

Horsch · Tremel · Hrsg.  
Grenzgänger der Religionskulturen

# TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für  
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

# Grenzgänger der Religionskulturen

Kulturwissenschaftliche Beiträge  
zu Gegenwart und Geschichte  
der Märtyrer

Herausgegeben von  
Silvia Horsch und Martin Tremel

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:  
Heiliger Demetrius von Saloniki, Pusckin Museum, Moskau, 12. Jh.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Lektorat: Bettina Moll  
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany.  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5076-0

## Martyrium als interreligiöses Skandalon in jüdischer Literatur der Moderne

In Philip Roths Kurzgeschichte *The Conversion of the Jews*<sup>1</sup> läuft der kaum 13-jährige Ozzie Freedman wutentbrannt auf das Dach seiner Schule, nachdem Rabbi Binder ihm, wie schon seine Mutter am Tag davor, eine Ohrfeige verpasst hat, weil er unschickliche Fragen gestellt hatte, etwa warum Gott eigentlich nicht machen könne, dass eine Jungfrau ein Baby bekommt, da er doch Himmel und Erde schaffen konnte, und ob er dann überhaupt wirklich ein allmächtiger Gott sei. Aus der Nase blutend steht er auf dem Dach und verfällt in einen Machtrausch, als er die Menschenmenge sieht, die sich unter ihm versammelt hat: Feuerwehrleute, Rabbi Binder, Ozzies Mutter, Schaulustige und eine Gruppe Schulkameraden. Ozzie droht, ins Leere zu springen. Seine Mutter und der Rabbi flehen: „Don't jump, don't jump.“ Doch erst ruft einer seiner Freunde und dann rufen alle im Chor: „Jump! Jump!“ Die Mutter fleht Rabbi Binder an, er möge doch etwas tun, doch der beteuert seine Ohnmacht: „He's doing it for them [...]. He won't listen to me. It's them [...]. They want him to!“ Daraufhin Ozzies Mutter, mit einer archaischen Verzweiflungsgeste: „A martyr I have. Look!“ Und während der Rabbi ächzt: „Oscar come down, come down!“, sagt die Mutter mit erstaunlich gelassener Stimme: „Come down Ozzie, don't be a martyr, my baby.“ Doch die erhitzten Jungs feuern ihn weiter an: „Gowahead Ozz – be a Martin! Be a Martin, be a Martin“ und – so Roths Erzähler weiter – „all the voices joined in singing for Martindom whatever it was. Be a Martin, be a Martin.“

Was „Martindom“ auch sein mag und ob es auf den heiligen Martin anspielt, den ersten Heiligen, der gerade keinen Märtyrertod starb, sondern wegen seiner Taten der Nächstenliebe und Barmherzigkeit heiliggesprochen wurde, oder ob damit der charismatische, Gewaltlosigkeit predigende Bürgerrechtler Martin Luther King gemeint ist, der sehr wohl aufgrund seiner Überzeugungen ermordet wurde, ist weniger bedeutsam als die Tatsache, dass die Jungs Ozzie zum Springen auffordern, für „was immer es auch sei.“ Darf man Roths kleine Geschichte, wenn die Begründung für die Todesbereitschaft so unbestimmt ist, überhaupt als Auftakt für die Erkundung eines spezifisch jüdischen Märtyrerbegriffs heranziehen? Es ist auf den ersten Blick tatsächlich gleichgültig, wofür Ozzie springen soll, denn in Roths Geschichte wird mikroskopisch die Struktur des Martyriums *an sich* vorgezeichnet: die Ohnmacht, Erniedrigung und Gewalt, die ihm vorausgeht, die Öffentlichkeit, die jedes Martyrium voraussetzt, die zeitweilige Umkehrung der Verhältnisse, die es bewirken kann, vor allem aber der Machtrausch des zuvor

<sup>1</sup> Philip Roth: *Goodbye, Columbus*, New York 1959, S. 99–114.

Wehrlosen, der sich auf eine ekstatische Menge überträgt. Dass Ozzie ursprünglich aufs Dach gerannt ist, weil er vor einem weiteren Zugriff des Rabbris flüchten wollte und erst durch die gegenläufigen Aufforderungen der Zuschauer in die Situation des mutigen Märtyrers gerät, unterstreicht satirisch die Fremdbestimmung des vermeintlichen Heldentums. In Roths Geschichte wird der potentielle Märtyrer Ozzie, auf dem Höhepunkt seiner Macht und angefeuert von der hypnotisierten Menge seiner Mitschüler, die ihn „Ozz“ – hebräisch für Stärke oder Mut – nennen, dabei gleichzeitig zum Ebenbild des Tyrannen, den er herausfordert. Ozzie *Freedman* wird zwar zu einem Freiheitskämpfer für die unterdrückten Schüler gegen den nicht zufällig Binder genannten, tyrannischen Rabbi, doch dient letztendlich auch Ozzie dessen eigentlichem Ziel: der Konstituierung und Festigung einer Gruppenidentität. Ozzie, der sich bei seinem Aufstieg aufs Dach noch gefragt hatte, ob es wirklich er selber sei, der diese wagemutige Tat begeht – „Is it me? Is it me ME ME ME ME! It has to be me – but is it?“ – begreift die unheimliche Wirkung der durch seine Todesbereitschaft neu gewonnenen Machtstellung erst wirklich, als seine Freunde in euphorischen Gesang ausbrechen. Zu sich selbst sagt er: „They wanted him to jump, to kill himself; they were singing about it now – it made them that happy!“ Und als Rabbi Binder zitternd auf die Knie sinkt, weiß Ozzie, dass es nun um eine andere Frage geht: „If there was a question to be asked now it was not ‚Is it me?‘ but rather ‚Is it us?: Is it us?“ Der identitätsstiftende Effekt des Martyriums, der eine unterdrückte Minderheit zu einer Einheit zusammenbindet, wird in Roths Erzählung ad absurdum geführt, ging es Ozzie doch ursprünglich gerade darum, den Rabbi davon abzubringen, von einem auserwählten Volk zu sprechen und fremde Glaubenssätze auszuschließen, womit dieser die eigene Gruppenidentität konsolidieren wollte. Ozzies interreligiöses Skandalon ist perfekt: Die Grenzverwischung, die er bewirkt, vollzieht sich gerade mit dem Mittel, das traditionell für die Grenzziehung zwischen den Glaubensgemeinschaften einsteht.

