



zur debatte

2/2010

Themen der Katholischen Akademie in Bayern



11

Dr. Mirjam Kübler untersucht die antisemitische Instrumentalisierung des Judas

14

„Judas“ aus der Sicht des Judentums ist das Thema von Prof. Dr. Michael Wolffsohn



21

Prof. Dr. Oliver Primavesi stellt ausgewählte Gleichnisse aus der Odyssee vor

27

Wie Odysseus in der Populärkultur dargestellt wird, zeigt Prof. Dr. Georg Danek



37

Die Chancen von Neuro-Enhancement stellt Dr. Johann S. Ach in seinem Beitrag in den Vordergrund

39

Prof. Dr. Michael Soyka aber verweist auf Risiken, wenn Psychopharmaka zur Leistungssteigerung eingesetzt werden

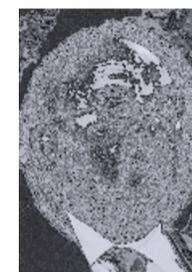
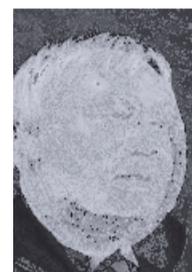


40

Max Mannheimer, Überlebender des Konzentrationslager Auschwitz, war zu Gast bei der Jungen Akademie

44

Prof. Dr. Wolfgang Beinert erklärt die vier Attribute der Kirche im Credo



Judas Iskariot

Eine offene Biographie



Foto: kna

Der Judas-Kuss: So hat ihn Giotto Ende des 13. Jahrhunderts in einem berühmten Fresco in der Kapelle Madonna dell' Arena in Padua dargestellt.

Die Bewertungen des Judas Iskariot gehen weit auseinander. Zum einen ist er der Verräter am Herrn, liefert ihn den Häschern aus. Zum anderen ist er gerade durch diese Tat zum Werkzeug göttlichen Handelns geworden. Unter dem Titel „Judas Iskariot. Eine offene Biographie“ veranstaltete die Katholi-

sche Akademie, die Schwabenakademie Irsee und das Akademische Forum der Diözese Augsburg in der Karwoche am 6., 7. und 8. April 2009 eine Tagung in Kloster Irsee, bei der seine Wirkung und die mannigfaltige Deutung, die ihm durch die Nachwelt zuteil wurde, in den Fokus rückten.

„Herr, bin ich's?“ – Judas Iskariot im Neuen Testament

Martin Meiser

1. Die neutestamentlichen Texte und die historische Rückfrage

Es bietet sich an, zu einer Judas-Tagung die neutestamentlichen Texte als Basistexte zu begreifen. Freilich sind diese Texte nicht nur historische Quellen, derer sich dann die verschiedenen Rezeptionsvorgänge bemächtigen; sie sind vielmehr selbst der erste Akt der Rezeption der Judasgestalt. Sie sind nämlich hinsichtlich aktueller Interessen formuliert: Der Tod Jesu soll so geschildert werden, dass er nicht als Jesu Scheitern interpretiert werden kann, und die Geschichte Jesu und seiner Jünger ist immer wieder auch Beispiel für die nachfolgenden Generationen von Christinnen und Christen, im Fall des Judas ein warnendes Beispiel. Nach außen soll der Glaube verteidigt, nach innen die eigene Gruppe bei der Stange gehalten werden.

Die Gestalt des Judas ist zwar keine Erfindung der Urgemeinde, die mit solchen Erzählungen ihre Mitglieder disziplinieren wollte. Traditionen wie die vom Judasverrat erfindet man in der damaligen religiösen Marktlage nicht freiwillig. Und doch zwingt die Eigenart neutestamentlicher Texte zur kritischen Rückfrage, was wir über die Gestalt des Judas und seine Tat historisch verantwortbar aussagen können.

Vor drei Jahren ist das sog. Judasevangelium aufgetaucht, und es wurde sogleich in acht moderne Sprachen übersetzt. Dieses Judasevangelium verdient zweifellos das Interesse der theologischen Wissenschaft: Es bietet u. a. Dialoge zwischen Judas und Jesus über



Prof. Dr. Martin Meiser, Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neues Testament der Universität des Saarlandes, Saarbrücken

Fragen der Herkunft Jesu, über die Scheidung derer, die erkennen, von den Unreinen, über den Ort der Vollendeten, über das Schicksal des Judas, schließlich über die Weltentstehung, und ist zweifellos wichtig für die Entwicklung der sog. Sethianischen Gnosis im zweiten Jahrhundert; für die historische Rekonstruktion der letzten Tage und Stunden Jesu hat es jedoch nichts Neues beigebracht.

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser!

„Die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche“ – um diesen Teil des Credo ging es bei der siebten Veranstaltung unserer Reihe „ZuMutung Glaube“, die ja über eineinhalb Jahre hinweg überraschend viele, hoch interessierte Teilnehmerinnen und Teilnehmer gefunden hatte. In den derzeit kirchlich so belastenden Wochen konnte das Thema der „heiligen“ Kirche allerdings fast schon als anstößig empfunden werden, als Verdrängung und Ausflucht. Und doch, richtig verstanden, bleibt es gültig. Möge es uns gelingen, beiden Seiten der kirchlichen Wirklichkeit, der zutiefst sündigen, aber auch der von Christus getragenen, offen und gläubig zu begegnen.

Vielleicht passt ja auch das Aufmacherkapitel zur gegenwärtigen Situation. Wie es das Schicksal so will, hatten wir schon lange für diese Osterausgabe die Dokumentation der Kooperationstagung 2009 in Irsee vorgesehen. Die hatte sich mit der Gestalt des Verräters Judas beschäftigt. Dass im engsten Jüngerkreis der Verräter dabei war, von Jesus selbst berufen und mit dessen letztem Satz an ihn als „Freund“ angesprochen, ist „eine der ganz alten und grüblerischen Fragen der Christenheit“, meinte Dietrich Bonhoeffer. Bei einer Predigt am 14. März 1937 schloss er dann mit den Sätzen: „Wer ist Judas, wer ist der Verräter? Sollten wir angesichts dieser Frage etwas anderes tun können, als mit den Jüngern sprechen: „Herr, bin ich's, bin ich's?“

Ganz andere Höllenfahrten zu allen Abgründen der menschlichen Seele bietet der europäische Urmythos von den Irrfahrten des Odysseus. Die Kirchenväter konnten darin sogar das Christusgeschehen vorgezeichnet finden. Nicht nur deshalb war die gemeinsame Veranstaltung mit der Theaterakademie ein großer Gang durch die europäische Kulturgeschichte.

Von keiner mythischen Höllenfahrt, sondern einer brutal realen berichtete Max Mannheimer in der Jungen Akademie. Die Namen dieser Hölle bleiben Menetekel: Theresienstadt, Auschwitz, Dachau.

Ganz woanders hin scheint da zunächst der Abend über „Neuro-Enhancement“ zu führen. „Leistungsfähiger durch Pillen?“ war die höchst aktuelle Frage. Vom Duktus des Heftes her gesehen, steht dahinter aber wohl die grundsätzliche Frage, was es jenseits leistungsfördernder Pillen braucht, um das Leben mit seinen Abgründen zu bestehen.

Schließlich, „Backstage“ ist der Titel einer Photoausstellung, die bei uns zu sehen war. Was „backstage“ sich tut, hinter, unterhalb jener Bühne, auf der das große Welttheater sich abspielt, wurde ins Bild eingefangen. Und das ist eben nicht der Glamour, das große Selbstbewusstsein, sondern jene vielen kleinen Geschichten von Verrat, aber auch von Treue.

Deshalb nach den vielen Karfreitagsgedanken Ihnen allen ein gesegnetes Osterfest und eine erfüllende Osterzeit,

Ihr

Dr. Florian Schuller

Was wir historisch über Judas wissen können, ist nicht viel. Es lässt sich in drei Sätzen zusammenfassen:

1. Judas war bis kurz vor Jesu Tod Mitglied des Zwölferkreises.
2. Sein Handeln hat dazu beigetragen, dass Jesus zu Tode kam.
3. Nach Jesu Tod ist Judas nicht mehr im Kreis der Jesusanhänger anzutreffen.

Was hat Judas getan? Unsere Bezeichnung „Verräter“ geht zurück auf das griechische *prodōthē* (Lk 6,16). Das zur Kennzeichnung seiner Tat ansonsten verwendete *paradidōnai* heißt allgemein „ausliefern, dahingeben“ und steht, auf den Tod Jesu bezogen, auch für die Dahingabe Jesu durch Gott (Röm 4,25; 8,32) oder von der Selbstergebung Jesu (Gal 2,20; Eph 5,2,25).

Zurück zu Judas: Vermutlich hat sein Handeln dazu beigetragen, dass Jesus abseits der Öffentlichkeit verhaftet werden konnte. Vielleicht hat Judas die Behörden wissen lassen, wo sich Jesus bevorzugt aufhielt. Inwieweit Judas auch sonstige Informationen über den Kreis der Jesusanhänger nach draußen vermittelt hat, wissen wir nicht; immerhin wurde bei der Kommando-Aktion nur Jesus verhaftet, während die Jünger fliehen konnten.

Was wir nicht wissen, ist, warum Judas das tat. Die Frage „Was wollt ihr mir geben“ in Mt 26,15 und die Angabe in Joh 12,6, Judas sei ein Dieb, werden durch das Markusevangelium nicht gedeckt. Sie können auch als Teil der Tendenz verstanden werden, die Gestalt des Judas immer mehr einzuschwärzen. Der Einwand liegt nahe, die Evangelisten hätten doch besser als die modernen Kritiker gewusst, was damals geschehen ist. Sicherlich kann man den Evangelisten im Allgemeinen eine große Treue zu den ihnen überlieferten Traditionen zutrauen, aber das ist noch kein Nachweis im Einzelfall. Dass Judas von sich aus um Geld nachgefragt hätte, steht in Mk 14,10 nicht da.

Historisch gesehen sind mehrere Szenarien denkbar: Setzt man voraus, dass Judas bis zum Schluss den Messiasanspruch Jesu bejaht, kann man die „Gefangennahme“ als versuchte Provokation Jesu verstehen: Jesus sollte sich gegenüber denen, die ihn festnehmen wollten, endlich als Messias offenbaren.

Andere Versuche, die Tat des Judas zu erklären, rechnen tatsächlich damit, dass Judas zu Jesus auf Distanz geht:

1. Judas hatte bis kurz vor seinem Übergang zu den Gegnern noch auf den Erweis der Messianität Jesu gehofft, doch sah er diese Hoffnung enttäuscht.
2. Judas sah, u. a. aufgrund der Leidensankündigungen Jesu, dass seine eigene Erlösungshoffnung mit der Botschaft Jesu nicht zu vereinbaren ist.
3. Judas konnte nicht gutheißen, dass Jesus nichts gegen die überschwängliche Verehrung seitens seiner Anhänger unternahm.

Doch ergeben sich gegen alle diese Konstruktionen gewisse methodische Vorbehalte:

1. Die Leidensankündigungen sind von Markus nicht nach historischen, sondern nach theologischen Gesichtspunkten in die Mitte seiner Darstellung gerückt worden; insofern können wir nichts darüber sagen, ob es in der Frage eines drohenden Leidens eine innere Entwicklung bei Jesus gegeben hat und wie davon das Verhältnis des Judas zu seinem Meister beeinflusst wurde.

2. Der Gesamtrahmen des historisch fassbaren Leidensweges Jesu ist zu bedenken, wenn über den Anteil des Judas daran nachgedacht werden soll. Jesus wurde von Pontius Pilatus vermutlich als politischer Unruhestifter zum Tode verurteilt; Teile des jüdischen Hohen Rates konnten daran insofern ein gewisses Interesse haben, als Jesu Botschaft vom kommenden Gottesreich und speziell seine Weissagung vom Untergang des Tempels das Volk zum Aufstand gegen die Römer aufreizen konnte. Es sind aus der jüdischen Geschichte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts mehrfach gewaltsame Auseinandersetzungen zwischen jüdischen Anhängern eines vorgeblichen Messias und römischen Soldaten bekannt; die Zahl der Todesopfer bei diesen Ausschreitungen ging in die Tausende. Da konnte es ratsam erscheinen, einen einzelnen Unruhestifter schon eher zum Schweigen zu bringen (vgl. die Überlegungen Joh 11,50).

Judas wurde von seinen Verhandlungspartnern zum Zeitpunkt der Gespräche offenbar nicht mehr als Gefahr empfunden. So mag Judas durchaus an Jesu Selbstanspruch Anstoß genommen haben, aber nicht unbedingt, weil ihm Jesus zu wenig revolutionär war. Möglich ist auch das Gegenteil: Judas mag durch Jesu Selbstanspruch die Gefahr eines antirömischen Aufstandes mit der Folge römischer Gewaltanwendung befürchtet haben. Aber – auch das ist nur eine Hypothese. Das letzte Wort muss in dieser Frage bleiben: Wir wissen nichts.

Nun zur Interpretation der Judastat in den vier Evangelien.

2. Das Markusevangelium

Das Markusevangelium ist wohl kurz nach der Zerstörung Jerusalems möglicherweise in Rom entstanden. Die theologisch entscheidende Zäsur bilden das sog. Petrusbekenntnis und die erste Leidensankündigung Jesu (Mk 8,27-33): Bis dahin wird Jesu Vollmacht zur Neuordnung des Weges seiner Anhänger erwiesen; ab dann dominieren Themen des nachösterlichen Gemeindelebens wie Ehe, Reichtum, Herrschen und Dienen, vor allem aber das Thema Leiden. Unmittelbar im Anschluss an die erste Leidensankündigung ergehen die Worte vom Kreuztragen, von der Selbstverleugnung, von der Bereitschaft zum Leiden um Jesu willen. Das ist m. E. ein Reflex der geschichtlichen Situation: Gerade wenn – wie altkirchliche Traditionen besagen – das Markusevangelium in Rom niedergeschrieben worden sein sollte, stand die Christenverfolgung unter Nero i. J. 64 n. Chr. noch jedermann vor Augen.

Auf dem Hintergrund des bisher Gesagten lässt sich das Bild des Judas im Markusevangelium skizzieren:

1. Aufgabe des Zwölferkreises ist es nach Mk 3,14, u. a. bei Jesus zu sein. In Mk 14,10 heißt es von Judas: „Und er ging weg“. Markus hat die Tat des Judas als bewusste Entscheidung gegen Jesus verstanden. Das gilt unbeschadet dessen, was nun auch zu explizieren ist:

2. Judas steht im Markusevangelium generell für denjenigen, dessen Verhalten dazu führt, dass ein Mitchrist als Christ bekannt wird und dadurch in Isolation oder gar in Lebensgefahr gerät. Die Szene, in der Judas identifiziert wird, gibt zu dieser Deutung Anlass.

Sie beginnt mit den Worten Jesu „einer unter Euch wird mich ausliefern“. Die Jünger fragen „Bin etwa ich es?“. Die Frage ist nicht die historische Erinnerung an das, was sich damals vor Jesu Tod wirklich zugetragen hat, sondern ist

die Frage des Christen, der darüber erschrickt, dass möglicherweise sein eigenes Verhalten, auch ungewollt, fatale Folgen für andere nach sich ziehen kann.

Markus interpretiert die Judastat damit neu. An Jesu Todesgeschichte hat Judas sehr wohl seinen Anteil; aber es geht dem Evangelisten nicht darum, dass wir dies – nach einer Phase folgenlosen sentimental Bedauerns – geistig zu den Akten legen könnten. Durch die Worte „Bin etwa ich es?“ bleibt die Tat des Judas nicht mehr die Tat eines einzelnen, von der sich andere Christen distanzieren könnten, gar noch im triumphalistischen Gefühl „mir könnte so etwas nicht passieren“. Judas eignet sich, wenn wir das Markusevangelium hierin ernst nehmen, gerade nicht dazu, dass wir in dieses Feindbild alles hineinprojizieren, was wir bei uns selbst nicht wahrhaben wollen. So hat Markus gerade durch Umdeutung die bleibende Aktualität der Judasgestalt festgehalten.

Jesu abschließendes Wort Mk 14,21 unterscheidet: Jesu Leiden geschieht dem Willen Gottes gemäß, trotzdem ist das Verhalten des Judas damit nicht gerechtfertigt oder gar einer „höheren Sinndeutung“ eingeordnet. Solche Gedanken sind dem Markusevangelisten grundsätzlich fremd. Es muss dabei bleiben, dass dieses Nebeneinander nicht in ein – zu harmonisches – Miteinander aufgelöst wird.

3. Ob der Judaskuss historisch ist oder nicht, wissen wir nicht, denn das Motiv könnte auch einer biblischen Geschichte entstammen (2 Sam 20,9f.). In der Darstellung des Markus sollte wohl der übliche Begrüßungsgestus gegenüber einem Höhergestellten, als Kuss auf die Hand oder die Wange, das unauffällige Erkennungszeichen sein.

Judas – eine offene Biographie: Bei Markus bleibt manches in der Tat offen. Er sagt uns nichts über die Motive des Judas und über dessen Ende. Sein Evangelium ist noch am wenigsten von der Negativzeichnung des Judas bestimmt. Bei Matthäus wird das schon anders.

3. Das Matthäusevangelium

Das Matthäusevangelium ist wohl um 90 oder 100 in Syrien entstanden. U. a. ist das Markusevangelium eingearbeitet. So übernimmt Matthäus von Markus auch die Worte vom Kreuztragen, betont das aber nicht besonders. Wichtiger ist das andere, was aufgrund der Bergpredigt unmittelbar einleuchtet: Wie kaum ein zweiter unter den Evangelisten betont Matthäus kompromisslos, dass Gottes Wille, der den Menschen vollständig beansprucht, auch getan werden muss. Nicht umsonst ist das Matthäusevangelium das Evangelium der radikalen Christen, der Mönche, der ethisch strengen Kirchenreformer.

Auch die Akzente, die Matthäus hinsichtlich der Judasgestalt setzt, fügen sich in diese Gesamttendenz ein.

1. Im Gegensatz zu Markus legt Matthäus dem Judas bei der Verhandlung mit den Oberen die Frage in den Mund „Was wollt ihr mir geben?“ (Mt 26,15). Die Geldgier des Judas sticht ab von der Forderung der Nächstenliebe, die im Matthäusevangelium so zentral ist. Allerdings hat der Evangelist mit Mt 26,15 auch dazu beigetragen, dass sich im Mittelalter das Klischee von der Geldgier der Juden im Allgemeinen entwickeln konnte.

Die „30 Silberlinge“ sind Sach 11,12 entnommen: Soviel wollen die auf den Bruch mit Samaria zusteuernden Oberen Israels dem im Dienst ihres Gottes stehenden Hirten zahlen, als dieser seinen Dienst quittieren will – so viel, wie

der Besitzer eines Ochsen zahlen muss, wenn durch das Tier ein fremder Sklave zu Tode kommt (Ex 21,32). Dieser biblische Bezug zu Sach 11 ist dem Evangelisten wichtiger als die Frage, ob man dafür tatsächlich einen „Acker zum Begräbnis der Pilger“ kaufen konnte.

2. Als Judas im Abendmahlssaal enttarnt wird, fragt er: „Bin ich's, Rabbi?“. Jesu Antwort ist kurz: „Du sagst es.“ Die Anrede „Rabbi“ im Munde des Judas legt für den Leser nahe, dass der Evangelist ihn bereits zu den Außenstehenden rechnet, für die Jesus nicht mehr ist als ein Rabbi unter anderen. Wie Markus hält auch Matthäus beides fest: Die persönliche Schuld des Judas, aber auch allgemein die Möglichkeit des Versagens der Jünger: Das Bekenntnis zu Christus garantiert keineswegs schon die ewige Seligkeit (Mt 7,21-23), und das Gericht gilt gerade den Jüngern (Mt 13,37-43,47-50; 18,23-35; 22,1-14; 25,31-46). So hat Matthäus die Frage „Bin etwa ich es“ genau wie Markus als Warnung verstanden wissen wollen: Das Versagen ist auch eine eigene Möglichkeit. Johann Sebastian Bach hat hier m. E. durchaus richtig gesehen, wenn er in der Matthäuspassion den Choral „Ich bin's, ich sollte büßen“ angefügt hat.

3. Bei Jesu Verhaftung ergehen nach dem Judaskuss die viel umrätselten Worte „Mein Freund, dazu bist du gekommen!“. Diese Worte sind Worte des Gottessohnes, der den Willen des Vaters tut (vgl. Mt 26,42 mit Mt 6,10) und mit Wissen und Willen in das Leiden geht, und sind ironisch gemeint: „Bist du denn wirklich nur zu dem Zweck gekommen, mich so zu begrüßen, oder hast du nicht etwas ganz anderes im Sinn?“ Christus, im Matthäusevangelium als der lehrende Christus vor Augen gestellt, will vor Heuchelei warnen.

4. Matthäus zufolge bereut Judas seine Tat und will den Hohenpriestern das Geld zurückgeben. Sie antworten nur: „Was geht uns das an, da siehe du zu!“ Judas geht hin, wirft das Geld in den Tempel und erhängt sich.

Historisch lässt sich diese Szenenfolge nicht verifizieren, immerhin berichtet die Apostelgeschichte von einem Unfalltod des Judas zu einem späteren Zeitpunkt, und zwar auf dem Grundstück, das er sich von seinem Lohn gekauft hat. Umso mehr müssen wir auf das jeweilige Erzählinteresse achten.

Das Erzählinteresse des Matthäus liegt weniger auf Judas als vielmehr auf seinen Verhandlungspartnern. Sie sollen als böswillig verblendet dastehen: Weder durch Judas noch durch Pilatus und seine Frau lassen sie sich von dem Vorhaben abbringen, die Verurteilung Jesu zum Tode zu erwirken. Dass dieses Bild der jüdischen Oberen den christlichen Antijudaismus gefördert hat, steht außer Zweifel. Wie Matthäus über den Selbstmord des Judas gedacht hat, wissen wir nicht wirklich. Vielleicht hat sich seiner Auffassung nach an Judas das Strafgericht Gottes vollends ausgewirkt.

