

Georg Langenhorst

Jesus ging nach Hollywood



Die Wiederentdeckung Jesu in
Literatur und Film der Gegenwart

PATMOS

60/EC 3410 758 L2

LANGENHORST
Jesus ging nach Hollywood

UB Augsburg

UB AUGSBURG



<01 08032305170016



JESUS GING NACH HOLLYWOOD

*Die Wiederentdeckung Jesu
in Literatur und Film der Gegenwart*

von Georg Langenhorst

Patmos Verlag Düsseldorf

Gewidmet *Karl-Josef Kuschel*
zum 50. Geburtstag am 6. März 1998



Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Langenhorst, Georg: Jesus ging nach Hollywood :
die Wiederentdeckung Jesu in Literatur und Film
der Gegenwart / Georg Langenhorst. –

1. Aufl. – Düsseldorf : Patmos-Verl., 1998
ISBN 3-491-72387-6

© 1998 Patmos Verlag Düsseldorf

Alle Rechte, einschließlich derjenigen des auszugs-
weisen Abdrucks sowie der photomechanischen und
elektronischen Wiedergabe, vorbehalten

1. Auflage 1998

Umschlagbild: Archiv / Interfoto

Typoskript: Martin Günther, Paderborn

Druck und Bindung: Lengericher Handelsdruckerei, Lengerich
ISBN 3-491-72387-6

9807660

INHALT

HINFÜHRUNG	9
I. Zu diesem Buch	10
1. Jesus im Kontext einer „Ästhetisierung der Lebenswelt“	14
2. „Jesusfälscher“? — Jesusdeuter!	16
3. Zielperspektiven dieser Untersuchung	19
II. Jesus in Roman und Film — Rückfragen zu Gattung und Geschichte	24
1. Von der Evangelien-Paraphrase zur Trans- figuration	25
2. Höhepunkt und Wendepunkt der Jesus- Literatur	30
3. Entwicklungslinien des Jesusfilms	36
HAUPTTEIL:	
Jesus in Romanen und Filmen der Gegenwart	
I. Kunst oder Kitsch? Fiktionale Jesusbiographien	44
1. Jesus im historischen Roman	44
(<i>Messadié, de Rosa, Schwager, Wickert</i>)	
2. Filmbiographien Jesu	54
(<i>Pasolini, Rossellini, Zeffirelli, Heyman</i>)	
3. Einblicke in die Autobiographie Jesu	59
(<i>Saramago, Mailer</i>)	
II. „Von Judas bis Paulus“ — Biblische Gestalten um Jesus	71
1. Judas — Apostel, Freund Jesu, Verräter?	72
(<i>Obermeier, Jens</i>)	

2. Pontius Pilatus — unschuldig, verflucht, begnadigt?	84
<i>(Fussenegger, Aitmatow)</i>	
3. Maria Magdalena — Geliebte Jesu, Auferstehungszeugin, Jüngerin?	101
<i>(Rinser)</i>	
4. Paulus — Kirchengründer, Apostelpräsident, Zeuge Christi?	112
<i>(Messadié)</i>	
5. Weitere biblische Spiegelfiguren	121
<i>(Hocquenghem, Schenke, Godard, Ferrucci)</i>	
III. Zeitgenossen Jesu berichten: Fiktive Begegnungen . . .	133
1. Ahasver — Jesusverflucher, Christuszeuge, Menschenfreund?	134
<i>(Heym, d'Ormesson)</i>	
2. In seinem Bann — Fiktive Lebenszeugen Jesu	146
<i>(Delblanc, Roth)</i>	
3. Jesus im Zeugnis von Außenstehenden	162
<i>(Fussenegger)</i>	
4. Jesus in Interviews und Begegnungszeugnissen	167
<i>(Wiemer, Jackman, Koch)</i>	
5. Annäherungen an ein Schattenbild	174
<i>(Theißen)</i>	
IV. Jesus hier und heute — Manuskriptfund, Zeitreise, Transfiguration	179
1. Auf der Suche nach einem „fünften Evangelium“ . .	179
<i>(Vandenberg, Pomilio, Barnhardt, Maier, Wood)</i>	
2. Zeitreisende nach Golgatha	189
<i>(Benitez, Vidal)</i>	
3. Jesus redivivus	199
<i>(Gorenstein, Achternbusch, Monty Python)</i>	
4. Jesus-Figuren im Film	205
<i>(Arcand)</i>	
5. Jesus-ähnliche Figuren im Roman	209
<i>(Drewitz, Irving, Kleeberg)</i>	

6. Auf den Spuren von Jesusgestalten in Lateinamerika	223
<i>(Roa Bastos, Leñero)</i>	

AUSBLICK

I. Tendenzen der gegenwärtigen Jesusrezeption in Literatur und Film	234
1. Renaissance des Jesusromans — warum?	235
2. Zur bleibenden Aktualität des Jesusfilms	241
3. Möglichkeit und Kriterien der Bewertung	244
4. Grundzüge der gegenwärtigen Jesus-Rezeption	250
II. Anregungen für den Einsatz in der religionspädagogischen Praxis	257
1. Grundsätzliches zum Einsatz von Literatur und Film	259
2. Praxiserfahrungen	268
3. Kreative Zugänge	275

NACHWORT	278
----------------	-----

BIBLIOGRAPHIE

1. Primärliteratur I: Jesus in der Literatur seit 1975 (Neuerscheinungen)	281
2. Primärliteratur II: Jesus in der Literatur vor 1975 (Neuaufgaben älterer Jesus-Romane)	283
3. Textsammlungen	284
4. Filmographie: Jesusfilme	285
5. Sekundärliteratur: Untersuchungen zur gegenwärtigen Jesusrezeption in Literatur und Film	288

REGISTER	293
----------------	-----

HINFÜHRUNG

Wo steht
Du habest dem versengten Olivenbäumchen
Ein Wort gegeben?

Wo steht
Du habest Psalmen gesungen
Vor Freude am Leben?

Wo steht
Du habest des Zebedäus Eselin das Fell gekraut?

Wo stehn deine Kirchen
Nicht unsre?

*Wo warten deine Bücher
Nicht menschliche?*¹

I. ZU DIESEM BUCH

Jesus: „Niemand wie er“¹! Dieses Zitat entstammt einer der ungewöhnlichsten literarischen Annäherungen an Jesus aus den letzten Jahren, *Patrick Roths* „Christusnovelle“ *Riverside*, 1991 unter äußerst kontrovers verlaufender öffentlicher Aufnahme erschienen. Was das Zitat andeutet, soll im folgenden aufgezeigt werden: Die Einzigartigkeit des Mannes aus Nazareth zeigt sich gegenwärtig vor allem durch eine völlig überraschende, äußerst buntschillernde, zahlenmäßig erstaunlich reiche Wiederentdeckung Jesu als literarischer Figur und als Filmheld. Zwei Szenen sollen dieses Phänomen, aber gleichzeitig auch die darin deutlich werdende Problematik schlaglichtartig beleuchten.

Erste Szene — 1988: Der renommierte italo-amerikanische Regisseur *Martin Scorsese* stellt seinen neuen Film der Öffentlichkeit vor: „Die letzte Versuchung Christi“. Es handelt sich dabei um eine eng an der literarischen Vorlage orientierte Verfilmung des gleichnamigen Erfolgsromans, den der Grieche *Nikos Kazantzakis* bereits im Jahre 1954 vorgelegt hatte. Nicht so sehr der Film selbst steht plötzlich im Zentrum des internationalen Interesses, sondern vielmehr die Reaktion der Öffentlichkeit, speziell der christlichen Öffentlichkeit auf diesen Film. So kommt es in Deutschland zu zahlreichen heftigen Protesten gegen die Vorführung, zu Boykottaktionen evangelikaler und fundamentalistischer Gruppen, hitzigen Diskussionen vor Kinos zwischen Demonstranten und Filminteressenten, öffentlichen Fürbittgebeten zur Absetzung des Films... Schließlich lehnen selbst kirchliche Amtsträger den

¹ Auszug aus: *Robert Schneider*: Wo steht, in: *ders.*, Gegengebet. Gedichte (Weitra o. J. 1995), S. 19f.

² *Patrick Roth*, *Riverside*. Christusnovelle (Frankfurt 1991), S. 50.

Film ab und warnen vor der Ausstrahlung. Drastischer noch in anderen Ländern: In den USA verbänden sich 31000 evangelische Pastoren gegen den Film und inszenieren Scheinkreuzigungen vor dem Wohnsitz des Vorsitzenden der ausführenden Filmgesellschaft. In Frankreich werden fünf katholische Extremisten zu mehrjährigen Haftstrafen verurteilt, die in Paris dreizehn Menschen durch das Zünden von Brandbomben in Kinos zum Teil schwer verletzten.

Was diese Skandale hervorrief,³ war freilich weniger der konkrete Inhalt von Buch und Film — den kannten die meisten der gegen ihn aufbegehrenden Protestler wohl kaum —, sondern eher das, was über diesen Film kolportiert wurde: Jesus als ein Mensch, der zweifelte, der mit sich und seiner Berufung rang, verstrickt war in wirre persönliche und politische Beziehungen, Jesus, der als Mensch zumindest in Träumen seine Sexualität erleben und ausleben konnte — damit waren für viele Christen einige grundlegende Tabus verletzt. All diese Lebensbereiche bestimmen zwar *unseren* menschlichen Alltag, aber für viele Gläubige doch nicht das Leben des Mannes aus Nazareth, des Sohnes Gottes. Nein, so etwas durfte von ihm nicht einmal im Medium künstlerischer Verfremdung gesagt und gezeigt werden! Nein, Heiligstes dürfe so nicht in den Schmutz gezogen werden!

Keine Frage, neben den geschilderten Reaktionen gab es von christlicher Seite aus auch ausgewogenere Stellungnahmen, versuchten manche Zuschauer zuerst, sich ein eigenes Bild von dem Film zu machen, und relativierten so viele der vorgebrachten Skandalpunkte. Dennoch bewerteten zahlreiche unbeteiligte Beobachter aus dem Kulturbereich diesen Zusammenstoß als einen weiteren Beleg dafür, wie sehr sich Kirche und Kultur, wie sehr sich institutionalisierte Religion und freischaffende Ästhetik entfremdet haben.

Zweite Szene — das gleiche Jahr, 1988: Der bis dahin fast völlig unbekannte Franzose *Gerald Messadié* legt einen dick-

³ Vgl. *Susan Haskins*, Die Jüngerin. Maria Magdalena und die Unterdrückung der Frau in der Kirche 1993 (Bergisch Gladbach 1994), S. 402.

leibigen Roman vor, der den Titel trägt: „Ein Mensch namens Jesus“. Auf mehr als 700 Seiten entfaltet er ein sich historisch gebendes Panoramabild aus der Zeit Jesu, eine breite Erzählung von Jesu öffentlichem Auftreten und Wirken. Der sich gleichzeitig biographisch und zeitgeschichtlich gebende Roman schließt mit der Aussage, Jesus sei keineswegs am Kreuz gestorben, sondern von Josef von Arimatäa und Nikodemus schwer verletzt gerettet und gesund gepflegt worden, um sich später nach Indien zu wenden. Seine Jünger aber hatten ihn nicht erkannt, als er sie vor seiner Abreise noch ein letztes Mal besuchte. Sie verbreiteten statt dessen die Irrlehre von seiner Auferstehung und einer neuen Religion namens „Christentum“ ...

Inhaltlich sind all diese Punkte in der Traditionsgeschichte antichristlicher Polemik wenig spektakulär oder neuartig, gehören sie doch schon seit Entstehung des Christentums zu den stereotyp wiederholten Fälschungsvorwürfen. Interessant ist dieses im Blick auf die Verkaufszahlen überaus erfolgreiche Buch wiederum eher durch seine Rezeption. In Deutschland wird es in jene Bestsellerreihe aufgenommen, in der sich Megaseller wie „Der Schamane“ oder „Der Medicus“ befinden, in jene Reihe also, in der historische Romane durch die einfühlsame Schilderung bewegender Einzelschicksale unglaubliche Erfolgsbilanzen aufweisen. Sicherlich spiegelt sich hier die tiefe Sehnsucht nach einer — in die Historie verlegten — Gegenwelt, die plastisch wird, riechbar, hörbar, sichtbar, fühlbar, die den Leser ganz in ihren fiktiven Bann und aus seinem Alltag herauszieht. Aber: Jesus in einer Reihe mit dem fiktiven Medicus? Die Bibel⁴ als stoff- und motivgeschichtlicher Steinbruch für Bestseller? Jesus als Romanfigur, über die der Autor alles, aber auch wirklich alles zu wissen scheint, Gedanken, Gefühle, letztes biographisches Detail? Das Buch — als individuelles Medium in unserer Gesellschaft

⁴ Zum Verhältnis von Bibel und Literatur allgemein vgl.: *Johann Holzner/Udo Zeitlinger* (Hrsg.), *Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur* (St. Pölten/Wien 1988); *Jürgen Ebach/Richard Faber* (Hrsg.), *Bibel und Literatur* (München 1995).

weniger skandalträchtig als der Film — wirft Fragen auf. Häufig tauchen bei Seminaren oder Vorträgen zu dem Thema Stimmen wie diese auf: „Aber das stimmt doch alles nicht! Sollte die Kirche das nicht richtigstellen?“ „Das ist doch schlicht eine bewußte Fälschung und Täuschung!“ „Was sagt man denn jemandem, der das alles für bare Münze nimmt? Hier muß man doch mal Klartext reden!“ Immer wieder also die — subjektiv nachvollziehbare — Forderung, „man sollte...“, „die Kirche müßte...“ Wie beim Film, so erfolgt also auch im Bereich der Literatur vielfach weder eine ästhetische noch inhaltliche Auseinandersetzung mit den Werken selbst, sondern eher der schnelle Ruf nach definitiver Klärung, Normsetzung, Abgrenzung, Festlegung von Wahrheit.

Beide Phänomene — die Reaktion auf den Scorsese-Film wie der umstrittene Erfolg des Messadié-Romans — weisen gleich auf ein Doppeltes hin. Einerseits auf das unverminderte, ja weiter anwachsende Interesse im Bereich der Kultur, sich mit diesem Jesus von Nazareth auseinanderzusetzen. Jesus-Film, Jesus-Roman und Jesus-Darstellungen in Bild oder Plastik erleben geradezu eine neue Blüte. Andererseits aber reagieren die Kirchen auf diese unerwartete Wiederentdeckung Jesu außerhalb ihres eigenen Bereichs vielfach mit Abwehr oder hilfloser Ohnmacht, bestenfalls mit vorsichtiger Auseinandersetzung, der es jedoch meistens an ästhetischer Kompetenz fehlt. Denn wie soll man auf rein ästhetischem Gebiet diesen Tendenzen begegnen? Wie sich die Formsprache von Bild, Film oder Literatur aneignen, um nicht stets vorschnell rein inhaltlich gegenzuargumentieren? Keine Frage, die Kluft zwischen Ästhetik und Religion, zwischen Kunst und Kirche ist tiefer und breiter geworden, die ästhetische Kompetenz der Theologen nimmt ab — und das gerade in einer Zeit, in der das vielzitierte Schlagwort einer „Ästhetisierung der Lebenswelt“ darauf verweist, daß ein feinfühligere Umgang mit dem Bereich der Ästhetik zu einem unverzichtbaren Desiderat für denjenigen geworden ist, der sich im Stimmengewirr der postmodernen Beliebigkeit einer-

seits auskennen und andererseits selbst Gehör verschaffen möchte.

1. Jesus im Kontext einer „Ästhetisierung der Lebenswelt“

Die Rede von der Ästhetisierung der Lebenswelt ist in den westlichen Kulturen überall dort zu einem inzwischen unverzichtbaren Schlüsselbegriff geworden, wo es galt und gilt, die geistige Grundstimmung der Gegenwart zu beschreiben. „Ästhetisierung“: Damit soll ausgedrückt werden, daß die — ursprünglich im sozialen menschlichen Miteinander beheimatete — Weitergabe zentraler Erfahrungen, Gedanken, Informationen und Werte mehr und mehr durch mediale Vermittlung vollzogen wird: Printmedien und elektronische Kommunikations- und Unterhaltungsmaschinerie bestimmen ganz maßgeblich den individuellen und gesellschaftlichen Alltag. Das bedeutet freilich, daß sämtliche Informationen nicht mehr aus erster Hand zugänglich sind, sondern stets gefiltert werden durch sorgsame — eben ästhetische — Aufbereitung, die zudem unter das alles beherrschende Vorzeichen der Kommerzialisierung, des Gewinnstrebens gestellt wird. Inhalt und Form, Information und Unterhaltung, Gehalt und Gestalt, Botschaft und Gewinnspanne werden so zu einem neuartigen Konglomerat verschmolzen. Der Umgang mit diesen Produkten will freilich sorgsam gelernt sein, vor allem, da der geschilderte Prozeß fast alle Lebensbereiche bestimmt — Familie, Beruf, Freizeit, Politik, das gesamte öffentliche Leben.

Auch die Religionen — gerade das Christentum im europäisch-nordamerikanischen Kontext — sind von dieser Entwicklung erfaßt. Keine Frage doch: Die religiöse Primärsozialisation, in der im mitmenschlichen Kontakt die Weitergabe einer Religion von Person zu Person grundgelegt wurde, funktioniert in vielen Fällen nicht mehr. Ein wortreiches Lamento hilft hier ebensowenig wie die Hoffnung auf eine Wende nach rückwärts. Allein die offen-dialogische Auseinander-

setzung und ein optimistischer Zugang auf die Gegenwartsphänomene können in die zukünftige Richtung deuten. Gerade deshalb erweist sich die „Abnahme ästhetischer Kompetenz im Raum von Kirche und Theologie“⁵ als besonders problematisch, die der Tübinger Theologe und Literaturwissenschaftler *Karl-Josef Kuschel* diagnostiziert, um freilich vehement für einen Brückenschlag zwischen Theologie und Ästhetik⁶ zu plädieren. Es gilt also, die Tendenz zur Ästhetisierung, zur Vermittlung über schriftstellerische Präsentation, filmische Darbietung oder über Auseinandersetzung mit bildender Kunst theologisch neu wahr- und ernstzunehmen. Erfreulich, daß die Deutsche Katholische Bischofskonferenz diese Notwendigkeit erkannt und Umsetzungsstrategien angedacht hat, die in einem 1993 veröffentlichten Konsultationspapier über „Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung“ dokumentiert sind. Dort wird zukunftsweisend gefordert: „Theologen, Katecheten und Religionslehrer müssen in die Lage versetzt werden, verantwortungsbewußt mit künstlerischen Fragestellungen und Entscheidungen umzugehen.“⁷

Das vorliegende Buch möchte in diese Situation hinein einen Vorstoß wagen, indem es sich der Zentralgestalt des christlichen Glaubens widmet, Jesus von Nazareth. „Ästhetisierung“, das bedeutet im Blick auf Jesus Christus: Auch die Vermittlung dessen, was der Nazarener für Christen wie für Nicht-Christen bedeutet, läßt sich im Gesamtzusammenhang unserer Gegenwartskultur weder nach innen noch nach außen allein in den vertrauten Pfaden traditioneller Katechetik deutlich machen. Sicherlich, die am biblischen Text orientier-

⁵ *Karl-Josef Kuschel*, „Zu einem neuen Programm und einem neuen Buch“, in: *Georg Langenhorst*, *Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung* (Mainz 21995), S. 11–14, hier: S. 11.

⁶ Vgl. dazu: *Karl-Josef Kuschel*, „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...“. *Literarisch-theologische Porträts* (Mainz 1991); *ders.*, *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts* (Düsseldorf 1997); *Walter Lesch* (Hrsg.), *Theologie und ästhetische Erfahrung. Beiträge zur Begegnung zwischen Religion und Kunst* (Darmstadt 1994).

⁷ *Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung*, hrsg. vom Sekretariat der deutschen Bischofskonferenz, 5. 10. 1993, *Arbeitshilfen* Nr. 115, S. 19.

te Wortverkündigung, die in kirchlichen Traditionen gewachsenen liturgischen Bräuche, die im praktischen Einsatz für andere Menschen erfahrbare Wirkkraft christlicher Diakonie behalten ihre wichtige und unverzichtbare Bedeutung. Hinzu kommt jedoch künftig ein ästhetischer Doppelblick: Einerseits darauf, wie denn Jesus Christus im Gesamtspektrum der Kultur aufgegriffen wird und präsent ist, gerade dort, wo binnenkirchliche Kreise gesprengt werden — und diesem Aspekt wird sich der Hauptteil dieses Buches widmen. Andererseits läßt sich die Frage jedoch auch umkehren: Was kann kirchliches, was kann theologisches Sprechen von Jesus möglicherweise lernen von der Annäherung der Künstler an den Nazarener, wo muß es gegebenenfalls widersprechen, wo das kritisch-produktive Gespräch aufnehmen? Diese Fragestellung soll im Schlußteil aufgegriffen werden, in dem es um die religionspädagogischen Chancen und Möglichkeiten eines praktischen Umgangs mit den zuvor vorgestellten Werken geht.

2. „Jesusfälscher“? — Jesusdeuter!

Keine Frage: Daß Jesus als Zentralgestalt des Christentums für literarische Werke, für Filme, für die bildende Kunst eine reizvolle Figur ist, die wieder und wieder aufgegriffen und ausgestaltet wurde, ist kein neues Phänomen unserer jüngsten Gegenwart, es hat vielmehr eine lange Traditionsgeschichte, die bis in die jeweiligen Anfänge der einzelnen Kunstrichtungen zurückreicht. Das Gesamtklima der künstlerischen Jesusrezeption in unserer Zeit hat sich aber im Rahmen der zuvor skizzierten „Ästhetisierungswelle“ gleich im Blick auf mehrere Dimensionen verändert.

- Erstens ist die Ablösung von Kunst und Kirche immer weiter vorangeschritten, so daß sich heute ein künstlerisches Aufgreifen der Gestalt Jesu nur noch selten im Sinne binnenkirchlicher Bestätigung und binnenchristlicher Illustration vollzieht. Die Künstler arbeiten weitgehend oder

völlig autonom. Im Rahmen dieser *Autonomie* kann freilich ihr individueller Glaube eine wichtige Rolle spielen.

- Zweitens stehen zeitgenössische Künstler, die sich der Gestalt Jesu annähern, vor ganz eigenen ästhetischen Anforderungen unserer Zeit, die sich in der gewählten Formgestaltung niederschlagen müssen. Ob im Roman, im Film oder im Bild: Die künstlerische Jesusgestaltung kann sich sinnvoll nur im Rahmen der *grundsätzlichen Entwicklungen der gegenwärtigen Kunst* vollziehen.
- Drittens erweist sich der Bereich der Kultur am Ende des 20. Jahrhunderts mehr und mehr als *international*. Das heißt etwa für die vorliegende Untersuchung: Wo es früher möglich und sinnvoll war, Untersuchungen auf einen Sprach- oder Kulturraum zu beschränken, erweist sich eine solche Konzentration als immer weniger sinnvoll, da die wichtigen Werke durch Übersetzung, Synchronisation oder Vervielfältigung fast ohne zeitliche Verzögerung wirklich international präsent sind und diskutiert werden.
- Viertens schließlich wird konkret die aktuelle öffentliche Debatte um Jesus ganz maßgeblich von der sensationsheischigen „*Qumran-Frage*“ bestimmt. Die Frage nach Authentizität oder Fälschung der christlichen Urbotschaft mobilisiert ein Massenpublikum, das sonst für biblische oder theologische Fragen nur wenig Interesse aufbringt. Immerhin trägt diese in sich in hohem Maße ambivalente Debatte aber zumindest jene Frucht, daß eine öffentliche Beschäftigung mit dem Mann aus Nazareth überhaupt zu spüren ist.

Sämtliche künstlerischen Auseinandersetzungen mit Jesus finden in der Gegenwart also vor diesem Hintergrund statt. Doch nachgefragt: Neue künstlerische Perspektiven, neue formale oder inhaltliche Aussagen über Jesus — sind sie überhaupt möglich? Sind nicht gerade im Bereich der Printmedien alle auftauchenden Fiktionen und Spekulationen — ohnehin meistens nur aufgewärmtes provokatives Gedankengut aus alter Zeit — letztlich auf Auflagenzahl, kurzfristigen Sensa-

tionserfolg oder sonstigen finanziellen Gewinn schielende „Fälschungen“? Diesen Vorwurf erhebt zumindest der österreichische Schriftsteller *Josef Dirnbeck* in seinem 1994 erschienenen Buch „Die Jesusfälscher“, und der evangelische Neutestamentler *Roman Heiligenthal* nimmt dieses Verdikt in seine 1997 erschienene Studie auf, die unter dem Titel erscheint: „Der verfälschte Jesus“⁸.

Für unser Vorhaben muß von vornherein eine entscheidende Vorgabe klargestellt werden. Wenn Dirnbeck und Heiligenthal sich auf pseudowissenschaftliche Werke beziehen, die im Mantel der historischen Zuverlässigkeit angebliche Wahrheiten über Jesus proklamieren,⁹ ist ihrem „Fälschungs“-Vorwurf rechtzugeben, wenngleich der implizite Anspruch, selbst die Wahrheit über das „Original“ zu kennen, problematische Anmaßung bleibt. Allen Beteuerungen etwa eines *Klaus Berger* zum Trotz, der in seinem populärtheologischen Bestseller „Wer war Jesus wirklich“¹⁰ von 1995 behauptet, selbst gerade „kein ‚neues Jesusbild‘“ zu liefern, sind derartige vorgebliche Aufklärungsbücher in ihrem Selbstanspruch stets kritisch zu sehen.

Fest steht demgegenüber: Um „Fälschung“ kann es dort niemals gehen, wo sich Künstler kreativ und fiktiv mit einem Thema beschäftigen. Sie zielen ja — auch wenn sie sich Jesus annähern — gerade nicht auf historisch korrekte Darstellung, sondern auf Verfremdung, Aufbrechen von Stereotypen, auf Entstellung im Dienste der Kenntlichmachung und perspektivische Brechung, auf herausfordernde Provokation und neue Blickrichtung auf scheinbar Bekanntes. Nicht um ein Abklop-

⁸ Vgl. *Josef Dirnbeck*, Die Jesusfälscher. Ein Original wird entstellt (Augsburg 1994); *Roman Heiligenthal*, Der verfälschte Jesus. Eine Kritik moderner Jesusbilder (Darmstadt 1997).

⁹ Allen voran gilt dieser Vorwurf *Barbara Thiering*, Jesus von Qumran. Sein Leben — neu geschrieben (Gütersloh 1993); *Holger Kersten*, Jesus lebte in Indien. Sein geheimes Leben vor und nach der Kreuzigung. Erweiterte Fassung (München 1993).

¹⁰ Vgl. das in seinen rhetorischen Spiegelfechtereien und seiner hohlen Polemik sehr fragwürdige, in seinen — keineswegs einzigartigen — Aussagen und seinem inhaltlichen Grundzug aber lesenswerte Buch: *Klaus Berger*, Wer war Jesus wirklich? (Stuttgart 1995), hier: S. 9.

fen der theologischen „Richtigkeit“ der Darstellungen kann es also im Umgang mit Kunst gehen, sondern um eine Diskussion der ästhetischen Stimmigkeit sowie der inhaltlichen Originalität und Geschlossenheit.

3. Zielperspektiven dieser Untersuchung

Nun liegt für die Zeit bis 1978 für den Bereich der Jesus-Rezeption in der Literatur als Basisstudie die grundlegende Untersuchung von *Karl-Josef Kuschel* vor: „Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“¹¹, ein Standardwerk für den Bereich von „Theologie und Literatur“ überhaupt. Die dort erfolgten Klärungen und Deutungen werden in dieser Untersuchung nicht noch einmal wiederholt, sondern wo sinnvoll knapp zusammengefaßt. Auf wenige zentrale Titel aus dem von Kuschel untersuchten Zeitraum wird höchstens noch einmal als Vergleichspunkt verwiesen. Auch die bibliographisch gründliche Erfassung von Primär- und Sekundärliteratur der Zeit bis 1978 wird hier nicht noch einmal dokumentiert, allenfalls an einzelnen Stellen ergänzt. So steht allein die Frage im Zentrum, was in den 20 Jahren *nach* der in Kuschels Untersuchung geschilderten Zeit im Bereich der Literatur mit dem Mann aus Nazareth passiert ist. Zu diesem Zeitraum liegen zwar einzelne kleinere Teiluntersuchungen vor, ein zusammenfassender Überblick aber fehlt.

In Kuschels neuem Buch „Im Spiegel der Dichter“, erschienen im Herbst 1997, findet sich zwar ein umfangreiches und spannendes Kapitel zum Thema „Gesichter Jesu“¹², der Jesusroman der letzten Jahre kommt dabei aber signifikanterweise — über Entscheidungsgründe und Wertungsprinzipien wird ausführlich zu sprechen sein — gerade nicht in den Blick. Und in dem ebenfalls jüngst erschienenen Buch des Frei-

¹¹ *Karl-Josef Kuschel*, *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 1978* (München 1987).

¹² *Karl-Josef Kuschel*, *Im Spiegel der Dichter*, S. 297–458.

burger Germanisten *Gerhard Kaiser* über „Christus im Spiegel der Dichtung“ bleibt die Gegenwart gleichsam weitgehend unberücksichtigt. Auch inhaltlich liegt seine Fragerichtung anders, betont er doch gerade, „nicht nach literarischen Bearbeitungen des Lebens Jesu“ zu fragen, sondern vielmehr nach „Spiegelungen des soteriologischen Christus, des Erlösers und Heilsträgers“¹³, eine Suche, die ihn vor allem zu Zeugen des 19. Jahrhunderts führt.

Aus dem bislang vorgestellten Befund ergeben sich für die Zielrichtung und Struktur dieses Buch die folgenden Konsequenzen:

- Erste Konzentration: Es geht um die *Jesusgestalt in der Literatur der letzten 20 Jahre*. Auch aus dem Feld dieser Literatur kann freilich nicht sämtliches Material berücksichtigt werden. Weitere Beschränkungen sind unverzichtbar.
- Zum zweiten konzentrieren sich die Ausführungen rein pragmatisch auf Werke, die *in deutscher Sprache* vorliegen — sei es im Original, sei es in Übersetzung. In begründeten Ausnahmefällen wird darüber hinausgehend auf wichtige Einzelwerke, die (noch) nicht übersetzt sind, zumindest hinführend verwiesen.
- Zum dritten wird das Schwergewicht der Betrachtungen auf die erzählende Prosa, vor allem den *Jesusroman*, gelenkt, weil gerade diese Gattung in dem in Frage kommenden Zeitraum die eindeutig wichtigsten und reichhaltigsten literarischen Zeugnisse hervorgebracht hat. Die Rezeption Jesu im zeitgenössischen Drama wird dabei in Seitenverweisen mitbetrachtet. Auf eine genaue Diskussion des Aufgreifens Jesu in der Lyrik¹⁴ der letzten 20 Jahre muß hier aber verzichtet werden.

¹³ *Gerhard Kaiser*, *Christus im Spiegel der Dichtung. Exemplarische Interpretationen vom Barock bis zur Gegenwart* (Freiburg/Basel/Wien 1997), S. 11.

¹⁴ Beispiele und Deutungen dazu in: *Sigrid Mühlberger/Margarete Schmid*, *Verdichtetes Wort. Biblische Themen in moderner Literatur* (Innsbruck/Wien 1994). Vgl. auch: *Georg Langenhorst*, *Im Zwiespalt von Spiritualität und poetischer Qualität? „Christliche Lyrik der 90er Jahre“*, in: *Theologie und Glaube* 86 (1996), S. 66–81.

- Zum vierten wird der Bereich gutgemeinter katechetischer Gelegenheits- und Gebrauchsdichtung, also jener frommen Erbauungsliteratur ohne eigentlich *literarischen* Anspruch oder Wert — im Bewußtsein der Problematik einer solchen Kategorisierung —, hier nicht mitberücksichtigt werden können. Diese vier Einschränkungen sind aus Gründen der Konzentration unumgänglich.
- Ergänzt werden die Ausführungen zum literarischen Fortleben Jesu durch kurze und exemplarische Seitenverweise zur *Jesusrezeption im Film*, einem im Dialogspektrum der zeitgenössischen Theologie bislang eher vernachlässigten, aber immer wichtiger werdenden Zweig der Kultur. Warum diese Seitenblicke? — Zu zeigen wird sein, daß sich einerseits mehrere zentrale Tendenzen der Entwicklungen in Literatur und Film in erstaunlichen Parallelbewegungen treffen. Andererseits aber wurden und werden wichtige Jesusromane verfilmt, entwerfen Romane die fiktive Situation von Jesusfilmen, ja: schreiben Literaten Drehbücher zu Jesusfilmen. Beide Bereiche sind also eng miteinander verzahnt und darüber hinaus gerade im Blick auf den religionspädagogischen Umgang zusammen zu sehen.

Im Bereich des *Jesusfilms* stellt sich die wissenschaftliche Situation dabei grundsätzlich anders dar als im Blick auf den Jesusroman oder allgemein die Jesusliteratur. Zwar gibt es zahlreiche Einzelaufsätze, die sich mit dem Gesamtphänomen oder einzelnen Filmen befassen, doch fehlt bislang eine umfassende Monographie zum Thema.¹⁵ Vor allem ein 1992 veröffentlichtes, außerordentlich gelungen gestaltetes Sonderheft aus der Reihe „film-dienst“¹⁶ unter dem Titel „Jesus in der Hauptrolle“ bündelt in Einzelartikeln den derzeitigen Diskussionsstand. Daneben liegen einige neue handbuchartige Werke zur

¹⁵ Nicht mehr einbeziehen konnte ich die gründliche Studie von *Reinhold Zwick*, *Evangelienrezeption im Jesusfilm. Ein Beitrag zur intermedialen Wirkungsgeschichte des Neuen Testaments* (Würzburg 1997).

¹⁶ *film-dienst extra*, *Jesus in der Hauptrolle. Zur Geschichte und Ästhetik der Jesus-Filme* (November 1992).

Gesamtproblematik von „Bibel und Film“¹⁷ oder allgemein „Religion und Film“¹⁸ vor, die sich auch ausführlich der Jesusgestalt widmen, ohne jedoch wirklich systematisch die Entwicklung des Jesusfilmes gerade der letzten Jahrzehnte zu verfolgen. Auf diese Arbeiten wird in den folgenden Darstellungen zurückgegriffen. Ein eigenständiger Beitrag zur Filmforschung kann dabei nicht angestrebt werden, auch kein Überblick über das gesamte Feld des Jesusfilms in allen seinen Schattierungen. Über die genannten Beiträge hinausgehend stößt dieses Buch aber gerade im Vergleich mit der Literatur in spannendes Neuland vor.

Reizvoll wäre darüber hinaus sicherlich ein weiterer vergleichender Blick auf Entwicklungen in der zeitgenössischen bildenden Kunst. Ein solcher Versuch würde aber die Grenzen des hier Leistbaren sprengen. Zudem liegen zu diesem Bereich hervorragende Einzeluntersuchungen¹⁹ und didaktisch gut aufbereitete Materialien²⁰ vor, auf die empfehlend hingewiesen werden kann.

Was also will dieses Buch?

- Es möchte zum einen *informieren und orientieren*: Welche Tendenzen zeichnen sich ab in der gegenwärtigen Jesusrezeption in Literatur und Film? Welche Werke gibt es überhaupt, wie lassen sie sich charakterisieren oder gruppieren? Welche Spezifika lassen sich in exemplarischen Einzelinterpretationen herausarbeiten? Gerade dazu werden einige längere Textpassagen aus den wichtigeren Werken auf-

¹⁷ Manfred Tiemann, *Bibel im Film. Ein Handbuch für Religionsunterricht, Gemeindearbeit und Erwachsenenbildung* (Stuttgart 1995).

¹⁸ *Religion im Film. Lexikon mit Kurzkritiken und Stichworten zu 1200 Kinofilmen*, hrsg. vom Katholischen Institut für Medieninformation (Köln 1992); Peter Hasenberg/Wolfgang Luley/Charles Martig (Hrsg.), *Spuren des Religiösen im Film. Meilensteine aus 100 Jahren Filmgeschichte* (Mainz/Köln 1995).

¹⁹ Vgl. vor allem Katharina Winnekes (Hrsg.), *Christus in der bildenden Kunst. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Eine Einführung* (München 1989); Alex Stock, *Gesicht — bekannt und fremd. Neue Wege zu Christus durch Bilder des 19. und 20. Jahrhunderts* (München 1990); Friedhelm Mennekes/Johannes Röhrig, *Cruzifixus. Das Kreuz in der Kunst unserer Zeit* (Freiburg 1994).

²⁰ Vgl. vor allem: *Christusbilder zwischen Provokation und Tradition. Folien, Farbbilder, Erläuterungen*, hrsg. von Siegfried Gruber, *Religionspädagogisches Seminar der Diözese Regensburg* 1997.

genommen, um den Ton, die Atmosphäre, den Stil dieser Werke plastisch werden zu lassen. Schließlich: Welche gemeinsamen Tendenzen lassen sich aufzeigen? Gibt es Möglichkeiten von einsichtigen Wertungen nach benennbaren Kategorien?

- Dieses Buch möchte zweitens *Dialogspuren* andeuten: Welche Herausforderungen gehen von diesen Werken aus? Wie stellen sich die christlichen Kirchen, die theologischen Sprach- und Denkmuster dar im Spiegel dieser künstlerischen Rezeption? Und wie können oder sollen sich Christen diesen Werken gegenüber verhalten?
- Dritte und letzte Dimension dieses Buches: Läßt sich mit diesen Werken in der *religionspädagogischen oder pastoralen Praxis*, im schulischen Religionsunterricht, in universitären Seminaren oder in der Erwachsenenbildung sinnvoll und gewinnbringend arbeiten? Erschließen sich in der „ästhetisierten Lebenswelt“ der Gegenwart neue Perspektiven der Glaubensvermittlung über den Einsatz von Literatur oder Film? Und wie ist ein solcher Einsatz möglich, fruchtbar und verantwortbar?

II. JESUS IN ROMAN UND FILM — RÜCKFRAGEN ZU GATTUNG UND GESCHICHTE

Als *Karl-Josef Kuschel* im Jahre 1978 seine große Untersuchung über „Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ abschloß, stand für ihn im Blick auf die untersuchte Zeitspanne von 1945 bis 1978 mit guten Gründen fest: „Die Zeit der konventionellen, traditionellen Jesusliteratur ist endgültig vorbei“²¹. *Josef Imbach* eröffnete einen im gleichen Jahr erschienenen Überblicksartikel zum „Jesusbild in der zeitgenössischen Literatur“ gar mit dem Satz: „Von Jesus ist in der Gegenwartsliteratur nicht übermäßig viel die Rede“²². Beide Aussagen bezogen sich vor allem auf den klassischen Typus des Jesus-Romans. Ein Blick auf den literarischen Büchermarkt der letzten Jahre offenbart nun freilich einen überraschenden Befund: Mehr denn je werden Jesus-Romane geschrieben, verlegt, verkauft und wohl auch gelesen. Offensichtlich entdecken gerade Schriftsteller und Schriftstellerinnen unserer Tage die Gestalt Jesus von Nazareth neu. Und kaum einer der großen deutschen Verlage läßt die Chance verstreichen, einen derartigen Jesusroman in sein Programm aufzunehmen. Zunächst lohnt sich ein Blick auf die Werbesprüche, mit denen solche Romane angepriesen werden:

- „Wer glaubt, über den Mann aus Nazareth sei das letzte Wort gesagt, den wird dieses Buch das Staunen lehren. — Ein völlig neuer Blick auf Jesus von Nazareth und sein irdisches Leben“;
- „Jesus als Mensch unter Menschen. — Eine skandalöse Heilandsgeschichte, in der Jesus Christus menschlicher und christlicher als jemals zuvor dargestellt wurde“;
- „Ist etwa damals Judas und nicht Jesus ans Kreuz geschlagen worden? — Golgatha live gibt die Antworten“;

²¹ *Karl-Josef Kuschel*, *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, S. 41.

²² *Josef Imbach*, *Christologische Spurenelemente. Zum Jesusbild in der zeitgenössischen Literatur*, in: *Miscellanea Francicana* 78 (1978), S. 50–80, hier: S. 50.

- „Das fünfte Evangelium — Was unterscheidet es von den anderen?“;
- „Ganz neue Einblicke... von den drei Jahren, im Leben Jesu, bevor er begann, in der Öffentlichkeit zu wirken.“

Mit derartig reißerischen Aufmachern also werben große Verlage für Jesusromane unserer Tage. Was für ein Angebot: Hier eine futuristische „Operation Jesus“, dort ein Bestseller mit dem Titel „Ein Mensch namens Jesus“, hier eine „Christusnovelle“, dort gleich direkt das „Evangelium nach Jesus Christus“, hier ein „Fünftes Evangelium“, dort ein Bericht von „Golgatha live“. Und ein Ende dieser wahren Flut von Jesusromanen ist nicht abzusehen. Unterstützt wird diese Entwicklung dadurch, daß zahlreiche ältere Jesusromane neu aufgelegt werden und so auf dem Buchmarkt der Gegenwart präsent bleiben. Außerdem finden sich mehrere aktuelle Textsammlungen²³ zur Jesus-Rezeption in der Literatur, die einerseits für die religionspädagogische Praxis unschätzbare Fundgruben für gleichzeitig ungewöhnliches wie herausforderndes Textmaterial bereitstellen, andererseits für die private Lektüre spannende Lesehinweise und -proben bieten. Mit Recht also kann man insgesamt von einer unerwarteten *Renaissance*, einer völlig überraschenden Wiederentdeckung von *Jesus* als *literarischer Figur* sprechen.

1. Von der Evangelien-Paraphrase zur Transfiguration

Vor einer exemplarischen Sichtung und der Beantwortung der Frage, wie dieses Phänomen zu erklären und zu bewerten sei, lohnt sich zunächst ein kurzer Blick auf den Begriff „Jesus-Roman“ und auf die Geschichte dieser Gattung. Nur so

²³ Am wichtigsten: *Karl-Josef Kuschel* (Hrsg.), *Der andere Jesus. Ein Lesebuch moderner literarischer Texte* 1983 (München/Zürich 1987); *Franz W. Niebl* (Hrsg.), *Der Fremde aus Nazareth. Ein Lesebuch* (München 1993); sowie die thematisch umfassende zwölfbändige Reihe: *Sigrid und Horst Klaus Berg* (Hrsg.), *Biblische Texte verfremdet* (München/Stuttgart 1986–1990), vor allem Band 4: *Jesus. Anfragen und Bekenntnisse* (München/Stuttgart 1987).

wird eine vergleichende und kontrastierende Einordnung der neuen Werke möglich. Also zunächst: Was ist das überhaupt, ein Jesus-Roman? Ein Jesus-Roman — so eine knappe Arbeitsdefinition im Anschluß an das traditionelle Verständnis dieses Begriffs — versucht, Jesus *in seiner Zeit* literarisch darzustellen, spiegelt also als Unterart des historischen Romans schon fast 2000 Jahre lang zurückliegende Ereignisse.

Dieser Romantypus ist zu unterscheiden von einer anderen Form der literarischen Rezeption: der sogenannten „*Transfiguration*“ — ein Begriff, den der amerikanische Literaturwissenschaftler *Theodore Ziolkowski* 1972 ins Spiel brachte, als er eine erste umfassende Gesamtschau über die literarische Jesusrezeption in unserem Jahrhundert vorlegte. Unter „*Transfiguration*“ versteht er „eine fiktionale Erzählung, in der die Charaktere und die Handlung — unabhängig von der Bedeutung oder Thematik — in erkennbarem Maße von den Figuren und Ereignissen vorgeprägt sind, die man normalerweise mit dem aus den Evangelien bekannten Leben Jesu verbindet“²⁴. Während der klassische Jesusroman also zurückgeht in die Zeit Jesu, spielen Jesustransfigurationen in anderen Zeiten, meistens in der jeweiligen Gegenwart. Sie arbeiten mit den Prinzipien „konsequenter Entmythologisierung, Entkleidung aller historischen Kostüme und Reduzierung des Geschehens oder einer Gestalt auf wenige wesentliche Züge“²⁵. Geht es bei dem ersten Typ also vor allem um die konkret biblischen Gestalten und die damaligen Geschehnisse, so werden bei dem zweiten Typ heutige Zeitgenossen oder Ereignisse mit Jesus und seiner Zeit verglichen. Bietet der erste Typ einen neuen Blick auf Jesus selbst, so ermöglicht der zweite Typ eine Präsentation von heutigen Menschen, die *wie* Jesus erscheinen.

Wie aber kam es überhaupt dazu, daß sich die Literatur

²⁴ *Theodore Ziolkowski*, *Fictional Transfigurations of Jesus* 1972 (Princeton 1978), S. 6 (Übersetzung G. L.).

²⁵ *Magda Motté*, *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott. Religion in der Literatur der Gegenwart* (Mainz 1996), S. 51.

mit Jesus beschäftigte? Über Jahrhunderte hinweg kann man im christlichen Europa eigentlich nicht von einer eigenständigen Jesus-Literatur sprechen. Zwar zählt die literarische Illustration der Evangelien zu den ältesten Literaturformen überhaupt, doch verbleibt dies über Jahrhunderte hinweg im Rahmen bloßer Harmonisierungen und Paraphrasierungen. Erst mit der Aufklärung differenziert sich im Abendland ein eigenständiger Kulturbereich heraus, der unabhängig von der kirchlichen Sphäre sein eigenes Dasein aufnimmt. Unterstützt durch das Aufkommen der historischen Bibelforschung, vor allem durch *David Friedrich Strauß'* Provokation „Das Leben Jesu“ von 1835, wird so auch Jesus ganz neu literarisch in den Blick genommen. In einem Prozeß vorsichtiger Ablösung und wachsender Eigenständigkeit²⁶ kommt es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu der Herausbildung des eigenständigen Typus „Jesusroman“. Diese neue Gattung realisierte sich zunächst in „fiktionalen Biographien“²⁷ Jesu. Gerade als Abgrenzung zum überlieferten und standardisierten Jesusbild der damaligen Zeit wird Jesus hier oftmals durchaus dogmen- und kirchenkritisch gesehen. Durch psychologisierende und historisierende Erzählperspektiven wird Jesus als konkreter Mensch in seiner Zeit neu entdeckt, als Mensch in Konfliktfeldern persönlicher und gesellschaftlicher Spannungen.

Als archetypisches Beispiel, ja: Vorbild dieser Gattung gilt das 1863 erschienene, seitdem äußerst wirkmächtige Buch des Franzosen *Ernest Renan* „La vie de Jesus“. Dieses Buch erregte ungeheures Aufsehen und erreichte riesige Verbreitung, gerade weil hier der Mensch Jesus neu und für viele provokativ „irdisch“ entdeckt und geschildert wurde. Als Ergebnis stellt sich das Buch wie ein eigenes, ein fünftes Evangelium dar, das die vier vorherigen bündelt, zusammenfaßt und die neutestamentlichen Leerstellen ergänzt. Das Buch endet mit den pro-

²⁶ Diesen Prozeß hat anhand zahlreicher oft nur wenig bekannter Textzeugnisse anschaulich beschrieben: *Elisabeth Hurth*, Von der Evangelienparaphrase zum historischen Jesusroman. Untersuchungen zum Problem der Literarisierung des Leben-Jesu-Stoffes (Frankfurt 1993).

²⁷ So *Theodore Ziolkowski*, S. 16.

grammatisch-missionierenden Worten: „alle Jahrhunderte werden verkünden, daß unter den Menschensöhnen kein größerer denn Jesus geboren ist“²⁸.

Mit Renans Buch hatte sich der Jesusroman als eigene internationale Gattung etabliert, und das große Vorbild fand prompt zahllose Nachahmer bis in unser Jahrhundert hinein. Gerade weil die Theologie die Grenzen der „Leben-Jesu-Forschung“ erkannt hatte und die Unmöglichkeit propagierte, historisch zuverlässige Aussagen über Jesus solcherart aufstellen zu können, daß sie zu einer einigermaßen zuverlässigen Biographie des Mannes aus Nazareth führen könnten, regte sich als Gegenbewegung der literarische Wunsch nach lückenloser Ausgestaltung eines Lebens Jesu. So veröffentlichte der Italiener *Giovanni Papini* 1921 seine „Storia di Cristo“ und erreichte damit einen mit Renan vergleichbaren internationalen Erfolg; so schrieb der spätere französische Literaturnobelpreisträger *François Mauriac* 1936 sein eigenes „Vie de Jesus“, und im selben Jahr erschien auch in Deutschland ein Roman unter dem Titel „Das Leben Jesu“, verfaßt von dem damals 27jährigen *Edzard Schaper* — und diese wenigen Namen und Titel stehen hier nur stellvertretend für eine umfangreiche Reihe von Texten, die bis 1945 entstanden.

Neben dieser biographisch-historisierenden Gattung begann sich aber seit Ende des 19. Jahrhunderts ein zweiter Typus des Jesusromans zu etablieren, der fortan immer wichtiger werden sollte: nicht der Versuch, eine quasi authentische, historisch zuverlässige und psychologisch stimmig ausgeleuchtete Version des Lebens Jesu zu verfassen, sondern der Versuch eines *indirekten Jesusromans*, in dem Jesus über Spiegelfiguren erschlossen wird. Biblisch vorgegebene oder fiktiv erfundene Zeitgenossen liefern hier also eigene Berichte über den Nazarener, seine Zeit und die Entstehung und Ausbreitung des frühen Christentums sozusagen nach. Zwei Romane, die vor allem durch ihre berühmten Verfilmungen weltbe-

²⁸ *Ernest Renan*, *Das Leben Jesu* ¹1863 (Zürich 1981), S. 218.

kannt wurden und immer noch aufgelegt und gelesen werden, eröffneten diese Traditionslinie: Schon 1880 veröffentlichte der Amerikaner *Lewis Wallace* seinen „Ben Hur. A Tale of the Christ“, und 1895/96 erschien „Quo vadis?“²⁹, verfaßt von dem Polen *Henryk Sienkiewicz*, der 1905 vor allem für diesen Roman mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde. Jesus wird in diesen Werken nicht durch einen allwissenden Erzähler direkt porträtiert, sondern aus den Augen einzelner Romanfiguren und durch erinnernde Berichte aus späterer Zeit indirekt geschildert.

Gleichfalls in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildet sich aber auch schon die dritte große Traditionslinie heraus, die *Jesustransfiguration*. Als klassisches Vorbild gilt hier Dostojewskis 1868 veröffentlichter Roman „Der Idiot“, in dem der Protagonist, der Epileptiker Fürst Myschkin, ganz deutlich als verschlüsselte Jesusfigur im Kontext der Gegenwart geschildert wird. Auch für diese Tradition finden sich zahlreiche frühe Beispiele. Im deutschen Sprachraum ist hier vor allem auf den 1910 erschienenen Roman von *Gerhart Hauptmann* „Der Narr in Christo Emanuel Quint“ zu verweisen.

Eine eigenständige Nebenlinie dieses Typus ist noch hervorzuheben: die des „Jesus redivivus“, in der Jesus selbst in einer späteren Zeit wiedererscheint. Hier wird also Antwort auf die immer wieder gern gestellte Frage gegeben: „Wie würde sich Jesus wohl in unserer Zeit verhalten?“ Während die klassische Transfiguration bewußt einen realen Charakter unserer Zeit mit Jesus parallelisiert, wird hier Jesus nur gering verfremdet in unsere Zeit hineinprojiziert. Als klassisches und wirkungsgeschichtlich bahnbrechendes Vorbild gilt hier wiederum *Fjodor Michailowitsch Dostojewski*, der in seinem 1879/80 veröffentlichten Roman „Die Brüder Karamasoff“ die zunächst unabhängig davon konzipierte Szene des „Groß-

²⁹ Lieferbar als Taschenbücher: *Lewis Wallace*, Ben Hur. Eine Erzählung aus der Zeit Christi (Zürich 1985); *Henryk Sienkiewicz*, Quo vadis? Eine Erzählung aus der Zeit Neros (Zürich 1985).

inquisitors“ aufnimmt, in welcher Christus zu Zeiten der spanischen Inquisition eben diesem Großinquisitor erscheint.

Alle drei Grundtypen der literarischen Jesusrezeption im Bereich des Romans: fiktionale Jesusbiographie, indirekter Jesusroman und Jesustransfiguration entstanden also bereits im 19. Jahrhundert, wurden dann aber in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufgegriffen und vielfach ausgestaltet.³⁰

2. Höhepunkt und Wendepunkt der Jesus-Literatur

Vor allem die 50er Jahre präsentieren sich im Nachhinein als „Hoch-Zeit“ des Jesusromans. Gerade in diesen Jahren wurden nicht nur alte Romane neu aufgelegt, sondern zahlreiche wichtige Romane von Weltruf verfaßt. Diese Werke wurden weithin gelesen und geschätzt, bestimmten gleichermaßen die internationale literarische Landschaft wie das Jesusbild ganzer Generationen von Lesern und Leserinnen. Und dennoch sollte diese „Hoch-Zeit“ des Jesus-Romans gleichzeitig sein Ende sein, sollte mit dieser Blüte gleich schon der rasante Verfall der Gattung in den folgenden Jahren angekündigt werden...

Doch zunächst zu den wichtigsten Werken, die den Höhepunkt dieser Gattung bis in die 50er Jahre hinein markieren. Erneut wurden einige der zu nennenden Titel erfolgreich veröffentlicht: In den Jahren 1938 und 1939 hatte der Wiener Unterhaltungsschriftsteller *Ludwig Huna* eine großangelegte „Christus-Trilogie“³¹ vorgelegt, in der er in aller Breite die Evangelien phantasievoll ausgestaltend nacherzählt. Auch der jüdische Autor *Schalom Asch* hatte 1939 noch einmal eine große

³⁰ Die Geschichte des Jesusromans von 1880 bis 1945 ist aufgearbeitet in: *Elisabeth Hurth*, *Der literarische Jesus. Studien zum Jesusroman* (Hildesheim/Zürich/New York 1993); ergänzend dazu die Dissertation: *Uwe Kächler*, *Die Jesusgestalt in der Erzählprosa des deutschen Naturalismus. Mit einem bibliographischen Anhang: Primärtexte, zeitgenössische Rezensionen, Sekundärliteratur* (Frankfurt 1993); vgl. zu beiden Werken: *Paul Konrad Kurz*, *Der literarisierte Jesus. Neue Studien zum Jesus-Roman zwischen 1780 und 1945*, in: *Theologische Revue* 91 (1995), S. 257–264.

³¹ Vgl. die Neuauflage: *Ludwig Huna*, *Christus-Trilogie: Ein Stern geht auf, Das hohe Leuchten, Golgatha* (Wien 1977).

„fiktionale Jesusbiographie“ veröffentlicht: „Jesus. The Nazarene“ — freilich bereits unter Einbau mehrerer Zeit- und Reflexionsebenen — und darin vor allem zwei erwähnenswerte Nachfolger gefunden. 1946 erschien der Roman „King Jesus“ aus der Feder des Amerikaners *Robert Graves*, und 1954 veröffentlichte der Grieche *Nikos Kazantzakis* den 35 Jahre später so umstritten verfilmten Roman „Die letzte Versuchung“. Im Bereich des Hörspiels legte die vor allem als Verfasserin von intelligenten Kriminalromanen bekannt gewordene englische Autorin *Dorothy L. Sayers* 1941/42 eine Folge von 12 Hörspielszenen über das Leben Jesu vor, die als Gesamtwerk wie „ein dramatisierter Jesusroman“ dieser Traditionslinie wirken, wo zudem „die Mittel des Hörspiels nur zur akustischen Verlebendigung (Geräuschkulisse) und massenhaften Verbreitung des Stoffes benutzt werden“³². All diese Werke erreichten in ihrer Zeit große Verbreitung und hohe Aufmerksamkeit.

Bis heute wirkmächtiger ist jedoch die Bedeutung jener Werke, die in der Tradition des indirekten Jesusromans konzipiert waren. Bereits 1916 hatte der irische Schriftsteller *George Moore* einen richtungweisenden und bis heute beachtenswerten Roman in dieser Technik verfaßt: „The Brook Kerith“, in dem die Ereignisse um Jesus aus der Sicht des Joseph von Arimatäa geschildert werden. Der Amerikaner *Lloyd C. Douglas* — 1942 bereits in dem später Hollywoodverfilmten Roman „Das Gewand“ mit der Geschichte des frühen Christentums befaßt — folgte dieser Linie nun mit seinem Petrus-Roman „Der große Fischer“ (1948). Ihm schloß sich etwa der deutsch-jüdische Autor *Max Brod* mit seinem „Der Meister“ von 1952 an, in dem Jesus gar nicht mehr selbst auftritt, sondern allein im Reflex seiner Wirkung auf andere geschildert wird. In zahlreichen weiteren Romanen wurden biblisch bekannte Nebenfiguren zu perspektivischen Spiegelfiguren des Geschehens um Jesus. Der Roman „Barra-

³² *Karl-Josef Kuschel*, *Jesus in der Literatur*, S. 102. Vgl. *Dorothy L. Sayers*, *Zum König geboren* (1942 (Moers 1990)).

bas“ des Schweden *Pär Lagerqvist*, 1950 erschienen, wurde sogar mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet. Der Pole *Jan Dobraczynski* feierte mit seinem 1952 publizierten Brief-Roman „Gib mir deine Sorgen“, einer Annäherung an Jesus aus Sicht des Pharisäers Nikodemus, einen Welterfolg — gerade bei einem katholischen Lesepublikum, für das in dieser Zeit die Lektüre der biblischen Originalschriften alles andere als selbstverständlich war, und das so sein Wissen über Jesus maßgeblich derartigen literarischen Jesusbüchern verdankte. In Deutschland veröffentlichte *Gertrud von le Fort* 1955 ihre Novelle „Die Frau des Pilatus“ und öffnete so den literarischen Zugang zu Jesus aus Sicht einer weiblichen Romanfigur.

Mit den genannten Titeln sind nur die herausragenden Beispiele einer breiten Tradition nur noch einmal in Erinnerung gerufen. Doch wie bereits angedeutet: Mit diesem Höhepunkt schien die Gattung des Jesusromans gleichzeitig auch ihr Ende erreicht zu haben. Offensichtlich konnten diese Werke den theologischen und ästhetischen Ansprüchen der sechziger, spätestens der siebziger Jahre nicht mehr genügen. Warum? Wie kommt es dazu, daß Kuschel — wie oben zitiert — nicht nur vom Ende des traditionellen Jesusromans spricht, sondern diese Werke, und mit ihnen alle in vergleichbarer Technik geschriebenen Romane, leichthin in einer Fußnote als Bücher „von geringerem ästhetischen Gewicht“³³ abtut? Und nicht nur er: Schon Ziolkowski hatte die genannten Traditionen mit rascher Hand und schnellem Strich — als „Werke von geringer literarischer Auszeichnung“³⁴ verabschiedet!

Zwei hier nur kurz zu skizzierende Entwicklungen sind es wohl vor allem, die gegen ein damaliges Fort- und Weiter-schreiben dieser Tradition der Jesusromane anzuführen sind — und hier ist nicht mehr als ein nachträglicher, sich seines Fragmentcharakters bewußter Deutungsversuch möglich.

³³ *Karl-Josef Kuschel*, Im Spiegel der Dichter, S. 333.

³⁴ *Theodore Ziolkowski*, Fictional Transfigurations, S. 17.

- Zunächst eine theologische Entwicklung: Meistens waren die genannten Romane letztlich als Glaubenszeugnisse konzipiert, spiegelten fast immer entweder ein traditionelles Christusbild, oder aber — etwa bei den Romanen der genannten jüdischen Autoren — ein wortwörtlich verstandenes Jesusbild, harmonisierend aus den Evangelien zusammengesmolzen, als wären diese ungebrochenes biographisches Informationsmaterial. Mehr und mehr setzte sich aber in der Exegese dieser Jahre sowohl im evangelischen als auch im katholischen Bereich die Einsicht durch, daß die Evangelien dies gerade nicht sind: keine chronologisch verfaßten Biographien, keine frei zugänglichen Steinbrüche für historische Auskünfte, keine Bausteine, die sich in schlüssiger Ergänzung einfach zusammenschieben lassen, sondern komplex zusammengesetzte Glaubenszeugnisse mit unterschiedlichsten Entstehungsbedingungen und Absichten. Das, was die traditionellen Jesusromane anzielten: den direkten, historisierenden, psychologisierenden, oft genug auch melodramatisierenden und heroisierenden Zugriff auf Jesus, wurde von den Bibelwissenschaftlern immer deutlicher als intellektuell unmögliches Unterfangen gebrandmarkt. Wenn ein Roman also theologisch „stimmen“ sollte, dann mußte er spätestens mit Beginn der 60er Jahre die theologischen Tiefeneinsichten ernst nehmen und ein differenzierteres Jesusbild verarbeiten. Einlinige Glaubenszeugnisse und buchstabengetreue oder fundamentalistische Bibeldeutung allein konnten nicht mehr ausreichen.
- Und eine zweite Entwicklung, dieses Mal im literarischen Bereich: So eindimensional wie die theologische Jesusdeutung wirkte letztlich auch die ästhetische Konzeption dieser Romane. Vorherrschend blieb hier die einlinig-monoperspektivische Präsentation. Fast durchgängig hielt ein auktorialer Erzähler die Handlungsfäden in der Hand, alles wissend, alles lenkend, alles erzählend aus quasi göttlicher Autorenposition heraus. Diese — zugegebenermaßen klassische — Erzählhaltung aber wurde in der Literatur unse-

res Jahrhunderts mehr und mehr aufgegeben. Tatsächlich finden sich immer weniger große Romane, die diese Tradition ungebrochen weiterführen. Unsere Wirklichkeitswahrnehmung ist differenzierter, skeptischer, verwirrter, sich ihrer fragmentarischen Perspektivität bewußt. Im geistigen Klima der Postmoderne fehlt der Glaube an jene Objektivität und Omniszienz, den die geschilderte Erzählerperspektive gerade voraussetzt. So sehr sich viele Leser und Leserinnen also zurücksehnen mögen nach der Sicherheit, Einlinigkeit und Verständlichkeit des ungebrochenen Romantyps mit dem auktorialen Erzähler — der kulturell-geistigen Stimmung unserer Zeit entspricht sie nicht. So kann *Paul Konrad Kurz* schon 1971 schreiben: „Der unmittelbare Zugang zu einem historischen, in seiner Umwelt und unserer Denkweise gleichermaßen beheimateten Jesus ging nicht nur den Exegeten und Theologen, sondern auch den Schriftstellern verloren. Darum ist der (...) Jesusroman zu Ende.“³⁵

Gelungener als die fiktionalen Jesusbiographien wirkt hingegen jener indirekte Romantyp, der sich in der genannten Traditionsreihe ebenfalls bereits findet: Hier erzählt eine konkrete Figur, sei es direkt als Ich-Erzähler, sei es indirekt als Zugangsfigur für den im Hintergrund bleibenden eigentlichen Erzähler von ihren Erlebnissen mit und um Jesus. Bei dieser Technik wird eine Identifikation des Lesers mit der Zugangsfigur möglich, außerdem kann eine individuelle Perspektive in sich stimmig und glaubwürdig wirken. Eines freilich bleibt auch hier anzufragen: Nach wie vor wird ein monoperspektivisch verengter Zugang zu Jesus präsentiert, wird allein *eine* Sichtweise der Ereignisse propagiert, als handle es sich bei der Zugangsfigur um einen fünften Evangelisten, der nun seine Sicht der Dinge schildert. Gerade hier liegt die Versuchung nahe, in literarisch-missionarischen Eifer zu verfallen und letztlich ein Bekehrungsbuch zu schreiben. Läßt das aber dem

³⁵ *Paul Konrad Kurz*, Der zeitgenössische Jesus-Roman, in: *ders.*, Über moderne Literatur III. Standorte und Deutungen (Frankfurt 1971), S. 174–201, hier: S. 177.

Leser seine Freiheit? Wird hier die so vielschichtige biblische Tradition nicht auf eine individuelle Version plattgebügelt? Ist dies mehr als die wiederholte Vergewisserung des sowieso schon Gewußten im Sinne von händeschüttelnder Selbstbestätigung? Wird nicht auch hier letztlich die Chance verpaßt, einen engen Biblizismus kreativ aufzusprengen, um einen literarischen „Vermittlungsprozeß zwischen dem Gestern und Heute“³⁶ aufzunehmen?

Diese nachträglichen Rückfragen und Erklärungsansätze sind Versuche, jenes nachweisliche Phänomen zu deuten, daß die Tradition der klassischen Jesusromane am Ende der 50er Jahre tatsächlich abrupt an ihr Ende gelangt. Dieser Befund trifft freilich nur für die ersten beiden Typen der Jesusromane zu: für die fiktionale Jesusbiographie und für den indirekten Jesusroman. Bereits in den 50er Jahren drängt jedoch jener dritte Rezeptionstyp in den Vordergrund, der fortan für die weitere Entwicklung der Jesus-Literatur maßgeblich werden sollte: die Transfiguration. Das Ende der „klassischen“ Jesusliteratur bedeutete nämlich keineswegs das Ende der Jesusliteratur überhaupt, im Gegenteil. Der Übergang läßt sich am eindrucksvollsten am Romanschaffen von *Nikos Kazantsakis* (1883–1957) verdeutlichen. Kazantsakis, ein „Christomaniak“³⁷, sein Leben lang besessen von dem Wunsch, Jesus Christus literarisch näherzukommen, hatte bereits 1921 eine Verstragödie über „Christos“ verfaßt und danach über Jahrzehnte hinweg literarische Strategien meditiert, diesen Jesus literarisch darzustellen. 1954 erschien die bereits erwähnte „Letzte Versuchung Christi“, der Versuch einer perspektivisch gebrochenen fiktionalen Biographie, freilich radikal in ihrer Betonung der Menschlichkeit Jesu. Diesem Roman ließ er bereits ein Jahr später, 1955, einen weiteren aufsehenerregenden Jesusroman folgen, die „Griechische Passion“. Hier wendet er nun die Transfigurationstechnik meisterhaft an, indem er mit Hilfe eines „Spiels im Roman“ die biblisch be-

³⁶ So *Karl-Josef Kuschel*, *Jesus in der Literatur*, S. 55.

³⁷ Vgl. dazu: *Theodore Ziolkowski*, *Fictional Transfigurations*, S. 124–138.

zeugten Ereignisse um Jesus im Griechenland der 50er Jahre wiederholt und gegenspiegelt.

Genau diese literarische Technik sollte fortan die Jesusliteratur maßgeblich bestimmen. Ziolkowski hatte fünf Grundtypen derartiger Transfigurationstechniken herausgearbeitet und mit — freilich fast durchgehend älteren — Beispielen belegt: das Modell des „Christlichen Sozialisten“, des „Christomaniak“, des „Mythischen Christus“, des „Kameraden Jesus“ und des „Fünften Evangeliums“, die — so seine persönliche Wertung — mit zunehmender Distanz zum tatsächlichen Menschen Jesus Christus immer größere literarische Glaubwürdigkeit gewannen. Auch Kuschels Studie rückt vor allem derartige transfigurative Texte ins Zentrum, nun aber aus der deutschsprachigen Literatur von 1945–78. Kuschel weist anhand zahlreicher Beispiele von Nelly Sachs bis Rolf Hochhuth, von Wolfgang Borchert bis Heinrich Böll nach, daß Jesus „die große, manchmal offene, manchmal geheime Bezugsgestalt“³⁸ auch der zeitgenössischen Literatur ist. Bezugsgestalt freilich vor allem im Gewande der perspektivischen Verfremdung, der mehrfachen Brechung, vorsichtigen Andeutung und verdeckten Anspielung; Bezugsgestalt in jesuanischen Stellvertretergestalten, konzipiert im Bewußtsein seiner bleibenden Rätselhaftigkeit und Entzogenheit, sowie des Wissens um die Vergeblichkeit, Jesus direkt darstellen zu können.

3. Entwicklungslinien des Jesusfilms

Wie aber verlief die Geschichte des Jesusfilms? Finden sich Parallelen zur Literatur, Überschneidungen, ganz andere Entwicklungen? Bis heute sind über 120 Filme produziert worden, die man als „Jesus-Film“³⁹ bezeichnen kann. Die ersten

³⁸ *Karl-Josef Kuschel*, *Jesus in der Literatur*, S. 387

³⁹ Vgl. die *Auswahl-Filmographie* in: *Jesus in der Hauptrolle*, S. 74–84; vgl. inhaltlich: *Gerd Albrecht*, *Jesus — Eine Filmkarriere. Entwicklungslinien des Jesus-Films und seiner Rezeption*, ebd., S. 9–14.

Spuren führen uns fast genau 100 Jahre in die Vergangenheit, in die ersten Tage der Stummfilmproduktion überhaupt. Im Jahre 1897 wurden gleich vier Jesus-Filme realisiert — zwei in Frankreich, je einer in Italien und den USA. Dem Film der französischen Brüder *Basile* „La passion du Christi“ gebührt wohl der Titel des tatsächlich ersten Jesusfilms. Es handelte sich bei diesen Streifen um kurze biblische Szenenfolgen, die ganz der die Bibel abbildenden und nachspielenden Tradition der Krippen- und Passionsspiele verpflichtet waren. Rasch folgten weitere Filme, in die bald zur Erläuterung des Gesehenen Zwischentitel eingeblendet wurden. Sie wuchsen von anfänglich fünfminütigen Kurzscenen bis zu abendfüllenden Episodenfilmen an. Zwei dieser Stummfilme verdienen besondere Erwähnung. Da ist zum einen der 1923 unter der Regie von *Robert Wiene* verfilmte Roman des österreichischen Volksschriftstellers Peter Rosegger „I. N. R. I. — ein Film der Menschlichkeit“ herauszuheben, in dem Schauspielergroßen wie Asta Nielsen und Werner Krauss mitspielten. Und da ist andererseits der 1926–27 entstandene amerikanische Monumentalfilm „Der König der Könige“ zu nennen, verfilmt von *Cecil B. de Mille*, ein Höhepunkt der Stummfilmepoche überhaupt, nicht nur deshalb, weil er „zum teuersten Stummfilm aller Zeiten“⁴⁰ wurde.

Als sich Anfang der dreißiger Jahre der Tonfilm durchsetzt, wird durch die Eröffnung der Wort-, Geräusch- und Musikeinspielungen eine neue Dimension des Jesusfilms eingeleitet. Die französische Inszenierung „Das Kreuz von Golgatha“ — ein Passionsfilm, der ausschließlich Worte der biblischen Texte aufnimmt — von 1934/35 gilt als erster Jesus-Film mit Ton. Wie im Bereich der Literatur, sollte auch diese Tradition in den 50er bis hinein in die frühen 60er Jahre ihren vorläufigen Höhepunkt finden, als sich Hollywood dieses Genres annahm und eine große Zahl von prunkvollen Monumentalfilmen — Spottname dieser Produktionen: „Sandalen-

⁴⁰ *Manfred Tiemann*, *Bibel im Film*, S. 37.

filme“ — mit biblischen Themen produzierte. Und wiederum ganz ähnlich läßt sich auch die Tradition der Jesusfilme in drei der Literatur vergleichbare Grundtypen einteilen. Da ist zunächst der *historisierende direkte Jesusfilm*, der also die Bibel als nur wenig umgestaltetes „Drehbuch“ zu einer bunten Bilderreihe hernimmt, die quasi objektiv-authentische Ereignisse als reales Geschehen abfilmt. Verbunden mit psychologisierender und historisierender Ausmalung findet sich dieser Typ vor allem in den Stummfilmen und den ersten Tonfilmen, zieht sich tatsächlich jedoch — wie zu zeigen sein wird — bis in die jüngste Gegenwart hinein. Zu einem vorläufigen Abschluß kam diese Tradition zunächst in dem 1960 von *Nicholas Ray* realisierten Hollywood-Film „König der Könige“, dann vor allem in dem 1963 unter der Regie von *George Stevens* stehenden Film „Die größte Geschichte aller Zeiten“, in der Max von Sydow einen ungewöhnlichen, fast schon spröde-zurückhaltenden Jesus spielt. Bis in diese Zeit hinein herrscht dabei die „synoptische Darstellung“ vor, also der filmische Versuch einer harmonisierenden Zusammenschau mehrerer Evangelientexte. Nur noch einmal wird diese Technik danach angewendet, in *Roberto Rossellinis* „Der Messias“ von 1975.

Mit *Pier Paolo Pasolinis* epochalem Werk „Das erste Evangelium — Matthäus“ beginnt 1964 eine zweite Epoche in der Tradition des direkten Jesusfilms, geprägt von neuem Ernst und neuer Umstrittenheit. Von nun an verabschieden sich die Filmskriptschreiber von der benannten „synoptischen Darstellung“ und folgen eher einem der vier Evangelien genauer. Dient hierzu bei Pasolini das Matthäusevangelium, so benutzt der Amerikaner *John Heyman* in seinem biblizistisch-fundamentalistischen „Jesus“-Film im Rahmen des Genesis-Projekts 1979 das Lukasevangelium als Grundtext. Der englische Schriftsteller *Anthony Burgess* schließlich schreibt sein Drehbuch für den 1976 uraufgeführten, von *Franco Zeffirelli* realisierten Film „Jesus von Nazareth“ in weitgehender Anlehnung an das Johannesevangelium, scheut sich aber nicht da-

vor, auch mehrere erfundene Szenen und Dialoge einzubauen. Vor allem die Filme von Pasolini und Zeffirelli zählen zu den bleibenden Höhepunkten der Jesusfilme, in jedem Fall im Blick auf die direkten Verfilmungen des Lebens und Wirkens Jesu.

Neben diesen direkten Jesusfilm tritt jedoch schon früh der *indirekte Jesusfilm*, in dem das Wirken Jesu durch biblische oder frei erfundene Spiegelfiguren geschildert wird. Nicht zufällig beginnt diese Traditionslinie mit der ersten Literaturverfilmung, vor allem von „Ben Hur“, jenem frühen Jesusroman von Lewis Wallace. Schon 1907 entsteht in den USA ein zehnminütiger Stummfilm zu diesem Buch. War diese Verfilmung noch unautorisiert, so entstand 1924–26 wiederum in den USA ein zweiter, nun schon abendfüllender Stummfilm, dem 1959 die kolossale, mit elf Oscars gekrönte Tonfilmfassung von *William Wyler* mit *Charlton Heston* in der Hauptrolle folgen sollte — unsterblich geworden vor allem durch die rasante Szene des Pferdewagenrennens. Ganz ähnlich die Verfilmungsgeschichte des Pendants „Quo vadis“. Drei Stummfilmfassungen datieren zurück bis in die Jahre 1901 (Frankreich), 1912 (Italien) und 1923/24 (erneut Italien), bevor dann Hollywood die klassische Monumentalverfilmung 1951 unter der Regie von *Mervyn Le Roy* mit Schauspielstars wie *Peter Ustinov* — unvergessen als weinerlich-wahnsinniger Nero — oder *Robert Taylor* und *Deborah Kerr* realisiert.

Die wichtigsten weiteren Filmtitel dieser Bibel-Tradition à la Hollywood⁴¹ sollen zumindest noch einmal in Erinnerung gerufen werden, gerade auch, weil es sich fast immer um Romanverfilmungen handelt, die den dortigen Historienstil in das Medium Film übertragen und einen neuen Typ des „Bibel-Monumentalfilms“ schaffen: Der „Barabbas“ von *Pär Lagerqvist* wird gleich zweimal auf die Leinwand gebracht, 1953 unter dem Titel „Der Mann im Dunklen“ von dem Schweden *Alf Sjöberg*, ungleich erfolgreicher aber 1961 von

⁴¹ Vgl. *Manfred Etzen*, Die letzte Versuchung Hollywoods. Notizen zum amerikanischen Jesus-Film 1953–1963, in: *Jesus in der Hauptrolle*, S. 28–32.

Richard Fleischer mit *Anthony Quinn* in der Hauptrolle; *Henry Koster* verfilmt 1953 „Das Gewand“ nach der Vorlage von *Lloyd C. Douglas*, dessen weiterer Petrus-Roman „Der Fischer von Galiläa“ schließlich 1959 auf der Leinwand erscheint. Gerade an diesen aus heutiger Sicht schwülstig-schweren, moralintropfenden „Film-Schinken“ mit ihrer dröhnenden Musik, ihren aufdringlichen Inszenierungen, ihren grellen und duchschaubar symbolträchtigen Farben, ihren Massenszenen und Materialschlachten vor aufwendigen Kulissen und ihrer aufgeladenen religiösen Bedeutung wird der gewandelte Geschmack, das zeitbedingt sich wandelnde ästhetische Empfinden deutlich. Kein Wunder, daß auch diese Tradition mit ihrem Höhepunkt gleichzeitig ihren Endpunkt erreichte. Im Stil dieser „Kolossalgemälde und Historienspektakel“⁴² konnten Jesus-Filme danach nicht mehr gedreht werden...

Doch erneut wie bei der Literatur: Neben die direkten Jesusfilme und die indirekten Jesusfilme tritt noch eine dritte Tradition. Was bei den Romanen als „Transfiguration“ benannt wurde, taucht im Bereich der Filmkritik unter dem Schlagwort „*Filme des Christus inkognito*“ auf. Darunter versteht man — so *Michael Graff*, einer der führenden kirchlichen Filmkenner — „indirekte Erschließungen, Paraphrasen und Verfremdungen, Parallelerzählungen und dramaturgische Verknüpfungen, Zitate und Anspielungen“⁴³. Vielfach findet sich in derartigen Filmen nur noch gerade letzteres, nämlich die bewußt versteckte Anspielung auf christliche Motive, etwa auf die Kreuzigung. Diese Traditionslinie — oft nur von wissenden Zuschauern überhaupt identifizierbar, ja konstruierbar — läßt sich nicht ganz so weit zurückverfolgen, findet erst im Film der letzten Jahrzehnte reiche Frucht. Ein früheres und noch deutlich erkennbar ausgestaltetes Beispiel wäre jedoch auch hier eine Romanverfilmung: *Kazantsakis*' schon erwähnte „Griechische Passion“ wird unter dem deutschen

⁴² *Manfred Tiemann*, *Bibel im Film*, S. 41.

⁴³ *Michael Graff*, *Christus inkognito. Eine theologische Spurensicherung im Film*, in: *Jesus in der Hauptrolle*, S. 48–56.

Titel „Der Mann, der sterben mußte“ 1958 in die Kinos gebracht, verfilmt von dem Franzosen *Jules Dassin*.

So also präsentierte sich der Befund für den Stand des Jesusromans und Jesusfilms gegen Ende der siebziger Jahre: Der klassische Jesusroman mit seinen beiden Typen der fiktionalen Biographie und des indirekten Jesusromans hatte mit den 50er Jahren seinen Höhepunkt und Endpunkt erlebt, Jesustransfigurationen hingegen bestimmten die Gegenwartsliteratur maßgeblich mit. Und ähnliches läßt sich vom Jesusfilm sagen. Erlebte der direkte Jesusfilm Ende der 70er Jahre noch einmal eine späte Blüte, nachdem er eigentlich in den frühen 60er Jahren bereits verabschiedet worden war, so gilt dieser Abschied stärker noch im Blick auf den indirekten Jesusmonumentalfilm à la Hollywood. Spuren des „Christus inkognito“ aber ziehen sich weiter durch den Gegenwartsfilm.

Im Blick auf die letzten 20 Jahre trennen sich jedoch die parallel zeichenbaren Wege von Jesusroman und Jesusfilm. Im Bereich der Literatur kann man — wie bereits angedeutet — überraschenderweise nicht nur von einer Fortführung, sondern von einer *Renaissance der Jesus-Romane* sprechen. Spätestens seit Beginn der 80er Jahre lassen sich vielfältige Versuche nachweisen, Jesus in seiner Zeit literarisch nachzuspüren. Das ist um so überraschender, weil gerade dieser Gattung das Ende nicht nur vorausgesagt, sondern schon quittiert worden war. Nach wie vor bleibt zusätzlich die Transfigurationstechnik wichtig, daneben aber etabliert sich gerade der totgesagte klassische Jesusroman neu. Diese Entwicklung aber wirft mehrere Fragen auf, denen im Folgenden nachgegangen werden soll: Jesus als in der Gegenwart vielfach bezeugte, immer wieder neu gestaltete Romanfigur:

- Wie kommt es zu einer solchen Renaissance gerade der Jesus-Romane?
- Was ist Ziel und Absicht dieser Werke?
- Wird der theologische Erkenntnisgewinn der letzten Jahre in diesen Werken verarbeitet, oder bleiben sie auf dem theologischen Niveau der Romane aus den 50er Jahren stehen?

- Sind diese neuen Jesusromane nur Abklatsch der alten Tradition, die ähnliche ästhetische wie inhaltliche Stärken und Schwächen aufweisen?
- Oder finden sich hier innovative Techniken, neuartige literarische Darstellungsweisen, um Jesus zeitgemäß zu präsentieren?

Anhand mehrerer Querschnitte sollen diese Romane auf ihre ästhetische und theologische Qualität abgeklopft und auf die genannten Fragestellungen hin untersucht werden. Ergänzt wird der jeweilige Befund durch Seitenblicke auf den Jesusfilm. Als *Ordnungsprinzip* der folgenden Ausführungen legt sich dabei ein Blick auf die *literarischen Grundtypen* der Jesusromane nahe. Einerseits scheint so die eben nicht einlinige, sondern durchgehend mehrdimensionale Entwicklung der Gattung auf. Andererseits werden hiermit die Charakteristika der einzelnen Typen mit ihren Vorzügen und Schwächen sehr deutlich. Eine gleichfalls mögliche motivisch-thematische Orientierung — etwa an den einzelnen Erzählstationen der Jesusgeschichte von Weihnachten bis Ostern entlangehend — tritt dadurch notwendigerweise in den Hintergrund, ist aber durch andere Untersuchungen und Textsammlungen⁴⁴ gut erschlossen. Dabei ist es in Einzelfällen durchaus möglich, daß sich die Gruppierungsmerkmale überschneiden oder vermischen. Nicht um ein starres Erfassungsraster geht es hier, sondern um eine strukturierende Gruppierung im Dienste der Kenntlichmachung.

⁴⁴ Zu Weihnachten vor allem: *Walter Jens* (Hrsg.), *Es begibt sich aber zu der Zeit. Texte zur Weihnachtsgeschichte* 1988 (Frankfurt 1993); *Christine Razum* (Hrsg.), *Nach Bethlehem — wohin denn sonst? Weihnachtstexte aus unserer Zeit* (Basel/Berlin 1995); zu Ostern: *Herbert Vinçon*, *Osterspaziergänge. Erzählungen und Gedichte zum Ostergeschehen* (Gütersloh 1995); *Christine Razum* (Hrsg.), *Nach Golgatha — um der Hoffnung willen. Passions- und Ostertexte aus unserer Zeit* (Basel 1997).

HAUPTTEIL:
JESUS IN ROMANEN UND FILMEN
DER GEGENWART

Verhülle dich,
denn sie schreiben dich auf.
Schreiben dich auf... oder graben dich zu.
Denn sie verfassen Schrift!

I. KUNST ODER KITSCH? FIKTIONALE JESUSBIOGRAPHIEN

Der älteste Typ des eigenständigen Jesusromans wurde oben als „fiktionale Jesusbiographie“ bezeichnet und charakterisiert. Die ästhetischen wie theologischen Probleme dieser Gattung in unserer Epoche hatten schließlich zu dem knapp skizzierten Abschied von gerade diesem Typus geführt. Um so überraschender, daß gerade diese Form des Jesusromans in unserer unmittelbaren Gegenwart wieder aus der Versenkung auftaucht. Wie aber lassen sie sich charakterisieren, diese neuen Jesusromane, als Kunst oder als Kitsch,² als ernsthafte literarische, vielleicht sogar religiöse Herausforderung, oder als vor allem auf kommerziellen Erfolg schielende billige Anbiederung an ein Massenpublikum?

1. Jesus im historischen Roman

Ein erster Anhaltspunkt zur Beantwortung dieser Grundsatzfrage ist ein näherer Blick auf den literarischen Stil, den sprachlichen Ton dieser Werke. Hören wir zunächst in zwei dieser Romane herein, und nehmen wir als „Nagelprobe“ eine der schwierigsten Aufgaben für einen zeitgenössischen Schriftsteller in einem solchen Werk, die direkte Beschreibung Jesu! Denn darum führt ja kaum ein Weg herum: Wer Jesus in seiner Zeit darstellen will, muß beschreiben, wie sich die Leserschaft diesen Jesus vorzustellen hat. Die Gefahr, hier in wohlbe-kannt-stereotype Schablonen zu verfallen, ist enorm groß. Gerade um dieser Problematik auszuweichen, bot sich ja die

¹ *Patrick Roth*, *Riverside*. Christusnovelle (Frankfurt 1991), S. 14.

² Vgl. dazu die Vorüberlegungen: *Georg Langenhorst*, Kunst oder Kitsch? Romane beschäftigen sich mit der Gestalt Jesu, in: *Herder Korrespondenz* 48 (1994), S. 315–319.

