

Karl-Josef Kuschel

Maria und die Literatur

Wenn man im Medium literarischer Texte Erkenntnisse über die Bedeutung der Figur Mariens sucht, muß man wissen, worauf man sich einläßt. Man hat sich bewußt zu sein, daß sich in Literatur vieles aussprechen kann, was Theologie und Frömmigkeit, Kult und Verehrung oft nicht mehr wahrzunehmen vermögen, daß sich hier – unbekümmert, manchmal unverfrossen – das an Realitätsnähe und Wirklichkeitserkenntnis behauptet, was hymnische Traktate, theologische Spekulation und kirchliche Kanonisierung in Sachen Maria oft überspielen oder gar verdrängen.

Wer sich (aber) auf die Wirkungsgeschichte der Marienfigur in genuin nichttheologischen, nichtkirchlichen Texten einläßt, wird *Literatur* nicht anders denn als *kritisches Korrektiv* gegenüber einer traditionellen, stereotypisierten, bisweilen sklerotisch gewordenen Sprach- und Bildwelt begreifen müssen. Wirklichkeitsgewinn und Sprachanreicherung freilich ist der Lohn, wenn man literarische Texte als Gegenmodelle und Alternativentwürfe zur theologischen Verkündigungssprache und kultischen Gebetsprache verstehen lernt, Sprachformen, die einen neuen, unbefangenen Zugang zur Figur Mariens heute so ungemein erschweren. (Angesichts des hier zu behandelnden komplexen Problemfeldes legt sich aus räumlichen Gründen eine Einschränkung nahe.) Es geht im folgenden um den Versuch, einige Grundmotive der Marienthematik in Texten deutschsprachiger Literatur, vornehmlich aus der Zeit nach 1945, herauszuarbeiten¹.

I. Bild und Gegenbild: Marienkritik und Mariensatire

Marienkritik in literarischen Texten ist ein Phänomen der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Die mittelalterliche Mariendichtung war vor allem durch das Bemühen gekennzeichnet, «die Mariengestalt in eine rauschhafte Bilderfülle

und allegorische Pracht»² einzuhüllen; Dichtern der Romantik wie *Novalis* und *Eichendorff*³, die sich am stärksten mit der Marienthematik befaßten, war Maria noch ein universales Symbol ewiger Liebe, überirdischer Schönheit, göttlicher Weisheit oder auch – besonders beim späten Eichendorff – religiösen Trostes, himmlischer Gnade und Erfüllung irdischer Sehnsucht – dies alles im Kontext frömmigkeitsgeschichtlich vorgeprägter und kirchlich legitimer Marienfrömmigkeit. Das 20. Jahrhundert kennt mit Arbeiten von *Stefan George* und *Rainer Maria Rilke* diesen religiöskirchlichen Hintergrund der Marienthematik nicht mehr⁴.

George und Rilke waren weniger aus Gefühlen marianischer Frömmigkeit heraus an Maria interessiert (auch das Theologisch-Dogmatische und Exegetisch-Historische interessierte sie nicht), sondern vor allem als Poeten, Lyriker, Ästhetiker. Mit Maria als literarischer Figur ließen sich *Grundhaltungen des Menschen* zur Welt, zur Kunst symbolisch-ästhetisch *spiegeln*, auf die es ihnen in ihrem Kunstprogramm, ihrem Selbstverständnis als Künstler ankam. Bei Rilke (stark verbunden wie bei allen Künstlern mit dem jeweiligen Frauenbild) die Grundhaltung der Hingabe und des Dienens, der Sorge um und des Wartens auf die Dinge, des Wissens um das Wunderbare und des Offenseins für das Göttliche, des Rühmens und Preisens.

1. Bert Brecht

Marienkritik setzt erst in expressionistischer-nachexpressionistischer Zeit ein. Erst hier gelingt es, in Texten der Marienlyrik Elemente auch sozialer und politischer Wirklichkeit einfließen zu lassen: Alfred Lichtensteins Parodie auf die ästhetisierende Marienlyrik à la Rilke «Die fünf Marienlieder des Kuno Kohn», Paul Zechs «Sortiermädchen», Ernst Tollers eindrucksvolles Pietà-Gedicht «Die Mauer der Erschossenen», geschrieben während der Gefängnishaft dieses marxistisch-anarchistischen Revolutionärs (1919)⁵, vor allem aber *Bert Brechts* Gedicht «*Maria*», aus den «Weihnachtsgedichten» 1922–1926. Von Maria heißt es:

«Die Nacht ihrer ersten Geburt war
Kalt gewesen. In späteren Jahren aber
Vergaß sie gänzlich
Den Frost in den Kummerbalken und den
rauchenden Ofen

Und das Würgen der Nachgeburt gegen Morgen zu.

