



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Gott und die Schriftsteller.

Wat doet literatuur met religie?

Am Beispiel von Gerard Reve und Willem Jan Otten.“

Verfasserin

Roberta Stummer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, Februar 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 396

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Nederlandistik

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Herbert van Uffelen

Inhalt

Vorwort	11
1. Einleitung	15
1.1. Religion und Glaube	15
1.2. Beziehung Literatur - Religion	16
2. Einführung	19
2.1. Religion - Versuch einer Begriffserklärung	19
2.1.1. Etymologie	19
2.1.2. Geschichte von religio	20
2.1.2.1. Die ältesten Belege für religio	20
2.1.2.2. Religio erstmals in Verbindung mit dem Christentum	21
2.1.2.3. Religio in der Neuzeit	22
2.2. Literatur – Begriffserklärung	26
2.3. Der Stellenwert von Gott, Religion und Kirche in den Niederlanden in Zahlen	27
3. Religion und Literatur	39
3.1. Christliche Literatur	39
3.1.1. Der Jesusroman	41
3.1.2. Gott in der modernen Literatur	44
3.2. Methoden	46
3.2.1. Das Zusammenspiel von Literatur und Religion	46
3.2.2. Die Konfrontations- und Korrelationsmethode ..	49
3.2.3. Die Methode der strukturellen Analogie	52
3.2.4. Ansatz von Jaap Goedegebuure	52
3.3. Niederländische Autoren und Religion	56
3.3.1. Come-back von Gott in der niederländischen Literatur?	56
3.3.2. Reves Oeuvre aus dem Blickwinkel von Religion und Sexualität	58
3.3.2.1. Reves ‚literarische Religiosität‘	61
3.3.2.2. Reves ‚literarische Sexualität‘	66

4.	Textanalyse		69
4.1.	Gerard Reves <i>Moeder en zoon</i>		70
4.1.1.	Zusammenfassung		70
4.1.2.	Biografie		71
4.1.3.	Wie gibt der Autor Sinn?	73	
4.1.4.	Religion und Sexualität		83
4.1.5.	Die Figur des Jesus		90
4.2.	Willem Jan Ottens <i>Specht en zoon</i>		95
4.2.1.	Zusammenfassung		96
4.2.2.	Biografie		98
4.2.3.	Wie gibt der Autor Sinn?	99	
4.2.4.	Religion und Sexualität		107
4.2.5.	Die Figur des Jesus		113
5.	Zusammenfassung		115
	Bibliografie		119
	Abstract		125
	Curriculum Vitae		127

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Konfessionen in den Niederlanden.....	29
Abbildung 2 Kirchenbesuch in den Niederlanden.....	30
Abbildung 3 Gibt es einen Gott oder eine höhere Macht?.....	31
Abbildung 4 Ist Jesus Gottes Sohn?.....	32
Abbildung 5 Bibelbesitz und Lesen in der Bibel in den Niederlanden....	33
Abbildung 6 Wie viele Niederländer bezeichnen sich selbst als gläubig?.....	34
Abbildung 7 Öffentliche oder konfessionelle Schule?.....	35
Abbildung 8 Kann man ein gläubiger Mensch sein, ohne zur Kirche zu gehen?.....	36

It is a curious thing... how your mind is supersaturated
with the religion in which you say you disbelieve.

James Joyce

Meinen Dank aussprechen möchte ich all jenen, die mich bei der Schöpfungs-geschichte dieser Arbeit in Gedanken, Worten und Werken unterstützt haben und aus einer unendlichen Geschichte somit letztendlich tatsächlich eine endliche werden konnte. Dies sind vor allem:

Mein Mann, der höchste Flexibilität beweisen musste, als er sich über Nacht mit meinen plötzlich auftretenden intensiven religiösen Gedanken konfrontiert sah und unsere bis dahin reichlich profane Wohnstätte einer Bibliothek für christliche Literatur zu gleichen begann.

Meine Kinder, die das Ende ihrer Ausbildung dankenswerterweise noch etwas hinauszögerten und nicht vor dem Ende meiner eigenen fertig wurden.

Meine Freundin, die nicht müde wurde, mir zu versichern, dass es durchaus eine Feier wert wäre, diese Arbeit zu einem Happy End zu führen und ich es mir wert sein könne.

Meine Verwandten und Bekannten, die ihr Vertrauen in die Fertigstellung dieser Arbeit nie verloren, nie müde wurden zu beteuern, wie sehr sie mich doch für mein Durchhaltevermögen bewunderten und somit den Nährboden für meine Motivation darstellten.

Herbert van Uffelen, der in engelsgleicher Geduld meine zaghaften Versuche begleitet hat, ohne je vermutlich auch nur im geringsten annähernd geahnt haben zu können, welch großen Fan er in mir hatte, welcher seine Vorlesungen Wort für Wort aufgesogen und mit beträchtlicher Trauer deren für mich letzte besucht hatte.

Gratiam ago.

Vorwort

Das Thema Religion hat mich seit meiner Kindheit stets beschäftigt. So erinnere ich mich noch genau an meine ersten Kirchgänge in meiner Kleinkinderzeit, ich konnte es kaum erwarten, dass diese langweilige Messe, von der ich kein Wort verstand, endlich zu Ende war und ich nach Hause gehen konnte zu meinen Spielsachen. Aus meiner Volksschulzeit ist mir Schwester Sieglinde in Erinnerung geblieben, die mit Engelsgeduld an unserem Religionswissen arbeitete. Gut in Erinnerung ist mir ebenfalls noch, dass ich ein einziges Mal in diesen vier Jahren die Hand hob, um eine von ihr gestellte Frage, nämlich was am Freitag um 15 Uhr geschähe, zu beantworten.... die Glocken in den Kirchtürmen läuteten. Sehr stolz war ich, dass ich somit auch einmal etwas zum Religionsunterricht beitragen konnte, noch dazu, wo außer mir niemand die Hand gehoben hatte. Auch an einige Bibelgeschichten, die sie uns damals erzählt hat, erinnere ich mich noch und natürlich an meine erste Beichte. Mit klopfendem Herzen ging ich der Kirche entgegen, wo ich all meine Sünden preiszugeben hatte... mit der gut gemeinten Hilfe eines Schulkameraden, der mir vorschlug „ich habe gelogen, ich habe betrogen, ich habe der Katze den Schwanz ausgezogen“ in mein Sündenregister aufzunehmen, konnte ich nichts anfangen, da man doch nur seine wirklich begangenen Sünden und vor allem vollständig angeben musste, wollte man Vergebung erfahren. Umso leichter und reiner fühlte ich mich nach Vollendung der Beichte und geleisteter Buße. „Niemals wieder wollte ich sündigen“, um mir weitere Beichten in Zukunft ersparen zu können. (Wie wohl jeder weiß, wird nun leider nicht jeder Vorsatz in die Tat umgesetzt.) Die Zeit des Gymnasiums ging in Bezug auf den Religionsunterricht beinahe spurlos an mir vorüber, da die Religionsstunden eine beliebte Zeit waren um Hausübungen zu erledigen, sich mit dem Sitznachbarn zu unterhalten oder Weihnachtsgeschenke zu stricken. Nur zwei Erinnerungen sind mir bezüglich dieser acht Jahre in Erinnerung geblieben, das Geburtsvideo und der Sextest. So mussten wir im Alter von 14 Jahren ein Live-Video von einer Geburt über uns ergehen lassen,

das mir einen schlimmen Schrecken eingejagt und zahllose schlaflose Nächte beschert hat (Ich beschloss damals NIEMALS selbst Kinder zu bekommen. Umsetzung von Vorsätzen... siehe oben). Im Alter von 16 Jahren mussten wir dann an einem von unserem Religionslehrer selbst verfassten schriftlichen Sextest teilnehmen, in dem wir Fragen zu unserem noch jungen Sexualleben zu beantworten hatten. Der Nutzen davon ist mir bis heute nicht ganz deutlich. Zur Kirche ging ich damals schon lange nicht mehr, da ich keinen Sinn darin sah immer wiederkehrend die gleichen Gebete zu beten und die gleichen Lieder zu singen. Und dass ich sterben müsste um zu leben, wie es eines der Lieder verlautbarte, davon wollte ich am allerwenigsten hören.

Als ich dann jedoch selbst Kinder bekam, stand ich vor der Entscheidung, sie christlich zu erziehen oder nicht. Überraschenderweise viel mir diese Entscheidung sehr leicht und ich war von der Wichtigkeit der Taufe auf wundersame Weise überzeugt, ebenso mein Mann. Als dann später die Zeit der Erstkommunion kam, ließ ich mich sogar überreden, als Tischmutter zu fungieren und (zu versuchen) fünf Erstkommunikationskindern einige Monate lang religiöse Inhalte näher zu bringen. Ich musste mich zwar Woche für Woche selbst motivieren, auch die jeweils folgende Stunde abzuhalten, da auch diese Kinder offensichtlich eher andere Interessen hatten, als über Jesus zu diskutieren, hielt aber tapfer bis zum Ende durch. Mittlerweile sind meine eigenen Kinder sowohl getauft, haben die Sakramente der Erstkommunion sowie der Firmung empfangen und ich habe somit „meine Pflicht als christliche Mutter“ erledigt. Einige Jahre war ich auch Mitglied des Kirchenchores und man könnte beinahe schon meinen, ich sei ein aktiver Christ.

In all diesen Jahren beschäftigte mich jedoch eine bestimmte Frage immer wieder: WIE lebt man als guter Christ? Ist regelmäßiger Kirchgang verpflichtend um als solcher zu gelten? Oder reicht es zu den kirchlichen Festen an der Messe teilzunehmen? Was aber, wenn man an der heiligen Messe nur im Rahmen

einer Erstkommunion bzw. Firmung eines eigenen Kindes und im Rahmen einer Choraufführung zum Zwecke der Mitwirkung teilnahm? Galt man dann als Christ? Was, wenn man nichts von Bischof Krenn und Kardinal Groer hielt? Oder auch vom Papstbesuch nur aus der Zeitung erfuhr? Konnte man als Christ gelten, wenn man nicht bewusst nach der heiligen Schrift lebte und auch nie darin las? Wenn man nur „ganz normal“ versuchte, rücksichtsvoll und hilfsbereit zu sein, galt man dann als Christ? Und vor allem, WOLLTE man überhaupt als Christ gelten, oder sollte man nicht lieber schnellstens aus der Kirche austreten, bei all den Schlagzeilen über uneheliche Pfarrerskinder, sexuellen Missbrauch von Schülern des Priesterseminars etc.?

Im Rahmen einer Seminararbeit las ich das Buch *Specht en zoon* von Willem Jan Otten und stieß bei Recherchen auf den Hinweis, dass der Autor im Erwachsenenalter öffentlich zum katholischen Glauben konvertiert war. Zu diesem Zeitpunkt las ich darüber eher hinweg und behielt es nur als neutrale Information in meinem Gedächtnis. Bei der Suche nach einem Thema für die vorliegende Diplomarbeit stieß ich jedoch wieder auf diesen Artikel und begann mich damit zu beschäftigen, was einen Menschen dazu bewegt, öffentlich zu einem Glauben zu konvertieren. Je tiefer ich in dieses Thema hinein geriet um so mehr Fragen wurden aufgeworfen. In der nachfolgenden Einleitung soll auf mögliche auftretende Fragen sowie auf den Kern der Arbeit, nämlich die Beziehung zwischen Literatur und Religion, eingegangen werden.

1. Einleitung

1.1. Religion und Glaube

Gott hat die Welt erschaffen. Für jeden Christen vermutlich eine wahre Aussage. Zumindest für den gläubigen Christen. Womit es eine Unterscheidung zu treffen gäbe zwischen gläubigen und weniger gläubigen bzw. ungläubigen Christen sowie Nicht-Christen. Existieren ungläubige Christen überhaupt? Welche Merkmale zeigt ein Christ auf? Dass er getauft ist, dass er zur Kirche geht, dass er die Bibel liest? Bereits hier am Beginn ist mit Leichtigkeit festzustellen, wie schwierig eine Abgrenzung oder gar Definition fällt. Religion, Kirche, Gott, Jesus, Glaube, all diese Begriffe umgeben uns und durchweben unser Sein, bewusst oder unbewusst. Niemand kann sich diesem Thema entziehen. Der fleißige Kirchgänger ebenso wenig wie der Sonntagsfahrer oder derjenige, der aus der Kirche ausgetreten ist.

Priestermangel, Ethik- statt Religionsunterricht in Schulen, leere Kirchen, veraltete Strukturen, Säkularisierung – besitzen Religion und Kirche ein Ablaufdatum? Oder ist im Gegenteil eine Rückkehr zu alten Werten erkennbar? Ein komplexes Umfeld, das jedoch nicht Thema der vorliegenden Diplomarbeit sein soll. Vielmehr soll die literarische Dimension des Phänomens Religion betrachtet werden. Wat doet literatuur met religie? Eine kurz und bündig gestellte Frage, die in deutscher Hochsprache nicht annähernd so präzise formuliert werden könnte. Auf welche Art und Weise fließen Religion, Glaube, Gott in das Werk eines Schriftstellers ein? Fließen derlei Inhalte überhaupt in schriftstellerisches Schaffen ein, sind Religion und Literatur nicht zwei Paar Schuhe? Ist Religion nicht Privatangelegenheit? Wie uns die Geschichte lehrt, ist es nicht immer ratsam, sich öffentlich zu seiner Religion zu bekennen. Zahlreiche Fragen werden aufgeworfen, die anhand zweier Romane zweier niederländischer Schriftsteller versucht werden zu beantworten. Eines schon vorweg – für Gerard

Reve und Willem Jan Otten sind Religion und Glaube offensichtlich nicht Privatsache – beide sind als Erwachsene öffentlich zum römisch katholischen Glauben konvertiert.

1.2. Beziehung Literatur – Religion

Schon die Titel der beiden Werke machen religiöse Inhalte spürbar. So finden wir in Willem Jan Ottens *Specht en zoon* den Sohn, also Jesus Christus. Gerard Reves *Moeder En Zoon* geht noch einen Schritt weiter und fügt dem Sohn auch noch die Mutter bei, weshalb eine Assoziation mit einer Pietà durchaus nahe liegt.

So leiten uns bereits die Buchtitel mitten hinein in das Thema der vorliegenden Arbeit. Nach der Einleitung soll im zweiten Kapitel ein Definitionsversuch des Begriffes „Religion“ unternommen werden und da es sich dabei um einen Begriff mit äußerst komplexem Inhalt handelt, erscheint es mir wichtig, als Einstellung auf das Thema darauf ausführlicher einzugehen. Parallel dazu eine Definition des Terminus Literatur. Daran anschließend folgt eine kurze Übersicht über Zahlen und Fakten aus einer Untersuchung zum religiösen Verhalten der Niederländer um die religiösen Tendenzen der niederländischen Christen zu veranschaulichen, wobei nicht zwischen Katholiken und Protestanten unterschieden wird.

Das darauf folgende dritte Kapitel widmet sich der Beziehung zwischen Religion und Literatur. Bereits bestehende Studien werden herangezogen, um mögliche Genres christlicher Literatur, Methoden oder Sichtweisen vorzustellen.

Das vierte Kapitel enthält den praktischen Teil der Arbeit. Darin stehen Ottens *Specht en zoon* und Reves *Moeder en zoon* zentral. Diese beiden Werke sollen auf ihre religiösen Inhalte untersucht und miteinander verglichen werden. Gegenstand meiner Untersuchungen werden Fragen sein wie: wie fließt Religion

in Literatur ein; wie macht ein Schriftsteller seinen Glauben erfahrbar; wie geben Schriftsteller Religion Form? Ich möchte in meiner Arbeit zeigen, dass es verschiedene Ansätze gibt, um religiöse Inhalte in Literatur zu verarbeiten und erwarte mir, dass dies durch den Vergleich der beiden gewählten Bücher auch gelingen wird.

Das fünfte Kapitel rundet durch eine Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse die vorliegende Arbeit ab.

2. Einführung

2.1. Religion - Versuch einer Begriffserklärung

Über das Thema Religion existiert eine Fülle an Werken, sei es von Theologen, Religionswissenschaftlern oder auch anderen, die sich mit diesem Thema beschäftigt haben.

Günter Kehrler (zit. n. Ketzler, 2005, S.105) leitet seinen Artikel „Definition der Religion“ im Handwörterbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe folgendermaßen ein: „In keiner Wissenschaft wird so anhaltend und so kontrovers über den Gegenstand, der der Disziplin den Namen gibt, gestritten wie in der Religionswissenschaft und ihren Nachbardisziplinen.“ Schon anhand dieser Aussage lässt sich bereits erahnen, wie komplex sich eine allgemeine Definition des Begriffes Religion wohl gestalten wird.

Als Einstieg in das Thema der vorliegenden Arbeit erscheint mir Johannes Ketzlers Buch „Walt Disney ist ein Gott“ (2005) sehr geeignet, um sich einer Definition für den Begriff Religion anzunähern, da Ketzler den Begriff aus verschiedenen Blickwinkeln untersucht hat. So soll auf die Etymologie als auch auf die Geschichte dieses Begriffes eingegangen werden, der im alltäglichen Sprachgebrauch häufig vermutlich achtlos verwendet wird, ohne genaue Überlegung, was genau dieser eigentlich beinhaltet.

2.1.1. Etymologie

In verschiedenen europäischen Sprachen wird für den Begriff Religion das Lehnwort aus lateinisch religio abgeleitet, und zwar im Deutschen, Englischen, Italienischen, Französischen, Portugiesischen, Rumänischen, Polnischen und Russischen. Im Niederländischen wird Religion mit dem Wort godsdienst wiedergegeben, was aber auch als Wort für Gottesdienst, für das Christentum

oder auch für andere Religionen verwendet wird. (vgl. Ketzer, 2005, S.78)

Ketzer (vgl. 2005, S.77) stieß bei der Suche nach der Herkunft des Wortes Religion in lateinischen Schulwörterbüchern auf Übersetzungen von religio wie „Bedenken, Zweifel, Besorgnis; religiöses Gefühl, Gottesfurcht; Zeremonien, Bräuche, Kult; Heiligkeit und Fluch“, jedoch nicht auf „Religion“. Im ausführlicheren Lexikon „Georges“ ist die Grundbedeutung „die rücksichtliche Beachtung“, also „gewissenhafte Beachtung“, „Sorgfalt“ oder „Genauigkeit“ angeführt. So wird religio als „die rücksichtliche Beachtung des Heiligen“ bezeichnet. Davon werden drei Gruppen abgeleitet, wobei religio in der ersten Gruppe als „Gewissenszweifel“ wiedergegeben wird, in der zweiten als „das religiöse Gefühl“ oder „die fromme Scheu“ und in der dritten Gruppe handelt es sich um Bedeutungen wie „die religiöse Verehrung“, „die Gottesverehrung“ oder auch um „religiösen Brauch“ oder „Kultus“. Da sich die genannten Bedeutungen allesamt auf Werke der klassischen Latinität beziehen, können mit religio in diesem Kontext keine spezifisch christlichen Inhalte gemeint sein.

Das etymologische Wörterbuch des Deutschen (vgl. 2003, S.1113) erklärt die Bedeutung des Wortes Religion als „Glaube an als existent vorausgesetzte überirdische, heilige, göttliche Mächte, dessen Lehre (Festlegungen, Dogmen u. dgl.) und seine Ausübung“, es stellt eine Entlehnung aus dem lat. religio dar „gewissenhafte Beachtung dessen, was sich auf die Verehrung der Götter bezieht, Sorgfalt, Gewissenhaftigkeit (gegenüber dem Heiligen), religiöses Gefühl, fromme Scheu, Gottesfurcht, Glaube, das Heilige, kultische Verehrung.“

2.1.2. Geschichte von religio

2.1.2.1. Die ältesten Belege für religio

Die ältesten Belege für religio finden sich etwa 200 bis 150 Jahre vor Christus bei T. Maccius Plautus, P. Terentius Afer und bei M. Porcius Cato. Bei Plautus scheint religio in drei Stücken an je einer Stelle auf. In zwei von den drei Fällen

handelt es sich jedoch um einen profanen Zusammenhang und nur in einem der drei Fälle steht religio in einem Bezug zum Göttlichen. Es handelt sich dabei aber nur um eine Eigenschaft, Haltung oder Handlungsweise, die Menschen oder auch Göttern und Göttinnen gegenüber gefordert wird. Erst später, durch die Rezeption des Begriffs religio durch christliche Autoren lateinischer Sprache gerät dieser in enge Beziehung zum Christentum. (vgl. Ketzer 2005, S.80-82)

2.1.2.2. Religio erstmals in Verbindung mit dem Christentum

Der aus Nordafrika gebürtige Rhetoriklehrer L. Caecilius Firmianus Lactantius (Laktanz) wird von Ketzer eher als Stoiker denn als Christ bezeichnet, von Seiten der Kirche eher als Häretiker eingestuft und galt den Humanisten als Cicero Christianus. Er schrieb eine Einführung in die christliche Religionslehre, *Divinae institutiones*. Für ihn ist religio eine Tugend, welche Teil der Gerechtigkeit Gottes gegenüber ist. (vgl. Ketzer, 2005, S.82-83)

Im Mailänder Edikt, dessen lateinische Version bei Laktanz überliefert ist, wird „den Christen und allen anderen die Freiheit gewährt, derjenigen religio zu folgen, der sie wollen.“ (Ketzer, 2005, S. 84)

Von Aurelius Augustinus ist gar ein Werk überliefert, das in seinem Titel den Begriff religio enthält: *De vera religione*. Darin verteidigt Augustinus den Glauben an den einen wahren Gott. Religio nimmt in dieser Schrift jedoch keine Sonderstellung ein, da Augustinus auch wahlweise *fides*, *disciplina catholica* oder andere Bezeichnungen verwendet. Am Ende des Buches geht Augustinus auch auf die Etymologie von religio ein, was für ihn „zu Gott zu streben und ihm allein die Seele zu verbinden“ bedeutet. Augustinus unterscheidet zwischen dem Begriff religio für den monotheistischen christlichen Glauben und *religiones* für die (gotteslästerlichen) Verehrungshandlungen der Römer. Er verwendet religio aber gerne parallel zum Begriff *cultus*. (vgl. Ketzer, 2005, S.85-86). Die Bedeutung des Wortes religio bei Augustinus lässt sich folgendermaßen erklären

(Ketzer, 2005, S.87):

„'Religio' meint bei Augustinus das Verhalten den Göttern gegenüber, das am besten mit ‚achtungsvoller Verehrung‘ wiedergegeben wird, wobei der Verpflichtungscharakter nicht außer acht gelassen werden darf. ‚Religio‘ liegt damit im Unterschied zum Dienst den Göttern gegenüber, der sich in Opfern vollzieht, mehr im Bereich allgemeiner Verhaltensweisen.“

Bei Nikolaus von Kues findet sich laut Ketzer (2005, S.88) religio im Sinne von Gottesverehrung, kann sich in dieser Bedeutung jedoch auch mit fides oder secta abwechseln.

In der christlichen Spätantike erhält religio eine neue Bedeutung, es bezeichnet nämlich als Terminus technicus den Ordensstand, was auch während des gesamten Mittelalters so weitergeführt wird. Die Bedeutung von religio wird im Mittelalter weiterentwickelt indem es bei allen mittelalterlich- scholastischen Autoren

„...als eine der Gerechtigkeit (iustitia) unterstellte Tugend (virtus) erscheint, die als angeborenes (innata) sittliches Vermögen auf die kultische Gottesverehrung und den ehrfürchtigen Gottesdienst abhebt“.
(Ketzer, 2005, S. 90)

2.1.2.3. Religio in der Neuzeit

Besonders interessant für die Bedeutung des Wortes religio ist Luther, da er sowohl Werke in lateinischer als auch in deutscher Sprache verfasste, weshalb er

„...an der Schnittstelle zwischen Latein und Deutsch steht. Daher sollte sein Werk auch für die Betrachtung des Übergangs von religio zu ‚Religion‘ lohnend sein.“ (Ketzer, 2005, S.91)

In Anbetracht des Umfangs seines Werkes jedoch und der darin relativ geringen Belege für religio und noch geringeren für „Religion“ kann daraus laut Ketzer (2005, S.91) geschlossen werden, dass beide Termini wohl nicht von zentraler Bedeutung für Luther waren.

„Es muss daher von der Vermutung ausgegangen werden, dass religio eine lediglich tradierte und eher beiläufige Bedeutung hat [...] Jedenfalls bestehen beträchtliche Schwierigkeiten, den Sinn dieses Terminus genauer anzugeben.“ (Ketzer, 2005, S.91)

Und auch Luther verwendete religio sowie auch „Religion“ parallel mit anderen Wörtern, wie fides und cultus beziehungsweise mit „Glaube“ und „Gottesdienst“. Daher zieht Ketzer folgenden Schluss:

„Religio und ‚Religion‘ dienen so zur Bezeichnung des christlichen Glaubens in seiner Ganzheit wie auch der christlichen und außerchristlichen Gottesverehrung.“ (Ketzer, 2005, S.91)

Darüber hinaus verwendete Luther religio in einer weiteren Bedeutung, nämlich im Sinne von ‚Konfession‘. (vgl. Ketzer, 2005, S. 91)

Bei Zwingli und Calvin ist laut Ketzer (vgl. 2005, S. 92) religio zwar in den Titeln wichtiger Werke zu finden, dennoch besitzt der Begriff bei den anderen Reformatoren kaum Bedeutung. Zwingli sieht religio als „die christliche Weise, Gott anzuhängen“ und Calvin sieht darin „die mit Ehrfurcht und Liebe verbundene Gotteserkenntnis“. Erkennbar ist jedoch laut Ketzer (vgl. 2005, S.92) bei den Reformatoren eine fortschreitende Ausweitung des Religionsbegriffes:

„Das ab 1530 gebräuchliche Lehnwort ‚Religion‘ bezeichnet also den christlichen Glauben insgesamt als auch die christlichen Konfessionen und die nichtchristlichen ‚Glaubensweisen‘.“ (Ketzer, 2005, S.92)

Ketzer (vgl. 2005, S. 92) erwähnt weiter den Augsburger Religionsfrieden, in dem 1555 „die inzwischen weit verbreitete Verwendung des Religionsbegriffes dokumentiert wird.“ Trotz einer häufigen Verwendung des Begriffes Religion in diesem Dokument, ist keine präzise Deutung des Begriffes zu finden, woraus geschlossen werden kann, dass ‚Religion‘ 1555 zwar schon ein gebräuchlicher Begriff war, jedoch noch keine besondere Bedeutung hatte.

Im 17. Jahrhundert entwickelt sich laut Ketzler (vgl. 2005, S.93) ‚Religion‘ langsam zu einem allgemeinen Begriff, „die eine ‚Gegebenheit‘ oder ‚Anlage‘ des individuellen Menschseins ebenso bezeichnet wie überindividuelle soziale Systeme, die ethnologisch universal zu sein scheinen“. Der britische Historiker und Religionsphilosoph Edward Herbert Graf von Cherbury beschäftigt sich mit dem Thema Wahrheit und sagt zum Thema Naturreligion, die in seiner Zeit beliebtes Diskussionsthema war:

„Wenn nämlich die Naturreligion gottgegebenes Gemeingut aller Menschen ist, dann muss sie sich als gemeinsamer Kern in allen Religionen finden. Was aber über diese Gemeinsamkeit hinausgeht, ist späteres, historisch gewachsenes oder offenbartes Beiwerk von geringerer Wichtigkeit.“ (Ketzler, 2005, S.94)

Cherbury entwickelte fünf Grundprinzipien, die seiner Meinung nach alle Religionen gemeinsam haben, nämlich „der Glaube an Gott; die Pflicht, ihn zu verehren; der tugendhafte Lebenswandel in frommer Gesinnung; das Bereuen der Sünde; der Glaube an ein jenseitiges Leben mit der Vergeltung von Gutem und Bösem“. Somit war ein neutraler Oberbegriff geschaffen, der alle Religionen auf gleiches Niveau zu stellen versucht und nicht mehr die eigene Religion als Maß aller Dinge ansieht (vgl. Ketzler, 2005, S.94).

In der Zeit der Aufklärung setzt sich nach und nach ein allgemeinerer Religionsbegriff durch, der sowohl die historische Komponente, als auch eine individuelle Seite beinhaltet. Es kommt zur Unterscheidung zwischen der positiv-geoffenbarten und der natürlichen Religion (vgl. Ketzler, 2005, S.95).

Ketzler erklärt das Wesen der natürlichen Religion wie folgt:

„Auch wenn die natürliche Religion auf das Praktisch-moralische beschränkt wird, wird zugleich betont, dass die Wahrnehmung der natürlichen Religion die Fähigkeit zu vernünftig sittlicher Bildung des Menschen voraussetzt. In der Aneignung der natürlichen Religion in einem Prozess der Erziehung und Bildung wird der Mensch von seiner sinnlich

affektgeladenen Bestimmtheit befreit. Natürliche Religion ist somit nicht mit der menschlichen Natur gegeben, sondern wird allererst durch praktische Vernunftbetätigung erworben.“ (Ketzer, 2005, S.95f)

Der Theologe und Philosoph Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher sieht Religion als geheimnisvolles Erleben, ein bewegt werden von der Welt des Ewigen. Die Naturreligion lehnt er ab, da diese für ihn Lebendigkeit und Unmittelbarkeit entbehrt, wodurch seiner Meinung nach echte Religion charakterisiert ist (vgl. Ketzer, 2005, S.97f).

Im 19. Jahrhundert versteht man unter dem Begriff Religionen...

„...Formen der Verehrung von einem oder mehreren Göttern, Göttinnen oder Gottheiten“ und es entsteht ein neuer Diskurs um Religion/Religionen: „das Bemühen um eine homogene, menscheitsgeschichtliche allgemeingültige Definition der Religion und der theologischen Bestimmung und Explikation christlichen Selbstverständnisses als normativ verbindlicher Form von Religion.“ (Ketzer, 2005, S.98f.)

Ketzer nennt Gregor Ahn, der dafür drei zentrale Topoi nennt:

„Den Topos von Zusammenhang und Unterscheidung von Kultur und Religion (es gibt mehrere Religionen in einer Kultur und Religionen, die mehrere Kulturen umfassen), den Topos von der guten ehrfurchtgebietenden und mit ethisch-sozialen Bestimmungen verknüpften Religionen (es gibt auch unmoralische Religionen wie die chthonischen in Griechenland etwa) und den Topos vom Zusammenhang von Religion mit Glaube und Verehrung von Göttern, Göttinnen oder Gottheiten (es gibt auch Religionen ohne Gottesverehrung).“ (Ahn zit. n. Ketzer, 2005, S.99)

Darüber hinaus erwähnt Ketzer (2005, S.100) Nathan Söderblom, der 1913 das Begriffsfeld ‚Religion(en)‘ erweiterte, und zwar durch die „Verallgemeinerung des Kriteriums ‚Götterverehrung‘ um seine nichtpersonalen Komponenten, sodass jegliche Bezugnahme auf eine transzendente Wirklichkeit anerkannt werden konnte“ und somit jede Person, „die etwas oder jemanden als ‚heilig‘ betrachtet, eine wahrhaft religiöse Person ist.“

Zusammenfassend kann nun festgehalten werden, dass der Begriff *religio* in seinen Anfängen keinen Bezug zu Gott hatte, sondern lediglich in profanem Zusammenhang verwendet wurde, wenn auch als Haltung oder Handlungsweise, die Menschen oder Göttern oder Göttinnen gegenüber gefordert wurde. Erst später geriet der Begriff in engen Bezug zum Christentum sowie zu Gott, erfuhr jedoch zahlreiche Bedeutungsänderungen bzw. Anpassungen bis der Bedeutung schließlich der zwingende Zusammenhang mit Gott wieder verloren ging und um eine nichtpersonale Komponente ergänzt wurde, somit auch jemand oder etwas heilig empfunden werden konnte, der oder das nicht Gott war.

Zunächst folgt eine kurze Begriffserklärung des Terms Literatur, um im darauffolgenden Kapitel einen kurzen Überblick über Zahlen und Fakten zu geben um eine Entwicklung rund um das Thema Gott, Religion und Kirche zu veranschaulichen, die sich wie in bestimmt auch vielen anderen Staaten binnen 30 Jahren in den Niederlanden vollzogen hat.