4. Das Lukasevangelium

Das Lukasevangelium ist wohl ebenfalls um 90 oder 100 entstanden. Der Verfasser ist ein Christ mit gewissem Bildungsanspruch. Ob er vor seiner Taufe Jude oder Nichtjude war, wissen wir nicht. Jedenfalls hat er intensiv in der christlichen Bibel, dem Alten Testament gelesen, aber er scheut sich nicht, auch griechisch-römische Motive in seine Darstellung einzuflechten.

Von beidem ist auch die Judasdarstellung des Lukas bestimmt.

1. In die Verhandlungsszene führt Lukas erstmals die Vorstellung ein, dass

Judas bei seiner Tat vom Teufel beeinflusst war. Gemeint ist aber nicht, dass Judas deshalb für seine Tat nicht verantwortlich gemacht werden könnte. Der Beginn von Lk 22,6 „und er stimmte zu“ wehrt einem solchen Missverständnis ausdrücklich. Der Teufel kann, so die damalige Vorstellung, nur über den Menschen Macht gewinnen, der sich der Neigung zum Bösen von sich aus hingibt.

2. Die Identifizierung des Verräters findet nach Lukas nicht vor, sondern erst nach der Einsetzung des Herrenmahles statt. Der Leser soll sich vergegenwärtigen: Der Teufel holt sich seine Werkzeuge aus dem innersten Kreis der Gemeinde, und die Teilhabe am Heiligen Mahl bewahrt nicht vor Fehlverhalten und anschließendem Gericht.

3. Das Ende des Judas ist nicht wie bei Matthäus als Selbstmord geschildert, sondern als Unfall. Die Worte „er ist vornüber gestürzt und mitten entzwei-geborsten, sodass alle seine Eingeweide hervorquollen“ (Apg 1,18) erinnern an eine Stelle aus dem Buch der „Weisheit Salomos“ (4,19): „und es wird für sie danach zu einem ehrlosen Sturz kommen und zu Erniedrigung bei den Toten in Ewigkeit. Denn er wird sie, die verstümmt sind, vornüber reißen und sie aus ihren Fundamenten schütteln, und bis zum Äußersten werden sie verwüstet werden und in Schmerz sein, und die Erinnerung an sie wird vergehen.“ Judas stirbt damit den Tod des Gottesverächters. Dieses Motiv ist in der griechischen Welt entwickelt worden. Das schreckliche Ende eines dezidierten Gottesleugners sollte als warnendes Beispiel dienen. Frühjüdische Literatur kennt es ebenfalls (2 Makk 9), und Lukas gebraucht es nochmals, wenn er das Ende des Christenfeindes Herodes Agrippa I. (Apg 12,20-23) schildert.

4. Für Lukas ist des Weiteren wichtig, dass sich im Schicksal des Judas und in der durch sein Ausscheiden erforderlichen Nachwahl des zwölften Jüngers die Schrift erfüllt. Aufgrund der Darstellung der Apostelgeschichte wird Ps 109 in altkirchlicher Literatur häufig auch in den anderen Einzelheiten, die Lukas noch nicht aufgreift, auf Judas und, im frühen Mittelalter, auch auf die Juden bezogen.

5. Das Johannesevangelium

Das Johannesevangelium dürfte wohl um 100 entstanden sein. Seine generellen Tendenzen sind:

1. Die Auseinanderentwicklung zwischen den Jesuanhängern und den nicht an Jesus glaubenden Juden ist weitgehend vollzogen, Hauptstreitpunkt ist durchgehend der Selbstanspruch Jesu; dahinter treten andere sachliche Differenzen wie etwa die der Sabbatgebote weitgehend zurück.

2. Jesus Christus gilt als Gottessohn von Ewigkeit her. Aber Jesus geht mit Wissen und Willen in das Leiden; seine Gottessohnschaft bedeutet, dass er vollkommen souverän in das Leiden hineingeht. Gerade Johannes will den Eindruck vermeiden, der Kreuzestod Jesu sei Ausweis seines Scheiterns.

3. Dass Jesus nicht mehr leibhaftig gegenwärtig ist, wird im Johannesevangelium auch nach seiner emotional verunsichernden Seite hin thematisiert. „Wahrlich, ich sage euch, ihr werdet Weinen und traurig sein, die Welt wird sich freuen“ (Joh 16,20a). Die Gemeinde ist nicht ohne Schutz (vgl. die Worte über den Parakleten Joh 14,26 etc.), doch sind auch die Jünger nicht davor

bewahrt, vom Glauben abzufallen und zu versagen.

Auch bei Johannes lassen sich die Tendenzen des Judasbildes den Hauptlinien des Evangelisten einordnen.

1. In Joh 6 repräsentiert Judas diejenigen, die ursprünglich in der eigenen Gruppe beheimatet, nunmehr als Ungläubige zu gelten haben, wie es in 1 Joh 2,19 heißt: „Sie sind von uns ausgegangen, aber sie waren nicht von uns.“ Judas dient als Beispiel dafür, dass niemand zu Jesus kommen kann, es sei ihm denn vom Vater gegeben (Joh 6,65).

2. Der johanneische Christus weiß um die Tat des Judas schon längst im Voraus, aber er verhindert es nicht.

3. In Joh 12,6 heißt es von Judas, er sei ein Verwalter der gemeinsamen Kasse gewesen, und er sei ein Dieb. Historisch ist das kaum verwertbar, denn andere Worte Jesu in den drei ersten Evangelien lassen eher darauf schließen, dass es diese gemeinsame Kasse nicht gegeben hat. Der Sinn dieser Aussage bei Johannes ist ein anderer: Dem Ungläubigen soll wohl unterstellt werden, dass er auch moralisch nicht integer ist. Abfall vom Glauben, Versagen führt automatisch zu Verfehlungen dieser Art. Solche Polemik findet sich in den christlichen Schriften des frühen 2. Jahrhunderts zuhauf.

4. Der Evangelist berichtet nicht im Einzelnen von der Verhandlung des Judas mit den Oberen. Bei der Enthüllungsszene Joh 13 setzt er eigene Akzente.

Jesus weiß, wer der Verräter ist (Joh 13,11), der sich nicht nur an ihm, sondern an der Gemeinschaft der Jünger vergangen hat (Joh 13,17f.); dieses Verhalten ist jedoch eine so schwere Sünde, dass es selbst von Jesus heißt, er sei „verwirrt im Geist“ (Joh 13,21). Schließlich reicht Jesus dem Verräter den Bissen (Joh 13,27). Das ist „Signalwirkung für den Teufel, nun in seinem Werkzeug Judas sofort tätig zu werden“. Jesu Worte „Was du tust, das tue bald“ (Joh 13,27) sind der Auslöser, dass Jesu Passion nun wirklich beginnt. Jesus soll bis in die äußerlichen Einzelheiten als der Herr des Geschehens gezeichnet werden.

Das gilt dann auch für die johanneische Darstellung der Verhaftung Jesu (Joh 18,1-11). Dieser selbst ist es, der sich seinen Häschern zu erkennen gibt, Judas ist bloßer Statist.

Schluss

Walter Jens hat in seinem bekannten Judasbuch von 1975 den Antrag auf Seligsprechung des Judas gestellt. In der evangelisch-lutherischen Konfession, der ich angehöre, ist ein formelles Verfahren der Seligsprechung eines Menschen nicht vorgesehen. Die neutestamentlichen Texte lassen mich zögern. Aber ich verurteile Judas auch nicht. Die Frage „Herr, bin ich's“, muss auch meine Frage sein. Ich versuche, mich an dem Wort aus der Bergpredigt zu orientieren: „Richtet nicht, auf dass ihr nicht gerichtet werdet“ (Mt 7,1). Man sollte sich, konfessionsübergreifend, an das Wort von Papst Benedikt XVI. in der Generalaudienz am 18.10.2006 halten: Obwohl Judas „dann wegging, um sich zu erhängen (vgl. Mt 27,5), steht es uns nicht zu, seine Tat ermaßen zu wollen und uns damit an die Stelle des unendlich barmherzigen und gerechten Gottes zu setzen.“ Das gilt m. E. nicht nur für den Selbstmord des Judas. □

Themen „zur Debatte“

Editorial	2
Judas Iskariot Eine offene Biographie	
„Herr, bin ich's?“ – Judas Iskariot im Neuen Testament Martin Meiser	1
Zwischen Strick und rotem Bart: Judas als Herausforderung der bildenden Kunst Guido Schlimbach	4
Von Höllenfahrtsmaschinen, Münzprüfungen und fehlgeleiteter Rolle: Das populäre Judasbild des Mittelalters im Spiegel des Passionsspiels Klaus Vogelsgang	6
„Judas als Oedipus“: Inbegriff des Sünders und Sündenbock Bernhard Dieckmann	9
Die antisemitische Instrumentalisierung des abendländischen Judasbildes im Nationalsozialismus Mirjam Kübler	11
Judas – Juden: Der Name als Fakt, Fluch und Segen Michael Wolffsohn	14
„IM Judas“: Literatur von Friedrich Gottlieb Klopstock bis Wolf Biermann Mario Leis	17
Judas – ein menschliches und heilsgeschichtliches Drama Ralf Miggelbrink	19
Mythos Odysseus Auf der Suche nach Wahrheit, Identität, Heimat	
Der Held im Gleichnis: Zehn Ansichten der Odyssee Oliver Primavesi	21
Odysseus im Denken der Spätantike und des Mittelalters bis zu Dante Heinz Hofmann	25
Odysseus in der Populärkultur (20. und 21. Jahrhundert) Georg Danek	27
Odysseus als Prototyp des modernen Menschen in Drama, Roman und Hörspiel der Gegenwart Markus Janka	29
Von Ulisse zu Outis. Odysseus' Irrfahrten durch die Operngeschichte Andreas Bagordo	31
Minus Odysseus Einleitung und zwei Texte aus dem Projekt der Theaterakademie	33
Reihe „Wissenschaft für jedermann“ Leistungsfähiger dank Pillen? Neuro-Enhancement	
Neuro-Enhancement. Eine Einleitung Klaus Arntz	36
Cognitive Enhancement – was spricht dagegen? Johann S. Ach	37
„Brave new drugs“ – Kritisches zum Neuro-Enhancement aus suchtmittelmedizinischer Sicht Michael Soyka	39
Junge Akademie „Freiheit und Humanität“ Max Mannheimer erzählt	40
ZuMutung Glaube VII Die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche	
Kunst fordert Glaube heraus Jürgen Lenssen	41
Theologische Impulse Wolfgang Beinert	44
BACKSTAGE – neue Fotoarbeiten von Andrés Lang Walter Zahner	47
Presse	35/46

Zwischen Strick und rotem Bart: Judas als Herausforderung der bildenden Kunst

Guido Schlimbach

Auf einer interdisziplinären Tagung über die vielgesichtige Gestalt des Judas Iskariot ist es geboten, einen Blick auf die christliche Bildtradition zu werfen. Wie in der Literatur und der Musik liegen auch in der bildenden Kunst ungezählte Zeugnisse der Auseinandersetzung mit der biblischen Gestalt vor, die jeweils eine eigene kreative Variation darstellen und von denen hier nur einige wenige vorgestellt werden können. Die Frage nach der Authentizität stellt sich an dieser Stelle ebenso wenig wie in den anderen Künsten, bildet ein Maler doch keine Realität ab und macht sie sichtbar, sondern er erschafft durch seine Malerei eine neue Realität.

Wie kann man die Darstellungen des Judas Iskariot im Verlauf der Kunstgeschichte systematisch aufzeigen? Natürlich könnte man chronologisch vorgehen, angefangen von der ältesten figürlichen Darstellung des Kreuzestodes Jesu bis hin zu einer Übermalung Arnulf Rainers. Für die Thematik unserer Tagung erscheint es mir sinnvoll, Bildbeispiele aus allen Epochen bis zum 19. Jahrhundert, in dem die christliche Bildgeschichte vollends an ihr Ende gekommen ist, thematisch vorzustellen, danach einige wenige Beispiele des 20. Jahrhunderts zu zeigen, um schließlich die Frage nach einem angemessenen Judasbild des 21. Jahrhunderts zu stellen.

1. Die Themen und Motive

1.1 Die Physiognomie

Über das Aussehen des Judas Iskariot wissen wir nichts. Die Evangelien sagen darüber ebenso wenig aus wie über das Aussehen Jesu. Insofern hatten die Künstler freie Hand und konnten den Apostel so gestalten, wie sie es für angemessen hielten. Freilich waren sie dabei unweigerlich beeinflusst vom jeweils vorherrschenden Judasbild ihrer Zeit. Seit dem Mittelalter wird Judas nicht nur als geiziger Mensch (vgl. Joh 12,6) gezeigt, sondern zudem niederträchtig und verabscheuungswürdig. Hier verschmelzen auch erstmals die Darstellungen des Judas und „der Juden“. Hier und später spiegeln sich in der Darstellung des Apostels die anderer Minderheiten wieder. Judas wird mit rotem Haar und derben Gesichtszügen gezeigt, als „schlechter Jude“ mit gelbem Gewand.

Hans Holbein der Jüngere (1497 oder 1498 - 1543) lässt in seiner Darstellung des Abendmahls Judas am linken Tischende Platz nehmen. Er ist gelb gekleidet und hat rote Haare. Unverkennbar nimmt der Maler Bezug auf spätmittelalterliche Vorstellungen des „Wuchersjuden“, wenn er Judas mit krummer Nase, spitzem Kinn, stechendem Blick und krallenden Händen als Symbol für dessen Gier malt. Der reformierte Theologe und Philosoph Johann Caspar Lavater (1741 - 1801) formulierte in seinen physiologischen Fragmenten, wenn Judas so ausgesehen hätte, wie Holbein ihn zeichnete, hätte Christus ihn gewiss nicht zum Apostel gewählt. „So ein Gesicht kanns keine Woche in Christus Gesellschaft aushalten. (...) In dem Holbeinschen Gesichte sind wenig Spuren von der mir noch immer ehrwürdigen Größe seiner Seele. – Nichts von der furchtbaren Elastizität, die in dem einen Augenblick an die Pforten der



Dr. Guido Schlimbach, Theologe, Publizist und feier Kurator, Mitarbeiter der Kunst-Station Sankt Peter, Köln

Hölle, in dem anderen über die Wolken treibt. (...) Holbein zeigt uns nur den Verräter. Raphael würde uns zugleich den Apostel gezeigt haben.“

Auf einem Sandsteinrelief an der Brüstung des Westlettners im Naumburger Dom (1245) sind Hohenpriester mit mittelalterlichen Judenhüten zu sehen. Judas selbst trägt allerdings selbst keinen Hut. Bereits auf dem 4. Laterankonzil (1215) wurde verfügt, dass sich Juden fortan von den Christen durch ihre Kleidung zu unterscheiden hatten. Diese Sondertracht war zunächst als defensive Maßnahme zum Schutz des Seelenheils der Christen gedacht, wurde dann aber zu einem diffamierenden Erkennungszeichen. Auf den Darstellungen der Feinde und Peiniger Jesu waren diese an der jüdischen Tracht zu erkennen. Zudem wurde damit auf eine Mitäterschaft dieser Spitzhut tragenden Juden angespielt. Die kannte der mittelalterliche Mensch von der Straße. Außerdem waren die Juden auf zahlreichen Bild Darstellungen als anonyme Masse dargestellt.

1.2 Der Geldbeutel / Der Teufel

Das Matthäusevangelium berichtet, die Hohenpriester boten Judas 30 Silberlinge, damit er ihnen Jesus verriete (Mt 26,14-16). Lukas verknüpft diese Passage mit dem Bild, der Satan sei in Judas gefahren (Lk 22,3). In der Kunst erscheinen nun beide Vorstellungen parallel. Judas hält den prall gefüllten Geldsack oder einzelne Geldstücke als Attribut seiner Gier. Oft sitzt ihm dabei ein Vogel oder ein Drache im Nacken oder auf der Schulter. Ein besonders anschauliches Beispiel ist ein Fresko von Giotto di Bondone (1266 - 1337), auf dem Judas in einem weiten gelben Gewand zu sehen ist, den Geldbeutel in Händen haltend, während ein lebensgroßer schwarzer Teufel in seinem Rücken steht und ihn an der Schulter greift. Neben der biblischen Vorlage spielt Giotto damit auch auf die Meinung an, Judas und mit ihm die Juden, die ohnehin mit dem Teufel im Bunde

stünden, seien von diesem zum Verrat Jesu angestiftet worden.

Das Motiv der 30 Silberlinge verarbeitet Rembrandt van Rijn (1606 - 1669) in seinem Gemälde „Judas bringt die Silberlinge zurück“. Die Hohenpriester werden hier viel differenzierter dargestellt als in anderen Abbildungen. Einerseits unterscheiden sie sich in ihrer prunkvollen Kleidung vom ärmlich dargestellten Judas im Vordergrund des Bilds, andererseits auch untereinander. Ihre Gewänder, ihre Kopfbedeckungen, vor allem ihr Gesichtsausdruck sind sehr verschieden, etwa ablehnend, überascht, entsetzt oder mit abgewandtem Kopf dargestellt. Rembrandt positioniert die 30 Silberlinge auf dem Boden. Judas wird als Bereuender und Verzweifelter gezeigt. Das Gewand ist zerrissen, er scheint die Hohenpriester anzuflehnen, das Geld zurückzunehmen, so als könne damit das Geschehene rückgängig gemacht werden. Das Bild erregte seinerzeit großes Aufsehen und wurde oft in Radierungen und Gemälden kopiert.

1.3 Das Abendmahl

Die Rolle des Judas beim Abendmahl wird im Markus- und Matthäusevangelium nicht eindeutig beschrieben. Lukas berichtet, dass Jesus ihn nach dem Mahl als Verräter bezeichnet, auch Johannes beschreibt dies beim Mahl. Daher wird Judas in der Kunst beim Abendmahl im Zwölferkreis dargestellt und zwar meist isoliert, auf anderen Bildern beim Reichen des Brotbissens. Auch hier ist sein Attribut der Geldsack und auch hier sitzt Judas auf manchen Abbildungen der Teufel im Nacken.

Fra Angelico (1400 - 1455) etwa zeigt Judas in seinem Fresko „Das Einsetzen der Eucharistie“ in San Marco zu Florenz im Kreis der knienden Jünger, die sich auf den Empfang des Brotes vorbereiten. Von allen unterscheidet er sich durch einen schwarzen Nimbus. Ganz offensichtlich spielt Fra Angelico auf die so genannte „Teufelskommunion“ an, denn wie die anderen Apostel nimmt er am Mahl teil, da der Satan aber Besitz von ihm ergriff (Joh 13,27), wird dies im Mittelalter auch als satanisches Sakrament gedeutet.

Fra Angelico (1400 - 1455) etwa zeigt Judas in seinem Fresko „Das Einsetzen der Eucharistie“ in San Marco zu Florenz im Kreis der knienden Jünger, die sich auf den Empfang des Brotes vorbereiten.

Cosimo Rosselli (1439 - 1507) erhielt seinen bedeutendsten Auftrag 1481, als er eingeladen wurde, Fresken für die Sixtinische Kapelle in Rom zu malen. In das Bild vom letzten Abendmahl hat er weitere Szenen aus der Passionsgeschichte (Jesus im Garten Gethsemane, der Judaskuss und die Kreuzigung) integriert. Sie sind über der Abendmahlszene so zu erkennen, dass es sich sowohl um Wandbilder wie um Ausblicke aus Fensteröffnungen handeln könnte. Auch hier ist Judas isoliert an der Vorderseite der Tafel dargestellt. In seinem Nacken ist ein kleines Teufelchen zu erkennen, ein in der Renaissance durchaus schon etwas veraltet wirkendes Attribut. Die Konfrontation von Jesus und Judas sowie von Petrus erscheint dagegen ungewöhnlich direkt. Sie wird am Fußboden hinter der Figur des Judas noch einmal auf ziemlich groteske Weise gespiegelt im Streit zwischen Katze und Hund.

Zu den bekanntesten Abendmahlbildern zählt zweifellos das Abendmahl von Leonardo da Vinci (1452 - 1519), das dieser für das Refektorium des Dominikanerklosters Santa Maria delle Grazie bei Mailand schuf. Der Maler verbindet die Austeilung und die Entlarvung des Verräters. Jesus in der Mitte als ruhender Pol, während die Jünger beunruhigt mit der Frage „Bin ichs?“ beschäftigt sind. Judas steht nicht abseits. Er sitzt mitten unter ihnen. Mit der einen Hand hält er den Geldbeutel, die andere entspricht genau der gespreizten rechten Hand Jesu, die beiden sind einander zugeordnet. Leonardo hält in diesem den grandiosen Raum bestimmenden Gemälde den Augenblick des Verrats an Jesus fest.

An dieser Stelle soll auch ein bedeutendes Bildwerk aus unseren Breiten vorgestellt werden, der Heiligblutaltar von Tilman Riemenschneider (1460 - 1531) in Rothenburg (Abb. 1). Hier gestaltet Riemenschneider erstmals eine Abendmahlszene im Schrein eines Skulpturenretabels. Obgleich der Schrein auf die Heiligblutreliquie Bezug nimmt, steht hier nicht die Eucharistie im Mittelpunkt, sondern der Moment als Jesus Judas als Verräter entlarvt. Riemenschneider nimmt Bezug auf das Johannesevangelium. Judas schreitet auf Jesus zu und ist im Begriff, das Stück Brot, das Jesus ihm reicht, entgegenzunehmen. Unterhalb seines linken Armes ruht der Lieblingsjünger Johannes an der Brust Jesu. Petrus ist rechts davon zu erkennen, die Arme verschränkt, als habe er mit dem Geschehen nichts zu tun. Die Jünger links nehmen Bezug auf das Gesagte, die übrigen sehen sich in der rechten Bildhälfte fragend an. Interessant, dass hier nicht Jesus, sondern Judas im Zentrum des Bildes steht. Hervorgehoben wird er auch dadurch, dass er als einziger steht und sich seine Gestalt von dem Mittelfenster der mit Fenstern versehenen Rückwand des Altars deutlich abzeichnet. Entgegen des biblischen Berichts scheint Judas soeben den Raum von rechts betreten zu haben, anstatt ihn nach der Annahme des Brotes zu verlassen. Innerhalb der Gesamtkonzeption des Altars befindet sich Judas in der Mittelachse, die von der auf der Mensa abgestellten Monstranz über ihn selbst zur Heiligblutreliquie über der Darstellung zum auferstandenen Christus im Gesprenge führt. Damit erhält die Abendmahlszene eine weitere Bedeutung. Jesus gibt zwar Judas durch das Reichen des in die Schale eingetauchten Stückes Brot als Verräter zu erkennen, doch weist er gleichzeitig dem sündigen Menschen durch das Geschenk der Eucharistie den Weg zur Erlösung.