Wäre es nicht etwas weit hergeholt, so könnte man sagen, dass Roths kleine Szene in Daniel Boyarins *Dying for God*<sup>2</sup> ihre theoretische Entsprechung findet. In dieser historischen Studie zur Entstehungsgeschichte von Christentum und Judentum widersetzt Boyarin sich der scharfen Trennung der beiden Religionen. Nicht nur waren sie in ihrem Ursprung viel längere Zeit ineinander verstrickt als üblich angenommen, sondern sie sind überhaupt als zirkulierendes und kommunizierendes System zu betrachten, in dem Interaktion und gegenseitiger Austausch wichtiger sind als Abgrenzung und Antagonismus. Scharfe Grenzlinien und somit die Bedingungen von Eingrenzung und Ausschluss zogen erst, wie in Roths Geschichte, die Rabbiner und Kirchenväter. Auch spielt das Martyrium in Boyarins Geschichte eine ähnliche Rolle wie bei Roth. Entgegen der Auffassung des Martyriums als Medium der Festigung religiöser Identitäten – einer Auffassung, die ebenso auf das Selbstverständnis der Märtyrer selbst zutrifft wie auf die Diskurse, die traditionell über sie geführt wurden – betont Boyarin dessen Rolle als „wunderbar fruchtbarer

2 Daniel Boyarin: *Dying for God. Martyrium and the Making of Christianity and Judaism*, Stanford 1999.

Schauplatz für die Untersuchung der Durchlässigkeit von Grenzen zwischen dem so genannten Judentum und dem so genannten Christentum in der Spätantike.<sup>3</sup> Boyarins Buch richtet sich explizit gegen christliche Auslegungen des Märtyrertums, in erster Linie gegen Theologen und Historiker wie W. H. C. Frend, für den der Ursprung des Martyriums im Judentum liegt und erst später vom Christentum übernommen wurde, und G. W. Bowersock, für den er zur Gänze im christlichen Rom anzusiedeln ist und in seinen jüdischen Ausformungen lediglich eine *imitatio* der christlichen Märtyrer war. Boyarin widerspricht vehement der scharfen Abgrenzung zwischen Judentum und Christentum, den beide Historiker vornehmen, doch gilt seine Polemik, wie schon der Titel des letzten Abschnitts *Whose Martyrdom is it anyway?* besagt, ebenso den traditionellen rabbinischen Interpretationen des Märtyrertums. Dabei wird etwa die gängige Unterscheidung zwischen jüdischer Todesbereitschaft aus Achtung vor dem Gesetz und christlichem Selbstopfer aus Liebe zu Gott in seinen Beispielen obsolet: Seine Textanalysen zeigen, wie weit die christlichen und jüdischen Märtyrerdiskurse ineinander übergingen, miteinander konkurrierten und gerade dadurch in einem ständigen Austausch begriffen waren. In seiner Einführung macht Boyarin ein Eingeständnis, das seine eigene Studie in einen jüngeren theoretischen Kontext situiert:

Das Zusammenbrechen kultureller Grenzen zwischen Gruppen in nahem räumlichen Kontakt ist nicht nur beim Schreiben der Geschichte der Spätantike ein strittiger Punkt, sondern für unser Verständnis von Kulturen und dem Austausch zwischen ihnen im Allgemeinen. Die sich neu entwickelnde Perspektive auf Judentum und Christentum als verflochtene Kulturen ist daher abhängig von dem sich gegenwärtig entwickelnden Meinungsklima oder sogar Zeitgeist.<sup>4</sup>

Homi Bhaba zitierend, schließt er: „In Übereinstimmung mit Modellen der Identitätskonstruktion, die gegenwärtig favorisiert werden, werde ich ein revidiertes Modell anbieten, um die historische Beziehung der beiden neuen Religionen der Spätantike, Judentum und Christentum, zu verstehen.“<sup>5</sup> Entgegen traditioneller historiographischer Gepflogenheit eröffnet Boyarin hier die Sicht auf die Abhängigkeit seiner historischen Rekonstruktion von Denkmoden und Theoriemodellen. Dies gilt ebenso für sein Konzept der interreligiösen Hybridität wie für den Martyriumsbegriff selbst, der für ihn ein paradigmatisches Beispiel dieser Interaktion darstellt. Ein Skandalon ist Boyarins Studie für jene, die – aus welchen Gründen auch immer – ein Interesse an einer strengen Scheidung oder zumindest an einer klaren Unterscheidung der Religionen haben.

Die Rede über das Märtyrertum im Judentum ist zutiefst widersprüchlich. Es scheid schon die Geister der alten Rabbiner und bietet sich auch heute noch für die verschiedensten Auslegungen – und gegebenenfalls auch Instrumentalisierungen – an. Diese Meinungsverschiedenheiten sind in der Moderne bei jüdischen wie bei

<sup>3</sup> Übers. V. L., ebd., S. 21.

<sup>4</sup> Übers. dies., ebd., S. 8.

<sup>5</sup> Übers. dies., ebd.

christlichen Denkern, Theologen, Rabbinern und Historikern zu finden. Unterschiedliche Befunde finden sich auch bei jenen, die sich über die Wichtigkeit des Märtyrertums im Judentum einig sind. Für den theologischen Historiker Frend ist das Judentum an sich eine Religion des Märtyrertums.<sup>6</sup> Aus einer ganz anderen Perspektive als Frend, dem Boyarin vorwirft, das Christentum als chronologische Aufhebung des Judentums zu betrachten, heißt es allerdings auch bei Leo Baeck, dem einflussreichsten Rabbiner und Judaisten der 1920er und 1930er Jahre in Deutschland: „Es ist ein Stolz des Judentums, dass Idee und Forderung des Märtyrertums von ihm geschaffen worden sind.“<sup>7</sup> Aus einem wiederum ganz anderen Blickwinkel argumentiert Jan Assmann, der im Shema Israel „das Bekenntnis einer Identität“ sieht, „für die man auch zu sterben bereit sein muss.“ Assmanns Bestimmung der Wichtigkeit des Martyriums im Judentum unterstützt seine Gesamtthese von Israel als Erfinder der „Jahwe-allein-Bewegung“, die in blutigen Gewaltakten, zu denen das Martyrium gehört, zum Zwecke einer „Sinn- und Identitätsverfestigung“ eine „eherne Mauer“ baut, um sich von seiner Umgebung abzuheben.<sup>8</sup> Diese Auffassung schreibt sich in seine Kritik an der von ihm als gewalttätig verurteilten „mosaischen Unterscheidung“ ein.<sup>9</sup>

Den entgegengesetzten Befund über die Rolle des Märtyrertums im Judentum vertritt Hyam Maccoby: „Dem Konzept des Martyriums kommt im Judentum keine spezielle mystische Bedeutung zu, es hat keine Konnotation des Opfers und importiert demzufolge keine stellvertretende Sühne [...]. Martyrium soll nie gesucht werden, derjenige, der es begrüßt, indem er bei der Suche nach Sicherheit in der Flucht scheitert, ist ein Sünder [...]“.<sup>10</sup> Der 2004 verstorbene Maccoby, Historiker, Dramaturg und Verfechter der Auffassung von Jesus als jüdische Messias-Figur, der, so Maccoby, erst durch Paulus mystifiziert und zum Märtyrer verklärt wurde, betont im Gegensatz zu Boyarin gerade am Beispiel des Märtyrertums die Grenzlinie zwischen Judentum und Christentum: Insofern Märtyrertum Selbstopfer bedeutet und dieses für ihn, wie der Opferbegriff überhaupt, „unjüdisch“ ist, entspringt es erst dem Paulinischen Christentum. Maccobys Deutung des Märtyrertums im Judentum entstammt unbestreitbar selbst einer historischen Situation: Für den Überlebenden der nationalsozialistischen Judenvernichtung sind, wie er in seinen Studien zum europäischen Judenhass darlegt, die Wurzeln des modernen Antisemitismus im frühen Christentum zu finden.<sup>11</sup> Maccobys Trennung von christlichem Märtyrertum als archaischem Blutopfer und jüdischem Kiddush Hashem als lebensbejahender Heiligung des göttlichen Namens, schreibt sich als wesentlicher Bestandteil in seine Abgrenzung zwischen den Religionen ein. Wie

6 Ebd., S. 127.

7 Leo Baeck: *Das Wesen des Judentums*, Köln 1960, S. 199.

8 Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1997, S. 206.