Präsentation von menschlichen Stellvertretergestalten im Rahmen der Transfigurationstechnik an. Dieser Ausweg bleibt den direkten Jesusromanen, vor allem den fiktionalen Jesusbiographien in literarischem Gewand nicht. Wie also lösen sie dieses Problem? Zwei Leseproben:

- Erstes Beispiel — Jesus als achtjähriger Knabe:

„Die Lehrlinge hatten Jesus gern. Er war geduldig, ausnehmend höflich und ausdauernd. Und er war ein schönes Kind, nicht nur was sein braunes Haar, die braunen Augen, den goldenen Schimmer seiner Haut oder auch seinen schlanken und bereits muskulösen Körper betraf, nein, auch in dem Schweigen, das ihn umgab, lag Schönheit. Diese Schönheit wurde aus Quellen genährt, die man kaum zu bestimmen mochte.“³

- Zweites Beispiel — Jesus als Miltzwanziger:

„Der Sohn Marias war hochgewachsen, aufrecht und gutaussehend und hatte einen federnden Schritt, eine hohe Stirn und große ehrliche Augen und war trotzdem etwas schüchtern. Er galt als harter und ehrlicher Arbeiter. Seine Stimme war kräftig, aber er sprach leise, als wollte er seine versteckten Kräfte nicht preisgeben. Sein Lächeln war offen und überwand den Unwillen anderer. Sein Lachen war nie verletzend. Alle mochten ihm.“⁴

Zwei Textproben, typisch für die hier vorzustellenden fiktionalen Jesusbiographien: Das erste Zitat entstammt dem am Anfang dieses Buches bereits erwähnten, 1988 erstmals veröffentlichten Erfolgsroman „Ein Mensch namens Jesus“ aus der Feder des französischen Autors *Gerald Messadié*. Die zweite Textstelle ist dem im Dezember 1993 erstmals auf Deutsch publizierten Werk „Meine Stunde ist noch nicht gekommen“. Ein Roman über die frühen Jahre Jesu“ entnommen, den der bekannte Kirchenkritiker *Peter de Rosa* bereits 1984 im englischen Original veröffentlicht hatte. — Jesus als makellos schöner, geheimnishaft machtvoller, allseits beliebter junger Mann? Das von diesen und einigen weiteren Autoren beschworene Bild ist uns hinlänglich geläufig: aus zahlreichen süßlichen Jesugemälden des 19. Jahrhunderts im Stile des Nazarenismus, aber auch aus frommen Jesusfilmen unserer Zeit.

³ *Gerald Messadié*, *Ein Mensch namens Jesus* 1988 (Berlin 1991), S. 109.

⁴ *Peter de Rosa*, „Meine Stunde ist noch nicht gekommen“. Ein Roman über die frühen Jahre Jesu 1984 (München 1993), S. 9.

Ein zum schon vielfach nachgezeichneten Klischee geronnenes Bild, nur zu gut bekannt, gezeichnet in der einfachen, gleichfalls kunstlosen Alltagssprache der Trivalliteratur, mit einem Wort: Kitsch.

Gerald Messadié: Ein Mensch namens Jesus

Was diese beiden abgedruckten Textpassagen über Sprache, Stil und Ton verraten — *Carsten Peter Thiede* spricht hier mit Recht von „plumper Direktheit und willkürlich herangezogener Sentenzenhaftigkeit“⁵ —, hält denn auch die gesamte Form der genannten Romane. Sie sind gefertigt nach jenem einfachen, bewußt eindimensionalen Strickmuster, das oben als für unsere Zeit fragwürdig charakterisiert wurde: Ein auktorialer Erzähler, der alles weiß und alles berichtet, hat den einen Erzählfaden streng in der Hand und entwickelt seine kunstlose, scheinbar als Historie präsentierte Handlung. So schildert uns Messadié — im Klappentext als „Wissenschaftsjournalist“ und „gläubiger Katholik“ (!) vorgestellt — auf mehr als 700 engbedruckten Seiten ein buntes Zeitmosaik mit der Lebensgeschichte Jesu, prall angefüllt mit farbenfrohen Landschaftsschilderungen und szenischen Momentaufnahmen aus dem Gesellschaftsleben jener Zeit. Keine Quelle, die dabei nicht ausgeschöpft würde: Legenden, Mythen, apokryphe Schriften, spätere Traditionen und freie Phantasie.

Und so weiß der Autor allerlei zu berichten: von dem schon 90jährigen Joseph, der als ehemaliger Tempelpriester die junge, durch geheimnisvolle Umstände tatsächlich jungfräulich-schwangere Maria zur Rettung ihrer Ehre ehelicht; vom Heranwachsen des schönen und überaus klugen Knaben Jesus; von der ungewollten Rolle des Messias, in die der psychologisch vollends ausgeleuchtete jüdische Mensch Jesus schon zu Lebzeiten von seiner Umwelt und gegen seine eige-

⁵ *Carsten Peter Thiede*, Aus dem Schatten treten. Das Jesusbild in der neueren Literatur des 20. Jahrhunderts, in: *ders.* (Hrsg.), *Jesus-Interpretationen in der modernen Literatur. Christlicher Glaube und Literatur 5* (Wuppertal/Zürich 1991), S. 16–35, hier: S. 19.

ne Absicht gedrängt wurde; von Johannes dem Täufer, der über die wundersame Gabe der Levitation, des meditativen Schwebens, verfügt; und von zahllosen weiteren Episoden rund um das neutestamentlich bezeugte Geschehen, das den Rahmen der Handlung stellt. Keine legendarische Ausschmückung, die hier nicht in aller Breite wiedergegeben würde. Keine noch so klischeehafte Provokation, die aus Effekthascherei nicht ausgelassen würde: vom bloßen Scheintod Jesu am Kreuz und seiner Hinwendung nach Indien bis zu seiner sexuellen Beziehung zu Maria Magdalena. Keine Scheu, selbst in der Sterbestunde in die Psyche Jesu einzudringen!

Zuzugeben ist einem solchen literarischen Ansatz zweierlei: Die Suche nach dem historischen Jesus gerade im Medium des Romans ist erstens in sich nachvollziehbar. Verständlich der menschliche Wunsch, mehr über diesen Jesus und sein konkretes Leben zu wissen, wenigstens im fiktiven Raum der Literatur mit ihm den Alltag zu teilen. Das aber sollte unter dem Eingeständnis geschehen, daß wir davon eben gerade nichts historisch zuverlässig wissen und beweisen können. „Wir dürfen träumen“, so *Paul Konrad Kurz*, literarisch träumen von diesem Jesus, wenn wir wissen, daß es ein Traum ist, aber „bitte nicht fahrlässig, kitschig, gedankenlos, sentimental. Vorstellungen sind erlaubt, aber Voraussetzungen heute, Voraussetzungen damals müssen beachtet werden.“⁶ Keine dieser Warnungen und Grenzziehungen hat Messadié beachtet!

Und zweitens: Offensichtlich finden derartige Romane ihr Lesepublikum, tragen also einen Reiz in sich, der viele Menschen anspricht, seien es Christen, die sich in derartigen Büchern ihren Glauben bestätigen wollen,⁷ seien es Menschen, die nicht unbedingt fest im christlichen Glauben verankert, aber neugierig und aufgeschlossen sind. Ein Grund für den

⁶ *Paul Konrad Kurz*, *Apokalyptische Zeit. Zur Literatur der mittleren 80er Jahre* (Frankfurt 1987), S. 354.

⁷ Das gilt sicherlich vor allem für die Leser des 12bändigen Monumentalwerks über das Leben der heiligen Familie von *Maria Valorta*, *Der Gottmensch*, dessen Einordnung als „Literatur“ aber kaum zu rechtfertigen wäre.

Erfolg derartiger Bücher mag gerade darin liegen, daß sie so plastisch sind, einfach gestrickt, ohne Frage spannend und anschaulich geschrieben. Und um jedes Mißverständnis von vornherein auszuschalten: Davon zu sprechen, daß derartige Bücher „Schaden anrichten“ könnten, indem sie vom wahren Glauben ablenken könnten, scheint völlig unangemessen. Im Gegenteil, warum sollten überzeugte Christen nicht an Leseerfahrungen mit derartigen Büchern anknüpfen und das Gespräch mit den Lesern suchen über das, worum es in diesen Büchern geht — um Jesus und seine Bedeutung?

Nein, keine Verteufelung dieser Bücher, aber doch unterschiedene Einwände: Was sich hier als historischer oder psychologischer Roman gestaltet, enttäuscht eben gleich doppelt und zwar sowohl literarisch wie auch theologisch: literarisch, denn das Strickmuster ist, wie bereits angedeutet, einfach zu billig, zu trivial, zu wenig Literatur, um gut zu sein; und auch theologisch, denn was hier als Jesusbild angeboten wird, bleibt — und zwar ganz bewußt — so sehr unter dem Niveau der exegetisch-bibelwissenschaftlichen Forschungen der letzten 40 Jahre, daß man von einem bewußt naiven Simplizismus sprechen muß. Als könnte man heute nicht zumindest in Grundzügen zwischen dem unterscheiden, was historisch von Jesus zu sagen, und dem, was spätere Glaubensaussage über Christus ist. Als ließe sich in aller Naivität eine bis ins Detail ausgefeilte Quasi-Biographie Jesu schreiben, die beanspruchen könnte, authentisch und zuverlässig zu sein! Ja, mehr noch: Messadié versucht sogar, in einem scheinbar wissenschaftlichen 37seitigen Nachwort,⁸ seine Darstellungen als historisch gesichert darzustellen. Nun, das sind sie nicht, schlicht und einfach! Der Quintessenz zu diesem Buch von *Klaus Wegenast* kann man hier nur zustimmen: „So bitte nicht!“⁹ Wäre also

⁸ Den pseudowissenschaftlichen Anspruch dieses Nachwortes und damit des gesamten Romans gründlich herausgearbeitet hat: *Hartmut Rosenau*, *Jesus-Darstellungen in der Belletristik*. Gerald Messadiés „Ein Mensch namens Jesus“, in: *Carsten Peter Thiede* (Hrsg.), *Jesus-Interpretationen*, S. 45–54.

⁹ *Klaus Wegenast*, *Die neueste „Jesuswelle“*. Ein Bericht über vier neue Bücher, in: *Katechetische Blätter* 115 (1990), S. 655–660, hier: S. 659.

dieses Beispiel repräsentativ für die neue Renaissance des Jesusromans, so wäre dieses Gesamtphänomen wenig bemerkenswert und könnte als bloße Zeitströmungskuriosität abgehakt werden.

Peter de Rosa: Die verborgenen Jahre Jesu

Schon das zweite Beispiel relativiert freilich diesen Eindruck. De Rosa setzt von vornherein etwas bescheidener an als Mes-sadié. Ihn interessiert vor allem die phantasiebeflügelnde Frage, wie Jesus eigentlich vor seinem öffentlichen Wirken gelebt hat, was er gedacht und gefühlt hat vor der wohl ein- bis dreijährigen Zeit seines öffentlichen Auftretens. Gerade diese Lücke in den Evangelien reizt in der Tat zur kreativen Ausgestaltung. Beleg dafür sind etwa zwei Filme: „The Lost Years“ von Richard Bock aus dem Jahre 1977, in dem Jesu Leben im Alter von 13 bis 29 phantasievoll nachgezeichnet wird, aber auch der deutsch-italienische Film „Ein Kind mit Namen Jesus“, 1988 von dem Italiener Franco Rossi als 200-Minuten-Werk inszeniert und in der Osterzeit 1989 vom ZDF als Fernsehvierteiler ausgestrahlt. Im Bereich der Literatur hatte der deutsche Schriftsteller Arnold Krieger die gleiche Fragestellung schon 1955 aufgegriffen und in dem dann erst 1980 veröffentlichten Erzähltext „Der Weg zum Jordan. Jesus vor der Taufe“¹⁰ bearbeitet.

De Rosa greift diese Tradition auf und schildert den Weg Jesu über Kindheit, Adoleszenz und junge Erwachsenenjahre, über die Taufe am Jordan durch Johannes bis zu den Versuchungen in der Wüste, der Predigt im heimatlichen Tempel zu Nazareth, über die Erfüllung der Schrift bis hin zur darin begründeten Vertreibung aus Nazareth und der Hinwendung zum öffentlichen Wirken. Der Autor erzählt dabei durchaus flüssig, mitunter tiefsinnig amüsant und verwendet einen erzähltechnisch interessanten Kniff: Er läßt aus den Evangelien

¹⁰ Arnold Krieger, *Der Weg zum Jordan. Jesus vor der Taufe* (Darmstadt 1980). Vgl. dazu Paul Konrad Kurz, *Apokalyptische Zeit*, S. 354-358.

und somit aus dem späteren Wirken Jesu bekannte Episoden schon in dieser frühen Phase anklingen, läßt Jesus alle später wichtigen Figuren schon früher treffen, legt Jesus dem Leser bekannte spätere biblische Aussagen schon hier in den Mund. So können nachösterliche theologische Streitfragen wie etwa die Geltung des Gesetzes schon von Jesus im Gespräch mit seinen späteren Jüngern diskutiert werden. Ein Beispiel für derartige Präfigurationen und fiktive Ummantelung späterer Theologumena: In einem Gespräch mit seinen Freunden, die später zu seinen Jüngern werden, vertritt Jesus eine deutlich universale Ausrichtung des Gottesglaubens, die tatsächlich wohl auf die spätere theologische Reflexion vor allem von Paulus zurückgeht. Jesus selbst erklärt hier im Roman: „Er ist nur unser Gott und der wahre Gott, wenn er der Gott aller ist.“ (S. 229)

So ist Jesus bei de Rosa ein junger Jude, der sich seines besonderen Gottesverhältnisses von vornherein bewußt ist und auf die Zeit wartet, in der sein öffentliches Wirken beginnen kann. Vor allem durch die Versuchungen in der Wüste — später erkannt als Versuchungen der Stimme in seinem eigenen Herzen — reift in ihm allmählich das Bewußtsein, nun das ihm vom Vater bestimmte Werk zu beginnen, dessen Anfang ironischer- und bezeichnenderweise die Ablehnung durch seine eigenen Leute in Nazareth wird. Denn genau das hatte ihm die „Stimme des Versuchers“ prophezeit: Wenn er nicht Brot bringt, nicht Gerechtigkeit, nicht Gott statt Religion, dann wird er selbst scheitern und Platz machen für eine neue Religion, die nicht besser sein wird als alle vorherigen. Doch Jesus wußte, was ihm bestimmt war, und machte sich auf den Weg, seinen Auftrag zu erfüllen...

Keine Frage, im Vergleich zu Messadié zeichnet sich dieser mit Witz und Einfallsreichtum verfaßte Roman durch manche Vorzüge aus. Hier wird gar nicht erst versucht, den Eindruck von Historisierung aufkommen zu lassen, hier geht es um einen narrativ-phantasievollen Versuch, Jesus zu eben rein literarischem Leben zu erwecken, gerade dort, wo die bibli-

schen Quellen schweigen. Dennoch, letztendlich wird auch hier die Chance zu einer ernsthafteren und tieferen Annäherung an Jesus verpaßt. Das liegt zum einen am zugrundegelegten Schema des vorbehaltlosen Vorherwissens Jesu über seinen göttlichen Auftrag, das theologisch in sich fragwürdig ist und in der epischen Umsetzung platt wirkt. Vor allem aber die literarische Technik bleibt auch hier unbefriedigend: Stil und Ton wurden ja im obigen Zitat bereits deutlich, und derartig triviale, kitschig-stereotype Sprache findet sich leider ständig. Und wo Chancen zu eigenständigen strukturellen Vertiefungen gewesen wären — etwa dort, wo Simon über diesen ungewöhnlichen Mann und sein Verhältnis zur Religion nachdenkt, oder wo die Stimme des Versuchers im zeitlichen Vorgriff die Entwicklungen der künftigen Kirchengeschichte prophezeit —, dort bleibt de Rosa an der Oberfläche, zieht er hastig seinem einlinig komponierten Romanende entgegen. An den literarischen Schwächen dieses Romans merkt man, daß de Rosa lange Jahre wissenschaftlich denkender und schreibender Theologieprofessor war, bevor er sich auf literarischem Gebiet versuchte. All zu häufig finden sich textliche Hinweise darauf, daß hier der ausgebildete Theologe einen narrativen Entwurf vorlegt.¹¹

Raymund Schwager: Jesus als Erfüllung des Alten Testaments

Derselbe Eindruck gilt für ein in mancher Hinsicht ähnliches Buch, das der Innsbrucker Jesuit und Dogmatiker *Raymund Schwager* 1991 vorlegte: „Dem Netz des Jägers entronnen — das Jesusdrama nacherzählt“. Schwager schreibt seinerseits eine fraglos außerordentlich originelle Art von Jesusbiographie und trifft sich mit de Rosa darin, daß er als auktorialer Erzähler quasi „von innen“ über Jesus berichtet. Im Nachwort legt er sein hermeneutisches und damit auch kompositorisches Grundprinzip offen: In Christus habe sich gemäß lan-

¹¹ Vgl. hingegen den gelungenen theologischen Entwurf in weitgehend narrativem Duktus *Wilhelm Bruner*, *Wie Jesus glauben lernte* 1988 (Freiburg 1993).



ger theologischer Tradition „das ganze Alte Testament erfüllt“, von daher müsse es „grundsätzlich legitim sein, die Erfahrung, die Verkündigung und das Geschick Jesu ganz auf dem Hintergrund alttestamentlicher Glaubenserfahrung und in Konfrontation zu ihnen zu zeichnen“¹².

Dieser christologischen Erfüllungshermeneutik entsprechend legt Schwager nun sämtliche — gemäß eines solchen Verständnisses — auf Christus bezogenen Aussagen des Alten Testaments in die Psyche und das Bewußtsein Jesu. So entfaltet er die an alttestamentlichen Voraussagen entlang sich vollziehende Lebensgeschichte Jesu von seiner frühen Kindheit bis zum Kreuzestod aus der Perspektive des Bewußtseins Jesu selbst. Ein Beispiel — Jesus reflektiert über seinen Auftrag und sein Schicksal: „Bei all diesen Fragen wurde Jesus in seinem Herzen so sehr zu seinem Gott hingezogen, daß er ganz in der Gegenwart des ‚Ich bin Jahwe‘ (Jes 43, 11) aufging“ (S. 17). Der Titel des Buches „Dem Netz des Jägers entronnen“ entstammt dem Befreiungssalm 124 und wird hier konsequent als Auferweckungssymbol gedeutet. Die theologischen wie literarischen Rückfragen, die schon bei de Rosa benannt wurden, stellen sich bei einem solchen Buch — als provokatives Experiment zu akzeptieren — in verschärfter Form. Liegt hier nicht ein zu direkter, zu einliniger, zu allwissender Zugriff auf einen zudem völlig unter einer festgelegten christologischen Zwangsjacke gefangenen Jesus vor? Sind dies nicht literarische Versuche, Jesus zugunsten einer Vergöttlichung zu „entmenschlichen“?

Erwin Wickert: Von der Rückkehr Jesu

Als historischer Roman à la Messadié und de Rosa präsentiert sich schließlich eines der neuesten Werke der Jesusliteratur: *Erwin Wickerts „Zappas oder Die Wiederkehr des Herrn“* von 1995. Wickert (*1915), Vater des berühmten Nachricht-

¹² *Raymund Schwager, Dem Netz des Jägers entronnen. Das Jesusdrama nacherzählt* (München 1991), S. 203.

tenmoderators, selbst Diplomat und Verfasser zahlreicher Romane mit geschichtlichem Hintergrund, führt seine Leser hier in das Italien zur Zeit Neros. In das Chaos jener Tage bricht für die jungen christlichen Gemeinden die Nachricht aus Korinth, Christus sei in Gestalt eines ehemaligen Sklaven namens Zappas wiedergeboren und gekommen, um sein Erlösungswerk zu vollenden. Viele Christen glauben diesem neuen Messias, andere, darunter vor allem Paulus, lehnen ihn scharf ab. Diejenigen, die sich noch an Jesus erinnern, sind sich nicht sicher: „Die Wahrheit über Jesus?“, so einer von ihnen, „so einfach ist das nicht. Es gibt nicht nur *eine* Wahrheit über ihn.“¹³ Am Ende gelingt es den Gegnern, die Meute gegen Zappas aufzuwiegeln. „Wer immer die Person in Korinth auch ist, der Kerl muß weg! Seht ihr den nicht? Es geht um die Kirche!“ (S. 316), so ein wütend schnaubender, jähzorniger, auf sein Lebenswerk konzentrierter Paulus. Zappas wird gesteinigt, doch sein Leichnam verschwindet auf wundersame Weise. Überhaupt finden sich in seinem Schicksal zahllose Parallelen zum Leben Jesu. Dennoch bleibt ungesagt, ob er denn nun tatsächlich der wiedergekommene Christus war — die in sich vielstimmigen Figurenperspektiven werden vom Autor nicht auktorial aufgelöst.

Auch Wickert verfällt — bei aller spannenden, dialogischen Erzählweise — der Gefahr, all zu stereotypen Klischees zu folgen. Paulus als hetzender Eiferer, Petrus als brav-einfacher, letztlich überforderter Führer der jungen Christenheit — werden sie und der gesamte Stoff von dem Autor nicht letztlich doch nur dafür funktionalisiert, ein historisches Romangemälde vorzulegen? Dienen sie nicht doch nur, so *Elisabeth Hurth*, „als willkommener Aufhänger für detailverliebte Charakterportraits und Szenen aus der frühen Welt des Christentums“¹⁴? Zwar gelingt hier eine Durchbrechung des eindimensionalen historischen Romans durch die Idee, eine zeit-

¹³ *Erwin Wickert*, *Zappas oder Die Wiederkehr des Herrn. Roman* (Stuttgart 1995), S. 142.

¹⁴ *Elisabeth Hurth*, *Kirchenchrist und Menschensohn. Jesus redivivus als Romanfigur*, in: *Evangelische Kommentare* 1996, S. 114–115, hier: S. 115.

lich ganz frühe „Jesus redivivus“-Konzeption durchzuspielen, insgesamt kommt aber auch dieser Roman nicht über das Niveau der anderen hier genannten Werke hinaus.

2. Filmbiographien Jesu

Im Medium Film bietet die Form der fiktionalen Biographie andere Möglichkeiten als im Medium Literatur. Gerade die in den 60er und 70er Jahren entstandenen direkten Jesusfilme sind Zeugnisse einer ernsthaften Annäherung an Jesus, die ihre Faszination und Bedeutung behalten haben, vor allem auch deshalb, weil sie bis heute keine Nachfolger gefunden haben. Offensichtlich ist filmtechnisch in dieser speziellen Darstellungstechnik das gesamte Spektrum bereits ausgelotet. Insofern überschneiden sich an diesem Punkt die Entwicklungen in Film und Roman chronologisch nicht. Deshalb ist hier auch ein Blick in die etwas weiter zurückliegende Vergangenheit sinnvoll.

Pier Paolo Pasolini: Das erste Evangelium

Der erste große Höhepunkt des direkten Jesusfilms wird fraglos schon 1964 erreicht, in *Pier Paolo Pasolinis* (1922–1975) „Das erste Evangelium“. Gerade im Gegensatz zu den schwülstig-monumentalen Hollywood-Produktionen beeindruckt hier die schnörkellose Kargheit der filmischen Dramatisierung, die enge Orientierung am Evangelium, ja der „Gehorsam gegenüber dem biblischen Text“¹⁵. Pasolini, dezidiert Marxist, hat das Jesus-Thema gleich mehrfach filmisch behandelt. Schon in „La Ricotta/Der Weichkäse“ von 1962 geht es um die Verfilmung einer Kreuzigungsszene, freilich ironisch gebrochen durch die Konzentration auf den Schauspieler-Darsteller des „guten Schächers“. Und in „Teorema“ wird es

¹⁵ Matthias Loretan, Sperriger Klassiker der Christus-Filme, in: Peter Hasenberg/Wolfgang Luley/Charles Martig (Hrsg.), Spuren des Religiösen im Film, S. 65–68, hier: S. 66.

1968 um einen „Christus inkognito“ gehen, eine rätselhafte Erlösergestalt, die mit erotischer Verführungskraft eine ganze Familie durcheinanderbringt.

Im Zentrum des ausschließlich mit Laienschauspielern besetzten „Ersten Evangeliums“ geht es Pasolini nun vorrangig um Jesus als mahnenden Prediger, dessen ganze Sympathie den Armen gilt. Dem biblischen Text selbst wird hier die Kraft der Überzeugung zugetraut. Nicht nur das predigende Gesicht Jesu selbst wird deshalb immer wieder in Großaufnahmen eingeblendet, sondern vor allem auch die Reaktion auf die Botschaft Jesu in den Gesichtern der von ihm angesprochenen Menschen. Die karg-wüste Landschaft Süditaliens spiegelt sich dabei direkt auf den wettergegerbten Gesichtern der Schauspieler, die das „einfache Volk“ darstellen. So entsteht ein gleichermaßen eindrucksvoller, realistischer und poetischer Jesusfilm, der Wegmarken in der Filmgeschichte setzt. Deutlich wird dabei stets der tiefe Respekt, den Pasolini nicht nur dem Matthäusevangelium, sondern vor allem Christus entgegenbringt. „Doch ich glaube, daß Christus göttlich ist“, so Pasolini in einem Brief aus dem Jahre 1963, und das heiße für ihn, daß „die Menschlichkeit in ihm eine so hohe und ideale Form angenommen hat, daß sie über die gewöhnlichen Begriffe von Menschlichkeit hinausgeht“¹⁶. Gewidmet dem „teuren, heiteren, vertrauten Schatten Johannes XXIII“, bleibt dieser kirchlicherseits hochgelobte Film bis heute „das gelungenste Beispiel einer Evangelien-Verfilmung, die sowohl filmischen als auch theologischen und religiösen Kriterien genügt“¹⁷.

Roberto Rossellini: Der Messias

Nach Pasolini bedurfte es schon besonderen Mutes, einen weiteren Jesusfilm zu inszenieren. So dauerte es auch bis

¹⁶ So Pasolini nach: *Enzo Siciliano, Pasolini. Leben und Werk* (Weinheim/Berlin 1994), S. 346.

¹⁷ *Eckhard Bieger, Revolte und Religion. Gedanken zu Pasolinis Jesus-Gestalten im Abstand von 30 Jahren*, in: *Jesus in der Hauptrolle*, S. 32-35, hier: S. 35.

1975, ehe ein neu bemerkenswertes Werk entstand. Wieder ist es ein italienischer Regisseur, der sich dieses Vorhabens annimmt: *Roberto Rossellini* (1906–1977). Schon 1968 hatte er versucht, „Die Geschichte der Apostel“ in einem fast sechsstündigen Film zu dokumentieren. Wie in dem nun entstehenden Jesusfilm zielt Rossellini dabei nicht auf das Kino, sondern auf das Fernsehen, für das er in einer letztlich unvollendet bleibenden Reihe versucht, die wichtigsten Stationen und Gestalten der Menschheitsgeschichte in Spielfilmen zu bearbeiten. Aufgrund dieses grundsätzlich historisch-humanistischen Grundinteresses läßt er seinen Film „Der Messias“ auch nicht mit der Geburt Jesu beginnen, sondern schon weit vorher, mit der von Beginn an umstrittenen Salbung Sauls zum König Israels. Ein wichtiges Thema seines Films wird dadurch gleich von Anfang an deutlich: der Konflikt Jesu mit den Mächtigen seiner Zeit.

Grundsätzlich zeichnet sich auch Rossellinis Film durch eine Zurücknahme von Sentimentalität und mythologischen Erzählzügen aus, durch eine karge Beschränkung auf die versuchsweise authentisch gestalteten Schilderungen des Alltagslebens in Israel. Dabei respektiert auch Rossellini den Text der Bibel, der nur an wenigen Stellen erweitert wird, vertraut dabei freilich auf eine Zusammenfügung verschiedenster Textpassagen aller vier Evangelien. Wie Pasolini greift er dabei ausschließlich auf Laienschauspieler zurück, um den authentischen, fast schon dokumentarischen Stil des Films nicht durch ablenkende Konzentration auf „Stars“ zu gefährden. Durch diese Gesamtkonzeption rückt in diesem Film ein wichtiger Aspekt in den Mittelpunkt, der zuvor noch nie deutlich wurde: Jesus als Jude unter Juden. „Jesus der Jude: das war den Jesus-Filmen zuvor kaum ein Thema besonderer Aufmerksamkeit“¹⁸, so *Reinhold Zwick* mit Recht. Zuvor war gerade der Hauptdarsteller in Jesusfilmen immer mehr mit

¹⁸ *Reinhold Zwick*, Bericht von einem jüdischen Prediger, in: *Peter Hasenberg u. a.* (Hrsg.), *Spuren des Religiösen im Film*, S. 159–161, hier: S. 160. Sekundär blieb der Film: „The Passover Plot / Jesus von Nazareth“ von *Michael Campus* (1975).

europäischen Typen besetzt worden, so daß hier ein wichtiges politisch-theologisches Gegensignal gesetzt wurde. Da der Film überdies manche vertrauten Episoden wie etwa zahlreiche Wunder ausspart beziehungsweise zugunsten der Alltagsszenen und der Worte Jesu zurücknimmt, andere zentrale Szenen wie den Kreuzestod aus unvertrauter, wiederum die gewohnte Dramatik zurücknehmender Perspektive schildert, bleibt auch Rossellinis Film ein bleibend interessanter Beitrag zur Gattung Jesusfilm, dessen Betrachtung in jedem Falle lohnt.

Franco Zeffirelli: Jesus von Nazareth

Zeitgleich zu Rossellinis Film entstand ein weiterer großer Jesusfilm, dessen Dreharbeiten allein über drei Jahre dauerten: *Franco Zeffirellis* (*1923) „Jesus von Nazareth“, der schließlich 1976 vollendet werden sollte. Doch welcher Unterschied: bei den beiden bislang genannten Filmen der Verzicht auf aufwendige Filmtechnik und Tricks, das Vertrauen auf das Wort der Bibel, die Konzentration auf karge Landschaftsbilder, in deren Zentrum die Menschen um Jesus standen, gespielt von Laien. Hier nun ein rekordverdächtiges Filmbudget von damals schon zwölf Millionen DM, der renommierte katholische Engländer *Anthony Burgess*¹⁹ (*1917) als Skriptschreiber, unter den Schauspielern internationale Spitzenstars wie *Claudia Cardinale*, *Peter Ustinov*, *Anthony Quinn* oder *Laurence Olivier*, ein Text, der sich vor allem am Johannesevangelium orientiert, aber darüber hinaus viele freie Passagen aufnimmt ... So entsteht eine fast sechsstündige Fernsehfassung, die in der Kinoversion auf etwa zweieinviertel Stunden zusammengekürzt wurde, und in ihr ein umfassendes, buntes, durchaus

¹⁹ *Anthony Burgess* hatte 1976 bereits als Teilergebnis seiner Beschäftigung mit Jesus einen Jesusroman veröffentlicht, der freilich nicht ins Deutsche übersetzt wurde. Vgl. *ders.*, *Jesus Christ and the Lovegame* (London 1976). Skript und Bildmaterial zum Film finden sich in: *William Barclay*, *Jesus von Nazareth*. Nach dem Film von Sir Lew Grade unter der Regie von *Franco Zeffirelli* und dem Drehbuch von *Anthony Burgess* (München/Zürich 1986).

respektvolles Lebensbild Jesu, das auch in der kirchlichen Öffentlichkeit auf positive Resonanz stößt. Angesichts des schwierigen Versuchs, ein breites, gerade auch nicht spezifisch christliches Publikum im Stil des Unterhaltungsfilms anzusprechen (im Schnitt an die 12 Millionen Fernsehzuschauer bei der Deutschlandpremiere 1978 im ZDF!), kann man mit *Wilhelm Bettecken* sicherlich zu dem Schluß kommen, daß hier ein „respektabler Versuch“ eines ernsthaften Jesusfilms vorliegt. Doch gibt derselbe Filmkritiker mit Recht zu bedenken, es bestünde die Gefahr, „daß die großartige Inszenierung im Opernstil mit vielen Darstellern von der eigentlichen Botschaft ablenkt“²⁰.

John Heyman: Jesus

Diese Gefahr besteht bei dem bis dato letzten großen direkten Jesusfilm auf keinen Fall, handelt es sich bei *John Heymans* 1979 fertiggestellten „Jesus“-Film doch um eine biblizistisch-missionarische Produktion, die direkte Glaubensunterweisung, ja missionarisches Bekehrungsinstrument sein will. Der Film ist Teil des sogenannten „Genesis-Projekts“, das in den USA der 70er Jahre mit der Absicht entstand, eine „wortgetreue Gesamtverfilmung der Bibel“²¹ zu realisieren. Tatsächlich geht es hier darum, die Texte der Bibel direkt zu bebildern, das historische, gesellschaftliche, kulturelle Klima der Zeit in Verbindung mit Bildern von den Originalschauplätzen zu präsentieren. So soll die Authentizität der Bibel nachdrücklich unterstrichen werden. Während ein Sprecher den Bibeltext liest, der sich fast ausschließlich am Lukasevangelium orientiert, zeigen die Bilder das im Wort Angesprochene Szene für Szene nach. Bei der Taufe Jesu durch Johannes etwa

²⁰ *Wilhelm Bettecken*, Die hohe Botschaft des Evangeliums, in: Spuren des Religiösen im Film, S. 115–117, hier S. 117/116.

²¹ *Peter Hasenberg*, Allgemeine filmästhetische Überlegungen zur Bibelreihe im Kontext traditioneller Bibelverfilmungen, in: *Walter Zahner* (Hrsg.), Die Bibel: Das Alte Testament – Die Filme: Genesis – Die Schöpfung, Abraham, Jakob, Josef, Materialien und Arbeitshilfen, Bd. 2 (München 1995), S. 28–38, hier: S. 31.

setzt sich tatsächlich eine weiße Taube auf die Schulter des Täuflings, bei den Wundern wird jeder Bericht Bild für Bild wortwörtlich bestätigt, Engelserscheinungen und Totenerweckungen werden als historische Ereignisse nachgespielt. Angezielt ist so in der Tat eine naiv-biblizistische „visuelle Bibel-Lesung“²², die jedoch aus zwei Gründen peinlich wirkt. Rein ästhetisch ist der Film nicht gelungen: Vor so viel glattgeleckter Realistik strahlt der charismatisch leuchtende Jesus am Leben vorbei. Und theologisch ist ein so grobes Mißverstehen der Evangelien in dieser Zeit fast nur noch peinlich: Zeugenberichte, spätere Reflexionen, Zeugnistexte werden als direkte Drehbuchvorlagen mißverstanden. Erzielt wird so vielleicht eine Nachhilfestunde in Bibelkunde, aber auf Kosten der ästhetischen Qualität, der intellektuellen Redlichkeit und der Preisgabe des theologischen Niveaus der Gegenwart.

Mit dem Spektrum Pasolini, Rossellini, Zeffirelli und Heyman war gegen Ende der siebziger Jahre offensichtlich das Panorama des Möglichen und Reizvollen im Bereich der direkten Jesusfilme erreicht. Ein weiterer direkter Jesusfilm ist seitdem nicht mehr entstanden, was nur heißt, daß ein solcher Versuch in Zukunft ungemein spannend wäre. Aber im Gegensatz zum direkten Jesusroman sind in diesem Spektrum mit „Das erste Testament“ und „Der Messias“ Werke enthalten, die in Ernsthaftigkeit, künstlerischer Gestaltungskraft, Niveau und persönlicher wie theologischer Herausforderung zu den bleibenden Errungenschaften der künstlerischen Beschäftigung mit Jesus gehören.

3. Einblicke in die Autobiographie Jesu

Zurück zur Literatur: Neben Messadié und de Rosa versuchen gleich drei weitere zeitgenössische Autoren, sich im Rahmen der Traditionslinie der fiktionalen Biographie auf die Suche

²² Manfred Tiemann, *Bibel im Film*, S. 158.

nach dem historischen Jesus zu begeben. Sie wählen freilich eine neuartige, provokative Untergruppe dieser Gattung, zu der bislang im Bereich des Films keine Parallele zu finden ist: nämlich die vorgebliche *Autobiographie*. Ja, wie wäre es denn, wenn Jesus selbst eben doch seine eigene testament-artige Biographie verfaßt hätte, wenn nach langer Zeit eben doch seine authentische Stimme entdeckt würde, um seine — und damit doch wohl die letztgültige — Version der Ereignisse und ihrer Bedeutung zu geben? Ein reizvoller Gedanke!

Der erste Roman, der diese Idee literarisch umzusetzen versucht, stammt von dem Franzosen *Jean-Claude Barreau* und wurde 1978 unter dem Titel „Die Memoiren von Jesus“ veröffentlicht. Im Nachwort erklärt der Autor, dies sei ein „Roman, der zum größten Teil auf den vier Evangelien“ beruhe, und die „erfundenen“ Stellen seien „durch die Ergebnisse der historischen Forschung gestützt“²³. Und so erzählt Jesus als Ich-Erzähler von seinem Leben — einem Leben, das sich tatsächlich wie eine Harmonisierung der vier Evangelien liest, nur minimal ergänzt um Randepisoden, wie etwa um den Bericht über eine kurze Ehe Jesu, dessen Frau dann freilich starb. Jesus als Wundertäter, Jesus als selbstbewußter Messias: „Wer bin ich wirklich, daß sogar die Elemente sich meinem Willen beugen? Ich bin der Heiland, ich habe es akzeptiert“ (S. 68). Wiederum ein zu einfaches, viel zu wenig eigenständiges literarisches Strickmuster, verbunden mit bekannt-trivialer Sprache und zahlreichen unbeabsichtigten sachlichen Unrichtigkeiten — auch dieser Roman bleibt einmal mehr enttäuschend.

José Saramago: Das Evangelium Jesu Christi

Da durfte man sich von den beiden anderen Romanen dieser Kategorie schon mehr erwarten, stammen sie doch von zwei Schriftstellern von Weltrang. Der erste von ihnen ist der

²³ *Jean-Claude Barreau, Die Memoiren von Jesus (Berlin/Frankfurt/Wien 1978), S. 167.*

wohl wichtigste portugiesische Gegenwartsautor: *José Saramago* (*1922). Auf den Spuren Barreaus veröffentlichte er 1991 einen Roman mit dem vielversprechenden Titel: „Das Evangelium nach Jesus Christus“, der zwei Jahre später bei Rowohlt in deutscher Übersetzung erschien und eine eingehendere Vorstellung und Diskussion verlangt. Schon die Erzählhaltung dieses Romans unterscheidet sich deutlich von den bisher vorgestellten Werken: Von vornherein durchbricht Saramago, der später als auktorialer Erzähler das „Evangelium nach Jesus Christus“ an dessen Stelle berichten wird, jede mögliche Leserillusion, macht er den rein fiktiven Charakter seines literarischen Unterfangens deutlich.

Das erste Kapitel liest sich wie eine Bildbeschreibung der wohlbekannten Kreuzigungsszenerie auf Golgatha. Aber — so macht uns der Autor deutlich — es ist eben „nur“ Literatur: Gleich am Anfang lesen wir: „Nichts von all diesen Dingen ist wirklich; was wir vor uns haben, ist Papier und Tinte, mehr nicht.“²⁴ So erschließt er mit den Lesern zusammen das imaginäre Bild: in der Mitte die Kreuze, dort Maria, hier Maria Magdalena, dort Johannes, und „die feierliche Haltung, dieses betrubte Antlitz, das kann nur Josef von Arimathea sein“ (S. 12). Das so konzipierte Einführungskapitel schafft ironische Distanz zum Geschehen, ruft das beim Leser natürlich vorhandene Vorwissen auf und erzeugt gespannte Erwartung auf die Schilderung des — eigentlich ja bekannten — nun Folgenden. Denn aus der Beschreibung dieses Kreuzigungstableaus „entsteht die einzig mögliche Geschichte“ (S. 19).

Und als diese „einzig mögliche“ Geschichte erzählt Saramago in einem schwebend-ironischen, aber nie unernsten Ton die Geschichte Jesu nach, bringt dabei durch Kommentare auf der Metaebene jedoch immer wieder in Erinnerung, daß er als Mensch des 20. Jahrhunderts einen Roman schreibt. Ein etwas längerer Textausschnitt soll sowohl diesen Erzählton als

²⁴ *José Saramago, Das Evangelium nach Jesus Christus. Roman 1991* (Reinbek 1993), S. 11.

auch die distanzierte Erzählhaltung verdeutlichen. Die folgende Passage schildert Jesus als jungen Mann, der sich fragt, was denn eigentlich seine Lebensbestimmung sei. Darauf der Autor:

„Nun einmal Jesus der offenkundige Held dieses Evangeliums ist, das nie den abträglichen Vorsatz hatte, dem zu widersprechen, was andere Evangelien schreiben, und sich also nicht zu behaupten erkühnt, es sei nicht geschehen, was geschehen ist, an die Stelle des Ja ein Nein setzend, nun Jesus dieser Held ist und bekannt seine Taten, wäre es uns ein Leichtes, vor ihm zu treten und ihm seine Zukunft zu offenbaren, wie schön und wie wundervoll sein Leben sein wird, es wird Speisung gebende Wunder haben, Heilung gebende auch, ein gar auch den Tod überwindendes, doch es wäre nicht klug, dies zu tun, weil der junge Bursche, zwar talentiert im Religiösen und ein guter Kenner der Patriarchen und Propheten, ein seinem Alter gemässes robustes zweiflerisches Mißtrauen hat und uns gehörig abweisen würde. Freilich wird er, wenn er Gott begegnet, seine Auffassung ändern, doch dieses entscheidende Ereignis findet nicht vor morgen statt, und ehe es soweit ist, wird Jesus noch viel Berg hinauf und hinab müssen, viel Ziege und viel Schaf melken müssen und helfen, den Käse herzustellen, und zum Warenaustausch die Ortschaften aufsuchen.“ (S. 274)

Das Erzählgrundgerüst orientiert sich auch in diesem Roman weitgehend an den Vorgaben der biblischen Berichte, ergänzt sie freilich um zahlreiches Sondergut: Selbstverständlich hatte Maria nach Jesus weitere Kinder, Josef starb als 33jähriger am Marterkreuz der Römer im Sinne einer Präfiguration den Tod Jesu voraus, Jesus hatte auch hier eine sexuelle Beziehung zu Maria Magdalena, begegnet auch hier zahlreichen späteren Weggefährten bereits im Voraus. Einen spezifischen Aspekt aber stellt Saramago ins Zentrum: Sein Jesus wird von einem besonderen Problem gequält. Josef, Zimmermann aus Nazareth, hatte mit seiner Frau Maria seinen Heimatort verlassen und war nach Bethlehem gezogen, wo in einer Höhle am Rande der Stadt der unter geheimnisvollen Umständen gezeugte Jesus geboren wurde. Nun belauscht Josef aber eines Tages zufällig drei Soldaten, die über den Befehl des Herodes sprechen, alle kleinen Knaben in Bethlehem töten zu lassen. Hals über Kopf rennt Josef zu seiner Familie und bringt sie in

Sicherheit. 25 andere Kinder aber werden tatsächlich dahingemetzelt.

Eben dies aber wird zunächst für Josef, später für Jesus zum Hauptproblem: Warum warnte Josef die anderen nicht? War dieser eine Überlebende es wert, daß für ihn so viele andere getötet wurden? Ja, dies war „Josefs Verbrechen“: „Herodes in seiner Grausamkeit zückte die Stichmesser, eure Selbstsucht und eure Feigheit aber waren die Stricke, die den Opfern die Füße und Hände fesselten“, so hält ein Engel Maria vor, und die „Schuld der Väter fällt stets den Kindern aufs Haupt“ (S. 130f.). Mit dieser Schuld mußte Josef leben, und tatsächlich wird auch für Jesus diese Rückfrage zur Lebensfrage: „Mein Vater hat die Kinder von Bethlehem getötet!“ (S. 212f.), erkennt er als Dreizehnjähriger mit Schrecken, und fragt sich immerzu, ob „die Rettung seines Lebens als gerechtfertigt galt“ (S. 216). Diese Frage begleitet ihn bis in die Tage seines öffentlichen Auftretens als Prediger und Wundertäter, denn sie mündet in die Frage nach seinem Selbstbewußtsein, nach seiner tatsächlichen Identität. Und genau diese Problematik diskutiert Jesus, der sich als Sprachrohr, als Ausführender des Willens Gottes versteht, später mit seinen Jüngern: „Was ist zwischen dir und Gott“, fragt ihn Simon, doch Jesus, der selbst auf eine endgültige Klärung wartet, weiß gerade dies zunächst nicht so genau: „Ich weiß nicht, ob ich Gottes Sohn bin.“ (S. 409)

Die von Jesus erwartete Antwort auf diese Frage gibt Saramago in einem literarisch gewagten, durch den ironisch verfremdeten Sprachstil und die distanzierenden Zeitsprünge aber vorbereiteten Kapitel, in dem er den bisherigen Stil und Duktus des Buches durchbricht. Jesus ist bei dichtem Nebel allein auf den See Genezareth hinausgefahren, als er plötzlich bemerkt, daß auf der Heckbank seines Bootes Gott sitzt, „ein stattlicher alter Mann, mit über der Brust wallendem Bart, barhäuptig, das Haar lose, das Gesicht breit und kräftig, der Mund mit vollen Lippen, die sich beim Sprechen nicht zu bewegen scheinen“ (S. 416). Jesus, nur wenig überrascht, ergreift

das Wort: „Ich bin gekommen, um zu erfahren, wer ich bin und was ich zu tun habe“, und Gott bestätigt ihm nun definitiv: „Ja, du bist mein Sohn. (...) Ich brauchte einen, der mir hier auf Erden hülfe, (...) helfen könntest du mir, meinen Einfluß auszuweiten, auf daß ich der Gott vieler Menschen werde“ (S. 417ff.).

Doch warum diese Hilfsbedürftigkeit? Reichen dazu nicht auch Propheten, wie eh und je? Gott darauf: „Die Zeiten, da man denen Gehör schenkte, sind vorbei, heute wirken nur noch radikale Mittel, etwas, das schockiert, das die Gefühle mitreißt, Ein Gottessohn am Kreuz, Zum Beispiel (...) Es fehlen die Menschen, Ja, sie fehlen mir, und damit sie zu mir kommen, bedarf es deiner Kreuzigung.“ (S. 430/434) Jesus erklärt sich einverstanden, daß an ihm Gottes Wille geschehe, aber nur unter der Voraussetzung, daß Gott ihm die Zukunft nach seinem Tode und die Zukunft durch seinen Tod schildere, „daß du mir sagst, mit wieviel Leiden und Tod dein Sieg über die anderen Götter bezahlt wird, wieviel Leid und Tod all jene Kämpfe kosten werden, die in deinem Namen und in meinem“ (S. 436) ausgefochten werden. Und so berichtet Gott von der Leidenszukunft der Kirche, die sich zwar in alle Erdteile ausbreiten wird, aber auf Kosten der zahllosen Opfer ihrer Geschichte, angefangen von den dahingemetzelten Kindern in Bethlehem, über ungezählte Märtyrer bis zu den Opfern von Glaubenskriegen und Inquisition.

Erst jetzt ist sich Jesus seines Schicksals und Auftrags bewußt und erfüllt ihn willenlos und gehorsam. „Ab heute“, so sagt er zu seinen Jüngern, als er von der rätselhaften Bootsfahrt durch den Nebel wieder zu ihnen zurückkommt, „sind alle meine Worte seine Worte, und wer an ihn glaubt, wird an mich glauben, denn nicht möglich ist es, an den Vater zu glauben und an den Sohn nicht, wenn der Vater für sich einen neuen Weg wählt, kann der nur beim Sohn, der bin ich, beginnen“ (S. 454). Und so erfüllt sich der vorherbestimmte Weg hin zu Golgatha. Alle Figuren um Jesus greifen wie Zahnräder in die vorgefügte Bahn: Judas, Freund Jesu bis zu-

letzt, begeht den notwendigen Verrat, und Pilatus spricht das vorherbestimmte Urteil. Nur im Moment des Todes regt sich in Jesus ein letzter Protest, eine letzte Frage nach dem Sinn seines Sterbens und der mit ihm vollendeten „Heilsgeschichte“ überhaupt:

„Jesus stirbt, stirbt hin, schon will ihm das Leben ganz verlassen, plötzlich tut sich über seinem Haupt der Himmel weit auf, Gott erscheint, gekleidet wie im Boot, er spricht, und seine Stimme hallt über die ganze Erde, er spricht, Du bist mein geliebter Sohn, an dir habe ich Gefallen gefunden. Da begriff Jesus, daß er so hinter das Licht geführt worden war, wie man das Lamm zur Opferbank führt, daß sein Leben und Sterben seit aller Anfänge Beginn vorgezeichnet gewesen war, ihm fiel ein, welch ein Strom an Blut an Erleiden von ihm ausgehen und die ganze Welt schwemmen werde, und in den offenen Himmel auf, wo Gott lächelte, schrie er, Menschen, vergebt ihm, denn er weiß nicht, was er getan hat.“ (S. 511)

Das von der Taufszene bekannte Bekenntnis Gottes zu Jesus als seinem Sohn wird hier bis auf den Moment der Kreuzigung verschoben, die biblische Aufforderung Jesu an seinen Vater, den Menschen zu verzeihen, verschiebt sich zu der Aufforderung Jesu an die Menschen, Gott zu verzeihen...

Der ganze Roman ist als satirisch-postmodernes Spiel mit den neutestamentlichen Texten und zugleich mit der Tradition der fiktionalen Jesusbiographie zu verstehen, freilich als literarisch gekonnt betriebenes Spiel mit ernsthaftem Hintergrund. Die neuzeitliche Frage, warum so viel Leid auf der Welt ist, das gerade auch im Namen des Christentums Menschen zugefügt wurde und wird, projiziert Saramago zurück in die biblische Geschichte selbst, in Jesu eigenes Bewußtsein. Vor allem das christliche Verständnis von „Heilsgeschichte“ wird dadurch einer radikalen Kritik unterzogen. Und *Karl-Josef Kuschel* ist zunächst Recht zu geben, wenn er schreibt: „Was als Jesus-Roman begann, steigert sich zu einem Roman der Gotteskrise, ja des zynischen Gotteszweifels.“²⁵ Freilich: „Zynisch“ als persönliche Wertung scheint mir an diesem

²⁵ *Karl-Josef Kuschel*, Ausdruck der Kultur — Protest gegen die Kultur. Das Jesus-Paradox in Filmen und Romanen der Gegenwart, in: *Concilium* 33 (1997), S. 4–13, hier: S. 11.

Roman vorbeizugehen, ignoriert dies doch die Ernsthaftigkeit der Position. Saramago schreibt in der Tat, wie in dem anfangs angeführten Textzitat von ihm selbst behauptet, kein „Anti-Evangelium“, konfrontiert aber grundlegende Theologumena mit der Fraglichkeit der kirchengeschichtlichen Realität. Er kleidet diese Anfragen in ein mythisches Märchen, das er aber immer wieder durch Realitätsdurchbrechungen als literarisches Spiel kennzeichnet und so möglich macht.

Dennoch, wie bei de Rosa bleibt ein gewisses Gefühl, daß auch hier — bei sicherlich guten Ansätzen — eine literarische Chance verpaßt wurde. Der ZEIT-Rezensent etwa spricht unverhohlen von einem literarischen Fehlschlag.²⁶ Vor allem in der inhaltlichen Zentrierung bleibt der Eindruck, daß Saramago sich vor allem mit einem Zerrbild des Christentums auseinandersetzt. Jesus als das vorherbestimmte Opferlamm, das wartend, geduldig und passiv sein Schicksal schlicht erträgt: Wird hier nicht *eine* von zahlreichen nachträglichen theologischen Traditionslinien, die natürlich so zu finden ist, absolut gesetzt und — darin freilich konsequent — ab absurdum geführt? Reicht die Infragestellung eines so eindimensional gedeuteten Verständnisses von „Heilsgeschichte“ aus, um einen Roman über Jesus letztlich inhaltlich zu füllen? Sicherlich ist dies zumindest nicht, wie von Saramago angedeutet, die „einzig mögliche Geschichte“!

Und weiter nachgefragt: Hält sich Saramago nicht in weiten Teilen zu eng an die biblischen Vorlagen, so daß eben doch nicht mehr als eine neu in Sprache gefaßte und episodisch angereicherte Nacherzählung übrigbleibt? Eine Nacherzählung freilich, der eigene provokative thematische Spitzen aufgesetzt werden, die im iberischen Sprachraum für beträchtliches Aufsehen sorgten, für westeuropäische Leser aber eher als durchaus bekannte Anfragen wirken? Und erweist sich die literarische Umsetzung mit ihrer kompliziert ge-

²⁶ Vgl. *Henry Thoreau*, Nicht Stadt, sondern Weib, in: *Die Zeit*, 25. 03. 1993: „Noch nie hat José Saramagos Methode der Geschichts- und Geschichtschreibung so wenig funktioniert, so sehr versagt wie hier.“

wundenen ironischen Sprache, den direkten Wunderberichten und märchenhaften Gotteserscheinungen nicht letztlich der inhaltlichen Pointierung als unangemessen? Diese Punkte bleiben zumindest frag-würdig.

Norman Mailer: Das Evangelium des Sohnes

Interessant, daß nach Saramago ein zweiter Schriftsteller von Weltruf zu demselben Prinzip der literarischen „Autobiographie Jesu“ griff, und wie bei Saramago war schon die Wahl dieses Stoffes an sich für diesen Schriftsteller überraschend. *Norman Mailer*, im Jahre 1923 geborener US-Amerikaner jüdischer Abstammung — berühmt geworden vor allem durch seinen Kriegeroman „Die Nackten und die Toten“ von 1948 — veröffentlichte 1997 nach mehr als dreißig Büchern zu unterschiedlichsten Themen den bislang letzten Jesusroman: „The Gospel According to the Son“²⁷. Dieses „Evangelium des Sohnes“ — noch nicht auf Deutsch erschienen, aber eine Übersetzung ist nur eine Frage der Zeit — übernimmt den Anspruch, autobiographisch-authentische Darstellungen Jesu selbst wiederzugeben. Es beginnt mit den Worten: „Ich war derjenige, der in jenen Tagen nach Nazareth hinabstieg, um von Johannes im Jordan getauft zu werden“ (S. 3). Doch was ruft die Niederschrift seines Evangeliums auf den Plan? Nun, so lesen wir, „zwar würde ich nicht sagen, daß das Markusevangelium falsch ist, aber es ist doch häufig übertrieben“ (S. 3), und die anderen Evangelien seien noch weniger verläßlich in ihren Hinzufügungen und falschen Beschreibungen. Deshalb also bedürfe es seiner eigenen Erzählung, die, so hoffe er, „näher bei der Wahrheit“ (S. 4) bleiben werde.

Die „Wahrheit“, die Mailer seinen Ich-Erzähler Jesus schildern läßt, ist freilich im Grunde nur eine etwas nüchternere, um erzählerische Ausschmückungen reduzierte, wenig dramatische, quasi synoptisch-reduktionistische Evangelien-Zusam-

²⁷ *Norman Mailer*, *The Gospel According to the Son* (New York 1997); Textübersetzungen von mir (G. L.).

menfassung, deren Orientierung am Erzählmuster des Johannesevangeliums immer wieder durchscheint. Der Roman ähnelt so eher dem literarischen Nacherzählungsversuch von Barreau als der ungleich kreativeren Form von Saramago. Jesus, der jüdische Zimmermannslehrling, spürt, daß in ihm etwas Besonderes verborgen ist, er fühle sich, so sagt er, „als ob ich ein Mensch wäre, in dem ein anderer verborgen ist“ (S. 27). Nach der Taufe durch Johannes hingegen „kannte ich den anderen Menschen, der in meiner Schale gelebt hatte, und er war besser als ich. Ich war dieser Mensch geworden.“ (S. 35) So wird sich Jesus seiner Gottessohnschaft im Laufe der Zeit mehr und mehr bewußt. Tatsächlich entdeckt er in sich Kräfte, Heilungen zu vollbringen und Wunder zu tun, aber er spürt, daß derartige Handlungen ihn zusehends erschöpfen. So setzt er seine Hoffnungen darauf, daß die Menschen seine Liebes- und Freiheitsbotschaft auch ohne derartige Zeichen annehmen. Doch je mehr er seine Kräfte schwinden sieht, um so deutlicher wird die Vergeblichkeit dieser Hoffnung. So bleibt ihm als letztes Mahnmal der Ernsthaftigkeit seiner Botschaft nur der Tod am Kreuz.

Der theologische Kernpunkt des Romans wird an einem anderen Bereich deutlich. In aller Breite werden die Versuche durch Satan erzählt, der die Zweifel sät, ob Gott tatsächlich mächtig und einzigartig ist, denn „dein Vater ist nur ein Gott unter vielen“ (S. 48). Tatsächlich zieht sich diese Linie bis in das Schlußkapitel des Romans. Jesus hat sich am Ende zwar als Gottessohn akzeptiert, aber welchen Gottes? Sein Vater, so sagt er, „schickt all die Liebe, über die er verfügt, aber seine Liebe ist nicht grenzenlos. Denn seine Kriege gegen den Teufel werden schlimmer.“ (S. 240) Insgesamt bleibt der Roman in allen Aspekten von der Figurenzeichnung bis zur Erzähltechnik seltsam blaß und gestaltlos, vor allem nur wenig kreativ und eigenständig. Mag sein, daß Mailer Jesus „zu einem Menschen wie dich und mich zu machen“ versuchte, wie die Rezensentin der Süddeutschen Zeitung meinte, und daß so folgerichtig aus dem Leben, Sterben und

Wirken Jesu eine Allerweltsgeschichte wurde. Sicherlich aber ist ihr darin zuzustimmen, daß Mailers Sprache hier „gehemmt und zurückhaltend“ wirkt, als „habe ihm der mächtige Gegenstand die Sprache verschlagen“²⁸. Fazit: Ohne den großen Namen seines Autors bliebe dieser Roman nur Anlaß zu einer Randnotiz.

Das heißt zusammengefaßt für die hier vorgestellte Tradition: Sollte man sich mit einer fiktionalen Jesusbiographie beschäftigen, dann ist einerseits die vorgebliche Autobiographie die reizvollere Form, andererseits jedoch die ironisch-parodistisch gebrochene Version von Saramago unter diesen sicherlich die gelungenste. Dabei gilt es jedoch, erneut den Rat des Rezensenten der Süddeutschen Zeitung zu beherzigen, der diesen Roman — vielleicht etwas zu unkritisch und ohne Einblick in seine theologischen Spitzen — als „frommes, liebes und schönes Buch“ schätzt: „Der Leser dieser neuen Geschichte von Jesus muß *andächtig* sein, das heißt im Zustand kontemplativer Aufmerksamkeit *verweilen* können!“²⁹

Abschließen möchte ich die Betrachtungen zu den fiktionalen Jesusbiographien mit einem kleinen Seitenblick auf eine ganz eigene Form der Jesusdarstellung, mit der gleichfalls fiktional biographischen Darstellung Jesu im Comic.³⁰ Nachdem die Deutsche Bibelgesellschaft in Zusammenarbeit mit dem evangelischen und katholischen Bibelwerk 1980–83 den Versuch eines — naiv-realistisch gezeichneten — Jesuscomic gestartet, mangels Nachfrage aber wieder eingestellt hatte, präsentierte sie 1992/93 den von *Rüdiger Pfeffer* gezeichneten Doppelband: „Jesus der Galiläer“³¹. Eine am Lukasevangelium orientierte fiktionale Jesusbiographie ganz eigener Art, die durch pfiffige zeichnerische Verfremdungen und witzige, aber

²⁸ *Vera Graf*, Ich, Norman, Autor und Gott. Mailer erzählt das Leben Jesu in der ersten Person — und verwandelt Wein in Wasser, in: Süddeutsche Zeitung vom 24. 04. 1997.

²⁹ *H. H. Kramberg*, Eine neue Geschichte Jesu. Das Evangelium des José Saramago, in: Süddeutsche Zeitung, 24.–26. 12. 1993.

³⁰ Vgl. dazu: *Hans-Joachim Blum*, Von Jeschi, dem Messias, zu Jesus, dem Galiläer. Bibelcomics im Vergleich, in: *Religio* 7 (1993), S. 36–47.

³¹ *Deutsche Bibelgesellschaft* (Hrsg.), Jesus der Galiläer I+II, gezeichnet von Rüdiger Pfeffer (Stuttgart 1992/93).

uernste Aktualisierungen einen ganz neuen Zugang zu den neutestamentlichen Ereignissen schafft — nicht nur für Kinder und Jugendliche, sondern auch für Erwachsene!

II. „VON JUDAS BIS PAULUS“ — BIBLISCHE GESTALTEN UM JESUS

Neben den fiktionalen Biographien gehört eine weitere Gattung zum Typus des klassischen Jesusromans: der indirekte Jesusroman, in dem die Ereignisse um Jesus aus der Perspektive einer Nebenfigur erzählt werden. Traditionell bevorzugt werden dabei biblische Nebenfiguren, die in den neutestamentlichen Berichten zwar bereits ein gewisses Profil erhalten, das aber mit Phantasie und schriftstellerischer Kreativität ausgestaltet werden kann. Reizvoll ist dieses Verfahren gerade deshalb, weil die Leserinnen und Leser diese Figuren schon kennen und deshalb mit einer gewissen Vorerwartung auf die so konzipierten Romane zugehen. Wir haben schon von einigen Romanen gehört, die in dieser Tradition verfaßt wurden — Romane um Josef von Arimatäa (*Moore*), Barabbas (*Lagerqvist*), Nikodemus (*Dobraczynski*) oder die Frau des Pilatus (*le Fort*)¹ — und wir werden auch einige Beispiele aus dem Bereich des Films kennenlernen, die ebenfalls diesem Strukturmuster folgen. Da hierzu kaum systematische Untersuchungen vorliegen, wird ein kurzer Blick auf die Gesamtgeschichte der jeweiligen Figurenrezeption sinnvoll.

Auch in dem von uns vor allem betrachteten Zeitraum ab 1978 finden sich zahlreiche Versuche, in dieser Tradition weiterzuschreiben. Alle im folgenden zu nennenden Werke verabschieden die in den fiktionalen Jesusbiographien notwendige allwissend-auktoriale Erzählerperspektive, ersetzen sie durch das — in sich glaubwürdige — perspektivisch individuelle Zeugnis. Die biblischen Spiegelfiguren Jesu können dabei

¹ Zahlreiche weitere, aber periphere Beispiele dazu sind aufgenommen in der einzigartig umfassenden, leider aber weitgehend unkommentierten Bibliographie: *Alice L. Birney, The Literary Lives of Jesus. An International Bibliography of Poetry, Drama, Fiction, and Criticism* (New York/London 1989).

selbst in der Ich-Form als Erzähler auftreten, es kann aber auch in der dritten Person von ihnen die Rede sein. Vor allem drei Gestalten des Geschehens um Jesus haben die Literaten dabei immer wieder interessiert: die des rätselhaft bleibenden Jüngers und „Verräters“ Judas, die des historisch greifbaren Pilatus und die der einzig deutlich individualisierten Frauengestalt Maria Magdalena. Diese drei Gestalten verdienen zunächst eine ausführlichere Betrachtung.

1. Judas — Apostel, Freund Jesu, Verräter?

Zu den herausragenden biblischen Figuren, welche die Schriftsteller immer wieder besonders fasziniert haben, gehört an erster Stelle die Gestalt des Judas. Kein Jesusroman kommt ohne eine Porträtierung des Mannes aus Kerijot — so die wahrscheinliche, aber keineswegs sichere Deutung des Zusatznamens — aus. Seine Rolle bleibt schließlich schon in den Schriften des Neuen Testaments unklar und uneindeutig. Einig sind sich die Evangelien darin, daß er einer der zwölf Jünger Jesu war, diesen jedoch nach Verhandlungen mit dem Hohen Rat verriet, nachdem Jesus ihn beim letzten Abendmahl als Verräter angesprochen hatte. Aber was verriet Judas? Den Aufenthaltsort Jesu — aber der wird doch bekannt gewesen sein bei einem, der öffentlich predigte und sich nicht versteckt hielt? Und warum beging Judas seinen wie immer garteten Verrat? Weil er den Glauben an Jesus als den Messias verloren hatte, so Mt 26? Oder weil er immer schon ungläubig gewesen war, wie es das Johannesevangelium voraussetzt (Joh 6,67–72), das mit Judas besonders hart umgeht? Nur hier wird Judas — für die Wirkungsgeschichte so zentral — als habsüchtig-geldgieriger Wucherer gezeichnet. Und wie starb Judas? Erhängte er sich von Gewissensqualen zermartert, wie es die Evangelien schildern, oder stürzte er zu Boden, und sein Leib barst auseinander, wie es die Apostelgeschichte beschreibt? Fragen über Fragen, die diese Figur zum bleibenden

Rätsel und damit zur schriftstellerischen Herausforderung machen, gerade weil im Blick auf das Schicksal des Judas auch das Schicksal Jesu fragwürdig werden kann.

Zum Stereotyp geronnen sind dabei in der Wirkungsgeschichte vor allem drei Motive. Sie haben sich bis heute in volkstümlichen Spielen erhalten, die in grausamen „Judas-Puppen-Verbrennungen“² ihren zweifelhaften Höhepunkt finden. Erstens: Judas, der archetypische Jude — eine schlimme antijüdische Sündenbockprojektion; zweitens und in enger Verbindung damit: Judas, der gierige Geldscheffler und Veruntreuer; schließlich drittens: Judas, der Zelot, der letztlich enttäuschte politische Freiheitskämpfer, der von Jesus die Errichtung eines irdischen Herrschaftsreiches Israel erwartete und ihn verriet, als er sah, daß Jesus etwas ganz anderes im Sinn hatte. Eine Variante dieses dritten Motivs: Mit dem Verrat als letztem Mittel wollte Judas Jesus dazu zwingen, sich schlußendlich doch als politischer Messias zu offenbaren. Kein Jesusroman und kein Jesusfilm kommen ohne eine Schilderung von Judas im Rahmen dieser drei Entscheidungsmöglichkeiten aus. In allen derartigen Werken finden sich folglich Elemente dieser drei Grundmotive in der Charakterzeichnung des Judas.

An dieser Stelle sollen aber vor allem jene Werke näher betrachtet werden, die sich speziell dem Judas als Hauptfigur widmen und über ihn indirekte Aussagen über Jesus treffen. Aus der breiten literarischen Judastradition³ hin zur Gegenwart können nur wenige Stufen erwähnt werden. Die wichtigste frühe Judas-Erzählung entstand bereits 1907, stammt von dem Russen *Leonid N. Andrejew* und trägt den Titel „Judas Ischariot und die anderen“. *Carl Sternheims* „Judas Ischa-

² Vgl. dazu: *Matthias Krieg*, Judas als Figur der Literatur, in: *ders./Gabrielle Zangger-Derron* (Hrsg.), Judas. Ein literarisch-theologisches Lesebuch (Zürich 1996), S. 30f.

³ Untersuchungen hierzu neben der genannten kommentierten Textsammlung: *Josef Imbach*, „Judas hat tausend Gesichter“. Zum Judasbild in der Gegenwartsliteratur, in: *Harald Wagner* (Hrsg.), Judas Ischariot. Menschliches oder heilsgeschichtliches Drama? (Frankfurt 1985), S. 91–142; *Bernhard Dieckmann*, Judas als Sündenbock. Eine verhängnisvolle Geschichte von Angst und Vergeltung (München 1991).

riot. Die Tragödie vom Verrat“ hatte schon 1901 den Auftakt zur dramatischen Judas-Rezeption in diesem Jahrhundert gesetzt, fortgeführt von dem Transfigurations-Drama „Judas“ von *Erich Mühsam* aus dem Jahre 1921, das die Handlung in eine deutsche Großstadt des Jahres 1918 überträgt. Mit derartigen Transfigurationstechniken arbeitet meistens auch der Judas-Film. War der französische Stummfilm „Le Baiser de Judas/Der Judaskuß“ von 1908 noch eher ein Jesusfilm aus der Perspektive des Judas, so thematisieren zwei andere Filme unabhängig voneinander das Lebensschicksal von zwei Laienschauspielern, die in Volksschauspielen den „Judas“ spielen müssen und deren Leben sich dadurch zu einem „Judas-Leben“ verwandelt: „Der Judas von Tirol“ (Deutschland 1933) und „Judas“ (Spanien 1952).

Erneut in der biblischen Welt spielt ein weiterer spanischer Judas-Film, „Der Verräter des Herrn — Judas Ischariot“ (1953), aber auch das im französischen *Renouveau Catholique* von *Paul Claudel* verfaßte Drama „Der Tod des Judas“ von 1935 und das 1954 verfaßte Hörspiel „Judas Ischariot“ aus der Feder von *Ingeborg Drewitz*, das unter dem Titel „Der Mann, den Gott haßt“ auch als Theaterstück aufgeführt wurde. Das Thema ließ gerade diese Autorin jedoch noch nicht los. Mehr als zwanzig Jahre später, 1978, veröffentlichte sie eine kleine Prosaskizze, konzipiert als rückblickender Monolog des Judas über Jesus, einer Beziehung angesiedelt auf der dünnen Grenze „zwischen Haß und Liebe, Verachtung und Verehrung“⁴, in dem die Rätselhaftigkeit und Uneindeutigkeit des Judas in ihn selbst hineinprojiziert wird. Wer war dieser Jesus — Judas weiß darauf keine Antwort und weiß deshalb auch nicht, wer er selbst ist. Der Name Jesus taucht dabei nie direkt auf, stets ist von ihm lediglich indirekt in — drucktechnisch hervorgehobenen — Personalpronomina die Rede. Der kurze rhythmisierte Prosatext endet mit dem Zweizeiler: „Ich habe

⁴ So Matthias Krieg, in: *ders./Gabrielle Zangger-Derron* (Hrsg.), *Judas*, S. 267. Zum Judas-Drama vgl. auch den dort abgedruckten Auszug aus: *Robinson Jeffers*, *Dear Judas* (1977), S. 200–211.

geglaubt, ich hasse IHN./Und DER mich hassen müßte, hat geweint.“⁵

Damit sind wir bereits in den Bereich der Prosa vorgedrungen. In dem Zeitraum, der uns in dieser Studie vor allem interessiert, sind gleich mehrere eigenständige Judas-Romane⁶ anzuführen. Im Jahre 1977 veröffentlichte die amerikanische Erfolgsautorin *Taylor Caldwell*, die sich bereits zuvor in einigen Romanen mit biblischen und allgemein religiösen Themen befaßt hatte,⁷ zusammen mit dem befreundeten Wissenschaftsjournalist *Jess Stearn* den Roman „I, Judas“, der bislang nicht ins Deutsche übersetzt wurde. In einem Vorwort erklärt sie die fiktive Ausgangsposition des Romans: Es habe sich ein lange Zeit verborgenes umfangreiches Manuskript aufgefunden, ein fast 2000 Jahre altes Tagebuch, dessen Autor niemand anders war als Judas Ischariot. Dieser Idee hatte freilich schon fast 40 Jahre vorher der jüdische Erzähler *Schalom Asch* literarische Gestalt verliehen, als er in seinem Monumentalroman „Jesus. Der Nazarener“⁸ ein fragmentarisches „Evangelium nach Judas“ auftauchen läßt, dessen fiktiver Text auch wiedergegeben wird, und um das herum die Handlungsfäden des mehrschichtigen Romans geknüpft sind. Bei Caldwell/Stern nun war Judas keineswegs so, wie ihn die Tradition sieht, also ein verarmter, geldgieriger Krämer und Dieb, sondern „der Sohn einer reichen und mächtigen Pharisäerdynastie, die in Jerusalem lebte“⁹. So liest sich dieser Roman denn als Rechtfertigung des Judas, der Jesus zur Demonstration seiner weltlichen Macht zwingen, nein befreien wollte. Am Ende dieses phantasievoll und plastisch ausgeschmück-

⁵ *Ingeborg Drewitz*, Judas Ischariot, in: *dies.*, Die Samtvorhänge. Erzählungen, Szenen, Berichte (Gütersloh 1978), S. 8–10, hier S. 10.

⁶ Vgl. die Werke von *Robert Morel*: Das Judasevangelium (1949); Das Abenteuer des Judas (1949); Judas unter dem Feigenbaum (1954). Nicht zugänglich waren mir: *Mary Lloyd Callaghan*, A Time for Judas (New York 1984); *Enrique Noriega*, La pasión según Judas (Caracas 1990).

⁷ Z. B. ihr Lukas-Roman: *Taylor Caldwell*, Geliebter und berühmter Arzt. Der Lebensroman des Arztes und Evangelisten Lukas 1959 (Zürich 1987).

⁸ Vgl. *Schalom Asch*, Jesus. Der Nazarener 1939 (München 1989).

⁹ *Taylor Caldwell/Jess Stearn*, I, Judas (New York 1977), S. XI (Übersetzung G. L.).

ten biblizistischen Buches weiß Judas weniger denn je, wer dieser von ihm geliebte Jesus ist, weiß nur, daß er selbst sich tragisch geirrt hat. Die Autoren aber wollen mit diesem offenen Schluß nicht enden, sondern fügen einen Epilog an, in dem eine christliche Bestätigungsantwort erfolgt: Vermeintliche Augenzeugen übermitteln Wort für Wort die Erlösungsbotschaft der Auferweckung Jesu. Daß diese Zeugnisse in den fiktiven Rahmen des Romans nur wenig passen, stört die Autoren dabei genauso wenig, wie der durchgehende Charakter dieses Romans als binnenchristliche Bestätigungsliteratur, die über Jesus lediglich Bekanntes ausschmückt, affirmiert und so mit bunten Farben ein oft gesehenes Bild noch einmal malt.

Judas als Ich-Erzähler: Ein zweiter Roman bedient sich dieser Technik, um die eigene Auseinandersetzung mit Jesus literarisch zu gestalten. Ein Jahr nach dem Erscheinen des amerikanischen Romans veröffentlichte einer der wichtigsten italienischen Nachkriegserzähler, *Giuseppe Berto* (1914–1981), den Roman „La Gloria“. Auch dieser Roman wurde leider nicht ins Deutsche übersetzt. Zahlreiche Parallelen zu dem bereits kurz vorgestellten Werk von Caldwell/Stearn fallen ins Auge: Wieder handelt es sich um eine Rechtfertigung des Judas, wiederum durch autobiographische Aufzeichnungen belegt, erneut ist Judas als politischer Widerstandskämpfer und Zelot der engste und liebste Vertraute Jesu. Und mehr noch: In seinen eigenen Aufzeichnungen stilisiert sich dieser Judas zum „Miterlöser“ und „zweiten Messias“¹⁰, der das vorherbestimmte Schicksal Jesu durch die Erfüllung der ihm zugeordneten Rolle erst ermöglicht. Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt die 1982 im Radio des Süddeutschen Rundfunks gesendete, später als Kurzgeschichte veröffentlichte Arbeit „Der Unschlüssige“ von *Wolfdietrich Schnurre* (1920–1989). Auch in dieser ironisch-satirischen Erzählung über Jesus wird die Rolle des Judas hervorgehoben. „Vergiß nie“, läßt Schnurre sei-

¹⁰ So *Josef Imbach*, „Judas hat tausend Gesichter“, S. 108.

nen zögerlich-selbstzweiflerischen Jesus sagen, „du bist bei dieser Aktion der wichtigste Mann.“¹¹

Der wichtigste Mann ist Judas bei näherem Hinsehen auch in einem der erfolgreichsten Jesusfilme aller Zeiten, der — ganz der Hippiekultur der 70er Jahre verpflichtet — Jesus im Filmmusical¹² präsentiert: „Jesus Christ Superstar“, 1972 von *Norman Jewison* nach der Rockoper von *Tim Rice* und *Andrew Lloyd Webber* verfilmt, bis heute wieder und wieder aufgeführt. Kein Versuch einer direkten Nachzeichnung des Lebenslaufs Jesu findet sich hier, sondern eine verfremdende Inszenierung: In der Wüste Negev realisiert eine Gruppe junger Leute ein musikalisches Passionsspiel. Damit wird der Anschein von Realismus von vornherein gebrochen. Und im Rahmen dieser Vorgabe tritt eine zweite Verfremdungsebene hinzu: Das Passionsspiel selbst wird unter die Perspektive des Judas gestellt, der zum eigentlichen Hauptakteur wird: Judas, als enger Freund Jesu vorgestellt, fragt ihn im Anfangssong, ob er nicht zu weit gegangen sei, als er sich von den Menschen als Gott verehren ließ. Diese Perspektive, bis zum Ende nicht aufgelöst, bestimmt das Musical. Judas — zweifelsohne auch hier gegen die klassische Verräter-Tradition entschuldigt — ist hier nicht so sehr Miterlöser, sondern der kritisch Fragende, die skeptische Position der Gegenwart Einbringende.

Siegfried Obermeier: Judas als Historiker

Zurück zum Judas-Roman: Ein deutscher Roman aus dem Jahre 1978 fügt sich nahtlos in die verblüffend gleichartige Reihe ein: Er entstammt der Feder des auf historische Romane verschiedenartigster Couleur spezialisierten bayerischen Schriftstellers *Siegfried Obermeier* (*1936) und trägt den Titel „Kreuz und Adler. Das zweite Leben des Judas Ischariot“.

¹¹ *Wolfdietrich Schmurre*, *Der Unschlüssige*, in: *ders.*, *Gelernt ist gelernt. Gesellenstücke* (Frankfurt/Berlin/Wien 1984), S. 192–203, hier: S. 200.

¹² Vgl. *Peter Hasenberg*, *Clown und Superstar. Die Jesus-Musicals der 70er Jahre*, in: *Jesus in der Hauptrolle*, S. 36–41. Vgl. auch das 1973 von David Greene produzierte Musical „*Godspell*“ (USA 1973).

Auch hierbei handelt es sich um die fiktive, vorgeblich nach langer Zeit erst jetzt aufgefundene Autobiographie des Judas. Dieser Judas aber starb nicht, wie es das Neue Testament berichtet, durch Selbstmord am Tage des Todes Jesu, sondern lebte weiter, indem er zunächst nach Athen und dann nach Rom weiterzog und ein spannendes und abwechslungsreiches Leben führte. Der Autor vereinigt also in diesem bewußt als historischem Roman konzipierten Werk die Schilderung der drei zentralen, am Mittelmeer gelegenen Kulturräume dieser Zeit, des jüdischen Israel, des klassischen Griechenland und des römischen Italien, brennspiegelartig gebündelt in der Biographie dieses einen Mannes.

Für uns von Interesse ist dabei nicht die farbenfrohe, aber doch recht traditionell bleibende Darstellung des Lebens in Rom oder Athen, sondern der erste Abschnitt des Romans, der das Leben in Judäa betrifft. Der Nachlaß des Judas wird in diesem Roman präsentiert als die Autobiographie eines römischen Staatsbürgers und ausgewiesenen Historikers, für den seine jüdische Jugendzeit im Rückblick nicht mehr ist als eine von mehreren Episoden seines Lebens. Als ehemaliger Anhänger Jesu und als Augenzeuge der Ereignisse kann er dennoch an diese neue Religion des Christentums nicht glauben und prognostiziert ihr auch keine große Zukunft. Gerade kein „fünftes Evangelium“ liegt hier also vor, sondern der angeblich historisch zuverlässige Bericht eines objektiven Zeitgenossen, der sich selbst als agnostischen Humanisten sieht. Auch Obermeier bleibt dabei weitgehend klischeehaft anmutenden Sprachmustern verhaftet. So etwa stellt er seinen Jesus vor:

„Jesus aber war schlank, hochgewachsen und bewegte sich mit festen, anmutigen Schritten. Sein Blick konnte fest und abweisend werden, denn aus seinem Gesicht strahlten nicht die arglosen Kinderaugen des Johannes, sondern die eines Vaters und Lehrers, der seinen Kindern und Schülern mit Güte, aber auch mit Strenge begegnet.“¹³

¹³ Siegfried Obermeier, Kreuz und Adler. Das zweite Leben des Judas Ischariot 1978 (Reinbek 1991), S. 46.

Über einen derartig trivial-kitschigen Ton wurde an anderer Stelle genug gesagt. Und auch inhaltlich wagt Obermeier nur wenige Abweichungen von den vorgegebenen biblischen Traditionen und geronnenen Judas-Stereotypen: Judas erneut nicht der habgierig-untreue Verräter, sondern als ehemaliger Anhänger von Johannes dem Täufer ein treuer Anhänger der Friedens- und Liebesbotschaft Jesu. Er verläßt diesen jedoch, als er zu seinen todkranken Eltern gerufen wird. Jesus reagiert auf das Anliegen des Judas, seine Sohnespflicht zu erfüllen, mit unverhohlenem Zorn, denn er, Jesus, sei gekommen — hier wird wie oft direkt die Schrift zitiert —, nicht um Frieden zu bringen, sondern das Schwert: „den Sohn zu entzweien mit seinem Vater und die Tochter mit ihrer Mutter“. „Wo aber bleibt da das Gebot der Liebe“ — fragt sich Judas bitter enttäuscht und folgert im Rückblick: „In diesem Augenblick erkannte ich, daß unsere Wege sich trennen mußten.“ (S. 88) Alle folgenden Begebenheiten, vom angeblichen Verrat bis hin zum vermeintlichen Selbstmord, werden von dieser Perspektive her relativiert. Kein Verrat, sondern ein Abschied; keine Verfluchung des Judas durch Jesus, sondern die Zusage: „Viele Wege führen zu Gott, warum nicht auch der deine“ (S. 95); die 30 Silberlinge als Rückgabe eines ausgeliehenen Geldbetrags; die Verzerrung seiner Geschichte und seines Schicksals als Sündenbockmechanismus der frühen christlichen Überlieferung; die inhaltlichen Aussagen der christlichen Verkündigung nicht als an den Menschen Jesus zurückgebundene Lehre, sondern als eine nach alttestamentlichen Mustern und archetypisch-universellen Mythen ausgestaltete Phantasiereligion. Judas wird in dieser historisierenden *relecture* zum Zeugen eines fragenden Rückblicks auf den rätselhaft bleibenden Jesus.

Walter Jens: Die Akten sind offen

Ihren fraglosen Höhepunkt fand die Judas-Literatur so bislang im literarischen Werk von *Walter Jens* (*1923), der zudem als

grandioser Übersetzer des Neuen Testaments hervorgetreten ist. Seine Beschäftigung mit Judas führt zunächst zu einer — gerade im Vergleich mit den genannten Romanen — ganz eigenständigen, rhetorisch bestechenden theologisch-literarischen Fallstudie um die Möglichkeit oder gar Notwendigkeit einer kirchlichen Seligsprechung des Judas, die bereits 1975 unter dem Titel „Der Fall Judas“ veröffentlicht wurde. Dieses Buch kann geradezu als Paradebeispiel eines geglückten indirekten Jesus-Romans gelten, werden doch hier die bis heute drängenden christologischen Grundfragen anhand der Judasgestalt und ihrer Rolle in der Heilsgeschichte auf höchstem theologischen und literarischen Niveau diskutiert. Erzähler dieses — vielfach auch in leicht überarbeiteter Version als Theaterstück aufgeführten — Romans ist der katholische Kirchenrechtler Ettore Pedronelli, der im Rückblick von einem denkwürdigen Prozeß berichtet, den er 12 Jahre zuvor im Namen des deutschen Franziskanerbruders Berthold geführt hatte: Sie hatten den förmlichen Antrag gestellt, Judas solle aufgrund seines Mitwirkens im Heilsplan Gottes seliggesprochen werden. In Rom wurde daraufhin tatsächlich ein förmliches Verfahren eröffnet, wurden Gutachten verschiedener Seiten eingefordert, Plädoyers und Gegenplädoyers gehalten, mit dem Ergebnis freilich, daß das Schlußurteil schlicht ohne definitive Entscheidung in der Schwebe gehalten wurde. Ettore P. und Bruder Berthold aber wurden von der römischen Hierarchie als theologische Ruhestörer kaltgestellt. Die hiermit gewählte, mehrfach gebrochene, multiperspektivische Erzählstruktur ermöglicht ein „ungemein reiches, differenziertes, facettenreiches Bild von Judas und Jesus, der hier immer indirekt durch die Figur des Judas mit in den Blick kommt“¹⁴.

In der Tat, hier finden sich exegetische Detailstudien und dogmatische Traktate in narrativ-lesbarer Verpackung, hier finden sich vielfältigste Spiegelungen der biblisch berichteten

¹⁴ Karl-Josef Kuschel, *Jesus in der Literatur*, S. 222.

