

# Das Bild Christi in der russischen Literatur

Prof. Dr. Dr. Ludolf Müller, Tübingen

Der große russische Lyriker Fjodor Tjutschew sagte 1855 in einem berühmt gewordenen Gedicht:

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

Was der Dichter hier über das im realen Raum sich fast unendlich weit erstreckende Rußland gesagt hat, könnte man auch über das weite und große Land der russischen Literatur sagen. Seit deren Beginn vor tausend Jahren bis in unsere Zeit ist die Gestalt Christi fast überall in ihr gegenwärtig, nicht nur bei kirchlichen Schriftstellern, sondern auch bei weltlichen Dichtern und sogar bei solchen, die dem Christentum entfremdet waren oder ihm feindlich gegenüberstanden, wie etwa Turgenew oder Aleksandr Block oder gar Majakowskij.

Darum ist es unmöglich, in einem kurzen Vortrag auch nur den wichtigsten dieser Spuren Christi in der russischen Literatur zu folgen. Aber wie man sich bei einer ersten Reise zu den heiligen Stätten Rußlands vielleicht auf die drei größten Heiligtümer – auf Kiew mit Sophienkirche und Höhlenkloster, auf den Moskauer Kreml und auf das Dreifaltigkeitskloster des heiligen Sergij beschränkt –, so will ich mich hier auf drei Schriftsteller beschränken, bei denen das Bild Christi mit besonderer Tiefe, Kraft und Schönheit gestaltet ist.

Das erste datierbare und einem namentlich bekannten Verfasser zuschreibbare Werk der russischen Literatur ist eine Rede des Kiewer Metropoliten Ilarion, der im Jahre 1051 als erster Russe das Amt des höchsten Geistlichen der erst 60 Jahre zuvor gegründeten russischen Kirche innehatte. Schon die Überschrift dieser Rede läßt das Lob Christi erklingen. „Von dem Gesetz, das durch Mose gegeben, und von der Gnade und Wahrheit, die durch Jesus Christus geworden ist, und wie das Gesetz vergangen ist, die Gnade aber und die Wahrheit die ganze Welt erfüllt haben und der Glaube sich zu allen Völkern erstreckt – auch bis zu unserem russischen Volk“.

In vollkommener Kenntnis der byzantinischen Dogmatik und in vollkommenem Besitz der Kunstmittel der griechischen Rhetorik entfaltet Ilarion in hymnischer Lobpreisung die Christologie der Orthodoxen Kirche: die Lehre von der Präexistenz Christi, von der Wesensgleichheit von Vater und Sohn, der Sendung des Sohnes auf die Erde, der Inkarnation aus der Jungfrau und als krönenden Abschluß die Lehre von den zwei Naturen Christi:

Wer wird nicht rühmen,  
Wer wird nicht loben,  
Wer wird nicht anbeten  
die Majestät seines Ruhmes,  
Und wer wird sich nicht wundern  
seiner unermesslichen Menschenliebe?

Vor der Zeit vom Vater geboren –  
Er, der allein mit dem Vater *eines* Thrones ist.  
Und *eines* Wesens, wie das Licht mit der Sonne –  
Kam er herab auf die Erde,  
Suchte heim sein Volk,  
ohne sich vom Vater zu trennen,  
Und wurde Fleisch von einer reinen, unbefleckten Jungfrau,  
die von keinem Manne wußte.  
Eingegangen, wie nur er selbst weiß, nahm er Fleisch an  
Als *einer* von der Dreifaltigkeit,  
In zwei Naturen: der Gottheit und der Menschheit:  
Ganz Mensch nach der Menschwerdung,  
Nicht aber scheinbar,  
Und auch ganz Gott nach der Gottheit,

Nicht aber einfacher Mensch,  
Und zeigte auf Erden Göttliches und Menschliches.

In zweimal fünf und einmal sieben Antithesen stellt der Redner dann das Leben Jesu dar, immer unter dem Gesichtspunkt der Lehre von den zwei Naturen:

Als Mensch ließ er den Leib seiner Mutter wachsen,  
und als Gott ging er heraus, ohne ihre Jungfräulichkeit zu verletzen.

Als Mensch empfing er die Muttermilch,  
und als Gott ließ er die Engel bei den Hirten singen:  
„Ehre sei Gott in der Höhe!“

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

[...]

Als Mensch fastete er vierzig Tage, und es hungerte ihn,  
und als Gott besiegte er den Versucher.

Als Mensch ging er zur Hochzeit nach Kana in Galiläa,  
und als Gott verwandelte er das Wasser in Wein.

[...]

Als Mensch weinte er über Lazarus,  
und als Gott erweckte er ihn von den Toten

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

Als Mensch wurde er gekreuzigt,  
und als Gott ließ er den mit ihm gekreuzigten  
aus eigener Vollmacht ins Paradies ein.

[...]

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

[...]

Ihm als Menschen widerfuhr, daß die Juden seine Auferstehung zu  
verheimlichen  
suchten, indem sie die Wächter bestachen,  
aber als Gott wurde er bekannt und erkannt  
an allen Enden der Erde.