1.4 Die Gefangennahme / Der Judaskuss

In allen vier Evangelien spielt Judas bei der Gefangennahme Jesu eine tragende Rolle, wenn er den Soldaten und Schergen Jesus durch einen Kuss zu erkennen gibt. Es ist davon auszugehen, dass es sich hierbei nicht um eine überlieferte historische Begebenheit handelt, sondern um einen Schriffterweis. Noch wahrscheinlicher ist die oft vertretene Ansicht, dass dies eine bei den Rabbinern übliche Begrüßung zwischen Lehrer und Schüler sei, die hier in die Evangelien gelangt ist. Aber genau diese Ehrfurchtsbekundung wurde in der Kunst als trügerisches Zeichen dargestellt. „Der, den ich küssen werde, der ist es.“ (Mk 14,44parr). Der „Judaskuss“ wurde zu dem Sinnbild für Verrat.

Die Fresken von Giotto di Bondone überwinden die Formelhaftigkeit ihrer byzantinischen Vorbilder, gleichzeitig waren sie wegbereitend für die Fresken von Leonardo, Michelangelo und Rafael



Abb. 2: Judas am Strick mit aufgerissem Leib (rechts): Diese Szene ist auf dem Sarg der Inês de Castro aus dem

14. Jahrhundert dargestellt. Der Sarkophag steht in der portugiesischen Abtei Alcobaça.



Abb. 3: Der österreichische Künstler Arnulf Rainer gestaltet den Judaskuss im Rahmen seiner Bibelübermalungen

als Randbemerkung. So ist die Szene außerhalb der eigentlichen Übermalung zu sehen.

200 Jahre später, die als Höhepunkt der Wandmalerei gelten. In Giottos Gefangennahme in der Capella degli Scrovegni in Padua bilden Jesus und Judas eine ruhende Einheit innerhalb der aufgebrauchten Menge (siehe Foto auf Seite 1). Links ist Petrus zu erkennen, der dem Malchus das Ohr abschlägt, rechts die Soldatenschar mit Waffen und Fackeln, nur damit konnte der Maler die Nacht darstellen. Zu sehen ist der Moment des Verrats. Der gelbe Mantel verdeckt den Körper Jesu ganz, nur sein Kopf ist zu sehen. Der offene freundliche Blick Jesu trifft auf den finsternen des Judas. Giotto bezeichnet den Verbrecher durch seine niedrige Stirn.

Michelangelo Merisi, genannt Caravaggio (1571 – 1610), malt fast 300 Jahre später eine ebensolche Nachtszene. Jesus im traditionellen Gewand und Judas in barocker Soldatenrüstung stehen inmitten des Tumults der Soldaten und Jünger. Auch hier sieht Judas Jesus direkt an, dieser flieht jedoch dessen Blick und sieht beschämt zu Boden.

Auch Gustave Doré (1832 – 1883) stellt bei einer seiner Darstellungen der Gefangennahme Jesus und Judas in den Mittelpunkt der Szene. Judas ergreift theatralisch die Hand seines Meisters, legt ihm die andere von hinten auf die Schulter und will ihn küssen. Jesus steht mit ausgebreiteten Armen im Zentrum des Bildes, sein Gesicht leuchtet, als habe er mit dem Geschehen nichts zu tun.

1.5 Das Ende des Judas

Das Matthäusevangelium berichtet, dass Judas sich aus Scham vor dem, was er getan hat, erhängt (Mt 27,3-10). Die Darstellung des erhängten Judas taucht in allen Epochen auf und sollte als Abschreckung vor Sünde und schlechter Reue dienen. Man könnte sagen, dass in diesem Motiv wohl der Ursprung des Judasbilds überhaupt liegt. Oft wird der am Seil baumelnde Judas mit geplatzttem Leib und hervorquellenden Gedärmen gezeigt. Daneben ist der Teufel und sein Gefolge zu erkennen, welche die Seele des Judas holen. Hintergrund dieser Darstellung ist die Vorstellung, die Seele könne nicht durch den Mund aus dem Körper weichen, da dieser Jesus verräterisch geküsst hätte und nun auch im Tod verschlossen sei. Folglich müsse sie aus dem Unterleib entweichen. Der Teufel, der Judas zum Verrat anstiftete, nehme nun auch Besitz von ihm.

Bereits auf der ältesten erhaltenen figürlichen Darstellung Jesu am Kreuz auf einer der vier Elfenbeintafeln im British Museum in London, die wahrscheinlich bereits im 4. Jahrhundert entstanden sind, erscheint der am Baum hängende Judas parallel zu Jesus am Kreuz. Der Leib des Verräters ist hier aber noch unversehrt.

Ganz anders in einer Szene auf dem Sarkophag der Inês de Castro in der portugiesischen Abtei Alcobaça aus dem 14. Jahrhundert (Abb. 2). Neben der Gefangennahme Jesu, bei der Judas Jesus offen auf den Mund küsst, ist ebenfalls Judas am Strick zu sehen mit deutlich aufgerissem Leib, aus dem der Teufel die Seele in Gestalt eines kleinen Menschen reißt.

Noch drastischer ist dieses Motiv im Sanctuaire Notre-Dame des Fontaines bei La Brigue, nördlich von Nizza, dargestellt. Die Wandmalereien der Malerpriester Giovanni Baleison und Giovanni Canavesio aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts machen die heutige Kapelle zu einem kunsthistorischen Kleinod. Von Canavesio stammen die auf trockenen Putz aufgetragenen Bilder des Leidensweges Jesu Christi. Sie zeigen den gehängten Judas mit schmerzverzerrtem Gesicht und herausquellenden Eingeweiden. Ein affenartiger, mit

Geißbockhörnern und Drachenflügeln dargestellter Teufel entreißt dem Körper brutal die Seele in Form eines Kindes.

2. Das Judasbild der Moderne

Die christliche Bildgeschichte kommt nach dem Barock, spätestens im 19. Jahrhundert, an ihr Ende. Da die biblischen Themen für die moderne Kunst immer unbedeutender werden, wird auch Judas in der Kunst der Gegenwart zur Randerscheinung. Dennoch soll hier noch ein kurzer Blick auf wenige Beispiele von Judasdarstellungen des 20. Jahrhunderts geworfen werden, die oft viel differenzierter erscheinen, als die meisten ihrer Vorläufer.

1933/34 bezieht Otto Pankok (1893 – 1966) in seinen sechzig Kohlezeichnungen „Die Passion“ unmissverständlich Stellung gegen die Machtergreifung und den Terror der Nationalsozialisten. Im traditionsreichen Gewand der Vergangenheit macht der Künstler Gegenwärtiges schmerzhaft sichtbar. Der Leidensweg Christi bezieht Personen aus seinem Umfeld ein, allen voran Sinti und Roma, mit denen er befreundet war. Pankoks Passionszyklus reicht somit weit über eine beschreibende Darstellung des Christusgeschehens hinaus in menschliche, politische und moralische Fragen hinein. In seinen Bildern, auf denen Opfer wie Täter eines menschenverachtenden Systems zu sehen sind, hält er die Frage nach der Schuld wach. Darüber hinaus versetzt Pankok die Betrachterinnen und Betrachter in jene beunruhigende Rolle, den Gewalttätigkeiten untätig zusehen zu müssen, ohne eingreifen zu können. Judas, der den Hohenpriestern das Geld zurückbringt, erscheint folglich christusähnlich in hellen Farbtönen, sein Gesichtsausdruck scheint fragend, wundernd, flehend, das Geschehene ungeschehen zu machen.

Auch Oskar Kokoschka (1886 – 1980) gestaltet in seinen Lithografien zur Passion Jesu den Judaskuss. Wie bei Rembrandt, mit dessen spätem Werk sich Kokoschka hier auseinandersetzt, wachsen die Gestalten aus dem Dunkel. Christus und Judas erscheinen beide traurig. Wie bei Pankok erinnert nichts an den Judas als missgünstigen Missetäter, nichts an den Bösewicht, an die Gestalt, auf die man alles Böse projizieren könnte.

Der österreichische Künstler Arnulf Rainer (1929) gestaltet den Judaskuss im Rahmen seiner Bibelübermalungen scheinbar als Randbemerkung (Abb. 3). Die Szene ist außerhalb der Übermalung am Rand der Darstellung, in der Petrus dem Diener des Hohen Priesters ein Ohr abschlägt, zu sehen. Die Originalvorlage, Giottos Fresko in der Capella degli Scrovegni in Padua, zeigt die Petruszene als Nebengeschehen der Gefangennahme. Arnulf Rainer gestaltet es genau umgekehrt. Christus blickt weg von dem, was sich hinter seinem Rücken zusammenbraut. Petrus greift hier nicht zum Schwert, sondern zum Messer, und verwundet damit einen der Schergen, die zur Verhaftung Jesu gekommen sind. Rainer greift nur sehr zurückhaltend ein, indem er das Bild mit einem Ockergelb tönt, ähnlich einem Goldgrund. Dann zeichnet er mit verschiedenen Stiften in zarten Strichfolgen darüber, ohne das Bild zu überdecken. Der Künstler interpretiert die Vorlage durch seine Wahl des Ausschnitts. Indem Jesus bereits aus dem Bildgeschehen herauszugehen scheint, sich seinem Schicksal in der Gestalt des Judas zuwendet, wendet er sich auch von den weltlichen Dingen, dem Kampf mit Schwert, Messer oder Knüttel ab. Das neue Prinzip Christi deutet sich hier durch künstlerische Gestaltung im Öffnen und Ausfransen der Darstellung an.

3. Ein Judasbild für das 21. Jahrhundert?

Abschließend sei nun die Frage gestellt, wie denn eine zeitgemäße Darstellung des Judas Iskariot im 21. Jahrhundert aussehen müsste. Sicher nicht illustrativ oder katechetisch wie in den zuvor beschriebenen Werken aus Mittelalter und Neuzeit. Und doch eignet sich die Figur des Judas hervorragend, sich mit Freundschaft und Treue auseinander zu setzen, letztlich damit, wie man zu Jesus und seiner Sendung steht.

Der in Kent geborene Christopher Winter (1968) schuf einen Passionszyklus in grellen Acrylfarben. Dabei erscheinen Halbwüchsige, Jungen, fast noch Kinder in farbenfrohen T-Shirts als Protagonisten seiner Leidensgeschichte Jesu. Vor leuchtendem Goldgrund spielen sie die Passion nach. Fast erscheint das letzte Abendmahl als Kindergeburtstag. „Passion“ sind keine Bilder für Kinder, Winter schafft Kunst für Erwachsene. Kinder müssen spielen, sie spielen alles, was sie fasziniert, ob Hochzeit oder Beerdigung, Einkaufen oder Messe feiern. Kinder nehmen ihr Spiel sehr ernst. Im Spiel verlassen sie die Realität, um gleichzeitig auf besondere Weise in sie einzutauchen. Wer eine Königin spielt, ist in dem Augenblick Königin, wer Arzt spielt, ist es in dem Moment. Im Spiel bereiten sich Kinder auf ihr späteres Leben vor, welche Rolle sie auch immer einmal spielen werden.

Die Kunstgeschichte zeigt, dass Kinder in der Kunst immer wieder wie Erwachsene dargestellt werden. Velázquez oder Holbein haben Kinder porträtiert, die später einmal mächtig werden sollten. Natürlich zitiert Christopher Winter Bilder eines Fra Angelico (Verspottung, Kreuzigung, Kreuzabnahme) oder Piero della Francesca (Auferstehung). In gleicher Weise geschieht das auch mit der ersten Tafel der „Passion“, des Abendmahls (Abb. 4), ob man hier an da Vinci, an El Greco oder andere denkt, liegt im Auge der Betrachtenden. Wer in der Reihe der Jungen nun den Judas verkörpert, ist zunächst nicht eindeutig. Es ist der blonde Junge links außen mit der Semmel in der Hand. Das erschließt sich aus einem weiteren Bild, der Gefangennahme. Judas, den Geldbeutel in der Hand, begrüßt Jesus mit einem Kuss, während ein weiterer Junge die Schergen, Soldaten und Juden andeutet, die Pflanzen an der Seite den Garten Gethsemane. Kinder, die den Kreuzweg spielen, als zeitgemäße Bilder



Abb. 4: Das letzte Abendmahl von Christopher Winter aus dem Jahr 2003: Der blonde Junge links außen mit der Semmel verkörpert Judas Iskariot.

des Geschehens zwischen Jesus und Pilatus? Der Zyklus wurde 2004 zunächst in St. Bonifaz in München, anschließend in der Kunst-Station Sankt Peter Köln gezeigt. In beiden Städten erregten die Bilder Christopher Winters Aufsehen, wird doch hier mit gängigen Sehgewohnheiten gebrochen. Vor allem Kinder und Jugendliche konnten sich in den einzelnen Bildern wiederfinden. Denn eine Frage beschäftigt auch heute ganz aktuell junge Menschen, wie wohl zuvor in allen Zeiten: Wer steht zu mir? Auf wen kann ich mich verlassen, wenn's mal brenzlich wird? Wer hält mir die Treue? Umgekehrt: Mit wem geh ich durch dick und dünn? Wem folge ich, komme, was wolle? Ein Blick auf die Kunst jüngerer Zeit lässt erkennen, dass es heute nicht mehr darum gehen kann, Judas am roten Bart zu identifizieren. Es geht darum, von der Person des Judas Iskariot zu lernen, wie ich zu Jesus stehe, wie ich ihm auch dann folgen kann, wenn nicht alles nach meinen Vorstellungen verläuft. Indem Christopher Winter das Spiel der Kinder zum Motiv macht, bietet er eine Folie, auf der jede und jeder diese Fragen für sich ergründen kann. □



Abb. 1: Tilman Riemenschneider schuf in den Jahren 1501 bis 1505 diesen Heiligblutaltar – hier ein Ausschnitt. Der Altar ist in Rothenburg zu sehen.

Von Höllenfahrtsmaschinen, Münzprüfungen und fehlgeleiteter Rolle: Das populäre Judasbild des Mittelalters im Spiegel des Passionsspiels

Klaus Vogelgsang

Conz Guntrum, 34 Jahre alt, angesehener Bürger der Stadt Alsfeld in Hessen, mit ansehnlichem Ackerland gleich draußen vor dem Fuldaer Tor, vier Kinder von der ersten Frau, bisher fünf von der zweiten, völlig unbescholten bis auf eine kleine Auseinandersetzung mit dem Schultheißen vorvorletzten Sommer – dieser Conz Guntrum hat eigentlich gar keine roten Haare, eher braune. Jedenfalls: Rothaarig kann man ihn eigentlich nicht nennen, das steht fest – und jetzt das: Nächstes Jahr, im Jahre des Herren 1517, wird man in Alsfeld zu Ostern wieder die Passion spielen, größer als je zuvor. Der Pfarrer hat eigens neue Szenen vorgesehen – die Standartenträger vor Pilatus, Himmelfahrt, Pfingsten, Apostelabschied, außerdem hat er, wie man hört, die große Teufelsberatung in der Hölle erweitert um einige Spezialteufel, z. B. einen, der die alten Weiber dazu verführt, in der Kirche unentwegt zu quasseln. Jede Menge neuer Rollen, große und kleine, solche mit lateinischem Gesang und solche ohne, würdige Rollen für die Alten, lustige Rollen für die Witzbolde und für Knaben vor dem Stimmbruch schöne Frauenrollen. Der Schultheiß bekommt wieder die Ehrenrolle des Centurio und die hohe Geistlichkeit übernimmt, wie üblich, Rollen wie den Heiland, der Bürgermeister Hans Coppersmedt bekommt den Pilatus, und, natürlich, der reiche Metzger Schaupach den Gottvater, na, soll er die Rolle haben, Hauptsache er lässt sich nicht lumpen, wenn es dann um die Aufteilung der Kosten geht. Ausgerechnet also den Judas, Judas, den Verräter. Er sieht das schon kommen: In der Karwoche singt man bei der Prozession wieder das Lied: *Ach, du armer Judas ...* und alle werden dabei auf ihn schauen und die Mütter werden den kleinen Kindern zuflüstern: Guck, da drüben, der Conz Guntrum, das ist heuer unser Judas. *Ach, du armer Judas* – das wird man dann auch im Passionsspiel singen, wenn er sich erhängen muss. Andererseits, die Partie hat viel Text, hat viele gute Szenen, einen ganz großen Monolog und einen unwahrscheinlich starken Abgang. Den Judas spielen, das ist doch fast eine Ehre, hat seine Frau gesagt, als er ihr die Geschichte erzählt hat – aber in der Nacht darauf hat sie dann doch geweint. Also gut, er hat den Judas.

Überlassen wir an dieser Stelle Conz Guntrum seinen trübsinnigen Überlegungen. Sollte das Geschilderte irgendwie anmuten wie eine Situation beim Krippenspiel, dann ist diese Assoziation beabsichtigt: Die Realität der großen Passionsspiele in den Städten des Spätmittelalters dürfte nicht allzu weit davon entfernt gewesen sein: Darsteller, die mit Feuereifer dabei sind, aber ihren Text nur recht und schlecht herunter deklamieren, wenn Sie die Verse nicht gar von einem Zettelchen ablesen – und das mangels ausreichender Lesefähigkeit auch noch stockend. Ein Spielleiter mit theologischer Ausbildung auf mittlerem Fachakademieniveau, der den Text für das Spiel aus vier beliebigen Vorlagen zusammenkopiert, dazu drei, vier Passagen ergänzt hat, der mitten auf der Bühne steht, sooft jemand von den Darstellern einen Hänger hat, schnell vor sagt, und schon einmal einen Engel an den Flügeln packt, wenn der schon



Dr. Klaus Vogelgsang, Akademischer Rat am Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur des Mittelalters der Universität Augsburg

wieder nicht weiß, wo er stehen soll. Nicht zu vergessen: Hinter den Kulissen ein unglaublich ambitionierter Bastler, der ein täuschend echtes Lagerfeuer fabriziert hat. Und natürlich: Ein Publikum, das wunderbar mitgeht, aus voller Kehle bei den eingestauten Liedern mitsingt, und sich nicht daran erinnern kann, je etwas Ergreifenderes erlebt zu haben. Anders sind freilich die Dimensionen des spätmittelalterlichen Spiels: Es handelt sich um große, teilweise mehrtägige Aufführungen, manchmal vom Sündenfall bis zum jüngsten Gericht reichend, mit einer Masse von Darstellern und großem Publikum, deren Durchführung die Städte nicht zuletzt vor ordnungspolitische Probleme stellte. Getragen wurden die Spiele oft von eigens zu diesem Zweck gegründeten Bruderschaften, in denen die Bürger über die Schichten hinweg zusammenarbeiten konnten. Das ist die eine Seite des Passionsspiels: Die Realität eines beeindruckenden, geradezu herzerwärmenden Idealismus, der die Unzulänglichkeiten verschiedener Art aufwiegt.

Die andere Seite ist das, was den Menschen bei ihrem Spiel als Ideal vorschwebte. Und womöglich wird man sagen, dass auch dieses Ideal der Gegenwart nicht fremd ist, aber leider einigermaßen befremdlich ist: Was das Ideal eines spätmittelalterlichen Passionsspiels gewesen sein muss, dürfte – *horribile dictu* – Mel Gibsons Film „*The Passion of the Christ*“ von 2004 ziemlich genau getroffen haben: Authentizität verstanden als Illusion von Realität (*just the way, it was*), Intensität gesteigert durch Maximierung von Drastik, als Wirkung ein unmittelbares Nachvollziehen des Leidens Jesu, besser ein Mitvollzug, ein Mitleiden in quasi körperlichem Hineingezogensein, das auf andere Weisen der Beschäftigung mit dem Thema, man muss wohl sagen: lähmend wirkt. Die Bedeutung der Passion wird ausgedrückt in der Münze der Qualen, ihrer Qualität und mehr noch ihrer Quantität.

Der seit dem 10. Jahrhundert belegte Brauch, verschiedene Stationen der

Heilsgeschichte (die Frauen am Ostermorgen beim leeren Grab, Weihnachten, das Jüngste Gericht) szenisch-dramatisch zu präsentieren, trifft im Spätmittelalter auf die Passionsfrömmigkeit in der mystischen Tradition eines Bernard de Clairveaux und zudem auf die Siedlungsform Stadt mit ihren unterschiedlichen Institutionen des Zusammenlebens wie den Bruderschaften. Dieses Zusammentreffen macht das Spezifikum der großen spätmittelalterlichen Spiele aus. Es scheint diese im deutschen Sprachraum fast überall gegeben zu haben (in anderen europäischen Ländern haben sich analoge Spielformen herausgebildet, man denke z. B. an die französischen und englischen Mysterienspiele). Wohl durch eine besondere Gunst der Überlieferung können wir für drei Regionen sogar „Familien“ von textlich eng miteinander verwandten Passionsspielen ausmachen: eine Tiroler Gruppe, eine Alemannische Gruppe und eine Rheinfränkisch-Hessische Gruppe (zu dieser gehört das eingangs thematisierte Alsfelder Passionsspiel). Dieser Beitrag nimmt seine Beispiele aus allen drei Gruppen – doch gleichen sich die Spiele, wenn man die Texte untersucht, ohnehin schon sehr stark dadurch, dass sie weit hin dieselben biblischen Vorlagen dramatisch umsetzen.

