moderne: Jochen Klepper, Feridun Zaimoglu, Christian Lehnert

Von Matthias Luserke-Jaqui

---

In der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel stand jahrhundertlang unbemerkt ein Buch, in dem vor wenigen Jahren handschriftliche Notizen von Martin Luther gefunden wurden. Es handelt sich um Marginalien im buchstäblichen Sinn, also um Randbemerkungen. In der Fachwelt wurde der Fund als kleine Sensation bewertet. Die Bibliothek veröffentlichte am 19. August 2013 eine entsprechende Pressemitteilung:

„Den Tischreden Martin Luthers (1483–1546) kann man entnehmen, dass der erste zeitgenössische Dichter, den er gelesen hat, der italienische Schriftsteller Baptista Mantuanus (1448–1516) war. [Der] Fund bestätigt, dass sich Luther vermutlich in seiner Erfurter Studienphase zwischen 1505 und 1511 mit dem Werk von Mantuanus beschäftigte. Luther notierte eine Regel zum Versmaß eines Gedichtes und erklärte seltene lateinische Worte. Das Stichwort ‚fides‘ (Glaube) im Text griff er auf und zitierte eine Stelle aus dem Römerbrief des Apostels Paulus, die später zum Kernsatz seiner reformatorischen Rechtfertigungslehre werden sollte: ‚Justus ex fide vivit‘ (‚Der Gerechte lebt aus Glauben‘).“

Das war sensationell: Sollte einer der wichtigsten und zentralen Kernsätze von Luthers Theologie, das *sola fide*, allein aus Glauben ist der Mensch gerechtfertigt, von einem Poeten inspiriert worden sein? Das wäre sicherlich übertrieben. Aber die knappe handschriftliche Notiz des Augustinermönchs am Rand einer Gedichtzeile von Mantuanus, in der von *sancta fides* gesprochen wird – das darf zumindest als Anknüpfungspunkt für eine Assoziation gewertet werden, in deren Folge sich eine ungeheure Erkenntnis entwickeln sollte, nämlich *sola fide*. Der Kernsatz von Luthers Rechtfertigungslehre und das Gedicht eines humanistischen Poeten bilden eine gedankliche Allianz, die Luther am Ende zu seiner Rechtfertigungslehre führte. „Luther und die Literatur“ ist also ein Thema, das eng verwoben ist mit der Entwicklung seines reformatorischen Bekenntnisses.

Luther hat durchschnittlich etwa 1.800 Druckseiten im Jahr produziert. Das entspricht etwa einer Menge von täglich fünf Druckseiten. Als Autor nimmt er damit eine Spitzenposition im Literaturbetrieb der Frühen Neuzeit ein. Wenige Jahrzehnte, nachdem der Buchdruck durch Gutenberg revolutioniert worden und die Verbreitung von Positionen und Gegenpositionen, von Glaubensinhalten und Häresien, von Thesen und Gegenthesen, von Beschreibungen und Erdichtungen, kurz von Literatur, möglich geworden war. Zu Luthers Lebzeiten stammte etwa ein Drittel aller gedruckten deutschsprachigen Bü-

cher von ihm selbst. Luther hat den zeitgenössischen Buchmarkt dominiert. Und einer der ersten Literaten, die für die Verbreitung reformatorischer Anliegen sorgten, war der Nürnberger Schuhmacher Hans Sachs, der mit seiner „Wittenbergisch Nachtigall“ (1523) – eine Metapher auf den Reformator – für publizistische Aufmerksamkeit sorgte. Die Allianz zwischen Luther und der Literatur war geschmiedet.

Ich möchte mich auf drei Punkte konzentrieren:<sup>1</sup> Erstens wollen wir uns mit Jochen Kleppers Luther-Roman befassen, zweitens einen Sprung in die Gegenwart vollziehen und Feridun Zaimoglus Luther-Roman von 2017 prüfen und drittens mit Christian Lehnerts Luther-Gedichten abschließen. Die leitende Frage, die uns dabei begleiten soll, heißt: Wie kann man unter den Bedingungen der Moderne über Luther schreiben? Auf das „informelle Beschreibungsverbot“ des orthodoxen Luthertums im 18. Jahrhundert reagiert die Literatur mit zwei Entwicklungen. Einmal beginnt sie das Lutherbild zu trivialisieren (dies wird bis in unsere Gegenwart hinein fortgesetzt) und festigt damit eine massenorientierte Rezipierbarkeit, da sie jedem Leser eine Identifikationsmöglichkeit bietet. Zum anderen reagiert die Literatur radikal und minimalisiert den Heros Luther auf ein eben noch vertretbares Mindestmaß. Der historische Koloss wird zum „Bruder Martin“, wie es in Goethes Drama „Götz von Berlichingen“ heißt, oder zum „Rand-Luther“ wie etwa in Kleists Novelle „Michael Kohlhaas“. Das Wort Luther mit all seinen Bedeutungseinschließungen entwickelt sich vom bloßen Begriff zu einem kulturellen Emblem, einem kulturellen Denkbild, das der Selbstreflexion und der Selbstverständigung der Protestanten ebenso dient wie der Konstituierung einer bürgerlichen Öffentlichkeit.

### 1. Jochen Klepper<sup>2</sup>

Jochen Klepper (1903–1942) hat das Fragment zu einem Luther-Roman mit dem Titel „Die Flucht der Katharina von Bora“ hinterlassen. Das Besondere an diesem Fragment ist, dass es als ein in sich geschlossener poetischer Text gelesen werden kann. Das Kernproblem, mit dem sich Klepper und alle anderen Autoren konfrontiert sehen, die über den Giganten Luther, jene „kraftvolle Symbolfigur“<sup>3</sup> schreiben, lässt sich in dieser Frage bündeln: Wie ist es möglich, eine solche große historische Gestalt literarisch in den Griff zu be-

<sup>1</sup> Der Aufsatz gibt den Vortrag wieder, den ich am 20. Mai 2017 im Rahmen der Tagung der Luther-Gesellschaft „Luther und die Deutschen“ in Eisenach gehalten habe. Der Vortragsduktus wurde beibehalten.

<sup>2</sup> Inhaltlich nehmen die Ausführungen dieses ersten Teils Bezug auf *Matthias Luserke-Jaqui*, „Ein Nachtigall die waget“. Luther und die Literatur, Tübingen 2016.

<sup>3</sup> Rechtfertigung und Freiheit. 500 Jahre Reformation 2017. Ein Grundlagentext des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD), Gütersloh 2015, 18.

kommen, ohne sie zu überhöhen, ohne sie klein zu machen oder ohne sie zu deformieren?

Im Sommer 1932 notiert Klepper in seinem Tagebuch, er halte den sozialen Roman für überholt, für „abgewirtschaftet“.<sup>4</sup> Alle seine Themen und Probleme seien in die Politik überführt. Die „depravierte Kirche [sei] der Romanstoff der kommenden Zeit. Aber ich werde niemals bewußt reformatorisch schreiben“.<sup>5</sup> Am 9. August 1935 taucht die erste konkrete Überlegung zum Roman in den Tagebüchern auf: „Heut sprachen wir zum ersten Mal von Katharina von Bora, als könnte das das nächste Buch (ein noch kaum vorstellbarer Gedanke) sein. ... Auch kenne ich die Fabel ihres Lebens noch nicht. Aber das erste Pfarrhaus zieht mich natü[r]lich mehr und mehr an. Und bei der Flucht in die Historie wird es wohl doch noch bleiben müssen“.<sup>6</sup> Klepper erkennt, dass zu diesem Zeitpunkt aufgrund der allgemeinen politischen Entwicklung in Deutschland die Wahl des Stoffes einer Flucht aus der Gegenwart gleicht. Mehr als zwei Jahre später heißt es am 16. März 1938, an Katharina von Bora sei überhaupt nicht mehr zu denken. Fünf Tage später ist die Rede von einem Romanprojekt mit dem Titel „Das Ewige Haus“, so sollte der Katharina-von-Bora-Roman ursprünglich lauten. Bemerkenswert ist die Eintragung vom 25. März 1938 (und fast gleichlautend ein Jahr später am 13. März 1939): Aus ihr geht hervor, dass Klepper in der Figur der Katharina von Bora seine eigene Frau porträtiert. Am 13. März 1939 berichtet das Tagebuch, ein endgültiger Arbeitsplan für das „Ewige Haus“ sei entworfen. Klepper will von nun an acht Stunden täglich an diesem Romanprojekt arbeiten. Die politische Situation, die drohende Kriegsgefahr und dann der Kriegsausbruch im September 1939 machen diese Pläne zunichte, die Arbeit ist für lange Zeit fast gänzlich unterbrochen. Im Dezember 1940 wird Klepper zum Militärdienst eingezogen, im Oktober 1941 aber wegen seiner „nichtarischen“ Ehe als wehrunwürdig entlassen. Am 22. Oktober 1941 findet sich im Tagebuch nochmals ein Versuch, an die Projektidee und das Material anzuknüpfen, mit der Bemerkung „nur durch Luthers Predigten vermag ich mich allmählich an das Ewige Haus heranzutasten“.<sup>7</sup> Aber erst am 16. Februar 1942 nimmt er die Arbeit am Roman wieder auf, ordnet seine Materialmappen und beschäftigt sich mit Quellentexten. Am 17. Mai 1942 folgt die resignierte Feststellung, fünf Jahre Arbeit am Roman seien verloren, am 20. Juni die fast trotzige Behauptung, die Arbeit am Roman sei „keine Flucht in meiner heutigen Situation“, aber gleich danach folgt die Einsicht: „Die Menschen des Buches um Luther und Katharina leben noch nicht. Es liegt ein Trost darin – im Hinblick auf meinen geistig zermürbten Zustand –, daß, auch bei strenger Selbstprüfung, diese Quellenarbeit noch sein muß“.<sup>8</sup> Selbstzweifel finden sich in der Eintragung vom 7. Dezember: „Wie konnte ich je glauben, Katharina von Bora, in der sich alles das verdichtet

<sup>4</sup> Luserke-Jaqui (s. Anm. 2), 171.