Das ganze Mittelalter hindurch, das in Rußland bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts dauerte, galt der Christusglaube, wie Ilarion ihm klassischen Ausdruck gegeben hatte, unverrückbar, unangefochten. Aber die westeuropäische Aufklärung, die Rußland spät erreicht, hier aber um so stärker und tiefer gewirkt hat und in radikaler Weise weitergedacht wurde, hat die mittelalterliche Offenbarungstheologie erschüttert. Wollte man den Glauben an Gott und an die Gottessohnschaft Jesu Christi festhalten, so mußte man ihn neu begründen. 800 Jahre nach Ilarion hat Fjodor Dostojewskij dies mit Leidenschaft versucht, und er hat die Überzeugungen, die er dabei gewonnen hat, in Tagebuchnotizen und Briefen niedergeschrieben und sie in seinen Romanen dichterisch gestaltet.

In einem frommen, kirchlich-orthodox geprägten, aber auch vom Geist des deutschen Pietismus berührten Elternhaus wurde ihm die Liebe zur Gestalt Jesu ins Herz gepflanzt. Aber im Petersburg der vierziger Jahre wurde er im Kreis liberaler und radikaler religiöser und politischer Freidenker mit der Religionskritik eines Feuerbach und David Friedrich Strauß bekannt, und deren für ihn unwiderleglichen philosophischen und anthropologischen, historischen und literarkritischen Argumente ließen ihn den religiösen Glauben, den Glauben an Gott und Unsterblichkeit verlieren. Aber es blieb, wie Dostojewskij selbst später geschrieben hat, „die strahlende Persönlichkeit Christi“. Zwar mußte man seinen naiven Gottesglauben und seine unwissenschaftliche Ethik, die vom Menschen etwas forderte, was er schon nach den Gesetzen der Natur nicht erfüllen konnte, verwerfen. „Aber trotzdem“, so sagt er, „blieb das lichte Antlitz des Gottmenschen, seine unerreichbare sittliche Höhe, seine wunderbare und wunderwirkende Schönheit“.

Dies war der weltanschauliche Standpunkt Dostojewskijs gegen Ende der vierziger Jahre: Der Glaube an Gott ist geschwunden vor den Argumenten des Verstandes, aber die Liebe des Herzens zu dem, „an dem am meisten die Schönheit hing“ (um ein Wort Hölderlins zu benutzen, das auch Dostojewskij hätte sagen können), ist geblieben. Am 23. April 1849 alten Stils (es sind heute genau 150 Jahre!) wurde Dostojewskij wegen seiner Zugehörigkeit zu einem

revolutionären politischen Zirkel verhaftet, nach dreivierteljähriger Untersuchungshaft zum Tode verurteilt und am 22. Dezember 1849 auf dem Schafott begnadigt zu vierjähriger Zuchthaushaft. Vor der Einlieferung in das sibirische „Totenhaus“ hatten er und einige Mithäftlinge ein geheimes Treffen mit Frauen der russischen Dekabristen (Teilnehmern der Revolte vom 14. Dezember 1825), die ihren Männern in die sibirische Verbannung gefolgt waren.

Sie segneten uns auf unserem neuen Weg, bekreuzigten uns und schenkten jedem ein Evangelium – das einzige Buch, das im Zuchthaus erlaubt war. Vier Jahre lag es im Zuchthaus unter meinem Kopfkissen. Manchmal las ich darin und las anderen daraus vor. Einem Zuchthäusler habe ich daraus das Lesen beigebracht.

An eine von ihnen schrieb Dostojewskij wenige Wochen nach dem Ende der schrecklichen vier Zuchthausjahre, im Februar 1854, in einem Brief:

Ich habe von vielen gehört, Sie seien sehr religiös. Aber nicht weil Sie religiös sind, sondern weil ich es selbst erlebt und empfunden habe, sage ich Ihnen, daß man in solchen Augenblicken, das heißt in Augenblicken schweren seelischen Leidens, wie ausgedörrtes Gras nach Glauben sucht und ihn findet, eigentlich deswegen, weil im Unglück die Wahrheit klarer hervortritt. Ich sage Ihnen von mir, daß ich ein Kind des Jahrhunderts bin, ein Kind des Unglaubens und des Zweifels, daß ich es bin bis zum heutigen Tage und es auch bis zum Grabe bleiben werde (ich weiß es gewiß). Welche schrecklichen Qualen hat mich dieser Durst nach Glauben gekostet und kostet er mich noch jetzt, der in meiner Seele um so stärker ist, je mehr Gegenargumente ich habe. Und doch sendet Gott mir manchmal Augenblicke, in denen ich völlig ruhig bin. In diesen Augenblicken liebe ich und finde ich, daß ich von anderen geliebt werde; und in solchen Augenblicken habe ich mir ein Glaubensbekenntnis aufgestellt, in dem für mich alles klar und heilig ist. Dieses Glaubensbekenntnis ist sehr einfach, hier ist es: Glauben, daß es nichts Schöneres, Tieferes, Sympathischeres, Vernünftigeres, Männlicheres und Vollkommeneres gibt als den Heiland; und nicht nur, daß es so etwas nicht gibt, sondern mit eifersüchtiger Liebe sage ich mir, daß es so etwas auch nicht geben kann. Ja noch mehr: Wenn mir jemand bewiese, daß Christus außerhalb der Wahrheit ist, und wenn es *wirklich* so wäre, daß die Wahrheit außerhalb von Christus ist, so wollte ich lieber mit Christus bleiben als mit der Wahrheit.