Ereignisse, hier finden sich kenntnisreiche Einblicke in römische Rechtsverfahren und damit verbundene Intrigen und Gegenintrigen. Schließlich weiß jedoch keine der Thesen über Judas zu überzeugen: weder die psychologische — Judas als Verräter aus Geldgier, noch die politische — Judas als Zelot, oder die eschatologische — Judas als Erzwinger der Endzeit. Aber welche Verständnismöglichkeiten bleiben dann? Drei Modelle werden genannt: War also erstens Jesus ein Opfer von Judas, der ihn arglistig täuschte und hereinlegte? Undenkbar! Oder war andersherum Judas ein Opfer Jesu, der halt einen Verräter brauchte? Genauso undenkbar! Oder waren drittens Jesus und Judas gemeinsam Opfer des göttlichen Plans von Urzeit an? Zumindest für Ettore P. und Bruder Berthold steht fest: Verständlich wird die Geschichte des Judas nur dann, wenn er nicht Verräter Jesu, sondern dessen Überlieferer war, wenn er nicht Feind Jesu war, sondern dessen engster, bis zum letzten Kuß bezeugter Freund und Bruder, wenn er — wie bei Giuseppe Berto — tatsächlich Miterlöser war, bereit, die ihm in Gottes Plan zgedachte Rolle des satanischen, auf ewig verfluchten „Verräters“ zu spielen. Diese These aber wird von den römischen Behörden abgelehnt, weil sie radikal dem traditionellen Verständnis widerspricht. Gerade weil hier aber nicht nur der „Einzelfall Judas“ auf dem Spiel steht, sondern mit ihm — aus Sicht der antisemitisch stigmatisierten Kirchengeschichte — das in Judas verkörperte Feindbild der Juden allgemein, fordern die Anträger eine Wiederaufnahme des Verfahrens. Und der Autor, Walter Jens, macht sich in einer abschließenden „Note“ zu ihrem Fürsprecher. „Vergessen wir nicht“, wendet er sich in direktem Appell an die Leserinnen und Leser: „In Jerusalem hingen *zwei* Männer am Holz. Es gab *zwei* Opfer. Blutacker und Schädelstätte gehören zusammen. Der Fall Judas steht (...) zur Neuentscheidung an. Die Akten sind offen.“¹⁵

Judas, der rätselhafte Mann mit 1000 Gesichtern — Jens

¹⁵ *Walter Jens, Der Fall Judas (Stuttgart 1975), S. 95.*

wollte provokativ eine Diskussion um die Bedeutung Jesu eröffnen, gerade am Extremfall Judas gespiegelt. Die Stärke dieses Versuchs liegt dabei vor allem darin, nicht ein fertiges Gegenbild von Jesus zu präsentieren, sondern die Leser aufzufordern, sich selbst im Spiegel der angebotenen Versionen und Gegenversionen ein eigenes Bild zu machen. Und Jens selbst — wie Drewitz von der Judasgestalt gepackt — nahm diese Diskussion 1989 noch einmal literarisch auf. Die Figuren des Judas und des Mannes aus Nazareth ließen auch ihm keine Ruhe. Und erneut wie bei Drewitz: Auch Jens bündelte den Stoff des Romans nun in einen 16seitigen Monolog, den er dem Judas direkt in den Mund legte: „Ich, ein Jud‘ — Verteidigungsrede des Judas Ischariot“. Dieser Monolog wurde auch zu einem bestechend-dichten Fernsehfilm ausgestaltet, mit dem Schauspieler Bruno Ganz in der Hauptrolle, ein Film, der regelmäßig in den Kartagen gesendet wird. Judas selbst übernimmt hier seine imaginäre Verteidigungsrede gegen alle falschen Anschuldigungen, die sich im Laufe der Geschichte gegen ihn angehäuft haben. Doch Jesus habe es anders gewußt:

„Er wußte, daß ich einverstanden war. Einverstanden: zu tun, was getan werden mußte, weil es Gottes Wille war. Ich wußte, daß es eines Menschen bedurfte, um Jesus zu überliefern — und ich wußte, daß Jesus wußte... nein... ich wußte, daß Du wußtest: er weiß; und ich wußte, daß du wußtest: er weiß, daß ich weiß. Wir waren Vertraute, wir hatten das gleiche Geheimnis. (...) Verrat sagt ihr? Ich nenn' es Gehorsam, nenn' es Dienst: aus freien Stücken den Satan spielen und für Gott zu zeugen. Und ich wiederhole: der hier am Kreuz wußte um meine Rolle.“¹⁶

Deshalb also verlangt Judas hier seine Rehabilitation, verlangt, daß der Schuldspruch der Geschichte über ihn aufgehoben wird. Dann freilich schweifen seine Gedanken in eine Gegenvision: Was wäre denn gewesen, wenn er sich geweiigert hätte, die ihm zgedachte Rolle zu spielen?

¹⁶ Walter Jens, „Ich, ein Jud“. Verteidigungsrede des Judas Ischariot, 1989, in: *ders.*, Zeichen des Kreuzes. Vier Monologe (Stuttgart 1994), S. 21–39, hier: S. 31f. (ohne Szenenanweisungen wiedergegeben).

„Angenommen, ich hätte nein gesagt in der Sekunde, da mir Jesus befahl, nicht länger zu zaudern (...), gesetzt, ich hätte mich geweigert: wäre ich dann nicht — nur dann! — an Gott zum Verräter geworden? Bedenkt: Ohne Judas gibt es kein Kreuz, ohne Kreuz keine Kirche, ohne mich, den Überlieferer keine Überlieferung der Botschaft, daß wir erlöst sind. (...) Wenn ich Nein gesagt hätte, Herr, wärest du am Leben geblieben und hättest ein freundlicher alter Mann werden können, ein Zimmerer, dessen Kunst berühmt gewesen wäre, weit über Galiläa hinaus, und ich hätte deine Lehre verkündet, eine sanfte Friedens-Doktrin, die jedermann die Wahl läßt, sich frei zu entscheiden. (...) Kein Pogrom, kein Lager, kein Gas. Hilf mir Herr! (...) Wenn ein Nein millionenfaches Ja bedeutet hätte: zum Leben, zur Versöhnung, zum Frieden — zu einem menschlichen Dasein, das nicht mit einem Mord und einem Selbstmord beginnt und in der Blutspur weitergehen muß, sondern...“¹⁷

Keine Frage, diese intelligenten Jensschen Fallstudien zu Judas fordern zu einem Nachdenken über die biblische Tradition und zu einem eigenen Standpunkt heraus. Hier wird Literatur zur Möglichkeit einer kritischen *relecture* scheinbar bekannter Texte, die durch Blicke auf die Wirkungsgeschichte bis in die Gegenwart hinein die Fragestellung von Zeitgenossen mit- einbezieht.

Dennoch, auch hier stellen sich literarische und theologische Rückfragen: Bei aller rhetorischen Brillanz bleibt gerade der Roman doch sehr stark ein intellektuell-abstraktes Studienvergnügen für akademisch geschulte Leser. Ein solches elitäres Gedankenspiel hat seine Berechtigung, aber wo bleibt die phantasievolle Plastizität, die spannende Narration, die mitreißende Gewalt, die Literatur auch auszeichnen kann? Und theologisch betrachtet funktioniert der gesamte Denkansatz der Jensschen Judasbearbeitungen nur aufgrund der Voraussetzung jenes bereits im Zusammenhang mit Saramagos Buch kritisierten heilsgeschichtlichen Grundmodells, in dem Vorherbestimmung, Erfüllung und Gehorsam die entscheidenden Grundkategorien sind. Auch Jens zeigt — ungewollt — die Fragwürdigkeit eines solchen Modells, wenn es absolut gesetzt wird.

¹⁷ Ebd., S. 35–39 (Auszug ohne Szenenanweisungen).

Alle modernen Judasbearbeitungen in Literatur und Film stimmen in einer Tendenz überein: Der Fall Judas bedarf der Revision, und am Ende dieser Revision kann nur ein Urteil stehen, wie immer verschieden es auch im Einzelfall begründet sein mag: *Freispruch für Judas*. Wenn aber Judas freigesprochen wird, müssen auch Jesus und seine Heilsbedeutung für die Menschheit noch einmal in neuem Licht betrachtet werden.

2. Pontius Pilatus — unschuldig, verflucht, begnadigt?

„Jesus?“ — stirnrunzelnd versucht Pontius Pilatus sich zu erinnern. Jesus, ob er sich denn nicht an ihn erinnere, wird er gefragt, schließlich habe er ihn doch vor etlichen Jahren ans Kreuz schlagen lassen. Doch müde winkt der greisenhafte Pilatus ab: „Jesus der Nazarener? Ich erinnere mich nicht.“¹⁸ — Mit diesen Worten endet die Erzählung „Der Statthalter von Judäa“, mit welcher der französische Literaturnobelpreisträger *Anatol France* bereits im Jahre 1892 die Epoche einer neuen literarischen Wiederentdeckung der Figur des Pilatus einläuten sollte. Wie das aber: Pilatus soll sich am Ende seines Lebens an Jesus nicht einmal mehr erinnern haben? Ausgerechnet jener Pilatus, der sich mit Jesus ausgiebig auseinandersetzte und ihn — den neutestamentlichen Zeugnissen zufolge — am Kreuz sterben ließ, ohne ihn doch letztlich für schuldig zu halten: *Ecce homo*?

In der Tat: Wenn es neben Judas eine neutestamentliche Figur gibt, durch deren Augen zeitgenössische Schriftstellerinnen und Schriftsteller das neutestamentliche Geschehen heute zu sehen und zu deuten versuchen, so ist dies der historisch greifbare römische Präfekt Pontius Pilatus.¹⁹ Jener Pilatus, der

¹⁸ *Anatol France*, *Der Statthalter von Judäa*, 1892, in: *ders.*, *Blaubarts sieben Frauen und andere Erzählungen* (Frankfurt 1981), S. 42–56, hier: S. 56.

¹⁹ Vorstudien hierzu: *Georg Langenhorst*, *Pontius Pilatus. Eine Spurensuche in der modernen Literatur*, in: *Christ in der Gegenwart* 46 (1994), S. 198. Zu Pilatus vgl. auch: *Paul L.*

durch seine Erwähnung im Credo heute der wohl bekannteste Römer überhaupt sein dürfte! Was macht den besonderen Reiz dieses Pilatus für zeitgenössische Autoren aus? Nun, genau wie Judas fungiert Pilatus im Neuen Testament als eine der wenigen deutlich profilierten *Gegenfiguren* Jesu. Gerade als Gegenspieler birgt sich in ihm aber der Konflikt, der ihn zur spannenden Spiegelfigur Jesu werden läßt. Durch seine Augen erschließt sich ein neuartiger, provokativer, jedenfalls literarisch-fruchtbarer Zugang zum Jesusgeschehen. Zwei sich ergänzende Ausgestaltungsrichtungen legen sich nahe. Zunächst der Blick auf diesen konkreten, historisch greifbaren Bürger Roms selbst: Was für ein Mensch war er in seiner Zeit und Gesellschaft, welche Rolle spielte er tatsächlich im Prozeß Jesu, wie lebte er mit seiner Verantwortung für dessen Martertod, und wurde seine ja bereits in den Evangelien erwähnte Frau tatsächlich zu einer der ersten Christinnen? Und in Ergänzung hierzu, mit den Augen des Pilatus betrachtet und nachgefragt: Was für ein Mensch war dieser Jesus, wie wirkte er auf seine Mitwelt, und was spielte sich ab, damals in den 30er Jahren in Jerusalem...

Es kann also nur wenig verblüffen, daß sich — neben der ständigen und buntschillernden Präsenz dieser Figur in den zahlreichen Jesusromanen — eine lange Reihe eigenständiger literarischer Ausgestaltungen der Pilatus-Figur finden. Wegmarken waren im Gefolge der Erzählung von France von weiteren namhaften Autoren gesetzt worden,²⁰ die hier auch wieder nur benannt werden können: Da ist zunächst auf ein nicht auf Deutsch vorliegendes „Pilatus“-Drama des Dänen *Kaj Munk* von 1937 zu verweisen. Im deutschen Sprachraum fällt eine der ersten, schon 1949 verfaßten Kurzgeschichten von *Friedrich Dürrenmatt* unter dem schlichten Titel „Pilatus“ ins Auge. Auch sein Schweizer Autorenkollege *Max*

Maier, Pilatus. Sein Leben und seine Zeit nach Dokumenten 1968 (Wuppertal 1970); *Raul Niemann* (Hrsg.), Von Pontius zu Pilatus. Pilatus im Kreuzverhör (Stuttgart 1996).

²⁰ Vgl. dazu: *Karl-Josef Kuschel*, Jesus in der Literatur, S. 93–100; *Friedrich Kienecker*, Dialog vor offenem Horizont. Beiträge zum Gespräch zwischen Religion und Literatur (Würzburg/Paderborn 1991), S. 115–130.

Frisch läßt Pilatus in seiner literarischen Welt auftreten, und zwar schon in dem 1947 veröffentlichten Drama „Die chinesische Mauer“, wo Pilatus von diesem Jesus nicht loskommt, obwohl er sich für unschuldig hält. Die katholische Schriftstellerin *Gertrud von le Fort* schreibt ihre in dieser Untersuchung bereits benannte, in Briefform verfaßte Novelle über „Die Frau des Pilatus“ (1955), die sich hier alter Tradition entsprechend der Christenbewegung anschließt und zur Märtyrerin wird, als ihr Mann sie auf höheren Befehl hinrichten läßt. Der Kölner Schriftsteller *Werner Koch* meditiert in einem ganzen Roman über die „Erinnerungen“ des „Pilatus“ (1959), der hier als gequält-gelangweilter Sinngrübler dargestellt wird.

Und weitere Werke über Pilatus sind zu nennen: Der Schlesier *Gerhard Menzel* wählt für seinen umfangreichen „Roman des Pontius Pilatus“ das Motto „Kehr wieder Morgenröte“ (1952). Erst 1993 erschien auf Deutsch der bereits 1961 auf Französisch vorgelegte „Pontius Pilatus. Ein Bericht“ des französischen Literaten *Roger Caillois*, der seine Pointe in einer abschließenden Gegenvision findet: Nein, Pilatus ließ Jesus nicht kreuzigen, sondern setzte sich mit all seiner Macht für dessen Freisetzung ein, so daß dieser in vorge-rücktem Alter als hochangesehener Prediger, ja „Heiliger“, in Frieden starb. Ohne Pilatus kein Kreuz, ohne ihn keine Auf-erweckung Christi, ohne ihn keine Kirche — Caillois spielt schon vor Walter Jens' Judaskonzeption den Gedanken der Umkehrung der christlichen Heilsgeschichte in seiner literari-schen Vision durch.

1967 veröffentlicht der österreichische Autor *Alexander Lernet-Holenia* einen „Komplex“ — so der Untertitel — über „Pilatus“, in dem sich heutige Reflexion mit biblischen Texten mischt. Der Autor stellt einen scheinbaren Augenzeugen-bericht um den Prozeß Jesu neben ein imaginäres Spiel, in dem Pilatus selbst der Prozeß gemacht wird. Von 1972 stammt schließlich das Stück „Pilatus vor dem schweigenden Christus“, verfaßt von dem Schweizer Schriftsteller *Walter*

Vogt, in dem Pilatus einen dramatischen Monolog um seine Schuld oder Unschuld vor einem schweigenden Christus hält. Dieses Stück wurde später auch unter Federführung des Autors verfilmt und am 13.04.1995 von 3sat im Fernsehen ausgestrahlt.

Auch nach 1977 wird die Tradition der Pilatus-Literatur weitergeschrieben. So veröffentlichte der Amerikaner *James R. Mills* exakt in diesem Jahr ein nicht auf Deutsch erschiene- nes „Gospel according to Pontius Pilate“ in Romanform (1977). Die damalige DDR-Autorin *Rosemarie Schuder*, spezia- lisiert auf historische Romane, legt 1982 den Roman „Serveto vor Pilatus“ vor, in der die Haupthandlung im Spanien des 16. Jahrhundert spielt. Ganz anders nähert sich *Ralf-Peter Martin* diesem „Pontius Pilatus. Römer, Ritter, Richter“ in seinem 1989 erschienenen Werk, nämlich wissenschaftlich- narrativ. Er kommt zu dem Ergebnis, daß es unmöglich sei, den historisch greifbaren Römer in ein deckungsgleiches Bild zu rücken mit dem Richter Jesu, den die Evangelien schil- dern. Konsequente Entscheidung Märtins: Er stellt die beiden Charakter- und Personenbilder narrativ nebeneinander, un- verbunden. Wieder anders eine literarische Annäherung an Pi- latus aus der Feder von *Jörg von Uthmann*. Er gab 1991 einen phantasievoll und witzig gestalteten, als authentisch getarn- ten, aber kreativ erfundenen „Briefwechsel“ des Pontius Pila- tus heraus, in dem dieser seine Beziehungen zu so illustren Persönlichkeiten wie Kaiser Tiberius oder Prinzessin Salome offenlegt. Und noch 1993 veröffentlichte auch *Walter Jens* ein kurzes Szenenspiel unter dem Titel, „Ich nehme das Urteil an‘. Pilatus“, das freilich deutlich hinter den Judasbearbeitun- gen zurückbleibt.

Ergänzt wird dieser Befund durch drei Beispiele aus dem Bereich des Films. So entsteht unter der Regie von *Irving Rap- per* 1961 als italienisch-französische Koproduktion der Film „Pontius Pilatus“ im Stil der großen monumentalen Bibel- filme. Unter Heranziehung der apokryphen Pilatus-Akten wird hier versucht, eine dramatisch-psychologische Charak-

terstudie des römischen Prokurators zu liefern. Ganz ähnlich konzipiert ist der 1987 wiederum in Italien entstandene Film „Die wundersamen Erlebnisse des Pontius Pilatus“, in dem der Römer als „Rationalist und Skeptiker“²¹ gezeichnet ist. Unter dem Titel „Es wäre gut, daß ein Mensch würde umgebracht für das Volk“ verfilmte *Hugo Niebeling* schließlich noch 1991 in einem ehrgeizigen Projekt eine Aufführung der Johannespassion²² von Johann Sebastian Bach im Speyrer Dom. Musik, Schauspiel, Tanz und Architektur mischen sich zu einem ganz eigenständigen Film, in dem vor allem die hier ausgestaltete Konfrontation zwischen Pilatus und Jesus im Zentrum steht.

Gertrud Fussenegger: Der verunsicherte Richter

Die wichtigste Neubearbeitung des Pilatus-Stoffes in deutscher Sprache stammt von der Österreicherin *Gertrud Fussenegger* (*1912). Wie Jens legt sie in ihrem 1979 uraufgeführten, 1982 als Buchausgabe publizierten „Pilatus. Eine Szenenfolge um den Prozeß Jesu“ eine dramatische Bearbeitung des Stoffes vor. Aufzuführen sei dieses „Stück in fünf Bildern“, so die Autorin selbst, eher in einem Kirchenraum als in einem Theater, und so präsentiert es sich als ein „christliches Lehrstück“, ein „zeitgenössisches Mysterienspiel“²³. Zehn Jahre nach dem eigentlichen Prozeß Jesu nehmen Kaiphas, Annas und der vom Synhedrion abgeordnete Rabbi Saulus zusammen mit dem todkranken, als Exilierten völlig verbitterten Pilatus den Prozeß Jesu noch einmal auf. Verblüfft und beunruhigt von der Erkenntnis, daß die Sache Jesu immer noch lebt, versuchen sie, dem damaligen Prozeß auf den Grund zu gehen, in der Hoffnung, hierdurch vielleicht die Verblendung der Anhänger Jesu aufzudecken und ein besseres Verständnis

²¹ *Manfred Tiemann*, *Bibel im Film*, S. 66.

²² Vgl. auch ähnliche vorherige Filmprojekte: „Matthäuspassion“ (Österreich 1949); „Johannes Passion“ (Schweiz 1985).

²³ So *Paul Konrad Kurz* in seiner Besprechung dieses Stückes, vgl: *ders.*, *Zwischen Widerstand und Wohlstand. Zur Literatur der frühen 80er Jahre* (Frankfurt 1986), S. 234.

für das Geschehen und seine Bedeutung zu gewinnen. „Des Nazariäers Schatten? — Das Übel wuchert weiter“, so Annas. „Geht den Prozeß durch, Satz für Satz, grabt nach der Wurzel dieser falschen Lehre und legt sie frei“²⁴, rät Saulus den Richtern und Hohenpriestern. Und so reinszenieren sie den Prozeß unter Heranziehung alter Dokumente, wobei ein Sklave die Stimme des Angeklagten Jesus simuliert. Akteneintragung um Akteneintragung über Jesus, Indiz um Indiz, Anklage um Anklage, Verteidigungsrede um Verteidigungsrede, Argumente um Scheinargumente rollen den ganzen Fall Jesu noch einmal auf. Pilatus erkennt am Ende, als eingeschüchterter Mittäter ein nur zu williges Opfer des Komplotts der Hohenpriester geworden zu sein: „Verdammung habe ich verdient, und alle Leiden, die ich litt und leide, sind nichts auf dieser Waage, nichts vor — DIR“ (S. 58). Saulus aber zieht, erschüttert von den gewonnenen Erkenntnissen und unsicher geworden in seiner Ablehnung Jesu, in Richtung Damaskus davon.

Das gesamte Stück ist als musikalisch untermaltes Bekehrungsspiel konzipiert und wendet sich exklusiv an ein binnenchristliches Publikum. Fussenegger zeigt sich in ihrem — zusammen mit dem Stück publizierten — Rechenschaftsbericht dieser Problematik bewußt. Dennoch enthält es — wie alle Passionsspiele der Tendenz nach — einige gefährliche Passagen, die leicht als antisemitische Äußerungen interpretiert werden könnten, obwohl das der Intention der Autorin sicherlich fern ist. Etwas mehr Sorgsamkeit und Differenzierung in diesem Punkt hätte man sich hier dennoch gewünscht. Andere literarische Merkmale fallen jedoch zusätzlich auf: Verfremdung und Distanzierung finden nur sehr vorsichtig statt, eine dramatische Spannung wird kaum aufgebaut, und auch inhaltlich wird nur Bekanntes zusammengefaßt und bestätigend wiederholt. Als modernes Theaterstück wäre diese Szenenfolge so nur wenig bedeutsam, als modernes

²⁴ Gertrud Fussenegger, *Pilatus. Szenenfolge um den Prozeß Jesu. Mit einem Rechenschaftsbericht* (Freiburg/Heidelberg 1982), S. 20/21.

christliches Mysterienspiel — und dies allein war Absicht und Auftrag der Autorin — hingegen kann man es durchaus als gelungen bezeichnen. Darin trifft sich das Stück von Fusenegger mit einem Film, den der Italiener *Damiano Damiani* 1986 unter dem Titel „Die Untersuchung. (Und sie erkannten ihn nicht)“ vorlegte, in der ein fiktiv erfundener römischer Abgesandter namens Taurus den Fall des Jesus Christus wenige Jahre nach dessen Tod noch einmal aufzurollen versucht. Sein Ziel, die Gerüchte um die Auferstehung zu widerlegen, erreicht er jedoch nicht, im Gegenteil: Durch seine Untersuchungen sieht er sich mehr und mehr zu dem Glauben an Jesus Christus hingezogen...

Die interessanteste und auch theologisch herausforderndste Neugestaltung der Beziehung von Pilatus und Jesus wendet freilich den Blick in die ehemalige Sowjetunion, zu dem 1928 geborenen kirgisischen Autor von Weltrang *Tschingis Aitmatow*, der 1986 seinen international weitbeachteten Roman „Placha“ — auf Deutsch: „Der Richtplatz“ — zunächst in Auszügen in der größten Moskauer Literaturzeitschrift „*Nowij Mir*“ veröffentlichte. Zur Vorstellung dieses komplexen Romanes müssen wir den normalen Vorstellungsduktus in diesem Buch durchbrechen. Um ihm im Kontext seiner Entstehungsbedingungen gerecht werden zu können, bedarf es einer doppelten Annäherung im Vorfeld, die den Blick auch noch einmal in frühere Epochen des 20. Jahrhunderts richtet. Erste Hinführung also:

Jesusromane aus muslimischer Sicht

Denn das ist zunächst so spannend an diesem Roman — Aitmatow wuchs in muslimischer Tradition auf. Daß Autoren christlicher Provenienz sich mit Jesus befassen können, liegt genauso auf der Hand wie die Beschäftigung jüdischer Autoren mit dem jüdischen Menschen Jeschua — man denke nur an die erwähnten Schalom Asch oder Max Brod. Was aber reizt nun einen Muslim an der Figur und an der literarischen

Gestaltung Jesu? Eine Beantwortung dieser Frage muß zunächst berücksichtigen, daß Aitmatow keineswegs der islamische Pionier auf diesem Gebiet war. Vor ihm hatten schon zwei andere wichtige islamische Literaten den Versuch unternommen, Jesusromane zu verfassen. Beide in Deutschland viel zu wenig bekannten Werke erschienen bereits in den 50er Jahren.

Der eine ist als indirekter Transfigurationsroman konzipiert und stammt von dem Ägypter *Nagib Machfus* (*1912), Literaturnobelpreisträger des Jahres 1988. Sein Roman „Die Kinder unseres Viertels“ von 1959 schildert vorgeblich das Schicksal eines ägyptischen Straßenviertels, beherrscht von einem „Mann vom Berg“ namens Gabalawi, dem rätselhaften Ahnen, den niemand je gesehen hat, und der dennoch unsichtbar hinter den Mauern seines großen Hauses das Viertel beherrscht. „Die meisten Menschen kümmerte das nicht, denn von Beginn an waren ihnen nur sein Hab und Gut, seine Stiftung, und die zehn Gebote wichtig.“²⁵ Das Buch erzählt vor allem das Schicksal von fünf aufeinanderfolgenden großen Führergestalten der Menschen dieses Viertels, die alle versuchen, im Kampf um Macht, Geld und Einfluß die Stiftung des Alten in seinem Sinne weiterzuführen: Adham, Gabal, Rifaa, Kasim und Arafa. Hinter diesen Gestalten aber verbergen sich wohlbekannte Figuren: Adham verkörpert oder „transfiguriert“ Adam, Gabal steht für Mose, Rifaa für Jesus, Kasim für Mohammed und Arafa, die letzte Hauptfigur dieses Romans, für einen zeitgenössischen Zweifelnden, Prüfenden. So sehr dieser Roman also als Jesusroman zu bezeichnen ist, so sehr ist er auch ein Roman der anderen zentralen Gründergestalten der monotheistischen Religionen. Machfus vermeidet dabei eine allzu plumpe Direktübertragung in seine Erzählgegenwart, er übernimmt gewisse Traditionszüge, erfindet vieles hinzu, gestaltet vor allem auf der Oberflächenebene eine stimmige Erzählstruktur.

²⁵ *Nagib Machfus*, *Die Kinder unseres Viertels* 1959 (Zürich 1990), S. 9.

Das Spezifikum von Rifaa/Jesus liegt dabei, so *Karl-Josef Kuschel* mit Recht — in dem Versuch, das „Böse durch Reinigung des Inneren zu besiegen“²⁶, die Menschen des Viertels innerlich frei zu machen, auch wenn die absolut gerechte Verteilung der Güter der Stiftung — ein hoffungsloses Unterfangen, aber Hauptziel etwa von Gabal/Mose und Kasim/Mohammed — nicht erreicht ist. Am Ende des Romans steht ein Hoffnungsausblick auf eine bessere Zukunft für die Menschen des Viertels. Mit diesem Werk hat Machfus ein hochinteressantes literarisches „Verwirrspiel“ geschaffen, ein tief sinniges „modernes Märchen“²⁷ um die großen prophetischen Religionsstifter, das als humanes Plädoyer für ein geschwisterliches Miteinander der abrahamitischen Religionen²⁸ gelesen werden will.

Einen literarisch wie theologisch völlig andersartigen Roman hatte freilich schon vorher ein weiterer ägyptisch-muslimischer Autor vorgelegt: *M. Kamel Hussein*. Sein im Stil eines historischen Romans auf Arabisch verfaßtes Werk trägt in der englischen Übersetzung aus dem Jahr 1959 den Titel „City of Wrong. A Friday in Jerusalem“. Der Autor, Mediziner und umfassend gebildeter Pädagoge, Verfasser zahlreicher Schriften auch über religiös-philosophische Themen und ehemaliger Präsident der Ain-al-Shams Universität von Kairo, konzentriert sich auf den Prozeß Jesu und das Geschehen auf Golgatha, auf „das größte Verbrechen der Geschichte, das Verbrechen der Verdammung Christi zur Kreuzigung als jemand, der Gott verleugnet habe, ohne daß irgendwer in Jerusalem wüßte, wer seinen Tod eigentlich gewollt hat und auf wen die Schuld für diese grausame Tat fallen würde“²⁹. Trotz einer von Sympathie geprägten Nachzeichnung der Ereignisse um

²⁶ *Karl-Josef Kuschel*, Im Spiegel der Dichter, S. 364.

²⁷ So die Übersetzerin des Romans *Doris Kilius* in ihrem Nachwort, ebd., S. 571/570.

²⁸ Vgl. dazu: *Karl-Josef Kuschel*, Streit um Abraham. Was Juden, Christen und Muslime trennt — und was sie eint (München 1994).

²⁹ *M. Kamel Hussein*, *City of Wrong. A Friday in Jerusalem* (Amsterdam 1959), S. 67 (Übersetzung G.L.). Vgl. hierzu: *William Hamilton*, *A Quest for the Post-Historical Jesus* (London 1993), S. 135–139.

Jesus in Jerusalem betont Hussein die eigentliche Überlegenheit des Islam als Religion. Während das Volk den Tod Jesu herbeiwünschte, verblieben die Jünger nämlich passiv. Beeindruckt von der Friedens- und Gewaltlosigkeitsbotschaft Jesu kamen sie nicht auf den Gedanken, ihn — wenn nötig mit Gewalt — zu befreien. Dieses „Versagen der Apostel“ auch nur ansatzweise zu versuchen, ihren Herrn zu befreien und zu retten, sei jedoch „ein unlöschbares Prägemaß ihrer psychischen Struktur“ (S. 224), so der Autor in seinem Nachwort. Ausgehend von diesem anfänglichen Versagen sei das Christentum so zu einer Religion der Schuldversessenheit und der Selbstverachtung geworden. Vor allem an diesem Punkt erweise sich daher die Überlegenheit des Islam als praktischer Religion für den Menschen. Hussein bleibt folglich mit seinen Ausführungen im Rahmen der islamischen Orthodoxie, so daß ihm für diesen Roman 1957 der ägyptische Staatspreis für Literatur verliehen wurde.

In diesen zwei Romanen also wurde bereits vor Aitmatow der Versuch unternommen, aus islamischer Sicht über Jesus zu schreiben: Jesus taucht auf im Rahmen eines Plädoyers für ein weltökumenisches Miteinander, Jesus taucht aber auch auf als letztlich Mohammed unterlegener Charakter. Ganz anders bei Aitmatow! Denn bei ihm kommt verschärfend und im Gegensatz zu den genannten Autoren hinzu: Er sagt von sich selbst, daß er sich von der Religion seiner Vorfahren und seiner Jugend entfremdet und losgelöst hat, erklärt sich selbst — Vorzugs- und lange Zeit Vorzeigeschüler des sowjetischen Bildungssystems — als Atheist.³⁰

Jesus im russischen Roman

Für seinen Roman werden denn auch weniger diese — ihm wohl kaum bekannten — genannten zwei Romane wichtig, als vielmehr zwei andere große *Vorbilder aus der Tradition*

³⁰ So Aitmatow in: *Olaf Schwenke* (Hrsg.), *Richtplatz Literatur*. Tschingis Aitmatow in Loccum (Loccum 1989), S. 73.

russischer Literatur,³¹ die in einer zweiten Hinführung zu „Der Richtplatz“ benannt werden müssen. Einerseits ist dies *Dostojewskis* weltbekannte „Legende vom Großinquisitor“ aus den „Brüdern Karamasow“³² mit ihrer Wiederentdeckung Jesu als Figur eines modernen Romans im Rahmen eines literarischen Einschubs. Noch deutlicher aber bezieht sich Aitmatow auf *Michail Bulgakows* „Der Meister und Margarita“, bei dem gerade wieder in einer kommentierten Übersetzung neu aufgelegt. Dieser phantastisch-phantasievolle Faust-Roman über das Leben im Moskau der dreißiger Jahre — ein Höhepunkt der russischen Literatur unseres Jahrhunderts — wurde zwar schon in den Jahren 1928–40 verfaßt, aber erst spät und zunächst noch zensiert von den sowjetischen Behörden freigegeben und konnte erst 1966/67 erscheinen. Die Haupthandlung stellt uns zwei Moskowiter Literaten vor, die über ein Auftragsgedicht streiten, in dem die Nichtexistenz Christi bewiesen werden soll. Da mischt sich ein Mann ins Gespräch, der nicht nur behauptet, mit Kant gefrühstückt zu haben, sondern auch bei einem Verhör Jesu durch Pilatus selbst gegenwärtig gewesen zu sein. Schwarze Magie, satanische Künste und märchenhafte Ereignisse um den Meister der Magie und seine Geliebte Margarita bestimmen den Fortlauf der Haupthandlung.

In diese werden jedoch vier zentrale Kapitel eingeschoben, die als historische Erzählung von den Begegnungen des Pontius Pilatus mit Jesus berichten: „Pontius Pilatus“, „Die Kreuzigung“, „Wie der Prokurator Judas aus Kirjath zu retten versuchte“, „Die Beerdigung“³³. Funktion dieser Einspielungen: Romanhandlung und eingeblendete Bibelszenen spiegeln und ergänzen einander. Gerade Pilatus wird zu der Zugangsgestalt,

³¹ Vgl. dazu: *Wolfgang Kasack*, Das Christusbild in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts, in: *ders.* (Hrsg.), Tausend Jahre Russische Orthodoxe Kirche (München 1988), S. 183–196. Vgl. neuerdings: *Jakow Golossowker*, Jesus verläßt Moskau. Ein verbrannter Roman 1925–28 (Berlin 1992).

³² Vgl. *Fjodor M. Dostojewski*, Die Brüder Karamasow 1879/80 (München 1988), S. 332–351.

³³ *Michail Bulgakow*, Der Meister und Margarita (München 1997).

durch deren Augen die Frage nach den Ereignissen um Jesus und deren bleibende Bedeutung neu thematisiert werden können. Gleich zweimal wird dieser Jahrhundertroman verfilmt. Während *Aleksandar Petrovic* in der jugoslawisch-italienischen Koproduktion „Der Meister und Margarita“ noch den gesamten Stoff zu verfilmen versucht, greift der polnische Regisseur *Andrzej Wajda* bewußt gerade die biblischen Szenen dieses Romans heraus, um sie in der deutschen Produktion „Pilatus und andere“ (1972) mit Bildern und Szenen aus dem Umfeld der „Jesus-People“ zu konfrontieren und zu aktualisieren.

Tschingis Aitmatow: Jesus als apokalyptische Mahnfigur

Vor dem Hintergrund dieser beiden Hinführungen — Jesus in Romanen islamischer Autoren; russische Jesusromane — nun aber zu Aitmatow selbst. Im Jahre 1986 veröffentlicht er mit „Der Richtplatz“ einen Roman, der zu einem der in der damaligen Sowjetunion meistdiskutierten Bücher überhaupt wurde. Umstritten war und ist dieser Roman aus zwei Gründen: Zum einen, weil es kaum ein sowjetischer Autor zuvor gewagt hätte, die sozialen Probleme der UdSSR: Alkoholismus, Drogenkonsum, alltägliche Gewalteskalation, so offen in brutal realistischer Dramatik anzuprangern. Zum zweiten — und das ist für unsere Fragestellung zentral — aber deswegen, weil Aitmatow sich nicht scheut, im Gefolge von Bulgakow einen 40 Seiten langen Dialog zwischen Pilatus und Jesus in den Mittelpunkt des Romans zu stellen.

Der in Kirgisien spielende Roman besteht aus mehreren, nur vage miteinander verknüpften Handlungssträngen: Da ist zum einen die fabelartige Erzählung von dem letzten Wolfs-paar der großen kirgisischen Steppe, deren Untergang den ökologischen und damit verbundenen moralischen Untergang der Menschen spiegelt. Mit ihrem Schicksal verknüpft wird der Lebensweg von zwei voneinander unabhängigen Menschen: das des naiv-idealistischen ehemaligen Priestersemina-

risten Awdij, der als Freidenker das Seminar verlassen mußte und nun als Journalist den Drogenanbau und -handel öffentlich anprangern will, und das des Sowchosenbestarbeiters Boston, ebenfalls ein Idealist, der in einer von individueller Habgier und Bosheit sowie einer strukturellen Engstirnigkeit des Systems geprägten Umgebung letztlich scheitert.

Die Pilatus-und-Jesus-Szene wird nun von Awdij, dem ehemaligen Priesterseminaristen, visionär geschaut. Mißhandelt von den Drogenhändlern, die er sehr gegen ihren eigenen Willen von ihrer unwürdigen Existenz befreien wollte, ringt er — der selbsterklärte Erlöser — mit dem Tode. „Hatte es doch einmal in der Geschichte den Fall gegeben, ein Sonderling aus Galiläa hatte auch eine derart hohe Meinung von sich gehabt, daß auch er auf nur ein paar Worte verzichtete und mit dem Leben büßte“³⁴ — so eingeleitet wird die Szene in den Mittelpunkt des Romans gestellt. In der konkreten Gestaltung des folgenden Dialogs zwischen Pilatus und Jesus greift Aitmatow ziemlich unverhohlen auf Dostojewski und Bulgakow zurück: An diese beiden Vorbilder allerdings reicht seine literarische Gestaltung nicht heran: Zu sehr verläßt er sich auf traditionell-vorgegebene Schemata in der Figurenzeichnung. Für „westlich-aufgeklärte“ Leser peinlich wirkt besonders die Schilderung einer wundersamen Legende von dem fünfjährigen Jesus, der mit seinen magischen Kräften ein Riesenkrokodil bezwingt. Auch die Rückprojizierung mancher nachösterlichen Aussagen über Christus in das Leben des andererseits sehr irdisch gezeichneten Jesus nehmen den Szenen den Charakter realistisch nachvollziehbarer Dialoge. Tatsächlich, so Paul Konrad Kurz, hängt diese „oberflächliche Darstellung der Person Jesu“ wohl damit zusammen, daß Aitmatow seinen Roman in erster Linie für „religiös ungebildete“ und „gegen moralisch stumpfe Menschen in ihrer Welt“³⁵ schrieb.

Interessant an diesen Szenen ist jedoch ein Doppeltes: zu-

³⁴ Tschingis Aitmatow, *Der Richtplatz* 1986 (Zürich 1991), S. 197.

³⁵ Paul Konrad Kurz, *Gott in der modernen Literatur* (München 1996), S. 215.

nächst die Kernaussage dieses Aitmatowschen Jesus,³⁶ gerichtet gegen die pessimistischen Ansichten des Pilatus, der hier als resignierter Materialist und apokalyptischer Skeptiker charakterisiert wird: Der Mensch sei einzig seines Nächsten Wolf, die Welt stünde unwiderruflich vor ihrem nahen Ende und Gericht, und daran könne auch er, Jesus, letztlich nichts ändern: „Wann kommt der Tag deiner Wiederkehr?“ Dieser apokalyptischen Resignation hält Jesus eine Hoffnungsbotschaft entgegen, ein Credo an die „Gabe des Himmels“ an den Menschen, die Vernunft:

„Wann der Tag kommt, kann niemand vorhersagen, denn dies liegt in den Plänen des Schöpfers. Was für uns tausend Jahre währet, mag für ihn ein Augenblick sein. Aber darum geht es nicht. Der Schöpfer hat uns mit dem höchsten Gut dieser Welt ausgestattet — mit Vernunft. Er hat uns den Willen gegeben und die Kraft des Verstehens. Wie wir mit dieser Gabe des Himmels schalten und walten, wird auch die Geschichte der Menschengeschichte bestimmen: Du kannst es nicht leugnen, der Sinn der menschlichen Existenz liegt in der Selbstvervollkommnung seines Geistes, in der Welt besteht kein höheres Ziel. Von Tag zu Tag auf den unendlichen Stufen zur leuchtenden Vollkommenheit des Geistes emporzusteigen, dies macht das Leben reich an Schönheit und Sinn. Am allerschwersten für den Menschen ist es, tagaus, tagein Mensch zu sein. Und darum muß er auf jenen Tag so lange warten, an den du nicht glaubst, Herrscher, denn es liegt an ihm selbst. (...)

Nicht ich, dessen Lebensweg noch von hier durch die Stadt bis zur Schädelstätte reicht, werde nach der Auferstehung wiederkommen, sondern ihr Menschen seid es, die in Christo wiederkehren werdet — in höchster Gerechtigkeit, ihr werdet zu mir kommen in den unerkennbaren Generationen, die da folgen werden. Und dies wird meine Wiederkunft sein. Anders gesprochen, in den Menschen kehre ich wieder durch meine Leiden, in den Menschen komme ich zu den Menschen zurück. Darum geht es. Ich bin ihre Zukunft, tausend Menschenjahre nach mir, dies ist der Plan des Allmächtigen (...).

Den Menschen als ewiges Beispiel zu dienen, bin ich in diese Welt hineingeboren. Damit die Menschen auf meinen Namen Hoffnung setzen und zu mir kommen durch das Leid, durch den tagtäglichen Kampf mit dem Bösen in sich, durch die Abscheu gegen Laster, Gewalt und

³⁶ Vgl. Norbert Franz, Vom Logos zum Mythos. Die Christus-Figur in Tschingis Aitmatows Roman „Placha“, in: Erwin Wedel (Hrsg.), Neueste Tendenzen in der Entwicklung der russischen Literatur und Sprache (Hamburg 1992), S. 23–38.

Blutrünstigkeit, welche die Seelen so verhängnisvoll niederdrücken, wenn sie nicht in Liebe zu Gott erfüllt sind und folglich auch nicht zu ihren Ebenbildern, zu den Menschen! (...) Der Mensch selbst ist Richter und Schöpfer eines jeglichen seiner Tage." (S. 223ff.)

Pilatus, der Materialist, bleibt skeptisch angesichts eines derartig hegelianisch-christlichen Synkretismus, dem Glauben an die durch Christi Beispiel ermöglichte Selbsterlösung durch die menschliche Vernunft. Doch ist dies hier die dem Autor einzig mögliche Gegenposition zu einer resignativen Bankrotterklärung jenes Menschen, den Pilatus vertritt. Freilich: Auf der Figurenebene fürchtet Jesus selbst um die mögliche Vergeblichkeit seines Lebens und Sterbens angesichts der drohenden menschengemachten Apokalypse: „Das Ende der Welt bringe nicht ich, auch kommt es nicht von den Naturkatastrophen, sondern von der Feindschaft und dem Haß der Menschen“ (S. 233).

Und diese Infragestellung der utopisch-optimistischen jesuanischen Hoffnungsbotschaft spiegelt sich — zweiter spannender Aspekt der Jesusrezeption hier — noch einmal wider in der Erzählebene des Awdij. Schon vor dieser Vision wurde Awdij höhnisch als „neuer Christus“ (S. 172) bezeichnet, gekommen, um die Menschen — in seinem Falle die Drogenhändler — von ihrem unwürdigen Dasein, aber gegen ihren Willen zu „erlösen“. Awdij, der häretische Theologe, reflektiert nach dieser Jesus-Pilatus-Vision über den Sinn der vermeintlich längst überwundenen christlichen Religion. Hat nicht „die materialistische Wissenschaft den Espenpfahl in das Grab des christlichen Glaubens“ längst eingeschlagen, ist nicht die nun allein vorherrschende Religion die „der militärischen Überlegenheit“ (S. 244)? Und doch, gerade in dieser Zeit wird die scheinbare Vergeblichkeit des Kreuzestodes zur großen Provokation: „Mein Gott, welch eine Bürde hast du dir auferlegt, eine unverbesserliche Welt zu bessern?“, so Awdij: „Wieviel ewige Ironie war in diesem Plan verborgen, der darunter litt, daß er die menschliche Natur nur mangelhaft erfaßte“ (S. 247). Nein, wie der visionär geschaute Jesus

scheitert auch der Idealist Awdij, und in seinem Scheitern wird die zuvor angedeutete Christustypologie vollends deutlich: Gefoltert und mißhandelt von den alkoholisierten lynchwütigen Horden wird er, der „neue Christus“, an einen Baum gehängt, mit ausgebreiteten Armen: „Sein Anblick erinnerte an einen Gehängten oder einen Gekreuzigten“ (S. 299). Doch bevor er stirbt, erinnert er sich an ein Gebet zu Christus, dem Mitleidenden, das er als Junge erlernt hatte, ein Gebet um „die Rettung der Menschenseele“ (S. 302).

Das heißt: In „Der Richtplatz“ werden das Scheitern Jesu und das Scheitern aller modernen Jesusgestalten nicht zurückgenommen, ist der Mensch des Menschen unbarmherziger Richter und Henker, scheint die ökologische und moralische Apokalypse unausweichlich. Hier haben Auferstehung und transzendenter Trost keinen Platz. Und dennoch: Aitmatows Roman ist letztlich als ganzer keine resignative Einverständniserklärung mit den realistisch geschilderten Zuständen, sondern gleichzeitig Klage und Anklage, die gerade so aufrütteln und verändern will. Und genau an diesem Punkt, so Aitmatow selbst, war seine biographisch und werkgeschichtlich überraschende „Hinwendung zur Botschaft des Christentums ... fällig“³⁷. Jesus zeichnet sich für diesen muslimischer Tradition entstammenden Schriftsteller gerade nicht als eine religionsverbindend humane Gestalt im Sinne von Machfus aus, und noch weniger im Sinne einer Figur, welche die Überlegenheit Mohammeds beweist im Sinne von Hussein. Für Aitmatow ist Jesus darin unvergleichlich, daß er als Märtyrer einen solchen Protest und vielleicht einen darin letzten Hoffnungsrest verkörpern kann: „Christus ist mir Anlaß, dem heutigen Menschen etwas Wesentliches zu sagen. Daher taucht diese Gestalt in meinen künstlerischen Überlegungen ... auf.“³⁸

Abgesehen von den benannten konzeptionellen Schwächen wird somit dieser Aitmatowsche Dialog von Pilatus und Jesus

³⁷ So Aitmatow, in: *Olaf Schwenke* (Hrsg.), *Richtplatz Literatur*, S. 50.

³⁸ Ebd., S. 73.

zum eindrücklichen Beleg einer bleibenden geistig-religiösen Provokation, die — rückgespiegelt in die Zeit Jesu — für politisch-moralische Aussagen in die Gegenwart hinein fruchtbar gemacht wird. Pilatus repräsentiert dabei als Gegenüber den skeptisch-passiv-zeitgenössischen Materialisten, der die Hoffnungsbotschaft Jesu erst richtig profiliert. Aitmatow verbindet für diese Vergegenwärtigung drei literarische Techniken. Einerseits schildert er — glaubwürdig gemacht durch den Kunstgriff des hier in Form einer Vision gestalteten Einschubs — eine quasi historisch ausgemalte Szene aus dem Leben Jesu, greift also auf die Technik des unmittelbaren Jesusromans zurück. Er verbindet dies aber auf einer zweiten Ebene mit der Transfigurationstechnik: Awdij ist als zeitgenössische Jesusgestalt gezeichnet, und insofern ist es stimmig, daß gerade er die Vision schaut und darüber reflektiert. Drittens spiegeln sich wie bei Dostojewski und Bulgakow Romanhaupthandlung und eingeblendete Jesus-Passage und erhellen sich so gegenseitig. In dieser Mischung von „literarischer Montage, Technik der Simultaneität und Technik der Typologie“³⁹ zeigt sich ein durchdachter Umgang mit literarischer Tradition, der auch nach den beiden großen Vorbildern einen eigenständigen Beitrag zur russischen Jesusrezeption liefert.

Zusammenfassend läßt sich zur Pilatusgestaltung der Literaten und Filmemacher festhalten: Egal, ob dieser Pilatus nun ein mittelmäßiger römischer Staatsdiener, ein melancholischer Weltgrübler oder ein draufgängerischer Karrierist, ein blasser Opportunist, ein skeptisch-suchender Philosoph oder ein im Strudel der Ereignisse den Überblick verlierender Tölpel war; er ist, so *Ralf-Peter Martin*, „eine paradigmatische Figur von zeitloser Aktualität“⁴⁰. Wie besonders das Beispiel Aitmatow zeigt, spiegeln die Autoren in Pilatus nicht allein ein einmaliges geschichtliches Ereignis der weit zurückliegenden Historie, sondern auch ihre eigene Geschichte, ihre eige-

³⁹ So die treffenden Schlagworte bei *Karl-Josef Kuschel*, *Im Spiegel der Dichter*, S. 389f.

⁴⁰ *Ralf-Peter Martin*, *Pontius Pilatus. Römer, Ritter, Richter* (München/Zürich 1989), S. 11.

ne vielgestaltige Begegnung mit Jesus. Die Schriftstellerinnen und Schriftsteller können und wollen die historischen Fragen, die sich zu Pilatus und damit auch zu Jesus stellen, letztlich nicht klären. Aber: Gerade in der Auseinandersetzung mit Pilatus tritt die bleibende Rätselhaftigkeit und unveränderte Faszination des Nazareners zu Tage.

3. Maria Magdalena — Geliebte Jesu, Auferstehungszeugin, Jüngerin?

Judas und Pilatus — rätselhaft bleibende Männer um Jesus. Wie aber steht es um die Frauen? Greifen Schriftsteller und besonders Schriftstellerinnen auch auf weibliche Spiegelfiguren des Geschehens um Jesus zurück? Und wie sehen sie den Nazarener? Vor allem eine Frauengestalt war und ist für ein solches literarisches Unternehmen reizvoll: Maria Magdalena, jene Geheilte, die sich der Schar um Jesus anschloß und seine Jüngerin wurde. So stand sie am Ende auch unter dem Marterkreuz auf Golgatha und war bei seinem Begräbnis mit dabei. Dem Johannesevangelium zufolge wurde sie zur ersten Zeugin der Auferweckung. Als tragisch für die Wirkungsgeschichte dieser so spannenden Gestalt wirkte sich die Tatsache aus, daß sie im Laufe der Tradition mit der im Lukasevangelium namenlos bleibenden Sünderin identifiziert wurde, die Jesus salbte. Nur so konnte die gänzlich unbiblische Tradition⁴¹ der „Hure Maria Magdalena“ aufkommen, die bis heute das Bild dieser Gestalt fast vollständig bestimmt.

Im Film wird Maria Magdalena außerhalb des direkten Jesusfilms so vor allem als Chiffrebezeichnung für den Typ der „gefallenen Sünderin“ aufgegriffen. Davon zeugen schon zwei frühe Stummfilme: „Maria Magdalena“ (USA 1914) und „Die ewige Magdalena“ (USA 1919). 1953 erscheint in Italien

⁴¹ Vgl. dazu: *Dietmar Bader* (Hrsg.), *Maria Magdalena — Zu einem Bild der Frau in der christlichen Verkündigung* (Zürich 1990). Zur Rezeption auch: *David Jasper*, *Die Bibel in Kunst und Literatur. Das Beispiel Maria Magdalena*, in: *Concilium* 31 (1995), S. 33–42.

ein Film unter dem Titel „Magdalena – Tagebuch einer Verlorenen“, in der es um das tragische Schicksal einer reuigen Prostituierten in einem italienischen Bergdorf geht. Und niemand geringerer als *Krzysztof Kieslowski* greift diese Traditionslinie auf, indem er die Heldin seines Films „Ein kurzer Film über die Liebe“ (1989), in deren konkreter Gestaltung keinerlei biblischer Bezug auftaucht, den Namen „Maria Magdalena“ gibt. Bereits in ironischer Verfremdung greift die österreichische Schriftstellerin *Lilian Faschinger* diese Chiffre in ihrem 1995 erschienenen, augenzwinkernd verfaßten Roman „Magdalena Sünderin“⁴² auf, in dem eine siebenfache Mörderin einen Priester mitten aus dem Gottesdienst entführt, um ihm ihre Lebensbeichte aufzuzwingen. Maria Magdalena als Hure, die sich zu Jesus bekehrt, dieses Motiv wird freilich auch direkt zum Thema eines Bibelfilms, der 1958 in Italien entstandenen Produktion „Kreuz und Schwert“, realisiert in der Tradition des Monumentalfilms. Eng mit diesem Motiv verbunden ist das stereotyp sich wiederholende, als Provokation gedachte Klischee in zahllosen Jesusromanen und Jesusfilmen, Maria Magdalena sei Jesu Geliebte, ja sogar Ehefrau gewesen, das durch ungezählte Wiederholungen an Tiefe nichts gewinnt.

Darüber hinaus gibt es freilich auch eine eigene Tradition von Maria-Magdalena-Literatur, die etwa in den 50er Jahren zwei bei uns kaum beachtete englischsprachige Romane⁴³ hervorbrachte. Überhaupt spielt sich die maßgebliche Rezeption dieser Gestalt vor allem im englischen und französischen Sprachraum ab und ist sehr deutlich angebunden an die feministische Bewegung der letzten 20 Jahre. In ihrer gründlichen und bemerkenswerten Maria-Magdalena-Studie hält die Amerikanerin *Susan Haskins* fest: „Im Verlauf des vergangenen Jahrzehnts wurde Maria Magdalena auch zur Heldin einer Flut von halb-mystischen Romanen und Kurzgeschichten aus

⁴² Vgl. *Lilian Faschinger*, *Magdalena Sünderin*. Roman (Köln 1995).

⁴³ *Edith Oliver*, *Mary Magdalen* (London 1952); sowie *B. Montagu Scott*, *Magdalen* (London 1953).

der Feder von Feministinnen.⁴⁴ Die meisten dieser Werke⁴⁵ lohnen aus literarischer Sicht kaum der Betrachtung.

Erwähnenswert aus dieser Tradition ist allein ein Roman, der auch ins Deutsche übersetzt wurde. Er stammt von der in London lebenden Schriftstellerin *Michèle Roberts* (*1949) und trägt im Original den Titel „The Wild Girl“. Daß die deutsche Übersetzung unter dem nun wirklich nicht damit zusammenhängenden Titel „Die Freundin des Herrn“⁴⁶ erschien, zeigt schon, daß ein deutsches Leseublikum auf den hier vertretenen knallharten Feminismus eher mit Verstörung reagiert. Ja, Roberts' Maria Magdalena ist eine Prostituierte, ja, auch hier wird sie zur Geliebten Jesu, aber der Roman vertritt eine andere Sinnspitze als die bislang vorgestellten Jesusromane. Hier werden diese Attribute zum Zeichen der Selbstbestimmung der emanzipierten Frau, die denn auch unverhohlen ein sehr eigen geprägtes feministisches Christentum propagiert: voller gnostischer Züge, voller Träume und Visionen, voller eigener weiblicher Sinnlichkeit und Symbolik. Ursprünglich habe auch Jesus eine solche Religion propagiert, so die Ich-Erzählerin Maria Magdalena, doch sei seine Lehre später von den Männern, allen voran von Petrus, zu einer starrdogmatischen Männerreligion pervertiert worden...

Luise Rinser: Mirjam, Apostolin

Dem Großteil des deutschsprachigen Leseublikums sagt ein solcher „harter“ Feminismus offensichtlich nur wenig zu. Kein Wunder deshalb, daß hier — bei grundsätzlich deutlicher Zurückhaltung gegenüber der Tradition von Maria-Magdalena-Literatur überhaupt — ganz andere Romane ge-

⁴⁴ *Susan Haskins*, Die Jüngerin. Maria Magdalena und die Unterdrückung der Frau in der Kirche (1993 (Bergisch Gladbach 1994), S. 416. Vgl. auch: *Ingrid Mauch*, Maria Magdalena. Zwischen Verehrung und Verachtung. Das Bild einer Frau im Spiegel der Jahrhunderte (Freiburg 1996).

⁴⁵ Drei etwas profiliertere Romane möchte ich dennoch nennen: *Carolyn Slaughter*, Magdalene (London 1978); *Jacqueline Kelen*, Un Amour infini. Marie-Magdaleine. Prostituée sacrée (Paris 1982); *Aurélie Briac*, L'Évangile selon Marie-Madeleine (Paris 1984).

⁴⁶ *Michèle Roberts*, Die Freundin des Herrn (1984 (München 1986).

schrieben wurden: *Charlotte Merius* legte 1972 eine erste literarische Selbstrechtfertigung der Maria Magdalena vor. In einem inneren Monolog wird in „Ich, Maria von Magdala“⁴⁷ die weibliche Gegenperspektive zur männlichen Verzerrungsgeschichte erzählt. Ungleich erfolgreicher und bekannter wurde freilich ein anderes Buch, einer der wohl am meisten gelesenen „Klassiker“ unter den indirekten Jesusromanen der letzten 20 Jahre: *Luise Rinsers* „Mirjam“ aus dem Jahre 1983. Rinsers (*1911), ohne Zweifel eine der wichtigsten deutschsprachigen Schriftstellerinnen dieses Jahrhunderts und zu Unrecht allzu einseitig immer wieder mit dem Etikett „christliche Autorin“ behaftet, legt in diesem Alterswerk ihr religiöses, aber untrennbar damit verschwistert ihr politisches Lebensgrundbekenntnis ab: ein Grundbekenntnis erstens zu Jesus, aber nicht zur dogmatisch-rechtlich verfaßten Kirche, die sich ausgehend vom „selbsternannten Apostel“⁴⁸ Paulus auf ihn beruft; ein Grundbekenntnis zweitens zu einem „sanften“ politischen und theologischen Feminismus, den die Titelheldin Mirjam immer wieder einfordert, und schließlich drittens ein Grundbekenntnis zu jenem radikalen Pazifismus, der im Zentrum von Jesu Friedens- und Liebesbotschaft gestanden habe.

Vermittelt werden uns diese drei Bekenntnisse durch die Ich-Erzählerin Maria Magdalena, die ihre Lebensgeschichte im Rückblick von ihrem französischen Einsiedlerinnenexil aus erzählt. Wie alle jüdischen Charaktere will sie hier bei ihrem jüdischen Namen genannt werden: Mirjam. Der Roman beginnt programmatisch mit den Sätzen: „Maria Magdalena nennt ihr mich. Ihr sollt mich beim richtigen Namen nennen: Mirjam.“ (S. 7) Schon diese durchgehend angewandte, um Authentizität bemühte Namensrückveränderung — Jesus wird zu Jeschua, Judas wird zu Jehuda, und Johannes wird zu Johanan — ermöglicht einerseits eine Annäherung an die realistische, eben jüdische Lebenssituation der Erzählzeit, anderer-

⁴⁷ *Charlotte Merius*, Ich, Maria von Magdala. Roman (Frankfurt 1972).

⁴⁸ *Luise Rinser*, Mirjam 1983 (Frankfurt 1987), S. 328.

111
HC

seits aber auch die Distanz zu den traditionell von der Bibel her vorgeprägten Charakterbildern dieser Gestalten.

Denn um eine Korrektur der biblischen Berichte, besser: des traditionellen Bildes von den biblischen Charakteren geht es hier. Keine Hure ist sie gewesen — auch Rinser beteiligt sich im Aufgreifen dieser Tradition an der oben angezeigten Charaktermischung —, sondern eine eigenständige, schöne, wißbegierige, rebellische junge Frau. Sie weigert sich zu tun, was man von ihr erwartet: Heirat, Einfügung in die normale weibliche Rolle, und sie steht allen geistigen Traditionen ihrer Zeit kritisch gegenüber, seien das nun die Essener, Zeloten, Pharisäer oder Hellenisten. Nein, Mirjam ist auf der Suche nach einem eigenen Weg — geistig und biographisch. Eines Tages trifft sie auf Jeschua und ist von Anfang an fasziniert von ihm, in seinen Bann geschlagen. Sie schließt sich seinen Jüngern an und diskutiert fortan mit ihnen und mit dem ihr in tiefer Freundschaft zugetanen Meister religiöse Fragen. Auch nach der Kreuzigung erweist sie sich als besonders starke, den Lehren Jesu treue Jüngerin, die sogar die verzagenden männlichen Jüngerkollegen ermuntert und tröstet. Gerade als derart starke Persönlichkeit muß sie freilich ins Exil gehen, bleibt aber auch dort Jesus treu. „Du warst nicht Jeschuas untertänige Dienerin“, so Luise Rinser in einem späteren fiktiven Brief an Mirjam, „Du warst seine Gefährtin, die einzig Ebenbürtige.“⁴⁹

Wenn man die hiermit angezielte Eigenständigkeit der Mirjam betrachtet, überrascht die verblüffende Treue zu den biblischen Quellen, insbesondere zum theologisch eigenständigsten, zum Johannesevangelium. *Karl-Josef Kuschel* hat in einem breitgespannten Überblick über die religiöse Entwicklung Luise Rinsers an dieser Stelle mit Recht von einem „narrativen Biblizismus“⁵⁰ gesprochen, in dem wortwörtliche Wun-

⁴⁹ *Luise Rinser, An Maria Magdalena*, in: *Raul Niemann* (Hrsg.), *Liebe Maria, lieber Petrus! Briefe* (Gütersloh 1987), S. 48–51, hier S. 50.

⁵⁰ *Karl-Josef Kuschel, Luise Rinser — Religiöse Hütungen einer Schriftstellerin*, in: *Hans-Rüdiger Schwab* (Hrsg.), *Luise Rinser. Materialien zu Leben und Werk* (Frankfurt 1986), S. 203–214, hier 213.

derberichte genau so ihren Platz haben wie buchstäblich erzählte Erscheinungen des Auferstandenen. Gerade „Mirjam“ entpuppt sich als ein „fünftes Evangelium“, das der Mirjam, beziehungsweise das der Luise Rinser selbst. In dem bereits zitierten fiktiven Brief gibt Luise Rinser zu: „Ich habe ein Buch über Dich geschrieben. Als ich es schrieb, war ich Du.“⁵¹ So empfindet Rinser denn auch keine Scheu, ihre eigenen feministischen, religiösen und politischen Überzeugungen nicht nur Mirjam, sondern auch Jesus in den Mund zu legen. Ein Beispiel zur Frage des Gottesbildes: Da lesen wir etwa den Ausspruch Jesu: „Der Ewige ist Vater und Mutter.“ (S. 161) Die paraphrasierend-nacherzählenden Teile bereits bekannten Traditionsgutes aus biblischem, aber auch legendarischem wie religionsmythologischem Sondermaterial aller erdenklichen Provenienz gehören dabei literarisch wie theologisch wohl nicht zu den Stärken dieses Romans, obwohl sie möglicherweise dem nur wenig bibelkundigen Leser einige Grundzüge des Neuen Testaments narrativ nahebringen können.

Nein, interessant wird „Mirjam“ besonders dort, wo die Autorin den Absprung von den Vorlagen wagt, wo sie literarisch und theologisch nachfragt, psychologisch ausgestaltet, dialogisch diskutiert. Das wird besonders an ihren drei Hauptfiguren deutlich. Zunächst an Mirjam, der ungewöhnlichen, selbstbewußten, bildungsbeflissenen Makkabäertochter, die ihr ganzes Leben auf Jeschua und seine Botschaft ausrichtet. Die zweite Zentralgestalt ist Jehuda/Judas, wiederum nicht der geldgierige, verschlagene Verräter der neutestamentlichen Texte und der kirchlichen Tradition, sondern als eigentliche Kontrastfigur zu Jesus sein „dunkler Zwillingsbruder“ (S. 64). Judas, ein politischer Untergrundkämpfer, ein um sein Volk besorgter zelotischer Widerstandskämpfer, ein treu und glühend an Jesu Messianität glaubender Weggefährte, der freilich in Jesus den von vielen erwarteten *politischen*

⁵¹ Luise Rinser, An Maria Magdalena, S. 51.

Messias erhofft und ihn bis zuletzt in diese Rolle zu zwingen versucht. Doch gerade das weist Jeschua zurück, und als Jehuda dies erkennt, bringt er sich aus Verzweiflung im Wahnsinn um. Die dritte Hauptfigur ist der Jünger Jochanan/Johannes, hier gezeichnet als griechisch beeinflusster Philosoph, der „kühn das Nur-Jüdische“ (S. 76) übersprang, der bei aller brillanten theologischen Spekulation den Boden der Realität unter den Füßen zu verlieren droht. Die spannungsgeladenen Gespräche dieser drei in wechselnden Konstellationen über Person, Sinn und Bedeutung Jesu gehören zu den Höhepunkten des Romans.

Und Jeschua, der jüdische Rabbi? Er ist hier der große Verkünder des Friedensreiches und der Liebesbotschaft, ein magisch geheimnisvoll bleibender Wundertäter, der als „Hellscher“ und „Hellhörer“ (S. 57) um sein Schicksal und um seine göttliche Sendung im voraus weiß. Luise Rinser ist sich dabei der Problematik einer direkten literarischen Zeichnung Jesu bewußt. In einem 1984 gehaltenen programmatischen Vortrag zum Thema „Christliche Literatur‘ heute“ führt sie über Jesus aus:

„Er ist die Inkarnation des Göttlichen im Menschlichen, und zwar kein Als-ob, sondern eine radikale Wirklichkeit. (...) Jesus war ganz und gar Mensch. Damit sage ich etwas aus, was zwar tatsächlich christliches Dogma ist, aber nur die Hälfte davon: das ganze Dogma nämlich sagt, er sei zwar wahrer Mensch, aber zugleich auch wahrer Gott. Was fängt die moderne Literatur an mit diesem Satz? Was fängt sie an mit Jesus, dem Christus, und seiner Göttlichkeit?“⁵²

Genau diese spannende Frage, ob und wie also Menschlichkeit *und* Göttlichkeit Jesu in einem modernen Roman dargestellt werden können, führen zu einem Hauptcharakteristikum dieses Romans, an dem sich die Kritikergeister und Leserstimmen scheiden. Sicherlich, den jüdischen Menschen Jeschua in seiner jüdischen Umwelt zeigen, das kann ein guter Roman — und Rinser weist durch ihre Namensgebung auf

⁵² Luise Rinser, „Christliche Literatur“ heute, in: Hans-Rüdiger Schwab (Hrsg.), S. 39–54, hier: S. 47.

eine solches Ziel hin. Aber wie verhält sie sich zu Jesu „Göttlichkeit“? Die damit angesprochene grundsätzliche Problematik aller Jesusromane soll im folgenden am Beispiel der „Mirjam“ diskutiert werden, gerade weil dies ein sowohl sehr erfolgreicher als auch im Rahmen seiner konzeptionellen Vorgaben guter Roman ist. Aber überzeugen die Vorgaben? Ich möchte hier zumindest klare Anfragen formulieren, deren Beantwortung sicherlich verschieden ausfallen kann. Dazu werden drei kleinere und repräsentative Textauszüge näher untersucht.

Erstes Textbeispiel: Ein Gespräch Jesu mit seinen Jüngern um die Frage der Auferstehung und des Messias:

„Er fuhr fort: Ihr erwartet den Messias und sagt, er sei der Sohn Davids. Kennt ihr den Psalm, in dem David vom Messias spricht und ihn seinen Herrn nennt? Wie kann der, welcher erst kommt, zugleich der sein, welcher, wie es im Psalm heißt, zur Rechten Davids sitzt? Darauf wußten sie keine Antwort. Wie hätten sie diese Rede verstehen können? Von uns verstand sie zuerst Jochanan, und er übersetzte sie in seine Sprache: Der logos war von Ewigkeit her, also ist er der Immer-Gegenwärtige und der Ewig-Künftige. Jeschua, schon im Weggehen, wandte sich noch einmal um und sagte: Gut hast du gesprochen, Jochanan. Ich sage euch: ehe Avraham war, bin Ich.“ (S. 164f.)

Nur einen Aspekt dieses Textabschnittes möchte ich hier hervorheben, das letzte Zitat: „Ehe Avraham war, bin Ich“ — ein hochtheologisches, für jeden Juden hochprovokatives direktes Zitat aus dem Johannesevangelium, das einige Jahrzehnte intensiver christlicher Reflexion nach dem Tode Jesu voraussetzt und in einer ganz konkreten Situation mit nur dort verortbarer Bedeutung entstanden ist.⁵³ Ausgerechnet ein solches Wort im Munde des andererseits so irdisch und so jüdisch gezeichneten Juden Jeschua?

Ein zweiter Problematisierungstext: Jesus steigt einen Berg hinauf, gefolgt von seinen Jüngern:

„Jeschua stieg sehr schnell. Als wir anderen etwas unterhalb des Gipfels ankamen, sahen wir dort oben ein weißes Licht, das uns blendete, und

⁵³ Vgl. dazu: Karl-Josef Kuschel, Streit um Abraham, S. 145–152.

im Näherkommen sahen wir: es hatte eine Gestalt, und diese Gestalt war Jeschua. Er selbst war zu Licht geworden. Ich hatte das schon vordem gesehen, aber Schimon und Jochanan fielen vor Schreck auf die Knie, und auch ich zitterte. Heute weiß ich, was es war, das da geschah: die Verwandlung seines Erdenleibes in Geist. Die Vorwegnahme war das. (...) Wir vermochten keinen Schritt weiterzugehen, als sei da eine Grenze gezogen. So warteten wir und schauten, bis schließlich das Licht erlosch. Zuletzt stand es noch eine Weile auf seinem Scheitel. Man konnte es für einen weißen Vogel halten oder eine große Blüte. Dann war alles vorüber, und Jeschua kam den Berg herunter. Ich sah, das Licht war noch in seinen Augen.“ (S. 199f.)

Hier werden die Leser Zeugen einer erneut biblizistisch nach-erzählten Verklärungsszene Jesu, verbunden mit nachträglichen Deutungen der Mirjam. Eine photographische Wiedergabe dieses wiederum späteren christlichen Glaubenszeugnisses — appelliert das nicht an eine naive Wundergläubigkeit in platt-eindimensionalem Verständnis? Und die sprachliche Umsetzung: Das „Licht“ als „weißer Vogel“, als „große Blüte“ — sind das nicht in einem distanzlos, perspektivisch ungebrochenen und völlig unironisch konzipierten Text abgedroschene, ins Kitschige abrutschende Sprachstereotypen?

Ein drittes, letztes und theologisch wichtigstes Beispiel: Jesus auf dem Leidensweg nach Golgatha. Die Frauen befinden sich unter seinen Begleitern.

„Jeschua fiel zu Boden. Wir benützten den Augenblick und drängten uns zu ihm hin. Wir sahen, man hatte ihm eine Krone aus Dornenzweigen geflochten, aufgedrückt. Das Blut rann ihm aus den Wunden und verklebte seine Augen. Er war wie blind. Veronika gelang es, ihm mit einem Kopftuch Blut und Schweiß abzuwaschen. Da sah er uns, und er lächelte. Warum hat niemand, der über Jeschuas Kreuzweg schrieb, von diesem Lächeln berichtet? Es war das Lächeln dessen, der alles schon hinter sich hatte, auch das, was noch kam. Das war schon ein Widerschein aus dem Reich, das ihm erwartete mit offener Pforte.“ (S. 294)

Ein sympathisches Bild, gewiß. Jesus, der auf seinem Leidensweg bereits um seine Erlösung weiß und deshalb schwerste Qual lächelnd erträgt. Aber ein gefährliches Bild: Liegt hier nicht der doketistische Gedanke sehr nahe, nur ein Scheinleib sei gekreuzigt worden, Jesus habe nur scheinbar gelitten? Jesu

ganze Menschlichkeit, die ganze Dramatik der Kreuzigung wird aber nur dann wirklich, wenn er das Leid wie jeder Mensch ungemildert durchleiden und ertragen mußte. Erst von hier wird die wahre Tiefe und Provokation der Osterbotschaft verständlich. Hier lächelt der ewige Gottessohn schon durch den Menschen hindurch, der gerade so am wichtigsten Punkt ein „wahrer Mensch“ nicht sein kann. Mit gutem Grunde also berichten die biblischen Quellen in ihren Berichten der Passion des Menschen Jesus nichts von dem hier eingeforderten „Lächeln“ des gemarterten Jesus...

Zahlreiche ähnliche Beispiele lassen sich finden. Nicht um unbarmherzige Kritikasterei geht es mir, sondern um die grundsätzliche Klärung eines Problems: Rinser versucht hier eine literarische Kompromißlösung, ein „sowohl — als auch“. Ihr Jeschua präsentiert sich letztlich als ein halb-irdischer jüdischer Jesus, der wie selbstverständlich mit seinen Anhängern in die Synagoge geht, jüdische Feste feiert, der als Mensch ißt und schläft. Gleichzeitig wird derselbe Jesus jedoch als ein halb-christlicher Christus präsentiert, dem spätere hochtheologisch-christologische Prägungen ohne Bedenken in den irdisch-menschlichen Mund gelegt werden, der Leiden nur halb erleidet, Verklärung schon hier erlebt, von Anfang an voraus weiß um sein ewiges Sein. Gerade dieser Kompromiß aber — wie immer man ihn theologisch bewerten mag — scheidet in der literarischen Realisierung. In einem Bild ausgedrückt: Jeschua schwebt in diesem Roman ständig fünf Zentimeter über dem israelischen Boden, ist letztlich nicht, wie angestrebt, „sowohl — als auch“, sondern „weder — noch“: weder ein glaubwürdiger „wahrer Mensch“ Jeschua, noch ein glaubwürdiger „wahrer Gott“ Christus. Gerade an diesem Jesusroman läßt sich somit die Problematik der direkten Nachzeichnung eines verlässlichen und in sich stimmigen Charakterbildes Jesu aufzeigen, vor allem, wenn gleichzeitig vom Christus des Glaubens literarisch die Rede sein soll.

Mindestens drei Gründe lassen sich dennoch dafür anführen, warum dieser in jedem Falle lesenswerte und wie gezeigt

herausfordernde Roman von Luise Rinser so erfolgreich war und ist.

- Zum einen liegt hier für ein deutsches Lesepublikum erstmals in dreifacher Staffelung ein „weiblicher Jesusroman“ vor: erstens geschrieben von einer Frau, zweitens zentriert um eine Frauengestalt, die gleichzeitig als Identifikationsfigur für Leserinnen fungiert, drittens inhaltlich von einem sanften Feminismus geprägt — so sanft und problemfrei freilich, daß auch männliche Leser dazu verständlich, aber ohne jeden Anlaß zur Selbstkritik nicken können...
- Zweiter Erfolgsgrund: Dieser Roman erschien rechtzeitig zum sogenannten „heißen Herbst“, dem öffentlichen Höhepunkt der Friedensbewegung in Deutschland der 80er Jahre, verbunden mit der damals sogenannten „Nachrüstungsdebatte“. In einem solchen politischen Klima kam dieser Roman, in dem Jesu Hauptbotschaft eine pazifistische Friedensdoktrin ist, gerade recht.
- Dritter Grund schließlich: Der Roman ist eine gut lesbare und religiös fruchtbare Nachhilfestunde in narrativ-neutestamentlicher Bibelkunde, auch wenn in die biblischen Quellen manch andere religiöse Traditionen eingemischt wurden. Viele Leser und Leserinnen finden hier ganz offensichtlich eher eine ernsthafte Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit religiösen und biblischen Fragen als in der direkten Bibellektüre oder in binnentheologischen Traktaten.

Diese Gründe mögen den Erfolg und die bleibend positive Wertschätzung für den Roman erklären. Die geschilderten Rückfragen aber belegen eine ebenfalls häufig anzutreffende Gegenreaktion, die *Paul Konrad Kurz* wie folgt beschreibt: Sicher, viele Stimmen zu dem Roman seien äußerst positiv, aber: „reservierter reagieren theologisch gebildete und literarisch bewußte Leser.“⁵⁴

⁵⁴ *Paul Konrad Kurz*, *Apokalyptische Zeit*, S. 365.

4. Paulus — Kirchengründer, Apostelpräsident, Zeuge Christi?

An dieser Stelle der Ausführungen wird ein kleiner Exkurs notwendig: Denn Paulus ist zwar streng betrachtet keiner der in den Evangelien bezeugten Menschen um Jesus, dennoch ist er natürlich eine maßgebliche neutestamentliche Gestalt. Über Jesus, den er vermutlich nie getroffen hat, kann er eigentlich nichts sagen, um so mehr hingegen über den Christus des Glaubens, ist doch Paulus der erste große christliche Theologe, der die Ereignisse um Jesus gedeutet und reflektiert hat. Deshalb wird er auch in der literarischen Rezeption stets in das Jesusgeschehen hineingenommen. Zwei Punkte reizen die Schriftsteller dabei am meisten: einmal die Episode seiner im Volksmund sprichwörtlich gewordenen Bekehrung vom Saulus zum Paulus, vom Christenhasser und -verfolger zum theologisch versierten Promotor des Christentums, andererseits seine bleibend umstrittene Rolle: Hat Paulus nicht die Botschaft Jesu verfälscht? Ist er nicht der eigentliche Kirchengründer mit einer Lehre, die eher die seine als die Jesu ist? Und ist nicht Paulus Urheber der fatalen Mißbrauchsgeschichte christlicher Frauenunterdrückung?

Die Geschichte derartiger antipaulinischer Polemik — exegetisch längst in vielen Punkten entkräftet — hat eine lange Tradition, taucht auch in den Jesusromanen immer wieder auf. Beispiel Rinser: „Schaulus“, der zunächst „wütendste Verfolger“ der neuen Religion, voller Haß gegen „die Weiber“, denn diese „sien die große Gefahr, sie seien die eifrigsten Anhänger dieses Jeschua“, und dann plötzlich „zum Neuen bekehrt“.

„Einfach umgedreht die Münze, den Namen geändert in Paulus, und wieder aufs hohe Roß, selbsternannter Apostel ohne Rücksprache mit Schimon und Andreas, vorgehend, Jeschua sei ihm erschienen, in den Wolken, Jeschua der Auferstandene, und jetzt glaubte er an die Auferstehung, glaubte an sie so fanatisch, wie er sie vorher gezeugnet hatte, und baute gerade darauf und einzig darauf seine Lehre...“⁵⁵

⁵⁵ Luise Rinser, Mirjam, S. 327f.

Gut, dies ist Figurenperspektive, geschrieben im Eingeständnis, diesen Paulus nicht sehr zu mögen, dennoch: Gerade in seiner platten Polemik ist dies ein repräsentatives Beispiel des Hauptstrangs der stereotypen Paulusrezeption in der Jesus-Literatur.

Doch wie steht es mit einer eigenständigen Paulusliteratur und dem in ihr gespiegelten Jesusbild? Der Befund in der Literatur unseres Jahrhunderts bleibt — gemessen an der Rezeption anderer biblischer Gestalten — erstaunlich schmal.⁵⁶ Ist Paulus zu sehr Dogmatiker, eine zu festgefügte Traditionsgestalt, um an ihm kreativ phantasievoll eigene Gedanken zu illustrieren? Zunächst dominiert als Gattung eindeutig das Paulus-Drama.⁵⁷ Zwei Grundtypen der Rezeption sind dabei zu unterscheiden: Einerseits finden sich Versuche, Konflikte um Paulus in seiner Zeit darzustellen — so etwa, um nur die wichtigsten Beispiele zu nennen, bei dem Iren *George Moore* („The Apostle“, 1911), bei *Franz Werfel* („Paulus unter den Juden“, 1926), der den Dreieckskonflikt zwischen dem zeitgenössischen Judentum, Paulus und dem jungen Christentum in spannenden Religionsgesprächen nachzeichnet, oder bei dem Österreicher *Rudolf Henz* („Die große Entscheidung“, 1954). Dem gegenüber steht der Rezeptionstypus der Paulus-Transfiguration, etwa in der berühmten Dramentrilogie „Nach Damaskus“ (1898–1902) aus der Feder des Schweden *August Strindberg*, in der die paulinische Bekehrung als Grundsymbol menschlicher Selbsterfahrung stilisiert wird, oder in dem expressionistischen Drama von *Rolf Lauckner*, „Der Sturz des Apostels Paulus“ (1918).

Neben dieser umfangreichen dramatischen Paulusrezeption trat der Typus des Paulus-Romans zunächst eher in den Hintergrund, um dann doch einige Werke hervorzubringen, die allesamt in der Tradition des historischen Romans verfaßt

⁵⁶ Vgl. *Georg Langenhorst*, Paulus — Mann der bleibenden Widersprüche. Spurensuche in der modernen Literatur, in: *Erbe und Auftrag* 73 (1997), S. 119–137.

⁵⁷ Siehe hierzu die alte, aber durchaus noch lesenswerte Studie von *Wilhelm Emrich*, Paulus im Drama (Berlin/Leipzig 1934), Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur Bd. 13.

wurden. Zwei Verfasser, die bereits als Autoren von Jesusromanen genannt wurden, schrieben auch jeweils einen als historischen Bericht konzipierten Paulusroman: So veröffentlichte der jüdische Romancier *Schalom Asch* 1943 seinen breit angelegten Paulusroman unter dem Titel „Der Apostel“. Der polnische Katholik Jan Dobraczynski nannte seinen 1949 erschienenen Paulus-Roman „Das heilige Schwert“. Außerdem verfaßte die unter dem Pseudonym *Gerhart Ellert* schreibende Österreicherin Gertrud Schmirger einen historischen Volksroman „Paulus aus Tarsos“ (1951). Der auf biblische Historienromane spezialisierte Schriftsteller *Louis de Wohl* schrieb ebenfalls in den fünfziger Jahren seinen Paulus-Roman „Der Bote des Königs“, und die Kanadierin *Hildegard Horie* veröffentlichte noch 1996 den biblizistischen Roman „Paulus. Apostel nach Gottes Willen“⁵⁸. Im Bereich des Films ist nur ein eigenständiges Werk zu nennen, das mit diesen historisierenden, psychologisierenden und dramatisierenden Romanen vergleichbar ist, der unter der Regie von *Max Glass* in Frankreich gedrehte „Der Weg nach Damaskus“. Ansonsten ist Paulus in zahlreichen der klassischen Bibel-Monumentalfilme als Nebenfigur präsent, etwa in „Das Gewand“ oder den genannten „Quo Vadis“-Verfilmungen.

In unserer Zeit finden sich neben dem Roman von Horie und einigen narrativ-theologischen Entwürfen zu Paulus jedoch auch zwei schärfer profilierte Paulusromane. 1991 erschien *Susanne Krabes* im Konzept der narrativen Exegese sehr persönlich geschriebenes Buch „Das riskierte Ich. Paulus aus Tarsus“, ein „biographischer Roman“. Die Autorin, Theologin, versucht hier unter weitgehender Berücksichtigung des neutestamentlichen Informationsmaterials in einer Mischform aus Biographie, Roman, historischer Studie und persönlicher Herausforderung ein zuverlässiges und auch historisch zumindest mögliches Profil des Apostels zu zeichnen.

⁵⁸ *Hildegard Horie, Paulus — Apostel nach Gottes Willen* (Neuhausen/Stuttgart 1996).

Gerald Messadié: Paulus als eifernder Proselyt

Vor allem eine literarische Neuerscheinung über Paulus der letzten Jahre ist jedoch bemerkenswert: *Gerald Messadiés* „Ein Mann namens Saulus“⁵⁹. Wie Asch und Dobraczynski war ja auch Messadié als Verfasser eines Jesusromans hervorgetreten. Zwar gibt dieser Roman vor, eine „historische Rekonstruktion“ zu sein, die sich lediglich der „Form des Romans“ (S. 482) bedient, tatsächlich handelt es sich hierbei jedoch um eine zwar wohlrecherchierte, aber dennoch äußerst kreativphantasievolle belletristische Ausgestaltung. Dieser zweite Bibelroman aus seiner Feder erweist sich als angekoppelter Nachzügler an den Erfolg des Erstlings, ja sogar als explizite Fortsetzung. Letztlich ist die Kenntnis zumindest der Grundzüge des vorhergehenden Jesusromans beinahe schon Verstehensvoraussetzung für den Paulusroman. Wie in jenem Roman, so bezieht Messadié auch hier sein Informationsmaterial aus verschiedensten, sehr genau angegebenen Quellen: Neben den neutestamentlichen Zeugnissen stehen apokryphe Schriften wie das Thomasevangelium, neben exegetischen und historischen Studien stehen alle nur möglichen mythischen oder legendarischen Traditionen. Ebenfalls wie im Jesusroman wird hier neben dem in sich lesbaren Romangeschehen ein 160 Seiten langer (!) eigenständiger „wissenschaftlicher Anhang“ mitgeliefert, der die fiktiven Behauptungen diskutiert und, wo möglich, belegt. Gerade so will das Buch eben nicht nur als Roman, sondern auch als „historische Rekonstruktion“ verstanden werden.

Aus den neutestamentlichen Schriften lassen sich drei, von Theologen fast nie in Frage gestellte biographische Informationen über die Herkunft des Paulus ableiten: Geboren in Tarsus, der Hauptstadt der römischen Provinz Kilikien („Ich bin ein Jude aus Tarsus in Zilizien“, Apg 21,39); jüdischer Abstammung — „Hebräer sind sie? Ich auch. Israeliten sind

⁵⁹ *Gerald Messadié*, Ein Mann namens Saulus¹1991 (München 1992), S. 482. Ausführliche Diskussion dazu in: *Georg Langenhorst*, Neues und Altes vom „selbsternannten Apostel“. Paulus als literarische Figur, in: *Orientierung* 56 (1992), S. 247–250.

sie? Ich auch. Stamm Abrahams sind sie? Ich auch.“ (2 Kor 11,22); und römischer Staatsbürger — „obgleich wir römische Bürger sind“ (Apg 16,37). Die in der Tat historisch außergewöhnliche Verknüpfung dieser drei Informationspunkte hält Messadié von vornherein für „nicht glaubwürdig“ (S. 495). Saul, so seine durchgängige Bezeichnung für Paulus, wird bei ihm zu einem Enkel von Herodes dem Großen. Als früh verwaister, in Jerusalem geborener, später in Tarsus im Exil aufgewachsener, in der Tat römisches Bürgerrecht genießender Sohn von Antipater und Mariamne, der Tochter des letzten Hasmonäers, ist er damit in zweifacher Hinsicht nur ein „Mensch zweiter Klasse“: Sein Anspruch auf den Königsthron wird ihm politisch verwehrt, sein Anspruch darauf, ein Jude zu sein, aber durch seine Herkunft. Paulus — „nichts als ein Proselyt, der Nachkomme von Proselyten“ (S. 58). Abgestützt wird diese Behauptung, ungeachtet vieler gegenteiliger biblischer Aussagen, durch 1 Kor 9,20: „Den Juden bin ich ein Jude geworden“. „Geworden“, so Messadié, könne doch nur implizieren, daß er es nicht immer schon war.

