

literatur für leser:innen

22

3

45. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Hans Kruschwitz · „Ich versuchte die Leere in mir mit Vokabeln zu füllen.“ Identität, Sprache und Trauma in Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012)

Alexandra Juster · Juli Zehs Roman *Über Menschen: Konvivialistische Herausforderungen zwischen Stadt und Land*

Hans-Rüdiger Schwab · Die Kreuzigung „in eigenartig moderner Form“. Zu Detlev von Liliencrons Gedicht „Rabbi Jeschua“ („Golgatha“)

Benedetta Bronzini · Death as Performance in the Conversations between Heiner Müller and Alexander Kluge



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Hans Kruschwitz

„Ich versuchte die Leere in mir mit Vokabeln zu füllen.“

Identität, Sprache und Trauma in Olga Grjasnowas Roman

Der Russe ist einer, der Birken liebt (2012) _____ 133

Alexandra Juster

Juli Zehs Roman *Über Menschen: Konvivialistische Herausforderungen*

zwischen Stadt und Land _____ 145

Hans-Rüdiger Schwab

Die Kreuzigung „in eigenartig moderner Form“.

Zu Detlev von Liliencrons Gedicht „Rabbi Jeschua“ („Golgatha“) _____ 159

Benedetta Bronzini

Death as Performance in the Conversations between Heiner Müller

and Alexander Kluge _____ 183

literatur für leser:innen

herausgegeben von:	ISSN 0343-1657 eISSN 2364-7183 Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Barbara Thums, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
Peer Review:	literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.
Verlag und Anzeigenverwaltung:	Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
Redaktion der englischsprachigen Beiträge:	Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA wilke@u.washington.edu
Redaktion der deutschsprachigen Beiträge	Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK i.cornils@leeds.ac.uk
Erscheinungsweise:	3mal jährlich (März/Juli/November)
Bezugsbedingungen:	Jahresabonnement EUR 76,00; Jahresabonnement für Studenten EUR 34,00. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Die Kreuzigung „in eigenartig moderner Form“. Zu Detlev von Liliencrons Gedicht „Rabbi Jeschua“ („Golgotha“)

Abstract

Religiöse Transformationen sind ein Hauptmotiv der Literatur um 1900. Auf vielerlei Weise werden sie von dieser gespiegelt. Ergiebiges Anschauungsmaterial dafür bietet das Werk Detlev von Liliencrons, eines ihrer angesehensten Vertreter. Die Feinanalyse seiner Fortschreibung des Genres ‚Passionsgedicht‘ versucht freizulegen, von welcher herausfordernden Relevanz der gekreuzigte Erlöser des Christentums und sein mögliches Geheimnis noch immer zu bleiben vermag. Zeitkritik verbindet sich hier mit anthropologischer Skepsis und einer Sichtweise, die neuen soziologischen Theoriebildungen benachbart ist. Auch die Rolle des Künstlers wird einbezogen. Auf darstellender Ebene wechselt hart Realistisches mit Impressionistischem und Symbolischem. All diese Ausdifferenzierungen zeigen nicht nur die Fruchtbarkeit einer traditionellen Gattung religiöser Literatur an, sondern wirken noch immer bestehenden Verkürzungen des ästhetischen Diskurses von Liliencron entgegen.

Keywords: Detlev von Liliencron, Passionsgedicht, Religion, Moderne

Eine Abkehr vom althergebrachten Glauben sowie das Aufkommen neureligiöser oder religionsaffiner Surrogate, durch welche sein Schwund teilweise flankiert wird, zählt zu den signifikanten Merkmalen der sich beschleunigenden Moderne vor 1900 in Deutschland.¹ Dabei gewinnt die „Entwertung der christlichen Heilswahrheit“² keineswegs nur entlang intellektueller Milieus an Fahrt, sondern erfasst weite Kreise der Bevölkerung. In den Künsten wie der sie begleitenden Reflexion findet jene Doppelbewegung vielfach ihren Niederschlag.³ Wenn überhaupt, dann wäre die Behauptung, wonach ‚Religion‘ und ‚Glaube‘ seither nie wieder mit vergleichbarer Eindringlichkeit kulturell verhandelt wurden wie während jener Schwellenspanne, nur unwesentlich übertrieben.

Zu denen, welche diese volatile Problematik in sich selbst ausgetragen haben, zählt Detlev von Liliencron (der ohnehin nicht selten als Phänotyp zeitgenössischer Paradigmen der Literatur wahrgenommen wurde).⁴ Grundiert von dem ständigen Bedenken der Kontingenz des Lebens⁵ sei seine „Dichtung [...] [a]uf weiten Strecken [...]

-
- 1 Vgl. Thomas Nipperdey: *Religion im Umbruch, Deutschland 1870–1918*. München 1988, bes. S. 124–153.
 - 2 Richard Hamann/Jost Hermand: *Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart*. Frankfurt a. M. 1977. Bd. 2: *Naturalismus*, S. 85.
 - 3 Nach wie vor sehr informative Übersichten zu dieser kulturgeschichtlichen Gemengelage bieten Hamann/Hermand. Bd. 2, 85–97; Bd. 4: *Stilkunst um 1900*, S. 121–149.
 - 4 Vgl. Dirk Rose: Detlev von Liliencron und die „Moderne Lyrik“. In: *Detlev von Liliencron (1844–1909). Facetten eines bewegten Dichterlebens*. Kiel 2009, S. 77–93; auch Rüdiger Schütt: „Eine neue Epoche. Und ich marschiere mit.“ Liliencron und die literarische Opposition. In: Matthias Mainholz/Ders./Sabine Walter: *Artist, Royalist, Anarchist. Das abenteuerliche Leben des Baron [!] Detlev Freiherr von Liliencron*. Herzberg 1994, S. 67–103; Volker Griese: *Detlev von Liliencron. Chronik eines Dichterlebens*. Norderstedt 2021, S. 95, 108.
 - 5 Zu diesem Motiv vgl. Elisabeth Assmann: *Die Entwicklung des lyrischen Stils bei Detlev von Liliencron*. Diss. Königsberg 1936, S. 110–117; schon Harry Maync: *Detlev von Liliencron. Eine Charakteristik des Dichters*

geradezu eine verhinderte Metaphysik, eine Metaphysik wider Willen“, befand Benno von Wiese. Wenn er den Dichter einen „Atheist[en] zugleich und [...] Gottsucher“ nennt⁶, weist dieses Urteil, nahezu wörtlich sogar, lange zurück, bis auf dessen engste Freunde.⁷

Den verschiedenen Textsorten des Werks hat diese persönliche Befindlichkeit sich vielfach eingeschrieben. Von religiösen Motiven ist es durchsetzt, die konträr zueinander stehen und sich zum disparaten Gesamtbild ergänzen.⁸ Bis spät noch im auto-„[b]iographische[n] Roman“ (GW VI, 115) *Leben und Lüge* aus dem Munde Kai von Vorbrüggens, einem literarischen Zwilling des Verfassers, der lebenslang „Gott gesucht“ hat (vgl. bereits GW II, 164), mit dem Zusatz: „Ich fand ihn nie, ich finde ihn nicht. Das Dornengestrüpp der ewigen Widersprüche unsres irdischen Daseins hat bei mir von jeher auch den geringsten Keim der Hoffnung auf ein himmlisches Jenseits erstickt.“ (GW VI, 322). Sein „atheistische[s] Bekenntnis“⁹ zur „Natur“ (GW VI, 322) nennt Liliencrons Doppelgänger gleichwohl selbst „trauri[g]“ (GW VI, 323), und fügt ihm nicht nur den Kommentar hinzu, es mache „haltlos“ (GW VI, 322), sondern auch eine perspektivische Schlussbemerkung angesichts aktueller Tendenzen: „ein unverkennbares Zeichen unserer Zeit“ bestehe darin, „daß die Menschen wieder zur Religion zurückwollen. Wer wird sie führen?“ (GW VI, 325). Karl S. Guthke zufolge „denkt“ er dabei wahrscheinlich „an ein erneuertes Christentum“.¹⁰

Als dessen „zarte[r] Verehrer“¹¹ setzt der Autor sich bemerkenswert oft mit dem Phänomen des Mannes aus Nazareth auseinander. Auch, ja gerade damit markiert er hinsichtlich einer Epoche keinen Sonderfall, „deren bildende Kunst“ nicht allein es

und seiner Dichtungen. Berlin 1920, S. 91; auch Gerhard Kaiser: *Acherontisches Frösteln* von Detlev von Liliencron. In: Robert Leroy/Eckhart Pastor (Hrsg.): *Deutsche Dichtung um 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch*. Bern u. a. 1991, S. 171–174; Stefan Scherer: Anti-Romantik (Tieck, Storm, Liliencron). In: Steffen Martus/Ders./Claudia Stockinger (Hrsg.): *Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur*. Bern 2005, S. 205–236, hier: 230 f., 234 ff.; Rüdiger Bernhardt: Leben, Liebe und Tod. Die Bildwelt des Detlev von Liliencron und ihre Wirkungen. In: *Studia niemcoznawcze* 45/2010, S. 281–295; Carsten Dürkob: „Der Nichterfüllung schattenvoller Kranz“. *Leben, Werk und literaturgeschichtlicher Ort des Prinzen Emil von Schoenaich-Carolath (1852–1908)*. Oldenburg 1998, S. 202.

6 Benno von Wiese: Einleitung. In: Detlev von Liliencron: *Werke*. Hg. v. B. v. W. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1977, S. 5–25, hier: 22 u. 7.

7 So Richard Dehmel: Vorwort des Herausgebers. In: Detlev von Liliencron: *Ausgewählte Briefe*. Hg. v. R. D. 2 Bde. Berlin 1910. Bd. 1, S. IX–XXV, hier: XIII; im Folgenden mit der Sigle Abr und entsprechenden Seitenzahlangaben referenziert. Für weitere Briefeditionen: FBr = *Detlev von Liliencrons Briefe an Hermann Friedrichs aus den Jahren 1885–1889*. Mit Anm. v. H. F. Vollständige Ausgabe. Berlin 1910; NBr = Detlev von Liliencron und Theobald Nöthig. Bd. I: *Briefwechsel 1884–1909*. Bd. II: *Anmerkungen*. Hrsg. v. Jean Royer. Herzberg 1986. Zu Liliencrons religiöser Selbsteinschätzung vgl. etwa FBr 313; Abr II, 31, 215; NBr, 23. Für die frühe Forschung dazu Assmann: *Die Entwicklung*, S. 133.

8 Vgl. etwa Detlev von Liliencron: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Richard Dehmel. 8 Bde. Berlin 1911/12 (im Folgenden mit der Sigle GW und entsprechenden Seitenzahlangaben referenziert) I, 299; II, 170, 257; III, 79, 186; V, 146, 172; VI, 327; VII, 353; Abr II, 123, 326. Für weitere Textquellen: SW = Detlev von Liliencron: *Sämtliche Werke*. 15 Bde. Berlin 1896–1910; S = Heinrich Spiero: *Detlev von Liliencron. Sein Leben und seine Werke*. Berlin 1913 (für frühere Gedichtfassungen, die nicht in den Werkausgaben enthalten sind).

9 Wiese: Einleitung, S. 10.

10 Karl S. Guthke: *Die Mythologie der entgötterten Welt. Ein literarisches Thema von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Göttingen 1971, S. 219.

11 Dehmel: Vorwort, S. XIII.

ist, welche „unermüdlich Christus und die Seinen darstellt“.¹² Literarisch nicht minder entstehen Variationen zuhauf darüber, was Peter Rosegger 1899 auf den Titel eines Aufsatzes bringt: *Wie ich mir die Persönlichkeit Jesu denke*.¹³ Im Nebeneinander höchst unterschiedlicher Auslegungen, Bemächtigungen und Projektionen wird der Nazarener hier zur Symbolfigur aktuell angesagter Diskurse.¹⁴ Gemeinsam ist dem allem eine fortwirkende Faszination. Während dies bei Liliencron sehr früh schon in den Blick geriet,¹⁵ pflegt die (ohnehin nicht gerade ins Kraut schießende) neuere Forschung jenes aufschlussreiche Kernmotiv (vgl. etwa GW III, 229, 270, 356 ff.; V, 147, auch 258; VI, 324) nicht weiter zu beachten.¹⁶

Weitaus am häufigsten ist dieser „Reine“ (GW I, 80) vor dem Hintergrund der Stadien seiner Leidensgeschichte gegenwärtig (GW II, 11, 97, 147 f., 375, 390; III, 118–120, 292; V, 196; VII, 177, 205; VIII, 167, 253, 268 f.; auch S 129; GW I, 80, 292, 294 [die nahezu zeitgleich auch Freunde wie Richard Dehmel, Otto Julius Bierbaum, Peter Hille oder Theobald Nöthig lyrisch gestalten])¹⁷. Dass es sich angesichts der

12 Robert F. Arnold: *Das Moderne* [I] *Drama*. Straßburg 1908, S. 292.

13 Peter Rosegger: *Wie ich mir die Persönlichkeit Jesu denke*. In: Ders.: *Mein Himmelreich. Bekenntnisse, Geständnisse und Erfahrungen aus dem religiösen Leben*. Leipzig 1901, S. 295–306. Verschiedene ästhetische Annäherungen an sie spielen in der Epoche „eine auffallend wichtige Rolle“ (Uwe Kächler: *Die Jesusgestalt in der Erzählprosa des deutschen Naturalismus. Mit einem bibliographischen Anhang: Primärtexte, zeitgenössische Rezensionen, Sekundärliteratur*. Frankfurt/M. 1993, S. 7; ebd., 208–217, die von 1880 bis 1914 reichende Zusammenstellung von weit über 350 literarischen Titeln). Schon zeitgenössisch liegen Bilanzen dazu vor (Theodor Kappstein: *Ahasver in der Weltpoesie. Mit einem Anhang: Die Gestalt Jesu in der modernen Dichtung. Studien zu der Religion in der Literatur*. Berlin 1906, S. 96–145, sowie *Die moderne Jesusdichtung. Eine Anthologie. Mit einer religiösen u. literarischen Einleitung* hrsg. v. Karl Röttger. München/Leipzig 1907).