Was meint Dostojewskij mit diesem Glaubensbekenntnis, das beinahe so aussieht wie ein Bekenntnis des Unglaubens? Er meint offenbar dies: In der Frage nach der Existenz Gottes ist er „ein Kind des Zeitalters, ein Kind des Unglaubens und der Zweifelsucht“. Der naive Glaube an den „lieben Vater“, der „überm Sternenzelt“ wohnen muß, an die Vorsehung, die alles auf dem richtigen Wege zum besten Ziele lenkt, ist erschüttert; die so genannten Gottesbeweise sind durch Kant widerlegt, und Feuerbach hatte die Entstehung der Religion anthropologisch, psychologisch erklären können aus einem unabweisbaren Bedürfnis des menschlichen Gemütes. Aber eben dieses unabweisbare Bedürfnis ist nun auch in ihm, Dostojewskij, wirksam, und gerade im Unglück „dürstet er nach Glauben wie verdorrtes Gras“; er dürstet danach, das eigene, letztlich zum Scheitern, zum Tode verurteiltes Sein in einem größeren, umfassenden Sein aufgehoben zu wissen. In dieser Unruhe findet er manchmal Augenblicke der Ruhe – Augenblicke, in denen er dieses umfassende, ihn haltende und tragende Sein annimmt, glaubt, spürt. Diese Gewißheit ist kein rationales Wissen. Der Glaube kommt aus dem Durst nach Glauben. Aber wird er nicht gerade dadurch als Illusion erwiesen? Dostojewskij kennt die Argumente, die gegen den Glauben sprechen, und er nimmt sie schwer, schiebt sie nicht leichtfertig beiseite. Aber es sind eben doch nur Argumente des „euklidischen Verstandes“, wie er gern sagt. Früher wollte man mit Argumenten beweisen, daß es Gott gibt, jetzt will man mit Argumenten beweisen, daß es ihn nicht gibt. Aber die „Argumente“ reichen weder für das eine noch für das andere.

In dieser Situation, wo für den Verstand die Schalen der Waage „Pro und contra“ im Gleichgewicht, in der Schwebelage sind, gibt für Dostojewskij die Stimme des Herzens den Ausschlag, des Herzens, das „Ihn“, Christus, anschaut, „das lichte Antlitz des Gottmenschen“, und das sofort und unbedingt „Ja“ zu ihm sagt, so wie die Einwohner Sevillas in der Erzählung vom Großinquisitor „Ihn“ sofort erkennen, ohne daß er auch nur *ein* Wort gesagt hätte, und das nun, beim Anschauen dieses „Ideals der menschlichen Schönheit“ fragt, aus welchem Grund ein solches Leben hat erwachsen können. Und wenn das Herz auf diese seine Frage nun die Antwort erhält, daß der Grund dieses Lebens der Glaube an Gott war, so entscheidet es sich dafür, mit Christus an Gott zu glauben. Und wenn man ihm beweisen will, was doch nicht zu beweisen ist, daß dieser Glaube Jesu Christi ein Irrtum war, so will er lieber bei Christus und bei dessen Glauben bleiben als bei der angeblichen Wahrheit des Atheismus. Durch die Liebe zum Sohn ist Dostojewskij in den fast fünf Jahren seiner

Gefängnis- und Zuchthaushaft „in ewiger Konzentration auf sich selbst, wohin er aus der bitteren Wirklichkeit geflohen war“ (*Pis'ma*, I, S. 137) zurückgekehrt zum Glauben an den Vater, und von diesem neu gewonnenen Glauben an den Vater sieht er nun auch den Sohn in einem neuen Licht. Wieder könnte Dostojewskij es sagen mit Worten Hölderlins (aus der „Friedensfeier“):

Nun erkennen wir ihn,  
Nun, da wir kennen den Vater.

Wir kennen ihn jetzt nicht mehr nur als weisen Lehrer, als einen ideal schönen Menschen, einen Menschen von großer moralischer Schönheit, sondern wir kennen ihn jetzt als „das Wunder der Weltgeschichte“. Wunder sind Ereignisse, die aus der natürlichen Folge von Ursache und Wirkung nicht zu erklären sind, und darum gibt es sie im strengen Sinn nur dort, wo es den Gott gibt, der über dem in unserer Welt herrschenden Gesetz von Ursache und Wirkung steht. Wenn Dostojewskij Christus als das Wunder der Weltgeschichte bezeichnet, so will er sagen, daß seine Erscheinung nicht völlig einzuebnen ist in die historische Evolution, sondern daß er in seiner Einzigartigkeit nur verstanden werden kann von dem Gott her, an den er geglaubt, aus dem er gelebt hat.