2.2. Literatur – Begriffserklärung

Nach dem etymologischen Wörterbuch des Deutschen wird Literatur als „Gesamtheit des Schriftentums, alle über ein Wissensgebiet veröffentlichten Werke, das gesamte Gebiet der Dichtung, Belletristik“ (Pfeifer, 2003, S.806) definiert. Es leitet sich aus dem Lateinischen *litteratura* ab, was soviel wie Buchstabenschrift, Sprachlehre bedeutet und im spätlateinischen auch Schrifttum (vgl. Pfeifer, 2003, S.806). Bis ins 18. Jahrhundert bezeichnet der Term Literatur die:

„'Gesamtheit des Schriftentums' sowie die ‚Sprach(en)kunde, Gelehrsamkeit, Wissenschaft‘ überhaupt, wird aber dann zunehmend auf die *schöne Literatur* (s. *Belletristik*), auf die Werke der Dichtung bezogen. Bis ins 19. Jh. gilt die Schreibung *Litteratur*.“ (Pfeifer, 2003, S.806)

Das Fremdwörterlexikon definiert Literatur als „Gesamtheit der schriftl. Äußerungen eines Volkes od. einer Zeit“ (Wahrig, 2004, S.563). Für die vorliegende Arbeit möchte ich Literatur wie folgt abgrenzen: „Gesamtheit mündlich oder schriftlich überlieferter wortkünstlerischer Äußerungen“ (Grübel, Grüttemeier, Lethen, 2001, S.11).

2.3. Der Stellenwert von Gott, Religion und Kirche in den Niederlanden in Zahlen

„Wir dürfen den Dichter einen säkularen Propheten nennen“, meint Huldrych Blanke (1966, S.9) und zitiert Gottfried Keller:

„Darum unterscheiden sich die Künstler von den andern Menschen, dass sie das Wesentliche gleich sehen...“. (zit. n. Blanke, 1996, S.9)

Benötigen wir säkulare Propheten mangels Akzeptanz von biblischen Propheten? Leben wir in einer Zeit der Säkularisierung, in der wir die Stütze der Religion nicht mehr benötigen? Oder ist Literatur nur quasi eine Weiterführung der Religion?

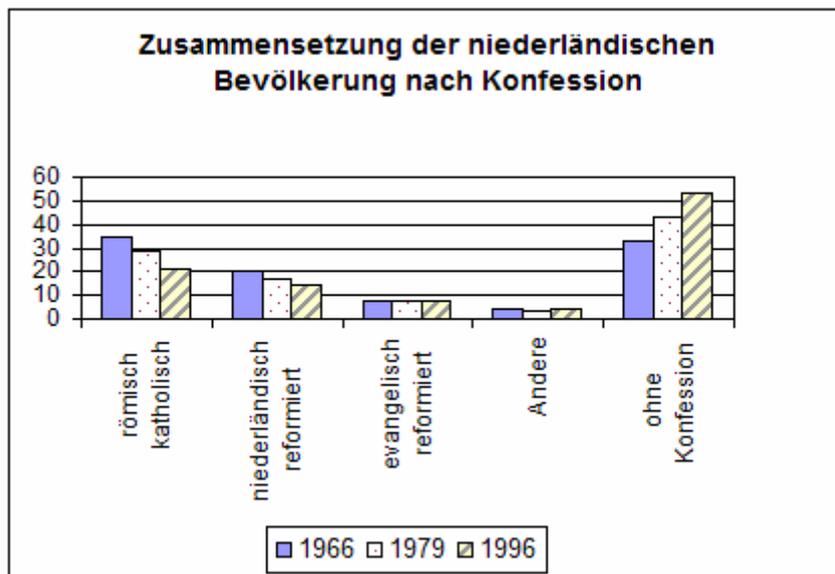
Im folgenden Kapitel soll statistisches Datenmaterial herangezogen werden um die oben definierten Begriffe anhand von Zahlen zu durchleuchten und somit etwas greifbarer zu gestalten. Als Basis dient eine Untersuchung über den Stellenwert des christlichen Glaubens in den Niederlanden, die Dekker, De Hart und Peters 1996 durchgeführt haben (Dekker, de Hart, Peters, 1997). Es handelte sich dabei um eine Wiederholung einer Studie aus den Jahren 1966 und 1979. Obwohl diese Untersuchung bereits gute 10 Jahre zurück liegt, erscheint sie mir dennoch interessant, da sie eine Entwicklung veranschaulicht. Nachfolgend sollen daher einige Ergebnisse der Studie präsentiert werden um die Veränderung des Stellenwerts der Religion in den Niederlanden im Laufe der Jahre zu veranschaulichen.

Die erste Untersuchung 1966 wurde vom Redaktionsteam der niederländischen Frauenzeitschrift *Margriet* in Angriff genommen. 1979 wurde die Studie von Journalisten des Wochenblattes *De Tijd* in Zusammenarbeit mit dem katholischen Rundfunksender *KRO* wiederholt und 1996, also nach 30 Jahren, erfolgte eine Abrundung durch eine neuerliche Wiederholung, diesmal vom Redaktionsteam der Programmreihe *Kruispunt-tv* von *KRO*. Es handelte sich um eine repräsentative Studie, wofür 1301 Niederländer und Niederländerinnen ab einem Alter von 17 Jahren befragt wurden. Ziel dieser Studie war nicht, Zahlen über Entkirchlichung und Säkularisierung zu sammeln, sondern Daten und Fakten über das kirchliche Leben damals und heute zu erhalten. Einblick in Verschiebungen zu erlangen oder Information über die Rolle der Kirche heutzutage zu erhalten. Daher wurde die erste Untersuchung im gleichen Rahmen und mit möglichst den gleichen Fragen wiederholt. Lediglich einige wenige neue Fragen kamen hinzu, weshalb manche Ergebnisse nur Zahlen aus den beiden letzten Umfragen enthalten. Die Art der Befragung, ob diese etwa schriftlich per Fragebogen oder mündlich durch einen Interviewer durchgeführt wurde, wird im Rahmen des dazu publizierten Buches leider nicht bekannt gegeben, ebenso wenig wie der exakte Befragungszeitpunkt.

Die Untersuchung war sehr umfangreich, weshalb daraus nur einige wenige Fragen und Ergebnisse, die mir für die vorliegende Arbeit sinnvoll erscheinen, herangezogen werden sollen. Darüber hinaus sollen lediglich die Ergebnisse präsentiert werden, um eventuelle Verschiebungen aufzuzeigen, es soll jedoch nicht nach eventuellen Gründen dafür gesucht werden.

Doch nun zu den Ergebnissen. Zu Beginn ein Überblick über die Verteilung der einzelnen Konfessionen in der niederländischen Bevölkerung.

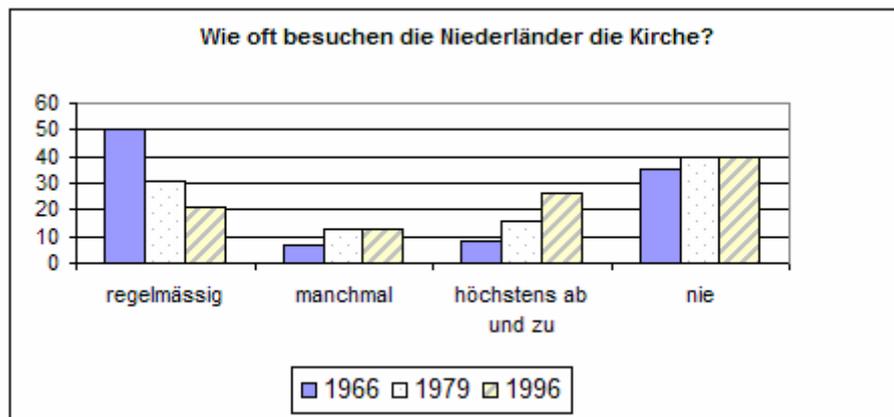
Abbildung 1 Konfessionen in den Niederlanden



Die Zahl der römisch Katholischen sowie der Angehörigen der niederländisch reformierten Kirche ist demnach seit 1966 sukzessive gesunken, bei den römisch Katholischen mit einem Minus von 14 Prozent drastischer als bei den niederländisch Reformierten mit sechs Prozent. Der Anteil der evangelisch Reformierten ist unter den Befragten über die Jahre hinweg auf gleichem Niveau geblieben und auch bei anderen Konfessionen ist kaum eine Veränderung erkennbar. Im Laufe der 30 Jahre, die zwischen der ersten und der letzten Untersuchung liegen, hat die Zahl der Befragten, die sich zu keiner Konfession bekennen, mit 20 Prozent jedoch deutlich zugenommen. Es lässt sich also durchaus ein Abwenden von den Konfessionen erkennen.

Das folgende Diagramm veranschaulicht die Bereitschaft der Niederländer die Kirche zu besuchen.

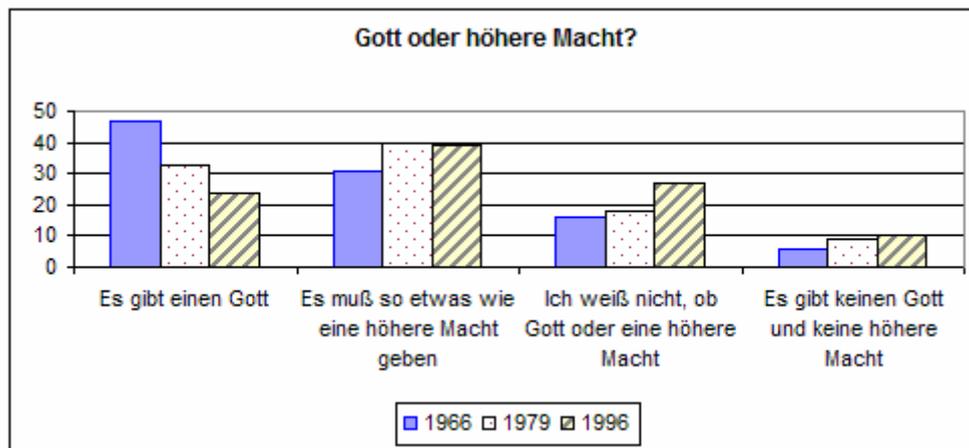
Abbildung 2 Kirchenbesuch in den Niederlanden



Es zeigt sich deutlich, dass die Zahl der Christen, die regelmäßig die Kirche besuchen, drastisch zurückgegangen ist. So haben 1966 noch die Hälfte aller Befragten regelmäßig die Kirche besucht, 1976 waren es nur noch 31 Prozent und 1996 gar nur mehr 21 Prozent. Wobei laut Ansicht der Autoren der Studie ein geringerer Kirchenbesuch nicht nur dadurch verursacht wird, dass es weniger Mitglieder gibt, sondern dass auch bei aktiven Kirchenmitgliedern ein merklicher Rückgang erkennbar ist.

Die folgende Abbildung veranschaulicht das Ergebnis der Frage, ob es einen Gott gibt oder statt dessen eine höhere Macht, die das Leben beherrscht. Auch hier sind einige Veränderungen in Laufe der 30 Jahre zu erkennen.

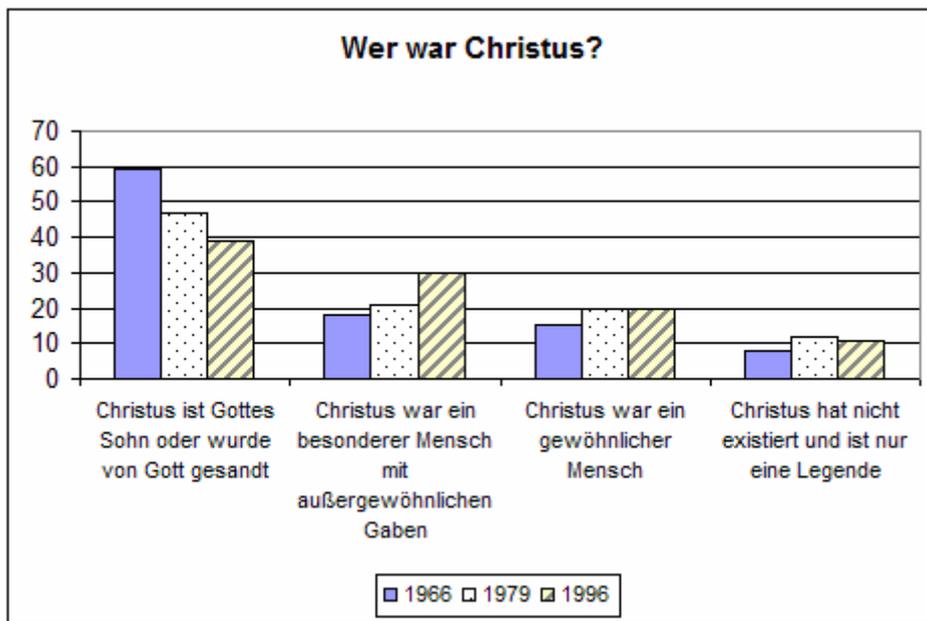
Abbildung 3 Gibt es einen Gott oder eine höhere Macht?



So waren 1966 noch beinahe die Hälfte aller Befragten der Ansicht, dass es einen Gott gibt, der sich mit jedem einzelnen Menschen beschäftigt und nur knapp ein Drittel glaubten anstelle an einen Gott an eine höhere Macht, die das Leben beherrscht. Der Glaube an Gott nahm im Laufe der Jahre ab, umgekehrt nahm jedoch der Glaube an eine höhere Macht 1979 um einiges zu und blieb 1996 im Vergleich zu 1979 beinahe unverändert. 1996 waren 39 Prozent der Befragten der Ansicht, dass es eine höhere Macht gibt und nur mehr 24 Prozent glaubten an Gott, was bedeutet, dass 1996 nur noch halb so viele Befragte an Gott glaubten als 1966. Laut den Verfassern der Studie bedeutet dies jedoch kein Zunehmen des Atheismus, sondern vielmehr ein Wachsen der Unsicherheit, ob ein Gott bestünde oder statt dessen eine höhere Macht.

Ebenso wichtig wie die Frage nach Gott, erscheint mir die Frage nach Jesus: ist Jesus Christus Gottes Sohn? Vier mögliche Antworten hatten die Befragten zur Wahl: Jesus ist Gottes Sohn; er war ein Mensch mit außergewöhnlichen Fähigkeiten; er war ein ganz normaler Mensch wie du und ich; er existierte nie und stellt nur eine Legende dar. Eine Mehrheit der Befragten war sich einig: Jesus ist Gottes Sohn.

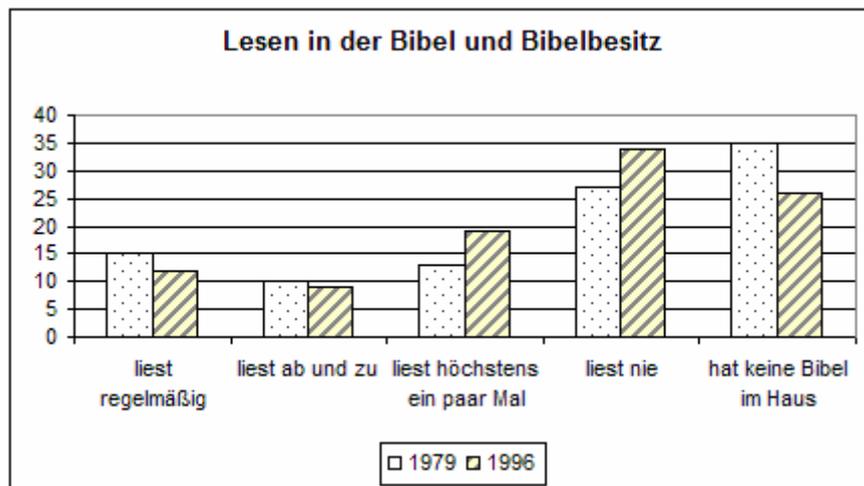
Abbildung 4 Ist Jesus Gottes Sohn?



Dennoch teilten 1966 noch mehr als die Hälfte der Befragten diese Ansicht, 1979 bereits weniger als die Hälfte und 1996 nur mehr gut ein Drittel. Die Aussage, dass Jesus ein Mensch mit besonderen Fähigkeiten war, stieg in den 30 Jahren von ursprünglich 18 auf 30 Prozent. Als normalen Menschen sahen Jesus bei der ersten Befragung nur 15 Prozent der Befragten, bei den beiden weiteren Befragungen jeweils 20 Prozent. Die Ansicht, dass Jesus nur Legende sei, teilen rund zehn Prozent der befragten Niederländer und die statistischen Zahlen zeigen im Lauf der Jahre nur geringe prozentuelle Änderungen.

Das folgende Diagramm erläutert, wie viele Niederländer eine Bibel besitzen und wie viele darin auch lesen.

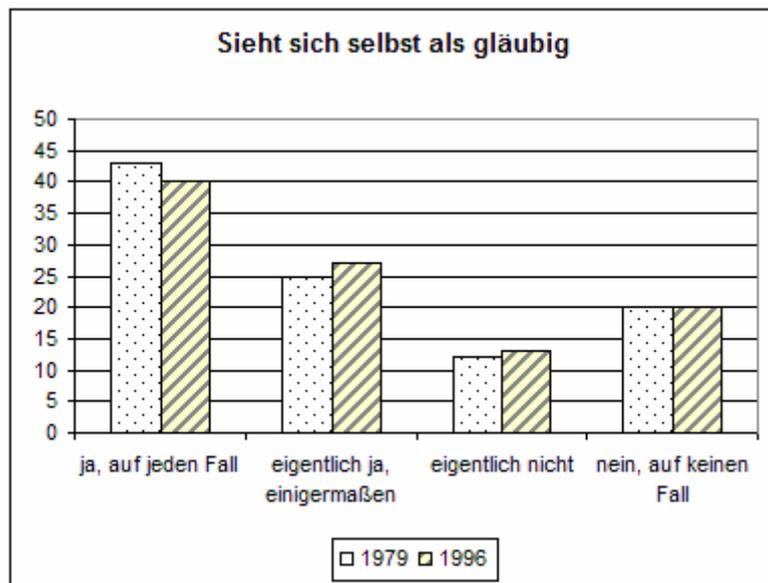
Abbildung 5 Bibelbesitz und Lesen in der Bibel in den Niederlanden



Es zeigt sich, dass diese beiden Werte nicht unbedingt miteinander zusammenhängen. So lasen 1979 mehr Befragte in der Bibel, wenn auch nur geringfügig, nämlich um drei Prozent. Bei der ersten Befragung besaßen jedoch mehr als ein Drittel der Befragten keine Bibel, während 1996 nur 26 Prozent keine Bibel im Hause hatten. Lediglich die Zahl jener, die ganz selten einmal in der Bibel lesen, hat im Zeitraum von 1979 bis 1996 sogar zugenommen, wenn auch nur um 6 Prozent. So bedeutet demnach eine gestiegene Anzahl verkaufter Bibeln keinen zwingenden Zuwachs an Bibellesern.

Wie viele Niederländer bezeichnen sich selbst als gläubige Menschen?

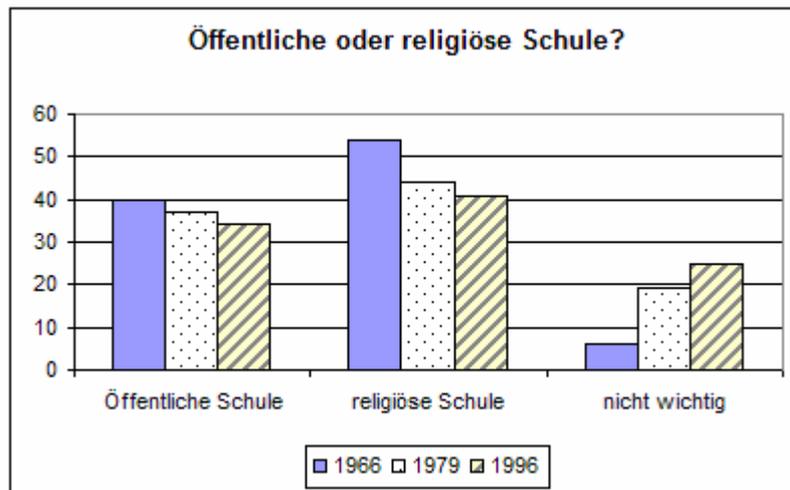
Abbildung 6 Wie viele Niederländer bezeichnen sich selbst als gläubig?



Bei dieser Frage sind keine drastischen Unterschiede zwischen den Ergebnissen von 1979 und 1996 erkennbar, 1966 wurde sie noch nicht gestellt. Nur drei Prozent weniger Befragte sehen sich bei der zweiten Befragung als „auf jeden Fall religiös“, die Frage ob man sich als „eigentlich eher religiös bzw. zumindest einigermaßen“ sah, erfuhr sogar einen geringfügigen Anstieg der Anzahl von 25 auf 27 Prozent. Die Zahl derer, die sich „eigentlich nicht religiös“ fühlten, zeigte kaum eine Veränderung und die Zahl derer, die sich als „auf gar keinen Fall religiös“ empfand, blieb gegenüber der ersten Befragung mit 20 Prozent unverändert.

Ebenfalls interessant erscheint die Frage, ob man für seine Kinder eine öffentliche oder eine konfessionelle Schule bevorzugt.

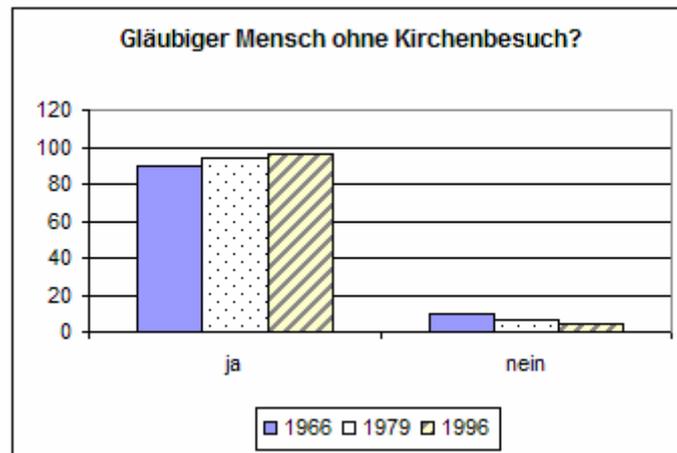
Abbildung 7 Öffentliche oder konfessionelle Schule?



Dabei ist der Anteil jener Befragten, die es unbedeutend finden, deutlich um 19 Prozent von ursprünglich sechs auf 25 Prozent angestiegen, so stehen 1996 bereits ein Viertel aller Befragten diesem Thema neutral gegenüber. Die Anzahl der Befragten, die eine konfessionelle Schule bevorzugen, ist von 54 Prozent, auf 44 und 1996 auf 41 Prozent gesunken. Doch auch die Anzahl jener, die eine öffentliche Schule bevorzugen, ist über die Jahre hin gesunken, so waren es 1966 noch 40 Prozent der Befragten, 1979 nur noch 37 und 1996 gar nur mehr 34 Prozent. Daher ist der Anteil der Befragten, die eine konfessionelle Schule einer öffentlichen vorziehen, 1996 nach wie vor zahlenmäßig höher.

Zum Abschluss noch die Frage der Fragen: kann man ein gläubiger Mensch sein, ohne jemals zur Kirche zu gehen?

Abbildung 8 Kann man ein gläubiger Mensch sein, ohne zur Kirche zu gehen?



Diese Frage beantworteten 1966 bereits 90 Prozent aller Befragten mit ja, 1979 stieg der Anteil auf 94 Prozent und 1996 gar auf 96 Prozent. Somit hält sich der Anteil der Befragten, die Glaube untrennbar mit Kirche verbinden, über die Jahre hinweg verschwindend klein.

Zusammenfassend kann nun festgehalten werden, dass wohl eine gewisse Abkehr von den Konfessionen über die Jahre hinweg stattgefunden hat und auch ein Rückgang des regelmäßigen Kirchenbesuchs zu erkennen ist. Anstatt an einen Gott zu glauben, glauben immer mehr Niederländer an eine höhere Macht, die die Geschicke des Menschen leitet oder sind sich zumindest nicht sicher, ob es Gott oder eine solche höhere Macht gibt. Analog dazu ist auch die Zahl jener gesunken, die Christus als Gottes Sohn betrachten. Es lässt sich kein Zusammenhang zwischen dem Besitz einer Bibel und der Häufigkeit des darin Lesens erkennen, dennoch sind beide Zahlen in Lauf der Jahre zurückgegangen. Wenig Veränderung bei der Frage, ob man sich selbst als gläubig sieht. Bei der Frage ob öffentliche oder konfessionelle Schule hingegen sind trotz einer Abnahme der Befürworter von konfessionellen Schulen überraschenderweise nach wie vor mehr Niederländer für die Wahl einer konfessionellen Schule als für die einer öffentlichen. Ein klares „ja“ und wenig Veränderung über 30 Jahre

hinweg erfährt die Frage ob es möglich ist, ein gläubiger Mensch zu sein ohne in die Kirche zu gehen.

Mit dieser Grundlage an Zahlen und Fakten sowie einer Annäherung an eine Definition des Begriffes Religion wenden wir uns nun im folgenden Kapitel dem Niederschlag der Religion in literarischen Werken zu.

3. Religion und Literatur

Religion und Literatur, Theologie und Literaturwissenschaft, Disziplinen, deren Dialog miteinander nicht immer einfach ist. Karl-Josef Kuschel (vgl. 1978, S.1) ist sich der Herausforderung bewusst, nimmt diese jedoch ebenfalls bewusst an. Sein 1978 publiziertes Werk *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* leitet er folgendermaßen ein:

„Wer sich auf einem Grenzgebiet ansiedelt, läuft Gefahr, von beiden Seiten unter Beschuß zu geraten. Dieses Risikos ist sich diese Arbeit – auf dem Grenzgebiet zwischen Theologie und Literaturwissenschaft angesiedelt – voll bewußt. Man ist gewarnt: ‚Der Dialog zwischen Theologie und Literaturwissenschaft ist von Mißverständnissen und Abwehrreaktionen auf beiden Seiten gekennzeichnet.‘ Dennoch: ‚Die Grenze ist der einzig fruchtbare Ort der Erkenntnis‘ schrieb Paul Tillich. ‚An vielen Grenzen stehen, heißt in vielerlei Formen die Bewegtheit, Ungesicherheit und innere Begrenztheit der Existenz zu erfahren und zu dem Ruhenden, Sicherem und Erfüllten, das auch zu ihr gehört, nicht gelangen zu können. Das gilt vom Leben wie vom Denken und gibt den hier angedeuteten Erfahrungen und Ideen etwas Fragmentarisches, Tastendes, Ungesichertes.‘ Grenzsituationen also fordern das Denken heraus, das nicht abgeschlossen sein will und ermutigen es, weiterzuschreiten. Wir möchten hier einen Versuch ‚auf der Grenze‘ – gewarnt und ermutigt zugleich – wagen!“ (Kuschel, 1978, S.1)

Im folgenden Kapitel steht diese Grenzerfahrung zentral - was ist christliche Literatur, welche Formen gibt es, welche Methoden gibt es um christliche Literatur besprechbar zu machen, wie geht Gott in die Werke niederländischer Autoren ein?

3.1. Christliche Literatur

Um überhaupt über christliche Literatur sprechen zu können, muss erst einmal geklärt werden, was diese denn ausmacht. Karl-Josef Kuschel stellt seinem Werk eine These an den Beginn, in welcher er christliche Literatur wie folgt definiert: „Christliche Literatur heute ist – präzise definiert – möglich!“ (Kuschel, 1978, S.2). Um den Leser jedoch nicht völlig hilflos im luftleeren Raum verzweifeln zu lassen, fügt er dieser Definition doch noch einige Erklärungen bei.

„Niemand wird leugnen: christlich hat mit Christus zu tun, ist von ihm allein her deutlich bestimmt. Nur wer sich auf Christus berufen kann, ist Christ, nur was sich von ihm her bestimmt, ist christlich. [...] Deshalb gilt: Wenn – theologisch so bestimmt – christlich alles genannt werden kann, ‚was in Theorie und Praxis einen ausdrücklichen positiven Bezug zu Jesus Christus hat‘, wenn Christentum dort ist, ‚wo die Erinnerung an Jesus Christus in Theorie und Praxis aktiviert wird‘, dann kann folglich, wenn wir hier wie dort ‚die Begriffe beim Wort nehmen‘, christliche Literatur nur als eine Literatur bestimmt werden, in der – direkt oder indirekt – Person und Sache Jesu Christi von ausschlaggebender, entscheidender, maßgebender Bedeutung zum Verständnis des Textes sind.“ (Kuschel, 1978, S. 2)

Wie diese Definition bereits andeutet, kann diese Rolle sowohl direkt als auch indirekt und somit literarisch vielfältig umgesetzt sein. Jesus muss nicht direkt als Person vorkommen, muss nicht der „positive Held“ sein, muss jedoch „direkt oder indirekt, offen oder verborgen, real oder transfigural, personhaft oder zeichenhaft maßgebend für das Verständnis des Textes sein“. (Kuschel, 1978, S. 2)

Kuschel sieht die moderne christliche Literatur als kritisches Korrektiv „...gegenüber einer theologischen Sprache, die die Wirklichkeit des Menschen oft durch hohle, abgegriffene, Unantastbarkeit und Unveränderlichkeit beanspruchende Formeln verstellte, statt sie zu erhellen.“ (Kuschel, 1978, S.4). Langenhorst sieht jedoch auch im Bereich der Literatur „vielfach weder eine ästhetische noch inhaltliche Auseinandersetzung mit den Werken selbst, sondern eher de[n] schnelle[n] Ruf nach definitorischer Klärung, Normsetzung, Abgrenzung, Festlegung von Wahrheit“ (Langenhorst, 1998, S.13). Benn (zit. n. Kuschel, 1991, S.19) sieht den Dichter gar als eine Art Märtyrer, der „gegen die ganze Welt [steht]. Er lebt in einer erbarmungslosen Leere, was den Umkehrschluß erlaubt: Wer gläubig ist – im religiösen, kirchlichen Sinn -, hat sich bereits über die Erbarmungslosigkeit der Welt hinweggetröstet, hat es sich warm und gemütlich gemacht, hat sich eine Geborgenheit verschafft, deren literarisches Äquivalent dann die Erbauungsliteratur ist“. In einem Statement geht er 1931 gar noch weiter und meint: „Ich sehe die Kunst die Religion dem Rang nach verdrängen.“ (Benn zit. n. Kuschel, 1991, S.20)

In seinem Gedicht *Peinlicher Vorfall*, das Brecht als Reaktion auf das religiöse Outing von Alfred Döblin im Rahmen von dessen Geburtstagsfeier schreibt, ortet Kuschel eine umgekehrte Situation: „Irreligiöse Keuschheit steht gegen eine Art religiöser Pornographie.“ (Kuschel, 1991, S.24). Es gäbe noch zahlreiche Beispiele anzuführen, und doch möchte ich es bei oben genannten belassen und diesen Abschnitt mit der Antithese zu Benn und Brecht beschließen: „Den Christen in der Nachfolge des Gekreuzigten bleibt die Kunst etwas Fremdes.“ (Kuschel, 1991, S.30)

An diesen Diskurs über christliche Literatur im allgemeinen anschließend, widmet sich das folgende Unterkapitel einigen spezifischen Gattungen davon.

3.1.1. Der Jesusroman

Der Jesusroman beschäftigt sich, wie sein Name bereits zu erkennen gibt, mit Jesus. Jesus Christus, Gottes Sohn. Sind jedoch Jesus und Christus ein und die selbe Person? Jaap Goedegebuure (vgl. 1993, S.87) sieht Jesus als semi-historische Person und Christus als dessen vergöttlichte Gestalt.

In der überarbeiteten Auflage ihrer Dissertation zu Jesus in der Literatur beschreibt Elisabeth Hurth (vgl. 1993, S.7) zunächst die schwierige systematische Erfassbarkeit des Jesusromans. In ihren Studien stellte Hurth fest, dass sich den Jesusdarstellungen keine einheitliche Theologie zuweisen lässt. Uneinheitlichkeit zeigt sich bei den Erzählformen – von auktorialen Erzähltechniken über indirekte Spiegelungen bis zur Auflösung traditioneller Erzählstrukturen – als auch in den Romanformen, von denen ein großer Anteil auf den historischen Roman entfällt. Und auch auf eine große Vielfalt von Autoren stieß Hurth, so fanden sich darunter Geistliche, Haus- oder Schullehrer, Staatsbeamte und Offiziere.

Eine bedeutende literatursoziologische Entwicklung erwähnt Hurth: „Die

Jesusroman-Literatur versuchte, die Kluft zwischen der kritischen Theologie und der Frömmigkeit des Volkes, zwischen „Gebildeten“ und „Laien“ zu schließen, eine Kluft, die zu einem zentralen Problem in der Blütezeit der Leben-Jesu-Forschung wurde.“ (Hurth, 1993, S.7). Auch hier lässt sich also wieder eine Tendenz erkennen, die ähnlich des bereits oben genannten kritischen Korrektivs sich einer den Laien ansprechenden Sprache bedient. Langenhorst (1998, S.12) sieht in den historischen Jesusromanen „die tiefe Sehnsucht nach einer – in die Historie verlegten - Gegenwelt, die plastisch wird, riechbar, hörbar, sehbar, fühlbar, die den Leser ganz in ihren fiktiven Bann und aus seinem Alltag herauszieht.“

Hurth (vgl. 1993, S.8) führt die Einteilung der unterschiedlichen Erscheinungsformen des „literarischen Jesus“ nach Ferdinand Hahn und Reinhard Slenczka an, wonach die Jesusdarstellungen in einen „historischen“, einen „vor-österlichen“ und einen „irdischen Jesus“ eingeteilt werden können. Bei Durchsicht der Jesusromane stellte Hurth (vgl. 1993, S.8) jedoch fest, dass oben genannte Einteilung nicht präzise auf die einzelnen Romane angewendet werden kann, dass sich der Jesusroman-Autor hingegen auf die „Persönlichkeit“ und das „Selbstbewusstsein“ von Jesus konzentriert, es wurden gar fiktionale Biografien von Jesus geschaffen.