Neben diese doppelte Benachteiligung des Paulus tritt seine traditionsgemäß immer wieder behauptete „unvorteilhafte Erscheinung“: „Er war ungewöhnlich klein, spitzknochig, und seine großen, runden, oft starr blickenden Augen verliehen ihm einen weniger menschlichen als vielmehr hundeähnlichen Gesichtsausdruck.“ (S. 56) Darüber hinaus wird hier der vielfach diskutierte „Stachel im Fleisch“ (2 Kor 12,7), mit dem Paulus geschlagen war, im Gefolge Albert Schweizers als die „heilige Krankheit“, die Epilepsie identifiziert. Aus all diesen Vorgaben läßt sich die psychologische Grundmotivation des paulinischen Lebenshandelns unschwer erschließen: Ehrgeiz und Machtstreben. Mit Hilfe der von ihm selbst entwickelten Religion wollte er sich das selbst schaffen, was ihm das Leben vorenthielt. Schon früh ist deshalb das Machtzentrum der damaligen Welt sein eigentliches Ziel: „Er griff nach dem Lorbeerkranz — aber dem in Rom.“ (S. 220)

Nach seiner verwilderten, religionslos zugebrachten Jugendzeit im tarsischen Exil kehrt er nach Jerusalem zurück und übernimmt dort jenes immer wichtiger werdende Amt in der Staatsverwaltung, das für die Aufrechterhaltung der inneren Ruhe zuständig war. Hier erlernt er nun auch als Proselyt die Grundzüge der jüdischen Religion, heiratet schließlich die Tochter des Hohenpriesters Simon und wird durch sein Amt mit der aufkommenden Jesusbewegung vertraut. Als Teilnehmer an Prozeß und Verurteilung Jesu hält er diese politisch bedrohliche Bewegung für erledigt, wird jedoch nach der Kreuzigung Jesu mit der Tatsache konfrontiert, daß die Bewegung weitergetragen wird. Je mehr er sich hiermit beschäftigt, desto klarer wird ihm: „Ich diene einer verlorenen Sache“. Aus kühler Kalkulation und unverhohlener Machtgier schließt er sich „den Nazarenern“ an, von vornherein mit der klaren Maßgabe „nur um auch dort Anführer zu werden. Ihr Anführer!“ (S. 140f.) Das vielbeschworene, vorgeblich durch göttliche Intervention hervorgerufene Damaskuserlebnis erfindet er als Legitimation bei einer Art Aufnahmeprüfung durch die ihm von Anfang bis Ende kritisch gegenüberstehenden Jünger Jesu.

Jesus jedoch, so ja die Vorgabe des Messadiéschen Jesusromans, hatte die Kreuzigung überlebt, war den Jüngern nicht wundersam erschienen, sondern schlichtweg begegnet, ohne daß sie sich dadurch von ihrer Auferstehungsbotschaft hätten abbringen lassen. Paulus seinerseits spürt Jesus auf, der als Wunderheiler durchs Land zieht — und nach dieser Episode aus dem Romangeschehen verschwindet. Paulus ist von der „unermesslichen Größe dieses Menschen“ (S. 191), dessen Ziel als Qumran-Essener allein die menschengerechte Wiederherstellung des ursprünglichen Sinnes des jüdischen Gesetzes war, zutiefst fasziniert. Jesus entläßt Paulus mit den Worten: „Du willst ihr Anführer sein, Saul? Es liegt dir im Blut! Aber damit würdest du mich verraten, so wie sie!“ (S. 193)

Die folgenden Kapitel des Romans schildern unter reich-

haltiger fiktiver Ausschmückung die eng an den biblischen Berichten orientierte Geschichte der Missionsreisen und die dadurch vollzogene Kirchengründung des Paulus. Der klassische Konflikt zwischen den judenchristlichen Jüngern Jesu und dem sich zur Heidenmission öffnenden Paulus steht dabei im Zentrum. Genau hierin nämlich bestehe der von Jesus vorausgesagte „Verrat“: Die Botschaft Jesu galt tatsächlich allein den Juden, nur auf Paulus geht die Öffnung der Mission auf die Heiden zurück. Diese Öffnung wurde von den Jüngern heftigst bekämpft, von ihm, dem von Ehrgeiz und Ruhmsucht angetriebenen fanatischen Nichtjuden Paulus jedoch letztlich durchgesetzt. Daß er dabei rezeptionsgeschichtlich epochale theologische Aussagen prägte, von deren Fragwürdigkeit er selbst überzeugt ist, gehört zum Kalkül, denn: „er mußte die übernatürliche Wiederauferstehung Jesu zu seinem Thema machen, wenn er Anhänger gewinnen wollte.“ (S. 209)

Sein Weg führt Paulus der Tradition gemäß schlußendlich nach Rom: Als römischer Bürger soll er dort abgeurteilt werden, wird jedoch freigelassen und kann seine Predigtstätigkeit fortsetzen. Und was er predigt, ist „das Feuer des Glaubens“ angesichts des nahen Endes der Geschichte. Als der historisch nachweisbare große Brand Roms durch einen Zufall ausbricht, verbreiten Anhänger der symbolischen Feuerbotschaft des Paulus die Brandherde über die ganze Stadt. Paulus, der ihr Tun gutheißt, wird als vermeintlicher Anstifter verhaftet und hingerichtet. Das Feuer seines Geistes aber verbreitet seinen Nachruhm. Sein ehrgeiziges Lebensziel hat sich erfüllt: Mehr als jeder weltliche Herrscher ist seine Botschaft zur weltbeherrschenden Macht geworden, sein Name ist bis heute ein Begriff. So schließt der Roman mit den Worten: „Der Brand hatte gerade erst begonnen.“ (S. 460)

Im ganzen Roman mischen sich altbekannte Erkenntnisse (die Rolle des Paulus auf dem „Apostelkonzil“), traditionelle Charakteristika (Paulus als Frauenhasser), legendarische Erzählzüge (die Erwähnung der aus den apokryphen Paulus-

akten bekannten Thekla⁶⁰) und wissenschaftliche Erkenntnisse (die Beschreibung der Missionsreisen), eigene Ausschmückungen (die unglückliche Ehe des Paulus) und phantasievolle Eigenkonstruktionen (ein Briefwechsel Paulus — Seneca) zu einem zumindest in sich stimmigen, im Rahmen der grundsätzlichen Freiheit der Literatur legitimen Romanganzes. Die literarischen Nachfragen an derart konzipierte Romane und ihren historisierenden Anspruch wurden ja schon bei dem parallel gestalteten Jesusbuch genannt und lassen sich direkt auf diesen Roman übertragen.

Die theologischen Nachfragen setzen hier jedoch anders an. Interessant wäre in jedem Fall die Beantwortung der Frage, nach welchen hermeneutischen Prinzipien Messadié seine zahlreichen Quellen auswertet. Die historisch-kritische Methode jedenfalls nutzt er nur sehr selektiv, wenn sie seinen auf flache Provokation abzielenden Aussagen dient. In zwei Punkten drängt der im Buch gestellte Anspruch der scheinbar wissenschaftlich legitimierten „historischen Rekonstruktion“ jedoch zu energischem Ein- und Widerspruch. Beide beziehen sich auf die Vorgabe, Paulus sei entgegen zahlreichen Schriftzeugnissen kein Jude, sondern „lediglich“ Proselyt gewesen. Von dieser Voraussetzung aus wird zum einen seine Hinwendung zu den Heiden erklärt. Ihm fiele das leicht, so ein Judenchrist im Roman, denn „Du bist kein Jude, Saul“ (S. 212). Genau dieses Argument taucht im Neuen Testament jedoch im Rahmen der lebenswichtigen Frage um die Öffnung zur Heidenmission gegen Paulus nicht auf, obwohl es so nahe gelegen hätte. Denn gerade als pharisäisch gebildeter Jude und als ehemaliger Christenverfolger vollzog der historische Paulus diesen epochalen Schritt.

Noch weitaus fragwürdiger ist jedoch die andere Konsequenz der Behauptung, Paulus sei kein Jude gewesen. Messadié nimmt die traditionelle, inzwischen jedoch vielfach modifizierte These auf, Paulus sei ein Judenhasser. „Er wettet

⁶⁰ Vgl. dazu: *Anne Jensen*, *Thekla — die Apostolin. Ein apokrypher Text neu entdeckt* (Freiburg/Basel/Wien 1995).

gegen die Juden... damit ist er auch der Urheber der großen religiös begründeten Ausgrenzungen und des Antijudaismus, der bis in unsere Zeit wütet“ (S. 477), so der Autor in seinem Nachwort. Als Nichtjude wird Paulus direkt verantwortlich gemacht für die „ungewöhnliche Feindseligkeit des Christentums seiner Mutterreligion gegenüber“, die sich „bis zu der aktuellen Auseinandersetzung um das geplante Karmeliterkloster in Auschwitz fortsetzt“. (S. 470) Derartige Behauptungen sind angesichts der fatalen Implikationen zurückzuweisen. Gerade als Jude hat Paulus die Öffnung des Christentums auch für Nichtjuden betrieben, gerade als Jude hat er sich — bei aller harten binnenjüdischen (!) Auseinandersetzung — besonders im Römerbrief um eine differenzierte Einschätzung der nichtchristlichen Juden bemüht, gerade als Jude bleibt seine Glaubenstradition Wurzelgrund auch des Christentums. So bleibt dieser Roman bei aller Plastizität und Eloquenz eine literarisch wie theologisch fragwürdige Errungenschaft. Ein wirklich überzeugender Paulus-Roman ist noch nicht geschrieben worden.

Ein grundlegender Zug der Paulusrezeption soll abschließend noch hervorgehoben werden, gerade weil er ein interessantes Licht auf die Jesusdarstellung dieser Romane wirft. Die Strategie der antipaulinischen Polemik ist nämlich leicht zu durchschauen, dient sie doch letztlich einer Ent-Schuldigung, ja einer strategisch bewußten „Schonung“⁶¹ Jesu. Der zum Heros verschiedenster Couleur idealisierte Jesus wollte etwas ganz anderes als diese Kirche mit ihrer Unheilsgeschichte, etwas ganz anderes als die kompliziert-christologisch-trinitarische Theologie — so die Strategie dieser subtilen Argumentation. Vor allem Paulus und vielleicht mit ihm andere Jünger — sind für all diese Entstellungen der Urbotschaft verantwortlich...

⁶¹ *Karl-Josef Kuschel*, *Im Spiegel der Dichter*, S. 443.

5. Weitere biblische Spiegelfiguren

Es bleibt dabei: Judas, Pilatus und Maria Magdalena — diese drei Randgestalten des biblischen Geschehens um Jesus waren und sind für Literaten am reizvollsten, wenn es darum geht, fiktive Perspektiven dieser Ereignisse neu auszuleuchten. Andere biblische Charaktere werden zwar in den Jesusromanen und Jesusfilmen häufig erwähnt, aber nur selten eigens aufgegriffen und wirklich eigenständig kreativ gestaltet. Diejenigen der neueren Romane und Filme, die sich dieser Figuren annehmen, sollen aber in einem kurzen Schlußüberblick vorgestellt werden. Außerdem lohnt es sich, kurz darüber zu reflektieren, welche Nebencharaktere signifikanterweise zwar stets am Rande, in den neuen Werken aber nie zentral ausgestaltet werden, und kurz über die möglichen Ursachen hierfür zu spekulieren.

Johannes der Täufer

Wie in den Evangelien, so führt auch unser Betrachtungsweg zunächst zu Johannes dem Täufer, einer in ihrer Vorläufigkeit und Verweiskfunktion zwiespältigen und sperrigen Gestalt. Gerade so ist Johannes der Täufer eigentlich wie geschaffen für literarische Ausdeutung, auch wenn von ihm aus das Schicksal Jesu natürlich nicht bis zum Ende in den Blick kommen kann. Fast alle Jesusromane und -filme setzen denn auch mit einer Auseinandersetzung mit dem Täufer ein. Der Befund an eigens ausgestalteten Romanen und Filmen bleibt hingegen erstaunlich schmal, fördert nur einen erwähnenswerten Roman aus der letzten Zeit zutage, den 1984 von der Amerikanerin *Dorothy R. Pape* vorgelegten „Der Vorläufer“⁶². Hier wird Johannes als Qumran-Essener beschrieben, der gerade deshalb überrascht war, wie anders als erwartet Jesus — der Messias — dann auftrat. Ein Werk, ganz in der Tradition

⁶² *Dorothy R. Pape*, *Der Vorläufer. Johannes der Täufer. Prophet und Wegbereiter des Herrn* 1984 (Stuttgart 1991).

des Jesusromans der 50er Jahre verfaßt und bewußt als Glaubenszeugnis konzipiert.

Herodes und Salomé

Auch die Gestalten, die in die Johannes-der-Täufer-Erzähltradition eingebunden sind, werden literarisch kaum aufgegriffen, im Film hingegen sehr wohl. Der Befund ist an dieser Stelle also ungleich. Das gilt zum einen für Herodes Antipas, den Idumäer, der zur Zeit der Geburt Jesu von Rom eingesetzter Herrscher von Galiläa war. Der Däne *Kaj Munk* legte 1928 ein Herodes-Drama vor: „En Idealist“, freilich ebenso wenig ins Deutsche übersetzt wie ein Herodes-Roman des Belgiers *Ernest Claes*, „Herodes“ von 1942. Im deutschen Sprachraum findet sich neuerdings lediglich ein biblizistisch-naiver Historienroman um die frei erfundene Schwester des Herodes: *Lisbeth Haase*, „Salome, die Schwester des Königs“⁶³. Schon 1910 wurde in Frankreich der Stummfilm „Herodes und der neugeborene König“ gedreht, dem 1958 ein dramatisch-buntbebildeter Monumentalfilm französisch-italienischer Machart folgen sollte: „Herodes — Blut über Jerusalem“.

Mehr noch als Herodes rückt aber gerade im Film eine Figur ins Zentrum, die in der Literatur nur wenig Beachtung findet, wohl deshalb, weil der Stoff tatsächlich eher dramatisch-optische Reize bietet: Salome, die Tochter der Herodias, die für einen Tanz vor dem König und Stiefvater Herodes Antipas den Kopf des Täufers fordert und bekommt. *Oscar Wilde* hatte ihr in seinem Drama von 1893 moderne Aktualität verliehen, und tatsächlich sollten nicht wenige der Salome-Verfilmungen — wie übrigens auch Richard Strauß' berühmte Oper — auf Wildes Vorlage zurückgreifen. Tatsächlich finden sich in der Filmgeschichte nämlich nicht weniger als sieben Salome-Filme, angefangen von Stummfilmen aus den Jah-

⁶³ *Lisbeth Haase*, *Salome, die Schwester des Königs*. Roman (Wuppertal 1996).

ren 1908, 1918 und 1922 bis hin zu Hollywood-Produktionen (1953 mit Rita Heyworth, Charles Laughton und Stewart Granger...) und Filmen der Gegenwart: „Salome“ (Deutschland 1971, verfilmt von *Werner Schroeter*), „Salome“ (Frankreich/Italien 1986), „Salomes letzter Tanz“ (England 1987).

Johannes, der Lieblingsjünger und Evangelist

Wie aber verhält es sich mit den Aposteln und allen anderen Jüngern? Ihrer Geschichte hatte sich *Roberto Rossellini* schon im Jahre 1968 in einem fast sechseinhalbstündigen Filmopus angenommen, bevor er seinen großen Jesusfilm inszenierte. In ihrer Gesamtheit treten die Apostel im deutschen Sprachraum sonst in Film oder Literatur nicht in Erscheinung. Und so konzentriert sich der Blick auf einzelne Gestalten dieser Gruppe. Neben Judas erhält besonders der Lieblingsjünger Johannes in den Evangelien ein eigenes Gesicht, und so findet sich denn auch ein neuerer Jesusroman, der die Perspektive des Johannes einnimmt: Er stammt von dem französischen Autor *Guy Hocquenghem* und wurde 1985 unter dem Titel „Der Zorn des Lammes“ publiziert. Ein mehr als 600seitiger historischer Roman um den Lieblingsjünger, der hier geschickt an allen relevanten Ereignissen um Jesus Anteil nimmt, „damit er der letzte Zeuge sei und aussagen kann“⁶⁴, wie es im Roman selbst heißt. Im Zentrum stehen die Entwicklung des frühen Christentum nach Jesu Tod und der dortige Antagonismus zwischen Paulus und Johannes. Der Roman ähnelt in Anlage und Machart den Werken Messadiés, dortige Rückfragen wären auch hier zu stellen.

Ein völlig anderes, in sich einzigartiges Buch legte 1997 der Mainzer Neutestamentler *Ludger Schenke* vor. In seinem „Roman des vierten Evangeliums“ unter dem Haupttitel „Das Buch Johannes“ illustriert er narrativ seine wissenschaftlichen Forschungen zur Entstehungsgeschichte dieses umstrittenen

⁶⁴ *Guy Hocquenghem, Der Zorn des Lammes. Roman* 1985 (Frankfurt/Berlin 1992), S. 177.

Evangeliums, das traditionell auf den Apostel Johannes zurückgeführt wird. Bemüht um Authentizität in Figuren-, Gesellschafts- und Zeitschilderung erzählt er die Lebensgeschichte der Verfasser dieses Textes, der über mehrere Schichten und Zeitstufen entstanden ist und — so Schenkes zentrale These — in seiner Schlußredaktion nach dem Vorbild des griechischen Dramas strukturiert wurde. Spannend zu lesen, wie das vierte Evangelium entstanden sein könnte, vor allem, da der Evangelientext als Ergebnis des geschilderten Ringens um die rechten Worte in eigener Übersetzung an mehreren Stellen über den Roman verteilt wiedergegeben wird! So kann man verfolgen, wie sowohl die biographische Situation des Endredakteurs des Evangeliums als auch die Gesamtsituation seiner Gemeinde die Endfassung des Textes prägt. Deutlich wird: Gerade in diesem Evangelium geht es nicht um eine historische Darstellung des Lebens und Wirkens Jesu, sondern um eine spätere Glaubensdeutung der Ereignisse anhand von dann aktuellen Fragen und Konflikten. „Was hältst du nun davon, daß ich unser eigenes Geschick in den Konflikt Jesu hineingezeichnet habe?“⁶⁵, fragt denn auch der Endredaktor einen kritischen Freund, der dem heutigen Leser als Identifikationsfigur dienen kann. Unabhängig von der Frage, ob man Schenke in seinen einzelnen, hier narrativ umkleideten wissenschaftlichen Thesen folgt, bleibt die literarische Nachzeichnung dieses Entstehungsprozesses eine herausfordernde Lektüre.

Simon Petrus

Und was ist mit Petrus, dem zweifelsohne profiliertesten und wirkmächtigsten aller Jünger? Wird nicht gerade er aufgegriffen und literarisch im Blick auf Jesus gestaltet? Interessanterweise: nein! Kaum einmal wagt sich die moderne Literatur an diese vor allem durch ihre Wirkungsgeschichte so schwer be-

⁶⁵ Ludger Schenke, *Das Buch Johannes. Roman des vierten Evangeliums* (Düsseldorf 1997), S. 269.

ladene Gestalt. Die wichtigste Ausnahme ist hier *Lloyd C. Douglas'* naivgläubig wirkende biblizistische Nacherzählung „The Big Fisherman/Der große Fischer“ von 1948, die 1959 unter dem Titel „Der Fischer von Galiläa“ erneut im Stil des Monumentalfilms von Hollywood verfilmt wurde. Schon ein Jahr vorher hatte Hollywood in dem Film „Power of the Resurrection“ Petrus als Zeugen der christlichen Botschaft in einem Märtyrerfilm ins Zentrum gestellt. Auch war im gleichen Jahr 1958 in Frankreich der Lehrfilm „Du bist Petrus“ über Ursprung und Wesen des Papsttums gedreht worden. In der literarischen Tradition ist neben Douglas nur noch wenig anderes zu benennen: die volkstümlichen Romane „Petrus. Das Leben eines Fischers“ von *Richard Seewald* von 1951 und „Der Fischer Simon Petrus“ des Wiener Romanciers *Kurt Frieberger* von 1953; einige moderne Petrus-Gedichte;⁶⁶ ein wiederum nicht an die Judas-Gestaltung heranreichender Petrus-Transfigurations-Monolog von *Walter Jens*,⁶⁷ aus dem Jahre 1993 — das waren schon die wichtigen eigenständigen literarischen Stationen. Eine bemerkenswerte literarische Zurückhaltung!

Weitere neutestamentliche Nebenfiguren

Alle übrigen Jünger⁶⁸ bieten im biblischen Profil offensichtlich zu geringen Reiz, zu wenig Anhaltspunkte, um sie literarisch auszugestalten. Bei anderen Nebengestalten lassen sich hin und wieder einzelne Spuren der Rezeption aufweisen, etwa bei Simon von Cyrene,⁶⁹ bei Lazarus,⁷⁰ bei dem namenlos

⁶⁶ Vgl. die Ausführungen um die Texte von *Rudolf Otto Wiemer* und *Eva Zeller* in: *Karl-Josef Kuschel*, Stellvertreter Christi? Der Papst in der zeitgenössischen Literatur (Zürich/Köln 1980), S. 180–184. Vgl. auch das frühe Drama: *Ilse von Stach*, Petrus (1924).

⁶⁷ *Walter Jens*, Simon, Fels unter den Päpsten, in: *ders.*, Zeichen des Kreuzes, S. 63–80; vgl. jetzt auch: *Hildegard Horie*, Petrus. Die Geschichte eines Fischers (Neuhausen/Stuttgart 1997).

⁶⁸ Vgl. noch: *Marie Luise Kaschnitz*, Der Zöllner Matthäus (Hörspiel 1956).

⁶⁹ Vgl. *Frans A. Venter*, Simon von Kyrene. Roman 1957 (Neuhausen/Stuttgart 1997).

⁷⁰ Vgl. neben einigen literarischen Kurztexten wie der Erzählung „Lazarus“ von *Leonid Andrejew* (1906) oder *Kurt Martis* „Lazarus schwieg“ — in: *ders.*, Fromme Geschichten (Stuttgart 1994), S. 34–37, *Eugene O'Neills* Drama „Und Lazarus lachte“ von 1926, aber

gebliebenen „verlorenen Sohn“⁷¹ oder dem Evangelisten Lukas.⁷² Für weitere gilt, daß sie entweder — wie Josef von Arimatäa, Barabbas⁷³ oder Nikodemus — bereits zuvor literarisch aufgegriffen und anscheinend bereits erschöpfend ausgestaltet wurden, oder daß sie — wie Kaiphas oder andere — noch der literarischen Bearbeitung harren. Eine noch einmal ganz eigene Kategorie bilden jene Gestalten, die traditionell zum klassischen Personal der Weihnachts- und Krippenspiele zählen: die Hirten, die Engel, die Weisen aus dem Morgenland.⁷⁴ Tatsächlich finden sich in der neueren Literatur aber auch hier nur wenige bemerkenswerte Zeugnisse.⁷⁵ Nur ein wichtigerer moderner Roman greift diese Tradition gestalterisch auf: *Michel Tourniers* 1983 erschienener „Kaspar, Melchior und Balthasar“, ein vergnüglich distanziert-reflektiertes Spiel um Menschen, die aufbrechen, um zu Jesus zu finden. Im Geschehen vor 2000 Jahren spiegelt sich die Wegsuche heutiger Menschen. Im Zentrum aber steht Jesus, hier — mit den Worten von *Paul Konrad Kurz* — als eine „initiatorische, viatorische, mystagogische Bezugsperson“⁷⁶.

auch den Stummfilm „Die Auferweckung des Lazarus“ (Frankreich 1910). Übersicht bei *Jacob Kremer*, *Lazarus. Die Geschichte einer Auferstehung. Text, Wirkungsgeschichte und Botschaft von Joh 11,1–46* (Stuttgart 1985), S. 289–321.

⁷¹ Vgl. *Paul Konrad Kurz*, *Der verlorene Sohn — Die verlorenen Väter. Literarische Spiegelungen und Verfremdungen*, in: *Stimmen der Zeit* 214 (1996), S. 621–628.

⁷² Vgl. *Ludwig Nödling*, *Lukas der Arzte. Erzählung aus biblischer Zeit* (Würzburg 1949), *Taylor Caldwell*, *Geliebter und berühmter Arzt. Der Lebensroman des Arztes und Evangelisten Lukas 1959* (Zürich 1987).

⁷³ Vgl. zu Barabbas den erwähnten Roman von Lagerqvist und seine Verfilmungen. Davor schon zwei Filme: „Barabbas“ (Stummfilm, Frankreich 1919); „Which Will You Have/Barabbas“ (England 1949) und die drei Dramen: „Barabbas“ des Norwegers *J.N. Grieg* (1927); *M. de Ghelderodes* Volksschauspiel „Barabbas“ (1929); *Albert Steffens* Drama „Barabbas“ (1949).

⁷⁴ Vgl. den Stummfilm „Die drei Weisen“ (USA 1913) und *Edvard Schapers* Novelle „Der vierte König“ von 1960.

⁷⁵ Vgl. aber die von *Dietrich Steinwede* herausgegebenen Textbände — mit vorwiegend älterem Material: Hirten — die von Weihnachten erzählen; Engel — die von Weihnachten erzählen; Könige — die von Weihnachten erzählen. Untertitel jeweils: *Geschichten und Gedichte* (Gütersloh 1992–1994).

⁷⁶ Vgl. dessen Besprechung dieses Romans in: *Paul Konrad Kurz*, *Apokalyptische Zeit*, S. 365–377, hier: S. 377. Vgl. *Michel Tournier*, *Die Könige aus dem Morgenland* 1983 (Wien 1993). Zu diesem Motiv vgl. auch das humoreske Versepos: *Jürgen Rausch*, *Die heiligen drei Könige auf der Reise* (Stuttgart 1979).

Maria und Joseph

Eine ganz eigene Rezeption schließt sich an die „Eltern Jesu“ an, an Joseph und Maria. Gerade Joseph könnte im Blick auf das Verhältnis zu Jesus doch eine interessante Figur sein. Tatsächlich lassen sich aber auch hier nur Einzelwerke nennen: *Henriette Breys* Roman aus den 20er Jahren „Joseph Ben David. Der Getreue. Biblische Erzählung aus der Zeit Christi“, zeichnet ein fromm-heldenhaftes Josephsportrait, in dem dieser vor allem als treues Glaubensvorbild auftritt. Ähnlich in dem 1977 erschienenen Roman eines bereits mehrfach genannten Autors klassisch-biblischer Romane: in „...nimm das Kind und seine Mutter. Ein Josephsroman“ des Polen *Jan Dobraczynski*,⁷⁷ der freilich völlig dem Bereich frommer Legendenmystik verhaftet bleibt. Maria wird ihrerseits zwar auch in der modernen Literatur vielfach aufgegriffen,⁷⁸ nur selten aber zur psychologisch ausgeleuchteten Erzählfigur des Geschehens um ihren Sohn. Erneut war es *Schalom Asch*, der einen solchen historischen Roman als letzter versuchte; sein 500-Seiten-Roman „Maria. Die Mutter des Erlösers“ von 1949 setzt aber einen (vorläufigen?) Endpunkt unter derartige Versuche. Wie bei Petrus, so ist wohl auch hier die legendarische und dogmatische Belastung dieser Figur so übergroß, daß sich ein freier, spekulativer Zugang zum Menschen Maria als Zugangsfigur zu den Ereignissen um Jesus für die Literaten verbietet.

Interessant aber, daß auch dieser literarische Befund mit den Tendenzen des Gegenwartsfilms nicht übereinstimmt. Von 1978 stammt der Film „Eines Tages in Galiläa“ (USA, Regie: Bernhard Kowalski), eine historisch-eindimensionale Geschichte von „Maria und Joseph“. Und ein Jahr später er-

⁷⁷ *Jan Dobraczynski*, ...nimm das Kind und seine Mutter. Ein Josephs-Roman 1977 (Moers 1990).

⁷⁸ Vgl. dazu: *Karl-Josef Kuschel*, Und Maria trat aus ihren Bildern. Literarische Texte (Freiburg 1990); *ders.*, Maria in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, in: *Wolfgang Beinert/Heinrich Petri* (Hrsg.), Handbuch der Marienkunde, Bd. 2: Gestaltetes Zeugnis – Gläubiger Lobpreis (Regensburg 1997), S. 215–269; *Dietrich Steinwede* (Hrsg.), Maria – die von Weihnachten erzählt. Geschichten und Gedichte (Gütersloh 1997).

schien ein ähnlicher Film in England: Nach dem Erfolg des Zeffirelli-Jesusfilms entschloß sich NBC-TV, einen Nachfolge-Bibelfilm zu produzieren, und wählte als Thema „Maria und Joseph“ (England 1979, Regie: Eric Till). Dieser Film blieb jedoch hinter dem Erfolg des Vorgängers zurück, wohl auch, weil er sich in aller Breite mit dem Schicksal der beiden Hauptfiguren befaßte, ohne eine wirklich neue Handlung anbieten zu können. 1993 sendete das ZDF in seiner Reihe „Biblische Frauen“ das Fernsehspiel „Mirjams Mutter“, in dessen Zentrum die Auseinandersetzung zwischen Anna und Maria steht, die angesichts der Kreuzigung Jesu nach jahrelanger Entfremdung wieder zueinander finden. In ihrem Erinnerungsgespräch steht immer wieder auch Jesus im Mittelpunkt. Vorlage für diesen Film war ein 1990 erschienener, freilich kaum bekannt gewordener Roman von *Erika Wisselinck*.⁷⁹ Und noch 1995 inszenierte der Franzose *Jean Delannoy* mit seinem Film „Marie de Nazareth“ einen historisierenden Leben-Marien-Film, der jedoch mit seinen „fast tableauartig steifen Szenen“⁸⁰ seltsam blaß und wenig künstlerisch herausfordernd wirkt.

Um dem Thema jedoch tatsächlich eine spannende und aufmerksamkeitsfördernde Wende zu geben, bedurfte es der Verfremdung durch Aktualisierung. Und genau diesen Weg wählte der Franzose *Jean-Luc Godard*, als er 1984 seinen Skandalfilm „Gegrüßet seist du, Maria“, auch „Maria und Joseph“ genannt, realisierte. Er transfiguriert die biblische Geschichte in die heutige Gegenwart. Die einfache Verkäuferin Maria erwartet ein Kind, obwohl sie noch Jungfrau ist. Ihr Freund, der Taxifahrer Joseph, glaubt ihr zunächst nicht, sondern verdächtigt sie der Untreue. Schließlich überwindet er sein Mißtrauen, und das Kind wird geboren. Das Geheimnis der jungfräulichen Empfängnis wird nicht rational aufgelöst, es bleibt

⁷⁹ *Erika Wisselinck*, *Anna im goldenen Tor. Gegenlegende über die Mutter der Maria* (Stuttgart 1990).

⁸⁰ *Reinhold Zwick*, *Maria im Film*, in: *Handbuch der Marienkunde*, Bd. 2 (vgl. Anm. 78), S. 270-317, hier S. 272.

vielmehr bestehen. Die biblische Aussage wird in diesem poetischen, eher auf bedachtsames Verweilen denn auf Handlung setzenden Film durch die Aktualisierung einer ganz neuen Anfrage ausgesetzt, die freilich auf jede platte Provokation oder dogmatische Zurückweisung verzichtet. Daß auch dieser Film wie Scorseses „Die letzte Versuchung“ massiver Polemik, Hetze und Repression von Seiten kirchlicher Kreise ausgesetzt war, weil hier — so ein Sprecher des Vatikans — „tief die religiösen Gefühle der Gläubigen sowie die Achtung vor dem Heiligen und der Person der Jungfrau Maria“⁸¹ verletzt würden, beweist einmal mehr die tiefe Gestörtheit der Beziehung von Kirche und Kultur.

Gottvater

Damit scheint der Bogen möglicher biblischer Zugangspersonen zum Geschehen um Jesus geschlossen zu sein. Und doch: Eine letzte „biblische Nebenfigur“ wurde noch literarisch beerbt und gestaltet: „Gottvater“ selbst. 1986 veröffentlichte der italienische Romancier *Franco Ferrucci* (*1936) den schon provokativ betitelten Roman „Die Schöpfung. Das Leben Gottes. Von ihm selbst erzählt“. Der Roman hält genau das, was der Titel verspricht: Hier wird satirisch-parodistisch, aber dennoch ernsthaft und in gründlicher Kenntnis von Philosophie und Religionsgeschichte das „Leben Gottes“ erzählt. Angefangen von der Schöpfung, die sich der göttliche Ich-Erzähler schuf, um seine Einsamkeit und Langeweile zu überwinden, über seine Begegnung mit Mose, den griechischen und lateinischen Philosophen, Buddha, Augustinus, Thomas von Aquin bis hin zu Hölderlin, Freud, Mussolini und dem Papst. Am Ende des Romans löst sich Ferruccis „Gott“ — „unterhaltsam, freundlich, gegenüber Wissensmächtigen kritisch, Frommen anstößig“⁸² — auf, geht ein in die Elemente der Welt und erwartet sein nahes Ende in der Apokalypse. Die ganze hoch-

⁸¹ Zitiert in: *Manfred Tiemann*, *Bibel im Film*, S. 179.

⁸² *Paul Konrad Kurz*, *Gott in der modernen Literatur*, S. 138.

intelligente Erzählung wird dabei von einem parodistisch-ironischen Ton getragen.

An zentraler Stelle, ziemlich genau in der Mitte des Buches,⁸³ begegnet Gott nun Jesus, den er zusammen mit einer jungen jüdischen Prostituierten einst zeugte, wie er sich erinnert. Sie soll dann später einen alten Zimmermann geheiratet haben... Gottvater trifft also seinen Sohn als Erwachsenen, und dieser macht schon beim ersten Anblick einen tiefen Eindruck auf ihn. So zieht er eine ganze Weile mit dem predigenden Jesus durch Israel, denn — so Gott selbst — „ich hatte etwas so Schönes und Überzeugendes noch nie gehört“ (S. 175). Witzig-frivoler Kunstgriff des Autors Ferrucci: Er sucht sich nun jene neutestamentlichen Stellen heraus, in denen Jesus von seinem Vater spricht, und deutet diese auf die von ihm geschilderte fiktive Situation um. Ein Beispiel — Jesu Ausspruch: „In meines Vaters Haus sind viele Wohnungen“. In der Tat, hatte Gottvater doch gerade in Jerusalem ein großes leerstehendes Mietshaus erworben.

Schon bald aber muß Gott erkennen, daß sein Sohn sich zu einem unberechenbaren Alkoholiker entwickelt hat, in dessen Geschichten von Gott sich „Wahrheit und Lüge vermischten“ (S. 181). Jesus verfällt der Wahnidee, er müsse sich kreuzigen lassen, damit man sich an ihn erinnere, und lenkt seine Schritte auf dieses Ereignis hin. Gott aber verschläft ausgerechnet die Nacht der Kreuzigung im Weinrausch des letzten Abendmahls, hetzt zum Marterhügel, doch nur um die — wiederum ganz realistisch gemeinten — Worte Jesu zu vernehmen: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen.“ Aus der Episode mit seinem Sohn geläutert, ja endlich zum nun „erwachsenen, illusionslosen Gott“ gereift, begibt dieser sich auf seinen weiteren Weg. „Und Christus“, fragt er sich später selbst einmal, nun „er spielte bei all dem eine große Rolle, aber auch über ihn gab es verschiedene Legenden“ (S. 205). — Mit seiner frechen, respektlosen, bewußt gegen re-

⁸³ *Franco Ferrucci, Die Schöpfung. Das Leben Gottes. Von ihm selbst erzählt* 1986 (Frankfurt 1991), S. 170-187.

ligiöse Tabus verstoßenden neuen Erzählung um Jesus fügt Ferrucci diesen eine weitere hinzu. Offensichtlich zählt er Jesus nicht gerade zu den ernst zu nehmenden Stationen der menschlichen Religionsgeschichte. Sein Roman gilt so als Paradebeispiel der provokativen Jesus-Satire.

Der Amerikaner *Walter Wangerin* machte es sich in seinem 1997 auf Deutsch erschienenen Mammutwerk „Das Buch Gottes. Die Bibel als Roman“ zum Programm, die wichtigen Stationen der Bibel auf fast 1000 Seiten in erzählender Form wiederzugeben. Über den Bereich der dramatisierenden und psychologisierenden Bibelinszenierung gelangt dieses Werk jedoch nicht hinaus. Ähnliches gilt analog auch für ein letztes hier zu nennendes Buch: Denn wer in *Jack Miles'* unter großem Werbeaufwand gigantisch präsentierten Buch „Gott. Eine Biographie“ von 1995 eine ähnliche Konzeption wie bei Ferrucci erwartete, sah sich getäuscht. Tatsächlich handelt es sich dabei um eine narrativ präsentierte und individuell kommentierte Nacherzählung der Gottesidee ausschließlich des Alten Testaments. Sicherlich, die Idee einer Biographie Gottes, naiv unkritisch aus den Schriften der Hebräischen Bibel herausgelesen, ist eine interessante Idee, die Umsetzung bleibt aber als narrative Nachhilfestunde in alttestamentlicher Exegese eher enttäuschend. Miles schafft hier, so der Theologe und Literaturwissenschaftler *Dirk Steinfort* zurecht, „wenig dichterisch Kreatives“⁸⁴.

Jesus aus den Augen biblischer Nebengestalten: Fast alle der hier genannten Jesus-Romane treffen sich literarisch wie theologisch in einem gemeinsamen Grundmerkmal: Die Einsicht in die Unmöglichkeit einer linear-historischen Beschreibung des Lebens und Wirkens Jesu führt zu einer durchgängigen perspektivischen Brechung: Aus den Augen der biblischen Spiegelfiguren erscheinen die als bekannt vorausgesetzten Ereignisse in einem neuen Licht. Jesus soll im Blick auf Judas, Maria Magdalena, Pilatus oder andere biblische Figuren

⁸⁴ *Dirk Steinfort*, Die Frage nach dem menschenfreundlichen Gott im Spiegel der Literatur, in: *Renovatio* 53 (1997), S. 91-101, hier: S. 94.

in bislang ungekannter Weise betrachtet werden. Gerade durch ein derartiges, sei es scheinbar authentisches, sei es bewußt ironisch-distanziert präsentierte Zeugnis soll den Lesern über eine Identifikation mit den Spiegelfiguren ein eigener, heutiger Zugang zum damaligen Geschehen ermöglicht werden.

III. ZEITGENOSSEN JESU BERICHTEN — FIKTIVE BEGEGNUNGEN

Neben der Möglichkeit, sich Jesus über biblische Spiegelfiguren literarisch anzunähern, bietet sich ein weiteres und damit eng verbundenes Verfahren an: die Annäherung nicht über aus den Evangelien bekannte Gestalten, sondern über fiktive Figuren. In fast allen der bislang genannten Romane und Filme tauchen derartige fiktive Gestalten auf, sie werden aber deutlich seltener gewählt, um die *Hauptperspektive* anzugeben. Und doch hat der Weg, einen Jesusroman aus der Perspektive fiktiver Gestalten zu konzipieren, gleichfalls eine lange Tradition. Drei Beispiele auf dem literarischen Weg in unsere Zeit hinein seien hier kurz benannt: So wählte der deutsche Schriftsteller *Waldemar Bonsels* in seinem 1949 veröffentlichten und 1991 wieder aufgelegten Roman „Der Grieche Dositos“ einen griechischen Beobachter, der zwar in die Geschehnisse mit hinein verwickelt wird, dennoch von außen die Ereignisse um Jesus bezeugt und kommentiert. Auch *Max Brod* in seinem Jesusroman „Der Meister“ von 1952 erschuf als wichtigste seiner drei Zugangsfiguren zum Jesusgeschehen einen epikureisch gebildeten Griechen namens Meleagros, der als Schreiber in der Verwaltung von Pilatus beschäftigt ist und so seine Erfahrungen mit Jesus niederschreibt. Schließlich bediente sich auch der Finne *Mika Waltari* — wohl der wichtigste Schriftsteller seines Landes in diesem Jahrhundert — in dem 1959 erschienenen, in viele Sprachen übersetzten und noch 1996 wieder auf Deutsch aufgelegten Roman „Im Zeichen des Herrn“ dieser Technik, indem er den jungen Römer Marcus Mezentius zum literarischen Zeitzeugen der Ereignisse um Jesus werden läßt.

Drei grundsätzliche Verfahren sind im Rahmen einer derartigen Tradition denkbar: Autoren könnten erstens wie Pila-

tus historisch greifbare, aber nicht-biblische Charaktere wählen, zweitens legendarische Traditionsfiguren aufgreifen, drittens schließlich Gestalten frei erfinden. Die erste dieser drei Möglichkeiten wurde interessanterweise fast gar nicht aufgegriffen. Hier ist höchstens eine narrative Nachgestaltung eines der berühmten Briefe aus der Feder des römischen Politikers und Geschichtsschreibers Plinius des Jüngeren zu nennen, in dem dieser über die römische Behandlung der Urchristen schreibt — eines der ersten und wichtigsten außerchristlichen Zeugnisse. Die literarische Nacherzählung eines dieser Briefe stammt von dem deutschen Schriftsteller *Hans Christoph Buch* aus dem Jahre 1982.¹ Nein, es waren die anderen beiden genannten Verfahren, die wirklich gelungene literarische Annäherungen an Jesus hervorbrachten. Ihnen soll also im folgenden die Aufmerksamkeit gelten. Zunächst zu den legendarischen Gestalten, die mit Jesus verbunden werden. Unter ihnen ragt eine heraus: Ahasver, der ewige, der wandernde Jude.

1. Ahasver — Jesusverflucher, Christuszeuge, Menschenfreund?

„Rastlos und ruhelos wirst du auf der Erde sein“ (Gen 4,12): Diese Voraussage an den Brudermörder Kain aus dem Buch Genesis bildet den Grundstock für den Mythos vom „Ewigen Juden“. Denn für ihn, Ahasver, sollte sich dieser Fluch konkretisieren. Die Legende erzählt, der gleichnamige jüdische Schuhmacher habe dem gemarterten, sein Kreuz zur Hinrichtungsstätte schleppenden Jesus auf dem Weg nach Golgatha die Rast vor seinem Haus versagt. Daraufhin habe Jesus ihn dazu verdammt, in den Spuren Kains ruhelos auf der Erde umherzuziehen, heimatlos umherzuwandern bis zum Tage seiner Wiederkehr... Die gegenwärtig geläufige Geschichte des Ahasver vereinigt in sich mehrere verschiedene Erzähl-

¹ *Hans Christoph Buch*, Ein Brief des jüngeren Plinius, in: *ders.*, Jammerschoner. Sieben Nacherzählungen (Frankfurt 1982), S. 120–135.

ströme und zunächst eigenständige Einzeltraditionen. Auch wenn die konkrete Bezeichnung der Legende vom „Ewigen Juden“ Zeitlosigkeit und Allgültigkeit vorgaukelt, so hat doch auch dieser im Christentum entwickelte und unverhohlenen antijüdische Elemente aufnehmende Mythos seinen konkret bestimmbareren historischen Anfang. Dieser führt zurück in das 13. Jahrhundert, wo sich gleich mehrere Zeugnisse finden. Eine gegen 1230 in Bologna entstandene Chronik schildert zunächst einige Berichte von Pilgern aus dem heiligen Land: In Armenien hätten sie einen Juden getroffen, der einstmal den kreuztragenden Christus zur Eile getrieben, ja ihn sogar — hier das Motiv des später legendarisch „Malchus“ benannten Knecht des Hannas aufnehmend (vgl. Joh 18,22) — geschlagen habe. Dieser habe sich freilich zum Christentum bekehrt und führe nun ein frommes Büsserleben in Erwartung des Tages der Wiederkunft Christi.

Chroniken des englischen Klosters St. Alban entfalten diese Erzählung weiter aus. Der zunächst anonym gebliebene Jude erhält nun den Namen „Joseph Cartaphilus“, wird als ein Türhüter des Pilatus identifiziert und mit Elementen einer Volkstradition um den Lieblingsjünger Johannes ausgeschmückt, der zufolge dieser nicht eher stirbt, als daß Jesus auf die Erde zurückkehrt. Doch bei diesem einen Namen sollte es nicht bleiben: Der „Ewige Jude“ bekommt in den nun zahlreichen Zeugnissen aus verschiedenen Kulturen Namen wie „Buttadeus“ („Der, der Gott schlug“), in Belgien nennt man ihn „Josef Lakedem“ („Der, dem Gott fehlt“), in Spanien „Juan Espera en Dios“ („Der, der auf Gott wartet/hofft“). Seinen fortan prägenden Namen „Ahasver“ — diesen so auffallend unjüdischen Namen, der aus dem alttestamentlichen Esterbuch entliehen wurde — erhielt der „Ewige Jude“ erst in dem 1602 erstmals, dann jedoch vielfach wieder aufgelegten Volksbuch „Kurtze beschreibung und erzehlung von einem Juden mit Namen Ahasverus“, das fortan diese legendarische Tradition entscheidend im bis heute bekannten Sinne prägen sollte. Es schildert die Begegnungen der historischen

Figur des lutherischen Bischofs Paul von Eitzen mit eben jenem Ahasver. Danach hat die Legende unterschiedlichste Ausdeutungen erfahren: Ahasver als frommer und demütiger Christuszeuge, als kollektive Symbolgestalt des heimatlosen Volkes der Juden, als Zeuge der ruhelosen Menschheitsexistenz, als Inkarnation des verfluchten Menschen, als prometheischer Gottesleugner und Rebell...

Wie kaum eine andere mythologisch-legendarische Figur gehört diese Gestalt des „Ewigen Juden“ denn auch zu den großen, immer wieder neu gestalteten Stoffvorlagen der Weltliteratur.² Die Namensliste der Bearbeiter dieses Stoffes reicht von *Goethe*, *Schlegel*, *Brentano* und *Lenau* bis zu dem englischen Romantiker *Percy Bysshe Shelley*, von *Alexandre Dumas* bis *August Strindberg*. Auch ein ganz früh entstandener Stummfilm widmet sich dieser Gestalt: „Le Juif Errant“ (Frankreich 1904). Und kein Wunder, daß sich bis in unsere Zeit hinein zahlreiche Bearbeitungen finden, etwa vom „Barabbas“-Autor *Pär Lagerqvist* oder vom Judas-Gestalter *Walter Jens*³ — und damit sind nur wenige literarische Stationen und Deutungswegmarken einer quantitativ und qualitativ außergewöhnlichen und gut erforschten Rezeption⁴ benannt.

Stefan Heym: Ahasver

Ihren Höhepunkt fand die Ahasver-Literatur in unserer Zeit 1981, als der selbsterklärte Sozialist und Atheist jüdischer Abstammung *Stefan Heym* (*1913) seinen wohl bisher besten Ro-

² Vgl. hierzu auch: *Georg Langenhorst*, Auf den Spuren Ahasvers. Literarische Annäherungen an den „Ewigen Juden“, in: *Orientierung* 57 (1993), S. 207–210.

³ *Walter Jens*, Ahasver. Hörspiel (1956); *Pär Lagerqvist*, Der Tod Ahasvers. Roman (1960). Vgl. hierzu und zum Folgenden die kenntnisreiche Studie: *Hans-Peter Ecker*, Poetisierung als Kritik. Stefan Heyms Neugestaltung der Erzählung vom Ewigen Juden (Tübingen 1987).

⁴ Die drei wichtigsten Studien zur Ahasver-Rezeption sind: *Werner Zirus*, Ahasverus. Der ewige Jude (Berlin/Leipzig 1930); *Joseph Gaer*, The Legend of the Wandering Jew (New York 1961); *George K. Anderson*, The Legend of the Wandering Jew (Providence 1965). Eine hervorragende Fundgrube für Textmaterial findet sich in: *Mona Körte/Robert Stockhammer* (Hrsg.), Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom „Ewigen Juden“ (Leipzig 1995).

man unter eben diesem Titel „Ahasver“⁵ vorlegte. Heym hatte die Bibel als Stoffquelle bereits einmal zuvor entdeckt, als er mit dem 1972 erschienenen „König David Bericht“ eine erste literarische Bibelrezeption auf höchstem Niveau vorgelegt hatte.⁶ Nun also „Ahasver“, ein zweifelsohne anspruchsvolles Buch, der literarisch vielleicht herausforderndste der in dieser Untersuchung vorgestellten Romane. Das mehrdimensional gestaffelte Geschehen gliedert sich in vier Zeit- und Erzählebenen:

- In der Rahmenhandlung präsentiert sich Ahasver — Ich-Erzähler dieses Buches — als der nach Luzifer zweite gefallene Engel. In einer rätselhaften Zeit-Raum-Dimension („Ewigkeit“?) stürzen diese beiden durch die zeitlose Unendlichkeit und reflektieren über ihr Schicksal und das Schicksal der Welt.
- In diesen mythologischen Rahmen eingespannt sind auf einer zweiten Ebene die für uns primär interessanten Szenen aus dem Leben Jesu, geschildert aus der Sicht des zeitgenössischen Juden Ahasver, der sich zwischenzeitlich in der Gestalt des Lieblingsjüngers Johannes inkarniert.
- Auf einer dritten Ebene wird die Geschichte der genannten historischen Figur des Paul von Eitzen aus dem 16. Jahrhundert erzählt, dem dieser Ahasver in einer weiteren Inkarnation begegnet und der dessen epochenüberdauernde Existenz öffentlich bezeugt.
- Die vierte und letzte Handlungsebene führt uns in die Gegenwart: in einen stilistisch einfallsreichen, pfiffig parodistischen Briefwechsel zwischen den beiden führenden Ahasver-Forschern der Gegenwart: dem israelischen Professor Jochanaan Leuchtenträger von der „Hebrew University Jerusalem“ und Professor Siegfried Beifuß vom „Institut für wissenschaftlichen Atheismus“ in Ostberlin.

Diese vier mit viel Witz konzipierten Handlungsstränge des

⁵ Stefan Heym, *Ahasver* 1981 (Frankfurt 1983).

⁶ Zur literarischen Davidrezeption vgl. Georg Langenhorst, „Der magische Tänzer“. Literarische Transformationen der Davidsgestalt, in: *Erbe und Auftrag* 69 (1993), S. 468–488.

Romans, allesamt sorgsamst recherchiert und mit vielfältigen Zitaten aus authentischen Quellen versetzt, ergeben in kunstvollem Arrangement eine spannungsgeladene Einheit, die letztlich um die tiefsten religiös-philosophischen Fragen kreist.

Zunächst zur Figurenkonzeption des Heymschen Ahasver. In der mythologischen Rahmenerzählung wird Ahasver in einem Gegensatz zur Gestalt des Luzifer porträtiert: Die beiden gefallenen Engel sind auf ewig zusammengeschmiedet und tauchen im ganzen Roman immer wieder als aufeinander verwiesenes Paar auf. Doch wo Luzifer der unsensible, die Welt hassende Nihilist ist, der nur darauf wartet, daß die Welt wie vorprogrammiert buchstäblich zum Teufel geht, ist Ahasver der sensible, die Welt und den Menschen liebende Idealist, der von Gott Gerechtigkeit erwartet und von der Grundhoffnung getragen ist, der Mensch könne die Katastrophe der drohenden Apokalypse durch Einsicht und Veränderung letztlich doch noch abwenden. Konsequenz dieser Figurenzeichnung: Wo Luzifer von vornherein Jesus und sein Programm ablehnt, steht Ahasver stets an Jesu Seite.

Als Gerechtigkeit einfordernder Idealist und Rebell gegen Gottes schweigend-gleichgültige Schöpfung schildert der natürlich allwissende Ahasver nun in Rückblenden seine Begegnung mit Reb Joshua, dem Meschiach. Dieser Jesus ist hier zunächst gezeichnet als ganz passiv in sein von Ewigkeit her vorbestimmtes Schicksal einwilligender menschlicher Gottessohn. Ahasver jedoch provoziert ihn wieder und wieder, seine Macht zur Veränderung der elenden Umstände zum Wohle der Menschheit einzusetzen. Denn wie in Saramagos Jesusroman oder beim Jenesschen „Judas“ ist auch hier die lückenlos deterministische Vorbestimmtheit der Ereignisse vorausgesetzt. Doch zu welchem Zweck ist diese Heilsgeschichte so ausgerichtet, auf welches Ziel steuert sie zu? Ahasver, der alles Vorauswissende, führt aus:

„Ich weiß, daß er weiß, wie alles gehen wird. Einer wird ihn verraten, und einer wird ihn verleugnen, und welche werden kommen mit Schwer-

tern und Speißen und ihm hinwegführen, und der Hohepriester wird ihm verhören und verurteilen und den Römern überantworten, und diese werden ihm ans Kreuz schlagen, und wenn ihm dürstet, werden sie ihm Essig und Galle zu trinken geben, und er wird in schrecklichen Schmerzen sterben, und wird begraben werden und am dritten Tage auferstehen und noch ein Weilchen wandeln auf dieser Erde, bis er auffahren wird zu GOTT und seinen Sitz einnehmen zur Rechten des Vaters. Und was dann?

So weit denkt er nicht. Ach, Reb Joshua, armer Freund, warum fragst du nicht einmal, nicht ein einziges Mal, das einfach auf der Hand liegende: Wenn alles gesagt und getan ist, was habe ich verändert?“ (S. 60)

Wie Aitmatow, so stellt auch Heym die letzte Frage nach Sinn und Wirkung von Jesu Leben und Sterben. Und ist bei Rinser Judas der für das Wohl der Menschen kämpfende Eiferer, der Jesus bis zuletzt zum politischen Einsatz seiner messianischen Macht provozieren will, so kommt bei Heym Ahasver diese Rolle zu: Unablässig fordert er Joshua auf, der zu sein, der er sein könnte, „der Meschiach“. Doch als Jesus dies selbst auf dem Kreuzweg nach Golgatha zurückweist, verweigert ihm der bitter enttäuschte Ahasver den Ruheplatz und wird — der Legendentradition gemäß — zum ruhelosen Umherirren auf der Erde bis zum Tag der Wiederkunft Christi verdammt. Jesus aber geht den ihm vorherbestimmten Weg in den Kreuzestod.

Und doch treffen sie sich wieder, Ahasver und Jesus, in jener unbestimmbaren zeit- und raumlosen Dimension der Göttlichkeit. Ahasver, der das irdische Leben auch nach Jesu Tod und Auferstehung ja bestens kennt und keine spürbare Veränderung im Leben und Leiden der Menschen registriert hat, fragt noch einmal bohrend nach: „Ist es gekommen, dein Reich?“ Und Jesus, immer noch der passiv-gehorsame Ausfühler der göttlichen Befehle, weist den Versucher wie stets zurück mit den Worten: „Hebe dich hinweg von mir, Satan!“ (S. 160)

Schlußendlich reißt jedoch selbst Jesu Geduldsfaden. Er macht sich zusammen mit Ahasver auf, um Gottvater zu suchen und ihm die wichtigen Fragen nach dem Warum und

Wozu des Ganzen zu stellen. Aber sie finden Gott nicht dort, wo sie ihn erwarten, weder im Palast noch im Tempel. Erst die dritte Station führt — guter, hier bewußt parodistisch aufgegriffener Märchentradition gemäß — ans Ziel:

„Der Weg aber, den uns das Licht erleuchtete, wurde schmaler und steiler und Abgründe taten sich auf zu seinen Seiten; am Ende des Weges aber lag ein Stein, auf dem saß Einer, der war sehr alt und hielt in der Hand einen Stab und schrieb Zeichen in den Sand zu seinen Füßen mit der Spitze des Stabes. (...)

Da legte der Alte den Stab beiseite und schrieb nicht mehr weiter, sondern wiegte sein Haupt und sagte: Einst war auch ich voller Eifer und Glauben, mein Junge, und liebte mein Volk oder zürnte ihm, je nachdem, und entsandte ihm Flut und Feuer und Engel und Propheten und schließlich gar dich selbst, meinen einzigen Sohn. Du siehst, was daraus geworden. — Ein stinkender Sumpf, in dem alles, was lebt, nur danach trachtet, einander zu fressen, sagte der Rabbi, ein Reich des Grauens, in dem alle Ordnung nur dazu dient, zu zerstören. — Mein Sohn, sagte der Alte, ich weiß.“ (S. 218f.)

In märchenhafter Legendensprache läßt Heym hier also Jesus und Gott einander begegnen, und sie disputieren über die Welt. Jesus will schließlich wissen, warum die Welt so schlecht ist; warum sie so ist, wie sie ist; wann die den Menschen versprochene „neue Erde“ endlich käme; und was seine, Jesu Bestimmung in diesem Zusammenhang sei.

„Da wandte der Alte den Kopf und blickte auf zu seinem Sohn, schräg von unten her, und sprach: Ich habe die Welt erschaffen und den Menschen, aber einmal da, entwickelt ein Jegliches seine eigenen Gesetze und aus Ja wird Nein und aus Nein wird Ja, bis nichts mehr ist, wie es war, und die Welt, die Gott schuf, nicht mehr erkennbar selbst dem Auge ihres Schöpfers.

Du gestehst also, sagte der Rabbi, die Vergeblichkeit deines Tuns, HErr?

Ich schreibe in den Sand, sagte der Alte, ist das nicht genug?

Da empörte sich der Rabbi, packte den Alten bei dessen Gewande und zerrte ihm von dem Stein, auf dem er gesessen, und riß ihn hoch und schüttelte ihm mit großer Kraft und rief, nun sei's genug der Geduld und des Leidens, und wer sei's denn gewesen, der ihn in den Tod getrieben, für nichts und wider nichts, und besser wär's wohl, statt abzuwarten,

man sammelte alle Gewalten gegen diesen GOtt, dem die eigne Schöpfung entglitten.

Da verzog sich das Gesicht des Alten, und ein bitteres Lächeln formte sich auf seinen Lippen, und es kamen sieben greise Engel mit schütterten Bärten und zerschlissenen Flügeln, die trugen jeder im Arm eine zerbeulte, rostige Posaune und bliesen darauf und nahmen den Rabbi bei der Hand und wiesen ihm fort, hin zu seinem Thron in der Höhe. GOtt aber wandte sich mir, Ahasver, zu und sagte, er hätte Gescheiteres von mir erwartet; dem Jungen aber sei nicht zu trauen, er werde's doch wieder falsch machen." (S. 220f.)

Jesu Rebellion gegen den machtlos-unbeteiligten deistischen Gott zum Wohle der Menschheit scheitert, denn just in diesem Moment hat sich die Zeit erfüllt, ist die Zerstörung der Welt vollendet, die Apokalypse eingetroffen. Und stürzte Ahasver am Anfang des Romans mit Luzifer durch die raumlose Ewigkeit, so nun mit seinem „ewigen Bruder“, dem Reb Joshua. „Und da er und GOtt eines waren, ward auch ich eines mit GOtt, ein Wesen, ein großer Gedanke, ein Traum.“ (S. 244)

Mit diesem schwer zu deutenden Satz endet dieser ungewöhnliche Roman, dessen facettenreiche Vielfalt hier nur äußerst knapp und ausschnittsweise wiedergegeben werden konnte. Schwer zu deuten, weil Heym diesen Roman bewußt nicht eindeutig konzipiert hat. Hier geht es um Gestalten und Fragen, die sich auch für ihn, den Atheisten, letzter Festlegung entziehen. „Ich lasse mich da nicht festlegen“⁷, so Heym immer wieder in einem Interview über die religiösen Positionen in diesem Roman. Eines immerhin dürfte deutlich geworden sein: Hier geht es nicht um eine Nacherzählung des Lebens Jesu aus heutiger Sicht, sondern um eine provokative, oft witzig anspielungsreiche, sprachlich und formal hochintelligente literarische Neugestaltung des Ahasver-Mythos. Kein religiöses Bekenntnisbuch, das ja von dem Atheisten Heym

⁷ Vgl. Stefan Heym, Die Bibel als Stoff für Schriftsteller. Über Marxismus und Judentum, in: Karl-Josef Kuschel, Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur (München/Zürich 1985), S. 102–112, hier: S. 110.

auch nicht zu erwarten wäre, aber doch ein Roman, der tiefste philosophische und theologische Fragen anhand der Gestalt Jesu thematisiert. Zwar hier im Modus des selbstunterlaufenen Mythos, des vielfach gebrochenen Witzes und der subtilen Ironie, aber eben doch auf eine Weise, die ernsthaftester Auseinandersetzung um menschlich-religiöse Urfragen entspringt. Dieses literarische Verfahren läßt sich weder als platte Lächerlichmachung oder Zurückweisung von traditioneller Religion etikettieren noch als gläubige Bestätigung irgendeiner der Figurenperspektiven. Gerade aus der Feder eines atheistischen Autors von Weltruf wird der Rückgriff auf Jesus hier zur bleibenden Provokation traditioneller Jesusbilder und Glaubensausdeutungen: Ist nicht die menschenfreundliche Rebellion des Ahasver die letztlich sympathischere Haltung gegenüber jener des demütig passiven Duldertums des Reb Joschua? Und was hat sich denn tatsächlich verändert durch Jesus?

Heyms Roman gewinnt sein individuelles Profil durch die Verschränkung der vier Erzählebenen, die sich gegenseitig interpretieren, ergänzen und vervollständigen. Die Erzählebene der Lutherzeit greift das faustische Motiv der Wette zwischen Luzifer und Ahasver um die Menschenseele auf, verdeutlicht außerdem die Entstehung der Ahasver-Sage. Auf der Ebene des zeitgenössischen Briefwechsels schließlich — einer köstlichen Persiflage des akademischen Wissenschaftsbetriebs — kann die ganze Tradition, die auf der Zeitebene Jesu geschildert wird, kommentiert und aus mehreren Perspektiven relativiert werden. Wer glaube denn schon ernsthaft an solch einen Mythos, so Beifuß, der Materialist, das könnten doch nur Spinner wie Leuchtenträger, der „Luci-Fer“ unserer Zeit. Und doch wird Beifuß am Ende des Romans buchstäblich „vom Teufel geholt“ ... Diese multiperspektivische Spiegelungstechnik stellt auch die Jesus-Passagen in den individuellen Deutehorizont des Lesers. Man muß Heyms Ausführungen nicht nickend zur Kenntnis nehmen, man soll sich an seinen Darstellungen reiben — und an ihnen Vergnügen haben. Da

Heym beides gelingt: die inhaltliche Herausforderung durch stimmig gestaltete Schreibtechnik wie die Unterhaltung auf hohem Niveau, liegt hier ein Höhepunkt der literarischen Auseinandersetzung mit Jesus in unserer Zeit vor.

Jean d'Ormesson: Der ewige Jude

Der neueste Beitrag zur Tradition der Ahasver-Romane stammt jedoch aus Frankreich. Im Jahre 1990 veröffentlichte der französische Romancier *Jean d'Ormesson* (*1925) seine Version der „Legende vom Ewigen Juden“. Die oben benannten Traditionsspuren und Entstehungsverweise der Legende hat auch er als Literaturwissenschaftler und Philosoph sauber recherchiert und aufgenommen. Denn genau das versucht dieser Roman: Er stellt die verschiedenen traditionsbezeugten Transfigurationen und Lebensepisoden des „Ewigen Juden“ nebeneinander und kleidet sie zu eigenständigen Erzähleinheiten aus. So folgen wir dem Cartaphilus nach Jerusalem und Rom zur Zeit Neros, Juan Esperendios als Wegbegleiter des Columbus nach Amerika, Giovanni Buttadeo als Freund des Franz von Assisi nach Italien und später als Missionar bis ins Innere Asiens, Isaak Laquedem als Zeitgenossen Napoleons ins Frankreich zur Zeit der Revolution bis nach Moskau. Neben diese legendarisch vorgegebenen Figuren treten zahlreiche weitere Ahasver-Inkarnationen, die entlegeneren Traditionen oder der Phantasie des Autors entspringen.

Zusammengehalten werden diese vielfältigen Episoden durch die Gegenwartsebene des Ich-Erzählers, der im Venedig unserer Tage auf einen gewissen Simon Fussgänger trifft. Dieser erweist sich als die zeitgenössische Inkarnation des „ewigen Juden“ und erzählt dem staunenden Zuhörer die besagten Geschichten aus seinem schier unerschöpflichen Gedächtnis. So entsteht ein buntes Panoptikum von Episoden der Weltgeschichte, eine „gigantische literarische Collage“, so die auf dem Klappentext zitierte französische Zeitschrift „Le Monde“. Sämtliche Episoden werden dabei nebeneinander gestellt,

ineinander verschoben und verschachtelt, zusammengehalten allein von der Erzählerfigur. Gleichzeitig kleidet der Autor den Roman in das zeitgenössisch so beliebte Gewand von Metafiktion, in der zahlreiche vorherige Zeugnisse, Bücher und Traditionen aufgenommen und diskutiert werden. — Ein historisches Bilderbuch also, ein postmodernes Spiel mit geschichtlichem Wissen und phantasiereichem Erzählen.

Im Mittelpunkt dieses Erzählbuches stehen die Episoden um Jesus, welche die ganze Folgehandlung bewirken. Doch mehr noch: „Ich bin“, so Simon Fussgänger an einer Stelle des Romans, „so etwas wie ein Double des Christus“⁸. Ausgangsfrage für die folgenden Ausführungen: Wie also geht d'Ormesson speziell mit dieser Stofftradition um, wie gestaltet er die Jesus-Episoden? Sein Ahasver, im Sinne des traditionsbezeugten jüdischen Schusters zunächst „ein ganz gewöhnlicher Mensch“, zeichnet sich hier vor allem dadurch aus, daß er seit seiner Jugend völlig der Maria Magdalena verfallen ist, die ihrerseits jedoch an ihm nicht interessiert ist. Maria Magdalena wird als ausnehmend schöne Frau mit „langen blonden Haaren und blauen Augen“ (S. 55) beschrieben, die später als Kurtisane reich und unter anderem zur Geliebten des Pontius Pilatus wird. Dann freilich schließt sie sich Jesus, dem jüdischen Wanderprediger, an. Als man diesen „Erleuchteten und Wunderheiler“ (S. 37) verhaftet, wendet sie sich an ihren alten Bekannten Ahasver, der ihr als Türhüter den Zugang zu Pontius Pilatus ermöglicht, um für die Freilassung Jesu zu bitten. Doch umsonst: Obwohl ihr Pilatus versprach, alles für sie zu tun, was in seiner Macht stehe, wird Jesus gezeißelt und auf den Weg nach Golgatha geschickt.

Ahasver sitzt derweil vor seinem Haus, zerfressen von der wiedererwachten Sehnsucht nach Maria Magdalena. Da nähert sich ihm der Menschenzug. Zu seiner Bestürzung entdeckt er die von ihm Geliebte im Gefolge dieses „jungen wohlgestalteten“ Mannes, der „blutüberströmt und der

⁸ Jean d'Ormesson, *Die Legende vom Ewigen Juden*. Roman 1990 (Zürich 1992), S. 156.

Ohnmacht nahe das Kreuz schultert“ (S. 63). In einem kurzen Moment trifft sein Blick auf den von Jesus, und er erkennt in dessen Augen „so viel Sanftmut und Frieden“, daß er zunächst tief gerührt ist. Dann jedoch lodern wilde Wut und tiefste Eifersucht in ihm auf, und er ruft ihm zu: „Geh! Na geh schon!“ (S. 64) Und daraufhin kommt es zu der traditionellen Verfluchung des Ahasver, ruhelos auf der Erde herumziehen zu müssen bis zum Tage der Wiederkunft Christi. Er wird sich bewußt, „die ganze Last der Schuld“ auf sich geladen zu haben, er, neben Adam nun der zweite „auf ewig Schuldige“ (S. 149), und bricht auf zu seinem ruhelosen Wanderdasein. Eifersucht auf Maria Magdalena also als Motiv für die Weigerung Ahasvers, Jesus vor seinem Hause rasten zu lassen — dieses Motiv ist in der Tat neu oder zumindest ungewöhnlich in der Begründung der Legendengeschichte.

Formal scheint d'Ormesson die Ansprüche an einen modernen und intelligenten Roman zunächst durchaus einzulösen. Er erzählt seine Geschichte in mehrfacher perspektivischer Brechung, läßt zahlreiche Zeugen in verschiedenen literarischen Präsentationstechniken zu Wort kommen: Ein in Volkssprache wiedergegebener Monolog des Simon von Cyrene über seine Begegnung mit Jesus steht neben einem szenischen Kurzdrama am Hofe des römischen Prokurators, einem Brief von Pilatus an einen römischen Senator oder den erzählerisch ausgestalteten Berichten des Simon Fussgänger. Inhaltlich aber befließigt sich der Autor einem naiv-unkritischen, von christlicher Legendentradition getränktem Biblizismus, der eher der Tradition des orthodoxen Jesusromans der fünfziger Jahre verpflichtet ist. Maria Magdalena mit „langen blonden Haaren und blauen Augen“; Jesus als ein „wohlgestalteter“ Jüngling mit durchdringenden Augen, die selbst bei aller Marterqual noch voller „Sanftmut und Frieden“ sind? Auch hier unhinterfragte traditionsverstaubte Stereotype und Klischees, ohne jegliche überlieferungsgeschichtliche Problematisierung oder literarisch anspruchsvolle Verfremdung. Und die Montage- oder Collagetechnik, die wie bei

Heym mehrere Erzählebenen schafft, wirkt hier eher verwirrend und unzusammenhängend. Ein durchdachtes System der Verschachtelung der Einzelepisoden ist jedenfalls nicht erkennbar. So erweist sich die unübersichtliche Vielzahl dieser Einheiten als Nachteil: Kaum einer der einzelnen Erzählstränge scheint erzählerisch wirklich ausgereizt, psychologisch stringent motiviert und spannungsmäßig ausgeschöpft.

Außerdem wird den Lesern bald bewußt, nach welchem erzählerischen Strickmuster die Einzelepisoden aufgebaut sind: Denn wie haben sich die großen Veränderungen der Weltgeschichte konkret zugetragen? Viele große Fragen klären sich in diesem Buch, „alles wird mit einem Schlag sonnenklar“ (S. 273). Stets war er es, der „Ewige Jude“ in seinen jeweiligen Inkarnationen, der die entscheidenden Vorgänge beeinflusste: Er war es, der Nero die Idee zur Inbrandsetzung Roms einflüsterte, ihn nahm sich Franz von Assisi als großes Vorbild der Armut und des einfachen Lebens, mit seiner entscheidenden Hilfe gelang Kolumbus die Entdeckung Amerikas, und so weiter. „Ich erzähle von Dingen, die die Welt verändert haben“ (S. 439), so Simon Fussgänger mit Recht zu dem Ich-Erzähler. Im Roman selbst benannter Nachteil dieses kaum variierten Erzählmusters: „Es ist immer das gleiche“ (S. 344). Kein Frage also — an die Qualität der Heymschen Gestaltung desselben Stoffes reicht d'Ormessons späterer Roman nicht heran.

2. In seinem Bann — Fiktive Lebenszeugen Jesu

Nicht unter Aufgreifen einer vorgegebenen legendarisch-mythischen Tradition, sondern — im direkten Gefolge von Bonsels, Brod und Waltari — in freier Fiktion nähern sich andere Schriftsteller unserer Zeit den Ereignissen um Jesus.⁹

⁹ Dieser Technik folgt auch das für die religionspädagogische Praxis verfaßte, pfiffig gestaltete Büchlein: *Horst Klaus Berg/Ulrike Weber*, Benjamin und Julius. Geschichten einer Freundschaft zur Zeit Jesu (Stuttgart/München 1996).

Sven Delblanc: Nacht über Jerusalem

Dieses Verfahren wählt etwa der schwedische Autor *Sven Delblanc* (*1931) in seiner 1983 erschienenen Erzählung „Jerusalems Nacht“. Schon in der Anlage dieser Erzählung wird die angestrebte Distanz zum Berichteten deutlich. Der fiktive Erzähler ist ein gewisser „Philemon von Megara“, Astronom im Heer des Feldherrn Titus während der Belagerung Jerusalems im Jahre 70 nach Christus. In einem Brief an seinen Freund und Gönner Apollonius schildert er die Ereignisse dieser Belagerung. In diesen Bericht fließen von zweiter Hand überlieferte Erzählungen über Jesus ein. Sowohl Philemon als auch seine Zeugen stehen dabei dem Judentum wie auch gleichermaßen dem Christentum indifferent, ja eher feindlich gegenüber. Keine gläubige Hofberichterstattung wird hier also geboten, sondern ein in seiner Distanz glaubwürdiger Bericht — diesen Eindruck soll zumindest der Erzählrahmen wecken.

Während der Belagerung Jerusalems — so Philemon — habe sich eine lange Sonnenfinsternis ereignet, eben „Jerusalems Nacht“, welche die römischen Truppen und ihren Feldherrn Titus tief verunsicherte: ein Zeichen der zornigen Götter? Philemon, der diese Sonnenfinsternis als Astrologe berechnet und vorausgesagt hatte, versucht zu beruhigen, doch mehr und mehr steigert sich die Unruhe. Da fällt ein alter Jude in die Hände der Soldaten, Eleasar, der sich als „in Jerusalem zu Hause“ vorstellt: „Ich gehöre einer missionierenden Sekte des Judentums an, ich bin Schriftgelehrter und beherrsche die griechische Sprache. Ich habe einmal die große Stadt Korinth besucht.“¹⁰ Was für eine Sekte das sei, will Titus wissen, und Eleasar gibt sich als Christ zu erkennen. Titus will alles über den ihm vage vom Hörensagen bekannten Sektengründer Jesus Christus wissen, und so erzählt Eleasar, was er weiß, während die Nacht um ihn herum andauert. „Wie er aussah? Ach, daran erinnere ich mich kaum noch. Unser Erinnerungsvermögen nutzt sich mit den Jahren ab, und das Bild des Meisters

¹⁰ *Sven Delblanc*, *Jerusalems Nacht*. Erzählung 1983 (Stuttgart 1989), S. 40.

ist von frommen Mythen und Legenden überlagert.“ (S. 52) Eher erinnert er sich an die wichtigsten Taten seines Meisters und an die Anfänge der Bewegung. Doch diese war von Fehlschlägen gezeichnet, nicht nur von Erfolgen, gerade für die oft überforderten Jünger. Zwar konnte dieser Jesus tatsächlich Wunderheilungen vollbringen — so erzählt Eleasar —, doch „auch seine Macht hatte Grenzen, und das konnte ich nicht verstehen“. Nein, darüber und über zahllose Einzelprobleme „wurde später selten gesprochen, als die Apostel zu mächtigen Führern, und nach Jesu Tod als Propheten verehrt wurden. Vieles mußte verschwiegen werden, um der Partei den Bestand zu sichern.“ (S. 56)

Auch Jesus selbst blieb ihm — seinem Anhänger Eleasar — unverständlich und rätselhaft. In seiner sanften Friedensbotschaft war ihm offenbar die gleichrangig-emanzipierte Stellung von Frauen und Männern wichtig, doch das wurde später von den männlichen Aposteln verzerrt, allen voran von Simon und Paulus, denn die „verstanden ihn nie“ (S. 66). Und was weiß Eleasar über Jesu Anspruch zu berichten? „Er wollte sich zugleich offenbaren und verborgen leben, wollte der Messias sein und Mensch, leben und sterben. Erst mit dem Einzug in Jerusalem trat er vor seinem Volk offen als Messias hervor, aber auch dann schien unseren Meister diese seltsame Unruhe und Zurückhaltung zu begleiten, die ihn bis zum Ende nicht verließ.“ (S. 58) Jesus — seinen Gefährten ein Rätsel, sich selbst auch? Denn auch nach dem Prozeß und der Kreuzigung bleibt Eleasar, der — wie er sagt — letzte Augenzeuge dieser Ereignisse, unsicher. Haben die Frauen Jesu Leichnam aus dem Grab entfernt, oder sollte er doch tatsächlich auferstanden sein? Nicht einmal ein von ihm als Gotteserfahrung geschildertes Tiefenerlebnis gibt ihm Sicherheit. Fest steht für ihn nur dies: Die Kirche, die von den Wortführern der Jesusbewegung nach dessen Tod etabliert wurde, war auf Lügen und Machtintrigen aufgebaut. In ihr war deshalb für ihn — Eleasar — kein Platz... Titus läßt ihn seinen Bericht beenden, ihn dann jedoch — in Nachfolge seines Meisters —

ans Kreuz schlagen. Die Sonnenfinsternis löst sich auf, und wenige Wochen später fällt Jerusalem endgültig dem Druck der Angreifer zum Opfer.

Ein Briefroman, in dem ein Außenstehender den Bericht eines Augenzeugens festhält, der freilich über Ereignisse berichtet, die schon weit zurückliegen, so daß sich seine Erinnerungen auch täuschen mögen. Diese mehrfach indirekte Erzählhaltung ermöglicht es Delblanc, eine Nachzeichnung der Jesusgeschichte glaubwürdig, wenn auch in ihrer Nähe zur Bibel wenig eigenständig zu präsentieren. Einerseits werden Tradierungsprobleme angesprochen — was ist Faktum, was verstellte Erinnerung, was bewußte Figurenverzerrung? —, andererseits wird mit dem Skeptiker Eleasar eine von dem Nihilisten Philemon geschilderte Figur vorgestellt, die manchen Zeitgenossen unserer Tage als glaubwürdige Identitätsfigur dienen kann. Die Rahmengeschichte mag dabei sehr konstruiert und nur wenig spannungsfördernd erscheinen, auch die hier vorgestellte jesuanische Botschaft wirkt seltsam soft und ungreifbar, dennoch: Hier steht eine literarische Evangelienapokryphe gegen die Evangelien, Zeugenbericht gegen Kirchengeschichtsschreibung, ein fiktiver Brief gegen Flavius Josephus' „Der jüdische Krieg“. So wird durch zahllose parodistische An- und Gegenspiegelungen ein „Spiel konkurrierender Texte und Traditionen“¹¹ betrieben, das den Jesusroman allgemein — so der Germanist *Josef Mautner* — in die Dekonstruktionsdebatte der postmodernen Literaturszene hineinnimmt. Auch ohne Berücksichtigung dieser theoretischen Dimension aber hat Delblanc einen kreativ eigenständigen Beitrag zur Gattung des Jesusromans vorgelegt.

Patrick Roth: Ein Christus-Triptychon

Den wohl interessantesten und gleichzeitig umstrittensten Beitrag zu diesem Genre hat freilich ein junger deutscher Au-

¹¹ *Josef Mautner*, „Ein Kreuz ist ein Kreuz ist ein Kreuz.“ Eine Dekonstruktion, in: *Jürgen Ebach/Richard Faber* (Hrsg.), *Bibel und Literatur*, S. 47–60, hier: S. 55.

tor vorgelegt: der 1953 geborene Schriftsteller und Filmemacher *Patrick Roth* mit seinem 1991 erschienenen Werk „Riverside“, Untertitel „Christusnovelle“. Auch Roth erfindet einen Zeitzegen Jesu, einen in einer Höhle unweit Bethaniens zurückgezogen lebenden jüdischen Einsiedler namens Diastasimos. Die Handlung spielt im Jahre 37 nach Christus. Diastasimos, der „Abgesonderte“, wird eines Tages von zwei jungen Männern besucht, Andreas und Tabéas, Brüder. Diese wurden ausgeschickt vom Apostel Thomas — dem angeblichen Verfasser des apokryphen Thomasevangeliums —, um alle möglichen Augenzeugen des irdischen Wirkens Jesu aufzusuchen, mit dem Ziel, authentisches Material für ein Jesusbuch zusammenzutragen, „aufzuschreiben, was unser Herr gesagt und wem ers gesagt“¹². Zögerlich, aber letztendlich doch erzählwillig entfaltet Diastasimos vor den beiden seine Lebensgeschichte: den plötzlichen Befall mit Aussatz, einer Krankheit, die er nur als göttliche Strafe empfinden kann, doch wofür? Gerade er habe „diesem Gott“ und „seiner Güte ganz vertraut“ (S. 28). Gegen die hygienischen Gesetze der Zeit, die dem Aussätzigen strikte Trennung von den Gesunden auferlegten, begibt er sich nach Jerusalem, um dort vor Gott um seine Heilung zu beten. Doch umsonst! Er verläßt die heilige Stadt im wahrsten Sinne des Wortes „gottlos“ (S. 34), nicht gereinigt von der Krankheit, doch von jenem Gott, der ihn mit dieser Krankheit schlug.

Als wütender Gottesleugner bekannt, war Diastasimos — seinem zögerlichen Bericht zufolge — eines Tages von Johannes, Judas und von Jesus selbst in seiner Aussätzigenhöhle besucht worden. Gerade gegen Jesus, diesen völlig außergewöhnlichen Menschen, „niemand wie er“ (S. 50), diesen Menschen, der Gott seinen Vater nennt, diesen Menschen, der ihn — den Aussätzigen — ohne Scheu liebevoll berührt, gerade gegen diesen Jesus aber muß Diastasimos aufbegehren. Denn wie paßt das zusammen: die Liebes- und Erlösungsbotschaft

¹² *Patrick Roth, Riverside. Christusnovelle* (Frankfurt 1991), S. 21.

einerseits und doch die tödliche Pesterkrankung, gesandt vom gleichen Gott andererseits? Wütend, aggressiv beinahe, fordert Diastasimos von seinen zwei Zuhörern Verständnis dafür, „wie ich aufbegehren muß gegen einen solchen. Der kommt, als gäb es den Tod nicht, all das nicht, was man Jahre gefürchtet und weshalb die andern mich bannen, ja mich, wie ihr wohl wißt, gesteinigt hätten, wäre ich damals entdeckt worden im Hof des Tempels“ (S. 51). Jesus verabschiedet sich von ihm mit den rätselhaften Worten: „Der mit dir teilt, der ist in dir. Mit ihm teilst du dich.“ (S. 55)

Und Diastasimos erzählt weiter, immer wieder die Besucher auffordernd, ihm doch lieber tatkräftig zu helfen, ihn zu berühren, anstatt nur zu reden, unnütze Informationen abzulauschen: Die drei damaligen Besucher also seien weitergezogen nach Bethanien, doch gewarnt von Diastasimos, daß sie von römischen Soldaten gesucht würden, greifen sie zu einer List. Johannes und Judas gehen voraus, Jesus folgt einige Schritte hinter ihnen, verkleidet als ihr Knecht, einen schweren Holzbalken tragend — eine von vielen Anspielungen und Präfigurationen im Text, hier des Kreuzeschicksals. Sie werden dennoch von den Soldaten gestellt und verhört, und gerade als sie trotz ihrer Tarnung erkannt zu werden drohen, reißt Judas eine Peitsche an sich und prügelt den vermeintlichen Knecht Jesus, „den er liebt über sein Leben“ bis aufs Blut. „Was geschieht aber hier, daß dieser das Leben seines Herrn, des angeblichen Gottessohnes, so anders liebt, daß ers fast totpeitscht vor meinen Augen, nur um es doch noch, wie eben das eines Knechtes, zu retten?“ (S. 81), so der das Ganze durchschauende und dennoch gleichzeitig davon aufs Tiefste ergriffene Hauptmann.

Und in der Tat rettet dieses letztmögliche Täuschungsmanöver Jesus die Freiheit, doch was erspähst der von fern all dies bezeugende Diastasimos? — Mit Jesu Blut mischt sich Aussatz! Jesus, der ihn umarmte und ihm zusagte, in ihm selbst zu sein, war selbst aussätzig geworden, ja, „der war nicht nur wie ich an Aussatz, sondern der *war* ich, Diastasi-

mos" (S. 83). Und als der von all dem faszinierte römische Hauptmann Jesus mit einer Umarmung aufhebt vom Boden, da erkennt Diastasimos voll Schrecken und Wunder, daß er selbst vom Aussatz geheilt ist! Von Jesus erfahren wir weiter nichts in dieser Novelle, doch Diastasimos — gebannt und gezeichnet von dem unfaßbaren Erlebten und völlig verunsichert über Gottes Wege — läßt sich in der Höhle, in der er immer noch als vermeintlich Aussätziger lebt, von Andreas und Tabeas untersuchen. Sie bezeugen seine vollständige Heilung und erkennen schlußendlich in ihm — erzähltechnisch durch geschickt eingestreute Voraushinweise vorbereitet und dennoch überraschend — ihren langvermißten eigenen Vater.