Auf anderem Wege als die Offenbarungstheologie der alten Kirche ist Dostojewskij damit nun doch wieder zu Aussagen über Christus gekommen, die denen Ilarions inhaltlich nahe stehen. Wenn dieser sagte: „Vor der Zeit vom Vater geboren“, so könnte Dostojewskij sagen: „Von Ewigkeit her ist in Gott gegenwärtig das Bild seines Partners, geschaffen nach seinem Bild und Gleichnis, das Bild des idealen Menschen, des Menschen, wie er sein soll.“ – Wenn Ilarion sagt, der Sohn sei eines Wesens mit dem Vater wie das Licht mit der Sonne, so könnte das bei Dostojewskij lauten: „Wenn Gott Liebe ist und wenn Christus ganz aus dieser Liebe Gottes gelebt hat, dann ist er ‚eines Wesens mit dem Vater‘“. Und wenn Ilarion in 17 Antithesen zeigte, wie Christus in der Welt in zwei Naturen „erschienen ist – der göttlichen und der menschlichen“ und wie er auf Erden „Göttliches und Menschliches gezeigt“ hat, so zeigt Dostojewskij in seinem Gesamtwerk eben dieses Bild Jesu Christi, in dem Menschliches und Göttliches „ungetrennt und unvermischt“ vereint waren.

Er zeigt den Christus, der in der Wüste hungert, aber den Versucher überwindet, der ihm die Beschaffung von Brot als die größte aller Ideen suggerieren möchte. Er zeigt den Christus, der aus der Kraft seines Glaubens Kranke heilt, aber keine Wunder tut, um die Menschen durch Wunder zum Glauben

zu zwingen; den Christus, der sich vom Großinquisitor ins Gefängnis sperren läßt, seine Anklagerede schweigend anhört und ihm antwortet mit der Kuß verzeihender Liebe „auf die blutleeren neunzigjährigen Lippen“. Er zeigt den Christus, der mit den Menschen Hochzeit feiert in Kana in Galiläa und ihnen den Wein der Freude beschert in überreicher Fülle, und er zeigt ihn als den ewigen Gastgeber, der den verstorbenen Starez Sossima und dessen lebenden Schüler Aljoscha zum ewigen Hochzeitsmahl lädt; er zeigt ihn als den, der den Menschen erhöht, indem er die höchsten sittlichen Forderungen stellt, und der als Richter im Jüngsten Gericht sich in verzeihender Liebe des Schwächsten erbarmt. Er zeigt ihn als den, der die Qual und den Schrecken eines entsetzlichen Todes erleidet, wie Holbein es auf seinem Gemälde von Christus im Grabe dargestellt hat, und auf dessen geschändetem Antlitz doch noch im Tode der Glanz der Gottheit lag.

Vielleicht hat es in der Frömmigkeits- und Theologiegeschichte des 19. Jahrhunderts wenige so leidenschaftliche Christusbekenntnisse gegeben wie das, das der in seinem Glauben stets angefochtene Dostojewskij dem radikalen Atheisten Kirillow in dem Roman *Die Dämonen* in den Mund legt:

Höre eine große Idee. Es war ein Tag auf der Erde, und in der Mitte der Erde standen drei Kreuze. Einer am Kreuze glaubte so fest, daß er zu einem der anderen sagte: Heute wirst du mit mir im Paradiese sein. Der Tag ging zu Ende, beide starben, gingen hin und fanden weder Paradies noch Auferstehung. Es bewahrheitete sich nicht, was gesagt worden war. Höre: Dieser Mensch war der höchste auf der ganzen Erde, er war das, wofür sie leben sollte. Der ganze Planet mit allem, was auf ihm ist, ist ohne diesen Menschen nichts als Wahnsinn. So etwas gab es nicht – weder vorher noch nachher und niemals, sogar bis zum Wunder. Und darin liegt ja das Wunder, daß es so einen nicht gegeben hat und niemals geben wird.

Dies Christus-Bekenntnis Kirillows unterscheidet sich nur in *einem* Punkt von dem Dostojewskijs: in der kategorischen Behauptung Kirillows, daß Christus und der mit ihm Gekreuzigte drüben weder Paradies noch Auferstehung gefunden hätten. Bei allem Zweifel und allem Kleinglauben glaubt Dostojewskij doch an die Wahrheit des Wortes Christi aus dem Johannesevangelium, das er als Motto über seinen letzten Roman, *Die Brüder Karamasow*, gesetzt hat und das man nach seinem Tod in seinen Grabstein hat meißeln lassen:

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Es sei denn, daß das Weizenkorn in die Erde falle und ersterbe, so bleibt es allein. Wenn es aber erstirbt, so bringt es viel Frucht.