Der künstlerische Wert ist es nicht, der eine Beschäftigung mit den Passionsspielen rechtfertigt, auch nicht primär ihre Wirkung, die offenbar groß und breit war und noch heute Spätwirkung zeigt, da die vor allem im ländlichen Raum aufgeführten aus der Barockzeit stammenden Spiele (Oberamergau, Waal, Bobingen) durch ihre Textvorlagen oft direkt oder indirekt auf die mittelalterlichen Spiele zurückgehen. Die Relevanz des historischen Phänomens Passionsspiel besteht vor allem in der Tatsache, dass sich im Passionsspiel etwas verdichtet, was sonst kaum greifbar ist, nämlich starke subliterarische Traditionsstränge, Überlieferungen, die gleichsam unter der hohen Theologie durchschlüpfen, aber in populären Vorstellungen und teilweise der Ikonographie bis heute wirksam sind. Es handelt sich im Wesentlichen um die Art und Weise, wie die biblischen und apokryphen Darstellungen miteinander verwoben und konkretisiert sowie durch neue Elemente ergänzt werden.

Das Spiel, das nach immer größerer räumlicher und zeitlicher Ausdehnung strebt, neigt dazu, alle einschlägigen Traditionen zu kumulieren und zu addieren, statt sie zu harmonisieren oder zu selektieren, wie es andere Gattungen tun. Es nimmt einfach alles, wessen es habhaft werden kann, in sich auf und steht so am Ende der vor- und außertheologischen Traditionslinien. So zeigen sich auch für die Figur des Judas die bis heute populären Stereotypen mit besonderer Deutlichkeit im Passionsspiel, wie an vier Beispielen gezeigt werden soll.

1. Judas fährt zur Hölle: Die Höllenfahrtsmaschine des Donaueschinger Passionsspiels

Das erste Beispiel entstammt dem „Donaueschinger Passionsspiel“, das zur alemannischen Passionsspielgruppe gehört, erhalten in einer Fassung von um 1480. Als Besonderheit sind hier die Regieanweisungen nicht wie üblich als lateinische Rubriken, wie man sie aus der Liturgie kennt (*sacerdos manibus extensis dicit* ...), sondern volkssprachig abgefasst – und hier war offenbar ein Tüftler und Bastler am Werk, dem es auf Spezialeffekte ankam, die er genau beschreibt. So heißt es beim Abendmahl, nachdem Jesus dem Judas als demjenigen, der ihn verraten wird, das eingetunkte Brot gereicht hat, und der



Abb. 1: Der Marktplatz der hessischen Stadt Alsfeld: Er war Schauplatz des Passionsspiels.

Teufel von diesem Besitz ergreift, der Judasdarsteller solle sich kurz ein lebendiges schwarzes Vögelchen so mit den Beinen zwischen die Lippen klemmen, dass dieses wild flattert und so die Illusion entsteht, der Teufel als kleine dunkle Gestalt dringe durch den Mund in ihn ein. Größeren Aufwand benötigt der Illusionsapparat für den Selbstmord und die Höllenfahrt des Judas: eine veritable Seilbahn wird auf der Bühne installiert, durch die der Judasdarsteller, „zur Hölle fährt“, wo er von Luzifer freudig begrüßt wird. Dass die Höllenqual aus teuflischer Perspektive als Belohnung erscheint, hier das Schwefel-, Pech- und Flammenbad als eine Art Wellness-Maßnahme, ist typisch für das Bild, das die Spiele von der Hölle als einer Welt entwerfen, die in ihrer Gut-Böse-Orientierung auf den Kopf gestellt ist. Etwas Besonderes ist die Höllenfahrt selbst, die Bühnenmaschinerie wird genau beschrieben: Zwischen dem Baum, an dem Judas sich erhängt, und der Hölle ist ein Seil gespannt. Mit Judas steigt der Teufel Belzebock auf einer Leiter hinauf, legt ihm von hinten die Schlinge um den Hals und sichert den Darsteller gleichzeitig mit einem Haken, der an einer Rolle befestigt ist, die auf dem Seil läuft. Für ihn selbst läuft eine Bank, also ein kleiner Sitzbalken, ebenfalls über Rollen am Seil, so dass der Teufel und vor ihm der erhängte Judas eine Art Seilbahn haben und im heutigen Wortsinn „in die Hölle fahren“ (die Bühnenstände sind gleichzeitig verfügbar). Ein zweiter Teufel, Federwisch, sichert den Transport von unten. Der Effekt wird noch dadurch gesteigert, dass der Judasdarsteller wieder einen Vogel und dazu Gedärm unter der Kleidung verborgen hat, die der Teufel dann aufreißt, so dass der Vogel herausfliegt und das Gekröse – entsprechend Apg 1,18 – Ekel erregend herausplatzt. Die Höllenfahrt und das Bersten des Leibes stellen sicher, dass die Figur und ihr Handeln vom Publikum „richtig“ bewertet werden. Klar ist hier die Tendenz erkennbar, Illusion zu erzeugen. Es gibt in diesem Theater kein symbolisches

Imaginieren mehr, das auf die gedankliche Mitwirkung des Zuschauers setzen und ihm die Interpretation anheimstellen würde, das Gesehene muss hier und kann hier nicht mehr gedeutet werden. Die Darstellung ist vollkommen auf suggestive Authentizität angelegt.

2. Der Teufel als Einflüsterer: Die Motivierung zum Verrat im Bozener Passionsspiel

Im zweiten Beispiel geht es in der Handlungsfolge zurück zum Abendmahl, genauer dazu, wie Jesus anzeigt, wer ihn verraten wird. Die Spiele kombinieren auch hier und schließen an die Darstellung nach den synoptischen Evangelien (Die Jünger fragen: Bin ich's? – Jesus und Judas greifen gleichzeitig in die Schüssel –) die johanneische an: Auf Betreiben des Petrus bittet der Lieblingsjünger Jesus den Verräter zu bezeichnen, was dann verdeckt durch das Anreichen des eingetunkten Brotstücks geschieht: Joh 13,27. *Als Judas den Bissen Brot genommen hatte, fuhr der Satan in ihn. Jesus sagte zu ihm: Was du tun willst, das tu bald!*

Bei der Umsetzung dieser Szene im zur Tiroler Gruppe gehörenden Bozener Passionsspiel ist es offenbar als ein biblisches Vakuum empfunden worden, dass nicht direkt gesagt wird, was genau Judas zum Verrat Jesu motiviert. Diese „gefühlte“ Leerstelle füllt nun der nicht nur nach Johannes, sondern auch nach Lukas im Hintergrund des Geschehens wirkende Teufel, er flüstert dem Judas die Beweggründe für den Verrat ein: Anlass ist die Salbung in Bethanien. Der Teufel rät Judas: *Judas, ich wil dir ain gueten radt geben, / Darum merck mich gar eben! / Dye salb ist vnnützlich vergossen, / Die deines maisters haubt hat genossen. / Nün pistu jn deines maisters vngnadt kommen / Vnd deine recht sindt dir vast genommen - / XXX pfennig wären dir worden peraydt, / Daz glaub fur die warheydt. / Gee noch hin paldt an der stat / mit mir an der juden rat! / Dye werdent dir noch XXX pfennig geben, / Das dw verrattest dei-*

nes maisters leben. Bemerkenswert ist hier der Umgang mit dem divergenten biblischen Material: Während Lukas die Szene komplett umgestaltet, behält Matthäus (26,6-13) die Darstellung von Markus 14,3-9 im Wesentlichen bei. Auch das Johannesevangelium hat die Szene in weithin paralleler Struktur. Die Salbung löst jeweils Empörung über die Verschwendung des teuren Öles aus – begründet mit dem hohen Verkaufserlös, den man den Armen hätte zukommen lassen können. Anders als bei den Synoptikern äußert bei Johannes speziell Judas diese Entrüstung: Joh 12,4 *Doch einer von seinen Jüngern, Judas Isakriot, der ihn später verriet, sagte: 5 Warum hat man diese Öl nicht für dreihundert Denare verkauft und den Erlös den Armen gegeben? Anders auch: Dieser Grund wird als vorgeschoben bezeichnet: 6 Das sagte er aber nicht, weil er ein Herz für die Armen gehabt hätte, sondern weil er ein Dieb war; er hatte nämlich die Kasse und veruntreute die Einkünfte.*

Das Bozener Passionsspiel knüpft hier an: Judas hat durch seine scheinheilige Äußerung Jesu Unwillen auf sich gezogen und ist durch den unterbliebenen Verkauf der Salbe um seinen Anteil gebracht worden. Das ist nur sinnvoll, wenn man der Darstellung des Johannesevangeliums folgt. Doch bringt dieses die Salbung gar nicht in unmittelbarem Bezug zum Verrat – das geschieht viel eher im Matthäus- und Markusevangelium, wo der Verrat an die Hohenpriester direkt auf die Kontroverse um die Salbung folgt. Im Johannesevangelium hingegen fehlt diese Szene, Judas begibt sich hier erst aus dem Abendmahl heraus zum Verrat (dazwischen stehen lange Partien: 12,12-50 und 13,1-20). So ist die Handlungsfolge auch im Spiel, doch kommt durch die Teufelsrede die Verknüpfung mit der Salbung wieder hinein. Die Abfolge ist johanneisch, die Verknüpfung synoptisch.

Das Spiel erklärt auch, weshalb der Verräterlohn gerade 30 Silberlinge beträgt – nicht über Rückgriff auf Sacharja 11,13, sondern rein kaufmännisch:

Der Verkaufswert der Salbe beträgt nach Mk 14,5 und Joh 12,5 300 Denare – die 30 sind 10 Prozent davon; der Verräterlohn ist also zu sehen als 10-Prozent-Anteil der Verkaufssumme, den Judas für sich hätte abzweigen können. Er soll sich, so rät ihm der Teufel, unschädlich halten, indem er sich diese Summe durch den Verrat Jesu vom Hohen Rat besorgt.

Die Analyse zeigt, wie die Spiele die biblischen Vorlagen verarbeiten: Die divergenten Darstellungen der Evangelien werden so kombiniert, wie es für die Aussageabsicht am günstigsten ist – und die unverkennbare Intention ist hier, für das Verbrechen des Judas eine klare Motivation zu bieten – und zwar möglichst niedrige Beweggründe sinnfälliger zu machen.

3. Judas, der Jude: Der Verrat im Alsfelder Passionsspiel

Das dritte Beispiel ist die Verschränkung von Abendmahl und Verrat im Alsfelder Passionsspiel. Die große Szenenfolge beginnt mit der Vorbereitung des Abendmahls (V. 3014-3076), es folgt die Eröffnung des Mahls mit dem Segen (V. 3077f.), dann wird die Fußwaschung eingeschoben (V. 3078-87), das Mahl wird fortgesetzt mit den Einsetzungsworten (V. 3088-95) und dann folgt die Vorhersage des Verrats (V. 3096-3149), die mit der Entsprechung von Joh 13,27 schließt.

Judas verlässt entsprechend Joh. 13,30 das Abendmahl. Dieses findet statt im Haus des pater familias, das die erhaltene Bühnenskizze als zweiten Spielstand der rechten Seite angibt. Auf der im Freien, etwa auf dem Marktplatz, vorzustellenden Bühne sind alle benötigten Schauplätze gleichzeitig, simultan vorhanden und auf dieser Simultanbühne wechselt das Spielgeschehen hin und her. Judas begibt sich zu den *Iudei*, die im Spielstand „Synagoge“ versammelt sind, dieser befindet sich gegenüber dem Abendmahlsaal. Judas wechselt also ganz sinnfällig die Seiten. Die Höhe des Verräterlohns muss zunächst ausgehandelt werden – Judas steigt in die Verhandlung überhöht ein, um schließlich die intendierte tatsächliche Summe zu erzielen. Dann lässt er sich die Summe vom Hohenpriester Kaiphas auszahlen und unterzieht jede Münze einer kritischen Prüfung. Judas befindet sich jetzt auf Seiten der *Iudei* und wird in seinem finanziellen Gebaren entsprechend dem antijüdischen Stereotyp gezeichnet: Er erscheint als verschlagener und geldgieriger Wucherjude.

Was dann im Spiel folgt, ist außergewöhnlich: Die *Iudei* feiern das Paschamahl. Von Lendykeill aufgefordert rezipiert der Hohepriester Annas korrekt (wenn auch nicht dem zeitgenössischen jüdischen Brauch entsprechend) die Kultvorschriften aus Exodus 12. Der abschließende Chorgesang *Ymmolabit headum* gehört zur Liturgie des eucharistischen Hochfests Fronleichnam, dieses Responsorium bezieht sich auf die Typologie von jüdischem Paschalamm und christlicher Eucharistie. In ganz analoger Weise sieht man in Alsfeld gleichzeitig auf der rechten Bühnenseite das Abendmahl und links das Paschamahl. Antijüdisch verzeichnet wird diese Typologie allerdings durch die Bühnenanweisung: *bibunt ex culo vituli* (nach V. 3273): Sie trinken aus dem After des Kalbes. Auf der Bühne steht im Bereich der Synagoge ein *vitulus*, ein Kalb. Das zu Pascha geopfert und verspeiste Lamm, das Jungtier des Schafs oder der Ziege, mutiert zum Jungtier des Rinds, zum Kalb, und damit ist die Assoziation zum goldenen Kalb von Ex 32,1-6 eröffnet. Noch nicht genug: Die *Iudei* trinken aus dem After dieses Tie-

res – das ist die skatologische Vorstellung von der Judensau. Die typologische Darstellung wird so konterkarierend überlagert durch üble Diffamierung der Juden.

Judas vergeht sich hier nicht nur gegen Jesus, dem er die Treue bricht, sondern er läuft über zu den *Judei*, nimmt deren Verhalten an und beteiligt sich an ihren perversen Ritualen. Auch umgekehrt: Wenn Judas als betont jüdisch gezeichnet wird, wenn der treulose Verräter zu den Juden gehört, verdüstert dies das Bild der *perfidii Iudaei* noch mehr. Die beiden Negativbilder „Judas“ und „Juden“ verstärken sich durch die gezielte In-Eins-Setzung gegenseitig. Die Spiele, das sollte nicht vergessen werden, haben einen nicht zu unterschätzenden Anteil an der Ausbildung und mehr wohl noch Verfestigung antijüdischer Vorstellungen. Auf den mit der Judasfigur verbundenen mittelalterlichen Antijudaismus hat 1974 eindrucksvoll Hermann Levin Goldschmidt hingewiesen: „[...] nicht nur Jesus, auch Judas war Jude. Und plötzlich fiel – und fällt – nur das Letzte ohne das Erste ins Gewicht.“ Goldschmidt spricht in diesem Zusammenhang von Phänomenen der Osterzeit „in mittelalterlichen Zeiten, die immer noch keine vergangenen sind“. Und leider ist es ja – und daran vermochte auch das Zeugnis eines Kardinal Lustiger nichts zu ändern – immer noch so, dass es kleinen Kreisen innerhalb der Kirche offenbar immer noch unzumutbar ist, bei den großen Fürbitten der Karfreitagliturgie für die Juden unmissverständlich im Sinne der vom Lehramt vertretenen Theologie Israels zu beten.

4. „Ach, du armer Judas“ – Der Tod des Verräters im Alsfelder Passionsspiel

Das vierte und letzte Beispiel bleibt bei der Alsfelder Passion. Nach dem Matthäusevangelium (27,3-10) will Judas nach der Auslieferung Jesu an Pilatus seinen Verräterlohn zurückgeben, doch weisen ihn Hohepriester und Älteste zurück – *Da warf er die Silberstücke in den Tempel; dann ging er weg und erhängte sich* (27,5). Während Judas sich erhängt singt der *chorus*: *Ach du armer Judas / was hast du getan, / dass du deinen Herren also verraten hast! / Darum musst du leiden in der Hölle Pein. / Luzifers Geselle / musst du ewig sein. / Kyrie eleison*. Dieser Gesang ist eines der frühen Beispiele für Gemeindelieder. Gesungen wurde das Lied im Zusammenhang mit paraliturgischen Feiern wie den Pumpermetten der Karwoche oder dem „Judasaustreiben“ zu

Lätäre. Zugrunde liegt der seit dem 10. Jahrhundert überlieferte liturgische Hymnus *Rex Christe factor omnium*, der in sechs Strophen das Paradox von göttlich-souveränem Erlösungshandeln und menschlich-qualvollem Leiden-müssen thematisiert. Zu diesem wird im 14. Jahrhundert ein Refrain gestellt: *Laus tibi Christe, qui pateris* und bald auch deutsche Zusatzstrophen, die Einzelstationen der Passion behandeln. Besonders beliebt wird die Judas-Strophe „Ach/Oh, du armer Judas“, die ein Eigenleben entwickelt und solche Bekanntheit erlangt, dass die Fügung „Ach, du armer ...“ zitatweise verwendet werden kann, z. B. von Martin Luther in einer politisch-satirischen Kontrafaktur auf einen missliebigen Fürsten.

Wie er seine Tat einsieht, bleibt ihm nur der Weg in den Tod. Man hat dies immer wieder in kontrastierender Parallele gesehen zur Situation des Petrus nach der Verleugnung Jesu.

Ach, du armer Judas: Nicht ein „armer Judas“ ist er in dem Sinn, dass man mit ihm Mitleid haben müsste, er hat Schlimmes getan, daher ergeht es ihm schlimm. Eine Ambivalenz kennt das Spiel nicht, zumindest nicht bei der Figur des Judas. Um es etwas zu verdeutlichen: Im Matthäusevangelium sagt Jesus bei der Ankündigung des Verrats: „Der Menschensohn muss zwar seinen Weg gehen, wie die Schrift über ihn sagt. Doch weh dem Menschen, durch den der Menschensohn verraten wird, Für ihn wäre es besser, wenn er nie geboren wäre. (Mt 20,24, par Mk 14,21 und Lk 22,22). Dies ist die Spannung zwischen der „buchstäblichen“ Sinn-ebene, in der hier ein Verrat stattfindet, der Teil eines Justizmordes ist und das Scheitern des Jesus von Nazareth besiegelt, und dagegen: dem „theologischen“ Hintersinn, in welchem das Geschehen im Gegenteil Siegeslauf des göttlichen Heilsplanes ist. Diese Spannung hält das Spiel nur in begrenztem Maße aus; etwa wenn der Traum, durch den die Frau des Pilatus vor einer Verurteilung Jesu gewarnt wird (Mt 27,19), als Einflüsterung des als Erzengel verkleideten Teufels Federwisch dargestellt ist und die Hölle versucht, die Hinrichtung Jesu und damit die Erlösung der Menschheit

zu verhindern. Vergeblich. Bei der Figur des Judas aber erscheint nichts von einem derartigen Denken, wodurch sein Handeln in einem differenzierteren Licht erschiene.

Wie er seine Tat einsieht, bleibt ihm nur der Weg in den Tod. Man hat dies immer wieder in kontrastierender Parallele gesehen zur Situation des Petrus nach der Verleugnung Jesu. Judas und Petrus vergehen sich gegen Jesus, Judas und Petrus gelangen anschließend zu Einsicht und Reue. Während aber Petrus sich dem göttlichen Erbarmen und der Vergebung öffnet, verschließt sich Judas dieser Rettungsmöglichkeit und stürzt sich in Verzweiflung: *desperatio*. Auch das Alsfelder Passionsspiel führt Verrat und Verleugnung, Judas und Petrus immer wieder in unverkennbarer Parallele, doch fehlt diese Dimension auf der Textebene.

Judas hält eine große Rede der Selbstverfluchung. Ansetzen kann diese durchaus biblisch, beim Wort Jesu über den Verräter: „[...] weh dem Menschen, durch den der Menschensohn verraten wird. Für ihn wäre es besser, wenn er nie geboren wäre.“ (Mt 20,24). Mit einem Fluch über seine Geburt, damit seine Existenz überhaupt, setzt denn auch die Reihe der Verwünschungen ein. Sie greift aus auf Vater und Mutter, dann auf die kosmischen Instanzen, die er für seinen Charakter verantwortlich macht, schließlich wird mit den vier Elementen die Basis der physischen Existenz nicht nur seiner selbst, sondern der Menschheit generell in die Verfluchung miteinbezogen. Die Einsicht in die persönliche Verfehlung lenkt Judas um in ein alle Maßstäbe sprengendes Negieren der menschlichen Existenz, sein Versagen ist für ihn prototypisch für die Menschheit. Andere Spiele lassen an dieser Stelle Judas eine Generalbeichte durch den Katalog der sieben Todsünden hindurch ablegen – in Alsfeld steht ganz isoliert die *gyrheit*: die avaritia, die schon beim Verrat im Vordergrund stand. Judas sucht die Verantwortung zu delegieren und sieht für sich doch keinen Ausweg als den Tod. Zu diesem aber ist er unfähig und muss die Teufel zur Hilfe rufen. Die lassen sich nicht zweimal bitten, den Henkersstrick gibt es sogar als Geschenk. Der Suizid ist Werk des Teufels: Judas muss nicht einmal vom Teufel geholt werden, er holt selber den Teufel zu sich.