In Bezug auf die Persönlichkeit von Jesus stellt Hurth fest, dass „vielfach ein langsam sich entwickelndes messianisches Selbstbewusstsein angenommen wird, das durchaus innerem Kampf und Zweifel unterliegt.“ (Hurth, 1993, S.9). Laut Hurths Studien findet sich in der Literatur anstelle der Trinität ein modernes Personenverständnis:

„Die Person des Gottmenschen im christologischen Dogma wird ersetzt durch die Individualität einer empirisch verstandenen Person.“ Es entsteht eine ‚Persönlichkeit‘, der eine ‚Entwicklung‘, ein ‚inneres Werden‘ zugeschrieben werden kann.“ (Hurth, 1993, S.9)

Die Aufgabe des Jesusroman-Autors sieht Hurth (vgl. 1993, S.9) in einer Rekonstruktion der geschichtlichen Person von Jesus und einer anschaulichen Darstellung derselben.

Hurth (vgl. 1993, S.10) unterteilt in drei Gattungen von Jesusromanen: den Typus des Leben-Jesu-Romans - „geht auf den Spuren der kritischen Leben-Jesu-Forschung weiter und hat seine theologiegeschichtlichen Wurzeln in der Antithese zwischen dem orthodoxen Christusdogma und rationalistischer historischer Kritik“ (Hurth, 1993, S.10) -, des kirchen- und religionskritischen Romans - „ist dagegen vielfach in den antidogmatischen Intentionen und Motiven der historischen Jesusforschung verwurzelt. [...] bezeichnet zugleich eine kritisch-aufklärerische Funktion, die die literarische Jesusdarstellung gegen die klassische Christologie [...] ausrichtet.“ (Hurth, 1993, S.12) - und des Jesusromans im eigentlichen Sinne - Beschäftigt sich nicht so sehr mit dem Leben Jesu, als mit der charakterlichen Botschaft, dem Verhalten und dem Schicksal der geschichtlichen Person (vgl. Hurth, 1993, S.14). Langenhorst (vgl. 1998, S. 28f) bedient sich einer abweichenden Einteilung in den biographistisch-historisierenden Roman, der eine „quasi authentische, historisch zuverlässige und psychologisch stimmig ausgeleuchtete Version des Lebens Jesu“ verfasst (Langenhorst, 1998, S. 28), den indirekten Jesusroman, in dem Jesus über Spiegelfiguren erschlossen wird und die Jesustransfiguration, in dem Jesus als verschlüsselte Figur beschrieben wird. Eine eigenständige Nebenlinie davon ist die des ‚Jesus redivivus‘, in der Jesus selbst in einer späteren Zeit wiedererscheint“ (Langenhorst, 1998, S.29).

Bei dieser überblicksartigen Einführung möchte ich es vorerst belassen und als nächster logischer Schritt erscheint mir die Hinwende zum Schöpfer allen Seins – zu Gott selbst – welchen Niederschlag findet Er in der Literatur?

3.1.2. Gott in der modernen Literatur

„Seit die pluralistische Gesellschaft immer permissiver, flüchtiger, gegenüber moralischen Werten unverbindlicher, auch desorientierter wurde, zeigen Autoren ein neues Interesse für Gott. [...] Als die diskursive Öffentlichkeit in den siebziger und achtziger Jahren gottleerer wurde, sagte ein namhafter Autor, es sei ‚lachhaft‘, gedankenlos, unerlaubt primitiv, mit einem so fortentwickelten, differenzierten Bewußtsein ohne Glauben an Gott leben zu wollen. Aber der individuell gesuchte, angesprochene Gott der Autoren ist nicht identisch mit dem Lehr-, Kult- und Gebotsgott der Kirche. Wer ist er dann? [...] Weht Gottes Wind auch in unorthodoxe Hirne und Denker, Sprecher, die durch kein theologisches Amt beglaubigt sind?“ (Kurz, 1996, S. 10)

„Irreligiöse Keuschheit“, „religiöse Pornografie“ und „unerlaubt primitiv, wer nicht an Gott glaubt“ – Gott beschäftigt die Gemüter, die der Christen wie die der Atheisten. Kurz sieht die Autoren

„heute über Gott meist weniger in Beziehung zu oder Auseinandersetzung mit einer bestimmten Kirche [sprechen] als aus dem von ihnen erfahrenen gesellschaftlichen, bewußtseinsmäßig erreichbaren geschichtlichen Raum. Ihre Sätze sind signifikante Äußerungen der Zeit, Gespräche mit den Überlieferungen des Christentums, Geschichten aus der nach allen Seiten aufgebrochenen Welt.“ (Kurz, 1996, S.10f)

Kurz (vgl. 1996, S.46) skizziert zeitgenössischen Atheismus sowie mystische Präsenz. Für ihn kann der Mensch des Industriezeitalters keinen bäuerlichen Gott erfahren, kann der Stadtmensch keinen Wüstengott erfahren, keinen Wandergott oder Hirtengott. „Der moderne Mensch baut auf Vernunft, Verantwortung, Können. Kein Gott teilt einem Stamm oder Volk Land zu. Der Landnahmegott, der agrarische Wachstumsgott, der Nachkommen- und Stammverheißer, der Stadt-Gründungsgott, der Bundesgott, alle diese Gestalten göttlicher Nähe sind nicht mehr erfahrbar.“ (Kurz, 1996, S. 47) Welcher Gott ist dann sehr wohl für den modernen Menschen erfahrbar und wie sieht dieser Gott vor allem in der Literatur aus? Kurz (vgl. 1996) vergleicht die Sonntagsmesse gar mit einem Stundenhotel, das jedoch ebenso wenig dem Anspruch menschlichen Bewusstseins genügen kann, denn „der Christ, der sonntags die befreiende ‚Botschaft‘ hört, muß montags anderen Gesetzen, einer anderen Botschaft gehorchen. Er unterwirft sich der autonomen, prinzipiell *gottlosen*

Gesetzlichkeit von *Produktion und Konsum*, von Produktionssteigerung, Gewinnmaximierung, Arbeitszeitverkürzung.“ (Kurz, 1996, S.49). Kurz (vgl. 1996, S.230) spricht davon, dass die christliche Kirche nach zweitausend Jahren Aufklärung ihr Monopol in Sachen Gottesvorstellung verloren hat und skizziert den Gott der Schriftsteller als eine „Such- und Fragegestalt“ im Gegensatz zu einem „katechetisch fixierten Gott“, als „Wegegestalt“ anstelle eines „Tempelgottes“ sowie als „mehr auf ein Individuum bezogener, bewußtseinsgegenwärtiger“ denn ein „die Gemeinde versammelnder, kultischer Gott“ (Kurz, 1996, S.230). Laut Kurz versucht die Kunst nicht, „den Unfaßbaren in Besitz zu nehmen, zu halten, zu nominieren, fetischistisch vorzuzeigen.“ (Kurz, 1996, S.236). Kurz stellt einige Thesen zur Situation der Gottesrede und des Gottesdenken in der modernen Zeit auf und erwähnt dabei, dass Gott als Wort und Bild jedes Mal in einem Kontext von Welt und Erfahrung erscheint:

„Er taucht nie isoliert auf, erscheint nicht sonntäglich gewandet, nicht liturgisch, nicht dogmatisch, auch nicht primär moralisch. Er ist weder richterlicher Rächer, noch ein sentimentaler ‚lieber Vater‘. Gott begegnet in einem realen Wahrnehmungsprozess. [...] Mit Hilfe eines Autors erreicht Gott, die Vorstellung von Gott, sprachlich gestalthafte Gegenwart in einer Geschichte, Beschreibung, einem erzählten Vorgang, Bericht, Gespräch. Seine Gestalt entspringt der Einbildung, der Ausbildung der Phantasie, dem Ausdruck bedeutsamer Zeichen, dem Drang faßbarer Konkretion, zu sprachlicher Mitteilung. Gotteslehre und Erfahrung von Welt treten im sprachlich Gezeigten nicht auseinander. Gottesglaube und weltliche Erfahrung wohnen nicht in getrennten Häusern. [...] Der persönliche Gott der Schriftsteller und Künstler, ist elementar, radikal, subjektiv.“ (Kurz, 1996, S.236f)

Der Gott der Schriftsteller wird also laut Kurz' These nicht in Besitz genommen, nicht versucht zu halten oder vorzuzeigen, er verkörpert eine Verbindung von Gotteslehre und Profanem und wird vom Autor subjektiv erschaffen. Ein Meister des Schaffens eines Gottesbildes, welches eine Verbindung von Religiösem und Profanem darstellt, ist Gerard Reve, worauf in Kapitel 3.3.2. noch genauer eingegangen wird. Noch einen weiteren von Kurz' Sätzen möchte ich nennen, da auch dieser in Zusammenhang mit Gerard Reve genannt werden kann. So meint Kurz:

„Gott tritt in Literatur (und Kunst) weniger als inhaltlich bekannter, klar umrissener, an- und ausgemessener Gott ins Bild denn als *Richtungsgott, Berührungsgott, Fühlgott*. Der *viatorische Gott* kommt neu in Sicht. Das ist nicht der, vor dem der Christ und die christliche Gemeinde ihr Glaubensbekenntnis aufsagen. Es ist der Gott, den der individuelle Mensch auf seinem Lebensweg sucht, wiederholt scheut, an markanter Stelle sichtet, in Augenblicken findet.“ (Kurz, 1996, S.241)

Somit können wir uns den Gott in der Literatur als Bindeglied zwischen Kirchlichem und Profanem vorstellen, als eine subjektiv geschaffene Figur eines Schriftstellers, der nicht danach trachtet, Gott in Besitz zu nehmen oder vorzuzeigen. Wir finden einen Richtungsgott, einen Berührungsgott oder einen Fühlgott, den Gott, nach dem der individuelle Mensch auf seinem Lebensweg sucht.

3.2. Methoden

Damit Intertextualität zwischen Religion, Bibel und Literatur besprechbar wird, sind Methoden nötig um dies auch zu ermöglichen. Die folgenden Unterkapitel werden einige von diesen Methoden vorstellen, ohne dabei Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu können.

3.2.1. Das Zusammenspiel von Literatur und Religion

Die Begegnung von Religion und Literatur geschieht nicht entlang einer exakt zu definierenden, linearen Grenze, vielmehr geht das eine im anderen auf. Literatur zeigt, wie ein Autor Sinn gibt, wie er Religion erfahrbar macht. Literatur lässt sehen, wie ein Schriftsteller Glauben sichtbar macht.

Dorothee Sölle (vgl.1967) untersuchte die Funktion religiöser Sprache in nicht-religiösen Texten und lehnte sich dabei an Dietrich Bonhoeffers Programm einer „weltlichen Interpretation“ an. Weltliche Interpretation definiert Sölle folgendermaßen:

„Mit ‚weltlicher Interpretation‘ des Glaubens ist nicht gemeint, daß religiöse Aussagen restlos übersetzbar seien in nicht-religiöse Sprache [...]. Wohl aber wird in weltlicher Interpretation konsequent für alle religiösen Begriffe

eine welthafte Vermittlung gesucht.“ (Sölle, zit. n. Kuschel, 1978, S.20)

Als These für ihre Arbeit diente der Ansatz: „Die Funktion religiöser Sprache in der Literatur besteht darin, weltlich zu realisieren, was die überlieferte religiöse Sprache verschlüsselt aussprach. Realisation ist die weltliche Konkretion dessen, was in der Sprache der Religion ‚gegeben‘ oder versprochen ist.“ (Sölle zit. n. Kuschel, 1978, S.20). Demnach stellt Literatur eine weltliche Übersetzung der Bibel dar. T.S. Eliot (vgl. Detweiler & Jasper [Hrs.], 2000, S.10) vertrat die Ansicht, dass Dichtung die existentiellen Fragen stellen und Religion und Theologie diese dann beantworten sollten. Eliot sah in nicht christlicher Literatur jedoch einen gefährlichen Einfluss für Christen und wünschte sich eine Teilung in eine Literatur für Christen und eine Literatur für Heiden und warnte davor, die Prinzipien des Autors unreflektiert zu übernehmen:

„My complaint against modern literature is of the same kind. It is not that modern literature is in the ordinary sense ‘immoral’ or even ‘amoral’; [...] It is simply that it repudiates, or is wholly ignorant of, our most fundamental and important beliefs; and that in consequence its tendency is to encourage its readers to get what they can out of life while it lasts, to miss no ‘experience’ that presents itself, and to sacrifice themselves, if they make any sacrifice at all, only for the sake of tangible benefits to others in this world either now or in the future. We shall certainly continue to read the best of its kind, of what our time provides; but we must tirelessly criticize it according to our own principles, and not merely according to the principles admitted by the writers and by the critics who discuss it in the public press.“ (Eliot zit. n. Detweiler & Jasper, 2000, S.12)

Auch Paul Tillich (vgl. Detweiler & Jasper, 2000, S.12) betonte die bedeutende Rolle von Kultur und Künsten, sowohl weltlicher als religiöser Art. In Bezug auf ‘das Los’ des Künstlers meinte er: „Whatever the subject matter which an artist chooses, however strong or weak his artistic form, he cannot help but betray by his style his own ultimate concern, as well as that of his group, and his period. He cannot escape religion even if he rejects religion, for religion is the state of being ultimately concerned.“ (Tillich zit. n. Detweiler & Jasper, 2000, S.13). Diese Aussage Tillichs scheint Gerard Reve wie auf den Leib geschnitten, er lebte sie:

„Ik ben een godsdienstig auteur, of U en ik er zin in hebben of niet: er is niets meer aan te doen.“ (*Verzamelde gedichten*, 1987) Ist der religiöse Schriftsteller tatsächlich ein Werkzeug Gottes? *Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...*“ fragte schon Kuschel (vgl. 1991). Ist er Vogel oder Lilie? „Um nun nicht zu richten und verdammen, bedient das Evangelium sich der Lilie und des Vogels um das Heidentum kund zu machen, zugleich damit aber wiederum kund zu machen, was vom Christen gefordert wird. Um das Richtende zu vermeiden, sind die Lilie und der Vogel dazwischen geschoben;“ (Kierkegaard, 1992, S. 7).

Die Welt, in der ein Schriftsteller lebt, beeinflusst dessen Werke. Damit der Schriftsteller jedoch das Wesentliche der zu beschreibenden Realität erfahrbar und begreiflich machen kann, muss er Kunstgriffe anwenden, die wiederum den gegebenen Wahrheitsgehalt berühren (vgl. Van den Bergh, 1981, S. 170). Van den Bergh lehnt sich an Arthur Koestler an und meint:

„Het kunstwerk dat in schone vormen waarheid wil uitdrukken is in dit opzicht, als functie van de menselijke geest, vergelijkbaar met wetenschappelijk werk. Beide trachten onsamenhangende verschijnselen uit de werkelijkheid te plaatsen in algemeen geldig verband. [...] Oftewel: een afzonderlijk probleem waarop hij is gestuit, wordt ondergebracht ('gebed') in een aan zijn geest ontsprongen wereldorde.“ (Van den Berg, 1981, S.170)

Das Kunstwerk ist demnach mit einem wissenschaftlichen Werk vergleichbar, da beide Werke danach streben, ein spezielles Problem in einen allgemein gültigen Zusammenhang zu setzen.

Der religiöse Schriftsteller ist zusammengefasst demnach Übersetzer, Fragensteller, Auserwählter, Bindeglied, der einzelne Probleme in einen allgemeinen Zusammenhang führt. Wie erfüllt dieser nun seine literarische Tätigkeit (oder erfüllt diese als Auserwählten ihn?), wie gibt er seinen Texten Sinn?

„Wanneer mensen op een religieuze wijze zingeven aan hun leven, dan

vertellen zij hun verhaal, naar vorm en inhoud, met elementen uit een groter verhaal, dat zich niet alleen uitstrekt over de directe voorgangers en nakomelingen, maar over alle mensen, van de eerste tot de laatste. In het geval van het christendom is dat het verhaal van de schepping en het heilsdrama van zondeval en verlossing. In dat grote oer-verhaal van alle mensen schakelen zij zich in, om zich erin te herkennen en hun eigen verhaal vorm te geven. Zo worden hun individuele ervaringen niet alleen inleefbaar voor anderen, maar krijgen zij een objectiviteit waarop ook die algemeen menselijke inleefbaarheid berust en waardoor deze groter is dan de som van alle menselijke ervaringen. Deze inleefbaarheid berust namelijk op een objectief waar verhaal, dat zelf geen menselijke auteur meer heeft.“ (Steunebrink, 1990, S. 108)

Bettet der Schriftsteller seine Geschichten tatsächlich in die eine, große, wahre Ur-Geschichte aller Menschen ein, um sich darin zu erkennen und seinen eigenen Geschichten Form zu geben? Auf diese und die bereits oben gestellten Fragen versuche ich in meiner Textanalyse Antworten zu finden.

3.2.2. Die Konfrontations- und Korrelationsmethode

Mögliche Methoden zum Umgang mit Literatur stellen für die Theologie die Konfrontations- und Korrelationsmethode dar (vgl. Kuschel 1991, S.380ff).

Einleitend definiert er christliche Theologie wie folgt:

„Christliche Theologie ist die wissenschaftlich verantwortete Rechenschaft über den christlichen Glauben. Sie gewinnt ihre Identität einzig durch Rückbindung an die Botschaft des Neuen Testaments, daß Jesus von Nazaret, der Gekreuzigte und Auferstandene, der Messias, der Christus ist. Sie hat ihr spezifisches Profil darin, daß sie Gotteserfahrungen nicht nur produziert, sondern die Gotteserfahrungen Jesu und der ersten Gemeinden seiner Anhänger, wie sie sich im Neuen Testament niedergeschlagen haben, weitergibt und unter veränderten Zeitbedingungen neu aussagt. [...] Anders gesagt, christliche Theologie produziert nicht Erfahrungen, sondern macht Erfahrungen mit Erfahrungen möglich: heutige Erfahrungen mit den Erfahrungen der Zeugen des Neuen Testaments. Christliche Theologie braucht in diesem Sinne nicht kreativ im Sinne von Selbstproduktion, nicht originell zu erscheinen im Sinne von schöpferischer Authentizität. Das unterscheidet sie von jedem authentischen Kunstwerk.“ (Kuschel, 1991, S.380)

Dem Wesen der Konfrontationsmethode entsprechend sieht Kuschel (vgl. 1991, S.380f) die Theologie in der Position einer „anthithetischen Offenbarungstheologie“, von welcher aus sie sich von der Religiosität der Schriftsteller und

ihren Produkten absetzt. Kritik am Christentum wird jedoch negiert werden und als

„... individualbiologisch verzerrt, die Weltsicht der Literaten als eklektisch und das hier aufscheinende Religionsverständnis als subjektivistisch [abgewiesen].“ (Kuschel, 1991, S.381)

Die Literatur wird mit Fragen untergraben, wie:

„Ist hier nicht die Wahrheit des einen Gottes zugunsten der Wahrheiten der Dichter aufgegeben? Ist der Ernst des fordernden Willens Gottes nicht zugunsten des spielerischen Uernstes der Poeten ignoriert? Ist hier nicht die Kunst zum einzigen Medium der Wahrheit geworden? [...] Hat hier nicht die neuzeitliche Subjektivität und Ästhetik über die ewige Wahrheit des lebendigen Gottes ein für allemal gesiegt? [...] Anthropologie anstelle von Theologie? Ästhetik anstelle von Transzendenz?“ (Kuschel, 1991, S.381)

Kuschel konkludiert, dass die Konfrontationsmethode den „Dialog von Theologie und Literatur faktisch auf einen Konflikt von Ideologie und Wahrheit [reduziert]“ (Kuschel, 1991, S.383).

Dem gegenüber stellt er die Korrelationsmethode, bei welcher „eine das Geheimnis menschlicher Wirklichkeit im Horizont der christlichen Offenbarung ausleuchtende dialogische Erfahrungstheologie“ an die Stelle der Offenbarungstheologie tritt. Kuschel (1991, S.381) führt Paul Tillich an, der unter dieser Methode „eine Inbezugsetzung von Offenbarung und menschlicher Wirklichkeit“ sah. So waren die Antworten, die „im Offenbarungsereignis“ lagen, nur dann wertvoll, „sofern sie in Korrelation standen mit Fragen, die das Ganze der menschlichen Existenz betrafen“ (Kuschel, 1991, S.381). Denn:

„Nur wer etwa die Erschütterung der Vergänglichkeit erfahren habe, die Angst, in der er seiner Endlichkeit gewahr werde, die Drohung des Nichtseins, könne verstehen, was der Gedanke an Gott meine. [...] Kurz: ‚Die Offenbarung beantwortet Fragen, die je und je gestellt worden sind und immer wieder gestellt werden, da wir selbst diese Fragen *sind*. Der Mensch *ist* die Frage nach sich selbst, noch ehe er irgendeine Frage gestellt hat.‘(Tillich zit. nach Kuschel, 1991, S.381f)

Daraus leitete Tillich ab, wie die Methode der Korrelation in der Theologie anzuwenden sei:

„Sie (die Theologie) gibt eine Analyse der menschlichen Situation, aus der die existentiellen Fragen hervorgehen, und sie zeigt, daß die Symbole der christlichen Botschaft die Antworten auf diese Fragen sind' (Systematische Theologie Bd.I,S.76)“ (Tillich zit. n. Kuschel, 1991, S.382)

Auch das *Zweite Vatikanische Konzil* sah die Funktion der Literatur für Kirche und Theologie ähnlich und „[s]o gesehen wird die Theologie für alle Christentumskritik der Schriftsteller offen sein und sie als Ausdruck authentischer, zeitgenössischer Erfahrungen von Menschen ernst nehmen können.“ (Kuschel, 1991, S.382). Auch diese Methode zeigt jedoch Schwächen, so reduziert diese den Dialog zwischen Theologie und Literatur auf „das Schema Frage und Antwort“ (Kuschel, 1991, S.384). Dennoch können auch gemeinsame Stärken beider Methoden angeführt werden:

„[D]ie Eindeutigkeit in der Abgrenzung von allen Zeugnissen der Kultur, um des Zeugnisses von Gottes Offenbarung willen. Die unzweideutige Selbstfestlegung auf eine Wahrheit, die alle anderen Wahrheiten überstrahlt und richtet. Das klare Bekenntnis dazu, daß der Mensch letztlich der Wirklichkeit des lebendigen Gottes zu vertrauen habe und nicht den Produkten seiner eigenen Kultur. Der Anspruch, daß wahre Erlösung nur durch Gott selbst statt findet und nicht durch Selbstbeschreibungen in Zeugnissen menschlicher Fiktion. Ob Konfrontations- oder Korrelationsmethode: letztlich geht es um die *Entscheidung*, auf welche Wahrheit sich der Mensch zu verpflichten bereit ist.“ (Kuschel, 1991, S.383)

Trotzdem sind beide Methoden keine wirklich zufriedenstellenden, da sie:

„Literatur also nur gelten lassen [können], insofern sie eine Kontrastfolie für die Theologie bildet. Dabei hat es das Verhältnis von Theologie und Literatur in der Vergangenheit schwer belastet, daß die literarischen Zeugnisse entweder als ungläubig abgelehnt, pädagogisch-katechetisch verzweckt („Auf-hänger“) oder theologisch-propädeutisch (Frage-Antwort-Schema) fungibel gemacht wurden.“ (Kuschel, 1991, S.384)

Somit erscheinen die beiden soeben besprochenen Methoden als nicht sehr hilfreich um den Dialog Theologie – Literatur lebendig und gehaltvoll zu gestalten. Glücklicherweise bietet Kuschel (vgl. 1991, S.384ff) Abhilfe, indem er als weitere Methode die der strukturellen Analogie anbietet.

3.2.3. Methode der strukturellen Analogie

In der Methode der strukturellen Analogie sieht Kuschel (vgl. 1991, S. 384ff) eine neue Qualität des Dialogs im Spannungsverhältnis von Theologie und Literatur. Analogie bedeutet für ihn ein „Doppeltes“, nämlich die „Wahrnehmung von Entsprechungen *und* Entfremdungen“ und Kuschel führt zwei wesentliche Merkmale dieser Methode an:

„1) Es wird möglich, die Wirklichkeitserfahrung und –deutung von Literatur gerade auch dann, wenn sie nichtkirchlich, nichtchristlich ist, in ihren *Entsprechungen* zur christlichen Wirklichkeitsdeutung ernst zu nehmen. Entsprechungen suchen heißt nicht vereinnahmen. In strukturellen Analogien denken heißt gerade verhindern, daß literarische Wirklichkeitsdeutung als christlich, quasi-christlich oder anonym-christlich vereinnahmt wird. Wer strukturell-analog denkt, kann Entsprechungen des Eigenen im *Fremden* wahrnehmen.

2) Wer strukturell-analog denkt, sieht aber auch das *Widersprüchliche* zur christlichen Wirklichkeitsdeutung, das der christlichen Gotteserfahrung Fremde. Denn gerade wer das Andere als Anderes, das Fremde als Fremdes gelten lassen und anerkennen kann, wird fähig zum Widerspruch, zum Protest und zur Herausprofilierung einer Alternative. Nur so wird ja das Verhältnis von Theologie und Literatur ein Verhältnis von Spannung, Dialog und Ringen um die Wahrheit.“ (Kuschel, 1991, S.385)

Wesen dieser Methode ist es demnach im Dialog sowohl Gemeinsamkeiten zu betonen, als auch das Trennende zu diskutieren (vgl. Kuschel, 1991, S.385) Als Ziel sieht Kuschel (vgl. 1991, S.386) eine Theologie, „die für ihr eigenes Reden von Gott den Dialog mit der Literatur sucht, ohne sich bis zur Profillosigkeit wegzunivellieren oder kulturell anzupassen. [...] [D]ie Erstellung von literarischen Kriterien einer glaubwürdigen Rede vom *christlichen* Gott. (Kuschel, 1991, S.385)“ Als Mittel zum Zweck sieht Kuschel die Theopoetik, „eine Stillehre des heute angemessenen Redens von Gott.“

3.2.4. Ansatz von Jaap Goedegebuure

Der niederländische Literaturwissenschaftler Jaap Goedegebuure hat einige Publikationen zum Thema Religion und Literatur verfasst. Im folgenden Abschnitt sollen die beiden Essaysammlungen *De Schrift herschreven* (1993) und *De veelvervige rok* (1997) dazu dienen, mögliche Methoden zur Analyse moderner Literatur in Bezug auf Intertextualität zur Bibel vorzustellen. Der Anstoß zum

ersten der beiden erschienen Bände wurde gegeben, als Goedegebuure 1988 kurzfristig für den bereits kranken Frans Kellendonk einspringen sollte und für eine Serie von alternativen Predigten im Amsterdamer Konzert- und Veranstaltungssaal Paradiso eine Lesung halten sollte (vgl. Goedegebuure, 1993, S.8f). Zu dieser Serie alternativer Predigten entstand später der Zyklus *Sceptici over de Schrift*, herausgegeben bei Anthos. Für Goedegebuure selbst war dies jedoch die erste von insgesamt vier Reden, die er an verschiedenen Sonntagen in Kirchen oder ehemaligen Kirchen, wie Paradiso, vortrug. Diese vier Reden bildeten die Basis für die sieben Essays, die er unter dem Titel *De Schrift herschreven* 1993 schließlich publizierte. In diesem ersten Band widmet sich Goedegebuure biblischen Helden und Heldinnen, die für ihn jedoch zu den Verlierern zählen. Als seine Hauptpersonen wählt er Kain, Isaak, Saul, Ijob, Jona, Jesus und Maria Magdalena.

Da sich die vorliegende Arbeit hauptsächlich mit Gott, Jesus und Maria auseinandersetzt, soll nachfolgend Goedegebuures Essay über Jesus (vgl. Goedegebuure, 1993, S.86-102) herangezogen werden, um Goedegebuures Methode zu erläutern. In diesem Essay widmet sich Goedegebuure zu einem Großteil der Darstellung von Jesus in den einzelnen Evangelien sowie der Auseinandersetzung mit der Frage, ob Jesus und Christus ein und die selbe Person sind. Darüber hinaus bezieht sich Goedegebuure auf einige Gemälde mit Jesusdarstellungen, wie von Matthias Grünewald oder Rembrandt und erwähnt Jesus' lebenslustige Darstellungen im Musical *Jesus Christ Superstar* und in Martin Scorseses Film *The Last Temptation of Christ*. Insgesamt eher knapp bespricht Goedegebuure einige Jesusromane, wie vom portugiesischen Schriftsteller José Saramago, dessen Roman als anti-klerikal eingestuft worden war, vom deutschen David Friedrich Strauss und vom Franzosen Ernest Renan, die jeweils provozierende Biografien von Jesus geschaffen haben, in denen sie versuchten Jesus zu verstehen, sowie von den beiden englischen Autoren A.N. Wilson und Robert Graves, von denen ersterer in die Fußstapfen Strauss' und

Renans trat und zweiterer in seinem Roman Judas eine besondere Rolle zugebracht hat. Am Rande erwähnt Goedegebuure darüber hinaus noch Marguerite Yourcenar und Willem Brakmann, die Jesus als hässlichen, etwas primitiven Mann darstellten (vgl. Goedegebuure, 1993, S.89-100). Im Rahmen dieser Besprechung erwähnt Goedegebuure in einem Nebensatz noch Pier Paolo Pasolini, der Jesus in einem Film als Helden mit einem Background der radikal-revolutionären Sechzigerjahre darstellte.

Goedegebuures Methode erscheint mir als etwas unbefriedigend um Antworten auf Fragen zur Intertextualität zwischen Bibel und moderner Literatur zu erhalten. Seine Essays führen zahlreiche Bibelzitate an, lassen aber meiner Meinung nach die Literatur zu sehr als Randfigur erscheinen. Vielmehr scheint Goedegebuure selbst bestimmte Bilder von biblischen Figuren anbieten zu wollen, als deren Umsetzung in der Literatur darzustellen.

Der Folgeband *De veelvorige rok* enthält einige weitere Figuren aus der Bibel - Jakob, Josef, David, Bathseba und Lazarus - und darüber hinaus eine Beschäftigung mit Spuren von Psalmen bei einigen Dichtern des zwanzigsten Jahrhunderts sowie das Nachleben der Bibel im Oeuvre von Frans Kellendonk (vgl. Goedegebuure, 1997, S.7f). Den Titel „der vielfarbige Rock“ erklärt Goedegebuure (vgl. 1997, S.8) als Metapher für die Literatur, die durch ihre Vielfalt an Umschreibungen und Neuinterpretationen der Bibel ein buntes Spektrum an Bedeutungen hervorbringt. Auch jener Band enthält sieben Essays, welchen er jedoch ein Kapitel mit einleitenden Bemerkungen zum intertextuellen Lesen von Bibel und Literatur im allgemeinen vorangestellt hat. In jener Einleitung erklärt Goedegebuure (vgl. 1997, S.9), dass nicht Neues Anstoß zu Interpretation gibt, sondern Altes und Vertrautes:

„Niet het nieuwe geeft de aanzet tot de interpretatie, maar het oude en vertrouwde. Het zijn de bekende elementen die worden losgebikt uit de tekst, om daarna te worden ‚thuisgebracht‘, dat wil zeggen teruggeborgen op die plankjes van het geheugen waar de eerder opgeslagen

leeservaringen en culturele kennis liggen opgestapeld. We kunnen ook spreken over het interpreterend lezen van teksten in een beeldspraak die is ontleend aan de wiskunde. Wie leest, werkt aan de vergelijking met één onbekende, die moet worden opgelost en ingelijfd bij het bekende.“ (Goedegebuure, 1997, S.9)

Für Goedegebuure gleicht demnach die Interpretation eines Textes einer mathematischen Gleichung mit einer Unbekannten, die gelöst und dem Bekannten einverleibt werden muss. Anhand einiger Beispiele, wie etwa Gerard Reves *Een nieuw Paaslied*, oder Gerrit Achterbergs *Reiziger doet Golgotha*, untersucht Goedegebuure einzelne Textstellen auf biblische Inhalte und erläutert deren Art und Weise der Verwendung. Im Vergleich zu Band 1, *De Schrift herschreven*, findet in diesem Kapitel die moderne Literatur deutlich mehr Raum. Kapitel 1, *Wie zichzelf overwint...*, widmet sich Jakob und dessen Kampf mit Gott. Anhand einiger Schriftsteller vergleicht Goedegebuure die Figur Jakobs aus der Genesis mit ihren Darstellungen in der modernen Literatur. Für diesen Vergleich zieht er unter anderem Gerard Reves *Nader tot U*, Gerrit Achterbergs Gedicht *Over de Jabbok* (in: *Verzamelde gedichten*) sowie H. Marsmans Roman *Zelfportret van J.F.* heran, zeigt, dass sich alle drei von ihnen einen Jakob nach eigenem Bild und Gleichnis erschaffen haben und konkludiert: „In hun exegeses verschijnen achtereenvolgens een berouwwol zondaar, een godloochenend iconoclast en een Jungiaanse godsdienst-psycholoog.“ (Goedegebuure, 1997, S.31) Jakob widmet Goedegebuure gar noch ein weiteres Kapitel, in dem er anhand des Romans *Het verlangen* von Hugo Claus noch weitere Motive aus Jakobs Geschichte untersucht, worauf ich hier jedoch nicht weiter eingehen möchte, da die Figur Jakobs im Speziellen nicht Thema dieser Arbeit sein soll.