Im Grunde genommen ist dies die recht einfache Fabel einer Heilungslegende — was aber macht diese Novelle interessant, hebt sie weit heraus über alle anderen hier vorgestellten Bücher? Nun, in der versuchten Inhaltszusammenfassung wird der höchst komplexe Charakter dieses Buches nur sehr ungenügend wiedergegeben. Das Einmalige dieses Buches besteht darin, daß nicht eigentlich der Inhalt wichtig ist, sondern die Art und Weise der literarischen Präsentation in Struktur und Sprache. *Verfremdung über Sprache*, dieses Verfahren hatten bereits Saramago und auch Heym angewendet, mit ihrem zugleich ironisch-distanzierten Legendenton, und dennoch einem realistischen Erzählcharakter. Ganz anders Roth! Er stellt seine fast mythologischen Gestalten vor den Eingang einer Höhle auf, Schattenrisse, in Dialoge vertieft. Hören wir einmal in einen typischen Textabschnitt hinein. Diastasimos berichtet über seine Begegnung mit Jesus:

„Es war gegen Abend, da hör ich Geröll, fallend, nah und unter der Höhle...

Und aufstehend jetzt fährt der Alte fort:

— und ging zum Eingang und sah drei Männer kommen. Der aber Johannes hieß, ging auf mich zu und sagte: Jesus, unser Meister, hat von dir gehört in Bethanien. Und aus ihrer Mitte erschien er. Staubig das Kleid, Hand und Fuß aufgeraut vom Gestein, bebend die Brust. Hu-*

stend noch, ich erinnere mich genau. Denn sie hatten hier herauf alle Staub geschluckt. Und seltsam, wo mein Aug nun auf diesem hielt, da schritt dieser an Judas vorbei, und kam hin zu mir, der ich auswich. Und ich war ausgewichen bis hierhin, und nicht weiter. Ihr seht, ich habe nichts verloren von jenem Besuch. Schreibt ihr aber auch auf?

— Das Wichtigste schreibe ich auf, sagt Tabeas.

— Wie willst du entscheiden, jetzt, was wichtig, was nicht, und entscheiden für wen? Da du das Ende nicht kennst?

— Aber wir kennen es doch, meint Andreas. Und hören beide mit, beruhige dich, Alter, und wo Tabeas fehlt, werde ich mich erinnern.

— Und dann? fragt Tabeas ungeduldig.

— Ich fragte — sah zu Ihm hin, aber beim letzten Wort, das ich sprach, etwas an Ihm vorbei, dorthin, zum Judas — ‚Warum seid ihr gekommen?‘ fragt ich. Es kann auch gelautes haben: ‚Was wollt ihr?‘ Oder: ‚Was wollt ihr denn?‘

— Und Er, was sagte der Meister?, fragt Andreas, schon leiser.

— Hier mußt du wissen, daß er gar nichts gesagt, lieber Andreas. Ich weiß nicht, wie ihr das in Schrift fassen wollt. Es war einfach still. Ich war mir innig bewußt, daß niemand auf meine Frage geantwortet, ja daß auch — ich sah von Judas rasch auf Johannes herüber, hierher herüber — daß keiner der beiden antworten würde und ich ihn wieder anblicken mußte. Als sei ihm nicht auszuweichen. Und Tabeas... Tabeas, schreibe nicht: ‚Es entstand eine Pause‘. Oder: ‚Man zögerte‘. Denn niemand hat pausiert oder gezögert. Nur ich. Denn ich tat so, als wisse ich nicht, von wem Antwort zu erwarten sei, und wußte es doch. Noch bevor ich ihn wieder ansah. Und als ich ihn ansah, da schien mir ganz und gar sinnlos, ihm überhaupt ausgewichen zu sein. Es war seltsam.“ (S. 43-48 — Auszug)

Ein Ausschnitt, vielleicht etwas verwirrend, aber durchaus typisch für die gesamte Novelle. Sie besteht nämlich durchgehend aus höchst ungewöhnlich innovativen, fast filmhaft zusammengeschnittenen Dialogsequenzen, die äußerst raffiniert eine ganz eigene Atmosphäre schaffen, die nie den Eindruck billiger Legendenhaftigkeit erweckt, sondern in verfremdender Erzählform einen Spannungsbogen aufbaut und durchträgt, der auch den zweifach indirekt vermittelten Bericht von der Begegnung mit Jesus glaubhaft aufnimmt. Zweifach indirekt vermittelt in einer Distanzierungstechnik, wie sie etwa Delblanc bereits angewendet hat: Der Schriftsteller

schreibt, stellt uns aber Tabéas als eigentlichen Verfasser vor, dieser wiederum gibt Gehörtes und Mitgeschriebenes wieder von einer aus der Erinnerung geschilderten Begegnung mit diesem Jesus. So aber funktioniert Tradierung, genau so lief auch der Prozeß der Überlieferung der authentischen Jesuszeugnisse! Dieser Prozeß wird hier bewußt nachgezeichnet und gleichzeitig problematisiert: Wie glaubwürdig ist Tradition? Wie stimmig sind Zeugnisberichte?

Nicht um erklärende Psychologisierung der Ereignisse geht es hier, sondern um eine „dramatische Vergegenwärtigung des Geschehens“¹³. In seinem neuen Buch „Meine Reise zu Chaplin“ wird Roths enge Verbindung zum Film klar. Aufschlußreich, wenn er dort vom Film schreibt als „einer Kunstform, in der ich erzählen wollte“, und im Rückblick auf seine ersten kreativen Versuche im Medium Film: „Vor allem Form. Alles war Form. Wir waren im Formrausch.“¹⁴ Von hierher erklärt sich die von ihm gewählte Schreibtechnik. Zusätzlich bestimmt wird die so entstehende, gänzlich ungewöhnliche Atmosphäre von einer völlig eigenständigen Sprache. Roth verlangsamt das Lesetempo, zwingt den Leser zu bedächtigem Lesen dieser stark rhythmisierten und bewußt antiquierten Sprache, die an für heutige Ohren sperrige Bibelübersetzungen von Luther, Martin Buber oder Fridolin Stier erinnert. Kaum ein „normaler“ Satz, statt dessen lakonische Abbreviationen, widerspenstige Inversionen, halbrecherische Hypotaxen und ungewöhnliche Wortverbindungen oder Neuprägungen.

Ist das — wie manche Kritiker und Leser meinen — manierierte Gekünsteltheit, unnötige Verrätselung, bloß spielerische Verfremdung? Wie immer man diese Sprache bewertet, sie hat eine notwendige Funktion: Über diese Verfremdung, Verlangsamung und die dadurch geschaffene ganz eigene dichterische

¹³ Paul Konrad Kurz, Unerhörtes aus der archaischen Höhle. Patrick Roths Christusnovelle „Riverside“, in: ders., Komm ins Offene. Essays zur zeitgenössischen Literatur (Frankfurt 1993), S. 116–132, hier: S. 128.

¹⁴ Patrick Roth, Meine Reise zu Chaplin. Ein Encore (Frankfurt 1997), S. 54/19.

te Atmosphäre dieses Buches wird der geschilderte Inhalt erst möglich, ja glaubwürdig. Eine derartige Parabel einfach und ungebrochen zu erzählen, wäre eine eindimensional frommgeistige Übung. Hier aber entsteht Literatur. Über diese Form und diese Sprache wird ein Zugang zu dem möglich, was sich im direkten Zugriff entzieht. „Verhülle dich, denn sie schreiben sich auf“ (S. 14), gibt sich Diastasimos selbst als Motto warnend auf den Weg, und genau darum geht es: Aufschreiben, protokollierendes Notieren, definitorisches Benennen verfälscht tatsächliche Erfahrungen und Erinnerungen — immer wieder mahnt Diastasimos diese Problematik seinen beiden Besuchern gegenüber an. Tradierung, gerade auch der christlichen Botschaft, ist immer schon Auswahl, Deutung, ja Fälschung, das wird hier deutlich.

Worin aber liegt die Alternative? Sie liegt in der „Verhüllung“, gerade nicht in der so belasteten, stets scheiternden, nur scheinbar offenbarenden „Enthüllung“. *Verhüllung* — unter diesem Motto steht auch Roths Novelle, die christliches Traditionsgut durch Sprache und Form verhüllt, entstellt — aber *im Dienste der Kenntlichmachung*.¹⁵ Das allein bleibt Roth zufolge dem zeitgenössischen Schriftsteller, der über Jesus schreibt: Er muß seinen Stoff zur Kenntlichkeit entstellen. Wer über einen „Niemand wie er“ schreibt, muß eine Form, eine Sprache finden, die diesem inhaltlichen Anspruch gerecht wird. Das aber kann nur — so Roths implizite Poetologie, ja Sprachschule im Sprechen über Jesus — durch eine ganz bewußt vollzogene Durchbrechung der üblichen Lesegewohnheiten, durch eine radikale Verlangsamung des Lesens und so durch eine eigenständige Verinnerlichung gelingen. Dem feinfühligem, geduldigen, für die Langsamkeit der Sprachwahl sensiblen Leser aber wird so eine — fast schon spirituell zu nennende — Begegnung mit diesem literarischen Jesus, nein besser, und vom Autor mit der Gattungsangabe „Christusnovel-

¹⁵ „Verhüllung im Dienste der Kenntlichmachung“ — ein ähnliches künstlerisches Verfahren perfektioniert auf ganz anderem Gebiet, aber mit genau gleichem Gedanken der Verhüllungskünstler Christo.

le" erspürt: mit *Christus* möglich. So ist diese Erzählung völlig stimmig nicht im historisierenden Präteritum verfaßt, sondern im stets aktuellen Präsens.

Nicht im eigentlich Geschilderten also, im tatsächlichen Inhalt, sondern in dieser Form der kunstvoll montierten Dialoge, in dieser Distanz und Nähe zugleich schaffenden Sprache Roths liegt das Besondere, das Einmalige dieses Buches, das die Rückfrage nach der Glaubensposition des Autors gar nicht aufkommen läßt. So wird eine innovative und in sich stimmige Rede von Jesus ermöglicht, die letztlich nicht in platte Inhaltssätze, wie etwa „Jesus ist hier der, der...“, aufgelöst werden kann, und die nicht auf Historizität und Quellengemäßheit befragt werden muß, weil das ganz fern ihres Anliegens wäre. Ein „literarisch eindrucksvoller, erregender Text“¹⁶ — dem Urteil von *Paul Konrad Kurz* kann man vorbehaltlos zustimmen.

Die Novelle „Riverside“ — der nur bedingt passende Titel spielt auf den assoziativ aufgerufenen Gospel „Down by the Riverside“ an — blieb nicht Roths einzige literarische Beschäftigung mit Jesus. In der Spielzeit 1995/96 führte das Stadttheater in Karlsruhe eine vom Autor selbst erstellte Bühnenversion der Novelle auf. Im epischen Bereich jedoch erarbeitete Roth ein ehrgeiziges Projekt im Sinne eines literarischen Triptychons, dessen rechter Flügel „Riverside“ darstellen soll. 1993 erschien eine weitere Novelle, geplant sozusagen als linker Seitenteil des Triptychons, „Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten“. In dieser — so der Untertitel — „Seelenrede“ schildert Roth in ähnlicher Technik das Schicksal eines Mannes, der den jesuanischen Auftrag an seine Jünger „Weckt Tote auf!“ (Mt 10,8) zu seinem Lebensprogramm machen will. So mischt er sich auf Beerdigungen unter die Trauergemeinden, bricht die Särge auf und befiehlt den Toten aufzustehen. Der in diesem Buch wiedergegebene Dialog spielt folglich in einer amerikanischen Ar-

¹⁶ *Paul Konrad Kurz*, *Unerhörtes aus der archaischen Höhle*, S. 312.

restzelle, in der Johnny Shines darauf wartet, sich vor Gericht für seine Taten verantworten zu müssen.

Wie Schalen einer Zwiebel schält sich die Geschichte dieses Mannes langsam ab, präsentiert in einem imaginären Dialog mit einer rätselhaft bleibenden weiblichen Figur — der Seele, wie es der Untertitel der Novelle anzudeuten scheint? Im Text benennt sie sich einmal selbst: „Deine Begleiterin bin ich. Erinnerin, Muse. Die deine Geschichte weiß, übers Ende hinaus.“¹⁷ Im Laufe der Erzählung erschließt sich den Lesern immer mehr die tragische Lebensgeschichte dieses Mannes im Sinne einer fortschreitenden Selbsterkenntnis: Als 13jähriger hatte er aus Versehen seine Schwester erschossen, und dieses tragische Urerlebnis bestimmte sein weiteres Leben. Sein Vater, ein Pfarrer, hatte die tiefen religiösen Prägungen in ihm festgesetzt. Einige der Geschichten, die sich Johnny Wort für Wort gemerkt hatte, werden hier in dieser Seelenrede geschildert: motivisch bestimmt vor allem durch die apokalyptischen Bücher der Bibel, Daniel und die Offenbarung des Johannes. Unter diesen erinnerten Legendenerzählungen der Kindheit findet sich eine seltsame Episode, in welcher der 12jährige Jesus in die Löwengrube des Daniel gestoßen wird, dort mit dem gleichaltrigen Judas konfrontiert wird, ihn in einem Streit tötet und wieder zum Leben erweckt. Johnny, fasziniert von solchen Geschichten, nähert sich Jesus bis fast zur Identifikation an. Gerade so kann er — geplagt von den eigenen Schuldgefühlen — den Auferweckungsbefehl auf sich selbst beziehen. Schlußpointe des Romans: Die rätselhafte Dialogpartnerin, gleichzeitig Erzählerin des Romans, entpuppt sich als seine Schwester. Hat Johnnys Totenaufweckung also gerade bei ihr funktioniert? Der Leser bleibt etwas hilflos mit dieser Frage zurück.

Wiederum ein ganz eigenständiges Buch, seltsam, unvergleichbar. Steht also auch hier, so *Paul Konrad Kurz*, dem Leser ein „faszinierendes Leseerlebnis“ bevor, ist auch „diese

¹⁷ *Patrick Roth*, *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten. Seelenrede* (Frankfurt 1993), S. 156.

„zweite Christusnovelle“ von faszinierender Schönheit und Originalität“¹⁸? Dieses Mal ist dem zitierten Urteil nicht zuzustimmen. Denn das literarische Verfahren, das in „Riverside“ funktionierte, in der Tat faszinierte und beträchtliches Aufsehen in der deutschen literarischen Landschaft auf sich zog, versagt hier. Zu viel der Verrätselung, zu konstruiert die Fabel, zu gesucht die schon zur Masche geronnenen Verwicklungen der Sprache, sie „wirkt hier eher maniert und esoterisch“¹⁹, so Wilfried Köpcke mit Recht. Hauptkritikpunkt jedoch: Der gewählten Technik kommt hier keine notwendige Funktion zu, sie wird hier zum reinen spielerischen Selbstzweck. Wo in „Riverside“ der Abstand zum historischen Jesus durch die sprachliche Verfremdung überwunden wurde, kreist hier die mystisch-esoterische Sprache um sich selbst, gleitet ab in willkürliche Selbstverrätselung.

Doch ganz anders wieder im dritten und letzten, dem Mittelteil des in dieser Art ganz einmaligen literarischen *Christus-Triptychons*: in dem 1996 veröffentlichten „Corpus Christi“. Roth war sicherlich gut beraten, wieder in die Zeit Jesu zurückzukehren, als er sich aufmachte, das scheinbar völlig aussichtslose Unternehmen anzugehen: eine Literarisierung von Ostern, ja von „Erlösung“. Als Zugangsfigur zu diesem Roman wählt er eine biblische Gestalt, die schon in den beiden vorherigen Romanen auftrat und nun vollends zu Roths Lieblingszugangsfigur zum Geschehen um Jesus im Hinblick auf seine Bedeutung für unsere Zeit wird: Thomas Didymus, der Zweifler, der Nachfrager, der Wissenwollende — wohl wirklich eine ideal geeignete Identifikationsfigur für heutige Leser. In „Riverside“ waren Andreas und Tabreas von diesem Thomas ausgeschiedt worden, um Diastasimos über Jesus zu befragen. In „Johnny Shines“ kommt der Titelheld just am 21. Dezember in seine Heimatstadt zurück, um dort inhaftiert zu

¹⁸ Paul Konrad Kurz, Kämpfe in der Löwengrube. Patrick Roths „Seelenrede“, in: Rheinischer Merkur, 8. 10. 1993.

¹⁹ So Wilfried Köpcke, Johnny Shines. Zum neuen Roman von Patrick Roth, in: Orientierung 58 (1994), S. 107–108, hier: S. 108.

werden und seine bewußtseinsklärende Seelenrede zu halten — am Festtag des heiligen Apostels Thomas also. Wie in dem nur wenig bekannten, nicht auf deutsch vorliegenden Drama „Thomas mit den zwei Seelen“ des Griechen *Angelos Tezakis* von 1962 wird hier Thomas nun selbst zum Hauptcharakter der Handlung und zur Erzählerfigur des Romans. Genannt wird er „Judas Thomas Didymos“: Einerseits deshalb, weil Roth die Wortbedeutung des griechischen Beinamens auflöst — tatsächlich habe Thomas einen Zwilling Bruder gehabt, diesen jedoch im Mutterschoß mit der Nabelschnur erwürgt und seinen Namen als schuldbeladene Erinnerung dem eigenen vorangestellt. Andererseits trägt der Verfasser des gnostischen Thomasevangeliums aus dem zweiten Jahrhundert genau denselben Namen, und tatsächlich lassen sich auch zahlreiche Querverbindungen zu dieser Schrift finden.²⁰

Während die anderen Jünger Jesu nach Ostern an den auf-erstandenen Herrn glauben, verlangt Thomas — so die noch biblische Ausgangsposition dieses Romans — nach Beweisen. Er will wissen, was mit dem Leichnam Jesu passiert ist. Nur dann könne er, was er im Tiefsten will: diesem Jesus nachfolgen, ja ihm nachsterben. Was ist Glauben, was ist Wissen, „wie können wir, was wahr ist, von Unwahrem trennen“²¹, und was ist letztendlich für uns selbst wichtig — um diese Fragen kreist denn auch dieses Buch. Thomas trifft auf Tirza, eine Frau, die in Jesu leerem Grab angetroffen, von der Polizei verhaftet, schließlich aber wieder freigelassen worden sei. Von ihr erhofft er sich Auskunft. Tatsächlich besteht das Buch denn auch erneut fast ausschließlich aus wiederum sprachlich in nun schon bekannter Weise verfremdeten Dialogen — zwischen Thomas und Tirza. Doch wo er Faktenwissen will, verweigert Tirza, die sich als Weggenossin Jesu bei seinem öffentlichen Wirken, seinem Sterben und sogar seiner Auferstehung zu erkennen gibt, genau dies. Tatsachen:

²⁰ Vgl. dazu: *Wulfried Köpcke*, Auferstehung postbiblisch. Zum Roman „Corpus Christi“ von P. Roth, in: *Orientierung* 60 (1996), S. 121–122.

²¹ *Patrick Roth*, *Corpus Christi* (Frankfurt 1996), S. 20.

„Dahinter mußt du, in sie hinein, durch sie hindurch. Hinter die Schrift, mit der sie schreibt, nicht in den Staben hängenbleiben.“ (S. 132)

Die kunstvoll inszenierten Wechselreden zwischen den beiden — mal in Gestalt kurzer Dialoge, mal in langen Monologsequenzen, fantastischen Traumvisionen, komplizierten Erinnerungsberichten oder eigenwilligen Binnenerzählungen, samt und sonders nicht zusammenfaßbar — verkomplizieren sich ineinander verzahnt in wahnsinnigem Tempo. Weder Thomas noch der Leser vermögen alsbald Realität von Phantasie zu unterscheiden, Fieberwahn von Ereignis, Vision von Erinnerung, Gespräch von Gestammel. Immer tiefer zieht der Strudel der Zumutungen, bis hin zu einer Allversöhnungsvision, in der sich Christus und Satan umarmen. Thomas findet sie letztlich nicht, die Antwort auf die faktische Frage, was mit Jesu Körper passiert ist. Doch wie schon in „Johnny Shines“ hat die rätselhafte weibliche Partnerin der Seelenrede auch in diesem Psychodrama eine neue Wirklichkeit aufgerissen, ein neues Verständnis von Wahrheit, in dem Thomas eine auf anderer Ebene liegende Antwort und Einsicht erhält. Ein Leben lang von Schuldgefühlen dem vor der Geburt getöteten Zwilling Bruder gegenüber geplagt, erlebt Thomas seine geistige Befreiung. Während in Jerusalem die öffentliche Verbrennung des vermeintlich aufgefundenen Leichnams Jesu vollzogen wird, erkennt er in diesem seinen Zwilling Bruder:

„Hier war der Körper meines Herrn der meines Bruders. Und der verdeckt war, war eins mit ihm und mir. Im Körper Gottes sahen wir uns. Einander ohne Schuld. Und ich berührte seine Seite und küßte ihn, den ich gefunden. Der mir zuvorgekommen war und mir entgegen. Hier war mein Anfang: Denn der Dir nachzusterben suchte, war gestorben, war frei.“ (S. 179 — Auszug)

Auch wenn ein derartiges Einzelzitat, aus der Gesamtsphäre des Buches gerissen, befremden mag — in „Corpus Christi“ gelingt Roth erneut ein unglaublicher Zugang zu Jesus Christus. Sicherlich, hier vermischen sich biblisches, eso-

terisches, gnostisches, mystisches und tiefenpsychologisches Gedankengut zu einem einzigartigen Amalgam. Erneut beweist jedoch die erstaunt-positive Rezeption dieses Romans in der — derartigen Themen höchst skeptisch gegenüberstehenden — Leseöffentlichkeit²² das Gelingen dieses literarischen Vorhabens. *Paul Konrad Kurz* nennt diesen Roman so „die ungeheuerste Auferstehungsgeschichte, die jemals in deutscher Sprache geschrieben wurde“²³.

So sehr diesen positiven Wertschätzungen Recht zu geben ist, so sehr ist im Gesamtblick auf dieses einzigartige literarische Jesus-Triptychon zu bedenken: Wo „Riverside“ eine literarische Form entwickelt und frisch entfaltet, da greifen die beiden Folgewerke die Technik auf, um sie schließlich in „Corpus Christi“ perfekt und souverän zu entfalten. Genau darin freilich liegt eine mögliche Schwäche dieses Abschlußromans: Die spielerische Leichtigkeit, die wie selbstverständlich dem Leser aufgelegte Langsamkeit und Intensität, wandelt sich hier zur zwar gekonnt beherrschten, aber eben doch fast schon überstrapazierten Technik: Der Strudel der Verwicklungen ist einen Hauch zu weit gedreht, das Erzähltempo — angesichts der bewußt verlangsamenden Sprache — zu rasch vorangetrieben, die — im dritten Werk nun schon fast erwartete — Schlußpointe all zu gesucht. Sicherlich, immer noch fern von eindimensionaler Verkündigungsprosa bringt „Corpus Christi“ eine erstaunliche Annäherung an Jesus, an Christus, an die befreiende Bedeutung von Ostern in unserer Zeit; literarisch scheint mir dennoch „Riverside“ der gelungenste der drei Roth-Romane zu sein.

Heyms „Ahasver“ und Roths „Riverside“ sowie „Corpus Christi“ — drei bleibende Höhepunkte der schriftstellerischen Jesusrezeption in unserer Zeit, in literarisch ganz individueller, neuartiger Technik, erzählt im Verfahren des indi-

²² Vgl. etwa: *Hubert Winkels*, Jesus liebt dich. Zum Ostersonntag: Patrick Roths seltsam inbrünstiger Roman „Corpus Christi“, in: *Die Zeit* 29.03.1996

²³ *Paul Konrad Kurz*, Die Auferstehung als Psychodrama. Patrick Roths Erzählung „Corpus Christi“, in: *Stimmen der Zeit* 214 (1996), S. 497–500, hier: S. 500.

rekten Jesusromans; definitive Wiederlegungen der vorschnel-
len These, Romane in derartiger Technik seien zwangsläufig
„von geringerem ästhetischen Gewicht“²⁴. Interessant im Ver-
gleichsblick: Der Film kann in diesem Bereich bislang keine
bemerkenswerten Produktionen²⁵ vorweisen. Die Perspektive
der fiktiven oder legendarischen Spiegelfigur, heiße sie nun
Ahasver, Diastasimos oder Thomas Didymos, scheint gerade
den Schriftstellern den größten kreativ-gestalterischen Spiel-
raum zu geben, um in künstlerischer Freiheit einen eigenen,
zeitgemäßen Zugang zu Jesus als literarischer Gestalt zu fin-
den. Drei Leseabenteuer!

3. Jesus im Zeugnis von Außenstehenden

Die bislang vorgestellten Romane trafen sich fast alle in dem
einen gemeinsamen Merkmal, daß sie sich Jesus aus der Sicht
einer Person — sei es des allwissenden Erzählers oder einer
biblischen, fiktiven oder legendarischen Spiegelfigur — an-
näheren. In Max Brods „Der Meister“ oder im Ahasver-
Roman von Jean d’Ormesson deutete sich aber bereits eine
andere literarische Technik an, die im folgenden näher be-
trachtet werden soll. Nicht die direkte auktoriale Präsen-
tation, auch nicht die indirekte, aber monoperspektivische Dar-
stellung, sondern die Annäherung an Jesus in einer Zeugnis-
collage, in einer Vielzahl von gleichzeitig möglichen Perspek-
tiven. Mit dieser Methode — zu der es bislang erneut kein
Pendant im Bereich des Films gibt — lassen sich sämtliche Fa-
cetten der Ereignisse um Jesus ausleuchten. Die Zusammen-
fügung der einzelnen derart beleuchteten Mosaiksteine bleibt
aber den Lesern selbst überlassen.

²⁴ Karl-Josef Kuschel, *Im Spiegel der Dichter* (Düsseldorf 1997), S. 333.

²⁵ Vgl. höchstens den Stummfilm „Die Erleuchtung“ (USA 1912), der von der Bekehrung
zweier Zeitgenossen Jesu berichtet, oder „Hosianna“ (D 1961), der die Legende eines pa-
lästinensischen Jungen zur Zeit Jesu erzählt.

Gertrud Fussenegger: Zeitgenossen Jesu

Ein solches literarisches Verfahren findet sich in Reinform in einem bemerkenswerten Roman der österreichischen Schriftstellerin *Gertrud Fussenegger* (*1912), deren Pilatus-Drama bereits vorgestellt wurde: Sie blickt eben nicht direkt auf Jesus, auch nicht aus den Augen einer vorgegebenen Spiegelfigur, sondern auf eine Vielzahl seiner Zeitgenossen, die eher weniger als mehr mit ihm zu tun haben. Der Roman erschien im gleichen Jahr wie *Luise Rinsers* „Mirjam“, geschrieben von einer fast gleichaltrigen und einem ähnlichen sozialen Umfeld entstammenden Autorin — gerade deshalb legt sich der Vergleich dieser beiden Werke in den folgenden Ausführungen nahe. Auch Fusseneggers Jesus-Roman präsentiert sich unter dem programmatischen Titel „Sie waren Zeitgenossen“ als religiöse Lebenssumme einer katholischen Autorin, niedergeschrieben nach einer fast zwanzigjährigen Vorbereitungszeit.²⁶ Doch wo Rinser die Form der direkten Nachzeichnung der Jesusereignisse und damit auch die Form des direkten Glaubenszeugnisses wählt, entscheidet sich Fussenegger für eine konsequent durchgeführte indirekte Darstellung der Ereignisse.

So präsentiert sich dieser Roman als eine bunte Collage aus fiktiven Briefen, Notizen, Berichten, aber auch aus Bibelstellen, Zitaten aus dem Werk des Historikers Flavius Josephus und aus weiteren Elementen, in denen sich das Zeitgeschehen spiegelt. Einige Figuren wie die Hohenpriester Kaiphäs und Annas oder Pilatus, der römische Prokurator, entstammen der biblischen und somit vorgegebenen Tradition, andere sind frei erfunden: etwa Eljakim, der Halbbruder des Kaiphäs, der vom Kommen des Messias überzeugt ist; sein in Maria Magdalena verliebter Sohn Aristobul, der von Kaiphäs den Auftrag erhält, alles über Johannes den Täufer und seine Bewegung auszuspionieren; oder der Grieche Antisthenes, der im Auf-

²⁶ Vgl. die Selbstaussagen in: *Gertrud Fussenegger, Die Dichter und ihr Gott. Ein Werkstattbericht*, in: *Wolfgang Böhme* (Hrsg.), *Von Dostojewski bis Grass. Schriftsteller vor der Gottesfrage* (Karlsruhe 1986), Herrenalber Texte 71, S. 92-106.

trag des Pilatus durch Palästina reist und diesem Berichte über die Lebensgewohnheiten der Bewohner und über aktuelle Geschehnisse abliefern. Gerade die Aufzeichnungen von Aristobul und Antisthenes liefern einen Großteil der Beiträge.

Mittels dieser vielfach variierten Collagentchnik gelingt es der Autorin, ein breites Spektrum der Zeitzeugen — besonders die Herrschenden — zu Wort kommen zu lassen, unterschiedlichste Positionen zu vermitteln und sehr vielfältige Wahrnehmungen und Bewertungen wiederzugeben. Durch diese auf gründlichen Recherchen beruhende *Polyperspektivität* wird der historische Kontext in seiner schillernden Bunttheit deutlich. Spezifischer Vorteil dieses Verfahrens: Die Hauptcharaktere der neutestamentlichen Texte, namentlich Johannes der Täufer, dem der erste Teil des Buches gilt, und besonders Jesus, treten nie direkt auf, von ihnen ist vielmehr nur aus dritter Hand die Rede. Ein typisches Beispiel hierfür ist der erste Hinweis auf Jesus: Aristobul notiert — aber nicht eigene Erfahrungen, sondern Berichte über Berichte von Ereignissen:

„Heute, so habe ich in Erfahrung gebracht, bekommt Jochanaan wieder Besuch. Zwei Jünger sind aus Galiläa gekommen. Dort soll schon wieder ein neuer Prophet aufgestanden sein. Welch eine Verwirrung.“²⁷

Über eine derartig drei-, manchmal gar vierfache Brechung der Erwähnung Jesu, seines Auftretens und seiner Wirkung auf die damaligen Zeitgenossen wird den möglichen Umdeutungen des Überlieferungsprozesses und der letztlichen Unmöglichkeit historischer Authentizität Rechnung getragen. Aber was wird im Rahmen dieser Technik über Jesus berichtet, der hier wie bei Rinser stets bei seinem jüdischen Namen Jeschua genannt wird? — Jeschua war ein Wanderprediger, dem man große Wunderheilkräfte nachsagte, der große Volksmassen begeisterte, dessen Lehren jedoch nicht eindeutig wie-

²⁷ Gertraud Fussenegger, *Sie waren Zeitgenossen. Roman* (Stuttgart 1983), S. 55f. Der Roman wurde später als Taschenbuch bei dtv aufgelegt, diese beiden Auflagen sind jedoch vergriffen. Neu liegt der Roman jetzt vor unter dem — nur bedingt gelungenen — erweiterten Titel: *Sie waren Zeitgenossen und sie erkannten ihn nicht* (Stuttgart 1995).

dergegeben werden können, weil sie sich je nach Person des Zeugen anders darstellen. Jeschua wurde letztlich Opfer einer politisch heimtückischen Intrige, eines Ränkespiels um Macht und Vorherrschaft in Palästina zwischen den alten Rivalen Kaiphas und Pilatus. Da Pilatus mit Barabbas den vermeintlich Hauptschuldigen für die zeitgenössischen Unruhen verhaftet hat, ist Kaiphas seinerseits in Zugzwang geraten, um Pilatus diesen Triumph gerade vor dem Passahfest nicht zu überlassen. Mit allen ihm zur Verfügung stehenden Machtmitteln und Tricks präsentiert er den eigentlich politisch harmlosen Jeschua und erzwingt gegen Pilatus' Willen und die objektiven Tatbestände Jeschuas Hinrichtung.

All die zentralen Ereignisse um Jesu Prozeß und Hinrichtung werden nun aber nicht von Augenzeugen, also quasi „von innen“ erzählt, sondern konsequent im gewählten Ansatz bleibend „von außen“. Aus der Sicht der Zeitgenossen Jesu werden die nachträglichen christlichen Deutungen dieser Ereignisse freilich radikal relativiert und zurechtgerückt: Drei Kreuze auf dem Hinrichtungsberg — kein besonderer Anblick. Im Gegenteil: Keine besonderen Vorkommnisse, meldet der Berichterstatter, und in einem Brief der Frau des Kaiphas, Deborah, lesen wir über die alljährlich gefürchteten Krawalle an Passah die Zeilen:

„Dennoch scheint alles glimpflich verlaufen zu sein, keine Krawalle im Synhedrion, kein Aufstand vor der Antonia; die Zeremonien am Tempelberg verliefen, wie man mir sagte, so würdig und still wie schon seit Jahren nicht mehr. Selbst Kaiphas gab zu, ein so friedliches Passahfest habe Jeruschalaim schon lange nicht mehr gefeiert“ (S. 237).

Dieses „so friedliche Passahfest“ waren die Tage von Jesu Leiden und Sterben — doch für die Außenstehenden war nichts Außergewöhnliches passiert. Mit dem Auftritt Jesu veränderte sich eben gerade nichts von heute auf morgen mit Pauken, Geigen und Trompeten, weder für die Herrschenden noch für das einfache Volk. Und daß einige wenige Randgestalten diese Ereignisse um den Rabbi Jeschua mit der Messiaserwartung in Verbindung bringen — den großen alltäglichen Ab-

lauf der damaligen Gegenwart hat dies nicht wesentlich beeinflusst. Daß die Wirkungsgeschichte Jesu jedoch weitergeht, wird durch den Jüngerkreis deutlich, in dem sich der „Irrsinn“ verbreitet, ihr Herr und Meister sei von den Toten auferstanden. Das Buch endet seiner Form entsprechend: offen. Aristobul, zuvor Anhänger des Jochanaan und dann ein zotischer Mitkämpfer des Barabbas, gesellt sich zu diesen Jüngern Jesu, ohne daß man wüßte, ob er bei ihnen bleiben wird...

Außenperspektive als Erzählprinzip: Kein Versuch einer — letztlich unmöglichen — rationalen Erklärung der Wunder beispielsweise, sondern der Bericht vom Aufkommen der Rede von Wundern Jesu und den schon damals vielstimmigen Erklärungsstrategien. Keine authentisch-protokollartige Wiedergabe von vorgeblichen Reden Jesu, sondern die Schilderung von aus dritter oder vierter Hand vermittelten Bruchstücken, verbunden mit Reflexionen über die Problematik des Überlieferungsprozesses. Keine christlich-neutestamentliche Binnenperspektive, kein direkter Zugriff der Autorin auf Person und Botschaft Jesu wie bei Rinser also, sondern der Versuch einer indirekten Annäherung an seine Gestalt und faszinierende Ausstrahlung aus einer viele zentrale Erzählelemente der Evangelien aussparenden Außenperspektive. „Mich ihm näher anzunähern, hätte ich nicht gewagt“²⁸, schreibt die Autorin im Nachhinein über das von ihr gewählte Verfahren, eine „Distanz der künstlerischen Diskretion“, gleichzeitig eine „Distanz der Ehrerbietung“²⁹, die in der Tat einen letzten Respekt vor diesem Jesus ausdrückt. Respekt aber nicht nur vor Jesus, sondern auch vor ihren Lesern. Wo Rinser uns ein fertiges Bild von „ihrem“ Jesus liefert, das wir nur — staunend, zustimmend, fasziniert, ablehnend — zur Kenntnis nehmen können, entwirft Fussenegger ein mehrschichtiges Außenpor-

²⁸ Gertrud Fussenegger, *Die Dichter und ihr Gott*, S. 105.

²⁹ So Friedrich Kienecker, *Religion und Kunst, die schwierigen Nachbarn. Anmerkungen zur religiösen Dimension im Werk Gertrud Fusseneggers*, in: *Die Rampe* (Linz 1992), S. 63–79, hier: S. 77.

trait. Die Collagenbruchstücke fügen sich wie Mosaiksteinchen zu einem Muster zusammen, das die Konturen eines Portraits nach innen freiläßt. Die Leser selbst müssen es kreativ gestalten und mit eigenen Vorstellungen ausmalen, können in ihrer Phantasie über die vielen Zeugnisse der Zeitgenossen Jesu selbst zu einem Zeitgenossen des ungreifbar werdenden Mittelpunktes werden.

Freilich, kleine Schwächen dieses Romans dürfen nicht verschwiegen werden: An einer Stelle etwa (S. 119–126) durchbricht Fussenegger die Außenperspektive und läßt den 12jährigen Jesus persönlich auftreten — erzähltechnisch unmotiviert und unnötig. Außerdem fehlt diesem Roman die fesselnde, psychologisch ausgefeilte Spannung, die sich etwa bei Rinsers „Mirjam“ durchaus findet. Die Faszination des emotional und intellektuell ausgefeilten Zeugnisses mag man bei diesem kargen, auch sprachlich bewußt einfach gehaltenen Roman vermissen. Fussenegger ist sich dessen jedoch bewußt, wenn sie schreibt: „Wir wollen in Sachen Gott lieber zehnmal asketisch wortkarg als einmal zu emphatisch sein.“³⁰ In ihrer Roman-Konzeption ist eine solche sprachliche Zurückhaltung notwendig, bleibt das Prinzip der durch Collage vermittelten Außenperspektive das Grundmuster dieses in sich stimmigen Jesusromans.

4. Jesus in Interviews und Begegnungszeugnissen

Ähnliche Verfahren erfreuen sich denn auch bei anderen Autoren großer Beliebtheit, vor allem dann, wenn es darum geht, didaktisch-katechetisch konzipierte Gebrauchstexte über Jesus in literarisches Gewand zu kleiden. 1977 legte der polnische katholische Theologe *M. Malinski* vier fiktive Augenzeugenberichte³¹ von den Ereignissen um Jesus vor und wählte

³⁰ *Gertrud Fussenegger*, *Die Dichter und ihr Gott*, S. 93.

³¹ *M. Malinski*, *Ecce homo. Erzählungen von vier Augenzeugen: Pilatus — Judas — Hannas — Maria Magdalena* (Freiburg 1977).

dazu Pilatus, Judas, Maria Magdalena und Hannas als Zugangsfiguren. Ein Jahr später veröffentlichte der evangelische Theologe *Huldrych Blanke* „Interviews mit Zeitgenossen Jesu“³², in denen sich mehrere fiktive Erfahrungen mit Jesus spiegeln. 1985 ließ der Publizist *Barthold C. Witte* eine Textcollage unter dem Titel „Davids Sohn“³³ folgen, in der er sich die Episode der „Flucht nach Ägypten“ vornimmt und durch Abschnitte aus Josephs Tagebuch, Briefe Marias an ihren Vater und einem Rechenschaftsbericht des jugendlichen Jesus an seinen Cousin Johannes, den späteren Täufer, literarisch-fiktiv beleuchtet. Im gleichen Jahr veröffentlichte die christliche Erzählerin *Geno Hartlaub* einige „moderne Ostergeschichten“³⁴, kurze Prosatexte, in denen das Ostergeschehen aus der Sicht verschiedener Figuren zum Teil aus biblischer, zum Teil aus heutiger Sicht geschildert wird. Und noch 1989 präsentierte der Dortmunder Regisseur und Autor *Paul Schmidkonz* ähnlich gestaltete „Augenzeugenberichte“³⁵ von 22 Figuren um Jesus, die besonders den Prozeß und Tod Jesu beleuchten.

Rudolf Otto Wiemer: Begegnungen mit Jesus

Vor allem aber ein 1979 erschienenes Buch des christlichen Erzählers, Lyrikers und Hörspielautors *Rudolf Otto Wiemer* (*1903) — Verfasser zahlreicher biblisch inspirierter Kurztexte — ist in diesem Zusammenhang noch zu nennen: „Er schrieb auf die Erde. Begegnungen mit dem Mann aus Nazareth“. Wiemer stellt hier vierzehn Monologsequenzen von Menschen zusammen, die Jesus begegnet sind: von ihm Bekehrte wie Bartimäus, bleibend skeptische Zweifler wie Josef

³² *Huldrych Blanke*, Berichte über J.: Interviews mit Zeitgenossen Jesu (Gütersloh 1978).

³³ *Barthold C. Witte*, Davids Sohn. Die Flucht nach Ägypten (Pfullingen 1985). Zu diesem Motiv vgl. auch die humorvolle Transfigurationsgeschichte: *Otfried Preußler*, Die Flucht nach Ägypten. Königlich böhmischer Teil 1981 (München 1993).

³⁴ *Geno Hartlaub*, Noch ehe der Hahn kräht. Moderne Ostergeschichten (Freiburg/Basel/Wien 1985).

³⁵ *Paul Schmidkonz*, Der Tod des Nazareners. Augenzeugen berichten (Luzern/Stuttgart 1989). Vgl. auch *Gerhart Schubert*, Wir haben Jesus erlebt. Frauen, Männer und ein Esel erzählen (Bonn 1994).

von Arimatäa, Randfiguren wie den Sohn des Simon von Kyrene. In ihren alltagsmenschlichen Berichten spiegelt sich ihre Erfahrung mit Jesus wider. Das angestrebte Ziel dieser Zusammenstellung liegt — so Wiemer in einem Nachwort — in Folgendem:

„Indem sie von ihrer Hilflosigkeit berichten, zielen sie auf Hilfe. Ihre Zaghaftigkeit verlangt nach Kraft, ihre Ausweglosigkeit nach Hoffnung. Und vielleicht zeugt die kopschüttelnde Verwunderung, das Erschrecken über sich selbst, die entsetzte Abwehr stärker, als wortreiche Zustimmung dies vermöchte, vom Wunder der Menschwerdung Gottes und von der in Frage gestellten, dennoch erneuerten Welt.“³⁶

„Zeugnis der Menschwerdung“ — dies also ist das eindeutig benannte Ziel dieser fiktiven Begegnungen, Interviews, Textzeugnisse und Augenzeugenberichte. Sie halten sich denn auch äußerst eng an die biblischen Erzählvorgaben und wagen eine nur geringe literarische Eigengestaltung, da dies nicht ihr Anliegen ist. So bleiben sie — im Rahmen dieses selbstgestellten Anspruchs gut und stimmig gemachte — Beispiele vorwiegend didaktisch-katechetisch orientierter Gebrauchsliteratur.

Stuart Jackman: Geheimakte Jesu

Herausfordernder und literarisch gelungener hatte sich dagegen der Engländer *Stuart Jackman* diese Technik zu eigen gemacht und gleich in zwei sehr eigengeprägten Versuchen realisiert. 1966 legte er den Roman „Die Affäre Davidson“ vor, in dem er erstmals das Medium des Fernsehens in einen Jesusroman einbaut. Die kühne Fiktion dieses Romans liegt in der Idee, Christi Tod und Auferstehung durch das Objektiv moderner Filmkameras zu betrachten und von einem römischen TV-Team vor Ort dokumentieren zu lassen. Was wäre, wenn

³⁶ *Rudolf Otto Wiemer*, Er schrieb auf die Erde. Begegnungen mit dem Mann aus Nazareth (Freiburg/Basel/Wien 1979), S. 116. Vgl. auch Wiemers Weihnachtstexte: *ders.*, Bethlehem ist überall. Geschichten und Gedichte zur Weihnachtszeit 1979 (Gütersloh 1987); Es müssen nicht Männer mit Flügeln sein. Geschichten und Gedichte zur Weihnachtszeit (Stuttgart 1995).

es derartige Medien damals schon gegeben hätte, so die Ausgangsidee, der zufolge die beiden Zeitebenen von damals und heute ineinander verschmelzen: damalige Ereignisse, heutige Technologie, eine flapsige, der TV-Szene angepaßte Sprache. Und so macht sich denn ein Team des Fernsehstudios Jerusalem unter der Leitung des Sonderkorrespondenten Cass Tannel auf die Suche nach Jesus Davidson, einem tags zuvor hingerichteten angeblichen Hochverräter. Dieser aber sei „heute früh in der Stadt gesehen“ worden, nachdem sich „um vier Uhr morgens ein kleines Erdbeben ereignet“³⁷ habe. Interviews mit Pilatus, Kaiphas, Maria Magdala und vielen anderen Augenzeugen der vorangegangenen Ereignisse versuchen, diesem Mann und dem Gerücht von seiner Auferstehung auf die Spur zu kommen. Während sich Cass Tannel im Laufe seiner Recherchen zum Glauben an diesen Jesus Davidson bekehrt, bleibt die Fernseh-Öffentlichkeit von dieser Reality-Show völlig unberührt.

1982 greift Jackman den gleichen Stoff noch einmal auf, folgt dieses Mal freilich einer anderen Idee der Umsetzung. Hier legt er uns eine „Geheimakte Davidson“ vor, zusammengestellt im Auftrag des Hohenpriesters Kaiphas. Ziel dieser fiktiv-fingierten Geheimakte sei es gewesen, „einen Überblick über das Leben eines gewissen Jesus Davidson aus Nazareth zu erhalten, angefangen bei seiner Geburt in Bethlehem bis zu seiner Hinrichtung wegen Hochverrats in Jerusalem“³⁸, so Kaiphas in einer vorangestellten Aktennotiz. War es im ersten Roman also die aktualisierende Idee des Mediums Film, so bringt Jackman hier die gleichfalls aktualisierende Idee der Geheimakte in die Tradition des Jesusromans ein. Und so findet sich hier denn eine Auswahl jener Dokumente, die der Geheimdienst des Hohenpriesters zusammengestellt hat: Protokolle von Tonbandmitschnitten, abgefangene Briefe, Eintragungen von Grenzbehörden, Zeitungsausschnitte aus den

³⁷ *Stuart Jackman*, Die Affäre Davidson. Roman 1966 (Frankfurt/Berlin 1979), S. 9.

³⁸ *Stuart Jackman*, Geheimakte Davidson. Zusammengestellt im Auftrag des Hohenpriesters Kaiphas 1982 (Moers 1989), S. 1/1.

„Galiläischen Nachrichten“ oder Zeugenaussagen, allesamt auch graphisch auf echt getrimmt. Zu Wort kommen jeweils wie in den zuvor genannten Werken alle möglichen Personen, die das Geschehen um diesen Jesus aus ihrer Sicht wiedergeben.

Keine Frage, beide „Romane“ von Jackman sind witzig und einfallsreich konzipiert, ermöglichen einen methodisch ganz eigenständigen Zugang zu der Gestalt Jesu, sie teilen aber ein und dieselbe Problematik. Präsentiert wird jeweils ein absolut bibelgetreues Bild, eine bloße Nacherzählung mit technischem Pfiff, die sich in ihrem engen Biblizismus nicht wirklich vom Text löst. Dies ist literarische Aktualisierung, nicht aber literarisch eigenständige Auseinandersetzung. So zielen diese Bücher denn auch theologisch gesehen auf Bekehrung, auf Glaubensübernahme ab. Für Religionspädagogen sind diese beiden Werke Jackmans jedoch genau so interessant wie die zuvor benannten Titel, weil sie als direkte Anregungen für die Unterrichts- oder Fortbildungsgestaltung dienen können. Eine solche „Geheimakte über Jesus“, ein „Drehbuch“, ein „Sammelband“ mit perspektivischen Einzelzeugnissen über ihn — all das sind Vorlagen, die man mit Schülern oder Erwachsenen selbst auch ohne literarischen Anspruch umsetzen kann.

Werner Koch: Vom Alltag der Zeitgenossen Jesu

Doch zurück von der religionspädagogischen „Verwertbarkeit“ solcher Ideen hin zu einem noch einmal ganz anders konzipierten deutschen Roman der Gegenwart. Ohne die Fusseneggersche Collagetechnik aufzunehmen, findet sich ihr perspektivisches Grundprinzip, die indirekte Spiegelung des Jesuserignisses mittels eines Blickes auf das Leben seiner Zeitgenossen, in dem literarisch eigenständigen Jesus-Roman „Diesseits von Golgatha“ von *Werner Koch* (1923–1992) aus dem Jahre 1986. Koch, lange Jahre in Köln Abteilungsleiter für Kultur und Geschichte beim WDR und daneben Roman-

cier, hatte sich bereits zuvor mit der Person Jesu literarisch auseinandergesetzt: So war 1959 sein schon erwähnter „Pilate“-Roman erschienen und 1966 der essayistische „Versuch eines Tatsachenberichtes“ über den „Prozeß Jesu“³⁹. Nun blickt er im wahrsten Sinne des Wortes auf die einfachen Menschen „diesseits von Golgatha“, die am See Gennesaret zur Zeit Jesu leben. Zu ihnen gehören etwa Judas, der Krämersohn, der in den politischen Untergrund geht, um eine Veränderung der Umstände herbeizuführen, Barabbas, der schweigsam in sich zurückgezogene Schäfer, oder Simon, der alte umherziehende Gelegenheitsarbeiter.

Für diese einfachen jüdischen „Leute vom See“ (S. 155) geht das Leben seinen gewohnten alltäglichen Gang. Jeder hat seinen Platz, jeder weiß, was sein Leben ausmacht, hat Arbeit, Haus und Familie. Nur von fern haben sie von Jesus gehört, der umherzieht, predigt und angeblich Kranke heilt. Doch all dies ist nur Gerede und hat keine wirkliche Bedeutung für ihr Leben. Warum denn auch? Immer mehr Gerüchte um Person und Botschaft Jesu verbreiten sich. Es gehe darum, so ein Anhänger Jesu, „wie wir allen anderen, die ihn nur vom Hörensagen her kennen, klarmachen, daß Jesus wahrhaftig von Gott gesandt ist und im Namen Gottes spricht.“ (S. 131) Doch Simon, der bezeugt, „natürlich“ an diesen Jesus zu glauben, antwortet auf die Frage: „Und hat dein Glaube dein Leben verändert?“ mit nüchtern-realistischer Skepsis: „Was soll sich da ändern? Ich muß sehen, daß ich Arbeit finde und mit meinen Leuten vom See zurechtkomme. Zu ändern gibt es da nicht viel.“ (S. 133)

Als Jesus, bekannt als Prediger der Gerechtigkeit und der Auflösung der Trennung zwischen arm und reich, einmal in die Nähe des Sees kommt, ruft Johannes, ein junger Seebewohner und Enthusiast für die Sache Jesu, die Menschen vom See zusammen:

³⁹ Vgl. Werner Koch, *Der Prozeß Jesu. Versuch eines Tatsachenberichtes* 1966 (Frankfurt 1987).

„Leute, rief er ihnen zu, Leute vom See, der Jesus kommt, ihr müßt die Arbeit niederlegen und zu ihm gehen, es ist wichtig für euch, ihr müßt ihm hören und sehen, mit ihm beten und an ihm glauben, ihr alle, kommt, er hat euch etwas zu sagen, das ihr noch nie gehört habt.“ (S. 168)

Dennoch folgen nur wenige dem Aufruf, diesen Jesus tatsächlich predigen und wirken zu sehen. Die Pflicht des Alltags oder schlichtes Desinteresse halten die Menschen fern. „Hör endlich auf mit deinem Jesus, sagten sie, wir wollen feiern, trinken, tanzen, fröhlich sein“. (S. 170) Johannes aber wird ein Jünger Jesu und verkündet dessen Worte weiter. Doch ob er sie authentisch wiedergibt, wird schon von den Zuhörern damals bezweifelt: „Ihr habt ihn gehört, aber anscheinend habt ihr alle etwas anderes gehört. Und was er wirklich gemeint hat, habt ihr entweder falsch verstanden oder nicht begriffen“ (S. 179), so der lakonische Kommentar eines skeptischen Zeitgenossen. Schließlich dringt die Kunde zum See, Jesus sei unter Mithilfe des Judas verhaftet worden, doch viel heftiger wird die gleichzeitige Verhaftung des Barabbas diskutiert. Barabbas, der schweigsame und friedliebende Schäfer, hatte einen römischen Spitzel getötet, der seine Schwester Maria vergewaltigt hatte. Mit allen Mitteln versuchen die Seebewohner, „ihren“ Barabbas freizubekommen, was ihnen schließlich auch mittels der lautstarken Unterstützung einer bezahlten Volksmasse gelingen soll. Jesus aber wird hingerichtet.

Das Leben der Menschen am See geht daraufhin wieder seinen normalen Gang. Die Ereignisse um Jesus bleiben eine von den meisten sowieso nur am Rande registrierte Episode. Nur Johannes — und mit ihm eine kleine Gruppe weiterer ehemaliger Jesuanhänger — verbreitet unermüdlich in Jerusalem die Botschaft Jesu. „Du solltest das alles einmal aufschreiben“, rät ihm Barabbas, der ihn zu überreden versucht, an den See zurückzukommen. Die Antwort des Johannes stimmt wortwörtlich mit den Schlußversen des Johannesevangeliums überein: „Wollte man dies alles niederschreiben, würde die ganze

Welt nicht ausreichen für die noch zu schreibenden Bücher.“
(S. 203)

Ein Roman in lakonischer, unpräntiöser Sprache, in dem neben der geschilderten Handlungsebene eine zweite Aktualisierungsebene mitschwingt. So ist Judas, der politische Widerstandskämpfer, der zum Spitzeldienst für die Staatspolizei gezwungen wird und sich schlußendlich ob seiner fragwürdigen Rolle erhängt, als eine Figur konzipiert, die gleichzeitig an die — in den 70er und 80er Jahren terroristisch aktive — RAF-Szene denken lassen soll. Diese Allusionen bleiben jedoch unaufdringlich. Fraglos soll dadurch die bleibende Bedeutung dieser Parabelgeschichte ausgesagt werden: Auch wir Leser leben „diesseits von Golgatha“, auch wir könnten uns fragen, ob und was unser Glaube an Jesus an unserem Leben ändert. Ebenso wie bei Fussenegger relativiert sich bei Koch durch die konsequent durchgehaltene Außenperspektive die gemeinhin unterstellte Bedeutung des Jesusgeschehens für seine Zeitgenossen radikal. Ein Großteil der Zeitgenossen — seien es vor allem die Herrschenden wie bei Fussenegger, oder die einfachen Leute wie bei Koch — nahm die Ereignisse um Jesus kaum wahr. Was also war deren Bedeutung?

5. Annäherungen an ein Schattenbild

Am Schluß dieser Ausführungen steht ein wiederum ganz eigenständiges Buch, das sich — ähnlich wie das in dieser Untersuchung bereits genannte spätere „Buch Johannes“ von Ludger Schenke — von der Theologie her kommend auf die Literatur zubewegt und dabei eine erstaunliche Erfolgsgeschichte aufweisen kann.

Gerd Theißen: Im Schatten des Gekreuzigten

Keine Frage jedoch, es war ein großes Wagnis für den renommierten Heidelberger Exegeten *Gerd Theißen*, sich 1986 mit

seinem Buch „Der Schatten des Galiläers“ dem Urteil und der Kritik der Öffentlichkeit zu stellen. Denn würde ihn diese „historische Jesusforschung in erzählender Form“ — so der Untertitel des Werkes — nicht einerseits vom Standpunkt des Wissenschaftlers als Populisten diskreditieren und andererseits vom Standpunkt des Literaten als hausbackenen Laien bloßstellen? Der große Erfolg des Buches gab Theißen recht. Es etablierte eine narrative Exegese, die wissenschaftlich verantwortbare Aussagen über Jesus in eine fiktiv ausgedeutete, spannend erzählte und perspektivisch mehrfach gebrochene Rahmenhandlung einbezog. Theißen erfindet einen fiktiven Zeitgenossen Jesu, einen Juden namens Andreas, der bei einer Demonstration gegen die römische Besatzungsmacht verhaftet und fortan dazu gezwungen wird, als Spitzel für Pilatus zu arbeiten. So macht er sich auf den Weg, möglichst viel über Jesus herauszufinden. Andreas bleibt dabei stets distanzierter Beobachter von außen und bietet sich so für den Leser als ideale Identifikationsgestalt an. Wir begeben uns mit Andreas auf die Suche nach diesem Jesus.

Dieser fiktive Erzählrahmen ermöglicht es Theißen, alle möglichen, stets wissenschaftlich abgesicherten Informationen über die jüdische Umwelt narrativ einfließen zu lassen und sie sogar in — den literarischen Duktus nicht unterbrechenden — Anmerkungen zu belegen: Ein Roman mit Fußnoten und zahlreichen wörtlichen, jeweils drucktechnisch gekennzeichneten Zitaten aus Altem und Neuem Testament! Andreas trifft auf einige biblisch schon bekannte oder auch neu erfundene Zeitgenossen, die ihm von Jesus erzählen. So werden hier viele in sich schlüssige Erzählzüge über die Wirkung Jesu auf die Menschen um ihn entfaltet, werden viele indirekt überlieferte und in ihrer historischen Glaubwürdigkeit problematisierte Berichte, Worte und Taten Jesu wiedergegeben. Dazu erfährt man zahlreiche Details über die soziologischen und historischen Hintergründe, etwa über die Qumran-Essener oder die Zeloten, über die Nähe Jesu zu den Pharisäern — und all das in narrativer Vermittlung!

Entscheidender Kniff jedoch: Wie bei Fussenegger kommt es gerade nicht zu einem persönlichen Auftritt Jesu. Wiederum wird hier nur indirekt davon berichtet, wie dieser Jesus auf seine Zeitgenossen wirkte. Andreas, dem ausschließlich die Außenperspektive bleibt, wird schlußendlich nur „von ferne“ Augenzeuge des Kreuzestodes Jesu. Er, der stets auf der Spur dieses Wanderphilosophen, „Bauerndichters“, einzigartigen Propheten und — zumindest in den Augen des Volkes — des „Messias“ war, trifft ihn erst am Fuße Golgathas. Der Titel dieses Buches gibt also sehr genau seine Technik an: Andreas steht in der Tat vollends „im Schatten des Galiläers“.

„Ich wollte Jesus von ferne sehen. Immer war ich in Galiläa auf seinen Spuren gewesen. Nie hatte ich ihn getroffen. Jetzt erst sollte ich ihm begegnen: einem als Verbrecher hingerichteten Menschen. Von der zweiten Stadtmauer aus konnten wir den Hinrichtungsort sehen. Drei Kreuze standen da. Ich schaute von fern auf das Kreuz, an dem Jesus hing. Es war das Kreuz in der Mitte. Über ihnen stand die sinkende Sonne. Sie breitete ihren Glanz über das Kreuz Jesu und das der Zeloten, über den Toten und die beiden Sterbenden. Sie warf ihr Licht über die römischen Soldaten und die Zuschauer, die teils neugierig, teils entsetzt die Ereignisse verfolgten. Wir standen im Schatten des Galiläers.“⁴⁰

Wie bei Fussenegger also kein direktes Portrait Jesu, sondern viele Zeugnisse über ihn, die uns als Leser aber in dieselbe Position versetzen wie „Andreas“ — auch wir sehen den Schattenriß, aber konkret füllen können ihn nur wir selbst. Theißen setzt freilich in seinen Schlußkapiteln sein eigenes Bild als Angebot hinzu: Andreas, zunächst zweifelnd und unsicher, wendet sich nach einer im Traum subjektiv erfahrenen Jesuserscheinung dem Christentum zu.

Abgerundet wird das Buch durch ständig eingestreute, humorvoll gestaltete Briefe des Autors an einen fiktiven „Kollegen Kratzinger“, der dem Unterfangen „narrative Exegese“ skeptisch gegenübersteht. In diesen Briefen kann Theißen die als Erzählung präsentierten Inhalte kommentieren und auf

⁴⁰ Gerd Theißen, *Der Schatten des Galiläers*. Historische Jesusforschung in erzählender Form 1986 (München 1991), S. 224f. (Auszug).

wissenschaftlicher, methodischer und historischer Ebene reflektieren. Dem Leser soll hier geholfen werden, genau unterscheiden zu können, was historisch gesichertes Material ist, und wo fiktiv Erfundenes den Erzählrahmen setzt. Warum etwa wählt er mit Andreas einen Ich-Erzähler?

„Es gibt keine Geschichte an sich, sondern nur perspektivisch wahrgenommene Geschichte. Auch die Sicht des Historikers ist eine Perspektive neben anderen, in der möglicherweise eine Seite der Geschichte zu kurz kommt, die man nur im Ich-Stil vermitteln kann.“ (S. 43)

Für den konkreten Einsatz in der Praxis der Glaubensvermittlung hat sich gerade Theißens Buch bestens bewährt: Es gibt wohl keinen besseren Zugang zu dem, was man wissenschaftlich verantwortbar heute über diesen Jesus sagen kann.⁴¹ Besonders gute Einsatzmöglichkeiten in der religionspädagogischen Praxis bietet zudem ein *Hörspiel*, welches der Süddeutsche Rundfunk nach Vorlage dieses Buches, freilich in Beschränkung auf wenige ausgesuchte Szenen, produziert hat.

Kritische Rückfragen zu diesem Buch? Kaum, denn selbst im skeptischen Blick auf den „Schatten des Galiläers“ fällt die für den feinfühligsten Leser ab und zu sich bei der Lektüre aufdrängende Einschränkung nicht sonderlich ins Gewicht, daß hier halt doch kein Literat schreibt, sondern daß sich ein Exeget in literarischer Sprache und Form versucht. Im Kontext des Gesamtspektrums der Jesusromane ist auffällig, daß der Theologe Theiß in seinem Buch in einigen der von ihm gewählten literarischen Techniken mit bereits benannten Strukturmerkmalen anderer Jesusromane parallel geht: in der Erfindung eines fiktiven Zeitgenossen Jesu etwa mit der späteren Novelle von Roth, in der Präsentation Jesu durch eine zeitgenössische Spiegelfigur etwa mit Rinser, in der durch die eingestreuten Briefe erreichten Mehrdimensionalität mit Heym, am eindeutigsten jedoch in der gesamten Anlage des Buches mit Fussenegger. Die Grundzüge der indirekten,

⁴¹ Ein im strengen Sinne theologisch-wissenschaftliches, und gleichwohl erneut höchst leistungswertes Arbeitsbuch zur gleichen Thematik lieferte der Autor später nach: *Gerd Theiß/Annette Merz, Der historische Jesus. Ein Lehrbuch* (Göttingen 1996).

mehrfach gebrochenen Präsentation, des größtmöglichen Rückgriffs auf authentisches Material, der durchgängigen Außenperspektive oder — wie schon bei Max Brod — in der Aussparung eines direkten Auftritts Jesu, aber auch einige auffällige Ähnlichkeiten bei Einzelementen lassen hier sogar an eine mögliche direkte Abhängigkeit des trotzdem völlig eigenständigen Buchs des Exegeten denken. Zumindest ist es äußerst bemerkenswert, daß Schriftstellerin und Exeget in diesen programmatischen Strukturmerkmalen derart übereinstimmen.

Ein kleiner, bewußt wertender Vergleich an dieser Stelle: Die indirekte, mehrfach gebrochene, multiperspektivische Annäherung an Jesus, die sich exemplarisch im Jesusroman von Fussenegger und in der narrativen Exegese von Theißen findet, erweist sich dem Versuch der direkt-unmittelbaren Darstellung, wie wir sie exemplarisch im Jesusroman von Rinser oder in der narrativen Dogmatik von Raymund Schwager finden, als zweifach überlegen: Literarisch, weil sie der komplexen und vieldimensionalen Wirklichkeitswahrnehmung der Gegenwart, der zurückhaltenden und sich selbst kritisch überdenkenden Erzählperspektive Rechnung trägt, und theologisch, weil hier Jesus nicht ohne Scheu verzweckt wird zum Verkünder eigener Lieblingsideen, sondern weil unter Berücksichtigung der wissenschaftlichen Erkenntnisse eine vorsichtige und ehrfurchtsvolle Annäherung an Jesus präsentiert wird, die der Leser selbst letztlich mit Bildern ausfüllen muß.

IV. JESUS HIER UND HEUTE — MANUSKRIPTFUND, ZEITREISE, TRANSFIGURATION

Schriftstellern, die sich mit der Gestalt Jesu befassen, bietet sich freilich noch eine andere Technik. Ziel aller Jesusromane ist es ja, fast 2000 Jahre zurückliegende Ereignisse für die Gegenwart interessant aufzubereiten und darzustellen. Diese formale Vorgabe läßt sich nun auch direkt inhaltlich umsetzen, wenn man die beiden Zeitebenen von damals und heute unmittelbar zueinander in Bezug setzt. Zwei gegensätzlich-komplementäre Methoden bieten sich dazu an: Einerseits der Fund eines alten Manuskripts in der Gegenwart, das zu einer ganz neuen Einschätzung der damaligen Ereignisse führt. In drei bereits genannten Jesusromanen wurde diese Technik denn auch schon literarisch umgesetzt, in den Jesus/Judas-Romanen von Schalom Asch, Siegfried Obermeier und Taylor Caldwell, in denen jeweils Tagebücher und Aufzeichnungen des Judas wiederentdeckt werden. Doch auch das umgekehrte Verfahren ist denkbar: Nicht das Auftauchen alter Dokumente heute, sondern die Zeitreise heutiger Menschen zurück in die Vergangenheit. Und auch hierzu lassen sich Jesusromane finden. Zunächst jedoch zu der ersten hier wichtigen literarischen Idee, dem Manuskriptfund.

1. Auf der Suche nach einem „fünften Evangelium“

Die Rezeptur zum Bibelbestseller im Stil des Unterhaltungsromans scheint relativ simpel: Man stelle sich vor, ein authentisches „fünftes Evangelium“ würde aufgefunden, nehme dazu die neue Debatte um den historischen Jesus im Rahmen der Diskussion um die Qumran-Funde, vermenge sie mit dem Spannungsbogen eines religiösen Politthrillers à la James

Bond, entwerfe einige Stereotypen aus dem obskuren römisch-kirchlichen Machtapparat, menge schließlich noch einige Figuren aus dem neuen öffentlichen Feindbild „Islam“ hinzu und löse schließlich den spannend zugespitzten Handlungsfaden in die Erkenntnis auf, der wahre Jesus sei so ganz anders als der kirchlich verkündigte gewesen.¹

Philipp Vandenberg: Enthüllungen des Barabbas

Dieser Rezeptur scheint im Jahre 1993 zumindest der deutsche, vor allem mit historischen Stoffen arbeitende Unterhaltungsschriftsteller *Philipp Vandenberg* (*1941) in seinem Roman mit dem provokativen Titel „Das fünfte Evangelium“ gefolgt zu sein, ohne freilich den erhofft großen Verkaufserfolg erzielen zu können. Zu durchschaubar knüpft der Autor an den genannten Modeerscheinungen an, zu abgegriffen sind die Klischees des Handlungsfadens und der Charakterzeichnung, zu sehr verläßt er sich auf seine glatt fließende Sprache, um ein literarisch eigenständiges und überzeugendes Buch vorzulegen.

Ohne Frage: Spannend geschrieben ist dieser Bibelthriller durchaus, aber die Auflösung kann den aufgebauten Erwartungen nicht entsprechen: Das für Furore sorgende „fünfte Evangelium“, das mehrere obskure Machtgruppen zu erjagen versuchen, stammt von einem gewissen Barabbas und offenbart wie nicht anders erwartet, daß „die christliche Überlieferung des Neuen Testaments auf tönernen Füßen“ stehe. Warum? Nun, ein Teil des schließlich doch gefundenen und entzifferten Dokuments liest sich so:

„Er, der dies niederschreibt — trägt den Namen Barabbas — und wisset, Barabbas ist der Sohn des Jesus von Nazareth — seine Mutter heißt Maria Magdalena — Jesus, mein Vater, war ein Prophet — aber weil er Wasser zu Wein und Lahme gehen gemacht hat wie die ägyptischen Magier —

¹ Erstaunlich freilich, daß selbst seriöse Wissenschaftler Teile dieser Strategie zur Werbung für ihre — fragwürdigen — Forschungen nutzen! Vgl. zuletzt: *Carsten Peter Thiede/Matthew d'Ancona, Der Jesus-Papyrus. Die Entdeckung einer Evangelien-Handschrift aus der Zeit der Augenzeugen* (München 1996).

haben manche gerufen, er sei ein Gott — doch das geschah gegen seinen Willen...“²

Das alte Dokument stammt also von einem gemeinsamen Sohn Jesu und Maria Magdalenas! Und dessen „authentisches“ Zeugnis besteht in der Aussage, sein Vater Jesus sei eben gerade nicht so, wie ihn die späteren Evangelien schilderten — das ist weder originell noch selbst auf der Ebene des Romans überzeugend. So bleibt dieser — als spannende Unterhaltung ohne tiefere Herausforderung durchaus lesenswerte — Roman primär als Zeitphänomen interessant: Die Frage nach dem historischen Jesus dringt momentan bis in das belletristische Fast-Food-Programm der Verlage vor.

Mario Pomilio: Auf der Spur des eigenen Lebens

Verblüffend freilich, daß es unter dem gleichen Titel einen sehr viel gelungeneren Jesusroman gibt, der von dem katholischen Theologen und Literaturkenner *Josef Imbach* sogar als „Meisterwerk des religiösen Romans schlechthin“³ gepriesen wird: „Das fünfte Evangelium“ des Italieners *Mario Pomilio* (*1921) aus dem Jahre 1975. Gab es nicht vielleicht doch ein solches „fünftes Evangelium“, ja, lassen sich nicht in der Theologie- und Kunstgeschichte Spuren, Hinweise, Dokumente darüber nachweisen? Zu einer derartigen Überzeugung gelangt jedenfalls Peter Bergin, ein amerikanischer Offizier, der kurz vor Ende des Krieges in einem verlassenen Pfarrhaus in Köln einerseits auf ein Dramenfragment selbigen Titels stößt, andererseits aber auf Aufzeichnungen des früheren Ortspfarrers, die dessen Beschäftigung mit der möglichen Existenz eines solchen Evangeliums dokumentieren. Einmal von diesem Gedanken ergriffen, widmet Bergin fortan sein Leben der Suche nach dem verschollenen Text. Er wird Professor für Christentumsgeschichte und trägt zusammen mit einigen Schülern Dokument um Dokument, Spurhinweis um Spur-

² *Philipp Vandenberg*, Das fünfte Evangelium. Roman (Bergisch Gladbach 1993), S. 339f.

³ *Josef Imbach*, Christologische Spurenelemente, S. 74.

hinweis zusammen: Volkslegenden, Ausschnitte aus Chroniken, Prozeßakten, Briefe, allesamt hier abgedruckt.

So bedient sich dieser Roman der uns von Fusseneggers Jesusroman her vertrauten Collagetechnik, die unterschiedlichste Elemente aufnehmen kann: angefangen von einem Brief an den Sekretär der päpstlichen Bibelkommission mit der Bitte um Prüfung des Materials, ja mit der Hoffnung, das „fünfte Evangelium“ müsse sich doch gerade in Rom finden lassen, bis hin zu jenem von Bergin weiter ausgestalteten Drama um Jesus, in dem die Darsteller 1940 in Deutschland ein Jesus-Spiel aufführen und sich dabei mit ihren Rollen mehr und mehr identifizieren. Die zahlreichen Dokumente belegen dabei eines: Stets wurde bereits der Gedanke an die Möglichkeit, ein solches Evangelium könnte existieren, von Rom und den Kirchenoberen vehement bekämpft und geleugnet: Zu gefährlich der mögliche Inhalt! Warum dann aber Bergins energische Suche? Nun, zum einen entdeckte er an sich selbst eine eigentümliche Entwicklung: „Meine zunächst rein philologische Suche“, schreibt er an den römischen Sekretär, „nahm langsam die Merkmale einer religiösen Erfahrung an, in der ich so etwas wie ein Bedürfnis nach Gott und jedenfalls der Fähigkeit kennenlernte, die Dinge von einer — ich glaube, metaphysisch genannten — Warte aus zu sehen“⁴. Die Suche nach dem historischen Dokument wird ihm also zur religiös-spirituellen Erkenntnisreise, und in diese Reise werden die Leser mit hineingenommen. Über den skeptischen Agnostiker Bergin erschließt man die Quellen und ihre mögliche Bedeutung — nicht nur für das Christentum allgemein, sondern für sich selbst. Er schreibt:

„Denn ob Legende oder Wirklichkeit, jedenfalls stellt das fünfte Evangelium den Fluß der Hoffnung dar, es ist das sich erneuernde Wort, die sich erweiternde Wahrheit, das Bedürfnis jeder einzelnen Generation nach der Entdeckung — oder Herausarbeitung ihres eigenen Evangeliums; es ist, wie mein Priester sagte, der Heilige Geist, den man sucht.“ (S. 43)

⁴ Mario Pomilio, Das fünfte Evangelium. Roman 1975 (Salzburg 1977), S. 41f.

Bergin stirbt über seinem Lebenswerk, ohne eine Antwort von Rom zu erhalten, die schließlich nur noch seine Schüler betrifft und vor weiterer Aktivität in dieser Richtung warnt. In den Dokumenten aber fand sich ein kurzer legendarischer Mahntext, den Bergin wohl schon früh notiert hatte:

„Ein Mann ging auf Pilgerschaft, um das fünfte Evangelium zu suchen. Dies erfuhr ein frommer Bischof, der ihm aus Mitleid, sah er ihm doch schon alt und müde, folgende Worte sagen ließ: ‚Trage Sorge, Christus zu begegnen, dann hast du das fünfte Evangelium gefunden.‘“ (S. 259)

Das also ist der eigentliche theologische Kern dieses Romans: Die Suche nach einem solchen fünften Evangelium ist im tiefsten Ausdruck der Suche nach Christus selbst. Folgerichtig schließt das hier mitabgedruckte, genial doppelbödige Drama dann auch damit, daß sich der Schauspieler, der die Rolle des „fünften Evangelisten“ übernommen und vehement für die Freiheit des eigenen Gewissens auch gegenüber dem Staat gestritten hatte, als „Mann, der die Züge Jesu trägt“ (S. 319), offenbart. Wie bei Walter Jens' Judas-Roman — in vielem vergleichbar — liegt hier ein geistreiches Spiel mit fiktivem, aber täuschend echt geschildertem Traditionsmaterial vor, das im Appell an Rom um eine Revision christlicher Stereotypik kämpft, im Kern aber um das Jesusbild streitet.

Wilton Barnhardt: Also sprach Matthias

Ein weiterer Roman ähnlicher Technik, eine andere Ausgangsvoraussetzung: Wie wäre es, wenn der Apostel Matthias — jener dreizehnte Apostel, der Berichten der Apostelgeschichte zufolge zum Nachfolger des Judas Ischariot gewählt worden war — eigenhändig ein Evangelium verfaßt hätte, in dem er seine Sicht der Ereignisse um Jesus schildert? Ein Text, der lange Jahre verloren war und nun plötzlich wiedergefunden wird? Würden sich nicht Wissenschaftler, Laien und Kirchenmänner neugierig des Dokuments annehmen, um mehr über diesen Jesus zu erfahren? Diese Überlegungen stehen am Anfang eines der neuesten Jesusromane, verfaßt von

dem Amerikaner *Wilton Barnhardt* (*1961) unter dem Titel „Der dreizehnte Apostel“ (1993). In der Tat, Matthias — jener Apostel, dessen Grab sich der Tradition nach in Trier befindet — war also ein gebildeter Schriftsteller, der seine Lebenserinnerungen schriftlich aufgezeichnet hat. Als bekannt wird, daß dieses Dokument aufgetaucht ist, entwickelt sich eine wilde Jagd nach dem „Evangelium“, schließlich wollen verschiedene Gruppierungen diesen Text für ihre je eigenen Interessen benutzen. Ein Trierer Industrieller, ultrakonservative Mönche, jüdische Forscher, islamische Fundamentalisten, römische Geheimagenten und andere sind hinter diesem Text her. Die spannungsreichen Verwicklungen führen in die verschiedensten Erdteile und machen vor Erpressung, Entführung und Mord nicht halt.

Einiges an der Struktur dieses Romans erinnert also an Vandenberg's literarisches Strickmuster. Der Unterschied: Barnhardt beherrscht es wesentlich besser. In diese Abenteuergeschichte verwoben sind hier nämlich gut recherchierte und erneut in Fußnoten belegte Erkenntnisse der archäologischen Forschungen der letzten Jahre, so daß die Leser auf mehr als 1000 Seiten (!) nicht nur spannend unterhalten werden, sondern gleichzeitig viel über Jesus, seine Zeit und den Gang der Theologiegeschichte lernen, ohne je den Eindruck zu haben, belehrt zu werden. Hinzu kommt ein Element, daß wir bereits in Ludger Schenkes „Das Buch Johannes“ kennengelernt haben: In sieben Abteilungen wird quer über den Roman verstreut der Text des hier freilich frei fiktiven „Evangeliums“ abgedruckt, das phantasievolle Begegnungen mit allen bekannten Gestalten des Neuen Testaments eröffnet. Da die Herausgabe und Kommentierung dieses Evangeliums von einem der Charaktere auf der Handlungsebene übernommen wurde, ist die Aufnahme dieses Textes in den Roman hinein stimmig.

Was also schreibt Matthias in seinen vorgeblichen Berichten an den jüdischen Historiker Flavius Josephus? Nun, er versucht, „von den letzten zehn Jahren zu berichten, von

meiner Suche nach der Wahrheit über den Meister und seine Jünger⁵, schließlich war er als erst Sechzehnjähriger zum Apostel berufen worden. Warum war die Wahl gerade auf ihn gefallen? Ernüchternde Auskunft seines ersten Gesprächspartners Thomas: Nun, „du hattest Geld, ein Landgut, einen duldsamen Vater, du bist akademisch gebildet, kannst also Briefe schreiben“. (S. 132) Diese Auskunft reicht Matthias nicht aus, weder in Bezug auf sich selbst, noch in Bezug auf Jesus, und so besucht er denn andere Zeugen der Ereignisse: Judas, dessen biblisch überlieferte Todesberichte sich als Legenden herausstellen; Maria, die Schwester des Lazarus, die vehement gegen den Apostelanspruch des Paulus polemisiert; den Apostel Jakobus; Simon Magus; Petrus, Johannes, Philippus und Maria Magdalena. Aus all ihren Zeugnissen werden neue Details zusammengetragen über die Lehren und das Wirken Jesu, über seinen Tod, über die unter heftigen Streitigkeiten sich langsam herausbildende Urgemeinde und christliche Theologie.

Im Kernpunkt des neuen Evangeliums steht auch hier ein vermeintlicher „Knüller“, eine Nachricht, die das Christentum bis in die Grundfesten erschüttern könnte. Zwar stimme es, daß das Grab Jesu in Jerusalem leer gewesen sei, aber doch nur deshalb, weil Josef von Arimatäa den Leichnam aus der Gruft habe entfernen lassen. Es geht also um die zentrale Frage der Auferstehung. Zuzugeben sei, so Thomas zu Matthias, daß die „Erscheinungen und Lehren des Meisters nach seiner Rückkehr von den Toten sehr geheimnisvoll und Gegenstand erheblicher Verwirrung“ (S. 130) seien. Die Auferstehung Jesu also — nur ein frommer Betrug der Jünger? Dieser nagende Verdacht setzt sich zumindest in Matthias fest, selbst wenn seine zahlreichen Gesprächspartner mal die eine, mal die andere Ansicht vertreten. Der Verdacht erhärtet sich um so mehr, als er einer Spur nach Ägypten folgt. Ein ägyptischer Gesprächspartner:

⁵ *Wilton Barnhardt, Der dreizehnte Apostel. Roman* 1993 (München 1994), S. 114.

„Die Sklaven, die den Leichnam deines Meisters aus dem Grab stahlen, brachten diese Reliquie zur sicheren Aufbewahrung nach Ägypten. Und sie ist noch hier! Die komplette Reliquie, ich meine, alle Knochen des jüdischen Messias. (...)“

„Was würdest du sagen, wenn ich dir verriet, daß diese Reliquie kein Haufen alter Knochen, sondern der unverweste Leichnam deines Meisters ist, eine Mumie, wie man sie hierzulande macht?“ (S. 590–592; Auszug)

Das also ist der „Knüller“ dieses fünften Evangeliums à la Matthias: Nicht nur die Knochen Jesu und damit der Beleg seiner Nicht-Auferstehung lassen sich finden, sondern mehr noch: sogar der mumifizierte Leib als definitiver Gegenbeweis! Doch halt, sicherlich: Bei Vandenberg oder Messadié wäre dies der Clou gewesen, schlicht behauptet, provozierend ans Ende des Romans gestellt. Barnhardt ist ein viel zu geschickter Schriftsteller, um eine derart platt historisierende Sensationslösung einzubauen. All dies ist nur die Spur, welcher Matthias folgt. Und die Aktualität einer derartigen Spur hat sich in der jüngsten heftigen theologischen Diskussion um das „nicht leere Grab“ im Gefolge der These von *Gerd Lüdemann*⁶ noch einmal gezeigt. Barnhardt löst seinen fiktiv gesponnenen Spannungsknoten geschickt auf: Seinem Matthias gelingt es tatsächlich, bis zu der vermeintlichen Aufbewahrungsstätte des Jesusleichnams vorzudringen. Er geht zu der Grabkammer, und dann

„— du wirst es gewiß seltsam finden —, blieb ich stehen und weigerte mich. Hätte ich in jenem scheußlichen Keller das tote Antlitz des Lehrers der Rechtschaffenheit erblickt, ich glaube, wenn ich's recht bedenke, daß ich deswegen niemandem die Wahrheit gesagt hätte. Denn was ist die Wahrheit neben dem Guten, das wir Nazaräer in die Welt bringen werden? Aber warum wandte ich mich ab, ehe die Wahrheit offenbar war? Nun, um meinerwillen. Zu guter letzt, lieber Bruder, habe ich den Glauben der Wahrheit vorgezogen.“ (S. 985)

Nein, keine billige eindeutige Auflösung! Die Frage bleibt offen, wird in Figurenperspektive überzeugend aufgelöst da-

⁶ Vgl. *Gerd Lüdemann*, Die Auferstehung Jesu — Historie, Erfahrung, Theologie (Göttingen 1994); *Hansjürgen Verweyen* (Hrsg.), Osterglaube ohne Auferstehung? Diskussion mit Gerd Lüdemann (Freiburg/Basel/Wien 1995).

hingehend, daß Matthias auf seiner Suche nach der Wahrheit über sich und über Jesus die Wahrheit des Glaubens fand. Gerade das ständige Wechselspiel der Zeitebenen im Gefolge von Bulgakow oder Heym macht diesen vor allem als gute und phantasievolle Unterhaltung intendierten Roman lesenswert.

Paul L. Maier: Von Fälschung und Wahrheit

Ja, was wäre, wenn man tatsächlich das Grab Jesu fände, mit seinen Knochen? Würde die Kirche tatsächlich „80 bis 90 Prozent ihrer Mitglieder“⁷ verlieren, wie ein Charakter aus *Paul L. Maiers* Roman „Das Markus-Komplott“ vermutet? Der Verfasser, als amerikanischer Universitätsprofessor Verfasser zahlreicher historischer Romane, hatte bereits 1968 ein schon erwähntes, fiktiv-narrativ aufbereitetes Sachbuch über Pilatus⁸ geschrieben. Tatsächlich greift sein 1995 erschienener Roman nun genau die oben geschilderte Situation auf: Professor Dr. Jonathan Weber, Verfasser eines wissenschaftlichen Bestsellerbuches über Jesus, wird in eine das Christentum in seinen Grundfesten erschütternde Entdeckung hineingezogen: Während im Vatikan ein Dokument auftaucht, das den Schluß des Markusevangeliums als Fälschung entlarvt — Jesus sei nicht auferstanden, sondern sein Leichnam sei fortgeschafft worden —, wird gleichzeitig in Israel ein Grab entdeckt, das aufgrund verschiedenster Indizien und selbst nach genauester wissenschaftlicher Kontrolle als das Grab Jesu identifiziert wird. Münzfunde, Gewebeproben, Knochenuntersuchungen — kein Zweifel besteht: Jesus ist nicht auferstanden, sein Leichnam ist gefunden! Die Öffentlichkeit reagiert geschockt, Millionen wenden sich tatsächlich vom Christentum ab, doch in Jonathan Weber nagt nach wie vor der Zweifel ob der Echtheit der Funde. Die spannende Handlung spitzt sich dahingehend zu, daß einer der beteiligten Forscher überführt wird, selbst

⁷ *Paul L. Maier*, *Das Markus-Komplott*. Roman (Wuppertal/Kassel 1995), S. 319.

⁸ *Paul L. Maier*, *Pilatus. Sein Leben und seine Zeit nach Dokumenten 1968* (Wuppertal 1970).

über Jahrzehnte sämtliche Dokumente und Funde täuschend echt gefälscht zu haben, um das Christentum und mit ihm alle Religionen endgültig zu besiegen. Beschämt über die Zweifel und gestärkt durch diese glücklich bewältigte Krisenerfahrung, blickt die Christenheit am Ende des Romans zuversichtlich in die Zukunft.

Barbara Wood: Auf der Jagd nach Jesus im Cyberspace

Ein letzter Roman in dieser in den letzten Jahren so beliebten Tradition ist hier zu nennen, wie Maiers Buch im Jahre 1995 erschienen: *Barbara Woods* (*1947) „Die Prophetin“. Die Autorin, 1978 bereits mit einem ersten Bibelthriller⁹ um vermeintlich neu aufgefundene Schriftrollen aus dem ersten christlichen Jahrhundert hervorgetreten, verlegt nun ihre Handlung in das Jahr 1999 und würzt die bekannte Zutatenmischung für derartige Romane mit einer deftigen Prise Feminismus. Die amerikanische Archäologin Catherine Alexander ist auf der Suche nach Zeugnissen über die Mose-Schwester Mirjam, in der Hoffnung, sie nicht nur als wahre Prophetin zu etablieren, sondern gleichzeitig zu beweisen, „daß sich die Geschwister die Führerschaft als gleichberechtigte Partner geteilt“¹⁰ hätten. Statt dessen stößt sie auf uralte Dokumente, die bald im Zentrum des Interesses der unterschiedlichsten Gruppierungen stehen. Wie bei Vandenberg und Barnhardt entsteht ein wilder Kampf um diese Schriftrollen, der erneut in alle Erdteile führt und vor Mord, Erpressung, Liebesintrigen und Entführung nicht halt macht. Schließlich wird der jungen Forscherin allein noch über Internet Hilfe zuteil — denn darin ist dieser Roman einzigartig, daß er das System der neuen Medien im Zeitalter von Cyberspace in einen Jesusroman integriert. Erneut wie bei Schenke und Barnhardt, werden auch hier quer über den Roman verteilt die neu aufgefundenen „Schriftrollen der Sabina“ abgedruckt. Sabina, ei-

⁹ *Barbara Wood*, *The Magdalene Scrolls* 1978 (London 1996).