<sup>5</sup> A. a. O., 172.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> A. a. O., 173.

hat, zu schreiben, solange dieses, Hannis Schicksal noch in den erregtesten, aufgewühltesten Ereignissen abläuft? ... Dieses Buch, das wie eine Entscheidung auf Tod und Leben geworden ist“.<sup>9</sup> Am 11. Dezember 1942 wählen Klepper, seine Frau Hanni und die Stieftochter Renate den Freitod. Der Roman wird erstmals 1951 aus dem Nachlass veröffentlicht unter dem Titel „Die Flucht der Katharina von Bora“. In der Literatur fand Klepper einen Nachfolger: Thorsten Becker (\* 1958) hat 2009 den Versuch unternommen, Kleppers Romanfragment unter dem Titel „Das Ewige Haus“ zu Ende zu schreiben.<sup>10</sup>

Klepper wählt in seinem Text einen Sprachduktus, der schon zur Zeit der Entstehung des Romans äußerst maniert wirkte, da sich diese Art des historischen und historisierenden Romans erschöpft hatte. Gleichwohl vermeidet Klepper gekonnt die Gefahr der sprachlichen Verkitschung und Trivialisierung. Um dies zu verdeutlichen, sei auf ein Zitat zurückgegriffen, das als Beleg *par pro toto* für die Trivialisierung von Luther-Erzählungen im 19. Jahrhundert angeführt werden kann. In dem Roman „Katharina von Bora – Luthers Ehegemahl“ von Armin Stein (Pseudonym von Hermann Otto Nietschmann, 1840–1929) aus dem Jahr 1879 sagt Katharina von Bora zu ihrem Mann: „Herzliebster Herr Doctor! ... wie habet Ihr uns schon wieder erschreckt und mit Sorge erfüllet. Warum thuet Ihr doch also?“, worauf Luther antwortet: „Was ist es, daß du mich verklagest, Katharina? Meinst du, es sei etwas Schlechtes, das ich vorhabe?“<sup>11</sup> Diese Art von Lutherdarstellung verfällt wieder in jenen Reflex der Legenden- und Heiligenbildung, die man literaturgeschichtlich aus der ersten Phase der literarischen Lutherbilder des 16. Jahrhunderts kennt. Allerdings nun ausstaffiert mit der Betulichkeit wilhelminischer Gesellschaftsvorstellungen und mit der politischen Maßgabe nationaler Identitätsbildung. Luther wurde so zum Vorläufer Bismarcks. Dieser Gefahr unterliegt Jochen Klepper nicht, ihn schützt sein schriftstellerisches Selbstverständnis, wonach er zwar historisch darstellt, nicht aber die kritische Distanz zum historischen Gegenstand verliert. Mit seinem Schlüsselsatz „Der historische Roman ist erstens ein Roman und zweitens keine Historie“<sup>12</sup> entfachte Alfred Döblin mit seinem Aufsatz „Der historische Roman und wir“ (1936) eine lebhaft Diskussion. Klepper unterliegt nicht jener „politischen Kastration“, von der Döblin spricht, die es den Autoren nicht mehr ermöglichte, große „historische Stoffmassen zu mobilisieren“.<sup>13</sup> Der historische Roman solle über die historische Wirklichkeit aufklären, damit er die Mechanismen von Macht und Unterdrückung in der Gegenwart entlarven könne. Döblin schließt seinen Essay mit den Worten: „Der unermüdliche Kampf aller Menschen, besonders der Armen und der Unterdrückten, um Freiheit, Frieden, echte Gesellschaft und um Einklang mit der Natur, gibt genug Beispiele für Tapferkeit, Kraft und Herois-

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Thorsten Becker, *Das Ewige Haus*, Reinbek 2009.

<sup>11</sup> Zitiert nach: *Luserke-Jaqui* (s. Anm. 2), 174.

<sup>12</sup> Zitiert nach: a. a. O., 178.

<sup>13</sup> Zitiert nach: ebd.

mus“.<sup>14</sup> Kleppers Luther-Roman ist ein historischer Roman, der die Möglichkeiten der inneren Emigration und der literarischen Widerständigkeit gegen das NS-Regime nutzt und die politische Freiheit in der Glaubensfreiheit erfüllt sieht. Er thematisiert unter den Bedingungen des Nationalsozialismus das Problem der Führung, dessen christliche Bedeutung und gesellschaftliche Aufarbeitung Klepper ein Anliegen ist.

Dem Roman ist ein Motto vorangestellt – „Fürchte dich nicht, glaube nur!“<sup>15</sup> –, das mit dem allgemeinen Hinweis auf die Bibel belegt ist. Dadurch beansprucht dieses Wort aus der Sicht des Autors Allgemeingültigkeit. Tatsächlich findet sich dieser Glaubenszuspruch in drei Evangelien als Jesuswort wieder (Mt 9, 22; Mk 5, 36; Lk 8, 50). Auf der Inhaltsebene gleicht er dem Handlungs- und Lebensmotto der Katharina von Bora, wie sie uns Klepper vorstellt, die furchtlos und unerschrocken handelt, sich auf vielerlei Gefahren und Unwägbarkeiten einlässt, dabei allein ihrem Glauben vertrauend. Auf der Ebene des zeithistorischen Kontextes, besonders mit Blick auf die eigene Lebenssituation des Autors und den erschwerten Arbeitsbedingungen sowie der politischen Repressionen bedeutet das Motto auch ein Zuruf an die eigene Person. Klepper wagt dieses schwierige Unterfangen, den Roman in diesen Zeiten zu schreiben, er stellt darin ein Schicksal dar, das dem seinen und ganz besonders dem Schicksal seiner Frau gleicht.

Die Evangelisten Matthäus, Markus und Lukas haben die Wundergeschichte von der Auferstehung eines toten Mädchens und das dahin gehörende Jesuswort überliefert. Familienmitglieder des Synagogenvorstehers kommen mit der Nachricht, seine Tochter sei gestorben. Daraufhin wendet sich Jesus ihm zu und spricht die Worte: „Fürchte dich nicht, glaube nur!“ Die Hoffnung auf eine Auferstehung drückt die Hoffnung auf eine Veränderung aus, nicht nur im theologischen Sinne, sondern auch und besonders in der realen historischen Situation. Auch wenn für Klepper seine Gegenwart nach 1933 den Tod als Schriftsteller, das Verstummen, die politische Repression bis hin zur Selbstauslöschung seiner selbst und seiner Familie bedeutet, so beharrt er doch auf dem Glauben an eine in der Zukunft liegende Veränderung und Verbesserung.

Die erzählte Zeit ist eine Aprilnacht, genauer die Osternacht im April, also die Nacht vor dem Ostersonntag, dem Auferstehungssonntag. Im Roman selbst wird die Zeit an der Stelle genannt, wo die Nonnen mit ihren drei Begleitern „an diesem Ostermorgen des Jahres 1523“<sup>16</sup> in die Stadt Torgau einziehen und nun in Sicherheit sind. Liest man Kleppers Romananfang in die Spur historischer Daten ein, dann handelt es sich – nach dem damals gültigen julianischen Kalender – um die Nacht vom 4. auf den 5. April 1523, als Katharina von Bora aus dem Kloster flieht.

<sup>14</sup> Zitiert nach: ebd.

<sup>15</sup> *Jochen Klepper, Katharina von Bora. Fragment eines Luther-Romans. Mit einem Nachwort* hg. von Matthias Luserke-Jaqui, Zell/Mosel 2017, 4.

<sup>16</sup> A. a. O., 105.

Klepper beschreibt den nächtlichen Sternenhimmel: „Das edle Kreuz des Schwanes trat glänzend aus der Finsternis der Osternacht.“<sup>17</sup> Das Sternbild des Schwans, auch Kreuz des Nordens genannt, verbindet den Beginn des Romans augenblicklich auf der symbolischen Bedeutungsebene mit dem reformatorischen Symbol Martin Luthers.

Diese symbolische Bedeutung des Schwans wird geschichtlich mit einer Legende erklärt. Der tschechische Kirchenkritiker Jan Hus (1369–1415) war auf dem Konstanzer Konzil 1415 wegen Ketzerei zum Tode verurteilt und am 6. Juli 1415 öffentlich verbrannt worden. Bevor er starb, soll er gerufen haben: „Heute bratet ihr eine Gans, aber aus der Asche wird ein Schwan auferstehen.“ Die reformatorische Bewegung hat dies schon früh auf Martin Luther umgedeutet. Die Ikonographie „Luther und der Schwan“ war recht bald nach Luthers Tod weit verbreitet. Allerdings hat Luther selbst an der Entstehung dieses bildlichen Symbols seinen Anteil. Erstmals taucht der Hinweis auf Hus als Luthers Vorläufer, von ihm selbst ins Spiel gebracht, in einem Brief auf. Am 14. Februar 1520 teilt er seinem Briefpartner Spalatin mit: „Bis jetzt habe ich alles von Jan Hus gelehrt und verwendet, ohne es zu kennen. Johann von Staupitz tat unwissentlich das Gleiche. Kurz, wir alle sind Hussiten, ohne es zu wissen, auch Paulus und Augustinus sind es aufs Wort.“<sup>18</sup> Die philologische Erklärung des Namens Hus, was tschechisch Gans bedeutet, war auch Luther schon bekannt. In der „Verklärung etlicher Artikel“ in dem „Sermon von dem heiligen Sakrament“ (1520) liest man: „drumb das Johannes Huß heyße auff bemisch Joannes Ganß“.<sup>19</sup> In der Schrift „Vom Abendmahl Christi. Bekenntnis“ (1528) dient Luther die Bemerkung „Luther ist ein ander Hus“ zur Erklärung der buchstäblichen und der übertragenen Bedeutung eines Wortes: „Luther ist Hus, Luther ist ein ander Hus, Luther ist ein rechter Hus, Luther ist ein newer Hus“ – so variiert er dieses Beispiel und beruft sich dabei auf Horaz’ „Ars Poetica“.<sup>20</sup> In der „Glosse auf das vermeinte kaiserliche Edikt“ (1531) schreibt er schließlich: „Sanct Johannes Hus hat von mir geweissagt, da er aus dem gefegniss jnn Behemerland schreib, Sie werden jtzet eine gans braten (denn Hus heisst eine gans), Aber über hundert jaren werden sie einen schwanen singen hören, Den sollen Sie leiden.“<sup>21</sup> Luther kannte die Vorgänge um Hus’ Anklage wegen Ketzerei, Verurteilung und Tod. Aber erst nach Luthers Tod wurde das Bonmot von der Gans als der Metapher des reformatorischen Vorläufers aus Böhmen und dem Schwan als der Metapher des eigentlichen Nachfolgers und Reformators tatsächlich in Druckschriften festgehalten.

Das in Jochen Kleppers Roman beschriebene Sternbild des Schwans ist ein sternkundlicher Hinweis, mit dem seinem Text eine symbolische Bedeutung eingeschrieben wird, die sich in der Spannung zwischen dem „Kreuz des Nordens“ als Sternbild des Schwans bzw. als Luthers Verheißung und der Finster-

<sup>17</sup> A. a. O., 5.

<sup>18</sup> WA.B 2, 42: „Ego imprudens hucusque omnia Iohannis Huss et docui et tenui. Docuit eadem imprudentia et Iohannes Staupitz. Breviter: sumus omnes Hussitae ignorantas. Denique Paulus et Augustinus ad verbum sunt Hussitae“; Übersetzung zitiert nach: *Luserke-Jaqui* (s. Anm. 2), 181.

<sup>19</sup> WA 6, 81.

<sup>20</sup> WA 26, 273 f.

<sup>21</sup> WA 30 III, 387.

nis auf der Erde eröffnet und so eine Metaphorik aufnimmt, die in der aufgehenden Morgensonne den Beginn der Reformation sieht. Literarisch wird das erstmals entfaltet durch Hans Sachs in der „Wittenbergisch Nachtigall“.

