

Trombiková, Martina

Zur Verwendung der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts bis 1990

In: Trombiková, Martina. *Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990 : Verwendung, Funktion und Bedeutung*. Erste Ausgabe Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2017, pp. 23-104

ISBN 978-80-210-8738-5; ISBN 978-80-210-8739-2 (online : pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137491>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

1 ZUR VERWENDUNG DER BIBLISCHEN INTERTEXTUALITÄT IN DEUTSCHEN ROMANEN SEIT DER MITTE DES 20. JAHRHUNDERTS BIS 1990

Bereits die sog. „christlichen“ AutorInnen haben im Laufe des 20. Jahrhunderts in ihren literarischen Texten einen intertextuellen Bezug auf die Bibel genommen.⁵⁵ Es lässt sich also eine Entwicklungslinie der Verwendung der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen bzw. Novellen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart skizzieren. Bisher wurden in der Germanistik zwei Verarbeitungsweisen biblischer Vorlagen erforscht: erstens die historisierend-paraphrasierende Verarbeitungsweise und zweitens die transfigurativ-aktualisierende Verarbeitungsweise.⁵⁶

Nach den zwei Verarbeitungsweisen der biblischen Vorlage erfolgt auch das Gliederungsprinzip dieses Kapitels. Jeweils wird ein Exkurs in zwei von den anderen Texten sich unterscheidende Texte unternommen, die nicht in die oben genannten zwei Kategorien hineingehören und zugleich für die Entwicklungslinie von Bedeutung sind. Ich gehe auf die einzelnen Texte detailliert ein, um zeigen zu können, wie in ihnen die biblische Intertextualität verwendet wird, um später einen Vergleich zu den neuesten Texten ziehen zu können. Gleichzeitig ist die detaillierte Analyse für meine Arbeit von Belang, weil ich an den einzelnen Texten zeigen will, dass die Texte trotz ihrer Einordnung in eine Kategorie nicht identisch sind und dass die biblische Intertextualität immer eine individuelle und originelle Funktion im jeweiligen literarischen Text hat.

55 vgl. [chronologisch geordnet] Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott.“, 2009; Klačnska; Kita-Huber; Zarychta: Der Heiligen Schrift auf der Spur, 2009; Kaiser: Ressurrection, 2008; Langenhorst: Jesus ging nach Hollywood, 1998; Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997; Bleicher: Literatur und Religiosität, 1993.

56 Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997, S. 50ff.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Die historisierende Paraphrasierung ist die älteste Form der Bearbeitung der biblischen Vorlage: Das Prinzip dieser Verarbeitungsweise ist die Identität bzw. große Ähnlichkeit des Handlungsverlaufs, der Namen der Figuren und Lokalitäten samt Kostümen und Requisiten mit dem biblischen Prätext, gleichzeitig wird auch Raum für Neuinterpretationen geschaffen.⁵⁷ Dementsprechend kommen in allen drei exemplarischen Texten Figuren vor, die mit biblischen Gestalten gleichnamig und mit deren Geschichte verbunden sind: erstens die Frau des Pilatus und die Geschichte ihres Wartraums im Bezug auf die Verurteilung Jesu durch ihren Mann Pontius Pilatus in Gertrud von Le Forts *Die Frau des Pilatus* (1955); zweitens die Geschichte des Pilatus und seiner Rolle im Prozess Jesu in Werner Kochs *Pilatus. Erinnerungen* (1959) und drittens die Rolle von Mirjam (Maria Magdalena) in der Geschichte Jesu in *Mirjam* (1983) von Luise Rinser. Die Handlungen aller drei Texte spielen in der historischen Zeit Jesu bzw. kurz nach seinem Tod. In keinem der Texte handelt es sich jedoch um eine bloße Nacherzählung der biblischen Geschichte:

Im Zentrum der Novelle *Die Frau des Pilatus* (1955) von Gertrud von Le Fort steht wie in den meisten Werken dieser Autorin eine weibliche Figur⁵⁸. Hier ist es – wie bereits der Titel verrät – die Frau des Pilatus, Claudia Procula. Die Novelle ist in einer Briefform verfasst, die homodiegetische Erzählerin ist eine andere weibliche Figur der Novelle, die Dienerin von Claudia namens Pradexis.⁵⁹ Der Geschichte liegt v. a. die biblische Geschichte über die Verurteilung Jesu durch Pontius Pilatus sowie ein Satz aus dem Glaubensbekenntnis („gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben“) vor.⁶⁰ Es ist gerade die Erzählperspektive, die die Novelle von der biblischen Vorlage unterscheidet.

Im Zentrum des Romans *Pilatus. Erinnerungen* (1959) von Werner Koch steht die Hauptfigur Pilatus, ein „gequält-gelangweilter Sinngrübler“⁶¹. Der Roman wird als eine Sammlung von Erinnerungen der Hauptfigur konzipiert, die von einer anderen Figur, dem Notar L. Pomponius Bassus, gefunden und zusammengestellt werden.

57 Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997, S. 50–51.

58 vgl. Meyerhofer: Gertrud von le Fort, 1993, S. 43; Heinen: Gertrud von le Fort: Einführung in Leben, Kunst und Gedankenwelt der Dichterin, ²1960, S. 85.

59 vgl. Harand; Trausmuth: Gertrud von le Fort Lesebuch, 2012, S. 217.

60 vgl. ebd. S. 222.

61 Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott.“, 2009, S. 86.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Im Zentrum des Romans *Mirjam* (1983) von Luise Rinser steht wie bei Gertrud von Le Fort eine weibliche Figur – Mirjam, aus deren Perspektive die biblische Geschichte Jesu erzählt wird. Mirjam wird als eine um 30 n. Chr. lebende Frau dargestellt, jedoch mit einem Bewusstsein einer emanzipierten Frau vom Ende des 20. Jahrhunderts.⁶²

Die zentrale Frage an alle drei Texte lautet: Wie genau wird hier die biblische Intertextualität verwendet und welche Funktion hat sie im Text? Warum ist gerade die *biblische* Intertextualität für die Geschichten von Belang?

1.1.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten

In allen drei Texten gibt es die erste Intertextualitätsmarkierung im Titel. Es sind die intertextuellen Verweise auf die Frau des Pilatus, Pilatus und Mirjam.

In *Die Frau des Pilatus* wird im Titel erstens auf die Frau des Pilatus und damit zweitens auf den biblischen Pilatus selbst verwiesen. Dadurch wird auf die biblische Stelle im Matthäusevangelium (Mt 27,19) über die Verurteilung Jesu durch Pontius Pilatus, in der auch seine Frau vorkommt, hingewiesen:

Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickte sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen: Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum seinetwegen.⁶³

Sowohl im biblischen Prätext als auch im Titel der Novelle ist die Frau des Pilatus namenlos. In der Bibel wird sie ganz allgemein als „Weib“ bezeichnet, im Titel der Novelle kommt die Spezifizierung „die Frau des Pilatus“ dazu. Im Vergleich zur Bibel bleibt in der Novelle die Frau des Pilatus nicht ohne Namen, sondern wird mit ihrem vollen historischen Namen Claudia Procula bezeichnet. Durch die Benennung gewinnt die Figur an Bedeutung. Sie steht im Mittelpunkt der Novelle als die Frau des Pilatus. Ihre Perspektive auf das Geschehen ist wichtig geworden – im Unterschied zur Bibel, in der sie nur in einem einzigen Satz erwähnt wird.

Der Name im Titel des Romans *Pilatus. Erinnerungen* verweist eindeutig auf die gleichnamige biblische Gestalt aus den Evangelien. Dieser Verweis führt wie bei Gertrud von Le Fort zur biblischen Szene über die Verurteilung Jesu durch Pontius Pilatus. Durch den Untertitel *Erinnerungen* werden zwei mögliche Perspektiven angedeutet. Es kann sich entweder um die Erinnerungen an Pilatus handeln oder um Pilatus' Erinnerungen. Durch die dem Buch vorangestellte Anmerkung eines gewissen Notars namens L. Pomponius Bassus, einer Figur, die sich vom Na-

62 Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997, S. 51.

63 Mt 27,19

men her an den historischen römischen Politiker und Senator im 3. Jahrhundert n. Chr. anlehnt, wird dem Leser diese Bezeichnung und die Ausgangssituation der erzählten Geschichte nahegebracht:

Betr.: VII a / III. / Ba.

In der Anlage überreiche ich eine notarielle Aufstellung der Gegenstände, die im Hause des geistesgestörten Herrn Pontius Pilatus, Gouverneur der Provinz Jerusalem a. D., sichergestellt wurden.

Unter VII b / III. / Ba. füge ich Notizen bei, von mir mit »Pilatus, Erinnerungen« gekennzeichnet.

gez. L. Pomponius Bassus
Notar⁶⁴

Dem Vorwort des Notars entnommen, wurden im Haus des Pilatus außer Gegenständen auch Notizen gefunden, die vom Notar zusammengestellt und mit dem Titel »Pilatus, Erinnerungen« versehen wurden. Bereits in diesem Vorwort wird auf einen wichtigen Aspekt hingewiesen und zwar auf den Geisteszustand der Figur Pilatus, die hier als „geistesgestört“ bezeichnet wird. In diesem Punkt vollzieht sich eine Entfernung von der biblischen Vorlage.

Nicht nur, dass sich der Roman der biblischen Vorlage bedient und darüber hinaus weiter fabuliert, er stützt sich auch auf historisch überlieferte Berichte über Pilatus' Abberufung aus seinem Dienst, wie es die Bezeichnung „Gouverneur der Provinz Jerusalem a. D.“ im Vorwort signalisiert. Durch die Signale wird deutlich, dass den Leser eine Geschichte über den Gouverneur a. D. Pontius Pilatus erwartet, in Anlehnung an die Bibel und überlieferte Berichte über den historischen Pilatus. Eine Geschichte des Pilatus, der sich im Roman in einem geistesgestörten Zustand befindet und dessen Notizen der Leser vermittelt durch den Notar Bassus in die Hand bekommt.

Der Verweis im Titel des Romans *Mirjam* allein muss im Vergleich zu den anderen zwei Beispieltexten den Leser nicht unbedingt sofort zum biblischen Prätext führen. Jedoch in Verbindung mit dem ersten Satz des Romans bildet der weibliche Name Mirjam den ersten Verweis auf den biblischen Prätext: „Maria Magdalena nennt ihr mich.“ (S. 5) Maria Magdalena war eine Jüngerin Jesu und blieb im Vergleich zu den anderen Jüngern bei der Kreuzigung Jesu dabei (Mt

64 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959. Vorwort vor dem ersten Kapitel des Romans.

27,55–56). Nachdem sie eine der ersten Zeuginnen des leeren Grabes geworden ist, hatte sie die Aufgabe bekommen, die Nachricht über die Auferstehung Jesu den versteckten Jüngern zu vermitteln (Mk 16,7).⁶⁵ Warum steht dann aber im Titel des Romans gerade der Name Mirjam und nicht Maria Magdalena? Dies erklären die folgenden Sätze des Romans:

Ihr sollt mich bei meinem richtigen Namen nennen: Mirjam. In aramäisch, meiner Muttersprache, bedeutet Mirjam: die Schöne und auch die Bittere.⁶⁶

Die Verwendung der aramäischen Variante des Namens drückt die Emanzipation Mirjams gegenüber der römischen Vorherrschaft in ihrem Land aus, die die lateinischen Namen eingeführt hat, die auch die Bibel übernommen hatte. Bereits im Titel wird ein wichtiger thematischer Aspekt der Geschichte evident: die Emanzipation gegenüber einer Vorherrschaft. Die Thematik der Emanzipation wird durch den Verweis auf die biblische Maria Magdalena unterstützt, denn sie genoss unter den Jüngern als Frau eine besondere Stellung. So ist auch die Mirjam des Romans eine besondere und emanzipierte Frau, die sich aller damaligen Konventionen entzieht und ihren eigenen Weg schreitet.

Bereits die auf die Bibel verweisenden Titel deuten die einzelnen Aspekte der Texte an: Die Frau des Pilatus gewinnt durch ihre Spezifizierung an Bedeutung, ihre Perspektive steht im Mittelpunkt der Novelle. Die Erinnerungen des Pilatus werden durch eine andere Figur vermittelt, gleichzeitig kommt es durch die Geistesgestörtheit des Pilatus zu einer Entfernung vom biblischen Prätext. Durch die aramäische Variante Mirjam wird die Emanzipation der weiblichen Figur ausgedrückt und zugleich ihre besondere Stellung angedeutet.

Außer den Verweisen in den Titeln der literarischen Texte gibt es in den mir vorliegenden Ausgaben keine weiteren Intertextualitätsmarkierungen. Im Fall des Romans *Mirjam* lässt sich aber in einer anderen Ausgabe, und zwar aus dem Jahr 1983, ein Motto finden: ein Zitat aus dem Markus-Evangelium.⁶⁷ In dem Fall intensiviert das Motto aus der früheren Ausgabe den intertextuellen Verweis auf die Bibel.

65 Schäfer: Maria Magdalena, https://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria_Magdalena.html. Zugriffsdatum: 20.9.2014.

66 Rinser: Mirjam, 1986, S. 5.

67 vgl. Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 183. Nach Ester bildet das Motto die Grundlage des Romans.

1.1.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem

In allen drei Texten gibt es im äußeren Kommunikationssystem mehrere Intertextualitätsmarkierungen v. a. in der Figurencharakteristik, des Weiteren im Handlungsverlauf wie in *Mirjam* oder in einzelnen Handlungselementen wie in *Pilatus. Erinnerungen* und *Die Frau des Pilatus*. Es sind nicht nur die Hauptfiguren, die auf die Bibel verweisen, sondern auch andere Figuren, die zusammen mit den Hauptfiguren biblische Figurenkonstellationen bilden: In *Die Frau des Pilatus* ist es die Konstellation Pilatus, seine Frau und Jesus; ähnlich in *Pilatus. Erinnerungen*, wo zu Pilatus, seiner Frau und Jesus noch Barabbas hinzu kommt; und in *Mirjam* ist es besonders die Mirjam (Maria Magdalena)-Jeschua (Jesus)-Jehuda (Judas)-Konstellation.

1.1.2.1 Parallelen zu biblischen Figuren in *Die Frau des Pilatus*

In Gertrud von Le Forts *Die Frau des Pilatus* gibt es im äußeren Kommunikationssystem die biblische Intertextualität besonders in der Figurencharakteristik sowie als ein Handlungselement in der Verurteilung Jesu. Auf die Bibel verweisen besonders drei Figuren der Novelle: die Frau des Pilatus, Pilatus und Jesus. Alle drei Figuren spielen in der Novelle die gleiche Rolle wie in der biblischen Geschichte⁶⁸: Pilatus ist der Prokurator, der über einen Gefangenen, Jesus von Nazareth, entscheiden soll:

Sie erwiderte, die Juden hätten einen Mann vor das Gerichtsgebäude geschleppt, von dem sie behaupteten, er wolle sich zum König machen und der Prokurator müsse ihn kreuzigen lassen. Es sei eben ein böses und undankbares Volk, denn dieser Jesus von Nazareth – so heiße der Gefangene – habe ihm viel Gutes getan, er sei ein großer Wundertäter und Krankenheiler.⁶⁹

Aus dem Textauszug geht die positive Schätzung der Figur Jesus hervor, die durch eine Sklavin vermittelt wird. Die gleiche Einstellung zu Jesus teilt auch die Frau des Pilatus, Claudia Procula. Wie im biblischen Prätext hat sie auch in der Novelle einen Traum, in dem sie sich vor der Verurteilung Jesu, die durch ihren Mann vollzogen werden soll, gewarnt fühlt. Deshalb reagiert sie auf die Nachricht, wie folgt:

68 vgl. Kuschel: Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, ³1979, S. 95. Nach Kuschel entspricht die Darstellung Jesu den gewohnten Mustern konventioneller Jesusliteratur.

69 von Le Fort: *Die Frau des Pilatus*, 1956, S. 12.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

»O ich wußte, daß die Morgenträume Wahrträume sind«, rief sie, als wir wieder allein waren. »Durch diesen Gefangenen wird sich mein Traum erfüllen, der Prokurator darf ihn nicht verurteilen! Gute Paradexis, geh zu ihm und bitte ihn im Namen meiner ganzen Zärtlichkeit, daß er den Angeklagten freigibt. Beeile dich, um aller Götter willen beeile dich!«⁷⁰

Wie in der Bibel wird Claudias Nachricht durch einen Dritten vermittelt. Im Vergleich zur Bibel ist dieser in der Novelle eine konkrete Figur und zwar die ehemalige Sklavin Pradexis, die Erzählerin der ganzen Geschichte.

Die Figurenkonstellation der Novelle ist so, außer der Figur der Sklavin, mit der biblischen identisch – sowie das Handlungselement der Warnung des Pilatus durch seine Frau. Wie in der Bibel (Mt 19,23–24) wird Pilatus auch in der Novelle als eine Figur geschildert, die einerseits nicht unbedingt von der Schuld Jesu überzeugt ist:

[...] und obwohl mir sein [Pilatus'; MT] Gesicht – ach diese undurchdringlichen Römergesichter – nichts von dem verriet, was er über meine Botschaft dachte, hatte ich den bestimmten Eindruck, daß sie ihm nicht unwillkommen sei, fast als bestätige sie seine eigene Meinung dem Gefangenen gegenüber.⁷¹

Gewiß, der Prokurator gab einen Unschuldigen preis, und er wußte dies.⁷²

Andererseits lässt Pilatus – wie es auch in der Bibel steht (Mt 19,26) – auf den Wunsch des Volkes Jesus kreuzigen: „»O Herrin, dein Gemahl läßt den Gefangenen dennoch kreuzigen,« rief sie, [...]“ (S. 15).

Ein weiterer intertextueller Verweis auf die biblische Gestalt Pilatus ist die in der Novelle zweimal vorkommende Händewaschung. Zum ersten Mal kommt er während eines Gesprächs zwischen Pilatus und seiner Frau vor:

»Galt der Warntraum der Herrin nicht vielleicht jenem Gekreuzigten?« fragte er. [...] Der Prokurator sah zuerst zerstreut auf seine Hände nieder – vom Verbinden seiner Schulterwunde waren einige Tropfen Blut darauf gefallen. Ich reichte ihm eine Schale mit wohlriechendem Wasser, und er tauchte die Hände hinein. Plötzlich zuckte er zusammen: »Ach ja, ich erinnere mich dunkel,« sagte er [...].⁷³

70 von Le Fort: Die Frau des Pilatus, 1956, S. 12–13.

71 ebd. S. 14.

72 ebd. S. 16/17.

73 ebd. S. 45.

Im Unterschied zum biblischen Prätext (Mt 27,24) kommt hier die Händewaschung erst mehrere Jahre nach der Verurteilung Jesu vor, und zwar nicht im direkten Zusammenhang mit ihr, sondern als eine anscheinend unbedeutende praktische Tätigkeit. Trotzdem wird der Zusammenhang mit seinem Schuldbekenntnis evident, denn die Händewaschung kommt gerade in dem lange aufgeschobenen Gespräch über die Verurteilung Jesu vor. Zum zweiten Mal wird die Händewaschung explizit von Pilatus in seiner nachträglichen Verteidigungsrede thematisiert:

Habe ich nicht versucht, den jüdischen Hyänen mit der Geißelung ihres Opfers Genüge zu tun? Habe ich nicht den Mörder Barabbas zur Wahl gestellt, um sie zu zwingen, diesen Jesus freizubitten? Bis zuletzt habe ich bekundet, daß ich ihn für schuldlos hielt, die Hände habe ich mir vor aller Welt gewaschen, daß dieses Blut nicht über mich komme!⁷⁴

Das Motiv der Händewaschung geht auf Mt 17,14 zurück: „Da aber Pilatus sah, daß er nichts schaffte, sondern daß ein viel größer Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach: Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu!“ (Mt 17,14).

Dass die Novelle tatsächlich auf den biblischen Jesus verweist, wird nicht nur durch den identischen Namen klar, sondern auch durch weitere Signale im Text, wie in der Beschreibung des Gefangenen: „Er war mit den Fetzen eines roten Soldatenmantels bekleidet und trug ein Geflecht von Dornen um das blutende Haupt.“ (S. 15). Diese Stelle verweist auf Mt 27,28–29:

28 und zogen ihn aus und legten ihm einen Purpurmantel an 29 und flochten eine Dornenkrone und setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugten die Knie vor ihm und verspotteten ihn und sprachen: Gegrüßet seist du, der Juden König!⁷⁵

Das Gemeinsame beider Texte ist der Mantel und die Dornenkrone. Die Texte gehen nur in der Farbe des Mantels auseinander: Im biblischen Prätext wird er als purpurn bezeichnet, in der Novelle als rot. Der Purpur als eine Nuance zwischen Rot und Blau spielt wie das Rot in der christlichen Religion eine wichtige Rolle, wobei Rot das Blut des Märtyrers symbolisiert. Durch die Bezeichnung des Spottmantels als rot wird in der Novelle die Rolle Jesu als Märtyrer hervorgehoben.

Insgesamt ist eine starke Anlehnung an den biblischen Prätext in der Figurenkonstellation sowie als Handlungselement festzustellen. Es bleibt jedoch nicht bei

74 von Le Fort: Die Frau des Pilatus, 1956, S. 51.

75 Mt 27,28–29

einer Nacherzählung der biblischen Ereignisse, sondern es rückt gerade das in den Vordergrund, was in der Bibel nicht geschildert wird.

1.1.2.2 Parallelen zu biblischen Figuren in *Pilatus. Erinnerungen*

Auch in Werner Kochs *Pilatus. Erinnerungen* gibt es im äußeren Kommunikationssystem mehrere intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in der Figurencharakteristik. Auf die Bibel verweisen besonders vier Figuren des Romans: In erster Reihe die Hauptfigur und zugleich der Ich-Erzähler der Aufzeichnungen Pilatus. Des Weiteren die im Roman bereits verstorbene Frau des Pilatus, Jesus von Nazareth und nicht zuletzt Barabbas. An die drei letzten Figuren wird in den Aufzeichnungen erinnert. Pilatus, seine Frau und Jesus spielen im Roman die gleiche Rolle wie in der biblischen Geschichte: Pilatus ist der Prokurator, der über den Gefangenen Jesus von Nazareth entscheiden soll; seine Frau ist diejenige, die ihn vor der Verurteilung Jesu aufgrund ihres Traums warnt; Jesus ist der Verurteilte. Die Figur Barabbas wird zwar wie in der Bibel als der Freigelassene dargestellt, zugleich wird sie jedoch als eine sich nach dem Tod Jesu zum Christentum bekennende Figur charakterisiert. Durch die Figurenkonstellation verweist der Roman auf das Matthäusevangelium (Mt 27,19) auf die Szene über die Verurteilung Jesu durch Pontius Pilatus, in der auch die Frau des Pilatus vorkommt. Im Vergleich zur Bibel wird im Roman jedoch nicht vordergründig die Geschichte der Verurteilung Jesu thematisiert, sondern die Zeit danach. Auch die Perspektive ist im Vergleich zur Bibel eine andere: Hier ist es die Pilatus-Figur, die aus der eigenen subjektiven Sicht erzählt. Zum ersten Mal kommt die Identität des Pilatus mit dem Ich-Erzähler im Zusammenhang des Nachdenkens über seine Funktion als Gouverneur vor:

Das hat ganz andere Gründe, ich will darüber nicht rechten, und ob ich nun ein guter Gouverneur und ein schlechter Mensch oder ein schlechter Gouverneur und ein guter Mensch gewesen bin, das mag ich nicht beurteilen, nur: beides zusammen verträgt sich nicht, das ist klar. Ich, Pontius Pilatus, habe stets neben dem Gouverneur gestanden, er gefiel mir nicht und zumeist mißachtete ich ihn; wir zwei waren verschiedene Leute, wir hatten ganz andere Ansichten, vertrugen uns nicht, und oft wußten wir nicht mehr ein noch aus.⁷⁶

Bereits hier werden zwei der wichtigen Themen des Romans evident: Erstens ist es die Auseinandersetzung mit der negativ beladenen Rolle des Pilatus als Gouverneur und zweitens der Zusammenstoß des Gouverneurs Pilatus mit dem Menschen Pilatus. Zentral für die Auseinandersetzung der Figur mit ihrer Rolle

76 Koch: *Pilatus. Erinnerungen*, 1959, S. 11.

als Gouverneur ist in der Geschichte die Erinnerung an den Prozess mit Jesus. Jedoch noch bevor es im Roman dazu kommt, wird allmählich auf die negative Interpretation der Figur Pilatus angespielt:

Sie glauben, ich sei ein Tier, grausam, für alle Schandtaten des römischen Reiches verantwortlich, kein Mensch, sondern ein Staatsorgan: leblos, lieblos, gottlos.
Ich bin es aber nicht.⁷⁷

Bereits aus dem ersten Beispiel geht die Abwehr des Pilatus gegenüber einer negativen Deutung seiner Person hervor. An einer anderen Stelle spielt er auf die Ungerechtigkeit im Verständnis seiner Person an: „Mein Urteil über Stephano ist ungerecht. Vielleicht denkt jemand gradeso von mir?“ (S. 67). Es kommen jedoch immer wieder auch Überlegungen über Artigkeit (vgl. S. 72) und Heldentum (vgl. S. 77) vor. Wiederholt betont Pilatus seinen Wunsch, der zu bleiben, der er ist: Auf den Anlass seines Dieners Eleazar, der ihm mitteilte: „*Kein Lebewesen will mit einem anderen tauschen.*“ (S. 35), reagiert er eindeutig: „[...] ich will Pilatus sein.“ (S. 36).

Warum Pilatus mit seiner Rolle als Gouverneur kämpft, wird aus der Erinnerung an den Prozess mit Jesus verständlich. Pilatus wundert sich, dass er sich an Jesus überhaupt noch erinnern kann. Für ihn war sein Prozess einer der vielen, er schrieb ihm keine besondere Bedeutung zu:

Eigentlich seltsam, daß ich mich so genau an ihn erinnere! Ihr Gott muß allerdings ein Narr sein, wenn er dieses Häufchen Elend gezeugt hat.⁷⁸

Trotzdem denkt er über Jesus und seinen Prozess immer wieder nach (den Anlass für seine Überlegungen gibt sein Diener Eleazar, der Christ geworden ist):

Falls ihr Gott wirklich existiert und seinen eigenen Sohn durch mich hat ans Kreuz schlagen lassen, ohne mir ein Zeichen zu geben, kann er kein wirklicher Gott sein. Ich lehne es ab, an unkorrekte Götter zu glauben.⁷⁹

In dieser Textstelle gibt es einen klaren Verweis auf den biblischen Prätext: Wie in den Evangelien lässt auch im Roman Pilatus Jesus kreuzigen. Das Geständnis von Pilatus, dass er Jesus töten ließ, kommt an mehreren Stellen vor, u. a. im Gespräch mit Trajanus, der zu Pilatus im Auftrag der christlichen Gemeinde kommt. Auf die Frage, ob Pilatus Jesus gekannt hat, antwortet er: „Den kannte ich sehr

⁷⁷ Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 24.

⁷⁸ ebd. S. 159.

⁷⁹ ebd. S. 159.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

gut, sagte ich, ich hätte ihn nämlich zum Tode verurteilt.“ (S. 173). Oder an einer anderen Stelle heißt es:

Liebe Katze,
ich habe Gottes Sohn umgebracht. Wenn du noch einen Funken Anstand hast, so steh auf und verlasse mein Haus.⁸⁰

Die Katze spielt im Roman eine wichtige Rolle als ein Kommunikationspartner von Pilatus, der im Vergleich zur Bibel beinahe taub ist. Nach dem Tod seiner Frau ist es die Katze, die ihm ab und zu Gesellschaft leistet und die er immer wieder anspricht – auch in puncto der Verurteilung Jesu.

Im Rahmen seiner Erinnerungen versucht Pilatus den Fall Jesus zu rekonstruieren (vgl. S. 195ff.). Außer dass er in seinen Aufzeichnungen die damaligen Ereignisse schildert, versieht er die Notizen auch mit seinen Kommentaren. Dadurch dringt hier die biblische Intertextualität im äußeren Kommunikationssystem auch in das innere Kommunikationssystem, weil sich die Figur Pilatus seiner Reflexion bewusst ist. Wie Pilatus in der Bibel hält auch Pilatus im Roman Jesus für unschuldig. Im Roman wird jedoch sein Unglauben an Jesus als an einen außergewöhnlichen Menschen explizit thematisiert:

Zuvor: an diesem Menschen war nichts Besonderes. Er sah aus wie irgendwer. Natürlich war er unschuldig. In dieser Hinsicht will ich mich gar nicht erst verteidigen.⁸¹

Seine Schilderung der damaligen Ereignisse stützt sich auf die Bibel, besonders auf das Johannesevangelium. Nachdem Pilatus' Versuch, Jesus zu befreien, misslang, wird seine Kapitulation thematisiert:

»Wenn er etwas getan hat, dass euch nicht paßt«, sagte ich, »so nehmt ihn und verurteilt ihn nach eurem Gesetz. Mich geht die Sache gar nichts an.«⁸²

Diese Stelle im Roman lehnt sich an die folgende Stelle aus dem Johannesevangelium an: „Da sprach Pilatus zu ihnen: So nehmt ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetz.“ (Joh 18,31). Des Weiteren erinnert sich Pilatus an das Gespräch zwischen ihm und Jesus in Bezug auf die Wahrheit-Thematik:

»[...] Ich gebe dir Gelegenheit, dich zu verteidigen, und ich frage dich: bist du der Messias?«

80 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 187.