Goedegebuures Methode besteht demnach darin, dass er Figuren aus der Bibel wählt, diese dann als „Umschreibungen“ oder „Neuinterpretationen“ in der modernen Literatur sucht und mit deren Darstellungen in der Bibel vergleicht. Wobei anzunehmen ist, dass dieser Vorgang nicht nur in einer Richtung statt findet, sondern auch in umgekehrter, dass also auch Figuren in moderner Literatur anregen um auf die Suche nach ihren biblischen Vorbildern zu gehen.

Wichtig ist für Goedegebuure die Funktion der modernen Literatur, die durch diese „Umschreibungen“ und „Neuinterpretationen“ ein Spektrum an neuen Bedeutungen für biblische Inhalte kreiert.

3.3. Niederländische Autoren und Religion

„We komen dit literaire spel met het heilige bij vele Nederlandse schrijvers uit de afgelopen anderhalve eeuw tegen – van Kloos, via Couperus tot Kellendonk. [...] Maar Multatuli was in Nederland wel de eerste belangrijke schrijver die zich eraan overgaf. Vanuit godsdienst-historisch oogpunt ligt het daarom voor de hand om de moderne Nederlandse literatuur te laten beginnen rond 1860, bij Multatuli en bij zijn geestverwante tijdgenoten. Literatuur en godsdienst werden nu concurrenten waar het ging om zingeving van het bestaan, terwijl God en ‚de literator‘ elkaar naar de kroon begonnen te steken als scheppers van werkelijkheid.“ (Jensma & Kuiper, 1997, S.7)

Gott und die Schriftsteller als Konkurrenten im Kampf um den Titel des Schöpfers von Wirklichkeit? Das folgende Unterkapitel widmet sich nicht der (vermutlich erfolglosen) Suche nach einem eventuellen Gewinner dieses scheinbaren Wettbewerbs, sondern vielmehr der Frage, wie es in der niederländischen Literatur mit religiösen Ingredienzien aussieht. Ist eine Säkularisierung erkennbar oder gegenteilig vielleicht sogar eine vermehrte Religiosität spürbar?

3.3.1. Come-back von Gott in der niederländischen Literatur?

Goffe Jensma und Yme Kuiper sind die Herausgeber des Bandes *De god van Nederland is de beste* (1997). Dieser Band enthält elf Aufsätze von elf Theologen und anderen Wissenschaftlern über das Vorhandensein der Religion im Werk niederländischer Autoren. In ihren einleitenden Worten erwähnen Jensma und Kuiper (vgl. 1997, S.8), dass der Calvinismus weitläufig als negativer Einfluss der niederländischen Gesellschaft gesehen wird, stellte er doch bekanntermaßen eines der Motive für den Aufstand gegen die Spanier im 16. Jahrhundert dar, worauf jedoch vermutlich nicht verwiesen wird, wenn über das kalvinistische Naturell niederländischer Literatur gesprochen wird. Laut Jensma und Kuiper

(vgl. 1997, S.8f) rührt die negative Besetzung des Terms aus dem späten 19. Jahrhundert her, als dieser eine abwertende Bedeutung erhielt. Nicht nur in der Literatur, sondern auch im „echten“ Leben begannen gewisse Kreise Abstand vom Glauben ihrer Ahnen zu nehmen und den beiden oben genannten Autoren zufolge galten Religion und vor allem orthodoxe Strömungen als rückständig und kleinkariert. Es entstand eine „vrijzinnige, agnostische en deels atheïstische“ (Jensma & Kuiper, 1997, S.9) Elite, die sich durch den Verweis „kalvinistisch“ abheben wollte. Diese Elite hatte das Sagen und auch Schreiben und so entstand das Bild des „geborneerde, geremde, hypocriete, al te brave calvinistische kleinburger“ (Jensma & Kuiper, 1997, S.9). In dieser Zeit begannen laut Jensma und Kuiper (vgl. 1997, S.9) Religion und Literatur sich voneinander zu entfernen und der niederländische Schriftsteller entfernte sich vom Glauben. Auf das Zeitalter der Versäulung hinweisend stellen Jensma und Kuiper (vgl. 1997, S.9) jedoch fest, dass ab jenem Zeitpunkt Religion und Glaube einen höheren Stellenwert in der Gesellschaft einnahmen als noch ein Jahrhundert zuvor. So drangen Religion und christlicher Glaube tief ins Privatleben der Menschen ein und waren auch fixer Bestandteil des öffentlichen Lebens und nach dem Religionshistoriker Peter van Rooden (zit. n. Jensma & Kuiper, 1997, S.9) ging eine Modernisierung der Gesellschaft in den Niederlanden anfangs nicht mit Säkularisierung sondern mit Christianisierung einher. Jensma und Kuiper (vgl. 1997, S. 9) weisen jedoch darauf hin, dass in dieser christlichen, versäulten Gesellschaft eine liberal-freisinnige Oberschicht existierte, die eine permanente Konfrontation mit Religion und Glaube im öffentlichen Leben erlebte und es entstand ein ganzes Repertoire an literarischen Positionen in Bezug auf diese Erscheinungen, was zum Weiterbestand des Spannungsfeldes zwischen Religion und Literatur beitrug (vgl. Jensma & Kuiper, 1997, S.9f) Die beiden Autoren nennen eine mögliche Trennung des Repertoires zwischen Verstand und Gefühl. Verstand als eine Demaskierung von Religion im Sinne der Aufklärung gegenüber einem weiterhin bestehenden Verlangen nach Sicherheit, Sinngebung und Gemeinschaft der Romantik. So lassen sich nach

Jensma und Kuiper (vgl. 1997, S.10) zwei Gruppen von niederländischen Autoren unterscheiden, von denen die eine als Rationalisten (etwa Hermans, Vestdijk, Multatuli) den Abschied vom Glauben als Sieg sehen und auf der anderen Seite die Romantiker (etwa Couperus, Tonder, Emants), die ihren schmerzhaften Verlust bekennen und die dadurch entstandene Leere zu füllen trachteten. Seit den sechziger Jahren sehen Jensma und Kuiper (vgl. 1997, S.10f) jedoch einen äußerst raschen Säkularisierungsprozess in den Niederlanden vor sich gehen, in dem beträchtliche Gruppen Kirche und Säule verließen und als neue Form der Literatur die Bekenntnisliteratur entstand. Mit dieser Literatur, in der der Autor Abschied von seinem Gott nahm, konnte sich vor allem der Reformierte, der aus der Kirche ausgetreten ist, bestens identifizieren, worauf Jensma und Kuiper (vgl. 1997) den Erfolg eines Jan Wolkers und eines Marten 't Hart zurückführen. Und obwohl der Säkularisierungsprozess nach wie vor voranschreitet, sehen Jensma und Kuiper (vgl. 1997) seit den achtziger Jahren eine Wiederbelebung der Religion, im Gegensatz zu den alten Mustern jedoch mit katholischer Basis, mit dem katholischen Hang zu „ritueel en mystiek en met een nadrukkelijke beeldcultuur“ (Jensma & Kuiper, 1997, S.11). Jensma und Kuiper (vgl. 1997) nennen Reve und Kellendonk, die sich von ihrer direkten Erfahrung durch überwältigende Bilder mitreißen lassen wollten und ihren eigenen Stil kreierten.

3.3.2. Gerard Reves Oeuvre aus dem Blickwinkel von Religion und Sexualität

Gerard Reves Oeuvre ist breit gefächert und umfasst zahlreiche Genres, wie etwa Kurzgeschichten, Romane, literarische Kritiken, Theaterstücke, Essays, Briefe oder Gedichte. Beim Studium der umfangreichen Sekundärliteratur über Gerard Reve kommt man um die Themenkreise Religion und Sexualität nicht herum und stößt auf Terme wie Homoerotik, Homosexualität, Sodomasochismus, Revismus, Gewalt und auch von Chaos ist die Sprache, so gab Hubregtse (1981) beispielsweise eine Essaysammlung mit dem Titel *Tussen chaos en orde* heraus.

Laut Hubgretse (vgl. 1981, S.15) versucht Reve durch das Schreiben das Chaos zu bekämpfen, Chaos sei Konkretisierung von Leiden, Ordnung Konkretisierung von Erlösung und Hubgretse charakterisiert Reves Oeuvre als Zwischenglied zwischen Chaos und Ordnung und vertritt die Meinung, dass nicht feststellbar ist, welcher der beiden Termen – Chaos oder Ordnung – Reves eigentliches Thema ist. Reve selbst sieht das Wesen von Kunst und Literatur als „overwinning op de chaos, de chaos overweldigen en bedwingen“ (Reve, 1979, S.11). Deutlich erkennbar ist in den Werken des zum katholischen Glauben konvertierten Gerard Reve, dass sich scheinbar jedes Thema auf seine Religiosität zurückführen lässt. So auch das auf den ersten Blick vielleicht äußerst weltlich anmutende Chaos, das in der Symbolik als Zeichen für den noch „chaotische[n] Zustand der noch nicht vom Schöpfergeist erfaßten Urmaterie“ (Biedermann, 2008, S.84) steht und somit eine religiöse Konnotation aufweist. Gerard Reves Oeuvre bietet vermutlich Stoff für 7 weitere Diplomarbeiten, wenn nicht 16 oder gar 61. Reves Verwendung der heiligen Zahl 7, oder auch der Ziffernsumme 7, wie dies bei 16 und 61 der Fall ist, ist ein weiteres Beispiel für religiösen Kontext¹. In der Symbolik ist Sieben in zahlreichen Kulturen eine heilige Zahl, worauf etwa der siebenarmige Leuchter im Judentum verweist und auch im alten Testament existiert eine „Siebener-Szene“, in welcher sieben Priester mit sieben Widderhörnern an sieben Tagen die Mauern von Jericho umkreisten bis diese am siebenten Tag einstürzten (vgl. Biedermann, 2008, S.400f). Aus dem Blickwinkel der Religion wurde bisher am wenigsten über Reves Oeuvre geschrieben, weshalb sich die Verbindung von Religion und Literatur bestens als Thema für die vorliegende Arbeit eignet. Da man bei Reve darüber hinaus nicht umhin kommt, auch der Sexualität ihren Platz einzuräumen und diese ebenso wie Religion einen Ausdruck von Liebe darstellt, die ebenso wie Religion Liebe erfahrbar macht, soll auch diese in der in Kapitel 4 folgenden Textanalyse

¹ Siehe *A Prison Song in Prose*, 1968 von Reve in englischer Sprache verfasst, in dem die Figur des 16-jährigen Allan eine bedeutende Rolle spielt, der als Gefangener Nummer 61 in Zelle 61 einsitzt (vgl. Polak, 1990, S.49)

behandelt werden. Nachfolgend werde ich nun auf Reves Oeuvre im Allgemeinen eingehen und versuchen Reves Zugang zu Religion und Sexualität überblicksartig darzustellen.

Als Einstieg soll Reves Oeuvre im niederländischen Kontext gesehen werden. Gerard Reve zählt gemeinsam mit Willem Frederik Hermans und Harry Mulisch zu den großen Drei der niederländischen Literatur. Sein Oeuvre ist laut Hubregtse (vgl. 1983, S.7) keiner niederländischen Tradition zuzuordnen und Hubregtse (vgl. 1983, S.7) nimmt eine Unterteilung in vier Perioden vor: Die erste Periode (1946-1956) bezeichnet Hubregtse als realistisch-symbolistisch, die daran anschließende Übergangsperiode (1957-1962) ist gekennzeichnet durch den Übergang von Hetero- zu Homosexualität und zeigt eine eher umfassende Religiosität. Die dritte Periode (1963-1971) sieht Hubregtse als romantische mit dem für diese Periode charakteristischen romantisch-ironischen Stil, während in der vierten (seit 1972) die romantische Ironie eher im Hintergrund bleibt und deutlich wird, dass sich in Reves persönlicher Mystik religiöse und sexuelle Bilder vereinen - vor allem Maria spielt eine bedeutende Rolle und die Schlechtigkeit wird zu einem bedeutenden Motiv. Diese Einteilung in vier Phasen stellte quasi eine Korrektur zur Einteilung Hedwig Speliers dar, die Reves Oeuvre zwar ebenfalls in vier Perioden unterteilte, jedoch abweichend davon „in die ‚holländische Periode (1946-1949)‘, ‚sechs Jahre Schreibpause (1950-55)‘, ‚die depressive Periode‘ und die ‚europäische Periode‘“. (zit. n. Snapper, 1990, S.11). Snapper vertritt die Meinung, dass „Reves werk een onderliggende eenheid vertoont“ (Snapper, 1990, S.10) und unterteilt Reves Oeuvre in fünf Einheiten: Zeit, Raum, die revischen Charakterstudien, den Schreiber in seinem Buch sowie den Rückblick. Gleichzeitig begrüßt er jedoch Hubregtsses „literarisch-historische Einteilung“ als nützlichen Einblick in Reves Entwicklung.

3.3.2.1. Reves ‚literarische Religiosität‘

Reve selbst stellte fest, dass er ein religiöser Autor sei: Die Essaysammlung „Eigenlijk geloof ik niets“ über das Oeuvre von Gerard Reve wird eingeleitet mit

einem Ausspruch Gerard Reve: „Ik ben een godsdienstig auteur, of U en ik er zin in hebben of niet: er is niets meer aan te doen.“ (*Verzamelde gedichten* zitiert nach Hunink, Paardekooper, Sars, 1990, S.9) Reve sieht es demnach als gegebene Tatsache, dass seine Autorenschaft unter einem religiösen Stern steht. Er gibt damit zu verstehen, dass er dies nicht selbst gewählt habe, sondern es ‚Berufung‘ sei („of U en ik er zin in hebben“). Darüber hinaus sieht er dies als eine unabänderliche Tatsache („er is niets meer aan te doen“). Natürlich sah das nicht jeder so, sondern gab es ebenfalls scharfe Kritiker und Gegner und gar Stimmen, die ihm Gotteslästerung vorwarfen.

So musste er sich 1966/67 im sogenannten „Ezel-proces“ wegen blasphemischer Ausdrücke in seinem 1966 erschienenen Roman *Nader tot U* verantworten, wurde 1968 jedoch letztendlich frei gesprochen (vgl. Fekkes, 1968). In jenem Prozess wurde ihm Gotteslästerung in dem Sinn vorgeworfen, dass sie die religiösen Gefühle anderer verletzen könnte. Eine der von der Anklage betroffenen Passagen aus *Nader tot U* war:

„Als God zich opnieuw in de Levende Stof gevangen geeft, zal hij als Ezel terugkeren, hoogstens in staat een paar lettergrepen te formuleren, miskend en verguisd en geranseld, maar ik zal Hem begrijpen en meteen met Hem naar bed gaan, maar ik doe zwachtels om Zijn hoefjes, dat ik niet te veel schrammen krijg als Hij spartelt bij het klaarkomen.“ (Reve, 1966, zit. n. Fekkes, 1968, S.32)

Reve verteidigte sich in diesem Prozess selbst unter Berufung darauf, dass jeder ein Recht auf ein eigenes Gottesbild hätte und zeigte sich sehr zufrieden, als der Prozess letztendlich gewonnen war, da: „van nu af aan de bedoeling van de auteur en niet de opvattingen van de lezers beslissend zijn.“ (De Rover, 1993, S.793)

Ich möchte noch ein weiteres Mal die Symbolik heranziehen und auf die Deutung des Esels eingehen. So wurde dieser laut Biedermann (vgl. 2008) sehr zwiespältig gedeutet, etwa „in Erzählungen und Fabeln als lächerliches Wesen

hingestellt“ (Biedermann, 2008, S.125). Andererseits wird der Esel laut Biedermann (vgl. 2008) auch weise, demütig oder sanft dargestellt. Demgegenüber steht jedoch eine weitere negative Konnotation „derzufolge er Dummheit, Faulheit und störrisches Wesen in Verbindung mit hemmungsloser Geilheit repräsentiert.“ (Biedermann, 2008, S.125) Andererseits erwähnt Biedermann noch weitere Bilder, worauf ein Esel vor einer geweihten Hostie niederkniet, der Esel somit als frommes Wesen dargestellt wird (vgl. Biedermann, 2008, S.125). Interessant erscheint mir, dass bei nochmaligem Lesen der oben zitierten Stelle aus *Nader tot U*, die bereits auf den ersten Blick eine Verbindung von Religion und Sexualität erkennen lässt, sich nun jedoch noch eine Betonung dieser Verbindung durch das Symbol des Esels (Symbol für ehrfürchtige Erkennung des Heiligen sowie hemmungslose Geilheit) zeigt, das in sich ebenfalls ein Einswerden von Religion und Sexualität verkörpert. In diesem Sinne könnte das Symbol des Esels eine Personifizierung von Reves Oeuvre darstellen.

Van Ruiten (vgl. 1997, S.138) untersuchte Reves Auffassung von Religion im Allgemeinen, sein Gottesbild, seine Ansichten über Maria sowie die revistische Interpretation des Erlösungsmysteriums und stellte in Bezug auf dessen Sprachgebrauch fest: „Kenmerkend is een ogenschijnlijke losheid van citeren, die bij nader inzien echter lijkt te zijn gebaseerd op zeer zorgvuldig lezing.“ (Van Ruiten, 1997, S.139) Weiters: „Reve is geen doorsnee lezer van de bijbel. [...] Zijn taalgebruik is formulair en bijbels en soms lijkt het alsof hij citeert.“ (Van Ruiten, 1997, S.142) Demnach hat sich Gerard Reve intensiv mit der Bibel auseinandergesetzt, er zeigt in seinen Zitaten auf den ersten Blick einerseits eine Art Lockerheit, die sich auf den zweiten Blick jedoch als Ergebnis genauester Bibelstudien herausstellt und kreiert umgekehrt andererseits selbst eine biblische Sprache, die auf den ersten Blick wie ein Zitat erscheint, auf den zweiten Blick jedoch keine biblische Originalstelle aufweist, sondern sich als Eigenkreation erweist. Steunebrink schreibt: „Als oorspronkelijk scheppend kunstenaar en

romantisch ‚genie‘ is hij co-auteur van en medeschepper naast God“ (Steunebrink, 1990, S.110). Reves Studium der Bibel ist vielleicht ein erster Schritt, Bibellesen alleine bedeutet jedoch noch keine Religiosität. Nach Van Ruiten (vgl. 1997, S.143) besteht für Reve die Aufgabe der Religion (wie auch der Kunst) in der Deutung von Wirklichkeit und nicht in der Wiedergabe oder Erklärung derselben. Van Tongeren schreibt in seiner Studie: „De wijze waarop Reve over het religieuze spreekt is voor veel lezers zowel herkenbaar als vreemd, tegelijk aantrekkelijk en irritant.“ (Van Tongeren, 1990, S.87) Gleichzeitig erkennbar und fremdartig, attraktiv und abstoßend? Van Tongeren (Vgl. 1990, S.88) stellt sich die Frage, ob dem, was als Reves Religiosität erscheint, tatsächliche, ernsthafte Religiosität zu Grunde liegt oder nur eine Verschleierung für eine Verspottung des Glaubens darstellt. Anhand einiger Beispiele geht Van Tongeren (Vgl. 1990, S.91) der Frage genauer nach und bringt Reves Thema, die Dreiheit „Gott, Liebe, Tod“, aufs Tapet. Van Tongeren führt eine Stelle aus der Erzählung *Thuisfront* (*Archief Reve 1961-1980*, S.27-33, zit. n. Van Tongeren, 1990, S.91) an, in der indonesische Soldaten Reve als Gotteslästerer bezeichnen. In dieser Stelle steht die Dreiheit der Soldaten „het eten, het heelaal en God“ Reves Dreiheit „God, de liefde en de dood“ gegenüber. Van Tongeren interpretiert den Gegensatz derart, dass bei Reve Gott an erster Stelle steht, während bei den Soldaten erst an letzter. Jene betrachten das eigene Leben demnach als das Wichtigste, darüber hinaus in materialistischer Form, nämlich in Form von Nahrung. Reve hingegen sieht das Leben als Projekt der Vergänglichkeit, vergegenwärtigt durch den Tod und setzt es an die dritte Stelle. Im Zentrum der Dreiheit steht bei den Soldaten „het heelaal“, was laut Van Tongeren auf extreme Veräußerlichung verweist, bei Reve befindet sich im Zentrum „de liefde“, was für Van Tongeren hingegen auf extreme Verinnerlichung deutet. Aus dieser Reihenfolge mit Gott an erster Stelle, der Liebe an zweiter und des eigenen, vergänglichen Lebens an letzter konkludiert Van Tongeren, dass Reve keinen Spott mit der Religion betreibt, da „Wie zich op een dergelijke manier van ‚brave christenen‘ onderscheidt, mag niet te gauw van godslasterlijke

spot beschuldigt worden!“ (Van Tongeren, 1990, S.91).

Bedeutende Stilmittel in Reves Oeuvre sind Humor und Ironie und Grüttemeier (vgl. 2006) weist auf das Paradoxon hin, dass Gerard Reve trotz seiner düsteren Themen rund um den Tod als einer der komischsten Autoren der Niederlande gilt, da bei Reve Humor und Ironie „als Mittel zur Annäherung an das, was in unmittelbarer Nähe zu den Themenkomplexen Tod, Einsamkeit und Leiden implizit bleibt“, (Grüttemeier, 2006, S.299) dient.

Wichtige Figuren in Reves Glauben sind Gott und Maria. Gott ist für Reve einerseits Symbol für das Unerreichbare (vgl. Van Ruiten, 1997, S.145), andererseits findet sich in Reves späteren Werken das Bild von Gott, der nicht hoch über die Menschen erhoben ist, sondern seinerseits die Menschen in gleicher Weise nötig hat, so wie sie ihn nötig haben (vgl. Raat, 1990, S.24). Snapper (vgl. 1990, S.127) sieht in Reves Figur Gottes eine Art Spiegel, der klarer ist als die übrigen Figuren und gibt Beispiele für die unterschiedlichen Charaktere, die Gott bei Reve annimmt:

„We hebben hem [God, RS] gezien als de welwillende getuige van de gesimuleerde seksuele gemeenschap tussen de twee speelgoedbeesten, als de groothartige derde die seksuele relaties tussen mens en dier aanmoedigt, als de geile tegenhanger van Reve zelf – met het onuitgesproken verlangen om seks te bedrijven met de schrijver – en als vreedzaam huisdier dat verliefd is op Reve, de Beer in de paradijselijke dierentuin.“ (Snapper, 1990, S.127)

Rund 1969 wird Maria die wichtigste Figur für Reves Glauben, sie spielt ab diesem Zeitpunkt eine bedeutende Rolle (vgl. Raat, 1990, S.25) und wird in Reves Werk aufs höchste verehrt. Sie erscheint als traditionelle Mutterfigur, als Ursprung und Ende des Lebens, als Erlöserin oder Trösterin (vgl. Raat, 1990, S.26). Reve spricht in seiner Verteidigung im „Ezel-proces“ gar von einer „Allerheiligste Viervuldigheid“, zu welcher für ihn Maria ebenfalls zu zählen ist (vgl. Van Ruiten, 1997, S.149). In seinen Werken bedenkt er Maria mit

zahlreichen Titeln:

„(Eeuwige) Moeder van God, Moeder van alle leven, de Glorievolle en Gezegende Maagd, Onze Lieve Vrouw Van de Wouden, Onze Lieve Vrouwe van Fresnau, Sterre der Zee, Redster van de Drenkelingen en Beschermster der Zeevarenden, Troosteres der Bedroefden, beschermster van homo's, ook van alcoholisten, matrozen en zelfs van dieren. [...] Maria is de hemelse moeder die alles begrijpt en die altijd helpt.“ (Van Ruiten, 1997, S.147f).

Van Ruiten weist auf die zahlreichen Symbole hin, die in Reves Werken nach Maria verweisen, wie etwa „de zee, de maan en de sterren“ (Van Ruiten, 1997, S.152). Seine späteren Werke widmet er Maria, wie etwa *De taal der liefde* durch die Widmung „Aan M.“ eingeleitet wird, oder *Oud een eenzaam* bereits deutlicher durch „Aan Maria, Moeder van God“, bis hin zur Widmung in *Moeder en zoon*, die bereits einen Titel für Maria enthält: „Aan Maria, Medeverlosseres“. *Moeder en zoon* wird neben Maria auch ‚Matroos Vos‘ gewidmet, womit eine mögliche Erklärung für den gewählten Titel besteht – Maria, die Mutter, ‚Matroos Vos‘, der Sohn.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Gerard Reve intensive Bibelstudien betrieben hat und sich einer biblischen Sprache bedient. Ob Gott existiert, ist er sich nicht sicher, sicher ist für ihn jedoch, dass Gott sich ihm präsentierte und lässt ihn in seinen Werken in zahlreichen unterschiedlichen Gestalten erscheinen. Im Laufe der Zeit wurde Maria, die Mutter Gottes, eine besonders wichtige Figur für Reve, die er aufs Höchste verehrt und mit zahlreichen Titeln bedenkt.

3.3.2.2. Reves ‚literarische Sexualität‘

In Reves frühen Werken fehlt die Sexualität, ist jedoch indirekt in Form von Erotik vorhanden, etwa in *De Avonden* (1947), wo die Hauptperson Frits ein Stoffkaninchen knuddelt und es als Partner anspricht oder in *Werther Nieland* (1949) in Form der Beziehung zwischen Werther und seiner Mutter (vgl. Meijer & Beekman, 1973, S.18). *Herfstdraden* (Aus: *The Acrobat and Other Stories*, 1956)

ist nach Meijer & Beekman (vgl. 1973, S.25) bereits ein Vorbote des homosexuellen Elements in Reves späteren Werken. In *Op weg naar het einde* (1963) bekennt sich Reve dann öffentlich zu seiner Homosexualität. *Lof der scheepvaart* zeigt bereits eine direkte Verbindung von „deze geilheid en het martelen van het liefdesobjekt“ (Meijer & Beekmann, 1973, S.28). Aus seinen späteren Werken ist die Verschmelzung von Religion und Sexualität nicht mehr wegzudenken. In der 1980 erschienenen Sammlung *Brieven aan Wimie* schrieb Reve „Mijn hele leven zal anders worden, dat weet ik nu wel zeker“ (zit. n. Hubregtse, 1981, S.11) und Hubregtse bestätigt:

„Reve wordt in religieus en sexueel opzicht zeer zelfbewust, en hij komt tot het inzicht dat hij zijn hysterische trekken, of welke eigenaardigheid dan ook, niet langer moet beschouwen als hinderpalen, maar in tegendeel als rijke grondstoffen voor zijn literaire werk.“ (Hubregtse, 1981, S.11)

Sein religiöses und sexuelles Selbstbewusstsein zeigt sich in seinen späteren Werken unter anderem durch eine alltägliche Verwendung von Termen für Geschlechtsorgane und andere Körperteile in religiösen Kontexten:

„[H]et gangbare christelijke geloofscomplex zoals dat is gestoeld op bijbelse, liturgische en theologische teksten, wordt via de blootgelegde interteksten betrokken op seksuele lust, die getuige ‚vulgaire‘ termen als ‚reet‘ en ‚kut‘ in zijn meest alledaagse verschijnings- en belevingsvorm wordt getoond. Lustbeleving en rituele aanbidding vloeien samen.“ (Goedegebuure, 1997, S.20)

Zusammenfassend geht es demnach von vorhandener Erotik in Reves ersten Werken über Homoerotik in etwas späteren Jahren hin zu einer weiteren Entwicklung in Richtung Folterung der Liebespartner um letztendlich in einer Verschmelzung von Sexualität und Religion in seinen letzten Werken zu resultieren.

In der nun folgenden Literaturanalyse werde ich mich dem ‚Zusammenspiel‘ von Religion und Literatur widmen. Als erstem Aspekt werde ich der Frage nachgehen, wie ein Autor Sinn gibt. Wie macht er seinen Glauben erfahrbar, in

welcher Weise fließt der Glaube eines Schriftstellers in sein Werk ein? Auf welche Art geben die beiden Autoren der Religion Form? Diese Fragen sollen unter Anwendung folgender Methoden versucht werden zu beantworten: erstens mithilfe Sölles Methode (Kapitel 3.2.1.) bezüglich der Funktion biblischer Sprache, zweitens in Hinblick auf Eliots Aussage (Kapitel 3.2.1.) bezüglich existenzieller Fragen von Dichtung (angepasst an Literatur), drittens soll überprüft werden, ob die beiden Autoren ihre Geschichte in einen allgemeinen Zusammenhang stellen (Kapitel 3.2.1.) und viertens soll analog der Methode der strukturellen Analogie (Kapitel 3.2.3.) versucht werden Aussagen über Gemeinsamkeiten sowie Trennendes im Zusammenspiel von Religion und Literatur zu machen.

Ein zweiter Aspekt der Analyse wird die Sexualität sein, die aus Reves Oeuvre nicht wegzudenken ist und auch bei Otten ihren festen Platz einnimmt. Sexualität ist wie Religion formgegebene Liebe, macht ebenso Liebe erfahrbar, ist daher gewissermaßen ebenfalls eine Form von Religiosität. Anhand ausgewählter Passagen soll versucht werden, die Art des Vorhandenseins und der Verbindung von Sexualität und Religion zu illustrieren. Zur Abrundung soll als dritter Aspekt die Figur Jesus gestreift werden, da Kuschel (siehe auch Kapitel 3.1.) christliche Literatur in einem zwingenden Zusammenhang mit der Person und Sache Jesu Christi sieht. Es soll in Anlehnung an die Kriterien des Jesusromans nach Hurth und Langenhorst (Kapitel 3.1.1.) in beiden Werken nach möglichen direkten oder indirekten Jesusfiguren gesucht werden.

4. Textanalyse

Im folgenden Kapitel sollen nun die in den vorangegangenen Kapiteln besprochenen Themen und Methoden in einen Bezug zur Praxis gebracht und anhand einiger Textpassagen aus den beiden gewählten Romanen angewendet werden. Es handelt sich bei den beiden Romanen um Gerard Reve's *Moeder en zoon* (1980) und Willem Jan Ottens' *Specht en zoon* (2004).

Beide Autoren sind, wie bereits besprochen, der katholischen Kirche beigetreten, leben ihren Glauben jedoch jeder auf seine Weise aus. Hans Oranje (vgl. Breebaart, 2004) bezeichnet in einem Artikel Ottens' Glaube als eine sehr starre Variante des Katholizismus und meint: "Sinds zijn bekering, enige jaren geleden, tot een vrij steile variant van het katholicisme, wachten zijn vrienden in de literaire wereld iedere keer met angst en beven zijn nieuwe producten af." (zit. n. Breebaart, 2004). Breebaart beschreibt den Unterschied zwischen Reve's und Ottens' jeweiligem Zugang zu Religion und Glaube als Gegensätze von religiöser Ironie (Reve) und Angst erweckender Ernsthaftigkeit (Ottens):

"Het ernstige katholicisme van Otten valt kennelijk veel minder goed dan de Reve's ondoorgrondelijke religieuze ironie - die een soort camp-status heeft gekregen." (Breebaart, 2004)

Ottens selbst sieht das Wesen von Reve's Glauben im Bewusstsein vom Vorhandensein von Sünde und in einer Selbstsicht Reve's als völlig unzumutbare, kranke Seele:

"'God wordt als mens gestraft voor door mensen begane zonden.' Dit is ongetwijfeld het hart van Reve's werken en leven. Zonder zondebesef gaat het niet; wie Reve ernstig neemt als gelovende, ontkomt er niet aan te beseffen dat hij zichzelf ten diepste onaanvaardbaar vindt, een zieke ziel, en dat zijn ziel afhangt van iemand die hem desondanks aanvaardt." (Ottens zit. n. Van den Berg, 2007)

Nachfolgend nun die Textanalyse der beiden genannten Werke.