Mit Luthers Zeichen am Firmament und ihrem unerschütterlichen Glauben fühlt sich die flüchtige Katharina von Bora sicher. Und die Finsternis auf Erden wird durch den Osterglauben vertrieben. Diese Spannung basiert für Katharina allerdings auf einem Wortbruch, sie muss nämlich ihr Ordensgelübde brechen. Somit ist zugleich auch die Spannung zwischen der Bedeutung von Gottes Wort und der vermeintlichen Unantastbarkeit des Menschenworts gegeben – und damit eines der zentralen theologischen Themen Luthers aufgegriffen.

Klepper liest von Beginn an in die Spur einer theologisch-konfessionellen Darstellung die biographische Linie der Katharina von Bora ein. Denn ihre Flucht hat nicht nur die konfessionelle Dimension, dass sie sich vom alten Kirchenglauben abkehrt und dass sie ihr Ordensgelübde bricht. Vielmehr muss sich Katharina auch vor einer weltlichen Strafverfolgung fürchten. Strafhistorisch gesehen stand die Todesstrafe auf die Entführung von Nonnen aus Klöstern. Diese Rechtspraxis vor Augen flieht Katharina von Bora mit ihren Glaubensgenossinnen. So dominant Katharina als Figur im Roman bleibt, so sehr ist Luther als Bezugspunkt und gedankliche Konzeptualisierung vorhanden, denn natürlich weiß der Leser, dass Katharina von Bora die zukünftige Frau des Reformators ist. Die „Wittenberger Frohe Botschaft“<sup>22</sup> wird aber erst am Ende des Romans explizit erwähnt.

1508/09 kam die historische Katharina von Bora ins Zisterzienserinnenkloster Marienthron in Nimbschen bei Grimma. Margarethe von Haubitz, die Äbtissin des Klosters, war eine Tante Katharinas. Die Zehnjährige genoss eine privilegierte Schulbildung, neben dem Beten lernte sie lesen und schreiben, sie übte das Singen und bekam Lateinunterricht, sie lernte sticken und musste leichte Gartenarbeit ausführen. Im Kloster lebten 43 Nonnen, „alle entstammten sie dem Adel aus dem kurfürstlichen und herzoglichen Sachsen“.<sup>23</sup> 1536 wurde das Kloster aufgelöst. Ihr einjähriges Noviziat begann Katharina 1514. Am 18. Oktober 1515 legte sie ihr Ordensgelübde ab. Wie und wann sie mit den reformatorischen Schriften Luthers in Berührung kam, ist nicht bekannt. Der Ratsmann von Torgau Leonhard Koppe organisierte die Flucht. Die zwölf flüchtigen Nonnen wurden in leeren Heringsfässern auf einem Versorgungswagen versteckt – bei Klepper kauern die Nonnen zwischen den Fässern. So blieb die Flucht zunächst unbemerkt, und Koppe konnte sich auf den langen Rückweg machen, von Torgau zum Kloster Nimbschen sind es immerhin mehr als 50 Kilometer. Drei der Nonnen fanden sofort Zuflucht bei ihren Angehörigen, deshalb ist bis heute die Rede von neun flüchtigen Nonnen. Diese wurden von Luther und seinen Freunden zunächst versteckt gehalten, um dann weitervermittelt zu werden. Am 13. Juni 1525 heirateten Luther und Katharina von Bora, Johannes Bugenhagen traute das Brautpaar.

<sup>22</sup> Klepper (s. Anm. 15), 118.

<sup>23</sup> A. a. O., 43.

Klepper schildert in einer Art Einleitung, wie sich auch der Dienstknahe Andreas auf die Flucht vorbereitet. Ihre Funktion liegt in der Spiegelung der Fluchtgeschichte, die nun auch als biblische Geschichte gelesen werden kann, und sie liegt in der Antizipation der eigentlichen Fluchtgeschichte der Nonnen. Der Erzähler spielt an auf das Gleichnis Jesu von den zehn klugen und den zehn törichten Jungfrauen (Mt 25,1–13). Die Nonnen sind Jungfrauen und werden nach kirchlichem Verständnis als Himmelsbräute bezeichnet. Klepper nennt „heimlich hergebrachte Schriften“,<sup>24</sup> die den jungen Andreas das Verständnis für das Wort Gottes gelehrt hätten, und damit können nur die reformatorischen Schriften Luthers gemeint sein. „Der Ruf des Gotteswortes war vernommen.“<sup>25</sup> Luthers Wort wird als Vollstreckung von Gottes Wort verstanden. Was die Nonnen auf der narrativen Ebene als biblischen Text für die Osternacht lesen (nämlich dieses Gleichnis), das erleben sie in ihrer konkreten Lebenswirklichkeit, das Wort Gottes wird auf diese Weise lebendig. Das ist ein erzähltechnischer Trick, den Klepper hier gekonnt anwendet. Spannung wird dadurch erzeugt, dass Klepper den Verrat des Fluchtplanes nahelegt, was sich im weiteren Verlauf aber als Blindmotiv herausstellt. „Das Evangelium vom Bräutigam und der Braut, dem Freund des Bräutigams und den hochzeitlichen Jungfrauen“ ist das „heimliche Zeichen“<sup>26</sup> der Nonnen, mit dem sie sich untereinander zu erkennen geben. In dieser sprachlichen Codierung verstehen sich die fliehenden Nonnen als die klugen Jungfrauen des Gleichnisses.

Die Flüchtigen müssen eine hohe Mauer überwinden. Klepper folgt der allgemeinen Überlieferung, wonach nur neun Nonnen aus dem Kloster flohen. Er wertet die neunte dadurch auf, dass er zunächst nur von acht fliehenden Nonnen berichtet, die neunte ist die heimlich mitgeflohene und erst spät von Koppe entdeckte Katharina von Bora. Ihr Name fällt am Ende des Einleitungsteils, Leonhard Koppe ahnt nichts von ihrer Fluchtabsicht. Doch auch die anderen Nonnen wussten nichts von Katharinas Flucht, sie gibt sich ihnen erst zu erkennen, kurz bevor sie den inneren Bereich des Klosters verlassen. Auch in dieser Situation wird das Sternbild des Schwans beschworen, er sei „des Wittenberger Gottesboten seit langem prophezeitiges Zeichen“.<sup>27</sup> Der Schritt aus der Isolation des Klosters hinaus in die Welt wird vom Erzähler als ein Schritt vom Tod zum Leben, von der „Erwartung zur Erfüllung“,<sup>28</sup> von der Hochzeitsvorbereitung zur Hochzeit selbst interpretiert. Katharina von Bora wird zu den klugen Jungfrauen gehören. An dieser Stelle wird die Allegorie des biblischen Gleichnisses für Katharina als vorausschauender lebensgeschichtlicher Entwurf geöffnet, auch sie wird wirkliche Braut werden – und nicht nur geistliche bleiben – und heiraten. Sie erlebt die Flucht als Aufbruch in eine verheißungsvolle Zukunft. Katharina betet einige Psalmverse, aber

<sup>24</sup> A. a. O., 12.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> A. a. O., 19.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> A. a. O., 20.

in der neuen Übersetzung Luthers, der nun als „Prophet und Evangelist von Wittenberg“<sup>29</sup> bezeichnet wird.

Nun sitzen zwölf Personen im Wagen, und Koppe nimmt dies zum Anlass einer allegorischen Deutung, von den zwölf Jüngern Jesu sei einer ein Verräter gewesen. Elf Personen im Wagen wären ihm deshalb lieber. Die Allegorie wird zum Aberglauben, aus dem die große Angst spricht, entdeckt und bestraft zu werden. In den Augen der Äbtissin, die noch in der Nacht die Flucht entdeckt, ist Luther „der Ketzer von Wittenberg“,<sup>30</sup> der nicht nur Gotteswort eigenmächtig übersetzt, sondern dies auch noch in der Sprache des Volkes vollbringt. Die Flüchtigen sind nun die Abtrünnigen, die ihr Ordensgelübde verletzt haben.

Das unter den beiden Herrschern, den Brüdern Kurfürst Ernst (1441–1486) und Herzog Albrecht III. (1443–1500) in der sogenannten Leipziger Teilung von 1485 aufgeteilte Sachsen wird zum Sinnbild des in kleine und kleinste Reichsgebiete zerstückelten Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Der Beginn der Reformation wird von Klepper mit der politischen Neuorientierung Deutschlands verknüpft – für Klepper steht außer Zweifel, dass die Reformation von Beginn an auch ein politisches Ereignis ist: „Brach eine Zeit an, in der man um des Gotteswortes willen zwischen vieler deutscher Länder Grenzen wie ein Flüchtling oder Räuber dahinziehen sollte? Nahm es in Sachsen nur den Anfang? Sollte vielleicht gar bald ganz Deutschland wie ein zerschlissenes fürstliches Staatskleid sein, das hier zu reißen begann?“<sup>31</sup> Katharina erzählt dem älteren Koppe, der den Wagen lenkt, Luthers Schriften seien im Kloster unter den Schwestern kursiert, sie habe sofort erkannt, dass in diesen Worten das Heil beschlossen sei.<sup>32</sup> Katharina wird als eine aufmerksame und neugierige Person beschrieben, die sich für die Arbeit der Bauern interessiert, die sich aufzulehnen beginnen gegen die Zwangsdienste – das „Wittenberger Evangelium“<sup>33</sup> habe die Bauern aufsässig gemacht, sie verweigerten nun den Frondienst, heißt es an einer Stelle –, und die schließlich erkennt, dass sie im Kloster vom wirklichen Leben abgeschnitten war. Die Frage „Wo war die Welt“<sup>34</sup> wird für sie zur Leitfrage.

Über Martin Luther heißt es, er sei wie ein Erzengel von der Wartburg herniedergefahren, man habe auf die Wiederkunft des neuen Propheten gewartet, von der neu erworbenen evangelischen Freiheit ist die Rede, Gottes Wort sei wie ein fressendes Feuer und wie ein Hammer, der Felsen zerschlägt, in die Welt gefallen.<sup>35</sup> Klepper übernimmt hier im Wortlaut die Feuermetapher aus Ps 50, 3 und die Hammermetapher aus Jer 23, 29. Das beleuchtet das zugrunde

<sup>29</sup> A. a. O., 21.

<sup>30</sup> A. a. O., 39.

<sup>31</sup> A. a. O., 54.

<sup>32</sup> Vgl. a. a. O., 71.

<sup>33</sup> A. a. O., 94.

<sup>34</sup> A. a. O., 85.