81 ebd. S. 195.

82 ebd. S. 196.

Ja, sagte er, er sei es. Er sei in die Welt gekommen, die Wahrheit zu verkünden, und jeder, der die Wahrheit wolle, höre seine Stimme.

Das freute mich; denn das ging mich nichts an. Wahrheit? Was ist Wahrheit? Ich ging hinaus zu den Anklägern und sagte, dieser Jesus wolle keine Rebellion, seine Ziele seien religiöser Art, und das ginge mich nichts an; sie sollten ihn nur wieder mitnehmen.⁸³

Das Gespräch stützt sich auf die folgende Stelle aus dem Johannesevangelium (Joh 18,37–38):

37 Da fragte ihn Pilatus: So bist du dennoch ein König? Jesus antwortete: Du sagst es, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt gekommen, dass ich die Wahrheit bezeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der hört meine Stimme. 38 Spricht Pilatus zu ihm: Was ist Wahrheit?⁸⁴

Im Roman wird das Gespräch um die Reflexion von Pilatus erweitert. Auch an dieser Stelle wird sichtbar, dass sich Pilatus von der Verurteilung Jesu lösen will. Im Roman tritt stark eine kommentierende Metaebene auf der Grenze zum inneren Kommunikationssystem in den Vordergrund.

Nach der Auseinandersetzung mit dem Prozess Jesu gesteht Pilatus in seinen Erinnerungen seine Schuld: „Ich weiß, daß ich schuldig bin; aber das ist meine Sache. Damit muß *ich* fertig werden, sonst niemand. Darüber hinaus weiß ich eines: nur einer wollte seinen Tod nicht: *ich*.“ (S. 225). Aus dieser Stelle geht die Notwendigkeit der psychologischen Auseinandersetzung der Figur mit diesem Prozess hervor.

Durch die intertextuellen Verweise auf den biblischen Prätext (besonders in der Figurenkonstellation Pilatus und Jesus) wird ein Bezug der Figur Pilatus auf die gleichnamige biblische Gestalt hergestellt. Darüber hinaus kommt durch die andere als die biblische Perspektive die Sicht der Figur Pilatus im Roman zum Tragen. Es zeigt sich, dass es für ihn von Bedeutung ist, sich mit der für ihn damals unbedeutenden Geschichte über Jesus auseinanderzusetzen, wobei eine Art Metaebene in den Vordergrund tritt. Den Anlass für die Auseinandersetzung stellt besonders seine Frau dar.

Seine Frau spielt in seinen Erinnerungen von Anfang an eine besonders wichtige Rolle. Im Roman kommt sie zwar nicht mehr als eine aktive Figur vor, trotzdem beeinflusst die Erinnerung an sie die Figur Pilatus. In erster Reihe ist es ihr Tod, der Pilatus veranlasst, seine Erinnerungen niederzuschreiben (außer ihrem Tod auch seine Abberufung aus dem Amt). Ihr Name fällt bereits am Anfang des Romans: „Nein, du mußt jetzt ganz ruhig werden, dachte ich. – Dich ablenken. –

83 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 197.

84 Joh 18,37–38

An irgendetwas denken. – An Claudia.“ (S. 11). Zunächst konzentriert er sich in seinen Notizen auf die private Beziehung zu seiner Frau. Pilatus gesteht in seinen Notizen sein ambivalentes Verhältnis zu ihr. Er behauptet, sie geliebt zu haben, ohne es ihr während ihres Lebens bewiesen zu haben:

Ich habe ihr viel zuwenig gesagt. Ich habe sie liebgehabt, aber ich hätte das sagen müssen. Ich habe viel wieder gutzumachen, aber wie macht man das, wenn man nur noch am Grab stehen kann?⁸⁵

Die Erinnerung an das Nicht-Gesagte kommt im Roman wiederholt vor:

Tot. Ich habe es ihr nie gesagt. Nie gesagt, wie lieb ich sie hatte. Sie ist kalt, tot, kann nicht mehr weinen. Sie hört mich nicht, ich bin ein Narr. Schreibe für die Katz. Oder in den Wind. Ich liebe dich. Ich will mich betrinken. Oder vergiften? Eleazar, bring mir Gift. Oder ein Messer. Ich liebe dich. Oder ein Kreuz. Und schlage mich an.⁸⁶

Hier zeigt sich erstens die Verzweiflung des Pilatus, die im Tod seiner Frau ihren Ursprung hat; zweitens seine Selbstmordgedanken als eine Anspielung auf den überlieferten, aber nicht belegten Suizid des historischen Pilatus; und drittens eine Verbindung zu Jesus in der Anspielung auf die Kreuzigung.

Einerseits beschwört Pilatus seine Liebe zu Claudia, andererseits bestreitet er sie:

Ich habe mich ganz schön belogen. Was ich bisher über Claudia geschrieben habe, ist nicht wahr. Sobald ich etwas Mut finde, werde ich die Notizen vernichten. Ich habe sie nicht geliebt, sondern in den Tod gequält.⁸⁷

Bereits die Thematisierung seiner Beziehung zu Claudia nimmt die spätere Thematisierung seiner Verurteilung Jesu vorweg, indem er die Wunschrealität mit der geschehenen Realität vergleicht:

Nein, ich habe sie nicht geliebt. Ich habe nie gedacht, daß sie vor mir sterben könnte. Wenn sie jetzt zu mir käme, für einen Tag oder für eine Stunde, würde ich sie in den Arm nehmen, für einen Tag oder für eine Stunde festhalten und nichts sagen als: *Ich liebe dich.*

Jawohl, das würde ich tun, wirklich.

85 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 13.

86 ebd. S. 115.

87 ebd. S. 80.

Wirklich ist aber nicht das, was man tun würde, sondern was man getan hat.⁸⁸

Wichtig ist jedoch nicht nur die persönliche Erinnerung an das private Eheleben, sondern auch die Erinnerung an Claudias Warnung – ein intertextueller Verweis auf die biblische Stelle in Mt 27,19. Der erste Verweis kommt im Rahmen seiner Erinnerung an die Wichtigkeit seiner Frau nicht nur in seinem privaten, sondern auch in seinem beruflichen Leben vor:

Einmal hatte ich einen Prozeß zu führen, und sie war fest davon überzeugt, daß der Angeklagte keine Schuld hatte. Da ließ sie mir mitten in der Verhandlung einen Zettel überreichen und bat mich, gerade dieses Mal besonders gerecht zu sein. Mich empörte der Vorfall, denn ich versuche immer, gerecht zu sein, und ich entsinne mich jetzt nicht mehr genau. Doch wüßte ich nicht, was ich ohne sie anfangen sollte.⁸⁹

Wie in der Bibel wird auch im Roman die Warnung der Frau von einem Dritten übermittelt, im Roman geschieht es im Gegensatz zur Bibel in schriftlicher Form und es wird zunächst nicht über einen Traum gesprochen. Der Traum kommt erst in einem weiteren Verweis vor:

Der Prozeß gegen diesen Jesus, in den Barabbas verwickelt wurde, ist mir deshalb haften geblieben, weil meine Frau in diesem Zusammenhang einen qualvollen Traum hatte.⁹⁰

Die Erinnerung an Claudias Traum sowie an den ganzen Prozess um Jesus nimmt im Laufe der Handlung an Bedeutung zu. Pilatus erinnert sich daran, während er mittlerweile zu Treffen von Christen geht:

Bei den Christen.

[...]

Ich dachte an Claudia. Ich hatte ihr versprechen müssen, den Jesus nicht zu verurteilen, und habe es dann doch getan. Sie hatte einen häßlichen Traum gehabt, in dem dieser Mensch vorkam, weinte den ganzen Tag und bat mich immer wieder, ihn nicht zu verurteilen. Das versprach ich ihr.⁹¹

Die Warnung sowie der Traum bleiben im Laufe der Erinnerungen gleich, anders die Form der Übermittlung: Hier spricht Claudia Pilatus in der Sache Jesus direkt

88 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 80.

89 ebd. S. 13.

90 ebd. S. 18.

91 ebd. S. 200–201.

an und bittet ihn den ganzen Tag, ihn nicht zu verurteilen. Im Unterschied zur Bibel sowie zu der ersten Erwähnung im Roman verlängert sich die Dauer ihres Warnens und gewinnt an Intensität. Diese Unstimmigkeit im Roman kann auf die allmähliche Geistesstörung von Pilatus oder sein Gedächtnis zurückgeführt werden.

Durch die intertextuellen Verweise auf den biblischen Prätext (besonders in der Figurenkonstellation Pilatus und seine Frau) wird ein Bezug beider Figuren auf die biblischen Gestalten hergestellt. Als Kennzeichen für den Verweis auf die biblische Frau des Pilatus dient der Traum mit der Warnung vor der Verurteilung Jesu.

Nicht zuletzt ist der intertextuelle Bezug zur Bibel in der Figur Barabbas zu nennen. Es ist der Name und die Figurenkonstellation Barabbas und Jesus, die auf den biblischen Barabbas aus den Evangelien verweisen:

Wie so viele nahm auch er an, man müsse sich doch seiner und seines Prozesses erinnern, aber ich entsann mich nicht. Für ihn war es *sein* Prozeß, für mich ein irgendwelcher. Man gewöhnt sich daran. Nun aber nannte er den Namen eines Mannes, der in den Wirrnissen jener Zeit eine Rolle gespielt hat, und plötzlich war mir klar, wen ich vor mir hatte. [...] Der Prozeß gegen diesen Jesus, in den Barabbas verwickelt wurde, [...].⁹²

Im Vergleich zur Bibel bekommt Barabbas im Roman mehr Raum. Er wird wie in der Bibel als ein Verbrecher, im Roman gesteigert sogar als ein Fanatiker bezeichnet:

Ich weiß nicht, wie ich gerade jetzt darauf komme, aber wenige Jahre vor meiner Abberufung habe ich mich einmal mit einem Verbrecher unterhalten. Ich war auf meinem Landsitz in Caesarea, und der Kerl mußte mir schon mehrmals aufgelaert haben. Meine Diener kannten ihn genau; er war Jude, hatte irgendeinen Posten in irgendeiner Partei; ein Fanatiker, der Palästina »befreien« oder gar »anführen« wollte – ich entsinne mich nicht mehr –, und eines Abends entdeckte ich ihn im Garten. Ich nahm ihn mit in mein Arbeitszimmer, um ihn auszufragen. Er hieß Barabbas, ein kleiner, gedrungener Kerl, einem Häusermakler ähnlicher als einem Freiheitskämpfer, und meine Wachen waren erstaunt, daß ich diesen Burschen in mein Haus ließ. Mir aber machte die Sache Spaß.⁹³

Es ist die Rolle des Barabbas, die sich im Roman im Vergleich zur Bibel verändert: Barrabas kommt zwar zu Pilatus als sein politischer Feind, präsentiert sich jedoch

92 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 18.

93 ebd. S. 15–16.

als sein menschlicher Verbündeter (vgl. S. 17). Aus den zahlreichen Aufzeichnungen der Gespräche zwischen Pilatus und Barabbas geht nicht nur die Thematisierung der politischen Situation, sondern auch – im Unterschied zum biblischen Prätext – Barabbas' Glaube an den Messias hervor. Anders als in der Bibel war Barabbas im Roman bei der Kreuzigung Jesu auf Golgatha:

Er sagte: »Glaube mir, es geht um große Dinge, das kannst du mir glauben. Ich war oben auf Golgatha, als es geschah. Ich wollte mir das einmal ansehen, um zu wissen, wie er sich anstellte. Ich habe es selber gesehen«, sagte er, »und der Himmel hat sich verfinstert.«

»So«, sagte ich.

»Und im Tempel ist ein Vorhang zerrissen. Ich habe es nicht glauben wollen, aber dann habe ich es gesehen, mit eigenen Augen. Man sagt, er soll gar nicht gestorben sein, denn sein Grab war leer. Du hättest den Grabstein sehen sollen, glaube mir, fünf deiner Soldaten hätten ihn nicht bewegen können. Wirklich, du tätest gut daran ...«

Auf meine Frage, von wem er eigentlich spräche, nannte er den Namen des Jesus, den ich damals hatte hinrichten lassen. Barabbas schien wirklich zu glauben, mit diesem Menschen habe es etwas Besonderes auf sich.⁹⁴

Die Schilderung der Finsternis bei der Kreuzigung aus der Sicht des Barabbas im Roman entspricht der biblischen Schilderung der Kreuzigungsszene im Lukasevangelium, konkret in Lk 23,44–45. Dieser intertextuelle Verweis auf den biblischen Prätext kommt – anders als in der Bibel – aus der Sicht des Barabbas vor. Seine Anwesenheit bei der Kreuzigung wird zum Impuls für seinen Glauben an den Messias. Die Tatsache, dass aus Barabbas ein Christ geworden ist, wird im Roman wiederholt betont (vgl. S. 102 und S. 182). Aus der Perspektive des Pilatus handelt es sich jedoch um Aberglauben:

Im Rahmen dieses Problems ist Barabbas ein Musterbeispiel. (Meine Gespräche mit ihm notieren. Titel: »Vom Aberglauben«.)

Er begann als Kämpfer gegen das Römische Reich, als Rebell, als »Held«. Er wurde älter, dickleibiger und lebte vom Lorbeer der Vergangenheit; schließlich, wie oft bei solchen Naturen, verfiel er dem religiösen Wahnsinn. Er glaubte an Erscheinungen, Gespenster, Wunder; er bekam den starren Blick, verlor den Sinn für jede Realität, schwärmte von »seinem« Messias wie von einer ihm unerreichbaren Geliebten, und wenn ich mich auf solch abergläubische Albernheiten einließ und ihn durch Argumente in die Enge trieb, hielt er ein paar Sprüche bereit und sagte: »Er war ein Gottessohn« oder: »Für mich ist er gestorben.«⁹⁵

94 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 23–24.

95 ebd. S. 61–62.

Insgesamt gibt es also im äußeren Kommunikationssystem zahlreiche Verweise auf den biblischen Prätext: besonders in der Figurenkonstellation Pilatus – seine Frau – Jesus – Barabbas. Durch sie wird ein direkter Bezug zur biblischen Szene über die Verurteilung Jesu hergestellt (anlehnend an Mt 27,19). Die Szene spielt im Roman als eine Erinnerung des Pilatus eine wichtige Rolle. In den Notizen des Pilatus wird jedoch v. a. die Zeit nach dem Prozess Jesu, dem Tod von Claudia sowie der Abberufung des Pilatus geschildert. Eine Zeit, in der Pilatus einsamer geworden ist und in der er für sich selbst keine Aufgabe mehr sieht. Deshalb kehrt er in die Zeit zurück, in der er noch eine Funktion als Staatsmann hatte, die ihn jedoch ins schlechte Licht gerückt hatte. Die Zwiespältigkeit seiner Rolle als Gouverneur und Mensch wird einerseits in der Thematisierung seiner Rolle im Prozess mit Jesus und Barabbas und andererseits in der Thematisierung seiner Beziehung zu Claudia zum Ausdruck gebracht. Obwohl er sich immer wieder von der Belastung seiner Person durch das Urteil Jesu distanziert und sich als einen guten Menschen charakterisiert, zeigt sich in seiner Schilderung der Beziehung zu Claudia, dass er doch nicht immer gut zu ihr gewesen war. Eine klare Trennung beider Sphären ist ausgeschlossen, denn das Private mischt sich im Fall des Pilatus mit dem Öffentlichen zusammen: Claudia als seine Frau ist bemüht, in seine politische Entscheidung einzugreifen. In seinen späteren Gesprächen mit Barabbas kommt es nicht nur auf die Politik an, sondern auch auf die private Einstellung zum Glauben. Die Verschiebung von der biblischen Vorlage in der Charakteristik der Figur Barabbas ermöglicht die Auseinandersetzung mit dem Glauben, was auch außerhalb der Figurenkonstellation Pilatus und Barabbas zum Ausdruck kommt.

Es zeigt sich, dass es weder im Privaten noch im Politischen auf die Wunschrealität, sondern auf die vollzogenen Taten ankommt: Es ist also nicht wichtig, was Pilatus im Fall des Jesus bzw. seiner Frau getan hätte, sondern was er getan hat.

Insgesamt ist in *Pilatus. Erinnerungen* im Vergleich zu *Die Frau des Pilatus* eine weniger starke Anlehnung an den biblischen Prätext bzw. eine intensivere Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext (u. a. durch die Selbstreflexion der Figur Pilatus und durch die inhaltliche Veränderung in der Barabbas-Figur) festzustellen.

1.1.2.3 Parallelen zu biblischen Figuren in *Mirjam*

In Luise Rinsers *Mirjam* gibt es im äußeren Kommunikationssystem wie in *Die Frau des Pilatus* eine starke Anlehnung an den biblischen Prätext – sowohl bei den Figuren als auch im Handlungsverlauf. In dieser historisierenden Paraphrasierung kommen biblische Figuren vor, die jedoch im Vergleich zum biblischen Prätext ihre aramäischen Namen tragen. Zu den wichtigsten Figuren gehören Mirjam (Maria Magdalena), Jeschua (Jesus), die Jünger Jehuda (Judas), Jochanan

(Johannes) und Schimon (Simon). Eine Ausnahme bildet Maria, Jeschuas Mutter. Sie behält den identischen Namen mit der biblischen Maria. Der Grund für die Veränderung der Namen gegenüber dem biblischen Prätext wurde bereits im Zusammenhang mit dem Titel des Romans genannt. Es ist die auch im Text explizit thematisierte Emanzipation der Figuren gegenüber der römischen Vorherrschaft in ihrem Land Jisrael (Israel):

[...] die Gegend war besetzt von den Römern. Sie also auch hier. Rom überall. Und die verhaßte Sprache: Aqua morta, Latein.⁹⁶

Ebenfalls die Namen der Länder und Städte kommen in ihren aramäischen Varianten vor wie z. B. Jisrael (Israel) oder Jeruschalajim (Jerusalem). Auch in dieser veränderten Form schlägt sich die Einstellung der Erzählerin zu ihrem okkupierten Land nieder. Durch die Verwendung der Originalnamen drückt sie ihren Patriotismus und die Emanzipation gegenüber der herrschenden Macht aus.

Die Ich-Erzählerin des Romans ist Mirjam, die zugleich eine Figur des Romans ist. Außer der Selbstidentifizierung der Figur als Maria Magdalena (s. oben) gibt es im Roman weitere intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext. Mirjam schildert die Salbung der Füße Jeschuas (in Anlehnung an Lk 7,36ff.):

Ich zog eines meiner Alabasterfläschchen heraus und zerschlug es an der Tischplatte. Der Raum füllte sich mit Wohlgeruch. Das Salböl der Könige. Ich goß ein wenig davon auf sein Haar, den Rest über seine Füße. Ich kniete, und blieb knien, und weinte.⁹⁷

Dieses Ereignis kommt im Roman zweimal vor: Das erste Mal bei der ersten persönlichen Begegnung Mirjams mit Jeschua, das zweite Mal kurz vor Jeschuas Tod:

Rabbi, erlaube mir, deine Füße zu waschen und zu salben.

Ich zerschlug mein Fläschchen, träufelte etwas davon auf sein Haar und goß den Rest über seine Füße.

Jehuda rief: Was tust du! Ein Vermögen schüttelst du da aus!

Jeschua sagte: Sie salbt mich für mein Begräbnis.⁹⁸

Durch die Wiederholung wird der intertextuelle Bezug der Figur Mirjam zu der biblischen Gestalt Maria Magdalena verstärkt.

Mirjam blickt nach dem Tod Jeschuas auf ihren Aufbruch aus dem bürgerlichen Leben und die gemeinsame Vergangenheit mit Jeschua und seinen Jün-

96 Rinser: Mirjam, 1986, S. 6.

97 ebd. S. 41.

98 ebd. S. 196.

gern zurück. In den Analepsen erzählt sie die Geschichte Jeschuas von seinen Predigten bis zu seiner Auferstehung. In der Handlungsstruktur lehnt sich die Erzählerin stark an die biblische Geschichte Jesu an. Als eine der JüngerInnen Jeschuas folgt sie ihrem Meister, der immer wieder Gleichnisse erzählt. Die Gleichnisse im Roman sind nacherzählte und manchmal auch veränderte Gleichnisse des biblischen Prätextes.⁹⁹ Sie werden in Anlehnung an die folgenden biblischen Gleichnisse erzählt: vom vielfachen Ackerfeld (Mt 13,3–8; Mk 4,3–8; Lk 8,5–8 / im Roman S. 67), vom großen Gastmahl (Lk 14,16–24 / im Roman S. 68), vom verlorenen Schaf (Mt 18,12–13; Lk 15,4–7 / im Roman S. 95), vom barmherzigen Samariter (Lk 10,30–35 / im Roman S. 88), vom verlorenen Sohn (Lk 15,11–32 / im Roman S. 95) usw. Stellvertretend soll auf das Gleichnis vom großen Gastmahl eingegangen werden. Im Roman erzählt es Jeschua folgendermaßen:

Ein Mann, sagte er, wollte ein Fest feiern und schickte Boten aus, Freunde und Nachbarn einzuladen. Aber sie kamen mit nichts als Absagen zurück. [...] Da sagte der Gastgeber zu den Boten: So holt mir ene herein, die niemand einlädt, die, die in den Gassen herumstehen, die Bettler, die Landlosen, die Kranken, die käuflichen Mädchen. Sie sollen meine Gäste sein. Sie kamen alle. Es wurde ein schönes Fest.¹⁰⁰

Sowohl im Roman als auch im biblischen Prätext werden die Gründe der Absagen aufgezählt (Hochzeit gehabt, Landgut erworben, Ochsen gekauft). Im Roman wird nur die Reihenfolge verändert, was für die Bedeutung des Gleichnisses keine Rolle spielt. In beiden Texten werden Gäste eingeladen, in beiden Fällen Menschen von der Straße. Im Roman sind es Bettler, Kranke, käufliche Mädchen, also soziale Randgruppen. Im biblischen Prätext sind es ähnliche, ebenfalls sozial benachteiligte Menschen wie Arme, Krüppel, Blinde, Lahme. Das biblische Gleichnis wird im Roman nicht direkt zitiert, sondern nacherzählt. Die Gleichnisse im Roman haben die gleiche Funktion wie in der Bibel. Sie werden von Jeschua/Jesus zur Veranschaulichung erzählt.

Außer den erzählten Gleichnissen verweisen auch viele Handlungselemente des Romans im Bezug zu Jeschua auf den biblischen Prätext. Mirjam erlebt auf Jeschuas Seite wichtige Ereignisse, die aus dem biblischen Prätext übernommen wurden: die Hochzeit zu Kana (Joh 2,1–12), Heilungen von Kranken, Auferwekungen der Toten, der Einzug in Jeruschalajim/Jerusalem (Mk 11,9ff.), die Tempelreinigung (Mt 21,12ff; Mk 11,15ff.; Lk 19,45ff; Joh 2,13ff.), das letzte Abendmal (Joh 12,2–4), Judas' Verrat (Mt 26,49), Jeschuas Prozess (Lk 23,1ff.), Geißelung (Joh 19,1ff.), Kreuzigung und Tod (Joh 19,17ff.) sowie Auferstehung. Insgesamt

⁹⁹ mehr zu den Gleichnissen im Roman s. Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 183.

¹⁰⁰ Rinser: Mirjam, 1986, S. 68.

werden die Ereignisse meistens chronologisch erzählt, es gibt jedoch einige Ausnahmen wie das Ereignis der Tempelreinigung, das in der Bibel im Unterschied zum Roman nach der Ankunft in Jerusalem geschieht. Inhaltlich werden hier keine Verschiebungen gegenüber dem biblischen Prätext vollzogen. Das Ereignis der Tempelreinigung wird aber nicht zitiert, sondern nacherzählt:

Er kam in den Tempel. Er war längere Zeit nicht dort gewesen und wußte nicht, daß die Händler und Geldwechsler in den Vorhöfen ihre Geschäfte betrieben, auch in der Säulenhalle Salomons, natürlich mit Erlaubnis der Priester, wie sonst. Wie auf dem Markt ging es da zu: man schrie, feilschte, stritt, die Opfertiere blöckten und brüllten, es stank nach Urin und Kot. Jeschua stand einige Augenblicke starr, dann fuhr er, ein Unwetter, unter die Händler, stieß ihre Tasche um und schrie: Ist das eine Räuberhöhle oder ein Bethaus? Hinaus mit euch!¹⁰¹

Die Erzählerin führt das Ereignis im Unterschied zur Bibel mehr aus, aber die Botschaft bleibt gleich. Im Vergleich zu der biblischen Mirjam ist die Ich-Erzählerin Mirjam dabei gewesen sowie bei weiteren Ereignissen, die sich auf den biblischen Prätext stützen – wie z. B. die Hochzeit zu Kana. Wie in der Bibel ist auch im Roman Maria dabei gewesen. Im Vergleich zum biblischen Prätext wird im Roman mehr erzählt. Es werden erfundene Zusatzinformationen über die Braut hinzugefügt sowie ein Gespräch Marias mit Mirjam. Das ganze Geschehen wird von der Ich-Erzählerin Mirjam kommentiert: „Das war also seine Mutter? [...] Mir schien, sie ahnte nicht, wen sie geboren hatte.“ (S. 78)

Ebenfalls das letzte Abendmahl wird aus der Perspektive Mirjams erzählt, die im Gegensatz zum biblischen Prätext dabei gewesen ist¹⁰²:

Im Saal begannen sie den zweiten Teil des Hallel zu singen. Zeit für mich. Ich klopfte das verabredete Zeichen an die Tür, jemand ließ mich ein, ich stieg die Steinstufen hinauf, trat in den Saal und suchte meinen Platz am Tisch. Jeschua wies ihn mir an: am Ende der Tafel.¹⁰³

Auch dieses Ereignis wird detaillierter geschildert, als es in der Bibel der Fall ist. Der Roman verweist dabei auf das letzte Abendmahl, wie es im Johannesevangelium geschildert wird – d. h. samt der Fußwaschung der Jünger:

101 Rinser: Mirjam, 1986, S. 86.

102 Die Anwesenheit Mirjams bei dem letzten Abendmahl wird auch von Ester als eine Abweichung vom biblischen Prätext angesehen. Vgl. Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 190.

103 Rinser: Mirjam, 1986, S. 216.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Jeschua ließ eine Schüssel bringen, eine Kanne mit Wasser und ein großes Leinentuch. Wozu denn, wir hatten unsre Hände ja schon gewaschen.

Es waren nicht die Hände, die gewaschen werden sollten. Jeschua ließ Schüssel und Kanne auf den Boden stellen, band sich sein Gewand hoch und kniete nieder vor dem, der ihm zur Rechten am nächsten saß: Schimon. Der sprang auf: Rabbi, was tust du! Steh auf, ich bitte dich!

Setz dich, Schimon, damit ich dir die Füße waschen kann.¹⁰⁴

Insgesamt lässt sich also über eine starke Anlehnung an den biblischen Prätext sprechen. Das Besondere an der Schilderung im Roman ist die Erzählperspektive Mirjams, die anders als in dem biblischen Prätext, bei allen Ereignissen dabei gewesen ist. Durch die Erzählweise wird evident, wie die biblische Geschichte über Jeschua auf Mirjam wirkt. Darin besteht der wichtige Unterschied zum biblischen Prätext.

Im Roman gibt es jedoch auch gewisse Verschiebungen gegenüber dem biblischen Prätext, besonders in Form von Hervorhebungen einzelner Charakterzüge einiger Figuren, die für das Verständnis des Romans wichtig sind. Die Hervorhebung sowie Auslassung weniger für den Roman bedeutenden Elemente gehört zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage. Diese Hervorhebung sowie eine neue Interpretation einiger biblischer Gestalten soll an den Figuren Mirjam, Jeschua und Jehuda gezeigt werden.

Mirjam ist die Ich-Erzählerin und eine der wichtigsten Figuren des Romans zugleich. In ihrer Erzählung spielt Jeschua die Hauptrolle, daher wird der Roman immer wieder als eine Art Jesus-Roman mit Jesus als Hauptfigur bezeichnet.¹⁰⁵ Meines Erachtens ist die Hauptfigur des ganzen Romans jedoch gerade Mirjam, denn sie ist diejenige Figur, die sich im Laufe der Handlung auch aufgrund ihrer Erfahrung mit Jeschua verändert.¹⁰⁶ Und es ist gerade die Figur Mirjam, über die der Leser am meisten erfährt. Die Figur erzählt – im Vergleich zu dem biblischen Prätext, in dem ausschließlich über sie erzählt wird – über sich selbst, über ihre emanzipierte Lebenseinstellung, ihre inneren Gedanken, ihren Weg:

[...] denn ich war eine Einzelgängerin, nicht einzuordnen ins Bild von der jüdischen Frau. Als mein Vater starb, war ich sechzehn und nicht verlobt. Eine junge Frau in

104 Rinser: *Mirjam*, 1986, S. 216.

105 vgl. Falkenstein: Luise Rinser, 1988, S. 72; Alt: *Jesus – Frau im Mann* (1984), 1986, S. 218; Langenhorst: *Jesus ging nach Hollywood*, 1998, S. 104.