14 Dazu Kächler: *Jesusgestalt*, S. 190.

15 Vgl. Franz Oppenheimer: *Detlev von Liliencron. Aesthetische Studie*. Berlin 1898, S. 50; Ernst Lemke: Eine moderne Evangelienharmonie. In: *Zeitschrift für den deutschen Unterricht* 26/1912, S. 234–244, hier: 236; jenseits des deutschsprachigen Raums Irma Louise Filsinger: *Detlev von Liliencron's Lyrical Poetry with Special Reference to Content*. MA-Thesis, Madison, WI, 1917, S. 9.

16 Neben Jean Royer: *Detlev von Liliencron. Itinéraire et évolution du poète lyrique (1844–1891)*. Berne u. a. 1993; Scherer (Anti-Romantik) und Bernhardt (Leben, Liebe und Tod) wird sie, was das lyrische Werk betrifft, besonders durch Dirk Rose repräsentiert (Peripherie und Geschichte. Infrastrukturgeschichtliche Überlegungen zu Liliencron und Bölsche. In: *Zeitschrift für Germanistik* 15/2005, S. 311–326; Ders.: Liliencron; Ders.: „Vom modern Lyrischen“. Otto Julius Bierbaum, Detlev von Liliencron und die Poetik der frühen Moderne. In: Björn Weyand/Bernd Zegowitz [Hrsg.]: *Otto Julius Bierbaum. Akteur im Netzwerk der literarischen Moderne*. Berlin 2018, S. 58–72). An kürzeren Interpretation einzelner Gedichte erwähnenswert sind, neben Kaiser (Acherontisches Frösteln), Marc Föcking: Drei Verbindungen: Lyrik, Telefon, Telegrafie 1900–1913; Liliencron, Altenberg, Apollinaire. In: Knut Hickethier/Katja Schumann (Hrsg.): *Die schönen und die nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung*. Paderborn/München 2007, S. 167–180 (*Durchs Telefon*), hier: S. 174 ff.; Feliciano Pérez Varas: Impresionismo e esponsoridad en Liliencron. In: Javier Orduña/Marisa Siguan (Coords.): *Homenatge a Roberto Corcoll. Perspectives hispàniques sobre la llengua i la literatura alemanyes*. Barcelona 2011, S. 481–497 (*Viererzug, Die Musik kommt*); Peter Sprengel: Mosaik und Doppelung. Trunkenheits-Darstellung bei Liliencron, Holz, Gerhart Hauptmann und Scheerbar. In: Moritz Baßler (Hrsg.): *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne*. Berlin/Boston, MA 2013, S. 335–335, hier: 335–342 (*Betrunkene*). Zu dem religiösen Thema findet man dort lediglich einige, wenig eindringende Bemerkungen bei Dürkob: *Nichterfüllung*, S. 199–202.

17 Vgl. Richard Dehmel: *Gesammelte Werke*. 3 Bde. Berlin 1913. Bd. 1, S. 124; Otto Julius Bierbaum: *Der neubestellte Irgarten der Liebe um etliche Gänge und Lauben vermehrt. Verliebte/ launenhafte/ moralische und andere Lieder/ Gedichte und Sprüche aus den Jahren 1885–1905*. Leipzig 1908, S. 169–174, 159 f. u. 176–178; vgl. auch Ders.: Bemerkungen über die künstlerische Verwendung der christlichen Heilandsfigur. In: *Moderne Blätter* 1/1891, Nr. 3 v. 11. April, S. [2]–[5]; Peter Hille: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Friedrich Kienecker. Bd. 1. Essen 1984, S. 15, 194–199; Theobald Nöthig: *Lichter und Schatten. Gedichte*. Breslau 21884, S. 63 f.

Dichte einschlägiger Bezüge um ein zentrales Thema im Werk des Autors handelt, ist nicht von der Hand zu weisen.

Am bemerkenswertesten unter all seinen Anverwandlungen Jesu ist die „brutal[e] Golgatha-Vision“¹⁸ jenes Textes, welcher (früher schon vielleicht entstanden)¹⁹ erstmals am 29. Oktober 1894 bei einem Abend der *Litterarischen Gesellschaft zu Hamburg* durch deren Mitbegründer vorgetragen wurde, dem Buchhändler und Verleger Léon Goldschmidt,²⁰ seiner als befremdlich empfundenen Behandlung des *Sujets* wegen mit wenig Erfolg. „Die Dichtung, welche in eigenartig moderner Form die Kreuzigung Jesu darstellt“, hält ein Bericht darüber fest, „fand nicht das volle Verständnis des sehr zahlreichen Publikums“. Es „erwies sich als unfähig, gegenüber der gesund-realistischen Darstellungsart des kraftvollen und schönen Gedichtes – dessen Vorzüge vor allem in einer prächtigen Plastik der Schilderung bestehen – einen künstlerischen Standpunkt zu gewinnen.“²¹ Unter dem Titel *Rabbi Jeschua* erfolgte der Erstdruck im Premierenhft (April/Mai 1895) der dezidiert fortschrittlicher Ästhetik verpflichteten Zeitschrift *Pan*, bevor der Verfasser es mit minimalen Änderungen (als Traum im Traum) dem *Poggfred* einfügte, seinem – was „Stoffe und Formen“, „Stile und Stimmungen“ betrifft – wahrlich „Kunterbunte[n] Epos in [zunächst] 12 Cantussen“,²² dessen zweitem, „Panorama um Golgatha“ betitelt. Mit der neuen Überschrift *Golgatha* war es bereits schon in *Die Perlenschnur* enthalten, einer von Ludwig Gemmel 1898 in Liliencron's Verlag Schuster & Loeffler herausgegebenen „Anthologie moderner Lyrik“,²³ und fand zwei Jahre danach Aufnahme in Bd. IX seiner (vorläufig) „Sämtliche[n] Werke“.²⁴

Das Land lag wie aus Glas gesponnen um mich,
So rein, so klardurchsichtig war die Luft.
Ich stand auf einem sanften Haidehügel
In meiner Heimathinsel Schleswig-Holstein.

5 Rings Sonne; eine weite, leere Aussicht.
Die Himmelsschlüssel blühen überall,
Vergißmeinnicht und gelber Löwenzahn.
Der Tod hat sich ins Kraut zum Schlaf gestreckt,
Reumüthig liegt die Sense neben ihm.

18 Oppenheimer: *Liliencron*, S. 50; zustimmend zit. bei Hans Benzmann: *Detlev von Liliencron. Ein deutscher Lyriker*. Leipzig [1904], S. 26; vgl. Irmgard Gehele: *Streifzug durch die katholische Literatur und Literaturkritik der Jahre 1907–1909 im [!] Hintergrund der strittigen Positionen um katholische Inferiorität und Moderne. Retrospektive und Ausblick*. Nordhausen 2007, S. 415 f.

19 Sofern die Angabe des Dichters vom 13. März diesen Jahres zutrifft, dass nur noch die beiden letzten *Poggfred*-Gesänge fehlten (ABr II, 17; vgl. ebd., 18). Nach Spiero waren die (allerdings im Frühling 1896) zuletzt fertiggestellten Nr. 10, 12 und der Anfang von Nr. 8 (S. 372).

20 Vgl. Léon Goldschmidt: *Die litterarische Gesellschaft zu Hamburg. Ein Rückblick auf die ersten zehn Jahre ihres Bestehens*. Hamburg 1901, S. 75.

21 L.[éon] G.[oldschmidt]: *Litterarische Gesellschaft zu Hamburg*. In: *Das Magazin für Litteratur* 53/1894, Nr. 46 v. 17. November, S. 1470.

22 Detlev von Liliencron: *Poggfred. Kunterbuntes Epos in 12 Cantussen*. Berlin 1896, S. 79–84. Danach in: Ders.: *Poggfred. Kunterbuntes Epos in vierundzwanzig Cantussen. Vierte, veränderte u. um die Hälfte vermehrte Auflage*. Berlin 1904, S. 47–52 (= SW XI); GW I, 29–33; zur Charakterisierung vgl. Maync: *Liliencron*, S. 120.

23 Ludwig Gemmel (Hrsg.): *Die Perlenschnur. Eine Anthologie moderner Lyrik*. Berlin 1898, S. 213–218.

24 Detlev von Liliencron: *Nebel und Sonne. Der Gesammelten Gedichte dritter Band. Zweite und vermehrte Auflage der Neuen Gedichte*. Berlin 1900 (= SW IX), S. 147–151. Danach in GW III, 134–138.

10 Kein Pflügerruf, kein Vogel lässt sich hören,
Kein Wagen ringt sich durch den dicken Sand,
Die Mühle selbst hält Rast: es ist Charfreitag.
Auf meinem kleinen Berge stehn drei Kiefern,
Ich schreite ab: sechs Fuss weit von einander.

15 An eine dieser Kiefern dann gelehnt,
Sah ich hinab in all die stille Landschaft
Und freute mich des wundervollen Friedens.
Ein Schwarm von Eintagsfliegen nur gab Leben,
Von feuchtem Ort im Wind hierher getrieben.

20 Er hob und senkte sich vor mir wie Rauch,
Glücklich in der Freude seines Daseins.
Mich drückt die Frühlingsluft, ich sitze nieder.
Der Mittag kam, ich sass noch immer da.
Die Sonne sticht, die Frühlingsluft wird schwerer,

25 Ich werde müde, Träume thun sich auf:
Aus den drei deutschen Kiefern werden Pinien,
Und die drei Pinien wandeln sich zu Palmen,
Und seltsam ändert sich um mich die Gegend:
Im Westen, Osten steigen Mauern auf,

30 Ein Tempel schimmert auf, ein Rathhaus auf,
Fern eine fremde, nie gesehne Stadt:
Jerusalem! Die Burg Antonia,
Der Schlossbau von Herodes mit den Thürmen,
Und Josaphat, das Thal mit seinem Kidron,

35 Gethsemane, der Ölberg, Golgatha!
Vor allen Thoren glänzen Villen, Gärten,
Springbrunnen klatschen in die Marmorbecken,
Und Säulenhallen stehn: Jerusalem!
Der Schmerzensweg, die via dolorosa –

40 Und zieht den Weg nicht eine grosse Schaar?
Grad auf mich zu? Und zieht nach Golgatha?
Steh ich auf Golgatha, der heiligen Stätte?
Laut schiebt sich, stösst sich alles durcheinander,
Barone, Priester, Staatsanwälte, Bader,

45 Doctores: Pöbel aller Stände folgt
Dem blassen, zarten Mann, der vorne geht.
Von bernsteingelben Haaren eingerahmt
Ist sein Gesicht; und grosse braune Augen
Schaun traurig, starr, verlassen in die Menge,

50 Die tobend, lachend, lärmend ihn umdrängt.
Und plötzlich bin ich auch mit im Gewühl,
Und höhne, lache mit ...
Und der die bernsteingelben Haare hat,
Der blasser Mann schleppt sich mit einem Schragen,

55 Bis ihn die Kraft verlässt; er sinkt zusammen.
 Ein anderer, stärkerer, nimmt die Last ihm ab,
 Und weiter zieht der Zug nach Golgatha.
 Und alles, was uns nun entgegenkommt,
 Hält an: ein General, ein Bärenführer,

60 Die Purpursänfte einer Edeldame,
 Ein Bauer, der sein Kalb zu Markte treibt,
 Mit Staatsdepeschen ein Fourier aus Rom,
 Die alte Semmelfrau von Jericho,
 Ein Handwerksbursch, zuletzt ein Trupp Soldaten,

65 Der eben von der Felddienstübung heimkehrt.
 Und alles lacht und jöhlt und kreischt und brüllt:
 „Hurrah, da bringen sie den Judenkönig“ –
 Und trollt sich weiter auf dem Weg zur Stadt.
 Und eine Geierschaar, in Wolkenhöhe,
 70 Giebt, langsam kreisend, unserm Zug Geleit.
 Zwei Zimmerleute fügen aus den Kiefern,
 Aus den drei Kiefern, meinen lieben Kiefern,
 Drei plumpe, rohbehaune, kurze Kreuze.
 Wir stürzen uns auf Jesum, packen ihn,

75 Wir schlagen ihn mit Nägeln an die Äste.
 Und ein Geschrei klagt grässlich in die Welt
 Hinauf, so grässlich, wies ein Mensch ausstösst,
 Dem mit Gewalt ein grosser rostiger Nagel
 Durch Hand und Fuss gehämmert wird ...

80 Und Jesus senkt die bernsteingelben Haare,
 Dass sie sein blutiges Gesicht verdecken:
 „Mich dürstet!“ Ein Soldat der deutschen Wache
 Steckt den getränkten Schwamm auf seinen Spieß
 Und lässt den Heiland in Erbarmen trinken.