Diese Worte, die Dostojewskij so teuer waren, könnten auch als Motto über dem Leben und dem Werk eines der größten russischen Dichter unseres Jahrhunderts stehen – über Leben und Werk von Boris Pasternak. Es schien ihm nicht in die Wiege gelegt zu sein, daß er der Schöpfer der schönsten Christusgedichte der russischen Literatur werden würde. Er stammte aus einer Familie emanzipierter jüdischer Künstler, die ganz in das russische Kulturleben vom Ende des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts integriert waren. Die christliche Kinderfrau des kleinen Boris hatte ihren geliebten Zögling heimlich getauft. Diese kirchenrechtlich bedenkliche und in ihrer Gültigkeit anfechtbare fromme Tat wurde in der Familie belächelt, aber von Pasternak selbst in seinem späteren Leben ernst genommen, so daß er in einem seiner Gedichte, zu Christus gewandt, sagen konnte:

Mein Schicksal war bestimmt von dir.

Der reich begabte Jüngling wollte zuerst Musiker werden, war Schüler von Skrjabin, wechselte dann aber über zur Philosophie, studierte in Marburg bei Hermann Cohen und fand schließlich seine eigentliche Berufung in der Literatur. Zunächst gehörte er zur literarischen Avantgarde, war befreundet mit Majakowskij und begrüßte wie dieser die russische Revolution und versuchte, ihre welthistorische Bedeutung dichterisch zu gestalten. Bei der zunehmenden Verhärtung und Entmenschlichung des sowjetischen Systems ging er in den 30-er Jahren in die innere Emigration. Im Zweiten Weltkrieg nahm er durch seine dichterische Tätigkeit teil am Kampf gegen Hitler-Deutschland. Danach verstummte er von neuem, schrieb aber in der Stille der neuen inneren Emigration an dem Werk, das ihm im Jahre 1958 über Nacht Weltruhm brachte, aber in seine Heimat zu schwerer Verfemung führte – dem Roman *Doktor Shiwago*.

Grund dafür war nicht nur seine freimütige, weit und tief gehende Kritik an der sowjetischen Ideologie, sondern auch die Art, wie er über religiöse und philosophische Fragen, über Gott und Welt, Leben und Tod, über Christus und Christentum sprach.

Schon in der Romanhandlung und in den Gesprächen der handelnden Personen tritt diese „Gestalt von verzehrender Schönheit und Kraft“ immer wieder einmal in Erscheinung. Aber wieviel sie für Shiwago-Pasternak bedeutet,

das tritt erst in den Gedichten mit leuchtender Klarheit hervor. Diese Gedichte sind nicht eine Zutat, eine lyrische Beilage zum Roman, sondern sie sind dessen Ziel und Gipfel. Pasternak zeigt in ihnen, wie aus einem gescheiterten Leben kostbare Frucht erwachsen, wie das Zufällige und Gebrochene einer Biographie im Gedicht ins Allgemeingültige und Bleibende umgestaltet, emporgehoben werden kann.

Während die ersten zwei Drittel des Gedichtzyklus mehr oder weniger enge Beziehungen zur Biographie Shiwagos haben, ist das letzte Drittel fast ganz Christus gewidmet. Das gescheiterte Leben Shiwagos mündet gleichsam in das Leben Christi, es wird von ihm überformt und erhält dadurch in seinem Scheitern letzten Sinn und ewige Bedeutung.

Das erste der Christusgedichte schildert das weihnachtliche Geschehen von Bethlehem in der Form eines barocken Pastorale, eines russischen Wintermärchens:

Der Winter war streng.  
Hart wehten die Winde.  
Kalt war's auf dem Hügel dem heiligen Kinde,  
Die Höhle war eng.

Die Menschheitssehnsucht nach Enträtselung und Überwindung des Todes kleidet sich für Kinder und Dichter in die naiven Träume von Zauberern und Feen, und sogar der Futterschmuck der Weihnachtsbäume ist ein Hinweis auf die Erfüllung der tiefsten Sehnsüchte der Menschheit.

Das folgende Gedicht führt aus der Welt des Mythos in den Moskauer Alltag und in das eigene Erleben Pasternak-Shiwagos:

Mein Schicksal war bestimmt von dir.  
Dann kam der Krieg, die Zeit der Wirrnis,  
Und lange, lange drang zu mir  
Kein Wort von dir in meine Irrnis.

Nach vielen Jahren hab bei Nacht  
Ich neu dein Testament gelesen  
Und bin wie aus dem Schlaf erwacht,  
Von schwerer Krankheit wie genesen.

Welches ist die den Dichter überwältigende Erkenntnis, die er bei dem erneuten Lesen des „Testamentes“ Christi gewonnen hat? Es ist die Erkenntnis der

All-Einheit des Seienden und der aus dieser Erkenntnis folgende Aufruf zu liebender Gemeinschaft mit aller Kreatur, zur Bereitschaft, sich selbst hinzugeben in die innere Beziehung zum anderen, in die „Nächstenliebe, diese höchste Art der Lebensenergie, die das Herz des Menschen bis zum Rand erfüllt und danach verlangt, überzuströmen und sich zu verschwenden“, wie es an anderer Stelle im Roman einmal heißt.