Aber vor allem vergaß sie die bittere Scham Nicht allein zu sein

Die dem Armen eigen ist.

Hauptsächlich deshalb

Ward es in späteren Jahren zum Fest, bei dem Alles dabei war.

Das rohe Geschwätz der Hirten verstummte. Später wurden aus ihnen Könige in der Geschichte.

Der Wind, der sehr kalt war

Wurde zum Engelsgesang.»⁶

Alles hymnisch Preisende mittelalterlicher oder romantischer Provenienz ist hier verschwunden, ja bewußt vermieden. Ein Gedicht mit einem solch lapidaren Titel ist schon *Reaktion auf die Wirkungsgeschichte rein affirmativer Marienlyrik*. Kein Epitheton aus dem Arsenal hymnischen Marienpreises oder ästhetisierender Überhöhung taucht auf. Im Gegenteil: Benennung konkreter Tatbestände heißt die Devise. Das Gedicht beginnt denn auch mit einem Aussagesatz, der eine Tatsache feststellt. Im folgenden lebt dieser Text ganz von der (auch als solcher thematisierten) *Diskrepanz zwischen dem, was war, und dem, was wurde*: der Diskrepanz zwischen der christlichen Idyllik, mit der man Bethlehem «später» umgab, und der geschichtlichen Realistik, die erkennen läßt, was tatsächlich passierte: eine Frau – Maria ist ihr Name – bringt unter armseligen Umständen ein Kind zur Welt.

Keine Madonna ist hier präsent, keine Gottesmutter und Himmelskönigin, sondern eine konkrete geschichtliche Frau, die zum ersten Male Mutter wurde. Marienkritik ist dort präsent, wo vom «Würgen der Nachgeburt» die Rede ist, von der Scham und der Armut, von den Hirten und der Kälte. Geschichte und Wirkungsgeschichte, Bild und Gegen-Bild sind in kritische Spannung zueinander gebracht.

2. Günter Grass

Die kritische Auseinandersetzung mit der Marienthematik findet nach 1945 in den frühen Arbeiten von Günter Grass ihre verschärfende Zuspitzung. Mit der Devise «Es gibt Dinge auf dieser Welt, die man – so heilig sie sein mögen – nicht auf sich beruhen lassen kann», wie es in der «Blechtrummel» heißt, schafft sich der im Danziger katholischen Milieu aufgewachsene Günter

Grass mit dem *Stilmittel blasphemischer Satire* befreiende Distanz zu einer vorkonziliar weitverbreiteten spießigen, verkitschten und verkul-teten Marien-Volksfrömmigkeit, wie dies vor ihm nur in dem satirischen Theaterstück «Das Liebeskonzil» (1895) eines Oskar Panizza der Fall war. Seit Grass ist auch die *Mariensatire* ein beachtenswertes Motiv deutscher Prosa. In der «Blechtrummel» heißt es vom Helden Oskar Matzerath:

«Früher konnte ich nicht auf die Straßenbahn warten, ohne gleichzeitig der Jungfrau Maria zu gedenken. Ich nannte sie liebevolle, selige, gebenedeite, Jungfrau der Jungfrauen, Mutter der Barmherzigkeit, Du Seliggepriesene, Du, aller Verehrung Würdige, die Du geboren hast den, süße Mutter, jungfräuliche Mutter, glorreiche Jungfrau, laß mich verkosten die Süßigkeit des Namens Jesu, wie Du sie in Deinem mütterlichen Herzen verkostet hast, wahrhaft würdig und recht ist es, gebührend und heilsam, Königin, gebenedeite, gebenedeite. Dieses Wörtchen «gebenedeit» hatte mich zeitweise, vor allen Dingen, als Mama und ich die Herz-Jesu-Kirche jeden Sonnabend besuchen, so versüßt und vergiftet, daß ich dem Satan danke, weil er in mir die Taufe überstanden hatte und mir ein Gegengift lieferte, das mich zwar lästernd, aber doch aufrecht über die Fliesen der Herz-Jesu-Kirche schreiten ließ.»⁷