<sup>35</sup> Vgl. a. a. O., 61f.

liegende narrative Verfahren: Klepper bemächtigt sich der biblischen Sprache, er implementiert Bibelverse in seinen Erzähltext außerhalb der Figurenrede und erreicht damit zweierlei: Einmal einen wehevollen Ton, der die nahezu heilsgeschichtliche Bedeutung der Flucht der Katharina von Bora herausstreicht, denn wäre sie nicht geflohen, hätte Luther sie nicht geheiratet – wie wäre dann die Reformation verlaufen? Zum anderen trennt dieses Verfahren Kleppers Text scharf von einer in den historisierenden Kitsch abgleitenden Darstellung. Diese Funktion der Bibelverse wird zusätzlich verstärkt durch den Rekurs auf altertümliche Wörter, die Klepper regelmäßig in den Text einstreut; sie weisen den Roman insgesamt fast schon als eine historische Quelle aus, aus der berichtet wird – und betonen den Wahrheitscharakter der Erzählung. Beispiele für diese historisierende Sprache sind u. a.: „geweilte Zeit“, „Rosselenker“, „Gefahr und Beschwer“, „Verwandte und Gefreundte“, „Schulmaidlein“, „Gebresten“, „Bangnis“, „benedeien“.<sup>36</sup> An diesen Stellen öffnen sich Gefahrenmomente, wo aus dem historischen Roman ein historisierender Trivialroman werden kann. Klepper umgeht diese Gefahr aber meisterhaft, indem er nur punktuell auf diesen historischen Wortschatz zurückgreift.

Kurz bevor der Wagen mit den Nonnen die Stadt Torgau erreicht, betont der Erzähler, dass Katharina von Bora nun frei sei von jeglichen Zweifeln an der Rechtmäßigkeit und Notwendigkeit ihrer Flucht: „Das Neue hatte sich ihrer bemächtigt.“<sup>37</sup> Es ist von einem großen Wandel die Rede, der sich in immer neuen Zeichen zeige. Von einer neuen Zeit, die nun angebrochen sei, wird gesprochen. Dann zitiert Katharina aus einer Schrift Luthers: „Ein Gelübde“, sagte Katharina von Bora und wurde zum Munde Lutherischer Lehre, „wenn es auch schon in allen Stücken göttlich und recht, ist, so es unmöglich ward, kein Gelübde mehr – und bindet auch nicht gegen Gott.“<sup>38</sup> Hier wird fast wörtlich jene Textstelle zitiert, die Luthers Haltung gegenüber den Gelübden der Mönche und Nonnen zusammenfasst. Das Zitat findet sich im Original in der lateinischen Schrift „De votis monasticis Martini Lutheri iudicium“ (1521) und lautet zu Deutsch: „Wenn auch ein Gelübde in allem fromm und recht gewesen ist, so hört es doch, wenn es unmöglich geworden ist, auf, ein Gelübde zu sein und kann nicht mehr bei Gott binden.“<sup>39</sup> Leonhard Koppe kennt diese Schrift Luthers über die Klostersgelübde, er weist darauf hin, dass sie vor zwei Jahren, also 1521, erschienen und dass sie in lateinischer Sprache verfasst sei. Er lobt die gute Übersetzungsarbeit der Nonne, sie habe Wortlaut und Inhalt des Textes verstanden. Katharina von Bora gehört nun zu jenen, die das Büchlein innerlich befreit hat.

<sup>36</sup> A. a. O., 36. 66. 72. 74. 81. 87. 99. 101.

<sup>37</sup> A. a. O., 91.

<sup>38</sup> A. a. O., 95.

<sup>39</sup> WA 8, 630,4–6 „Votum, etiam si per omnia pium et rectum fuerit, tamen si impossibile factum fuerit, desinit esse votum nec amplius etiam apud deum potest ligare“; deutsch zitiert nach: *Luserke-Jaqui* (s. Anm. 2), 187 f.

Als die Flüchtigen bereits vor den Toren der Stadt Torgau sind und die Glocken des Osterläutens hören, es muss dann ca. fünf oder sechs Uhr morgens sein, müssen sie die Fahrt unterbrechen, denn ein Lamm steht mitten auf dem Weg. Klepper hat an dieser Stelle eine Symbolsprache mit all ihren metaphorischen und sprachlichen Einschlüssen gebraucht. Denn das Lamm wird in einer übertragenen Bedeutung sofort verknüpft mit dem Osterlamm. Dadurch, dass Klepper aber genau an dieser Stelle die Metaphorik und Symbolik nur als Deutungsangebot formuliert, vermeidet er, dass diese Textpassage ins Kitschige und Triviale abrutscht. Das erzählerische Arrangement bietet ein „beseligendes Bild“ und weniger „Wirklichkeit“ dem „frommen Auge“,<sup>40</sup> das zudem die unsichtbare Siegesfahne des Osterlamms sieht. Mit anderen Worten, wer diese Symbolik sehen will, der kann sie sehen, für alle anderen ist es ein Lamm in einer Schafherde. Eigentliche und uneigentliche Redeweise begegnen sich hier und erlauben je lezerspezifische Deutungen.

Als die rettende Stadt erreicht ist, stimmt Koppe einen Gesang an, in den die Nonnen gleich einfallen, sie singen das von Luther hochgeschätzte Osterlied „Christ ist erstanden“. Die zweite Strophe dieses Lieds „Wär er nicht erstanden, / so wär die Welt vergangen“ lässt sich mühelos wieder auf Luther beziehen. Durch sein entschiedenes reformatorisches Wirken ist es den Nonnen überhaupt erst möglich gewesen, dem Kloster und den Fesseln des altkirchlichen Glaubens zu entfliehen.

Gabriel Zwilling (um 1487–1558) war Luthers Klosterbruder und schloss sich schon früh dessen reformatorischem Bemühen an. Die Zeitgenossen halten ihn für einen „zweiten Propheten . . ., der das Evangelium ebenso unverfälscht und ebenso rein verkündigt“ wie Luther.<sup>41</sup> Auch bei Klepper wird Zwilling als wortgewaltiger Verkünder der neuen Botschaft bezeichnet.<sup>42</sup> Zwilling hält in der Kirche Sankt Marien in Torgau nach der Ankunft der Nonnen den Auferstehungsgottesdienst, seine Worte gleichen einer theologischen Ansprache, deren Inhalt die Frauen längst kennen: „Denn mit des Wittenbergers Worten ward den neun nun offenbar, was bis dahin ihr Herz nur in geheimen Ängsten bedrängte.“<sup>43</sup> Klepper nimmt die Beschreibung der Architektur des Kirchenbaus zum Anlass, auf einer symbolischen Ebene über die Grundlage des neuen, nämlich reformatorischen Glaubens zu reflektieren: „Allein das Wort Gottes“<sup>44</sup> sei dessen Basis. Klepper nimmt damit Luthers berühmtes Wort *sola scriptura* auf und hebt dessen Grundlegungscharakter hervor. An dieser Stelle des Romans wird deutlich, weshalb der ursprüngliche Titel des Romans „Das Ewige Haus“ heißen sollte – gemeint ist damit jenes ewige, unsichtbare Haus des Glaubens, das im lutherischen Verständnis allein auf Gottes Wort gegrün-

<sup>40</sup> Klepper (s. Anm. 14), 97.

<sup>41</sup> Brief von Sebastian Helmann an Johann Heß vom 8. Oktober 1521, in: Die Reformation in Augenzeugenberichten, hg. von Helmar Junghans, Düsseldorf<sup>2</sup>1967, 203.

<sup>42</sup> Vgl. Klepper (s. Anm. 14), 109.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> A. a. O., 110.

det ist. Dieses ewige Haus wird sichtbar „in Wittenberg auf das Wort Gottes gegründet“, und als dies Katharina von Bora in der Predigt vernimmt, hebt sie „den Kopf, rasch und freudigen Ausdrucks“.<sup>45</sup>

Die Frauen wenden sich an Luther selbst, als sie weder bei ihren Herkunftsfamilien noch bei Freunden unterkommen können, sie schreiben „an den hochgelehrten Doktor Martinus Luther zu Wittenberg“<sup>46</sup> einen Klagebrief über ihr Elend und ihre Situation, sie erwarten von ihm neben Rat auch Trost und Hilfe. Nicht nur die Altgläubigen in Torgau, sondern auch die verwickelte landespolitische Situation machen den weiteren Aufenthalt der Frauen unberechenbar. Der Adel des Landes war zwar schon von der neuen Lehre infiziert, aber noch nicht bereit, ihr konsequent zu folgen. Leonhard Koppe hält eine trostspendende und ermunternde Ansprache an die Frauen und schließt mit den Worten: „Doktor Martinus trägt Euch auf betendem Herzen. Mag alles ungewiss sein – dieses eine ist gewiss. Und Wittenberg ist Euer aller nächstes Ziel!“<sup>47</sup> Katharina von Bora stellt nun die entscheidende Frage, da Luther ja bislang nur von acht geflohenen Nonnen weiß, ob auch sie sich ihm nahen dürfe. Bevor die Frauen sich noch in ihren Kutten zur Ruhe begeben, beten sie gemeinsam Verse aus dem Ersten Korintherbrief (15, 51–55. 57), die Klepper nahezu wörtlich aus der Lutherbibel in der Textredaktion von 1912 übernimmt. Diese Implementierung von Bibelzitat am Ende des Romans unterstreicht nochmals die Engführung von lebensgeschichtlichen Motiven zur Flucht der Nonnen und zu deren fast schon als Sendungsauftrag zu bezeichnender religiöser Durchdringung. Zumindest kann man von einem Sendungsbewusstsein der Neun sprechen, das sich im lesenden und betenden Rückgriff auf Bibeltexte seiner Unanfechtbarkeit versichert. Die letzten Worte des Romans lenken den Blick auf den Reformator und heben dessen Menschsein hervor. In diesem Sinne warnt Klepper davor, Luther zu idealisieren und in die Fehler der Lutherverehrung der vergangenen 400 Jahre zurückzufallen, denn: „Doktor Martinus ist ein Mensch. ... Ja, ein Mensch.“<sup>48</sup> Auf dieser Grundlage und mit dieser Einsicht kann die Übernahme reformatorischen Wissens in die eigene Lebenspraxis stattfinden. Für die ehemalige Nonne hat die Zeit der Reformation begonnen.

Thorsten Beckers Roman „Das Ewige Haus“ aus dem Jahr 2009 führt uns wieder zu der grundsätzlichen Frage zurück: Wie kann man einen historischen Roman schreiben, ohne sprachlich historisierend zu werden? Wir können nicht so tun, als ob wir wüssten, wie Luther und seine Zeitgenossen gesprochen haben. Wir kennen nur ihre Literatursprache. Wenn Becker beispielsweise von der historischen Sprachform „Oberkeit“ statt von der „Oberigkeit“ spricht oder von „Evangelion“ statt von „Evangelium“ – hat sich Zaimoglu an dieser Quelle inspirieren lassen? – oder von „Paulus zun Römern“

<sup>45</sup> A. a. O., 112.

<sup>46</sup> A. a. O., 122.

<sup>47</sup> A. a. O., 128.

<sup>48</sup> A. a. O., 133.

statt von „Paulus an die Römer“, dann wirkt das niedlich, bestenfalls historisierend, solange dies auf der Ebene der Figurenrede bleibt. Sobald sich aber der Erzähler selbst dieser Sprachregelung bedient, wie es im Roman der Fall ist, wirkt es unangemessen. Jochen Klepper hatte dieses Problem bravourös umgangen, indem er erst gar nicht versuchte, eine Sprachform literarisch zu imitieren, über die wir nichts wissen.