9 Ders.: *Die mosaische Unterscheidung oder der Preis des Monotheismus*, München 2003.

10 Übers. V. L., zitiert aus: Hyam Maccoby: „Sanctification of the Name“, in: Arthur A. Cohen/Paul Mendes-Flohr (Hg.): *Contemporary Jewish Religious Thought*, New York 1988, S. 853.

11 Hyam Maccoby: *Antisemitism and Modernity. Innovation and Continuity*, London 2006.

Maccobys Studie, doch aus einer nochmals ganz anderen Perspektive auf jüdisches Martyrium, ist auch Verena Lenzen's Buch *Jüdisches Leben und Sterben im Namen Gottes*<sup>12</sup> von der Erfahrung von Auschwitz geprägt. In einer auffallend vorsichtigen geschichtlichen Aufarbeitung des Begriffs vom Kiddush Hashem von der Bindung Isaaks über die Makkabäer bis zum heutigen Israel rekonstruiert die Expertin des jüdisch-christlichen Dialogs und Schülerin Schalom ben-Chorins – eines Gegenspielers von Maccoby – die vielfältigen Momente und die höchst gegensätzlichen Einstellungen zum Märtyrertum im Judentum. Auch für sie ist das Märtyrertum der springende Punkt im Verhältnis von Judentum und Christentum, nur geht es ihr weder um die gemeinsamen Ursprünge und die im wechselseitigen Austausch entstehenden Glaubenssätze, noch um die Abgrenzung zwischen christlicher Blutmystik und jüdischem Gesetzesbund, sondern – so der Titel von Lenzen's Einführung – um einen Beitrag zum jüdisch-christlichen Dialog im Zeichen von Verständnis und Respekt des Anderen, Wiedergutmachung und geteiltem Eingedenken. Dass „der Kult des Selbstopfers bis auf den Tod den Juden nie angesprochen hat“,<sup>13</sup> so ein Zitat von Immanuel Jakobovits, das Lenzen heranzieht, wird durch ihre implizite Trauer um den „Tod“ des bis dahin als Würde, Gnade oder Krone des Leidens verstandenen jüdischen Martyriums in Auschwitz widerlegt. Das Paradox löst sich auf und verdichtet sich zugleich wenn Lenzen schließt: „Als vitale Form für einen Lebens- und Überlebenswillen hat der Kiddush Hachaim“ – das Gebot der Heiligung des Lebens – „durch die Shoah den martyrialen Kiddush Hashem abgelöst und kehrt so in neuer Gewandung zum ursprünglichen Bedeutungsgehalt von Kiddush Hashem [als lebenskräftige Heiligung des göttlichen Namens; Anm. in eckigen Klammern v. L.] zurück.“<sup>14</sup> In dieser paradoxalen Logik hat Auschwitz das Judentum von seiner christlich gefärbten Leidensmystik befreit und es zu seinen lebensbejahenden Ursprüngen zurückgeführt. Zu diesem wiedergefundenen Selbst gehört für Lenzen die Existenzberechtigung eines überlebensstarken Staates Israel, der kein Martyrium mehr kennt. Wie leicht sich diese Behauptung widerlegen lässt, zeigt das letzte hier kurz anzuführende Beispiel einer neueren Bestimmung des jüdischen Märtyrertums im heutigen Israel: Galit Hasan-Rokems Kritik an der Verwendung des Wortes Märtyrer für israelische Opfer von Terroranschlägen.<sup>15</sup> Mit seiner Hilfe würden Nationalhelden geschaffen, seine Verwendung sei hier jedoch völlig unangemessen, da er Freiwilligkeit und Todesbereitschaft voraussetze. So problematisch Hasan-Rokems Gleichsetzung des Missbrauchs des Märtyrerbegriffs für Selbstmordattentäter *und* deren tatsächlich falsch benannte Opfer auch ist: Die ideologische Funktionalisierung des Märtyrerbegriffs auf beiden Seiten ist ebenso offensichtlich wie Hasan-Rokems Motivation für ihre friedensbewegte Entlarvung dieses Missbrauchs.

12 Verena Lenzen: *Jüdisches Leben und Sterben im Namen Gottes*, Zürich 2002.

13 Ebd. S. 110.

14 Ebd. S. 175.

15 Galit Hasan-Rokem: „Martyr vs. Martyr“, in: *Ethnologia Europaea*, 33 (2003) 2, S. 99–104.

Dass sich, im Gegensatz zum Selbstverständnis der Märtyrer, die Rede darüber auf so geschmeidige Weise für ganz unterschiedliche Haltungen als performatives Instrument *par excellence* zur Positionierung im interreligiösen Diskurs anbietet, ist kaum erstaunlich, wird dabei doch nichts Geringeres als das Leben selbst für die Sache aufs Spiel gesetzt. Mit höherem Einsatz kann auch diskursiv kaum gespielt werden. Bei aller Sympathie für den Blickwinkel Boyarins und ohne die Richtigkeit seiner historischen Rekonstruktion in Zweifel zu ziehen, soll hier dennoch von einer möglichen Eigenart des jüdischen Märtyrerdiskurses ausgegangen werden.

Die Vielfalt an Interpretationen des Märtyrertums im jüdischen Kontext ist möglicherweise mit der Abwesenheit eines schlüssigen Dogmas im Judentum verbunden: In den religiösen Schriften stehen widersprüchliche Einstellungen zum Märtyrertum oft buchstäblich auf ein und derselben Seite und führen zumeist unzählige Nuancierungen – Bedingungen, Ausnahmen, Korrelationen – ein, die weiterer Auslegungen bedürfen. Zwar ist klar umrissen, welche Verbote auch um den Preis des Todes nicht übertreten werden dürfen – Inzest, Götzendienst und Mord – doch unter welchen Umständen und in welcher Form diese Bestimmungen genau zutreffen, bleibt für weitere Deutungen offen. Die Gesetze zur Legitimität des Märtyrertums werden nicht als ewig gültige, bindende Verordnungen vermittelt, sondern als Disputationen von biblischen, historischen und rabbinischen Texten, in denen die martyrologischen Narrative zwar eingebettet, aber jeweils unterschiedlich ausgelegt werden. Nicht nur die daraus resultierende Interpretationsvielfalt, sondern die bewusste und betonte Auslegungsbedürftigkeit der Schrift selbst, wirkt sich auf die jüdische Haltung zum Märtyrertum aus: Die potentielle Vieldeutigkeit verhindert, dass es sakralisiert und zum Ideal erhoben wird. Diese bezeichnet Jan van Henten in einer Kritik an Boyarins Betonung der Gemeinsamkeiten von Judentum und Christentum zu Recht als ambivalenter als im Christentum. Indem die Rede über das Martyrium in ihrer kanonischen Form nicht nur in haggadischen, sondern auch in talmudischen Abhandlungen, also einem Medium verfasst ist, das für das Judentum spezifischer ist als etwa Liturgie und Legende, ereignet sich eine Sublimierung der Körperlichkeit und eine Neutralisierung der ekstatischen Emotionalität, die für die christliche Tradition des Märtyrertums spezifisch ist. Zwar weist Boyarin auf die erotische Komponente gewisser martyrologischer Texte – so jener über den gottverliebten Rabbi Akiba, der Elemente des Hohelieds enthält – hin. Doch auch die vereinzelt Märtyrerlegenden im jüdischen Kanon, die dem körperlichen Aspekt detailliert Rechnung tragen, werden – im Unterschied zu den üppigen visuellen Darstellungen christlichen Märtyrertums – durch die Meinungsvielfalt der talmudischen Verschriftung, in die sie eingegangen sind, ihres unmittelbaren Höhenflugs beraubt.<sup>16</sup> Die Aussagekraft des Verhältnisses von