Nicht nur daß hier das ganze, durch die Jahrhunderterte auch in Literatur weitertradierte Arsenal mariologischer Hymnik satirisch zurückgespiegelt wird, nicht nur, daß hier die einzelnen Epitheta als fromme Versatzstücke einer beinahe sprachklerotisch gewordenen Rede über Maria bloßgestellt werden, macht diesen Text literarisch bedeutsam, sondern vor allem, daß diese *Satire als Akt der Befreiung* verstanden wird, die – angesichts der erdrückenden kirchlichen Sprach-Macht – erst wieder den «aufrechten Gang» (E. Bloch) ermöglicht.

3. Karin Struck

Was Grass für das Ende der fünfziger Jahre mit seinen marienkritischen Reflexionen leistete, versuchen Autoren der jüngeren Generation vor dem Hintergrund heutiger feministischer Befreiungsbewegungen. Im Roman von Karin Struck (geb. 1947) «Die Mutter» (1977) spiegelt sich die Einstellung kritischer junger Frauen zum traditionellen Marienbild, das für sie nur noch in

ironischer Distanz greifbar ist. Kritisch setzt sich in diesem Roman die Hauptfigur Nora mit einem (in der Gestalt Mariens verkörperten) *unerotischen Mutterschaftsideal* auseinander:

«Die Muttergottesanbetung ist mir ganz und gar rätselhaft. Ein Freund sagt, das habe er längst vergessen, 1953 ein marianisches Jahr, eine jahrelange Anbetung der Muttergottes in der Kindheit, in der Kirche vor dem Altar des Herrn ein Extra-Altar für die Muttergottes, zu dem besonders die Frauen (mit ihren Wehwehchen) gegangen sind. So hat er die Kindheitserfahrungen längst zu einer Ironie abgekaut ... Mutterliebe sei die Mutter Maria mit dem Jesuskind. Maria spürt keine erotischen Empfindungen, wenn das Jesuskind an ihren Brüsten saugt ... Mütterlichkeit immer vorgestellt als Geschlechtslosigkeit.»⁸

II. Mutter und Madonna: Maria als Archetyp des Weiblichen

1. Die Wendung zum Archetypischen

Freilich: auch das Werk eines Günter Grass weist nicht nur mariensatirische Passagen auf. Schon die 1961 veröffentlichte Novelle «Katz und Maus» läßt mit ihren zahlreichen Anspielungen auf die «Jungfrau Maria» und den exzessiven Marienkult des Protagonisten dieser Erzählung die mythisch-archetypische Bedeutung der Figur Mariens erahnen⁹. Überhaupt gehört spätestens seit *Novalis* mit seiner (im Roman «Heinrich von Ofterdingen» ausgeführten) Vorstellung von einer *Muttereinheit*, einem mütterlichen Urprinzip alles Lebens, der (antike) Mythos von der Magna Mater zur Topik literarischer Auseinandersetzung mit der Marienthematik. In der deutschen Literatur ist Maria zum Archetyp des Weiblichen in der Literatur geworden. In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts hat dieses Motiv besonders durch *Hermann Hesse* (vor allem in «Narziß und Goldmund» 1930) und *Alfred Döblin* («Mariä Empfängnis» 1911; «Flucht aus dem Himmel» 1920; «Reise in Polen» 1920) große literarische Verarbeitung gefunden.

Von *Hermann Hesse*, dem Dichter protestantischer Provenienz, der sich schon früh mit indischer Mythologie und Jungscher Tiefenpsychologie auseinandersetzte, stammt der charakteristische Satz:

«Ich erlaube mir mit der Madonna einen eigenen Kult und eine eigene Mythologie, sie ist im Tempel meiner Frömmigkeit neben der Venus

und neben dem Krishna aufgestellt; aber als Symbol der Seele, als Gleichnis für den lebendigen, erlösenden Lichtschein, der zwischen den Polen der Welt, zwischen Natur und Geist hin und wider schwebt und das Licht der Liebe entzündet, ist die Mutter Gottes mir die heiligste Gestalt aller Religionen.»¹⁰

2. Heinrich Böll

Nach 1945 ist diese mythisch-archetypische Traditionslinie vor allem durch das Werk von Heinrich Böll aufgenommen.

a. Charakteristisch dafür ein *Gedicht auf die Stadt Köln* (1968), die katholische Heimatstadt dieses Autors. In der Tat: Welche Stadt könnte mit ihrer jahrhundertealten heidnischen (römischen) und christlichen Geschichte geeigneter sein, um die *mythische Ambivalenz der Madonna-Figur* zu zeigen, als das rheinische Köln?