85 Und Barrabas erscheint, der Gassendichter,
 Der wegen Strassenraubs verurtheilt sass,
 Doch den das Volk losbat, und grinst hinauf:
 „Ja, hättest du wie unsereins verstanden,
 Den Leuten Spass zu machen, alter Freund,

90 Du hingest nicht, ein schwerer Sack, am Holz;
 Kerl, dein Genie hat dich ans Kreuz gebracht!“
 Und Jesus senkt die bernsteingelben Haare,
 Dass sie sein blutiges Gesicht verdunkeln.
 Ein rabenschwarz Gewölk kriecht vor die Sonne,

95 Nur einen schmalen, grellen Lichtrand lassend,
 Der dem Erlöser in die Augen blinkt.
 Ein Blick der Liebe trifft uns, seine Quäler,
 Ein Schimmer, der uns anglänzt wie erstarrt,
 Und Jesus schreit, der Marterpfahl erbebt,
 100 Schreit: Eli, Eli, lama asabthani.
 Da, seht doch, seht, da jagt, von Strassenstaub

- Verhüllt, jetzt wieder frei, jagt einer her,
 In rasender Carriere jagt er hierher.
 Sein Helm stürzt ab, sein Haar fliegt lang ihm nach.
- 105 Er spornt den Hengst auf unsern Blutplatz zu,
 Er schwenkt ein weisses Tuch, er schwenkts, er schwenkts.
 Er setzt die Zinken ein zum äussersten Sprung.
 Auf unsern Hügel, an der Kante kommt
 Des Fuchses wilde Mähnenwelle hoch:
- 110 Der Adjutant von Pontius Pilatus.
 Er und sein Syrer, wie getüncht von Schweiss,
 Brechen zusammen, und ein Wort springt hörbar
 Aus diesem wüsten Knäul von Mann und Gaul:
 Begnadigt!
- 115 Stracks klettert einer das Gebälk hinan:
 Er hebt die bernsteingelben Haare Jesu
 Ihm von den Augen – er ist tot.
- Auf meinem kleinen Berge stehn drei Kiefern,
 Sie stehen noch; sechs Fuss weit von einander.
- 120 An eine dieser Kiefern angelehnt,
 Sah ich hinab in all die stille Landschaft,
 Und freute mich des wundervollen Friedens.
 Ein Schwarm von Eintagsfliegen nur gab Leben,
 Glückselig in der Freude seines Daseins ...²⁵

Wohl durch Vermittlung von Bierbaum (der die Zeitschrift zunächst verantwortlich redigierte) und Dehmel wurde der Kontakt zu *Pan* hergestellt (Angehöriger jenes Kreises, welcher die Idee dazu im Berliner „Schwarzen Ferkel“ ausgeheckt hatte [vgl. ABr II, 26, 30]). Beigegeben war dem in gotischen Lettern gesetzten Text hier die ganzseitige Federzeichnung des Jugendstil-Künstlers Joseph Sattler: ein dornen-gekrönter, doch von allen Blutspuren freier Christus-Kopf mit den Lettern „RABBI JESCHVA“ auf dem Rand der Gloriole sowie drei Nägeln,²⁶ in der Kopfleiste und als Schlussvignette jene Landschaft des Weiteren, aus welcher der Golgatha-Traum sich entwickelt, drei Kiefern, die dort zu Kreuzen werden, darüber liegend am Ende das Schriftband „Finis“.

25 Detlev von Liliencron: Rabbi Jeschua. In: *Pan* 1/1895/96, H. 1, S. 10–12.

26 Auf Sattler konzentrierte sich die Kritik von Ferdinand Avenarius am Debütheft des *Pan* zu Liliencrons Gedicht (A.: Von allermodernster Kunst. In: *Der Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen* 8/1895, H. 16, S. 241–245, hier: 244: „abstoßend“, „innerlich unwahr“, „dekorativ“). Vgl. auch Janne Gallen-Kallela-Siren: German Antisemitism and the Historiography of Modern [!] Art. The Case of Julius Meyer-Graefe, 1894–1905. In: Rose-Carol Washton Long (Ed.): *Jewish Dimensions in Modern Visual Culture. Antisemitism, Assimilation, Affirmation*. Waktham, MA, S. 51–76, hier: 62 ff., wo das Gedicht indes als „an essay“ und „story“ bezeichnet wird.

Die scharfe Kritik des Tübinger Ordinarius Konrad Lange an dem Heft als Erzeugnis der „allermodernsten Kunst“ galt in den *Grenzböten* auch der Arbeit Liliencrons. Sie zeige, „wie [...] dieser Dichter [...] eine einigermaßen einheitliche Stimmung“ durch „an den Haaren herbeigezogene“ Aktualisierungen nachgerade „zerstört“.²⁷ Ebenso wenig genügte der Text den Ansprüchen der *Preußischen Jahrbücher*, aus anderen Gründen freilich. „Darin giebt's“, bemängelte Max Lorenz (ein zum Bismarckianer gewandelter Sozialist), gewiss bewundernswerthe Stellen. Aber die Hauptsache und das Ganze taugen nichts. Jesus und seinen Kreuzestod ohne den Hintergrund ewiger Ideenmächte darzustellen, ist eine Unmöglichkeit, auch rücksichtlich der rein künstlerischen Wirkung, abgesehen von allem Religiösen.²⁸

Namhafte Vertreter der zeitgenössischen Germanistik hingegen wiesen bald schon auf die Qualität des Gedichts hin, das Gustav Kühls Rezension im *Litterarischen Echo* immerhin auf einer Stufe mit „den bedeutendsten“ Arbeiten Liliencrons gesehen,²⁹ oder der Journalist und Schriftsteller Hans Ferdinand Gerhard als „eine Vision von überwältigender Größe“ apostrophiert hatte.³⁰ Es sei „das Gewaltigste in Liliencrons Dichtung“, begeisterte sich Philipp Witkop 1913, „der größten Schöpfungen eine“ gar, „die der deutschen Lyrik eigen“.³¹ Um „eines seiner allerschönsten und allerergreifendsten“ Gedichte, so wenige Jahre danach Harry Maync, handle es sich, das den Leser „erschauern“ lasse.³²

Die folgende Interpretation versucht den Text, mit Blick auf den religiösen Transformationsdiskurs um 1900, nicht nur mentalitätsgeschichtlich zu erschließen. Gleichzeitig soll detailliert ein Befund erstellt werden, welcher innovative Aspekte sich – und wie – einem althergebrachten Genre in der frühen Moderne anzulagern vermögen. Damit aber wird auch der Konstruktion vereinfachender Labels für die komplexe Kunst dieses wichtigen Lyrikers entgegengewirkt, an denen es in seiner Auslegungsgeschichte bis heute nicht fehlt.

Der nur im Titel verwendete Name „Jeschua“ (ישוע) ist eine hebräisch-aramäische Kurzfassung des theophoren Jehoschua (יהושע), welche auf griechisch Ἰησοῦς (iēsous) lautet: „Die erste Silbe des Gottesnamens JHWH und ein Substantiv der Wurzel ישע *jš'* [...] bilden einen Nominalsatz: ‚JHWH ist Retter/Rettung/Hilfe‘.“³³ Unter dem Einfluss der kritischen Wissenschaft wurde diese Version während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch literarisch bisweilen verwendet, um Jesu

27 Konrad Lange: Die Genossenschaft Pan und die allermodernste Kunst. In: *Die Grenzböten* 54/III/1895, Nr. 30 v. 25. Juli, S. 179–188 u. 221–239, hier: 223.

28 Max Lorenz: Lyriker, in: *Preußische Jahrbücher* 97/1899, S. 310–329, hier: 318.

29 Gustav Kühl: Rez. In: *Das Litterarische Echo* 2/1899/1900, S. 1597. Paul Seliger: Rez. In: *Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung*. Jahrgang 1900. Leipzig 1901, S. 339–340, hier: 340, fand *Golgatha* von den in diesem Band neu hinzugekommenen Gedichten „am großartigsten“.

30 Hans Ferdinand Gerhard: *Detlev von Liliencron*. Ratzeburg 1910, S. 74.

31 Philipp Witkop: *Die neuere deutsche Lyrik*. Bd. 2: *Novalis bis Liliencron*. Leipzig/Berlin 1913, S. 349; vgl. Philipp Redl: *Dichtergermanisten der Moderne*. Ernst Stadler, Friedrich Gundolf und Philipp Witkop zwischen *Poesie und Wissenschaft*. Köln/Weimar/Wien 2016, S. 269 f.

32 Maync: *Liliencron*, S. 92.

33 Christoph Rösel: Art. Jeschua. In: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* [www.wiblex.de], 2012.

(wie seiner Lehre) jüdische Herkunft zu betonen,³⁴ damit einhergehend teils aber auch als Infragestellung von dessen im christlichen Credo konstatierte Göttlichkeit.³⁵

Liliencron's Text gehört einem Typus erzählender Gedichte an, worin dramatische Elemente eingelassen sind, hier umrahmt von „einem lyrischen Stimmungs- und Situationsring“.³⁶ Auch als „modularisierendes Beobachtergedicht“ wurde er charakterisiert³⁷ (was den Aspekt partiellen Eingreifens des sprechenden Ich in die Handlung allerdings ausklammert). Solche Technik des Einsäumens einer Binnenaktion verwendet der Autor von seinem literarischen Erstling an, den *Adjutantenritten* (etwa GW II, 64–66). Seine sonstige Vorliebe für strukturelle Virtuosität spiegelt sich allenfalls verhalten. Die strophische Bauform enthält Abschnitte von unterschiedlicher Länge, zwischen siebzehn und drei Versen. Bis auf die beiden knappsten, deren zweiter vor allem mit der lakonischen Feststellung von Jesu Tod, erschließt sich nicht, dass daran irgendeine Sinnträgerschaft gekoppelt sein könnte. Teilstück 1 bis 3 und 13 bilden die Einfassung, von 5 bis einschließlich 12 läuft das berichtete Geschehen ab.

Innerhalb des *Poggfred*-Kantus realisiert der Text den Übergang vom Metrum der Stanze zum reimlosen Blankvers mit betonten und unbetonten Kadenz, dessen Freiheiten durch Zäsur und Enjambement der Dichter nutzt. Insgesamt drei Verse nur, die allesamt eine inhaltliche Wende anzeigen, sind kürzer (V. 52, 114, 117). Zu dem durch zwanglose Rhythmisierung herbeigeführten leichtflüssig-prosanahen Ton³⁸ bildet der brutale Inhalt wohlkalkuliert ein schroffes Gefälle.

Während im Rahmen die Erzählinstanz zwischen Präteritum und Präsens wechselt, herrscht bei der Binnenhandlung durchgehend jetzzeitiger Modus vor. Vergewissernde Fragen (V. 40 ff.) spiegeln die innere Bewegung des Monologs. In einem Akt der Leser:innenlenkung wird der Inklusionsbereich des Personalpronomens „uns“ wie auf von dem Text vorausgesetzte Anwesende geöffnet (V. 97 f.), an die kurz darauf gar exklamativ die Aufforderung zum Vollzug einer überraschenden Wahrnehmung ergeht (V. 101). Wörtliche Reden anderer werden wiedergegeben (V. 67, 82, 88 ff., 100).

34 Vgl. Jefferson J. A. Gatrall: *The Real and the Sacred. Picturing Jesus in Nineteenth-Century Fiction*. Ann Arbor, MI 2014, S. 132.

35 So (von Friedrich Clemens Gerke) die anonym erschienene *Geschichte des Rabbi Jeschua Ben Jossef Hanootzri genannt Jesus Christus*. 4 Bde. Altona 1853/56, seit 1871 mit dem Untertitel *Einzig wirkliche und wahre Enthüllungen über das Leben, die Wunderthaten und das Ende des großen Propheten von Nazareth*, 81901; vgl. Hans Brecht: Friedrich Clemens Gerke, ein fast vergessener Hamburger Schriftsteller und Erfinder. In: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte* 86/2000, S. 43–88, hier: 57, 72, 77 f.; Paul Ador [= Karl Heumann]: *Jeschua von Nazara. Roman, auf die Ergebnisse der historischen Forschung begründet*. München 1888; Rez. u. a. in: *Theologische Literaturzeitung* 14/1889, N° 14 v. 13. Juli, Sp. 361–364; *Die Gegenwart* 35/1889, S. 231–233; *Die Gesellschaft* 5/1889, S. 1345 f.; Otto Krause: *Rabbi Jesua. Historisches Trauerspiel*. Leipzig/Budapest 1895; Cornelius Rauch: *Jeschua ben Joseph. Eine Erzählung aus der Herodierzeit*. Leipzig 1899.

36 Rudolf Hoelsli: *Die sinnliche Anschauung in der Lyrik. Ästhetische Studie*. Glarus 1918, S. 74.

37 Julius Wiegand: Der Rahmen im lyrischen Gedicht. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 67/1942, S. 183–204, hier: 197.

38 Zu dieser (schon von Zeitgenossen als Ausweis spezifisch moderner Lebens- bzw. Wirklichkeitsnähe gerühmten) „Prosaisierung“ literarischen Ausdrucks“ in Gedichten Liliencron's unter Beibehaltung formaler Gebundenheit sowie ihren Stellenwert für die Entwicklung der lyrischen Moderne vgl. Ludwig Völker: „Alle Erinnerung geht von irgendeiner ‚Prosa‘ aus“. Die lyrische Moderne und der Naturalismus. In: Leroy/Pastor: *Deutsche Dichtung*, S. 203–238, hier: 210, 216, 220 f.; Wolfgang Bunzel: *Das deutschsprachige Prosagedicht. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung der Moderne*. Tübingen 2005, S. 117–135, hier: 117; Dietmar Ulrich: *Die Verskunst der Lyrik Detlev von Liliencron's*. Hamburg 1970, S. 140; vgl. 28 auch Scherer: *Anti-Romantik*, S. 230 f. 236; Rose: *Liliencron*, S. 83.