4.1. Gerard Reves *Moeder en zoon*

Moeder en zoon erschien 1980 und wurde von den Kritikern unterschiedlich aufgenommen. Reinders (vgl. 1980) bemängelte etwa, dass dieser Roman zahlreiche bereits bekannte Elemente aus früheren Werken enthält und wünschte sich:

„Bij een boek als dit zou je willen dat je je geheugen schoon zou kunnen spoelen van alle herinnering aan wat je eerder van hem gelezen hebt. Dan zou de bewondering voor het vakwerk, voor de klemmende suggestie van de melancholie en voor de prestatie om zoveel komische munt uit zoveel treurigheid te slaan, waarschijnlijk geen grenzen kennen.“ (Reinders, 1980)

In *Het Parool* (vgl. 1980) war zu lesen, dass nicht eindeutig gesagt werden könne, ob Reves Oeuvre mit *Moeder en zoon* eine positive oder negative Wendung nimmt, der Rezensent (leider unbekannt, RS) meinte jedoch: "*Moeder en zoon*: katholiek zul je er niet van worden, maar dat Reve als schrijver nog veel te vertellen heeft staat voor mij weer buiten kijf." Verstappen (vgl. 1980) ist der Ansicht, dass man keines von Reves Werken übergehen könne um ein Stückchen Reve zu begreifen, Van Straten (vgl. 1980) ist beeindruckt von Reves Selbsterkenntnis, Vogel (vgl. 1980) hingegen kritisiert die permanente Selbstanalyse Reves, die jeglicher Attraktivität entbehre und im Haagsche Courant (vgl. 1980) war gar nachzulesen, dass *Moeder en zoon* besser niemals publiziert worden wäre. Nachfolgend nun eine kurze Inhaltsangabe.

4.1.1. Zusammenfassung

In einem Vorwort kündigt Reve *Moeder en zoon* als „De geschiedenis van mijn nadering tot en omgang met wat men *geloof* noemt, die ik in dit boek uit de doeken wil doen...“ (S.8), als Geschichte seiner Wendung zum Glauben hin an. Am Beginn stehen Rückblicke in seine Kindheit und Jugend. Reve beschreibt als Detail seiner Kindheit sein damaliges Verlangen nach religiösen Bräuchen in Form eines eigenen Weihnachtsbaumes, den er sich durch Beutezüge auf bereits weggelegte Exemplare verschaffte und heimlich in der Scheune aufstellte.

Aus seiner Jugend beschreibt er seine Schulzeit sowie seine Lehrer und beginnt anschließend seine Geschichte über seine Hinwendung zum katholischen Glauben. Diese wird jedoch nicht systematisch beschrieben oder durch Argumente belegt, sondern anhand von einzelnen Szenen dargestellt. Als Grund für den Übertritt zur katholischen Kirche nennt Reve die Begegnung mit ‚Matroos Vos‘, einem jungen, hübschen Jungen, den er eines Tages zufällig auf einem Bahnhof erblickt, sich auf der Stelle in diesen verliebt und ihm, bevor der Zug abfährt und jener auf dem Bahnsteig zurückbleibt, noch schnell seine Visitenkarte zusteckt. Die Hauptperson, also Gerard Reve, beschließt, der katholischen Kirche beizutreten, sofern er ‚Matroos Vos‘ je wieder begegnen sollte. Gesagt, getan. Eines Tages steht der Junge vor seiner Wohnungstür und Reve beschließt seinem Gelübde Folge zu leisten. Dies bedeutet jedoch einen langen Weg von zahlreichen Unterredungen mit Pfarrer Lambert S., der ihn auf seinen Übertritt vorbereitet und Reves Motive prüft. Ganz in Reves Stil entbehrt auch dieser Roman nicht homosexueller Handlungen, die die Bekehrungs-geschichte begleiten.

In der nachfolgenden Biografie beziehe ich mich auf Reves Biografie von Meijer und Beekman (vgl. 1973) sowie auf Daten aus Literatur in Context (vgl. Literatur in Context, 2008).

4.1.2. Biografie

Gerard Kornelis van het Reve wurde am 14. Dezember 1923 in Amsterdam geboren. Von seiner Mutter Jannetta Jacoba Doornbusch erbte er nach eigenen Aussagen die romantische Ader, von seinem Vater Gerard J.M. van het Reve, Journalist und Kommunist, die verbale Intelligenz. Seine Kindheit verbrachte er im Amsterdamer Stadtteil „Betondorp“. Nach dem Gymnasium besuchte Reve die grafische Schule in Amsterdam und nahm daran anschließend zahlreiche Gelegenheitsjobs an, wie etwa den des Vertreters für Bügeleisen und Staubsauger oder Berichterstatter für die sozial-demokratische niederländische

Tageszeitung *Het Parool*. In dieser Periode publizierte er unter dem Namen Simon van het Reve seine ersten literarischen Werke. Berühmtheit erlangte er 1947 durch seinen Roman *De Avonden*. Im Rahmen einer Preisverleihung lernte er die Dichterin Hanny Michaelis kennen, die er ein Jahr später ehelichte. Die Ehe dauerte zehn Jahre. Nach Unstimmigkeiten bei der Herausgabe von *Melancholia* und einer zurückgeforderten Reiseunterstützung beschloss Van het Reve den Niederlanden den Rücken zu kehren und sich in England nieder zu lassen. Seinen Unterhalt verdiente er dort als Pfleger in einem neurologischen Krankenhaus und beschäftigte sich in seiner Freizeit mit dem Lesen der Bibel. Er gab einen Band in englischer Sprache heraus, kehrte jedoch anschließend zu seiner Muttersprache und in die Niederlande zurück, da jener Band nicht sehr erfolgreich war. Ab 1957 war er als Redakteur für die niederländische Literaturzeitschrift *Tirade* tätig und erhielt zahlreiche Preise. Van het Reve versuchte sich eher erfolglos als Theaterschriftsteller, lieferte jedoch hervorragende Übersetzungen von Theaterstücken von Autoren wie Pinter, Albee, Behan oder Dyer. Ende 1963 lernte Van het Reve seinen Lebensgefährten Willem van Albada kennen und zog mit ihm in ein friesisches Dorf. 1964-65 wirkte Reve an einem satirischen Tv-Programm mit, das jedoch wegen Gotteslästerung abgesetzt wurde. 1966-68 musste er sich im ‚Ezel-proces‘ wegen Gotteslästerung in einigen Passagen seines Romans *Nader tot U* verantworten und wurde schließlich frei gesprochen. Am 27. Juni 1966 trat Gerard van het Reve der römisch katholischen Kirche bei. 1968 erhielt Van het Reve den „P.C. Hooftprijs“ für sein gesamtes Werk. Ab 1973 nannte er sich nur noch schlicht Gerard Reve. 1974 wurde er zum Ritter des Ordens von Oranje Nassau geschlagen und 2001 erhielt er einen weiteren Preis, den „Prijs der Nederlandse Letteren“, der jedoch mit einigem Aufsehen einherging, da sich sowohl der belgische König Albert II als auch der damalige flämische Kulturminister weigerten, Reve den Preis zu überreichen. Grund dafür war, dass gegen den damaligen Partner von Gerard Reve eine Anklage wegen Pädophilie vorlag. Etwa im Jahre 2000 begann Reve an Alzheimer zu leiden und wurde

2003 in einem Pflegeheim im belgischen Zulte aufgenommen, wo er 2006 im Alter von 82 Jahren verstarb.

4.1.3. Wie gibt der Autor Sinn?

Mit jedem Werk, das ein Schriftsteller kreiert, gibt er etwas von sich preis, legt etwas offen, gibt quasi Auskunft über sich oder zumindest über einen Teil davon.

Der katholische Theologe Hans Urs von Balthasar umschrieb dies folgendermaßen:

„Im Buch muß sich viel von dem spiegeln, was einer, der auch schreibt, seinem Dasein an Sinn zu geben sucht. [...] Einem Schriftsteller bleibt darum nichts anderes übrig, als seine Bücher vorzuschicken, wenn er über sich Auskunft geben soll. [...] Schreibend ist man sich einmal voraus [...]; dann wieder hinkt man hinter sich her oder schleicht gar zurück. [...] [Man] bleibt für das Publikum unweigerlich der Mann seiner vergangenen Werke, während [man] selber nur widerwillig, ja ängstlich eine dieser Schlangenhäute befühlt, die [einem] dies mit Sicherheit verraten: daß [man] nicht mehr dort steht, längst ein anderer geworden ist. [...] Überflüssig zu sagen, daß ich deshalb auf keine der Gestalten festgelegt werden möchte, die ich im Laufe der Jahre monographisch beschrieb.“
(Balthasar zit. n. Krenski, 1995, S.7f)

Ein Buch gibt also Auskunft über den Autor und mit jedem neuen Werk lässt der Schriftsteller bereits zuvor publizierte Werke wie Schlangenhäute hinter sich zurück. Nachfolgend soll nun untersucht werden, was nun Gerard Reve in *Moeder en zoon* von sich preis gibt und wie Gerard Reve seinem Leben Sinn gibt. Wie bereits in Kapitel 3.3.2. behandelt, stellen Reves Werke eine Mischung aus u.a. Religion, Erotik, Sexualität und Gewalt dar. *Moeder en zoon* liegt ganz in dieser Tradition, geht jedoch einen Schritt weiter und wählt Gerard Reves Übertritt zur katholischen Kirche als direktes Thema, holt somit den Themenkreis Religion und Glaube in die direkte Handlung des Romans hinein. Religion und Glaube werden nicht durch ‚Weglassen‘ erfahrbar gemacht, sondern im Gegenteil durch ‚Hereinholen‘ und ‚Hinsehen‘. Bereits im Prolog kündigt Reve den Inhalt des Romans als „[d]e geschiedenis van mijn nadering tot en omgang met wat men *geloof* noemt, die ik in dit boek uit de doeken wil doen“ (S.8) an.

Eine Suche nach dem Sinn liegt daher bereits in die Handlung eingebettet.

Gerard Reve möchte Katholik werden und ist auf der Suche nach Antworten:

„Wordt iemand er beter van? Wordt iemand een rechtschapener mens? Wordt iemand gelukkiger als hij rooms-katholiek wordt?’ begon ik. Ik had niet de indruk. Werd men als katholiek een ‚heil’ deelachtig dat men anders zoude ontberen? Ik kon het mij niet voorstellen, deelde ik Lambert S. mede, al schenen er werkelijk mensen rond te lopen die in alle ernst geloofden dat wie zich tot die leer bekende, na zijn dood eeuwig bleef voortleven, terwijl iemand die deze leer niet omhelsde, genoegen moest nemen met de tijdsperiode van zijn aardse bestaan.“ (S.242)

Wie bereits T.S. Eliot meinte, (siehe Kapitel 3.2.1.) muss Dichtung die existentiellen Fragen stellen, welche von Religion und Theologie beantwortet werden sollen. Und auch Reve bedient sich in seinem Roman zahlreicher Fragen, auf welche er sich Antworten von der katholischen Kirche erhofft. So fragt er sich in obiger Textstelle, welche Vorteile ihm der katholische Glaube verspräche. Würde er davon ein besserer Mensch, würde er rechtschaffener oder glücklicher und würde einem als Katholik ein Heil zu teil, das man sonst entbehren müsste? Vier Fragen illustrieren seine Suche nach dem Sinn. Durch Fragen versucht Reve dem Kern des katholischen Glaubens näher zu kommen und durch diese Fragen werden seine Sehnsüchte sichtbar, wie etwa sein Wunsch nach Glück. Würde die katholische Kirche ihm jenes Glück beschere können, wonach er sich seit seiner Kindheit sehnte?

„Waarom was hij (Nikie, RS), in zijn belachelijke lompen, en wonend in een kaal, vrijwel leeg huis, gelukkig, en was ik het niet en zoude ik het nooit worden?“ (S.38)

Verspürt Reve neben dem Wunsch nach Glück auch den Wunsch ein besserer Mensch zu werden? Wenn man bedenkt wie viele Folterszenen Reve in seinen Romanen beschreibt, häufig als völlig normale Handlungen darstellt, ohne jegliches Schuldgefühl dabei zu zeigen, so entsteht eher der Eindruck, dass ihm nicht sehr daran gelegen ist, sich mit Inhalten wie Schuld und Sünde auseinander zu setzen. Aus der folgenden Passage über die Schutzlosigkeit seines angebeteten ‚Matroos Vos’ lässt sich der Wunsch nach Läuterung jedoch durchaus erahnen:

„Niemand zoude hem dan, op zee, aan boord... kunnen berschermen... Maar als ik bij hem was... als ik óók aan boord was... zoude ik hem dan verdedigen en beschermen?.. ‘Eer de haan gekraaid zal hebben’... dreunde een stem in mij. [...] Ik vocht tegen iets verschrikkelijks, tegen een gedachte die ik niet wilde toelaten, maar die er reeds was, ja, die ik in zondige verdorvenheid altijd, als een verboden ziekte, bij mij gedragen had, ondanks al mijn loocheningen... een gedachte die zich nu tot een genadeloze vraag verwoordde: [...] zoude ik dan, als ik er bij was, iets doen?” (S.208)

In diesem Textausschnitt kämpft Reve mit seinem Gewissen, geht hart mit sich ins Gericht und stellt sich die quälende Frage, ob er seinem ‘Matroosje’ zu Hilfe eilen würde, wenn dieser in Bedrängnis käme: „Maar als ik bij hem was... als ik óók aan boord was... zoude ik hem dan verdedigen en beschermen?” Nach inneren Kämpfen fragt er sich erneut: “[...] zoude ik dan, als ik er bij was, iets doen?” In dieser Szene bedient sich Reve eines Bibelzitates (‘Eer de haan gekraaid zal hebben’), in dem Jesus zu Petrus sagt: “In dieser Nacht, noch ehe der Hahn kräht, wirst du mich dreimal verleugnen.” (Mt.26,34). Petrus erwiderte zu Jesus: “Und wenn ich mit dir sterben müsste -, ich würde dich niemals verleugnen!” (Mt.26,35). Auf gleiche Weise wie Petrus schwört sich Reve, seinen ‘Matroos Vos’ vor seinem Lebenspartner Wimie niemals zu verleugnen. Und ebenso wie Petrus ist Reve schwach und verleugnet seinen neuen Freund bereits kurze Zeit später, als Wimie nach Hause kommt. Denn als dieser tatsächlich die Wohnung betritt, ertappt sich Gerard Reve dabei, dass er noch schnell im letzten Augenblick das zweite Weinglas verstecken möchte, das ein Zeugnis von ‚Matroosjes’ Besuch darstellt. Durch die Tatsache, dass Wimie jedoch als erstes in die Küche geht, um sich eine Mahlzeit zuzubereiten, erlangt Reve noch Bedenkzeit, eine Gnadenfrist, was zu tun sei. Und wieder die Passage „’Eer de haan kraait...’“ (S.213). Gleichzeitig wachsen seine Angst vor Wimie als auch sein Widerstand gegen diese Angst. Innere Kämpfe werden sichtbar:

„Ik was een schijthuis, en onder Wimie zijn ondervraging zoude ik bijna gek worden van angst en schuld, maar ik zoude ‘Matroos’ niet verlochonen... neen, nooit... niet in der eeuwigheid... of ik zoude moeten sterven... en ook zoude ik de gelofte gestand doen... „ (S.215)

Er schwört sich demnach, dass er seinen jungen Freund niemals verleugnen würde. Doch sobald Wimie die Sprache auf das zweite Weinglas bringt, ist Reve schwach und verleugnet den Freund, worauf sich eine innere Stimme meldet: „'Kukeleku' deelde een stem in mij mede.“ (S.219). Wimie lässt sich jedoch so einfach nicht abfertigen und fragt genauer nach, worauf Reve seinen Freund erneut verleugnet und sich erneut eine Stimme meldet: „'Kukeleku, kukeleku, kukeleku', ging de stem in mij voort, die niet meer van ophouden scheen te willen weten.“ (S.219). Reve ist entsetzt über sich selbst, gesteht sich jedoch ein, dass die Verleugnung nun nicht mehr rückgängig zu machen sei und sieht einen letzten Ausweg, eine letzte Rettung seiner Seele:

“Als ik nu uitsprak... wat ik zeggen moest, de tweede gelofte... zoude dan mijn ongerechtigheid van het schenden van de eerste alsnog bedekt kunnen worden?” (S.220)

Er fragt sich, ob noch eine Rettung möglich wäre und tut als letzte Hoffnung Wimie folgenden Beschluss kund:

“'We hebben één ding besloten', herhaalde ik als in een trance. 'Ik heb thans, definitief en voorgoed, besloten om rooms-katholiek te worden.'” (S.220)

Somit erlegt sich Reve Busse auf, wovon der Leser auch durchaus den Eindruck bekommt, dass Reve tatsächlich gewillt ist, diese zu tun.

Wenig später scheinen Schuld und Sünde vergessen zu sein und Reve stellt sich eine gänzlich andere Frage, von welcher jedoch anzunehmen bleibt, dass dieser eine rein rhetorische Intention zugrunde liegt und diese als reine Ironie gewertet werden kann: “zoude er in heel West-Europa behalve ik nog één ander mens zijn met zoveel geloof, hoop en liefde dat hij bereid was te Harer ere en vóór Haar aangezicht zich te ontbloten en zijn liefdesvocht te plengen?” (S.251). Diese Frage ist schon allein deswegen nicht zu beantworten, da es keine Methoden gibt um das Ausmaß von Glaube oder Liebe erfassbar und somit vergleichbar zu machen, weshalb es sich bei dieser Frage lediglich um einen literarischen Kunstgriff handelt, welcher nicht auf eine tatsächliche Antwort abzielt.

Eine weitere Frage stellt sich Reve in dem zu Beginn zitierten Textausschnitt nach einem eventuellen Heil, das einem Katholiken zuteil werden würde. Würde ein Beitritt zur katholischen Kirche demnach ein Leben nach dem Tod bedeuten, wohingegen Nicht-Katholiken sich lediglich mit ihrem Erdenbestehen zu begnügen hätten? Diese Frage nach der heilsartigen Wirkung des katholischen Glaubens lässt eine Angst vor dem Tod erahnen, weshalb ein Beitritt zum römisch katholischen Glauben für Reve an Attraktivität gewänne.

Dennoch begreift er nach wie vor nicht, was ihn denn nun tatsächlich am katholischen Glauben fasziniert, denn:

„Wat kon het in Godsnaam zijn, dat mij bewoog, telkens opnieuw ergens naar toe te gaan, waar ik mij bedrukt en verslagen voelde? En dat waren niet de enige gevoelens. Er was één gewaarwording die de andere nog overtrof: een diepe, verterende schaamte. Wie zoude mij daarvan de verklaring kunnen geven?“ (S. 84)

All die bisher genannten Fragen sind ausgerichtet um sich einer Antwort zu nähern auf die Frage, was das Wesen des katholischen Glaubens ausmacht. Immer wieder aufs Neue hadert Reve damit, dass er sich von der katholischen Kirche angezogen fühlt, obwohl sein Bruder („die alles wist“, S.90) befand, dass „het roomse geloof een hoop malle onzin voor oude wijven was“ (S.90), obwohl Reve selbst Katholiken bisher als „in pis gewassen‘ ,roomse bleekscheten““ (S.90) gesehen hat und ihn die Texte, Radiobeiträge oder Gebetsbücher der katholischen Kirche eher irritierten:

“Van bijna alle teksten van brochures, artikelen, apologieën voor de radio, katechismusboekjes en bidprentjes trof mij de onbeholpenheid van stijl, het geringe, bijna infantiel lage peil van de intelligentsie en de overmaat aan tautologieën en klisjees.” (S.80)

Und dennoch musste dem katholischen Glauben doch irgend etwas Großes zu Grunde liegen, da:

“Een leer die zulk een gebrekkige, verkitschte, infantiele en soms aan godslastering grenzende vertolking kon doorstaan, moest wel, naar haar

inhoud, iets verkondigen van grote dwingende kracht en evidente geloofwaardigheid.” (S.83)

Und nach diesem Etwas voll großer, zwingender Kraft und evidenter Glaubwürdigkeit ist Reve in *Moeder en zoon* auf der Suche. Er stellt sich Fragen, wie: Was macht den Glauben aus, was ist das Wesen der katholischen Kirche? Im Epilog stellt er sich noch einmal, nach wie vor voller Zweifel, Fragen:

„Ben ik een gelovig mens? Een christen? Een goed, een slecht, of in het geheel geen rooms-katholiek? Misschien heb ik in dit boek die vragen beantwoord, misschien ook niet. Ik vraag mij af, of het wel vragen zijn, waarop enig antwoord mogelijk is.” (S.292)

Seine als letzte gestellten Fragen in diesem Roman sind demnach, ob er wohl selbst ein gläubiger Mensch sei, ob er ein guter, ein schlechter, oder gar ganz und gar kein Katholik sei. Er zweifelt noch einmal daran, ob all die in *Moeder en zoon* gestellten Fragen überhaupt je zu beantworten seien.

Ein Mittel um Sinn zu geben, sind in *Moeder en zoon* demnach das Mittel der Fragen. Die unterschiedlichen Fragen zeigen, beziehungsweise ‚offenbaren‘, um sich sprachlich dem Thema anzupassen, beispielsweise Reves Glauben, Reves Kritik am Glauben, Reves Zweifel am Glauben. Durch Fragen wird also Reves Wunsch nach Glaube, Religiosität, Zugehörigkeit sichtbar. Nicht die Antworten sind von Bedeutung, sondern die Fragen sind es, auf die es ankommt. Fragen erfüllen hier die Funktion etwas Nicht-Ausdrückbares indirekt auszudrücken und auf diese Art sichtbar zu machen.

Eine weitere Möglichkeit, Sinn zu geben besteht darin, seine eigene Geschichte in einen allgemeineren Zusammenhang zu setzen. Steunebrink (Siehe Kapitel 3.2.1.) sieht eine Möglichkeit um seinem Leben auf religiöse Weise Sinn zu geben darin, dass man seine eigene Geschichte in einen allgemeinen Zusammenhang setzt, indem man seine Geschichte mit Elementen aus einer größeren Geschichte erzählt, welche im Falle des Christentums die Schöpfungsgeschichte sowie das Heilsdrama des Sündenfalls und der Erlösung

sind. Auf diese Weise werden Geschichten nachvollziehbar und objektiv. Ein nicht namentlich genannter Rezensent schrieb in *De Volkskrant* über *Moeder en zoon* "het is de vraag in hoeverre hij (Reve, RS) erin geslaagd is de verbeelding van zijn overgang (zur katholischen Kirche, RS) overtuigend vorm te geven, zodat de specifieke kant van zijn probleem weer een algemene dimensie krijgt" (De Volkskrant, 1980). Hier ist also die Sprache von einem individuellen Problem, das in einen allgemeinen Zusammenhang gebracht werden soll, in diesem Fall Reves Übertritt zur katholischen Kirche. Gelingt es Reve also in *Moeder en zoon* seine Geschichte in einen allgemeinen Zusammenhang, das heißt in Verbindung mit der christlichen Ur-Geschichte zu bringen? Ein Beispiel hierfür stellt das bereits genannte Beispiel der Verleugnung seines angebeteten Freundes ‚Matroos Vos‘ gegenüber Wimie dar. In dieser Szene erzählt Reve seine eigene Geschichte in Anlehnung an die entsprechende Bibelstelle, in welcher Petrus Jesus verleugnet. Somit kommt Reves persönliche Geschichte in einem allgemeinen Zusammenhang zu stehen und wird Teil der großen Ur-Geschichte der Menschheit. Als entgegengesetzte Bewegung dazu, dass eine persönliche Geschichte in einen allgemeinen Zusammenhang gesetzt wird um Objektivität zu erlangen, meint Reve jedoch, dass Allgemeines hingegen nur im Speziellen erlebt werden kann:

„Ik geloof dat het universele slechts ten volle beleefd kan worden in het specifieke. In de kunst kan het menselijk lot slechts bezongen worden in het specifieke lot van de dichter zelf of in dat van een ander of andere, specifieke personen, en kan een schilder de liefde slechts uitbeelden in voorstellingen van twee zichtbare gelieven, van een door hem geliefd persoon, of in de afbeelding van voorwerpen die in hunne ordening en duiding van die liefde de herkenbare attributen zijn, etc.” (S.244)

Somit entstehen Bewegung und Gegenbewegung, welche voneinander abhängig sind, in dem Sinn, dass spezielle Geschichten durch einen allgemeinen Zusammenhang an Objektivität gewinnen und umgekehrt, dass das Allgemeine nur anhand des Speziellen erlebt werden kann.

Als weiteres Instrument um Sinn zu geben soll der Sprachgebrauch in *Moeder en*

zoon untersucht werden. Laut Sölle besteht „[d]ie Funktion religiöser Sprache in der Literatur [...] darin, weltlich zu realisieren, was die überlieferte religiöse Sprache verschlüsselt aussprach. Realisation ist die weltliche Konkretion dessen, was in der Sprache der Religion ‚gegeben‘ oder ‚versprochen ist.“ (Siehe Kapitel 3.2.1.). Auch beim Sprachgebrauch finden sich wieder einige ‚direkte‘ Beispiele, wie biblische Inhalte an weltliche Sprache angepasst werden. So trachtet Reve im Lauf der Handlung der katholischen Lehre näher zu kommen und sie zu verstehen. Dazu versucht er die Deutung biblischer Sprache zu begreifen, indem er den Anfangsworten des ‚Vater Unseers‘, „*Onze Vader die in de hemelen zijt*“ (S.93), auf den Grund geht und zu ergründen sucht, wie man diese weltlich deuten könne. Er sieht drei mögliche Deutungsarten für katholische Inhalte, nämlich wörtlich genommen, allegorisch oder symbolisch. Aus oben genanntem Satzteil des ‚Vater Unser‘ meint er, nicht schlaue zu werden, da dieser keinesfalls wörtlich genommen werden könne, da es Unsinn sei sich Gott, den Vater, als im Himmel sitzenden Vater vorzustellen. Somit fällt eine wörtliche Auslegung erwartungsgemäß weg, Reve geht jedoch auf keine weitere, im Gegensatz dazu mögliche Deutung ein. Für einige biblische Inhalte sieht er die Möglichkeit einer allegorischen Auslegung und führt als Beispiele einer solchen Auslegung die Speisung der Fünftausend (Mt 14, Mk 6, Lk 9 und Joh 6) oder die Heilung des Blindgeborenen (Joh 9) an. In der Allegorie sieht Reve etwas mit dem Verstand zu Begreifendes: wird doch etwas Spezielles, Begrenztes erzählt, während jedoch etwas Allgemeines, Unbegrenztes, das mit dem Speziellen parallel verlief, gemeint wurde. Und was letztendlich weder wörtlich noch allegorisch erklärt werden könne, meint er, sei ein Symbol. Das Symbol erklärt Reve als etwas, das etwas darstellt, was auf keine andere Art und Weise erklärt werden könne. Ein Symbol drückt seiner Meinung nach jedoch nie etwas adäquat aus: man wisse nie, was es ausdrücken, jedoch durchaus, DASS es etwas ausdrücken solle. Als Beispiel für ein Symbol nennt er die Bezeichnung ‚Mutter Gottes‘ für Maria.

Ein weiteres, jedoch ‚nicht-direktes‘ Beispiel, wie Reve biblische Sprache in

weltliche überetzt oder zu überetzen versucht, findet sich im Zitat „Eer de haan kraait“ (siehe oben). Reve beschreibt seine Verleugnung von ‚Matroos Vos‘ in Anlehnung an die Petruszene aus der Bibel, setzt an dieser Stelle jedoch Bibelkenntnis beim Leser voraus, indem er ohne Verweis auf die Bibel aus derselben zitiert. So wird dieses biblische Zitat „Eer de haan kraait“ in profanem Zusammenhang verwendet, wodurch eine Transferierung der Petrusgeschichte in die heutige Zeit erfolgt. Somit stellt sein eigener Verrat die Realisation von biblisch Gegebenem dar. Ein weiteres Beispiel dafür findet sich in der Passage: „Zijn kronkelen en huilen onder de wrede ranseling van zijn mat fluwelen, nog bijna nergens behaarde Matrozenlijfje was mijn schuld, mijn allergrootste schuld – nooit zoude ik dat loochenen... maar meer nog was het de schuld van de mensen, van het gehele zondige mensendom, dat zich van God had afgekeerd...“ (S.127f) Auch hier eine Anleihe aus einem liturgischen Text, dem Schuldbekentnis („mijn schuld, mijn allergrootste schuld“), eingebettet in Reves Geschichte sowie die Einbettung seiner eigenen Schuld in den Sündenfall der Menschheit. Reve bedient sich somit biblischer Sprache um seine persönliche Geschichte in die Ur-Geschichte der Menschheit einzubetten und somit in einen allgemeinen Zusammenhang zu setzen.

Im Folgenden soll nun analog der Methode der strukturellen Analogie versucht werden zu überprüfen, wo in *Moeder en zoon* Gemeinsamkeiten der Literatur mit der Theologie gefunden werden können, wo Trennendes zutage tritt. Als Beispiel dient hiezu die folgende Textpassage:

„Of het door de stilte kwam, die een lijfelijke spanning bij mij begon op te roepen, weet ik niet, maar een andere drang deed zich gevoelen, die ik niet kon wederstaan: ik opende mijn gulp, trok mijn zich reeds half tot vuurbereidheid verheven liefdesdeel te voorschijn en begon, terwijl ik de Moeder Gods strak aankeek, het snel te beroeren. Neen, dat was toch te precair: hoe devoot en zedelijk geboden mijn handelen ook mocht zijn, het kon door ontdekking en wanbegrip tot nodeloze schaamte leiden, en ik propte mijn tot volle wasdom gekomen deel wederom snel achter slot en grendel. ‘Neem me niet kwalijk’, mompelde ik, waarbij ik opeens, diep in mijn hart, besepte dat mijn verontschuldiging niet het tonen maar veeleer het uit lafheid wederom wegstoppen van mijn liefdesdeel gold.“ (S.250)

Diese Passage, in welcher Reve sein „half tot vuurbereidheid verheven liefdesdeel“ vor einem Marienaltar zum Vorschein bringt, zeigt sich an der Oberfläche als eine nichtkirchliche, nichtchristliche Begebenheit und somit als trennendes Element. Kein Christ würde im alltäglichen Leben vermutlich je so handeln und keine Kirche würde so etwas als wünschenswert bezeichnen. Laut der strukturellen Analogie kann jemand, der strukturell-analog denkt, Entsprechungen des Eigenen im Fremden finden und umgekehrt das der christlichen Gotteserfahrung Fremde sehen. So zeigt sich in dieser Textstelle, dass Reve sich durchaus bewusst ist, dass seine Handlung bei Entdeckung zu einem Missverständnis und somit zu Scham (vermutlich sowohl bei dem Entdeckten als auch bei einem möglichen Entdecker) führen könnte, weshalb er das Begonnene abbricht. Er selbst fühlt sich zwar sozusagen im Recht, bezeichnet er sein Handeln doch als „devoot en zedelijk geboden“, ist sich jedoch durchaus davon bewusst, dass jemand anderer die Szene ‘falsch interpretieren’ und somit keine christliche Handlung dahinter vermuten könnte. Diese nach außen hin ganz und gar nicht christliche Handlung beinhaltet somit ein trennendes Element zwischen Literatur und Theologie. Andererseits muss Reves Intention beachtet werden, aus welcher heraus die obige Szene entstanden ist. Sein Ziel war es nicht, die Mutter Gottes zu schänden, sondern (nach eigenen Aussagen) im Gegenteil zu ehren. Um nicht an der Oberfläche einer solchen Szene kleben zu bleiben, muss (in Anlehnung an Reves eigene Aussage im Eselprozess) die Autorenintention abgegrenzt werden von der Leserinterpretation. Somit sind in obigem Textausschnitt sowohl trennende (in Form einer für einen Christen nicht akzeptablen Handlung) als auch gemeinsame Elemente (in Form von Reves persönlicher Art und Weise, Maria seine Liebe kund zu tun) vorhanden und stellt somit ein Beispiel dar für Reves Art und Weise, seinen Glauben in strukturell-analoger Weise sichtbar zu machen. In welcher Art und Weise Reve in seinem Roman *Moeder en zoon* Sinn gibt kann nun folgendermaßen zusammengefasst werden: In direkter Art und Weise

geschieht dies durch die Handlung, die Reves Sinnsuche in Bezug auf seinen Beitritt zur katholischen Kirche beschreibt. Als weiteres Mittel um Sinn zu geben, bedient Reve sich der Frage. Fragen, die seinen Glauben, seine Sehnsüchte, seine Zweifel wie auch seine Kritik an der katholischen Kirche erfahrbar machen, indem sie Nicht-Ausdrückbares auf indirekte Weise ausdrücken. Darüber hinaus wird das Mittel eines allgemeinen Zusammenhangs sichtbar, da Reve seine eigene Geschichte in einen allgemeinen Kontext setzt, wie etwa mithilfe der Verleugnungsszene. Außerdem wurde anhand der Methode der strukturellen Analogie untersucht, wo Trennendes und wo Gemeinsames zutage tritt und als letztes Mittel wurde anhand Reves Sprachgebrauch nach Beispielen für eine Übersetzung von biblischen Inhalten in weltliche Dimensionen gesucht. *Moeder en zoon* ist Zeugnis von Reves Beitritt zur katholischen Kirche und den dem Beitritt vorausgegangenen Fragen, Zweifeln und Kritiken, welche anhand von Fragen erfahrbar gemacht werden. Fragen stellen eine Möglichkeit dar, vielleicht gar die einzige Möglichkeit, um nicht-Ausdrückbares auszudrücken. *Moeder en zoon* widmet sich Reves Suche nach dem Sinn der katholischen Lehre. Sinn gegeben wird somit einerseits durch die Handlung selbst, andererseits durch Instrumente wie die der Frage, des allgemeinen Zusammenhangs, der Übersetzung von biblischen Inhalten in weltliche Sprache sowie durch Verbindung von Literatur und Theologie in strukturell-analoger Weise.