106 zu *Mirjam* als einem Erziehungsroman s. Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 189ff. Ob der Roman jedoch als ein Erziehungsroman bezeichnet werden kann, möchte ich bezweifeln. Hier wird weder die Erziehung eines Menschen noch pädagogische Einflüsse oder Auswirkungen auf ihn geschildert. Viel mehr lässt sich hier über einen Entwicklungsroman sprechen, denn in *Mirjam* wird die Entwicklung der Figur Mirjam in der Auseinandersetzung mit sich selbst und der Umwelt geschildert.

Jisrael, reich, schön und im Heiratsalter, die daheim sitzt und die Thora lernt wie ein Knabe und keinen Mann will, das ist in sich schon ein Skandal.¹⁰⁷

In der Bibel kommt sie erst als eine der Jüngerinnen Jesu vor. Über ihr Leben davor wird hier jedoch nicht berichtet, außer dass sie besessen gewesen war:

Und es begab sich darnach, daß er reiste durch Städte und Dörfer und predigte und verkündigte das Evangelium vom Reich Gottes; und die zwölf mit ihm, dazu etliche Weiber, die er gesund hatte gemacht von den bösen Geistern und Krankheiten, nämlich Maria, die da Magdalena heißt, von welcher waren sieben Teufel ausgefahren, und Johanna, das Weib Chusas, des Pflegers des Herodes, und Susanna und viele andere, die ihm Handreichung taten von ihrer Habe.¹⁰⁸

Auf diese Information wird auch im Roman angespielt, hier wird jedoch viel mehr über Mirjam erzählt. In der ersten Analepse charakterisiert sich die Erzählerin und berichtet über ihren Familienhintergrund:

Ich hatte meine Mutter sehr geliebt, denn ich sah, daß sie litt. Sie war schön und wenn Gäste kamen, dann zeigte mein Vater sie her voller Stolz, wie er sein bestes Pferd zeigte und den neuesten Alabasterkelch. Doch mitsprechen durfte sie nicht. Stehend hinter den Gästen mußte sie bei Tisch bedienen. [...] Als sie tot war, tat ich den Schwur, niemals so ein Leben zu führen wie sie. Und ich hielt den Schwur.¹⁰⁹

Bereits auf den ersten Seiten wird die Emanzipation der weiblichen Figur evident. Bei Mirjam ist es gerade diese Charaktereigenschaft, die stark betont ist:

Warum willst du die Thora lernen, Mirjam?
Warum nicht?
Du bist ein Mädchen.
Nun, und?
Mädchen brauchen das nicht. Sie lernen anderes, das, was nützlich ist.
Wem nützlich? Den Männern, den Kindern.
Genügt das nicht?
Mir nicht.¹¹⁰

107 Rinser: Mirjam, 1986, S. 8.

108 Lk 8,1-3

109 Rinser: Mirjam, 1986, S. 8.

110 ebd. S. 9.

Ihre Emanzipation wird auch durch die Figur Jeschua unterstützt, indem er sie am Anfang im Vergleich zu den anderen Jüngern nicht bloß als eine Frau, d. h. zu der Zeit herabgesetzt, behandelt¹¹¹:

Kannst du kochen? fragte Schimon hoffnungsvoll. Er wollte sagen: Kannst du wenigstens das, wenn du schon sonst nichts als Störung bist.

Nein, kochen, das kann ich nicht. Ich komme aus einem Haus, in dem es dafür Mägde gab.

Alle lachten.

Jeschua sagte: Warum soll sie für uns kochen? Haben wir das nicht immer selbst getan? Ist sie zu uns gekommen, um uns zu bedienen?

Schimon murrte: Etwas muß sie doch auch tun, oder? Wozu ist sie sonst bei uns?

Wozu bist du bei mir, Schimon?

Ja, schon. Aber eine Frau...

Ja, eine Frau. Und jetzt geh und hol Wildkräuter, [...].¹¹²

Obwohl Mirjam als eine emanzipierte Frau dargestellt wird, fühlt sie sich in einem politischen Kampf machtlos: „Was kann ich tun, ich, eine Frau?“ (S. 34). Sie bewegt sich auf der Grenze einer Tatbereitschaft und des Wartens auf den Messias, wobei sie auch im Bezug zu ihrem Glauben manchmal dem Zweifel verfällt:

Mein Volk, mein Volk, was tut man dir, wie schändet man dich! Wie jagt man dich! Und keiner, der dich rettet aus dem Elend. Keiner. Wo ist der Ewige, der den Bund mit uns geschlossen hat, den großen, immer gültigen Vertrag? [...] Aber vielleicht ist alles Trug, und diesen Ewigen gibt es nicht.¹¹³

Hier wird das Politische mit dem Religiösen verknüpft. Durch den ganzen Roman zieht sich eine Parallele zwischen dem Politischen (dem gewünschten Aufstand gegen die Römer) und dem Religiösen (Jeschua als ein möglicher Führer der Aufständischen). Diese Parallele ist besonders in den polaren Figuren Jeschua und Jehuda sichtbar: Jeschua als Vertreter des gewaltlosen Widerstands¹¹⁴ und Jehuda als sein Gegenspieler¹¹⁵, der sich nicht scheut, zur Waffe zu greifen, um die Heimat zu befreien. Es ist wieder gerade Mirjam, die sich zwischen diesen beiden

111 zu Jeschua als dem Verteidiger der Frauen s. Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 189.

112 Rinser: Mirjam, 1986, S. 43.

113 ebd. S. 35.

114 Bleicher: Literatur und Religiosität, 1993, S. 106; vgl. Alt: Jesus – Frau im Mann (1984), 1986, S. 219.

115 Kuschel: Luise Rinser – Religiöse Häutungen einer Schriftstellerin (1983), 1986, S. 21; vgl. Falkenstein: Luise Rinser, 1988, S. 72; Alt: Jesus – Frau im Mann (1984), 1986, S. 74. Anders ist es bei Ester,

Grenzfiguren und damit -Polen bewegt.¹¹⁶ Zunächst neigt sie zum aktivem Widerstandskampf: „Ich verachtete alle, die flohen, und ich bewunderte diejenigen, die sich dem Feind stellten im offenen Widerstand.“ (S. 17). Durch die Begegnung mit Jeschua erkennt sie jedoch, dass das Friedensreich im Messias zu suchen ist: „Was quälst du dich ab mit der Frage: Wo ist das Friedensreich. ICH BIN das Friedensreich!“ (S. 268). So gesehen sind die zwei biblischen Figuren Jeschua und Jehuda für die Figur Mirjam wichtige Identitätsstifter. Sowohl bei Jeschua als auch bei Jehuda wird im Vergleich zur Bibel der Akzent auf die politische Einstellung der jeweiligen Figur gelegt.¹¹⁷

Mirjams Entwicklung ist auch in Bezug auf ihre Einstellung zu Jeschua selbst zu beobachten.¹¹⁸ Zunächst distanziert sie sich von ihm:

Was geht mich überhaupt dieser Rabbi an? Der Wunderrabbi, von dem der Aussätzige geredet hatte, war er dies? Das auch noch: ein Wundertäter. Ein Sektierer. Einer der hundert Propheten, die im Land herumziehen. Oder gar einer, der sich für den Messias hält.

Nein, nein, mit dem mochte ich nichts zu tun haben. Ich fühlte nach dem Dolch unterm Gewand.¹¹⁹

Aus dieser Textstelle geht auch Mirjams Einstellung zum bewaffneten Kampf hervor. Sie kämpft zwar noch nicht, ist aber jederzeit kampfbereit. In dieser Phase ist sie Jeschuas Einfluss noch weit entfernt. Mit der allmählichen Annäherung an Jeschua verändert sich auch ihre Meinung zum gewalttätigen Kampf – auch aufgrund Jeschuas Reden:

Man kann nicht zwei Herren dienen und nicht in zwei Lagern zugleich kämpfen. Man kann nicht beim Eintritt in ein Haus grüßen; der Friede sei mit euch!, wenn man den Dolch unterm Mantel trägt. [...] Es steht euch frei, mich zu verlassen und euch unter jene zu mischen, die glauben, den Frieden mit Gewalt herbeizwingen zu können.¹²⁰

So neigt sie zu Jeschuas Lehre und distanziert sich von Jehuda:

der als Jehudas Gegenspieler nicht Joschua, sondern Jochanan sieht. Vgl. Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 185ff.

116 Nach Ester bewegt sich Mirjam zwischen Jehuda und Jochanan. Vg. Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 186.

117 mehr dazu s. Falkenstein: Luise Rinser, 1988, S. 74; vgl. Bleicher: Literatur und Religiosität, 1993, S. 106–107.

118 vgl. Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 187.

119 Rinser: Mirjam, 1986, S. 39.

120 ebd. S. 125.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Jehuda! Du bist ja nicht glücklich. Todunglücklich bist du, und auf dem falschen Weg, und hast dir den richtigen versperrt. Bar Abba wählst du statt Jeschua. Gewalt und Unheil wählst du statt Frieden.¹²¹

Die Figur Mirjam verwandelt sich im Laufe der Handlung, vor allem nach der Begegnung mit anderen Figuren des Romans, insbesondere mit Jeschua, der auf sie einen bedeutenden Einfluss ausübt. Die Figurenkonstellation Jeschua-Jehuda wird einerseits vom biblischen Prätext übernommen, andererseits wird sie um die Figur Mirjam ergänzt. Dabei wird im Unterschied zum biblischen Prätext der Fokus auf die politische Einstellung der jeweiligen Figur verlegt. Aus der neuen Figurenkonstellation wird wiederum die Verwandlung der politischen Einstellung Mirjams zum Kampf sichtbar. In dieser Verschiebung des Fokus sowie in der Emanzipation der Figur Mirjam unterscheidet sich der Roman von seinem biblischen Prätext.

Es zeigt sich, dass der Roman einerseits Elemente aus dem biblischen Prätext übernimmt, andererseits mit ihnen dann weiter arbeitet. Es werden Figuren samt ihren Namen übernommen, die jedoch durch die Hervorhebung des politischen Aspekts neue Eigenschaften bekommen. Auch die Figurenkonstellation wird in Anlehnung an den biblischen Prätext konzipiert, sie wird jedoch durch die Figur Mirjam anders fokussiert. Im Roman wird zwar die Geschichte Jeschuas erzählt, jedoch vermittelt durch die Figur Mirjam, die dadurch zur Hauptfigur des Romans wird. Denn es ist gerade Mirjam, die von Anfang an über ihre Geschichte berichtet, die jedoch untrennbar mit der Figur Jeschua zusammenhängt. So wird in Mirjams Erzählen in Bezug auf Jeschua die Handlung aus dem biblischen Prätext übernommen, sie wird jedoch aus der Perspektive der weiblichen Figur Mirjam erzählt. So wird die Binnengeschichte Jeschuas nur ein Bezugspunkt zu der Geschichte Mirjams. Die Geschichte wird aus der Zeit unmittelbar nach dem Tod Jeschuas erzählt, jedoch mit Fokus auf die Vergangenheit zu Lebzeiten Jeschuas.

Zusammenfassend lässt sich bei allen drei Texten im äußeren Kommunikationssystem eine starke Anlehnung an den biblischen Prätext feststellen. Eine besonders markante Anlehnung ist v. a. in *Die Frau des Pilatus* und *Mirjam* zu finden. In allen drei Texten wird die biblische Intertextualität zur Schaffung eines direkten Bezugs zu den biblischen Gestalten verwendet. In den meisten Fällen spielen die Figuren im Roman die gleiche Rolle wie die biblischen Gestalten im Prätext. Nur selten (v. a. in *Pilatus. Erinnerungen*) kommt es zu Verschiebungen gegenüber dem biblischen Prätext. In *Pilatus. Erinnerungen* dient die biblische Intertextualität nicht nur der Identifizierung der Romanfigur mit der biblischen Gestalt, sondern auch der Auseinandersetzung mit der biblischen Rolle. Für alle drei Texte ist besonders die Perspektive, aus der erzählt wird, von großer Bedeutung, die

121 Rinser: Mirjam, 1986, S. 137.

hier anders ist als in der Bibel. Sie stellt Figuren in den Vordergrund, die im biblischen Prätext entweder gar nicht zu Wort kommen oder eben nur sehr begrenzt. Alle drei Texte übernehmen aus der Bibel mehrere Elemente, die in ihnen dann weiter verarbeitet werden und die zur Bildung der Thematik der einzelnen Texte beitragen, wie später gezeigt wird.

1.1.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem

Auch im inneren Kommunikationssystem gibt es in allen drei Texten einige Intertextualitätsmarkierungen. Am wenigsten sind sie in *Die Frau des Pilatus* vertreten, stärker dann in den beiden anderen Texten. Es kommen nacherzählte Anspielungen, direkte Zitate, Lektüre der Bibel, Auseinandersetzungen mit Bibelstellen sowie eine Art Metakommentare von Stellen aus dem Neuen Testament wie in *Mirjam* vor.

In der Novelle *Die Frau des Pilatus* gibt es die erste Intertextualitätsmarkierung im inneren Kommunikationssystem gleich in der Anfangspassage: Während Claudia Procula Pradexis von ihrem Traum erzählt, hören sie beide Rufe von draußen:

Sie hielt inne, denn von draußen her vernahm man schon seit einer ganzen Weile aufgeregtes Stimmengeschwirr. Jetzt schlug auch der Name des Prokurators an unser Ohr und gleich darauf, wie in geheimnisvoller Abwandlung der eben vernommenen Traumstimme erklang der vielstimmige Ruf: »Ans Kreuz, ans Kreuz mit ihm!«¹²²

Der letzte Satz verweist auf das Matthäusevangelium (Mt 17,22) sowie auch auf das Johannesevangelium (Joh 19,15), Markusevangelium (Mk 15,13–14) und Lukasevangelium (Lk 23,21), in denen ebenfalls über die Verurteilung Jesu berichtet wird, jedoch mit dem Unterschied, das hier im Vergleich zum Matthäusevangelium die Frau des Pilatus nicht vorkommt. Der intertextuelle Verweis dient in der Novelle bloß der Untermalung der Szene, die mit der biblischen Situation übereinstimmt, in der Novelle jedoch etwas früher in der Handlung vorkommt als in der Bibel.

Zweitens gibt es in der Novelle einen intertextuellen Verweis in Form einer Nacherzählung des biblischen Prätextes. Die Frau des Pilatus wendet sich nach dem Tod Jesu neuen Kulten zu, darunter auch den Nazarenern. Ihr Prediger spricht über den Bericht eines Augenzeugen:

¹²² von Le Fort: *Die Frau des Pilatus*, 1956, S. 11.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

»[...] Ich folge nun dem Bericht unseres Mitbruders zu Jerusalem, der Augenzeuge war, und bezeuge vor euch das Geschehen mit dessen Worten: ... und Pilatus setzte sich auf den Richterstuhl an dem Platz, der Lithostratos heißt, auf hebräisch Gabbatha. Es war Rüsttag auf das Osterfest um die sechste Stunde ...«¹²³

Es handelt sich um den Augenzeugen Johannes und eine Stelle aus seinem Evangelium, konkret um Joh 19,13–14. Die Ereignisse werden nacherzählt, ohne dass viel ausgelassen würde. In der Novelle wird die biblische Stelle jedoch als ein Bestandteil des unmittelbaren Geschehens verwendet, als Hinweis auf weitere Augenzeugen des Geschehens außer der Herrin Claudia.

Beide Beispiele werden in *Die Frau des Pilatus* als eine Art Illustration der Ereignisse verwendet. Es kommt zu keiner Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext, eher zur Entlehnung beider Stellen für die Untermalung der eigenen Geschichte der Novelle.

In *Pilatus. Erinnerungen* gibt es im inneren Kommunikationssystem sowohl mehrere intertextuelle Verweise als auch eine intensivere Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext als in *Die Frau des Pilatus*. Hier wird erstens aus der Bibel direkt zitiert, zweitens die Lektüre der Bibel erwähnt und drittens kommt es anhand von Bibelzitatzen zur Auseinandersetzung mit dem Christentum.

Ein direktes Bibelzitat kommt im Gespräch zwischen dem Diener Eleazar und Pilatus vor:

Eleazar entlassen.

Er nahm es hin.

Weil mich seine Haltung verletzte, sagte ich:

Du bist anscheinend nicht traurig darüber?

Doch.

Aber?

Dein Wille geschehe, Herr.

Das eben ist es: dem Sklaven ist es beinahe gleichgültig, welchen Herrn er hat, der Herr dagegen hat sich an seinen Sklaven gewöhnt. Alles umdrehen, dass paßt's wieder.¹²⁴

Der Diener antwortet seinem Herrn mit dem Zitat aus dem Vaterunser „dein Wille geschehe“, das im Matthäusevangelium vorkommt (Mt 6,10). Der Diener ist ein Christ und daher überrascht den Leser die Verwendung biblischer Worte nicht. Gleich nach dem Gespräch berichtet er in einem Schreiben an seinen (ehemaligen) Herrn über seinen christlichen Glauben (vgl. S. 135f.).

123 von Le Fort: *Die Frau des Pilatus*, 1956, S. 32.

124 Koch: *Pilatus. Erinnerungen*, 1959, S. 135.

Die Thematisierung des christlichen Glaubens kommt wiederholt vor und zwar auch in Bezug auf die Verwendung der biblischen Intertextualität im inneren Kommunikationssystem. Pilatus besucht ab und zu die Versammlung der Christen, bei der aus den Paulusbriefen gelesen wird, was auch Pilatus als Erzähler sehr genau reflektiert:

An sich hatte ich gehofft, etwas über Palästina zu erfahren, über die Messiasidee und das wirkliche Ziel der Christen, aber soweit ich verstehen konnte, redete der Vortragende darum herum. Er verlas den Brief eines Pharisäers mit Namen Paulus, dessen Sprüche anscheinend nicht viel taugen. Wie man hört, soll er in Athen damit auch Schiffbruch erlitten haben.¹²⁵

Es wird eine skeptische Einstellung des Pilatus zu den Briefen und zu ihrer Wirkung evident. Er setzt sich mit dem Vortrag des Christen sogar detailliert auseinander:

An dem Vortrag des Christen entsetzt mich vor allem der Mißbrauch des Wortes *denn*. Seine dialektische Methode ist äußerst primitiv. Er stellt eine Behauptung auf, will sie begründen, und am Ende steht die Begründung auf schwächeren Füßen als die Behauptung. Im übrigen sagt er, die Obrigkeit des Kaisers sei göttlicher Wille, und eben daran hege ich gute Zweifel.¹²⁶

Seine Kritik übt er anhand ausgewählter Zitate aus dem Vortrag aus, die wiederum als Bibelzitate zu erkennen sind:

Denn, sagt er, Gott sei sein Zeuge (ein bequemer Zeuge). *Denn* ihn verlange, uns zu sehen (na, schön). *Denn* die Sünde werde nicht herrschen können über uns (*warum* »denn« nicht?). *Denn* er halte dafür; *denn* er sei gewiß; *denn* er sage durch die Gnade, die ihm gegeben sei ... (seine Sache). *Denn* durch ihn wirke Gott ... etcetera. etcetera. Diese Art gefällt mir nicht.¹²⁷

Der Reihenfolge nach handelt es sich um graphisch unmarkierte Zitate erstens [1] aus dem Brief des Paulus an die Philipper (Phil 1,8), zweitens [2] aus dem 2. Brief des Paulus an Timotheus (2. Timotheus 1,4), drittens [3] aus dem Brief des Paulus an die Römer (Röm 6,14), viertens [4] aus den Briefen, die alle damit beginnen

125 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 163.

126 ebd. S. 167.

127 ebd. S. 167.

und enden, dass den Versammlungen Gnade gewünscht wird¹²⁸; und letztens [5] aus dem Brief des Paulus an die Galater (Galater 2,8).¹²⁹ Im Anschluss an die Kritik der Paulusbriefe nennt Pilatus zwei Stellen aus den Paulusbriefen, die ihm mehr oder weniger einleuchten:

1.) »Denn das Gute das ich will, das tue ich nicht, sondern das Böse, das ich nicht will, das tue ich.«

So geschehen mit Claudia. Ich wollte sagen: »Du bist mir der liebste Mensch«, und ich sagte: »Du bist grausam oder böse oder gemein.«

2.) »Denn das Reich Gottes ist nicht Essen und Trinken, sondern Gerechtigkeit und Friede und Freude im Heiligen Geist.«

Schön. Aber damit werden die Leute nicht weiterkommen. Heilig ist der Geist höchstens für zwei von tausend.¹³⁰

Die mit den Anführungszeichen markierten Zitate stammen beide aus dem Brief des Paulus an die Römer: 1.) aus Röm 7,19; 2.) Röm 14,17. Vor allem mit dem ersten Zitat kann Pilatus etwas anfangen, indem er den Satz auf sein eigenes Leben, konkret auf seine Beziehung zu seiner Frau, anwendet. Insgesamt ist jedoch sein Verhältnis zum christlichen Glauben und zu der Heiligen Schrift eher skeptisch bis negativ.

Zusammengenommen wird die biblische Intertextualität im inneren Kommunikationssystem in *Pilatus. Erinnerungen* immer in Bezug auf den christlichen Glauben verwendet. Entweder als ein Erkennungszeichen eines Christen wie im Fall des Dieners Eleazar oder als Anlass für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Christentum wie im Fall des Pilatus. Das Christentum und die Zuwendung zu ihm spielt im Roman eine bedeutende Rolle, wie es später gezeigt wird.

Auch in *Mirjam* gibt es im inneren Kommunikationssystem wie in *Pilatus. Erinnerungen* mehrere intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext, die teilweise zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext führen. Es handelt sich um Intertextualitätsmarkierungen erstens in Form von direkten Zitaten aus der Bibel, zweitens als Auseinandersetzungen mit Stellen aus dem Alten Testament und drittens als eine Art Metakommentare von Stellen aus dem Neuen Testament.

128 o. V.: Gnade, http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article_id=197. Zugriffsdatum: 24.11.2014.

129 [1] *Denn*, sagt er, Gott sei sein Zeuge (ein bequemer Zeuge). [2] *Denn* ihn verlange, uns zu sehen (na, schön). [3] *Denn* die Sünde werde nicht herrschen können über uns (*warum* »denn« nicht?). Denn er halte dafür; *denn* er sei gewiß; [4] *denn* er sage durch die Gnade, die ihm gegeben sei ... (seine Sache). [5] *Denn* durch ihn wirke Gott ... etcetera. etcetera. [Die Nummerierung von MT fett markiert.]

130 Koch: *Pilatus. Erinnerungen*, 1959, S. 168.

Die Zitate aus dem biblischen Prätext spricht die Figur Jeschua aus. Entweder verwendet er sie für seine Selbstcharakteristik wie z. B. in der folgenden Stelle: „ICH bin das Licht.“ (S. 26) Im ersten Teil des Satzes zitiert er eine Stelle aus dem Johannesevangelium: „Ich bin das Licht der Welt.“ (Joh 8,12). Das Zitat wird jedoch im Roman in keiner Weise graphisch markiert. Durch das unmarkierte Zitat wird jedoch ein direkter Bezug der Figur Jeschua zum biblischen Jesus hergestellt. Oder Jeschua gibt Stellen aus dem Alten Testament wie z. B. eine Stelle aus Deborahs Siegeslied aus dem Richterbuch (Ri 5,1–31) wieder:

Jeschua sagte: Kennt ihr nicht Deborahs Siegeslied? So hört: »In den Tagen Samgars und Jaëls verschwanden die Karawanen; die sonst auf offenen Wegen gingen, suchten verschlungene Pfade. Es verschwand das freie Volk, bis du aufstandest, Deborah, dich erhobst als Mutter in Jisrael. [...]«¹³¹

Die Passage wird zwar in Aufführungszeichen wie ein Zitat wiedergegeben, es handelt sich jedoch um keine wortwörtliche Wiedergabe der biblischen Stelle. Es wird ausgelassen, nacherzählt. Die Passage kommt im Kontext der Erinnerung an die Schlacht am Fuß des Berges Tabor vor, zu dem Jeschua und seine JüngerInnen gekommen sind. Anschließend führt Jeschua im Roman ein Gespräch mit Jehuda über Siege und Niederlagen, in dem die unterschiedliche Einstellung beider Figuren wieder evident wird. (Jehudas: „Aber Rabbi, wir mußten uns wehren, und oft genug erlitten wird Niederlagen“ S. 160 versus Jeschuas: „Du sollst nicht töten. Nicht in der Verteidigung, nicht im Angriff.“ S. 160)

Dass die Figuren des Romans Kenntnis des Alten Testaments haben, zeigt sich wiederholt an mehreren Stellen im Roman, an denen sich die Figuren mit Stellen aus dem Alten Testament explizit auseinandersetzen. So erinnert sich die Erzählerin an die Geschichte über die Erschaffung von Eva, die eines Abends bei ihr zu Hause von einem Gast als Witz erzählt wird:

Wißt ihr, so erzählte er, wie das war mit der Erschaffung der Eva? Adam langweilte sich im Paradies. Gott wollte ihm einen Zeitvertreib geben, und er dachte, ihm ein Weib zu machen, denn dazu sind Weiber gut, zum Zeitvertreib.¹³²

Der Witz war eine Beleidigung der Frauen und für die Erheiterung der Gesellschaft gedacht. Die biblische Geschichte wurde umgedeutet, was eben zu einer gehässigen Auswirkung auf die Frauen führte. Mirjam setzt sich mittels der umgedeuteten Geschichte mit der aktuellen Problematik der Herabsetzung der Frauen auseinander: „Großes Gelächter. Ich verstand. Mein Vater wieherte. Dafür haßte

¹³¹ Rinser: Mirjam, 1986, S. 160.

¹³² ebd. S. 10.

ich ihn. So als dachte er von seiner Frau, so von seiner Tochter.“ (S. 11). So äußert Mirjam als eine emanzipierte Frau ihre eigene Einstellung zu der Frauen-Problematik, die durch die umgedeutete alttestamentliche Geschichte eingeführt wurde. Die Kenntnis des Alten Testaments wird auch an anderen Stellen evident – z. B. als Mirjam über die Weltende-Problematik nachdenkt:

Kein Zeiten-Ende, nur eine neue Zeit war zu erwarten. Immer gab es neue Zeiten, immer Umbrüche. Wie viele Anfänge und wie viele Enden hatten wir Juden schon erlebt seit der Erschaffung der Welt! Wieviel Abschied, Auszug, Verbannung, Verfolgung, Vernichtung seit unserm Exil in Ägypten und in Babylon, wieviel tödliche Niederlagen in den Kämpfen mit den Ägyptern, Syrern, Babyloniern, Persern und Seleukiden. Und nie wars das endgültige Ende.¹³³

Sie hebt aus der ganzen Geschichte seit der Erschaffung der Welt ausgewählte Ereignisse hervor, die mit der politischen Situation zusammenhängen wie z. B. das Exil in Ägypten. Die Fokussierung auf die politische historische Entwicklung trägt zu der Thematisierung der politischen Situation in Jisrael im Roman bei. In diesem Zusammenhang setzt sich Mirjam auch mit der biblischen Gestalt Noah auseinander:

Immer schon hat mich die Geschichte von Noah erzürnt: er und die Seinen überlebten im Holzschiff und sahen zu, wie die andern ersoffen. Was für ein Mann, dieser Noah. Und was für ein Gott, der dies so und nicht anders wollte?¹³⁴

In Noah sieht sie einen Feigling, der sich selbst gerettet hat, ohne den anderen Menschen zu helfen. Die Erzählerin verweist auf den biblischen Prätext im Zusammenhang mit ihrem Bruder, der sich parallel zu Noah in die Wüste zu Mönchen gerettet hat. Auch an dieser Stelle wird die Bedeutung der Rettung des Volkes für Mirjam evident. Die biblische Intertextualität wird hier als Vergleich für die Beschreibung der aktuellen politischen Lage des Volkes und die Einstellung des Einzelnen zu ihr verwendet.

Von Bedeutung ist auch die Intertextualität in Form des Kommentars der Erzählerin. Mirjam wendet sich immer wieder auf den Leser mit einer kritischen Bemerkung, einer Art Korrektur¹³⁵ des biblischen Prätextes. Oft werden biblische Berichte als erfundene bzw. schiefe Bilder präsentiert. Gleich am Anfang erzählt sie:

133 Rinser: Mirjam, 1986, S. 16.

134 ebd. S. 16.

135 vgl. Kuschel: Luise Rinser – Religiöse Häutungen einer Schriftstellerin (1983), 1986, S. 203; Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 183/184.