Die Perspektive hingegen verharrt im äußerlich, vereinzelt auch Selbst-Beschreibenden. Das Bewusstsein der Figuren bleibt dem (unverkennbar autobiographisch getönten [V. 4]) „Ich“ entzogen. Mit Ausnahme zweier Projektionen (V. 21/124 und 84) wird darüber nicht einmal gemutmaßt. Statt (wie beim passionslyrischen Genre traditionell üblich) Reflexionen, Ausdeutungen oder Kommentare einzuflechten, bleibt das Gedicht strikt an sinnlicher Evidenz ausgerichtet.

Kunstvoll ist die Verzahnung der beiden Teile arrangiert. Im Angesicht einer empirisch fassbaren Wirklichkeit kündigt der Eingang durch ein Netz mitlaufender Bedeutungen Elemente jenes Geschehens an, das später als innere Schau aufsteigt. Gesteigerte Transparenz des vor Augen Liegenden herrscht vor: „wie aus Glas gesponnen“ (V. 1), mit einer Wendung, die sonst Unvereinbares miteinander kurzschließt, *freeze frame* gleichsam, in dem jede Bewegung zur Ruhe gekommen ist. Symbolhaft ausgekleidet erscheint die (mystischer Disposition analog) „stille“ (V. 16) „weite Leere“ (V. 5), von unterschwelligem Zeichen durchsetzt. Real anwesende Blumen sind nicht ohne Doppelsinn. So werden in Johann Sebastian Bachs *Johannes-Passion* – dem Werk eines durch „Gott kröne[nswerten]“ Komponisten, den der musikalische Dichter bewunderte (vgl. GW I, 305; II, 89) – die hier „überall“ blühenden Primeln als „Himmelsschlüssel“ (V. 6) mit Jesu Leiden in Verbindung gebracht, das den Himmel neu eröffne.³⁹ „Vergißmeinnicht“ (V. 7) soll eine kleine Pflanze den Schöpfer gebeten haben und so zu ihrem Namen gekommen sein. Noch, ja gerade im 19. Jahrhundert (und darüber hinaus) gibt es das Genre des „Geistlichen“ oder „Christlichen Vergißmeinnicht“.⁴⁰ Der „Löwenzahn“ (V. 7) schließlich (mit mehreren unspezifischen Bedeutungen) steht auch für (die Marter und) den Tod Jesu oder Vergänglichkeit wie Neubeginn.⁴¹ Anderswo in seinem Werk hat Liliencron derlei religiös unterfütterte Pflanzenätiologie explizit durchgeführt (GW III, 292).

Diese zugleich plausibilisierend, tritt zu den klandestinen Blumenverweisen mit dem schlafenden „Tod“ – wie auch sonst zuweilen bei Liliencron: als Knochenmann (GW I, 144; III, 195; vgl. ABr II, 197) – samt „reumüthig“ beiseite gelegter „Sense“ eine vertraute Allegorie (V. 8 f.). „[S]anf[t]“ (V. 3) wie unbeschwert ringsum, von „wundervolle[m] Friede[n]“ (V. 17) durchwaltet, gewinnt die heimische Landschaft Schleswig-Holsteins den Anschein einer insulären Idylle (V. 4), von der Art jenes „den irdischen Qualen und Greuel[n] entbunden[en]“, „seligen“ (GW V, 170) Elysion, wo

39 Nr. 19: „Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,/ Die Himmelsschlüsselblumen blühn!“ (Christine Fröde [Hrsg.]: *Texte zu den Kantaten, Motetten, Messen, Passionen und Oratorien von Johann Sebastian Bach*. Leipzig 1989, S. 448). Vgl. Lucia Haselböck: *Bach-Textlexikon. Ein Wörterbuch der religiösen Sprachbilder im Vokalwerk von Johann Sebastian Bach*. Kassel 2004, S. 59; Renate Steiger: *Gnadengegenwart. Johann Sebastian Bach im Kontext lutherischer Orthodoxie und Frömmigkeit*. Stuttgart-Bad Cannstatt 2002, S. 197. Die Metapher reicht bis zu den Kirchenvätern zurück.

40 Zwischen Mitte des 16. und dem frühen 20. Jahrhundert sind über 30 teils mehrfach aufgelegte Beispiele ermittelbar. Da es sich um einen Typus lebensweltlich verorteter Literatur handelt, dürfte die tatsächliche Zahl weit darüber liegen.

41 Vgl. etwa Bernd Herrmann: Das Deckenherbar von St. Michaelis in Bamberg. In: B. H./Christine Dahlke (Hrsg.): *Schauplätze der Umweltgeschichte. Werkstattbericht*. Göttingen 2008, S. 81–85, hier: 84; Christoph Wilhelm: *Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M./Berlin 1980, S. 251; Margarete Luise Goecke-Seischab/Jörg Ohlemacher: *Kirchen erkunden, Kirchen erschließen. Ein Handbuch*. Lahr 1998, S. 225. Zur protestantischen Tradition dieser Allegorese die drei Blumen betreffend vgl. Maria Marten: *Buchstabe, Geist und Natur. Die evangelisch-lutherischen Pflanzenpredigten in der nachreformatorischen Zeit*. Bern 2010, S. 21, 51, 54, 77, 159, 193, 246, 248.

man weder mehr arbeiten muss (V. 10 ff.) noch stirbt, auch wenn es ausgerechnet ein „Schwarm von Eintagsfliegen“ (V. 18) ist, der (blind für sein nahes Ende) „glücklich [!] in der Freude seines Daseins“ dahintreibt (V. 21). Ergänzt durch zwei flüchtige Substanzen, vom „Wind“ getrieben und sich bewegend wie „Rauch“ (V. 19 f.), sind auch sie, der Kürze und Vergänglichkeit des Lebens ausgeliefert, nicht ohne chiffernhafte Relevanz. „[W]ir unglückseligen Eintagsfliegen“ (ABr II, 204; vgl. auch GW I, 53, 166): in solcherlei Klage übersetzt Liliencron, der Briefeschreiber, die *conditio humana*.

Eine kontingenzbefreite Zuflucht gibt es nicht. Selbst noch die scheinbar behaglichste Umwelt ist hinter-gründig. Auf sie greift etwas radikal Anderes, Gegensätzliches über, das in ihren Signaturen anklingt. Der „Charfreitag“ (V. 12) schleicht sich ein. Und ein vorbereitender Hinweis darauf, dass das in der Binnenhandlung Folgende präzisiertem Realismus verpflichtet sein wird. „Sechs Fuß“, exakt vermessen, beträgt auf dem „Haidehügel“ (V. 3) der Abstand der drei Kiefern voneinander (V. 13 f.), die später auf der Schädelstätte als Kreuze hergerichtet werden: etwa 1, 80 Meter, was ungefähr der Größe des menschlichen Körpers entspricht. Letzte Wach-Eindrücke im Alltagsrest verwandeln sich. Das Ich gleitet vom Gedenktag in das ihn begründende Ereignis ab.

Nicht nur *Pogfred* ist voller Traumszenen. Im gesamten Werk des Autors fungieren sie als Prinzip der Zusammenfügung von Disparatem. Hier nun wächst sich der Traum zur Zeitreise nach einer Fremde aus, die dem Sprecher anamnetisch allerdings merkwürdig vertraut ist. Während einem verwandten Gewächs aus dem „Norden“ in Heines bekanntem Gedicht sein morgenländisches Pendant unerreichbar bleibt,⁴² fließen zunächst zwei Bäume, Deutschland und den jüdischen Orient repräsentierend, ineinander (V. 26 f.). Über eine mediterrane Zwischenstation mutieren die Kiefern zu Palmen, und doch bleiben sie (wie sich zeigen wird) für das Geschehen weiter wichtig. Den filmischen Zoom gleichsam vorwegnehmend, gerinnt die Topographie schließlich zum festen Ort, Jerusalem, in seinen Details genauso beschrieben, wie es (Hand-)Büchern des späten 19. Jahrhunderts entnommen werden konnte. So war das bei Flavius Josephus erwähnte, neben dem Palast des Herodes gelegene „Rathhaus“ (V. 30) ansatzweise erst 1867 durch den Archäologen Charles Warren wiederentdeckt worden.⁴³ Auf dem südlich der Vorstadt Bezetha gelegenen Berge Morija standen der „Tempel“ (V. 30) und „die Burg Antonia“, ihre Mauern mit hohen „Thürmen“ (V. 32 f.) bestückt.⁴⁴ Im Falle von „Josaphat“ (V. 34) handelt es sich um einen (wohl symbolhaften) Namen für den Ort des endzeitlichen Gottesgerichts über die Völker aus dem Buch des Propheten Joel (4, 2.12). Erst der frühchristliche Kirchengeschichtsschreiber Eusebius von Caesarea setzte diese Ebene mit dem (eher schluchtartigen) „Kidron“-Tal (V. 34) gleich, das Jesus auf dem Weg nach Gethsemane überquerte (Joh 18, 1 [vgl. GW III, 292]). Es trennt den Tempelberg und die Altstadt im Westen Jerusalems vom östlich gelegenen Ölberg.⁴⁵

42 Ein Fichtenbaum steht einsam. In: Heinrich Heine: *Sämtliche Werke. Düsseldorf Ausgabe*. Hrsg. i. Verb. m. d. Heinrich-Heine-Institut v. Manfred Windfuhr. Bd. I, 1. Hamburg 1975, S. 165.

43 Vgl. *Biblisches Handwörterbuch illustriert*. Hrsg. v. d. Calwer Verlagsverein. Calw/Stuttgart 1885, S. 389; Carl Mommert: *Topographie des alten Jerusalem*. Bd. 4. Leipzig 1907, S. 10, 87, 89 u. ö.

44 Dazu etwa noch Otto Zuck (Bearb.): *Biblische Geographie in chronologischer Folge. Ein Hilfsbuch für den biblischen Unterricht*. Dresden 1895, S. 47.

45 U. a. Edward Robinson: *Physische Geographie des Heiligen Landes*. Leipzig 1865, S. 98–101.

Zeitliche Überblendungen kommen hinzu. Der Prozessionsweg für Pilgernde im Nachvollzug von Jesu Gang zur Hinrichtung geht auf die Epoche der Kreuzzüge zurück, seinen Namen (V. 39) erhielt er erst 1573.⁴⁶ Ein Reisebericht des evangelischen Pastors Max Thomas aus dem Herbst 1898 weist ausdrücklich auf bestehend Unansehnliches hin: „komm als Christ und schau mit biblischen Augen das alles, und das Alte, Graue, Düstere wird frisch, lebendig, farbig. [...] wer möchte die ‚Via Dolorosa‘ als eine moderne Strasse mit farbigen Villen, sonnigen Vorgärten und plätschernden Springbrunnen haben?“⁴⁷ – was nachgerade den Eindruck erwecken mag, er habe Liliencrons Gedicht gekannt, das just diese drei Vorstellungen einflucht (V. 36 f.) und damit erste temporale Durchlässigkeiten des überlieferten Geschehens auf Aktuelles hin schafft. Ein Vorgriff in späterer Hinsicht liegt schließlich in der Bezeichnung von Golgatha als „heilige[r] Stätte“ vor (V. 42). Von dort aus gerät das zeitreisende Ich in den Strudel einer Aktion, die buchstäblich auf es zukommt und es mit sich reißt.

Der Kontrast zu den Verhältnissen und Stimmungswerten im Rahmen ist unterwegs nach Golgatha extrem. „Laut“ (V. 43) geht es hier zu, „tobend, lachend, lärmend“ (V. 50), allenthalben „johlt und kreischt und brüllt“ ein Kollektiv (V. 66). Die Reihung des Unvermögens artikulatorischer Selbstkontrolle entspricht dem der geordneten Fortbewegung. Ein „Gewühl“ (V. 51) wälzt sich voran, wo ‚man‘ unablässig „schiebt“ und „stößt“: „alles durcheinander“ (V. 43), ähnlich wie auf dem beim lyrischen Ich eines frühen Liliencron-Gedichts „Grauen“ auslösenden „Broadway in New York“, der Lebensader moderner, ökonomisch entfesselter „Gier“ mit ihrem Hasten, Rennen, Drängen, „all dem Schreien, Stoßen, Fluchen, Treiben“.⁴⁸ Nur ist jetzt noch ein Opfer zugegen, auf welches die negativen Energien der „Menge“ (V. 49) sich konzentrieren. Dieser von instinktsicher Beute witternden „Geiern“ aus der Höhe begleitete „Zug“ (V. 57, 70) hinauf zur Schädelstätte erscheint als eine Art Wimmelbild mit vielen Einzelheiten, kurzweilig nahezu, wenn man dem fluktuierenden Simultanität der flüchtig angetippten, höchst unterschiedlichen Figuren.

Das in den Blick geratende Personal hat nichts mit den biblischen Angaben gemein. Durch andere Zugehörigkeiten vielmehr ist es charakterisiert, die sich Zeit- und Orts-sprüngen verdanken. Ohne irgendwelche Verweise auf Jüdisches, wechselt es zwischen Geschichte und Gegenwart (deutsch getönter zumal), in welche auch Vertreter der realistischen Malerei, Fritz von Uhde zumal (mit dem Liliencron 1890 in München Kontakt pflegte),⁴⁹ Szenen aus dem Leben Jesu versetzten: ein Verfahren, das der

46 Vgl. Titus Tobler: *Zwei Bücher Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen*. Bd. 1. Berlin 1853, S. 233.

47 Max Thomas: *Eine Orientreise zur Zeit der Kaiserfahrt nach Palästina. 3. Okt. 1898 – 21. Nov. 1898*. Arnstadt 1899, S. 53; vgl. Maibrutt Gustrau: *Orientalen oder Christen? Orientalisches Christentum in Reiseberichten deutscher Theologen*. Göttingen 2016, S. 312–315 u. ö.