¹⁰ *Barbara Wood*, *Die Prophetin. Roman* (Frankfurt 1995), S. 33.

ne frühe Prophetin, ja womöglich Priesterin des jungen Christentums, berichtet hierin von ihrer Begegnung mit dem „Gerechten“ und ihrem Leben, das sie ganz der Verbreitung der Botschaft dieses Gerechten in alle Erdteile hinein widmete. Diese Botschaft, so wird am Ende deutlich, weist alle Glaubenswege als gültige Heilswege aus und sprengt somit den traditionellen Anspruch auf Heilsexklusivität des Christentums. Wie also sei — Sabinas Bericht über den „Gerechten“ zufolge — Erlösung möglich?

„Dieser Lohn erwartet alle, die daran glauben, daß sie den Tod überwinden, sei es, daß sie auf das Nirwana des Buddha hoffen, auf das westliche Reich der Isis oder auf das Schalimar der Shakti, denn damit hat mich der Gerechte getröstet, als er sagte: ‚Das Haus meine Vaters hat viele Wohnungen.‘ Er bereitet für jeden von uns das Paradies vor, je nachdem, was wir glauben.“ (S. 621)

Aber: Ist dieser „Gerechte“, von dem Sabina berichtet, tatsächlich Jesus von Nazareth? Während zahllose Hinweise deutlich für eine derartige Gleichsetzung sprechen, bleibt zumindest die Möglichkeit des Zweifels. Und so erklären die Kirchen das Dokument schlicht als irrelevant, die skandalöse Bedrohung des Christentums ist — erneut — abgewiesen. Keine Frage: Sowohl Barnhardt als auch Maier und Wood schreiben mit großer Sachkenntnis in Exegese und Archäologie Romane, in denen Reflexionen über das Auftreten Jesu in seiner Zeit und die Bedeutung Jesu für unsere Zeit unaufdringlich Platz finden. Vor allem aber gelingt ihnen eines: spannende Unterhaltungsbücher zu schreiben. Und das vor allem war wohl auch ihr Ziel.

2. Zeitreisende nach Golgatha

Dies also war die eine Idee der Überbrückung der zeitlichen Distanz zwischen den Ereignissen um Jesus und uns — der Fund alter Manuskripte. Im Gefolge des Engländers *H. G. Wells* und seiner 1895 in Romanform dokumentierten Idee

der „Zeitmaschine“ aber bietet sich auch der andere Weg an. Welch bleibend phantastische Vorstellung, der Mensch könne sich mit Hilfe einer derartigen Maschine in alle verschiedenen Weltepochen versetzen! Zwei Romane unserer Zeit greifen denn auch diese Idee auf, um an den Anfang der christlichen Zeitrechnung zurückzugelangen.

J.J. Benitez: Die Auferstehung beweisen

1984 veröffentlichte der spanische Wissenschaftsjournalist *J.J. Benitez* (*1943) einen Roman, den man als ersten Jesus-Science-Fiction bezeichnen kann. Der spanische Originaltitel lautet übersetzt „Das Trojanische Pferd“. Die 1993 veröffentlichte deutsche Ausgabe versucht etwas genauer zu sein: „Operation Jesu“, verbunden mit dem aufsehenerregenden Untertitel „Der Augenzeugenbericht eines Zeitreisenden von den letzten elf Tagen des Jesus von Nazareth“. Das als Millionenerfolg im Ausland angepriesene Buch greift auf verschiedene, bereits vielfach erprobte literarische Rezepte zurück: Eine im Stil des Spionagethrillers verfaßte Eingangshandlung erzählt, wie der Verfasser in den Besitz eines Geheimmanuskripts gekommen ist. Diesen Aufzeichnungen zufolge ist es einem amerikanischen Forscherteam gelungen, mittels einer Zeitmaschine in die Zeit Jesu zurückzureisen. Einer der mit heutigem technischen Wissen die Ereignisse kritisch beleuchtenden Forscher, Verfasser der tagebuchartigen Aufzeichnungen, berichtet nun, was sich damals in Jerusalem wirklich ereignete. Dank einer intensiven Vorbereitung konnte er die Sprachen und Gebräuche erlernen und findet sich so problemlos im damaligen Israel zurecht. Er dringt ohne Schwierigkeiten bis in den engsten Freundeskreis um Jesus vor, spricht selbst ausführlich mit dem Nazarener und wird so zum vorgeblich zuverlässigen Zeugen der historischen Ereignisse.

Was für eine spannende, spielerische Voraussetzung für einen Roman, Welch Möglichkeit für Gegenversionen, satirische *relecture*, phantasievolle Ideen! Wer nun jedoch von Beni-

tez derart spannungsreiche Enthüllungen, skandalöse Entdeckungen oder theologisch brisante Erkenntnisse erwartet, sieht sich schnell getäuscht. Abgesehen von kleinen, aber nie entscheidenden Akzentverschiebungen wird die biblische Geschichte in getreuer Schilderung nacherzählt, ja phantasiereich ausgestaltet, psychologisch motivierend erweitert. Im Gegensatz zu anderen Jesusromanen findet sich hier gerade keine provozierend-herausfordernde Gegenfolie zu den Evangelien, sondern eher der Versuch einer Bestätigung der biblischen Berichte als wortwörtlich historische Dokumentation. „Dann ist es also wahr“¹¹ — diese Erkenntnis gilt hier der tatsächlichen Auferweckung des Lazarus und kann leitmotivisch über allen Aussagen über Jesus stehen. Wieder einmal ist es vor allem ausgerechnet die „hohe Christologie“ des Johannesevangeliums, die dem irdischen Jesus in den Mund gelegt wird: „Ich bin das Brot des Lebens... Ich bin das lebendige Wasser... Ich bin das Licht der Welt... Ich bin die Sehnsucht aller Zeiten... Ich bin die Tür, durch die man zur ewigen Seligkeit eingeht“ (S. 246) — so lesen sich dann Predigten Jesu.

In völliger Ernsthaftigkeit — erneut durch einen dem Roman angehängten Anmerkungsapparat gestützt — geht Benitez so weit, selbst schwierigste Ereignisse aufzugreifen: Englerscheinungen etwa — tatsächlich lassen sich derartig unerklärliche Wesen auf den Monitoren der Zeitmaschinencomputer nachweisen, die sich als Lichtbündelungen wie rätselhafte Raumschiffe bewegen. Und schließlich selbst die Auferstehung Jesu, Zentralfrage des Forschers. Hier ist er also, der minutiöse Auferstehungsbericht: Die Steine der Grabkammer Jesu bewegen sich wie von selbst, und auf einmal

„wurde alles still. Und beinahe gleichzeitig brach aus dem Gang ein flammendes Licht hervor. Es war kein Feuer. Und es ließe sich auch nicht als Explosion bezeichnen. Unter anderem deshalb nicht, weil ich keinen Knall hörte. Ich kann nur sagen, daß es sich um ein Licht handelte: eine unbeschreiblich weißblaue Zunge oder Blase oder auch Licht-

¹¹ J.J. Benitez, Operation Jesu. Der Augenzeugenbericht eines Zeitreisenden von den letzten elf Tagen des Jesus von Nazareth ¹1984 (Bern/München/Wien 1993), S. 100.

strahlung. Diese ‚Lichtstrahlung‘ kam aus dem Grab. Darüber hatte ich keinen Zweifel. Und sie dehnte sich augenblicklich bis zu den nächsten Bäumen aus, die etwas über vier Meter von den Treppenstufen entfernt waren. Sie bewegte sich auf einer schrägen Bahn. In gewisser Hinsicht erinnerte sie mich an eine — allerdings leuchtende — Druckwelle. Sie verschwand nach einigen Zehntelsekunden, und alles ruhte nun in vollkommenem Schweigen.“ (S. 401)

Und tatsächlich war das Grab leer, war Jesus auferstanden! Benitez schildert also mit Mitteln des Science-Fiction-Romans die Bestätigung eines wortwörtlich verstandenen, perfekt harmonisierten Biblizismus. Folgerichtig wird die Geschichte mit einer Konversionsgeschichte verbunden. Unser zeitgenössischer Zeitreisender bekehrt sich zu Jesus. Während der Gespräche mit ihm über Religion und Glaube damals und heute hatte er schon entdeckt, „daß in mir ein tiefes Gefühl der Liebe zu jenem Mann erwacht war“ (S. 226). Vom Osterereignis ergriffen, wandelt sich dieses Gefühl in festen Glauben: „Ein unendlicher Friede linderte die Qual meines Herzens“ (S. 403), heißt es.

Ein verblüffender Roman, ohne Zweifel, der jedoch — wenn er denn ernst genommen werden will — gleich doppelt scheitert. Zunächst theologisch: Der Versuch, am Ende des 20. Jahrhunderts in völliger Absehung von jeglicher exegetischer Forschung einen historischen Jesusroman zu konzipieren, gar mit einer hohen Christologie zu verbinden, wirkt in seiner biblizistischen Eindimensionalität und theologischen Naivität mißlungen. Hinzu tritt jedoch auch hier ein literarischer Einwand: All zu brav-bieder erzählt und gestaltet Benitez seinen Roman. Zu sehr bastelt er aus verschiedenartigsten Vorlagen eine in sich nicht glaubwürdige, auch strukturell fehlerhafte Fabel, in der beispielsweise die Rahmengeschichte am Ende nicht wieder aufgenommen wird und sich somit als sensationsheischender Aufhänger entlarvt. Und die wenigen Textzitate belegen: Klischeehafte Schilderungen von Jesu Aussehen treten neben phantasie reich ausgestaltete Wunderberichte in abgegriffenen Sprachspielen. — Was an diesem Roman also am meisten erstaunt, ist die Tatsache, daß im Rah-

men der derzeitigen Welle eines öffentlichen Interesses an Jesus derartige Bücher überhaupt geschrieben, aufgelegt und verkauft werden.

Gore Vidal: Live-Aufnahmen von der Kreuzigung

Doch wie so oft: Neben eher schwachen Romanen einer jeweiligen Tradition finden sich auch gelungene Beispiele. Für die Tradition der Zeitreise führt dies nach Norman Mailer zu einem weiteren der profiliertesten nordamerikanischen Gegenwartsauteuren: zu *Gore Vidal*. Vidal (*1925) gehört als erfolgreicher Vielschreiber — dies ist sein dreiundzwanzigster Roman! — zu den wichtigsten Figuren der nordamerikanischen Literaturszenerie der letzten Jahrzehnte. 1954 hatte er bereits mit „Messias“¹² einen vielbeachteten ersten Jesusroman vorgelegt, der gerade 1997 wieder in einer neuen Taschenbuchauflage auf Deutsch erschienen ist, interessanterweise in der „phantastischen Bibliothek“ des Suhrkamp-Verlags. Doch während er das dortige Geschehen als parodistische Transfigurationserzählung in der Gegenwart spielen ließ: es geht um die Geschichte einer neuen Religion, die in vielfachen Anspielungen auf die Geschichte des Christentums gestaltet wird, taucht er nun ab in die Geschichte Jesu in seiner Zeit. Resultat dieses Versuchs einer Zeitreise: Vidal präsentiert uns nichts weniger als den — wenn man so will — ersten post-modernen Jesusroman der Literaturgeschichte, der in futuristischen Technologien schwelgt und die Form zitathaft parodistischer Collagen vorgegebener Traditionselemente wählt, mithin die „Dekonstruktion“ vorgegebener Texte. Dabei setzt dieser Roman aber Leser voraus, die sich an satirisch frechen Darstellungen, völlig respektlosem Umgang mit christlichem Traditionsmaterial und zahllosen provokativ-erotischen Szenen nicht stören.

Ein verwickelter, chaotischer, kaum rekonstruierbarer Ro-

¹² *Gore Vidal*, *Messias*. Roman ¹1954 (Frankfurt 1997), vgl. dazu: *Theodore Ziolkowski*, *Fictional Transfigurations of Jesus*, S. 250–256.

man! Welche fiktive Ausgangskonstellation liegt hier vor? — Amerikanischen Wissenschaftlern ist es auch hier endgültig gelungen, die von H. G. Wells vorausgeahnte Zeitmaschine zu konstruieren. Und was könnte reizvoller sein als ein Augenzeugenbericht aus dem Jerusalem der Zeit Jesu, als ein filmischer Tatsachenbericht „Live from Golgatha“ (so der englische Originaltitel)? Doch der Handlungsfaden erschöpft sich weder in dieser — ja auch bei Benitez aufgenommenen — Idee der Zeitreise noch in der — bereits bei Jackman kennengelernten — Idee der filmischen Aufarbeitung der Ereignisse um Jesus. Nein, die Ausgangssituation ist hier verzwickter: Sämtliche Berichte über Jesus waren allein in einem zentralen Computerprogramm gespeichert, doch gerade diese Dateien sind von einem Hacker systematisch zerstört worden! Und mit den Dateien alle Evangelien, Kirchenvätertexte, Traditionsberichte! Was also kann der ihrer kollektiven Erinnerung beraubten Gegenwartsmenschheit von diesem Jesus von Nazareth überliefert werden? Ist dies nun das Ende der Christenheit?

Es gibt nur einen Ausweg: Es muß ein neues Evangelium geschrieben werden, von einem realen Zeitzeugen der Ereignisse, und als solchen wählt sich Vidal Timotheus, den biblisch bezeugten Paulusbegleiter. Dieser bekommt per Funkbefehl aus der Zeitmaschine und per visioneller Erscheinung von Paulus höchstpersönlich einen Doppelauftrag: erstens, den Verfasser des zeitlich ersten Evangeliums, Markus, über diesen Text zu interviewen und davon eine computervirenfreie Version zu erstellen, und zweitens, seinen eigenen Bericht über die Ereignisse niederzuschreiben, das allein und dann einzig zählende „Evangelium nach Timotheus“. Timotheus wurde nach altchristlicher Tradition später der erste Bischof von Ephesus, hier nun treffen wir ihn am Ende seines Lebens in Thessaloniki, „wo ich Bischof von ganz Mazedonien und gelegentlich auch Titularbischof von Ephesus bin“¹³.

¹³ Gore Vidal, *Golgatha live. Roman* 1992 (Hamburg 1993), S. 8.

Timotheus, der Ich-Erzähler dieses Romans, hat freilich manches anders erlebt, als es der bibelfeste Leser in Erinnerung hat. Vor allem die Figur des Paulus, von Timotheus stets „der Heilige“ genannt, rückt in den Mittelpunkt: Paulus, der die von ihm verkündete, nein entwickelte Botschaft je nach den augenblicklichen Gesprächsanforderungen weitergesponnen hat und hier wahrlich nicht gut wegkommt. Wie etwa habe Paulus sein Damaskuserlebnis geschildert? Timotheus gibt den Bericht von Paulus wie folgt wieder:

„Ich stand im Dienste des Mossad, jenes gefürchteten Geheimdienstes der römischen Palästina-Lobby. Ich hatte den Auftrag, alle zu bespitzeln — und zu denunzieren —, die ihren Frieden mit Gott machen wollten. Der hatte seinen einzigen Sohn geschickt — die einzige Tochter erwarten wir erst zum jüngsten Gericht —, um der Welt den Weg ins Himmelreich zu weisen. Da war ich also. An einem heißen Tag. Palmen. In einiger Entfernung flimmerte eine Fata Morgana auf. Ein Kamel. Eine Pyramide. Der Blick von einer Schnellstraße auf die übliche Szenerie des Nahen Ostens. Als I-Tüpfelchen ein brennender Dornbusch. Und plötzlich: STAND. ER. DA. (...) Er sprach und seine Stimme war so hoch, so schrill, daß nur ein paar einsame Hundeohren die ganze Botschaft je verstanden, daher das Bedürfnis nach Interpretation und Bewußtwerdung, kurz, nach Metafiktion.“ (S. 36).

Metafiktion, in welcher sich Zeit- und Sprachebenen mischen, also genau das, was Vidal hier vorlegt! Wer aber war dieser Paulus in der Erinnerung von Timotheus? Hier berichtet er von ihrer letzten Begegnung:

„Meine letzte Begegnung mit dem Heiligen war bitter. Immerhin waren wir über fünfzehn Jahre lang mehr oder weniger Bettgenossen gewesen (früher mehr als später, wie ich zum Glück berichten kann). Seine Briefe an mich bilden das Fundament dessen, was er als erster ‚Christentum‘ nannte, und damit setzte er sich nicht nur von den Juden ab, sondern auch vom jüdischen Jesus-Kader in Jerusalem. Wir wußten beide, selbst ohne die Kiebitze, die mich heute umflattern wie Aasgeier, daß wir historische Figuren waren und womöglich einzigartig in der Religionsgeschichte, weil es uns — besser gesagt, dem Heiligen — gelungen ist, aus wenig viel zu machen. Die Jesus-Story an sich war ziemlich dürftig, bis der Heilige sich die Nummer mit der Erleuchtung-an-der-Straße-nach-Damaskus ausdachte und dann die übrige Geschichte zusammensammelte, eine Geschichte, die heute rasend schnell auseinanderfällt.“ (S. 193)

Doch je genauer sich Timotheus an die von ihm selbst erlebten Ereignisse oder an ihm überlieferte Berichte zu erinnern versucht, um so mehr verschwimmen seine Gedanken: Was war authentische jesuanische Botschaft, was Gemeindeprägung, was paulinisches Gedankengut, Legende und Mythos? Zu allem Unglück versuchen verschiedenste undurchschaubare Gestalten des 20. Jahrhunderts, seinen Bericht zu ihren Gunsten und in ihrem jeweiligen Interesse zu manipulieren.

Der Spannungsfaden verknötet sich weiter, sieht seiner Entwirrung entgegen am Tage der Kreuzigung Jesu. Timotheus selbst wird mittels der ständig weiterentwickelten Technologien als Berichterstatter um einige Jahre zurückgebeamt. Er soll das Karfreitagsgeschehen filmisch aufzeichnen und direkt in die NBC-Fernsehsendungen unserer Zeit hinein kommentieren. Aber auch einigen wenigen Gestalten unserer Zeit gelingt die für sie fast zweitausendjährige Zeitreise. Denn nicht nur um Berichterstattung geht es nun, sondern um den Eingriff in die Ereignisse. Nur das, was Timotheus berichten wird, würde ja der Nachwelt von Jesus überliefert! Und nun spitzen sich die verwickelten Ereignisse vollends zu: Es gelingt dem wahren Jesus, die römischen Wachen dazu zu überreden, Judas anstatt seiner zu verhaften, jener sei es, den sie in Wahrheit suchten. Jesus flieht daraufhin mit der Zeitmaschine in unsere Gegenwart — er selbst ist der Computerhacker, er selbst will alle Berichte vernichten, die eher von einer ihm fremden Paulusreligion handeln als von ihm, dem jüdischen Rebellen. Dennoch zieht es ihn zurück nach Jerusalem, um die Kreuzigung des Judas zu beobachten. Und dort gelingt es einigen NBC-Leuten, Pilatus von seinem Irrtum zu überzeugen. Gekreuzigt wird so letzten Endes eben doch Jesus, der Zelot.

Und die Auferstehung? Am Ende erweist sich dieses mit Spannung erwartete Ereignis als von japanischen Filmtycoons manipulierte Illusion. Ja, Jesus wird auferweckt, aber wie? Wie folgt beschreibt Timotheus das im doppelten Sinne mani-

pulierte Drehbuch der Ereignisse und des Films von „Gol-gatha live“:

„Es folgt eine Totale der drei Kreuze. Das von Jesus stand in der Mitte. Meine Stimme aus dem Off: ‚Unser Herr ist tot.‘ Eine Nahaufnahme von Jesu Gesicht, das wirklich mausetot aussieht. Plötzlich ein strahlendes Licht um das Kreuz. Stöhnen aus der Menge. Ein lautes ‚Mein Gott‘ von mir. Über dem Kreuz schwebt eine strahlende Sonne. In ihrer blendenden Mitte sitzt die Göttin Amaterasu – die Sonnengöttin, von der Japans heilige Kaiser abstammen. Zum Erstaunen der Menge auf dem Golgatha breitet die Göttin die Arme aus und umschlingt das Kreuz. Das Licht ist so hell, daß keiner mitkriegt, wie die Leiche des Herrn in die Sonne transferiert wird, die sich dann ganz langsam wieder erhebt und das Kreuz leer zurückläßt. Eine Stimme aus dem Off, nicht meine, wie ich wohl kaum betonen muß: ‚Und so kehrt Jesus, wie vorausgesehen und von Johannes dem Täufer vorausgesagt, zu seiner Vorfahrin, der Sonnengöttin und erhabenen Gottheit Amaterasu zurück.‘“ (S. 250)

„Logo“ oder Zeichen des solcherart überlieferten Christentums japanischer Manipulation aber wird fortan das Kreuz im Sonnenkreis. Doch halt, Timotheus gelang es noch, seinen Bericht über das Markusevangelium und seinen eigenen Text so gut zu verstecken, daß sie tatsächlich erst 1900 Jahre später entdeckt werden sollten, damit Jesus eben doch „entnipponisiert“ (S. 251) und authentisch überliefert werden könne. Beide Texte sind denn auch am Schluß des Buches wiedergegeben: Der Markustext freilich völlig entstellt, vom Virus unleserlich gemacht, und der eigene Evangelienbericht des Timotheus – in Japanisch.

Was für ein eigentümlicher Roman: ein Spiel mit biblischen Traditionen, ein bewußt provokatives Zertrümmern heiliger Tabus und Werte, ein hier mit Mühe und Simplifizierungen dargestelltes Handlungsfadengewirr! So läßt sich auch ein klar definierbares theologisches Ziel des Autors kaum ausmachen: Ist es tatsächlich intendiert als „witziger und eloquenter Angriff auf die drei monotheistischen Religionen“¹⁴? Oder entzieht sich dieser Roman nicht doch derartigen Kategorien, will als postmoderner Text gar nicht auf Intentionen

¹⁴ William Hamilton, *A Quest for the Post-Historical Jesus*, S. 162.

und klar definierbare Aussagen festgelegt werden? In jedem Fall: Zahlreiche literarische Entfremdungsmechanismen garantieren diesem provokativ-frechen Jesusroman sein literarisches Gelingen: ein fundiertes Aufgreifen biblischen Traditionsgutes, das jedoch — durchaus im Sinne moderner Exegese — hinsichtlich der Historizität hinterfragt wird; die flapsig-schnoddrige Alltagssprache des Erzählers Timotheus; ein satirisch-witziger, ja manchmal deftig-zotiger Grundton voller sexueller Anspielungen, der das Geschehen von vornherein als Lese-Experiment deklariert und dem Roman die pseudo-historische Gewichtigkeit anderer Jesusromane nimmt; zahlreiche literarisch intertextuelle und historische Anleihen und Anspielungen auf Werke von Franz Werfel bis hin zu Dorothy Sayers; die Persiflierung des zeitgenössischen Film- und Fernsehbetriebs, auch im metafiktionalen Sinn der suggestiven Jesusfilme; das Spiel mit den Möglichkeiten der Computertechnik. Diese literarischen Tricks lassen den Roman zu einem postmodernen Spiel mit christlicher Tradition werden, ohne die drückende Last der Missionierungsabsicht vieler früherer Jesusromane.

Gewiß, manchen Lesern wird das Spiel zu weit gehen, wird der Umgang mit biblischen Traditionen und christlichen Tabus all zu leichtfertig erscheinen. Denjenigen aber, die sich witzig und freigeistig den Ereignissen um Jesus in einem gut geschriebenen Roman neu annähern wollen, mag die Lektüre vergnügliche und auch herausfordernde Stunden bereiten. Im Gesamtblick auf die Tradition der Jesusromane im Stil der Zeitreise wird deutlich, daß alle hier vorgestellten Werke — Pomilios Roman ausgenommen — in der Tradition des „Manuskriptfundes und der Zeitreise“ vor allem eines sein wollen: unterhaltsame Gegenwartsromane, die sich den Jesus-Stoff — durchaus im Sinne ernsthaften Interesses und echter Auseinandersetzung — als Aufhänger zu Verwicklungen und Handlungen eigener Machart aneignen. Eigentlich ist es überraschend, daß der Jesusfilm sich an einer vergleichbaren Form bislang noch nicht versucht hat. Das Eindringen Jesu selbst in

den Bereich der Unterhaltungsliteratur bleibt so ein überraschendes Zeitphänomen.

3. Jesus redivivus

Ein letzter Grundtyp der Jesusrezeption in Literatur und Film im Rahmen des Brückenschlags von einst und jetzt führt zu einer ganz eigenständigen Form, der Transfiguration. Vor allem bei Aitmatow haben wir mit Awdij bereits eine wichtige Jesus-ähnliche Gestalt im zeitgenössischen Roman kennengelernt. Awdij war eine Figur unserer Zeit, die nicht nur jesuanische Züge trug, sondern auch auf der Erzählebene sowohl von anderen Charakteren als Jesusfigur identifiziert als auch vom Autor selbst deutlich und eindeutig als Jesusfigur gestaltet wurde. Diese Kriterien: Identifikation einer zeitgenössischen Figur mit Jesus in der Figurenperspektive und durch die eindeutige Zeichnung des Autors scheint mir sinnvoll zur Abgrenzung dieses Typs. Ausgeschlossen werden dabei jene Typen des „Jesus inkognito“¹⁵, deren Identifikation vor allem der Phantasie und Intelligenz des Kritikers vorbehalten bleibt, die jedoch auf der Ebene des Mediums selbst — sei es das Buch, sei es der Film — kaum oder gar nicht präsent ist. Nicht um bloße Motivverwandtschaft soll es also gehen, sondern um eine tatsächlich nachweisbare und bewußt intendierte Rezeption des Stoffes.

Im Rahmen dieser Transfigurationstechnik fällt zunächst jene Unterart ins Auge, die in Dostojewskis „Legende vom Großinquisitor“ archetypisch geprägt wurde und uns in Erwin Wickerts „Zappas“ bereits in späterer literarischer Brechung begegnet ist: die des „Jesus redivivus“, die Vorstellung also, Jesus würde tatsächlich wiedergeboren. Ich habe dazu das folgende kleine Experiment mehrfach durchgeführt. In Theologenkreisen und in religiös interessierten Gruppen habe

¹⁵ Vgl. dazu: Michael Graff, Christus inkognito. Eine theologische Spurensicherung im Kino, in: Jesus in der Hauptrolle, S. 48–56.

ich die Frage gestellt: „Überlegen Sie einmal in Ruhe, welchen Jesusroman Sie selbst schreiben würden, wenn Sie dazu Zeit und die schriftstellerische Begabung hätten! Welche Technik der Annäherung an Jesus, welche inhaltliche Konkretisierung? Notieren Sie sich dazu bitte ein paar Stichworte!“ Die Auswertung ergab fast immer, daß eine ganz bestimmte Romanform von der Mehrzahl gewählt wurde, eben die des „Jesus redivivus“. Was würde Jesus tun, wenn er heute geboren würde, hinein in unsere Welt, unsere Gesellschaft, unsere Kirche? Auf welcher Seite würde er stehen, und wie würden Gesellschaft, Kirche und Individuen auf ihn reagieren? In welcher Gestalt würde er wiedergeboren, mit welchem Geschlecht und welcher Hautfarbe, auf welchem Kontinent? Diese Fragen regen meistens gleich zu zahllosen phantasiereichen Spekulationen und Ideen an, fast immer gesellschafts- und kirchenkritisch gewendet. Dieser Rezeptionstyp also scheint binnenkirchliche Kreise zunächst am meisten zu faszinieren.

Interessanterweise wird nun aber genau dieser Romantyp von den Literaten *nicht* geschrieben, wohl deshalb, weil er eben vor allem einer binnenkirchlichen Perspektive entspricht, die aber weder für die überwiegende Zahl der Schriftsteller noch der Leser maßgeblich ist. So stammt das einzige bemerkenswerte Buch in dieser Traditionslinie aus den letzten Jahren von dem katholischen Publizisten *Werner Holzgreve*, der in seinem „Jesus Nazareno der Doppelgänger“¹⁶ von 1990 Jesus als hippieähnliche Störfigur in der westdeutschen Gesellschaft der Gegenwart auftreten läßt, mit all jenen zu erwartenden Verwicklungen, Verstörungen, Mißverständnissen und Ablehnungen, die man sich leicht ausmalen kann. Das Buch ist durchaus phantasievoll gestaltet als Collageroman mit unterschiedlichsten Elementen: Zeitungsausschnitten, Berichten, Interviews, Erzählfragmenten... Und doch bleibt dieses Buch ein Einzelfall. Nicht die Frage, was der christlich bezeugte Jesus in unserer Zeit tun würde,

¹⁶ *Werner Holzgreve, Jesus Nazareno der Doppelgänger (Freiburg 1990).*

käme er denn in unsere Gesellschaft, steht ja auch im eigentlichen Zentrum der literarischen Transfigurationstechnik, sondern die narrative Konzentration auf eigenständige Gestalten aus Fleisch und Blut, die Jesus-ähnliche Züge tragen.

Friedrich Gorenstein: Von der Wiedergeburt des Antichrist

Auf ein ganz eigenes Werk originärer Machart kann in diesem Zusammenhang aber noch verwiesen werden, gleichsam als Nachtrag und Abschluß im Blick auf die Jesusrezeption in der russischen Literatur. 1992 legte der seit 1979 in Westberlin lebende russisch-jüdische Autor *Friedrich Gorenstein* (*1932) einen lesenswerten Roman unter dem Titel „Psalm“ vor. In fünf Kapiteln schildert er Szenen – von ihm als „Gleichnisse“ bezeichnet – aus dem Rußland der 30er und 40er Jahre. Für uns von besonderem Interesse sind dabei hier aber nicht die einzigartig dichten und sprachmächtigen Milieuschilderungen der einfachen Leute im Rußland der Stalinzeit, sondern ist der mythologische Rahmen, in den Gorenstein diese Erzählungen kleidet. Jedem Kapitel stellt er längere Reflexionen voran, in denen er die folgende Vision entwickelt: Nicht ein „Jesus redivivus“ wird zur Zentralgestalt seiner Gesellschaftsschilderung, sondern – anknüpfend an *Wladimir Solowjews* „Kurze Erzählung vom Antichrist“¹⁷ aus dem Jahre 1900 – ein „Antichrist redivivus“ begibt sich auf die Erde. Es ist – wie von Jeremia vorausgesagt – Dan vom Stamme Dan, der Bruder Jesu von Nazareth, der auf die Erde geschickt wird, um die – wiederum alttestamentlicher Prophetie entnommenen – vier Strafen Gottes über die endgültig verderbte Menschen zu bezeugen: das „Schwert“, den „Hunger“, das „wilde Tier der Wollust“ sowie die „Krankheit und Pestilenz“. Die einzelnen Kapitel handeln dann auch je von diesen Strafen, abgerundet durch ein zusammenfassendes Schlußkapitel. In den Einleitungsreflexionen aber finden sich brillant formulierte,

¹⁷ Vgl. *Wladimir Solowjew*, Kurze Erzählung vom Antichrist, übersetzt und erläutert von L. Müller 1900 (München 1990).

midraschähnliche Meditationen zu biblischen Texten, sowohl zur jüdischen Tradition als auch zu Jesus, der als „scharfsinniger, tief empfindender Mensch in enger Anlehnung an Gott“ hier als Opfer „eines inneren Komplotts der Apostel“¹⁸ gesehen wird. Mit ihnen begann für Gorenstein die Verzerrungsgeschichte der jesuanischen Urbotschaft. Im Spiegel des wiedererscheinenden Antichrist reflektiert dieser Roman so zugleich Sinn und Botschaft Jesu.

Herbert Achternbusch: Jesus als Gespenst

Während die Tradition des „Jesus redivivus“ also im literarischen Bereich nur geringe Kreativität freisetzt, scheint gerade diese Idee für den Bereich des Films vor allem Anlaß zu satirisch-parodistischen, ja bis in den Bereich der Blasphemie vordringenden Werken zu liefern. In frühen Beispielen für diesen Typ tritt der genannte Aspekt noch in den Hintergrund. In dem bereits 1916 erschienenen Stummfilm unter dem Titel „Civilisation“ (USA 1916) erscheint Jesus nämlich als Mahnfigur gegen den Krieg. In dem englischen Film „Mister Brown steigt herab“ (1967) wird die Parabel einer tatsächlichen Wiederkunft Christi erzählt, eines Christus, der den Menschen den Spiegel der Wahrheit vorhält und deshalb erneut scheitert und getötet wird.

Zum Skandal wurde vor allem der deutsche Film „Das Gespenst“, den *Herbert Achternbusch* 1982 in die Kinos brachte. Was täte Jesus, käme er heute nach Bayern? Bewußt respektlos mit seinem Stoff umgehend, setzte Achternbusch — letztlich erfolgreich — auf die bekanntheitsfördernde Provokation des Blasphemie-Vorwurfs. Er läßt eine Christusfigur (den „42. Christus“) von seinem Kreuz herabsteigen, bewegt von der Gebetsklage einer Ordensfrau in einem bayerischen Kloster. Als „Ober“ gerät er mit allerlei Personen wie der Polizei, einem Bischof oder einfachen Münchner Passanten in Konflikt.

¹⁸ *Friedrich Gorenstein*, Psalm. Ein betrachtender Roman über die vier Strafen Gottes (Berlin 1992), S. 448/352.

Letztlich beginnt er eine Affäre mit der Oberin, die ihn zum Herabsteigen in diese Welt bewegt hat, und übernimmt das Amt des Wirtes der Klosterschänke. Ein unbedeutender Alltagschristus wird hier dargestellt in einem Film, der in Machart und Aussage eigentlich völlig platt und mißlungen bleibt, gerade durch die für Achternbusch typische „Mischung aus Zynismus, zugegebener eigener Verletztheit und Ohnmächtigkeit, Bildverachtung, Traditionsverspottung, Wortverspieltheit, bayerischem Lokalkolorit und an Karl Valentin erinnernder tiefsinniger Blödelei“¹⁹. Mag sein, daß sich hinter diesem Film ernsthafte Konflikte des zugleich Regisseurs und Hauptdarstellers Achternbusch und Enttäuschungen über Kirche und Gesellschaft verbergen, der von ihm realisierte Blödelstil bleibt schlicht hohl. Allein durch die angehängten Skandale, die von Aufführungsverboten bis zur Diskussion um die Streichung der öffentlichen Gelder für die Filmförderung reichten, ist dieser Film erwähnenswert.

Monty Python: The Bright Side of Life

Ein anderer „Jesus-Film“ ist geradezu zum Urtyp des Zankapfels geworden, wenn es um die Frage geht: „Blasphemie — ja oder nein“, ein Film, der filmtechnisch besser gemacht ist als Achternbuschs „Gespenst“, viel bekannter, ja: geradezu ein Klassiker vor allem bei Schülerinnen und Schülern. Die Rede ist von *Monty Pythons* „Das Leben des Brian“ (England 1979). Das Schlußbild mit den drei Gekreuzigten, die fröhlich das zur Hymne aufgestiegene Lied intonieren: „Always look on the bright side of life“, ist immer wieder Anlaß zu erregten Diskussionen: Schlimmste Verhöhnung christlicher Tradition oder witzige Befreiung von drückendem Pathos?

Zunächst ist festzuhalten, daß es sich bei diesem Film eigentlich gar nicht um einen „Jesus-Film“ im engen Sinne handelt, geht es doch ausschließlich um Brian den Nazarener,

¹⁹ *Thomas Kucharz*, Skandal um Jesus. Proteste und heftige Kontroversen begleiten den Jesus-Film, in: *Jesus in der Hauptrolle*, S. 44–47, hier: S. 47.

einer Art als Fälschung entlarvten Jesus-Redivivus schon zu dessen Lebzeiten. Erzählt wird das Leben eines Zeitgenossen Jesu, eines Nachbarjungen, der Episode für Episode Ähnliches erlebt wie sein ungleich berühmterer Zeitgenosse. Fälschlicherweise wird dieser Brian, unehelicher Sohn einer jüdischen Mutter und eines römischen Vaters, immer wieder mit Jesus verwechselt und für den Messias gehalten. Das beginnt bei seiner Geburt, als die drei Weisen zunächst ihm huldigen, dann ihren Irrtum bemerken und sich daraufhin flugs nach nebenan begeben. In satirischer Blödelei, die zwischen „Blasphemie, Geschmacklosigkeit und typisch englischem Witz“²⁰ angesiedelt werden kann, soll sicherlich im Sinne einer eindeutigen Entmythologisierung eine Gegenseite zum traditionellen Bibelverständnis durchgespielt werden. Die römische Besatzermacht — nichts als lächerlich-tollpatschige Clowns; die jüdischen Widerstandskämpfer — planlose Wirrköpfe; Brian — ein Trottel, der von seinen Zeitgenossen für den Messias gehalten wird und schließlich eher zufällig gekreuzigt wird, nachdem er sich brav in die lange Schlange der zu Kreuzigenden eingereiht hat.

Die Idee zu diesem Film kam der für derartig zotig-platte Blödelei-Filme bekannten sechsköpfigen englischen Komikergruppe „Monty Python“ als sie auf einer Reise durch Tunesien zufällig auf die dort schlicht zurückgelassenen Requisiten und Kulissen von Zeffirellis „Jesus“-Film stießen. Die dort geborene Idee zielte sicherlich nicht auf eine ernsthafte Provokation der christlichen Tradition, sondern schlicht auf einen derben Spaß-Film in der Machart, für die sich „Monty Python“ eben einen Namen gemacht hat. So werden viele Christen diesen Film sicherlich weiterhin aus religiösen Gründen als Zumutung empfinden, obwohl er ja gerade kein „Jesus“-Film ist; andere werden sich weiterhin nicht so sehr an den als „blasphemisch“ eingeordneten Szenen stören, sondern generell diese Art von plattem Humor auf Kosten anderer zu-

²⁰ *Martin Tiemann*, *Bibel im Film*, S. 160.

rückweisen; wieder andere — und dazu werden weiterhin viele Schüler gehören — werden „Das Leben des Brian“ als witzige Parodie genießen, die das als „falsch“ empfundene Pathos ernsthafter Jesusfilme genauso ins Komische hinein entlarvt wie die schwülstige Monumentalität der „Sandalenfilme“. Von diesem Film her bleiben alle drei Haltungen nachvollziehbar.

Die dänische Produktion „The Return“ von 1992 fügt diesen Jesusfilmprovokationen einen letzten Baustein hinzu. Schon Mitte der 70er Jahre unter dem sprechenden Titel „Das Sexleben Jesu Christi“ geplant, als Drehbuch bereits veröffentlicht, war das Vorhaben damals noch nach weltweiten Protesten eingestellt worden. Die Geschichte der Rückkehr eines Hippie-Jesus in die Gegenwartsgesellschaft wurde dennoch 20 Jahre später inhaltlich entschärft und im Titel gezähmt fertiggestellt. — „Das Gespenst“, „Das Leben des Brian“, „The Return“: Die Tradition des „Jesus redivivus“ im Film erhält durch diese satirischen Streifen insgesamt das Prägemaß einer Tendenz zur Unernsthaftigkeit, den Geruch des Skandalfilms und der Jesusblasphemie.

4. Jesus-Figuren im Film

Wie verhält es sich nun mit den Jesus-Transfigurationen im eigentlichen Sinne? Beispiele für diesen Typus haben wir ja bereits kennengelernt: Neben Aitmatow hatten auch andere bereits genannte Autoren diese Technik in ihren Romanen umgesetzt, Nagib Machfus etwa in seinem Roman „Die Kinder unseres Viertels“ oder Nikos Kazantzakis, der in seiner „Griechischen Passion“ die zunehmende Identifizierung von Passions-Schauspielern mit ihren Rollen schildert, eine Idee, die sich auch in dem Schlußdrama von Mario Pomilio „Fünftem Evangelium“ findet.²¹ Ein herausragendes Beispiel für ge-

²¹ Vgl. auch den Film „Der Leidensweg Jesu in Curalha“ (Portugal 1963), in dem ein ähnliches Geschehen im Zentrum der Handlung steht.

nau diese von der Literatur her vorgeprägte Art von Jesus-Transformation findet sich erneut im Bereich des Films, in dem vielleicht besten Jesusfilm überhaupt, in *Denys Arcands* „Jesus von Montreal“²² aus dem Jahre 1989.

Denys Arcand: Besser kann ein Jesus-Film nicht sein

Allgemeines überschwengliches Lob ist verdächtig, gerade im Bereich der Literatur- oder Filmkritik, und doch ist sie bei diesem Film absolut gerechtfertigt. Der Francokanadier Arcand (*1941) nimmt den Abschied vom direkten Jesusfilm ernst, berücksichtigt die Mehrdimensionalität und Fragmentarität unserer Wahrnehmung, kennt die Traditionen von indirekter, perspektivisch gebrochener Darstellung und die Chancen der Transfigurationsmethode – und webt all diese Elemente in ein stimmiges Ganzes. Der junge Schauspieler Daniel Coulombe – glänzend gespielt von Lothaire Bluteau – erhält den Auftrag, das alljährlich im Sommer stattfindende Passionsspiel auf dem Kathedralenberg der kanadischen Millionenmetropole Montreal zu „modernisieren“. Er gewinnt drei Schauspieler für sein Projekt, vertieft sich in wissenschaftliches Material über Jesus und seine Zeit und stellt letztendlich ein ganz neues, radikales, literarkritisch geschultes Passionsspiel auf die Beine. Der Film spielt nun – und das macht seinen besonderen Reiz aus – auf zwei gleichzeitig nebeneinander präsentierten Ebenen: Die heutige Ebene der Schauspieler in ihrer Glitzerwelt des Film- und Kulturbetriebs wird kontrastiert mit den als Stationendrama präsentierten Szenen des Passionsspiels.

Ein Doppelpes wird so möglich: Einerseits ermöglicht die Verfremdungsebene des bewußt als Spiel präsentierten Passionsspiels eine erstaunlich authentische Wirkung der „Jesus-Szenen“. Wo Patrick Roth über die Verfremdung der Sprache

²² Vgl. dazu vor allem: Reinhold Zwick, Entmythologisierung versus Imitation Jesu. Thematisierungen des Evangeliums in Denys Arcands Film „Jesus von Montreal“, in: *Communicatio Socialis* 23 (1990), S. 17–47.

seine Romanwirklichkeit um Jesus glaubhaft präsentieren konnte, da gelingt ein Ähnliches hier im Medium Film. Zwar wird diese Atmosphäre immer wieder verfremdend durchbrochen — am deutlichsten durch die Figur einer schwarzen Zuschauerin des Spiels, die das Ganze für Wirklichkeit hält und Daniel Coulombe als Jesus um seinen Segen bittet — und doch wird gerade sie so glaubhaft. Andererseits jedoch spiegeln sich die beiden Wirklichkeitsbereiche gegenseitig, verläuft die Handlung der beiden Ebenen zunehmend parallel, bis sich gerade der Jesus-Schauspieler immer mehr mit seiner Rolle identifiziert. Kluge Beobachter haben ganze Listen mit Parallelen zwischen Gegenwartshandlung und Bibelspiel gefüllt:

- die „Berufung“ der Schauspieler hinaus aus dem heutigen Elend als „Pornofilmsynchronisator“ oder „Werbefilmstatist“ erinnert an die Jüngerberufungen Jesu;
- der Tempelreinigung Jesu entspricht das gewalttätige Aufbegehren Daniel Coulombes gegen die Verlogenheit der Werbefilmbranche;
- den Versuchungen Jesu in der Wüste entspricht die Versuchung eines Rechtsanwalts, die Schauspieler zu großen Stars zu machen, bis ihnen „die Welt zu Füßen liegt“.

Damit sind nur einige der zahlreichen geschickt gezogenen und nie eindimensional-platt ausgestalteten Parallelen genannt, die sich bis zum Filmende durchziehen: Während nämlich der Erfolg des Passionsspiels als Kulturereignis des Jahres in Montreal gefeiert wird, reagieren die kirchlichen Behörden entsetzt und verbieten weitere Aufführungen. Daniel wird zudem wegen seiner Gewaltausschreitung im Filmstudio von der Polizei gesucht. Schließlich kommt es während einer letzten Aufführung des Spiels zu einem gewalttätigen Tumult, in dessen Verlauf Daniel durch ein Versehen schwer verletzt wird. Der Versuch, ihn zu retten, scheitert an der verspäteten medizinischen Versorgung. Im Todesdelirium phantasiert er apokalyptische Weltuntergangsreden in einer U-Bahn-Station, wo er zusammenbricht, um wenig später zu sterben. Einzig

wirklich umstrittener Punkt des Films: Er endet damit, daß die seinem Körper entnommenen Organe anderen Menschen das Leben retten. Daniel „lebt weiter“ im Leben dieser Menschen. „Es ist wie ein Wunder“, so der Kommentar einer wieder sehen könnenden Frau.

Zahlreiche weitere brillant gestaltete Details machen diesen Film zu einem wirklichen Sehereignis, weil er zunächst einmal spannend unterhält. Daneben informiert er unaufdringlich und doch wissensreich über neuere Ergebnisse der Jesus-Forschung, selbst wenn man den vorgetragenen Thesen nicht in jedem Fall zustimmen mag. Insgesamt wird ein ehrfurchtsvoller Umgang mit der Jesustradition erkennbar, die einerseits in den eindrucksvollen „quasi-biblischen“ Szenen des Passionsspiels deutlich wird, andererseits aber in der überzeugenden Jesustransfiguration des Daniel Coulombe. Kein Wunder also, daß Filmkritik (Preis der internationalen Jury für den „originellsten Film“ in Cannes 1989) und kirchliche Reaktion bei diesem Film — und das ist tatsächlich ein Unikum — einhellig begeistert sind. Und ebensowenig erstaunlich, daß sich zahlreiche religionspädagogische Ansätze und Überlegungen²³ finden, wie man gerade diesen Film in Religionsunterricht und Erwachsenenbildung fruchtbar machen kann. „Jesus von Montreal“ — ein Jesusfilm, den man gesehen haben „muß“!

Einige weitere, weniger bekannte und wohl auch weniger gute Filme der letzten Jahre unterschiedlicher Machart bedienen sich ebenfalls der Jesustransfiguration, um Jesusgeschichten in der Gegenwart zu erzählen. In dem österreichischen Film „Jesus von Ottakring“ (1975/76) etwa wird im Stil eines Underground-Musicals die Geschichte eines „Jesus“ genannten Außenseiters erzählt, der schließlich getötet wird. Der 1980–83 in Italien entstandene Film „Und sie folgten einem Stern“ schildert im Stil eines Mysterienspiels die Messias-Suche eines Dorfpriesters und eines Teils seiner Gemeinde. In

²³ Vgl. vor allem: Rudolf Mach/Claus Ramsperger/Dieter Volpert, *Jesus — Neue Aspekte der Christologie. Der Spielfilm „Jesus von Montreal“ im Unterricht* (Stuttgart 1995).

dem koreanischen Film „Jesus Christus in Seoul“ (1985/86) befindet sich ein sich selbst „Jesus“ nennender Geistesverwirrter auf der Suche nach einer mystischen Frau, welche die Stadt Seoul symbolisiert. Und 1986 versuchte sich der italienische Sänger *Adriano Celentano* mit dem Film „Joan Lui — Eines Tages werde ich kommen, und es wird Montag sein“ als Drehbuchschreiber, Regisseur und Hauptdarsteller in der Rolle eines Jesus-ähnlichen Erlösers. Eine andere Film-Tradition greift den von „Jesus von Montreal“ her vertrauten Gedanken auf, daß sich verschiedenartige Jesusdarsteller tatsächlich mehr und mehr mit ihrer Rolle identifizieren. In der als italienisch-französische Koproduktion 1982 entstandenen Filmkomödie „Keine Zeit für Wunder“ wird ein solcher Jesusdarsteller von einem Orden engagiert, um für die Sache Jesu zu werben. Tatsächlich wächst er mehr und mehr in die gespielte Rolle hinein und verteilt sein so verdientes Geld an Bedürftige. Schließlich gestaltet die US-Komödie „Der Gefallen, die Uhr und der sehr große Fisch“ von 1991 die Konstellation aus, daß ein Jesus-Darsteller für kitschige Heiligenbildchen sich tatsächlich für einen charismatischen Wundertäter hält und schließlich beim Versuch, über das Wasser zu gehen, umkommt.

5. Jesus-ähnliche Figuren im Roman

Vom Film zurück in den Bereich der Literatur. Auch hier finden sich einige neuere Beispiele, in denen Jesustransfigurationen in die jeweils spezifizierte westliche Zivilisation übertragen werden. *Günter Herburger* etwa hatte in seinem 1970 veröffentlichten und gänzlich eigenwilligen Pop-Roman „Jesus in Osaka“ seine Jesusfigur in ein futuristisches Ambiente verlegt. Anders alle folgenden Romane, die sich in der Erzählzeit an die Gegenwart halten. Da ist zunächst ein weiterer italienischer Gegenwartsautor zu nennen: *Giorgio Saviane* mit seinem 1980 veröffentlichten, jedoch nicht auf Deutsch vor-

liegenden Roman „Getsemani“. Es geht hier um einen wie Jesus 33jährigen italienischen Juden, der zum Christentum konvertiert, sich mit den Armen und Leidenden solidarisiert und als Mitwisser eines Mordes schließlich umgebracht wird. Die hier porträtierte Jesusgestalt bleibt jedoch, so *Josef Imbach*, „über weite Strecken hin blaß und seltsam profillos“²⁴.

Ingeborg Drewitz: Von der Kraft des Jesuanischen

Einen ganz anderen Versuch legte die Berliner Schriftstellerin *Ingeborg Drewitz* (1923–1986) in ihrem 1986 erschienenen letzten Roman vor: „Eingeschlossen“. Von ihrer literarischen Beschäftigung mit Judas haben wir bereits gehört. Hier nun versucht sie ihr Lebenswerk noch einmal zu bündeln. In einem 1983 mit Karl-Josef Kuschel geführten Gespräch berichtet sie von der Arbeit an diesem Roman. Sie erkennt zwei grundsätzlich entgegengesetzte Grundkräfte oder menschliche Haltungen, die sie als das Prometheische und das Jesuanische beschreibt. Das Prometheische realisiert sich als egoistische, rebellierende, technologische, auf die eigenen Bedürfnisse und Kräfte konzentrierte Macht. Und das Gegenbild dazu?

„Das positive Gegenbild dazu ist für mich der Mensch Jesus. Auch Jesus ist eingebunden in eine Tradition, in eine beinahe chauvinistisch gewordene Gesellschaft. Er hat sich in dieser Gesellschaft gegen alle Regeln gewehrt. Er hat die Lasten, die auf den Menschen ruhten, ganz gezielt gesprengt: Ob er nun die sozial Benachteiligten genauso angesprochen hat wie die Reichen, ja ihnen mit größerer Intensität und Zärtlichkeit begegnet ist als den Pharisäern; ob er Grenzen durchstoßen hat; ob er sich nun der Hauptmacht der römischen Besatzungsmacht genauso genähert hat wie dem Samariter, der ja auch ausgestoßen und ein Fremdling war: Jesus hat alles in Frage gestellt aus der Erkenntnis, daß jeder Mensch das gleiche Existenzrecht hat; auch daß der, der privilegiert lebt, eine größere Verpflichtung hat, nicht in sich selbst zu verharren.“²⁵

²⁴ *Josef Imbach*, Jesus — die geheime Bezugsgestalt. Ein Überblick über das Jesusbild in der modernen Literatur, in: *Diakonia* 23 (1992), S. 54–58, hier: S. 56. Vgl. auch *ders.*, *Gesù nella Letteratura Contemporanea* (Rom 1983), S. 177–182.

²⁵ *Ingeborg Drewitz*, Prometheus, Jesus und der Mut zum Leben. Über Hoffnung, Zuversicht und Religion, in: *Karl-Josef Kuschel*, *Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen*, S. 77–89, hier: S. 84.

Jesus also als positives Gegenmodell zu Prometheus, das Jesuanische als Hoffnungskraft der Zukunft, welche das Prometheische immer mehr zurückdrängen möge — diese Leitideen finden sich dann in der Tat in dem Roman „Eingeschlossen“. Zwei Männer, nur mit ihren bereits andeutungsvollen Initialen genannt: J. C. Grabner und P. von Lehrmann, begegnen sich in der geschlossenen Abteilung einer Berliner Nervenklinik.²⁶ Um sicherzustellen, daß die beabsichtigten Bezüge auch jedem Leser deutlich werden, fügt Drewitz in einem Nachwort hinzu: „Beide, Jesus und Prometheus, sind — ungeachtet der vielsträngigen Überlieferung — Charaktere, die sich wiedererkennen lassen.“²⁷

In der Rückschau legen diese beiden Rechenschaft ab über ihre entgegengesetzten Lebensmodelle. P., geboren in großbürgerlichem Hause, rebelliert gegen Herkunft und Gesellschaft, wird Kommunist und Widerstandskämpfer gegen den Nationalsozialismus, arbeitet dann als Physiker an den Forschungen zur Kernspaltung und später an der Entwicklung der Atombombe mit, schließlich sei es darum gegangen, „Kräfte freizusetzen, die alle Vorstellungen übertrafen. Aber sie müßten zu kontrollieren sein und eingesetzt werden, um die Armut zu bezwingen.“ (S. 106) Im Rückblick erkennt er die Vergeblichkeit dieses riskanten Unternehmens. J. hingegen wurde während der Wirren der Nachkriegsflucht geboren, wuchs vaterlos auf, wurde zum Studentenführer in den sechziger Jahren im Kampf für Gerechtigkeit, Gewaltlosigkeit und Ökologie, dann zu einem Güte und Verständnis ausstrah-

²⁶ Die Idee, eine jesuanische Transfigurationsgestalt in einer Nervenklinik auftreten zu lassen, hatte zuvor bereits Heinar Kipphardt in seinem Film, Roman und Theaterstück „März“. Hier schildert er das Scheitern des schizophrenen Dichters Alexander März in den unwürdigen Zwängen zeitgenössischer Psychiatrie. Mehrfach vergleicht sich März mit Jesus, um sich schließlich — versehen mit dem Hinweisschild „ecce homo“ — an einen Baum gekreuzigt selbst zu verbrennen. Vgl. *Heinar Kipphardt, März. Roman und Materialien* 1976 (Reinbek 1995). Dazu schon: *Karl-Josef Kuschel, Jesus in der Literatur*, S. 253–255.

²⁷ *Ingeborg Drewitz, Eingeschlossen. Roman* (Düsseldorf 1986), S. 238. Vgl. dazu: *Adolf Höfer, Im Spiegel von Mythos und Heilsgeschichte. Der prometheische und der jesuanische Mensch in Ingeborg Drewitz' Roman „Eingeschlossen“*, in: *Stimmen der Zeit* (208) 1990, S. 763–774.

lenden Sozialarbeiter im Engagement für Randgruppen. Als sich einer seine Freunde zu aktiver Gewalt gegen den Staat entscheidet, stürzt J.'s Lebensprogramm ein, und er erleidet einen psychischen Zusammenbruch.

Beide sind Figuren unserer Zeit, und doch immer wieder gezeichnet vor dem tieferen Hintergrund der mythischen Modelle. J. ist eine Figur, die jesuanische Züge trägt, dessen Lebensstationen denen des biblischen Jesus ähneln, ohne in platter Eindimensionalität zum Jesus redivivus ausgestaltet zu sein. Kritisch schreibt der Germanist *Hermann Kurzke* in einer Rezension der FAZ: „Das ist doch nur anmaßender Krampf. J. ist kein Jesus, er wird nur auf Jesus getrimmt.“²⁸ So sehr die Beobachtung stimmt, so sehr ist genau dies im Prinzip der Transfiguration beabsichtigt. Keine Pauschal-kritik an diesem Roman also, aber doch Rückfragen: Die Parallelen von Romanhandlung und mythologischer Hintergrundfolie werden zum Teil allzu direkt gezeichnet: Warum müssen die Wohngemeinschaftskollegen von J. ausgerechnet Peter, Jack und John heißen, warum seine Studienkollegin Maria Magdalena? Wo Verstellung der Kenntlichkeit dienen kann, wird die Parallelität bis zur ermüdenden Deutlichkeit ausgestaltet. Und ob die Aktualisierung nicht doch zu ein-dimensional zugunsten des „Grün-alternativen Pazifisten“ getrieben wurde, dem als Charakter die ganze Sympathie der Autorin zukommt, während P. scheitert, sich erhängt, und auch vorher als antagonistischer Charakter nie wirklich eine Chance in dem Rede- und Lebenskonzeptduell erhalten hatte? So erweist sich hier das — wenngleich ebenfalls bedrohte — jesuanische Prinzip allein als überlebensfähig. Ja, einzig dieses jesuanische Grundprinzip wird als literarisches Muster wirksam. Noch einmal Drewitz in ihrem — all zu eindeutigen, all zu erklärenden, all zu festlegenden — Nachwort über Jesus: „Seine Güte, Geduld und Ausdauer überführt die Menschen

²⁸ *Hermann Kurzke*, *Jesus und Prometheus im Irrenhaus*. Ingeborg Drewitz' Ideenroman „Eingeschlossen“, in: *Titus Häussermann* (Hrsg.), *Ingeborg Drewitz. Materialien zu Werk und Wirkung* (Stuttgart 1989), S. 117.

ihrer Schwächen. Seine Güte und Geduld prädestinieren ihn als Opfer, doch die Opferung läßt ihn überdauern — als ein Bild der Gegenkraft gegen jederlei Machtanspruch und böswillige und leichtsinnige Zerstörung.“ (S. 238)

John Irving: Owen Meany als Jesus-Figur

Szenenwechsel: Wir schreiben das Jahr 1953. Zwei nordamerikanische Jungen spielen Baseball. Der unglücklich geschlagene Ball des einen trifft die Mutter des anderen an der Schläfe, sie stirbt. Im Nachhinein kommentiert Owen Meany, der ungewollte Verursacher dieses Todes, das Geschehen dem Freund gegenüber: „Gott hat deine Mutter genommen, meine Hände waren das Werkzeug. Gott hat meine Hände genommen, ich bin das Werkzeug Gottes.“²⁹ — Ein Rätselspruch: Ein amerikanischer Junge als „Werkzeug Gottes“? Überhaupt: Was für ein ungewöhnlicher 850-Seiten-Roman, den uns der 1942 in New Hampshire geborene amerikanische Erfolgsautor *John Irving* 1989 vorlegt, „Owen Meany“, ein Publikums- und Kritikererfolg gleichermaßen.

Ungewöhnlicher noch, wenn man sich vor Augen führt, welche Art der Jesustransfiguration der Schriftsteller hier als grundlegendes Strukturmuster einsetzt. Seine Ich-Erzählerfigur ist jener andere Junge, John Wheelwright genannt, der vorgibt, den Roman 1987 im Rückblick zu schreiben, einen Roman, ständig begleitet von Kommentaren zum Zeitgeschehen und zur Geschichte Nordamerikas in den letzten 40 Jahren. Warum aber schreibt Wheelwright diesen Roman? Gleich zu Beginn gibt er uns die Antwort: Weil Owen Meany „der Grund ist, warum ich an Gott glaube: wegen Owen Meany bin ich Christ geworden“ (S. 11), oder an anderer Stelle: „Owen Meany hat mich gerettet“ (S. 91). Ja mehr noch:

²⁹ *John Irving, Owen Meany. Roman 1989 (Zürich 1990), S. 129.* Die Reden Meanys sind im Roman stets in Großbuchstaben wiedergegeben, um dessen Besonderheit herauszustellen. Diese Drucktechnik wurde hier aus Gründen der Übersichtlichkeit nicht übernommen.

Dieser Owen Meany wird hier zu einer der wichtigsten Christusfiguren der Gegenwartsliteratur.

Wer ist dieser ominöse Owen Meany? Schon seine Geburt prädestiniert ihn als etwas Außergewöhnliches. „Er wurde nicht normal geboren“, so sein Vater Mr. Meany im Gespräch mit dem Erzähler, sondern „wie das Jesuskind“. Auch wenn es unglaublich klinge, „Owen war eine jungfräuliche Geburt“ (S. 740). Das Kind entwickelt sich denn auch anders als andere Gleichaltrige. Kleinwüchsig und mit bleibend hoher Stimme, ein hochintelligenter Außenseiter, ständig von anderen geärgert und gehänselt, und doch stets mit der Aura des Besonderen um sich. Kein Zufall, daß gerade ihm die Rolle zukommt, bei einem Weihnachtsspiel die Rolle des Jesuskindes zu übernehmen. So kann jenes der insgesamt neun Kapitel dieses Romans, in welchem das Weihnachtsfest des Jahres 1953 geschildert wird, den Titel „Der kleine Herr Jesus“ tragen. Owen als Regisseur und Hauptdarsteller des Krippenspiels, diese Konstellation erlaubt es, zahlreiche parodistische Jesus-Zitate in den Mund Meanys zu legen und die wachsende Parallelität immer deutlicher zu zeigen. Er sei noch nie einem Jesuskind begegnet, das sich „so trefflich für die Rolle eignete“ (S. 236), so mit Hochachtung, ja „Ehrfurcht“ ein Priester. Und schon hier mischen sich Spielrolle und Lebensrolle. Immer mehr wähnt sich Owen Meany selbst als ein zweiter Christus. Er eignet sich Bibelsprüche an und bezieht sie auf seine eigene Lebenssituation.

Daß er etwas Besonderes, ja etwas Außergewöhnliches sei, anerkennen alle Menschen um ihn. Nein, nicht „für einen zweiten Christus“ hielt ihn ein mit ihm gut bekannter Pfarrer, wohl aber erkennt er, „daß Gott seinem Leben eine Bedeutung zudedacht hatte. Gott hatte Owen auserwählt“ (S. 746f.). Auserwählt wozu? Owen selbst weiß es nicht, auch wenn er zahllose Visionen, vorausahnende Träume und Zeichen von Vorauswissen hat. Er habe eine Aufgabe, und diese Aufgabe sei mit seinem sicheren und notwendigen Tod verbunden:

„Ich weiß drei Dinge. Ich weiß, daß sich meine Stimme nicht verändern wird, und ich weiß, wann ich sterben werde. Ich wünschte, ich wüßte, warum sich meine Stimme nicht verändern wird, ich wünschte, ich wüßte, wie ich sterben werde; doch Gott hat es mir gegeben, mehr zu wissen als die meisten Menschen — also will ich mich nicht beklagen. Das dritte, was ich weiß, ist, daß ich das Werkzeug Gottes bin; ich bin davon überzeugt, daß Gott mich wissen lassen wird, was ich zu tun habe, und wann ich es zu tun habe.“ (S. 511)

Die „Aufgabe“ nimmt immer klarere Konturen an, ohne sich jedoch jemals ganz zu klären: „Ich rette viele Kinder“, so erklärt er dem Freund eine Traumvision, „es sind ganz sicher vietnamesische Kinder, und ich rette sie“ (S. 655). Der Leser wird in dieses Vorauswissen und in die Spannung der bleibenden Rätselhaftigkeit hineingenommen. Wie bei einem Kriminalroman steigt die ungewisse Erwartung auf die Auflösung des rätselhaften Schicksals dieses Jungen. So begleiten wir ihn durch sein Schul- und Collegeleben, bezeugen sein Interesse für religiöse Fragen, für das Schicksal Jesu, für Jesusfilme und Jesusromane — geschickt baut Irving hier zahlreiche Spiegelungen auf der Metaebene ein. Immer wieder wird sein Schicksal durch Parallelverweise auf Jesu Weg geprägt. Owen Meany also auserwählt als Gottes Werkzeug — wozu? Die Hände, mit denen er unglücklich die Mutter des Freundes tötete, als ausführende und zu opfernde Organe des Willens Gottes — wie das? Das im Traum vorhergesehene Todesdatum, der 8. Juli 1968, verbunden mit einer Tat, die vietnamesische Kinder rettet — wie soll es dazu kommen, da erdoch nicht, wie von ihm gewünscht, in den Vietnamkrieg ziehen darf? Der Freund Wheelwright, dem nur die Rolle als treuer Josef bleibt — „Josef — dieser glücklose Mitläufer, der Statist, das fünfte Rad am Wagen“ (S. 230) — verbunden mit der Rettungsvision: aber wie verbunden, warum notwendig?

Das Schlußkapitel bindet die Spannungsfäden zusammen, um sie gleich wieder aufzulösen. Der vorhergeahnte Todestag ist gekommen, Owen und der Freund Wheelwright sind beim Militär auf einem amerikanischen Luftwaffenstützpunkt in Phoenix, Arizona. Einige Nonnen begleiten einen Flug aus

Vietnam in die USA, um Waisenkinder in ihre neue und sichere Heimat zu vermitteln. Die beiden Freunde begleiten die Gruppe in den Waschraum, wo sich die Kinder ein wenig frischmachen können, als plötzlich Dick Jarvits, ein Lebensfeind Owen Meanys, den Raum betritt, eine Granate in der Hand, mit dem Ziel, den Feind und die ihm verhaßten Kinder zu töten. Dies ist der lang erwartete Moment. Panik bricht unter den Kindern aus, doch Owen, der Soldat mit der hohen Kinderstimme, kann sie beruhigen: „Es lag nicht nur daran, daß er ihre Sprache sprach; es war seine Stimme, die sie zum Hinhören zwang — es war eine Stimme wie *ihre*.“ — „Jetzt ist mir klar, warum sich meine Stimme nicht verändert hat“ (S. 846), so Owen zu seinem Freund.

Und dann geht alles blitzschnell: Jarvits zündet die Bombe und wirft sie auf Wheelwright, doch in Bruchteilen von Sekunden haben die Freunde die Situation erkannt. Wie besessen hatten sie jahrelang als begeisterte Basketballspieler eine spezielle Spielszene geübt: Wheelwright spielt den Ball zu Meany, dem kleinwüchsigen Leichtgewicht, dieser springt an Wheelwright hoch, wird von ihm zum Korb gehoben und bringt den Ball als Dunking ins Ziel. Geübt, verbessert, auf Sekundenschnelle trainiert — tausendmal. Dieses Mal freilich ist es kein Basketball, dieses Mal ist es eine todbringende Handgranate. Von Wheelwright aufgefangen im Flug, weitergereicht an Meany, hochgesprungen, auf Korbhöhe gehoben, hinter dem Fenstersims verstaut, ja zur Sicherheit noch festgehalten, auf daß sie nicht in letzter Sekunde doch noch zurückfällt in den menschengefüllten Waschraum — und dort explodiert sie. So werden die Kinder und ihre Begleiter gerettet, Owen Meany aber hat sich für sie geopfert, wie er es vorausgeahnt hatte: „Beide Unterarme waren weg, direkt unter dem Ellbogen abgerissen“ (S. 849). So stirbt er noch an der Unglücksstelle.

Wheelwright, der diese Geschichte erzählt, beendet seine Schilderung mit einem Gebet für Owen Meany, der ihm den Glauben an Gott zurückgegeben hat. Rätselhaft, aber für ihn

unbezweifelbar. „Wenn Gott bei dem, was Owen ‚wußte‘, die Finger im Spiel hatte, welch schreckliche Frage würde *das* aufwerfen? Denn wie konnte Gott dann alles mit Owen Meany geschehen lassen?“ (S. 790) Schon früh hatte Meany selbst im Streitgespräch über Jesus behauptet, dieser „hätte durchaus ein bißchen mehr Glück gebrauchen können“, schließlich sei er „benutzt“ (S. 299) worden. Jesus und Owen als Werkzeuge, ja Opfer Gottes? War Owen Meany — im Nachhinein von Wheelwright reflektiert — überhaupt „wirklich ein menschliches Wesen“ (S. 104) gewesen? Oder ein Gotteszeuge, gesandt, um den Glauben zu stärken?

Ein seltsamer Roman, der vor allem als Zeitroman konzipiert ist, als Revue der Geschichte Amerikas seit 1945, als religiöser Reflexionsroman, in dem Kirche, Theologie, Bibel und Literatur selbst diskutiert werden, in dem die Hauptfiguren dem Lebensgefühl ihrer Zeit Profil und Plastizität geben, in dem der amerikanische Alltag geschildert wird. Und ein seltsamer Protagonist, dieser Owen Meany! Alles andere als eine sympathische Vertreterfigur Jesu oder Identifikationsgestalt für Leser: ein zeitgenössischer amerikanischer junger Mann, rätselhaft, prädestiniert zu einem Rettungsschicksal, verwirrt von Hinweisen auf eine besondere Bestimmung, immer wieder mit Jesus verglichen, den er im Krippenspiel darstellt, dessen Schicksal seinem eigenen Lebenslauf als parallele Spiegelfolie und als Deutungsmuster zu Grunde liegt. Leser werden sich auf die sperrige Konstellation einlassen müssen, um die zumindest innere Stimmigkeit dieses ja rein in subjektiver Figurenperspektive erzählten und in jeder Hinsicht außergewöhnlichen Werkes zu entdecken.

Michael Kleeberg: Kinder, die sich für Jesus halten

Sowohl Drewitz als auch Irving betonen den Bezug ihrer jeweiligen Romanfiguren zu Jesus durch mehrfache direkte Nennungen und Parallelziehungen. Anders in dem nun folgenden Roman, in dem der Bezug zur Bibel ganz auf Formal-

prinzipien und wenige Anspielungen reduziert wird. Dazu noch einmal ein Szenenwechsel, zurück in den deutschen Sprachraum, zu einem Roman aus dem Jahre 1993. In diesem Jahr legte ein Autor der jüngeren Generation, der 1959 in Stuttgart geborene *Michael Kleeberg*, ein bemerkenswertes Zweitwerk vor, ein — so der Literaturwissenschaftler und Theologe *Michael Krämer* — „gelungenes Beispiel“ für den Versuch, „Jesus in die heutige Zeit zu holen“³⁰. Das Werk trägt den gleichermaßen ungewöhnlichen wie richtungweisenden Titel: „Proteus der Pilger. Leben, Tod und Auferstehung des Hagen Seelhorst, von ihm selbst erzählt“. Dieser Bildungsroman ist einerseits die selbsterzählte Biographie eines jungen Mannes unserer Zeit, geschrieben im Rückblick auf ein 30jähriges Leben und deutlich angelehnt an autobiographische Stationen des Autors: aufgewachsen im schwäbischen High-Tech-Center Böblingen, Schul- und Jugendjahre in Hamburg, Tätigkeit in der Werbebranche in Paris. Auf dieser Textebene zählt der Roman sicherlich zu den bemerkenswertesten literarischen Abbildern der 70er und 80er Jahre in Deutschland.

Andererseits aber beginnt der Roman mit dem Satz: „Ich glaubte ein Leben lang, ein Gott zu sein, oder doch wenigstens in bevorzugter Verbindung zu den Göttern zu stehen.“³¹ Der geschilderte Lebenslauf wird also durch den Romantitel und diesen ersten Satz bereits mit einer religiösen Tiefenfolie versehen, die mehrere Dimensionen umfaßt. Da ist zunächst „Proteus“, der Name eines alten griechischen Meeresherrn, ein Name, der auch einen wandelbaren, wetterwendischen Menschen bezeichnen kann. Dieser Proteus wird hier als „Pilger“ bezeichnet — doch Pilgerschaft in wessen Namen und wohin? Sein Bericht umfaßt zudem die Bereiche von „Tod, Leben und Auferstehung“ — ein klarer Verweis auf christliche Vorbildmuster. Und schließlich berichtet Hagen Seelhorst

³⁰ *Michael Krämer*, „... da ist noch Brot und dort ist Wein“. Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur — Ein Versuch, in: *Bibel und Kirche* 48 (1993), S. 100–106, hier: S. 105.

³¹ *Michael Kleeberg*, *Proteus der Pilger. Leben, Tod und Auferstehung des Hagen Seelhorst*, erzählt von ihm selbst. Roman (Halle 1993), S. 7.

von einer spezifischen Gottesbeziehung — wiederum ein Hinweis auf ein außergewöhnliches religiöses Deutungsraster. Interessant ist nun vor allem die Beobachtung, daß Kleeberg diese Vorgaben gerade nicht in aller Breite ausschöpft, nicht zur ständig präsenten Deutefolie seines Romans macht. Eigentlich geht es nicht, wie Krämer anzudeuten scheint, darum, Jesus wirklich in unsere Zeit zu holen. Sicherlich, diese Ebene schwingt stets mit, bleibt aber immer im Hintergrund.

Die mythologisch-religiösen Deutebilder — gerade auch germanische Mythen werden immer wieder aufgerufen — stellen vielmehr heraus, daß sich dieser Hagen Seelhorst als etwas Besonderes fühlte, und auch so behandelt wurde. Als „geheime Vorbilder“ nennt er in dieser Reihenfolge Jesus, Odysseus und Herkules (S. 157), und Ziel seines Lebensweges sind Macht und Anerkennung. Seine unmittelbare Umgebung bestärkt ihn zunächst in diesem Selbstbild. In einer der wenigen direkten Textanspielungen auf Jesus heißt es etwa: „Von meiner Mutter wurde ich gesalbt, wurde angebetet wie das Jesuskind von den drei Weisen aus dem Morgenland. Und mein Vater war mehr als ein umherziehender Tischler.“ (S. 59) So wächst Hagen auf im Bewußtsein, ein ganz besonderes Leben führen zu sollen. Seine Existenz solle Wellen „über meine Zeit und Generation hinaus“ schlagen, doch ihm ist bewußt: „Dafür erwartete die Welt Beweise von mir.“ (S. 82) Mit stets wachsender Bestürzung muß der Erzähler jedoch erkennen, daß die Welt keineswegs geneigt ist, seine Besonderheit anzuerkennen, im Gegenteil: Andere sind besser, erfolgreicher, beliebter. Das erschüttert ihn, zerstört aber seinen Glauben an sich selbst und seine Auserwähltheit keineswegs. Bloßer Mangel an Gelegenheit der Demonstration:

„Wie lächerlich Taten waren, alle Taten, im Gegenteil zum Sein. Ich wollte anerkannt werden, ich wollte verehrt werden, wie ich war. Die Welt retten, das ja, aber niemand forderte mich dazu auf, mich ans Kreuz nageln lassen, nur zu gerne, doch ich hatte nicht einmal einen Judas, vierzig Tage fasten, um dem Teufel zu imponieren, aber tagtäglich gab man mir zu fressen.“ (S. 109)

So zieht er nach dem Abitur nach Hamburg und beginnt dort — wie Kleeberg — Politikwissenschaften zu studieren. Beseelt von der großen Tat, trägt er sich mit dem Gedanken, nach Mittelamerika zu gehen und dort für die Revolution zu kämpfen, doch dieser Plan zerschlägt sich, als die Revolution dort auch ohne ihn erfolgreich abgeschlossen wird. Bittere Erkenntnis: Anscheinend braucht die Welt ihn, Hagen Seelhorst, nicht! Ein weiterer Versuch: Er schließt sich der Anti-Atomkraftbewegung in Deutschland an und will einen berühmten-berühmten Berg in Hessen erstürmen, auf dem sich ein geheimes Lager und Machtzentrum der Amerikaner befindet. In einem Haschischrausch aber erblickt er eine „unwirkliche Szenerie“, einen Saal, in dem eine „Krippe mit dem Jesuskind“ steht, und selbiges wendet sich an ihn:

„Weißt du, es gibt genügend Möglichkeiten, Gutes zu tun, ohne dabei aufzufallen, sagte das Kind in der Krippe. Du kannst in Altenheimen arbeiten, im Krankenhaus, du kannst dem Sozialamt bei der Betreuung von Zigeunern behilflich sein und vieles mehr, und es wird mir nicht entgehen.

Und Franziskus von Assisi und Paulus, die hast du auch nicht in ein Altersheim geschickt, warum mich! Ich bin bereit, mehr zu opfern als meine Zeit. Ich biete mein Leben an, verdammt noch mal!

Und ich will nur deine Zeit, nicht dein Leben, antwortete das Jesuskind.“ (S. 189)

Hagen Seelhorst, ein verhinderter Held, ein selbsterkannter Göttersohn, der sich nicht beweisen kann. Kleeberg schildert mit diesem Lebenslauf ein vielleicht überzeichnetes, aber durchaus typisches Schicksal seiner Zeit. Kein Heldentum ist gefordert, keine großen Versuchungen und Bewährungsproben, sondern kleine Taten und Schritte — wie langweilig, wie unterfordernd, und doch: wie realistisch! Als sich dann doch der Erfolg einstellt, Erfolg mit Frauen, Erfolg im Beruf, Erfolg mit Ideen und Projekten, da treibt Seelhorst die innere Unruhe stets weiter voran. Mehr und mehr erkennt er, daß er sich in seinem Leben in Schuldgeschichten verstrickt, daß er die Opfer seines Erfolgs an der Wegstrecke zurück läßt. So kommt es schließlich zu einem Rückblicksgespräch mit dem

Vater: Für wen er sich denn eigentlich halte, was er denn überhaupt mit seinem Leben wolle, wird er gefragt. „Jesus will ich sein, zum Beispiel! Habt ihr nicht gehofft, habt ihr nicht erwartet, daß ich wie Jesus werde?“ Doch der Vater entgegnet nüchtern: „Mein Gott, Sohn, wer wollte denn so etwas verlangen? Und Jesus... mir ists offengestanden lieber, daß du bist, wie du bist.“ (S. 335) Als der Sohn ihm im Anschluß an dieses Gespräch die Bitte um einen größeren Kredit abschlägt, stirbt der Vater vor Aufregung an Herzversagen.

An diesem Punkt erkennt der dreißigjährige (!) Hagen Seelhorst, daß sein Wahn, etwas Besonderes sein zu wollen, aufgebraucht ist, ein Ende verlangt: „Was erwartet die Welt noch von mir, außer einem würdigen Abgang?“ (S. 340) Er beschließt, nach Amerika zu reisen, denn dort gebe es eine Organisation, die Selbstmorde filmisch dokumentiert. So könnte er „der Welt“ wenigstens noch einmal seinen Tod demonstrieren. Doch dann kommt ihm die Idee: Ist er nicht eigentlich schon für alle ihm wichtigen Menschen „gestorben“? Gewiß, er wird diesen Film drehen lassen, mit Stempel und Beleg, aber das ist auch mit anderen „Darstellern“, mit Stellvertretern möglich, wie er nun erfährt. Ja, jenseits dieses „Schein-Todes“ ist dann seine „Auferstehung“ möglich. „Ich bin frei“, jubelt es in ihm, „keine Erwartungen mehr, keine Erwartungen, denen man nicht gewachsen ist, und wenn man sie erfüllt, dann ist keiner mehr da, es anzuerkennen.“ (S. 352) Und so kann er denn erstmals frei und unbelastet den entsprechenden Vertrag mit seinem Namen und eben nur mit seinem Namen unterschreiben.

Proteus, der Pilger — ein Pilger auf dem Weg der Selbsterkenntnis und Selbstentlastung von überzogenen Ansprüchen. Hagen Seelhorst, der zu seinem wahren Ich aufersteht, der sich von dem wahnhaften Vergleich mit dem Gottessohn Jesus löst und erst so wirklich leben kann. Der biblische Jesus selbst taucht hier nicht auf. Auch wird kein Jesus-ähnlicher Mensch in unserer Zeit geschildert. Nein, Jesus ist hier Chiffre und Deutefolie für einen Lebensanspruch, der das Normal-

Menschliche sprengt.³² So wird der Protagonist dieses Romans nicht wirklich zu einer Jesus-Transfiguration, sondern zum Beispiel einer gescheiterten und zurückgewiesenen Jesustransfiguration. Ein interessanter, eigenständiger, gelungener literarischer Versuch!

Spuren des Kreuzes im Drama

Eine völlig andere Spur der Jesustransfiguration wird im Bereich des *Dramas* eingeschlagen und soll hier zumindest kurz benannt werden. Es geht dabei vor allem um die Auseinandersetzung mit dem Motiv des Kreuzes und der Passion.³³ Vor allem der Münchner Dramatiker *Franz Xaver Kroetz* (*1946) hat das Motiv des Kreuzes wiederholt in seine Stücke eingearbeitet, etwa in das 1984 erschienene Drama „Furcht und Hoffnung der BRD“, in dem der verzweifelte Antiheld des Stückes mit einer Selbstkreuzigung seine Identifikation mit dem Gekreuzigten demonstrieren will, jedoch selbst darin versagt und schließlich in einer aggressiven Eruption eine Kreuzfixgestalt zerstört. Zentrale Bedeutung erhält das Kreuzmotiv jedoch besonders im Kroetzschen — umstrittenen — Erfolgsstück „Bauern sterben“ von 1985, in der die beiden Hauptfiguren, ein Geschwisterpaar, das vom Land in die Stadt zieht, um dort kläglich zu scheitern, ein großes Kreuzifix mit sich herum trägt. „Bauern sterben“, so Kroetz in einem Interview mit Karl-Josef Kuschel, „ist ein heroischer Versuch, Jesus Christus in die Kunst zurückzuholen“. Er habe „eine moderne Passion geschrieben“, in der verzweifelte und unterdrückte Menschen unserer Zeit mit Jesus, der „Personifizierung von Liebe“ schlechthin, verglichen werden. Das Motiv

³² Ein vergleichbares Verfahren in einem freilich ganz anders konzipierten Roman fand sich bereits 1970 in: *Frank Andermann*, *Das große Gesicht*. Roman (München 1970), in dem der jüdische Protagonist Alfred Rubin seine Identifikationsgeschichte mit Jesus erzählt.

³³ Vgl. dazu: *Karl-Josef Kuschel*, *Ecce homo. Der Karfreitagmann in der Gegenwartsliteratur*, in: *Raul Niemann* (Hrsg.), *Seht, welch ein Mensch! Kirchentag '87* (Gütersloh 1987), S. 101–112; *Georg Langenhorst*, *Die Absurdität von Kreuz, Kreuzigung und Gekreuzigtem. Auf den Spuren der Gegenwartsliteratur*, in: *Renovatio* 53 (1997), S. 39–51.

des Kreuzes Jesu stehe dabei grundsätzlich für „die gemarterte Schöpfung“³⁴ — der leidende Jesus wird so zum doppelten Vorbild: einmal für das konkrete Schicksal der Dramenfiguren auf der Bühne, zum anderen aber grundsätzlich für das kollektive Menschenschicksal im Leid.

Ganz anders zeigt sich das Aufgreifen des Kreuzes- und Passionsmotivs in dem 1991 in Wien uraufgeführten Stück „Die Goldberg Variationen“ des Bühner-Preisträgers *George Tabori* (*1914). Das Stück präsentiert eine lose aneinandergefügte Revue biblischer Szenen, im Sinne einer „dekonstruktiven Arbeit am biblischen Text“³⁵. In mehrdimensionalen Szenen wird ein Theater im Theater inszeniert, in dem unter anderem eine Kreuzigung nachgespielt wird. Doch nicht als ernsthaftes Spiel um Leid und Erlösung, sondern im Sinne einer selbstreferentiellen Farce, in der das Kreuz gerade nicht Heilszeichen ist, sondern schlicht auf sich selbst verwiesenes Nicht-Zeichen: „Ein Kreuz ist ein Kreuz ist ein Kreuz“³⁶, heißt es in dem Stück. Ein Schauspieler spielt einen Regieassistenten, der den Gekreuzigten spielt — keine echte Transfiguration liegt hier mehr vor, sondern die provokative Aufhebung von Sinn und Bedeutung gerade auch der Jesustradition.

6. Auf den Spuren von Jesusgestalten in Lateinamerika

Die letzte Station unseres Überblicks über die Jesusrezeption in Literatur und Film der Gegenwart führt uns nach Lateinamerika. Im spanischsprachigen Bereich hatte der auf den kanarischen Inseln geborene Schriftsteller *Benito Pérez Galdós* (1843–1920) bereits 1895 einen epochalen und wegweisenden

³⁴ So *Franz Xaver Kroetz*, Wir sind 2000 Lichtjahre von Jesus weg, in: *Karl-Josef Kuschel*, „Ich glaube nicht, daß ich Atheist bin“, S. 61–78, hier: S. 68/69/71. Vgl. *Franz Xaver Kroetz*, Bauern sterben (Frankfurt 1987).

³⁵ So *Josef Mautner* in einer detaillierten Besprechung dieses Dramas. Vgl. *ders.*, „Ein Kreuz ist ein Kreuz ist ein Kreuz“. Eine Dekonstruktion, in: *Jürgen Ebach/Richard Faber* (Hrsg.), *Bibel und Literatur*, S. 57.

³⁶ *George Tabori*, Die Goldberg Variationen, in: *ders.*, Theaterstücke II (Frankfurt 1994), S. 291–346, hier: S. 337.