16 Es muss allerdings betont werden, dass es hier nicht um eine notwendige, sondern nur um eine mögliche Korrelation von Medium und Haltung zum Märtyrertum geht, denn ins Spiel kommt zweifellos die Annäherungsweise an das Medium. So können selbstverständlich auch Bilder in einem ähnlichen Sinn wie die talmudische Schrift *gelesen* und ausgelegt werden. Vgl. Georges Didi-Huberman: *Vor einem Bild*, München 2000.

Martyrium und Schrift in Hinblick auf interreligiöse Voraussetzungen lässt sich auf vielfältige Weise auch in der modernen jüdischen Literatur aufzeigen. Anders als in den religiösen Schriften, doch wie diese auf der Deutungsvielfalt der Schrift beruhend, wird dieser Zusammenhang sich dort als Medium unerwarteter Begegnungen zwischen den Religionen erweisen.

In der Literatur jüdischer Autoren des letzten Jahrhunderts steht die Darstellung des Martyriums in drei spezifischen, sehr unterschiedlichen Kontexten: in Werken der literarischen Moderne, die die Übernahme der religiösen Traditionen verhandeln – hierzu gehört wohl auch noch Philip Roths Erzählung – im Umkreis der Literatur in und nach Auschwitz und in literarischen Texten zur Geschichte oder Befindlichkeit des Staates Israel. Am Beispiel eines literarischen Bezugs auf die Märtyrertradition aus jedem dieser Umfelder – im Werk Franz Kafkas, Nelly Sachs' und David Grossmans – gilt es nunmehr, jeweils die Korrelation von Verschriftung und interreligiösem Subtext herauszulesen.

*Last things first*: Das letzte in deutscher Sprache publizierte Buch David Grossmans, *Löwenhonig*,<sup>17</sup> ist ein teilweise fikionalisierter Kommentar der biblischen Samson-Geschichte. Grossman geht es nach eigenen Aussagen darum, den um Samson sich rankenden Heldenmythos in einer psychologisierenden und ästhetisierenden Revision zu hinterfragen. Grossman übernimmt in großen Zügen die biblische Erzählung und zeichnet ein Porträt des Mannes „der mit bloßen Händen einen Löwen zerriss“ und der als „charismatischer Held im Kampf der Juden gegen die Philister“ in den biblischen Kanon einging. „Was ich dagegen meiner Bibel entnehme“, so Grossman, „ist in gewisser Weise das Negativ der bekannten Geschichte und Figur.“<sup>18</sup>

Samson ist ein von Gott Berufener, der sich abgesondert fühlt von den anderen. Grossman verleiht Samson im Laufe seines Kommentars die unterschiedlichsten, zuweilen auch widersprüchlichsten Züge und macht ihn zur allegorischen Figur sehr verschiedener, oft unvereinbarer Instanzen. Er steht das eine Mal für die Menschheit und ihre Schwächen überhaupt ein, ein anderes Mal für einen bestimmten Typus – den zart besaiteten Muskelmann. Als Außenseiter ist er einmal der Repräsentant der Juden aller Zeiten, ein anderes Mal trägt er Merkmale des Künstlers, der, ästhetisch und sinnlich, Honig aus dem Löwenkadaver birgt. Noch gegenläufiger erscheint Samson einmal als Sinnbild Israels, das mit seiner Stärke nicht umzugehen weiß, und ein anderes Mal als Friedensstifter, der das Stadttor auf den Schultern trägt und – in Grossmans Deutung – damit die Grenzen zwischen Einwohnern und Fremdem beweglich macht. Auf den letzten Seiten des Buchs wird Samson zu einer Figur, die im Kontext des heutigen Märtyrerdiskurses angesiedelt ist. Nach dem Verrat durch Delilah, als Samson geschwächt und erniedrigt noch einmal den Philistern zum Spott vorgeführt wird, umklammert er die Säulen, auf denen das Haus der feiernden Feinde ruht, und lässt es „auf die Fürsten und alle, die sich darin befinden, niederstürzen, so dass es mehr Tote waren, die er

17 David Grossman: *Löwenhonig*, Berlin 2006.

18 Ebd., S. 17.

durch seinen Tod tötete, als die er zu seinen Lebzeiten getötet hatte.“ Grossman kommentiert: „Heute, und gerade an diesem Ort, wird man den Gedanken nicht los, dass Samson in gewisser Weise der erste Selbstmordattentäter war.“<sup>19</sup> Grossman ist nicht der erste, der diesen Zusammenhang aufscheinen lässt. So gibt es Hunderte von Internetseiten, aber zum Beispiel auch eine neuere Aufführung von Händels Oratorium, in dem Samson in diesem Licht als Vorfahre der heutigen Jihad-„Märtyrer“ gesehen wird. Bei Grossman wirkt sich diese Bestimmung angesichts der Vielfalt seiner anderen Deutungen Samsons als Provokation und herausfordernder Widerspruch aus. Diese Wirkung wird durch eine Fußnote zum Wort „Selbstmordattentäter“ bekräftigt:

Rabbi Saadja Gaon schreibt in seinem Buch der philosophischen Meinungen und Glaubenslehren über den Schaden der Rachlust für die Seelen beider, des rachsüchtigen und desjenigen, an dem die Rache vollzogen wird. Er führt Samsons letzte Tat als Beispiel für eine extrem zerstörerische Rache an. Die Schriften unserer Weisen selig enthalten dagegen kein Wort des Tadels an Samsons letzter Rache.<sup>20</sup>