48 U. d. T. *Abseits* in GW II, 261; die früheren Fassungen: S 88 f.; über Liliencrons großstadtbezogene Lyrik informiert kurz Walter Hettche: Schwärmer, Raben, Orgeldreher. Zu einigen Gedichten Liliencrons. In: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 63/2014, S. 103–119, hier: 115; vgl. auch Christoph Perels: Vom Rand der Stadt ins Dickicht der Städte. Wege der deutschen Großstadtliteratur zwischen Liliencron und Brecht. In: Cord Meckseper/Elisabeth Schraut (Hrsg.): *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen 1983, S. 57–80, hier: 64 ff.; Rose: *Peripherie*, bes. S. 314–320.

49 Vgl. S 302; dazu auch Otto Julius Bierbaum: *Fritz von Uhde*. München 1893, S. 23; Hamann/Hermand: *Epochen*. Bd. 2, S. 95; vgl. ebd., 93: ebenso mit entheiligender Tendenz, Lovis Corinth. Eher aus Mangel an historischem Bewusstsein war solche Vergegenwärtigung schon bei den ‚alten Meistern‘ nicht selten.

Aufhebung historistischen Abstands zu ihm dient und ihn für die Jetztzeit mit neuer Brisanz ausstattet.⁵⁰ Vom Adel über die geistlichen Würdenträger, Juristen, Ärzte (nach ihrer hemdsärmeligen mittelalterlichen Assistenz ironisch als „Bader“ [V. 44] tituliert) und die Bildungselite – Gelehrte, welche mit den „Doctores“ [V. 45] gleichfalls gemeint sein dürften –, wird ein Panorama sozialen Beisammens bis hinab zum Bauer, dem Handwerksburschen, einem an das Volks-Amusement des Rummelplatzes erinnernden „Bärenführer“ (V. 59) oder jener „alten Semmelfrau von Jericho“ entfaltet, der Vertreterin eines Armuts-Berufs, die in ihrem Auftreten hier zugleich ein burleskes Schlaglicht wirft. Stanislaw Przybyszewski (auch er einer der Mitbegründer des „Pan“), der im ersten Teil seiner Romantrilogie *Homo sapiens* die Horde auf der „via dolorosa“ noch um „die Advokaten, die Leutnants, die Taschendiebe, selbstverständlich auch die Psychologen und die Vertreter des Experimentalromans“ ergänzte, war von ihr besonders entzückt.⁵¹

Ob Mann oder Frau ist offensichtlich nicht verhaltensunterscheidend, ebenso wenig die Verortung in den jeweiligen Kulturen. Kriterium für das zutage tretende Gebaren ist allein ein anthropologisches: die menschliche Niedertracht. Vor diesem Maßstab aber dominiert der „Pöbel“ in „allen Ständen“ (V. 45). Mit Begrifflichkeiten aus einem Brief Liliencrons vom 23. September 1886 an Peter Hille – „hast Du an den Erbarmer gedacht? Welch' ein Mensch. Der einzige, der je ohne Selbstsucht über die Welt wanderte“ – ist es „das Weltgesindel“, welches hier zusammen findet: „diese Menschenkanaille gegen diesen einen! in den Staub! in den Staub! vor Jesus Christus!“⁵² Auf dem Weg nach Golgatha verhält es sich genau umgekehrt. Gleichwohl sind es Angehörige seiner eigenen Schicht (V. 44), die zuerst genannt werden, sowie (umschließend *quasi*) unter den entgegenkommenden Gaffer:innen am Ende Vertreter einer Gruppe, auf welche bezogen es seitens des deklassierten Autors – der im Alter statusbewusst als „Dr. Detlev Baron v. Liliencron Hauptmann a. D.“ zu zeichnen pflegte⁵³ – keine geringeren Identifikationsbedürfnisse gab: „Soldaten“ (V. 64). In diversen Dienstgraden sind sie gegenwärtig, mit ihrem Oberbefehlshaber, als Fußvolk oder dem „Fourier“ (V. 62), einem für die Verpflegung zuständigen Unteroffizier (der leichteren Verständlichkeit wegen wohl später zum „Courier“ abgeändert).

Besonders zum tonangebenden Milieu der zeitgenössischen Gesellschaft befindet Jesus sich bei Liliencron im Widerspruch. Die herablassende Abgrenzung der „Reichen“ von ihm, den sie vordergründig bekennen, ist nicht nur Gegenstand des Gedichts *Armut, Einsamkeit und Freiheit* (GW III, 229). Auch anderswo polemisiert der Autor gegen eine den Mann aus Nazareth unstatthaft vereinnahmende Religion der ‚besseren Kreise‘ (GW I, 294 f.; III, 307). Die Szene auf dem Kreuzweg illustriert das wahre Verhältnis dieser Oberschicht ihm gegenüber. Jesu Instrumentalisierung durch sie wird *ad absurdum* geführt. „Den Mächtigen, den geistlichen und weltlichen, ist er

50 Vgl. Kächler: *Jesusgestalt*, S. 7, 9, 172, 200 oder 205.

51 Vgl. Stanislaw Przybyszewski: *Ueber Bord. Roman*. Leipzig 1896, S. 60 f. Hervorgehoben wurde die Semmelfrau auch von A. K. T. Tielo [= Kurt Mickoleit]: Liliencrons „Poggfred“. In: *Beilage zur Allgemeinen Zeitung (München)* 1897, Nr. 191 v. 26. August, S. 1–4, hier: 2.

52 In: Peter Hille: *Sämtliche Briefe. Kommentierte Ausgabe*. Hg. v. Walter Gödden u. Nils Rottschäfer. Bielefeld 2010, S. 74.

53 Griese: *Liliencron*, S. 276; vgl. HS 510.

ein Schirm, ein Werkzeug für ihre Herrschsucht geworden“, führt der Protagonist des autobiographischen Romans über Christus aus:

Den Armen, Schwachen wollte er dienen. Wenn er jetzt plötzlich vor uns, meinestwegen in der Tracht unserer Zeit, auf irgend einer Straße stünde und finge an zu predigen: Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken – er würde sofort ins Gefängnis oder ins Irrenhaus gebracht werden. Und von unserm sozialen Standpunkt aus mit Recht. (GW VI, 325).

Bemerkenswert ist die animierende Dynamik dieser spontan sich bildenden, ständig in Austausch wie Zuwachs begriffenen, inhomogenen Ansammlung von Menschen ohne ersichtlich Anführende. Sie erzeugt einen Sog, welchem man nicht zu entgehen vermag, den Steuerungsverlust über sich selbst und zivilisatorische Standards bewirkend, deren dünne Kruste zerbricht. Ihm geschuldet wird das außenstehende Ich unversehens vom bloßen Zuschauer selbst zum Akteur (V. 52). Stellung nehmend mischt es sich nirgendwo ein, wohl aber als rudelkonform Handelnder. Keine moralische Erhebung obwaltet hier beim Berichterstatter, die sich etwa darin gefiele, Schändlichkeiten anderer vorzuführen. Er gibt nicht vor, auf auf dem überlegenen Hochsitz zu thronen. Von der Anfälligkeit für die gängige menschliche Perfidie nimmt er sich vielmehr keineswegs an, sondern verhehlt nicht, dass auch er ihr erliegt, ein Mitläufer und -schuldiger ist. Gegen seine Absicht wohl, doch ohne dem etwas entgegensetzen zu wollen oder können, lässt er sich durch die Vielen involvieren. Die Unerhörtheit solchen Verhaltens (über das nicht einfach hinweg gelesen werden soll) wird am Ende des Kurzverses als Fingerzeig auch typographisch unterstrichen: durch Auslassungspunkte, deren Leerstelle einen Abbruch markiert, wie verwundert, erschrocken, vielleicht aber auch nur so naheliegend, dass der Erzähler über das hierdurch Beschwiegene und dessen Gründe nicht sprechen mag oder kann – welche „verborgene[n] Triebkräfte“ in ihm wirken, und warum er, sein „normale[s] Ich“ abstreifend, gleichsam zu „ein[em] Automat[en] geworden“ ist, „dessen Betrieb sein Wille nicht mehr in der Gewalt hat“. ⁵⁴

Es sind Passagen, in denen Liliencron – ein Jahr vor dem Erscheinen von Gustave Le Bons Grundlagenwerk *Psychologie des foules* – am Fallbeispiel bereits Mechanismen des Massenverhaltens andeutet, wie sie in der sehr einflussreich gewordenen Theoriebildung dort ausführlich analysiert werden. Schon für Kierkegaard war „Menge“ (V. 49) nicht nur „die Unwahrheit“, sondern „das Böse in der Welt“. ⁵⁵ Le Bon weist dann ausführlich nach, dass Menschen sich unter den Bedingungen „eine[r] grosse[n] Schaar“ (V. 40; vgl. auch deren Spiegelung in V. 18, 123) anders verhalten als sonst. Nicht länger als Einzel-„Persönlichkeit“ empfinden sie nun, sondern als Teil eines Größeren, wie „Hypnotisiert[e]“ gleichsam, ⁵⁶ nicht mehr als durch den Verstand gelenkt, sondern angetrieben von Affekten und Stimuli des „Unbewußten“. ⁵⁷ Geistigkeit oder Bildungsgrad der in ihr Einbegriffenen ist für deren Betragen unerheblich: es kommt zur „Angleichung der Gelehrten und des Einfältigen“. ⁵⁸ Ebenso wenig wie (nach Kierkegaard) ethische, kann eine Masse intelligente

⁵⁴ Gustave Le Bon: *Psychologie der Massen*. Mit e. Nachw. v. Helmut König. Stuttgart ¹⁶2021, S. 13 u. 17.

⁵⁵ Zit. n. Konrad Paul Liessmann: *Sören Kierkegaard zur Einführung*. Hamburg ⁶²2013, S. 27 f.

⁵⁶ Le Bon: *Psychologie*, S. 16.

⁵⁷ Ebd., S. V, IX, 14.

⁵⁸ Ebd., S. VI, vgl. 24.

Entscheidungen treffen.⁵⁹ Ihr Rechtsempfinden erweist sich als „beschränk[t]“.⁶⁰ Zur kritischen Besinnung bleibt sie unfähig. Angesichts dieser Situation ist das Individuum dem Irrationalen ausgesetzt. Wie Liliencron, „hch“ unterliegt es der psychisch ansteckenden „Übertragung“.⁶¹ Im einhelligen Kollektiv des „[A]lle[s]“ (V. 58, 66), der „Suggestion durch Gegenseitigkeit“, reagieren Menschen enthemmt und neigen eher zu primitivem Gebaren, dem Ausleben niederer Instinkte, als negativ definierten Einzelnen oder Minderheiten gegenüber zumal. Im Freuden-, Hoch- und Schlachtruf des „Hurrah“ (V. 67; vgl. z. B. GW I, 19 f.) angesichts des misshandelten Schmerzensmannes kommt dies zum Ausdruck. Vor dem Hintergrund der Anonymität, einer „Namenlosigkeit“ und dem „Gefühl“, gemeinsam „unüberwindlich[e] Macht“ zu haben,⁶² ist die Masse weit über das Vermögen des Subjekts hinaus imstande, gehässig und grausam zu werden, ja verbrecherisch zu handeln, bis hin zum Vernichtungswillen. Einen inhaltlichen Grund für das Agieren der „Menge“, die ihr Opfer „umdrängt“ (V. 49 f.), nennt der Text nicht, es sei denn, man ließe die fortwirkende Empörung über den „Judenkönig“ (V. 67) dafür gelten. Dass Jesus diesen (im Kern jedoch messianischen [vgl. Joh 19, 7b]) Titel für sich in Anspruch genommen habe, hielt Pilatus öffentlich als seine „Schuld“ fest (Mt 27, 37/Mk 15, 26; vgl. Joh 18, 33 ff.; 19, 12. 14bf. 19. 21). Hier hingegen bietet dies vornehmlich Anlass zur Schadenfreude (vgl. Mt 27, 29; Mk 15, 18; Joh 19, 3). In der hämischen Drangsalierung und Peinigung eines Gedeemütigten und Wehrlosen (als Vorspiel zur Auslöschung von jemandem, den man nicht erträgt) besteht unverkennbar die Lust des Schwarms. Das Verhalten der Masse vor Golgatha stimmt mit Liliencron's düsterer Weltsicht zusammen. In seinen Briefen besonders äußert er vielfach Ekel über „das scheusliche Raubthier, genannt der Mensch“, im Plural: „dies[e] schändlich[e] Mörder- und Mordgesellschaft: Menschen genannt“ (FBr 283). Gespickt mit „Infamie“ (ABr II, 163) komme sie daher und „brutal“ (ABr II, 317): „Das Menschenvieh ist so angelegt von Hause aus. Also wir [...] *Bestien* können ja garnicht anders“ (FBr 313).⁶³ An Paulus nicht zuletzt mag dies erinnern, der über den natürlichen Menschen schreibt, er sei „voll Ungerechtigkeit, Schlechtigkeit [...] und Bosheit, voll Neid, Mord, Streit, List und Tücke [...], erfinderisch im Bösen [...], ohne Liebe und Erbarmen“ (Röm 1, 29 ff.). Zeigen derlei „grausig[e] Abgründe in jedem“ (ABr II, 237) am Ende möglicherweise jene „Sünde“, der „wir“ grundbefindlich unterworfen sind, „alle“, und sei es im modernen Verständnis eines genetischen Unheilskonnexes, der „Vererbung“, womit sie im *Poggfred* einmal gekreuzt wird (GW I, 52)?⁶⁴ Folgt man der älteren (dies freilich nicht aus dem Text direkt begründenden) Literatur, so „geht“ Jesus auch in diesem Text „zum Tode für die Menschheit“.⁶⁵ Ob tatsächlich noch die Aussage des Credo's gilt – ‚gestorben für unsere Sünden‘ – bleibt offen. In jedem Falle aber kommt er (wie zum Erweis dessen, was dem Verfasser zufolge den Menschen determiniert) ‚durch unsere Sünden‘ zu Tode: die der seiner Botschaft zuinnerst feindlichen Gesellschaft des Kaiserreichs näherhin.