Fazit: Wenig offene Biographie im Passionsspiel

Was vermag dieser kleine Durchgang durch das Judas-Bild einiger typischer spätmittelalterlicher Passionsspiele zu zeigen? Wenn man eine Differenzierung der Vorstellung sucht oder Zeugnisse eine Reflexion aus höherer künstlerisch-denkerischer Warte, muss man sicher melden: Fehlanzeige. Die Spiele sind nichts als ein mentalitätsgeschichtlicher Spiegel (– und dabei gar nicht immer ein „ferner Spiegel“). Widersprüchliches im Judasbild wird nebeneinander gestellt; der Judas der Spiele ist in aller erster Linie eins: böse. Einzige Differenzierung dazu: Noch böser gemacht wird er durch den Teufel, der geschickt seine böse charakterliche Disposition ausnutzt. Von einer „offenen“ Biographie ist hier wenig zu erkennen. Eine „psychologische“, um Empathie und Verständnis bemühte Durchdringung der komplexen Figur wird man erst recht nicht finden – und man sollte generell vorsichtig sein, diese im Mittelalter überhaupt finden zu wollen. Was wir sehen wollen, ist nicht immer das, was wir eigentlich sehen können und angemessenerweise sehen sollten. □



Obwohl das Thema sehr ernst war, zeigen sich die Teilnehmer dieses Podiums recht entspannt: Dr. Kübler, Moderator Dr. Schuller, Dr. Dieckmann und Dr. Vogelgsang (v.l.n.r.).

„Judas als Oedipus“: Inbegriff des Sünders und Sündenbock

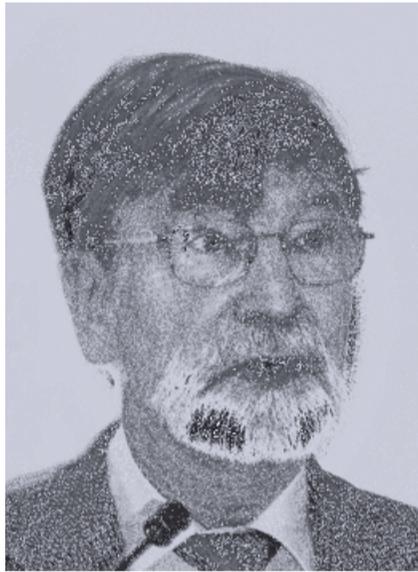
Bernhard Dieckmann

Die Judaslegende

Im Mittelalter war eine Legende weit verbreitet, die von der Herkunft des Judas erzählte, von seinem Leben, bevor er sich Jesus anschloss: Zu Jerusalem lebte ein kinderloses Ehepaar, Cyborea und Ruben aus dem Stamme Dan oder Issachar. Der Frau träumte eines Nachts, sie werde einen Sohn gebären, der ihr ganzes Volk verderben würde. Deshalb setzten die Eltern den Knaben, den Cyborea neun Monate später gebar, in einem Binsenkörbchen im Meer aus. Der Säugling ging aber nicht zugrunde, sondern wurde an den Strand einer Insel getrieben, die den Namen Skarioth hatte. Dort fand ihn die Königin, nahm ihn auf, gab ihm den Namen Judas und erzog ihn als ihren eigenen Sohn. Später gebar sie noch einen leiblichen Sohn. Judas vertrat sich nicht gut mit seinem jüngeren Pflege-Bruder und stritt sich oft mit ihm. Als Judas schließlich erfuhr, dass er nur ein Findelkind war, das das Meer ans Ufer der Insel getrieben hatte, ermordete er seinen Bruder. Auf der Flucht gelangte er nach Jerusalem an den Hof des Landpflegers Pontius Pilatus. Dieser fand Gefallen an Judas und machte ihn zu seinem Hofmeister.

Eines Tages sieht Pilatus in einem benachbarten Garten einen Baum voll reifer Früchte. Die stechen ihm in die Augen, er will sie haben. Judas geht, sie für ihn zu stehlen. Dabei wird er vom Besitzer des Gartens überrascht, gerät mit ihm in Streit und erschlägt ihn. Das geschah ohne Zeugen. Als der Tote entdeckt wird, vermutet niemand einen Mord. Pilatus gibt Judas das Gut des Erschlagenen zu eigen und verheiratet ihn mit der Witwe. Der Besitzer des Gartens war aber Ruben, seine Frau Cyborea. Ohne es zu wissen und zu wollen, hatte Judas den Vater erschlagen und seine Mutter geheiratet. Aufgedeckt wird das erst, als Cyborea dem Judas von ihrem Kind erzählt, das sie einst in einem Binsenkörbchen im Meer ausgesetzt hat. Judas ist erschüttert. Auf den Rat seiner Frau bzw. Mutter schließt er sich Jesus an, um Buße zu tun. Dann wird noch knapp im Anschluss an das Neue Testament erzählt, wie Judas zum Verräter Jesu wurde und schließlich voll Verzweiflung Selbstmord beging.

Was ich Ihnen vorgetragen habe, ist die Version der Judaslegende aus der *Legenda aurea*, der klassischen Legendensammlung des Mittelalters, die aus dem 13. Jahrhundert stammt; sie schließt die Erzählung mit dem Satz ab: „Bis hierher ist das Vorgeschriebene genommen aus der apokryphen Geschichte; und was davon zu halten sei, steht bei des Lesers Urteil; ob es gleich scheinen will, als sei es eher zu verwerfen denn zu glauben.“ Dieser Schluss findet sich auch in anderen Fassungen. Die Judaslegende hat als Erzählung vom Ursprung des Judas zuerst selbstständig existiert. In der *Legenda aurea* ist sie als Exkurs beim Apostel Matthias eingefügt, weil dieser an Stelle des Judas zum Apostel berufen wurde. Mit der zitierten Schlussbemerkung wird schon im Mittelalter Kritik angedeutet.



Dr. Bernhard Dieckmann, Dozent am Katholisch-Theologischen Seminar der Universität Marburg

Ein Mosaik von Motiven

In der Legende sind Motive zusammengefügt, die in Bibel, Mythos und Folklore weit verbreitet sind. Ich will nur die wichtigsten nennen: Judas wird in einem Körbchen auf dem Wasser ausgesetzt wie Mose: Er nimmt Früchte von einem verbotenen Baum, wie es Adam und Eva getan haben. Er ermordet seinen Bruder, wie Kain Abel erschlagen hat. Von feindlichen Brüdern erzählen aber neben der Bibel auch zahlreiche heidnische Sagen und Mythen.

Judas wird in einem Körbchen auf dem Wasser ausgesetzt wie Mose. Er nimmt Früchte von einem verbotenen Baum, wie es Adam und Eva getan haben. Er ermordet seinen Bruder, wie Kain Abel erschlagen hat.

Am stärksten fällt das mythisch-tragische Oedipusmotiv auf: Wie Oedipus wird Judas von seinen Eltern ausgesetzt; überlebt auf wunderbare, zumindest unerwartete Weise, tötet später seinen Vater und heiratet seine Mutter.

Zu beachten ist auch die Herkunft des Judas aus dem Stamme Dan. „Da der Antichrist Dan, ‚die alte Schlange am Wege‘ (Gen 49,17), zum Vorvater hat (...), muss auch sein Verwandter Judas diesem Stamm zugehören.“ Diese Meinung findet sich schon bei den Kirchenvätern (E. Hennecke, Ntl. Apokryphen, Bd. 2, 33). Überhaupt darf das antijüdische Element nicht übersehen werden: Judas wird ausgesetzt, weil er seinem Volk Unheil bringen wird. Andere Fassungen der Judaslegende begründen den Namen mit der Abstammung. Dass dem Findelkind von seiner Pflegemutter der Name Judas gegeben wird, begründen sie damit, dass es von den Juden kommt.

Ursprung und Verbreitung

Es gibt zahlreiche Versionen der Judaslegende – die frühen alle in Latein. Die älteste bekannte Fassung ist in einer Pariser Handschrift des 12. Jahrhunderts erhalten. Sie steht dem Oedipusstoff besonders nahe, weil dort der Judasknabe von seinen Eltern ebenso wie Oedipus mit zerschlagenen Unterschenkeln ausgesetzt wird. P. F. Baum unterscheidet bei den lateinischen Fassungen insgesamt sechs Gruppen, die teils populär erzählen, teils gelehrt ausgearbeitet sind. Dazu kommen noch einige poetische Versionen, meist in deutscher Sprache.

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts wurde die Judaslegende in die Volkssprachen übersetzt – meist in Anlehnung an die *Legenda aurea*. Die ältesten volkssprachlichen Fassungen stammen aus Böhmen, Wales und Katalonien. Schon diese geographische Streuung bezeugt die weite Verbreitung des Stoffes; entsprechend kompliziert ist die Überlieferungsgeschichte. Es sind englische, französische, provenzalische, skandinavische, sogar finnische Übersetzungen bzw. Bearbeitungen bekannt, in deutscher Sprache allein vier. Nicht sehr verbreitet war die Judaslegende in Italien. Wirklich populär geworden ist sie erst im Spätmittelalter. Diese Epoche war von der Gestalt des Judas besonders fasziniert, und das zeigt sich auch in der weiten Verbreitung der Judaslegende. Aber sie wird im Mittelalter von keinem der angesehenen Theologen auch nur erwähnt, auch in der bildenden Kunst wird sie kaum aufgenommen, einen gewissen Einfluss hatte sie auf französische Passionsspiele.

Auch in der frühen Neuzeit blieb die Judaslegende lebendig – weiterhin vor allem in populären Versionen. In der spanischen Literatur entstanden zwischen 1590 und 1744 drei Judasdramen, die sich mehr oder weniger eng an die Judaslegende anlehnen. Im deutschen Sprachraum ist vor allem das Werk des Wiener Hofpredigers Abraham a Sancta Clara zu erwähnen: „Judas der Ertzschelm, für ehrliche Leuth / Oder: Eigentlicher Entwurf und Lebensbeschreibung des Iscariotischen Bößwichts.“ Das umfangreiche Werk ist aus Predigten entstanden und in vier Bänden zwischen 1686 und 1695 erschienen. Judas wird im Anschluss an die Judaslegende als ein „Inventar menschlicher Schlechtigkeit überhaupt“ (A. Büchner, *Judas Ischarioth* in der deutschen Dichtung, 1920, 39) dargestellt. Die biblischen Erzählungen und die Legende liefern Stichworte für Predigten, die buchstäblich alle möglichen Laster und Sünden anprangern – in einer lebendigen Sprache, die das Buch zu einem Hauptwerk barocker deutscher Prosa macht. Der Kreis der Themen reicht vom „unglückseligen Ehestand“ der Eltern des Judas bis zu seiner Schwatzhaftigkeit und seinem „schlechten Begräbnis“. Predigten über Neid, Mord, unglückliche Heirat, Lüge und Diebstahl konnten aus dem Stoff leicht erschlossen werden, aber Abraham zwang ihm auch das Thema ab: „Judas der Ertz-Schelm hasset das Wort Gottes, und hört nit gern die Predigen“. In England und Skandinavien, also im protestantischen Raum, kam es im 18. Jahrhundert und am Anfang des 19. Jahrhunderts zu einem Wiederaufleben der Judaslegende. Mehrere kleine Hefte oder Traktate erzählten sie einem breiteren Publikum.

Die ältere Forschung war sich über den eigentlichen Ursprung des Stoffes unklar. Weil die älteste Fassung lateinisch ist und aus Frankreich stammt, nahm man an, dass die Judaslegende in Frankreich entstanden ist. Andere vermuteten, sie sei durch die Kreuzzüge aus Byzanz oder Syrien in den Westen

gekommen. Dagegen sprach, dass die bekannten Fassungen aus dem ostkirchlichen Raum – aus Griechenland, Russland und Bulgarien – vom Westen abhängig sind. Doch inzwischen sind byzantinische Fassungen aus dem 15. und 16. Jahrhundert aufgefunden worden. Die Vermutung, dass die Judaslegende aus spätantiker, byzantinischer Auseinandersetzung mit dem Oedipusstoff entstanden ist und im Zusammenhang mit den Kreuzzügen in den Westen gekommen ist, hat an Gewicht gewonnen. Es fehlen aber noch eindeutige Belege, also frühe byzantinische Textzeugen.

Es sei zumindest erwähnt, dass Judas auch in anderen mittelalterlichen Legenden eine Rolle spielt. Auf die Brandlegende werde ich gleich kurz eingehen; eine andere Legende interessierte sich für das Schicksal der dreißig Silberlinge, die Judas als Verräterlohn empfangen hat; sie waren nach der Legende von Abrahams Vater Thares, dem Münzmeister des ersten Assyriekönigs, aus Gold geschlagen und haben dann die ganze Geschichte des Volkes Israel begleitet. Abraham erwarb mit ihnen Land von den Bewohnern Jerichos. Die selben Münzen wurden von den Ismaeliten verwendet als Preis für Joseph an seine Brüder. Die nahmen die Münzen mit, als sie in der großen Dürre nach Ägypten zogen, um Getreide zu kaufen. So geht das weiter bis zum Zug der Magier zum Christuskind. Da gehörten die Silberlinge zu ihren Ehrengaben an das Kind. Dabei wurde – wie schon gesagt – vorausgesetzt, dass die Silberlinge wertvolle Goldmünzen waren. Noch heute finden sich in europäischen Kirchenschätzen Goldmünzen als vorgebliche Reliquien der 30 Silberlinge.

Die Gregoriuslegende

Bevor ich mich der Interpretation der Judaslegende zuwende, will ich noch auf eine weitere Legende eingehen, die Legende vom heiligen Büsser und Papst Gregorius. Auch der Held dieser Geschichte wird in einem Kistchen auf dem Meer ausgesetzt, weil Unheil mit seiner Geburt verbunden ist. Er ist aus dem Inzest von Bruder und Schwester geboren. Er gelangt ebenfalls wie durch ein Wunder auf eine Insel, wird am Strand aufgefunden und großgezogen. Als er erfährt, dass er ein Findelkind ist und wegen seiner sündigen Abstammung auf dem Meer ausgesetzt wurde, bricht er auf, um seine Mutter zu suchen. Sein Weg führt ihn direkt zu ihr. Sie herrscht als Herzogin über eine Stadt und ist in großer Not. Denn die Stadt wird von einem Fürsten belagert, der die Herzogin unbedingt zur Frau haben will. Gregorius besiegt und tötet ihn, voll Dankbarkeit heiratet ihn die Herzogin; er lebt glücklich mit ihr zusammen, und sie gebiert ihm zwei Töchter. Erst nach Jahren kommt die Wahrheit an den Tag, dass der Sohn seine Mutter geheiratet hat. Mutter/Frau und Mann/Sohn sind der Verzweiflung nahe; sie trennen sich, um für ihre Sünde Buße zu tun. Gregorius lebt, auf wunderbare Weise ernährt, siebzehn Jahre auf einem Felsen in einem See. Dann kommt, von göttlichen Zeichen geführt, eine Gesandtschaft aus Rom, um ihn zum Papst zu berufen. Als ein *papa angelicus*, als ein engelgleicher Papst, regiert er dann viele Jahre die Kirche – ebenso milde wie glanzvoll. Aus dem Sünder Gregorius ist einer der großen Päpste der Kirche geworden. Seine Buße führte ihn aus der Erniedrigung tiefster Sünde zur Heiligkeit.

Dieser Papst Gregorius wird von der Legende mit keinem der historischen Päpste, die den Namen Gregor tragen, identifiziert; er ist eine rein literarische Figur und wurde nie Gegenstand eines kirchlichen Kultes. Die älteste bekannte

Fassung ist eine altfranzösische Dichtung vom Ende des 12. Jahrhunderts. Diese war Vorlage für das Versepos Gregorius des Hartmann von Aue, das nur ein paar Jahre jünger ist, und das wieder war Vorlage für den Roman *Der Erwählte* von Thomas Mann aus dem Jahre 1951.

Das Mittelalter kennt noch andere Büsserheilige, denen die Sünden des Oedipus – Vatermord und Mutterinzeß – zugeschrieben wurden, etwa Albanus und Julian im Westen, Paul von Caesarea und Andreas von Kreta im Osten. Es bestand also auch im Mittelalter ein Interesse am Oedipusstoff.

Zur Interpretation der Judaslegende

Warnung vor der Verzweiflung

Nach F. Ohly setzt die Gregoriuslegende die Judaslegende voraus. Gregorius ist als Gegen-Judas zu verstehen. Der scheiternden Buße wird die gelingende Buße gegenübergestellt. „Dem Bilde des Verzweifelten steht das Bild eines durch gleiche Not gegangenen Büssers, dem Verfluchten der Erwählte entgegen.“ (F. Ohly, *Der Verfluchte und der Erwählte*, Opladen 1976, 31) Der Barmherzigkeit Gottes ist nichts unmöglich. Insofern ist die Judaslegende als Warnung vor der Verzweiflung zu interpretieren; sie erzählt die Geschichte einer gescheiterten Buße. So furchtbare Dinge Judas auch getan haben mag – Bruder- und Vatermord, Inzeß mit der Mutter, Verrat am Sohn Gottes – seine eigentliche Sünde ist die Verzweiflung, in der er sich selbst tötete. Erst sie machte die vorhergehenden Sünden endgültig. Dieses Judasbild geht von seiner Reue aus, aber diese Reue war falsch oder zumindest unzureichend. Wie sein Selbstmord zeigt, führte sie ihn nicht zu Gott zurück, sondern trieb ihn endgültig von ihm fort. Verzweiflung an der Gnade Gottes – das ist ein erster Schwerpunkt des mittelalterlichen Judasbildes; sie wiegt viel schwerer als der Verrat. An der Gestalt des Judas sollen die Leser oder Hörer lernen, wie sie mit ihren Sünden umzugehen haben; sie werden vor der Verzweiflung gewarnt und ermahnt, in der Krisensituation der Sünderkenntnis auf Gottes Vergebung zu hoffen. Was sie auch für Sünden begangen haben, sie dürfen auf Gottes Gnade vertrauen.

Neben der Verzweiflung war die zweite Grundsünde die Praesumptio, die leichtsinnige, frevelnde Zuversicht, dass Gott einem schon die Sünden vergeben wird. Aufgabe des Menschen war es, den Mittelweg zwischen diesen beiden Versuchungen zu finden. Gerne wurde auf die Bibelstelle verwiesen: „Müht euch mit Furcht und Zittern um euer Heil.“ (Phil 2, 12)

Diese Betonung der Verzweiflung konzentriert sich auf das Ende des Judas, sie geht aber nicht auf den Inhalt der eigentlichen Judaslegende ein.

Judas als Inbegriff des Sünders

Indem sie ihm die „klassischen“ Sünden zuschreibt, stellt die Legende Judas als Erzsünder vor, als Prototyp, Inbegriff des Sünders. Sie erzählt seine Lebensgeschichte und entwirft so ein Bild des Sünders. Vermutlich ist dies der eigentliche Ursprung der Judaslegende, und die Hervorhebung der Verzweiflung, auch wenn sie sich schon im Mittelalter findet, ist dies eine eher sekundäre Deutung. Weil er der Sünder schlechthin ist, werden ihm die schlimmsten Vergehen, die die Gesellschaft kennt, zugeschrieben, Vater- und Brudermord, Inzeß mit der Mutter und Diebstahl.

Judas wird dadurch geradezu zu einem moralischen Monster – fern jeder realistischen Psychologie. Als ein ande-

res Beispiel sei die Brandanlegende herangezogen, die im Mittelalter ebenfalls weit verbreitet war. Sie berichtet von der weiten Pilgerreise über das Meer, die der irische Abt St. Brandan mit seinen Mönchen unternommen hat. Ihr Ziel war die terra promissionis, das Paradies als Land der Verheißung. Zu Beginn des siebten Jahres treffen sie an einem Sonntag auf einen Mann, der auf einem Felsen im Meer hockt. Wie eine Fahne hängt vor ihm ein Tuch an einem eisernen Haken und klatscht im Wind ständig gegen das Gesicht des Mannes.

St. Brandan fragt ihn, wer er sei und für welche Untat er solche Strafe erleiden müsse. Die Antwort: „Ich bin Judas, der Verräter. Aus Gnade bin ich hier – um der Barmherzigkeit Christi willen. Dieser Ort ist für mich wie ein Paradies, so furchtbar sind die Qualen, die mich heute Abend erwarten“ – wenn Judas wieder in die Hölle zurückkehren muss. An den Sonntagen und an Festtagen wird ihm freilich eine Pause von den Höllenqualen gewährt – um der wenigen guten Werke willen, die er in seinem Leben getan hat: Mit dem Stein, auf dem er hockt, hat er einen Weg ausgebessert, den Haken, an dem das Tuch vor ihm hängt, stiftete er dem Tempel zu Jerusalem, das Tuch am Haken schließlich schenkte er einem Aussätzigen. Doch hatte er es vorher dem Herrn gestohlen. Deshalb ist es ihm mehr Strafe als Erleichterung. Brandan gelingt es mit Mühe, dem Judas noch eine Verlängerung seiner Höllenpause um eine Nacht zu erwirken. Nach dieser Legende ist das ganze Leben des Judas eigentlich eine einzige Untat. Doch sollte man beachten, dass sie nicht allein die Funktion hat, ein (Zerr-)Bild des Judas zu entwerfen; sie will auch die Zuhörer warnen, dass es ihnen nicht so ergeht wie Judas.

Die Brandanlegende ist vermutlich gegen 950 entstanden und hat bis in die Neuzeit gewirkt. Man hat sie als spannenden Abenteuerroman gerne gelesen – auch in Deutschland.