Das folgende Gedicht, überschrieben „Das Wunder“, erzählt eine der seltsamsten, paradoxesten Wundergeschichten des Neuen Testaments, die Geschichte vom verdorrten Feigenbaum, deutend nach. Jesus geht von Bethanien nach Jerusalem, erfüllt von der Ahnung des nahen Unterganges. Die Natur begleitet seine Trauer in sympathisierender Mittrauer, denn alle Kreatur gehört ja zusammen in der All-Einheit des Seienden. Aber ein Naturding schließt sich aus dieser allgemeinen Sympathie aus: der Feigenbaum, an dem Christus Frucht sucht und keine findet:

Ein Feigenbaum stand dort, dem Wegesrand nah,  
Doch hing keine Frucht zwischen Blättern und Zweigen.  
Da sprach Er zum Baum: Wozu stehst du da?  
Kannst du dich nicht freundlich, nicht hilfreich Mir zeigen?  
In Hunger und Durst hab Ich Frucht hier gesucht.  
Doch du, wie Granit, kannst nicht Trost mir bereiten.  
Mich kränkt deine Starrheit. So sei denn verflucht  
Und bleib, wie du bist, bis zum Ende der Zeiten.

Und alsbald geschieht, was Christus gesagt hat:

Dies Urteil, gesprochen aus heiligstem Mund,  
Schlug ein wie ein Blitz und zerstörte das Leben,  
Verbrannte den Baum bis in Wurzel und Grund.

Wie konnte das geschehen? Der Dichter kommentiert das paradoxe Geschehen mit den Worten „Wunder ist Wunder, und Wunder ist Gott“. Das darf nicht so verstanden werden, als wolle Pasternak durch den Bericht über ein unerklärbares Wunder den Glauben an die übernatürlichen Fähigkeiten des Gottessohnes stärken oder hervorrufen. Allzusehr würde ein solches Verständnis dem widersprechen, was die ganze Dichtung Pasternaks als dessen Weltanschauung bezeugt. Der unfruchtbare Feigenbaum ist Bild für das in Natur und Menschenleben, was sich dem Aufruf zur Selbsthingabe verweigert, was im

Selbstsein verharret, was nur sich selbst bestätigen und behaupten will. Der „Selbtsinn“, wie Goethe sagt, ist metaphysisch der Tod, und gerade in der Begegnung mit Christus vollzieht sich das ewige Gericht, die ewig gültige Entscheidung über Leben und Tod.

Eins der folgenden Gedichte, überschrieben „Schlimme Tage“, schildert den Umschwung in der Stimmung des Volkes vom „Hosianna“ am Palmsonntag zum „Kreuzige“ an Karfreitag. Das Netz um Christus zieht sich zusammen, der Mob wird gegen ihn mobilisiert, und er, der in den Jahren zuvor in der überströmenden Kraft seiner Liebe und seines Gottvertrauens herrliche Wunder vollbracht hat, spürt, wie das alles plötzlich vergangen ist. Er ist an eine unüberwindliche Grenze gestoßen: „Man kann die Herzen der Menschen nicht mit Liebe berühren.“ Wie einige Tage zuvor der Feigenbaum sich dem Anruf zur Selbsthingabe versagte, so jetzt das Herz der Menschen dem Ruf der Liebe.

Die zwei folgenden Gedichte betrachten das nun unmittelbar bevorstehende Leiden Christi aus dem Blickwinkel der Maria Magdalena – der Jüngerin, die ihn am tiefsten verehrt und am meisten geliebt hat. Nacht für Nacht wird sie verfolgt von dem Dämon der Unzucht, dem sie früher als Dirne gedient hat. Aber in der Begegnung mit Jesus ist ihr Leben neu geworden:

Mein Lehrer und mein Heiland, sprich:  
 Wie wär' mein Leben ausgegangen,  
 Hätt' ich nicht, Herr, gefunden dich  
 Und du und deine Botschaft mich,  
 Wie eine Dirne auf dem Strich,  
 Die einen Gast sich eingefangen

Zeigte das Gedicht vom Feigenbaum die ewige Unaufhebbarkeit der Schuld, begangen im Augenblick der Begegnung mit Jesus von dem Menschen, der sich seinem Ruf verschließt, so zeigt dies Gedicht, wie „die völlige Liebe die Furcht austreibt“ (1Joh 4,18), wie die Worte „Sünde“, „Tod“ und „Hölle“ ihre Bedeutung verlieren für den, der sich Jesu Wort und seinem Beispiel, der von ihm ausstrahlenden helfenden, heilenden, erlösenden Kraft öffnet:

Doch seit der Zeit begreif ich kaum,  
 Was Sünde ist, was Höllenflammen,  
 Da ich vor allen hier im Raum  
 Mit dir – ein Schößling mit dem Baum  
 In tiefstem Leide wuchs zusammen.

Das letzte der Gedichte des Doktor Shiwago schildert den Weg Jesu durch Leiden und Tod und Grab zur Auferstehung. Von seinem letzten Abendmahl geht er mit seinen Jüngern hinauf zum Ölberg. Während die Natur sonst innigen Anteil nahm an seinem Geschick, ist sie jetzt „gleichgültig“:

Am hohen Himmel glitzerten die Sterne.  
Gleichgültig blickten sie auf einen Weg,  
Der um den Ölberg führte in die Ferne.  
Den Kedron unten überschritt ein Steg.