Was wißt ihr von mir? Ihr wißt, was ein paar Männer berichteten, die viel später aufschrieben, was sie hatten sagen hören über die Frau, die ich war. Eine Sünderin sei ich gewesen. So redete es einer dem andern nach. Was meinten sie damit? Was ihr damit meint, das ist klar. Redet ihr von einer Sünderin, so meint ihr eine Ehebrecherin oder eine Hure. Ich war nicht das eine, nicht das andre. Wie denn kam dieses Bild in die Geschichte?¹³⁶

Die Erzählerin Mirjam kritisiert das in der Bibel überlieferte Bild von sich selbst als einer Sünderin. Die biblische Maria Magdalena wird in der Bibel gleichgesetzt mit der namenlosen Sünderin, die Jesus die Füße salbte (vgl. Lk 7,37–38).¹³⁷ Durch die Schilderung ihres Lebens und die Selbstcharakteristik revidiert Mirjam im Roman das überlieferte biblische Bild und schafft dadurch eine neue Figur, die sich von der biblischen Gestalt unterscheidet. Es wird eine einzelgängerische und emanzipierte Frau dargestellt, die sich mit den aktuellen politischen Problemen auseinandersetzt. Sie kritisiert die Schrift im Allgemeinen: „Vieles haben die nicht aufgeschrieben, was aufzuschreiben wichtig gewesen wäre: [...]“ (S. 53). Und im Konkreten:

[...] jene Nachtgespräche zwischen Jeschua, Jochanan und mir, wenn Jeschua nicht in Geschichten und Gleichnissen redete, sondern große Geheimnisse offenbarte. Sie haben auch nichts aufgeschrieben von den Gesprächen zwischen Jehuda und Jeschua, in denen es zuletzt, im Jahr des Todes beider, klipp und klar und hart auf hart ums Politische ging: um die Befreiung Jisraels aus Römerhänden und um die Frage der Gewalt.¹³⁸

Auch an dieser Stelle wird der Fokus auf das Politische evident. Durch die Ergänzung und Hervorhebung des Politischen wird die kritische Einstellung der Figur gegenüber dem biblischen Prätext gezeigt. Durch die Betonung des in der Bibel fehlenden politischen Aspekts wird ihm seine Wichtigkeit gegeben. Genauso ist es auch bei der Figur Jehuda, die die Erzählerin gegen die biblische Überlieferung verteidigt:

Wie haben sie Jehuda verzeichnet im Zorn, wie haben sie ihn zum gemeinen Verbrecher gemacht, der den Meister um Geld verriet. Böses, törichtes Gerede. Jehuda, der seinen Namen stolz trug wie eine Fahne: Jehuda der Makkabäer, einer seiner Ahnen.

136 Rinser: Mirjam, 1986, S. 7/8.

137 Schäfer: Maria Magdalena, https://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria_Magdalena.html. Zugriffsdatum: 20.9.2014.

138 Rinser: Mirjam, 1986, S. 53.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Ich habe ihn immer verstanden. Er war ein glühender Patriot und ein so leidenschaftlich Liebender wie kein anderer von uns.¹³⁹

Im Unterschied zum biblischen Judas wird Jehuda nicht als Verräter, sondern als eine positive Figur dargestellt. Als Mirjam die Nachricht über Jehudas Tod erreicht, wird sie traurig:

Jehuda, armer Jehuda.

Jetzt weinte ich. Nicht über Jeschua weinte ich, sondern über Jehuda. Drei Jahre einer der Unsern. Und keiner hat Jeschua so glühend, so todeswütig verbissen geliebt wie er. Drei Jahre mit uns. Das löscht man nicht aus dem Gedächtnis. Das löscht man niemals aus.¹⁴⁰

Durch die Korrektur des biblischen Prätextes deutet die Erzählerin aus ihrer subjektiven Perspektive die biblischen Figuren neu. Durch ihre Kommentare macht sie u. a. auf Details aufmerksam, die in der Bibel nicht vorhanden sind wie z. B. das Lächeln Jesu am Kreuz:

Da sah er uns und lächelte. Warum hat niemand, der über Jeschuas Kreuzweg schrieb, von diesem Lächeln berichtet? Es war das Lächeln dessen, der dies alles schon hinter sich hatte, auch das, was noch kam. Das war schon ein Widerschein aus dem Reich, das ihn erwartete mit offener Pforte.¹⁴¹

Nicht zuletzt behauptet Mirjam in ihren Kommentaren, dass die biblische Überlieferung nicht stimmt:

Der Hauptmann ließ diejenigen durch die Sperre, auf die Jochanan zeigte: Jeschuas Mutter, mich und ihn selbst. So standen wir denn unterm Kreuz. Wir standen! Es ist nicht wahr, was man später erzählte: Jeschuas Mutter sei ohnmächtig in Jochanans Arme gesunken, und ich sei, wahnsinnig vor Schmerz, unterm Kreuz gelegen, mir die Haare raufend, das Kleid zerreißend, in Tränen schwimmend. So hätte es sein können. Aber so war es nicht.¹⁴²

Diese Korrektur der Erzählerin bezieht sich jedoch auf eine erfundene biblische Überlieferung. Denn in keinem der Evangelien wird über Marias Zusammenbruch und Mirjams Verzweiflung berichtet.

139 Rinser: Mirjam, 1986, S. 53.

140 ebd. S. 240.

141 ebd. S. 238.

142 ebd. S. 241.

Die korrigierenden Kommentare Mirjams bilden einen wichtigen Bestandteil ihres Erzählens und dienen zur Hervorhebung der in der Bibel nicht beachteten Rolle Mirjams, die im Roman als eine wichtige Zeugin Jesu dargestellt wird.

Insgesamt lässt sich in *Mirjam* im inneren Kommunikationssystem eine starke biblische Intertextualität feststellen, die jedoch v. a. durch die Auseinandersetzungen mit Stellen aus dem Alten Testament und die korrigierenden Kommentare der Erzählerin an Intensität gewinnt. Die biblische Intertextualität in Form von Zitaten wird im inneren Kommunikationssystem für die Identifizierung der Figur Jeschua mit dem biblischen Jesus verwendet und gehört so zum Bestandteil der Figurencharakteristik. Die biblische Intertextualität in den Auseinandersetzungen mit Stellen aus dem Alten Testament bildet eine Parallele für aktuelle politische Probleme und ist so eine Vergleichsgröße für die Geschichte des Romans. Die biblische Intertextualität in den korrigierenden Kommentaren der Erzählerin ist eine Abgrenzung gegenüber dem biblischen Prätext und zeigt die Wichtigkeit der Figur und Erzählerin Mirjam für den Roman als auch ihre Bedeutung in der Geschichte über Jeschua.

Zusammenfassend ist im inneren Kommunikationssystem im Vergleich zum äußeren Kommunikationssystem ein unterschiedlicher Umgang mit der biblischen Intertextualität evident. In der Novelle *Die Frau des Pilatus* gibt es im inneren Kommunikationssystem nur wenige Intertextualitätssignale, die auch zu keiner Auseinandersetzung führen, sondern eher als eine Art Illustration von gewissen Szenen dienen. Anders ist es jedoch bei den anderen zwei Texten. Sowohl in *Pilatus. Erinnerungen* als auch in *Mirjam* stellt die biblische Intertextualität im inneren Kommunikationssystem einen Anlass zur kritischen Auseinandersetzung der Figuren mit dem biblischen Prätext, im Fall von *Mirjam* handelt es sich sogar um eine Art Korrektur der biblischen Überlieferung.

Inwieweit die Verwendung der biblischen Intertextualität in allen drei Texten auf allen drei Ebenen der Thematik der einzelnen Texte beiträgt, soll im folgenden Kapitel gezeigt werden. Dem anschließend soll die zentrale Frage nach der Funktion der biblischen Intertextualität in den literarischen Texten beantwortet werden.

1.1.4 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in den Texten

Welche Funktion hat die biblische Intertextualität in den Texten *Die Frau des Pilatus*, *Pilatus. Erinnerungen* und *Mirjam*, außer dass sie als ein Teil der Charakteristik der Figuren oder als ein Bestandteil der Handlungsstruktur für den jeweiligen Text von Bedeutung ist? Warum ist ihre Verwendung für das Thema des jeweiligen Textes wichtig?

1.1.4.1 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Die Frau des Pilatus*

In der Novelle *Die Frau des Pilatus* ist Claudias Warnung vor der Verurteilung Jesu durch Pilatus und die anschließende Kreuzigung der Ausgangspunkt der Geschichte: „Erzählt wird die Liebe der Claudia Procula, der Frau des Prokurators Pontius Pilatus, die am Erbarmen Christi wachsend, dem schuldigen Gatten die Treue bis zum Letzten hält.“¹⁴³ Die Barmherzigkeit-Thematik gehört zu den wichtigsten Themen der Novelle.¹⁴⁴ Besonders in Bezug auf die einzelnen Figuren ist eine unterschiedliche Wirkung des Erbarmens Christi zu beobachten. Die Wirkung lässt sich abstufen: Am meisten ergriffen davon ist Claudia Procula und am wenigsten (bzw. gar nicht) ihr Mann Pilatus. Dazwischen steht die Erzählerin Pradexis, die zwar vom Erbarmen Christi sofort betroffen wird, doch erst allmählich ihre Einstellung zum Glauben an Christus verändert. Das Moment der Offenbarung der Barmherzigkeit Christi kommt im Moment seiner Verurteilung durch Pilatus:

Aber das eigentlich Erschütternde seines Anblicks war, daß dieser Erbarmungswürdige aussah, als ob er mit der ganzen Welt Erbarmen habe, sogar mit dem Prokurator, seinem Richter – ja sogar mit ihm! Dieses Erbarmen verschlang das ganze Antlitz des Verurteilten – und wenn mein Leben davon abhinge, ich vermöchte nicht das Geringste davon auszusagen als eben, daß es diesen Ausdruck eines unbegrenzten, geradezu unfaßlichen Erbarmens trug, bei dessen Anblick mich ein eigentümlicher Schwindel erfaßte. [...] Alles dies fand in einem einzigen Augenblick statt, im nächsten schon rissen die Legionäre den Verurteilten hinweg, um ihn zur Kreuzigung zu führen. Der Prokurator erhob sich von seinem Richterstuhl und kehrte mit immer gleich finsternem Gesicht ins Innere des Palastes zurück.¹⁴⁵

Hier wird die Betroffenheit der Erzählerin Pradexis evident sowie das sofort finstere Gesicht, die Gleichgültigkeit des Pilatus. Die Betroffenheit der Claudia Procula wird zwei Seiten später geschildert:

Zum ersten Mal stand ich ihrer Verschlossenheit gegenüber, und so begriff ich denn lange nicht, daß der Blick jenes unschuldig verurteilten sie für immer verwundet und verwandelt hatte.¹⁴⁶

143 Heinen: Gertrud von le Fort: Einführung in Leben, Kunst und Gedankenwelt der Dichterin, 1960, S. 37.

144 vgl. Heinen: Gertrud von le Fort: Einführung in Leben, Kunst und Gedankenwelt der Dichterin, 1960, S. 81; Focke: Gertrud von le Fort: Gesamtschau und Grundlagen ihrer Dichtung, 1960, S. 260; Harand; Trausmuth: Gertrud von le Fort Lesebuch, 2012, S. XIV.

145 von Le Fort: Die Frau des Pilatus, 1956, S. 15–16.

146 ebd. S. 18.

Der Grad der Wirkung Christi auf die Figuren kann erstens von dem Glauben der einzelnen Figuren abgeleitet werden. An Claudia vollzieht sich eine Verwandlung von der Götterlosigkeit über die Suche nach neuen Kulturen bis zum Glauben an das Christentum:

Auch Claudia hatte sich mit fortschreitenden Jahren mehr und mehr von diesen [alten Göttern; MT] abgewandt, denen sie früher in kindlichem Vertrauen angehangen. Man hätte meinen können, sie sei von der Skepsis ihres Gemahls angesteckt, und doch war da ein weltweiter Unterschied: den Prokurator beschwerte seine Götterlosigkeit nicht im geringsten, während Claudia sich dadurch in eine tiefe Unruhe versetzt fand, [...].¹⁴⁷

Pradexis glaubt an die griechischen Götter:

Du weißt, verehrungswürdige Julia, daß wir nun häufig, ja sehr bald regelmäßig an den Versammlungen der Nazarener teilnahmen – so nannten sich die Glieder jener kleinen Gemeinde in der Subura – und daß meine Herrin sich sehr bald und sehr innig ihrer Botschaft öffnete, während ich mich bei der Verkündigung des Gekreuzigten nach den schönen, heiteren Göttern meiner griechischen Heimat sehnte.¹⁴⁸

Erst zum Schluss nimmt sie die Gedanken des Christentums an: „Betäubt, erschüttert ließ ich das Blatt fallen – zum ersten Mal in meinem Leben berührte der Christusglaube den Grund meiner Seele.“ (S. 58) Oder wie es im Schlusswort steht: „Erlasse mir jedes weitere Wort, edle Julia – mein Bericht ist zu Ende – auch mich hatte der Blick des Gekreuzigten erreicht.“ (S. 59). Für Pilatus gibt es jedenfalls nur ein einziges Heiligtum – das Kaiserreich. Sonst ist er völlig götterlos:

Auch gehörte er schon zu jener späten Generation, die den Göttern nur noch aus einer gewissen Höflichkeit den Ahnen gegenüber opferte – es gab für ihn im Grunde nur ein Heiligtum und eine einzige Opferstätte: das Römische Imperium des vergöttlichten Kaisers.¹⁴⁹

Zweitens kann die Wirkung Christi auf die Figuren von der Denkart der einzelnen Figuren her verstanden werden. Claudias Handeln geht von ihren Emotionen aus:

»[...] Ich konnte mir nicht erklären, wie der Name meines Gatten in den Mund dieser Menschen gekommen war, noch was er zu bedeuten hatte, trotzdem fühlte ich ein

147 von Le Fort: Die Frau des Pilatus, 1956, S. 27.

148 ebd. S. 32–33.

149 ebd. S. 17.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

unbestimmtes Grauen vor den vernommenen Worten, so als könnten sie nur eine geheimnisvoll düstere Bedeutung haben. [...].«¹⁵⁰

Pilatus wird im Gegenteil zu ihr von der Erzählerin als eine rational gesinnte Figur gedeutet:

Gewiß, der Prokurator gab einen Unschuldigen preis, und er wußte dies. Aber hat Rom jemals gezögert, Unschuldige preiszugeben, wenn irgendwo die Ruhe des Imperiums auf dem Spiel stand? Die ganze Lage im Osten war damals überaus gespannt – wahrscheinlich hätte jeder Römer gehandelt wie der Prokurator.¹⁵¹

Da das Erbarmen ein vom Herzen kommendes Mitgefühl ist, trifft es besonders Claudia Procula und anschließend Pradexis, auch eine weibliche Figur.

Außer der Wirkung der Erbarmung wird in der Novelle die Macht¹⁵² der einzelnen Figuren thematisiert. Die Macht der Claudia Procula wird auf sie als Frau zurückgeführt, obwohl der Erfolg eigentlich im Voraus ausgeschlossen ist:

[...] allein er [Pilatus; MT] hörte in Geschäften eines Amtes nicht auf Frauenstimmen – dies gab ich der Herrin zu bedenken.

Sie beharrte: »Aber heute wird er auf die meine hören, denn er hat mich diese Nacht geliebt.«¹⁵³

Einen direkten Einfluss auf ihren Mann übt sie jedoch nicht aus. Zum Schluss, als sie mit den Anhängern der Nazarener, die für den Brand von Rom verantwortlich gemacht wurden, gefangen genommen und hingerichtet wird, wird ihr Tod mit dem Tod Christi verglichen: »[...] du wirst für das Heil dessen sterben, der dich sterben läßt.« (S. 58). Die Macht der Claudia Procula ist mit der Macht Christi verbunden und verlagert sich also von der irdischen in die jenseitige Sphäre. Auch die Macht des Pilatus verändert sich im Laufe der Handlung von dem selbstbewusst herrschenden Prokurator bis zum verzweifelten Ehemann, der durch sein politisches Tun seine Frau verloren hat.

Insgesamt ist eine starke Neigung zur Thematisierung des Einflusses Christi auf die einzelnen Figuren festzustellen. Im Vordergrund steht die weibliche Figur Claudia Procula, wie bereits der Titel andeutet. Sie ist diejenige Figur, auf die Jesus am meisten Einfluss verübt und zugleich diejenige, die selbst zum Schluss die

150 von Le Fort: Die Frau des Pilatus, 1956, S. 9.

151 ebd. S. 16–17.

152 zur Frage nach der Macht in der Novelle s. Heinen: Gertrud von le Fort: Einführung in Leben, Kunst und Gedankenwelt der Dichterin, 1960, S. 106.

153 von Le Fort: Die Frau des Pilatus, 1956, S. 13.

anderen Figuren (sowohl Pradexis als auch Pilatus) am meisten beeinflusst. Ihre jesusähnliche Wirkung auf die Figuren, besonders auf Pradexis, wird durch den Brief, den gerade die Griechin verfasst, evident.

Die Form der Verarbeitung der biblischen Vorlage im Fall der Novelle *Die Frau des Pilatus* lässt sich mit der historisierenden Paraphrasierung¹⁵⁴ vergleichen. In dieser Verarbeitungsweise bleiben die Namen der Figuren und Lokalitäten der biblischen Vorlage erhalten. In der Novelle *Die Frau des Pilatus* heißen zwar nur zwei Figuren (Pilatus und Jesus) gleich wie die biblischen Gestalten, aber das deswegen, weil die weiblichen Figuren, die in der Novelle eine wichtige Rolle spielen, in der Bibel namenlos sind. Und gerade das ist eines der Anliegen der Novelle, nämlich die in der Bibel nur an einer Stelle kurz erwähnte Figur der Frau des Pilatus zur Hauptfigur der Novelle zu machen. Ihre Perspektive wird von einer anderen weiblichen Figur, Pradexis, vermittelt. Aufgrund der Form des Briefes, den Pradexis an Julia, die Gattin des Decius Gallicus zu Vienna schreibt, handelt es sich um eine Rahmennovelle. Den Rahmen der Geschichte bildet die Korrespondenz der Griechin. Die Binnengeschichte gleicht dem Inhalt des Briefes und lehnt sich an die biblische Vorlage an. In der Binnengeschichte sind also auch Zeit und Ort mit der biblischen Vorlage identisch. Der Handlungsverlauf der Binnengeschichte ist jedoch nicht ganz identisch mit dem biblischen Prätext. Das biblische Ereignis der Verurteilung Jesu wird zwar auch in der Novelle dargestellt, es ist jedoch nur der Anfang der ganzen Geschichte, die dann unabhängig von der Bibel weiter erzählt wird. In der Novelle werden wie in der historisierenden Paraphrasierung einzelne Züge der biblischen Geschichte hervorgehoben: Hier ist es konkret der Traum der Frau des Pilatus, der die ganze Handlung in Gang setzt. Grundsätzlich kann die Novelle als eine Art historisierende Paraphrasierung gelesen werden, jedenfalls mit dem Unterschied, dass es sich nicht nur um eine Nacherzählung samt Neudeutung bzw. Neuakzentuierung der biblischen Geschichte handelt, sondern um eine durch die Bibel veranlasste, aber durchaus selbstständige Geschichte, die besonders die Barmherzigkeit sowie den Einfluss Jesu zum Thema macht. Es ist also evident, dass die Thematik der Novelle von der biblischen Intertextualität abhängig ist und durch keine andere Art der Intertextualität ersetzt werden kann. Die biblische Intertextualität ist also nicht nur ein wichtiger Teil der Figurencharakteristik sowie des Handlungsverlaufs, sondern auch die notwendige Grundlage des Textes.

1.1.4.2 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Pilatus. Erinnerungen*

Die subjektive psychologisierende Ich-Perspektive der Hauptfigur in *Pilatus. Erinnerungen* ermöglicht den Einblick in ihr Inneres. Nach seiner Abberufung und dem Tod seiner Frau ist Pilatus mit Leere, Langeweile und Nutzlosigkeit kon-

154 vgl. Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997, S. 50f.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

frontiert, die er mit dem Niederschreiben eigener Erinnerungen zu bewältigen versucht:

Ich weiß nicht, ob das Zweck hat. Ich sollte Gedanken aufschreiben, Erinnerungen, Eindrücke von Palästina, von Land und Leuten, irgend etwas. Welche sind die äußeren Gründe meiner Abberufung? Warum *mußte* ich scheitern? Wie würde ich heute handeln? Anders? Geschickter?¹⁵⁵

Im Rahmen seines Schreibens stellt er sich viele Fragen. Zu den wichtigen und wiederholt vorkommenden gehört die Frage nach der eigenen Identität, wie bereits angesprochen wurde. Die Frage betrifft ihn sowohl in seiner Funktion des Gouverneurs als auch in seiner Rolle eines privaten Menschen:

[...] und ob ich nun ein guter Gouverneur und ein schlechter Mensch oder ein schlechter Gouverneur und ein guter Mensch gewesen bin, das mag ich nicht beurteilen, nur: beides zusammen verträgt sich nicht, das ist klar. Ich, Pontius Pilatus, habe stets neben dem Gouverneur gestanden, er gefiel mir nicht und zumeist mißachtete ich ihn; wir zwei waren verschiedene Leute, wir hatten ganz andere Ansichten, vertrugen uns nicht, und oft wußten wir nicht mehr ein noch aus.¹⁵⁶

Pilatus sieht eine Kluft zwischen seinen beiden Rollen. Er versucht, sich zu verteidigen. Er ist sich nämlich eines Vorurteils (der die diversen Rollen nicht beachtet) gegenüber seiner Person bewusst:

[...] und in ihren Augen bin ich mehr Tier als Mensch gewesen. Daß ich meine Frau liebhave, in aller Frühe aufstehe, um den Sonnenaufgang zu sehen; daß ich Kopfschmerzen habe, ein schlechtes Gehör und Seneca lese; daß ich es nicht fertig bringe, ein Huhn zu schlachten, weil mir das Nachzucken des toten Körpers furchtbar ist: das wollen sie nun mal nicht wahrhaben. Sie glauben, ich sei ein Tier, grausam, für alle Schandtaten des römischen Reiches verantwortlich, kein Mensch, sondern ein Staatsorgan: leblos, lieblos, gottlos. Ich bin es aber nicht.¹⁵⁷

Es sind vor allem Gerüchte, die Pilatus verabscheut – im Allgemeinen:

Der Trick dieser Burschen ist die Verbreitung halber Wahrheiten. Sie lügen nicht, das können sie beweisen. Sie geben genaue Daten an, kennen von irgendwelchen Hinter-

155 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 39.

156 ebd. S. 11.

157 ebd. S. 24.

männern höchst persönliche Gewohnheiten, was man trinkt oder gern liest, und wenn sie schließlich noch herausbekommen, wo und wann man einmal zuviel getrunken oder ein unbedachtes Wort gesagt hat, ist man ihnen ausgeliefert.¹⁵⁸

Sowie bezüglich seiner eigenen Person: Er sei als Gouverneur unfähig gewesen, die Zustände in Palästina seien damals katastrophal gewesen, sein Umgang mit Parteien sei schlecht gewesen usw. (vgl. S. 51). Pilatus reagiert hier jedoch nicht direkt mit einer Selbstverteidigung, vielmehr entblößt er in seinen Notizen auch seine Schwächen:

Keine Frage, auch ich bin feige. [...] Was ich je Gutes getan habe, war gegen das Imperium. Für das Imperium habe ich ein paar arme Kerle hängen oder kreuzigen lassen. Und davon lebe ich heute. Hätte ich einige mehr hinrichten lassen, besäße ich einige Denare mehr; Denare aber sind nicht nur Geld, sondern auch Anerkennung, Sklaven, Freunde, Einladungen, Ehre ...
Das begreife, wer will.¹⁵⁹

Im Anschluss auf die Auseinandersetzung mit der Gerüchtebildung über seine Person wird Pilatus mit weiteren Identitätsfragen konfrontiert wie z. B. ob man mit einem anderen Lebewesen tauschen möchte (vgl. S. 34–36). Sowohl für Pilatus als auch für seinen Diener Eleazar gibt es eine klare, verneinende Antwort: „Nein, ich will Pilatus sein.“ (S. 36) und „*Kein Lebewesen will mit einem anderen tauschen.*“ (schreibt Eleazar; S. 35). Zu den zentralen Anliegen des Romans gehört die explizit ausgesprochene Frage nach der künftigen Deutung von Persönlichkeiten, die aus dem Gespräch mit dem Lehrer Fabricius hervorgeht. Dieser meint: »Jeder glaubt, was er *will*.« (S. 55). Dafür wird das folgende Beispiel angeführt, in dem auch die wichtige Frage des Textes nach der zukünftigen Deutung von Persönlichkeiten vorkommt:

Der Mann auf den Straßen Roms hat andere Götter. Er liest, alexandrinisches Parfum auf der Stirn und eine neugeschneiderte Toga um den Leib, Verse des Homer und bildet sich nun ein, von diesem Homer wirklich etwas zu kapieren. Er liest, sagt er, *seinen* Homer. Das wäre ungefähr dasselbe, als würde ein Mensch, der, fünfhundert Jahre nach uns, sagen wir, durch die Luft schweben kann, behaupten: so und so hat es damals in Rom ausgesehen. Welches »Verhältnis« hat er denn zu uns: aus der Luft, Jahrhunderte nach uns, mit ganz anderen Augen?

158 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 50.

159 ebd. S. 54–55.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Über mich könnte er berichten: taub, faul, brutal und staatsfeindlich. Und das ist ungefähr das Gegenteil von dem, was ich wirklich bin.¹⁶⁰

Was wird man später über uns denken bzw. wird später an uns überhaupt noch erinnert? Was soll geglaubt werden? Kann die Überlieferung manipuliert werden? Indem Pilatus seine Erinnerungen niederschreibt (um nicht vergessen zu werden?, vgl. S. 111) und indem er sich selbst in ihnen immer wieder charakterisiert (u. a. S. 36ff., S. 93, S. 115ff., S. 208ff.) trägt er zur Bildung des Selbstbildes bei. In der Form des Romans, in der die Erinnerungen von Pilatus durch den Notar Bassus vermittelt werden, wird zugleich eine Art fremder Manipulation demonstriert: Der Notar greift in den Text bewusst als Zensor ein. Seine Korrektur ist mit Fußnoten markiert. So wird im Text ein Satz unterbrochen und mit Punkten versehen: „..... *)“ (S. 62). In der Fußnote findet der Leser die Erklärung für den Eingriff: „*) Der nun folgende Text ist von mir in untertänigstem Respekt unlesbar gemacht worden. N.“ (S. 62). Oder ein anderes Beispiel: Die nach dem Notar unlesbaren Stellen werden im Text ausgelassen (vgl. S. 109). So gesehen bekommt der künftige Leser immer nur ein unvollständiges Bild. Die Manipulation mit der (Selbst-)Präsentation wird auch von Pilatus explizit vollzogen, indem er einen Fragebogen absichtlich gegen seine Überzeugung ausfüllt: „Ich frage mich, ob meine Antworten feige waren. Gelogen sind sie allesamt, das ist klar.“ (S. 150). Letztendlich erweist sich die Unmöglichkeit der Wahrhaftigkeit der überlieferten „Fakten“ nicht nur wegen der absichtlichen Eingriffe sowohl seitens des Verfassers als auch seitens des Notars, sondern auch aufgrund des zunehmenden Wahnsinns des Verfassers Pilatus.

Die Schaffung und Überlieferung eines (Selbst-)Bildes spielt im Roman auch im Bezug auf Jesus eine Rolle. Wie wird er von Pilatus in seinen Erinnerungen dargestellt? Wie präsentiert sich Jesus selbst in den Erinnerungen von Pilatus? Insgesamt ist eine Tendenz zur Reduzierung dieser Figur auf eine uninteressante, fast vergessene Erscheinung festzustellen, die in Pilatus' Bericht nur in den Klammern vorkommt:

(Während meiner gesamten Dienstzeit ist es ihnen nur einmal gelungen, einen Burschen, der sich für den Messias ausgab, vor meinen Richterstuhl zu bringen. Der Mann war weichlich, etwas schwach auf der Brust, der Sohn eines Gelegenheitsarbeiters und ohne Zweifel kein Staatsfeind; dieser Fall führt jedoch vom Thema ab und dürfte kaum von allgemeinem Interesse sein.)¹⁶¹

160 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 56.

161 ebd. S. 61.

Trotz der Reduzierung der Figur auf einen uninteressanten „Burschen, der sich für den Messias ausgab“, kommt es immer wieder zu einer Auseinandersetzung mit ihr und anschließend mit dem Christentum (von dem sich Pilatus distanziert). Dies hängt mit Pilatus' Schuldgefühl zusammen, das in ihm dank der Erinnerung an seine Frau und ihren Traum, dank der Begegnung mit Barabbas immer noch lebendig ist, auch wenn er versucht, es zu verbergen. Seine Schuldgefühle führen bis zu einer Verschmelzung mit dem Schicksal Jesu. So träumt Pilatus von seinem eigenen Tod am Kreuz:

Der ist tot, der spürt nichts mehr.

Ich konnte mich nicht bewegen.

Einer sagte:

Wo sind die Nägel?

Er riß mir die Arme hoch, kniete sich auf meine Brust, so daß ich keine Luft bekam, und ich wollte sagen:

Was machst du mit mir? Was fällt dir denn ein?

Hier sind die Nägel, sagte einer.

Der Mann auf meiner Brust nahm sie, riß mir die Finger auseinander und schlug einen Nagel durch meine Handfläche. Der Mann hatte einen stinkenden Atem.¹⁶²

[...]