«Wer an Kanälen lauscht
kann sie hören
in Labyrinthen
unter der Stadt
über Geröll, Scherben, Gebein
stolpert die Madonna
hinter Venus her
sie zu bekehren
vergebens
vergebens ihr Sohn hinter Dionys
vergebens Gereon hinter Caesar
Hohnlachen
wer an Kanälen lauscht
kann es hören

Der dunklen Mutter
durch Geschichte nicht gebessert
steht Schmutz
gut zu Gesicht
in Labyrinthen
unter der Stadt
verkuppelt sie die Madonna
an Dionys
versöhnt den Sohn mit Venus
zwingt Gereon und Caesar
zur Großen Koalition
sich selber verkuppelt sie
an alle die guter Münze sind.»¹¹

Ein lyrischer Text, transparent in der Struktur, eingängig in der Motivik und in der Verschränkung der geschichtlichen Perspektiven kunstvoll

gebaut. Venus und Maria, die Liebesgöttin und die Mutter-«Göttin», Jesus und Dionys, der «Gott» des Leids und der Gott der Lust, Gereon und Caesar, der Märtyrer-Soldat und der Kaiser-Soldat sind archetypische Grundfiguren menschlichen Verhaltens und repräsentieren die «ewige» Dualität heidnisch-christlicher Geschichte in diesem Text. Strophe 1 steht dabei ganz im Zeichen geschichtlicher «Vergeblichkeit». Das «Stolpern» der Madonna ist nur die bildliche Vergegenwärtigung des immer mißlingenden Versuchs, Heidentum durch Christentum zu beseitigen, ein Vorgang, der sich untergründig «unter der Stadt», im Undurchschaubar-Verborgenen (Bild des «Labyrinths») vollzieht und in seiner Vergeblichkeit nur «Hohnlachen» provoziert. Das heißt: die Realität dieser Stadt spricht solchen Versuchen ständig Hohn.

Denn diese Stadt, die «dunkle Mutter», hat schon längst ihre eigene Weise der «Versöhnung», der «Verkuppelung», der «Großen Koalition» gefunden (2. Strophe): Die sexuelle Metaphorik in diesem Kontext («verkuppeln»), sowie die Verschränkung der Gegensatzpaare aus der ersten Strophe (nun: Madonna mit Dionys, Jesus mit Venus) ist Ausdruck geschichtlicher Realistik, die keine moralischen Kategorien kennt. Überhaupt ist dem Text jede moralische Wertung des Geschehens absolut fremd, und gerade darin liegt seine Herausforderung. So gehört die Madonna diesem Text zufolge hinein in die bunte, chaotische, Mystik und Religion, Kulte und Kulturen verschmelzende, untergründig unausrottbare, schmutzige und doch so faszinierende unmoralisch-moralische Geschichte menschlicher Realität, die praktisch verschönt, was theoretisch nur im Konflikt zu haben ist.

b. Das Madonnen-Motiv findet dann in Bölls großem Roman «Gruppenbild mit Dame» (1971) seine ausführliche literarische Verarbeitung. Denn Leni Pfeiffer, die Hauptfigur dieses Romans, muß sowohl von den zahlreichen typologischen Anspielungen auf die Marien-Figur als auch von den Selbstzeugnissen des Autors her als Madonnen-Figur verstanden werden, freilich als der Typus der «subversiven Madonna»¹². Was sich also hinter dieser als Madonna typologisch gedeuteten Frauenfigur in diesem Roman verbirgt, ist das typisch neuzeitliche Problem der Säkularisierung des Heiligen im Gewand der Literatur, dem aber umgekehrt gerade bei Böll eine Sakralisierung des Profanen entspricht. Der amerikanische Literaturwissenschaftler Th.