Jesusroman vorgelegt, „Nazarín“, 1958 von *Luis Buñuel* in Mexico äußerst beeindruckend verfilmt. Ein frühes Beispiel für eine Jesustransfiguration, geht es hier doch in der Tradition des „christlichen Sozialisten“ um den Priester Don Nazario Zaharín, der versucht, die Botschaft seines Vorbilds Jesus in seiner Zeit radikal zu realisieren.³⁷ Zahlreiche lateinamerikanische Autoren haben diesem Vorbild nachgeeifert und dazu fast durchgängig die Technik der Transfiguration angewendet. So legte der Kolumbianer *Eduardo Caballero Calderón* 1952 seinen Roman „La Cristo de Espaldas“ / „Die Rückseite Christi“ vor, die Geschichte einer zeitgenössischen Jesusfigur in Gestalt eines idealistischen und in seinem Idealismus scheiternden Priesters. Der Chilene *Carlos Droguett* schrieb 1952 den erst fünfzehn Jahre später veröffentlichten Roman „El Compadre“ / „Der Pate“, in dem ein armer Zimmermann als Symbol für das gekreuzigte Volk Lateinamerikas gegen den „bösen Gott“ des Jesus von Nazareth aufbegehrt. Erlösung bedeutet in diesem Kontext die „Entkreuzigung“ des Menschen³⁸.

In mehreren lateinamerikanischen Filmen wurden ähnliche Versuche unternommen. „Fünzig Stufen zur Gerechtigkeit“ ist der Titel eines 1961 in Brasilien produzierten Films, in dem ein Bauer gegen den Widerstand des Pfarrers und der Polizei ein Kreuz in eine Kirche zu tragen versucht und dabei umkommt. Der Film endet mit dem Bild des tot auf dem Kreuz liegenden Körpers. In „Die Besessenen von Catulé“, einem wiederum brasilianischen Film von 1964, wird die Geschichte eines Christusprätendenten in einer Eingeborenen-gemeinschaft erzählt. Der kubanische Film „Das letzte Abendmahl“ (1976) thematisiert die Heuchelei eines Planta-

³⁷ Vgl. dazu: *Theodore Ziolkowski*, *Literary Transfigurations of Jesus*, S. 68–78.

³⁸ *Wolf Lustig*, *Christentum und Kirche in der modernen spanischamerikanischen Literatur*, in: *Paulus Gordan* (Hrsg.), *Evangelium und Inkulturation (1492–1992)* (Graz/Wien/Köln 1993), S. 207–228, hier: S. 219. Ein bestens aufgearbeiteter Überblick insgesamt zur Thematik findet sich bei: *Wolf Lustig*, *Christliche Symbolik und Christentum im spanischamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts* (Frankfurt/Bern/New York/Paris 1989).

genbesitzers im Kuba des 18. Jahrhunderts, der zunächst symbolisch mit zwölf seiner Sklaven ein Abendmahl hält und in einer Ansprache seine christliche Gesinnung betont, die Sklaven dann jedoch skrupellos erschießen läßt, als sie sich gegen die überharten Lebensbedingungen auflehnen. Der französische Film „Christus lebt — Kreuzwegstationen aus Mexiko und Leipzig“ von 1978 zeigt schließlich Bilder einer mit Bachscher Musik unterlegten Darstellung der Passionsspiele von mexikanischen Indios. Neben diesen lateinamerikanischen Filmen und Romanen in der Transfigurationstechnik finden sich in den 80er Jahren auch zwei Beispiele für den direkten Jesusroman: „La Piedra que era Cristo“ / „Der Stein, der Christus war“ von dem Venezuelaner *Miguel Otero Silva* (1985) und „Christo de Pie“ / „Christus zu Fuß“ von den argentinischen Schriftstellern *Dalmiro Sáenz* und *Alberto Cor-millot* (1988).

Augusto Roa Bastos: Der Traum vom entkreuzigten Volk

Vor allem zwei auch ins Deutsche übersetzte Jesusromane unserer Zeit verdienen jedoch — neben den hier nur genannten Werken von freilich gleichfalls namhaften lateinamerikanischen Autoren — nähere Betrachtung, weil sie ihr Thema zugleich typisch und doch ganz eigen gestalten. Der erste Roman wurde zwar bereits 1959 konzipiert, jedoch 1985 noch einmal wesentlich überarbeitet und ist wohl der wichtigste Jesusroman Lateinamerikas überhaupt: „Menschensohn“, verfaßt von dem Paraguayaner *Augusto Roa Bastos* (*1917), ein verwirrendes und vielschichtiges Erzählabyrinth. Schon die Erzählerperspektive baut eine dreifach gebrochene Distanz zum Erzählten auf: Es handelt sich hier um die Tagebücher des paraguayischen Oberleutnants Miguel Vera, die nach dessen Tod — wahrscheinlich durch Selbstmord — von der Ärztin Rosa Monzón aufgefunden, geordnet und schließlich an den vermeintlichen Verfasser mit der Bitte um Veröffentlichung geschickt werden. So finden sich widersprüchliche

Erzählzüge und Gegenversionen in dem Buch, zahlreiche in sich scheinbar selbständige Episoden um verschiedene Charaktere, mehrere Zeitebenen, Vorgriffe und Rückblenden, wechselhafte Erzählerhaltungen vom Ich-Bericht zur auktorialen Vermittlung. Ein komplexer Roman also, der den wachen Leser mit der Fähigkeit zur Kombination von Handlungssträngen und Erzählbezügen fordert.

Erzählt wird anhand exemplarischer Einzelschicksale, die um den Ort Itapé kreisen, die Geschichte des Landes Paraguay und seiner Bewohner vor allem in der Zeit von 1912 bis 1936, eine Geschichte von brutaler Unterdrückung, rebellischen Aufständen und deren grausamer Vergeltung, eine Geschichte von Kriegen, sklavenhafter Ausbeutung der einfachen Bevölkerung durch internationale Großkonzerne, die mit einer kleinen ortsansässigen Oberschicht Hand in Hand arbeiten. Gemeinsam ist den verschiedenen Erzählsträngen das Thema der von Leid und Unterdrückung gequälten Menschen, die unerlöst, aber dennoch hartnäckig auf Verbesserung des Schicksals hoffen und dafür kämpfen, ja, die durch ihren besonderen Einsatz für die Verbesserung der Lebensbedingungen in der — durch Erzählungen stets präsenten — Erinnerung eine Art Unsterblichkeit erreicht haben. Grund und Ursprung dieser Hoffnung ist nun einerseits das Christentum, sind jedoch andererseits die indianischen Mythen und Traditionen, die sich wie in keinem anderen lateinamerikanischen Land gerade in der Bevölkerung Paraguays gehalten und zusammen mit den christlichen Traditionen ein ganz eigengeprägtes Konglomerat religiöser Überzeugungen und Kultrraditionen gebildet haben.

Die Handlung des Romans spiegelt sich so in einer — vor allem deutlich humanistisch geprägten — Christussymbolik, die sich gleich auf mehreren Ebenen letztlich allpräsent durch den Roman zieht. Auf der ersten Symbolebene berichtet der Roman von einer großen handgeschnitzten Christus-Holzstatue, die hoch auf dem Berg über Itapé steht und somit die Szenerie der meisten geschilderten Ereignisse hintergründig

überraagt. Christus steht als Zeuge und Fluchtpunkt über diesen Ereignissen. Geschnitzt wurde die Statue von dem allseits beliebten Musiker und Holzschnitzer Gaspar Mora, der an Lepra erkrankt und sich als Einsiedler in die Wildnis zurückziehen muß. Nach seinem Tod entdecken die Bewohner in seiner Hütte „die Umrisse eines nackten Mannes, der an der Wand lehnte“. Mit Furcht betrachten die Dorfbewohner den Schattenriß des schweigenden, aufrechten Mannes mit ausgebreiteten Armen und „in die Dunkelheit verkrallten“ Händen. „Zuerst“, erinnert sich ein Augenzeuge, „dachten wir an einen Bewohner der anderen Welt. Es war aber ein Mensch, der die Gestalt und die Züge eines Christenmenschen hatte“. Schließlich erkennen sie „daß es ein Christus aus Holz war, in natürlicher Größe“³⁹. Sofort ist den Menschen bewußt, daß diese Christusfigur eine besondere Bedeutung haben muß. Ehrfürchtig tragen sie sie durch das Dorf zur Kirche, wo der Pfarrer es freilich ablehnt, diese wilde Gestalt des „aussätzigen Christus“ in sein Gotteshaus aufzunehmen. Schließlich bringen die Dorfbewohner sie auf jenen Platz hoch über dem Dorf, wo sie fortan — geschützt von einem kleinen Runddach aus Schilfgras und aufgehängt an ein schwarzes Holzkreuz — als Identifikationsfigur des Volkes die Ereignisse überraagt.

Einmal in jedem Jahr erhält diese Christusfigur eine besondere Bedeutung im Leben der Bevölkerung, am Karfreitag. Ohne Kreuzweg und ohne priesterliche Führung machen sie sich dann auf den Weg den Berg hinauf und nehmen die Figur vom Kreuz, ja, befreien sie im Sinne der bereits bei Carlos Droguett benannten Tradition der „Entkreuzigung Christi“ von dieser elenden Leidensexistenz am Kreuz. „Verkrampft und zitternd hielten sie die Hände dem Gekreuzigten entgegen.“ (S. 9) Begleitet von Gebeten und Gesängen steigert sich das Weinen und Klagen auf dem Prozessionsweg bis zum schrillen Heulen. Ein „herber, rebellisch-urwüchsiger Kult“, getragen von Rebellion, Trotz und Hoffnung, bis der Holz-

³⁹ Alle Textstellen: *Augusto Roa Bastos*, Menschensohn. Roman, übers. von C. Meyer-Clason 1960/1985 (München/Wien 1991), S. 29/30.

christus schließlich wieder auf seinen angestammten Platz zurückgebracht wird. Miguel Vera kommentiert:

„Vielleicht hatte auch nur die Herkunft jenes Christus vom kleinen Berg in ihren Seelen jenen seltsamen Glauben vom Erlöser erweckt, der zerlumpt war wie sie, der verhöhnt, verspottet und gemordet wurde wie sie, seit die Welt Welt war. Ein Glaube, der eine Umkehrung des Glaubensbekenntnisses war, und dadurch ein unablässiger Versuch der Auflehnung.“ (S. 10)

Hier wird die zweite Dimension der Bedeutung des Christusymbols in diesem Roman angesprochen. Christus ist nicht nur Zeuge, Hoffnungsträger und Rebellionsgrund dieser leidenden Menschen, nein, er ist auch wie sie, sie sind auch wie er. So schildert der Roman zahlreiche Jesus-ähnliche Einzelschicksale: Etwa das des Cristóbal Jara, der sich für seine Kameraden im Bürgerkrieg aufopfert. Doch alle Leid- und Opferschicksale tragen in sich für die Bevölkerung die unaufgebare Hoffnung auf eine Beendigung und Überwindung dieser Situation. Denn die Identifikation hat ihre Grenzen, diese Menschen sind nicht ganz und gar wie Christus, sie sind nicht erlöst. Sie teilen die Karfreitagsexistenz mit Jesus, nicht aber die Osterdimension: So erzählt der Verfasser von den Zwangsarbeitern auf den Matepflanzungen der Großkonzerne:

„Männer, die jeden Tag des Jahres unter der Knute schufteten und nur am Karfreitag ausruhen durften; auch sie waren nur einen einzigen Tag ihres Kreuzes ledig. Freilich ohne die ruhmreiche Auferstehung des anderen, einzigen, da diese barfußigen, dunkelhäutigen Christen in Wahrheit unerlöst und vergessen starben.“ (S. 96)

Die Dimension österlicher Erlösung bleibt also nur im Bereich der Hoffnung präsent. Aus dem Tod kann Leben werden, diese tiefe Überzeugung wächst hier gerade nicht nur aus der christlichen Tradition allein, sondern auch aus der Mythenwelt der Guaraní, der Ureinwohner Paraguays. Symbol dieser rebellischen Hoffnung ist am Ende dieses Romanes die Wiederaufrichtung der ramponierten, wie ihr Volk gemarterten Christusfigur. In einer wilden Racheaktion hatte eine aufgebrauchte Meute den korrupten und skrupellosen Polizeichef

gelyncht, die hölzerne Christusfigur angezündet und ins Unterholz geworfen, statt seiner die Leiche des Polizeichefs an das Kreuz gehängt. Doch die Dorfbewohner stellen den alten Zustand mit der freilich angeglimmten Figur wieder her. „In einer wimmernden Sühnezeremonie, die zur Unzeit einen grotesken Gegensatz zur Karwoche bildete, wurde die Christusfigur wieder aufgehängt“. (S. 342)

So ergibt sich insgesamt noch eine dritte und entscheidende Dimension der Bedeutung der Christusgestalt in diesem Roman. Christus ist der — im Titel bezeugte, und in den der Romanhandlung vorausgestellten Motti aus dem Buch Ezechiel zitierte — Menschensohn, aber umgekehrt ist auch ein jeder dieses Volkes ein „Menschensohn“. So wird das Volk kollektiv zum Stellvertreter Christi und der Roman zu einem „Loblied auf Widerstand und Ausdauer des Volkes“⁴⁰. Was das gesamte geknechtete Volk erleidet, ist ein Jesuschicksal, verbunden in der Hoffnung auf Erlösung, in der Vision des entkreuzigten Christus. Eine derartige, für unsere Untersuchung neuartige literarische Deutung, die bei Franz Xaver Kroetz in einem ganz anderen Kontext bereits einmal anklang, kann als „kollektive Jesustransfiguration“ bezeichnet werden, eine Tradition, die sich außerhalb des literarischen Feldes vor allem in der Befreiungstheologie findet. So gelingt Roa Bastos im Urteil des Romanisten *Wolf Lustig* „die Korrelation von Christus als einem Symbol des Menschen in Lateinamerika mit dem Geschehen eines Romans in ganz überzeugender Weise“⁴¹.

Vicente Leñero: Mexikanische Passion heute

Bei Roa Bastos finden sich schon in der Ursprungsfassung des Romans Motive, die später von Befreiungstheologen aufgegriffen und theologisch systematisiert wurden: vor allem das Zentralmotiv der kollektiven Identifizierung des aktuellen Leidens des Volkes mit dem leidenden Jesus. Ein anderer be-

⁴⁰ *Karl-Josef Kuschel*, *Im Spiegel der Dichter*, S. 381.

⁴¹ *Wolf Lustig*, *Christentum und Kirche*, 220.

merkenswerter Jesusroman aus Lateinamerika führt offen aus, seinerseits von der Befreiungstheologie inspiriert worden zu sein. Es handelt sich um den Roman „Das Evangelium des Lucas G.“, 1979 von dem Mexikaner *Vicente Leñero* (*1933) vorgelegt. In einem Vorwort schildert der fiktive Verfasser, Lucas Gavilán, in einem „Brief an Theophilus“ seine Intentionen: Er habe beschlossen, „von den aktuellen Strömungen in der lateinamerikanischen Theologie angespornt“, seine „eigene erzählerische Version“ der Bedeutung Jesu in unserer Zeit zu verfassen. Wie das? Nun, er habe versucht, mit der größtmöglichen Sorgfalt und unter Wahrung einer rationalen Sichtweise „jede Lehre, jedes Wunder und jeden Abschnitt auf die Situation des heutigen Mexiko zu übertragen“⁴².

Und so präsentiert sich der Roman denn auch: Eng angelehnt an das Vorbild des Lukasevangeliums enthält jedes Kapitel die Überschrift des jeweiligen biblischen Abschnittes, geschildert werden dann jedoch Übertragungen der biblisch geschilderten Ereignisse in die Realität des Mexikos unserer Zeit. Wichtig dabei: Diese Parallelsetzungen sind zwar den Lesern ständig gegenwärtig, auf der Figurenebene des Romaneschehens spielen sie jedoch keine Rolle. Die Romanhandlung als solche ist ein in sich stimmig mögliches Geschehen. Gerade so wird das Prinzip der Transfiguration gewahrt, die hier freilich durch die durchgängige Parallelisierung die gesamte Struktur prägt. Erzählt wird die Geschichte eines auf wundersame Weise zur Welt gekommenen vorgeblichen Maurersohns, Jesucristo Gómez. Wie kommt er zu seinem Namen? Nun, meint seine Mutter María David, sie wisse, daß das ein ungewöhnlicher Name für ein Kind sei, so habe ja nur „Gott, der am Kreuz gestorben ist“ geheißen, aber „genau deshalb“:

„Jesus Christus kam, um die Armen zu verteidigen und um gegen die Ungerechtigkeit zu kämpfen. Er hat die Reichen verflucht und die Ausbeuter bekämpft. Er hat sein Leben gegeben, um diese Welt zu ändern. Darum will ich, daß mein Sohn Jesucristo heißt.“ (S. 17)

⁴² Alle Zitate: *Vicente Leñero*, *Das Evangelium des Lucas G.* 1979 (Frankfurt 1987), S. 5/6.

Erschüttert von den Unrechtsstrukturen um ihn herum, wächst Jesucristo Gómez auf, fasziniert von den revolutionären Reden seines Verwandten Juan Bautista in der „Gemeinsamen Front“. Als bald beginnt sein öffentliches Wirken. Er „wiederholte die Lehren Juan Bautistas, doch bestand er eindrucklich auf der Notwendigkeit einer Umkehr, die aus tiefstem Herzen kommen müsse“ (S. 59). So wird er zu einem Volksführer und scharft eine Art von basisgemeindlicher Gruppierung um sich herum. Ständig im Streit mit der katholischen Amtskirche, die sich auf die Seite der reichen Führungsschicht schlägt, verkündet er den einfachen Menschen ein Evangelium der Gerechtigkeit. Nur durch persönlichen und selbstlosen Einsatz für die Gemeinschaft sei eine Verbesserung der Zustände zugunsten der Armen und Entrechteten möglich. Sein Wirken führt zwangsläufig zu Konflikten mit den Mächtigen, die ihn schließlich gefangennehmen, foltern und ermorden. Seine Botschaft aber wird weitergetragen und lebt fort. „Die einzige Möglichkeit, zu verhindern, daß Jesucristo stirbt, besteht darin, sein Werk fortzuführen“ (S. 350), so erklärt ein basisgemeindlich engagierter Priester den verwirrten Freunden Jesucristos in einer „Emmaus-Transfiguration“ nach dessen Tod. Und so entschließen sie sich dazu, in seinem Sinne weiterzuarbeiten.

Dieser Jesus ist also sicherlich in erster Linie ein Sozialrevolutionär, gleichzeitig aber auch eine religiöse Gestalt, die mit Kirchenvertretern diskutiert und streitet oder über den in Mexiko so zentralen Kult um die Jungfrau von Guadalupe nachdenkt und ihn in seiner Vertröstungsstruktur durchschaut. Für den Leser interessant ist vor allem die an Arcands Jesusfilm erinnernde ständige Doppelbödigkeit der Ereignisse durch den Verweis auf die entsprechenden Bibelstellen aus dem Lukasevangelium. Faszinierend zu sehen, wie Leñero den gesamten Aufbau des Lukasevangeliums Stück für Stück in seine Erzählgegenwart überträgt, ohne jemals platt oder unglaubwürdig zu werden. Die Versuchungen Jesu — hier sind es die realistisch möglichen Versuchungen durch den

Ausbruch aus der Welt der Armen, durch das Angebot korrumpierenden Reichtums und der zweifelhaften Macht auf Kosten anderer. Die Wunderberichte und Heilungserzählungen — hier sind es Begegnungen Jesucristos mit Menschen seiner Zeit. Die Konfliktgeschichten mit den Mächtigen — hier sind es Auseinandersetzungen Jesucristos mit den Kirchenführern, Großgrundbesitzern und Staatsbehörden Mexikos. Die Passion Jesu — derartige „Passionsgeschichten“ ereignen sich in den Unrechtsregimen der Weltgegenwart täglich. Selbst die Auferstehung — dem rationalen Duktus des Romans folgend, lebt Jesucristo in der Welt weiter, in dem Weitertragen seines Anliegens. „Ich glaube an die Auferstehung im Leben“, hatte er seinen „Jüngern“ gesagt, denn „der Gott, an den ich glaube, ist ein Gott der Lebenden, nicht der Toten“ (S. 294).

So erhalten die geschilderten Ereignisse in dieser „Aktualisierung und Mexikanisierung des biblischen Erzählstoffs“⁴³ durchgängig symbolische Tiefe. Im Vorwort räumt Gavilán freilich ein, daß nicht jede dieser „rationalen“ Übertragungen geglückt sei, dieses Eingeständnis schafft jedoch um so mehr Glaubwürdigkeit. Es geht um einen literarischen Versuch, der Fragment bleiben muß, aber gerade so die Aktualität der Sache Jesu aufzeigt. Wo Übertragungen im Sinne eines „Jesus redivivus“ in den westlichen Kulturkontext immer wieder schwierig und fragwürdig erscheinen, erhält die Übertragung von Jesus-ähnlichen Figuren in den lateinamerikanischen Kontext ihre Glaubwürdigkeit dadurch, daß Jesus hier als korporative Identifikationsfigur gesehen wird.

⁴³ Wolf Lustig, *Christentum und Kirche*, S. 224.

AUSBLICK

„Was ist das für ein Mensch?“

(Mk 4, 41)

„Und sie verstanden den Sinn seiner Worte nicht,
scheuten sich jedoch, ihn zu fragen.“

(Mk 9, 32)

I. TENDENZEN DER GEGEN- WÄRTIGEN JESUSREZEPTION IN LITERATUR UND FILM

In der folgenden Betrachtung soll der Versuch unternommen werden, die in den Überblicksversuchen und Einzeldeutungen deutlich gewordenen Tendenzen der gegenwärtigen Jesusrezeption in Literatur und Film zusammenfassend zu bündeln. Dabei werden bereits im Text angestoßene Entwicklungen im Gesamtzusammenhang noch einmal aufgegriffen und systematisiert.

Eines hat die aufgezeigte Zusammenschau der Jesusrezeption aus den letzten Jahren deutlich gezeigt: Wie am Anfang dieses Buches behauptet, kann man mit Recht von einer erstaunlichen *Wiederentdeckung Jesu* gerade auch als literarische Figur, ja: von einer *Renaissance des Jesusromans* und einer *bleibenden Aktualität des Jesusfilms* sprechen. Jesusromane erfreuen sich — bei aller konkreten Unterschiedlichkeit und Eigenart — einer neuen überraschenden Beliebtheit. Und Jesusfilme, für viele Filmkritiker wie Kirchenvertreter gleichermaßen eigentlich immer schon ein Ärgernis, werden weiterhin gedreht und finden ihr Publikum. Dabei erweist sich das Spektrum gerade der literarischen Annäherungsformen als größer und vielgestaltiger denn je: Entgegen der anfangs zitierten vorzeitigen Verabschiedung vom „klassischen Jesusroman“ etwa finden sich weiterhin und wiederum zahlreiche Versuche, fiktionale Jesusbiographien zu schreiben. Im Film hat diese Tradition hingegen mit dem Ende der 70er Jahre ihren — vorläufigen? — Endpunkt erreicht. Daneben setzt sich die Traditionslinie der indirekten Jesusromane fort, sei es in Gestalt der Annäherung an Jesus aus Sicht von biblischen, sei es aus der Perspektive von legendarischen oder fiktiven Spiegelfiguren. In neuer Ausprägung etabliert sich die Form des Collageromans um die 2000 Jahre zurückliegenden Ereig-

nisse in Israel. Ebenfalls neu in der konkreten Gestaltung sind jene Romane, welche die Zeit zwischen Einst und Jetzt entweder durch einen Manuskriptfund („fünftes Evangelium“) oder durch eine Zeitreise überbrücken. Kreative Fortsetzungen finden sich schließlich vor allem im Film in der auch zuvor schon breit belegten Tradition der Jesus-Transfigurationen oder der „Jesus redivivus“-Tradition.

Wichtig zum Verständnis: Die genannten Typen der Jesusrezeption sind stets nur als *Idealtypen* angesprochen. Kaum einer der besprochenen Romane entspricht ausschließlich oder vollkommen einer der nur als Orientierungsraster gedachten Kategorien. Patrick Roths „Corpus Christi“ etwa greift einerseits in der Gestalt des Thomas Didymos auf eine biblische Nebenfigur zurück, stellt diesem aber gleichberechtigt eine frei erfundene Gestalt, Tirza, zur Seite. Tschingis Aitmatows „Der Richtplatz“ stellt auf der einen Seite einen fiktiven Dialog von Pilatus und Jesus in den Mittelpunkt, porträtiert auf der anderen Seite aber auch die Hauptfigur Awdij als Jesustransfiguration. Denys Arcands „Jesus von Montreal“ verbindet die Zeit Jesu im abgefilmten Passionspiel mit einer zunehmenden Identifizierung des Schauspielers Daniel Coulombe mit seiner Rolle, die bis in den Tod, ja über den Tod hinaus angedeutet wird. Gore Vidals „Golgotha live“ greift zunächst zum Mittel der Zeitreise, nähert sich Jesus aber dann auch über die vermeintlich biblische Figurenperspektive durch Timotheus und Paulus. Zahlreiche weitere Beispiele für derartige Vermischungen und Ergänzungen der Rezeptionstypen wären zu nennen.

1. Renaissance des Jesusromans — warum?

Wie aber kommt es nun überhaupt zu dieser neuen Welle von Jesus-Romanen? Wie im Blick auf die Jesusliteratur der 50er Jahre am Anfang dieser Studie, sind auch hier nur Vermutungen und Beobachtungen möglich. Einige der dortigen Erklä-

rungsstränge werden hier erneut aufgenommen und weitergeführt.

Karl-Josef Kuschel schrieb 1983 mit Blick auf den damaligen Befund: „Es ist weniger der geschichtliche Jesus, dessen Geschichte Schriftsteller zur Nacherzählung reizte (im Sinne eines historisierenden und psychologisierenden Jesus-Romans), als der Jesus, dessen Universalität dort aufscheint, wo er mit all den Namenlosen, Unbekannten, Verfolgten und Verachteten, welche die moderne Literatur bevölkern, identifiziert werden kann.“¹ Verblüffend nun: Das hier vorgestellte Material läßt sich unter diese — damals schlüssige — Analyse gerade *nicht* einordnen. Genau das Gegenteil läßt sich nun konstatieren: Vor allem der konkrete Mensch Jesus von Nazareth in seiner Zeit ist es, der Schriftsteller in den letzten 20 Jahren besonders zu interessieren scheint — freilich stets im Blick auf die mögliche Bedeutung für heute, auf die Konsequenzen des Befundes für unsere Zeit. Aber diese Bedeutung für unsere Gegenwart erschließt sich eben nur dann, wenn Klarheit über seine damalige Bedeutung besteht. Deshalb also die Wende zurück zum vorschnell für tot erklärten Jesusroman.

Trotzdem nachgefragt: Wie läßt sich ein solcher Umschwung in der literarischen Jesusrezeption möglicherweise erklären? Drei unterschiedliche, sich ergänzende, für jedes Werk in je eigener Wichtigkeit bestimmbare Deutungsansätze mögen diese schwierige Problematik aufhellen.

- Erster Punkt: Die *Blütezeit des historischen Romans* allgemein. Historische Romane erfreuen sich seit einigen Jahren einer ungeahnten neuen Beliebtheit. In fast jeder Buchhandlung gibt es eine eigene Abteilung für dieses Mode-Genre. Markiert wird das vielschichtige, von der Trivialliteratur bis in anspruchsvolle Literatur reichende Phänomen von *Umberto Eco*s Welterfolg „Der Name der Rose“ von 1980. Einerseits wirkte dieses Buch wie ein Katalysator für den Erfolg historischer Romane allgemein, andererseits

¹ *Karl-Josef Kuschel*, *Der andere Jesus*, S. 14.

griff es natürlich bereits vorhandene derartige Strömungen auf und wurde gerade darum so erfolgreich. Megaseller wie „Der Schamane“ oder „Der Medicus“ von Noah Gordon schlossen sich an und beherrschen bis heute die Spitzenplätze in den Verkaufslisten. Nur spekuliert werden kann über die Frage, weshalb in bestimmten Epochen derartige historische Romane so erfolgreich sind. Drücken sie eine Sehnsucht nach anderen Zeiten aus, sind also Indiz für eine gewisse Gegenwartsflucht? Konkretisieren sich in ihnen der Wunsch nach Heldentum, abenteuerlichen Erlebnissen und der Glaube an Veränderbarkeit, die der Alltag — wie etwa in Michael Kleebergs „Proteus“-Roman deutlich wurde — gerade nicht bieten und einlösen kann? Finden sich in der fiktiv erschlossenen Vergangenheit jene spannenden Stoffe, die von den Schriftstellern in unseren westlich-übersättigten Gesellschaften gerade nicht mehr gefunden werden, ein von vielen von ihnen wortreich beklagter „Mangel“? Für unsere Fragestellung interessant ist jedenfalls die Tatsache, daß die Renaissance des Jesusromans in dieser umfassenden Bewegung der Wiederentdeckung des historischen Romans beheimatet ist. Keine Frage, daß schon rein aus historischer Sicht die Zeit der Ereignisse um die Wende unserer Zeitrechnung zu den bevorzugten Themen wird. Außerdem bietet gerade diese Zeit die Möglichkeit, provokative und neuartige Lesarten gegen eine fest etablierte Überzeugung zu setzen — eine Spannung, die literarisch stets fruchtbar werden kann.

- Zweiter Punkt: Das *neuerwachte theologische Interesse am historischen Jesus* durch die *Qumran-Debatte*. Auf diesen Punkt wurde bereits in der Darstellung der Konzeption zahlreicher der vorgestellten Romane verwiesen. Kaum einer der angeführten Schriftsteller versäumt es, Funde oder kolportierte Scheinfunde aus Qumran in den jeweiligen Roman einzubauen. Fast überall finden sich Ausführungen über die — inhaltlich verschiedenfach umgesetzte — wissenschaftlich nach wie vor umstrittene Beziehung Jesu zu

dieser Essenergemeinde. Der Buchmarkt bietet zu dieser Frage selbst eine beträchtliche Zahl von wissenschaftlichen wie halbwissenschaftlichen Publikationen² an, die angesichts der skandalträchtigen Frage nach dem „gefälschten“ oder „wahren“ Jesus ihr Leserpublikum finden. Dies Phänomen mag einer künstlich aufgeputschten Sensationsgier mitentspringen, dem Wunsch, endlich einmal die Kirchen und ihre traditionelle Jesusdeutung auf unwiderlegbare Weise bloßstellen zu können, Tatsache aber bleibt: Das Interesse für Jesus von Nazareth ist durch diese Debatte in ungewöhnlich breiten gesellschaftlichen Kreisen geweckt oder wiedererweckt worden. Weitere Belege hierfür: Die renommierten Salzburger Hochschulwochen wählten sich als Thema 1994 erstmals nach 22 Jahren wieder „Jesus von Nazaret“³ aus. Und seriöse Zeitschriften stellen ihre Osterausgaben des Jahres 1997 unter Schlagzeilen auf der Frontpage wie „Der Fall Jesus von Nazareth: Gibt es ein fünftes Evangelium?“ (*Süddeutsche Zeitung*), oder „Der verfälschte Jesus. Neuer Streit in der Forschung: Glauben wir an den richtigen Heiland?“ (*Focus*), um nur zwei Beispiele zu nennen. Daß Literaten sich an derartigen Spekulationen in ihrem eben gerade fiktiven Feld beteiligen — sei es aus bloßem Aktualitätsgeist, sei es im Sinne ernsthafter Mitdeutung —, ist ein durchaus verständlicher Zug. Schließlich belegt auch der theologische und essayistische Buchmarkt allgemein⁴ ein sprunghaft gestiegenes Interesse an der — schon von den Jüngern gestellten — Rückfrage nach Jesus

² Vgl. hierzu die gründlichen Literaturüberblicke: *Wolfgang Stegemann*, Qumran, Jesus und das Urchristentum. Bestseller und Anti-Bestseller, in: *Theologische Literaturzeitung* 119 (1994), S. 387–408; *Norbert Copray*, Der Messias, die fromme Szene und das Reich Gottes. Wo steht die Forschung über Qumran, die Essener und das Christentum heute?, in: *Publik-Forum* vom 24. 02. 1995, S. 22–25.

³ Dokumentiert in: *Heinrich Schmidinger* (Hrsg.), *Jesus von Nazaret*. Salzburger Hochschulwochen 1994 (Graz/Wien/Köln 1995).

⁴ Vgl. hierzu die Überblicke: *Heinz Giesen*, Der irdische Jesus — Ursprung der neutestamentlichen Christologie. Neuere Literatur über Jesus und die Christologie des Neuen Testaments, in: *Theologische Revue* 87 (1991), S. 441–460; *Daniel Kosch*, Neue Jesusliteratur. Eine Umschau, in: *Bibel und Kirche* 48 (1993), S. 40–45; *Cilliers Breytenbach*, Jesus-Forschung 1990–1995, in: *Berliner Theologische Zeitschrift* 12 (1995), S. 226–249.

und deren Bedeutung für die Christologie: „Wer war Jesus wirklich?“⁵

- Und schließlich ein vor allem für die Religionspädagogik entscheidender dritter Punkt: Vielleicht spiegelt sich in dieser Wiederentdeckung des Jesusromans ein tiefer *Wunsch, sich Jesus anzunähern*. In den 50er und 60er Jahren lag die befreiende Kraft der sich damals allmählich etablierenden Exegese gerade darin, kritische Distanz zu den festgefügt traditionellen Jesusbildern zu schaffen. Jesus mußte buchstäblich freigelegt werden von den zahllosen traditionellen und zu eng dogmatisch belegten Deckschichten. In einer solchen Atmosphäre war der literarisch dargestellte *Christus inkognito* Zeuge einer sich ausweitenden und befreiende Kraft freisetzenden Christologie. Das Gesamtklima der letzten Jahre ist freilich ein anderes geworden. In einer Zeit, die einerseits von der weltweit umgreifenden Begegnung von Religionen und Weltanschauungen, andererseits von der postmodernen Relativität des „Alles-ist-Gleichgültig“ geprägt ist, stellt sich jenseits der notwendigen kritisch-aufgeklärten Befreiung plötzlich die Frage nach dem tatsächlichen Kern, nach der ureigenen Identität des Christentums neu. Im Blick auf Jesus überspitzt formuliert: *Vor lauter „inkognito“ ging das Gefühl für den „kognito“ verloren*, vor lauter kritischer Distanz zu Jesus wuchs das Bedürfnis nach neuer — nachkritischer — Nähe. Eben aus diesem Grunde wurde seit den 80er Jahren auch in der Exegese eine neue Phase der Rückfrage nach dem historischen Jesus, der sogenannte „third quest“⁶ eingeleitet. Problemanzeige: Während in volkskirchlichen Kreisen bei Laien wie Geistlichen bis hinauf in den Episkopat vielfach

⁵ Vgl. nur die aufschlußreichen Titel: *John Dominic Crossan, Der historische Jesus* (München 1994); *Eduard Schweizer, Jesus, das Gleichnis Gottes. Was wissen wir wirklich vom Leben Jesu?* (Göttingen 1995); *Klaus Berger, Wer war Jesus wirklich?* (Stuttgart 1995); *Gerd Theißen/Annette Merz, Der historische Jesus. Ein Lehrbuch* (Göttingen 1996); *E. P. Sanders, Sohn Gottes. Eine historische Biographie Jesu* (Stuttgart 1996); *Antonio Piñero, Der geheime Jesus. Sein Leben nach den apokryphen Evangelien* (Düsseldorf 1997); *Jacques Duquesne, Jesus. Was für ein Mensch* (Düsseldorf 1997).

⁶ Vgl. *Gerd Theißen/Annette Merz, Der historische Jesus*, S. 28.

noch nicht einmal die erste kritische Wende vollzogen ist, haben weite Teile der aufgeklärten Theologen und Religionspädagogen die Notwendigkeit dieser zweiten Wende — die aber unbedingt die erste voraussetzt — noch nicht erkannt.

Wer also war denn dieser Jesus? — Diese Frage stellt sich in der Epoche der Jahrtausendwende gerade dann ganz neu, wenn man belegen will, was denn dieser Jesus möglicherweise für mich und für heute sein könnte. Ernsthafte und überzeugende Antwortversuche auf diese Frage sind jedoch weder in einer vorgeblichen Scheinrückkehr hinter das kritische Bewußtsein der modernen Exegese möglich noch durch den bloßen Verweis auf das wenige historisch Gesicherte, das man über diesen Jesus sagen kann, schon gar nicht mit dem bloßen Verweis auf die Aussagen der dogmatisch verfaßten — „ewig wahren“, so aber möglicherweise gerade im Jetzt wenig hilfreichen — Festlegungen der Tradition.

Wer war dieser Jesus, wer kann er für mich sein? Diese heute neu zu stellende Doppelfrage und ihr sicherlich unzureichendes Ernstnehmen durch die Kirchen machte beispielsweise die gesamte „Drewermann-Debatte“ erst möglich. In einer solchen Gesamtatmosphäre aber ist es nur folgerichtig, wenn sich auch die Fragerichtung der Schriftsteller verschiebt — weg vom Jesus inkognito hin zu einem erschließbaren, wie immer eigenkonturierten Jesusbild. Die Entwürfe derartiger Jesusbilder sind sich bei den guten Schriftstellern dabei stets bewußt, daß sich Jesus letztlich „aller direkten Darstellbarkeit“ entzieht, wie *Karl-Josef Kuschel* zurecht anmahnt: „wer zugreift, vergreift sich; wer begriffen zu haben meint, hat sich vergriffen“⁷. Das darf aber nicht zu einem Rückzug ins Schweigen, zu einer Flucht ins Inkognito führen. Weder in naiv-psychologischer Ausmalung eines scheinhistorischen Gemäldes noch in distanziert, kritisch-moderner Erzählweise wird vielmehr ein dritter Weg gesucht, mit *Paul Konrad Kurz*

⁷ *Karl-Josef Kuschel*, Im Spiegel der Dichter, S. 443.

gesprochen, ein Versuch, Entfernung und Annäherung, „Befremdung und Einfühlung in ihrer Antithetik“ zu überwinden im Hinblick auf eine „neue, andere erzählerische Vergegenwärtigung“⁸.

Gegen die karge Nüchternheit der modernen und in sich notwendigen, aber eben nicht zu verabsolutierenden Exegese hat die Ästhetik die Möglichkeit, Bilder zu entwerfen, fiktive Erfahrungen zu vermitteln, be-greifbare, anfaßbare, riechbare, schmeckbare, in Farben sehbare, erfahrbare Dimensionen bereitzustellen. Wo der Wissenschaftler nüchtern anmahnen muß, Jesus nicht zum Spiegelbild „eigener Wünsche und unerfüllter Sehnsüchte“⁹ zu machen, da dürfen Literatur und Film genau diese Vorgaben kreativ umsetzen. Gerade hierin liegen ja ihre ureigenen Möglichkeiten. Und vielleicht wäre gerade dies ein Qualitätsmerkmal dieser Jesusromane: Ob es ihnen gelingt, die benannten Möglichkeiten zu nutzen, ohne dabei in eine naive, vorkritische Schreibhaltung abzugleiten. Ob sie es schaffen, Leser emotional zu fesseln und gleichzeitig intellektuell zu eigenem Denken, zur Rückfrage an das eigene Jesusbild herauszufordern.

2. Zur bleibenden Aktualität des Jesusfilms

Die Entwicklung des Jesusfilms in unserem Jahrhundert weist zweifelsohne Parallelen zur Entwicklung des Jesusromans auf, ohne jedoch völlig gleichartig zu verlaufen. Dazu waren die technischen Fortschritte in diesem jungen Medium viel zu atemberaubend: vom Stumm- zum Tonfilm, vom Schwarzweiß- zum Farbfilm, vom Kino- zum Fernsehfilm, und in diesen Kategorien selbst hat es noch unzählige Einzelweiterentwicklungen gegeben. Die Geschichte des Jesusfilms ist von dieser allgemeinen technischen Entwicklung ungleich stärker bestimmt worden als der Roman von den dort eben viel we-

⁸ *Paul Konrad Kurz*, Unerhörtes aus der archaischen Höhle, S. 119.

⁹ Vgl. *Klaus Berger*, Wer war Jesus wirklich?, S. 9.

niger spürbaren Veränderungen der Rahmenbedingungen des Mediums „Text“.

Sicherlich lassen sich in der Geschichte von Jesusliteratur und Jesusfilm viele Gemeinsamkeiten aufzeigen, die sich ja auch durch die große Zahl von Literaturverfilmungen ohnehin nahelegen. In Literatur wie Film findet sich die Tendenz hin zur Verabschiedung der Historisierung, zum Zurücknehmen der Missionierungstendenz, zur Einfügung von perspektivischen Brechungen, zur Annäherung an Jesus aus der Sicht von Nebenfiguren, zu Transfigurationsverfahren. Und dennoch: Bei aller gemeinsamen Grundtendenz fallen einige wichtige Unterschiede oder andere Gewichtungen in der Entwicklung ins Auge.

- Während der Jesusroman in den fünfziger Jahren eine Art gleichzeitiger Höhepunkt-, Krisen- und Wendezeit erlebte, verschob sich diese Entwicklung im Bereich des Films. Mit etwa zehnjähriger „Verspätung“ widerfuhr der Gattung des „Bibel-Monumentalfilms“ in den 60er Jahren ein ganz ähnliches Schicksal. Noch einmal 10 Jahre später aber, erst in den 70er Jahren, finden sich die Höhe- und vorerst Endpunkte der direkten filmischen Jesusbiographie. Vielleicht erklärt sich diese „Verzögerung“ in der — eben späteren — Rezeption der Jesusromane im Medium Film? Ganz falsch ist hingegen die Vermutung, der Jesus-Film sei überhaupt „an die Stelle des einst so beliebten Jesus-Romans getreten“¹⁰.
- Wohl aufgrund dieser Verschiebung kann es im Bereich des Jesusfilms auch gar nicht zu der für die Literatur konstatierten Wiederentdeckung Jesu seit den 80er Jahren kommen. Jesusfilme sind nicht wieder, sondern weiterhin ein Teil der Filmkultur. Große Schwankungen und Einschnitte sind hier nicht so deutlich erkennbar wie im Bereich der Literatur. Erneut gänzlich falsch ist aber der Scheinbefund, der Film füge den „schon seit Jahrhunderten

¹⁰ Rainer Kampling, *Mythos — Kitsch — Belanglosigkeit. Gedanken zu Jesus im Film*, in: *Katechetische Blätter* 115 (1990), S. 350–356, hier: S. 353.

vorhandenen Jesusbildern“ nur „wenig neue Aspekte“¹¹ hinzu.

- Die provokativ-skandalträchtigen Möglichkeiten des Films als öffentliches Massenmedium scheinen ungleich größer als die der individuell zu genießenden Literatur, die jeder Leser eben selbst erst in innere Bilder umsetzen muß. Vor allem deshalb ist die Tendenz zur Jesus-Satire, zur Jesus-Provokation, zum Jesus-Skandal im Film viel eher gegeben, sei es unbewußt oder um des künstlerischen Interesses in Kauf genommen (wie bei Scorsese oder Godard), sei es bewußt kalkuliert (wie bei Monty Python oder Achternbusch).
- Die Tradition des *Jesus/Christus inkognito* hat im Film einen viel größeren Stellenwert als in der Literatur. Wo ein Text in Anspielung auf einen Prätext nur die Möglichkeit des direkten, auch noch so versteckten Verweises auf der Textebene hat, bieten sich dem Film viel raffiniertere, indirektere, verborgenere Anspielungsmöglichkeiten: im Textzitat, im Bildzitat, in Kulisse und Requisiten, im Szenenarrangement, in der Figurenzeichnung... So lassen sich Hinweise auf christliches Traditionsgut im Film viel leichter einbauen, aber auch in Filme leichter hineindeuten.

Hat der Jesusfilm eine Zukunft? Schon seit der Diskussion um dieses Medium wurde diese Frage negativ beantwortet. Sicherlich finden sich tatsächlich auch Hinweise darauf, daß gerade in den 90er Jahren das Interesse an derartigen Filmen schwindet. *Gerd Albrecht* schreibt in dem von mir oft zitierten film-dienst-Sonderheft „Jesus in der Hauptrolle“ skeptisch: „Ein sich verringerndes Interesse an religiöser Sinngebung und religionsbezogenem Wissen läßt vermuten, daß die Zahl der Jesus-Filme weiter abnehmen wird.“¹² In einem Teil dieser Ausführungen mag man ihm zustimmen: Da tatsächlich das religiöse Wissen abnimmt, könnte der Reiz der

¹¹ Ebd., S. 355.

¹² *Gerd Albrecht*, Jesus — Eine Filmkarriere. Entwicklungslinien des Jesus-Films und seiner Rezeption, in: Jesus in der Hauptrolle, S. 9–14, hier: S. 14.

Jesusfilme vor allem in der ins Leere laufenden Anspielung abnehmen. Von einem geringer werdenden Interesse an religiöser Sinnggebung zu sprechen ist freilich völlig falsch. Sämtliche empirische Untersuchungen gerade unter Jugendlichen bestätigen das Gegenteil. Nur finden derartige Suchbewegungen immer weniger innerhalb der institutionalisierten Kirchen statt. Jesus als mögliches Ziel derartiger Orientierungs- und Sinnsuche ist von dieser Auswanderung aus den Kirchen nicht zwangsläufig mitbetroffen. Bedauernde Äußerungen von theologischer Seite, man werde „mit solchen Filmen, die Bibelthemen aufgreifen, leben müssen“¹³, verkennen völlig die Chance derartiger Werke. Im Gegenteil, man darf auf die weitere Entwicklung des Jesusfilms nicht nur hinsichtlich der formalen Gestaltung, sondern gerade im Blick auf die Anzeigefunktion des religiösen Klimas in einer bestimmten Gesellschaft gespannt sein.

3. Möglichkeit und Kriterien der Bewertung

Doch vom prognostischen Blick in die unsichere Zukunft zurück zum tatsächlichen Befund. Was unterscheidet eigentlich einen guten von einem schlechten Jesus-Film, einen gelungenen von einem mißlungenen Jesus-Roman? Damit ist die äußerst schwierige Frage nach *Bewertungskriterien* aufgeworfen, eine Frage, die letztlich nur subjektiv zu beantworten ist — freilich durch argumentativ offengelegte Subjektivität. Und ganz wichtig: Unbedingt ist hier zuzugeben, daß ein heterogenes Publikum verschiedene berechtigte Erwartungen an Jesuswerke herantragen darf. Der in der Jesusforschung spezialisierte Theologe wird etwas anderes erwarten als ein durchschnittlich gebildeter Kirchgänger oder ein überhaupt religiös völlig ungebundener Leser. Der gewiefte Literaturkenner liest unter anderen Vorzeichen als ein nur selten zu literarischen

¹³ Rainer Kampling, *Mythos — Kitsch — Belanglosigkeit*, S. 352.

Büchern greifender Ab-und-Zu-Leser. Der begeisterte Kinofreak verspricht sich von einem in Ruhe genossenen Film anderes als der alles konsumierende Fernsehzuschauer, der zufällig in einen Jesusfilm hineinzappt. Deshalb sind verschiedene Gewichtungungen der einzelnen Elemente möglich. Trotzdem: Vier derartige Kriterien zur Bewertung von Jesusromanen und Jesusfilmen lassen sich benennen:

- Das erste Kriterium wäre die *ästhetische Stimmigkeit*, sei es im literarischen, sei es im filmtechnischen Bereich. Wird hier eine Technik und Sprache verwendet, die vorwiegend auf klischeehaft abgedroschene Phrasen der Trivilliteratur zurückgreift, oder zeigt die Sprache eine bedachtsame Einfühlung in den konkreten Stoff? Verraten die Erzählhaltung und Bildführung eine grundsätzliche Reflexion über die heute möglichen Formen von Literatur und Film, oder bedienen sie sich unkritisch Formen, die wiederum eher der Ästhetik einer anderen Epoche oder der belletristisch-unterhaltungsfilmartigen Alltagsproduktion entstammen?
- Das zweite Kriterium wäre die *theologische Stimmigkeit*, ein Punkt, der sicherlich umstrittener ist, weil er kaum von einem breiten, wirklich allseits akzeptierten Grundkonsens der Gegenwartstheologie ausgehen kann. Nicht gemeint sein kann hiermit, daß sämtliche — in sich kontrovers diskutierten — Ergebnisse der modernen Exegese lückenlos in einen Roman oder Film eingearbeitet sein müßten. Umgekehrt wäre aber auch die vollkommene Ignorierung überhaupt der Fragestellung und Problematik der modernen Exegese ein Mangelzeichen. Was will ein moderner Roman oder Film heutigen Lesern oder Zuschauern sagen, wenn sein Autor nicht einmal den gegenwärtigen Diskussionsstand zur Kenntnis nimmt? Wie wir allgemein von dem Verfasser eines guten historischen Romans erwarten dürfen, daß er die historischen Quellen gut studiert, so darf man mit Fug und Recht eine ähnliche Erwartung auch an die Verfasser von Jesus-Romanen stellen. Ganz sicher kann

man dabei zu binnentheologisch umstrittenen Ergebnissen gelangen, auch zu bewußt provokativen Aussagen, zu Gegenversionen — das ist gutes Recht, wenn nicht gar Aufgabe von Literatur und Film. Nur gilt dann eine Einschränkung, die zum dritten Kriterium führt.

- Drittes Kriterium ist nämlich die *Originalität*. Sowohl sprachlich, filmtechnisch als auch theologisch darf man als Leser von einem guten Jesusroman oder -film etwas Eigenes und Spezifisches erwarten. Klischees und Stereotypen langweilen, ständige Bestätigungen des sowieso bereits Gewußten ermüden. Gerade bei einem Stoff wie den Ereignissen um Jesus von Nazareth, bei dem man von einem hohen Bekanntheitsgrad zumindest des Erzählgrundgerüsts, zum Teil sogar der absoluten Feinheiten ausgehen kann und muß, reichen eine bloße Zusammenfassung, Paraphrasierung oder Wiederholung nicht aus. Perspektivische Verfremdung, sprachliche Eigenständigkeit, Aufsplitterung des Vorwissens, provokative Relecture sind hier Möglichkeiten und geradezu Forderungen, um ein interessantes Leseerlebnis zu ermöglichen. Originalität ist dabei jedoch eine Forderung, die nicht nur in der Auseinandersetzung mit dem Original — der Bibel — einzufordern ist, obwohl dies sicherlich primär zu postulieren ist. *Hugo Staudinger* schreibt dazu mit Recht:

*„Die besondere Herausforderung dieser Jesus-Bilder und die darauf beruhende besondere ‚Marktchance‘ der entsprechenden Bücher liegt gerade darin, daß dem gläubigen wie auch dem ungläubigen Leser die besondere Stellung des konkreten historischen und zugleich metahistorischen Jesus Christus wohl bewußt ist, so daß durch die Differenz zwischen dem biblischen und dem jeweiligen literarischen Jesus-Bild ein besonderes Moment der Spannung und des Interesses besteht.“*¹⁴

Darüber hinaus haben sich jedoch auch in der Ausdeutung biblischen Materials bestimmte Stereotypen ergeben, die in bloßer Wiederholung eben gerade nicht spannend, sondern

¹⁴ *Hugo Staudinger*, Die Notwendigkeit und Problematik literarischer Jesus-Bilder, in: *Carsten Peter Thiede* (Hrsg.), *Jesus-Interpretationen*, S. 7-15, hier: S. 14.

langweilig wirken: sei es die immer wieder behauptete sexuelle Beziehung Jesu mit Maria Magdalena, sei es das Bild des Judas als verschlagener Gierling, sei es die Erklärung, Jesu sei nur „scheintot“ gewesen und habe nach der Kreuzigung weitergelebt, um nur einige Beispiele zu nennen. Literarische oder filmische „Trittbrettfahrer“ lassen sich gerade an diesen Punkten erkennen. Von einem guten Jesusroman ist zu fordern, daß er einen wirklich eigenen Ansatz findet und gerade so zu einer Lese- oder Seh-Herausforderung werden kann.

- Viertes, letztes und gewissermaßen zusammenfassendes Kriterium für eine mögliche Bewertung von Jesusfilmen und -romanen schließlich: die *Wirkung des Werkes auf die Leser oder Zuschauer*. Nicht nur die bereits angedeutete Frage, ob hier gleichzeitig gute Unterhaltung mit intellektueller Herausforderung verbunden wird, ist hiermit gemeint, sondern konkret die Frage, welche Reaktionsmöglichkeiten dem Leser und Zuschauer auf die fiktive Begegnung mit Jesus eingeräumt werden. Hat er den engen Spielraum, ein deutlich konturiertes Jesusbild nur nickend zur Kenntnis zu nehmen oder distanziert abzulehnen, also überspitzt formuliert: „gläubig“ anzunehmen oder „ungläubig“ zurückzuweisen; oder aber wird er selbst mit hineingenommen in einen Prozeß, in den sein eigenes Jesusbild letztlich einfließen muß, überprüft wird, auf der Waagschale liegt?

Diese Kriterien sind in der Besprechung der Werke immer wieder im Einzelnen benannt und angewendet worden. Zusammenfassend läßt sich hier festhalten: Problematisch wird ein Jesusfilm oder -roman unserer Zeit immer dann, wenn sich Schriftsteller oder Filmproduzenten als objektive Sachwalter des historischen Geschehens begreifen. Nachdem die Fachexegese schon seit längerem unwiderruflich festgestellt hat, daß die detaillierten Einzelheiten des historischen Lebens Jesu eben *nicht* mehr rekonstruierbar sind, daß die Evangelien selbst schon theologisch gedeutete und ausgestaltete Glau-

benszeugnisse sind, ist jeder Versuch, mit dem Anspruch auf Authentizität *hinter* diese Zeugnisse zurückzugehen, letztlich unverantwortbar. Deshalb scheint im Bereich der Literatur bei zwei Typen von Jesus-Romanen aus theologischer Sicht Vorsicht geboten: zum einen bei jenem Romantyp, der als historischer Roman im Sinne einer fiktionalen Jesusbiographie letztlich besserwisserisch die Evangelientexte sozusagen von der historischen Basis her hinterfragen will. Zum zweiten aber auch bei jenem Romantyp, der den literarischen Charakter der Evangelien selbst immer noch als historisch mißverstehet und mythische Elemente, Theologumena oder spätere Gemeindebildungen pseudohistorisch zu rechtfertigen oder zu retten versucht. Denn so entsteht jener hochproblematische Typ des ernsthaft postulierten „fünften Evangeliums“ — und das heißt oftmals nicht mehr als ein Traditions- und Zeugnismischmasch —, in dem mythische Elemente und legendarische Traditionen mit historischen Fakten und individuellem Autoreninteresse untrennbar amalgamiert werden. Beide Roman-Typen sind letztlich in ihrer Eindimensionalität literarisch überholt und auch theologisch derart abgegriffen, daß sie eben keine Herausforderung mehr darstellen.

Nein, einem modernen Schriftsteller oder Regisseur, der sich mit dem Jesusgeschehen in seinem jeweiligen Medium annähern möchte, bleiben dem aufgezeigten Befund zufolge vor allem sechs überzeugende Annäherungswege:

- Jesus direkt auftreten zu lassen, zieht das schwer lösbare Problem einer glaubwürdigen physiognomischen und psychologischen Feinzeichnung nach sich. Die einem letzten Respekt vor einer solchen direkten bildlichen Festlegung Jesu entsprungene zweifache oder gar dreifache Brechung der Darstellung, die etwa Fussenegger, Koch oder Theißer praktizieren, löst zumindest dieses Problem. So schwer es sein mag, Jesus selbst zu beschreiben, so ist es dennoch möglich, seine Wirkungen auf reale Menschen wiederzugeben. Zugleich können durch eine solche Perspektivenkonzentrierung auf die Menschen, die mit Jesus zu tun hat-

ten, die Probleme des Tradierungsprozesses, des sprachlichen Bezeugens des Erlebten und seiner verlässlichen Vermittlung veranschaulicht werden.

- Wenn man Jesus dennoch direkt auftreten lassen will, dann bietet sich zweitens die Verfremdung über Satire oder Parodie an. Dabei begibt man sich jedoch fast zwangsläufig in die Gefahr der Blödelei oder der — scharfe Gegenreaktionen hervorrufenden — Verspottung religiöser Werte und Traditionen. Der Bereich der Literatur — siehe Ferrucci — scheint dieser Gefahr weniger zu erliegen als der Bereich des Films — siehe Monty Python.
- Nach wie vor ist es dennoch drittens allen geschilderten Schwierigkeiten zum Trotz überzeugend möglich, Jesus auch jenseits von Parodie und Satire direkt auftreten zu lassen. Dies aber wohl im literarischen Bereich nur in der von Heym und Roth gewählten Methode, Jesus in literarisch-mythischer Form und sprachlicher Verfremdung fern jeglichen Anspruchs auf Historizität zu präsentieren, im Bereich des Films durch vorsichtig-ehrfürchtige Inszenierungen à la Pasolini oder Rossellini.
- Viertens erweist sich das Verfahren einer reflektiven Relecture der Ereignisse aus Figurenperspektive dann als gewinnbringende Möglichkeit, wenn sie mit kreativen Ideen verbunden und in einen realistisch denkbaren Rahmen gestellt wird, wie dies Walter Jens mit den verschiedenen Stufen seiner Judas-Gestaltungen vorexerziert hat.
- Geschichten um Manuskriptfunde oder Spielvariationen mit dem Motiv der Zeitreise sind fünftens eine weitere Weise der überzeugenden literarischen Annäherung an Jesus, gelungen verkörpert in den Romanen von Barnhardt und Pomilio auf der einen, Vidal auf der anderen Seite. Gerade diese Form verbindet Information über Jesus mit spannender Unterhaltung auf hohem Niveau.
- Sechstens und letztens lassen sich glaubwürdige Transfigurationen erfinden, vorgemacht vor allem von Roa Bastos und Leñero im Bereich der Literatur, von Arcand im Be-

reich des Films, in denen überzeugende Jesus-ähnliche Gestalten unserer Zeit porträtiert werden.

Von hier aus erschließt sich auch ein Blick auf die am Anfang des Buches bereits zitierten Aburteilungen von *Ziolkowski* und *Kuschel*, welche die gesamte Tradition des direkten oder indirekten Jesusromans leichtfertig als ästhetisch zweitrangig stigmatisierten und allein die überragenden Beispiele der Jesustransfigurationen als „große Literatur, ja Weltliteratur in unserem Jahrhundert“¹⁵ gelten ließen. Zugegeben: Es finden sich unter den genannten Werken zahlreiche periphere Werke, an die man in 20 Jahren kaum noch denken wird. Gerade in den gelungenen Beispielen — zum Teil bei den beiden genannten Kritikern ungekannt, zum Teil ungenannt, zum Teil ungeschätzt — finden sich jedoch kreative Gestaltungen, die fraglos zumindest das gleiche theologische wie ästhetische Niveau erreichen wie die Transformationsromane. Das vorgeschobene ästhetische Wertungskriterium entpuppt sich bei näherem Hinsehen zum Teil als ethisches oder kulturpolitisches Richtmaß: Die Romane von Aitmatow oder Machfus etwa sind als kulturelle Phänomene sicherlich hochinteressant, in der — zweifelhaft bleibenden — literarischen Qualität dadurch jedoch noch nicht hervorgehoben. Beruhen derartige Urteile also auf einer inneren Verweigerung des geschilderten Umschwungs vom subjektiv hochgeschätzten „Jesus inkognito“ zum „Jesus kognito“?

4. Grundzüge der gegenwärtigen Jesus-Rezeption

Das aufgezeigte Panorama der Jesusromane und -filme ist so groß, so vielfältig, so uneinheitlich, daß es fast unmöglich ist, etwaige gemeinsame Grundzüge herauszuarbeiten. So lassen sich nur einige Auffälligkeiten hervorheben. Eine erste Beobachtung: Neben der — ganz individuell beantworteten —

¹⁵ *Karl-Josef Kuschel*, *Im Spiegel der Dichter*, S. 333.

Zentralfrage: „Wer war dieser Jesus?“ tritt als zweite Leitfrage der Auseinandersetzung immer wieder das unbeantwortete: „Was hat sich durch ihn denn verändert?“ Die Romane sind geschrieben aus dem Bedürfnis heraus, die als bekannt vorausgesetzten biblischen Quellen zu hinterfragen, aus der Perspektive der sich anschließenden Kirchengeschichte zu ergänzen, oder besser: in einigen Aspekten zu korrigieren, und dies oftmals unter Heranziehung alter, nicht kanonisierter, apokrypher Texte. Sei es Mirjams Einforderung einer feministischen Lesart des Geschehens oder das verschwiegene Treffen Jesu mit Diastasimos, sei es die Unschuld des Judas oder die politische Rebellion des Ahasver, seien es die respektlosen Entlarvungen religiöser Traditionen eines Brian oder die wissenschaftlichen Nachforschungen eines Daniel Coulombe: Die Autoren und Regisseure proklamieren ihre eigene Sicht der Ereignisse und werfen den kanonischen Schriften — und damit der kirchlichen Lehre — Verengung, Verfälschung, mangelnde Differenzierung oder Einseitigkeit vor. Der Blick zurück wird also fast immer mit dem Blick in die Gegenwart verbunden und dient dort einerseits zur Kirchenkritik, andererseits aber auch zur Selbstkritik: Welche Bedeutung haben diese Ereignisse denn tatsächlich für das Leben meiner Gesellschaft, meiner Zeit, für mein Leben? Ist wirklich resigniert-skeptisch mit Kochs Zeitgenosse „diesseits von Golgatha“ festzuhalten: „Was soll sich da ändern? Zu ändern gibt es da nicht viel“?

Ein weiterer inhaltlicher Grundzug gerade der Romane betrifft das Verständnis von *Heilsgeschichte*. Ob bei Jens, Heym, Saramago oder Rinser: Immer wieder setzen die Autoren ein ihnen aus jüdischer oder christlicher Erziehung und Verkündigung vertrautes Modell von Heilsgeschichte voraus, das durch ihre literarische Gestaltung endgültig als heute unzumutbares, untragbares theologisches Erklärungsmuster entlarvt wird: Heilsgeschichte als von vornherein determinierter Plan Gottes, am Anfang der Zeiten festgelegt und danach Zug um Zug entwickelt, ohne der Freiheit des Menschen, vor al-

lem auch des Menschen Jesus, irgendeinen Spielraum zu lassen. Jesus *mußte* diesen vorherbestimmten Weg gehen, Judas *mußte* zum notwendigen Verräter werden, ja: Gott *mußte* genau und nur diesen Weg der Erlösung anbahnen, denn so war es festgelegt... Ein solches Denkmodell macht Gott zu einem grausamen Monster und läßt Jesus wie allen Menschen nur die unwürdige Rolle der ohnmächtigen Marionette. Hier werden menschliche Erklärungsstrategien zu einer göttlichen Sicht petrifiziert, die in der Tat nur Protest und Auflehnung hervorrufen können. Offensichtlich aber sind überzeugende gegenwartstheologische Gegenmodelle zum Thema „Heilsgeschichte“ noch nicht in das öffentliche Bewußtsein gedrungen. Zur Rettung der Plausibilität christlicher Grundüberzeugungen besteht in diesem Bereich dringender Nachholbedarf: „Heilsgeschichte“, wenn nicht so wie beschrieben verstanden, wie dann?

Im *Blick auf die Autoren und Regisseure*, die sich mit Jesus befassen, fallen zwei Aspekte auf. Einerseits handelt es sich gerade bei denjenigen Künstlern, die sich in eine existentiell-ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Stoff hineinwagen, erstaunlich oft um ältere Menschen. Zumindest als Tendenzanzeige sei die These gewagt: Die Beschäftigung mit Jesus erfolgt offensichtlich oft als „Alterswerk“, als eine Art geistig-religiöse Lebensbilanz im achten Lebensjahrzehnt. Das trifft für Fussenegger, Rinser und Drewitz zu, aber auch für Heym, Saramago, Rossellini oder Mailer. Unterstützt wird diese Beobachtung von der Tendenz, daß die eher spielerisch leichten — dadurch keineswegs zwangsläufig unernsthafteren! — Annäherungen an Jesus eher von jüngeren Kunstschaffenden stammen, heißen sie Roth, Barnhardt, Arcand oder die Truppe von Monty Python.

Eine zweite Beobachtung: Mehrere der Schriftsteller und Regisseure befassen sich nicht nur einmal, sondern mehrfach mit dem Gegenstand. Für viele gilt: Wer sich einmal ernsthaft mit Jesus befaßt hat, der kommt in seinem Kunstschaffen nicht mehr von diesem Thema los, sei es, weil ihn oder sie die

existentielle Ernsthaftigkeit als Lebensthema gepackt hat, weil er oder sie die künstlerischen Möglichkeiten aus mehreren Blickwinkeln ausloten möchte oder weil dies schlicht als passende „Masche“ entdeckt wurde. Wieder belegen viele Namen diese These: erneut Fussenegger und Drewitz, aber auch Koch, Jens, Wiemer, Kazantsakis, Dobraczynski, Asch, Roth, selbst Caldwell, Douglas und Messadié; und im Bereich des Films Damiani, Pasolini oder Rossellini.

Zur *Figurenzeichnung*: In vielen der literarischen Ausgestaltungen folgen die Autoren erstaunlich parallelen Schemata: Judas als der geldversessene politische Eiferer und Zelot, der Jesus scheinbar verrät, ihn in Wahrheit aber nur zur messianischen Selbstoffenbarung zwingen will; Petrus als grobschlächtiger, treuer, einfacher im Grunde jedoch mit seinem Amt überforderter Anhänger Jesu; Johannes als griechisch-philosophischer Schöngest, Pilatus als eigentlich Jesus-freundlicher römischer Befehlshaber, der die Kreuzigung nur gegen seinen Willen zulässt, Herodes als feist verkommener Psychopath, Paulus als frauenverachtender, zwanghaft seiner Mission verpflichteter Verfälscher der Botschaft Jesu: Diese erweiterbare Liste von zum Teil bewußt gegen die neutestamentlichen Texte, zum Teil in Ausgestaltung dortiger Andeutungen zu Tradition geronnenen Stereotypen ist gerade so — aber auch in den nuancenhaften Abweichungen — schon fast überreizt.

Wirklich spannend ist da primär die bereits in ihrer grundsätzlichen Problematik verschiedenfach angesprochene, direkt oder indirekt vermittelte jeweilige Schilderung Jesu. Im Blick auf Kreuzigung, Tod und Auferweckung Jesu kommen die Jesus-Provokationen selten über die aus der langen Tradition antichristlicher Polemik sattsam bekannten drei Stereotypen¹⁶ hinaus. Die Betrugshypothese: Die Jünger haben den Leichnam Jesu gestohlen; die Scheintodhypothese: Jesus starb nicht

¹⁶ Vgl. Gerd Theißen/Annette Merz, *Der historische Jesus*, S. 417. Zur Scheintodhypothese vgl. das neueste Skandal-Sachbuch: Richard Andrews/Paul Schellenberger, *Das letzte Grab Christi. Die Geometrie des Heiligen Gral* (Bergisch Gladbach 1997).

am Kreuz, sondern wurde gesundgepflegt; die Umbestattungshypothese: Jesu Leichnam wurde ohne Wissen seiner Jünger aus der ersten Grabhöhle herausgenommen und in ein anderes, unbekanntes Grab umbestattet. Interessanter wird so der Blick auf die Schilderungen des Lebens und Wirkens Jesu: ein politischer Rebell; ein softer Friedensprediger; ein einfacher, gegen seinen Willen in die Messiasrolle gedrängter Jude; ein göttlicher Scheinmensch, der alles schon im voraus weiß und nur gehorsam den für ihn bereiteten Weg geht; ein Feminist; ein Wundertäter und magischer Heiler; ein Verrückter; ein letztlich ungreifbarer Schattenriß — diese Schilderungen variieren je nach kulturellem und biographischem Kontext. Sie „deuten Jesus als Teil der Kultur“, so *Karl-Josef Kuschel* im Blick auf ausgewählte Werke dieser Tradition, „aber zugleich machen sie bewußt, daß kein kultureller Kontext die Gestalt des Nazareners wirklich ‚aufzusaugen‘ vermag“¹⁷. Und fast immer läßt sich beobachten, daß Jesus selbst bei aller Theologie- und Kirchenkritik strategisch in Schutz genommen wird. Wieder ist Kuschel zuzustimmen: „Jesus selbst wird in den allermeisten Fällen von der Kritik ausgespart, milde geschont, ja oft selbst zum schärfsten Kritiker einer Kirche und Gesellschaft, die sich ihrer Legitimation von ihm her allzu sicher weiß.“¹⁸

So belegen diese Jesusbilder der Romane und Filme einmal mehr die letzte Nichtfestlegbarkeit Jesu und seine bleibende Faszination. Drei Aspekte verdienen abschließend ein spezielles Augenmerk:

- Erstens die literarische Entdeckung Jesu von selbsterklärt nicht-religiösen Autoren wie Aitmatow oder Heym. Gerade die Gestalt Jesu bietet ihnen vor dem Hintergrund der drohenden Apokalypse noch die Möglichkeit, ethische Grundprobleme der Gegenwart als Warnung und Mahnung zu artikulieren: — *Jesus als einzigartige sozial-prophetische Mahnfigur.*

¹⁷ *Karl-Josef Kuschel*, *Im Spiegel der Dichter*, S. 458.

¹⁸ *Ebd.*, S. 443.

- Zweitens fällt auf, sei es bei Rinser, Fussenegger, Saramago oder Heym, bei Messadié, Arcand, Rossellini oder Koch: Jesus wird in diesen Romanen und Filmen neu entdeckt als jüdischer Rabbi, als — so oftmals präzise — Reb Jeschua. Dieser Mensch Jesus aus Fleisch und Blut, genauer: dieser jüdische Mensch Jeschua, ist in den aufgezeigten Grenzen literarisch darstellbar, ist eine ergiebige Romanfigur: — *Jesus als spezifischer Mensch, als faszinierender Jeschua aus Nazareth.*
- Als ungleich problematischer erweist sich drittens jedoch der Versuch, den nachösterlichen Christus, den christlichen Gottmenschen Jesus Christus literarisch darzustellen. Die von *Karl-Josef Kuschel* schon 1978 aufgeworfene Frage „Ist Chalcedon literarisierbar?“¹⁹, erweiterbar auf die Fragestellung: „Ist Chalcedon verfilmbar?“ bleibt ungelöst. Alle jene nachösterlichen Aussagen über Christus, die schon in der Bibel selbst rückprojiziert werden in den Mund des Menschen Jesus, wirken direkt übernommen in einem modernen Roman oder Film äußerst unglaubwürdig. Just hier wird die Grenze zur Legende, zum transhistorischen Mythos überschritten auf Kosten der psychologischen Glaubwürdigkeit der *literarischen oder Filmfigur* Jesus. Um zwei theologisch-polemische Schlagworte zu gebrauchen, die sicherlich unscharf sind, als Tendenzanzeige aber brauchbar und hilfreich: Eine „Christologie von oben“ ist in Literatur und Film offensichtlich unmöglich, während eine „Christologie von unten“ in gutgemachten Werken durchaus aufscheint. Es bleibt dabei: „Die Diskrepanz zwischen dem Jesus der Literaten und dem Christus von Kirche und Dogma ist nicht nur erschreckend, sondern scheint prinzipiell unüberbrückbar.“²⁰ Hier scheint nicht nur eine hermeneutische und theologische, sondern auch eine literarische Grenzlinie zu liegen, die nicht ungestraft, will heißen auf Kosten der ästhetischen Qualität, zu

¹⁹ *Karl-Josef Kuschel*, Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, S. 312.

²⁰ *Karl-Josef Kuschel*, Im Spiegel der Dichter, S. 305.

überschreiten ist. — *Jesus als Christus und Gottessohn, ein bleibendes literarisches Problem!*

Im Blick auf Jesus-Film und Jesus-Roman wird somit eine zentrale Entwicklung unübersehbar: Über lange Jahrhunderte hinweg besaßen die Kirchen in den christlich geprägten Staaten wie selbstverständlich das Deutungsmonopol über Jesus, einmal abgesehen von kaum wahrgenommenen Jesusbildern in Judentum und Islam. Wer etwas über diesen Jesus wissen wollte, ging in die Kirchen, las in christlichen Büchern, studierte Theologie — auch wenn es natürlich immer schon abweichende Meinungen über Jesus gab, die aber stets peripher blieben und als „Häresien“ leicht auszugrenzen waren. Dieses *Deutungsmonopol* über Jesus als Person und Jesus in seiner Bedeutung für heute haben die Kirchen in unserer Zeit *verloren*. Christen haben in unserer pluralen, postmodern-vielfältigen Gesellschaft „hinsichtlich der Auslegung und Bewertung ihrer Quellen“²¹ weder ein Recht auf Exklusivität, noch wird ihnen die Kompetenz dazu von der Gesellschaft zugesprochen. Ob man das will oder nicht, ob man das als öffnende Erweiterung feiert oder als Abfall von der Wahrheit brandmarkt: Theologen, Religionspädagogen, Christen bleibt nur der Weg, im Dialog die Plausibilität und Tragfähigkeit der eigenen Deutung auszuprobieren und als sinnvolle Möglichkeit anzubieten. Wie das gehen kann, welche Rolle diese Filme und Romane gerade im Prozeß der Glaubensvermittlung und des Glaubenserwerbs spielen können, darüber möchte ich in einem letzten Kapitel etwas genauer nachdenken.

²¹ *Thomas Kucharz, Skandal um Jesus, in: Jesus in der Hauptrolle, S. 46f.*

II. ANREGUNGEN FÜR DEN EINSATZ IN DER RELIGIONSPÄDAGOGISCHEN PRAXIS

„Wer war dieser Jesus?“ — Diese Grundfrage der Jesus-Literatur, der Jesus-Filme und der neueren Jesus-Exegese bietet einen direkten Ansatz für die religionspädagogische Reflexion. Die *neue Suche nach dem „Jesus kognito“* läßt sich als Bewegung begreifen, die gerade der Glaubensvermittlung in Religionsunterricht und Katechese neue Chancen eröffnet, steht doch auch sie unter eben dieser Fragestellung. Didaktisch-methodisch nachgefragt: Jesusliteratur und Jesusfilm — wie kann man mit diesen Materialien einerseits im schulischen Religionsunterricht, andererseits in der Erwachsenenbildung arbeiten? Welche Chancen und spezifischen Möglichkeiten bietet der Umgang mit solchen Filmen und Texten jenseits deren unhinterfragtem Erstziel — des zweckfreien ästhetischen Genusses, des Lesens und Anschauens? Diese Fragen sollen am Schluß dieses Buches stehen. Es kann dabei nicht um ausgefeilte Unterrichtsentwürfe oder fertige Konzepte gehen, vielmehr um — im praktischen Einsatz erprobte und zu erprobende — Hinweise und Anregungen zum Selbstaustprobieren.

Unter welchen *Rahmenvoraussetzungen* steht eigentlich grundsätzlich ein solches religionspädagogisches Arbeiten mit literarischen Texten oder mit Filmen? Dazu zunächst einige Gedanken! Erstes Rückfragenbündel also: Was soll denn eigentlich dieser Ausflug in die Kultur? Warum ein solcher Umweg über Romane und Filme? Reicht denn nicht das vollkommen aus, was in der Bibel steht, was in der kirchlichen Tradition für gut, richtig und wichtig befunden wurde? Ja, mehr noch: Gefährden diese Romane und Filme nicht sogar das „wahre Jesusbild“, wird hier nicht doch „der wahre Chri-

stus verzerrt und verhöhnt“²²? Erstens scheint es mir keineswegs so sicher, ob Menschen grundsätzlich überhaupt über den „wahren Jesus“ verfügen können, sei es innerhalb oder außerhalb der Kirche. Zweitens ist dieses erstaunliche Interesse an Jesus in der Literatur und im Film doch aus kirchlicher Perspektive prinzipiell zu begrüßen und aufzugreifen. Wo das eigene Jesusbild in Frage gestellt wird, sollte man das Gespräch suchen, die Möglichkeit zur Diskussion aufgreifen, sich selbst kritisch überprüfen und gegebenenfalls das Eigene dagegensetzen.

Mehr als ernsthaft um Plausibilität zu werben und im Vorleben die Tragfähigkeit des eigenen Lebensentwurfs aufzuzeigen versuchen kann man in unserer postmodernen Gesellschaft sowieso nicht. Und daß hier möglicherweise Jugendliche oder weniger Glaubensfeste auf Irrwege geleitet würden — derartige Stimmen sind immer wieder zu hören —, scheint doch wenig plausibel: Gläubige werden sich durch solche Begegnungen kaum vom Glauben abwenden, und eine ständige Überprüfung und Weiterentwicklung der eigenen Glaubensüberzeugungen ist ohnehin normal, ja wünschenswert. Daß Nichtgläubigen durch derartige Werke schließlich der Zugang zum wahren Jesus verstellt würde, erscheint erst recht nicht überzeugend. Denn: Würden sie sich sonst jemals überhaupt mit Jesus befassen? Und ist nicht ein „schiefes“ — doch Vorsicht: wer will das festlegen? — Jesusbild besser als gar keines? Kann nicht aus der Beschäftigung mit Roman oder Film ein Interesse an Jesus wachsen, das die Rückfrage auch an den biblisch und kirchlich bekundeten Jesus weckt? Nein, wirkliche Gefahren kann ich — selbst im Fall von offensichtlich blasphemischer Provokation — nicht entdecken, zumindest keine Gefahr, die man nicht aufgreifen, der man nicht im Gespräch begegnen könnte. Nicht Gefahr, sondern Herausforderung, wenn nicht sogar Chance!

Chance und Herausforderung — wo und wie? Ein grund-

²² Vgl. dazu: *Horst Klaus Berg*, *Biblische Texte verfremdet*. Bd. 1: Grundsätze — Methoden — Arbeitsmöglichkeiten (München/Stuttgart 1986), bes. S. 31–48.

sätzlicher Vorteil dieser Medien liegt in der ihnen eigenen Faszination: Lesen – trotz aller Unkenrufe der letzten Jahre – und gerade auch Filme anschauen²³ gehören zu den beliebtesten Freizeitgestaltungen, haben also in sich einen hohen Eigenreiz. Für die Arbeit mit solchen Materialien kann man also zunächst auf einen Neugiervorschub setzen, den es natürlich aufzugreifen und umzusetzen gilt. Von der Eigenart der künstlerischen Werke und vom Selbstanspruch der modernen Religionspädagogik lassen sich jedoch einige allgemeine Grundregeln entwickeln, die den Einsatz derartiger Materialien bestimmen sollten. Keine Frage doch: Vor allem im schulischen Religionsunterricht der Oberstufe, aber auch in der Sekundarstufe I in den unterschiedlichen Schulformen ist der Einsatz literarischer Texte und Filme sehr beliebt. Kaum ein Lehrbuch, kaum eine Textsammlung kommt ohne derartige Materialien aus, sei es nur deshalb, um Abwechslung der Textgattungen zu erzielen, sei es zur Veranschaulichung, zur Provokation oder zur Vertiefung. Warum und wie „darf“ und kann man jedoch mit Literatur²⁴ und Film umgehen?

1. Grundsätzliches zum Einsatz von Literatur und Film

Zwei Negativabgrenzungen dürften von vornherein feststehen: Weder kann ein sorgsamer und didaktisch sinnvoller Einsatz literarischer Texte oder ausgesuchter Filme sich darin erschöpfen, diesen Bereich lediglich als Material-Steinbruch anzusehen, aus dem man sich beliebige Brocken herausbre-

²³ Vgl. dazu: *Eckart Gottwald*, Audiovisuelle Medien in Religionsunterricht und Gemeindearbeit, in: *Gotfried Adam/Rainer Lachmann* (Hrsg.), *Methodisches Kompendium für den Religionsunterricht* (Göttingen 1993), S. 284–296.

²⁴ Vgl. dazu: *Georg Lengenhorn*, Literarische Texte im Religionsunterricht? Grenzziehungen, Orientierungshilfen und Verdeutlichungen, in: *Katechetische Blätter* 119 (1994), S. 318–324; *ders.*, Bibel und moderne Literatur: Perspektiven für Religionsunterricht und Religionspädagogik, in: *rhs* 39 (1996), S. 288–300; sowie *ders.*, Wie von Gott reden. Schriftsteller als Sprachlehrer für Religionspädagogen und Theologen, in: *rhs* 40 (1997), Heft 6.

chen könnte, um diese völlig losgelöst von dem eigentlichen Kontext zu dem gerade anvisierten Zweck einzusetzen. Und genauso fragwürdig ist es, etwa literarische Beispiele nur dafür herzunehmen, um Erzähleinstiege zu finden, um also Erfahrungen und Fragen „der Welt“ zu problematisieren, die dann die „Religion“ aufzunehmen und zu beantworten habe. Einen Textbaustein aus einem Jesusroman, eine Sequenz aus einem Jesusfilm herauszunehmen und — möglicherweise auch noch als „Gegenbeispiel“ — als Aufhänger für eine Predigt, eine Unterrichtsstunde oder ein Seminar herauszugreifen, ist deshalb zumindest fragwürdig. Beide kurzschlüssigen Verfahren — in der Praxis nach wie vor immer wieder zu beobachten — sind jedoch eindimensionale Funktionalisierungen und Instrumentalisierungen von Kunst, die zunächst den Medien selbst nicht gerecht werden können, letztlich aber auch ein eingeschränktes Verständnis von zeitgenössischer Theologie offenlegen.

Der religionspädagogische und mehr noch: der grundsätzlich hermeneutische Schlüsselbegriff für ein zeitgemäßes Theologieverständnis überhaupt, der umstrittene Begriff der „Korrelation“ impliziert gerade nicht ein derartiges Schema, in dem die Theologie letztlich einseitig aufgreift oder antwortet, sondern einen Prozeß wahrhaft produktiver *wechselseitiger* Erhellung.²⁵ Die letzte idealtypische Zielorientierung ist der Dialog, die gegenseitige doppelte Herausforderung. Herausforderung erstens auf inhaltlicher Ebene: *Was* sagen Bibel und Theologie über diesen Jesus aus, was hingegen sagen diese Romane und Filme? Herausforderung aber auch zweitens auf formaler Ebene: *Wie* sprechen Bibel und Theologie von Jesus, wie sprechen hingegen diese Werke von Jesus? Der Bochumer Religionspädagoge *Günter Lange* kommt hinsichtlich einer vergleichbaren Fragestellung im Blick auf Darstellungen Jesu in der Kunst zu dem Ergebnis, daß ein wichtiger Gewinn gerade darin zu sehen ist, *wie* hier von Jesus geredet wird:

²⁵ Vgl. *Franz Wendel Niebl*, „Korrelation“, in: *Gottfried Bitter/Gabriele Müller* (Hrsg.), *Handbuch religionspädagogischer Grundbegriffe* (München 1986), S. 750–754.

„menschlich-konkret, geschichtlich-individuell und persönlich-psychologisch“²⁶.

Eine weitere Überlegung weitet den Horizont auf die grundsätzliche *Beziehung von religiösen und literarischen Texten*. Wenn man von den auf der Hand liegenden praktischen Vorteilen eines Einsatzes literarischer Materialien wie Abwechslung und Verfremdung auf der formalen Seite und Deutung von Alltagswirklichkeit und Lebenserfahrung auf der inhaltlichen Seite einmal absieht, lassen sich zwischen religiösen Basistexten aus der Bibel und literarischen Werken zahlreiche grundlegende Parallelen und Strukturanalogien²⁷ herausarbeiten. Zunächst sind all diese Texte jeweils sprachliche Zeugnisse und unterliegen als solche den gleichen kommunikationstheoretischen Grundbedingungen. Und auch in der Bibel selbst finden sich ja schon verschiedene literarische Texttypen: Erzählung, Gleichnis, Lied, Gedicht, usw. Die Bibel (ähnliches gilt auch für andere religiöse Grundschriften) ist bereits selbst ein literarisches Werk, steht dadurch der literarischen Tradition nicht nur gegenüber, sondern nimmt in ihr selbst einen bestimmbareren Platz ein.

Im Gegensatz zu den zahlreichen „pragmatischen Texten“, also etwa den — in Schulbüchern nach wie vor dominierenden — Sekundär- und Sachtexten, stimmen religiöse und gute literarische Texte jedoch weitergehend darin überein, daß sie nicht nur Information und Inhalt vermitteln wollen, sondern darüber hinaus *Tiefenbedeutung* erschließen. Sie eröffnen in Mitschwingung der reinen Information einen Sinn-Raum, der nicht allein durch bloße Zurkenntnisnahme, sondern nur durch Interpretation erschlossen werden kann und niemals letztlich zu klären ist, schon deshalb, weil Interpretation immer den jeweils subjektiv-einzigartigen Interpretierenden mit einschließt. Gerade so verdichtet Literatur ja menschliche

²⁶ *Günter Lange*, Darf ich Jesus menschlich darstellen? Zur Problematik der Annäherung an Jesus durch Bilder, in: *Katechetische Blätter* 110 (1985), S. 277–281, hier S. 280.