Ich lag gekreuzigt auf der Erde, und der Mann, der mich so wütend angenagelt und mir ins Gesicht getreten hatte, beugte sich jetzt über mich.¹⁶³

Seine Kreuzigung wird hier mit der Bekehrung zum Christentum verbunden, denn die Menschen, die ihn kreuzigen, sind im Traum die Christen Trajanus, Eleazar und Claudia. Sie fragen ihn, ob er nun Christ geworden ist (vgl. S. 232). Zum Schluss des Romans, Pilatus ist bereits wahnsinnig geworden und seine Notizen sind nur unzusammenhängend, taucht wieder das Bild des gekreuzigten Pilatus auf: „Pilatus wurde gekreuzigt.“ (S. 248). Auch dadurch kommt die von Pilatus bestrittene Wichtigkeit Jesu für Pilatus zum Ausdruck. Damit schafft Pilatus als Verfasser seiner Erinnerungen ein bestimmtes, anscheinend etwas manipuliertes Bild von sich und seiner Wahrnehmung von Jesus, was zur Thematik des ganzen Romans beiträgt.

Die biblische Intertextualität bildet einen wichtigen Bestandteil der Figurencharakteristik (Pilatus, seine Frau, Jesus, Barabbas) und sie kommt mit der Szene der Verurteilung Jesu, verbunden mit dem Traum der Frau von Pilatus, als ein erinnertes Handlungselement vor. Anhand der zahlreichen intertextuellen Verweise auf den biblischen Prätext ist eine Identifizierung der Hauptfigur mit dem

162 Koch: Pilatus. Erinnerungen, 1959, S. 231.

163 ebd. S. 232.

biblischen Pilatus festzustellen. Ihr Charakterbild ist jedoch im Vergleich zum biblischen Prätext viel detaillierter. Durch die in der Bibel nicht vorhandenen Eigenschaften und die innere Perspektive der Hauptfigur als des Erzählers kommt ihre vielseitige Individualität ans Licht, die in der Bibel nur einseitig dargestellt wird: Pilatus als Richter Jesu, der seine Hände in Unschuld wäscht. Im Unterschied dazu zeigt der Roman u. a. die Ängste oder auch den Humor dieser Figur. Eine wichtige Abweichung stellt die Figur Barabbas dar, der zwar wie in der Bibel der Freigelassene ist, der jedoch zugleich als ein bekehrter Christ vorkommt. Sein Einfluss auf Pilatus spielt eine Rolle in seinem Nachdenken über das Christentum.

Im Roman sind Elemente einer historischen Paraphrasierung¹⁶⁴ zu finden. Die Namen der Figuren sind mit den Namen der biblischen Gestalten identisch (jedoch auch nicht alle – im Roman kommen mehrere Figuren vor, die in der Bibel nicht erwähnt werden). Anders als in der historischen Paraphrasierung ist im Roman *Pilatus. Erinnerungen* der Handlungsverlauf nicht identisch mit dem biblischen Prätext. Es wird zwar ein biblisches Ereignis dargestellt (die Verurteilung Jesu durch Pilatus und der Traum seiner Frau), jedoch nur als Erinnerung des Pilatus. Die Geschichte selbst wird unabhängig von der Bibel weitererzählt – vom Standpunkt der Zeit nach der Verurteilung Jesu, sogar nach der Abberufung von Pilatus und dem Tod seiner Frau. Nur in seinen Erinnerungen kehrt Pilatus in die Zeit Jesu zurück. Diese Rückkehr spielt jedoch eine wichtige Rolle und trägt zu der Thematik des Romans bei: Wie wird das Charakterbild einer Person geschaffen und wie wird es überliefert? Diese Frage stellt Pilatus sich explizit und diese Frage wird implizit am Beispiel Jesu dargestellt. So gesehen dient die biblische Intertextualität nicht einer bloßen Nacherzählung samt Neudeutung einer biblischen Geschichte, sondern trägt zur Gestaltung einer selbstständigen Geschichte mit einem eigenen Thema bei. Durch die Verwendung der biblischen Intertextualität wird zugleich ein Bezug zur christlichen Religion hergestellt: Pilatus setzt sich allmählich immer stärker mit dem christlichen Glauben auseinander, wobei seine Distanzierung von dem Christentum zum Ausdruck kommt. So gesehen ist die biblische Intertextualität ein wichtiger Bestandteil des Romans und kann nicht durch eine andere Art Intertextualität ersetzt werden.

1.1.4.3 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Mirjam*

In der historisierenden Paraphrasierung *Mirjam* spielt die biblische Intertextualität eine wichtige Rolle für die Figurencharakteristik und den Handlungsverlauf. Durch die intertextuellen Verweise in Namen der Figuren und die für die biblischen Gestalten typischen Attribute (wie die Salbung für Maria Magdalena oder das Erzählen der Gleichnisse für Jesus) wird ein direkter Bezug der Figuren

164 nach Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997, S. 50f.

im Roman zu den biblischen Gestalten hergestellt. Dieser intertextuelle Bezug zur Bibel wird durch den mit der Bibel fast identischen Handlungsverlauf der Geschichte über Jeschua betont. Es wird jedoch keine biblische Geschichte bloß nacherzählt. Im Roman wird im Bezug zur Bibel die Ausgangssituation verändert. Im Roman wird eine andere Perspektive gewählt und zwar die Sicht einer weiblichen Figur, die auf die biblische Gestalt Maria Magdalena verweist. Aber auch bei ihr bleibt es nicht nur bei der Identität der Figur im Roman mit der biblischen Gestalt. Denn im Roman wird über Mirjam viel mehr erzählt, als es in der Bibel der Fall ist. In dem Erzählten werden gewisse in der Bibel nicht vorhandene Eigenschaften hervorgehoben, die der Figur ihre Individualität verleihen. Insbesondere handelt es sich um ihre Emanzipation sowohl als Frau als auch als Kämpferin für die Freiheit ihres Landes. Die politische Emanzipation bildet die Thematik des ganzen Romans und deshalb werden auch in der Charakteristik von anderen Figuren wie Jeschua sowie Jehuda politische Aspekte hervorgehoben. Durch die kritischen Kommentare der Erzählerin wird eine Distanz gegenüber dem biblischen Prätext evident und es entstehen dadurch neue Figuren, die zwar auf biblische Gestalten einerseits immer noch stark verweisen, andererseits sich von ihnen auch unterscheiden. Es muss auch betont werden, dass diese neuen Bilder durch die subjektive Perspektive der Ich-Erzählerin geschaffen werden.

Warum ist dann aber für den Roman von Bedeutung, dass sich die Geschichte so stark auf die biblische Vorlage stützt? Erstens ist es die Möglichkeit, aus der biblischen Geschichte eine wichtige Frauenfigur auszuwählen, um ihre Besonderheit im Roman noch weiter steigern zu können. Zweitens kommt es im Roman außer der Frauenproblematik und der politischen Frage zur expliziten Auseinandersetzung mit dem christlichen Erbe. Zum Schluss des Romans erzählt Mirjam über die Folgen Jeschuas Lehre nach seinem Tod. Sie ist enttäuscht: „Dafür also bist du gestorben, Rabbi. Frieden wolltest du bringen. Krieg hast du gebracht. Gewaltloser du. In deinem Namen morden sie.“ (S. 267). Mirjam deutet darauf hin, dass die Lehre Jeschuas von seinen Nachfolgern nicht verstanden wurde.¹⁶⁵ Durch den ganzen Roman zieht sich auch die Frage nach der religiösen Bedeutung Jeschuas. Die Entwicklung der Beziehung zu Jeschua wird im Laufe der Handlung in der Hauptfigur des Romans Mirjam sichtbar. Obwohl sie sich als eine emanzipierte freie Frau versteht, folgt sie am Anfang des Romans einem Knaben namens Jeschua, dem sie verfällt:

Die große Frage, hundertmal gestellt, später, heute noch. Wer war er und was war an ihm, daß keiner, der ihm begegnete, ihn je vergaß? Man konnte ihn lieben, man konnte ihn hassen, aber hinübersehen, das nicht. Er war einfach DA, und er war ER. Und

165 vgl. Falkenstein: Luise Rinser, 1988, S. 72/73; de Murillo: Luise Rinser, 2011, S. 359; Alt: Jesus – Frau im Mann (1984), 1986, S. 221.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

er war der, den ich liebte. Wie eine Quelle war diese Liebe, zutage getreten für einen Augenblick, und dann unterirdisch weiterströmend, meinen Weg bestimmend. Unentrinnbare Bindung.¹⁶⁶

Zunächst ist es eine rein menschliche Zuneigung. Später entwickelt sich Mirjams Interesse an Jeschua, das inzwischen auch mit einer Distanzierung zu ihm wechselt, zu einem religiösen Anliegen:

Ich beobachtete ihn [Matthaios; MT] oft, wie er Jeschua ansah und seine Frage, die Frage aller Fragen, nicht über die Lippen brachte. Aber mich fragte er einmal im geheimen: Was denkst du über ihn? Ist er vielleicht...

Was denn, was denn?

Der Messias!

Da war es heraußen.

Was sollte ich ihn antworten? Ich sagte: Warum sollte er der Messias sein?¹⁶⁷

Die Frage, ob Jeschua der Messias ist, wird unter den Jüngern diskutiert. Für Mirjam ist es zunächst keine so wichtige Frage. Trotzdem kommt sie immer wieder vor wie z. B. in einem der Gespräche mit Jochanan:

Und dieser ER, meinst du, sei unser Rabbi Jeschua? Meinst du das alles im Ernst, oder ists wieder eines deiner Denkspiele? [Mirjam; MT]

Ich weiß es nicht. [Jochanan; MT]¹⁶⁸

Nach Jeschuas Tod tauchen wieder Zweifel auf. Mirjam sehnt sich plötzlich nach einem anderen Leben als dem mit Jeschua:

Zum ersten Mal in meinem Leben dachte ich: eine Familie haben, Kinder, ein Haus, und Ruhe, und nichts wissen von diesem Rabbi und seiner Überforderung. Wozu auch. Wohin hats geführt?

Die große Versuchung. Auch die andern überkam sie. Wir verheimlichten einander unsre Gedanken, und doch wußte jeder die des andern.¹⁶⁹

Zum Schluss des Romans distanziert sich Mirjam von Jeschua: „Ich kannte die Stimme. Ich wollte sie nicht hören.“ (S. 267). Die Distanzierung Mirjams ist eng verbunden mit der Enttäuschung, dass noch kein Friedensreich eingetreten ist.

166 Rinser: Mirjam, 1986, S. 13.

167 ebd. S. 50.

168 ebd. S. 62.

169 ebd. S. 259.

Das Politische spielt für Mirjam auch in der Beziehung zu Jeschua eine wichtige Rolle. In den letzten Sätzen des Romans kommt es zur erneuten Versöhnung mit Jeschua: „Ich brauche keine Wunder und keine Gesichte, um an dich zu glauben, Rabbi!“ (S. 269).

Im Roman *Mirjam* wird eine Frau dargestellt, die in ihrer Unabhängigkeit eine starke Bindung an Jeschua erlebt. Diese Bindung ist persönlicher, politischer sowie religiöser Natur. Die Figur Jeschua als ein intertextueller Verweis auf den biblischen Jesus ist soweit von Bedeutung, dass es sich im Roman auch um religiöse Fragen¹⁷⁰ nach dem Messias handelt, also nicht nur um politische Angelegenheiten. So gesehen ist die biblische Intertextualität ein wichtiger Bestandteil des Romans und kann nicht durch eine andere Art Intertextualität ersetzt werden.

Zusammenfassend muss betont werden, dass es nicht bei allen Texten um eine „reine“ historisch-paraphrasierende Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage geht. Am nächsten liegt dieser Verarbeitungsweise der Roman *Mirjam* von Luise Rinser, in dem nicht nur die Figuren und die Zeit, sondern auch der Handlungsverlauf des ganzen Romans auf den biblischen Prätext verweisen. Die anderen zwei Texte nehmen ein biblisches Ereignis als Anlass für die jeweilige Geschichte, die dann unabhängig vom biblischen Prätext weiter erzählt wird. Es ist also evident, dass die Texte viele Elemente aus dem biblischen Prätext übernehmen – besonders für die Figurencharakteristik – und dass sie mit diesen Elementen weiter arbeiten. Allen drei Texten ist gemeinsam, dass sie die biblische Intertextualität für die Thematik der Texte verwenden: In *Die Frau des Pilatus* trägt die biblische Intertextualität zu dem Thema der Barmherzigkeit und ihrer Wirkung bei, in *Pilatus. Erinnerungen* unterstützt sie das Thema der Schaffung und Überlieferung eines (Selbst-)Bildes und nicht zuletzt ist sie in *Mirjam* ein notwendiger Bestandteil der sowohl weiblichen als auch politischen Emanzipation. Alle drei Texte werden jedoch aus einer neuen Perspektive als der biblischen erzählt. Diese Perspektiven ermöglichen nicht nur neue Zugangsweisen in die biblischen Geschichten, sondern vor allem auch viel detailliertere Herangehensweisen, die der biblische Prätext nicht bietet. Dadurch werden vielseitige Figuren geschaffen, bei denen ihre Individualität betont wird. Zu dieser Individualität kann auch die Distanzierung der Mirjam im Roman von der biblischen Mirjam gezählt werden, die im Roman explizit zum Ausdruck kommt. Die Verwendung der biblischen Intertextualität in diesen literarischen Texten ist nicht zuletzt auch deswegen wichtig, weil sie auch religiöse Fragen eröffnet: In *Die Frau des Pilatus* ist es die Glaubensfrage, in *Pilatus. Erinnerungen* wird der Bezug zum Christentum thematisiert und in *Mirjam* wird nach der religiösen Bedeutung Jesu gefragt. Die Verwendung der biblischen

170 zu *Mirjam* als einem religiösen Roman s. Alt: Jesus – Frau im Mann (1984), 1986, S. 219. Zu *Mirjam* als einem Roman, der ein religiöses Bekenntnis bietet s. Ester: Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff, 1985, S. 182ff.

Intertextualität ermöglicht hier also einen Zugang sowohl zu religiösen als auch anderen Fragen und bildet so einen wichtigen Bestandteil der Texte.

1.2 Zu *Der Fall Judas* (1975) von Walter Jens als einem Beispiel einer expliziten Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext

In Walter Jens' Roman *Der Fall Judas* (1975) kommt es zu einer Auseinandersetzung mit der traditionellen Darstellung der biblischen Gestalt Judas.¹⁷¹ Judas tritt zwar als eine Figur des Romans auf, die anhand der biblischen Intertextualität mit dem biblischen Judas als identisch bezeichnet werden kann. Sie ist jedoch keine aktiv handelnde Figur des Romans, sondern ein passives Objekt, über das nachgedacht wird. Da Judas keine handelnde Hauptfigur des Romans ist, kann über keine historisierend-paraphrasierende Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage gesprochen werden. Denn für eine solche müsste eine biblische Geschichte neu erzählt werden, in der biblische Figuren vorkommen, die einen Anteil an der Handlung haben (sei es als aktiv Handelnde oder als aktive Beobachter). Der Roman *Der Fall Judas* bietet jedoch keine Nacherzählung einer biblischen Geschichte, sondern eine explizite Auseinandersetzung mit der biblischen Gestalt Judas. Diese Auseinandersetzung kommt im Rahmen der eigenen Geschichte des Ich-Erzählers des Romans vor. Der Ich-Erzähler Ettore, der ehemalige Pater und Prokurator der Ritenkongregation, erzählt rückblickend seine Geschichte, die nur im Zusammenhang mit der Geschichte des Falls Judas zu verstehen ist. Der Ich-Erzähler war 1960 berufen, sich mit einem Antrag eines gewissen Pater Berthold zu beschäftigen. Pater Bertholds Anliegen war die Eröffnung eines Prozesses in Sachen Judas Seligsprechung. Anhand der Auseinandersetzung mit dem biblischen Judas wird auch das Schicksal des Ich-Erzählers dargestellt. Indem er sich letztendlich für die Seligsprechung von Judas ausgesprochen hat, hat er, so wie vor ihm Pater Berthold, sein Ansehen verloren. Den längsten Teil des Romans bilden Auszüge aus den Akten des Verfahrens bezüglich einer Revision des biblischen Judas.¹⁷² Erst zum Schluss zeigt sich der Zusammenhang mit der Geschichte des Ich-Erzählers.

Dass Walter Jens die neutestamentlichen Quellen benutzt, ist evident.¹⁷³ Wie genau wird jedoch die biblische Intertextualität verwendet? Welche Funktion hat sie in diesem Roman?

171 vgl. Bleicher: *Literatur und Religiosität*, 1993, S. 122ff.; Kuschel: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 1979, S. 269.

172 mehr dazu s. Langenhorst: *Jesus ging nach Hollywood*, 1998, S. 80–81; Kuschel: *Walter Jens*, 2008, S. 118; Hinck: *Walter Jens*, 1993, S. 102.

173 mehr dazu s. Kuschel: *Walter Jens*, 2008, S. 117.

1.2.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten

In Paratexten gibt es einen intertextuellen Verweis auf den biblischen Prätext im Titel des Romans: *Der Fall Judas* verweist auf die biblische Gestalt Judas Ischkariot aus dem Neuen Testament. Der Name im Titel bleibt gegenüber dem biblischen Prätext unverändert. Durch das Hinzufügen des Substantivs „der Fall“ wird bereits im Titel ein wichtiger Kontext des Romans angedeutet: Es geht um Judas als Gegenstand einer Untersuchung. In Hinsicht auf den biblischen Prätext kann der Leser vermuten, dass in diesem Fall Judas als Verräter vor Gericht gestellt werden bzw. dass hier seine Tat und sein Ruf gerichtlich untersucht werden mag. Diese Vermutung widerlegt jedoch gleich der erste Satz des Romans:

Am 28. August 1960 stellte der Franziskanerpater Berthold B., ein Priester deutscher Herkunft, beim lateinischen Patriarchen von Jerusalem den Antrag, man möge ein förmliches Verfahren eröffnen, an dessen Ende die Erklärung stehen solle, daß Judas, der Mann aus Kerioth, in die Schar der Seligen aufgenommen worden sei – ein Märtyrer, der Jesus Christus bis zum Tod die Treue hielt.¹⁷⁴

Bereits am Anfang wird die traditionelle Deutung des biblischen Judas als eines Verräters verändert auf eine neue Deutung des biblischen Judas als eines Heiligen.¹⁷⁵ Um diese neue Sichtweise geht es im Roman. Diese neue Perspektive wird zum Gegenstand der gerichtlichen Untersuchung. Mit dieser neuen Deutung beschäftigt sich auch der Ich-Erzähler des Romans. Es geht also um den biblischen Judas mit seiner Geschichte, so wie sie in den Evangelien steht. Zugleich geht es aber auch um die Auseinandersetzung mit der Interpretation dieser biblischen Figur und den Einfluss auf das Leben des Ich-Erzählers.

1.2.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem

Im äußeren Kommunikationssystem gibt es keine biblische Intertextualität. Es kommt zwar eine Figur namens Judas vor, sie ist jedoch das passive Objekt der Untersuchung, keine aktive Figur der Handlung. So gesehen gehört sie zum Prätext selbst, über den nachgedacht wird, und wird deshalb im folgenden Kapitel behandelt.

174 Jens: *Der Fall Judas*, 1975, S. 5.

175 vgl. Bleicher: *Literatur und Religiosität*, 1993, S. 122; Kuschel: *Walter Jens*, 2008, S. 122.

1.2.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem

Die stärkste Intertextualität ist im inneren Kommunikationssystem zu finden. Es handelt sich vor allem um die explizite Auseinandersetzung mit der Deutung der biblischen Figur Judas, verallgemeinert also mit der Bibel selbst. Die Bibel kommt im Roman zwar nicht als Gegenstand vor, sie wird jedoch als Text sehr präsent. Alle am Prozess beteiligten Figuren haben genaue Bibelkenntnisse und können als Bibelexperten bezeichnet werden. Der Ich-Erzähler fasst die Aktenaufzeichnungen zusammen, die eine Stellungnahme zur biblischen Deutung von Judas als Verräter beziehen. Nicht nur in diesen Schriften, sondern auch in den eigenen Texten des Erzählers wird die Bibel und ihre Deutung von Judas kommentiert. Der Bericht hat den Charakter eines fachlichen Textes, sodass eine Art Metaebene zum Vorschein kommt.

Im Rahmen dieser Auseinandersetzung mit der biblischen Figur Judas kommt selbstverständlich auch die Figur Judas vor, die durch zahlreiche biblische Zitate als der biblische Judas zu identifizieren ist. Gleich am Anfang wird Judas explizit vorgestellt:

Ich, P. Berthold B. OFM, stelle den Antrag, Judas aus Kerioth seligzusprechen, der ein Sohn des Simon war und im Volksmund bis heute *Judas, der Sichelmann* heißt.¹⁷⁶

Der Verweis auf die Herkunft von Judas („Sohn des Simon“) geht auf das Johannesevangelium zurück (Joh 6,71; 12,4; Joh 13,2; Joh 12,26). Auf das Johannesevangelium geht auch ein Zitat Jesu zurück, das im Roman die Argumentation unterstützen soll und gleichzeitig eindeutig auf Judas verweist:

Aber Judas rebellierte nicht. [...] Eine kleine Bewegung seines Kopfes, ein Schütteln statt eines Nickens, als Jesus den Satz gesagt hatte: *Was du tun willst: Tu's schnell!* – und Gottes Plan wäre vereitelt worden.¹⁷⁷

Die als Zitat im Text kursiv markierte Stelle verweist auf Joh 13,27: „Jesus sagte zu ihm: »Beeile dich und tue, was du tun willst!«“. Es ist evident, dass im Roman nicht wortwörtlich zitiert wird, sondern dass der biblische Satz mit anderen Worten wiedergegeben wird. Diese Umschreibung ändert jedoch nichts an der Bedeutung des Satzes. Wichtig ist es, dass durch das Zitat eine direkte Verbindung zum Prätext hergestellt wird. Es folgt eine Art Kommentar des Schreibers (hier des Paters Berthold):

¹⁷⁶ Jens: *Der Fall Judas*, 1975, S. 8.

¹⁷⁷ ebd. S. 8.

Dank sei dem Judas! *Er hat getan, was getan werden mußte. Er hat gewollt, was Gottes Wille war. Einer mußte es tun – und dieser eine war Judas.*¹⁷⁸

Immer wieder werden einzelne Aspekte der biblischen Judas-Geschichte kommentiert. Die biblischen Zitate sind Belege für weitere Kommentare der Schreiber. Quantitativ gesehen, kommen im Roman viele biblische Zitate und intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext vor: über Judas als Teufel (S. 10 und S. 29), über Judas' Reue (S. 11), über den Verräterkuss im Garten Gethsemane (S. 12), über Judas als Dieb (S. 27/28 und S. 89), direkte Zitate von Judas bezüglich des künftigen Verrats (S. 59 und S. 62). Manche der Zitate bzw. Verweise kommen wiederholt vor. So wird im Roman erstens zweimal die biblische Stelle zitiert, in der einer der Jünger als Teufel bezeichnet wird:

»Einer von euch ist der Teufel.« – »Ich weiß, wen ich erwählt habe. Es muß geschehen, daß die Schrift erfüllt wird, in der es heißt: *Der mein Brot ißt, hat die Ferse gegen mich erhoben.*«¹⁷⁹

An dieser Stelle werden zwei Bibelstellen aus dem Johannesevangelium kombiniert: Der erste Satz erweist auf Joh 6,70 und die folgenden Sätze auf Joh 13,18: „Ich rede nicht von euch allen; ich weiß, welche ich erwählt habe. Doch muss die Schrift erfüllt werden: »Der mit mir das Brot ist, hat seine Ferse gegen mich erhoben.«“. Die Kombination dient wieder der Argumentation des Schreibers, der Judas als einen Helden darstellt, der die ganze Verachtung ertragen musste: „In einem solchen Augenblick schweigen zu müssen, seinem Auftrag treu zu bleiben [...] – dieses Martyrium übersteigt alle Vorstellungskraft.“ (S. 10).

An der anderen Stelle wird die biblische Quelle explizit genannt. Das biblische Zitat kommt im Kontext der Auseinandersetzung mit dem Johannesevangelium, in dem Judas als eine negative Figur dargestellt wird:

Und das wollte Johannes: Die Art und Weise, wie er sein Seelengemälde entwickelt hat, so schien es uns, den Charakter einer Exekution. In Jesu Namen spricht er Gericht und sondert den Bock von den Schafen: »Ich habe euch ausgewählt, und einer von euch ist der Teufel. Keiner von euch ist verloren – außer dem Einen.«¹⁸⁰

Beide Stellen, die sich auf Judas als Teufel beziehen, zitieren das Johannesevangelium (Joh 6,70). Auch in der zweiten Stelle im Roman wird die Bibelstelle nicht wortwörtlich übernommen. Die Veränderung liegt jedoch nur in der Wortfolge, die nichts an der Bedeutung des Satzes ändert. Beide Stellen sind wie in einem

178 Jens: Der Fall Judas, 1975, S. 9.

179 ebd. S. 11.

180 ebd. S. 29.

wissenschaftlichen Text graphisch markiert (hier mit Anführungszeichen), so dass der Leser die Zitate sofort erkennen kann.

Zweitens wird an zwei Stellen im Roman eine Frage von Judas an Jesus wiedergegeben. In beiden Stellen kommt die Frage im Kontext der Auseinandersetzung mit der Motivation von Judas vor. Beide Stellen werden mit einem Kommentar des Schreibers versehen.

»Herr, bin ich's? Du hast es gesagt.« Nein, hier wird, vom Himmel herab, mit eisiger Stimme, ein Schicksal verkündet. Hier wird Gerichtstag gehalten, ein Fazit gezogen und so ist es gesagt. Die Tat will getan sein – auch wenn der Täter dabei krepirt. (Wir sagen: *krepirt*. Wir sagen: *verreckt*. Wir sagen nicht: *stirbt*.) Was schert Jesus die Schlinge, der Hanf, den Judas knüpfen wird? Er hat ja sein Kreuz!¹⁸¹

Auch die zweite Stelle bezieht sich auf das Matthäusevangelium (Mt 26,25), in dem steht: „Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach: Bin ich's Rabbi? Er sprach zu ihm: Du sagst es.“. Wie in der ersten wird auch in der zweiten Stelle die Bibel nicht wortwörtlich wiedergegeben, jedoch wieder sinngemäß. Auch hier dient die Stelle als Beleg für die Behauptung des Schreibers, der die biblische Überlieferung kommentiert:

[...] hielt Judas, ein einziger Stand ... und war doch kein Gott, sondern ein Mensch, der Angst hatte und – seit er wußte, was ihm bevorstand – keine Nacht mehr kannte, in der er nicht in Gethsemane war. »Herr, doch nicht ich?« – was heißt das anderes als »Laß diesen Kelch an mir vorübergehen«?¹⁸²

In dieser Stelle werden wie im ganzen Roman neue Deutungen der biblischen Gestalt Judas und ihrer Tat unternommen. Die biblischen Zitate dienen als Ausgangspunkte für die neuen Interpretationen oder als Belege für die Behauptungen der Schreiber. So wird auch die Stelle im Roman mit dem Hinweis auf den Kuss im Garten Gethsemane genannt (in Anlehnung an die Evangelien von Lukas, Matthäus und Markus), um an ihr eine neue Interpretation durchzuführen. Der Schreiber versucht zu zeigen, dass Judas nicht als ein Sünder, sondern als ein frommer Mann zu deuten ist:

Und dann gibt es noch einen zweiten Beweis – wiederum in der Heiligen Schrift. Den Kuß im Garten von Gethsemane! Wäre Judas wirklich der Verräter gewesen, den unsere Kirche bis zu diesem Tag in ihm sieht, er hätte die Soldaten zu Jesus geführt, hätte genickt: *Der da ist es* und sich aus dem Staube gemacht. Nichts davon im Evangelium!

181 Jens: *Der Fall Judas*, 1975, S. 59–60.

182 ebd. S. 62.

Statt des Winkens aus dem Hinterhalt – die Umarmung; statt des verschwiegenen Zeichens – der Kuß! Der Liebesbeweis eines Mannes, der beauftragt war, sich zu verleugnen und der den ihm von Gott befohlenen Dienst bis zu diesem Augenblick mit einer Konsequenz ausgeführt hatte [...].¹⁸³

Insgesamt wird die biblische Intertextualität bezüglich der Figur Judas für die explizite Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext verwendet. Die Judas-Figur im Roman ist nicht bloß ein intertextueller Verweis auf den biblischen Judas, sondern sie soll die Identität der Figur im Roman mit der biblischen Gestalt signalisieren. Im Roman kommt es tatsächlich zu einer direkten Auseinandersetzung mit der biblischen Überlieferung bezüglich der Gestalt Judas, wodurch im Roman eine Art Metaebene entsteht. Es handelt sich um eine Art fachlichen Text innerhalb eines fiktionalen Textes.