Ob mit Beckers Roman zugleich auch eine Aussage darüber getroffen werden kann, in welcher Form, in welchem Beschreibungsmodus heutzutage ein modernes Lutherbild vorgetragen werden kann, ist zweifelhaft. Sich Luther nur noch als Romanhelden vorzustellen hieße, die weitergehende Entwicklung der Literatur zu ignorieren. Schon Rolf Hochhuth (\* 1931) greift mit seinem Stück „9 Nonnen fliehen“ von 2014 wieder auf eine dramatische Darstellungsmöglichkeit nach langer Zeit zurück. Allerdings entwertet er den Damentext durch Kommentare zu Geschichte und Gegenwart, die als Regieanweisungen ausgewiesen sind und störend beckmesserisch wirken. Die zur Schau gestellte Abneigung gegenüber der bürgerlichen Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, die propagierte neo-marxistische Entmythologisierungsabsicht, die Ansicht, die Historiker seien von allen Berufstätigen die „Verlogenen: Wenn sie schon nicht lügen – lassen sie weg“,<sup>49</sup> das Urteil: „Vergessen wir doch nicht: Der Absolutismus des Christentums verhexte mindestens tausendzweihundert Jahre lang Europa“<sup>50</sup> – all das trägt nicht gerade dazu bei, einen spielbaren Damentext zu erkennen. Der Ansatz, die Flucht der Nonnen sei „die erste weibliche Revolution, mindestens in Deutschland!“<sup>51</sup> bleibt unausgeführt. Die Sprache changiert zwischen Gegenwart und Altertümelei. Sein Luther ergeht sich in Selbstmitleid, wenn er sagt: „Die verdammte Theologie hat mich blindblöd für alles andere gemacht.“<sup>52</sup>

## 2. Feridun Zaimoglu

Der Schriftsteller Feridun Zaimoglu (\* 1964) hat rechtzeitig zum Reformationsjahr 2017 einen im Untertitel so benannten „Luther-Roman“ vorgelegt.<sup>53</sup> Dieser Untertitel ist wohl eher den kulturindustriellen Mechanismen des Jubiläumsjahres 2017 geschuldet. Allenfalls gilt es den Anspruch auf narrative Fiktionalität, eben als „Roman“, festzuhalten. Wofür interessiert sich Zaimoglu, warum beschäftigt er sich mit Luther? Immerhin hatte er eine Vielzahl prominenter Vorgängerinnen und Vorgänger in diesem Genre, das reicht im 20. Jahrhundert von Ricarda Huch, über Walter von Molo, Jochen Klepper bis

<sup>49</sup> Rolf Hochhuth, *9 Nonnen fliehen*. Komödie in drei Akten. Mit Essays von Uta Ranke-Heinemann und Antje Vollmer, Reinbek 2014, 22.

<sup>50</sup> A. a. O., 28.

<sup>51</sup> A. a. O., 23.

<sup>52</sup> A. a. O., 78.

<sup>53</sup> Feridun Zaimoglu, *Evangelio*. Ein Luther-Roman, Köln 2017.

hin zu Thorsten Becker in unseren Tagen. Nicht zu reden von der trivialen, überbordend kitschigen Luther-Epik des 19. und 20. Jahrhunderts.

Zaimoglus Luther ist ein Luther, dessen theologische Seite abhandengekommen ist. Der Romantext tendiert dadurch in Richtung einer Psychographie, der Roman ist aber keine Psychographie, sondern in ihm wird die gehäutete Theologie durch eine Art plakativer Dämonologie ersetzt. Luther erscheint als der Dämonbesessene, der Dämonbändiger und der Dämonaustreiber. Ich will nicht lange drum herum reden, denn das führt sogleich zur zentralen Frage, die sich bei der Lektüre von „Evangelio“ stellt: Kann man über Luther eigentlich im fiktionalen Diskurs schreiben, ohne etwas von seinen Glaubensinhalten, von seinen theologischen Vorstellungen und von seiner Theologie wissen zu wollen? Wäre das denn nicht so, wie wenn wir über den amerikanischen Präsidenten sprechen wollten, ohne seine politischen Vorstellungen zu reflektieren? Oder wie wenn wir nur Noten läsen, nie aber die Musik hören wollten?

Beginnen wir mit der einfachen Ausgangsfrage: Was ist der Plot von Zaimoglus Roman? Der zeitliche Rahmen ist klar definiert, es geht um Luthers Aufenthalt auf der Wartburg vom 4. Mai 1521 bis zum 1. März 1522. Seine Identität verbirgt Luther bekanntlich unter dem Namen „Junker Jörg“. Dass er diese Art von sanfter „Sicherungsverwahrung“ zu seinem eigenen Schutz und Frommen nutzt, u. a. um seine Übersetzung des Neuen Testaments voranzubringen und schließlich auch abzuschließen, ist eine der großen Kulturleistungen, die mit dem Namen Luther verknüpft sind. Das Neue Testament wird in nur 11 Wochen übersetzt. Das sind die äußeren, dünnen historischen Fakten.

Zaimoglu schreibt aus der Sicht eines Ich-Erzählers, das ist Luthers Personenschützer Burkhard, ein ehemaliger Landsknecht,<sup>54</sup> der erstaunlicherweise ein „schriftkundiger Krieger“<sup>55</sup> ist, der selbst aber keine individuelle Stimme und Sprache verliehen bekommt, sondern der so spricht, wie alle anderen Figuren im Roman auch sprechen. Der Name Burkhard ist, wie andere im Buch auch, ein sprechender Name, denn Burkhard ist hart in der Verteidigung der Burg, allgemeiner formuliert: Er achtet kompromisslos auf Luthers körperliche Unversehrtheit. Das ist sein militärischer Auftrag, in direkter Weisung vom Landesfürsten erteilt. Ob dies auch die seelische Unversehrtheit Luthers mit einschließt, Burkhard also auch zum Kämpfer wider die Dämonen berufen ist, erhellt sich aus dem Text nicht, denn Burkhard reagiert gelegentlich distanzierend kritisch auf all den überbordenden Aberglauben, gelegentlich folgt er ihm aber auch. Das ist eine bemerkenswerte Ambivalenz der Figur, die möglicherweise so angelegt sein soll.

Der Text entfaltet sein narratives Potenzial zäh und in immer wiederkehrenden Sprachschleifen, es entwickelt sich eine Art Episodenroman, es werden gelegentliche kurze Unternehmungen Luthers und seines Begleiters geschildert, es werden Vorgänge auf der Burg berichtet, aber nicht in einem stringent

<sup>54</sup> A. a. O., 86.

<sup>55</sup> A. a. O., 119.

narrativen Sinn, sondern stets als Belege für die abergläubische Besessenheit der Menschen, auch Luther wird so ausgeleuchtet.

Die formale Struktur ist schlicht, der Roman besteht aus 24 Erzählkapiteln, in denen Burkhard berichtet, was er alleine, zusammen mit Luther oder mit anderen erlebt. Dazwischen sind zehn Briefe Luthers eingeschoben, die in einem kleineren Schriftgrad und nur linksbündig gesetzt sind, also im Flattersatz statt Blocksatz. Das soll möglicherweise den Charakter eines Manuskripts imitieren, zumindest suggerieren, denn es sind Briefe Luthers, soweit ich sehe, vollständig fiktive Briefe, an Melanchthon und an Spalatin. Dazwischen taucht ein einziges Mal eine Art Tagebuchnotiz Luthers auf, die in ein Erzählkapitel als innerer Monolog Luthers integriert ist.<sup>56</sup> Schlüssig ist dieses Konzept nicht, eine höhere Verstehensebene wird dadurch nicht erreicht.

Aus diesem Sprachriff ragen zwei Textstellen hervor, an denen jeder Leser untergeht, der sich nicht gegen die scharfen Kanten von Langeweile und Entsetzen zu wehren weiß. Beginnen wir mit dem Titel: Warum heißt der Roman „Evangelio“? Das erschließt sich vom Text her nicht, denn an den insgesamt 14 Stellen, an denen dieser Titel explizit genannt wird, ist weder die Deklination im grammatischen Sinn nachvollziehbar noch auf der thematischen Ebene die Bedeutung als Titelwort erklärt. Luther fragt in einem Brief an Spalatin: „Ist unser Evangelio Jahrmarktware? Vielerlei Zerrüttung ist im Evangelio eingerissen.“<sup>57</sup> Wenn man sich vor Augen hält, welche Bedeutung das Evangelium von Jesus Christus im Sinne der guten Botschaft für Luther hat, dann verflacht dieses Motiv bei Zaimoglu völlig, er ignoriert diese Bedeutung oder er verkennt sie.

Fragen wir nun danach, wie Luther dargestellt wird. Zaimoglus Luther ist nicht der Altgläubige, er ist nicht der Neugläubige, er ist überhaupt nicht der Gläubige, sondern Luther ist der Abergläubige. Der Verzicht auf jegliche theologische Anbindungsfähigkeit des Textes stellt diesen Aberglaubendiskurs so in den Mittelpunkt, dass man sich die Frage stellen muss, ob der Text überhaupt ernst zu nehmen ist oder ob er eine Satire darstellt, gar eine Parodie, im schlimmsten Fall eine romaneske Sottise auf Luther ist.

Damit würde sich der Roman einreihen in die Anti-Lutherschriften der Zeitgenossen des Reformators, pars pro toto sei nur auf den Juristen, Theologen, Franziskaner, Poet, Übersetzer und erklärten Gegner der Reformation Thomas Murner (1475–1537) verwiesen, der mit seiner Sottise „Von dem grossen Lutherischen Narren“ (1522) Luther auf den Abort der Geschichte wünschte. Oder es sei Simon Lemnius (1511–1550) genannt, der mit seiner „Monachopornomachia“ (1539) ein eindrucksvolles Beispiel für diesen publizistisch-literarischen Exzess liefert.<sup>58</sup> Er hatte sich den Zorn des Reformators durch einige gehässige Gedichte zugezogen, in denen er auf Luthers Gesundheitszustand sehr vulgär anspielte und ihm Dysenterie vorwarf. Der Verunglimpfte wiederum war nicht weniger zimperlich und

<sup>56</sup> Vgl. a. a. O., 161 ff.

<sup>57</sup> A. a. O., 52.

<sup>58</sup> Vgl. *Luserke-Jaqui* (s. Anm. 2), 36 f. und 48 ff.

drastisch in seiner Ausdrucksweise und veröffentlichte die Schrift „Dysenteria Lutheri in meridipotam Lemchen“ (1538), zu Deutsch: „Luthers Durchfallerkrankung auf den Scheißpoeten Lemnius“.