Judas als Sündenbock. Eine neuzeitliche Judaslegende

Im „Garten des Epikur“ von Anatole France, einer Sammlung von Aphorismen und Skizzen, findet sich eine Betrachtung von zwei Seiten Länge über Judas. Sie beginnt mit der Feststellung: „Das Geschick des Judas taucht uns in einen Abgrund des Staunens.“ Zu denen, für die das Schicksal des Judas ein quälendes Problem darstellte, gehörte auch der Abbé Oegger, Vikar an der Kathedrale von Paris. Er konnte den Gedanken, Judas sei auf ewig in die Hölle verdammt nicht ertragen, er meinte, Gottes Barmherzigkeit umfasse auch Judas. Diese Zweifel quälten ihn Tag und Nacht; sie wurden unerträglich; er brauchte Klarheit. Eines Nachts, als er wieder nicht schlafen konnte, stand er auf und ging in die Kirche. Im leeren, dunklen Raum glühte das ewige Licht. Der Abbé warf sich zu Füßen des Hochaltars nieder und betete: „Mein Gott, Gott der Güte und Liebe! Wenn es wahr ist, dass du den unglücklichsten deiner Jünger in deine Herrlichkeit aufgenommen hast, wenn es wahr ist, wie ich es erhoffen und glauben will, dass Judas Iskarioth zu deiner Rechten thront, befiehl, dass er selbst zu mir hinabsteigt und mir das Hauptwerk deiner Barmherzigkeit anzeigt. Und dich, den man seit achtzehn Jahrhunderten flieht und den ich verehere, weil du, wie mir scheint, die Hölle für dich gewährt hast, um uns den Himmel zu gewinnen, Sündenbock der Verräter und Niederträchtigen, Judas, komm leg mir die Hände auf für das Priestertum der Barmherzigkeit und Liebe.“ Da war es dem Abbé, als legten sich zwei Hände auf sein

Haupt – wie bei seiner Priesterweihe. Am folgenden Tag zeigte der Abbé seine Berufung dem Erzbischof an. „Ich bin“, sagte er ihm, „Priester der Barmherzigkeit nach der Ordnung des Judas, secundum ordinem Judas.“ Im Namen des erlösten Judas predigte der Abbé nun der Welt das Evangelium von der unbegrenzten Barmherzigkeit Gottes. Er wurde Swedenborgianer und ging auf im Einsatz für Elend und Verwirrung, bis er schließlich in München starb. Soweit der Text von Anatole France.

Als ich vor beinahe zwanzig Jahren mein Judasbuch schrieb, war ich mir nicht sicher, ob dieser Abbé Oegger eine historische oder eine fiktive Gestalt war. Heute ist das Internet weit fortgeschritten. Man hat in drei Minuten herausgefunden, dass es sich bei Abbé Oegger um eine historische Gestalt handelt; er war tatsächlich Vikar an Notre Dame in Paris und Beichtvater der Königin, er hat im Jahre 1826 mit der katholischen Kirche gebrochen und sich Swedenborg und dem Spiritismus zugewandt. In der Schrift, in der seinen Schritt gerechtfertigt hat, hat er sich als Spiritist darauf berufen, Judas hätte ihn zu diesem Schritt ermutigt.

Anatole France (1844-1924) hat im Jahre 1921 den Nobelpreis bekommen, der Text, den ich zitiert habe, stammt aus dem Jahre 1895; er idealisiert die Gestalt des Abbé Oegger, der zu seiner Zeit als spiritistischer Sektierer umstritten war. Vor allem wendet er sich gegen das traditionelle Judasbild der katholischen Kirche und wirft ihr Unbarmherzigkeit vor – es ist ein radikaler und bedrückender Angriff. Ich habe ihn vor allem deshalb

Sündenbock heißt im Englischen scapegoat, im Französischen bouc émissaire. Beide Worte wurden in der Reformationszeit in Anlehnung an die Lesung der Vulgata zur Übersetzung von Lev 16,8 gebildet.

vorgestellt, weil er der älteste Text ist, in dem es heißt, Judas sei zum Sündenbock der Christen geworden. Wenigstens ist es der älteste Text, den ich gefunden habe; ich vermute, es lassen sich noch frühere Belege finden. Sie werden aber höchstens einige Jahrzehnte älter sein. Aber seitdem ist die Rede von Judas als Sündenbock ein Gemeinplatz sowohl der wissenschaftlichen wie der belletristischen Judasliteratur geworden und darauf möchte ich jetzt eingehen.

Zuerst einige Bemerkungen zur Geschichte des Wortes Sündenbock: Heute beziehen wir das Wort Sündenbock zurück auf das Buch Levitikus, Kapitel 16. Zum Ritual des Jom Kippur, des großen Versöhnungsfestes gehört es, über zwei Ziegenböcke das Los zu werfen, „ein Los ‚für den Herrn‘ und ein ‚Los für Asasel‘. Der Bock ‚für den Herrn‘ wird geopfert, der Bock ‚für Asasel‘ „soll lebend ... zu Asasel in die Wüste geschickt werden.“ (Lev 16, 8-10) Auf diesen Bock sollen Aaron bzw. der Hohepriester seine beiden Hände legen und „über ihm alle Sünden der Israeliten, alle ihre Frevel und alle ihre Fehler bekennen. Nachdem er sie so auf den Kopf des Bockes geladen hat, soll er ihn durch einen ... Mann in die Wüste treiben lassen, und der Bock soll alle ihre Sünden mit sich in die Einöde tragen.“ (Lev 16, 20-22)

Wenn wir von Sündenbock reden, beziehen wir uns auf diesen Ritus. Davon abgeleitet ist die zweite Bedeutung, die inzwischen selbstverständlich geworden ist: „der, auf den man die eigenen Sünden oder die Sünden dritter

abwälzt.“ So das Grimmsche Wörterbuch (Bd. 10,4, Sp. 1143). Sündenbock hat hier keine religiöse Bedeutung mehr. Ein heutiges Lexikon definiert: „Als Sündenbock wird ein Mensch bezeichnet, dem man die Schuld für Fehler, Misserfolge oder sonstiges Konfliktpotential zuschiebt. Tatsächliche Schuld spielt dabei keine Rolle.“

Sündenbock heißt im Englischen Scapegoat, im Französischen bouc émissaire. Beide Worte wurden in der Reformationszeit in Anlehnung an die Lesung der Vulgata zur Übersetzung von Lev 16, 8 gebildet. Im Deutschen ist es komplizierter: Die Bibelstelle, an die sich das deutsche Wort anschließt, ist Mt 25, die Rede vom Weltgericht: Der Menschensohn wird in seiner Herrlichkeit kommen und – wie der Hirt die Schafe von den Böcken scheiden (Mt 25,32), die Schafe zu seiner Rechten, die Böcke zu seiner Linken.

Belege in dieser Bedeutung gibt es seit dem frühen 17. Jahrhundert. In einem Andachtsbuch heißt es: „die stinkenden Sündenböcke ... wird er zuerst in das verdammnis stürzen“. In einem anderen Beleg werden die beiden Alten aus der Geschichte der Susanna als Sündenböcke bezeichnet. Aus dem 19. Jahrhundert gibt es ein Gedicht von Hoffmann von Fallersleben mit dem Titel „Der Minister in der Hölle“. Es beginnt mit der Klage „Ich armer Sündenbock verschmachte / in dieser heißen Höllenglut, / Und doch, / wenn ich es recht betrachte, / So geht's mir immer noch zu gut.“ Diese Bedeutung erinnert also an das umgangssprachliche Wort „Mistbock“.

Die Übertragung des deutschen Wortes „Sündenbock“ auf den Bock von Lev 16 erfolgte im 18. Jahrhundert, der bildliche, soziale Gebrauch des Wortes Sündenbock verbreitet sich um 1800. Goethe schreibt: „Überhaupt ist es eine alte Erfahrung, dass das Publikum bei jeder (Schauspieler-) Gesellschaft einen Sündenbock haben muss, an dem es seine ... Unarten auslassen muss.“ Heinrich Zschokke (1771-1848): „Er ... musste Sündenbock werden für die übrigen und kam zehn Jahre auf die Festung“. (Grimmsches Wörterbuch, Bd. 10, 4, Sp. 1143)

Diese übertragene, soziale Bedeutung des Wortes Sündenbock findet sich im Französischen schon gegen 1750, im Englischen erst gegen 1840. Später wurden im Englischen zusätzlich die Worte to scapegoat und scapegoating gebildet – etwa um 1940 und zwar in der soziologischen und sozialpsychologischen Literatur. Sie begann, diese Worte zu benutzen, um gruppenspezifische Prozesse und soziale Krisen zu beschreiben. In den siebziger Jahren entwickelte René Girard seine Theorie des Sündenbocks. Für ihn ist der Oedipusstoff der griechischen Tragödie ein klassisches Exempel, an dem er den Ausgangspunkt seiner Theorie vorstellen kann: In Theben herrscht die Pest. Dafür wird ein Schuldiger gesucht und gefunden: im König Oedipus. Er ist ein Außenseiter in vieler Hinsicht. Er ist ein Fremdling, ein Behinderter (Oedipus = Schwellfuß); er hat den Vater getötet und lebt im Inzeß mit der Mutter. Nach Girard hat man den Text erst verstanden, wenn man ihn gegen den Strich liest: Nicht Oedipus hat die Pest verschuldet, sondern die Menschen versuchen, eine soziale Krise zu lösen, indem sie einen Schuldigen, eben einen Sündenbock, ausfindig machen und verfolgen, dem sie die schlimmsten Verbrechen zuschreiben.

Wie sehr das auch auf Judas zutrifft, zeigen die *Sündenbockrituale*, die mit ihm verbunden wurden, und dazu will ich kurz auf Beispiele aus dem Volksbrauchtum verweisen – zuerst das Judasbrennen. Dabei handelt es sich um

das Verbrennen einer Strohuppe, die Judas darstellte, oft – aber nicht ausschließlich – beim Osterfeuer. Der Brauch war ehemals in ganz Europa weit verbreitet, in Deutschland findet er sich heute nur noch an einigen Orten. Sehr häufig begegnete er in Südeuropa und Lateinamerika. Ich nehme an, bis heute. Das Verbrennen von Puppen ist nicht spezifisch christlich, und es ist auch nicht an Judas gebunden. Es ist ein alter Frühlingsbrauch, und die Puppen haben z. T. ganz andere Namen – wie Ostermann, Ewiger Jude, Winter oder auch Martin Luther.

Ein Beobachter aus Bayern schreibt um 1850. „Beim Verbrennen des Strohmannes entstand immer ein großer Jubel, als würde dadurch der Verräter des Heilands in Person bestraft.“ In Spanien und Lateinamerika stellten die Judaspuppen, die verbrannt wurden, häufig bekannte Persönlichkeiten aus der Stadt dar. Einen lebendigen Bericht gibt es aus dem Jahr 1900. Da hat im Hafen von Liverpool ein Engländer beobachtet, wie auf einem Schiff aus dem Mittelmeerraum am Mittag des Karfreitags eine Judaspuppe misshandelt wurde. Sie war als Seemann verkleidet, und die Matrosen fielen gemeinschaftlich über sie her. Die Matrosen steigerten sich in Rage und taten der Puppe alles Üble an; sie wurde mit Füßen getreten, angespuckt, geschlagen und zur Mastspitze hochgezogen. Man ließ sie wieder auf das Deck fallen und fiel erneut über sie her. Am Ende wurde sie zerschlagen und verbrannt. So diente die Figur des Judas im Volksglauben und Volksbrauchtum als Katalysator für gruppenspezifische und soziale Prozesse. Das ist ein fast unerschöpfliches und faszinierendes Thema und leitet direkt zur Gegenwart über. Heute wie eh und je kann man in den Zeitungen lesen, dass bei Demonstrationen und sozialen Unruhen Puppen verbrannt werden.

Es gab aber auch das *Judasjagen* und das *Judasstürzen*. Bei ersterem wurde im Anschluss an einen der Kargottesdienste ein Junge durch das Dorf gehetzt, bei letzterem eine lebendige Ziege oder Katze vom Kirchturm gestürzt. Belege für diesen Brauch finden sich aus Schlesien und Spanien.

Im Wort Sündenbock spiegelt sich das Aufkommen eines kritischen und selbstkritischen Blicks auf gesellschaftliche Prozesse seit der Aufklärung. Das führte auch zu einer Kritik des traditionellen Judasbildes. Wenn man von Judas als Sündenbock spricht, schließt das scharfe Kritik an Christen und Kirche ein. Es ist zwar kein exakter, theoretischer Begriff, sondern eher eine tadelnde und anklagende Feststellung: Die christliche Tradition ist mit Judas lieblos, gnadenlos umgegangen! Aber wenn man das Wort Sündenbock wörtlich nimmt, kann man es als exakte Beschreibung dessen verstehen, was die Menschen an Judas getan haben: Ihr Bild des Judas ist Selbstbildnis; in dem sie ihre Sünden und Schwächen auf einen anderen projizieren.

„Als wollte er belohnen, so richtet er die Welt“

Damit bin ich wieder beim Titel meines Vortrags „Judas-Prototyp des Sünders und Sündenbock“ angekommen und will ihn mit einigen theologischen Gedanken abschließen. Ich fasse mich kurz: Judas sollte nicht zu unserem Sündenbock werden, natürlich auch nicht zum Prototyp des Juden. Ebenso wenig sollte er als ein moralisches Monster erscheinen. Es ist hervorzuheben: Er war Apostel Jesu Christi. Das spielt in der Judaslegende und ähnlichen Texten überhaupt keine Rolle.

Weiter: Können wir noch von Judas als Prototyp oder Inbegriff des Sünders

sprechen? Ich meine, es lohnt sich darüber zu diskutieren, und das würde lange dauern, weil eine ganze Reihe von Gesichtspunkten zu berücksichtigen ist. Aber am Ende sollte es heißen: Nein! Jesu Wort vom Splitter und Balken (Mt 7, 3) mahnt uns, dass wir uns zuerst um die Selbsterkenntnis bemühen sollen, die Erkenntnis unserer eigenen Sünden.

Das traditionelle Judasbild zeigt die suggestivste Macht von Feindbildern, die Abgründe und Schattenseiten der christlichen Kultur. Dagegen richtet sich ein kritisches Zitat des jungen G. E. Lessing. Am 30. Mai 1749 schreibt er, 21 Jahre alt, an seinen Vater: „Die Xstliche Religion ist kein Werk, das man von seinen Eltern auf Treue und Glauben annehmen soll. Die meisten erben sie zwar von ihnen eben so wie ihr Vermögen, aber sie zeugen durch ihre Aufführung auch, was vor rechtschaffne Xsten sie sind. So lange ich nicht sehe, dass man eins der vornehmsten Gebote des Xstentums, *Seinen Feind zu lieben*, nicht besser beobachtet, so lange zweifle ich, ob diejenigen Xsten sind, die sich davor ausgeben.“

Dagegen steht der Vers von Jochen Klepper: „Als wollte er belohnen, so richtet er die Welt“ (Gotteslob, Nr. 111, Str. 5). Damit wird die Barmherzigkeit Gottes hervorgehoben. Heute wird uns klar, dass sie auch Judas umfasst, wir müssen es lernen, ihn mit barmherzigen Blick anzuschauen. Dazu sollten wir uns darauf besinnen, wie oft die Moral als Waffe im Kampf gegen die anderen missbraucht wird. Das ist in Gesellschaft und Politik fast eine Selbstverständlichkeit, auch unter den Christen und in den Kirchen ist es weit verbreitet. Zur Rechtfertigung sagt man: Das Böse muss benannt, verworfen und bekämpft werden. Das ist auch richtig, dem kann man nicht widersprechen. Aber dabei wird leicht eine gefährliche Ambivalenz verdeckt. Es gibt eine Verurteilung oder Verwerfung aus Hass und eine aus Liebe. Beide sind zu unterscheiden, sogar streng zu unterscheiden. Alle Menschen sind sich einig im Anspruch, gegen das Böse zu kämpfen. Wir neigen zu der Meinung, dass der Gute das Böse verwirft, der Böse es bejaht. Dabei meinen wir, dass wir die Guten sind und die anderen die Bösen. Doch auch der andere, den wir für böse halten, beansprucht, für das Gute und gegen das Böse zu kämpfen. Dazu braucht man nur auf die Feindbilder der totalitären Ideologien der letzten Generationen zu verweisen. Entscheidend ist aber nicht das *Dass* des Kampfes gegen das Böse, sondern das *Wie*. Die eigentliche Differenz zwischen Böse und Gut besteht darin, wie sie Kampf verstehen, wie sie mit Konflikten umgehen.

Hass denkt in Freund-Feind-Kategorien, er zielt auf die Vernichtung des Gegners, und wenn es nur seine moralische Vernichtung ist. Dagegen ist die Verwerfung des Bösen durch die Liebe Einladung und zielt auf Vergebung, sie lädt den anderen zur Gemeinschaft ein. Die Unterscheidung zwischen Täter und Tat gewinnt entscheidende Bedeutung. Der Täter wird nicht auf seine Tat festgelegt. Zwar muss auch die Liebe widersprechen. Aber ihr Widerspruch lädt den anderen zur Gemeinschaft ein, sie sucht seine Feindschaft zu überwinden. Man kann es in einem Stichwort zusammenfassen, das ich bei Leszek Kolakowski gefunden habe: „Kampf ohne Hass“ (Rede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels, 15. Oktober 1977). Gewiss ist das leicht gesagt und schwer getan – aber es gehört zur Zuversicht des Evangeliums. □

Die antisemitische Instrumentalisierung des abendländischen Judasbildes im Nationalsozialismus

Mirjam Kübler

Einleitung

Von wenigen Ausnahmen abgesehen wurde Judas Iskariot bis in die 70er Jahre des 19. Jahrhunderts hinein einhellig als skrupelloser, geldgieriger Christusverräter beurteilt, der für seine berühmte-berühmten Silberlinge buchstäblich über Leichen ging. Dass er außerdem als *die* Negativfigur des Neuen Testaments nicht nur aus dem Jüngerkreis heraus stach und spätestens seit den mittelalterlichen Passionsspielen in Kunst, Literatur und Legende als Gegenspieler Jesu stilisiert wurde, trug zu seiner Popularität nur weiter bei: Judas war dem Volk als selbstsüchtiger, materialistischer Verrätertypus geläufig.

Doch auch die Verbindung zwischen Judas und Juden ist alt; allein die phonetische Ähnlichkeit legt eine Identifizierung beider Größen recht nahe, und als „Gegenpol“ zur eigenen Religion und ihrem (unfreiwilligen) Stifter kam beiden im christlichen Abendland ein ähnlich motivierter Sündenbockstatus zu. Die NS-Propaganda konnte an dieser Stelle also auf ein bekanntes und mindestens latent vorhandenes Schema zurückgreifen.

So auf der 1492 fertig gestellten Wandmalerei in der französischen Wallfahrtskirche Notre-Dame des Fontaines in Burgund. Der erhängte Judas Iskariot ist hier mit unverkennbar „jüdischen“ Gesichtszügen versehen: Sowohl die Augenpartie („hängendes Oberlid“) als auch die markante Nase begegnen in der NS-Propaganda ebenso als vermeintliche Rassemerkmale wieder wie die dunklen, strähnigen, ungepflegt wirkenden Haare. Indem überdies noch eine Teufelsgestalt die Seele des Verstorbenen in Empfang nimmt, ist auch die traditionelle Verbindung zwischen „Christusverräter“ und Satan/Hölle offensichtlich.

Tatsächlich gleicht die mittelalterliche Judasdarstellung dem Judenbild des NS-Propagandablattes *Der Stürmer* frappant: Eine 1936 angefertigte Zeichnung illustriert eine Zusammenfassung der Ahasver-Legende, die unter dem bezeichnenden Titel „Der ewige Jude“ erscheint: Von Julius Streicher „in Auftrag gegeben“ und im Stürmer-Verlag erschienen, wendet sich das *Bilderbuch für Groß und Klein* speziell an den (nationalsozialistisch geprägten) Nachwuchs, um in Vers und Bild zentrale Judenklischees unters Volk zu bringen. Im vorliegenden Beispiel wird „der Jude Ahasver“ als Exponent „ganz Juda[s]“ ausgegeben, und die Schlusszeilen waren entsprechend eindringlich vor jedem einzelnen Juden, der „ruhelos [...] als Bösewicht im Lande“ umherziehen soll. Damit zeigt die Karikatur den exemplarischen Juden der *Stürmer*-Propaganda, der eine erstaunliche Ähnlichkeit zum mittelalterlichen Judas erkennen lässt.

Der Stürmer

Judas war keineswegs das zentrale Motiv antijüdischer Propaganda, sondern eher ein Element von vielen, zumal mit dem Machtzuwachs der nationalsozialistischen Bewegung eine immer stärkere Distanzierung von den – als Konkurrenz empfundenen – Kirchen einherging, die durchaus feindliche



Dr. Mirjam Kübler, Wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Systematische Theologie der Universität Bochum

Züge annehmen konnte. Dennoch wurden christliche Topoi zu Propagandazwecken übernommen, weil man hier an Bekanntes anknüpfen und der Propaganda insofern ein Gesicht geben konnte.

Insbesondere das ausnehmend anti-jüdisch ausgerichtete Propagandablatt *Der Stürmer* operierte seit seiner Gründung im Oktober 1923 bis zur Einstellung im Frühjahr 1945 gerne mit populistischen Themen und Motiven – Judas gehörte zu jeder Zeit dazu. Mit einer Auflage von etwa 500.000 Exemplaren (bei Sondernummern zu ausgewählten Themen wie Rassenschande und Ritualmord bis zu 2 Millionen) war das Blatt deutschlandweit verbreitet; gesteigert wurde der Bekanntheitsgrad sowohl durch die nachdrückliche Aufforderung, den *Stürmer* nach der Lektüre weiterzureichen als auch durch sogenannte „Stürmerkästen“, die an zentralen Plätzen oder in Lokalen regimetreuer Wirte aufgestellt waren und die Propaganda somit einem breiten Publikum zugänglich machten. Das deutlichste Indiz für die Effizienz des Blattes ist wohl die Verurteilung seines Herausgebers im Rahmen der Nürnberger Prozesse: Neben Nazi-Größen wie Alfred Rosenberg und Hermann Göring wurde Julius Streicher im Oktober 1946 als „Hauptkriegsverbrecher“ zum Tod durch den Strang verurteilt. Anders als alle anderen zum Tode Verurteilten hatte Streicher jedoch weder eine tragende Rolle in der NSDAP inne noch je ein hohes politisches Amt bekleidet. Tatsächlich beschränkte sich sein demagogischer Einfluss nahezu ausschließlich auf die Publikation seines *Stürmers*, zumal Streicher seit 1940 sogar die öffentliche Rede untersagt war, nachdem er sich auch unter führenden NSDAP-Funktionären zahlreiche Feinde gemacht hatte, u. a. Göring, Heß, Himmler und Bormann: Basis und Quelle der Streicher vorgeworfenen „Verbrechen gegen die Menschlichkeit“ ist also der *Stürmer*, der sich selbst als „Blatt des Volkes“ verstand, das entsprechend an die „Seele des Volkes“ zu appellieren, die Massen

insofern gezielt zu manipulieren und den Antisemitismus zu schüren suchte; insbesondere in den späten Jahren ist Gewalt dabei nicht nur als legitimes, sondern sogar als durchaus wünschenswertes Mittel propagiert worden. Für die NSDAP war die Zeitung hingegen ein „peinliches Ärgernis“; 1929 soll Goebbels bereits kritisiert haben, dass „dieser bloße Anti-Semitismus [...] zu primitiv“ sei: „Es geht an fast allen Problemen vorbei“ – um 1937 zu bemerken: „Dieses Blatt macht uns die meisten Sorgen.“

Eine große Breitenwirkung erzielten zweifellos die Karikaturen, die seit Dezember 1925 regelmäßig die Titelseite des *Stürmers* dominierten. Da der 1900 geborene Zeichner Philipp Rupprecht („Fips“) im Gegensatz zu Streicher erst weit nach Kriegsende (1975) starb, ist der Herausgeber des Blattes offensichtlich auch stellvertretend für seinen demagogisch aktiven Mitarbeiterkreis zur Rechenschaft gezogen worden; das über ihn verhängte Urteil wertet zweifellos die *Stürmer*-Propaganda in ihrem gesamten Spektrum als Belastungsmaterial.