Im Rahmen des fachlichen Textes im Roman kommen auch weitere biblische Figuren vor, insbesondere Jesus.¹⁸⁴ Jesus kommt immer in der Verbindung mit Judas vor. Wie bereits in einigen vorherigen Textauszügen sichtbar wurde, werden im Roman entweder Gespräche beider Figuren oder Worte Jesu im Bezug zu Judas wiedergegeben. Stellvertretend soll eine Stelle im Roman genannt werden, in der Jesu Worte zitiert werden:

Aber das war nicht das letzte Wort. Die Gemeinsamkeit zwischen Jesus und Judas geht bis zum Tod. *Doch nicht mein, sondern dein Wille geschehe*: Ist es nicht glaubhaft, daß auch Judas, ehe er starb, diese Worte gesagt hat?¹⁸⁵

Hier wird ein Teil von Lk 22,42 wortwörtlich zitiert. Das kursiv markierte Zitat wird verwendet, um Judas mit Jesus zu vergleichen. Im Roman kommen auch weitere Vergleiche des Judas mit anderen biblischen Figuren vor: „Judas, der geduldiger als Hiob, klüger als Joseph und von Davids Nüchternheit war [...].“ (S. 61). Dieser Vergleich dient der Argumentation des Schreibers bezüglich des Auserwählens von Judas für die schwierige Aufgabe des Verrats Jesu:

Er mußte um Christi willen zum Schlächter und Selbstmörder werden und, gehorsam gegen Gott, sich durch seine grauenvolle Tat so weit erniedrigen, daß nicht einmal die Heiligen wagen dürfen, für ihn zu beten.¹⁸⁶

183 Jens: Der Fall Judas, 1975, S. 12.

184 zur Rolle Jesu für die Revision von Judas im Roman s. Kuschel: Walter Jens, 2008, S. 122. (Nach Kuschel geschehe die Revision Judas' von Person Jesu her.); des Weiteren s. Kuschel: Jesus im Spiegel der Weltliteratur, 1999, S. 267. Nach Kuschel näherte sich Jens Jesus von der Spiegelfigur Judas her.; Kuschel: Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 1979, S. 225.

185 Jens: Der Fall Judas, 1975, S. 17.

186 ebd. S. 61.

Auch hier wird die biblische Intertextualität für die explizite Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext verwendet. Als letztes Beispiel soll die explizite Auseinandersetzung mit dem Lukasevangelium genannt werden. Wie bereits gezeigt wurde, gibt es im Roman im Rahmen der fachlichen Schriften eine starke Metaebene. So wird auch das Lukasevangelium kommentiert (auch im Roman in Klammern):

(Der Begriff Verräter tauche nur ein einziges Mal, bei Lukas, auf: Und der sei ja, wie man wisse, Judas eben nicht freundlich gesonnen, stünde vielmehr, was den Keriother beträfe, dem Evangelisten Johannes an Gehässigkeit kaum nach.)¹⁸⁷

1.2.4 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Der Fall Judas*

Insgesamt lassen sich mehrere intertextuelle Verweise finden, insbesondere im inneren Kommunikationssystem. Die Intertextualität dient der Auseinandersetzung mit der biblischen Darstellung und ihrer überlieferten Deutung der biblischen Figur Judas. Darüber hinaus werden Parallelen zu den Figuren der Rahmengeschichte des Romans gezogen, die ebenso wie der biblische Judas von der christlichen Gesellschaft mit Missachtung gestraft wurden. Erstens wird explizit eine Parallele zwischen dem biblischen Judas und Pater Berthold gezogen. Pater Berthold wird von seinem Milieu als Judas bezeichnet: „[...] »da kommt Judas« hieß es nicht selten.“ Obwohl Pater Berthold eine Warnung bekommen hat, verfolgte er seine Sache weiter mit Eifer. Er wurde zum Feind und terrorisiert: „Einmal war mit Kreide ein J auf seine Zellentür geschmiert; ein anderes Mal erhielt er einen Brief mit der Aufschrift An Judas B., den Verräter [...]“ (S. 83). So wurde er aufgrund seiner Judas-Verteidigung zum neuen Judas, d. h. einem Verräter der Kirche. Diese Parallele wird jedoch durch keine weiteren Ähnlichkeiten der Figuren Pater Berthold und Judas unterstützt, sie basiert auf der gemeinsamen Verrat-Eigenschaft der Figuren. Analog wird zweitens eine Parallele zwischen dem biblischen Judas und dem Ich-Erzähler gezogen. Zum Schluss des Romans erklärt der Ich-Erzähler, warum er sich seit zehn Jahren immer noch mit der Revision von Judas beschäftigt. In diesem Zusammenhang erzählt er, dass er immer wieder abgewiesen und gar ausgelacht wird: „*Seht! Judas ist wieder in Rom!*“ (S. 90). Er sieht sich von seiner Umgebung als ein Verräter der Kirche verstanden. Der Gegenstand seines Interesses wird ihm wie Pater Berthold zum Urteil. Der explizite Vergleich des Ich-Erzählers zum biblischen Judas erfolgt auch hier ausschließlich aufgrund der gemeinsamen Sonderstellung der Figuren als „Verräter“.

187 Jens: *Der Fall Judas*, 1975, S. 52/53.

Durch das Judas-Beispiel kann eine allgemeinere Problematik zum Ausdruck kommen: Die Gefahr, die eine kritische Einstellung zu einem lange Zeit für einzig wahr gehaltenen Bild mit sich bringt. Das konkrete Beispiel des biblischen Judas kann als ein Beitrag zur theologischen Debatte betrachtet werden und somit eröffnet der Roman eine Art religiöse Dimension, so dass sich der Leser Gedanken über die Deutung der Heiligen Schrift und damit über die Kirche bzw. die Religion machen kann. Dieser Zugang wird durch eine für fiktionale Texte nicht selbstverständliche Form eines fachlichen Berichts ermöglicht, der von der Rahmengeschichte des Ich-Erzählers umgeben ist. Diese Weise schafft eine Distanz zum Geschehen, so dass sich der Leser in Judas nicht einfühlen kann, höchstens in die Rolle des Ich-Erzählers, der an seinem Glauben an Judas' Heiligkeit scheitert.

Dieser Text kann als Beispiel einer weiteren Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage verstanden werden, die weder als eine historisch-paraphrasierende noch eine transfigurativ-aktualisierende Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage zu kategorisieren ist. Der Text bedient sich Elementen der erstgenannten Verarbeitungsweise, ohne dieser Kategorie anzugehören. Von der historisch-paraphrasierenden Verarbeitungsweise ist die Übernahme der biblischen Geschichte über Judas, die historisch in der Zeit Jesu angesetzt ist. Namen und Orte bleiben mit der biblischen Geschichte identisch. Diese Geschichte wird jedoch nicht nacherzählt, sondern für die Auseinandersetzung mit der traditionellen Deutung der biblischen Gestalt gebraucht. Darüber hinaus dient die Judas-Gestalt als eine Parallele zu anderen Figuren des Romans, die so wie Judas von der christlichen Gemeinde verstoßen wurden. Insgesamt entsteht eine Geschichte, in der aufgrund ihres fachlichen Charakters eine Art Metaebene dominiert, durch die es zur expliziten Auseinandersetzung mit der traditionellen Deutung der Judas-Figur kommt.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Die transfigurativ-aktualisierende Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage ist eine jüngere Form der Bearbeitung. Ihr Prinzip ist die Entfernung vom biblischen Urmuster, ein vorherrschender Bezug zur jeweiligen Gegenwart des Autors, die Veränderung der Namen, die Anpassung der Requisiten an die jeweilige Zeit und die Verknüpfung biblischer Motive mit aktuellem Zeitgeschehen.¹⁸⁸ In einer fiktionalen Transfiguration werden einzelne Züge einer biblischen Gestalt auf eine fiktive Figur übertragen, die Figuren sind nicht die biblischen Figuren, sondern sie zeigen nur etwas von ihren Eigenschaften.¹⁸⁹ Die Figuren sind moderne Hel-

¹⁸⁸ Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997, S. 51.

¹⁸⁹ nach ebd. S. 51–52.

den, nicht die biblischen Gestalten selbst, gleichzeitig basiert die Handlung auf den Geschichten aus der Bibel.¹⁹⁰

Als ein – wenn auch nicht dem Begriff gerade hundertprozentig entsprechendes – Beispiel für die fiktionale Transfiguration soll der Roman *Jesus in Osaka* (1970) von Günter Herburger genannt werden. In diesem Roman gibt es zwar zwei Abweichungen von der Definition einer fiktionalen Transfiguration: Erstens spielt die Handlung nicht in der unmittelbaren Gegenwart des Autors, sondern in der Zukunft. Zweitens trägt die Hauptfigur denselben Namen wie der biblische Jesus. Weder die eine noch die andere Abweichung verändert jedoch grundsätzlich die transfigurativ-aktualisierende Art der Verarbeitung der biblischen Vorlage. Denn in diesem Roman kommt eine jesuanische Figur in einer nicht-biblischen, ja modernen Welt vor. Und es zeigt sich, wie die Menschen auf diese jesuanische Figur reagieren sowie wie sie sich selbst versteht. Der Roman besteht aus neun Kapiteln. Alle Abschnitte verbindet die Hauptfigur Namens Jesus, jedes Kapitel bietet jedoch eine neue Szene an: Jesus als Arbeiter in einem Fabriklager, Jesus als Reporter in einem Flugzeug, Jesus als Beobachter eines Rituals in einem japanischen Tempel, Jesus und der Papst, Jesus und seine Kreuzigung, Jesus auf einer Skipiste, Jesus und eine junge Theologin in einer Sendung, Jesus zu Besuch bei einem reichen Mann und zuletzt mehrere Bilder mit Jesus, die auf die Frage: Wo ist er? eine Antwort geben und den Roman abschließen. Nicht nur der Name der Hauptfigur verweist auf den biblischen Prätext, sondern auch andere Intertextualität, die im Laufe des Romans vorkommt. Was verursacht die Konfrontation der jesuanischen Figur mit der kapitalistischen Welt, in der die Handlung des Romans spielt?¹⁹¹ Welche Funktion hat die biblische Intertextualität in diesem Roman?

Zum Vergleich soll ein ganz anderer Text herangezogen werden: die Novelle *Das Spiegelkabinett* (1980) von Michael Schneider. Die Novelle ist nicht nur eine psychologische Analyse (Marcel Reich-Ranicki), die sich mit dem Bruder- und Identitätsthema beschäftigt (Sigfrid Löffler) und die überdies auch eine politische Dimension eröffnet (Sigfrid Löffler)¹⁹² und die Bedeutung der Religion bzw. des Irrationalismus aufgreift (Joan Kristin Bleicher)¹⁹³. Sie stellt auch die für sie zentrale Frage nach dem menschlichen – nicht a priori religiösen – Glauben. Diese Frage wird nicht nur auf der Ebene der Handlung ausgespielt, indem gezeigt wird, dass das Publikum dem Zauberkünstler Alfredo sein Erweckungs-

190 erweitert nach Ziolkowski: *Fictional Transfigurations of Jesus*, 1972, S. 29. Ziolkowski definiert die fiktionale Transfiguration (Fictional Transfiguration) am konkreten Beispiel der Jesus-Figur. Ich beziehe mich mit dieser Definition auf alle biblischen Gestalten.

191 Nach Bleicher erzeugt die Konfrontation einen Verfremdungseffekt. Mehr dazu s. Bleicher: *Literatur und Religiosität*, 1993, S. 210.

192 zu den Pressestimmen s. o. V.: Webseite von Michael Schneider, http://www.schneider-michael-schriftsteller.de/1_35_Home.html. Zugriffsdatum: 12.12.2014.

193 vgl. Bleicher: *Literatur und Religiosität*, 1993, S. 20ff.

wunder glaubt; sondern auch gleichzeitig in der Form der Novelle dargestellt. Die Geschichte über den Fall Cambiano wird von – aus dem Posten des Zauberkünstlers und Direktors des Magischen Zirkels – einem professionellen Redner erzählt, der seinem Publikum, den Lesern, seine eigene Stellungnahme zu dem berühmten Fall anbieten will. Ob der Leser jedoch trotz der überzeugend erzählten Geschichte dem Erzähler Glauben schenken wird, dass er nach so vielen Jahren durch seine Stellungnahme den Fall nachträglich aufklären will? Ist es nicht vielmehr so, dass der Erzähler mit der Geschichte signalisiert, dass auch er damals von den Ereignissen in seinem Glauben verunsichert wurde? Auch dieser literarische Text arbeitet mit biblischen Gestalten und Ereignissen. Seine Herangehensweise ist jedoch wiederum völlig anders als die von *Jesus in Osaka* sowie die von allen vorig genannten Texten. Hier treten zwar wie in *Jesus in Osaka* ebenfalls moderne Helden in moderner Zeit auf, die auch wie biblische Gestalten wirken. Diese Ähnlichkeit basiert jedoch in *Das Spiegelkabinett* auf der rhetorischen Kunst des Erzählers, nicht auf einem intertextuellen Verfahren, wie in diesem Kapitel gezeigt wird. Um diesen Unterschied zeigen zu können, soll zunächst auf die transfigurativ-aktualisierende Bearbeitungsweise der biblischen Vorlage im Roman *Jesus in Osaka* eingegangen werden.

1.3.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten in *Jesus in Osaka*

In den Paratexten gibt es einen intertextuellen Verweis auf den biblischen Prätext im Titel des Romans: *Jesus in Osaka* verweist auf den biblischen Jesus aus dem Neuen Testament. Der Name im Titel bleibt gegenüber dem biblischen Prätext unverändert. Durch den Namen kommt die automatische Assoziation des Sohns Gottes in die Geschichte und des von Gott zur Erlösung der Menschen gesandten Messias ins Spiel. Durch das Hinzufügen der Ortsbestimmung „in Osaka“ wird bereits im Titel die Verschiebung des Handlungsortes angedeutet. Die Handlung des Romans spielt nicht in der historischen Gegend Jesu, wie in der Bibel. Sie spielt entweder in Japan oder in Deutschland an Orten, wo sich japanische Firmen niedergelassen haben. Die Handlung spielt ebenfalls nicht in der historischen Zeit Jesu, wie der Untertitel bzw. die Genrebezeichnung „Zukunftsroman“ andeutet. Eine genaue Zeitbestimmung liefert der Text jedoch nicht, man kann nur Vermutungen anhand einiger Signale im Text anstellen, wie etwa der Angabe „seit zweitausend Jahren“ nach seinem Tod (S. 216). So spielt der Roman höchstwahrscheinlich in der nahen Zukunft (etwa um 2000)¹⁹⁴, die zum Zeitpunkt des

194 Die gleiche Vermutung ist bei Ziolkowski zu finden. S. Ziolkowski: *Fictional Transfigurations of Jesus*, 1972, S. 22.

Erscheinens des Buches noch nicht angetreten war. In diesem Punkt stellt der Roman unter den anderen Romanen mit einer Jesus-Figur in der Hauptrolle eine Ausnahme dar¹⁹⁵, die entweder in der jeweiligen Gegenwart des Verfassens oder in der historischen Zeit Jesu spielen. Es ist jedoch nicht nur der Titel, in dem eine biblische Intertextualität markiert wird, sondern es gibt auch weitere Intertextualitätsmarkierungen im äußeren sowie im inneren Kommunikationssystem.

1.3.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem in *Jesus in Osaka*

Im äußeren Kommunikationssystem wird in diesem Roman die Intertextualität am meisten markiert. Alle intertextuellen Verweise beziehen sich ausschließlich auf die Hauptfigur, über die ein heterodiegetischer Wir-Erzähler in der Er-Form berichtet. Die Hauptfigur trägt den Namen Jesus¹⁹⁶, der allein nicht unbedingt auf die Identität mit dem biblischen Jesus verweisen muss¹⁹⁷:

Er vergißt, dass er Jesus ist, obwohl alle zu ihm Jesus sagen, aber der Jordanier nennt sich aus Haß gegen Israel auch Jesus, der Spanier heißt Jesus Maria, und der starke Grieche ruft statt eines Fluchs bei jeder Kleinigkeit Jesus als Zeugen an. Jesus reagiert auf Jesus nicht mehr.¹⁹⁸

Die erste Anspielung auf die mögliche Identität der Hauptfigur mit dem biblischen Jesus kommt ein paar Seiten später aus der Perspektive einer anderen Figur – Charly, eines Arbeiters aus Südtirol, der in einem Dialog zu Jesus sagt:

Ein Königssohn kann sich aber anstrengen, wie er will, kann dreckig und zerlumpt sein, man wird es ihm immer anmerken. Er gehörte nicht zu uns. [...] Zu uns kann man nicht einfach kommen, wenn man Lust dazu hat, man muß zu uns gehören. Verstehst du?¹⁹⁹

Dass diese Anspielung auf den Gottessohn die Romanfigur Jesus betreffen kann, wird aus der gesamten Konstellation des ersten Kapitels mit dem Titel *Im Fab-*

195 Langenhorst: *Jesus ging nach Hollywood*, 1998, S. 209.

196 zur Sinnentleerung, der der Name Jesus und die mit ihm verbundene Figur unterworfen ist, s. Bleicher: *Literatur und Religiosität*, 1993, S. 210.

197 Nach Kuschel ist die Figur eine artifizielle Figur (nicht der authentische Jesus), die das traditionelle Jesus-Bild zerstört. Mehr dazu s. Kuschel: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 1979, S. 203.

198 Herburger: *Jesus in Osaka*, 1970, S. 7.

199 ebd. S. 20.

riklager sichtbar. Denn Jesus gehört nicht wirklich zu den anderen Arbeitern.²⁰⁰ Er wohnt zwar zusammen mit ihnen in einer Baracke, übt jedoch eine andere Arbeit aus: in der Mischbatterie. Diese Position wird als eine eher leichte Arbeit dargestellt: „Aber Jesus arbeitet auch, vorerst nur bei der Mischbatterie, mehr traut man ihm noch nicht zu.“ (S. 14). Jesus wünscht sich eine andere Position, wird jedoch von Charly zurechtgewiesen: „»Du bist ein Typ für die Verwaltung, Rechnungen schreiben oder im Baulager Klammern zählen. [...]«“ (S. 19). Der Jesus im Roman arbeitet aber manuell. Die manuelle Tätigkeit verbindet ihn mit dem biblischen Jesus, der nach seinem Ziehvater Josef zunächst Zimmermann wurde.

Eine weitere Anspielung auf den biblischen Jesus kommt wieder von Charly, der zu Jesus sagt: „»Wenn man dich reden hört, könnte man dich für einen Prediger halten. [...]«“ (S. 31). Wie bei dem vorigen Beispiel handelt es sich um Anspielungen, d. h. Andeutungen, die auf keine einzige konkrete biblische Stelle verweisen. Hier handelt es sich um die Anspielung auf die öffentliche Wirksamkeit Jesu, die in mehreren Abschnitten des Neuen Testaments geschildert wird.

Des Weiteren wird auch auf die Vollbringung der Wunder, die Heilung, die Nähe zur Armut, die Kreuzigung sowie den Gang Jesu auf dem Wasser verwiesen. Im zweiten Kapitel mit dem Titel *Reportage* reist Jesus mit dem Flugzeug. In der Flughafenhalle begegnet er einer Frau, die sein Foto so andächtig und auffällig anbetet, dass sie von Polizisten abgeführt werden muss. In diesem Zusammenhang wird sich Jesus seiner Aufgabe bewusst: „Er weiß, daß er eines Tages Wunder vollbringen muß, sonst kann nicht einmal mehr er selbst an sich glauben.“ (S. 79). Hier wird die Notwendigkeit der Vollbringung der Wunder mit der Fähigkeit des Glaubens verbunden. Als Jesus bereits mit dem Flugzeug reist, befragt er die Stewardess sowie die Passagiere, ob sie sich vor dem Tod beim Absturz fürchten. Eine krebskranke alte Frau will nicht beim Absturz sterben. Jesus beugt sich über die kranke Frau, als möchte er sie heilen:

Jesus erhebt sich und beugt sich über die kranke Frau. Seine Hand senkt sich langsam auf ihr Gesicht, als wolle er mit dieser, vielleicht ein Wunder einleitenden Gebärde, heilen, doch seine Hand zuckt wieder zurück. Die Frau ist tot. Betend in einem Flugzeug ist sie mit weit aufgerissenen Augen, als habe sie Jesus noch im letzten Augenblick mit Entsetzen erkannt, gestorben.²⁰¹

Im Unterschied zum biblischen Jesus kann Jesus im Roman Kranke nicht heilen. Er erwirkt das Gegenteil, denn die kranke Frau stirbt. Durch den Konjunktiv wird ausgedrückt, dass das Heilen keine direkte Absicht Jesu ist, sondern dass seine

²⁰⁰ vgl. Kuschel: Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, ³1979, S. 198. Nach Kuschel will Jesus wie alle anderen Menschen sein, bleibt jedoch immer der Andere.

²⁰¹ Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 93.

Handbewegung daran bloß erinnert. Auch diese Romanstelle stützt sich nicht auf eine konkrete Stelle in der Bibel, sondern auf die Fähigkeit Jesu, Kranke zu heilen, die ebenfalls an mehreren Stellen des Neuen Testaments zu finden ist.

Im dritten Kapitel mit dem Titel *Übungen für das Paradies* begegnet Jesus einer Gruppe in einem Tempel (der eher wie ein Geräteschuppen aussieht) in Japan, die unter Leitung eines Alten diverse spirituelle Übungen und Rituale durchführt. Diese seelische Tätigkeit wird jedoch durch den Alten herabgewürdigt, indem er extra betont, dass sie nichts wert wäre, wenn sie nichts kosten würde (vgl. S. 104). Die besondere Stellung des Geldes betonen auch die Mitglieder der Gruppe: »Geld macht Liebe«, sagt das Mädchen.“ (S. 110). Jesus ärgert sich und hält eine Art Gegenrede:

»Falsch«, ruft Jesus. »Falsch!« Er streckt den Arm aus und wirft sich in der Hocke nach vorn. »Armut macht Liebe. Wer viel besitzt, hat keine Zeit mehr nachzudenken. Er lebt von Zerstreuungen, er hetzt sich ab, er vergißt.«²⁰²

Dass Jesus die Armut hervorhebt, korrespondiert mit der Überzeugung des biblischen Jesus, in der die Armen selig gepriesen werden.²⁰³ Die Armut-Reichtum-Problematik zieht sich durch den ganzen Roman, was später ausgeführt wird.

Im vorletzten Kapitel mit dem Titel *Bei einem reichen Mann* begegnet Jesus einem reichen Ehepaar, das ihren Sohn verloren hat. Die Eheleute sehen in Jesus den verstorbenen Sohn und sie preisen seine Schönheit, insbesondere seine Füße:

Vor Verlegenheit wiederholt Jesus, daß er wirklich schöne Füße habe, am schönsten seien sie gewesen, als sie angenagelt waren, übereinander, der dicke Nagel sei in der Mitte durchgegangen. Langsam sei das Blut aus der Wunde gelaufen, entlang einer gespannten Sehne und zwischen zwei Zehen hinunter.²⁰⁴

Die angenagelten Füße des Jesus im Roman verweisen direkt auf die biblische Kreuzigung Jesu (Lk 23,32ff.; Joh 19,17ff.; Mt 27,31ff.; Mk 15,21ff.). An dieser Stelle werden zwei diametral unterschiedliche Bereiche verbunden: die Schönheit und das körperliche Leid. Dieses Gespräch geht weiter, indem die Frau des reichen Mannes Jesus nach seinem weiteren Leid ausfragt. Sie sieht im Leid Jesu eine Parallele zum Leid ihres verstorbenen Sohnes, deshalb fragt sie Jesus immer wieder, ob es weh getan hat.

202 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 110.

203 o. V.: arm, Arme, Armut, <http://www.die-bibel.de/bibelwissen/lexikon/sachwort/anzeigen/details/arm-arme-armut/ch/d81126a6cda985e7f5c6ebaab65e1c5b/>. Zugriffdatum: 18.5.2015.

204 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 302.

Im letzten Kapitel mit dem Titel *Wo ist er?* befindet sich Jesus auf einer Wiese an einem See mit vielen alten Menschen. Viele von ihnen versuchen, auf dem Wasser zu gehen. Einigen gelingt es, eine längere Strecke zu bewältigen, dann jedoch versinken sie alle. Auch Jesus macht einen Versuch:

In der nachfolgenden Stille betritt Jesus den See. Er hat wieder einen Plastikmantel an, der sich in der Brise wie ein Flügelpaar bauscht. Reflexe des Wassers vervielfältigen sich in dem durchsichtigen Material, so daß Jesus von Licht getragen wird, Licht mit sich zieht und ausschickt. Leicht wandelt er über das Wasser und grüßt Gestütze und Schwimmer. Als Möwen um ihn flattern, die alle auf ihm Platz nehmen wollen und seinen Gang behindern, muß er sie verjagen. [...]

In der Mitte des Sees bleibt er stehen und wendet sich nach den Zuschauern um. Er breitet die Arme aus und ruft etwas, ruft wieder, leise und undeutlich, es ist nicht zu verstehen. Als niemand Mut findet, ihm trotz beinahe geglückter Beispiele entgegenzugehen, da versinkt er lachend und winkend.²⁰⁵

Diese Stelle ist ein intertextueller Verweis auf das biblische Ereignis „Jesus geht auf dem Wasser“ (Mt 14,22–33; Mk 6,45–53; Joh 6,16–21). Wie in der Bibel hat Jesus im Roman die Fähigkeit, auf dem Wasser zu gehen. Anders als in der Bibel versinkt Jesus im Roman in der Mitte des Sees, wird jedoch von den Menschen gerettet. Im Vergleich zum Matthäusevangelium sind es die Menschen, die Jesus retten, nicht Jesus, der im Matthäusevangelium einen Menschen, Petrus, gerettet hat. So gesehen ist es gerade Jesus, der an sich selbst, d. h. an seiner Rolle als Gottessohn zweifelt.

Im Roman wird immer wieder der Bezug der Hauptfigur Jesus zum biblischen Jesus hergestellt, sei es als Identifizierung der Romanfigur mit der biblischen Gestalt oder die Distanzierung von ihr. Beide Pole kommen explizit zum Ausdruck an mehreren Stellen nicht nur des ersten Kapitels. Zunächst soll hier die Rede über die Distanzierung der Hauptfigur von dem biblischen Jesus sein. Sie befindet sich bereits auf der Grenze zum inneren Kommunikationssystem:

»Das muß dich doch aufregen«, sagt Charly, »dich und den Jordanier? Ihr heißt doch beide Jesus?«

»Wir haben nur den Namen«, sagt Jesus, [...].²⁰⁶

Ob der Leser aber diesen Satz glaubt? Es könnte eine Strategie Jesu sein, unerkannt zu bleiben. An einer anderen Stelle wird wiederum eine mögliche Identifizierung mit dem biblischen Jesus seitens des Erzählers angedeutet, nachdem Charly über Jesus gespottet hat:

²⁰⁵ Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 323.

²⁰⁶ ebd. S. 31.

1.3 Zur transfiguratив-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

»Jesus, unser Christuskind«, hetzt er, »Jesus, unser Christuskind liegt in einer Wiege, Jesus, unser Christuskind kriegt jetzt seine Hiebe.«

Charlys Hakennase sticht aus dem boshaft faltigen Gesicht, die Augen blicken neugierig, als habe der Südtiroler Jesus tatsächlich erkannt.²⁰⁷

Auch Jesus redet wiederholt über sich selbst als über Jesus: „Ich bin Jesus, möchte er sagen, ich will Jesus sein, wenn alle helfen und daran glauben, bin ich’s.“ (S. 78). Dies denkt er in der Flughafenhalle, nachdem er von der jungen Frau, die sein Porträt anbetet, nicht erkannt wird. Nicht erkannt wird er auch von der Stewardess im Flugzeug, als er sich als Jesus vorstellt. Die Stewardess glaubt ihm kein Wort (S. 87). Nicht nur sie, sondern auch der Papst im Kapitel mit dem Titel *Begegnung mit dem Papst* verhält sich misstrauisch gegenüber Jesus’ Behauptung, Jesus zu sein:

»Ich helfe dir erst jetzt«, erwidert Jesus. »Vorher habe ich dir geschadet, wo ich konnte, um dich freizukriegen. Ich bin Jesus, verstehst du, Jesus.«

»Wir sind alle Träumer, mein Sohn«, sagt der Papst. »Im Unglück denken wir an Ihn, weil wir Ihn brauchen und ohne seinen Schutz verzweifeln würden. Ich vergebe dir deinen Frevel.«

»Ich bin Jesus«, sagt Jesus. »Jesus!«²⁰⁸

Weder der Papst als der irdische Stellvertreter Jesu Christi erkennt in der Hauptfigur den biblischen Jesus, noch die junge Theologin, die im Kapitel mit dem Titel *Neue Theologie* in eine Fernsehsendung eingeladen ist²⁰⁹, um über die mögliche Auflösung der Religion in Ethik zu sprechen. Nach ihrem längeren Anfangsmonolog mischt sich plötzlich Jesus ein mit seiner unruhestiftenden Frage, ob sie an das Paradies glaubt. Die Theologin hört seine Stimme, sieht ihn jedoch nicht: „»Wenn Sie Jesus sind, dann können Sie doch Wunder vollbringen? Ein Bild von Ihnen würde mich überzeugen.«“ (S. 248). Um zu glauben, braucht sie einen Beweis, den sie letztendlich tatsächlich bekommt. Denn das Gesicht Jesu erscheint im Sendebild, worauf die Theologin betroffen reagiert. Sie fühlt sich getäuscht worden zu sein (vgl. S. 251). Ihr Misstrauen spitzt sich in ihrer Ablehnung zu:

»Du bist nicht Jesus«, sagt die Theologin laut. Sie bekommt keine Antwort.