Ziolkowski meint deshalb zu Recht: «Die Parallele zwischen Leni und der Jungfrau Maria bedeutet nicht nur, daß die Heiligkeit heutzutage in überraschend neuen Formen sich offenbaren mag, sondern auch, daß die Muttergottes selber vielleicht etwas «menschlicher» war, als man nach Jahrhunderten der marianischen Ikonolatrie annehmen möchte.»¹³

III. Macht und Ohnmacht: Die marianische Dialektik

Seit Goethe im «Faust» («Ach neige / Du Schmerzensreiche / Dein Antlitz gnädig meiner Not») das Motiv der Zuflucht der Menschen zu Maria im Gebet aus sozialer oder psychischer Bedrängnis literaturfähig gemacht hat, taucht es in immer neuen Varianten auch in Texten der Literatur des 20. Jahrhunderts auf. Immer wieder hat die Darstellung der Marienthematik in literarischen Texten eine dezidierte soziale Komponente: Maria als Figur des Volkes, gerade der «Kleinen Leute», weniger mit Macht und Herrschaft als mit Trost, Zuflucht und Hilfe in Not in Verbindung gebracht. Brechts und Tollers Mariengedichte sind dafür ebenso eindruckliche Zeugnisse wie Rilkes Gedicht-Zyklus «Gebete der Mädchen zur Maria», Döblins Erzählung «Modern», Hesses lyrischer Versuch «Marienlieder»¹⁴, aber auch Franz Werfels Maria-Roman «Das Lied von Bernadette» (1941), mit dem dieser Autor jüdischer Provenienz ein Gelübde anlässlich seiner geglückten Flucht von Frankreich nach Nordamerika erfüllte.

Dieses soziale Motiv findet sich bei dezidiert christlichen Autoren überdies theologisch-spirituell ausgebaut. So leuchtet in Gertrud von Le Forts Roman «Die Magdeburgische Hochzeit» (1938) dieses Motiv dort auf, wo die christliche Dialektik von Scheitern und Sieg, Schwachheit und Stärke, Tod und Leben von der Marienfigur her Gestalt gewinnt. Angesichts eines sich in blutigen Glaubenskriegen zerfleischenden Christentums (der Roman spielt zur Zeit des 30-jährigen Krieges) besteht der theologische Erkenntnisgewinn des Romans darin, die Durchsetzung von Glaubensüberzeugungen mit Gewalt eindeutig als «Zerrbild», als «Niederlage» Mariens bloßzustellen.

Die im gekreuzigten Christus und der Schmerzensmutter symbolisierte Dialektik ist also dort präsent, wo Christlichkeit sich in Niedrigkeit vollzieht, wo Liebe im Bewußtsein der Niederlage, des Scheiterns ausgeübt wird, wo Christsein

das Signum des Kreuzes trägt und die *ecclesia triumphans* zugunsten einer *ecclesia sub cruce* aufgegeben ist. Anders gesagt: Die «marianische Dialektik» ist ganz und gar *macht- und herrschaftskritisch akzentuiert*. Ihre Kraft bezieht sie freilich weniger aus einer politischen Analyse von Herrschaftsverhältnissen als von einem alternativen spirituellen Gegenentwurf her im Geiste Jesu und Marias gegen die Mächte der Zeit: Gewalt, Aggression, Vernichtung¹⁵.

IV. Politik und Mythos: Versuch einer neuen Synthese

Ähnlich wie bei Gertrud von Le Fort bekommt auch andere, aus christlicher Grundhaltung heraus geschriebene Literatur heutzutage einen unüberhörbar kritischen Ton. Das «Magnifikat», das Lied der Maria aus dem Evangelium des Lukas, das Gottes befreiende Tat an den Elenden und Hungernden besingt und Gottes Sturz der Gewaltigen und Reichen, wird von Schriftstellern unserer Tage zunehmend in seiner kritisch-utopischen Funktion entdeckt und zum Schlüsseltext eines *herrschaftskritisch und utopisch akzentuierten Marienbildes*: so bei *Walter Jens* und *Dorothee Sölle*¹⁶.

Wenn eines freilich charakteristisch ist für das Marienbild literarischer Texte unserer Tage, dann der Versuch einer neuen Synthese von Mythos und Politik, der Versuch, die mythische und die politische Dimension der Marienfigur nicht mehr länger auseinanderzureißen, wie dies bei Hesse und Döblin noch der Fall war, sondern zu einer auf Veränderung und Befreiung hin angelegten Einheit zu verschmelzen. Vieles an Zusammenfassung der zeitgenössischen Reflexion über die gesellschaftliche und kirchliche Funktion der Marienfigur, vieles, was die kritische Neubewertung dieser Figur heute ermöglicht (Befreiungstheologie, Frauenbewegung) findet sich in den der «Madonna» gewidmeten Passagen der Schriftstellerin *Luise Rinser*, die man ihrem letzten Tagebuch «*Winterfrühling*» (1982) entnehmen kann.