4.1.4. Religion und Sexualität

Sexualität stellt eine Art und Weise dar um Liebe auszudrücken, um Liebe Form zu geben. Auch Religion ist eine Möglichkeit, Liebe auszudrücken und ihr Form zu geben. In weiterer Folge kann somit Sexualität als eine Form von Religion interpretiert werden. Sowohl Religion als auch Sexualität bedeuten Bindung an etwas, im einen Fall an einen Glauben, im anderen Fall an einen Partner. Durch beide werden Erfahrungen gemacht, wie etwa Gemeinschaft oder Ekstase. Beide können sich in Extremformen äußern, wie etwa in religiösem Fanatismus oder in

abartigen Sexualpraktiken. Gerard Reve bezeichnet sich, wie oben bereits erwähnt, als religiösen Schriftsteller und wie schon im theoretischen Teil behandelt (siehe Kapitel 3.3.2.2.) sind in Reves Werken Religion und Sexualität untrennbar miteinander verbunden, wie etwa im folgenden Ausschnitt deutlich wird:

„... maar onder de bezoekers zag ik vrij dikwijls, tot mijn verrassing en voldoening, mooie jongens die ik, als ik ze in gebed geknield vóór een of andere schrijn zag liggen, met diepe vertedering en bijna schaamteloze belangstelling van zeer nabij beloerde. Waarover zouden die lieve roomse jongens op hun roomse knietjes, in hun roomse broekjes die net zo nauw en zo fraai om hun roomse kontjes en roomse kruisjes spanden als dat bij buitenkerkelijke liefdesdieren het geval was, wel liggen te tobben?” (S.86)

Bevor Gerard Reve tatsächlich zum katholischen Glauben konvertiert, begibt er sich gelegentlich in eine beliebige Kirche und betrachtet die dort anwesenden Menschen um herauszufinden, welcher Art Katholiken wohl waren. Bei einem dieser Besuche stechen ihm oben beschriebene „mooie jongens“ ins Auge, welche er nach eigenen Aussagen beinahe schamlos auffällig beobachtet, wie diese vor dem einen oder anderen Schrein knien. Reve betrachtet also diese „lieve roomse jongens“ auf ihren „roomse knietjes“, in ihren „roomse broekjes“, die beinahe so eng und hübsch um ihre „roomse kontjes“ und „roomse kruisjes“ spannen wie bei jenen von ihm angedeuteten „buitenkerkelijke liefdesdieren“. Reve betritt also verschiedene Kirchen auf der Suche nach dem Kern des katholischen Glaubens und auf der Suche nach einer Antwort auf seine Frage, ob er seinem Wunsch, diesem Glauben beizutreten, stattgeben und tatsächlich in die Tat umsetzen sollte. Dabei fällt sein Blick quasi zufällig auf jene „mooie jongens“, die er unmittelbar mit „liefdesdieren“ assoziiert. Seine Suche nach dem Glauben verbindet sich mit einer Sehnsucht nach diesen jungen Männern, die Teil dieser Kirche sind. Wenn er diesem Glauben beitreten würde, wäre er Teil einer Art großen Familie, zu welcher auch jene gehörten:

“Genade: ik mijmerde, hoe ik samen met zulk een jongen geknield wilde liggen, omgeven door de weldadige, beschermende schemer van zijn bijgeloof, dat eigenlijk ook het mijne moest worden, en hoe, onder de hartstochtelijke fluistering van ons gebed, wij elkander in het tedere

schijnsel van het kaarslicht uit de schrijn zouden betasten, strelen, kussen en tot liefdes uiterste verzadiging lichamelijk beroeren. De daad geleeek mij, op deze plaats van diepste overgave, eerder geboden dan ongeoorlofd, en wat ik gemeenlijk, even ironies als diep gemeend, 'de heilige daad' plachte te noemen, kwam mij onder deze omstandigheden heiliger voor dan ooit." (S.87)

Reve sinniert, wie er sich, im Gebet vereint, mit einem dieser „mooie jongens“ im Schutz des Kerzenlichtes auch körperlich vereint und betrachtet diesen ‚Schauplatz‘ des Innenraums einer Kirche nicht als unerhört, sondern viel eher als geboten und sieht eine neue Bedeutung im bisher von ihm häufig ironisch verwendeten Ausdruck „de heilige daad“ – in diesem Zusammenhang, an diesem Ort kommt die Tat des sexuellen Kontaktes ihm heiliger vor denn je. Seine Sehnsucht nach Liebe und Schutz ortet hier eine Möglichkeit umfassend gestillt zu werden, sowohl durch den Schutz und die Geborgenheit der Kirche als auch gleichzeitig durch die Liebe zu einem dieser jungen Männer. Wobei es ihm offensichtlich nicht so sehr um die Liebe zu einem bestimmten männlichen Wesen geht, als vielmehr um die Liebe an sich. Auch diese Szene zeigt einen analog-strukturellen Ansatz, da auch hier Trennendes, Schauplatz Kirche für ein Liebesspiel, und Gemeinsames, Liebe im religiösen Sinne, verbunden wird.

Eines Sonntags, als Reve einen gewissen Otto, den er als seinen Liebessklaven bezeichnet, besucht und diesen in dessen Wohnung zweimal vergewaltigt, sinniert Reve, ob er wohl schon immer sexuell eigenartig oder ‚abartig‘ gewesen ist:

„Hoe zat de boel in elkaar? Was het altijd zo geweest, dat ik een jongen begeerde en wilde bezitten, op wie ik niet verliefd was, om wie ik niets gaf of die ik zelfs verachtte, en bij de heilige daad met hem aan een andere jongen of jongens dacht, die ik in woeste overgave aanbad? En hoe was het zo gekomen, dat zelfs wanneer ik met een jongen naar bed ging van wie ik eigenlijk wèl hield, althans om wie ik wel degelijk iets gaf, dat ik zelfs dan voor mijzelve de liefde uitbande – want zo was het eigenlijk toch? (S.180)

Reve überlegt, ob er schon seit jeher junge Burschen besitzen wollte, zu denen er keine Liebe verspürte und während der sexuellen Vereinigung mit ihnen an einen anderen Jungen dachte, welchen er hingegen in „woeste overgave“

verehrte. Und ob er seit jeher in umgekehrter Weise bei der sexuellen Vereinigung mit jungen Burschen, die er eigentlich wirklich liebte, paradoxerweise jegliche Liebe von sich fernzuhalten trachtete. Bei all diesen Überlegungen kommt Reve zur Erkenntnis, dass dies früher tatsächlich anders war:

„Jaren geleden, toen ik op straten, pleinen en in avondlijke parken een jongen oppikte en medenaam of met hem medeging, was de liefde altijd recht toe recht aan geweest: ik had de jongen begeerd, en mij in bed met lichaam en ziel aan hem gewijd, en niet zelden was ik op die jongen zelve, en op niemand anders, en zonder filmbeelden er omheen, dodelijk en meestal ongelukkig verliefd geworden...“ (S.180)

Früher vereinigte er sich körperlich mit jungen Männern, zu welchen er Liebe empfand und in die er sich, wenn auch meist unglücklich, wirklich verliebte. Reve grübelt weiter und versucht heraus zu finden, seit wann dies denn nun anders war:

“Maar wanneer was die heisa, die ook Wimie in bed van lieverlede was gaan opbreken, en weshalve hij mij ‘seksueel mismaakt’ had believeen te noemen, precies begonnen? Het was, zo bedacht ik met een schok, merkwaardigerwijze begonnen ongeveer in dezelfde tijd, dat ik religieuze gevoelens, voorstellingen en gedachten was gaan kultiveren. De ene afwijking had ik tegelijkertijd met de andere opgelopen...

Had het met God te maken? [...] Zoals ik God zocht, Die niet van tijd, ruimte of materie en daardoor de enige werkelijkheid was, zo zocht ik ook een Liefde die nooit van tijd, ruimte of materie kon zijn, die geen werkelijk lichaam kende, maar die daardoor, net als God, de enig werkelijke was... Mijn voor mensen en dijkwijs ook voor mijzelve verwerpelijk en ontuchtig liefdesleven was, in zijn diepste intentsie, een vroom leven... Wat ik deed was smerig, gemeen, belachelijk en vernederend, maar het was geheiligd, want het maakte deel uit van Gods heilsplan aangaande mij...” (S.181f)

Zu seinem Entsetzen erkennt er, dass dies etwa zu jener Zeit begann, als er begann, religiöse Gefühle zu empfinden. Sollte dies also, auf welche Art auch immer, in Verbindung mit Gott stehen? Reve versucht logische Zusammenhänge zu finden und kommt zu dem Schluss, dass es Teil von Gottes ihm zugedachten Heilsplan sein müsse. Dass sein bisheriges verwerfliches, unzüchtiges Liebesleben in seiner tiefsten Intention sogar ein frommes Leben war. Wenn es auch schmierig, gemein, erniedrigend war, müsse es dennoch oder vielleicht gerade deswegen Teil dieses Heilsplans gewesen sein. Hier findet die

Verschmelzung von Religion und Sexualität, die in Reves Werken allgemein anzutreffen ist, gar noch eine zeitliche Vereinigung in dem Sinn, dass seine ‚abartige‘ Sexualität, wie er sie selbst bezeichnet, etwa zu jenem Zeitpunkt beginnt, als er sich auch mit religiösen Gefühlen und religiösem Gedankengut zu beschäftigen beginnt.

Nach jenem Besuch, bei welchem Reve Otto vergewaltigt hat, fühlt er sich sündig: „Wat ik deze namiddag gedaan had was vernederend, verachtelijk, slecht en zelfs zondig“ (S.189). Er kommt zu dem Schluss: „Neen, ik kon niet echt liefhebben, net zo min als ik werkelijk kon geloven, want geloof en het vermogen tot onvoorwaardelijk liefhebben waren één en hetzelfde, zoals ik mijzelve in verbijsterende helderheid van inzicht voorhield“ (S.190f) und stellt beschämt fest, dass diese Idee von einem Heilsplan Gottes in Wirklichkeit großspurig und gotteslästerlich gewesen ist: „Zij was grootspraak en een godslastering geweest, die gehele malle idee dat ik in mijn ontucht Gods heilsplan uitvoerde, en zij berustte op een volstrekt belanghebbend Godsbeeld. Wie of wat was overigens God?“ (S.191) Erregte Reve in *Nader tot U* Aufsehen durch die Beschreibung einer Sexszene mit Gott in der Gestalt eines Esels, so beschreibt er in *Moeder en zoon* seine sexuellen Gedanken vor dem Altar der Mutter Gottes:

“Of het door de stilte kwam, die een lijfelijke spanning bij mij begon op te roepen, weet ik niet, maar een andere drang deed zich gevoelen, die ik niet kon wederstaan: ik opende mijn gulp, trok mijn zich reeds half tot vuurbereidheid verheven liefdesdeel te voorschijn en begon, terwijl ik de Moeder Gods strak aankeek, het snel te beroeren. Neen, dat was toch te precair: hoe devoot en zedelijk geboden mijn handelen ook mocht zijn, het kon door ontdekking en wanbegrip tot nodeloze schaamte leiden, en ik propte mijn tot volle wasdom gekomen deel wederom snel achter slot en grendel. ‘Neem me niet kwalijk’, mompelde ik, waarbij ik opeens, diep in mijn hart, besepte dat mijn verontschuldiging niet het tonen maar veeleer het uit lafheid wederom wegstoppen van mijn liefdesdeel gold.” (S.250)

Später versucht Reve eine Erklärung für sein “scheinbar ontuchtig handelen” (S.257) in der Kapelle zu finden, erklärt dabei noch, dass sich „dieses Phänomen“, wie er es nennt, in den darauf folgenden Jahren noch einige Male wiederholt hat, meist in verlassenenen oder wenig besuchten Heiligtümern.

Exhibitionismus konnte es seiner Meinung nach nicht sein, da kein Sterblicher anwesend war, der ihn hätte sehen können. Letztendlich sieht er diese von „onbewusste als onwederstaanbare“ Kraft erzwungene Handlung als Schlüssel, vor allem auch durch die Tatsache, dass er seine Handlung jedes Mal zwei Mal hinter einander ausführte.

„Na mij veilig en onbespied te weten, placht ik te knielen, mijn deel te ontbloten, het te beroeren en mijn manlijk vocht op de stenen vloer vóór het altaar te plengen, welke beide handelingen, het knielen en het mijzelve tot de verzadiging beroeren, ik na een zeer korte pauze volledig herhaalde.“ (S.258)

Reve deutet seine Handlungen schlussendlich folgendermaßen:

„[D]e dubbelheid dient uitgelegd te worden als een magiese poging, een wederkerigheid op te roepen. Het tweevoud vertolkt mijn mening, dat ‚er immers twee zijn‘, en wijst op mijn eis of althans mijn verlangen, dat ‚de tweede‘, te weten de Moeder Gods, Zich in mijn liefdesdaad zoude laten betrekken en daarin participeren.“ (S.258f)

Dieses Wiederholen seiner „Liebestat“ erklärt er demnach als Verlangen, dass sich die Mutter Gottes in diese Handlung einbeziehen lassen und daran teilnehmen würde und somit Reves Masturbation zu einem Sexualverkehr mit einem Partner umgestalten würde. Nach seiner ersten solchen Handlung vor dem Altar der Mutter Gottes, als er die Kapelle unverrichteter Dinge verließ, quält ihn jedoch die Frage, ob Maria ihn wohl richtig verstanden habe:

„Ik gevoelde wrevel, schaamte, en twijfel, het laatste aangaande de vraag, of Zij het wel ‚heel goed had begrepen‘, dan wel mij in Haar roomse onwetendheid ervan verdacht, vóór Haar altaar te hebben willen pissen. Ik werd kwaad. Welk een onbegrip: zoude er in heel West-Europa behalve ik nog één ander mens zijn met zoveel geloof, hoop en liefde dat hij bereid was te Harer ere en vóór Haar aangezicht zich te ontbloten en zijn liefdesvocht te plengen?“ (S.250f)

Als er sich bewusst wird, dass Maria ihn in ihrer „roomse onwetendheid“ unter Umständen falsch verstanden hat, wird er ärgerlich und bestätigt sich selbst, dass außer ihm, Gerard Reve, in ganz Westeuropa doch kein einziger anderer Mensch existiert, der so viel Glaube, Hoffnung und Liebe aufbrächte um sich vor Maria zu entblößen und ihr seinen Liebessaft zu opfern. Reve rückt hier seine

sexuellen Handlungen, die einen blasphemischen Charakter aufweisen, ins rechte Licht, nämlich in ein Licht, wie er selbst es gerne sehen möchte. Er erklärt seine Tat als Beweis seiner Liebe Maria und dem katholischen Glauben gegenüber, als Opfer für Maria. Der Vergleich mit einer Hochzeitsnacht, in welcher durch den Bund der Ehe legitimierte Sexualität statt finden darf, oder sogar muss, tut sich auf, hält andererseits aber nicht stand, da Reve noch nicht zum Katholizismus übergetreten ist und somit noch nicht einmal im Entferntesten von so etwas wie einer Art Ehe mit der Kirche die Sprache sein kann.

Offensichtlich geht Reve aufs Ganze, denn neben Maria will Reve auch noch einen anderen erobern, und zwar Jesus. Ihn bedenkt er mit Attributen, die er selbst gerne besitzen würde oder von denen er gar denkt, sie zu besitzen („erg leuke, goedgebouwde, argeloze jongeman“, S.255) und sieht ihn als seinen idealisierten Doppelgänger, den er auch hin und wieder „Meester, Slaaf en Broeder“ (S.256) nennt. Von Jesus hat er ein genaues Bild in seinem Kopf:

“Voor mij is dat beeld van een objektieve, waarlijk fotografiese konkretheid: ik weet van elk van Zijn kledingstukken het snit, de vorm, de aard van het materiaal, de kleur: ik ken iedere knoop; ik ken van de naaktheid van Zijn lichaam ieder detail, ook het meest intieme; ik ken de toon en het rytme van Zijn stem, en de bewegingen van Zijn mond als Hij spreekt of lacht.” (S.256)

Und auch Jesus wird zum gedanklichen Sexualpartner:

“... Hem als een bestand persoon te beschouwen en mijzelve ontelbare malen, met Zijn geklede, deels ontklede of geheel ontblote lichaam voor ogen, seksueel te beroeren, terwijl ik mij daarbij ‘zeer bepaalde dingen’ voorstelde.” (S.256f)

Hier vereinen sich Religion und Sexualität in der Art, dass Reve eine Sehnsucht verspürt Maria und Jesus zu seinen Sexualpartnern machen zu wollen, sogar ohne jeglichen Bedenken in Hinsicht auf die Tatsache, dass Maria eine Frau ist. Sexualität ist ein Ausdruck von Liebe sowie auch Glaube ein Ausdruck von Liebe ist. Durch Sexualität wird Reves Glaube sichtbar gemacht. Diese Vereinigung in körperlicher Liebe stellt für ihn seine Wertschätzung Maria und Jesus gegenüber dar und zwar in Form eines Opfers. Eine entgegengesetzte Bewegung zeigt sich

im Wunsch dazuzugehören, Schutz zu empfangen, Erlösung zu erlangen. Reve gibt Liebe, strebt aber auch danach, im Gegenzug Liebe zu empfangen, fragt er sich doch stets aufs Neue, welche Vorzüge ein Beitritt zur katholischen Kirche in sich birgt.

Wie sich somit zeigt, nennt Reve Sexualität in einem Atemzug mit religiösen Inhalten, wie etwa Sexualverkehr mit Maria oder Jesus. Für ihn existieren keine Grenzen zwischen profaner und religiöser Liebe. Die Sehnsucht nach Geborgenheit und Schutz innerhalb eines Glaubens verbindet sich bei Reve mit der Sehnsucht nach der Liebe zu den jungen katholischen Männern, die er im Rahmen seiner Kirchenbesuche gesehen hat. Masturbation vor Marias Altar bedeuten für ihn nicht Blasphemie, sondern Wertschätzung und Opfer, Religion und Sexualität werden demnach auf analog-strukturelle Art und Weise verbunden, sowohl Trennendes (Sexualverkehr mit Jesus und Maria) als auch Gemeinsames (Liebe) werden sichtbar.

4.1.5. Die Figur des Jesus

Wie in Kapitel 3.1.1. und 3.2.4. besprochen, gibt es nicht die eine, wahre Darstellung von Jesus oder den eindeutig abgegrenzten Jesusroman. Vielmehr findet sich Jesus in einem breiten Spektrum verschiedener Genres wieder und seine Figur wird auf die verschiedensten Art und Weisen ausgearbeitet. So reichen seine Darstellungen von lebenslustig bis hin zur Figur des hässlichen, etwas primitiven Mannes oder er wird gar mit radikal-revolutionärem Hintergrund der Sechzigerjahre skizziert.

Nachfolgend soll nun versucht werden, mit den in der Theorie besprochenen Unterscheidungen und Methoden Gerard Reves Roman auf eventuell vorhandene Züge einer Jesusfigur zu untersuchen. Bereits der Titel *Moeder en zoon* lässt uns fündig werden, enthält dieser doch den Term Sohn, welcher

durchaus auf Jesus verweisen könnte². Das erste Kapitel von *Moeder en zoon* beginnt mit Weihnachten, also der Geburt von Jesus Christus, ein weiterer Verweis nach Jesus also. Im weiteren Verlauf des Romans sind in Bezug auf Reves Beschäftigung mit dem Wesen des katholischen Glaubens Passagen zu finden, in denen er sich direkt mit der Person Jesus' auseinandersetzt. In Reves Vorstellung ist Jesus ein netter, junger Mann von etwa 28 Jahren und er beschreibt „die zenuwlijder van een Zoon“ (S.252), wie er ihn in einer Passage bezeichnet, folgendermaßen:

„[I]k [stelde] mij onze Heiland voor als een onwederstaanbaar charmante jongeman van omtrent 28 jaren, geen filmster – werkelijk aantrekkelijke filmsterren bestaan overigens niet – maar als een erg leuke, goedgebouwde, argeloze jongeman uit de werkende stand, gekleed in nette, goed passende werkkleren.“ (S.255)

Am Ende des ersten Drittels des Romans tut Reve seinen Unmut kund über die seiner Meinung nach oberflächliche und unpassende Interpretation Jesus' in reformatorischen Schriften, welche seiner Meinung nach bereits auch langsamer Hand in der katholischen Kirche Fuß zu fassen begann:

„... sociale, ‚medemenselijke‘, ‚leefbaarheid‘-kundige of ‚grens-situatiese‘ interpretaatsie, volgens welke onze Zoon Gods en Zaligmaker niets anders dan een soort vakbondsleider zoude zijn geweest, die werktijdverkorting en rechtvaardiger verdeling van het nationale inkomen zoude hebben gepropageerd.“ (S.97)

Wie jedoch bereits in Kapitel 3.3.2. erläutert, stellte Jesus keine zentrale Figur für Gerard Reves Glauben dar, weshalb sich Reve nicht intensiver mit der Person Jesus' auseinandersetzte und man *Moeder en zoon* sicher nicht unbedingt als Jesusroman einstufen kann. Dennoch bin ich der Meinung, dass sich in *Moeder en zoon* einige Figuren in Ansätzen auf eine Jesusfigur zurückführen lassen und

² Wobei laut Gerigk literarische Titel beliebig sind: „Ihr Bezug zum Text kann näher oder ferner sein, sie können dies oder das hervorheben. Haltbare Interpretationsanweisungen sind sie nicht, können sie nicht sein. Man kann sie, ja man darf sie während der Lektüre des Textes, dem sie voranstehen, vergessen. [...] Wenn der Text seine Herrschaft antritt, wird der Titel überflüssig. Daraus folgt: Titel sind am lebendigsten, solange man den Text, den sie benennen, noch gar nicht kennt. Sie haben ihre eigene Poesie, die sie zurückgewinnen können, auch nachdem man den Text, auf den sie sich beziehen, bereits gelesen hat.“ (Gerigk, 2002, S.7f)

möchte, wenn man schon einen Vergleich mit Jesusromanen heranzieht, dazu zuerst einige Genres des Jesusromans ausschließen, zu welchen *Moeder en zoon* am allerwenigsten gezählt werden kann. In Hinblick auf Hurths Einteilung (siehe Kapitel 3.1.1.) wäre hier als erstes der Typus des Leben-Jesu-Romans auszuschließen, da (trotz des Titels) das Leben Jesu nicht zentraler Punkt der Handlung ist und somit auch keine Beschäftigung mit seiner historischen Person stattfindet. Auch der Typus des kirchen- und religionskritischen Romans kann vernachlässigt werden, da dieser in antidogmatischen Intentionen und Motiven der historischen Jesusforschung verwurzelt ist, sich *Moeder en zoon* jedoch wie bereits oben festgestellt nicht mit dem historischen Jesus beschäftigt und keine antidogmatischen Intentionen erkennbar sind. Gemäß Langenhorsts Klassifizierung (siehe ebenfalls Kapitel 3.1.1.) kann der biographisch-historisierende Roman ebenfalls aus oben genannten Gründen ausgeschlossen werden und vermutlich auch der indirekte Jesusroman, da ich weniger davon ausgehe, dass Jesus über Spiegelfiguren dargestellt wird, als viel eher von der Möglichkeit überzeugt bin, dass Jesus als verschlüsselte Figur(-en) vorhanden sein könnte. Somit bleiben die Kategorie der Jesustransfiguration nach Langenhorst mit einem Jesus als verschlüsselter Figur, sowie Hurths Typus des Jesusromans im eigentlichen Sinne, der sich nicht so sehr mit dem Leben Jesus' als mit seiner charakterlichen Botschaft, dem Verhalten und dem Schicksal der geschichtlichen Person auseinandersetzt. In weiterer Folge muss nun die Frage beantwortet werden, wie eine derartige charakterliche Botschaft oder ein Verhalten Jesus' definiert werden oder eine derartige verschlüsselte Figur aussehen könne. Dabei muss vermutlich jeweils von einem persönlichen Jesusbild des Autors ausgegangen werden, da der wahrhaftige, wirkliche Charakter Jesus' nicht existiert, da es keine wahrhaftige, einzigartige Wahrheit gibt. Wie in Kapitel 3.3.2. erwähnt, hat sich Gerard Reve intensiv mit der Bibel auseinandergesetzt, was mit einem natürlichen Prozess einherging, in welchem einem Bild von Jesus Form gegeben wurde. Einerseits existieren Reves direkte Aussagen zu solch einem Bild - wie etwa das Bild von Jesus als gut gebautem

jungen Mann, oder die für Reve irritierende oberflächliche Darstellung in reformatorischen Schriften, die Reve eher an einen „vakbondleider“ denken lässt, als an Jesus. Andererseits gehe ich aber auch davon aus, dass sich in *Moeder en zoon* ebenfalls Transfigurationen von Jesus finden und möchte dazu zwei Beispiele nennen.

Eine von diesen Transfigurationen könnte etwa die Figur des Nikie sein, welche zu Beginn des Romans in Zusammenhang mit Reves Kindheit erwähnt wird. Nikie wird dargestellt als ein in lächerliche Lumpen gehüllter Junge, der in einem kahlen, beinahe leeren Haus wohnt und dennoch glücklich ist. Weiters beschreibt Reve, dass Nikie für ihn etwas Göttliches verkörperte: „Hij was niet groter en ook niet ouder dan ik en evenmin, geloof ik, een mooie jongen om te zien, maar voor mij vertegenwoordigde hij iets totaals, goddelijks en onbereikbaars. Ik mocht bij hem thuis komen.“ (S.34). Als erstes fällt an der Person Nikies seine anti-materialistische Lebenseinstellung auf, welche eine Übereinstimmung mit Jesus' Lebensweise zeigt. In weiterer Folge beschreibt Reve Nikie als nicht sehr großen Jungen, der von keiner besonderen äußeren Schönheit geprägt war und trotzdem etwas Totales verkörperte, etwas Göttliches, Unerreichbares. Nikie besitzt demnach trotz seiner äußerlichen Durchschnittlichkeit offenbar Charisma, von dem sich Gerard Reve angezogen fühlt. Dieses Charisma verweist auf eine Eigenschaft, die man auch Jesus zuschreibt. Somit können aus der Figur Nikies zur Figur des Jesus parallele Charakterzüge angeführt werden, woraus sich eine Transfiguration durchaus ableiten lässt.

Als weiteres Beispiel soll in diesem Zusammenhang ‚Matroos Vos‘ genannt werden, der von Reve, seinem Lebenspartner gegenüber, verleugnet wurde, so wie Jesus von Petrus verleugnet worden war. Diese indirekte ‚Rolle‘ des Jesus, die ‚Matroos Vos‘ in dieser Szene quasi einnimmt, wird durch folgenden Textausschnitt noch verdichtet:

„Ja, natuurlijk.’ Zijn antwoord trilde door zijn nek voort tot in mijn eigen keel, die ik droog voelde worden. Nogmaals: wie was hij, dat hij alles scheen te begrijpen, en aan niets dat ik deed of zeide aanstoot nam?.. Een kind?.. Kon het zijn, dat hij het Kind zelve was... de Zoon?” (S.206)

Reve fragt sich, wer jener junge Mann wohl sei, der ihn, Gerard Reve, zu begreifen schien und an nichts Anstoß nahm, was dieser sagte oder tat. Reves Gedanken formen sich zu einer Assoziation mit Jesus und er fragt sich, ob ‚Matroos’ das Kind Selbst, also Jesus sein könnte und kommt wenig später zur Überzeugung, dass dem tatsächlich so sei:

„Een ook was het geen toeval, dat hij mij had opgezocht op een ogenblik waarop ik het minst waardig was geweest, hem to ontvangen, te bezoedeld en te onrein voor zelfs de meest kuisse aanraking van het liefdesspel... Ja, hij was de Zoon... Die in Zijn ontferming, mij onwaardige, zocht in de ure dat ik eigenlijk niet eens in staat was Hem recht in de ogen te zien...” (S.214f)

Reve deutet es überdies als Zeichen einer Bestätigung seiner Annahme, dass ‚Matroos’ in einer Stunde zu Besuch kommt, in welcher Reve am wenigsten würdig ist um diesen zu empfangen. Er deutet dies als Erbarmen von Seiten Jesus’ an ihm, unwürdigen Gerard Reve. Auch hier Charakterzüge von Empathie und Erbarmen, die auch Jesus zugeschrieben werden können.

Somit sind sowohl Nikie als auch ‚Matroos Vos’ solch ein Beispiel einer verschlüsselten Jesustransfiguration, da beide Figuren charakterliche Botschaften aussenden, die auch Jesus zuschreibbar sind und reihen als Folge davon Gerard Reves Roman *Moeder en zoon*, wenn auch nur ansatzweise, in die Tradition des Jesusromans ein.

4.2. Willem Jan Ottens *Specht en zoon*

2005 erhielt Willem Jan Otten für seinen Roman *Specht en zoon* den Libris Literaturpreis. Über das Urteil der Jury konnte man am Tag darauf in *De Volkskrant* wie folgt lesen: „De omschrijving van Willem Jan Ottens roman was ook gisteren zonder uitgesproken jubel: 'Met grote souplesse en brille schreef hij een roman die de glans, de diepte en het mysterie heeft van een

scheppingsverhaal“ (Peters, 2005). Schenke berichtet von den anerkennenden Worten des Vorsitzenden der Jury, der *Specht en zoon* seiner Ansicht nach gerechtfertigter Weise eine intellektuelle Übung von Format nennt:

“...intellectuele exercitie van formaat die de lezer nog lang naar adem zal doen happen. Des te opmerkelijker dat *Specht en zoon* ook nog eens een roman is die licht en sprankelend is, en de lezer geen seconde aan ingewikkeld maakwerk doet denken.” (Schenke, 2005)

Ottens Roman wurde von der Presse größtenteils positiv aufgenommen, so weist Schelstraete (vgl. 2005) etwa auf das Vater-Sohnverhältnis hin, das in sämtlichen Romanen Ottens eine bedeutende Rolle spielt, das jedoch in *Specht und zoon* aus besonders vielen Blickwinkeln betrachtet wird. Steinz (2005) meint in Hinblick auf Ottens Religiosität "Je hoeft niet katholiek te zijn om er door geraakt te worden." und ist der Meinung, dass der Roman sich wie bereits auch frühere Werke Ottens wie ein "conte philosophique" liest und zugleich spannend und berührend ist.

Im Jahr der Erstausgabe kommentiert Borré (2004) den Roman ebenfalls positiv als:

“Een krachtig en betekenisvol verhaal van Willem Jan Otten over wat men kan zien of denkt te zien, over zichzelf en de ander zien. [...] Wat begint als een opmerkelijk, nieuwsgierig makend opzet van een auteur groeit uit tot een krachtig en betekenisvol verhaal over werkelijkheid en voorstelling, over wat men kan zien of denkt te zien, over zichzelf en de ander zien.” (Borré, 2004)

Wenn der Atheist Hoogervorst (2004) auch die im Roman enthaltene Botschaft von sich weist, so äußert er sich dennoch lobend über die sprachlichen Qualitäten:

“Als atheïst leg ik de boodschap naast me neer. Van belang is de roman, waarmee Otten zonder een overmaat aan grote woorden, in moeiteloos lenige taal, bewijst wat de literaire verbeelding vermag.” (Hoogervorst, 2004)

De Reus (vgl. 2004) bestätigt, dass es der Roman verdient, gelesen zu werden und sieht den Kernpunkt darin, dass Otten "het menselijk verlangen ernstig"

nimmt. Und auch Storm berichtet von diesem Verlangen:

“Uiteindelijk gaat Specht en zoon over dit verlangen, het verlangen naar iemand boven ons die ons leidt en beschermt, en dat klinkt een beetje soft - het echt grote wonder is dan ook dat Willem Jan Otten het binnen deze roman zo ogenschijnlijk eenvoudig vertelt terwijl hij toch een complexe materie niet alleen aansnijdt maar ook uitdiept.” (Storm, 2004)

Sanders ist der Meinung, dass sich Willem Jan Otten in *Specht en zoon* selbst übertroffen hat, sieht Parallelen zum Stil Frans Kellendonks und dessen Werk *Mystiek lichaam* (vgl. Sanders, 2004), Goedegebuure (vgl. 2004) bezeichnet den Roman als Eichpunkt in Ottens Oeuvre, nennt ihn faszinierend und auch Van den Berg (vgl. 2004) sieht ihn positiv als Bestätigung für Ottens großes Talent. Nach dieser groben Übersicht der damaligen Rezensionen folgt nun eine kurze Zusammenfassung des Inhalts.