59 Vgl. ebd., S. 14.

60 Ebd., S. 16, 121.

61 Ebd., S. 15.

62 Ebd., S. 14 f.

63 Vgl. weiter etwa ABr II, 166, 251, 317 f.; auch 220, 284.

64 Zur Zurückweisung des rein kasuistisch geprägten Begriffs der „Sünde“ an anderer Stelle vgl. GW I, 300 f.; III, 102; unter dem Blickwinkel göttlichen ‚Gericht[s]‘: GW III, 263; auch III, 69.

65 Many: *Liliencron*, S. 93; vgl. auch Witkop: *Lyrik*, S. 349.

Selbst die heimische Idylle greift auf das Schreckensgeschehen über. Nicht der „Sragan“ nämlich, den Jesus schleppt, so lange er durchhält (V. 56) – ein Gestell aus kreuzweise verbundenen Pfosten oder Latten –, kommt bei der Exekution zum Einsatz, sondern die „deutschen Kiefern“ (V. 26), eindringlich wiederholt: jene „lieben Kiefern“ des Ich aus der Landschaft vor dem Traumerleben, werden hierfür zugehauen (V. 71 ff.). Bei der Kreuzigung entlädt sich die latente Grausamkeit der „Quäler“ (V. 97) im Begehren und Rausch rasender Gewalt. Anfallenden Tieren gleich „stürzen“ sie sich, dem inklusiven Personalpronomen entsprechend ohne Ausnahme, auf den geschwächten Mann, „packen“ ihn (um jeden Widerstand zu verunmöglichen) und „schlagen“ (V. 74 f.) ihm Nägel durch Hände und Füße. Dass diese dazu „rostig“ sind, erhöht die Wirksamkeit der Tortur. Mit provokanter Nüchternheit, ohne Bewertung oder Mitgefühl, wird das Unerträgliche registriert. Lediglich die Bezeichnung des Kreuzes als „Marterpfahl“ (V. 99) deutet (wie im *Pokahontas*-Drama des Dichters [GW IV, 356]) auf die barbarische Abscheulichkeit des Vorgangs.

Liliencron's Umgang mit seinem Prätext, den Passionsberichten der Evangelien, ist durch auswählende Formation und teilweisen Austausch des überlieferten Materials gekennzeichnet. Hinzufügungen werden vorgenommen, während manches ausgelassen ist. So entfallen die weinenden Frauen auf dem Weg zur Hinrichtung (Lk 23, 27 ff.) oder die beiden Mitgekreuzigten (Mt 27, 38.44; Mk 15, 27.32; Lk 23, 33; Joh 19, 18), damit auch die Verheißung für den reuigen Schächer (Lk 23, 40 ff.). Nicht berücksichtigt werden die Verlosung der Kleider durch die Soldaten (Lk 27, 35; Mk 15, 24; Lk 23, 34; Joh 19, 23 f.), Jesu Bitte um Verzeihung für seine Peiniger (Lk 23, 34) – mimisch substituiert indes (V. 97) –, die Frauen unter dem Kreuz (Joh 19, 25), die Worte an den göttlichen Vater sodann (in dessen Hände er seinen Geist legt [Lk 23, 46]), an seine Mutter und den Lieblingsjünger (Joh 19, 26 f.), sowie der Ruf „Es ist vollbracht“ (Joh 19, 30) nach dem Kosten des Essigs. Anteilnahme an seinem Schicksal soll hier offensichtlich niemand zeigen. Völlig verlassen ist der Gekreuzigte dargestellt, ohne jeden Trost.

Einbezogen sind demgegenüber Simon von Zyrene als Helfer auf dem Weg (Mt 27, 32; Mk 15, 21; Lk 23, 16 [V. 56]), die Verfinsterung der Sonne (Mt 27, 45; Mk 15, 33; Lk 23, 44 f.) – wengleich zum weniger spektakulären meteorologischen Phänomen herabgemindert: „rabenschwarz[em] Gewölk“ vor ihr mit einem „Lichtrand“ (V. 94 f.) –, das Wort von der Gottverlassenheit (Mt 27, 45; Mk 15, 34 [V. 100]) ferner sowie der Schwamm zur Stillung des Dursts. Dass er „durchtränkt“ ist, setzt bei den Leser:innen die Kenntnis voraus, womit (Mk 15, 36; Lk 23, 36 f.; Joh 19, 29). Der Zusatz „voll Erbarmen“ bei seiner Reichung steigert den Quellen gegenüber (Markus und, eindeutiger noch, Lukas) die dem hilflos Leidenden erwiesene Kälte und den Zynismus seiner Verhöhnung (V. 82 ff.) – es sei denn, Liliencron wusste (was zeitgenössisch selbst in pädagogischer Lektüre schon vorgebracht wurde), dass Essig bei den Römern als erfrischendes Getränk galt, der Soldat Jesus vielleicht also etwas Gutes tun, zur Linderung der Schmerzen beitragen wollte: oder aber diese dadurch im Gegenteil verlängern.⁶⁶ Da die Geste ausgerechnet von der „deutschen

⁶⁶ Vgl. z. B. W.[ilhelm] F.[riedrich] Besser: *Bibelstunden. Auslegung der heiligen Schrift für's Volk. Neues Testament*. Bd. 2, 1. Halle 1864, S. 433 ff.; K.[arl] A.[ugust] Dächsel: *Die heilige Geschichte des Alten und Neuen Testaments. Ein Handbuch für Lehrer an höheren und niederen Schulen*. Bd. 2. Leipzig 1888, S. 709;

Wache“ (V. 82 ff.) kommt, ist sie wohl kritisch zu begreifen, im Sinne einer weiteren Spitze gegen jenes Land, das sich offiziell ‚christlich‘ gerierte.

Jesus ist in diesen Szenen das gedemütigte und geschundene, naturwüchsig menschlicher Niedertracht preisgegebene Opfer, kein „Held“ (wie in Karl Wilhelm Ramlers bis weit ins 19. Jahrhundert hinein beliebter Passionskantate)⁶⁷ oder „Heldenkönig!“ (so noch bei Peter Hille),⁶⁸ auch nicht jemand, der „sich“ (Bierbaum zufolge) „ins gebietend Uebermenschliche hebt“,⁶⁹ sondern mutet als fragiles Wesen an: Ein „blasser, zarter Mann“ (V. 46 [als Typus zeitgenössisch zuweilen wortgetreu so wiederkehrend])⁷⁰ mit „großen braunen Augen“ (V. 48), die angesichts des ihm Angetanen hilf- und fassungslos in den feindseligen Trubel schauen: „traurig, starr, verlassen“ (V. 49). Ob man hier von einem femininen Zug sprechen kann, sei dahingestellt. „Große braune Augen“, als Zeichen von Unschuld und Verletzlichkeit meist, haben bei Liliencron jedenfalls in der Regel ausschließlich Frauen (GW I, 29; VI, 15, 85; VIII, 31, 127, 249; BBr, 110; mit der Ausnahme eines Verwundeten! [GW VII, 125 ff.]; vgl. auch GW VII, 98), im Falle seiner Variation aus dem alttestamentlichen Buch „Esther“ (in den *Adjutantenritten*) eine „wunderschöne Jüdin“, von welcher gesagt wird: „Aus den großen braunen Augen/ Klagte scheu Jerusalem“ (GW II, 297).

Manches an Jesus wird leitmotivisch hervorgehoben. Seine „Augen“ eben, die selbst im „Blick der Liebe [...] wie erstarrt“ sind (V. 97 f.; vgl. 49), wobei hier verschiedene Bedeutungen konvergieren mögen: reglos wirken sie und ruhig, ohne auszuweichen, entgeistert und voller Angst. Daneben, ebenfalls zweimal, seine Blässe (V. 46, 54) wie die „grässlich[en]“, d.h. Schauer und Entsetzen auslösenden Schreie, welche er ausstößt, bei der Fixierung an das Kreuz zunächst in die liegende Position gezwungen, angesichts der ihm zugefügten „Gewalt“ (V. 78) seinen Jammer mit solcher Intensität „in die Welt/ Hinauf“ verströmend (V. 76 f.), dass später selbst der Folterbaum davon „erbebt“ (V 99). Das Wort „asabtani“ im Gottverlorenheits-Ruf des Angenagelten (V. 100), seine Verzweiflung über Schweigen und Dunkelheit eines offensichtlich abwesenden oder gleichgültigen Gottes, findet sich in Luthers Bibel-Übersetzung (der unmittelbar vor dem Einschub des Gedichts im *Poggfred*-Kantus erinnerten Lektüre der Mutter des Ich! [GW I, 29]), wo „Jesus reines Hebräisch redet, welches [...] er] nach Lage der Dinge gar nicht verstanden hat“.⁷¹ Auf Aramäisch, seinem eigentlichen Idiom, müsste es „sabachtani“ heißen.⁷²

Am häufigsten aber kehren – optisch korrelativ zur Farbe der Augen? – Jesu „bernsteingelb[e] Haare“ (V. 47, 53, 80, 92, 116) wieder, drei- von fünfmal (darunter in zwei Fällen sogar homonym) mit dem gleichen Gestus verbunden, dem ihres Senkens (V. 80, 92), *pars pro toto* für den Kopf: vor der Aussage, durstig zu sein, und

Johannes Evang.[eliste] Belsler: *Die Geschichte des Leidens und Sterbens, der Auferstehung und Himmelfahrt des Herrn. Nach den vier Evangelien ausgelegt*. Freiburg i. Br. 21913, S. 432, 439 f.; zur heutigen Diskussion etwa Walter Klaiber: *Das Markusevangelium*. Neukirchen-Vluyn 2010, S. 307; Peter Riede: Art. Essig [2021]. In: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (www.wiblex.de).

67 In: Herbert Lölkes: *Ramlers „Der Tod Jesu“ in den Vertonungen von Graun und Telemann. Kontext – Werkgestalt – Rezeption*. Kassel [u. a.] 1999, S. 279–289, hier: 280, 289; vgl. ebd. auch 42, 64, 67, 175 ff.

68 Hille: *Werke*, S. 15.

69 Bierbaum: *Bemerkungen*, S. [3 f.].

70 „Sein Gesicht blaß und zart“, heißt es etwa bei Rosegger: *Persönlichkeit*, S. 298.

71 Paul de Lagarde: *Mittheilungen*. Bd. 3. Göttingen 1889, S. 344.

72 Walter Dietrich: *Die Welt der Hebräischen Bibel. Umfeld – Inhalte – Grundthemen*. Stuttgart 2021, S. 72.

nach Barabbas' Spott, wobei diese Bewegung das „blutige Gesicht“ jeweils verhüllt (V. 81, 93). Ihr Angehoben-Werden (V. 116) macht schließlich seinen Tod offenbar. Auch Sattlers Federzeichnung akzentuiert, neben dessen Augen, die den Betrachter seitlich, aus leicht gewendetem Halbprofil, herausfordernd ernst anblicken, Jesu Haarfarbe. Wie der Bart, ist sie koloriert. Handelt es sich bei diesem Hervorleuchten nur um die Setzung eines ästhetischen Reizes ohne jeden Gehalt (wie ihn der Autor brieflich einmal beschreibt [ABr II, 43])? Knüpft Liliencron, der biblisch Gebildete, an jene in die Antike zurückreichende Tradition an, nach welcher Jesus ‚gelbliche‘ Haare hatte, also blond gewesen sein soll?⁷³ Oder möchte er in diesem seit den Anfangsversen von symbolischen Verweisungen jenseits reiner Materialität durchzogenem Gedicht damit eine zugleich gemeinte Besonderheit herausstreichen, einen geheimnisvollen, erhabenen, ja sakralen Glanz, der diese Person umgibt? Wie auch immer, ist sie bei ihm von evidenter Andersheit. Einer Aura gleich tritt ihr natürliches, in der Strahlkraft ihrer Haare angedeutetes Leuchten zutage, oder einer Monstranz (die ebenfalls etwas „ein[r]ahmt“ [vgl. V. 47]). „Es ist die nächste Farbe am Licht“, schreibt Goethe in seiner *Farbenlehre* über das Gelb.⁷⁴ Kulturgeschichtlich wie psychologisch vertritt sie als solche das Reine und Heilige, auch die Ewigkeit.⁷⁵ Nachgerade für „das offenbare Licht oder den Sohn Gottes“⁷⁶ steht sie bei Liliencrons Zeitgenossen Vincent van Gogh.⁷⁷ Nicht nur angesichts seiner dezidiert jüdischen Charakterisierung im Gedichttitel unwahrscheinlich ist hingegen, dass hier ein Jesus angedeutet werden soll, welcher (wie während der Epoche durchaus möglich)⁷⁸ „aus

73 Unter den zahlreichen Bezugnahmen darauf das gesamte 19. Jahrhundert hindurch vgl. etwa Johann Heinrich Jung-Stilling (Die Siegesgeschichte der christlichen Religion [1799]. In: J. H. J., gen. S.: *Sämtliche Werke. Neue vollständige Ausgabe*. Bd. 3. Stuttgart 1843, S. 42); Friedrich Münter: *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen*. H. 1. Altona 1825, S. 10 f. (mit der ausführlichen Äußerung des sich auf eine antike Quelle berufenden Nicephorus Callistus um 1330); Joh.[ann] Nep.[omuk] Sepp: *Das Leben Jesu Christi*. Tl. 2, 1. Regensburg ²1854, S. 199, u. Tl. 4. ebd. ²1858, S. 302; W. F. A. Zimmermann [= Carl Gottfried Wilhelm Vollmer]: *Der Mensch, die Räthsel und Wunder seiner Natur, Ursprung und Urgeschichte seines Geschlechts sowie dessen Entwicklung vom Naturzustande zur Civilisation. Nach den neuesten Forschungen der Naturwissenschaft und Geschichte populär dargestellt*. Berlin 1864, S. 451; Erich Frantz: *Geschichte der christlichen Malerei*. Tl. 1. Freiburg i. Br. 1887, S. 41. Nicht nur in der bildenden Kunst findet sich diese Darstellungsweise, sondern auch in der Literatur, um als Beispiele nur Balzacs *Jésus-Christ en Flandre* (1831 [*Jesus Christus in Flandern*. Leipzig/Weimar 1984, S. 13]) oder Eugène Sues *La Croix d'Argent ou le Charpentier de Nazareth* (1850 [*Die Geheimnisse des Volkes oder Geschichte einer Familie aus dem Proletariat*. Durch die Zeitalter. 1. Bd. Leipzig 1850, S. 179, 246, 274]) zu erwähnen. Leider liegt darüber noch keine eingehende theologisch-kulturhistorische Studie vor. Ansätze bietet Jefferson J. A. Gatrall: *The Real*; vgl. auch Ders.: *The Color of His Hair. Nineteenth-Century Literary Portraits of the Historical Jesus Christ*. In: *Novel* 42/2009, S. 109–130. Mit dem Insistieren einer ‚arischen Religiosität‘ im Gefolge von Chamberlain oder der ‚Bayreuther Theologie‘ hat dieser Motivstrang nichts zu tun. Unter Erwähnung Christi stellt Rudolf Virchow: Bericht über die Endergebnisse der deutschen Schulstatistik über die Farben der Augen, der Haare und der Haut (In: *Korrespondenz-Blatt der Deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* 16/1885, S. 89–100, hier: 99) eine gewisse Streubreite des Blondens bei jüdischer Herkunft fest.