Die Weite des Universums, sonst erfüllt von Strömen des im Frühling neu erwachenden Lebens, ist jetzt „der Vernichtung und des Nichtseins Zone“, und der „horror vacui“ – das Entsetzen des Menschen vor der Leere des Nichtseins – überfällt Jesus mit seiner ganzen Schwere:

Am Wegesrande lag ein kleiner Garten,  
Der ihm in dieser Stunde Zuflucht bot.  
Er hieß die Jünger vor der Mauer warten.  
Betrübt war seine Seele bis zum Tod.

Und er entsagte ohne Widerstreben,  
Wie Dingen, welche nur geliehen sind,  
Der Wunderkraft, vom Vater ihm gegeben,  
Und war nun so wie wir – ein Menschenkind.

Als der Vernichtung und des Nichtseins Zonen  
Erschien ihm jetzt ringsum das finstre Land.  
Die weite Welt war nicht mehr zu bewohnen,  
Den Lebensraum umschloß die Gartenwand.

Ihm war, als ob er in ein Dunkel sähe,  
Von dem man weder Grund noch Ende weiß.  
Daß dieser Todeskelch vorübergehe,  
Bat er den Vater jetzt in blut'gem Schweiß.

Die sich selbst hingebende Liebe ist geblieben, aber sie ist ohnmächtig geworden. Es gibt Situationen, wo sie nichts mehr vermag, wo sie im Gegenteil die Gegenmächte gegen sich heraufruft, provoziert: den Verrat des Judas, den Haß der Hohenpriester, die grausame Härte der römischen Staatsgewalt. Der

drohende Tod ist für Jesus nicht weniger schrecklich als für andere Menschen. Aber er nimmt den Kelch an, der ihm verordnet ist. Denn:

Das Buch des Lebens ist zu der Seite gekommen,  
Die teurer ist als alle Heiligtümer.  
Jetzt muß, was geschrieben ist, geschehen.  
So geschehe es denn. Amen.

Es gibt für Pasternak-Shiwago viele Heiligtümer im Leben. Heilig ist für ihn das Leben der Natur, die unbegreifliche Schönheit der Welt; heilig das Mysterium der Liebe zwischen Mann und Weib; aber „teurer als alle Heiligtümer“ ist *die* Seite im Buch des Lebens, auf der geschrieben steht: „Das Leben ist Opfer; sein tiefstes Wesen ist Selbsthingabe.“

Warum muß nun aber gerade von Christus, der „die unsterbliche Inkarnation der Liebe“ ist, wie es an anderer Stelle in dem Roman heißt, diese schreckliche Form der Selbsthingabe in den Tod gefordert werden? Warum muß gerade dieses Leben vorzeitig und elend zugrunde gehen? Warum gehört gerade dieser Tod, der Kreuzestod Jesu Christi, in den „strengen Plan“ des Vaters? Die Antwort des Dichters lautet: Wenn die Selbsthingabe wirklich das tiefste Wesen des Lebens ist, dann ist das „höchste der Heiligtümer“ gerade die Selbsthingabe dessen, der das Leben am reinsten lebt, der es darum am meisten verdient – eben dessen, der „die unsterbliche Inkarnation der Liebe“ ist.

So wird die Szene in Gethsemane zum entscheidenden Ereignis der Weltgeschichte, von dem schon im Voraus in allen heiligen Büchern „geschrieben stand“, weil das tiefste Wissen der Welt es vorausahnte, sich nach ihm sehnte, auf es hin lebte.

Gleich einem Gleichnis ist der Gang der Zeiten  
Und flammt in seinem Schreiten plötzlich auf.  
Groß ist der Weg, und schrecklich, ihn zu schreiten.  
Freiwillig end' ich jetzt am Kreuz den Lauf.

Die Geschichte der Welt und der Menschheit ist nicht ein sinnloses Auf-und-Ab von aufeinander folgenden Geschehnissen, sie ist nicht eine Sammlung unterhaltsamer Anekdoten, sondern sie ist angelegt auf einen inneren Sinn, ist sinntragend, sinnerfüllt „gleich einem Gleichnis“, und sie „flammt in seinem Schreiten plötzlich auf“: Im Gang der Geschichte gibt es Ereignisse, die plötzlich, wie eine beim Marsch einer Kolonne durch dunkle Nacht abgeschossene Leuchtkugel, die Richtung und das Ziel des Weges zeigen. Ein solches

Ereignis „von schrecklicher Größe“ ist das, was Christus jetzt bevorsteht. Die letzte Strophe des Gedichtes und damit der letzte Satz des großen Romans lautet in wörtlicher Übersetzung:

Ich werde hinabsteigen ins Grab und am dritten Tag aufer-  
stehen,  
Und wie man Flöße den Fluß hinabgleiten läßt,  
So werden zu mir zum Gericht, wie die Frachtschiffe eines  
Geleitzuges,  
Die Jahrhunderte heranschwimmen aus der Dunkelheit.