4.2.1. Zusammenfassung

Eine Malerleinwand erzählt die Geschichte von *Specht en zoon*. Der Maler Felix Vincent erhält von Specht, einem reichen, alten Baggermagnaten, einen besonderen Auftrag, nämlich für ein Gemälde, das nicht nach dem Leben, sondern nach dem Tod gemalt werden sollte. Mithilfe von Fotos und eines Videos soll Felix Spechts toten Sohn, besser Adoptivsohn aus Afrika, Singer malen. Der Maler, der infolge von der für dieses Gemälde bestimmten Leinwand nur noch „Schepper“, also Schöpfer, genannt wird, nimmt den Auftrag nach einigem Zögern an und stellt sich dieser schwierigen Aufgabe. Auf einer zwei mal ein Meter zwanzig großen Leinwand soll das Gemälde entstehen. Und es handelt sich bei dieser Leinwand nicht um eine normale, sondern um eine ganz besondere, eine „Zeer Dicht Geweven Vier Maal Universeel Geprepareerd“. Drei Sitzungen, wie der Maler dies auch für seine übrigen Aufträge gewohnt ist, sind dafür nötig um mit dieser besonderen Auftragsarbeit beginnen zu können. Bevor Felix jedoch Besuch von Specht bekommt und diesen Auftrag erhält, erhält Felix Besuch von der Journalistin Minke Dupuis, die einen Artikel über ihn schreiben

möchte, welcher dann der Auslöser für Spechts Besuch bei Felix ist. Nach einigen Wochen Arbeit ist das Bild fertig und seine Frau Lidewij betritt nach ihrer Rückkehr von einem mehrwöchigen Urlaub das Atelier um es anzusehen. Schepper hat sich selbst übertroffen und ein vollendetes Gemälde geschaffen. Diese meisterhafte Schöpfung von Unschuld animiert Lidewij und Felix zur Schöpfung neuen Lebens, Lidewij wird schwanger. Das fertige Gemälde wird nicht zeitgerecht abgeholt und steht somit monatelang in Plastikfolie gehüllt an einer Wand des Ateliers. Als Probleme mit Lidewijs Schwangerschaft auftreten, muss diese nach 8 Monaten Schwangerschaft ins Krankenhaus um unter Kontrolle zu sein. In dieser Zeit erhält Felix erneut Besuch von Minke, bei dem es einerseits zu einem Seitensprung kommt und andererseits Minke Felix von ihrem Artikel über Specht berichtet, an dem sie zu diesem Zeitpunkt arbeitet. Sie hat recherchiert, dass Singer von Specht als Sklave gekauft worden und wie schon zahlreiche vor ihm von Specht getötet worden war, sobald Singer ihn sexuell nicht mehr reizen konnte, da zu alt geworden. Diese Erkenntnis stürzt Felix in tiefe Verzweiflung und am nächsten Morgen verbrennt er das Gemälde im Garten von seinem Wohnsitz Nimmerdor. Während er damit beschäftigt ist, alle Vorkehrungen dafür zu treffen, erhält er einen Telefonanruf von Lidewij, dass die Geburt eingeleitet werden muss, da Komplikationen aufgetreten sind. Felix beeilt sich, das Bild in den Garten zu schaffen und in die lodernden Flammen zu werfen. Anschließend fährt er ins Krankenhaus um Lidewij beizustehen. Sie erzählt ihm in einer Wehenpause von ihrem Traum, dass Singer tot sei. Felix gesteht ihr, dass Singer weg sei, hat jedoch noch nicht den Mut, ihr die volle Wahrheit zu sagen und berichtet, dass er abgeholt worden sei. Während dieses Gesprächs werden die Herztöne seines eigenen Babys zu schwach um noch auf weitere Wehen warten zu können und es muss eine Notoperation durchgeführt werden. Als diese jedoch positiv verlaufen ist und Felix wieder zuhause ankommt, erwartet ihn dort Specht, der sein Gemälde abholen möchte. Felix muss erkennen, dass er Specht unrecht getan hat und der drogenabhängige Singer noch lebt. Specht macht Felix deutlich, dass er Singer wirklich wie einen

Sohn liebt und Felix zeigt Specht das Polaroid, das er vom Gemälde gemacht hat, worauf Specht ihn bittet, Singer noch einmal zu malen. „Schilder hem opnieuw. Zoals hij is. Hij leeft. Eens komt hij om zichzelf te zien.” (S.142)

4.2.2. Biografie

Die folgende Biografie basiert auf Details aus dem *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige Literatuur* (Vgl. Middag & Bax, 2003). Willem Jan Otten wurde am 4. Oktober 1951 in Amsterdam geboren. Seine Eltern Marijke Ferguson und Kees Otten waren Musiker. Zuerst wuchs Otten in der Rivierenbuurt in Amsterdam auf und übersiedelte 1959 nach Laren, wo er die *Lagere Montessorischool* besuchte. Anschließend daran besuchte er das Gymnasium in Hilversum, welches er 1970 mit dem ‚staadsexamen‘ abschloss. Nach seinem Abschluss übersiedelte Otten wieder zurück nach Amsterdam, wo er einige Jahre Philosophie und Englisch studierte. 1973 debütierte er als Dichter mit dem Band *Een Zwaluw vol Zaagsel* und sein Oeuvre zeigt, wie auch das von Gerard Reve, eine breite Palette, angefangen von Gedichten, über Romane, Theaterstücke, Kritiken, Artikel bis hin zu Essays. Von 1975 bis 1982 war Otten als Theater- und Literaturkritiker für *Vrij Nederland* tätig, von 1977 bis 1982 schrieb er unter dem Pseudonym Wilhelm Schön Opernrezensionen. Anschließend an seine Tätigkeit bei *Vrij Nederland* war er als Dramaturg bei der Theatergruppe *Toneelgroep Baal* tätig, für welche er auch Übersetzungen erstellte und Liedertexte schrieb. Von 1987 bis 1995 war er Mitarbeiter bei *NRC Handelsblad* und später dann bei *Trouw*. Seit 2000 ist er wieder als Mitarbeiter bei *Vrij Nederland* tätig. Er publizierte in verschiedenen Zeitschriften und war dann von 1989 bis 1996 als Redakteur bei *Tirade* tätig. 1992 war er für einige Zeit ‚gastschrijver‘ an der *Rijksuniversiteit Groningen*. Seit 1993 wurden einige seiner Werke ins Deutsche übersetzt. Otten konnte für seine Publikationen zahlreiche Preise entgegen nehmen, wie etwa den *Libris Literatuurprijs* und *de Inktaap* für seinen Roman *Specht en zoon*.

1978 heiratete er die Schriftstellerin Vonne van der Meer und ist Vater zweier Kinder. 1999 trat er, wie bereits einige Zeit zuvor seine Frau, öffentlich der katholischen Kirche bei.

4.2.3. Wie gibt der Autor Sinn?

Wie bereits in vorangegangenen Kapiteln erwähnt, sind sowohl Willem Jan Otten als auch Gerard Reve als Erwachsene dem katholischen Glauben beigetreten. Gerard Reves Auffassungen zum katholischen Glauben habe ich bereits in Kapitel 3.3.2. ausführlich behandelt, Willem Jan Otten kommentiert seine Sicht des Glaubens folgendermaßen: “De kern van het geloof is nog niet eens zo zeer wat er in de Evangelies staat, maar wat mensen over dat wat onbenoembaar is proberen te vertellen.” (Otten zitiert nach Visser, 2005). Otten sieht Glauben demnach nicht als logisches Ergebnis genauer Studien der Evangelien, sondern als das, was Menschen über das ‘Unaussprechliche’ versuchen zu erzählen und der ‘Akt’ des Glaubens bedeutet für ihn: “Op de moeilijk te grijpen eisprong van het bewustzijn die we ‘geloven’ zijn gaan noemen, en die zich ergens tussen ‘weten’ en ‘kennen’ en ‘willen’ en ‘moeten’ ophoudt.” (Otten, 1999, S.18). Glaube spielt sich seiner Ansicht nach demnach zwischen wissen, kennen, wollen und müssen ab, enthält also auch eine zwanghafte Seite und Otten skizziert das Bild, das er von Gläubigen hatte, bevor er selbst zu ihnen zählte:

“Ze moesten iets, de gelovigen, ik herinner me maar al te goed dat ik het op een bepaalde manier beklagenswaardig vond, de altijd onmiskkenbaar *schuwe* indruk van onvrijheid die ze konden maken, als ze tenminste niet een onbegrijpelijke gemoedsrust tentoonspreiden.” (Otten, 1999, S.17).

Interessanterweise ist auch hier die ‘Gruppe der Katholiken’ wie schon bei Reve als ‘eigene Spezies’ dargestellt. Reve studierte auf seinen Ausflügen in beliebige Kirchen ihr Äußeres, Otten bezeichnet sie als Unfreie. Und trotz dieser anfangs georteten Unfreiheit, sieht Otten Religion als Gewinn: “Religie maakt gelukkig, omdat ze het vermogen om bindingen aan te gaan aanleert.” (Otten zitiert nach Roels, 2003) und er erklärt weiters, dass nicht wir selbst den Glauben suchen, sondern dass Christus, die Kirche oder der Glaube auf der Suche nach uns ist:

Christus "moest in iemand terecht komen! In mij! Iemand zoekt naar ons om in te bestaan." (Otten zitiert nach Peeters, 2003).

Ob und wie sich Willem Jan Ottens Glaube in seinem Roman widerspiegelt, soll nun untersucht werden. Willem Jan Ottens *Specht en zoon* zeigt, wie auch Reves *Moeder en zoon*, deutlich religiöse Spuren, jedoch in gänzlich unterschiedlicher Weise zu Reves Roman. Bereits die Handlung macht einen solchen Unterschied deutlich: geht es bei Reve in direkter Art und Weise um seinen Übertritt zum katholischen Glauben und um die damit verbundenen Zweifel und Krisen, so ist bei Otten die 'katholische Angelegenheit' kein direkter Bestandteil der Handlung. Im Gegensatz zu Reve hingegen, der für seine Personen keine biblischen Namen verwendet, ist bei Otten die Hauptfigur mit der Bezeichnung 'schepper' zu finden. Felix Vincent, der 'schepper', im Gegensatz zu Gott, dem 'Schepper'. In seinem *Zomerdagboek*, das Otten 2003 publizierte, notiert er "In kunst vallen schepper en Schepper even samen, en krijgt de mens even de goddelijke blik" (zitiert nach Vervaeck, 2004). Otten sieht somit den Künstler als eine Art Stellvertreter Gottes, der in dessen Auftrag Schöpfung betreibt. So gesehen stünde Felix Vincent für den Akt der Schöpfung an Gottes Stelle, für den Zeitraum des Schöpfungsaktes ausgestattet mit dem göttlichen Blick. Dem widerspricht jedoch folgende Aussage Ottens:

"Schepper krijgt de opdracht zichzelf te overtreffen, iets te doen wat menselijkerwijs bijna niet op te brengen is - een opdracht die vergelijkbaar is met vader worden. Als je het zo leest, is Specht eigenlijk God, want hij geeft de opdracht. Schepper neemt de opdracht aan. Dat is geloven: de opdracht aanvaarden die jou kan breken." (Otten zitiert nach Steinz, 2005)

Demnach sieht Otten selbst eher Specht an Gottes Stelle, der einen Auftrag gibt, welcher von einem Menschen, im Speziellen dem Künstler Felix Vincent, angenommen wird. Felix erfüllt diesen Auftrag und versucht Spechts toten Sohn Singer mithilfe seines geschaffenen Gemäldes wieder zum Leben zu erwecken. Thema des Romans ist demnach Menschwerdung, Auferstehung, die

Schöpfungsgeschichte, Otten ist angetan von Schöpfungsgeschichten: „Scheppingsverhalen zijn het mooist van alle.“ (Otten zitiert nach Peters, 2005). Otten gibt in seinem Roman jedoch auf andere Art wie Reve Sinn, verweist er doch nicht direkt auf die Bibel und es bleibt somit dem Leser überlassen, ob er die indirekten Hinweise oder Anspielungen religiös auslegen möchte (bzw. kann, denn die indirekten Hinweise setzen Bibelkenntnis voraus und müssen erst erkannt werden). Nachfolgend soll nun auf Textausschnitte eingegangen werden, aus welchen religiöse Konnotationen abgelesen werden können, wenn vom Leser gewünscht. Als erstes möchte ich dazu auf das Vorhandensein von Symbolen mit religiösem Inhalt verweisen.

Wie auch in Reves Werken findet sich in Ottens *Specht en zoon* die Verwendung einer heiligen Zahl, wenn auch nicht der sieben, sondern der drei. Der Maler Felix Vincent arbeitet meistens an drei Porträts gleichzeitig, benötigt für jedes Porträt drei Sitzungen, arbeitet ungefähr drei Wochen an einem Auftrag und fertigt pro Jahr knapp dreißig Malereien an (und verwendet darüber hinaus eine dreieckige Spanplatte als Palette):

“Hij werkt meestal aan drie portretten tegelijk en voor iedere portret heeft hij drie zittingen nodig. Hij werkt gemiddeld drie weken aan een ding. Per jaar doet hij een kleine dertig schilderijen.” (S. 14)

Als er eines Tages den Auftrag bekommt, die reiche Cindy, die bereits ein Face-Lifting hinter sich hat, zu porträtieren, schätzt er es in keinster Weise, solch ein künstliches Gesicht malen zu müssen und rechnet nach, wie viele Porträts er wohl noch anfertigen müsse, bevor er jene Summe aufbringen könne, um seine Wohnstatt Nimmerdor von Lidewijs Verwandten kaufen und somit für immer dort wohnen bleiben zu können. Und wieder kommt die drei ins Spiel, zumindest ein Vielfaches davon, nämlich dreißig, dreißig Porträts stünden also noch zwischen ihm und seiner Freiheit. Auch die Höhe der Summe, die ihm Specht für seinen Auftrag anbietet, ist um ein Vielfaches von drei höher als er bisher normal für einen Auftrag erhielt, nämlich fünfzehnmal so hoch. Und das Foto, das Specht

Felix zeigt, wurde drei Jahre vor Singers Tod aufgenommen und auf jenem Foto sind wiederum drei Kinder zu sehen.

Neben der Verwendung des Symbols der heiligen Zahl drei, sind noch zahlreiche weitere Symbole auffindbar, beginnend bei der Hauptperson, die 'Schöpfer' genannt wird, denkend an das Kreuz, das die Leinwand verstärkt, bis hin zum vatikanischen Kalender, der in Felix' Atelier hängt oder auch der Fertigstellungstermin des Auftragswerkes, nämlich Ostern. Drei (wieder die heilige Zahl) Tierarten lassen eine weitere Assoziation zu: ein weißer Pfau, der auf Nimmerdors Terrasse Hühnerfutter frisst, Gänseschwärme, die am Himmel fliegen sowie Schwäne, die in einem Wasserloch des sonst zugefrorenen 'Randmeeres' schwimmen:

“Het was december geworden en de vorst was vroeg ingevallen. Schepper had het steeds over het riet aan het eind van de tuin, dat zo'n wonderlijke roestige kleur had aangenomen en zo meesterlijk afstak tegen het wit van het Randmeer, waarin een groot wak maar niet dichtvroor, en daarin dreven als spierwitte, lichtketsende vlekken tientallen zwanen. De leegte, zei schepper, de wijde koude leegte van de ijsvlakte – die is niet te schilderen.” (S.29)

In erster Linie sticht hier die Farbe weiß der oben genannten Vögel ins Auge, welche ein Symbol für Reinheit, Unschuld darstellt. Auch die im Textausschnitt beschriebene Winterlandschaft ist weiß und 'schepper' grübelt, dass “de wijde koude leegte van de ijsvlakte” wohl nicht zu malen wäre. Die Leere der kalten Eisfläche ist mit einer tabula rasa vergleichbar, also wiederum als Reinheit, Unschuld interpretierbar. All diese weißen Vögel lassen eventuell auch eine Assoziation mit dem Symbol der Taube zu, welches als Sinnbild für den Heiligen Geist gilt, was jedoch durch Van Hemeldoncks Studie nicht gestützt wird. Van Hemeldonck (Vgl. 1977, S.139ff) widmete sich der ornithologischen Bildsprache und erwähnte wohl, dass sich auch hier antike wie biblische Metaphern verbinden, dass in der niederländischen Literatur im Widerspruch dazu jedoch eine Anlehnung an die griechisch-lateinische Poesie vorherrscht. Er geht in seinem Werk auf die Metapher der Taube und deren Wurzeln in der griechischen

Mythologie, sowie der Metapher des Schwanes für eine (junge) Frau ein und konkludiert: “Nederlandse dichters gebruiken het zwaan-beeld voor de volledige verschijning van de vrouw en zelfs van de man.” (Van Hemeldonck, 1977, S.144). Womit eine Assoziation mit der Taube als Symbol für den heiligen Geist vermutlich eher unwahrscheinlich ist. Biedermann (Vgl. 2008, S.392) nennt jedoch neben des Inbegriffs der Reinheit, als welcher der Schwan gilt, noch das Sinnbild des Singschwanes, welcher in christlicher Zeit für den in Todesnot rufenden Heiland am Kreuz steht. Und auch der Pfau ist in religiösem Kontext zu finden: “Auf barocken Kreuzweg-Gruppen büßt Jesus, der seiner Kleider beraubt wird, für die Menschen die Sünde der Eitelkeit ab, die durch einen daneben abgebildeten Pfau dargestellt wird. “ (Biedermann, 2008, S.334). Und selbst für die Gans lässt sich eine, wenn auch triviale, religiöse Verbindung herstellen, gibt es doch den Brauch, dass zum Fest des heiligen Martins eine Gans verspeist wird. Wenn auch vielleicht eine Assoziation der drei Vogelarten mit dem heiligen Geist nicht unbedingt nahe liegt, so zeigen sich zumindest durchaus religiöse Inhalte in ihrer Symbolhaftigkeit. Symbole werden in *Specht en zoon* demnach zum Mittler zwischen biblisch Gegebenem und weltlichem Kontext. Otten bedient sich keiner direkten biblischen Sprache wie etwa Reve, er verwendet jedoch Symbole um Biblisches in Weltliches zu übersetzen und Zusammenhänge zu schaffen.

Als nächstes soll untersucht werden, ob auch Willem Jan Otten das Mittel der Fragen benutzt um Sinn zu geben. Im Gegensatz zu Reves *Moeder en zoon*, existieren in Ottens *Specht en zoon* keine direkt gestellte Fragen über religiöse Inhalte, dennoch sind auch in diesem Roman zahlreiche Fragen aufzufinden, wie etwa Spechts Frage “Werkt u ook naar de dood.” (S.35), die jedoch ohne Fragezeichen gestellt wird. Als ‘schepper’ später Lidewij von seinem speziellen Auftrag erzählt, sprechen die beiden darüber, ob Specht wohl verheiratet sei, und wenn, ob mit einer Frau oder mit einem Mann:

“Had hij het over nog iemand, vroeg Lidewij.
Hoe bedoel je.
Adopteren, dat doe je toch meestal met iemand samen.
Dacht ik wel, zei schepper.
Heeft ze een naam.
Als ze al een zij is, zei schepper. Ik weet alleen maar dat ze in Antibes
wonen.. Specht en –
Zij, vroeg Lidewij. Zei heet zij.
Maakt het wat uit, vroeg schepper geïrriteerd.” (S.43)

Bei all diesen Fragen fällt auf, dass keine Fragezeichen verwendet werden. So als wären keine Antworten erwünscht. Otten sagte in einem Interview: “Ook dat is een onderdeel van het religieus bewustzijn; dat je intact laat wat onverklaarbaar is” (Otten zitiert nach Visser, 2005). Es soll also intakt bleiben, was unerklärbar ist und hinter dieser Szene verbirgt sich wohl etwas Unerklärbares, wie sich später herausstellen soll. So ist Specht nicht verheiratet und steht darüber hinaus noch unter dem Verdacht, Singer missbraucht zu haben. Wie sein tatsächliches Verhältnis zu Singer ist, lässt sich jedoch nicht eindeutig klären. Es geht hier auch um das Thema glauben oder nicht-glauben. Felix schenkt Specht in erster Instanz Glauben, verliert diesen jedoch, als Minke Specht anschwärzt, um ihn jedoch letztendlich am Ende des Romans wiederzufinden, als er erkennt, dass Minke Unrecht hatte. Fragen werden in *Specht en zoon* in der direkten Rede ohne Fragezeichen gestellt. Antworten sind nicht erwünscht, da es niemals die eine richtige Antwort gibt. So steht die Frage an Stelle der Antwort und ist so gesehen in ähnlicher Weise vorhanden, wie in Reves *Moeder en zoon*, wenn sich Reve jedoch im Unterschied zu Otten durchaus Antworten erhofft, wenn auch nicht findet. Bei beiden geht es nicht um die Antwort, sondern um das, was die Frage zutage bringt. Das, was hinter der Frage steht, jedoch unaussprechlich ist, nur erahnt werden kann. Etwas Höheres, Nicht-Fassbares, Göttliches. Was dieses Etwas sein könnte, kann jedoch selbst Otten nicht beantworten: "Ik zou geen knip voor mijn neus waard zijn als ik kon benoemen wat je niet ziet in Specht en zoon. Vergelijk het met sacrament van de communie: je neemt het lichaam van Christus maar het is onzichtbaar." (Otten zitiert nach Steinz, 2005). Und zum Thema glauben meint Otten: “Als je begint

met geloven, is het alsof je een nieuw continent aan het ontdekken bent." (Otten zitiert nach Van der Poll, 2008).

Bei der Überprüfung, ob auch Otten seine Geschichte in einen allgemeinen Zusammenhang stellt, stößt man parallel zu *Moeder en zoon* auch in Ottens Roman auf eine Petruszene, nämlich in jener Szene, als 'schepper' sein Gemälde sowie sämtliche Fotos und die Videoaufnahme von Singer verbrennt, um nicht in einen eventuellen Verteidigungsnotstand zu kommen, als er meint erkannt zu haben, dass er selbst durch dieses Gemälde in Verbindung mit Pädophilie gekommen ist, und deshalb sein eigenes Kunstwerk verleugnet. Diese Petruszene kommentierte Otten wie folgt:

"Specht en zoon is een tragedie van geloof - hoewel je eigenlijk niet kunt spreken van een tragedie omdat het verhaal goed afloopt: schepper krijgt een zoon en overwint zijn crisis. Die crisis wordt veroorzaakt door schaamte; hij wordt plotseling bang dat de door hem geschilderde 'zoon' van Specht eigenlijk een slachtoffer is van een pedofielen-netwerk, en hij verloochent zijn schilderij. Daarin zie ik een parallel met wat voor mij het Verhaal der Verhalen is: Petrus' verloochening van Christus. Uit die verloochening, en Petrus' schaamte daarover, ontstaat de kerk, of liever: het geloof. (Otten zitiert nach Steinz, 2005)

Für Otten zeigen sich Parallelen sowohl in der Verleugnung selbst, als auch in der Scham, die sowohl Petrus als auch Felix befallen. Eine Verbindung zwischen Glaube und Literatur besteht für Otten in einer Art Verwandtschaft, da beide nach etwas nicht Vorhandenem verweisen:

"Geloof en literatuur zijn verwant, allebei verwijzen ze naar iets wat niet bestaat. Een lezer moet overtuigd raken van de realiteit van wat hij voorgeschoteld krijgt, net als een kerkganger. Literatuur is een goede manier om je te laten raken, en dat helpt je bij het begrijpen van het geloven." (Otten zitiert nach Steinz, 2005)

Literatur ist demnach eine Methode um sich berühren zu lassen, was einem in weiterer Folge beim Begreifen des Glaubens behilflich sein soll. Ottens Petrusgeschichte stellt somit analog wie bei Reve eine Szene dar, in welcher biblisch Gegebenes in einen weltlichen Zusammenhang gebracht und somit in weltliche Sprache übersetzt wird. So wie Gerard Reve seinen Freund verleugnet,

verleugnet der Maler Felix Vincent sein eigenes Kunstwerk, um eventuellen Schwierigkeiten aus dem Weg zu gehen. Ein weiteres Beispiel eines allgemeinen Zusammenhangs, eines Einbettens in die Geschichte der Geschichten, zeigt das Ende des Romans, der mit einer Pietà endet, was Otten wie folgt kommentiert:

“Ik kon geen beter beeld bedenken om de roman mee te eindigen dan een pieta, voor mij een van de kernervaringen uit het geloof: de dood die niet het definitieve einde is, het lijden dat iets wordt om te vereren.” (Otten nach Steinz, 2005)

Somit kommt Singers Geschichte im Kontext mit einer Pietà zu stehen, der Tod bedeutet nicht das Ende allen Lebens und leiden wird etwas Ehrbares. Singers Gemälde ‘stirbt’, jedoch neues Leben entsteht, Felix’ Sohn Stijn kommt zur Welt.

Ein großer Unterschied, vielleicht sogar der größte zu Reve zeigt sich in Ottens Aussage “ik ben een vaderzoekende gelovige, geen Maria-vereerder.” (Otten zitiert nach Steinz, 2005). Otten sucht also im Glauben den Vater, nicht wie Reve die Mutter. Eine Figur in *Specht en zoon* zeigt jedoch dennoch Parallelen zu einer weiblichen Bibelfigur und zwar die Journalistin Minke Dupuis. Beginnt ihr Vorname trivialer Weise mit “M” wie Maria, zählt dieser gleich viele Buchstaben und verführt sie ‘schepper’ zu einem Seitensprung, so drängt sich eine Assoziation mit Maria, zwar nicht der Mutter Gottes, doch mit Maria Magdalena durchaus auf.

Wie bereits oben erwähnt, dringt Ottens Glaube auf andere Art in seinen Roman ein, als dies bei Reve der Fall ist. Findet man bei Reve etwa Passagen, die beinahe blasphemisch erscheinen, so fehlen solche bei Otten. Macht Reve seinen Beitritt zur katholischen Kirche zum direkten Thema, so ist dies bei Otten nur indirekt spürbar. Sehr wohl bedienen sich beide der Sprache um biblische Gegebenheiten in weltliche Zusammenhänge zu übersetzen, wie etwa durch die Verwendung von Symbolen. Eine weitere Übereinstimmung findet sich in der Verbindung der eigenen Geschichte mit einem allgemeinen Zusammenhang wie etwa in der Petruszene.

4.2.4. Religion und Sexualität

In Ottens Roman sind verschiedene 'Arten' von Sexualität zu finden. Als erste Konfrontation im wahrsten Sinne des Wortes widerfuhr Felix in seiner frühen Jugend ungewollt ein erstes erotisches Erlebnis, als sein damaliger Freund Tijn eines Tages auf dem Heimweg möchte, dass Felix 'ihn sieht' und seine Hose hinunter lässt.

“We waren onafscheidelijk, zei schepper, ik en Tijn, gedurende de eerste twee jaren van de middelbare school. [...] We wilden precies hetzelfde zijn. We hadden dezelfde cijfers, we brachten dezelfde uren in elkaars bijzijn door, we praatten onafgebroken, net als jij en ik als we niet alleen zijn, en we wilden allebei het liefst tekenen. Er was één verschil. En dat was dat Tijn [...] op een avond in mei plotseling vroeg of ik hem wilde zien. [...] Ik bleef zo recht mogelijk voor me uit turen, richting zon, richting boomstammen en ik merkte hoe Tijn met zijn broek op zijn hielen begon te hopsen om voor me te kunnen gaan staan. Volgens mij ben ik opgestaan. Ik wilde niet kijken.” (S.70ff)

Felix ist dies jedoch so peinlich, dass er sich aufs höchste konzentriert nicht hinzusehen und seit jenem Erlebnis jeglichen weiteren Kontakt zu Tijn umgeht. Während er dann viele Jahre später in seinem Atelier steht und Singer malt, denkt er wieder an seinen ehemaligen Freund und fühlt unbewusste Scham über sein damaliges Vorgehen. Tijn hat sich ihm anvertraut und Felix hat die Freundschaft verraten. Felix wollte seine Unschuld erhalten und hat dadurch Schuld auf sich geladen.

Neben dieser ersten Erfahrung mit Erotik findet sich in *Specht en zoon* Sexualität innerhalb der Ehe zwischen Felix und Lidewij, welche jedoch in einer äußerst unspektakulären, da unsichtbaren Szene beschrieben wird. An jenem Tag, an dem Singer fertig gestellt ist betritt Lidewij von ihrem Urlaub heimkehrend das Atelier um das fertige Gemälde zu betrachten. Als sie das äußerst klein ausgefallene Geschlechtsorgan des nackten Singer betrachtet, möchte sie von Felix wissen, an wen er dabei gedacht hat, als er es malte. Sie erhält jedoch

(noch) keine Antwort auf ihre Frage, sondern die Szene wird im Schlafzimmer fortgesetzt:

“Wie is hij, Felix vroeg ze. [...] Aan wie moest je denken, Felix, toen je hem maakte.” (S.63)

“Ze spraken geen woord meer maar verdwenen naar rechts, het atelier uit. Ik hoorde hun voeten roffelen op de trap, naar boven. Boven was de wasmachine al aan het draaien. En hun schoenen hoorde ik, hoe die boven op de slaapkamer werden uitgeschopt. [...] [E]n toen ze een halfuur later weer het atelier in kwamen, zij in haar rode kamerjas en op appelgroene gympen, hij met shirt uit zijn broek en op sokken, vroeg ze het nog een keer.” (S64)

Die Waschmaschine dreht sich, die Schuhe werden ausgezogen, nicht die Szene selbst wird beschrieben, sondern alltägliche Dinge rund um diese. Diese innereheliche Sexualität geschieht im heimischen Schlafzimmer, abgeschlossen vor den Augen Dritter. Felix' und Lidewijs Liebe wird Form gegeben durch Sexualität und hat die Entstehung neuen Lebens zur Folge. Dieses neue Leben schreibt Felix' und Lidewijs persönliche Schöpfungsgeschichte, bettet ihre persönliche Geschichte ein in die Geschichte der Menschheit.

Wesentlich ausführlicher wird Felix' Seitensprung mit Minke beschrieben. Diese Szene beginnt bereits vor Minkes Besuch im Atelier mit einer Beschreibung verschiedener Maßnahmen, die von Felix getroffen werden, wie etwa des Aufstellens von Lampen für gedämpftes Licht, des Herbeiholens einer Matratze ins Atelier sowie der Positionierung eines Spiegels. Als Minke dann das Atelier betritt, erzählt die Leinwand wie Felix Wein kredenzt und die Dinge ihren Lauf nehmen bis sich Felix und Minke schließlich küssen.

„Van zo nabij had ik het nog niet gezien, het onbegrijpelijke ding dat aanraking heet, van twee monden, ik maakte mij sterk dat zich tussen hen iets anders voltrok dan tussen Lidewij en schepper, meer dan zes maanden geleden alweer, dit was ademlozer, panischer ook, het was plotseling alsof ze op de hielen werden gezeten, godweet waardoor of door wie, het was alsof iedere onderbreking van de aanraking en van de gebaren die elkaar in een soort hectische stroom opvolgden, een stilte zou veroorzaken die voor hen even fataal was als een doorn voor een

zeepbel.” (S.96)

Diese Berührung der beiden, Mund auf Mund, atemlos, panisch, hektisch, das Feuer verbotener Liebe zeigt sich in dieser Passage. Jede Unterbrechung wäre tödlich und würde den Moment der Leidenschaft beenden.