Großgeworden im katholischen Bayern, kämpferisch engagiert für eine erneuerte katholische Theologie und Kirche seit dem II. Vatikanum, erfahren in der Einschätzung der Frau durch traditionelle katholische Theologie und den Umgang mit Frauen in der Geschichte der katholischen Kirche, kennt diese Autorin die *ambivalente Wirkungsgeschichte der Marienfigur* im

Raum des Kirchlichen: «daß man in der Kirche die Frau zur Madonna (Jungfrau-Mutter) erhöht, um die konkrete Frau nicht erhöhen zu müssen.»¹⁷ Doch weit davon entfernt, die Madonnen-Figur religionskritisch oder psychoanalytisch zu eskamotieren, geht es *Luise Rinser* vor allem darum, die universale Bedeutung des Madonna-Symbols im Katholischen herauszuarbeiten.

Bei einer Arbeit an Texten der Passionsgeschichte, der «Abschiedsszene» zwischen Jesus und Maria, seiner Mutter, geht ihr auf:

«Im Johannes-Evangelium bekam die Menschheit eine Mutter ... Das heißt: mit dem Tod des Christus tritt das männliche Element der Gottheit zurück und das weibliche bekommt Bedeutung. Maria als Projektion des Weiblichen in Gott. Die Inthronisierung der Anima: dargestellt im Apsis-Mosaik, in der Kirche Santa Maria Maggiore in Rom. Da sitzt Maria, die Mutter, die Frau, die Sophia, das Weibliche, neben dem Christus und wird von ihm gekrönt ... Die vielen Darstellungen der Maria als der Schutzmantelmadonna. Was für eine tröstliche Vorstellung: da ist eine Kraft im Universum₁, die uns mütterlich umhüllt.»¹⁸

5. Politik und Utopie: Maria als Befreiungsfigur

Im Gedichttext «*Und Maria*» (1980) des Schweizer protestantischen Pfarrers und bedeutenden Lyrikers *Kurt Marti* laufen zahlreiche Motivstränge zusammen, die in anderen hier erwähnten Texten vereinzelt zu finden waren. Die Stärke dieses für einen protestantischen Theologen unerwartet engagierten Marien-Textes liegt denn auch weniger in der Originalität der Einzelmotive als in der Synthese, deren Basis eine entschiedene *politische Hermeneutik der Mariengeschichte* ist. Einige Passagen aus diesem 104 Zeilen in 6 Strophen umfassenden Text mögen dies illustrieren:

(1) «und maria sang

ihrem ungeborenen Sohn:

meine seele erhebt den herrn

ich juble zu gott meinem befreier

ich: eine unbedeutende frau - ...

(2) und maria konnte kaum lesen

und maria konnte kaum schreiben

und maria durfte nicht singen

noch reden im bethaus der juden

wo die männer dem mann-gott dienen

dafür aber sang sie
ihrem ältesten sohn
dafür aber sang sie
den töchtern den anderen söhnen
von der großen gnade und ihrem
heiligen umsturz ...

- (5) später viel später
blickte maria
ratlos von den altären
auf die sie
gestellt worden war
und sie glaubte an eine verwechslung
als sie
– die vielfache mutter –
zur jungfrau
hochgelobt wurde ...

am tiefsten
verstörte sie aber
der blasphemische kniefall
von potentaten und schergen
gegen die sie doch einst
gesungen hatte voll hoffnung

- (6) und maria trat
aus ihren bildern
und kletterte
von ihren altären herab ...
und sie wurde
millionenfach als hexe
zur ehre des götzengottes verbrannt
und sie war
die kleine therese
aber rosa luxemburg auch
und sie war
simone weil «la vierge rouge»
und zeugin des absoluten
und sie wurde
zur madonna leone die nackt
auf dem löwen für ihre indios reitet –
und sie war und sie ist
vielleibig vielstimmig
die subversive hoffnung
ihres gesangs»¹⁹