Ich will Zaimoglus Roman nicht unterstellen, dass er in diese mögliche historische Linie einzulesen ist. Aber es fehlt die Abgrenzung gegen ein solches Missverständnis. Wie eine Verbindung von Theologie, Biographie und Erzählung im 20. Jahrhundert gelingen kann, das hat Ricarda Huch gezeigt. Sie interessierte sich 1916 für die Brücke zwischen der Theologie Luthers und seinem Leben, sie fragte gewissermaßen nach dem Sitz im Leben von Luthers Theologie.<sup>59</sup>

Eine Schlüsselstelle in Zaimoglus Roman ist folgende: Burkhard fragt Luther: „Wen suchst du?“ und Luther antwortet: „Den, der uns nächtlich sucht“,<sup>60</sup> er meint damit Satan und alle dämonischen Geister, „die magische Bestie im Bocksfell, die schändliche Ungestalt, plagt mich“,<sup>61</sup> „der Dämon prüft nicht meine Keuschheit, er prüft den Geist in mir, er wird zur Plag ... Dämonen spucken mich an“,<sup>62</sup> „der Teufel hält mich in der Klemme, nichts mag mich kühlen“<sup>63</sup> usw. Ist das das Lutherbild des Autors? Das ist meiner Ansicht nach mit der aufrichtigen Gottessuche des historischen Luther unvereinbar. Zaimoglus narrative Dämonologie gipfelt in dem Satz Luthers: „Satan ist der Vater meiner Theologie, ohne die Anfechtung hätt ich nicht können finden zum Heil.“<sup>64</sup> Wenn das ein Zitat aus einer der Schriften Luthers oder aus einem Luther-Brief ist, dann müsste das für den lesenden Laien sichtbar gemacht werden. Denn so bleibt dies unkommentiert im Erzählstrang stehen und formt ein Lutherbild, das durch und durch dämonologisch besetzt ist. Ein weiteres Textbeispiel zu Zaimoglus literarischer Satanologie ist dieses:

„Durch Zuwenden der Kehrseit wehrt man Satan ab, nicht durch Besprengung der Schwellen mit Weihwasser, er leckt's auf, es wird ihm nur das Maul verpfeffern. Als ich die Seite las, auf der du mir den Teufel aus der Biblia des verruchten Benediktiners zeichnest, fasst ich mir also an die Backen und ließ jäh ein brausend Wind entfahren. Dies schuppig Tier, dem zwischen den Zähnen zwei scharlachrot Zungen sprießen, schreckt mich nicht, ihm ist ein Schurz gebunden, einen ähnlich Lendenschurz trag auch ich und nestel dran die Beinlinge, der Kinderschreck gleicht einem Mohr, der sich's Angesicht tanngrün bemalt. Der Geist, der in Judas fuhr, wispert mir: ‚Fürst des Himmels, entrücke uns, dies Bittgebet sprechen mir die Menschensöhne, ich bin der geheime Sinn.‘ Satan bietet an das Seelengeleit, die alte Schlange möcht mich nach dem Tode führen, dass ich vor Furcht nicht zerspell. Bin ich eine Leiche, schert mich Weltjammer geringer als Kot, meiner Leiche sollt man nicht läuten, man läutet denn pestig Gräuel wach, sie sind ärger als Kadaver, ärger als Dunst und Dampf und Plage am Leib.“<sup>65</sup>

<sup>59</sup> Vgl. Ricarda Huch, Luthers Glaube. Briefe an einen Freund, Leipzig 1916.

<sup>60</sup> Zaimoglu (s. Anm. 53), 217.

<sup>61</sup> A. a. O., 69.

<sup>62</sup> A. a. O., 98.

<sup>63</sup> A. a. O., 131.

<sup>64</sup> A. a. O., 279.

<sup>65</sup> A. a. O., 231 f.

Und an einer anderen Textstelle liest man:

„Die Jahre der Fesselung Satans sind verstrichen. Es kann uns das Böse angerechnet werden, weil wir böse sind. Bin ungelenk im Hauen und Stoßen, ich schreib an Sendbriefen, die Tinte kleckst mir oft aufs Papier, beschmutzt bin ich, da der alte Feind mich umstellt mit Dämonen, geschabt bin ich und umsummt von dicken Fliegen. Mal seh ich's Teufelsbild von einer Gestalt in Kutte, aus dem Halstumpf des dunklen Mönchs entsteigt Rauch. Mal seh ich: Der Kruppe eines fahlen Pferds entspringt eine Kopftraube, die teuflische Dolde entflammt, und es schreit der Wind, und die Farben schreien, das tauend Grün, das junge Gold, das Kupfer schreit, das Lamm Gottes gießt aus das Blut und schreit, aus Löchern und Spalten quillt hervor unser Tod und unsre Hölle, der Einsiedlerrock, in dem ich steck, wird zum brennenden Hemd, und da hält Satan die abgezogene Haut des Menschensohns an einem stahligen Stecken hoch und schreit: ‚Nicht euer König, nicht euer König, König der Juden ist er!‘ Und ich stürz mich auf die kostbare Haut, die aus tausend Mündern schreit zu meinem Entsetzen. Haut des Heilands in Flammen. Herr sei uns gnädig. Sei uns gnädig. Gnade, Herr, streu Gnade.“<sup>66</sup>

Der Erzähler lässt Burkhard über Luther denken: „Seine Zunge ist sein Feind, er wiegt nicht jedwedes Wort, bevor er's wagt. Duldet er keines andren Mannes Schwung, so er denn selber schwingt? Gleicht sein irres Toben den Ekstasen der Heiligen? Ist er in den dritten Himmel entrückt? Ist sein Geist aus Gott?“<sup>67</sup> Durch diese Zitatzusammenstellung mag deutlich geworden sein, was im eigentlichen Sinne undeutlich bleibt, nämlich die Frage: Warum diese obsessive Dämonologie in der Charakteristik Luthers?

Betrachten wir die Sprache, die Zaimoglu zur Anwendung bringt, und das soll durchaus deutlich machen, dass die Sprache wie Speis handwerklich aufgetragen ist. In der Danksagung am Ende des Romans schreibt der Autor, dass er sich übe „in der besonderen Sprache, die ich für meine Geschichte als passend vorsah“.<sup>68</sup> Was ist das für eine Sprache, auf die der Autor tatsächlich stolz ist, wie man auch diversen Interviews mit ihm entnehmen kann? Es ist eine zutiefst historisierende Sprache, der der Spagat zwischen historischer Sprech- und Schreibweise und moderner Anverwandlung nicht gelingt (so wird etwa das Wort Gräuel in neuer Rechtschreibung mit „äu“ wiedergegeben, vgl. S. 232 u. ö., Luther gebrauchte aber „ew“). In einem Brief an Melanchthon lässt Zaimoglu Luther schreiben:

„Nehm [!] mein' Jammer als das, was er ist: ... Der Dämon lässt Egel ins Brunnwasser fallen, und er muss sie auf Befehl köchern wie ein niederer Schinder, viele Strafen sind über ihn verhängt. Wir ertragen's, wir spucken die Zähne vor greller Wut, wir ertragen's. [/] Ich sauf vier Krug Wein am Tag, ich treib mich vor Zersprengungszorn zur Mast“.<sup>69</sup>

<sup>66</sup> A. a. O., 240 f.

<sup>67</sup> A. a. O., 61.

<sup>68</sup> A. a. O., [347].

<sup>69</sup> A. a. O., 234.

Ein Problem beim historisierenden Schreiben bleibt die fehlende Anpassung in der Orthographie, sodass wir Leser es mit einem Kunstprodukt zu tun haben, das aus jeder Ritze seine Künstlichkeit atmet. Eine sprachliche, erzählerische oder strukturelle Brechung findet nicht statt. Der übermäßige Gebrauch von alten Wörtern, die Zaimoglu aus alten Bibelübersetzungen oder anderen Traktaten herausgeklaut haben mag, trägt nicht zum Verständnis bei. Warum wird nicht von Buchstaben gesprochen, wenn Buchstaben gemeint sind, sondern immer nur von „Staben“ oder „Tintenstaben“? Das erschließt sich nicht. Als Luther einen Bader kommen lässt, um seine körperlichen Beschwerden heilen zu lassen, muss er akzeptieren, dass es ein Jude ist. Es heißt:

„Dem Doktor aber wird das Maul runzlig. Gefallener Fürst der Schrift ist er, Meister der Zaubersprüche, die nicht wirken. An seiner Angst ist der Jud schuld, das sagt er. Der Herr ist zornig geworden, weil sein Lieblingsgeschlecht abfiel, das sagt er. Bricht die Radspeiche, frisst die Ratte ein Loch in den Korn sack, werden die Läuse fett im Grund: Der Jud, Mann des verkommenen Volkes, ist schuld. Wer kann wen überbösen: der Jud den Papst, der Papst den Jud?“<sup>70</sup>

Natürlich erzeugt die bilddichte Sprache im Erzähltempus des Präsens eine Gegenwärtigkeit, die manch einen Leser vermuten lassen mag, dass Luther mit Burkhard gleich um die Ecke kommt. Aber die Sprache ist so maniert, dass diese Künstlichkeit wieder die Frage aufwirft, ist das ernst gemeint oder eine Parodie? Zum Beispiel verzichtet Zaimoglu fast vollständig auf die Flexionsform des Personalsuffixes „e“, was den Kunstcharakter dieser Hybrid-sprache hervortreibt. Burkhard denkt an einer Stelle:

„Katzenn jammern, Gesellen schreien, die Schwärmer locken mit Engelslaute. Ich könnt mich freunden mit ihrer Jesusliebe, aber ich bin ein Feldprediger nicht. Der Rischebach, der die Mühle speist, trennt in Wittenberg Höll und Paradeis. Im manigfaltig Einerlei muss ich erkennen die Meuchler.“<sup>71</sup>

Luther wird ein Mönch genannt, gelegentlich beim Namen in indirekter Rede, meist aber „der Ketzer“. Der Roman ist stark dialoglastig, längere epische Passagen gibt es nicht. Im Grunde genommen ist „Evangelio“ kein Luther-Roman, sondern die Episierung eines Gemäldes von Hieronymus Bosch (ca. 1450–1516). Der Verlag gibt einen Hinweis darauf, indem er als Umschlagmotiv einen Bildausschnitt eines Bosch-Gemäldes wählt.<sup>72</sup>

Als Motto ist dem Roman die Übersetzung eines Lutherzitats vorangestellt: „Oft plagte mich der Satan durch seine Erscheinungen, ganz besonders auf jener Burg, in der ich eine Zeit lang gefangen gehalten wurde“.<sup>73</sup> Das ist, an-

<sup>70</sup> A. a. O., 19.

<sup>71</sup> A. a. O., 297.

<sup>72</sup> Leider findet sich keinerlei Erklärung dazu, weder im Impressum noch an anderer Stelle, das ist wirklich nicht leserfreundlich. Nicht einmal die Herkunft dieses Umschlagmotivs wird erklärt.