1929 soll Goebbels bereits kritisiert haben, dass „dieser bloße Anti-Semitismus (...) zu primitiv“ sei: „Es geht an fast allen Problemen vorbei“ – um 1937 zu bemerken: „Dieses Blatt macht uns die meisten Sorgen.“

Geboren wurde Streicher am 12.2.1885 im bayrischen Fleinhausen. Er hatte acht Geschwister und seine Eltern stammten aus dem bäuerlichen Milieu. Antisemitische Denkweisen und Strukturen erlebte er bereits im Elternhaus. Nach einer katholischen Schulbildung, anschließender Ausbildung am Königlich-Bayrischen Lehrerseminar und seine durch mehrere Tapferkeitsmedaillen honorierte Teilnahme am Ersten Weltkrieg trat er im Oktober 1922 der NSDAP bei; 1925 ernannte Hitler den überzeugten Antisemiten zum Gauleiter von Franken. Doch zahlreiche Unregelmäßigkeiten, Korruptionsvorwürfe und Streicher zur Last gelegte Sexualdelikte führten dazu, dass er 1940 seines Amtes wieder enthoben wurde. Sein gestörtes Verhältnis zur Sexualität spiegelt sich im *Stürmer* durchaus wider; vor allem in der Gewichtung und Aufmachung des Themenbereichs Rassenschande, aber auch in Artikeln, die über ein Gerichtsverfahren berichten, das gegen Streicher wegen Vergewaltigung eingeleitet wurde. Nach Kriegsende soll im ehemaligen Redaktionsgebäude schließlich die „größte Bibliothek pornographischer Bilder und Bücher, die je auf der Welt zusammengetragen“ wurde, gefunden und als Teil des Streicher'schen Privatbesitzes identifiziert worden sein; der streitbare Nationalsozialist hat sich offenbar schon zu Lebzeiten gerne mit „seinen pornographischen Publikationen, seiner pornographischen Bibliothek und seiner eigenen wollüstigen Unzucht“ gebrüht.

Für Streicher und seinen *Stürmer* ist das Judentum grundsätzlich ein Parasit, der die nichtjüdische Gesellschaft von innen her zerstört.

In einer Karikatur aus dem Jahr 1931 sind es neben der Mundpartie vor allem Nase und Augen, die den Ratten ihr „typisch jüdisches“ Gesicht verleihen (**Abb. 1**). Die Darstellung spielt offensichtlich auf das gängige Bild der Nager an – Ratten fressen nicht nur alles weg, sondern gelten auch als Überträger von Krankheiten: Die „fremden Ratten“

scheinen sich also zunächst das Brot einzuverleiben und zum „Dank“ noch krank zu machen.

Während den frühen Zeichnung gelegentlich noch ein „niedlicher“ Zug anhaftet, nehmen schon Ende der 1920-er Jahre die martialischen Züge deutlich zu: Jetzt wird der nordische Menschentyp in aller Evidenz als „Auserwählter“ präsentiert, der „Arier“ wird zum Fackelträger der Kultur. Den diametralen Gegensatz hierzu bilden die Juden – als Träger des Bösen, Finsteren und Trabanten des Teufels. Zu den zentralen Vorwürfen des *Stürmers* gehört die Behauptung, dass es „den Juden“ gelungen sei, das Bluterbe der „Arier“ (durch „Rassenmischung“) zu verseuchen, weshalb die eigene Rasse nun entsprechend nachhaltig gesäubert und das seelenlose Judentum bekriegt werden müsse.

Ein charakteristischer Grundzug der *Stürmer*-Karikaturen ist die scharfe Schwarz-Weiß-Kontrastierung, die mit der auffallend dualistischen Propaganda der NS-Ideologie insgesamt korreliert. Während im Johannesevangelium Judas Iskariot mit der schwarzen Farbe behaftet wird (in 13,21-30 endet die Verratsansage mit dem Weggang des Judas und der Notiz „und es war Nacht“; aus dieser Dunkelheit kehrt Judas nicht wieder zurück; in der Verhaftungsszene – Joh 18 – hat er nur eine Statistenrolle inne und bewegt sich nach wie vor im nächtlichen Dunkel), sind es in den *Stürmer*-Zeichnungen vor allem die Juden. In beiden Fällen wirkt konsolidierend, dass Schwarz die klassische Farbe des Teufels ist, dem als Gegenspieler Gottes zwangsläufig das negative Korrelat zum Weiß göttlicher Reinheit anhaftet. Eben diese Struktur spiegelt sich in den Zeichnungen unverkennbar wider.

Die Lichtgestalt des „arischen Retters“ tritt mit der „Machtergreifung“ also offenkundig in Erscheinung, während die „jüdische“ Kreatur in der üblichen schwarzen Bekleidung missmutig den Rückzug antreten muss. Der mephistoartige Haaransatz, die Gesichtszüge wie auch die dreieckigen Ohren charakterisieren die Gestalt dabei gleichermaßen als „Juden“ wie auch als „Teufel“ – ein Ansatz, der ebenfalls bereits im Johannesevangelium zu finden ist (6,70; 8,44).

Vor allem aber hat der „Geist der Finsternis“ das augenfälligste Erbstück des Judas, den Geldbeutel, Symbol für Materialismus und Verrat, fest im Griff. Die Retterfigur hingegen erscheint nicht nur blond, wohlgestaltet und in strahlendem Weiß, sondern erinnert insgesamt auch deutlich an die griechische Sagengestalt Prometheus, die den Menschen das Feuer, d. h. Licht und Wärme, gebracht haben soll. Im vorliegenden Kontext steht der Schein des Feuers außerdem als Symbol für Erkenntnis. Der arische Retter soll im Sinne der Darstellung also neue Klarheit und Licht ins Dunkel bringen, er soll in jeder Hinsicht **aufklären** (**Abb. 2**).

Sinnfälliges Erbe des Judas ist tatsächlich der stereotype Geldbeutel; er begegnet gleichermaßen Abbildungen und Textbeiträgen des Propagandablattes. In den frühen Jahren wird er häufig noch explizit mit Judas verknüpft, später entwickelt er sich immer mehr zu einem Selbstläufer, der allerdings weiterhin für Verrat und Geldgier steht und insgesamt an das „teuflische“ Erbe erinnern soll, das Juden (und seinem Prototyp Judas) von den Propagandisten nachgesagt wird.

Dagegen erfährt Jesus (im *Stürmer* immer, in der übrigen Propaganda und NS-Literatur größtenteils) nachhaltige Arisierung; auch die übrigen Jünger werden zumeist in die Germanisierung einbezogen. Tatsächlich **kann** Jesus infolge der extremen Polarisierung von Christentum und Judentum kein Jude

mehr sein; stattdessen wird er zum „deutsch-arischen Heiland“, zum „größte[n] Gegner des Judentums“, einem exemplarischen „Antisemiten“ und „Judenhasser“.

Judas Iskariot in der *Stürmer*-Propaganda

Dass der Geldbeutel des Judas nach *Stürmer*-Darstellung tatsächlich gewollt in die Hände des jüdischen Volkes übergeht, so dass das häufig zitierte „Jugendgold“ (Kapital für eine angeblich geplante Weltrevolution mit dem Ziel der Versklavung aller nichtjüdischen Völker) mit den berühmten Silberlingen durchaus korreliert, zeigen Beispiele, die eine materielle Angleichung des Judaslohnes vornehmen: Im vorliegenden Fall aus reimtechnischen Gründen, in anderen ohne erkennbare Ursache mutieren Judas Silberlinge in der Propaganda mitunter zu Gold(stücken).

Das vorliegende Gedicht erschien Ostern 1925 auf der Titelseite des *Stürmers* (der in den 1920-er Jahren die Osterzeit regelmäßig nutzt, um an den verwerflichen „Verrat“ des Juden Judas zu erinnern und das Golgatha-Motiv entsprechend populistisch aufzupumpen). Generell lässt das Blatt in dieser Zeit noch den bereits angesprochenen Konsens mit der christlichen Tradition erkennen und nutzt die dort vorhandenen antijudaistischen Elemente offenkundig, um die eigene antisemitische Haltung zu unterfüttern und weiter zu forcieren. Die folgenden Verse zeichnen deshalb einen scharfen Kontrast zwischen dem *einen* jüdischen Jünger, den die pure Geldgier zum Verrat getrieben haben soll, und dem Rest der Gruppe, die den christlichen Heiland umgibt; die dualistische Grundstruktur sticht insgesamt wieder deutlich hervor:

Zweitausend Jahre, die gingen
ins Land
Seit Christus den Feind
der Völker erkannt,
Seit ihm die Liebe zum Volke gebot,
Vor Juda zu warnen, trotz Haß
und Tod,
Seit er die Juden uns Christen zulieb
Mit Schimpf und Schand' aus dem
Tempel trieb.
Und alles Volk folgte ihm nach
Und kämpfte mit ihm gegen Lüge
und Schmach. –
Doch siehe, der Mammon in
jüdischer Hand,
Der hatte gar bald viele Herzen
gewandt;

So kam's, daß man heut' Hosianna
geschrien
Und morgen kreuzige, kreuzige ihn!

Seht, ausgerechnet der eine Semit
Unter den Jüngern den Meister
verriet.
Christus verraten um gleißendes
Gold,
Er, der doch immer das Beste
gewollt,
Für seine Liebe Verachtung und
Hohn
Ans Kreuz geschlagen – er, Gottes
Sohn. –
Du, deutscher Bruder, du nennst dich
Christ
Und weißt nicht, daß du kein solcher
bist,
Denn sonst sähst du immer, was
einstmals geschah
Mit Jesus Christus, auf Golgatha,
Sonst wärest du, solange noch das Herz
in dir glüht,
Mit Leib und Seele *Antisemit*.

In diesem Text sind es vor allem antithetische Substantive, die die beiden entgegengesetzten Pole kennzeichnen und insofern an die Stelle des üblichen

Hell-Dunkel-Schemas treten: Als positiver Zentralbegriff erscheint das „Volk“, dem als Negativum „Juda“ diametral gegenübersteht, wobei der „völkische“ Hintergrund unverkennbar ist: „Volk“ meint ausnahmslos eine nichtjüdische Gruppe, und die Sympathie, die das Volk Jesus entgegenbringt, wird durch Christi „Liebe zum Volk“ beantwortet. Gleichzeitig suggeriert die direkte Aufeinanderfolge der homophonen Begriffe „Alles Volk folgte ihm nach“ eine faktisch nicht vorhandene etymologische Verwandtschaft und sachliche Nähe: Die Nachfolgerschaft Christi und das „Volk“ scheinen identisch. In direkter Opposition dazu steht der „Feind der Völker“ bzw. „Juda“, dem überdies ausnahmslos moralisch negativ besetzte oder radikal lebensfeindliche Substantive („Lüge und Schmach“ bzw. „Hass und Tod“) zugeordnet sind. Eine Sonderstellung nimmt dabei der den Evangelien entlehnte und dort ebenfalls negativ besetzte Terminus „Mammon“ ein:

Neben dem Volksbegriff kommt ihm die zweite Schlüsselposition im Gedicht zu, denn er ist es, der die jubelnden „Hosianna“-Rufen von „heut“ auf „morgen“ in die Forderung nach einer Hinrichtung umschlagen lässt. Somit korreliert das „gleißende Gold“, das Judas zum Verräter werden ließ, wiederum mit dem jüdischen „Mammon“ im Ganzen, wird also zu einem besonders schuldbeladenen Teil des gesamtjüdischen Kapitals, an dem letztlich das Blut des Gekreuzigten klebt. Damit wird Judas seinerseits zu einem entsprechend exponierten Teil des gesamten Judentums.

Die Absicherung zur anderen Seite erfolgt durch den ausdrücklichen Vermerk, dass es sich bei Judas um den *einen* Juden im Jüngerkreis handelt. Der letzte Vers der zweiten Strophe (*sonst wärest du, solange noch das Herz in dir glüht, Mit Leib und Seele Antisemit*) erweist sich also als Pendant zum ersten (*seht, ausgerechnet der eine Semit unter den Jüngern den Meister verriet*): Aufgrund des Verrates durch den „eine[n] Semit[en]“ Judas Iskariot hat jeder

Das zentrale Thema des *Stürmers* ist jedoch die Auseinandersetzung mit der „Rassenschande“. Darin hebt er sich deutlich von anderen regimetreuen Zeitungen, auch und gerade dem offiziellen NSDAP-Parteiorgan *Völkischer Beobachter*, ab.

Christ per se auch „Antisemit“ zu sein. Andernfalls wäre er „kein solcher“; infolge des Fehlens jeglicher Zwischenposition stünde er mit dem „Verräter“ Judas auf einer Stufe, was zugleich heißen würde: auf einer Stufe mit „den Juden“, als deren Repräsentant „der eine Semit“ Judas insgesamt fungiert. Judas bringt offenbar zur Vollendung, was durch den „Mammon in jüdischer Hand“ hintergründig bereits vorbereitet wurde; der indirekte Verrat bereitet den direkten vor. Die offensichtliche Intention der Verse lautet: Der Verrat ist „jüdisch“, und der namentlich nicht genannte Judas spielt dabei die Schlüsselrolle: Weil „ausgerechnet der eine Semit [...] den Meister verriet“, wird jeder „Antisemit“ automatisch zum „Anti-Verräter“ und Teil des Christus folgenden „Volk[es]“.

Speziell in der frühen Phase des *Stürmers* wird der Verrat des Judas gerade-

zu als „mythologischer Präzedenzfall“ dargestellt; er gilt gleichermaßen als Ankerpunkt wie als stichhaltiges Indiz für das propagierte verräterische Wesen des Judentums. In dieser „konsolidierenden“ Phase greifen die Agitatoren gezielt auf traditionell gefestigtes und allgemein anerkanntes Glaubensgut zurück, um einen prinzipiellen Konsens mit der christlichen Tradition zu suggerieren und überzeugte Anhänger der Religion für den antijüdischen Kampf zu gewinnen.

Ein Themenschwerpunkt in der Propaganda: Die Rassenschande

Das zentrale Thema des *Stürmers* ist jedoch die Auseinandersetzung mit der „Rassenschande“. Darin hebt er sich deutlich von anderen regimetreuen Zeitungen, auch und gerade dem offiziellen NSDAP-Parteiorgan *Völkischer Beobachter*, ab. Vor 1940, der faktischen Ausschaltung der jüdischen Bevölkerung in Deutschland und weiten Teilen Europas, enthält nahezu jede *Stürmer*-Ausgabe mindestens einen Bericht über einen sexuellen Übergriff eines Juden gegen eine „Arierin“. Dazu treten noch einige Sondernummern, die sich ausschließlich dieser Thematik widmen. Den Höhepunkt erreicht die Propaganda Mitte der 1930-er Jahre, d. h. im Vorfeld der „Nürnberger Gesetze“. Erst gegen Ende der 1930-er Jahre weicht sie aufgrund der veränderten Situation der Juden in Deutschland sowie der neuen weltpolitischen Lage allmählich anderen Schwerpunktthemen, um zuletzt ganz aus dem Blick zu geraten.

Wie andere emotional besetzte Themen (vor allem das der Schächtung bzw. generell der Juden vorgeworfenen Tierquälerei) wird die Rassenschande-Propaganda vom *Stürmer* genutzt, um Angst vor und Hass gegen den jüdischen Bevölkerungsteil zu schüren. Da die angeblichen Tatbeteiligten üblicherweise anonym bleiben – nach Angaben des Blattes zum Schutz der „Opfer“ –, lässt sich der Wahrheitsgehalt der Artikel schwer nachprüfen. Doch insbesondere der erwähnte Vergleich mit den o. a. Tageszeitungen legt den Verdacht nahe, dass die Berichte in den seltensten Fällen auf Tatsachen beruhen und somit reine Phantasieprodukte der Redaktion darstellen.

In den Karikaturen begegnet wieder das bekannte Hell-Dunkel-Schema als Standardkomponente der antijüdischen Verteufelungspropaganda. Wie die eingangs bereits angesprochenen „arischen“ Helden (auch Jesus) sind hier die Mädchenfiguren in hellen Farben gezeichnet, blond und hübsch. Sie verkörpern offensichtlich Reinheit und Unschuld. Inhalt der Karikaturen sind entweder Gewalttaten (bzw. Erpressungsversuche seitens jüdischer Arbeitgeber) oder subtile Verführungskünste.

Im *Stürmer* Nr. 13 vom 13. März 1928 erscheint unter dem Titel „Satan“ eine schwarz gekleidete, dunkelhaarig und dunkelhäutig dargestellte Verführergestalt. Sie stellt plakativ die traditionellen Laster – Geld und Sexualität – zur Schau. Obwohl in den Vordergrund gesetzt, wird die Mädchengestalt von der Schwärze des Verführers umschlossen und eingehüllt; sie scheint sich der Vehemenz des Verführers insgesamt kaum entziehen zu können: Die „Arierin“ gerät förmlich in den Strudel seines Bannkreises und läuft somit Gefahr, in den Sog einer fremden, scheinbar attraktiven Welt der weltlichen Lüste und des Amüsemments hineingezogen zu werden.

Wie Fausts Mephisto (und im Grunde bereits die Verführung der Eva in Gen 3) anschaulich illustriert, gehören sexuelle Ausschweifung im Allgemeinen, speziell aber die Schändung „reiner“ Mädchen zu den typischen Kennzeichen



Abb. 1: Juden sollen mit Ratten gleichgesetzt werden: Der *Stürmer* versucht diesen Vergleich, indem er den Ratten Gesichter gibt, die angeblich „typisch jüdisch“ seien. (*Stürmer* Nr. 22, Mai 1931)

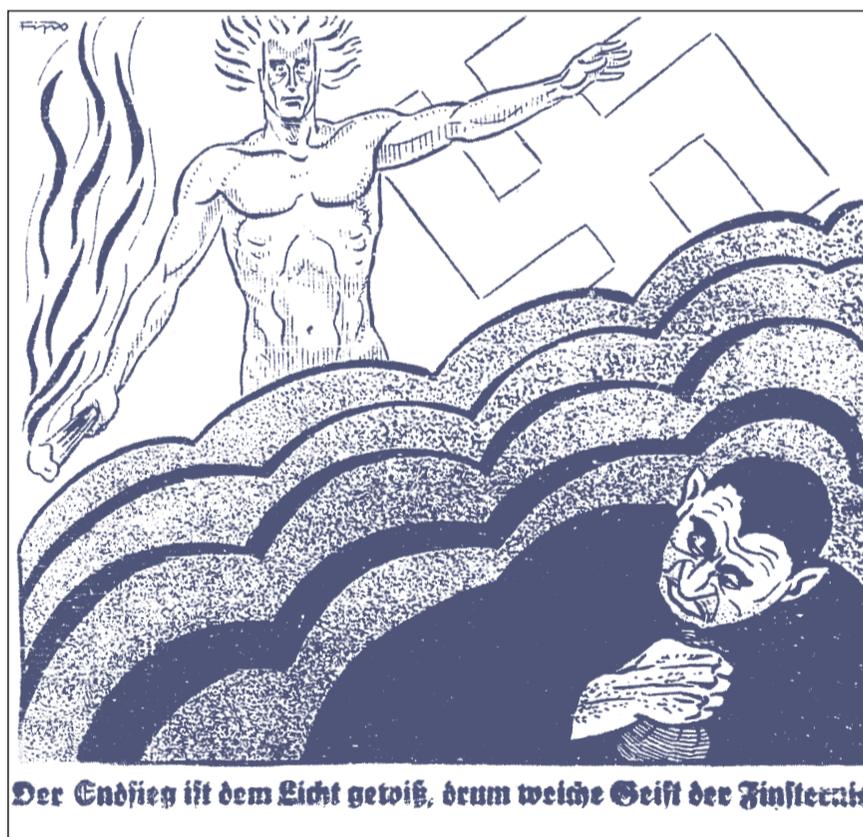


Abb. 2: Wieder die Juden-Hetze: Eine weiße „Erlösgestalt“ steht einer schwarz dargestellten Figur mit Geldsack gegenüber – wohl eine Anlehnung an die Silberlinge des Judas. (*Stürmer* Nr. 7, Februar 1933)

satanischer Mächte: Der Teufel verkörpert das Gegenbild zu der jungfräulich-keuschen Reinheit, die die christliche Tradition der göttlichen Sphäre zuordnet; er repräsentiert die hemmungslose Leidenschaft, gilt als Versucher und, damit sachlich eng verknüpft, auch als Verführer, nicht zuletzt durch die Identifikation mit der Schlange der Schöpfungsgeschichte. Um jeden Zweifel auszuschließen, ist die abgebildete, mit „jüdischen“ Gesichtszügen versehene Gestalt nicht nur mit einem dunklen Teint ausgestattet, sondern auch mit kleinen Hörnern.