Wie auch für andere Schriftsteller ist das «Magnificat» Ausgangspunkt für den Entwurf eines politisch-utopischen Marienbildes. Wie Brecht setzt Marti historisch-kritisch an, lenkt aber den Blick sofort auf die geschichtliche Person Marias. Diese ist ganz zu einer «einfachen Frau aus dem

Volke» geworden, deren «Gesang» Ausdruck ihrer inneren Freiheit und Gelöstheit ist. Die Wendungen «männer dem mann-gott dienen» und «heiliger umsturz» machen die doppelte Frontstellung des Textes gleich zu Anfang deutlich:

Maria ist für Marti sowohl eine *Figur weiblicher Emanzipationsgeschichte* wie überhaupt der *politischen Befreiungsgeschichte*. Strophe 3 und 4 greifen das Thema «Mutter» auf, das in der ersten Strophe mit Hinweis auf das Lied, das dem «ungeborenen sohn» gesungen wurde, schon anklang. In (5) wird dann wiederum ähnlich wie bei Brecht die Diskrepanz zwischen wirklicher Geschichte und Wirkungsgeschichte thematisiert. Strophe 6 beschreibt die aktiv handelnde Maria, beschreibt aber auch einen Prozeß der *Universalisierung der «Sache Marias» durch die Geschichte*. Als These wird deutlich: Maria ist nicht dort lebendig, wo sie auf Bildern und Altären folgenlos angebetet wird, sondern überall dort, wo gesellschaftliche und geistige *Befreiung* durch Frauen selbst geschieht, wo Frauen Veränderungen einleiten oder auch Opfer von Gewalt und Unterdrückung werden.

Die letzten Zeilen greifen in Form einer Rondo-Komposition den Anfang des Textes noch einmal auf. Die «subversive hoffnung» des Endes korrespondiert mit dem «heiligen umsturz» des Anfangs. Subversive Hoffnung – Variation eines Themas von Heinrich Böll. Doch im Gegensatz zu Böll und vielen anderen Autoren fehlt hier jeder Hinweis auf das mythologische Motiv von der ewigen Frau, der Großen Mutter oder Urmutter. Im Gegenteil: *Geschichte* steht hier deutlich im *Gegensatz zu Mythos*, Geschichte, die auf Veränderung hin interpretiert wird und nicht auf «Verewigung» universaler, archetypischer Grundstrukturen.

So ist denn auch Maria hier nicht die ewige, sondern die *konkrete Frau*, deren Sache freilich ein «ewiges» Thema der Weltgeschichte ist: die Beförderung des Prozesses im Bewußtsein von Freiheit und Gerechtigkeit unter den Menschen. Insofern und nur insofern ist für Marti Maria ein universales Symbol, das für eine Sache steht, die in vielfachen Spiegelungen und Brechungen in der Geschichte der Menschheit bis heute lebendig ist: *die Befreiung der Menschheit durch Gott, die in Maria, der Mutter und Jesus, dem Sohn, ihren Anfang nahm.*

¹ Grundlage dieses kurzen Artikels ist meine ausführliche Abhandlung: *Maria in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*, die im Handbuch für Marienkunde, hg. von W. Beinert u. H. Petri voraus. Herbst 1983/Frühjahr 1984 im Verlag Pustet Regensburg erscheinen wird. Zur Vertiefung, vor allem aber für zahlreiche Belege und weiterführende Literaturhinweise muß ich auf diese Studie verweisen.

² H. Fromm, Art. Mariendichtung: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hg. v. P. Merker u. W. Stammeler, 2. Aufl. v. W. Kohlschmidt u. W. Mohr (Bern 1965) 271–291, Zitat S. 281.

³ Vgl. von Novalis vor allem: *Geistliche Lieder: Werke und Briefe*, hg. v. A. Kelletat (München 1962) 84–102; *Heinrich von Ofterdingen. Roman* (Teil I, Kap. 8), Von J. v. Eichendorff, *Mariä Sehnsucht: Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften*, Bd. I, hg. v. G. Baumann (Stuttgart 1958, ³1978), 273; *Das Marmorbild: Neue Gesamtausgabe*, Bd. I, 343; *Kirchenlied: Neue Gesamtausgabe Bd. I*, 282 f.