<sup>73</sup> A. a. O., [5]; vgl. WA.TR 3, 51,22f.: „Saepe me vexavit Sathan spectris suis, praesertim in arce illa, in qua captivus sum aliquamdiu tentus.“

ders als der Resttext, nicht in Luther-Orthographie, nicht in Luther-Diktion, sondern im schönsten Neuhochdeutsch geschrieben. Die Überschrift über dem ersten Teil lautet dann schon: „Anno Domini 1521 Die feste Warte“.<sup>74</sup> Das gleicht einer bemühten Allusion an das Lied „Ein feste Burg“. Die erzähltechnische Funktion dieser Überschrift besteht zum einen darin, sofort auf die Geschichte zu verweisen und zum anderen die historisierende Sprache als die Sprache der Wahl auszuweisen.

Vielleicht müssen wir Leser einen theologisch-trivialen Verschnitt auf einer Ebene suchen, die sich uns nicht mehr erschließen kann, weil sie zugedeckt ist vom Abraum dieser Kunstsprache. So ist etwa ein bisschen Worms auch mit dabei, wenn Luther spricht: „ich bin ein grimmiger Löwe, ich führ das Wort wie das Eisen zum Brandmarken. Ich steh außerhalb dieser Kirche. Sie wollen es nicht anders, ich kann nicht anders“.<sup>75</sup> Auch das „Wittenberger Heil-tumsbuch“ von 1509 wird genannt,<sup>76</sup> oder die Anspielung auf Jesus und die Sünderin nach Lk 7, 36 ff. erschöpft sich in nur wenigen Zeilen.<sup>77</sup> Luther wird im Wirtshaus von einer Prostituierten erkannt und als derjenige bezeichnet, der die Menschen „erlöst“.<sup>78</sup> Die neutestamentliche „gute Nachricht“ wird bei Zaimoglu zu Luthers „neue[r] Nachricht ...: die Biblia teutsch“.<sup>79</sup> Beispielhaft ist auch Luthers schriftliches Sündenbekenntnis in seinem Brief an Melancthon. Der Mea-culpa-Abschnitt mag als ein Beispiel von vielen gelten:

„Ich habe gesündigt, die Sünde zeige ich an:

Der Teufel ward Weibsgestalt, in der Gestalt des Weibes mit Wülsten, dort wo beim Manne der Herr das Fleisch gerade strich, des Weibes mit dem fehlenden Wulst, dort wo der Herr beim Manne Fleisch ansetzte als Speck der Sünde, und in diesen bösen Geist floss ich über. Ich bin vermischt mit Satan, ich bin des Teufels Beiwohner. Dessen bekenn ich mich schuldig.

Ich habe gesündigt, die Sünde zeig ich an:

Aus dem spiegelnden Eisen fuhr heraus der Teufel, er ist die Verkehrung, und also spritzte im Schwall Blut aus der linken Brustwunde, er bespritzte mein Angesicht, er verdüsterte mich, ich leuchtete als Sündenfackel in der Düsternis. Dies ist das Zeichen meiner Fäulnis, er taufte mich mit seinem verderbten Saft, dass ich sei sein zuckender Geist, dass ich mich beuge wie die schwere Ähre.

Dessen bekenne ich mich schuldig.

Ich habe gesündigt, die Sünde zeig ich an:

Man schnitt mir den Leib aus und zerhaute das inwendig Geflecht in lose Stücke. Man zog mir die Haut straff, die Ränder schmolzen zum Narbenwulst, der verstrich, da ein Finger von der Kehle bis zur Leiste herabfuhr. Mir geschah dies im Traum, da ich mich verlebte, Leiche ohne Gottes Liebe, Leiche Mönch, schrie mir

<sup>74</sup> Zaimoglu (s. Anm. 53), 7.

<sup>75</sup> A. a. O., 53.

<sup>76</sup> Vgl. a. a. O., 59.

<sup>77</sup> A. a. O., 275.

<sup>78</sup> Ebd.

<sup>79</sup> A. a. O., 285.

von der Fern die Zwiegestalt zu, oben Magd, unten Knecht, flehst du das an? Und ich schaute hin und entdeckte in der Hand des dunklen Geistes alle Dornen, abgebrochen vom Kranz, der Jesus Christus auf dem Haupte lag. Und ich küsste die Hand, die mir die Dornen reichte.

Dessen bekenn ich mich schuldig.

Ich habe gesündigt, die Sünde zeig ich an:

Um den Mond sah ich Kelche im Glanz des Herrn. Bei Tage sah ich am Firmament Könige, deren Krone vom Haupt fiel und auf der Erde zerspellte. Ich war nah bei den Kronensplittern und nah bei Satan, der hockte wie ein prächtiges vierfüßiges Tier, er sprach: Du wirst schauen Judas' Höllensturz. Und ich sah dies Bild: Lüge, dass sich der Dreizehnte vor Kummer am Feigenbaum erhängte. Lüge, dass er hinfiel und den Schädel aufbrach und sein verseuchtes Blut ausfloss. Lüge, dass ihn der Verrat reute. Jeden der Silberlinge, die er vom Hohepriester bekam, tauschte er ein gegen ein Opferlamm, das er in den Glutbecken des Tempels brennen ließ. Bei jeder Opferung rief er laut: Zum Ruhme Gottes, der Moses das Gesetz übergab. Und ich sah dies Bild: Judas, umringt von Sadduzäern, die seine Frommheit loben. In einem der Männer erkannte ich mich.

Dessen bekenne ich mich schuldig.<sup>80</sup>

Die Sprachbilder geraten Zaimoglu gelegentlich außer Kontrolle. Als Burkhard und Luther ein Wirtshaus aufsuchen (eine von vielen Kurzepisoden), werden sie von einem Gast angestarrt. Der Autor lässt dies Burkhard mit den Worten kommentieren: „Sein Gesicht sieht aus wie der letzte, nicht aufgegesene Muskel eines Schakals am Speiß.“<sup>81</sup> Was bedeutet letzter Muskel? Wenn das skatologisch gemeint sein soll, dann stimmt die Anatomie offensichtlich nicht. Und ein Schakal in Wittenberg? Das erschließt sich nicht. Oder ein anderes grammatikalisch missratenes Sprachbild, wenn Luther sagt: „Der Knappe Storch ist ein schwärmerischer Stelzvogel, der mit den Schnäbeln klappert.“<sup>82</sup> Da fragt man sich doch, wie viele Schnäbel ein Storch hat.

Die Handlung ist dünn, eben episodisch gereiht. Luther, Burkhard und Konsorten reiten gegen eine Räubergruppe, sie töten eine Hexe, Luther reitet mit und schaut zu, sie gehen auf die Jagd, sie brechen nach Eisenach in die Stadt auf usw., aber alle diese Episoden sind kurz gehalten und verlieren sich wieder im Diskurs über Aberglauben und Dämonismus. Am Ende wird noch ein Mordkomplott, aus Luthers unmittelbarem Umfeld durch Karlstadt vorbereitet, aufgedeckt, aber beileibe ist dies nicht spannend erzählt, und keineswegs ist das ein „spannender Thriller“, wie der Literaturkritiker Denis Scheck in einem Fernsehinterview mit Zaimoglu vom 27. Februar 2017 das Buch nannte.<sup>83</sup> Der Erzähler lässt u. a. die Möglichkeit aus, etwas über die sozialgeschichtlichen Zusammenhänge der Armut der meisten Bewohner, ihrer

<sup>80</sup> A. a. O., 210 ff.

<sup>81</sup> A. a. O., 223.

<sup>82</sup> A. a. O., 295.

<sup>83</sup> Vgl. <http://mediathek.daserste.de/Druckfrisch/Die-Sendung-vom-27-Februar-2017/Video?bcastId=339944&documentId=40939804> [22.2.2018].

Stellung in der Gesellschaft zu schreiben. So bleibt dies alles schemenhaft gezeichnet, Hieronymus-Bosch-Fratzen tauchen auf und verschwinden, wie in einem Kaleidoskop drehen sich die Nebelgestalten. Mag sein, dass eine eingehende wissenschaftliche Analyse dieses Textes mehr Übereinstimmungen zwischen originalen Lutherzitatzen, indirekten Lutherzitatzen und Zaimoglus Umformungen feststellen wird. Das Problem aber bleibt, es fehlt nämlich die Verbindung zur Theologie Luthers und es bleibt eine Kunstsprache. Zaimoglu schafft diese Kunstsprache, die in ihrer Künstlichkeit aber historisierend-kitschig wirkt. Das Projekt Kunstsprache steht ja auch am Beginn von Zaimoglus schriftstellerischer Arbeit, wenn man an sein Buch „Kanak Sprak“ (1995) denkt. „Evangelio“ ist kein Luther-Roman, wie der Untertitel glauben machen will, sondern ist im Grunde eine Hieronymus-Bosch-Illustration. Und die kunstsprachliche Illustration zu einer bildsprachlichen Illustration zu sein – das kann schlechterdings nicht gut gehen. In einer archaisierenden, manierten Kunstsprache versucht Zaimoglu narrativ das einzufangen, was am wenigsten zu Luthers Theologie passt. Soll Luther letztlich als Psychopath erscheinen? Wie wird damit über die ursprüngliche Reformationsleistung, wie über den Protestantismus geurteilt? Im Grunde ist der Roman eine wenig überzeugende Dämonologie, und Luther ist deren Hauptakteur. Vielleicht sollte man den Roman mit René Girards Buch „Ich sah den Satan vom Himmel fallen“ gewissermaßen geglesen, worin es heißt: „Die neutestamentliche Theorie des Satans deckt ein sowohl den antiken wie den modernen Anthropologien verborgen gebliebenes Geheimnis auf. Die Gewalt im archaischen Religiösen ist ein temporäres Palliativ. Letztlich bricht die keineswegs geheilte Krankheit wieder auf“.<sup>84</sup> Über eine soziologische, gar anthropologische Deutungsmöglichkeit erfährt man in Zaimoglus Roman indes nichts.

Welche narrativen Möglichkeiten es gibt, eine historische Figur als Figur der Gegenwart zu begreifen, zeigt Felicitas Hoppe in ihrem Roman „Johanna“ (2006) am Beispiel der historischen Jeanne d'Arc. Ihre Johanna ist „eckig und schnell. Wie nebenbei geschmiedet“.<sup>85</sup> Die Autorin benennt in autopoetologischen Reflexionen das grundlegende Problem des Schreibens über Geschichte in der Gegenwart sehr klar: „Damit wir uns hier nicht missverstehen, Chroniken nacherzählen kann jeder, aber damit macht man keine neue Geschichte. Die Geschichte besteht ja nicht nur aus Geschichten, die man leichtfertig nachbeten darf, nur weil sich ein dankbares Publikum findet.“<sup>86</sup> Man kann diese selbstreflexiven Worte ungeschmälert als eine antizipatorische Antwort auf Zaimoglus Schreibverfahren verstehen. Denn Hoppe belegt mit ihrem Roman, dass das Schreiben in der Gegenwart über eine historische Person nicht notwendigerweise zu einer historisierenden Darstellung, geschweige denn zu einer historisierenden Kunstsprache führen muss. Hoppe erweitert damit

<sup>84</sup> René Girard, *Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz. Eine kritische Apologie des Christentums. Mit einem Nachwort von Peter Sloterdijk*. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruth, München/Wien 2002, 227 f.