Grossman gelingt es in wenigen Zeilen, jeglichen wesenhaften Unterschied zwischen Islam und Judentum zu unterwandern, indem er auf den biblischen Ursprung des gewalttätigen Helden hinweist, der mit seinem eigenen Tod eine Vielzahl Menschen aus dem feindlichen Lager umbringt. Der darauf folgende Satz spricht denn auch Grossmans Klage aus, dass sich „jenes Prinzip – durch Selbstmord, Rache und Mord an Unschuldigen zu verüben – *im Bewusstsein der Menschen* verankert hat“<sup>21</sup>, und löst es in dieser Formulierung aus einer fixierten Assoziation mit einer bestimmten religiösen Gruppe. Die Fußnote impliziert, dass die jüdischen „Weisen selig“ Samson ebenso für einen gottesfürchtigen Märtyrer hielten wie die Jihadisten heute. Grossmans vorausgehende Psychologisierung Samsons scheint zuweilen sogar ein gewisses skandalträchtiges Verständnis für den Selbstmordattentäter aufzubringen. Bemerkenswert ist gleichzeitig die Form der besagten Stelle: In einer Fußnote verweist Grossman auf einen Disput zwischen rabbinischen Instanzen – zwischen Rabbi Saadja Gaon, einem der wichtigsten jüdischen religiösen Führer und Philosophen des 10. Jahrhunderts und „unseren Weisen selig“, ein Ausdruck für die kanonisierten rabbinischen Autoritäten des Talmud – und führt so die Einschätzung von Samsons Tat als vorbildhaftes Märtyrertum oder gewalttätige Rache auf eine innerjüdische Meinungsverschiedenheit, vor allem aber auf eine unterschiedliche Textauslegung zurück. Eine Textauslegung ist auch Grossmans Buch selbst, das provokant und widersprüchlich eine blutige Geschichte für ein Verständnis von heute umschreibt. Samson fällt hier – mit dem Titel eines Szenenspiels von Nelly Sachs sprechend – wahrlich durch die Jahrtausende<sup>22</sup> und steht dort als ein anderer wieder auf.

19 Ebd., S. 122.

20 Ebd.

21 Ebd. S. 123.

22 Der Titel eines Dramas von Nelly Sachs lautet: „Simson fällt durch Jahrtausende“, in: dies.: *Simson fällt durch Jahrtausende und andere szenische Dichtungen*, München 1967.

Weiter zurückliegend in der Zeit und weitaus umfassender ist die Thematisierung des Martyriums im Werk von Nelly Sachs selbst. Nicht zu Unrecht wurde das Martyrium als Sachs' zentrales Thema bezeichnet. Als Wort, als Inszenierung in ihren Mysterien- und Passionsspielen, als Gehalt einzelner Gedichte, Mitteilung in ihren Briefen, in ihrer leidenschaftlichen Ehrbezeugung gegenüber Simone Weil, vor allem aber als Selbstverständnis ihrer eigenen dichterischen Berufung durchzieht der Begriff ihr ganzes Werk. „Meine Metaphern sind meine Wunden“, schreibt sie in einem Brief aus dem Jahre 1966, „nur daraus ist mein Werk zu verstehen.“<sup>23</sup> Dieses Werk präsentiert sich als extreme Form poetischen Mit-Leidens, das – in den unmittelbaren Nachkriegsjahren bis zur stellvertretenden Übernahme des jüdischen Leids reichend – in der „geistigen Himmelfahrt“ des dichterischen Worts geheiligt werden soll. Wiederholt spricht Sachs vom „Martyrium unseres Volkes“, vom himmlischen „Fluchtweg“ durch die Schornsteine des Todes, vom „Durchschmerzen“ zu Gott, von der Erlösung durch Leid. In Sachs' Mysterienspiel *Eli* steigt, nachdem ein sich als Tod bezeichnendes Wesen mit Folterungen gedroht hat, eine riesenhafte, in einen Gebetsmantel gehüllte Gestalt zum Himmel und singt das „Höre Israel – Er unser Gott, Er, der Eine“ der jüdischen Märtyrer.<sup>24</sup> „Denn von der Marter bin ich ins Leiden gerettet“ heißt es in einem ihrer *Briefe aus der Nacht*, „und in der Gnade ist das Martyrium meines Volkes.“<sup>25</sup> Diese und ähnliche Aussagen von Sachs finden noch heute Eingang in christliche Predigten und theologische Reflexionen zum Thema Auschwitz.

Das Martyrium kann auch als Kürzel der Kontroversen betrachtet werden, die sich um Sachs' Dichtung gerankt haben: Ob sie als jüdische oder als deutsche, vor allem christlich geprägte Dichterin zu betrachten ist; ob ihr Werk im Namen der jüdischen Opfer zu christlichem Vergeben, Versöhnung, zur „großen Katharsis“<sup>26</sup> aufruft oder ob sie diese Toten unauslöschlich und ungesühnt der Erinnerung der Menschheit einfügt; ob sie also den Judenmord in einer großen religiösen Sinnggebung zum gottergebenen Martyrium verklärt oder diese Sinnggebung lediglich als verzweifelte, stets scheiternde Sehnsuchtsvokabel beschwört, all dies stand viele Jahre – nicht zuletzt in Vergleichen mit Paul Celan – zur Debatte.

Es fällt auf, dass Sachs von christlicher Seite oft als jüdische, von jüdischer als deutsche, christlich inspirierte Dichterin betrachtet wird. Sachs selbst hatte

23 Brief von Nelly Sachs an Gisela Dischner vom 12.7.1966, zitiert aus: Gisela Dischner: „Zu den Gedichten von Nelly Sachs“, in: Bengt Holmqvist (Hg.): *Das Buch der Nelly Sachs*, Frankfurt a. M. 1977, S. 311. Das vollständige Zitat lautet: „[...] die furchtbaren Ereignisse, die mich selbst an den Rand des Todes und der Verdunkelung gebracht haben, sind meine Lehrmeister gewesen. Hätte ich nicht schreiben können, so hätte ich nicht überlebt. *Der Tod war mein Lehrmeister. Wie hätte ich mich mit etwas anderem beschäftigen können, meine Metaphern sind meine Wunden.* Nur daraus ist mein Werk zu verstehen.“

24 Nelly Sachs: „Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels“, in: dies.: *Das Leiden Israels*, Frankfurt a. M. 1985, S. 52.

25 Dies.: *Briefe aus der Nacht* (online verfügbar unter: [http://www.philosophia-online.de/mafo/heft2005-5/Sachs\\_Briefe.htm](http://www.philosophia-online.de/mafo/heft2005-5/Sachs_Briefe.htm); abgerufen am 13.1.2011).