74 Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Abt. I. Bd. 23, 1. Hg. v. Manfred Wenzel. Frankfurt a. M. 1991, S. 249.

75 Vgl. die Übersicht bei Lothar Busch: *Unbewußte Selbstbilder. Grundlagen und Methodik der psychodiagnostischen Bildanalyse*. Wiesbaden 1997, S. 78–82, bes. 79.

76 Siegfried Rösch: Der Regenbogen in der Malerei. In: *Studium generale* 13/1960, S. 418–426, hier: 424.

77 Vgl. Manfred Clemenz: *Van Gogh. Manie und Melancholie. Ein Porträt*. Köln 2020, S. 18, 249, 350, 396.

78 Vgl. Kächler: *Jesusgestalt*, 200ff („Der deutsche Jesus“). In Bierbaums pathetischem *Golgatha*-Gedicht hat Christus („sein Auge [...] dunkelbraun [!]“) ebenfalls „blonde[s] Haar“ (*Der neubestellte Irrgarten*, S. 31 173, 171), genauso in Uhdes Entwurf *Das Licht der Welt* für die Lutherkirche in Zwickau (worauf während dessen Entstehung 1905 schon Eduard von Keyserling aufmerksam machte (Fritz von Uhde. In: Ders.: *Kostbarkeiten*

unserem Volke“ stammt (so Witkop),⁷⁹ mithin germanisiert wird – seine Quäler auch ohne diesbezügliche Körpermerkmale großenteils freilich schon!

In den Evangelien machen sich die Soldateska (Mt 27, 27–31a; Mk 15, 16–20a; Joh 19, 2 f.; vgl. Lk 23, 11), am Kreuz Vorübergehende, Hohepriester, Schriftgelehrte und Älteste (Mt 27, 39 ff.; Mk 15, 29 ff.), „die führenden Männer des Volkes“ (Lk 23, 35 ff.), einer der mit-gekreuzigten Delinquenten schließlich (zuletzt [Lk 23, 39]) über Jesus lustig. Liliencron bündelt diese Schmähungen und verlagert sie auf die Person des auftrumpfenden Barabbas. Dem Neuen Testament zufolge befand er sich als berüchtigter (Mt 15, 26) Aufrührer, Dieb (Joh 18,39 f.) oder gar Mörder (Mk 15, 6–15; Lk 23, 18 f.) in römischer Haft. Vor die Alternative gestellt, ihm oder Jesus die Strafe zu erlassen, forderte das Volk seine Freilassung.

Schon namensbezüglich stellt er eine Art Spiegelbild Jesu unter anderen Vorzeichen dar. „Barabbas“ bedeutet soviel wie „Sohn des Vaters“ oder „des Herrn“. Einige Handschriften bezeugen für ihn selbst das *cognomen* „Jesus“.⁸⁰ All dies und besonders der Charakter des „mock double[s]“ (wie ihn ein amerikanischer Exeget treffend genannt hat)⁸¹ fließt bei Liliencron in sein Auftreten dem Gekreuzigten gegenüber ein. Als „alte[n] Freund“ (V. 89) redet er ihn an, jovial-herablassend spricht er von einem „Kerl“ (V. 91). Mit Barabbas schillert das Geschehen auf Golgatha kurz zum Literaturreaffinen hinüber, ist der „Straßenräuber“ doch ein „Gassendichter“ (V. 85), einer also, der sagt, was jeder gern hört, ein Gefälliger, der gerade deshalb auch populär wird. Die Verkündigung jenes Mannes aber, der nun wie „ein schwerer Sack“ (V. 90) am Kreuz hänge, hält er diesem hämisch vor, sei eben nicht am „Spass“ (V. 89) orientiert gewesen, dem allgemeinen Ergötzen, sondern (so wäre seine Stichelei zu verlängern) von gegenläufiger Qualität, an anderem Inhalten orientiert, un-angenehm und fordernd. „Verlacht, verhöhnt, verspottet sein“: was dem leidenden Jesus widerfährt, ist (sehr großzügig analogisiert) auch „Dichterlos“ (GW II, 232).

Wenn Barabbas ihn als „Genie“ bezeichnet (V. 91), greift er eine Semantik auf, die gerade im späten 19. Jahrhundert nicht nur innerhalb der Theologie, sondern auch von Literatur und Kunst, ebenso respektvoll wie mit anti-metaphysischer Stoßrichtung, häufig auf Jesus bezogen wurde, um dessen solitäre Erscheinung auszuweisen.⁸² Rein auf das Unterscheidende des Künstlers lässt sich das Motiv hier jedoch nicht herunterbrechen, im Sinne von Konrad Langes Kritik gar, als habe Liliencron Jesus „gewissermaßen zum Vertreter einer revolutionären Dichter- oder Litteratenschule machen“ wollen, „die von der bösen [... Zeitgenossenschaft] verkannt wird“.⁸³

des Lebens. Gesammelte Feuilletons und Prosa. Hrsg. u. komm. v. Klaus Gräbner u. Horst Lauinger. München 2021, S. 90–101, hier: 100). Eindeutig ‚arteigen‘ konnotiert hingegen ist wenig später z.B. „das Feuer auf dem blonden Haare des Galiläers“ (oder „Krist“) in Hermann Burtes Roman *Wilteber, der ewige Deutsche. Die Geschichte eines Heimatsuchers* (Leipzig 1912, S. 157).

79 Witkop: *Lyrik*, S. 349.

80 Zeitgenössisch dazu etwa A.[ugust] Nebe: *Die Leidensgeschichte unsers [!] Herrn Jesus Christus nach den vier Evangelien ausgelegt*. Bd. 1. Wiesbaden 1881, S. 87 f.

81 George Aichele: *Jesus Framed*. London/New York 1996, S. 14.

82 Vgl. Hans-Rüdiger Schwab: Genialität, Mystik, Judentum. Drei zeitgenössische Diskursebenen in Constantin Brunners „Unser Christus“. In: Irene Aue-Ben-David/Gerhard Lauer/Jürgen Stenzel (Hrsg.): *Constantin Brunner im Kontext. Ein Intellektueller zwischen Kaiserreich und Exil*. Berlin/München/Boston/Jerusalem 2014, S. 170–206, hier: 173–189, bes. 179 ff.: „Christus als Genie“.

83 Lange: *Genossenschaft*, S. 223.

In dessen durch zugewandte Praxis flankierter „Weltlehre“ (GW VI, 324) manifestiert sich für ihn das Ausser-Ordentliche Jesu – dessentwegen er gerade in der Gegenwart nicht nur unverstanden bleibe, sondern fundamental unerwünscht sei und umgehend ausgeschaltet würde.

Den Begriff des Genies gebraucht Liliencron mehrfach (z.B. GW I, 183; III, 91, 154, 220). Im Sinne einer die Gewöhnlichkeit überschreitenden Inkommensurabilität ordnet er ihn diversen historischen Persönlichkeiten zu: Künstlern (GW I, 258; III, 337; ABr II, 285) wie Machtpolitikern (GW I, 15, 258; V, 166 f.; ABr II, 328). Während jene „Einsame[n]“ (GW V, 167) aber unvermeidlich bei „Verachtung und Menschenhaß“ (oder -ekel) anlanden (GW III, 118, 339; vgl. FBR, 260), steht der Mann am Kreuz für das Gegenteil. Der nachgetragenen Versuchung durch Barabbas begegnet er mit der gleichen Geste der Hinnahme wie zuvor schon dem Darreichen des „getränkten“ Schwamms.

Ist der Exzeptionelle am Ende vielleicht ein Exklusiver ganz unvergleichlicher Art? Schon der so betont in Erscheinung tretenden Haarfarbe eignet latent ja Irdisches überschreitende Relevanz. Jener „schmal[e], grell[e] Lichtrand“ einer durch tief-schwarze Wolken verdunkelten „Sonne“, welcher Jesus „in die Augen blinkt“ (V. 95 f.), der flüchtig zeichenhaften Andeutung einer höheren Wirklichkeit gleich, könnte ein weiteres Indiz hierfür sein. Selbst von oben angestrahlt, gibt der Gekreuzigte diesen Widerschein durch seine Reaktion auf ihm angetane Gewalt weiter, die einmalige historische Situation erneut inklusiv überschreitend: „Ein Blick der Liebe trifft uns, seine Quäler,/ Ein Schimmer, der uns anglänzt“, unveränderlich: „wie erstarrt“ (V. 97 f.). Von der Sprecherinstanz wird diese Gebärde zwar registriert, löst aber (mit Bedacht wohl) nichts aus. Nimmt man die Rahmung in *Poggfred* hinzu, ergibt sich für das Licht-Motiv eine zusätzliche Referenz. In den beiden Versen unmittelbar vor dem Einschub des Erzählgedichts wird dort nach der „ihr[e] Bibel“ lesenden Mutter folgende (Kindheits?)-Assoziation angetippt: „Ich sehe einen großen sanften Stern,/ Den Stern von Bethlehem, den Stern des Herrn.“ (GW I, 29). An dieser Stelle (die nicht nur auf eine Verbindung durch den Kontrast zwischen dessen Geburt und Tod abzielt) wird eine neutestamentliche Anrede Jesu übernommen, welche bedeutet, dass in ihm und durch ihn Gott wirkt(e).⁸⁴ Zwei weitere soteriologische Hoheitstitel bringt der Text selbst bei. Dass Jesus der „Heiland“ (V. 84) ist, was bedeutet: „der Erlöser“ (V. 96), wird zweimal ausgesagt (wie auch sonst oft in den thematisch einschlägigen Texten Liliencrons). Oder sollte dies tatsächlich nur ein bedeutungslos gewordenes Festhalten an kulturellen Konventionen und sprachlichen Traditionsbeständen sein (das auch bei anderen Autoren der Zeit noch anzutreffen ist)?⁸⁵

Gestaltet Liliencron am Ende des die alte Gläubigkeit auflösenden 19. Jahrhunderts also lediglich ein rein profanes Geschehen: das Schicksal des Ausnahmemenschen (wie er nach der historischen Bibelkritik von Jesus übrig blieb) und seiner einzigartigen, im ethischen und sozialen Sinne immer noch ‚erlösenden‘ Botschaft? Oder ist dieser grausamst zu Tod Gefolterte doch nicht ganz von dieser Welt, ginge der Text mit seinen auf Transzendentes weisenden Hallräumen einer Diesseitigkeit ohne

84 Vgl. J. Cornelis de Vos: Art. Herr/Adonaj/Kyrios [2006]. In: *Das Wissenschaftliche Bibelllexikon im Internet* (www.wibillex.de); darüber hinausgehend noch: Phil 2, 11.

85 Vgl. Kächler: *Jesusgestalt*, S. 186.

Ausgang folglich nicht auf? Diskret und ambiguo zwar, doch deutlich wahrnehmbar inszeniert, sind Fingerzeige für einen solchen Überschuss im Gedicht jedenfalls vorhanden, auch wenn man dies nicht so emphatisch kommentieren muss wie Witkop: „Aus Zeit und Gegenwart steigt das Überzeitliche, Heilig-Ewige, Christi Kreuzgang und Opfertod. [...]. Er ist der große Geheimnisvolle, die unendliche Liebe, die immer wieder aufsteht in der Angst und Enge unserer Endlichkeit, um immer wieder von uns verhöhnt, verraten, ans Kreuz geschlagen zu werden.“⁸⁶ Uneindeutig oszillierend jedenfalls bleibt das Gedicht.