<sup>85</sup> Felicitas Hoppe, *Johanna*, Frankfurt a. M. 2012, 21.

<sup>86</sup> A. a. O., 74.

die Möglichkeiten der Gegenwartsliteratur erheblich. So gibt sie beispielhaft ihrer Protagonistin diesen Rat mit auf den Schreib-Weg: „Für den Fall, dass du etwas erfindest, erfinde es ehrlich. ... Worauf kommt es in der Geschichte an? Nicht darauf, dass man Geschichten erzählt, sondern, wie man Geschichte macht, wenn man erzählt.“<sup>87</sup> Letztlich bleibt Johanna ein „Rätsel, das wir nicht lösen werden, ewig und kurz“.<sup>88</sup> Der im letzten Drittel des Romans vorkommende Bruder Martin erlaubt grundsätzlich die Frage, ob dies auf Luther appliziert werden kann, auch wenn der Text diesen Zusammenhang nicht explizit herstellt.

### 3. Christian Lehnert

In Zaimoglus „Luther-Roman“ findet sich ein Satz, der mir die Überleitung zu meinem letzten Textbeispiel leicht macht. Zaimoglu lässt Luther schreiben: „Philosophie ist die Nusschale, Kern ist Gottes Lehre“.<sup>89</sup> Dem hält, welche Koinzidenz, Christian Lehnert in seinem ebenfalls 2017 erschienenen Buch „Der Gott in einer Nuss“ ein völlig anderes Schriftverständnis entgegen. Diese Essays (oder fliegenden Blätter) kann man durchaus als einen aus tiefer Reflexion entspringenden Kommentarband zu Lehnerts eigenem lyrischen Werk lesen, man kann ihn aber auch der unmittelbaren hermeneutischen Zweckbindung entheben und als eine Reflexion auf die Bedeutung der Schrift, der Heiligen Schrift und des Glaubens insgesamt unter den Bedingungen der Moderne rezipieren. Darin lese ich, Christus werde in der Heiligen Schrift „menschgewordener Gott, in der Gebrochenheit der Sprache, die eine von verletzlichen Menschen ist, welche sich in ihr schutzsuchend einkapseln oder neugierig öffnen“.<sup>90</sup> Lehnert nimmt den Gedanken Hamanns auf, sich Gott als einen Poeten und Autor vorzustellen und denkt dies weiter, der johanneische Logos sei der präexistente Gott-Autor und Gott-Poet „der Schöpfung, [er] wird durch eine Lesung *aus* der Schrift *in* der Schrift und *als* Schrift kenntlich und wirklich“.<sup>91</sup>

Christian Lehnert (\* 1969) ist für mich ein Lyriker, der uneinholbar deutlich macht, dass ein angemessenes Schreiben über Luther jenseits von Verkitschung und Historisierung heutzutage möglicherweise nur noch im Modus des lyrischen Sprechens möglich ist. Ich spreche von Lehnerts Gedichtband „Windzüge“ (2015), im Besonderen von dem Gedicht mit dem Titel „Aus dem Bergwerk. Drei Sätze Martin Luthers“, die den vierten Teil dieses Gedichtbandes bilden. Der erste Satz lautet: „Meine Mutter stäubte mich wegen einer einzigen Nuß bis aufs Blut.“<sup>92</sup> Der zweite Satz lautet: „Wie geschah mir? Ich erschreck ein mal fur dem sacrament, das Doctor Staupiz zu Isleben in

<sup>87</sup> A. a. O., 47.

<sup>88</sup> A. a. O., 150.

<sup>89</sup> Zaimoglu (s. Anm. 53), 267.

<sup>90</sup> Christian Lehnert, *Der Gott in einer Nuss*, Berlin 2017, 124.

<sup>91</sup> A. a. O., 123.

<sup>92</sup> Christian Lehnert, *Windzüge. Gedichte*, Berlin 2015, 93–100.

der procession *trug corporis Christi*“,<sup>93</sup> mit einem Intermezzo in Sonettform „Thomas Müntzer blickt nach Osten“. <sup>94</sup> Der dritte Satz lautet: „Die ganze Welt ist voller Sprache ... Schafe, Kühe, Bäume, wenn sie blühen, sprechen: Hephethah! Tu dich auf!“<sup>95</sup> Mit dem Gedicht dieses dritten Satzes greift Christian Lehnert das Motto einer Predigt Luthers auf. In den Anmerkungen, die Lehnert seinem Buch beigegeben hat, wird der Leser auf diesen Kontext hingewiesen. Es handelt sich um Luthers Predigt, die er am 8. September 1538 in der Stadtkirche zu Wittenberg gehalten hat. Predigttext war Mk 7,31–37, die Geschichte von der Heilung eines Taubstummten: „Sic mundus plenus sprach“, und weiter: „lest unser herr Gott zu weilen einen blind sein, sprachlos sein“<sup>96</sup>, sagt Luther. Lehnert lässt seinen Luther diesen Gedanken weiterspinnen:

„Ich redete doch, ...

Aber sie schauten auf, als sei ich in Metall gegossen, die rechte Hand auf dem Buch.“<sup>97</sup>

Der Text hebt hier ab auf die Lebendigkeit der Sprache. Und Lebendigkeit – das metaphorische Gegenteil von einem Metallguss – bedeutet Veränderbarkeit, Veränderung, Bewegung, Beweglichkeit, Abweichung. Und das trifft Luthers Anliegen wie das reformatorische Anliegen insgesamt: Nichts ist unveränderlich. Wenn die Welt voller Sprache ist, dann bedeutet das, dass die Sprache einen Rahmen hat. Innerhalb dieses Rahmens bewegen sich sprachliche Dynamik und sprachliche Digression. Gehen wir noch einen Schritt weiter: Wenn Sprache nicht mehr nur mündlich kommuniziert wird, sondern in Schrift überführt ist, dann bildet sie einen Text. Wenn demnach die ganze Welt voller Text ist, dann drückt sich darin ein textuelles Weltverständnis aus, die Welt als Text (und unausgesprochen steht dahinter der Gedanke: Gott als Autor). Um mit dieser Metapher sinnvoll zu arbeiten, muss man sich vergegenwärtigen, dass nicht nur der kognitiv-sprachlich generierte Text gemeint ist, sondern eben „alles“, die gesamte Natur oder die ganze Schöpfung, wovon die menschliche Sprache oder der menschliche Text eben nur ein Teil ist. Es gibt Lesarten des Blühens und des Vergehens, des Verhaltens, des Wetters, Sprachen der „Schafe, Kühe, Bäume“, alles ist Sprachtext, eben „die ganze Welt“. So heißt das aber auch: es gibt nicht nur menschliche Sprache oder nur menschlichen Text.

Das Gedicht operiert mit einem lyrischen Ich, in diesem Fall ist es Martin Luther. Es wird durch die Anführungszeichen als Zitat ausgewiesen, dabei sind die Worte „solange ich Atem hole, / ist Zeit“<sup>98</sup> ein fiktives Zitat, das mit Originalzitate aus Luthers Predigt und aus dem Markusevangelium verwoben ist – auch durch die Verwendung einer anderen Schriftart ist dies erkennbar.

<sup>93</sup> A. a. O., 101 ff.

<sup>94</sup> A. a. O., 103.

<sup>95</sup> A. a. O., 104 ff.

<sup>96</sup> WA 46, 493,30 und 494,2 f.

<sup>97</sup> Lehnert, Windzüge (s. Anm. 92), 105.

<sup>98</sup> A. a. O., 106.

„und was aus meinem Mund dringt,  
ist lautlos,  
als würde ein Schnee über die Bänke treiben  
und liegenbleiben, still“.<sup>99</sup>

Am Ende sagt Luther zu seinem eigenen Mund „Tu dich auf!“ Christian Lehnert lässt also Luther die biblische Geschichte als einen Ausgangspunkt für sein eigenes reformatorisches Anliegen lesen. Anders gewendet könnte man sagen: Am Anfang der Reformation steht das „Hephethah!“: „Tu dich auf“, „sag was“, „trau dich“, „bekenne deinen Glauben“.

Ich bin tatsächlich der Meinung, dass man heutzutage über Luther literarisch nur noch lyrisch sprechen kann, ohne in Kitsch oder Historisierung abzugleiten. Der Versuch von Zaimoglu, eine „besondere Sprache“ für seinen „Luther-Roman“ zu finden, ist gescheitert. Christian Lehnert hingegen eröffnet ganz neue Wege, ohne durch eine Hybridsprache in Kitsch oder Historisierung oder in beides zugleich abzugleiten. Lehnert ist ein großer Lyriker, der im Stillen, ohne Medienhype, erfolgreich arbeitet. Deshalb will ich ihn zum Abschluss meines Vortrags nochmals in der Verschränkung zweier Zitate zu Wort kommen lassen:

„so schrill  
ist die Heimkehr der eigenen Stimme ins Geräusch“,  
„und was aus meinem Mund dringt,  
ist lautlos“.<sup>100</sup>

Das ist von der Denktiefe her gesehen fast heideggerisch – wann hat es das zum letzten Mal in der deutschsprachigen Lyrik gegeben? Heideggers Satz: „Die Sprache spricht als das Geläut der Stille“,<sup>101</sup> erfährt hier eine neue Bedeutung, und die Reflexionen von John Cage über Stille und Geräusch sind mögliche Anknüpfungspunkte zu einer vertieften Lektüre. Juli Zeh drückt dies in ihrem Roman „Unterleuten“ (2016) so aus: „Die meisten Menschen hatten vergessen, dass Stille die Wirkung einer inneren Dusche besaß. Reinigend, beruhigend und belebend zugleich. Niemand konnte inmitten von Lärmverschmutzung glücklich sein.“<sup>102</sup> Wenn die Welt voller Sprache ist, wenn alles sprachlich-textuell ist, was ist denn dann Stille? Sicherlich nicht Sprachlosigkeit. Stille ist ein Text, der noch nicht gelesen wurde.

Professor Dr. Matthias Luserke-Jaqui, TU Darmstadt, Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft, Landwehrstraße 54, 64293 Darmstadt;  
E-Mail: jaqui-luserke@t-online.de

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> A. a. O., 95 und 106.

<sup>101</sup> *Martin Heidegger*, *Unterwegs zur Sprache*, Stuttgart 1959, 30. Vgl. *Igor Mikecin*, *Sage und Laut. Zur Wesensbestimmung der Sprache im Spätwerk Heideggers*, in: *Damir Barbarić* (Hg.), *Das Spätwerk Heideggers. Ereignis – Sage – Geviert*, Würzburg 2007, 199–209, bes. 204 ff.

<sup>102</sup> *Juli Zeh*, *Unterleuten. Roman*. München 2016, 315.