»Du bist nicht Jesus«, wiederholt sie, »sonst würdest du nicht in Bildern sprechen wie wir.« Sie wartet, bekommt aber keine Antwort.

207 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 48.

208 ebd. S. 144.

209 mehr zu dieser Textstelle aus theologischer Sicht s. Kuschel: Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, ³1979, S. 198–199.

»Wenn du Jesus wärst«, sagt sie, »dann bräuchten wir keine Bibel mehr. Du würdest Wunder vollbringen, so deutlich, daß wir erkennen könnten, wieviel Wunder schon geschehen sind.« Sie wartet und starrt in die Kamera, doch sie bekommt keine Antwort.²¹⁰

Nach einer Szene, in der die Theologin wie gebärend aussieht, jedoch nur Urin und Kot herauspresst (vgl. S. 276), kommt wieder Jesus zum Vorschein und verkündet seine Identität:

»Ich bin Jesus, Gottes Sohn. Ich wurde gefoltert und bin gestorben. Ich bin Gottes Sohn, aber ich glaube nicht daran, denn ich bin ein Mensch. [...].«²¹¹

Über seine Identität zweifelt er nicht, er ist Jesus, der Sohn Gottes. Er bezweifelt jedoch die Fähigkeit, als Mensch daran zu glauben.

Die einzige Figur, die Jesus glaubt, dass er Jesus ist, ist der reiche Mann aus dem vorletzten Kapitel: »Ich glaube dir, daß du Jesus bist. Es wäre töricht, sich den Feierabend verderben zu lassen.« (S. 286). Sein Glaube ist jedoch kein religiöser Glaube, sondern eher eine rhetorische Geste, die eine Art Nachsicht ausdrücken soll. Interessant ist, dass der reiche Mann so reagiert, obwohl sich an dieser Textstelle Jesus nicht als Jesus vorgestellt hat.

Auf der einen Seite identifiziert sich die Hauptfigur als Jesus. Auf der anderen Seite distanziert sie sich von dieser Identität, wie bereits oben an dem Beispiel aus dem Kapitel *Im Fabriklager* gezeigt wurde. Die Distanzierung kommt auch in der Szene in dem japanischen Tempel zum Ausdruck:

»[...] Ich bin genau so wie ihr, ich will keine Ausnahme sein. Ich hasse es, wenn man mich erkennt. Ich hasse es, wenn man mich anbetet. Ich kann schreien und hassen und ungerecht sein wie ihr.«²¹²

Jesus wehrt sich dagegen, außergewöhnlich und auserwählt zu sein. Er drückt seinen Wunsch nach einer Gleichstellung mit den anderen Menschen aus, er sehnt sich nach denselben Träumen wie die Menschen: »[...] ich will leben und glücklich sein! Das will ich!« (S. 112).

Die ambivalente Einstellung der Hauptfigur zu seiner Jesus-Identität geht am stärksten aus dem Kapitel mit dem Titel *Passionsspiele* hervor. Der Schauplatz dieses Kapitels ist ein schwäbisches Industriegebiet, in dem japanische Firmen angesiedelt sind. Dort gibt es einen Berg mit einem Tempelbezirk der Sokagakkei-Sek-

210 Herburger: *Jesus in Osaka*, 1970, S. 267.

211 ebd. S. 276.

212 ebd. S. 112.

te. An diesen Ort fährt Jesus mit einem Lastwagen, der sein Kreuz transportiert. Sein Ziel ist es, Menschen für sich anzuwerben:

Jesus stellt sich auf das am Boden liegende Kreuz und beginnt, Leute anzuwerben.

»Ich bin Jesus«, ruft er. »Glaubt mir, ich bin es! Ich habe mein Kreuz bei mir, aber es ist zu schwer für mich! Helft mir tragen!«²¹³

Die Werbung basiert auf der traditionellen Vorstellung des biblischen Jesu mit seinem Attribut des Kreuzes. Die Reaktionen sind jedoch eher träge. Obwohl Jesus als Jesus erkannt wird, ist er den Menschen gleichgültig:

»Du siehst wie Jesus aus«, ruft ein Junge.

Als Jesus sagt, er sei es, antworten ein paar, sie hätten nichts dagegen.²¹⁴

Der Junge gehört der radikalen Studentenbewegung Zenkaguren an, die gegen die Sokagakkei-Sekte kämpft. Mitten im Kampf verliert sich Jesus in der Menge und seine unterdrückten Rufe nach Frieden werden nicht gehört. Aus dem Tummel kämpfen sich die Protestanten vorwärts, erreichen den Gipfel des Berges und ziehen das Kreuz hoch. In diesem Moment kehrt Jesus wieder ins Spiel:

Jetzt oder nie: Jesus springt in die Mitte des Platzes und versucht, an dem Kreuz hochzuklettern. Der kantige Balken ist zu glatt. Trotz Beinschluß und an das Holz gepreßtem Körper, der so viel Haftung wie möglich geben soll, rutscht er ab, umklammert erneut mit den Händen und zieht sich hoch, doch er arbeitet umsonst, jedes Stück, das er erobert, verliert er wieder beim nächsten verbissenen Schwung und sieht die Haltegriffe, die er an dem Querbalken anbringen ließ, in unerreichbarer Höhe bleiben. Dort hinauf will er, die sehnsüchtig gespreizte Stellung einnehmen, die ihn darbietet jedem Blick, ein Gefolterter hoch über der Menge in verzweifelter Einsamkeit, bis die Qualen verdunsten.²¹⁵

Die Art und Weise, wie die Kreuzigungsszene geschildert wird, unterscheidet sich diametral von der biblischen Schilderung. Im Roman entsteht ein groteskes Bild des um jeden Preis auf das Kreuz hochkletternden Jesus. Das Bild drückt die Sehnsucht Jesu nach der Aufmerksamkeit des Publikums aus. Paradoxerweise will Jesus diese Aufmerksamkeit nicht für die Werbung für sich selbst nutzen, sondern um dem Publikum, das ihn als Jesus auch tatsächlich erkennt, zu sagen, dass er gar kein Jesus ist:

213 Herburger: Jesus in Osaka, 1970, S. 165.

214 ebd. S. 166.

215 ebd. S. 171–172.

»Ich bin nicht Jesus«, schreit er. »Ich will es nicht sein!«

[...]

»Jesus ist tot«, wiederholt er. »Jesus ist schon lange tot, ihr braucht ihn nicht mehr!«²¹⁶

Auch an dieser Stelle wehrt sich Jesus gegen die Jesus-Identität.²¹⁷ Nicht nur seine Distanzierung, sondern auch die Nutzlosigkeit Jesu für die Menschen kommt hier zum Ausdruck. Wiederholt thematisiert er seinen Wunsch nach der Gleichstellung mit den anderen Menschen: „»Ich will nicht sterben«, ruft er. »Ich will kein Beispiel sein, ich will leben wie ihr!«“ (S. 172). Seine Distanzierung steigert sich bis in die Negierung der traditionellen christlichen Lehre:

[...] »an diesem Kreuz, sage ich laut, daß ich mich liebe, liebe, liebe, liebe. Ich will mich dazu bekennen, damit ich mich daran gewöhne, ich glaube nicht mehr an Erlösung durch den Tod [...].«²¹⁸

Jesus verwandelt sich in eine Art Superstar, der Liebe proklamiert, bis er plötzlich auf Missgunst stößt. In dem Moment präsentiert er sich wieder als Gottes Sohn (vgl. S. 183). Die Identifizierung wechselt sich mit der Distanzierung ab: „»[...] ich will kein blutiges Symbol mehr sein [...].«“ (S. 185). Das Kapitel endet damit, dass der nackte Jesus wie ein Superstar vom Kreuz in die Arme der Menschen fällt und das Kreuz verbrennt.

In diesem Kapitel kommt verdichtet am markantesten die Intertextualität vor. Es gibt nicht nur das Kreuz, das typische Attribut Jesu, sondern auch eine Parallele in der Handlung: die Kreuzigung. Die Kreuzigungsszene im Roman unterscheidet sich jedoch von der Kreuzigungsszene aus dem biblischen Prätext in vielerlei Hinsicht. Erstens klettert Jesus freiwillig auf das Kreuz. Zweitens wird er nicht gekreuzigt. Drittens wird er als ein Superstar dargestellt. Viertens drückt er seine Distanzierung gegenüber der biblischen symbolischen Jesus-Gestalt sowie der christlichen Lehre in puncto Erlösung aus. Seine Einstellung zum biblischen Jesus ist ambivalent. Einerseits stellt er sich immer wieder als Jesus vor. Andererseits verneint er wiederholt seine Jesus-Identität. Die Auseinandersetzung mit der Jesus-Identität gehört zwar zum inneren Kommunikationssystem, hängt aber stark mit den intertextuellen Verweisen der Hauptfigur auf den biblischen Jesus zusammen, deshalb kommt sie bereits in diesem Kapitel vor.

Insgesamt ist festzustellen, dass es im äußeren Kommunikationssystem mehrere intertextuelle Verweise und Anspielungen auf den biblischen Prätext gibt. Alle

216 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 172.

217 zur Auslöschung des „alten“ Jesus s. Kuschel: Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, ³1979, S. 194.

218 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 178.

beziehen sich auf die Hauptfigur des Romans, die den Namen Jesus trägt. Die Intertextualität kommt sowohl in der Selbstcharakteristik der Hauptfigur, als auch vermittelt durch andere Figuren des Romans vor. Meistens handelt es sich um Anspielungen auf die Bibel, ohne einen direkten Verweis auf eine einzige biblische Stelle. Diese Anspielungen sind mit der Ausnahme des Kapitels *Passionsspiele* nur punktuell zerstreut, sie bilden keine Parallele in der gesamten Handlung des Romans. Hier wird eine jesuanische Figur dargeboten, die in einer zukünftigen Welt erscheint, in der sie meistens nicht als Jesus erkannt wird. Diese jesuanische Figur präsentiert sich als Jesus und zugleich distanziert sie sich von der Jesus-Identität. Wenn Jesus seine Identität verschweigt, reagiert die Umgebung auf ihn ganz natürlich wie auf jeden anderen Menschen. Offenbart er seine Jesus-Identität, gilt er meistens als verrückt (wie im Flugzeug), als ein Betrüger (so die Theologin) oder etwa als ein Fantast (so der Papst).

1.3.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem in *Jesus in Osaka*

Auch im inneren Kommunikationssystem wird die Intertextualität mehrmals markiert. Die Bibel als Gegenstand kommt hier zwar nicht vor, sie wird jedoch an mehreren Stellen von den Figuren bewusst zitiert bzw. kommentiert. Es sind hauptsächlich die Hauptfigur Jesus und dann eine der Nebenfiguren, der alte Lehrer im japanischen Tempel, die die Bibel zitieren.

Ohne als Zitat markiert zu sein, kommt im zweiten Kapitel des Romans ein Satz vor, den Jesus zu der jungen Frau in der Flughafenhalle sagt, die sein Foto anbetet: „»Ich bin es«, sagt Jesus.“ (S. 78). Diese Worte können als Zitat einer biblischen Stelle im Lukasevangelium gelesen werden, in der Jesus dem Hohen Rat, dem Jesus vorgeführt wird, um ihn nach seiner Gottes-Sohn-Identität zu fragen, antwortet: „Ihr sagt es – ich bin es.“ (Lk 22,70). Die junge Frau im Roman glaubt Jesus nicht, wenn er behauptet, dass er der von ihr angebetete Jesus auf dem Bild ist. Es ist aber paradox, denn die Frau glaubt ihm nicht, obwohl sie doch sein Gesicht auf dem Foto als das Antlitz Jesu erkannte:

Die junge Frau blickt zu ihm auf und schüttelt den Kopf. Die Bilder, flüstert sie, sie habe die Bilder erkannt, genau so müsste er aussehen, sie warte, bis er komme und sich zeige.²¹⁹

Der Satz Jesu kann jedoch auch als eine einfache Reaktion darauf gelesen werden, dass die junge Frau Jesus die Bilder nicht zurückgeben will. Die biblische

219 Herburger: *Jesus in Osaka*, 1970, S. 78.

Konnotation ist in diesem Fall nicht so stark, weil der Satz im Roman unmarkiert vorkommt. Die Intertextualitätsmarkierung ist hier nicht sehr markant.

Markant und markiert ist die weitere Intertextualität im Roman. An zwei Stellen erwähnt die Hauptfigur die Bibel. Erstens zitiert Jesus eine biblische Stelle samt der Quellenangabe während seines Fluges im zweiten Kapitel des Romans:

»Ich zitiere in meiner Übersetzung eine Stelle aus dem Brief des Jakobus«, sagt er auf Band. »Jakob schrieb: Seid Täter des Worts und nicht nur Hörer, sonst betrügt ihr euch selbst. Wenn einer nur Hörer ist und nicht Täter, gleicht er dem, der sein Gesicht im Spiegel sieht. Dann geht er und vergißt er, wer er ist. Wer aber in das vollkommene Gesetz der Freiheit blickt und darin beharrt, ist nicht ein vergeßlicher Hörer, sondern ein Täter. Er wird selig sein in seinen Taten. [...]«²²⁰

Die Stelle wird zwar nicht wortwörtlich, aber sinngemäß wiedergegeben und stammt aus dem Jakobusbrief des Neuen Testaments (Jak 1,22–25). Die biblische Thematisierung der Tatbereitschaft dient im Roman als Impuls zur Auseinandersetzung Jesu mit diesem Thema: Jesus ist gierig nach Taten, die verändern, ist sich jedoch der luxuriösen Zustände, in denen er verharrt, bewusst (vgl. S. 81). Zweitens kommentiert Jesus während der Begegnung mit dem Papst im gleichnamigen Kapitel des Romans eine biblische Passage, ohne sie zu zitieren:

Jesus drückt den Papst nach unten, damit er den Hubschrauber nicht sieht oder wieder aufspringen und Zeichen geben könnte, obwohl niemand mehr in dieser elenden Gestalt den Papst vermuten würde. So einfach solle er es sich nicht machen, sagt er zu ihm, die Offenbarung am Ende des Neuen Testaments habe ihn oft geärgert. Herrlichkeiten und Schrecken darin bestünden aus Vergleichen, die nur Maler beeinflussen. Der Gitterschwanz eines Hubschraubers, der von einem bösen, kleinen Propeller in Fahrrichtung gedrückt wird, reize ihn mehr. Ob er verstehe: die bohrenden Einzelheiten seien das Wichtigste, nicht irgendwelche Vergleiche.²²¹

Den Textauszügen zufolge kennt die Hauptfigur die Bibel und setzt sich mit ihr auseinander. Es ist keine durchaus kritische oder bejahende Einstellung zu ihr, sondern eine eher produktive Auseinandersetzung mit ihr.

Außer Jesus ist es noch der alte Mann aus dem japanischen Tempel, der biblische Stellen – besonders aus Psalmen – während der Begegnung mit Jesus zitiert. Jesus erkennt die Quelle:

²²⁰ Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 79–80.

²²¹ ebd. S. 147.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

»Glauben macht selig«, sagt der Alte und lacht, daß sein Bauch wackelt. Er hört auf, seine Gruppe lacht.

»Ich lebe wie ihr«, sagt Jesus, »ich bin ehrgeizig.«

»Wer die Gesetze achtet, lebt in Frieden«, ruft der Alte und lacht, dann lacht die Gruppe.

»Das sind Sprüche aus den Psalmen«, sagt Jesus. »Sie sind nichts wert. [...]«²²²

Mindestens einer der Sprüche verweist tatsächlich auf einen Psalm, der lautet: „Wer dein Gesetz lieb hat, lebt in Frieden und wird niemals scheitern.“ (Psalm 119,165). Die anderen Sprüche erinnern zwar an einige Psalmen, sind jedoch nicht wortwörtlich übernommen, bei manchen ist die Quelle nicht festzustellen. Die Passage im Roman dient der Auseinandersetzung mit der Religion überhaupt, indem er Alte sagt:

»Jede Religion ist eine Schande. Sie belügt uns, wenn sie von Gott spricht. Wer an Gott glaubt, wird verrückt. Nur Nichtgläubige können diese Welt vernünftig finden. Es ist unerträglich, daß ein Gott für alles auf der Erde verantwortlich sein könnte. Auch die Idee der Erlösung ist nicht wahr. Bei uns würde einer seinen eigenen Sohn nur töten, um sich selbst zu retten. Verstehst du? [...]«²²³

Hier wird der Mensch gegenüber dem Gott hervorgehoben. Der Mensch steht im Mittelpunkt, weder Gott noch eine Religion. Nur der Mensch ist für die Welt verantwortlich. Es ist jedoch paradox, weil diese Weltsicht aus der Perspektive eines japanischen spirituellen Meisters kommt. Er sieht jedoch in seiner Aufgabe nur noch ein ökonomisches Ziel. Im Roman wird gezeigt, dass auch die Religion zur Ware geworden ist. Die Thematisierung der Religion als Ware zieht sich durch den ganzen Roman, wie im folgenden Kapitel gezeigt wird.

1.3.4 Zur Thematik des Romans *Jesus in Osaka*

Die Handlung des Romans spielt in der nahen Zukunft, die als eine kapitalistische Zeit bezeichnet werden kann. Es gibt sowohl Arbeiter in Fabriken als auch reiche Menschen in ihren Häusern. Einerseits werden Arbeiter in Fabriklagern, andererseits andere Menschen in ihrer Freizeit beim Sport oder bei einer spirituellen Tätigkeit gezeigt. Es ist nicht nur die Freizeit der Wohlhabenden, die zur Ware geworden ist, sondern auch die Religion, die sowohl den Armen als auch den Reichen angehört:

²²² Herburger: *Jesus in Osaka*, ²1970, S. 111–112.

²²³ ebd. S. 112/113.

»Die Reichen reden gern von Gott, solange sie noch am Leben sind«, sagt Jesus, »und wenn sie sterben, reden sie auch von ihm. Sie besitzen die nötige Freiheit und Bildung dazu. Die Armen reden nur von Gott, wenn es ihnen besonders schlecht geht. Sobald sie ein wenig Hoffnung sehen, vergessen sie ihn, so sehr glauben sie, daß die Erde ihnen gehört. [...] Der Gott der Armen ist nur ein Großvater, dem man vertraut, weil er schwach ist, der einem aber nicht mehr helfen kann.«²²⁴

Es ist gerade die Hauptfigur Jesus, die sich im Spannungsfeld zwischen Reichtum und Armut bewegt. Wie der biblische Jesus ist auch der Jesus im Roman ein Vertreter der Armen.²²⁵ Immer wieder wird er mit anderen Figuren des Romans konfrontiert, die wiederum den Reichtum vertreten. Am stärksten ist es im vorletzten Kapitel *Bei einem reichen Mann* zu sehen, als Jesus in einen Dialog mit einem Wohlhabenden tritt:

»Ich schäme mich nicht meiner Vorteile«, sagt er. Er breitet die Arme aus und dehnt und streckt sich, befriedigt stöhnend.

»Aber ich schäme mich der Nachteile der Häßlichen und Armen«, sagt Jesus zornig.²²⁶

Hier wird deutlich gemacht, dass der reiche Mann für seinen Reichtum hart gearbeitet hat und dass er immer wieder reich würde, auch wenn er wieder von Null anfangen sollte. Er ist sogar bereit, seinen Besitz aufzugeben. Dazu fordert ihn und seine Frau Jesus auf: »Ihr müßt euer Geld verschenken und dann umsonst arbeiten«, sagt Jesus.“ (S. 303). Als Jesus seinen Wunsch jedoch nicht erzielt, greift er zu einer radikalen Lösung:

Dann fährt krachend und splitternd ein großer Lastwagen in die Wohnhalle herein, der Stühle zermalmt, Vasen, eine hysterisch tickende Lampe, an den Stollenreifen des Wagens hängen noch Fetzen der Windhunde. Während Jesus aus dem Führerhaus abspringt, hebt sich langsam die Ladebühne und endlose Mengen eines Mehls rutschen unerträglich leise fauchend herunter, bedecken den Boden, die Möbel, pudern die Fenster, machen die Lampen blind, stürzen in das Schwimmbecken, das bald zu einer riesigen Teigschüssel wird, bis die ganze Wohnhalle in tödlich jungfräuliches Weiß gehüllt ist.²²⁷

224 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 288–289.

225 zum Jesus als Vorkämpfer für soziale Gerechtigkeit sowie zur Gesellschaftskritik im Roman s. Kuschel: Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, ³1979, S. 191.

226 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 288.

227 ebd. S. 317.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Im Unterschied zum biblischen Jesus, der Frieden stiften will, wird der Jesus in diesem Kapitel zu einem Zerstörer. Seine radikale Haltung wird zum Schluss noch gesteigert, indem er versucht, das reiche Ehepaar mit einem Giftpulver zu töten.

Eine andere Konfrontation Jesu mit Vertretern des Reichtums kommt im Kapitel *Übungen für das Paradies* vor im Gespräch mit dem alten japanischen Meister und seinen Schülern:

»Es stimmt, vor Geld habe ich Angst«, sagt Jesus. »In Armut zu leben, ist einfacher.«

[...]

»Wir wollen Geld«, sagt die andere Frau.

[...]

»Geld macht Liebe«, sagt das Mädchen. Sie wird lauter, steigert sich, zuletzt schreit sie.

»Geld macht Liebe! Geld macht Liebe! Geld macht Liebe!«

»Falsch«, ruft Jesus. »Falsch!« Er streckt den Arm aus und wirft sich in der Hocke nach vorn. »Armut macht Liebe. Wer viel besitzt, hat keine Zeit mehr, nachzudenken. Er lebt von Zerstreuungen, er hetzt sich ab, er vergift.«²²⁸

In der Auseinandersetzung mit dem die Armut vertretenden Jesus zeigt sich die Sehnsucht der Menschen nach Reichtum und zugleich ihre Blindheit, wenn sie glauben, dass man nur mit Geld glücklich werden kann. In dieser Szene wird zugleich die Rolle der Religion bzw. der Spiritualität als einer Ware dargestellt, indem die Schüler des alten Meisters für ihren spirituellen Unterricht bezahlen müssen und selbst der Meister seine Lehrtätigkeit bloß als eine Erwerbstätigkeit betrachtet:

»Und die Leute hier, bezahlen sie dich?«

»Natürlich. Ich gebe ihnen Unterricht. Würde es nichts kosten, wäre es nichts wert.«

[...]

»Wohnst du in dem Tempelchen?«

»Ja«, sagt der Alte. »Auch dafür werde ich bezahlt. Von der Stadt. Wenn Fremde zur Besichtigung kommen, verkaufe ich ihnen Sprüche und schweinische Photographien.«²²⁹

Aus dem Auszug wird evident, dass die Wichtigkeit einer spirituellen Tätigkeit auf das Geschäft reduziert wird. Auch in anderen Kapiteln wird Religion sowie die Hauptfigur Jesus als Ware betrachtet. Das kommt u. a. darin zum Ausdruck, dass Jesus als ein Produkt angesehen wird:

228 Herburger: Jesus in Osaka, 1970, S. 110.

229 ebd. S. 104/105.

»Er wiegt fast nichts«, sagt die junge, dicke Frau. »Ich nehme ihn in der Schürzentasche mit.«

»Er hat nur Rippen und Knochen«, sagt die andere Frau. »Bart hat er auch kaum.« Sie zieht an seinen langen Haaren, als wolle sie auf den Unterschied aufmerksam machen, während die junge Dicke zwischen den Rippen sucht, so daß Jesus heftig zu atmen beginnt, um den starken Kitzel zu unterdrücken.²³⁰

Jesus wird auf seine Qualität hin geprüft. Es zeigt sich, dass er eher als eine Ware niedrigerer Qualität angesehen wird. Die Szene wird in der Darstellung des nackten Jesus zugespitzt:

»Er ist dünn, zu dünn ist er«, sagt sie, auf Jesusweisend, dem die junge, dicke Frau das Hemd öffnet und die Brust streichelt, während ihm die andere Frau die Hosen, die Unterhosen herunterstreift und mit der Hand gegen den Hintern drückt, damit sich seine Genitalien vorwölben. Das Zäpfchen ist ängstlich zusammengeschnürt und hängt zur Seite, die kleinen Eier, die die Frau prüfend schüttelt, scheinen in die warme Bauchhöhle hinaufschlüpfen zu wollen. Die meisten der Gruppe bringen kein Interesse mehr für den nackten Jesus auf, [...].²³¹

Nackt hat Jesus nichts mehr zu bieten, das Interesse verschwindet. Dass sich Jesus als Ware selbst verkaufen muss, um in der Konkurrenz zu bestehen, wird in dem Kapitel *Passionsspiele* dargestellt. Im Kampf mit anderen Religionen (u. a. der Sokagakkai-Sekte) muss Jesus Werbung machen:

»Ich bin es«, sagt Jesus, »doch für immer. Ich möchte es nicht sein, es ist anstrengend und traurig, deshalb will ich auf dem Berg für einen neuen Jesus Werbung machen. Wer mein Kreuz trägt, kommt mit mir in den Himmel.«²³²

Durch die Werbung will er einerseits auf sich und seine Aufgabe aufmerksam machen, andererseits will er v. a. seinen Nachfolger finden. Durch die Reklame bietet er seine Aufgabe wie eine Arbeitsstelle an. Es ist jedoch nicht die Aufgabe Jesu, die die Menge begeistert, sondern seine Einstellung zum Leben. Er will wie die Anderen sein, nicht sterben wie der biblische Jesus. Er glaubt nicht an die Erlösung durch den Tod, sondern an die Erlösung im Hier und Jetzt.²³³ Nicht Gott, sondern der Mensch steht im Mittelpunkt und begeistert die Masse wie ein

²³⁰ Herburger: *Jesus in Osaka*, ²1970, S. 47–48.

²³¹ ebd. S. 49.

²³² ebd. S. 167.

²³³ zur Paradies-Vorstellung in der Realität hier und jetzt s. Kuschel: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, ³1979, S. 198.

Superstar durch seine skandierte klischeehafte Parole „Freiheit und Liebe“. Die Szene endet mit der Aufnahme des nackten Jesus durch die begeisterte Menge.

Als letztes Beispiel soll die Szene aus dem vorletzten Kapitel genannt werden: Jesus wird von dem reichen Ehepaar auf seine Schönheit hin geprüft. Er ist als ein Objekt dargestellt, das von den zweien von oben betrachtet und kommentiert wird:

- »Er ist auch schön«, sagt die Frau, Arm in Arm mit ihrem Mann vor Jesus stehend.
- »Er hat lange Wimpern, und wenn er rasiert wäre, würde sein Gesicht dieselbe empfindliche Reinheit zeigen wie das Gesicht unseres Sohnes. Seine Füße sind sicher auch schön.«
- »Ja, meine Füße sind schön«, sagt Jesus.
- »Hast du gehört«, sagt der reiche Mann zu seiner Frau. »Er sagt, seine Füße sind schön.«
- »Ich bin überzeugt davon«, erwidert sie. »Er wird auch schöne Knie haben, starke Knie und braune, sehnige Kniekehlen. Wie ein Reh.«
- »Wie ein Rehbock«, sagt der reiche Mann. Er lacht ein wenig.
- »Nein, wie ein Reh«, sagt die Frau des reichen Mannes.
- »Das ist ungenau«, sagt er.²³⁴

Im Vergleich zu den Arbeiterinnen, die Jesus auf seine quantitative Qualität hin überprüft haben, wird hier Jesus wie ein Kunstwerk oder ein Designgegenstand einer ästhetischen Kritik unterzogen. Er tritt hier in Konkurrenz mit dem verstorbenen Sohn des reichen Ehepaars. Aus diesem Auszug geht hervor, dass auch Menschen wie Produkte behandelt werden: Ein nicht mehr vorhandenes Produkt wird durch ein neues ersetzt. Die Beziehung zum neuen Objekt wird auch hier durch eine körperliche Handlung²³⁵ betont:

Das Paar kriecht auf den ausgestreckten Jesus zu. Jeder beginnt mit einem Fuß, küßt die schönen, schlanken Zehen, tupft und zupft gedehnte Häutchen und verweilt auf der fast ausgeheilten Wunde in der Mitte des Ristes, von der sich kleine Schorfränder ablösen lassen, die auf der Zunge zergehen.²³⁶

Durch die Küsse wird die Liebe zu dem neu erworbenen Objekt dargestellt. Zugleich wird auch in dieser Textstelle auf den biblischen Jesus hingewiesen, indem der Erzähler auf die Wunde auf seinem Fuß aufmerksam macht.

234 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 301.

235 zur Sexualität im Roman s. Kuschel: Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, ³1979, S. 199–200. Kuschel sieht die Sexualität als Anlass zu einer provokativen Abrechnung mit der repressiven christlichen Sexualmoral. Ich dagegen sehe in der Darstellung von Sexualität eine wichtige Funktion für die Handlung (als Qualitätskriterium für die Wahl einer Ware), wie oben gezeigt wird.