Das Jüngste Gericht findet nicht erst jenseits des Grabes statt, sondern es vollzieht sich schon in der Geschichte. Die Jahrhunderte werden auch nach Christus kommen und gehen wie vorher. Aber in dem Strom der Geschichte steht nun wie auf einer Flußinsel ein Mal aufgerichtet, an dem alles gültig zu messen ist. Jetzt beginnt der Tag des ewigen Gerichtes, da in der Tat von Gethesmane, in der Selbsthingabe des Menschen- und Gottessohnes das absolute Maß alles geschichtlichen Seins gesetzt ist.

Aber nicht nur sich selbst hingeben, nicht nur „hinabsteigen ins Grab“ wird Christus, sondern er wird auch „am dritten Tag auferstehen“. Was meint Pasternak mit „Auferstehung“? Besteht die Auferstehung Christi darin, daß seine Tat bleibendes Vorbild für alle künftigen Generationen ist? Ja, seine Tat ist ein solches Vorbild, und es ist nicht wenig, daß er, Christus, so „als positiver Faktor eingegangen ist in den Bestand der Zukunft“, wie es im Roman einmal heißt. Aber darin erschöpft sich nicht, was Pasternak mit „Auferstehung“ meint, wenn er es in dem Roman auch mehr andeutet als ausspricht.

Das ganze Buch ist durchweht vom Atem der Ewigkeit. In seinem ersten Satz wird der früh verstorbenen Mutter Shiwagos „ewiges Gedenken“ gesungen. In der Mitte des Buches phantasiert Shiwago im Fiebertraum seiner schweren Typhus-Erkrankung von einem Poem über Christus im Grabe. Shiwago möchte darin beschreiben,

wie drei Tage lang der Sturm der schwarzen, von Würmern wimmelnden Erde ihn, Christus, die unsterbliche Inkarnation der Liebe, belagert und bestürmt, indem er sich auf ihn wirft mit seinen Klumpen und Schollen, so wie die Wellen der Meeresbrandung anlaufen gegen das Ufer und es unter sich begraben, wie der schwarze Sturm der Erde drei Tage lang tobt, angreift und sich zurückzieht.

Und zwei gereimte Zeilen verfolgten ihn: Die eine: „Sie möchten berühren“ und die andere: „Man muß erwachen“. *Berühren* möchten ihn Hölle und Zerfall und Verwesung, aber berühren möchten ihn gleichzeitig auch der Frühling und Magdalena und das Leben. Und das andere: „Man muß erwachen“. Man muß erwachen und aufstehen. Man muß auferstehen ...

Ähnliche Töne erklingen am Schluß des dritten Gedichtes im Zyklus, überschrieben „In der Karwoche“. Da wird in dem schier endlosen Gottesdienst der Osternacht das große Mysteriendrama der Beerdigung Gottes aufgeführt. Bei dem Anblick werden die noch unbelaubten, nackt dastehenden Bäume, die von außen in die Kirchenfenster hineinschauen, „von Schrecken erfüllt“, und „die Erde wankt“ in ihren Grundfesten. Aber das Gedicht endet:

Doch horch, was tönt um Mitternacht?  
 Ein Hauch des Frühlingswehens  
 Hat frohe Botschaft uns gebracht:  
 Gebrochen wird des Todes Macht  
 In Kraft des Auferstehens.

Von Maria Magdalena sagt der Dichter, daß sie in den drei Tagen des Leidens, des Sterbens und der Grabesruhe Christi „hinaufwachse zur Auferstehung“. So läßt der Dichter den ganzen Roman hindurch gleichsam auch uns, die Leser „hinaufwachsen zur Auferstehung“, zum wirklich „ewigen Gedenken“.

Christus, „die unsterbliche Fleischwerdung der Liebe“, widersteht der Belagerung durch die Mächte des Dunkels, triumphiert über Hölle und Tod, lebt in aller Zukunft, nicht nur als „positiver Faktor in der Entwicklung der Menschheit“, sondern in der Ewigkeit Gottes und nimmt mit sich in seine Ewigkeit Maria Magdalena, die in der Begegnung mit ihm vergessen hat, was Sünde, Tod und Höllenflammen sind, und er nimmt mit alle, die ihm folgen auf dem Weg, den er gegangen ist und den er gewiesen hat.

An drei Beispielen habe ich versucht zu zeigen, wie Christus, „Er, der am Kreuz gelitten“, nicht nur das weiträumige Rußland, sondern auch das weite Land der tausendjährigen russischen Literatur durchschritten hat. Vielleicht ist dabei deutlich geworden, daß es für die christliche Theologie, für die Geschichte der Entfaltung der Grundideen des Christentums in der Geistesgeschichte der Menschheit ein Gewinn sein kann, wenn die Literatur, und spe-

ziell auch die russische Literatur einbezogen wird in den Kanon der Grundschriften des Christentums, und wie es andererseits für die Wissenschaft von der russischen Literatur wichtig, ja unerlässlich ist, den Strom des christlichen Glaubens, der sie durchfließt, zu sehen, zu verstehen und zu würdigen.