26 Dies.: *Nelly Sachs zu Ehren. Gedichte. Prosa. Beiträge*, hg. v. Ilse Aichinger u. a., Frankfurt a. M. 1961, S. 192.

Schwierigkeiten mit diesen Zuordnungen, und äußert dies explizit in Bezug auf das Martyrium: „Diese Nacherlösten, Heiligen, Märtyrer. Ist Sinai und Golgota eine andere Himmelsrichtung?“, schreibt Sachs in ihren Aufzeichnungen nach einem Vortragsabend, den sie kritisch kommentiert: „Religionsgeschichtlicher Vortrag war Abgrenzung.“<sup>27</sup> Die Jerusalemer Germanistin Margarita Pazi hat in einer nuancierten Beschreibung der religiösen Unterströme in Sachs' Werk dessen eigenartige, in vielerlei Hinsicht unstimmmige Mischung von christlichen und jüdischen Elementen aufgezeigt.<sup>28</sup> So weist sie darauf hin, dass einerseits das darin anklingende Auferstehungsgeschehen, die Ausrichtung auf ein Jenseits und die martyrologische Todesmystik jüdischen Grundauffassungen entgegenstehen, andererseits die Forderung des Eingedenkens und die Modi des Trauerns in ihrem Werk jüdischem Gedankengut und jüdischen Ritualen durchaus aber entsprechen. In Sachs' frühem Nachkriegswerk äußern sich diese widersprüchlichen Ausrichtungen in der Gegensätzlichkeit einer Beschwörung des Martyriums als läuterndes Hindurchgehen durch den Tod. Dieses mündet in einer Auferstehung des Volks Israel und in einer untröstlichen, von verweisenden Spuren und Zeichen getragenen Trauer, die noch der Erlösung harret. Ausgetragen wird dieser Konflikt in ihrer Dichtung, so u. a. in einem Widerstreit zwischen körperlicher Präsenz der Stimme und medial vermittelndem Schriftzeichen.

Der 1946 erschienene Gedichtband *In den Wohnungen des Todes*, kann in vieler Hinsicht als paradigmatisches Beispiel von Sachs' martyrologischer Sinngebung des Leids und des Todes gelesen werden, doch lässt sich auch zeigen, dass eine gegenläufige Lektüre, die den Spuren ihrer Schriftthematik folgt, diese Verklärung eindämmt. Wo in diesen Gedichten, vor allem den *Chören nach der Mitternacht*, der jüdische Tod zum Martyrium erhoben wird, erfolgt dies zumeist als Stimme, welche die Gemeinschaft der Leidenden zu einem „Wir“ zusammenschließt. So beginnen alle Gedichte des Zyklus mit Ausnahme des letzten mit einem „Wir“ und sind in der Form des Appells verfasst. Im Gegensatz zu dieser Einheit vermittelnden Vergegenwärtigung, wird das trauernde Eingedenken der abwesenden Toten mit verweisenden und verstreuten Zeichen und Spuren, also mit Schrift assoziiert. Der Titel des Schlussgedichts, „Stimme des heiligen Landes“, gibt dem ganzen Zyklus den Anschein eines vollzogenen, in der Auferstehung vollendeten Martyriums. Paradigmatisch lässt sich darin jedoch gerade in der gegenläufigen Ausrichtung von Stimme und Schrift die Grenzverwischung zwischen den religiösen Traditionen aufzeigen. So heißt es in der ersten Strophe:

<sup>27</sup> Sachs: *Briefe aus der Nacht* (Anm. 25).

<sup>28</sup> Margarita Pazi: „Jüdische Aspekte und Elemente im Werk von Nelly Sachs und ihre Wirkungen“, in: Michael Kessler/Jürgen Wertheimer (Hg.): *Nelly Sachs. Neue Interpretationen*, Tübingen 1994, S. 153–169.

O meine Kinder  
 Der Tod ist durch eure Herzen gefahren  
 Wie durch einen Weinberg –  
 Malte *Israel* rot an alle Wände der Erde.<sup>29</sup>

Ruft dieser Gedichtanfang mit dem Tod, der „wie durch einen Weinberg“ fuhr, die Eucharistie des zu Wein werdenden Bluts und somit eine Analogie zwischen Judenmord und Martyrium Christi auf, so wird die durch den vielfachen Mord bewirkte Zerstreuung mit dem in Schrägschrift erscheinenden Wort *Israel* als Schriftzeichen markiert, als Menetekel, das nunmehr als unlöschbare Spur und drohende Warnung zu lesen ist. Im Gegensatz zur vereinenden, einheitlichen Stimme des „heiligen Lands“ im Titel, ist die Schrift das Medium des Exils und der Diaspora. „Israel“ bleibt als blutige Spurenschrift auf den Wänden der Erde. So weist auch das Gedicht-Ende jegliche vergegenwärtigende Inkarnation, jegliche Transsubstantiation wie auch die Vorstellung einer *restitutio in integrum* zurück.

In der letzten Strophe beschreibt eine schwer zu verortende Erzählinstanz eine allegorische Szene:

Das Kind im Schläfe gemordet  
 Steht auf; biegt den Baum der Jahrtausende hinab  
 Und heftet den weissen, atmenden Stern  
 Der einmal Israel hiess  
 An seine Krone.  
 Schnelle zurück, spricht es  
 Dorthin, wo Tränen Ewigkeit bedeuten.

In dieser Szene setzt ein „im Schlaf gemordetes Kind“, also die getötete Unschuld selbst, den „Stern, der einmal Israel hiess“, an den Himmel. Deutlich ist dabei, dass dieser Stern als *künstliches* Licht dem Himmel hinzugefügt wird. Der Stern, heißt es, soll an einem Ort leuchten, wo Tränen Ewigkeit *bedeuten*: Im Gegensatz zur Präsenz der Stimme, funktionieren die Tränen buchstäblich als sprachliches Zeichen, dessen indirekte Verweisungsstruktur das Merkmal eines Bruchs in sich trägt. Dass dieser Ort, auf den das Kind mit den Worten „Schnelle zurück, dorthin“ auch auf die vorausliegenden Verse – auf das Gedicht und den Zyklus selbst – verweist, lässt weniger die „Stimme Israels“ des Titels erklingen, als es den Akt des Kindes nachvollzieht, welches nach der Vernichtung des „natürlichen“ Sterns das Zeichen der Dichtung selbst an den verdunkelten Himmel setzt.<sup>30</sup> Nicht so fern steht Sachs hier Paul Celan, bei dem es auch heißt: „Ein Stern, tu ihn, tu den Stern in die Nacht.“<sup>31</sup> Im späteren Gedicht „Hinter den Lippen“ macht Sachs diese Übernahme des Martyriums durch die Schrift explizit und mit ihm die Entgrenzung der

29 Nelly Sachs: *Fahrt ins Staublose*, Frankfurt a. M. 1988, S. 68, Hvh. v. N. S.

30 Vgl. die hervorragende Interpretation von William West in: ders.: „The Poetics of Inadequacy. Nelly Sachs and The Resurrection of the Dead“, in: Timothy Bathi/Marilyn S. Fries (Hg.): *Jewish Writers, German Literature*, Ann Arbor 1996, S. 77–104, hier S. 100.