Innerhalb der zeitgenössischen „religiösen“ Gemengelage⁸⁷ käme Liliencron (nicht bloß seiner lebenslangen Unstetigkeit bei diesem Thema wegen) mithin eine Zwischenstellung zu. Was selbst Theologen als Prämisse der „moderne[n] Jesudichtung“ einräumten, dass nämlich der vollzogene Abschied „vom Dogma im allgemeinen selbstverständlich“ sei,⁸⁸ ist für diesen Autor jedenfalls keineswegs ausgemacht. Nach wie vor bleibt ihm dessen Geltung (wie verborgen auch immer) eine Option. Unvermindert trägt er den Zwiespalt seiner frühen Jahre aus. Ein Brief vom 15. Januar 1871 aus dem Quartier im Pfarrhaus von Flancourt berichtet seinem Freund Ernst von Seckendorff davon: „Rechts neben mir über dem Kamin hängt der Gekreuzigte. Er *ist* für uns gestorben; oder ist, war er der edelste, beste Mensch, der je gelebt?“ (ABr I, 40; vgl. das Teil-Echo in FBr 280). Ähnlich unter dem Datum des 4. Juli 1872:

Mich hat diese Frage fast zum Wahnsinn gebracht. Aber jetzt bin ich beruhigt; ich *glaube* an *Jesus Christus*, als den eingebornen Sohn Gottes, von der heiligen Mutter Gottes geboren, als an den Gott-Mensch. [...] Auf speculativem Wege darf man das Geheimniß Gottes und *Christi* nicht ergründen wollen, da laufen wir doch nur gleich fest. Einfach *glauben*, das ist der einzige Weg.“ (ABr I, 61).

Etwas von jenem Mysterium Christi aber, das für ihn nicht definitiv aufzulösen ist, schwingt in „Rabbi Jeschua“ zweifellos mit.

Zuletzt geschieht dort auf Golgatha etwas völlig Unerwartetes, das, nach einem Doppel-Exklamativ (V. 101), größeren Raum einnimmt. Als „phantastischer Einschlag“, vermeintlich „leicht herauszutrennen“,⁸⁹ wurde das spannungsfördernde Beiwerk des Versuchs, Jesus noch rechtzeitig zu begnadigen, gern vom Qualitätsprädikat für das Gedicht ausgenommen. In ihrer Funktion ist Liliencrons eigenwillige Fortschreibung der Pilatus-Geschichte nicht leicht zu bestimmen. Diese verlängert einen in Mt 27, 19 erwähnten Warn-Traum der Frau des römischen Statthalters, von dem sich frühchristlich bereits eine Legendenbildung herleitete, wonach er anfänglichen Skrupeln, gegen den Beschuldigten das Todesurteil zu verhängen (Mt 27, 24; Mk 15, 10.14; Lk 23, 4.14–16.20–24; Joh 18, 38b; 19, 6b.12a), letztlich doch nachgegeben habe, wenn auch mit aussichtsloser Verspätung. Zwei unterschiedliche Lesarten gab es dazu in der Tradition. Während die eine darauf abhob, Gott habe der

⁸⁶ Witkop: *Lyrik*, S. 278 (möglicherweise aus seinem katholischen Vorverständnis heraus).

⁸⁷ Vgl. Hartmann Tyrell: Das Religiöse und der Glaube. Drei Überlegungen zu einer Religionssoziologie der Zeit um 1900. In: Rüdiger Lautmann/Hanns Wienold (Hrsg.): *Georg Simmel und das Leben in der Gegenwart*. Wiesbaden 2018, S. 347–362.

⁸⁸ Rudolf Günther: Das deutsche Christusbild des neunzehnten Jahrhunderts. In: *Eckart* 3/1909, S. 164–178, hier: 177.

⁸⁹ Witkop: *Lyrik*, S. 278.

Frau die Erkenntnis vermittelt, dass jener Angeklagte ein „Gerechte[er]“ sei, reflektierte die andere darauf, der Teufel habe erreichen wollen, dass Pilatus auf ihre Warnung höre, Jesus amnestiere und damit den Heilsplan Gottes zur Erlösung der Menschheit durch dessen Opfertod am Kreuz hintertriebe.⁹⁰ Auf vertrackte Weise berührt also auch dieses Motiv eine mögliche metaphysische Dimension der Jesusfigur des Gedichts. Dass Pilatus aber Jesus noch lebend vom Kreuz habe abnehmen lassen wollen, kommt selbst in den zahlreichen Fiktionalisierungen um den römischen Statthalter nicht vor.⁹¹

Von Ferne erinnert der Einschub an die versäumte Bergung eines schwerstgetroffenen „Garde mobile“ in Liliencrons erstem Stück des Prosa-Zyklus *Adjutantenritte*. (*Aus einer Januarschlacht*) mit dem Titel *Zu spät!* (GW VII, 11 f.). Auf das Äußerste verschärft sind nun freilich die Abläufe. Der Ritt von Pilatus' „Adjutanten“ (V. 110), dessen rasender Lauf („Carriere“) in der zweiten Version zum geläufigeren Wort „Galopp“ mutiert (V. 103), sein verzweifertes Tempo, bietet dem Dichter Anlass zur Demonstration sprachgestalterischer Qualitäten. In einen turbulenten Wirbel flüchtiger Eindrücke wird er dynamisiert: mit dem an wehende Vorhänge erinnernden Aufstäuben (V. 101 f.), dem dreifach wiederholten Schwenken des weißen Tuchs (V. 106), den fliegenden Langhaaren des Reiters (V. 104) oder der damit korrespondierenden „Mähnenwelle“ des Pferds (V. 109): Bewegungen auf der Erde, in der Luft und des Wassers einander überlappend. Die „äusserst[e]“ Anstrengung von Mensch und Tier findet in einer metrischen Überlänge ihren Niederschlag (V. 107 [aus Gründen der Betonung sonst nur noch in V. 42 u. 78 verwendet]). Und wie (V. 107) „der Gaul“ – was, zumal bei diesem Abkömmling aus bester arabischer Zucht (V. 111), keineswegs geringschätzig verstanden werden darf⁹² – so „springt“ schließlich auch das Wort (V. 112) aus dem ununterscheidbaren Knäuel des beschleunigten Objekts. Der (nach dem kurz davor wiederholten und sogar gedoppelt reinen [V. 102 f.]) bei dieser Schilderung nun verunglückte Binnenreim (V. 113), der (als „Knaul“/„Gaul“ [GW II, 62, 125]) in Liliencrons Werk zweimal auch auf andere Weise holprig auftritt, mag den Eindruck scheiternder Hektik und Konfusion noch erhöhen.

Eine Parallelisierung der Vergeblichkeit herrscht vor: das Tier, welches ihn retten sollte, ist tot, der Gekreuzigte ebenfalls. Aller Anstrengung ungeachtet kommt die Begnadigung (V. 114) zu spät. Oder geraten an besagtem (durch den Kurzvers gleichsam mit zweifachem Ausrufezeichen versehenen) Stichwort entlang die Verhältnisse nun völlig durcheinander? Verhielte es sich (ironischer Dialektik folgend) nachgerade umgekehrt? Wären aufgrund dieses Tods dessen Verursacher fortan „[b]egnadigt“ (V. 114)? Läge also eine in die äußere Handlung hinein genommene, komplex verschlüsselte Anspielung auf die klassische Kreuzestheologie und Rechtfertigungslehre vor? Mit Blick auf die unverdiente Tilgung der Schuld des Menschen um des Opfers Christi willen wurde dort alternativ der Ausdruck ‚Begnadigung‘ verwendet.⁹³ Bei dem Dichter könnte ein

⁹⁰ Vgl. Rainer Metzner: *Die Prominenten im Neuen Testament. Ein prosopographischer Kommentar*. Göttingen 2008, S. 183.

⁹¹ Keine Beispiele finden sich jedenfalls in der auch die frühchristlich-antiken Grundlagen einbeziehenden Monographie von Andreas Scheidgen: *Die Gestalt des Pontius Pilatus in Legende, Bibelauslegung und Geschichtsdichtung vom Mittelalter bis in die frühe Neuzeit. Literaturgeschichte einer umstrittenen Figur*. Frankfurt a. M. 2002.

⁹² Zu dieser in Liliencrons Kriegsnovellen häufiger gebrauchten Bezeichnung vgl. etwa GW VII, 33, 45, 63 u. ö.; auch FBr 136.

⁹³ Vgl. u. a. Ed.[uard] Preuss: *Die Rechtfertigung des Sünders vor Gott. Aus der heiligen Schrift dargelegt*. Berlin

solches Motiv psychobiographisch vermittelt sein, als Anklang an frühe religiöse Reminiszenzen. Selbstverständlich sollte derlei nicht überdehnt werden, doch immerhin predigte auch Claus Harms (ein namhafter neulutherischer Theologe, den er bei Kieler Kirchgängen mit seiner Mutter „jeden Sonntag“ nach St. Nikolai hörte [GW I, 294]),⁹⁴ „unser[e] Begnadigung“ durch Christi Blut, „das vergossen wird zur Vergebung der Sünden“:⁹⁵ „Im Himmel“ sei dessen „Verdienst [...] unsere Begnadigung vor Gott“.⁹⁶

„[D]er Heiland“ konnte vor seinem Tod nicht gerettet werden – doch (so vielleicht die implizite Frage) wäre es (immer noch) vorstellbar, dass paradoxerweise gerade er uns retten kann (woran so lange geglaubt wurde)? Oder verwandelt Liliencron durch diese Seitenhandlung „nach prächtigen realistischen Ansätzen [...] das Kreuzgeschick in einen blinden Zufall [...], weil ihm das Versöhnende und Erlösende dieser größten Tragödie der Weltgeschichte verschlossen ist“ (wie der Marburger evangelische Theologieprofessor Rudolf Günther fand)?⁹⁷ Unterstreicht sie Winke einer im Gedicht angelegten Besonderheit des Rabbis Jeschua? Oder nur die Tragik des dargestellten Geschehens? Wird jenes dadurch vollends zur sinnlosen Farce auf der Bühne anhaltender menschlicher Niedertracht? Wie auch immer, ließen sich der Episode jedenfalls Züge abgewinnen, die über einen bloßen *coup de théâtre* weit hinausgehen. Anlass bieten mag sie auch zu einer hypothetischen Geschichtsbetrachtung, der Spekulation darüber, was hätte sein können, wenn Jesus tatsächlich dem Tod am Kreuz entgangen wäre. Nach Roger Caillois (*Ponce Pilate. Récit* [1962]) und anderen Autoren stellte zuletzt der Althistoriker Alexander Demandt solche Überlegungen an.⁹⁸

In der abschließenden Rahmung rückverwandelt sich „unse[r] Hügel“ (V. 108) und „Blutplatz“ (V. 105) vor Jerusalem wieder zum Ausgangsort des Sprechenden (V. 118). Auch die Kiefern „stehen“ zwar weiterhin, doch das im Traum Ges(ch)ehene bleibt wie ‚aufgehoben‘ in ihnen weiter gegenwärtig. Wörtlich rekapitulierend ruft ein letztes Bild den „Schwar[m] von Eintagsfliegen“ (V. 123, vgl. 18) noch einmal auf. Mit den „kurzen Flügel[n]“ einer „frohe[n] vergängliche[n] Welt“ und „von der ganzen Natur“ ringsum ausgehenden „friedliche[n] Töne[n]“, die dort beim Erwachen auf den visionären Schock folgen, erinnert das Zu-sich-Kommen in einer beruhigten Realität ephemeren Lebens von Ferne an Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltengebäude herab, daß kein Gott sei*.⁹⁹ Nach der vorangegangenen Binnenhandlung allerdings erscheint des Pulks „Glückselig[keit] in der Freude seines Daseins“ (V. 124)

1868, z. B. S. 25, 117, 126, 198; Theodor Jellinghaus: *Das völlige, gegenwärtige Heil durch Christum*. Basel 21886, S. 234 u. ö.

94 Harms verkehrte während Liliencrons Kinderzeit auch in dessen Elternhaus (S 18, 28). Religionslehrer des Jungen war Hauptpastor Karl Friedrich Christian Hasselmann (vgl. Royer: *Liliencron*, S. 11), der 1855 die Leichenrede auf seinen Vorgänger gehalten hatte (In: H.[ans] F.[riedrich] Neelsen [Hrsg.]: *Dr. Claus Harms als Seelsorger und Freund. Briefe nebst zwei Reden von ihm, zum Säculartage seiner Geburt, 25. Mai 1878*. Kiel 1878, S. 49–57).

95 [Claus] Harms: *Von der Erlösung. Nach der Erklärung des zweyten Artikels im Lutherischen kleinen Katechismus. In acht Fastenpredigten und einer Osterpredigt*. Kiel 21836, S. 136.

96 Claus Harms: *Predigten christologische* [!]. Kiel 1821, S. 36.

97 Günther: *Christuslied*, 177.

98 Alexander Demandt: Was wäre geschehen, wenn Jesus durch Pontius Pilatus am 4. April 30 begnadigt worden wäre? In: A. D.: *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn ...?* Göttingen 2011, S. 101–108.

99 Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Norbert Miller. Abt I, Bd. 2. Darmstadt 2000, S. 270–275, hier: 275. Liliencron kannte und schätzte Jean Paul (vgl. Griese: *Liliencron*, S. 118).

desto bodenloser. Nicht nur, weil die menschliche Gewalttätigkeit und erst recht der Tod unabwendbare Realitäten sind, sondern insofern das Sterben auf Golgatha einige Fragen aufwirft, aus deren Beantwortung die Leser:innen zu entlassen der Text sich weigert. Ganz unzweideutig freilich geht aus ihm hervor, welch beachtlichen Erkenntnisgewinn das Werk Detlev von Liliencrons für die literatur- und ideengeschichtliche Vermessung der Epoche um 1900 bietet. Nicht minder verhält es sich mit dem Genre moderner Passionslyrik.