²⁷ Vgl. dazu die grundlegenden Ausführungen: *Karl-Josef Kuschel*, Auf dem Weg zu einer Theopoetik, in: *ders.*, „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...“ Literarisch-theologische Porträts (Mainz 1991), S. 366–396.

Erfahrung, gerade so aber deuten auch religiöse Texte immer über sich hinaus. Literarische Texte können besonders dort wichtig werden, wo es letztlich um individuelle Erfahrung und Tiefenerlebnisse geht, die sich jeglicher Verallgemeinerung und definitiver Festschreibung entziehen. Vieles mag über Jesus historisch oder dogmatisch sicher ausgesagt werden können. Diese Festlegungen aber erreichen die essentiell entscheidende, die lebensprägende Dimension gerade nicht. Glaube erschließt sich durch Erfahrungen, die religiös vermittelt werden, sei es durch menschliche Begegnung, sei es in Meditation und Gebet. Ähnliche medial vermittelte Erfahrungen aber können auch über ästhetische Erfahrungen, also zum Beispiel in erlebender Auseinandersetzung mit Literatur, ermöglicht werden.

In diesem Verweis-Charakter stimmen literarische und religiöse Texte strukturell häufig überein. Die Beschäftigung mit dem Verweis-Charakter literarischer Texte kann den Transfer zu den Tiefenbedeutungen religiöser Texte erleichtern, aber deren ureigenen Anspruch so auch kritisch ausleuchten. Doch Vorsicht: Die Parallelen und Analogien haben ihre Grenzen! Natürlich ist der Anspruch eines literarischen Textes selten der gleiche wie der eines religiösen, auf das Transzendente gerichteten, offenbarungstheologisch gedeuteten Textes. Doch auch hier kann gerade im direkten Vergleich der Gattungsunterschied verdeutlicht werden. Für die Auslegung sämtlicher Texte gilt freilich das grundsätzliche Gebot der *Autonomie*. Nicht um religiöse Vereinnahmung darf es gehen, genausowenig freilich um die vorschnelle Ausgrenzung einer fremden, vielleicht bewußt provokativ formulierten Geistesposition, sondern um eine faire Annäherung an den Text als solchen. Nach einer solchen Phase der inneren Textdeutung, die sich unter Zurhilfenahme literarischer Analysetechniken durchaus primär auf die religiöse Fragestellung beziehen kann, eröffnet dann ein Vergleich mit anderen Positionen neue Diskussionsgrundlagen. Gerade hier sind dann auch jene „produktiven Kollisionen“ möglich, jene Entsprechungen

und Widersprüche, aus denen sich die literaturtheologischen Erkenntnisse vor allem speisen.

Im Blick auf den Film ergeben sich einige weitere Aspekte, die vor einem sinnvollen religionspädagogischen Einsatz gerade im Bereich Schule bedacht werden müssen. Niemand geringerer als Papst Johannes Paul II. hat in seiner „Botschaft zum Welttag der sozialen Kommunikationsmittel“ vom 06.01.1995 unter dem Titel „Der Kinofilm — Kulturträger und Wertangebot“ auf die große positive Bedeutung des Films, auf seine Chancen und Gefahren hingewiesen. Speziell „Filmvisionen des Lebens und Leidens Jesu“ seien „von großer Bedeutung und großem Wert“, so heißt es dort, gerade deshalb gelte es, „für eine Schulung der Empfänger in der Kinosprache zu sorgen“, ja mehr noch: Es wäre angebracht, daß bereits in den Schulen die Lehrer dem Problem dadurch entsprechende Aufmerksamkeit widmen, daß sie „die Schüler für die Bilder sensibilisieren und beizeiten ihre kritische Haltung gegenüber“ deren spezifischer „Ausdrucksweise“²⁸ entwickeln.

Diesem Appell ist nur zuzustimmen: Weit mehr als Romane sind Filme gerade für Jugendliche vor allem Unterhaltungsmedien, die man gedankenlos konsumiert, die mit Freizeit und Entspannung zu tun haben, nicht aber mit Schule oder Bildung. Das führt in der Praxis oftmals zum Phänomen des sogenannten „Belohnungsfilms“ — am Ende des Schuljahrs wird gute Mitarbeit (oder nur geringe Störungsaktivität) mit einem „Film“ belohnt, den man dann „nur anschauen“ muß. Oft genug zaubert der Religionslehrer dann gerade „Das Leben des Brian“ aus der Tasche, ohne Kommentar, Vorbereitung, Nachbesprechung... Keine Frage, im „Alltag“ ist vieles erlaubt oder schlicht pragmatisch notwendig, warum nicht auch ein Film als Belohnung? Nur sollte aus diesem Einsatz keine Gewohnheit werden, weil man sonst als Lehrender das

²⁸ *Papst Johannes Paul II., Botschaft zum Welttag der sozialen Kommunikationsmittel. Der Kinofilm — Kulturträger und Wertangebot, 06.01.1995, in z. B.: Kirchliches Amtsblatt für das Bistum Trier 139 (1995), S. 263-265.*

Medium Film nicht ernst nimmt, und weil auch die Schüler gar nicht erst auf den Gedanken kommen, Filme auch als Unterrichtsgegenstände wahrzunehmen.

Der Einsatz von Filmen²⁹ birgt zudem das Problem der Zeit- und Raumorganisation. Selten wird man die Chance haben, einen Jesusfilm ganz anzuschauen. Ausschnitte können durchaus hilfreich sein, sollten aber auch mittelfristig nicht das einzige sein, was man den Schülern gönnt oder zumutet. Von vornherein sollte man sich vornehmen, gerade für das Medium Film Zeit mitzubringen, eine Doppelstunde durch Tausch zur Verfügung zu bekommen oder gar die Vorführung in den Rahmen eines Projektes zu stellen. Und — Film-puristen zum Trotz gesagt — eine unvorbereitete Vorführung verschenkt praktische Chancen: Sehhilfen, gezielte Vorabinformationen, arbeitsteilige Aufträge vertiefen den Gewinn des Einsatzes von Filmen.

Worin liegen nun die damit postulierten spezifischen Möglichkeiten und gewinnbringenden Chancen eines Einsatzes literarischer Texte oder Filme im Blick auf Jesus? Vier derartige *Gewinndimensionen*³⁰ — sicherlich erneut theoretisch benannt und idealtypisch formuliert, dennoch an jedem Praxisort in Ansätzen realisierbar — lassen sich benennen: Textspiegelung, Sprachsensibilisierung, Erfahrungserweiterung und Wirklichkeitserschließung.

Textspiegelung

- Dem ersten Aspekt, der Textspiegelung, kommt bei der Rezeption biblischer Texte besonderes Gewicht zu. Literarische oder filmische Bearbeitungen biblischer Stoffe, Motive, Figuren oder Themen verweisen stets auf die Bibel

²⁹ Praktische Tips dazu und didaktische Grundsatzüberlegungen finden sich in zahlreichen kleineren Handreichungen, etwa von Bistumszentren für Filmarbeit o. ä. Hinweise und Adressen (auch für die Filmbeschaffung) bei: *Manfred Tiemann*, *Bibel im Film*, S. 10–21, 192.

³⁰ *Karl-Josef Kuschel* bestimmt drei derartige Dimensionen und nennt sie „Wirklichkeits-, Sprach- und Erfahrungsgewinn“. In: *ders.*, *Der andere Jesus*, S. 12.

selbst zurück. Verfremdung wendet die Aufmerksamkeit zugleich auf das jeweilige Werk selbst wie auf das nun mit verschärftem Blick betrachtete Original. Nicht selten blättert man nach der Beschäftigung mit Roman oder Film noch einmal in der Bibel nach, um dort die „Vorlage“ wieder ganz neu zu lesen. Was sagen denn die Evangelien selbst tatsächlich über diesen Jesus? Wo weichen die Romane und Filme von den biblischen Vorgaben kreativ ab, wo streichen sie Aspekte weg, wo ergänzen sie? Auch für Schüler läßt sich über diese Medien ein ganz neues Interesse dafür erzeugen, was denn die Bibel selbst über den Nazarener sagt. So gewinnt man neben dem literarischen Text oder dem Film einen veränderten, geschärften Blick auf den ursprünglichen Text der Bibel.

Sprachsensibilisierung

- Die zweite und spezifisch durch die Literatur gegebene Chance liegt in der Sprachsensibilisierung. Zumindest gute Literaten reflektieren intensiv über die zeitgemäß möglichen Potentiale und Grenzen von Sprache. Ihre Werke sind Produkte dieser feinfühligsten Gegenwärterspurung. Mit welcher Sicherheit darf ein Erzähler heute erzählen? Glauben wir, Zeugen einer vielfach gebrochenen, unglaublich komplexen und stets nur fragmentarisch wahrnehmbaren Wirklichkeit noch einem auktorialen Erzähler, der allwissend über Geschehnisse berichtet und alle Erzählfäden allwissend und allenkend in der Hand hält? Wo sagt die verstummende Pause mehr als der ausführliche Bericht; wann bedarf es der symbolisch verschlüsselten Andeutung mehr als der einlinigen Definition; wie öffnen sich Tiefendimensionen, die sich den Lesern erschließen? Wo deuten literarische Texte mit ihrem nie einholbaren Sinnüberschuß bereits selbst über sich hinaus, wo übersteigen, „transzendieren“ sie sich? Und wie hängt diese Transzendenz literarischer Texte mit der zwar vergleichbaren, aber

noch einmal anders zu bestimmenden religiösen Transzendenz zusammen? In all den benannten Fragen — fast nie grundsätzlich und allgemeingültig zu beantworten — spüren gute Schriftsteller wie feinfühlig Seismographen oft sehr genau, was Sprache kann und darf. Doch zugegeben: Sicherlich sind literarischer Stil und Ausdruck — manchmal hermetisch, elitär, nur Spezialisten zugänglich — von Theologen und Katecheten nicht einfach zu übernehmen. Das Nachspüren der sprachlichen Besonderheiten zeitgenössischer Literatur kann jedoch zur unverzichtbaren Reflexion über den eigenen Sprachgebrauch anregen. Und für den Film gilt die Erweiterung auf die Seh- und Hörschule, vor allem auf die Kombination von Wort, Bild und Musik. Welches Reden über Jesus ist stimmig, welche Musik kann Jesus authentisch wiedergeben, welches Bild paßt auf Jesus, welche Kombination trifft? Diese Fragen können thematisiert, dieseerspürfähigkeiten an Text und Film geschult werden.

Erfahrungserweiterung

- Die dritte Chance der Beachtung von literarischen Texten liegt in der Erfahrungserweiterung. Schriftsteller und Regisseure erfahren sich selbst, ihre Zeit und ihre Gesellschaft und lassen diese Erfahrungen gerinnen in ihren Werken. Auch hier ist zu beachten: Sicherlich haben Leser und Zuschauer keinen direkten Zugriff auf Erfahrungen, Erlebnisse und Gedanken anderer, handelt es sich doch stets um gestaltete, gedeutete, ästhetisch geformte Erfahrung. Über den doppelten Filter der schriftstellerischen oder filmischen Gestaltung einerseits und meiner stets individuellen Deutung dieser Gestaltung andererseits ist hier aber zumindest ein indirekter Zugang zu Erfahrungen anderer möglich. Gerade im Blick auf Jesus dienen neue Deutungen häufig der Selbst- und Zeitdeutung, man denke nur an die „Jesus redivivus“- und Transfigurationsgestalten. Sie über-

nehmen die symbolische Verdichtung von Erlebnissen oder Einsichten und deren Deutungen in die Gegenwart hinein.

Wirklichkeitserschließung

- Als letzte Möglichkeit ist schließlich die Wirklichkeitserschließung zu nennen. Theologen wie Schriftsteller oder Filmemacher bemühen sich darum, in Sprache und mit Sprache, Bild und Ton Wirklichkeit zu beschreiben und herzustellen. Literarische Texte oder moderne Filme erschließen als konkurrierende Wirklichkeitsdeutungen eigene Realitätsebenen. Hier werden oft genug Bereiche menschlichen Daseins angesprochen, die zum Beispiel innerkirchlich kaum Gehör finden. Gerade das Spektrum der Jesusdeutungen wird hier jenseits der traditionellen Pfade um zahlreiche Facetten bereichert. Hier kommen andere Stimmen zu Wort, deren Klang und Aussagen für Gemeindemitglieder oder Schüler ungewohnt, provokativ, im positiven Sinne herausfordernd sein können, ja: in denen sich möglicherweise gerade Schüler eher wiederfinden als in den traditionellen Sprachspielen von Theologie, Katechese und Liturgie.

So wird im Arbeiten mit Jesus-Film und -Roman eine Annäherung an Jesus möglich, die vielleicht gerade heute neue Chancen hat. Die oben beschriebene Wende von der Suche nach dem „Jesus inkognito“ zum „Jesusognito“, vom fiktiv-transfigurierten Jesus zum wirklich historischen Menschen Jesus gilt es dabei zunächst einmal ernst zu nehmen. Heute arbeitende Religionspädagogen sind häufig viel zu stark der Erfahrung ihrer Generation verhaftet, die immer noch die kritisch-wissenschaftliche Befreiung der Theologie im Zeichen der Aufklärung feiert. „Ich denke, wir sollten die Perspektive wechseln: Von der Person Jesu zum Reich-Gottes. Beides, Jesus und das Reich Gottes, kommen heute inkognito“³¹, so

³¹ Vgl. Christus für Nichtchristen? ru-Gespräch mit *Lothar Kuld*, in: ru 26 (1996), S. 6.

etwa der katholische Religionspädagoge *Lothar Kuld* in einem Interview noch 1996. Bei aller Wert- für diese Einschätzung: Im Blick gerade auf Literatur und Film ist der hier geforderte Perspektivenwechsel schon wieder überholt. Gerade jenseits der heute kaum noch zu findenden volksreligiös vollsozialisierten Jugendbiographien mit ihren Jesusphobien und ihrer Jesusübersättigung³² ist Jesus selbst möglicherweise wieder neu gefragt, als durchaus neugierig angefragte Gestalt der menschlichen Geschichte, als Figur der im weitesten Sinne religiös zu nennenden Sinnsuche, als moralische, vielleicht sogar existentielle Orientierungsfigur. Von dieser Suche nach Jesus selbst zeugt ein großer Teil der Jesusromane und Jesusfilme.

2. Praxiserfahrungen

Mehrere völlig verschiedenartige Einsatzbereiche der Jesus-Romane und Jesus-Filme sind möglich, keine Frage. Mal wird man die eine, mal die andere dieser Gewinndimensionen herausarbeiten und betonen. So kann man den *Einstieg* in ein Seminar oder eine Unterrichtsreihe zu Jesus mit einem der hier vorgestellten Romane oder Filme beginnen. Sinnvoll wäre dann ein provokativer Roman — die Szene aus Ferruccis „Die Schöpfung“ etwa, oder ein Auszug aus Gore Vidals „Golgatha live“, warum nicht eine Sequenz aus „Das Leben des Brian“ oder aus dem „Jesus von Montreal“ — um so eine motivierende Kontrastfolie für die folgenden Stunden zu gewinnen. Möglich wäre aber auch das gegenteilige Verfahren, also eine primär biblisch-theologisch ausgerichtete Reihe mit einem *Ausblick* auf die literarische Jesusrezeption abzuschließen. Hier wird die bleibende Bedeutung und aktuelle Herausforderung dieser Gestalt deutlich, warum nicht anhand von Aitmatows „Richtplatz“, Kochs „Diesseits von Gulgatha“

³² Beispiele dafür sind nachlesbar in: *Erich Joß/Werner Ross* (Hrsg.), *Katholische Kindheit. Literarische Zeugnisse* (Freiburg/Basel/Wien 1988).

oder einer Szene aus Pasolinis oder Rossellinis Jesus-Film? Man kann drittens ein wiederum zuvor erarbeitetes biblisch-theologisches Jesusbild mit einem Roman kontrastieren — geeignet wären sicherlich Riners „Mirjam“ oder Jens' „Judas“. Dann legt sich der Vergleich nahe zwischen dem, was und wie es dieser einzelne Schriftsteller sagt, und dem, was im wissenschaftlichen Ansatz erarbeitet worden ist. Oder noch einmal anders: Man kann eine ganze Unterrichtsreihe über Jesus mit Theißens „Schatten des Galiläers“ strukturieren und von dort aus andere literarische Beispieltex te hinzuziehen. Vor allem die „Hörspiel-Fassung“ dieses Textes bietet einen idealen Zugang zu „Jesus“. Dieter Petri hat dazu einen ausgefeilten Unterrichtsentwurf³³ vorgelegt, der als ein mögliches Paradigma der didaktisch-methodischen Umsetzung für Schüler beider Sekundarstufen gelten kann.

Für die folgenden Ausführungen möchte ich von dem etwa in dem Modell von Petri vorausgesetzten, zugegebenermaßen idealen Fall ausgehen, daß man sich exklusiv und mit mehr Zeit — einem Wochenende, einem studentischen Seminar, einer längeren Unterrichtsreihe — der Jesusrezeption in Film, Kunst und Literatur widmen kann. Als Einstieg in eine solche Reihe, in der sich alle Aspekte der Christologie ansprechen lassen, hat sich für mich das folgende, an anderer Stelle schon einmal knapp skizzierte Verfahren bewährt. Zunächst spreche ich die Teilnehmer selbst direkt etwa so an:

„Ich möchte Sie zunächst einmal ganz konkret fragen: Stellen Sie sich bitte vor, Sie sind ein Schriftsteller/eine Schriftstellerin oder in der Filmbranche tätig. Sie entschließen sich dazu, einen Roman über Jesus zu schreiben oder einen Jesusfilm zu drehen. Überlegen Sie doch bitte einmal zweierlei: Erstens — Was wäre das Ziel Ihres Werkes, wollen Sie unterhalten, belehren, missionieren, spielerisch mit dem Thema umgehen? Und zweitens: Welche Technik könnten Sie für einen solchen Roman oder Film über Jesus benutzen? Bedenken Sie bitte besonders die Probleme, die sich Ihnen stellen würden: Wenn Sie Jesus etwa direkt auftreten lassen, wie schildern Sie sein Äußeres? Dürfen Sie, können Sie

³³ Vgl. Dieter Petri, Materialien zum Thema „Jesus“. Unterrichtsentwurf nach dem Hörspiel von Gerd Theißens: „Der Schatten des Galiläers“, in: Entwurf 1/1993, S. 45–56.

Jesus direkt Ihre eigenen Worte in den Mund legen? Wie schildern Sie die Wunder oder etwa die Auferstehung? Erzählen Sie die Geschichte Jesu aus der Perspektive eines biblischen Nebencharakters — wen wählen Sie? Lassen Sie Jesus in unserer Zeit auftreten oder in seiner?...

Es ist äußerst hilfreich, dazu genügend Zeit einzukalkulieren, so daß die TeilnehmerInnen sich eigene Notizen machen und gegebenenfalls auf Wunsch ihre Ideen vorstellen können. Sicherlich werden sich manche TeilnehmerInnen dabei überfordert fühlen, kaum kreative Ideen entwickeln, oder sagen, daß Sie niemals auf die Idee kämen, so etwas jemals zu tun — aber das ist nicht das eigentlich Entscheidende. Wichtig ist mir an diesem Einstieg etwas, was grundsätzlich zum Ziel einer solchen Veranstaltung gehört: Erstens ein Gefühl dafür zu schaffen, *was* wir über Jesus sagen können und wollen, und zweitens ein Gespür dafür aufzubauen, *wie* wir etwas über Jesus sagen und hören, an uns heranlassen. Außerdem wird hier schon jene Frage aufgeworfen, die gleichfalls zu den Zielvorgaben zählt: die Frage nach den — oben exemplarisch benannten — Kriterien, mit denen man derartige Jesusromane und damit auch jegliches Sprechen, Denken und Gestalten von Jesus bewerten kann.

Im Rahmen einer solchen Einstiegsrunde kann man auch Vorerfahrungen, Rückblicke auf Leseerlebnisse des einen oder anderen Romans und Seherinnerungen an den einen oder anderen Film abrufen. Gerade in Erwachsenenbildungskreisen finden sich immer wieder erstaunlich viele — manchmal noch schwach erinnerte, manchmal mühsam hervorgekramte — Lese- und Sehfrüchte. Wo, wann und warum haben die Teilnehmer diese Romane gelesen oder Filme angeschaut, was hat sie überzeugt, was nicht, was hat ihnen gefallen oder mißfallen und warum? Diese Leute lassen sich oft durchaus gern als „Spezialisten“ für den jeweiligen Roman oder das jeweilige literarische Verfahren einsetzen und an geeigneter Stelle noch einmal aufrufen. Derartige Vorerfahrungen können natürlich die ganze Veranstaltungsreihe entscheidend fruchtbar prägen.

Im Anschluß an eine solche erste Annäherungsphase bietet es sich an, die genannten Typen der Jesusrezeption nach den hier genannten Modellen zu systematisieren, eventuell fehlende Typen zu ergänzen und jeweils kurz zu charakterisieren. Danach ermöglicht ein Blick auf einen Textauszug aus den fiktionalen Jesusbiographien — etwa aus Messadiés „Ein Mensch namens Jesus“ eine erste Möglichkeit zur Vertiefung: Kann und „darf“ man heute so von Jesus erzählen? Gerade Heyms „Jesus“ — aber auch Zeffirellis Film ist denkbar und kann diese Frage in den Bereich des Films verlängern: Kann und „darf“ man Jesus so im Medium Film darstellen? Erste Reaktionen sind oft ganz emotional gefärbt und bieten gerade so gute Anlässe für ein gemeinsames Gespräch. Dort lassen sich die meisten stilistischen und inhaltlichen Charakteristika gut erarbeiten und anschließend zur wertenden Diskussion stellen. Am Ende sollte zumindest die Zwischenposition stehen, daß Verfremdung, indirekte Annäherung und sprachliche Sorgsamkeit unbedingt zu beachtende Rahmenkriterien für einen guten Jesus-Roman sind.

Wichtiger ist jedoch der zweite Schritt: Der Vergleich der indirekten Annäherung durch einen unmittelbar präsentierten Zeugenbericht mit der polyperspektivischen Annäherung durch eine Vielzahl von Zeugen, die eher dem Schattenriß Jesu auf der Spur bleibt. Hier bietet sich vor allem der Vergleich von Rinsers „Mirjam“ und Fusseneggers „Zeitgenossen“ anhand von repräsentativen Textauszügen an, gerade weil hier von so vielen gemeinsamen Rahmenvoraussetzungen ausgehend so gänzlich verschiedenartige Zugänge realisiert werden. Möglich ist aber auch die Konfrontation etwa des Jenschens „Judas“ mit Werner Kochs „Diesseits von Golgatha“, in dem ebenfalls Judas zentrale Bedeutung erhält. Anhand konkreter Textabschnitte kann man jeweils auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede ausführlich eingehen. Sinnvoll ist es dabei, zunächst zwei Gruppen zu bilden, die sich jeweils den Textauszug nur eines dieser Romane vornehmen und anhand der vorher ja bereits gemeinsam erarbeiteten Kri-

terien analysieren — mit dem Ziel, ihn der anderen Gruppe anschließend vorzustellen. Die Konfrontation der beiden Verfahren läßt hervorragend die Vor- und Nachteile der jeweiligen literarischen Zugangsweisen erschließen. Von Fussenegger oder Koch aus ist jeweils der Hinweis auf das ähnliche Verfahren bei dem Theologen Theißen möglich. Hierbei muß freilich unbedingt auch Raum bleiben für individuell persönliche Vorlieben und eigene Werturteile: Wichtig ist die Transparenz der Kriterien, deren Gewichtung kann niemals objektive Gültigkeit besitzen.

Die Grundideen des Manuskriptfundes und der Zeitreise sind so einleuchtend, daß es hier keiner längeren Analyse oder Diskussion bedarf. Gerade Vidal kann jedoch — wie Messadié — als provokativer Text aufgegriffen werden. Geht dieses Spiel mit religiösen Traditionen zu weit, setzen wir hier persönliche Grenzen, die wir für uns nicht überschreiten wollen? Warum hier, warum so? Derartige Herausforderungen regen wie nur wenige andere Themen ein wirkliches Bedenken der eigenen Grundüberzeugungen an, eine Reflexion über den eigenen religiösen Grundbestand, der nicht zur Diskussion steht. Das darf auch so sein und muß äußerst behutsam angesprochen werden. Nicht jede Gruppe eignet sich dafür, hierzu muß ein vertrautes Miteinander bereits eingeübt sein.

Die Technik der Transfiguration — am eindeutigsten demonstrierbar an dem Roman von Leñero und an Arcands „Jesus von Montreal“ — setzt ihrerseits eigene Fragestellungen frei. Was denn sind „jesuanische Züge“, die sich in unserer Zeit zeigen können? Wie würde ein „Jesus redivivus“ bei uns auftreten? Genug Gesprächs- und Diskussionsstoff für eine ganze Unterrichtsreihe. Über das Medium des literarischen Textes, der freilich in sich zunächst genau betrachtet und erschlossen werden sollte, kann ein Gespräch über das eigene Jesusbild möglich werden, das sich im direkten Zugang so nie eröffnen würde.

Ein besonderer Reiz liegt natürlich im *Vergleich von Text und Film*, vor allem, wenn ein Film die jeweilige Erzählung,

dramatische Szene oder den Roman als direkte Vorlage nimmt und in sein eigenes Medium überträgt. Gerade hierfür bieten sich etwa Ausschnitte aus Kazantsakis' „Die letzte Versuchung“ im Blick auf Scorceses Verfilmung an. Als kürzerer „Ganztext“ läßt sich die „Verteidigungsrede des Judas Ischariot“ von Walter Jens untersuchen, um dann die Umsetzung der Fernsehfassung dagegenzusetzen. In jedem Fall ist zunächst der Blick auf den Originaltext sinnvoll, der in sich erschlossen werden sollte. In einem zweiten Schritt kann man gemeinsam überlegen, welche filmischen Möglichkeiten der Umsetzung sich anbieten, um dann in einem dritten Schritt das tatsächliche Filmprodukt mit den eigenen Erwartungen und Ideen zu konfrontieren. Derartige Vergleiche wecken ein Gespür für die je eigenen Chancen und Möglichkeiten von Literatursprache und Filmsprache.

Wenn die Zeit reicht, sollte unbedingt Raum geschaffen werden für die — meiner subjektiven Meinung nach — Höhepunkte der literarischen Jesusrezeption der letzten Jahre, für Heym und Roth. Für diese Romane braucht es freilich Zeit und eine jeweils längere Textpassage, um Machart und Atmosphäre dieser Werke erschließen zu können. Gerade im Hinblick auf Roth habe ich sowohl von Lesern der gesamten Bücher als auch von nur mit Textpassagen Konfrontierten mehrfach vehement unterschiedliche Reaktionen zu spüren bekommen — schroffe Ablehnung wie enthusiastische Begeisterung. Derartig gegensätzliche Reaktionen sind natürlich fruchtbare Ausgangskonstellationen für eine sorgsame Analyse. Wiederum kann es hierbei nicht darum gehen, daß alle Leser sich mit der Rothschen Sprache anfreunden. Wichtig wäre mir aber, ein Gespür dafür zu wecken, daß diese Sprache eine genau kalkulierte Funktion hat, daß Roth damit die oben benannte literarische Strategie verfolgt.

Ähnliches gilt für den Bereich des Films: Unbedingt sollte man versuchen, mindestens einen Film ganz zu sehen und genau zu analysieren. Arcands „Jesus von Montreal“ bietet sich dafür an, nicht nur, weil er sicherlich einen Höhepunkt des

Jesusfilms darstellt, sondern auch, weil hierzu bereits eigens erarbeitete, didaktisch und methodisch wohldurchdachte Unterrichtsreihen erarbeitet wurden. Mack/Ramsperger/Volpert³⁴ bieten eine ganze Christologie-Reihe an, die von diesem Film ausgeht und ihn ins Zentrum stellt. Darum herum aber bieten sie zahlreiche weitere Bausteine an, so daß ihr Materialheft zur unschätzbaren Fundgrube für Lehrer und in der Erwachsenenbildung Tätige wird. Deutlich wird bei ihnen auch die Einsatzmöglichkeit dieses Films gerade für ein fächerübergreifendes Projekt, bieten sich hier doch Zugangsmöglichkeiten aus den verschiedensten Fachbereichen an: von der Physik (Thema: Weltentstehung) zur Musik (Filmmusik: Stabat Mater), von der Literatur (Passionsspiele, Jesusroman) zur Archäologie (Funde aus der Zeit Jesu), von der Geschichte (Palästina und Rom zur Zeit Jesu) bis zum Latein (Texte von Cicero und Seneca, die im Film erwähnt werden), von Englisch bis Französisch (Originalfassung des Films, Landeskunde Kanada), von der Medienkunde (Wie funktioniert der Fernseh-, der Werbebetrieb) bis zur Kunst (eigene künstlerische Annäherungen an Jesus)... Doch nicht nur Arcands Film lohnt die Gesamtvorführung, auch Pasolinis oder Rossellinis Film bieten sich dazu an. Ja, selbst am „Leben des Brian“³⁵ kann man sinnvolle Zugänge zum Gespräch über Jesus und seine Bedeutung für uns heute gewinnen.

Am Ende eines solchen Seminars/Projekts/Unterrichtsbausteins sollte ein Rückblick über die genannten Techniken der Jesusrezeption in Literatur und Film stehen. Das beinhaltet einerseits die zusammenfassende Würdigung der Möglichkeiten und Grenzen der einzelnen Rezeptionstypen, andererseits ein Nachdenken darüber, was diese Werke grundsätzlich für eine Beschäftigung mit Jesus bedeuten können. In einer dritten Dimension kommen sowohl ein kritisches Bedenken

³⁴ Rudolf Mack/Claus Ramsperger/Dieter Volpert, Jesus — Neue Aspekte der Christologie. Der Spielfilm „Jesus von Montreal“ im Unterricht (Stuttgart 1995).

³⁵ Vgl. dazu: Roland Hermes, Das Kreuz, kein Skandalon, sondern ein Jux? „Das Leben des Brian“ im Religionsunterricht, in: Hinweise 5/6 (1991): Sonderheft zum „Jahr mit der Bibel 1992“, S. 24-28.

als auch ein Sensibilisieren für die jeweiligen Möglichkeiten der Literatursprache und der Filmsprache hinzu. Und möglicherweise führt diese Beschäftigung letztlich zu einem Blick in die Bibel selbst, zu einer Vergewisserung, was denn nun dort eigentlich genau steht, und wie sich die Bibel selbst zu den genannten Kriterien verhält.

3. Kreative Zugänge

Doch noch eine andere Idee soll hier abschließend benannt werden, die einen grundsätzlich anderen Zugang zu und Umgang mit dem literarischen und filmischen Material erschließt. Ein Zugang nicht primär über Zurkenntnisnahme, Analyse und Diskussion, sondern über kreative Gestaltung.³⁶ In einer feststehenden und über einen längeren Zeitraum zusammen bleibenden Gruppe wie etwa einem Oberstufenkurs wäre etwa eine Projekt- oder Freiarbeit mit diesen Materialien möglich, in welcher sich jeder einen Roman oder Film herausucht und den anderen — möglichst kreativ — vorstellt. Auf der Metaebene läßt sich dabei die Gattung „Roman- oder Filmkritik“ einüben und ausprobieren. Dabei muß sich das Projekt keineswegs nur auf Literatur und Film beschränken, könnten andere Bereiche problemlos mit einbezogen werden. Wünschenswert wäre natürlich in jedem Fall die Blickausweitung etwa in den Bereich der Kunst, wo sich ganz ähnliche Tendenzen feststellen lassen — in der Problematik der direkten Abbildung, der Notwendigkeit zu Perspektivität und Verfremdung, der aktiven Rolle des Betrachters. Gerade dieser Vergleich könnte die — erfahrungsgemäß immer umstrittenen — Aussagen über die Literatur noch einmal in dem größeren Kontext plausibler erscheinen lassen. Die jeweilige Präsentation sollte produktionsorientiert angelegt sein, etwa in der Form, daß man eine Mappe zusammenträgt, in welcher

³⁶ Gute Anregungen in: *Horst Klaus Berg*, *Biblische Texte verfremdet*, Bd. 1, S. 121-131.

die Film- und Buchkritiken, Bildbesprechungen, Skizzen oder anderen Beiträge gesammelt und später der (Schul-)Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Zusätzlich oder alternativ kann ein Schaukasten mit diesen Bausteinen gestaltet werden. Von dem Endprodukt aus wäre schließlich eine Abschlußreflexion darüber, was aus der kreativ-selbsteingeübten Beschäftigung mit der Jesusrezeption in Roman, Film und darstellender Kunst für ein angemessenes theologisches Reden von Jesus zu folgern wäre, die ideale Abrundung.

Noch einige weitere praktische Ideen: Warum nimmt man nicht die gestalterischen Grundideen dieser Romane auf und setzt sie selbst um? Denkbar wären verschiedene, auch mit ganz unterschiedlichen Gruppen auf verschiedenen Stufen realisierbare Ansätze: Etwa eine Jesuscollage à la Fussenegger, in der jeder Teilnehmer einen Beitrag liefert, sei es Bild oder Text? Oder die Zusammenstellung verschiedener fiktiver Begegnungen mit Jesus à la Schmidkonz und Wiemer, in dem jeder eine individuelle Begegnung Jesu mit einem Zeitgenossen phantasievoll gestaltet? Oder zwei Ideen vor allem für jüngere Schüler (schon für das vierte Schuljahr denkbar): die Idee des Interviews mit Zeitzeugen à la Jackman, warum nicht auch konkret umgesetzt mit Mikrophon und Notizbuch? Oder noch einmal von Jackman die Idee einer Geheimakte des Kaiphas oder Pilatus — was tragen wir als Geheimagenten über diesen Jesus zusammen? Oder die szenische Gestaltung eines Jesus redivivus heute, in unserer Gemeinde, in unserer Schule, in unserer Gesellschaft? All das kann sogar in eigene kleine „Filmproduktionen“ einmünden, falls die technischen Geräte und das erforderliche „know-how“³⁷ vorhanden sind. Den Möglichkeiten sind keine Grenzen gesetzt, auch wenn derartige Aktionen natürlich Ausnahmen bleiben, die nicht den Unterrichtsalltag bestimmen. Aber warum nicht einmal im Schuljahr etwas Außergewöhnliches wagen? Reizvoll könnte jeweils nicht nur die Auswertung der einzel-

³⁷ Vgl. dazu: „Arbeiten mit Filmen“, in: *Ludwig Rendle* u. a., *Ganzheitliche Methoden im Religionsunterricht. Ein Praxisbuch* (München 1996), S. 186-196.

nen praktischen Erarbeitungen und Ergebnisse sein, sondern dann auch der Vergleich mit den tatsächlichen literarischen und filmischen Gestaltungen der Literaten und Regisseure im Rahmen desselben Verfahrens. Derartige kreative Ansätze ermöglichen vor allem mit Schülern — warum nur dort? — viel eher einen motivierenden Zugang zu diesem Jesus als der ständig gleichartige, und eben bloß sekundäre Zugang über zu lesende und zu besprechende Texte.

Jesus im Zugang der Religionspädagogik, Jesus im Spiegel literarischer Texte oder Filme unserer Zeit — ein bleibend aktuelles Thema. Der Nazarener ist und bleibt die „große, einmal offene, einmal geheime Bezugsgestalt der zeitgenössischen Literatur“³⁸ und des zeitgenössischen Films. Spannend wird es sein, die weiteren und — das hat die Geschichte der letzten zwanzig Jahre gezeigt — keineswegs vorhersehbaren Entwicklungen zu beobachten.

³⁸ Karl-Josef Kuschel, *Der andere Jesus*, S. 12.

NACHWORT

Bücher, vor allem selbstverfaßte, sind so etwas wie „Lebensabschnittsbegleiter“. Von der ersten Idee bis zu vorsichtigen Skizzen, Entwürfen, ersten Erarbeitungen, Veröffentlichungen von kleineren Zwischenergebnissen, Vertiefungen, mehrfachen Überarbeitungen bis zur Endfassung und Drucklegung dieses Buches vergingen sechs intensive Jahre. Ich möchte sie kurz Revue passieren lassen, um den Wegbegleitern auf dem Weg dieser Jahre den gebührenden Dank zu sagen.

Die ersten Anstöße zu diesem Buch gehen auf meine Zeit in Tübingen zurück, reichen in die Endphase der Erarbeitung meiner Dissertation.¹ Als 1992 das „Jahr der Bibel“ ausgerufen wurde, lag die Frage nahe, wie die Gegenwartsliteratur eigentlich die Bibel und vor allem Jesus rezipiert. Damals war freilich der „Boom“ der Jesusromane erst in Ansätzen erkennbar und an ein Buchprojekt noch gar nicht gedacht. Die erste Spurensuche wurde dabei von *Karl-Josef Kuschel* angeregt, der den Fortgang der Arbeit immer wieder mit Interesse begleitet hat. Als meinem „Doktorvater“ und bleibend wichtigsten akademischen Lehrer — jetzt auch als freundschaftlich verbundenem Kollegen — widme ich ihm dieses Buch.

In den dreieinhalb Jahren, die ich im Anschluß an die Tübinger Zeit als Lehrer am Koblenzer Cusanus-Gymnasium verbracht habe, konnte ich gerade didaktische und methodische Erkenntnisse, Fertigkeiten und Fähigkeiten erlernen, ausprobieren und vertiefen. Dafür danke ich dem mir lieb gewordenen dortigen Kollegium und den Schülerinnen und Schülern. Dank gebührt aber auch den Damen und Herren

¹ Vgl. *Georg Langenhorst*, *Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung* (Mainz 1995), gefolgt von: *ders.* (Hrsg.), *Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid* (Mainz 1995).

auf unzähligen Vorträgen, Seminaren und Fortbildungen in der qualifizierten Erwachsenenbildung, mit denen ich zu diesem Thema zusammenarbeiten durfte. Zahlreiche Ideen, Hinweise, Gedanken und Tips sind durch sie angestoßen worden.

Seit Anfang des Jahres 1997 bin ich nun an der Pädagogischen Hochschule in Weingarten in der Religionslehrerausbildung tätig. Auch den Studierenden dort danke ich für manche abschließenden Hinweise, vor allem aber meinen evangelischen und katholischen Theologenkollegen Berg, Feneberg, Schmid und Thaidigsmann für die überaus freund(schaft)liche Aufnahme.

Mehr als allen anderen aber danke ich meiner Frau, Dr. Annegret Langenhorst. Nicht, weil sich das halt so gehört oder gute Tradition wäre, sondern weil ohne sie das Buch so nicht zustande gekommen wäre. Das gilt sicherlich zum einen im Blick auf die Zeit, die sie mir für die Arbeit eingeräumt hat, oft genug unter Zurückstellung eigener Projekte. Das gilt zum anderen aber hinsichtlich der formalen wie inhaltlichen Anregungen, Rückmeldungen und Diskussionen zum Thema, die entscheidend in das Buch mit eingeflossen sind.

Weingarten, im Januar 1998

Georg Langenhorst

BIBLIOGRAPHIE

Vorbemerkungen

- In die folgende Bibliographie sind im allgemeinen nur deutschsprachige Titel aufgenommen — seien es Originalausgaben oder Übersetzungen (dann also stets mit deutschem Titel). Nur in im Text ausgeführt-begründeten Ausnahmen werden auch nicht-deutschsprachige Titel erwähnt.
- Es handelt sich um eine *Auswahl*bibliographie, da Vollständigkeit in diesem Bereich weder zu erzielen noch sinnvoll ist.
- Die bibliographischen Angaben zur Literatur setzten mit dem Jahr 1975 ein, da der Befund bis 1975 in *Karl-Josef Kuschels* Studie „Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ umfassend dokumentiert ist.
- Für den Bereich des Jesusfilms werden in noch strengerer Auswahl nur solche Filme erwähnt, die in der Studie genannt wurden. Die Filmographie greift hier freilich im Sinne des Überblicks bis in die Anfänge der Geschichte des Films zurück. Benannt sind jeweils die maßgeblichen Produzenten oder Regisseure.
- Während die Bibliographie zur Literatur tatsächlich ein hier erstmals vorliegender, eigens erarbeiteter Überblick ist, verdankt sich die Filmographie weitgehend den Vorarbeiten aus *film-dienst extra*: „Jesus in der Hauptrolle“ sowie *Manfred Tiemanns* „Bibel im Film“. Für weitere Überblicke sei auf die dortigen Ausführungen verwiesen.

1. Primärliteratur I: Jesus in der Literatur seit 1975 (Neuerscheinungen)

- Aitmatow, Tschingis*, Der Richtplatz 1986 (Zürich 1991)
- Barnhardt, Wilton*, Der dreizehnte Apostel. Roman 1993 (München 1994)
- Barreau, Jean-Claude*, Die Memoiren von Jesus (Frankfurt/Berlin 1978)
- Benitez, J. J.*, Operation Jesus. Der Augenzeugenbericht eines Zeitreisenden von den letzten elf Tagen des Jesus von Nazareth 1984 (Bern/München/Wien 1993)
- Blanke, Huldrych*, Berichte über J.: Interviews mit Zeitgenossen Jesu (Gütersloh 1978)
- Buch, Hans Christoph*, Ein Brief des jüngeren Plinius, in: *ders.*, Jammer-schoner. Sieben Nacherzählungen (Frankfurt 1982), S. 120–135
- Caldwell, Taylor und Jess Stearn*, I, Judas (New York 1977)
- Delblanc, Sven*, Jerusalems Nacht. Erzählung 1983 (Stuttgart 1987)
- Dobraczynski, Jan*, ... nimm das Kind und seine Mutter. Ein Joseph-Roman 1977 (Moers 1990)
- Drewitz, Ingeborg*, Eingeschlossen. Roman (Düsseldorf 1986)
- Ferrucci, Franco*, Die Schöpfung. Das Leben Gottes. Von ihm selbst erzählt 1986 (Frankfurt 1991)
- Fussenegger, Gertrud*, Pilatus. Szenenfolge um den Prozeß Jesu 1979 (Freiburg/Heidelberg 1982)
- dies.*, Sie waren Zeitgenossen. Roman (Stuttgart 1983); neu als: Sie waren Zeitgenossen und sie erkannten ihn nicht (Stuttgart 1995)
- Gorenstein, Friedrich*, Psalm. Ein betrachtender Roman über die vier Strafen Gottes (Berlin 1992)
- Haase, Lisbeth*, Salome, die Schwester des Königs (Wuppertal 1996)
- Hartlaub, Geno*, Noch ehe der Hahn kräht. Moderne Ostergeschichten (Freiburg/Basel/Wien 1985)
- Heym, Stefan*, Ahasver. Roman 1981 (Frankfurt 1983)
- Hocquenghem, Guy*, Der Zorn des Lammes. Roman 1985 (Frankfurt 1992)
- Holzgreve, Werner*, Jesus Nazareno der Doppelgänger (Freiburg 1990)
- Horie, Hildegard*, Paulus. Apostel nach Gottes Willen (Neuhausen/Stuttgart 1996)
- , Petrus. Die Geschichte eines Fischers (Neuhausen/Stuttgart 1997)
- Irving, John, Owen Meany*. Roman 1989 (Zürich 1990)
- Jackman, Stuart*, Geheimakte Davidson. Zusammengestellt im Auftrag des Hohenpriesters Kaiphas 1982 (Moers 1989)
- Jens, Walter*, Der Fall Judas (Stuttgart 1975)
- , Zeichen des Kreuzes. Vier Monologe (Stuttgart 1994)

- Kipphardt, Heinar*, März. Roman und Materialien ¹1976 (Reinbek 1995)
- Kleeberg, Michael*, Proteus der Pilger. Leben, Tod und Auferstehung des Hagen Seelhorst, erzählt von ihm selbst. Roman (Halle 1993)
- Koch, Werner*, Diesseits von Golgatha. Roman ¹1986 (Frankfurt 1990)
- Krahe, Susanne*, Das riskierte Ich. Paulus aus Tarsus. Ein biographischer Roman (München 1991)
- Kroetz, Franz Xaver*, Bauern sterben (Frankfurt 1987)
- Leñero, Vicente*, Das Evangelium des Lucas Galiván ¹1979 (Frankfurt 1987)
- Maier, Paul L.*, Das Markus-Komplott. Roman ¹1994 (Wuppertal/Kassel 1995)
- Mailer, Norman*, The Gospel According to the Son (New York 1997)
- Marti, Kurt*, Fromme Geschichten (Stuttgart 1994)
- Märtin, Ralf-Peter*, Pontius Pilatus. Römer, Ritter, Richter (München/Zürich 1989)
- Messadié, Gerald*, Ein Mensch namens Jesus. Roman ¹1988 (Berlin 1991)
- , Ein Mann namens Saulus. Roman ¹1991 (München 1992)
- Obermeier, Siegfried*, Kreuz und Adler. Das zweite Leben des Judas Ischariot. Roman ¹1978 (Reinbek 1991)
- D'Ormesson, Jean*, Die Legende vom Ewigen Juden. Roman (Zürich 1992)
- Pape, Dorothy R.*, Der Vorläufer. Johannes der Täufer. Prophet und Wegbereiter des Herrn ¹1984 (Stuttgart 1991)
- Pomilio, Mario*, Das fünfte Evangelium. Roman ¹1975 (Salzburg 1977)
- Preußler, Otfried*, Die Flucht nach Ägypten. Königlich böhmischer Teil (München 1978)
- Rinser, Luise*, Mirjam ¹1983 (Frankfurt 1987)
- Roa Bastos, Augusto*, Menschensohn. Roman (neue Fassung) ¹1985 (München/Wien 1991)
- Roberts, Michèle*, Die Freundin des Herrn. Roman ¹1984 (München 1986)
- Rosa, Peter de*, Meine Stunde ist noch nicht gekommen. Ein Roman über die frühen Jahre Jesu ¹1984 (München 1993)
- Roth, Patrick*, Riverside. Christusnovelle (Frankfurt 1991)
- , Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten. Seelenrede (Frankfurt 1993)
- , Corpus Christi (Frankfurt 1996)
- Saramago, José*, Das Evangelium nach Jesus Christus. Roman ¹1991 (Reinbek 1993)
- Schenke, Ludger*, Das Buch Johannes. Roman des vierten Evangeliums (Düsseldorf 1997)
- Schmidkonz, Paul*, Der Tod des Nazareners. Augenzeugen berichten (Luzern/Stuttgart 1989)
- Schuder, Rosemarie*, Serveto vor Pilatus. Roman (Berlin 1982)

- Schwager, Raymund*, Dem Netz des Jägers entronnen. Das Jesusdrama nacherzählt (München 1991)
- Tabori, George*, Goldberg-Variationen. Drama, in: *ders.*, Theaterstücke II (Frankfurt 1994), S. 291-346
- Theißen, Gerd*, Der Schatten des Galiläers. Historische Jesusforschung in erzählender Form (München 1986)
- Tournier, Michel*, Die Könige aus dem Morgenland 1983 (Hamburg 1993)
- Uthmann, Jörg von*, Pontius Pilatus. Briefwechsel (Hamburg 1991)
- Vandenberg, Philipp*, Das fünfte Evangelium. Roman (Bergisch Gladbach 1993)
- Vidal, Gore*, Golgatha live. Roman 1992 (Hamburg 1993)
- Wangerin, Walter*, Das Buch von Gott. Die Bibel als Roman 1996 (Wuppertal/Graz 1997)
- Wickert, Erwin*, Zappas oder Die Wiederkehr des Herrn (Stuttgart 1995)
- Wiemer, Rudolf Otto*, Er schrieb auf die Erde. Begegnungen mit dem Mann aus Nazareth (Freiburg/Basel/Wien 1979)
- , Bethlehem ist überall. Geschichten und Gedichte zur Weihnachtszeit (Gütersloh 1979)
- , Es müssen nicht Männer mit Flügeln sein. Geschichten und Gedichte zu Weihnachten (Stuttgart 1995)
- Wisselinck, Erika*, Anna im goldenen Tor. Gegenlegende über die Mutter der Maria (Stuttgart 1990)
- Witte, Barthold C.*, Davids Sohn. Die Flucht nach Ägypten (Pfullingen 1985)
- Wood, Barbara*, Die Prophetin. Roman (Frankfurt 1995)

2. Primärliteratur II: Jesus in der Literatur vor 1975

(Neuaufgaben älterer Jesus-Romane)

- Asch, Schalom*, Jesus. Der Nazarener 1939 (München 1989)
- , Maria. Die Mutter des Erlösers 1949 (München 1990)
- Bonsels, Waldemar*, Der Grieche Dositos 1949 (Stuttgart 1991)
- Bulgakow, Michail*, Der Meister und Margarita. Roman 1966/67 (München 1997)
- Caillois, Roger*, Pontius Pilatus. Ein Bericht 1961 (Berlin 1993)
- Caldwell, Taylor*, Geliebter und berühmter Arzt. Der Lebensroman des Arztes und Evangelisten Lukas 1959 (Zürich 1987)
- Dobraczynski, Jan*, Gib mir deine Sorgen. Die Geschichte des Pharisäers Nikodemus 1952 (Gießen/Basel 1990)
- , Das heilige Schwert. Ein Paulus-Roman 1949 (Moers 1986)

- Douglas, Lloyd C.*, Der große Fischer. Roman ¹1948 (Zürich 1992)
- France, Anatol*, Der Statthalter von Judäa ¹1892, in: *ders.*, Blaubarts sieben Frauen und andere Erzählungen (Frankfurt 1981), S. 42–56
- Gollosowker, Jakob*, Jesus verläßt Moskau. Ein verbrannter Roman ¹1925–1928 (Berlin 1992)
- Huna, Ludwig*, Christus-Trilogie (Ein Stern geht auf; Das hohe Leuchten; Golgatha) ¹1939/40 (Wien 1977)
- Jens, Walter*, Herr Meister. Dialog über einen Roman ¹1963; zus. mit „Der Mann, der nicht alt werden wollte“ (München 1987)
- Jackman, Stuart*, Die Affäre Davidson. Roman ¹1966 (Frankfurt 1979)
- Kazantsakis, Nikos*, Griechische Passion. Roman ¹1954 (Reinbek 1981)
- , Die letzte Versuchung. Roman ¹1955 (Reinbek 1984)
- Koch, Werner*, Pilatus. Erinnerungen ¹1959 (Frankfurt 1980)
- Krieger, Arnold*, Der Weg zum Jordan. Jesus vor der Taufe ¹1955 (Darmstadt 1980)
- Lagerkvist, Pär*, Barabbas. Ein Roman ¹1950 (Moers 1991)
- Le Fort, Gertrud von*, Die Frau des Pilatus. Novelle ¹1955 (Konstanz 1987)
- Machfus, Nagib*, Die Kinder unseres Viertels ¹1959 (Zürich 1990)
- Renan, Ernest*, Das Leben Jesu ¹1863 (Zürich 1981)
- Sayers, Dorothy L.*, Zum König geboren ¹1942 (Moers 1990)
- Sienkiewicz, Henryk*, Quo vadis? Eine Erzählung aus der Zeit Neros ¹1895/96 (Zürich 1985)
- Venter, Frans*, Simon von Kyrene ¹1957 (Neuhausen/Stuttgart 1997)
- Vidal, Gore*, Messias. Roman ¹1954 (Frankfurt 1997)
- Vogt, Walter*, Pilatus vor dem schweigenden Christus. Drama ¹1972, in: *ders.*, Die Betroffenen. Stücke, Werkausgabe Bd. 9 (Zürich 1993), S. 163–190
- Wallace, Lewis*, Ben Hur. Eine Erzählung aus der Zeit Christi ¹1880 (Zürich 1985)
- Waltari, Mika*, Im Zeichen des Herrn. Roman über das Leben des Marcus Mezentius ¹1959 (Augsburg 1996)
- Wittig, Joseph*, Leben Jesu in Palästina, Schlesien und anderswo ¹1927 (Moers 1991)

3. Textsammlungen

- Berg, Sigrid und Horst Klaus* (Hrsg.), Biblische Texte verfremdet. 12 Bde. (München/Stuttgart 1986–90)
- Jens, Walter* (Hrsg.), Es begibt sich aber zu der Zeit. Texte zur Weihnachtsgeschichte ¹1988 (Frankfurt 1993)

- Jahre, Arnim* (Hrsg.), Geboren auf dieser Erde. Schriftsteller erzählen biblische Geschichten (Freiburg 1982)
- Krieg, Matthias und Gabrielle Zangger-Derron* (Hrsg.), Judas. Ein literarisch-theologisches Lesebuch (Zürich 1996)
- Kuschel, Karl-Josef* (Hrsg.), Der andere Jesus. Ein Lesebuch moderner literarischer Texte 1983 (München 1987)
- (Hrsg.), Und Maria trat aus ihren Bildern. Literarische Texte (Freiburg/Basel/Wien 1990)
- Kutzleb, Gero* (Hrsg.), Biblische Balladen (Frankfurt 1985)
- Läpple, Alfred*, Der andere Jesus. Ketzer und Poeten, Spötter und Philosophen über Jesus (Augsburg 1997)
- Mühlberger, Sigrid und Margarete Schmid* (Hrsg.), Verdichtetes Wort. Biblische Themen in moderner Literatur (Innsbruck-Wien 1994)
- Niehl, Franz W.* (Hrsg.), Der Fremde aus Nazareth. Ein Lesebuch (München 1993)
- Razum, Christine* (Hrsg.), Nach Bethlehem — wohin denn sonst? Weihnachtstexte aus unserer Zeit (Basel/Berlin 1995)
- dies.* (Hrsg.), Nach Golgatha — um der Hoffnung willen. Passions- und Ostertexte aus unserer Zeit (Basel 1997)
- Steinwede, Dietrich* (Hrsg.), Hirten — die von Weihnachten erzählen. Geschichten und Gedichte (Gütersloh 1993)
- (Hrsg.), Könige — die von Weihnachten erzählen. Geschichten und Gedichte (Gütersloh 1994)
- (Hrsg.), Maria — die von Weihnachten erzählt. Geschichten und Gedichte (Gütersloh 1997)
- Thiele, Johannes* (Hrsg.), Jesus. Auf der Suche nach einem neuen Gottesbild (Düsseldorf/Wien 1993)
- Vinçon, Herbert* (Hrsg.), Osterspaziergänge. Erzählungen und Gedichte zum Ostergeschehen (Gütersloh 1995)
- (Hrsg.), Glauben Sie an Engel? Literarische Aussagen von Dante bis Nelly Sachs (Bonn 1996)
- Wolandt, Holger* (Hrsg.), Jesus. Ein kritisches Lesebuch (München 1993)

4. Filmographie: Jesusfilme

- | | |
|------|---|
| 1897 | Die Passion Christi (Frankreich), <i>Société L'éar</i> |
| 1897 | Das Leben und die Passion Jesu Christi (Frankreich), <i>Auguste und Louis Lumière</i> |
| 1897 | Die Passion Jesu (Italien), <i>Luigi Topi</i> |
| 1897 | Passion (USA/Deutschland), <i>Klaw und Erlanger</i> |
| 1901 | Quo vadis (Frankreich), <i>F. Zecca</i> |

- 1904 Le Juif Errant (Frankreich), *George Méliès*
- 1907 Ben Hur (USA), *Kalem*
- 1908 Salome (USA), *Vitagraph*
- 1908/11 Der Judaskuß (Frankreich), *Armand Bour*
- 1910 Herodes und der neugeborene König (Frankreich), *Gaumont*
- 1910 Die Auferweckung des Lazarus (Frankreich), *Eclair*
- 1912 Die Erleuchtung (USA), *Vitagraph*
- 1912 Quo vadis? (Italien), *Enrico Guazzoni*
- 1913 Die drei Weisen (USA), *Anthony McGuire*
- 1914 Maria Magdalena (USA), *Kennedy Films*
- 1916 Civilisation (USA), *Thomas Harper Ince*
- 1918 Salomé (Italien), *J. Gordon Edwards*
- 1919 Die ewige Magdalena (USA), *Arthur Hopkins*
- 1919 Barabbas (Frankreich), *Loius Feuillade*
- 1921 Der Galiläer (Deutschland), *Dimitri Buchowetzki*
- 1922 Salomé (USA), *Charles Bryant*
- 1923/24 Quo vadis? (Italien), *G. D'Annunzio/G. Jacoby*
- 1923/24 I. N. R. I. (Deutschland), *Robert Wiene*
- 1924–26 Ben Hur (USA), *Fred Niblo*
- 1926/27 König der Könige (USA), *Cecil B. de Mille*
- 1933 Der Judas von Tirol (Deutschland), *Franz Osten*
- 1934/35 Das Kreuz von Golgatha (Frankreich), *Julien Duvivier*
- 1941 Blood of Jesus (USA), *Spencer Williams*
- 1945 Reina de Reinas (Mexiko)
- 1949 Matthäuspassion (Österreich), *Ernst Marischka*
- 1949 Barabbas (England), *Donald Taylor*
- 1951 Quo vadis? (USA), *Mervin Le Roy*
- 1952 Der Weg nach Damaskus (Frankreich), *Max Glass*
- 1952 Judas (Spanien), *Ignacio F. Iquino*
- 1953 Barabbas — Der Mann im Dunkel (Schweden), *Alf Sjöberg*
- 1953 Das Gewand (USA), *Henry Koster*
- 1953 Der Verräter des Herrn — Judas Ischariot (Spanien), *Rafael Gil*
- 1953 Salome (USA), *William Dieterle*
- 1955 Salome (USA), *William Spier*
- 1958 Der Mann, der sterben mußte (Frankreich), *Jules Dassin*
- 1958 Kreuz und Schwert (Italien 1958), *C. L. Bragaglia*
- 1958 Power of the Resurrection (USA), *Harold Schuster*
- 1958 Herodes — Blut über Jerusalem (Frankreich/Italien), *Damiano Damiani*
- 1958/59 Nazarin (Mexiko), *Luis Buñuel*
- 1959 Der Fischer von Galiläa (USA), *Frank Borzage*
- 1959 Ben Hur (USA), *William Wyler*

- 1960 König der Könige (USA), *Nicholas Ray*
- 1961 Pontius Pilatus (Italien/Frankreich), *Irving Rapper*
- 1961 Hosianna (BRD), *Peter Podehl*
- 1961 Barabbas (Italien), *Richard Fleischer*
- 1961 Gib uns Barabbas (USA), *George Schaefer*
- 1961 Fünzig Stufen zur Gerechtigkeit (Brasilien), *Anselmo Duarte*
- 1962 Der Weichkäse (Italien), *Pier Paolo Pasolini*
- 1963 Die größte Geschichte aller Zeiten (USA), *George Stevens*
- 1963 Der Leidensweg Jesu in Curalha (Portugal), *Manoel de Oliveira*
- 1964 Die Besessenen von Catulé (Brasilien), *Anselmo Duarte*
- 1964 Das Erste Evangelium — Matthäus (Italien/Frankreich), *Pier Paolo Pasolini*
- 1967 Mister Brown steigt herab (England), *Henry Cass*
- 1968 Die Geschichte der Apostel (Italien/Frankreich/Spanien/BRD), *Roberto Rossellini*
- 1972 Pilatus und andere (BRD), *Andrzej Wajda*
- 1972 Jesus Christ Superstar (USA), *Norman Jewison*
- 1973 Godspell (USA), *David Greene*
- 1973 The Gospel Road (USA), *Robert Elfstrom / Johnny Cash*
- 1974 Der Messias (Frankreich/Italien), *Roberto Rossellini*
- 1975 Jesus von Nazareth / The Passover Plot (USA/Israel), *Michael Campus*
- 1975/76 Jesus von Ottakring / Die Neider nicht gezählt (Österreich), *Wilhelm Pellert*
- 1976 Das letzte Abendmahl (Kuba), *Tomás G. Alea*
- 1976/77 Jesus von Nazareth (Italien/England), *Franco Zeffirelli*
- 1977 The Lost Years (USA), *Richard Bock*
- 1978 Eines Tages in Galiläa (USA), *Bernhard Kowalski*
- 1978 Christus lebt — Kreuzwegstationen aus Mexiko und Leipzig (Frankreich), *François Reichenbach*
- 1979 Maria und Joseph (USA), *Eric Till*
- 1979 Jesus (USA), *John Heyman*
- 1979 Monty Python's Das Leben des Brian (Großbritannien), *Terry Jones*
- 1980–83 Und sie folgten einem Stern (Italien), *Ermanno Olmi*
- 1982 Das Gespenst (BRD), *Herbert Achternbusch*
- 1982 Keine Zeit für Wunder (Italien/Frankreich), *Luigi Comencini*
- 1984 Gegrüßet seist du, Maria/Maria und Joseph (Frankreich/Schweiz), *Jean-Luc Godard*
- 1985/86 Jesus Christus in Seoul (Korea), *Wan Son-U, Chang Son-U*
- 1986 Joan Lui — Eines Tages werde ich kommen, und es wird Montag sein (Deutschland/Italien), *Adriano Celentano*

- 1986 Die Untersuchung (Italien), *Damiano Damiani*
 1986 Salomé (Italien/Frankreich), *Claude d'Anna*
 1987 Salomes letzter Tanz (Großbritannien), *Ken Russell*
 1987 Die wundersamen Erlebnisse des Pontius Pilatus (Italien), *Luigi Magni*
 1988 Die letzte Versuchung Christi (USA), *Martin Scorsese*
 1988 Ein Kind mit Namen Jesus (Italien/BRD), *Franco Rossi*
 1988 Verteidigungsrede des Judas (BRD), *Gustav Adolf Bähr*
 1989 Der Jesus von Montreal (Kanada), *Derrys Arcand*
 1991 Der Gefallen, die Uhr und der sehr große Fisch (USA), *Ben Levin*
 1991 Es wäre gut, daß ein Mensch würde umgebracht für das Volk (Deutschland), *Hugo Niebeling*
 1992 The Return (Dänemark), *Jens Jørgen Thorsen*
 1993 Mirjams Mutter (Deutschland), *Vera Loebner*
 1995 Marie de Nazareth (Frankreich), *Jean Delannoy*
 1995 Pilatus vor dem schweigenden Christus (Deutschland), *Walter Vogt*

5. Sekundärliteratur: Untersuchungen zur gegenwärtigen Jesusrezeption in Literatur und Film

- Bach, Alice* (Hrsg.), *Biblical Glamour and Hollywood Glitz*, *Semeia* 74 (1996)
Birney, Alice L., *The Literary Lives of Jesus. An International Bibliography of Poetry, Drama, Fiction, and Criticism* (New York/London 1989)
Bleicher, Joan Kristin, *Literatur und Religiosität. Untersuchungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (Frankfurt 1993)
Blum, Hans-Joachim, Von Jeschi, dem Messias, zu Jesus, dem Galiläer, in: *Religio* 7 (1993), S. 36–47
Castelli, Fernando, *Volti di Gesù nella Letteratura moderna*, 3 Bde. (Mailand 1987–1992)
Dieckmann, Bernhard, *Judas als Sündenbock. Eine verhängnisvolle Geschichte von Angst und Vergeltung* (München 1991)
Dirmbeck, Josef, *Die Jesusfälscher. Ein Original wird entstellt* (Augsburg 1994)
Gerber, H.D. und D. Schmidt (Hrsg.), *Christus im Film. Beiträge zu einer umstrittenen Frage* (München 1967)

- Graff, Michael*, Jerusalem, Hollywood oder Montreal? Die Bibel im Kino, in: *Bibel und Kirche* 48 (1993), S. 86–93
- Hamilton, William*, *A Quest for the Post-Historical Jesus* (London 1993)
- Haskins, Susan*, Die Jüngerin. Maria Magdalena und die Unterdrückung der Frau in der Kirche 1993 (Bergisch Gladbach 1994)
- Heiligenthal, Roman*, Der verfälschte Jesus. Eine Kritik moderner Jesusbilder (Darmstadt 1997)
- Hörisch, Jochen*, Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls (Frankfurt 1992)
- Hurth, Elisabeth*, Von der Evangelienparaphrase zum historischen Jesusroman. Untersuchungen zum Problem der Literarisierung des Lebens Jesu-Stoffes (Frankfurt 1993)
- dies.*, Der literarische Jesus. Studien zum Jesusroman (Hildesheim/Zürich/New York 1993)
- Imbach, Josef*, Christologische Spurenelemente. Zum Jesusbild in der zeitgenössischen Literatur, in: *Miscellanea Francescana* 78 (1978), S. 50–80
- , Gesù nella Letteratura Contemporanea (Rom 1983)
- , „Judas hat tausend Gesichter“. Zum Judasbild in der Gegenwartsliteratur, in: *Harald Wagner* (Hrsg.), *Judas Ischariot. Menschliches oder heilsgeschichtliches Drama?* (Frankfurt 1985), S. 91–142
- , Jesus — Die geheime Bezugsgestalt. Ein Überblick über das Jesusbild in der modernen Literatur, in: *Diakonia* 23 (1992), S. 54–58
- Jasper, David*, Die Bibel in Kunst und Literatur. Das Beispiel Maria Magdalena, in: *Concilium* 31 (1995), S. 33–42
- Jesus in der Hauptrolle*. Zur Geschichte und Ästhetik der Jesus-Filme. film-dienst extra (November 1992)
- Kächler, Uwe*, Die Jesusgestalt in der Erzählprosa des deutschen Naturalismus. Mit einem bibliographischen Anhang: Primärtexte, zeitgenössische Rezensionen, Sekundärliteratur (Frankfurt 1993)
- Kaiser, Gerhard*, Christus im Spiegel der Dichtung. Exemplarische Interpretationen vom Barock bis zur Gegenwart (Freiburg 1997)
- Kampling, Rainer*, Mythos — Kitsch — Belanglosigkeit. Gedanken zu Jesus im Film, in: *Katechetische Blätter* 115 (1990), S. 350–356
- Kassak, Wolfgang*, Das Christusbild in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts, in: *ders.* (Hrsg.), *Tausend Jahre Russische Orthodoxe Kirche* (München 1988), S. 183–196
- Kienecker, Friedrich*, Dialog vor offenem Horizont. Beiträge zum Gespräch zwischen Religion und Literatur (Würzburg/Paderborn 1991)
- Krämer, Michael*, „... da ist noch Brot und dort ist Wein“. Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur. Ein Versuch, in: *Bibel und Kirche* 48 (1993) S. 100–106

- Kreitzer, Larry J.*, *The New Testament in Fiction and Film. On Reversing the Hermeneutical Flow* (Sheffield 1993)
- Kurz, Paul Konrad*, *Der zeitgenössische Jesusroman*, in: *ders.*, *Über moderne Literatur III. Standorte und Deutungen* (Frankfurt 1971), S. 174–201
- , *Bezugsgestalt Jesus*, in: *ders.*, *Zwischen Widerstand und Wohlstand. Zur Literatur der frühen 80er Jahre* (Frankfurt 1986), S. 226–237
- , *Annäherungen an den Menschensohn*, in: *ders.*, *Apokalyptische Zeit. Zur Literatur der mittleren 80er Jahre* (Frankfurt 1987), S. 351–386
- , *Unerhörtes aus der archaischen Höhle. Patrick Roths Christusnovelle „Riverside“*, in: *ders.*, *Komm ins Offene. Essays zur zeitgenössischen Literatur* (Frankfurt 1993), S. 116–132
- , *Der literarisierte Jesus. Neue Studien zum Jesus-Roman zwischen 1780 und 1945*, in: *Theologische Revue* 91 (1995), S. 257–264
- , *Gott in der modernen Literatur* (München 1996)
- Kuschel, Karl-Josef*, *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 1978* (München 1987)
- , *Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur* (München/Zürich 1985)
- , *Ecce homo. Der Karfreitagsmann in der Gegenwartsliteratur*, in: *Raul Niemann* (Hrsg.), *Seht, welch ein Mensch! Kirchentag '87* (Gütersloh 1987), S. 101–112
- , *„Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...“ Literarisch-theologische Porträts* (Mainz 1991)
- , *„Ich glaube nicht, daß ich Atheist bin“*. Neue Gespräche über Religion und Literatur (München/Zürich 1992)
- , *Maria in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*, in: *Wolfgang Beinert/Heinrich Petri* (Hrsg.), *Handbuch der Marienkunde*, Bd. 2 (Regensburg 1997), S. 215–269
- , *Ausdruck der Kultur — Protest gegen die Kultur. Das Jesus-Paradox in Filmen und Romanen der Gegenwart*, in: *Concilium* 33 (1997), S. 4–13
- , *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts* (Düsseldorf 1997)
- Langenhorst, Georg*, *Die literarische Wiederentdeckung Jesu in Romanen der achtziger Jahre*, in: *Stimmen der Zeit* 210 (1992), S. 751–760
- , *Jesus im modernen Roman — Schriftsteller auf den Spuren seiner Zeitgenossen*, in: *Stimmen der Zeit* 210 (1992), S. 819–830
- , *Neues und Altes vom „selbsternannten Apostel“*. Paulus als literarische Figur, in: *Orientierung* 56 (1992), S. 247–250
- , *Auf den Spuren Ahasvers. Literarische Annäherung an den „Ewigen Juden“*, in: *Orientierung* 57 (1993), S. 207–210

- , Kitsch oder Kunst? Romane beschäftigen sich mit der Gestalt Jesu, in: *Herder Korrespondenz* 48 (1994), S. 315–319
- , Pontius Pilatus. Eine Spurensuche in der modernen Literatur, in: *Christ in der Gegenwart* 46 (1994), S. 198
- , Bibel und moderne Literatur: Perspektiven für Religionsunterricht und Religionspädagogik, in: *rhs* 39 (1996), S. 288–300
- , Die Absurdität von Kreuz, Kreuzigung und Gekreuzigtem. Auf den Spuren der Gegenwartsliteratur, in: *Renovatio* 53 (1997), S. 39–51
- , Paulus — Mann der bleibenden Widersprüche. Spurensuche in der modernen Literatur, in: *Erbe und Auftrag* 73 (1997), S. 119–137
- Lustig, Wolf*, Christliche Symbolik und Christentum im spanischamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts (Frankfurt/Bern/New York 1989)
- , Christentum und Kirche in der modernen spanischamerikanischen Literatur, in: *Paulus Gordan* (Hrsg.), *Evangelium und Inkulturation (1492–1992)*. Salzburger Hochschulwochen 1992 (Graz/Wien/Köln 1993), S. 207–228
- Mack, Rudolf* und *Claus Ramsperger/Dieter Volpert*, Jesus — Neue Aspekte der Christologie. Der Spielfilm „Jesus von Montreal“ im Unterricht (Stuttgart 1995)
- Mautner, Josef*, „Ein Kreuz ist ein Kreuz ist ein Kreuz“. Eine Dekonstruktion, in: *Jürgen Ebach/Richard Faber* (Hrsg.), *Bibel und Literatur* (München 1995), S. 47–60
- Motté, Magda*, Auf der Suche nach dem verlorenen Gott. Religion in der Literatur der Gegenwart (Mainz 1996)
- Religion im Film*. Lexikon mit Kurzkritiken und Stichworten zu 1200 Filmen, hrsg. vom Katholischen Institut für Medieninformation (Köln 1992)
- Spuren des Religiösen im Film*. Meilensteine aus 100 Jahren Filmgeschichte, hrsg. von Peter Hasenberg / Wolfgang Luley / Charles Martig (Mainz/Köln 1995)
- Steinfurt, Dirk*, Die Frage nach dem menschenfreundlichen Gott im Spiegel der Literatur, in: *Renovatio* 53 (1997), S. 91–101
- Thiede, Carsten Peter* (Hrsg.), *Jesus-Interpretationen in der modernen Literatur*. Christlicher Glaube und Literatur 5 (Wuppertal 1991)
- Tiemann, Manfred*, *Bibel im Film*. Ein Handbuch für Religionsunterricht, Gemeindefarbeit und Erwachsenenbildung (Stuttgart 1995)
- Wegenast, Klaus*, Die neueste „Jesuswelle“. Ein Bericht über vier neue Bücher, in: *Katechetische Blätter* 115 (1990), S. 655–660
- Weiss, Walter*, Jesus in der modernen Literatur, in: *Heinrich Schmidinger* (Hrsg.), *Jesus von Nazareth* (Graz/Wien/Köln 1995), S. 99–115
- Ziolkowski, Theodore*, *Fictional Transfigurations of Jesus* (Princeton 1972)

- Zwick, Reinhold, Entmythologisierung versus Imitatio Jesu. Thematisierungen des Evangeliums in Denys Arcands Film „Jesus von Montreal“, in: *Communicatio Socialis* 23 (1990), S. 17–47
- , Pfade zum Absoluten? Zur Typologie des religiösen Films, in: *Walter Lesch* (Hrsg.), *Theologie und ästhetische Erfahrung. Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst* (Darmstadt 1994), S. 88–110
- , Maria im Film, in: *Wolfgang Beinert/Heinrich Petri* (Hrsg.), *Handbuch der Marienkunde*, Bd. 2: *Gestaltetes Zeugnis — Gläubiger Lobpreis* (Regensburg ²1997), S. 270–317
- , *Evangelienrezeption im Jesusfilm. Ein Beitrag zur intermedialen Wirkungsgeschichte des Neuen Testaments* (Würzburg 1997)

REGISTER

- Achternbusch, H.* 202f., 243
Adam, G. 259
Aitmatov, T. 90-100, 199, 206, 235, 250, 254, 268
Albrecht, G. 36, 243
Andermann, F. 222
Anderson, G. K. 136
Andrejew, L. N. 73, 125
Andreus, R. 253
Arcand, D. 206-208, 235, 249, 252, 255, 272f.
Asch, S. 30, 75, 90, 114f., 127, 179, 253

Bader, D. 101
Barclay, W. 57
Barnhardt, W. 183-187, 189, 249, 252
Barreau, J. C. 60
Basile, H. u. L. 37
Beinert, W. 127
Benitez, J. J. 190-193
Berg, H. K. 25, 146, 258, 275
Berg, S. 25
Berger, K. 18, 239f.
Berto, G. 76
Bettecken, W. 58
Bieger, E. 55
Birney, A. L. 71
Bitter, G. 260
Blanke, H. 168
Blum, H.-J. 69
Bock, R. 49
Böhme, W. 163
Böll, H. 36
Bonsels, W. 133, 146
Borchert, W. 36
Brey, H. 127
Breytenbach, C. 238
Briac, A. 103
Brod, M. 31, 90, 133, 146, 162
Bruners, W. 51
Buber, M. 154
Buch, H. Ch. 134
Bulgakov, M. 94, 100
Buñuel, L. 224
Burgess, A. 38, 57

Caballero Calderón, D. 224

Callois, R. 86
Caldwell, T. 75, 126, 179, 253
Campus, M. 56
Celentano, A. 209
Claes, E. 122
Claudiel, P. 74
Copray, N. 238
Cormillot, A. 225
Crossan, J. D. 239

Damiani, D. 90, 253
D'Ancona, M. 180
Dassin, J. 41,
Delannoy, J. 128
Delblanc, S. 147-149, 153
De Ghelderode, M. 126
De Mille, C. B. 37
De Rosa, P. 45, 49-52, 59, 66
De Wohl, L. 114
Dieckmann, B. 73
Dirnbeck, J. 18
Dobraczynski, J. 32, 71, 115, 127, 253
D'Ormesson, J. 143-146, 162
Dostojewski, F. M. 29, 94, 100, 199
Douglas, L. C. 31, 40, 125, 253
Dreiwitz, I. 74f., 82, 210-213, 217, 252f.
Droguett, C. 224
Dürrenmatt, F. 85
Duquesne, J. 239

Ebach, J. 12, 149, 223
Eco, U. 236
Ecker, H. P. 136
Ellert, G. 114
Emrich, W. 113
Etten, M. 39

Faber, R. 12, 149, 223
Faschinger, L. 102
Ferrucci, F. 129-131, 249, 268
Fletscher, R. 40
France, A. 84
Franz, N. 97
Frisch, M. 85f.
Fussenegger, G. 88-90, 163-167, 174, 178, 248, 252f., 255, 271f., 275

- Gaer, J.* 136
Glesen, H. 238
Glass, M. 114
Godard, J. L. 128f., 243
Golosowker, J. 94
Gordan, P. 224
Gordon, N. 237
Gorenstein, F. 201f.
Gottwald, E. 259
Graf, V. 69
Graff, M. 40, 199
Graves, R. 31
Greene, D. 77
Grieg, J. N. 126
Gruber, S. 22
- Haase, L.* 122
Häussermann, T. 212
Hamilton, W. 92, 197
Hartlaub, G. 168
Hasenberg, P. 22, 54, 56, 77
Haskins, S. 11, 102f.
Hauptmann, G. 29
Heiligenthal, R. 18
Henz, R. 113
Herburger, G. 209
Hermes, R. 274
Heym, S. 136-143, 146, 161, 249, 251f, 254f., 272f.
Heyman, J. 38, 58f.
Hochbuth, R. 36
Hocquenghem, G. 123
Höfer, A. 211
Holzgreve, W. 200
Holzner, J. 12
Horle, H. 114, 125
Huna, L. 30
Hurtb, E. 27, 30, 53
- Imbach, J.* 24, 73, 76, 181, 210
Iring, J. 213-217
- Jackman, S.* 169-171, 276
Jasper, D. 101
Jeffers, R. 74
Jens, W. 42, 79-84, 125, 136, 249, 251, 253, 269, 271, 273
Jensen, A. 119
Jewison, N. 77
- Kächler, U.* 30
Kamel-Hussein, M. 92f.
Kampling, R. 242, 244
Kasack, W. 94
Kaschnitz, M. L. 125
Kazantseks, N. 10, 31, 35, 36, 40, 206, 253, 273
Kaiser, G. 20
- Kelen, J.* 103
Kersten, H. 18
Kienecker, F. 85, 166
Kieslowski, K. 102
Kittas, D. 92
Kippbardi, H. 211
Kleeberg, M. 217-222, 237
Koch, W. 86, 171-174, 248, 251, 253, 255, 268, 271f
Köpcke, W. 158f.
Körte, M. 136
Kosch, D. 238
Kosier, H. 40
Kowalski, B. 127
Krabe, S. 114
Krämer, M. 218
Kramberg, H. H. 66
Kremer, J. 126
Kroetz, F. X. 222f.
Krieg, M. 73f.
Krieger, A. 49
Kucharz, Th. 203, 256
Kuld, L. 267f.
Kurz, P. K. 30, 34, 47, 49, 88, 96, 111, 126, 129, 154, 156-158, 161, 240f.
Kurzke, H. 212
Kuschel, K.-J. 15, 19, 24f., 31f., 35f., 65, 80, 85, 92, 100, 105, 108, 120, 125, 127, 141, 162, 210f., 222f., 229, 236, 240, 250, 254f., 261, 264, 277
- Lachmann, R.* 259
Lagerquist, P. 32, 39, 71, 136
Lange, G. 260f.
Lauckner, R. 113
Leñero, V. 229-232, 249
Le Fort, G. v. 32, 71, 86
Le Roy, M. 39
Lernet-Holenta, A. 86
Lesch, W. 15
Lloyd Callaghan, M. 75
Lloyd Webber, A. 77
Loretan, M. 54
Lüdemann, G. 186
Lustig, W. 224, 229, 232
Luley, W. 22, 54,
- Machfus, N.* 91-93, 206, 250
Mack, R. 208, 274
Maier, P. L. 84f., 187-189
Mailer, N. 67-69, 252
Märtn, R. P. 87, 100
Malinski, M. 167
Martig, Cb. 22, 54
Maub, I. 103
Mauriac, F. 28

- Mautner, J. 149, 223
 Mennekes, F. 22
 Menzel, G. 86
 Merius, Cb. 104
 Merz, A. 177, 239, 253
 Messadié, G. 11, 13, 45-50, 52, 59,
 115-120, 253, 255, 271f.
 Miles, J. 131
 Müller, G. 260
 Mills, J. R. 87
 Montagu Scott, B. 102
 Moore, G. 31, 71, 113
 Morel, R. 75
 Motté, M. 26
 Mühlberger, S. 20
 Mühsam, E. 74
 Munk, K. 85, 122
- Niebeling, H. 88
 Niebl, F. W. 25, 260
 Niemann, R. 85, 105, 222
 Nödling, L. 126
 Noriega, E. 75
- Obermeier, S. 77-79, 179
 Oliver, E. 102
 O'Neill, E. 125
 Otero Silva, M. 225
- Pape, D. R. 121
 Papini, G. 28
 Pasolini, P.P. 38, 54f., 59, 249, 253,
 269, 274
 Pérez Galdós, B. 223
 Petri, D. 269
 Petri, H. 127
 Petrovic, A. 95
 Pfeffer, R. 69
 Piñero, A. 239
 Pomilio, M. 181-183, 206, 249
 Pythou, M. 203-206, 243, 249, 252
- Ramsperger, C. 208, 274
 Rapper, I. 87
 Rausch, J. 126
 Ray, N. 38
 Razum, Cb. 42
 Renan, E. 27
 Rendle, L. 276
 Rice, T. 77
 Rinser, L. 103-112, 163, 178, 251f.,
 255, 269, 271
 Roa Bastos, A. 225-229, 249
 Roberts, M. 103
 Röbrtg, J. 22
 Rosegger, P. 37
 Rosenau, H. 48
 Rossellini, R. 38, 55-57, 59, 123, 249,
 252f., 255, 269, 274
- Rossi, F. 49
 Roth, P. 10, 44, 149-161, 206, 235,
 249, 252f., 273
- Sachs, N. 36
 Sanders, E. P. 239
 Sáenz, D. 225
 Saramago, J. 60-67, 251f., 255
 Saviane, G. 209
 Sayers, D.L. 31
 Schaper, E. 28, 126
 Schellenberger, P. 253
 Schenke, L. 123f.
 Schmidt, M. 20
 Schmidinger, H. 238
 Schmidt-konz, P. 168, 276
 Schneider, R. 10
 Schnurre, W. 76f.
 Schroeter, W. 123
 Schuder, R. 87
 Schubert, G. 168
 Schwab, R. 105, 107
 Schwager, R. 51f., 178
 Schweitzer, E. 239
 Schwenke, O. 93, 99
 Scorsese, M. 10, 13, 129, 243, 273
 Seewald, R. 125
 Siciliano, E. 55
 Sienkiewicz, H. 29
 Sjöberg, A. 39
 Slaughter, C. 103
 Solowjew, W. 201
 Staudinger, H. 246
 Steffen, A. 126
 Siegemann, W. 238
 Steinfort, D. 131
 Steinwede, D. 126f.
 Stern, J. 75
 Sternheim, C. 73
 Stevens, G. 38
 Stier, F. 154
 Stock, A. 22
 Stockhammer, R. 136
 Strauß, D. F. 27
 Strindberg, A. 113, 136
- Tabori, George 223
 Tezakis, A. 159
 Theissen, G. 174-178, 239, 248, 253,
 269
 Thiering, B. 18
 Thiede, C. P. 46, 48, 180, 246
 Thorau, H. 66
 Tiemann, M. 22, 37, 40, 59, 88, 129,
 204, 264
 Tüll, E. 128
 Tournier, M. 126



- Valtorta, M.* 47
Vandenberg, P. 180f.
Venter, F. A. 125
Verweyen, H. 186
Vidal, G. 193-199, 235, 249, 268, 272
Vinçon, H. 42
Volpert, D. 208, 274
Vogt, W. 86f.
Von Stach, I. 125
Von Utbmann, J. 87
- Wagner, H.* 73
Waltari, M. 133, 146
Wangerin, W. 131
Wajda, A. 95
Wallace, L. 29, 39
Weber, U. 146
Wedel, E. 97
Werfel, F. 113
Wegenast, K. 48
Wells, H. G. 189, 194
- Wickert, E.* 52-54, 199
Wiemer, R. O. 125, 168f., 253, 276
Wiene, R. 37
Wilde, O. 122
Winkels, H. 161
Winnekes, K. 22
Wisselinck, E. 128
Witte, B. C. 168
Wood, B. 188f.
Wylter, W. 39
- Zabner, W.* 58
Zangger-Derron, G. 73f.
Zeffirelli, F. 38, 57-59, 128, 205,
271
Zeilinger, U. 12
Zeller, E. 125
Ziolkowski, T. 26, 27, 32, 35, 193, 224,
250
Zitrus, W. 136
Zwicky, R. 21, 128

Georg Langenhorst, geboren 1962, Dr. theol.,
ist Akademischer Rat an der Pädagogischen
Hochschule Weingarten und lehrt Katholische
Theologie/Religionspädagogik.

Die Weltliteratur der letzten 15 Jahre hat Jesus von Nazaret wiederentdeckt. In zahlreichen Romanen versuchen Schriftsteller, dem nach wie vor ungelösten Rätsel der Faszination dieses Mannes auf die Spur zu kommen: sei es in Satire oder Historie, im Blick auf Menschen um ihn oder auf ihn selbst. Im Film der Gegenwart zeigen sich ähnliche Tendenzen: Wo Theologie und Verkündigung offensichtlich versagen, suchen die Künstler den Jesus aus Fleisch und Blut, der uns heute wichtig ist. Diesem bislang weitgehend unbeleuchteten Phänomen geht das Buch in einer einzigartigen Literaturerfassung und -dokumentation nach, um am Ende die Frage nach den Konsequenzen für Verkündigung und Religionspädagogik heute zu stellen: Ist diese neue Suche nach Jesus eine neue Chance für die Kirchen und den Religionsunterricht?

ISBN 3-491-72387-6



9 783491 723870