“Terwijl schepper van haar wegbeende, naar het matras, dat hij naar het midden van de ruimte sleurde, precies tussen mij en de nieuweling in, haakte zij haar bh los, duwde ze haar rok naar beneden en stapte haar slipje uit. Rode pumps, zwarte nylonkousen, een veter om haar hals, het was alsof ze de hoes van een van scheppers videobanden had bestudeerd. Het was ook alsof ze wisten wat hun te doen stond, hoe zeg ik dit, ik had de indruk dat ik iets zag wat al eens plaatsgegrepen had, een enscenering was het, schepper was ruggelings op het matras gaan liggen, met zijn hoofd naar de nieuweling en zijn voeten, nog altijd in zijn schoenen, naar mij, hij had zijn broek en zijn onderbroek naar zijn knieën geschoven en richtte zijn hoofd op om naar haar te kijken terwijl ze, met haar rug naar mij, op hem af liep.” (S.97)

Offenbar hat auch Minke das Ihre dazu beigetragen, um diese Szene herbeizuführen, indem sie für ‘passende’ Kleidung, in Form von roten Pumps, schwarzen Strümpfen und einem Halsband gesorgt hat. Es scheint, als hätten die beiden eine stille Absprache getroffen, der Seitensprung wurde scheinbar vorsätzlich geplant.

“Tussen hem en mij was Minke schrijlings op scheppers bovenbenen gaan zitten en ze dekte mijn midden af. Ik begreep terdege wat dat betekende: ze zat recht tegenover zichzelf, ook zij keek nu *in*, en ik stelde mij nu voor dat zij bij benadering de monsterende blik van Fiona had, On Fire, terwijl zij met haar handen voorzichtige bewegingen maakte, onder haar buik, alsof ze een klein dier streelde.” (S.99)

Die Leinwand wird Zeuge des Schauspiels, wenn auch nur am Rande, da die ‘Haupthandlung’ von Minke verdeckt wird. Leider verläuft der Akt nicht ganz nach Felix’ Wunsch, da sich Minke frühzeitig zurück zieht und dieser somit auf sich alleine gestellt ist:

“Nu pas zag ik dat schepper, terwijl hij zijn bewegingen steeds maar versnelde, naar mij keek en op een vreemde manier van nek tot knieën samentrok, also hij zijn hele lichaam wilde ballen tot een vuist, hij kreunde, volgens mij op het woord slaaf, zijn kreun was het eerste geluid dat sinds het allemaal begonnen was daar op het matras uit zijn keel klonk, en er sprietste iets uit zijn geslacht dat, zo kwam het me voor, onnatuurlijk paars was geworden. Iets melkigs en fluffigs sijpelde op, iets hulpeloos

onmachtigs vooral.” (S.101)

Der Seitensprung endet mit Masturbation. Dieser offenbar von beiden Seiten im Vorhinein angestrebte Seitensprung schlägt fehl, Felix erfährt nicht die begehrte Erfüllung seiner sexuellen Lust und muss auch noch eine bittere Erkenntnis in Bezug auf Specht und dessen Beweggründe für dessen Auftrag hinnehmen. Die außereheliche Sexualität von Felix mit Minke ist von zwei für Felix negativen Aspekten begleitet. Erstens, dass Minke abgelenkt wird und der Seitensprung somit nicht bis zu einem für Felix befriedigenden Ende gebracht wird, er somit auf Masturbation angewiesen ist. Zweitens, dass er während dieses Sexualaktes mit Fakten in Bezug auf seinen Auftraggeber Specht konfrontiert wird, aus welchen er ableitet, dass dieser kein Ehrenmann sei, sondern seinen angeblichen Sohn Singer gekauft und missbraucht habe. Felix verfällt in Panik und ist erfüllt von Angst:

“Schepper was een en al angst. Ik ga eraan, dacht hij, als de wereld ziet wat ik nu zie, dan ben ik in ieders ogen de grootste smeerlap die er is... de misdaad, de misdaad... wie zal er ooit nog voor mij willen zitten... Nimmerdoor, Nimmerdoor wordt nooit van ons... Lidewij, hoorde ik hem fluisteren, als Lidewij dit ziet...” (S.112)

Der Besuch von Minke Dupuis hat somit fatale Folgen: Felix lässt sich von Minke verführen und begeht einen Seitensprung. Wie oben bereits erwähnt, liegt hier eine Assoziation Minkes mit Maria Magdalena nahe, die oft als Geliebte von Jesus interpretiert wird, wenn dies auch durch die Bibel nicht belegbar ist. Mit diesem Seitensprung hat Felix seine schwangere Frau betrogen und seine Ehe veruntreut, woraus folgt, dass sich auch aus dieser Szene eine Einbettung in einen allgemeinen Zusammenhang, nämlich in den des Sündenfalls der Menschheit, ergibt. Im Rahmen dieses Sündigens scheint Felix zu erkennen, dass er Specht auf den Leim gegangen ist, was dazu führt, dass er sein von Singer geschaffenes Gemälde am nächsten Morgen verbrennt. Dieser Sündenfall führt somit in weiterer Folge zur bereits erwähnten Petruszene, in welcher Felix sein Gemälde verbrennt und somit verleugnet.

Im Laufe der Handlung beschreibt Otten eine Masturbationsszene Felix' unter Zuhilfenahme von Pornovideos.

“Op den duur kon ik aan de hand van bepaalde, tamelijk kreunende en persende geluiden voorspellen wanneer scheppers kijken afgelopen zou zijn, altijd weer even subiet. Het viel me altijd op dat hij mij geen enkele blik waardig keurde als hij meteen daarna, zijn broek ophijsend, de banden kwam verbergen onder in de rieten mand. Het kan verbeelding van me zijn, maar ik maak me sterk dat hij mij zelfs ontweek.” (S.85)

Felix sieht sich demnach hin und wieder Pornovideos an, wofür er sich jedoch offensichtlich schämt, da er die Bänder in einem Korb in seinem Atelier versteckt und diese nur hervor holt, wenn er ungestört ist. Selbst die Leinwand hat das Gefühl, dass er ihr ausweicht, wenn er die Bänder wieder in ihr Versteck zurück bringt.

Es sind also in *Specht en zoon* verschiedene Arten von Sexualität vorhanden, beginnend von der ersten aufkeimenden Erotik unter Jugendlichen, Masturbationsszenen von Felix und Sexualität zwischen Mann und Frau, sowohl innerhalb des ehelichen Verbandes als auch außerhalb der Ehe. Die unterschiedlichen Szenen würde ich verschiedenen Themen zuordnen. So interpretiere ich etwa die erste erotische Begegnung mit Tijn, welcher Felix heftige Ablehnung gegenüber zeigt, als einen Wunsch von Felix seine Unschuld zu bewahren, durch welchen er jedoch paradoxerweise Schuld auf sich lädt, da er in diesem Zusammenhang seine Freundschaft mit Tijn verleugnet. Er sieht nicht hin, er sieht starr in eine andere Richtung und flüchtet letztendlich um nicht sehen zu müssen und bricht mit dieser Freundschaft. In der Masturbationsszene vor dem Pornovideo fühlt Felix sich schuldig und schämt sich offensichtlich für dieses Verlangen. Otten spricht von der Erfahrung erregender Scham, die ihn in Zeiten nach der sexuellen Revolution selbst erstaunt:

“Toen ik begin jaren tachtig een vertoog over pornografie schreef [...], toen moest ik de herinnering aan de speciale ervaring van opwindende schaamte die porno me kon bezorgen steeds opnieuw veroveren op de krachtige, sceptische tegenwerping die steeds maar zei: je schaamt je helemaal niet, geen mens kan met droge ogen beweren dat hij zich twintig

jaar na de sexuele revolutie nog echt ergens voor schaamt. [...] Dat is immers de teneuer van de tijd geweest: alles wat maakt dat je niet je eigen werk bent moet je overwinnen. Schaamte en schuld zijn dwanggedachten. Een schuldbelijdenis, zoals waarmee de katholieke Mis begint, is een subhumane absurditeit.” (Otten, 1999, S.22)

Beim Ansehen von Pornofilmen fühlt Felix Scham, fühlt sich schuldig, sieht sich die Filme jedoch an und entscheidet sich somit für die Schuld.

Die innereheliche Sexualität zwischen Felix und Lidewij endet in einer persönlichen Schöpfungsgeschichte der beiden. Neues Leben entsteht und Felix' Sohn wird an jenem Tag geboren, an dem Felix sein Gemälde verbrannt, also Singer verleugnet hat. Dieser Akt der Verleugnung bedroht das Leben des neuen Erdenbürgers, da Lidewij in der Nacht zuvor einen eigenartigen Traum in Bezug auf Singer und ihr Baby hat, welcher ihr großen Schrecken einjagt. Die Ärzte stehen jedoch rettend zur Seite und das neue Leben kommt somit zur Welt. Beinahe hätte somit Felix' Seitensprung das Leben seines Sohnes gefährdet und beinahe hätte somit Felix' persönlicher Sündenfall zu einem tragischen Ende geführt, wodurch die Schöpfungsgeschichte unterbunden gewesen wäre. Durch den Einsatz der Ärzte konnte dies jedoch verhindert werden und neues Leben wurde somit geschaffen.

Bei Otten erfüllt Sexualität demnach eine andere Funktion als bei Reve. Drückt Reve damit seine Liebe und Verehrung Gott, Jesus und Maria gegenüber aus, so findet sich bei Otten Sexualität als Auslöser von Ursache und Wirkung. Die einzelnen Sexszenen stehen für elementare Dinge wie Scham, Schuld, Sünde oder die Schöpfungsgeschichte als Ganzes. Man könnte sagen, dass Otten sozusagen seinen Glauben über die Sexualität definiert.

4.2.5. Die Figur des Jesus

Nachfolgend soll nun parallel zu Reves *Moeder en zoon* der Roman *Specht en zoon* in Bezug auf die Figur des Jesus untersucht werden. Wie auch bei Reve

enthält Ottens Titel den *zoon*, also ebenfalls bereits auch im Titel ein möglicher Verweis auf Jesus. Anders als bei Reve, der sich in einigen Passagen direkt mit der Figur des Jesus auseinandersetzt und seine Vorstellungen von einem Bild, das er von Jesus hat, preis gibt, ist bei Otten eine solch direkte Auseinandersetzung nicht vorhanden. Bei Abgrenzung der möglichen Genres des Jesusromans, zu welchen *Specht en zoon* eventuell gezählt werden kann, bin ich der Ansicht, dass dies in gleicher Weise wie auch für Reves *Moeder en zoon* geschehen kann, somit also keine Beschäftigung mit dem Leben Jesu statt findet oder antidogmatische Intentionen oder eine Jesusdarstellung mithilfe von Spiegelfiguren erkennbar sind, sondern dass in *Specht en zoon* ebenfalls verschlüsselte Jesusfigur(-en) aufzufinden sind.

Ich möchte für meine Untersuchung das Ende des Romans heranziehen, da Otten selbst sagt, dass er sich kein schöneres Ende denken kann als eine Pietà. Wie jedoch schon erwähnt, sind bei Otten keine direkten Hinweise auf Religion oder Glaube zu finden, sondern müssen vom Leser selbst als solche interpretiert werden. So auch im Falle der Pietà. Nicht Jesus und die Mutter Gottes scheinen in der Handlung des Romans auf, können jedoch in Form einer Transfiguration interpretiert werden. Felix verbrennt am Ende des Romans sein Gemälde, auf welchem er zuvor Singer 'zum Leben erweckt' hat. Dieses Verbrennen des Gemäldes bedeutet quasi den Tod Singers, Felix verleugnet und tötet ihn. Lidewij wird zur gleichen Zeit von einem Alptraum geplagt, in welchem sie von der Bedrohung ihres Babys als auch jener Singers träumt. Als Felix, als sie ihm von ihrem Traum erzählt, andeutet, dass Singer fort ist, erschrickt Lidewij in solchem Maße, dass Felix es nicht über sich bringt, ihr die volle Wahrheit zu sagen, sondern nur erklärt, dass Singer abgeholt worden sei. Dieses Gespräch beunruhigt Lidewij jedoch in höchstem Maße, sodass die Herztöne ihres ungeborenen Kindes zu besorgniserregend werden um mit dem Fortgang der Geburt noch zu warten zu können und eine sofortige Notoperation eingeleitet wird, in welcher ihr Sohn, Stijn, glücklicherweise gerettet und gesund zur Welt

gebracht werden kann. So wurde Felix' Sündenfall also beinahe zum Auslöser für den Tod seines eigenen Kindes, was jedoch abgewendet werden konnte und Stijn letztendlich quasi als Reinkarnation Singers geboren wurde. In dieser den Roman beendenden Pietà können somit Singer als am Kreuz sterbender Jesus interpretiert werden sowie Stijn als der auferstandene, menschengewordene Jesus, womit auch *Specht en zoon* in vergleichbarer Weise wie Reves *Moeder en zoon* durch das Vorhandensein einer Jesustransfiguration ansatzweise in das Genre des Jesusromans eingeordnet werden kann.

5. Zusammenfassung

Gerard Reve und Willem Jan Otten, die beide im Erwachsenenalter der katholischen Kirche beigetreten sind, geben in ihren Romanen *Moeder en zoon* und *Specht en zoon* durch ihren Glauben Sinn. Bei Gerard Reve geschieht dies einerseits durch die Handlung, die sich direkt mit seinem Übertritt zur katholischen Kirche befasst, andererseits durch das Mittel der Fragen, die eingesetzt werden um seinen Glauben erfahrbar zu machen. Reve stellt Fragen, sucht nach Antworten, erhält jedoch keine und gerade dadurch, dass keine Fragen zu finden sind, wird Reves Glaube erfahrbar. Seine Zweifel, seine Suche, seine Kritik an der katholischen Kirche wird sichtbar. Bei Willem Jan Otten ist die Suche nach dem Sinn der katholischen Kirche nicht direkt in die Handlung eingebettet, kann jedoch aus indirekten Hinweis herausgelesen werden. Auch Otten setzt Fragen in ähnlicher Weise wie Reve ein, wenn auch in etwas abgeänderter Form, er verzichtet beispielsweise auf die Verwendung des Fragezeichens für die direkte Rede, was sich als Mittel interpretieren lässt, dass Otten keine Antworten erwartet, ja nicht einmal erhalten möchte, da es nach eigenen Aussagen Teil des religiösen Bewusstseins ist, Dinge intakt zu belassen, welche nicht-erklärbar sind. Sinn gegeben kann darüber hinaus auf die Art und Weise gegeben werden, dass man die eigene Geschichte in einen allgemeinen Zusammenhang bringt und diese somit in die Ur-Geschichte der Menschheit einbettet. Auch dies ist bei beiden Autoren vorzufinden, sind doch bei beiden Petruszenen zu finden, verleugnet Reve seinen Freund und der Maler Felix sein geschaffenes Gemälde, womit biblisch Gegebenes in weltliche Konkretionen übersetzt wird. Sinn gegeben wird bei beiden Schriftstellern auch durch Zuhilfenahme der Symbolik, wie etwa durch Verwendung heiliger Zahlen, durch Symbole wie das Kreuz, der Fertigstellungstermin von Ostern für Felix' Gemälde oder bei Reve wiederum sogar eine direkte Beschäftigung mit der Frage nach religiösen Symbolen, wie etwa Symbole für Maria, die Mutter Gottes. Ein weiterer Aspekt der Untersuchung war die Sexualität in den beiden Romanen. Gerard Reve, dessen Oeuvre bekannt ist für die Verschmelzung von Religion und

Sexualität, integriert Sexualität auf die Art und Weise in seinen Roman, dass in strukturell analoger Weise Trennendes und Gemeinsames von Religion und Literatur sichtbar wird. Er zeigt, dass sowohl Sexualität als auch Religion Liebe erfahrbar machen und verbindet beide Elemente zu einer Einheit, in welcher sich sein Glaube ausdrückt, oder 'offenbart'. Auch bei Otten ist Sexualität vorhanden, wenn auch auf andere Art und Weise wie bei Reve. In seinem Roman zeigt sich Sexualität auf verschiedenen Ebenen, beginnend von der ersten erotischen Erfahrung Felix', welcher er sich jedoch entziehen möchte um seine Unschuld zu bewahren, wodurch er jedoch paradoxerweise gerade Schuld auf sich lädt, da er seine Freundschaft zu Tijn verleugnet. Daneben ist Sexualität innerhalb der Ehe von Felix und Lidewij zu finden, welche zur Entstehung neuen Lebens führt und somit Felix' und Lidewijs persönliche Schöpfungsgeschichte schreibt. Diese Schöpfungsgeschichte wird jedoch durch den Sündenfall Felix' bedroht, welcher einen Seitensprung mit Minke Dupuis begeht. Dieser Seitensprung bedroht und vernichtet Singers Leben und bedroht auch das Leben des noch ungeborenen Kindes, welches jedoch gerettet werden kann. In Ottens Roman zeigt sich Sexualität demnach als Auslöser für Ursache und Wirkung. Neben der Art und Weise wie in den beiden Romanen Sinn gegeben wird und wie Sexualität einfließt, wurde in einem abschließenden Kapitel auch auf die Figur des Jesus eingegangen und in beiden Romanen nach seinem Vorhandensein gesucht. Reve lässt zwar in einigen wenigen Passagen seine persönliche Vorstellung davon, wie Jesus aussehen könnte, einfließen, dennoch ist auch *Moeder en zoon* nur am Rande in das Genre des Jesusromans einzubetten und zwar durch das Vorhandensein von möglichen Jesustransfigurationen wie etwa der Figur von Nikie oder von 'Matroos Vos'. Und auch bei Otten liegt der Fall ähnlich, auch in *Specht en zoon* kann von Jesustransfigurationen gesprochen werden, stellt etwa Singer den am Kreuz gestorbenen Jesus dar, oder der neugeborene Stijn den wieder auferstandenen Jesus. Um eine Antwort auf die Frage zu geben "Wat doet literatuur met religie", kann somit festgestellt werden, dass in den beiden Romanen der beiden zur katholischen Kirche beigetretenen Autoren Glaube

sichtbar, fühlbar wird. Bei Reve gar in direkter in die Handlung eingebetteter Form, bei Otten in indirekten Hinweisen, Symbolen und Einbettung einer persönlichen Geschichte in die Geschichte der Geschichten, in die Geschichte der Menschheit.

Bibliografie:

Primärliteratur:

Otten, Willem, Jan (2000), *Het wonder van de losse olifanten. Rede tot de ontwikkelden onder de verachters van de christelijke religie*. Amsterdam: Van Oorschoot. Erste Auflage 1999.

Otten, Willem Jan (2004), *Braambos*. Amsterdam: Het Toneel Speelt.

Otten, Willem, Jan (2005), *Specht en zoon*. Amsterdam: Uitgeverij G.A. van Oorschoot; Erste Auflage 2004.

Reve, Gerard (1979), *Tien vrolijke verhalen*. Amsterdam: Van Oorschoot.

Reve, Gerard (1980), *Moeder en zoon*. Amsterdam, Antwerpen: Elsevier Manteau.

Sekundärliteratur:

Berg, Rien Van den (2004), *Willem Jan Otten is terug*. In: Nederlands Dagblad, 05-03-2004.

Berg, Rien Van den (2007), *De (geloofs-)helden van Willem Jan Otten*. In: Nederlands Dagblad, 02-01-2007.

Bergh, H. van den (1981), Reve als hedendaagse Multatuli. In: Hubregtse, Sjaak, *Tussen chaos en orde. Essays over het werk van Gerard Reve*. Amsterdam: Loeb.

Blanke, Huldrych (1966), *Das Menschenbild in der modernen Literatur als Frage an die Kirche*. Zürich: Flamberg.

Borré, Jos (2004), *Ontheemd, vervreemd*. In: De Morgen, 23-06-2004.

Breebaart, Leonie (2004), *Uw zoon is klaar met Pasen ; Kitsch in het esthetische program van Willem Jan Otten*. In: Trouw, 28-02-2004

Dekker, Gerard, Hart, de Joep, Peters, Jan (1997), *God in Nederland*. Amsterdam: Anthos.

Detweiler, Robert [Hrsg.] (2000), *Religion and literature. A reader*. Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press.

Fekkes, Jan [Hrsg.] (1968), *De God van je tante ofwel het Ezelproces van Gerard Kornelis van het Reve. Een documentaire*. Amsterdam: De Arbeidspers.

Gerigk, Horst-Jürgen (2002), *Lesen und Interpretieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Goedegebuure, Jaap (1993), *De schrift herschreven. De bijbel in de moderne literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Goedegebuure, Jaap (1997), *De veelvorige rok. De bijbel in de moderne literatuur 2*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Goedegebuure, Jaap (2004), *Geloof en moraal, daar gaat het om*. In: Haarlems Dagblad, 06-03-2004.

Grübel, Rainer, Grüttemeier, Ralf, Lethen, Helmut (2001), *Orientierung Literaturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*. Hamburg: Rowolth.

Grüttemeier, Ralf (2006), Gerard Reve und der Revismus. In: Grüttemeier, Ralf, Leuker, Maria-Theresia [Hrsg.], *Niederländische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.

Hemeldonck, Walter van (1977), *Antieke en bijbelse metaforiek in de moderne Nederlandse letteren (1880-ca. 1994); een bijdrage tot de Europese stijlgeschiedenis*. Gent.

Hoogervorst, Ingrid (2004), *Verhalen van schildersdoek*. In: De Telegraaf, 02-04-2004.

Hubregtse, Sjaak (1981), Inleiding en verantwoording. In: Hubregtse, Sjaak, *Tussen chaos en orde. Essays over het werk van Gerard Reve*. Amsterdam: Loeb.

Hubregtse, Sjaak (1983), Memoreeks. *Analyse en samenvatting van literaire werken. Gerard Reve. Een Circusjongen*. Apeldoorn: Walva-boek.

Hurth, Elisabeth (1993), *Der literarische Jesus. Theologische Texte und Studien*. Hildesheim: Olms

Jensma, Goffe, Kuiper, Yme (1997), Inleiding. In: Jensma, Goffe, Kuiper Yme [Hrsg.], *De god van Nederland is de beste: elf opstellen over religie in de moderne Nederlandse literatuur*. Kampen: Kok Agora.

Ketzer, Johannes (2005), *Walt Disney ist ein Gott*. Wien: Lit-Verl.

Kierkegaard, Sören (1992), *Christliche Reden 1848*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn. 2. Auflage.

Koopmann, Helmut, Woesler, Winfried (Hrsg.) (1984), *Literatur und Religion*. Wien: Herder.

Krenski, Thomas (1995), *Hans Urs von Balthasar. Das Gottesdrama*. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag.

Kurz, Paul, Konrad (1996), *Gott in der modernen Literatur*. München: Kösel.

Kuschel, Karl-Josef (1978), *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Zürich, Köln, Gütersloh: Benziger Verlag & Gütersloher Verlagshaus.

Kuschel, Karl-Josef [Hrsg.] (1986), *Lust an der Erkenntnis: Die Theologie des 20. Jahrhunderts. Ein Lesebuch*. München: Piper.

Kuschel, Karl-Josef (1991), *Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...* Literarisch-theologische Porträts. Mainz: Matthias-Grünwald.

Kuschel, Karl-Josef (1999), *Jesus im Spiegel der Weltliteratur*. Düsseldorf: Patmos.

Langenhorst, Georg (1998), *Jesus ging nach Hollywood. Die Wiederentdeckung Jesu in Literatur und Film der Gegenwart*. Düsseldorf: Patmos.

Meijer, Mia, Beekman, Klaus (1973), *Gerard (Kornelis van het) Reve*. Brugge: Orion.

Middag, Guus, Bax, Sander (2003), Willem Jan Otten. In: Brems, Hugo, Deel, Tom van, Zuiderent, Ad [red.]. *Kritisch lexicon van de Moderne Nederlandstalige Literatuur*. Groningen: Martinus Nijhoff uitgevers.

Paardekooper, Jos (1986), *Memoreeks. Analyse en samenvatting van literaire werken. Gerard Reve. De Avonden*. Apeldoorn: Walva-Boek.

Peeters, Carel (2003), *Op glad ijs in de zomer*. In: Vrij Nederland, 19-07-2003.

Peters, Arjan (2005), *De verteller heeft het van de missionaris gewonnen: Willem Jan Otten schreef met 'Specht en zoon' een stichtelijke roman zonder prekerigheid. De bekeerling Otten houdt het meest van scheppingsverhalen*. In: De Volkskrant, 03-05-2005.

Polak, Johan (1990), Het numen in het werk van Gerard Reve. In: Hunink, Vincent, Paardekooper, Jos, Sars, Paul [Hrsg.], *Eigenlijk geloof ik niets*. Nijmegen: Cadans.

Raat, Gerard (1990), Van Frits van Egters tot Hugo Treger. In: Hunink, Vincent, Paardekooper, Jos, Sars, Paul [Hrsg.], *Eigenlijk geloof ik niets*. Nijmegen: Cadans.

Reinders, P.M.(1980), *Een kwartier voor God*. In: NRC Handelsblad, 19-09-1980.

Reus, Tjerk de (2004), *Gezien vanuit een schilderij: Otten geeft perspectief voor de verwarde mens*. In: CV.Koers, 01-04-2004.

Roels, Linde (2003), *De bedoeling van verbeelding: zomerdagboek, gevolgd door zes gedichten*. In: Leesidee, 01-10-2003.

Rover, Frans de (1993), 20 Oktober 1966: Proces naar aanleiding van Reve's 'Nader tot U'-Confrontatie tussen literatuur en godsdienst in Nederland. In: Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. [Hrsg.], *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers.

Ruiten, Jacques van (1997), Reve's religiositeit in *Het Boek Van Violet En Dood*.

In: Jensma, Goffe, Kuiper Yme [Hrsg.], *De god van Nederland is de beste: elf opstellen over religie in de moderne Nederlandse literatuur*. Kampen: Kok Agora.

Sanders, Stephan (2004), *Zuiver scheppingsverhaal*. In: *Vrij Nederland*, 06-03-2004.

Schelstraete, Inge (2005), *Willem Jan Otten wint Libris Literatuur Prijs*. In: *De Standaard*, 03-05-2005.

Schenke, Menno (2005), *Libris-prijs niet voor gedoodverfde winnaar ; Roman Willem Jan Otten 'licht en sprankelend'*. In: *Algemeen Dagblad*, 03-05-2005.

Snapper, Johan (1990), *De Spiegel der Verlossing in het werk van Gerard Reve*. Utrecht: Veen.

Sölle, Doroethee (1967), *Die Wahrheit ist konkret*. Olten: Walter-Verlag.

Sölle, Dorothee [Mitarb.], (1975), *Religionsgespräche. Zur gesellschaftlichen Rolle der Religion*. Darmstadt: Luchterhand.

Steinz, Pieter (2005), *Zo zegt de schepper het; Librisprijs-nomine Willem Jan Otten over geloof in literatuur*. In: *NRC Handelsblad*, 29-04-2005.

Steunebrink, Gerrit (1990), 'En het woord is vlees geworden'. Reve's werk als onderwerp van religieuze zingeving. In: Hunink, Vincent, Paardekooper, Jos, Sars, Paul [Hrsg.], *Eigenlijk geloof ik niets*. Nijmegen: Cadans.

Straten, Hans van (1980), *Reve en zijn lange weg naar Rome*. In: *De Gooi- en Eemlander*, 20-09-1980.

Storm, Arie (2004), *Het wonder van de ogenschijnlijke eenvoud*. In: *Het Parool*, 19-03-2004.

Tongeren, Paul van (1990), Ernst en Spot. In: Hunink, Vincent, Paardekooper, Jos, Sars, Paul [Hrsg.], *Eigenlijk geloof ik niets*. Nijmegen: Cadans.

Uffelen, Herbert van (1983), *Mensch und Schuld. Das Schuldmotiv in 4 niederländischen Romanen der Neuzeit*. Köln: Dissertation.

Uffelen, Herbert van, Geest, Dirk de [Hrsg.] (2006), *Niederländische Literaturwissenschaft auf neuen Wegen*. Wien: Praesens Verlag.

Verstappen, Jan (1980), *Gerard Reve: waarom ik katholiek geworden ben: „Moeder en zoon“, een hedendaagse hagiografie*. In: *Het Binnenhof*, 13-09-1980.

Vervaeck, Bart (2004), *De man die vader wilde zijn*. In: *De Tijd*, 03-04-2004.

Visser, Arjan (2005), *Ik word vergeven*. In: *Trouw*, 02-07-2005.

Vogel, Wim (1980), *Mosterd na de maaltijd*. In: *Haarlems Dagblad*, 27-09-1980.

Internet:

Literair Nederland (2009), <http://www.literairnederland.nl/2008/06/willem-jan-otten/> [17.1.2009]

Literatuur in Context (2008), *Biografische gegevens Gerard Reve*
http://s2.ned.univie.ac.at/lic/autor.asp?paras=/lg;1/aut_id;586/ [30.12.2008]

Material aus Zeitungen und Zeitschriften ohne Angabe des Autors:

De Volkskrant (1980), *Een vloek van letterlijkheid*. In: De Volkskrant, 20-09-1980.

Haagsche Courant (1980), *Reve is weggezakt in aanstellerij*. In: Haagsche Courant, 27-09-1980.

Het Parool (1980), *Reve's strict partikuliere afwijking*. In: Het Parool, 19-09-1980.

Nachschlagwerke:

Biedermann, Hans (2008), *Lexikon der Symbole*. Euskirchen: Palast.

Drosdowski, Günther (1996), *Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache*. Band 1. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.

Pfeifer, Wolfgang (2003), *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. München: Deutscher Taschenbuchverlag; Erste Auflage 1989.

Wahrig-Burfeind, Renate (2004), *Fremdwörterlexikon*. München: Deutscher Taschenbuchverlag; Erste Auflage 1974.

Die Bibel:

(1975), *Das neue Testament, Kommentierte Ausgabe*. Klosterneuburg: Verlag Österreichisches Katholisches Bibelwerk.

Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht anhand der beiden Romane *Moeder en zoon* (1980) von Gerard Reve und *Specht en zoon* (2004) von Willem Jan Otten die Art und Weise, wie Glaube und Religion in das Werk eines Schriftstellers einfließt. Die Wahl fiel auf diese beiden Schriftsteller, da beide im Erwachsenenalter der katholischen Kirche beigetreten sind. Am Beginn der Arbeit wurde versucht den Term Religion zu definieren und abzugrenzen und anschließend wurden verschiedene Methoden vorgestellt um die Beziehung von Religion und Literatur besprechbar zu machen. Es wurde auf das Genre des Jesusromans eingegangen und anhand der zahlreichen Sekundärliteratur über Gerard Reve sein Zugang zu Religion und Glaube erläutert. In der Textanalyse wurde untersucht, wie ein Autor Sinn gibt. Bei beiden Autoren werden Fragen eingesetzt um Sinn zu geben. Reve sucht nach Antworten, findet jedoch keine und gerade durch das Mittel der Fragen wird sein Glaube sichtbar. Otten verwendet Fragen in ähnlicher Weise, jedoch ohne überhaupt eine Antwort zu erwarten, er ist der Meinung, dass Unerklärbares intakt bleiben müsse. Beide Autoren verwenden Symbole um Sinn zu geben und beide Autoren setzen ihre persönliche Geschichte in einen Zusammenhang mit der Ur-Geschichte der Menschheit. Da bei beiden Autoren die Sexualität ihren festen Platz einnimmt, wurde auch ihr Raum gewidmet und festgestellt, dass sie bei Gerard Reve in strukturell analoger Weise Trennendes und Gemeinsames von Literatur und Religion zu Tage bringt, bei Otten zeigt sie Ursache und Wirkung auf. Als Abschluss wurden beide Romane mithilfe der Kriterien des Jesusromans untersucht und Jesustransfigurationen herausgefiltert.

Curriculum Vitae

Name Roberta Stummer
Geburtsdatum 27.11.1964
Geburtsort Kirchdorf an der Krems, Österreich

Ausbildung, Persönliches

1970 Übersiedlung von Gmunden nach Klosterneuburg
1971-1975 Volksschule Klosterneuburg
1975-1983 Neusprachliches Gymnasium Klosterneuburg
1983-1989 Studium der Informatik und Architektur, nicht abgeschlossen
1987 Heirat mit DI Thomas Stummer
1989, 1991 Geburt zweier Kinder
1992-1996 Fremdenverkehrslehrgang, WU Wien
1998 Übersiedlung in die Niederlande
2001-2004 Master of Advanced Studies Tourism Management, WU
Wien
2002 Rückübersiedlung nach Klosterneuburg
Seit 2002 Studium der Niederlandistik, Universität Wien

Beruflicher Werdegang

1980-1986 Diverse Ferialjobs und Gelegenheitsjobs
1986-1988 Freie Mitarbeiterin im Architekturbüro Lusser, Wien
1990-1991 Sekretärin bei Alpenreithof Hochrosenau
Fremdenverkehrsges.m.b.H.
1995-1996 Reservierung, Rezeption *****Hotel Ambassador, Wien
1997 Sales Manager ****Best Western Hotel Restaurant
Dreikönigshof, Stockerau
2001-2002 Barmitarbeiterin ****Golden Tulip Conference Hotel
Koningshof, Veldhoven, Niederlande
2004-2008 Chefrezeptionistin Donaupark Camping Klosterneuburg