⁴ Von S. George vgl. besonders die Marienertexte in seinem Gedichtzyklus: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* (1895): *Gesamtausgabe Bd. VIII* (Berlin 1930). Von R.M. Rilke vgl. bes.: *Gebete der Mädchen zu Maria* (1889): *Sämtliche Werke in 12 Bdn.* Bd. I, hg. v. E. Zinn (Frankfurt/M. 1976) 182–190; *Alle in Einer* (1897): *Sämtliche Werke*, Bd. VII, 77–89; *Marien-Leben* (1912): *Sämtliche Werke*, Bd. II, 665–681; *Himmelfahrt Mariae: Sämtliche Werke*, Bd. III, 46 f.

⁵ A. Lichtenstein, *Die Fünf Marienlieder des Kuno Kohn: Lyrik des Expressionismus*, hg. v. S. Vietta (Tübingen 1976) 164–166; P. Zech, *Sortiermädchen: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*, hg. v. K. Pinthus (Hamburg 1959), 55 f.; E. Toller, *Die Mauer der Erschossenen. Pietà*. Stadelheim 1919: *Gesammelte Werke Bd. II*, hg. v. J.M. Spalek u. W. Frühwald (München 1978) 314.

⁶ B. Brecht, *Weihnachtsgedichte: Gesammelte Werke Bd. VIII* (Frankfurt/M. 1967) 122–125.

⁷ G. Grass, *Die Blechtrommel. Roman* (1959), Taschenbuch-Ausgabe (Frankfurt/M. 1962) 111 f.

⁸ K. Struck, *Die Mutter* (1975), Taschenbuch-Ausgabe (Frankfurt/M. 1980) 106 u. 114.

⁹ Vgl. die Interpretation v. Th. Ziolkowski, *Fictional Transfigurations of Jesus* (Princeton 1972) 238–250.

¹⁰ H. Hesse, *Madonnenfest im Tessin* (1924): *Gesammelte Werke Bd. VI* (Frankfurt/M. 1970) 332–337, Zitat S. 334.

¹¹ H. Böll, *Köln 1* (1968); *Werke Bd. VI*, hg. v. B. Balzer (Köln 1978) 23.

¹² Vgl.: R. Matthaei (Hg.), *Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls* (Köln 1975).

¹³ Th. Ziolkowski, *Typologie und «Einfache Form» in «Gruppenbild mit Dame»: Subversive Madonna*, 137.

¹⁴ A. Döblin, *Modern. Ein Bild der Gegenwart: Jagende Rosse. Der Schwarze Vorhang und andere Frühe Erzählwerke* (Olten/Freiburg i. Br. 1981). H. Hesse, *Marienlieder: Die Gedichte in 2 Bdn.* Taschenbuch-Ausgabe (Frankfurt/M. 1977) 175 f.

¹⁵ Von einem «marianischen Motiv», das diese Dialektik zum Ausdruck bringt, spricht: Th. Kampmann, *Das marianische Motiv in der christlichen Gegenwartsdichtung: Theologie und Glaube* 47 (1957) 401–418.

¹⁶ W. Jens, *Predigt zu Lk 1: Assoziationen. Gedanken zu biblischen Texten Bd. I*, hg. v. W.J. (Stuttgart 1978) 17 f.; D. Sölle, *Der Herr der Geschichte: Spiel doch das Lied von Brot und Rosen. Gedichte* (Berlin 1981) 8.

¹⁷ L. Rinser, *Winterfrühling* (Frankfurt/M. 1982) 226.

¹⁸ AaO. 230.

¹⁹ K. Marti, *Und Maria: Abendland. Gedichte* (Darmstadt/Neuwied 1980) 41–44.

KARL-JOSEF KUSCHEL

1948 geboren. Studium der Germanistik und Theologie an den Universitäten Bochum und Tübingen. 1972 Staatsexamen. 1977 Promotion zum Dr. theol. 1973–1981 Wiss. Assistent, ab 1981 Akademischer Rat am Institut für ökumenische Forschung der Universität Tübingen und Lehrbeauftragter an der Kath.-Theologischen Fakultät. Buchveröffentlichungen: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (1978); *Hans Küng. Weg und Werk* (zus. mit H. Häring, 1978); *Heute noch knien? Über ein Bild von Edouard Manet* (1979) *Der andere Jesus. Ein Lesebuch moderner literarischer Texte* (1983); *Stellvertreter Christi? Der Papst in der zeitgenössischen Literatur* (1980). Anschrift: Hauserstraße 140, D-7400 Tübingen.