236 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 310.

1.3.5 Zur Funktion der biblischen Intertextualität im Roman *Jesus in Osaka*

Im Roman wird die jesuanische Hauptfigur, eine Jesus-Transfiguration²³⁷, mit einer zukünftigen Welt konfrontiert. Als jesuanisch kann die Hauptfigur aufgrund mehrerer intertextueller Verweise und Anspielungen auf den biblischen Prätext bezeichnet werden. Die Intertextualitätsmarkierungen sind auf allen drei Ebenen zu finden, zu den deutlichsten gehören die Ähnlichkeiten zum biblischen Jesus in den Verweisen und Anspielungen auf Jesus den Prediger, den Wundertäter, den Heiler oder den Gekreuzigten im äußeren Kommunikationssystem. Seine Andersartigkeit kommt in der Konfrontation mit anderen Figuren zum Ausdruck. Die Figur wehrt sich jedoch gegen diese besondere Stellung und ruft nach einer Gleichstellung mit den anderen Menschen. Damit distanziert sich Jesus von seiner jesuanischen Rolle. Die Distanz wechselt sich mit einer Identifizierung mit dem biblischen Jesus ab.

Wozu führt die Konfrontation der jesuanischen Figur mit der kapitalistischen Welt im Roman? Die Reaktion der anderen Figuren auf die jesuanische Identität der Hauptfigur ist unterschiedlich. Meistens wird sie paradoxerweise besonders von Gläubigen, dem Papst oder einer Theologin als Jesus nicht erkannt und wird oft als ein Verrückter, ein Fantast oder sogar ein Betrüger angesehen. Im Gegensatz zu einem reichen Mann, der ihm als Jesus gern begegnet. Es wird auch explizit gesagt, dass er es sich dank seiner materiellen Sicherheit leisten kann. So wird Jesus stellvertretend für die Religion zur Luxusware.

Jesus im Roman handelt jedoch nicht genauso wie der biblische Jesus – in der Handlung gibt es keine konsequenten Parallelen zur biblischen Handlung. Gleichzeitig zeigt sich seine Nutzlosigkeit für die Menschen. Als Mensch wird er anerkannt (vor allem in seiner Sehnsucht nach einem Leben im Hier und Jetzt), aber als Messias oder Gott meistens nicht. Von einigen Figuren wird er sowie die Religion bzw. die Spiritualität als Ware behandelt. Wie mit einer Ware gehen mit ihm sowohl Arme als auch Reiche um, jede Gruppe jedoch auf eine unterschiedliche Art und Weise: die Armen achten auf die quantitative Qualität, die Reichen auf den ästhetischen Wert. Die Religion als Ware wird in einer Welt dargestellt, in der sowohl Arme in Fabriken arbeiten, als auch Reiche in Villen leben, und die auch als eine kapitalistische Welt verstanden werden kann. So gesehen kann als eines der wichtigen Themen des Romans die Religion als Ware in einer kapitalistischen Welt bezeichnet werden. Die biblische Intertextualität trägt so zur Gestaltung des Themas des Romans besonders als ein Bestandteil der Figurencharakteristik bei.

Und welche Bedeutung hat ausgerechnet die *biblische* Intertextualität im Roman? Durch den Verweis auf Jesus und die Bibel wird der Bezug zur christlichen

237 vgl. Langenhorst: Jesus ging nach Hollywood, 1998, S. 209.

Religion hergestellt. Durch den Kontext wird eine gewisse Ablehnung des Religiösen und eine Hervorhebung des Menschlichen spürbar. Der Mensch mit seinem Leben im Hier und Jetzt tritt in den Vordergrund. Durch die Verwendung der biblischen Intertextualität werden so auch religiöse Fragen eröffnet und deshalb bildet sie einen wichtigen Bestandteil des Romans.

1.3.6 Die fiktionale Transfiguration *Jesus in Osaka* und die Novelle *Das Spiegelkabinett*: Ein Vergleich

Der Mensch steht auch in der Novelle *Das Spiegelkabinett* (1980) von Michael Schneider im Vordergrund, konkret der Mensch und sein Glaube. Auch in diesem literarischen Text kommen biblische Namen (wie Jesus, Kain und Abel) und Ereignisse (wie die Auferstehung) vor, sie werden jedoch anders gebraucht als im Roman *Jesus in Osaka*.

Die Novelle erinnert in seinem Duktus an eine Rede²³⁸ mit einem dialogischen Charakter: Durch die wiederholte Leseransprache entsteht ein potenzieller Kommunikationspartner. Der Bericht des Erzählers ist wie eine Rede in Einleitung, Hauptteil und Schluss geteilt. Wie in der Rede dient auch in der Novelle der äußere Rahmen der Kontaktaufnahme mit dem Publikum und dem Wecken der Emotionen²³⁹. So stellt sich in der Vorrede der Novelle der homodiegetische Erzähler vor:

Verehrter Leser!

Als ehemaliger Präsident des Magischen Zirkels halte ich es für meine Pflicht, Ihnen meine Aufzeichnungen über Alfredo Cambiani – jenen legendären Zauberkünstler, der vor einigen Jahren die Welt mit einem wahrhaft unglaublichen Kunststück in Atem hielt – nun endlich zur Verfügung zu stellen.²⁴⁰

Durch die Vokabeln wie „meine Pflicht“, „legendär“ oder „wahrhaft unglaublich“ weckt der Erzähler bereits am Anfang gewisse Emotionen bei dem Leser, die auf seine Moral und seinen Glauben abzielen. Auch durch den Schluss soll eine emotionelle Wirkung auf den Leser ausgeübt werden:

238 Die folgenden Überlegungen stützen sich auf Ottmers: Rhetorik, 1996.

239 vgl. Ottmers: Rhetorik, 1996, S. 54.

240 Schneider: *Das Spiegelkabinett*, 2007, S. 7.

Am selben Tag gab ich der Presse meinen Rücktritt als Präsident des Magischen Zirkels bekannt. Ich glaube, verehrte Leser, Ihnen die Begründung dieses Schrittes nunmehr ersparen zu können.²⁴¹

Dadurch, dass das Verdikt dem Leser explizit überlassen wird, als wäre es durch die Erzählung bereits selbstverständlich, spricht der Erzähler die Emotionen des Lesers an: Der Leser wird als ein Eingeweihter und Gleichgesinnter angesprochen.

Im Hauptteil der Novelle steht wie in einer Rede der Redegegenstand im Vordergrund, den der Redner glaubhaft machen will²⁴². In der Novelle ist es der Fall des Zauberkünstlers Cambiani, der durch sein biblisches Erscheinungswunder berühmt geworden ist. Erstens wird Cambiani als Mensch charakterisiert, zweitens sein Erscheinungswunder beschrieben, drittens das Geheimnis dieses Zaubers offengelegt, viertens die Nachgeschichte erzählt. Wie in einer Rede wird logisch argumentiert: Durch die allmählich eingebrachten Beweise werden auch die psychologischen Gründe erläutert und der Fall wurde dadurch rational verständlicher gemacht. Diese rationale Erklärung steht im Gegensatz zu der übernatürlich wirkenden Natur des ganzen Falls. Das Irrationale wird durch die magischen Fähigkeiten des Zauberkünstlers und insbesondere durch sein Kunststück mit dem Titel „Das Erscheinungswunder“, eine Art biblische Auferstehung Jesu, hervorgerufen:

[...] in Bälde ein absolut einmaliges Zeugnis *wahrer* Zauberkunst abzulegen, indem er sich selbst auf offener Bühne beerdigen werde, um im selben Moment an einem dreißig Meter entfernten Ort buchstäblich aufzuerstehen – ein *Wunder*, das bisher kein Magier der Welt fertig gebracht habe – mit Ausnahme des Herrn Jesus Christus, der aber nach geltender Vorstellung nicht zu den Magiern, sondern zu den Heiligen zähle.²⁴³

In dieser Novelle handelt es sich im Fall der Anspielung auf die Auferstehung nicht um die biblische Intertextualität, sondern um einen Bestandteil der Argumentation des Erzählers, der das Kunststück explizit mit dem biblischen Ereignis vergleicht:

Mit diesem Tag war, wie Sie wissen, Alfredo Cambianis Weltkarriere besiegelt. Er hatte ein geradezu biblisches Wunder vollbracht, das keiner enträtseln, keiner nachmachen konnte.²⁴⁴

241 Schneider: Das Spiegelkabinett, 2007, S. 150.

242 vgl. Ottmers: Rhetorik, 1996, S. 54.

243 Schneider: Das Spiegelkabinett, 2007, S. 31.

244 ebd. S. 34.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Mit dem „geradezu biblisch“ wird direkt die Nichtidentität des Wunders mit dem biblischen Wunder ausgedrückt sowie auch an anderen Stellen in der Novelle wie z. B. bereits in der Werbung für den Auftritt: „Auferstehungswunder: Das größte Erscheinungswunder seit Jesus Christus“ (S. 31). Das Auferstehungswunder gilt als eine Antwort auf die vorige Reaktion der Kollegen Cambianis auf seine Zauberkunst. In dieser Reaktion wird über Cambiani ironisch wie über Jesus gesprochen:

Wenn – so schrieb der Kollege – Cambiani mit dem Himmel auf so gutem Pferdefuß stehe, daß die Schwerkraft bei ihm tatsächlich eine Ausnahme mache und, sobald er die Bühne betrete, zu wirken aufhöre, dann rate er ihm dringend, die „schwebende Jungfrau“ doch gleich auf dem Marktplatz vorzuführen oder noch besser: Gleich wie weiland Jesus Christus über den städtischen Karpfenteich zu wandeln, ohne sich dabei naß zu machen!²⁴⁵

Hier kommt es zu keiner Auseinandersetzung mit der biblischen Stelle „Jesus geht auf dem Wasser“ (in Mt 14,22–33; Mk 6,45–53; Joh 6,16–21), sondern zu einem expliziten Vergleich der Figuren Cambiani und Jesus. Dass auch Alfredo Cambiani selbst absichtlich mit dem biblischen Gut spielerisch umgeht, wird aus seinen eigenen Aussagen klar. Nachdem er in der Kaiserloge mit einem purpurnen Mantel und einer Krone auferstanden ist (S. 33/34), wobei aus dem Publikum der biblische Satz „Es ist vollbracht!“ (S. 33; bzw. Joh 19,30) erklingen ist, muss sich Alfredo Cambiani vor dem Gericht verteidigen (es wurde gegen ihn ein Ermittlungsverfahren wegen Verächtlichmachung des religiösen Empfindens eingeleitet):

Ich habe lediglich auf biblische Weise begrüßt. Wie ja auch mein purpurner Mantel eindeutig als Bibelzitat gekennzeichnet war!²⁴⁶

Oder an einer anderen Stelle zum Schluss der Novelle:

„[...]“

Natürlich habe ich ein bißchen mit der Bibel, den Wundertaten des Herrn Jesus und der 'Vorsehung' kokettiert. Das gehört nun mal zu meinem Job! Aber konnte ich ahnen, daß ihr diese Wortspielchen gleich für bare Münze nehmt? Konnte ich ahnen, daß ihr aus jedem Trick von mir gleich ein Wunder, aus jedem Wort von mir gleich ein Evangelium, aus jedem Furz von mir gleich ein Mysterium macht? [...].²⁴⁷

245 Schneider: Das Spiegelkabinett, 2007, S. 27–28.

246 ebd. S. 38.

247 ebd. S. 147.

Hier wird wieder die zentrale Frage nach dem Glauben der Menschen an Übernatürliches angesprochen. Bevor die Thematik der Novelle erläutert wird, soll noch ein anderes Beispiel der Argumentation des rhetorisch geschickten Erzählers gezeigt werden.

Es ist nicht nur der Vergleich Cambianis mit dem biblischen Jesus, sondern auch der Vergleich der Brüder Alfredo und Marco Cambiani mit den biblischen Kain und Abel, der für die Erklärung des Falls passend ist. Es stellt sich heraus, dass für das Auferstehungswunder ein Double, der Bruder Marco, gebraucht wurde. Diese Zusammenarbeit sowie die Beziehung beider Brüder scheitern jedoch letztendlich. Ein Vergleich mit dem biblischen Geschwisterpaar Kain und Abel steht diesem Scheitern nahe. Diesen Vergleich gönnt sich der Erzähler an mehreren Stellen:

Wäre er nur einen Moment später gegangen, Herr Präsident, dann hätte ich ihn wahrscheinlich wie damals Kain seinen Bruder Abel, erschlagen!²⁴⁸

Durch die Verwendung der Vergleichspartikel „wie“ wird eindeutig ein Vergleich ausgedrückt, nicht die Identität der Figuren. Auch hier handelt es sich um keine Auseinandersetzung mit der biblischen Geschichte aus dem Alten Testament (Gen 4,1–16), sondern um ein Sprachmittel zur Veranschaulichung der Situation:

Als er nach Mitternacht mein Haus verließ, dachte ich noch lange über ihn und seine Geschichte nach. Denn für mich, verehrter Leser, ist sie ein Gleichnis, das dem Alten Testament entstammen könnte, welches ja noch immer das größte und geheimnisvollste Zauberbuch der Welt ist. In diesem Sinn stellt seine Geschichte eine Neufassung der alten Geschichte von Kain und Abel dar: [...].²⁴⁹

Die Kenntnis der Bibel hilft dem Erzähler zur Analogiebildung, die zum besseren Verständnis der Geschichte führt. Auch noch zum Schluss der Novelle kommt es auf den Vergleich an, indem er die Brüder als „die Protagonisten eines wahrhaft biblischen Bruderkonfliktes“ (S. 138) bezeichnet. Es handelt sich also auch hier um keine biblische Intertextualität, sondern um ein sprachliches Mittel des Vergleichs, das der Argumentation des Erzählers zur Erklärung des Falls dient. Die Kenntnis der Bibel gehört zum festen Bestandteil der erzählten Welt: sowohl des homodiegetischen Erzählers als auch der Figur Alfredo Cambiani. Der Vergleich mit der Bibel kommt explizit und bewusst reflektiert vor.

248 Schneider: Das Spiegelkabinett, 2007, S. 73.

249 ebd. S. 83.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Die zentrale Frage der Novelle ist die nach dem nicht a priori religiösen Glauben. Sie wird auf der Ebene der Handlung mehrmals explizit angesprochen. Bereits im Vorwort stellt der Erzähler die für ihn wichtigste Frage:

Warum und aufgrund welcher Motive ein Mensch dazu kommt, sich übernatürliche und wunderbare Kräfte anzumaßen, die ihm gegenüber seinen Mitmenschen gleichsam eine Monopolstellung verleihen, und [...] warum die Menschen an diesen einen Wundermann tatsächlich glauben.²⁵⁰

Die Antwort auf diese Frage wird in der Geschichte über Alfredo gesucht. Alfredo ist diejenige Figur, die als einer der besten Zauberkünstler die Monopolstellung genießt. Der Grund für die Annahme, dass Alfredo über übernatürliche Kräfte verfügt, beruht auf dem Glauben des Publikums und auf dem von den Menschen überlieferten Gerücht:

Ich weiß nicht genau, wann zum ersten Mal das Gerücht aufkam, Cambiani sei mehr als nur ein virtuoser Zauber- bzw. Trickkünstler. Auf einmal jedenfalls war dieses Gerücht in Umlauf und seither nicht mehr einzudämmen.²⁵¹

Gleichzeitig wird explizit darauf aufmerksam gemacht, dass die Tatsache ausschließlich vom Glauben abhängig ist. Dies zeigt sich in einer Stelle, in der Alfredo in eine Fernsehshow eingeladen wurde:

Aber der Moderator ließ nicht locker. Ob es denn wahr sei, was die Leute von ihm glaubten: Daß er wirklich die Schwerkraft aufheben, die Materie durchdringen und sich einen fremden Willen unterordnen könne? Cambiani lakonisch: „Woran man glaubt, das gibt es auch. Was man nicht glaubt, gibt es nicht!“ – Ein Orakelspruch, über dessen Bedeutung vierzig Millionen Fernsehzuschauer noch Wochen danach die tollkühnsten Mutmaßungen anstellten.²⁵²

Der Glaube an Irrationales wie die Aufhebung der Schwerkraft, die Durchdringung der Materie durch einen Menschen wird im Zusammenhang mit der damaligen Situation gebracht:

Mit seinem eigentlichen Spürsinn hatte er früher als andere erkannt, daß sich der Überdruß des breiten Publikums an der mechanischen und artistischen Zauberei

250 Schneider: Das Spiegelkabinett, 2007, S. 8.

251 ebd. S. 25.

252 ebd. S. 27.

zugleich mit der latenten Sehnsucht nach *echten* Wundern verband, an die es nach so vielem faulen Zauber wieder *glauben* wollte.²⁵³

Obwohl die genaue Datierung der Handlung in der Novelle nicht evident ist, wird sie als eine Zeit des Überdrusses von Wissenschaft und Technik charakterisiert. Aufgrund dessen wird auch die Sehnsucht nach dem Irrationalen erklärt (vgl. Roman S. 29). Nach dem Erzähler wurde damals nach neuen Werten und Glaubensinhalten gesucht:

Es war also abzusehen, daß das geistige und seelische Vakuum, das unsere Gesellschaft allenthalben erzeugt hatte, alsbald zum Nährboden für die aberwitzigsten *Ersatz-Religionen* werden mußte.²⁵⁴

Die Hinwendung zum Irrationalismus, was am Beispiel der Zuschauer dargestellt wird, kann in Zusammenhang mit dem außertextuellen Kontext der religiösen und kulturellen Situation der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts, konkret mit der New-Age-Bewegung, gebracht werden.²⁵⁵ Jedenfalls ist sich auch Alfredo in der Novelle dieser Umstände bewusst und gerade deshalb ist er bemüht, anderen Ersatzreligionen zu konkurrieren, indem er ein einzigartiges, biblisches Wunder vollbringt (vgl. S. 30). Einerseits wird die Hinwendung zum Irrationalismus dargestellt, andererseits auch das spätere Bedürfnis nach der rationalen Klärung des Falls Cambiani, die der Erzähler vorlegt.

Es wird jedoch nicht nur der Glaube des Publikums an die übernatürlichen Kräfte Alfredos, sondern auch der Glaube des Bruders Marco an Alfredo dargestellt. In einem Gespräch mit dem Erzähler gesteht er:

„[...] oder die Enttäuschung darüber, daß mein Bruder, dieser Wundermann, an den ich doch geglaubt hatte wie der Christ an den Heiligen Geist, nichts anderes als ein gewöhnlicher Trickkünstler war. [...]“²⁵⁶

Die ersehnte Entdeckung der rationalen Erklärung der Zauber des Bruders führt Marco letztendlich zur Enttäuschung.

Auch im Bezug zum Erzählen von Geschichten wird immer wieder die Glaubensfrage thematisiert. Erstens als Marco zum Erzähler kommt, um ihm seine Geschichte zu erzählen:

253 Schneider: Das Spiegelkabinett, 2007, S. 28.

254 ebd. S. 30.

255 Bleicher: Literatur und Religiosität, 1993, S. 20.

256 Schneider: Das Spiegelkabinett, 2007, S. 67.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

„Ich komme Ihnen gerne nach; nur weiß ich nicht, ob Sie meiner Geschichte glauben werden!“

„Warum sollte ich sie Ihnen nicht glauben?“

„Weil man dem Original im allgemeinen mehr glaubt als dem Double, der Fälschung des Originals!“²⁵⁷

Zweitens als Alfredo dem Erzähler seinen Rücktritt ankündigt. Der Präsident verlangt nach einer Erklärung:

„Wenn Sie Geduld haben, meine Geschichte anzuhören. Nur weiß ich nicht, ob Sie mir glauben werden!“

„Warum sollte ich Ihnen nicht glauben?“

„Weil alle Welt so sehr an mich geglaubt hat, daß kein Mensch auf der Welt mir meinen eigenen *Unglauben*, meine Zweifel an mir selbst, jemals geglaubt hat.“²⁵⁸

Die Frage „Wer was wem glaubt?“ wird zum Schluss der Novelle noch zugespitzt. Nach der Versöhnung der Brüder will Alfredo dem Volk die Wahrheit über das Erscheinungswunder sagen. Die Menschen halten ihn jedoch für den Doppelgänger Alfredos:

„Ich will euch mal was sagen, Leute!“ rief jetzt ein Vierter, indem er grinsend auf Alfredo deutete, „der da, der sich für Cambiani ausgibt, ist nämlich selbst ein Doppelgänger! Ein Betrüger! Ein Hochstapler!“ – „Oder ein Verrückter, ein Größenwahnsinniger, der sich für Cambiani hält!“ setzte prompt ein Fünfter hinzu. – „So ist es! Denn der wahre Cambiani, Cambiani – der Wundermann, sieht ganz anders aus! Wir haben ihn oft gesehen!“

„Aber ich bin der *wahre* Cambiani!“ schrie Alfredo entsetzt auf.²⁵⁹

Durch die paradoxe Situation zeigt sich, dass nicht einmal die Wahrheit geglaubt wird. Die Geschichte endet mit der Einlieferung Alfredos als eines Möchtechern-Cambianis in die Irrenanstalt.

Der Erzähler behauptet, die Antwort auf seine Anfangsfrage durch seine Aufzeichnungen zu geben. Ob es ihm jedoch letztendlich tatsächlich gelingt, bleibt zweifelhaft. Die Versuche, durch psychologische Verfahren zu einer rationalen Erklärung zu kommen, scheitern. So gesehen lässt sich die Frage nach dem Glauben der Menschen an einen Wundermann nicht rational klären. Möglicherweise zeigt

257 Schneider: Das Spiegelkabinett, 2007, S. 45.

258 ebd. S. 95/96.

259 ebd. S. 148.

sich durch die Geschichte eher auch die Verunsicherung des Erzählers, der lange gezögert hat, bevor er Stellung zu diesem Fall genommen hat.

Die Vergleiche der Figuren mit dem biblischen Jesus sowie Kain und Abel dienen in der Novelle der Veranschaulichung der Figurencharakteristik und -konstellation. Der Rückgriff auf das biblische Material trägt auch zur Bildung der Thematik der Hinwendung zum Glauben an Irrationales bei, indem neben die übernatürlichen Kräfte des Zauberkünstlers der biblische Jesus mit seiner Auferstehung gestellt wird. Obwohl mit Alfredo eine Figur vorkommt, die scheinbar jesuanisch wirkt, wird durch den Erzähler klar und explizit gezeigt, dass sie bloß *wie* Jesus ist, aber keinesfalls identisch, obwohl seine Wirkung auf die Menschen vergleichbar mit der Wirkung Jesu ist. Das rhetorische „wie“ und die rationale Klärung des Falls lässt auch keinen Raum für das Verständnis der Figur Alfredo als einer literarischen Transfiguration Jesu, wie sie Bleicher versteht.²⁶⁰ Es werden nämlich keine einzelnen Züge einer biblischen Gestalt auf die fiktive Figur des Cambianis übertragen wie z. B. durch die Verwendung der biblischen Intertextualität im äußeren Kommunikationssystem, sondern die Figur wird durch den Erzähler mit den biblischen Figuren nur explizit verglichen. Das rhetorische „wie“ und die explizite Thematisierung dieser Analogie unterscheidet die Verwendung des biblischen Materials auch von dem Roman *Jesus in Osaka*, eben einer fiktionalen Transfiguration. Beiden literarischen Texten ist jedoch gemeinsam, dass in ihnen ein moderner Held auftritt, der auf eine Art und Weise einer biblischen Gestalt ähnlich ist. Diese Art und Weise unterscheidet jedoch beide Texte. In der fiktionalen Transfiguration *Jesus in Osaka* wird der Bezug durch die Verwendung der biblischen Intertextualität auf allen drei Ebenen hergestellt. In der Novelle *Das Spiegelkabinett* wird der biblische Bezug durch die rhetorische Kunst des Erzählers geschaffen.

1.4 Zur Verwendung der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts bis 1990: Zusammenfassung

Bei der Verwendung der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen und Novellen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts lässt sich folgende Entwicklung feststellen: Die verwendete biblische Intertextualität wird allmählich reduziert. Die Intertextualität wird zwar immer noch auf allen drei Ebenen markiert, in allen Fällen ist sie in der Figurencharakteristik zu finden, jedoch wird sie immer mehr stichwortartig platziert. Bei der historisch-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage gibt es noch ganze Figurenkonstellationen, ganze Land-

260 vgl. Bleicher: *Literatur und Religiosität*, 1993, S. 21/22.

schaften, historische Epochen sowie längere Handlungselemente, die aus dem biblischen Prätext übernommen werden. In der fiktionalen Transfiguration kommen intertextuelle Verweise bloß auf einzelne biblische Figuren bzw. einzelne Eigenschaften bestimmter biblischer Gestalten vor. Durch die Platzierung der Handlung in die aktuelle Gegenwart bzw. die Zukunft kommt es im Vergleich zu der historisierenden Paraphrasierung zur Schwächung der Markierung der biblischen Intertextualität, so dass die erzählte Geschichte auf den ersten Blick nicht unbedingt mit einer biblischen in Zusammenhang gebracht werden muss. In der fiktionalen Transfiguration gibt es keine konsequenten Parallelen in der Handlung, die jedoch auch bei einigen historisierenden Paraphrasierungen allmählich verschwinden. So gesehen ist eine Schwächung der Markierung der biblischen Intertextualität festzustellen.

Des Weiteren kommt es zu einer Veränderung der Rolle der Figuren in den literarischen Texten. In der historisierenden Paraphrasierung wurde die Identität zwischen der Romanfigur und der Gestalt aus dem biblischen Prätext hergestellt. Deshalb hat die Figur im literarischen Text meistens ihre biblische Rolle beibehalten. Es kam nur selten zu Abweichungen gegenüber dem biblischen Prätext, daher kann es auch trotz der typischen Auslassung bzw. Hervorhebung einzelner Eigenschaften eher über eine starke Anlehnung an den biblischen Prätext gesprochen werden. Diese starke Anlehnung ist auch in der expliziten Auseinandersetzung mit der biblischen Gestalt – wie am Beispiel des Romans *Der Fall Judas* gezeigt wurde – zu beobachten. Nur mit dem Unterschied, dass hier die biblische Figur nicht agiert, sondern zum passiven Objekt der kritischen Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext und seiner Deutung wird. Im Gegensatz dazu ist in einer fiktionalen Transfiguration keine eindeutige Identifizierung der Figur im Roman mit der biblischen Gestalt vorgesehen. Die Figuren wirken zwar wie biblische Gestalten, sind es jedoch nicht. Auf die biblischen Gestalten wird auch nicht pauschal verwiesen, sondern eher punktuell, indem nur einzelne biblische Eigenschaften ausgewählt werden, die zugleich in neue Kontexte versetzt werden, so dass sie nicht unbedingt auf den ersten Blick an die Eigenschaften einer biblischen Figur erinnern müssen. Viel öfter kommt es in der fiktionalen Transfiguration zu Verschiebungen gegenüber dem biblischen Prätext. Auch die intertextuellen Verweise führen bei der fiktionalen Transfiguration nicht unbedingt zu einer einzigen biblischen Stelle, sondern zu mehreren, an denen gerade diese eine Eigenschaft einer bestimmten biblischen Gestalt vorkommt.

Alle Texte haben die Weiterverarbeitung des Übernommenen aus dem biblischen Prätext gemeinsam. In allen Texten ist es besonders die Perspektive, die die Thematik der jeweiligen Geschichte bestimmt und aus der die Figuren meistens viel detaillierter als im biblischen Prätext dargestellt werden. So entstehen neue Sichtweisen, die sowohl zu religiösen, als auch zu ganz allgemeinen Fragen führen, die für den jeweiligen Text von Bedeutung sind.

Es lässt sich eine Intensivierung der Verwendung der biblischen Intertextualität feststellen. In der historisierenden Paraphrasierung kommt es zur kritischen Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext, meistens ist sie jedoch direkt an den biblischen Kontext gebunden, wie eine Art Korrektur der biblischen Überlieferung und ihrer Deutung. Bei der fiktionalen Transfiguration wird diese Auseinandersetzung auch auf den nicht-biblischen Kontext erweitert. Bei den Figuren sowie in der Handlung kommt es hier immer mehr zu Reibungen zwischen dem biblischen Prätext und dem jeweiligen literarischen Text sowie zu intensiveren Auseinandersetzungen mit den bibelähnlichen Figuren, die in modernen Zeiten leben und mit der jeweiligen Zeit konfrontiert werden.

In allen Texten wird die biblische Intertextualität für die Bildung der jeweiligen Thematik des jeweiligen literarischen Textes verwendet, die nicht ausschließlich eine religiöse Thematik ist.

Es lässt sich tatsächlich eine Verfremdung der biblischen Vorlage beobachten, indem die biblische Intertextualität in der fiktionalen Transfiguration auf eine neue, d. h. aus dem biblischen Kontext losgelöste – Weise verwendet wird, so dass eine neue künstlerische Darstellung entsteht. Inwieweit die biblische Intertextualität in den literarischen Texten seit 1990 weiter oder anders verfremdet wird, soll in den folgenden Kapiteln gezeigt werden.