31 Paul Celan: „Ein Holzstern“, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1983, S. 191.

Religionen: „Martyrersterben der Buchstaben“, heißt es dort; von „geistiger Himmelfahrt aus schneidendem Schmerz“ ist dann die Rede, aber auch von einer „Klammemauer der Luft“ und zuletzt von einer „Weltenwunde“ in der die religiösen Zuordnungen dieser Vokabeln zueinander finden.<sup>32</sup>

Das letzte Beispiel einer Korrelation von Märtyrertum und Schrift in der jüdischen Literatur der Moderne kann von Nelly Sachs selbst eingeführt werden. In einem Brief an einen Freund vom 27.10.1947 schreibt sie: „Aber das ist es: Kafka hat sich eben den Weg zum Absoluten am schwersten gemacht, und dies lässt ihn zum wirklichen Märtyrer der Seele werden.“<sup>33</sup> Ob Kafka dieser Beschreibung zugestimmt hätte, ist fraglich, doch das liegt möglicherweise mehr an Sachs' Wortwahl als am Gehalt ihrer Worte. Werden Kafkas Selbstverständnis als Berufener, seine Beschreibungen der ekstatischen Qual seines nächtlichen Schreibens und seine Sehnsucht, „die Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche zu heben“<sup>34</sup> zusammen gesehen, so ist die Vorstellung von Kafka als Märtyrer nicht so befremdlich, wenn seine Sache auch nicht unbedingt die Seele ist.<sup>35</sup>

Die Todesarten seiner Gestalten sind zumeist jämmerlich: Sie „krepieren“ wie der in einen Käfer verwandelte Gregor; sie werden wie Joseph K. ohne Prozess hingerichtet „wie ein Hund“; der Verkehr geht über die Brücke hinweg, unter der der vom Vater verurteilte Georg ertrinkt, als wäre nichts geschehen. Da ist zwar auch anderes, etwa die „gesteigerte Erlösung“ der singenden Maus Josephine nach ihrem Tod, doch erfährt die Sängerin diese Erlösung gerade, wenn sie vergessen sein wird wie die anderen Helden ihres Volkes, das keine Geschichte, und also auch kaum einen Helden-, Toten- oder Märtyrerkult betreibt. Nur ein Mal in Kafkas literarischem Werk wird eine Gestalt „Märtyrer“ genannt: Als der Hungerkünstler schon sehr geschwächt war, heißt es in der gleichnamigen Erzählung, kam „der Impresario, hob stumm – die Musik machte das Reden unmöglich – die Arme über dem Hungerkünstler, so, als lade er den Himmel ein, sich sein Werk hier auf dem Stroh einmal anzusehn, diesen bedauernswerten Märtyrer, welcher der Hungerkünstler allerdings war, nur in ganz anderem Sinn.“<sup>36</sup> Der vermeintliche Sinn des Märtyrertums ist hier offensichtlich: Er speist sich aus dem Zusammenspiel von Himmel, Selbstopfer und grausamer Schaulust der gaffenden Menge. Doch über den „anderen Sinn“, in dem er wirklich ein „bedauernswerter Märtyrer“ war, wofür er sein Leben hingibt und ob das aus der Sicht Kafkas eine gute Sache ist, wird hier augenscheinlich nichts Näheres gesagt. Ob im Selbstopfer bei Kafka eine Wahrheit erscheint und welcher Natur – oder, um zum Thema zu kommen – „welcher Religion“ sie ist, kann auf einen ersten Blick nicht mit Sicherheit bestimmt werden. Inwiefern Kafka überhaupt der jüdischen Literatur zuzurechnen ist, und

32 Sachs: *Fahrt ins Staublose* (Anm. 29), S. 319.

33 Dies.: *Briefe der Nelly Sachs*, hg. v. Ruth Dinesen/Helmut Müssener, Frankfurt a. M. 1984, S. 83.

34 Franz Kafka: *Tagebücher*, Frankfurt a. M. 2002, S. 838.

35 Kafka, so Stanley Corngold, „was acquainted with a kind of death that brought him [...] an ecstasy that carried him to the limits of human experience. It happened in connection with his nocturnal writing“ (ders.: *Lambent Traces. Franz Kafka*, Princeton 2004, S. 81).

36 Franz Kafka: *Erzählungen*, Frankfurt a. M. 1965, S. 396.

in welchem Sinn, soll hier – zumal aufgrund der überflutenden Quellenlage der Auseinandersetzung über diese Frage – nicht verhandelt werden. Zur Illustration extremer Pole dieser Sachlage sei lediglich ein von einem gewissen Ignaz Zangerle stammendes Zitat aus dieser reichhaltigen Literatur angeführt, das Karl Erich Grözinger, eifriger Verfechter eines jüdischen Kafka, wohl zurecht eine zynische katholische Deutung nennt: „Der spätjüdische Dichter Kafka ist ein homo religiosus, der die anima naturaliter Christiana leugnet. Er bleibt stehen in dem Raume zwischen Uroffenbarung und der Offenbarung in seinem Sohn Christus Jesus. Kafkas Welt ist die der Vorhölle [...]“<sup>37</sup>

Eine Art Vorhölle scheint die Welt von Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie*<sup>38</sup> tatsächlich zu sein, und die Foltermaschine, die den Verurteilten ihre Schuld auf den Leib schreibt, wäre denn auch das entsprechende Teufelswerkzeug. In dieser Szenerie ist ein Martyrium durchaus denkbar, zumal es an zentraler Stelle um einen Moment der Erleuchtung geht, die die Verurteilten in der sechsten Stunde ihrer Folter erfahren. Doch zum Märtyrertum bedarf es einer Todesbereitschaft. In der Erzählung geht diese nicht von den Strafgefangenen aus, sondern vom Offizier, der die Foltermaschine betreibt. Nachdem der Reisende sich von der Maschine, die der Offizier mit minutiöser Leidenschaft angepriesen hatte, nicht überzeugen lässt, legt dieser sich – allerdings ohne, wie die anderen Verurteilten vor ihm, die versprochene Erlösung zu erfahren – selbst in das Folterwerkzeug, das daraufhin in Stücke geht. Was sind die Beweggründe dieser Selbsttötung und was bedeutet es, dass dem Offizier die Offenbarung, die „alle anderen in der Maschine gefunden hatten“ versagt bleibt?<sup>39</sup>

In einer überraschenden Interpretation der Erzählung, die in einem kurzen Text mit dem Titel „Sprache II“<sup>40</sup> festgehalten ist, erlöst Giorgio Agamben Kafka aus der vorchristlichen Vorhölle und gewährt ihm mittels Analogien zur paulinischen Lehre Einlass ins Himmelreich. Er lässt ausdrücklich gängige Deutungen hinter sich, denen zufolge der enttäuschte Offizier sich angesichts der Zweifel des Reisenden aus Resignation oder als Selbstbestrafung von der Maschine hinrichten lässt. „Jüdische“ Deutungen, die in der Erzählung die Darstellung des allumfassenden Schriftgesetzes der Tora sehen, die vom neuen Kommandanten und seinem Handlanger, dem Offizier, missbraucht wird, erwähnt er nicht. Seine Lektüre zielt vielmehr auf die Erlösung ab, die sich in der vom Offizier beabsichtigten Zerstörung der Schriftmaschine ereignet: Der Offizier wird bei Agamben zu einer Paulinischen Christusgestalt, die sich selbst aufopfert, *um* die Maschine und damit die Folter und Unterdrückung durch Schrift und Gesetz – in erster Linie das jüdische Schriftgesetz – *zu zerstören*. Mit dieser messianischen Erlösung wird für Agamben auch die Sprache in ihren ursprünglichen Zustand reiner, bedeutungsloser Unmittel-

37 Zitiert in: Karl Erich Grözinger: *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*, Frankfurt a. M. 1994, S. 184.

38 Kafka: *Erzählungen* (Anm. 36), S. 164–198.

39 Ebd., S. 196.

40 Giorgio Agamben: *Idee der Prosa*, Frankfurt a. M. 1987, S. 121–125.

barkeit zurückgeführt. Das Bild des in der sechsten Stunde sterbenden Offiziers mit dem „ruhigen, überzeugten Blick“ und der „Stirn durchbohrt von der Spitze des großen eisernen Stachels“<sup>41</sup> ruft tatsächlich Assoziationen mit dem Dornenbekrönten auf. Ob es sich im Tod des Offiziers auch wirklich um ein Martyrium oder um eine Rechtsprechung handelt, die am Schluss den vormaligen Tyrannen einholt, hängt davon ab, wie die Schlüsselworte der letzten Zeilen der Szene gedeutet werden: „kein Zeichen der versprochenen Erlösung“ war im Gesicht des sterbenden Offiziers zu entdecken. Für Agamben findet das Dilemma eine klare Lösung: Für den Erlöser selbst kann es keine Erlösung mehr geben. Er, der gekommen ist, um das Gesetz aufzuheben, wusste offensichtlich schon immer vom Erlöstsein und vom wahren Sein der Sprache, deren messianische Bestimmung es ist, nicht mehr Schrift zu sein, nichts mehr zu bedeuten und nicht mehr gedeutet und ausgelegt werden zu müssen.

Ob Kafka diese Szene im „jüdischen“ Sinne einer Vollstreckung der Gerechtigkeit verstand, die dem Tyrannen auch noch im Tode die Erlösung versagt oder als Martyrium eines christlichen Erlösers, der der Offenbarung nicht mehr bedarf, ist schwer auszumachen. Einen Hinweis gibt ein Einblick in alternative Versionen der Sterbenszene des Offiziers: In der Paul-Raabe-Edition stehen die Worte „kein Zeichen der versprochenen Erlösung war [im Gesicht des sterbenden Offiziers] zu entdecken“ in Klammern, einer von Kafka in seiner Fiktion sonst nie verwendeten Form.<sup>42</sup> Diese Klammern sind in späteren Ausgaben verschwunden und die Sachlage bleibt, da das ursprüngliche Manuskript abhanden gekommen ist, undurchsichtig. Noch wichtiger ist ein anderes Detail, von dem aber letztlich der Sinn des Ganzen abhängt: In einer alternativen Version dieser Stelle in einem Tagebucheintrag vom 8.8.1917 heißt es: „Und wenn auch alles unverändert war, der Stachel war doch da, krumm hervorragend aus der geborstenen Stirn.“ In der von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcolm Pasley herausgegebenen kritischen Ausgabe der „Tagebücher“ ist zu lesen, dass Kafka an dieser Stelle einen Zusatz angefügt hatte, den er später wieder gestrichen hat: „Und wenn auch alles unverändert war, der Stachel war doch da, krumm hervorragend aus der geborstenen Stirn, als lege er irgendein Zeugnis für irgendeine Wahrheit ab.“<sup>43</sup> Ein „Als ob“, zwei Unbestimmtheitsformeln („irgendein“) und ein Konjunktiv kennzeichnen hier also die Frage, ob sich im Tod des Offiziers eine Wahrheit offenbart. Hat Kafka etwa gezweifelt, ob der Offizier den Tod des Blutzengen stirbt, des Märtyrers, der die Menschheit aus dem Bann der Gesetzesschrift erlöst? Oder ob nunmehr dem ehemaligen Tyrannen auch noch im Tod das Kain-Zeichen der Schuld an der Stirn haften soll? Oder aber – und daher die Streichung – soll hier gerade keine, weder eine christliche noch eine jüdische, Wahrheit bezeugt werden? Soll hier vielleicht

41 Ebd., S. 124.

42 Franz Kafka: *Sämtliche Erzählungen*, hg. v. Paul Raabe, Frankfurt a. M. 1983, S. 121.

43 Ders.: *Tagebücher*, hg. v. Hans-Gerd Koch/Michael Müller/Malcolm Pasley, Frankfurt a. M. 2002, S. 823; („als lege er irgendein Zeugnis für irgendeine Wahrheit ab“), zitiert in: Franz Kafka: *Tagebücher. Apparatband*, hg. v. Hans-Gerd Koch/Michael Müller/Malcolm Pasley, Frankfurt a. M. 2002, S. 391.

nichts, aber auch gar nichts bezeugt werden als die geborstene Stirn, der Sitz der menschlichen Ratio selbst? Wir können es nicht wissen. Kafka hat sich im Durchstreichen dieser Worte zuletzt gegen das Wahrheitszeugnis entschieden, doch in der Schrift wird auch das Durchgestrichene – allerdings nur *als Durchgestrichenes* lesbar. Lesbar – und auslegbar – bleibt denn auch die Stelle, die so anders und doch mit Grossmans grausamem „Menschenprinzip der Rache“ und Sachs' blutender Weltwunde des Leids verwandt ist: die zerborstene Stirn, die Inskription der „Totschlägerreihe“, der für Kafka nur im Schreiben zu entkommen ist und in der jüdische wie christliche Wahrheit – vielleicht die Wahrheit überhaupt – durchgestrichen ist; diese wird als gewaltsam vernichtete vom krummen Stachel bezeugt, der letztlich der Schreibgriffel selber ist.

„Oscar! Oscar Freedman!<sup>44</sup> A voice rose from the center of the crowd, a voice that, could it have been seen, would have looked like the writing on a scroll.“ Die autoritäre Stimme aus der Mitte, die Ozzie befiehlt, vom Dach zu steigen, trüge, wäre sie sichtbar, die Züge des Schriftgesetzes; doch wie dieses gedeutet und umgeschrieben werden kann, so beugt auch Oscar sich nicht sogleich dem Befehl, sondern bringt sich selbst und sein Anliegen in die Situation ein. Denn so geht die Geschichte weiter: Ozzie zwingt die unter ihm versammelte Gesellschaft – einschließlich der Feuerwehrleute mit dem aufgespannten Netz – buchstäblich auf die Knie, lässt sie – sonst werde er ins Leere springen – in vereinter Stimme bekennen, dass sie an die heilige Jungfrau und an Jesus Christus glauben. Nach vollendeter Bekehrung der Juden – Ort der Handlung ist wahrscheinlich Brooklyn oder die Bronx – entscheidet sich Ozzie erschöpft, vom Dach zu kommen. Zu seiner Mutter sagt er noch: „Mamma don't you see-you shouldn't hit me. He shouldn't hit me. You shouldn't hit me about God, Mamma. You should never hit anybody about God.“ Das ist die letzte Botschaft von Philip Roths Geschichte. Keine Gewalt in Religionsdingen, als auch kein Märtyrertum. Dann springt Ozzie mitten ins gelbe, lebensleuchtende Netz, von dem es heißt: „that it glowed in the evening's edge like an overgrown halo.“ Die Frage, wie jüdisch dieses Ende im Heiligenschein der Lebensbejahung nun ist, wäre wohl fehl am Platz.

---

<sup>44</sup> Roth: *Goodbye, Columbus* (Anm. 1), S. 107.