Für die Frage nach der Rolle des *Judas* in diesem Themenbereich spielt zudem das Moment der Gier eine offensichtliche Rolle: Während die sexuelle Begierde ebenso in den Bereich widergöttlicher Kreaturen gehört wie die konkrete Gier des Teufels nach (reinen) Seelen, haftet *Judas* traditionell der Geldbeutel als Symbol für materielle Gier an. Kaum überraschend verkörpern die Juden in der *Stürmer*-Propaganda schließlich beides, wobei die Grenzen nicht selten fließend sind.

Fundiert wird die konstruierte Verbindung noch durch die geschlechtsspezifische Ausrichtung des Vorwurfs der „Rassenschande“, der nahezu ausschließlich jüdische Männer trifft, während Beziehungen zwischen Jüdinnen und „Ariern“ so wenig zur Sprache kommen wie sexuelle Nötigungen durch eine jüdische *Frau*: Ihren Fokus richten die Agitatoren offensichtlich auf den Sexualkontakt zwischen jüdischen Männern und nichtjüdischen Frauen. Dabei gelten letztere als wehrlos, aber auch als naiv und verführbar.

Zu den verbreiteten Vorstellungen der NS-Rassenfanatiker gehörte das der „Telegonie“: Im Falle einer Kreuzung zwischen einem edlen und einem weniger edlen Tier gilt nicht nur das betreffende Jungtier als minderwertiger Mischling, sondern auch die reinrassige Mutter als dauerhaft „entweiht“: Sie soll Zeit ihres Lebens nicht mehr fähig sein, reinrassigen Kindern das Leben zu schenken, weil ihr gleichsam der unauslöschliche Stempel des „ersten Männchens“ anhaftet.

Sexualität und Rassenschande sind keine vorrangigen Bereiche der christlichen *Judas*gestalt; dennoch tritt der Jünger auch auf diesem Gebiet vereinzelt in Erscheinung, um das vom *Stürmer* sowohl vorausgesetzte als auch propagierte Netzwerk der widergöttlich-unmoralischen „Antitrinität“, zu illustrieren, die sich aus Satan, *Judas* und „den Juden“ zusammensetzt.

Eine Karikatur vom September 1935 bebildert das Titelthema der Ausgabe, das über den Tod des jüdischen Geschäftsmanns Paul Falckenstein und seiner (anonymen) jungen „arischen“ Geliebten berichtet. Obwohl auch der *Stürmer* durchaus von einvernehmlichem Selbstmord ausgeht, hält er an seinem strikt dualistischen Weltentwurf insofern fest, als er ungeachtet der übereinstimmenden Situation beider Suizidenten ein völlig unterschiedliches Charakterprofil entwirft und zuletzt strikt den „Täter“ vom „Opfer“ abgrenzt: Während sich das Mädchen aus klassischer Naivität und selbstloser, inniger Liebe zu dem Mann für den Freitod entschieden haben soll, charakterisiert das Blatt den jüdischen Geschäftsmann als am eigenen Profit interessierten Steuerhinterzieher, der im Selbstmord den letzter Ausweg sah, um sich (feige) strafrechtlicher Konsequenzen zu entziehen. Nach Darstellung des *Stürmers* hat er sich also aus purem Egoismus das Leben genommen, und, um den Sündenkatlog vollständig zu machen, auch noch seine junge Geliebte mit in den Tod genommen. Damit erscheint diese wiederum als ein bis in den Tod hinein betrogenes tragisches

Opfer jüdischer Selbstsucht (entsprechend dramatisch proklamiert die Schlagzeile: „Das Ende. Vom Juden noch im Tode betrogen“). Das Medium, das das „Opfer“ an den „Täter“ gebunden haben soll, definiert die illustrierende Zeichnung als „Judassold“.

Als naheliegender Vergleichspunkt erscheint zunächst der Suizid. Sowohl Judas als auch Paul Falckenstein wird ein finanzieller Tathintergrund unterstellt, nämlich ein mindestens unter *moralischen* Aspekten betrachtet unrechtmäßiger Gelderwerb. Dass sich der Geschäftsmann hingegen aus echter Liebe zu einer Verzweiflungstat hätte hinreißen lassen, steht für den *Stürmer* nicht zur Debatte. Das Blatt formuliert unmissverständlich: „Einer ‚Goja‘ wegen geht ein Jude nicht in den Tod. Zu solch großer, tiefer Liebe ist ein Jude gar nicht fähig.“ Damit differenziert es klar zwischen der verliebten „Arierin“ und dem kühl kalkulierenden Juden: Im Schatten des romantischen Lichtkegels, der auf das Mädchen gerichtet wird, steht Paul Falckenstein. Als so gestaltete negative Gegenfigur bietet er wiederum eine sachliche Nähe zu Judas, der dunklen „Schattengestalt“ des Johannes-Evangeliums und der darauf aufbauenden Tradition. In Bezug auf ihre letzten Tat trifft daher beide Selbstmörder der gleiche Vorwurf: Der Suizid wird zu einem feigen Mittel degradiert, das einzig dazu dient, sich den „weltlichen“, d. h. strafrechtlichen Folgen der jeweiligen Tat zu entziehen.

Obwohl der *Stürmer* mit dem angeblichen Verrat des Jüngers häufiger operiert und den (mit Mt 27,3-5) überlieferten Selbstmord dabei gelegentlich erwähnt, ist die späte Reue, von denen die mathäischen Verse ebenfalls berichten, nie ein Thema für das Blatt. Aus der Perspektive des *Stürmers* kann der Suizid des Judas gar nicht aus moralischen Motiven – Reue, Gewissensnöte, Verzweiflung an den Konsequenzen der eigenen Tat – erfolgt sein, ebenso wenig wie der des mit ihm verglichenen jüdischen Geschäftsmanns.

Doch die Todesart und die dahinterstehenden Motivationen stellen keineswegs das einzige Bindeglied zwischen Falckenstein und der Jüngergestalt dar. Auch die zentralen Attribute des Judas, Verrat und Geldgier, werden durchaus in Zeichnung und Text manifest. Dabei ist das Moment des Geldes offenbar der primäre Konnex zwischen Judas und dem jüdischen Geschäftsmann, denn die Karikatur definiert es explizit als „Judassold“ – der zweite Wortbestandteil verdeutlicht zugleich die Komponente der Käuflichkeit. Als drittes Verbindungselement tritt das klassische Merkmal des *Stürmer-Judas* hinzu: Der Vorwurf des Verrats; denn nach Darstellung des Blattes hat Paul Falckenstein dem Mädchen gegenüber hochgradig verräterisch gehandelt: Zum Selbstmord entschlossen soll er auf ein zusätzliches Opfer spekuliert und der ahnungslosen jungen Frau nur aus dieser Überlegung heraus die große Liebe vorgegaukelt haben, um im Ganzen den Anschein zu erwecken, als sei zukunftslose Liebe das Motiv für sein Tun.

Was bleibt, ist eine abstruse Konstruktion des *Stürmers*, die in einem mühsam zusammengefügten Bild tatsächlich alle Elemente – Geld, Verrat und Suizid – präsentiert, die auch Judas zugeschrieben werden. Paul Falckenstein erscheint im Resultat als moderner Judas Iskariot.

Unterstützend wirkt dabei die Zeichnung; die dargestellte Judenfigur ist mit allen Merkmalen eines „Judas Iskariot“ versehen, insbesondere fällt die Kleidung aus dem üblichen Rahmen: Statt der üblichen eleganten Gewandung des Verführertyps trägt die abgebildete ein

einfaches schwarzes Gewand, das zudem merkwürdig anachronistisch wirkt. Auch ihre Beschäftigung mit Münzen passt durchaus ins Bild; der unvermeidliche Geldbeutel ist ebenfalls in einer der krallenförmigen Hände auszumachen.

Doch im Gegensatz zu der geläufigen Vorstellung vom Geld *hortenden* Judas ist die karikierte Figur damit beschäftigt, den „Judassold“ auszuteilen; als Empfänger präsentiert der Zeichner ein Heer naiver, unschuldiger und seltsam willenloser, ja geradezu betäubt wirkender Mädchen. So erinnern die rieselnden Münzen im Ergebnis an den Schlaf bringenden Sand des Sandmännchens (und weniger an die Silberlinge eines kühl kalkulierenden Judas Iskariot), weshalb die Judengestalt wohl auch eher dümmlich denn berechnend wirkt. Die überdimensionale Größe warnt allerdings davor, die Gefahr zu unterschätzen und sich von der Illusion täuschen zu lassen: Sowohl der deutliche Größenunterschied als auch die spezifische Handhaltung erinnern vielmehr an einen Marionettenspieler, der die Fäden seiner Puppen fest in der Hand hält. Entsprechend apathisch wirkt die marionettenhafte Mädchenschar.

Ebenfalls in überproportionaler Größe erscheint einzig die leblos wirkende Mädchengestalt im Bildvordergrund, bei der es sich wohl um die tote Geliebte handelt, die somit auf makabre Weise der Warnung potentieller Schicksalsgenossinnen dient.

Die „Judengestalt“ steht also nicht nur für Judas Iskariot, sondern zugleich für Paul Falckenstein, der aber, im Gegensatz zu dem leblosen Mädchen, recht lebendig wirkt – sein Selbstmord bedeutet offenbar nicht zwangsläufig das Ende seines *Zerstörungswerkes*: Die Verknüpfung mit der Judasgestalt, die hier gleichsam als „Ewiger Jude“ fungiert, verleiht Falckenstein Anteil an dem „Ewigen Leben“ Judas-Ahasvers: In der dunklen Judengestalt, die den verlockenden „Judassold“ über „arische“ Mädchen streut, verknüpfen sich die konkrete Person Paul Falckenstein und Judas Iskariot zur mythischen Gestalt des „Ewigen Juden“.

Zusammenfassung: Judas in der NS-Propaganda

Obwohl Judas in der antisemitisch ausgerichteten Propaganda des NS-Regimes quantitativ von eher geringer Bedeutung gewesen ist, hat er qualitativ doch größeren Einfluss genommen als es auf den ersten Blick scheinen mag. Nicht zuletzt, weil das offenbar ausgesprochen effektive und meinungsbildende Massenblatt *Der Stürmer* die bekannte Figur gezielt eingesetzt und mit den ähnlich klingenden Begriffen „Judas“ und „Jude“ gespielt hat, um für eine Identifikation zu sorgen. Dabei konnte es auf eine jahrhundertealte Tradition zurückgreifen, die im abendländischen Christentum unterschwellig immer vorhanden war. Gerade die jüdischen Stimmen lassen bis heute deutlich erkennen, dass hier durchaus eine Verbindung geknüpft worden ist, die Spuren hinterlassen hat.

Was schon für den neutestamentlichen Befund gilt, gilt also auch für die Frage nach der Bedeutung des Judas in der antijüdischen Polemik: Hier wie dort besetzt die schillernde Gestalt gewisse Schlüsselpositionen, die für eine besondere Effektivität sorgen – im Neuen Testament ist Judas eine zentrale Komponente der Passionserzählung, d. h. des konkurrenzlosen Höhepunkts des Buches, und in der NS-Propaganda wird er speziell durch den demagogischen, weit verbreiteten, populistischen *Stürmer* antisemitisch instrumentalisiert. Damit übertrifft sein qualitativer Stellenwert den quantitativen bei Weitem. □

Judas – Juden: Der Name als Fakt, Fluch und Segen

Michael Wolffsohn

I.

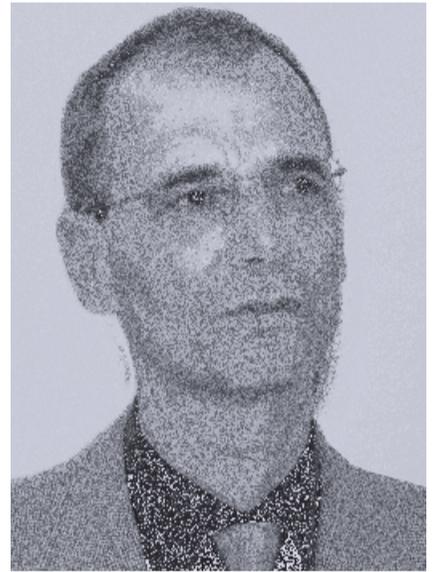
„Judas, geh nach Hause!“ brüllten aufgebrachte IG-Metaller in Bochum am 1. Mai 2003 den damaligen SPD-Generalsekretär Franz Müntefering nieder, als dieser die Arbeitsmarktreformen von Bundeskanzler Gerhard Schröder verteidigen wollte. „Judas“, das ist im (sich immer noch christlich nennenden) „Abendland“ eben die Negativfigur, der Verräter schlechthin – als Einzelperson. „Judas“ als Kollektiv – das waren natürlich „die Juden“. Diese wollte 70 Jahre zuvor die nationalsozialistisch manipulierte Vox Populi Germaniae nicht nur nach Hause schicken, sondern „verrecken“ lassen. Das geschah bald darauf sechsmillionenfach. Ob Einzelperson oder Kollektiv, Missgunst, Hass oder Gefahr ist in Sicht, wenn der „Judas“-Fluch ertönt.

Juden nennen sich auch „Israeliten“. Das ist verständlich. Dass sich die Juden „Juden“ nennen, ist eher seltsam, wenn man die religiöse Legitimationsgrundlage der Juden betrachtet, die Hebräische Bibel. „Abrahamiten“ könnten sich die Juden ebenfalls nennen, denn ihr erster Stammvater war Abraham, Israel bzw. Jakob nur der dritte, Abrahams Nachwuchs „schar“ war allerdings einzig bzw. winzig. Abraham und Sarah hatten bekanntlich nur einen Sohn, Isaak. Für den Stammvater einer Stammesgemeinschaft deutlich zu wenig. Das gilt auch für Isaak, den Vater von Esau, dem erstgeborenen Zwilling, der sein Erstgeburtsrecht dem Zweitgeborenen Bruder, Jakob, verkaufte.

Für einen namensstiftenden Stammvater war der biblische Isaak zu blass und ungeprägt. Ganz anders Jakob, später „Israel“ genannt: „der Gottesstreiter“. Er war eine Mischung aus Feinfühligkeit, Schlitzohrigkeit und Krafftülle sowie, anders als sein Bruder Esau, nicht nur Kraftprotz, sondern auch geistig kraftvoll sowie – entscheidend – gottesfürchtig. Mit Ausnahme seines Bruders fürchtete er keinen Menschen, und sogar den Kampf mit Gott oder dessen Engel nahm er auf.

Judas war einer der zwölf Söhne Jakobs; nicht einmal der erstgeborene. Das war Ruben. Judas, hebräisch „Jehuda“ (ohne „S“) war Jakobs vierter Sohn. Seine Mutter, nicht die von Jakob heißgeliebte Rachel, sondern Lea, Jakobs zweite Wahl, die er wegen der List seines hinterhältigen Schwiegervaters Laban, zuerst heiraten musste. Genesis 29, 35: „Abermals wurde sie schwanger und gebar einen Sohn. Da sagte sie: Diesmal will ich dem Herrn danken. Darum nannte sie ihn Juda (Dank). Dann bekam sie keine Kinder mehr“, heißt es in der Einheitsübersetzung. Wie so oft übersetzt die Einheitsübersetzung nicht ganz richtig, denn „Dank“ heißt auf Hebräisch „Toda“. Für „Gott“ steht in diesem Text das Tetragramm JHWH, also „Jehova“. Aus Jehova plus den „Wurzelbuchstaben“ des Wortes „Dank“ („Toda“) wird „Jehuda“. Ganz genau: aus Leas Worten „Hapaam odeh et JHWH“ entsteht der Name Jehuda.“

Doch wie und warum wurde aus dem vierten Sohn der Frau zweiter Wahl der erste, der Hauptname „der Juden“? Wir schauen weiter in den Bibeltext und interpretieren danach. Davor sei aber geschichtlich Bekanntes ins Gedächtnis



Prof. Dr. Michael Wolffsohn, Professor für Neuere Geschichte an der Universität der Bundeswehr München

zurückgerufen: Der Großteil der alttestamentlichen Texte wurde ungefähr zwischen 500 und 300 vor Christus verfasst. Sie basierten oft auf älteren Überlieferungen. Zu diesen dürfte die Genealogie Jakobs gehört haben. Hier war Juda bzw. Jehuda die Nummer vier.

Von 721 bis 586 vor Christus gab es nicht mehr zwölf „jüdische“ Stämme in zwei „jüdischen“ Königreichen, „Israel“ und Judaa (+ Benjamin), sondern nur noch eines: Das Königreich Jehuda bzw. „Judaa“. 586 vor Christus zerstörte Babylons König Nebukadnezar sowohl Judaa als auch den Ersten, Salomonischen Tempel. Das erste Exil folgte. 518 besiegten dann die Perser und Kyros Babylons und erlaubten den „Juden“ die Rückkehr nach „Zion“. Zion, das war ungefähr identisch mit Jerusalem und dem Rest des einstigen Königreiches Judaa.

Seit damals war also der Stamm des viertgeborenen Jakob-Sohnes Juda der einzig verbliebene der einstigen Zwölferschar.

Auf dem Weg vom Mythos zur Jüdischen Geschichte blieb von zwölf Söhnen und Stämmen nur noch einer, Jehuda. Dessen Bedeutung war im Mythos bzw. der Bibel viertrangig, historisch wurde er erstrangig. Dieser historischen Erstrangigkeit fehlte jedoch die biblisch, mythologische Legitimations- bzw. Rechtfertigungsgrundlage. Dem geschichtlich entstandenen Gewicht wurde das biblische Narrativ (die biblische Erzählung) offensichtlich nachträglich angepasst, eben in der Zeit von (ungefähr) 500 bis 300 vor Christus. Und so wurde aus Jehuda, der biblischen Nummer vier, auch biblisch die Nummer eins. Textethisch und grundsätzlich gerechtfertigt wurde eine solche Umplatzierung und Umgewichtung durch die vorangestellte Geschichte von Esau und Jakob, in der die spätere Nummer eins, Jakob, zunächst die Nummer zwei war. Meister vergleichbarer Uminterpretationen und Umgewichtungen, teils auch Umwertungen, ohne Textveränderungen wurden – viel später allerdings – die tal-mudischen Weisen.

Der historische, und daraus abgeleitet, der narrative Prozess der Judas-Monopolisierung der zwölf Stämme – nennen wir sie – die „Judaisierung“ der Juden und des Judentums dürfte sogar älter sein. Über die genaue Datierung mögen Alttestamentler und Althistoriker streiten. Unbestreitbar ist das sich entwickelnde jüdische Judas-Monopol des Textes. Während des jüdischen Duopols, in der Epoche der beiden konkurrierenden Königreiche, also bis 721 vor Christus, wäre jenes Monopol im Text politisch nicht durchsetzbar und noch weniger kanonisierbar gewesen.

II.

Hier begnügen wir uns mit dem Legitimationsweg vom Mythos zur Geschichte. Unser Schlüssel ist dabei die alttestamentliche Josefgeschichte. Josefs Brüder sahen „ihn von weitem. Bevor er jedoch nahe an sie herangekommen war, fassten sie den Plan, ihn umzubringen“ (Gen 37, 18) ... „Ruben hörte das und wollte ihn aus ihrer Hand retten“ (Gen 37, 21). Vorerst warfen sie Josef bekanntlich in die Zisterne. Zweifels- ohne handelte bis hierher Ruben als Nummer eins. Dann die Wende in Genesis 37, 26f. Judas, die Nummer vier, wird Nummer eins: „Da schlug Juda seinen Brüdern vor: Was haben wir davon, wenn wir unseren Bruder erschlagen und sein Blut zudecken? Kommt, verkaufen wir ihn den Ismaelitern.“

Nichts ist an den kanonisierten Bibeltexten Zufall. Ohne Sinn und Zweck kein Rangwechsel. Dessen Ursprung sollte historisch erklärt werden – im Sinne der „Judaisierung“ der jüdischen, sprich: jüdisch-fokussierten Geschichte.

Von nun an wächst Judas' Einfluss auf seine Brüder und den Vater. Wir übertragen das alttestamentliche Narrativ auf die historische Ebene: Das Königreich „Israel“ und die elf Stämme gibt es seit der Rückkehr nach Zion (518 vor Christus) nicht mehr, nur noch Judäa, zwar klein, aber allein. Allein Judäa repräsentiert das Jüdische schlechthin.

Ihm, Judas, und nicht Ruben (Gen 42, 37ff) vertraut Vater Jakob in Gen 43, 8ff seinen jüngsten Sohn, den heißgeliebten Benjamin, Rachels zweiten Sohn, an. Diesen hatte Josef in Ägypten quasi als Pfand von seinen Brüdern verlangt. „Ich verbürge mich für ihn, aus meiner Hand magst du ihn zurückfordern“, hatte Judas dem greisen Jakob versprochen (Gen 43, 9). Judas verpfändete sich also selbst. Ruben war nicht so weit gegangen, er schickte lieber andere vor (Gen 42, 37): „Da sagte Ruben zu seinem Vater: Meine beiden Söhne magst du umbringen, wenn ich ihn (=Benjamin: M.W) dir nicht zurückbringe.“

Juda = Judäs jüdisch-weltliche Vorrangstellung wird auf diese Weise jüdisch-religiös legitimiert. Judas = Judä, das ist nun fortan pars pro toto, steht also für alles Jüdische, alles, was Juden und Judentum ist und betrifft. Aus zwölf wird eins, Judas genießt das Monopol und wird sozusagen zum Erstgeborenen. Höhepunkt dieses ebenso historischen wie theologischen Legitimierungsweg ist der Jakobssegens in Gen 49,8ff: „Juda, dir jubeln die Brüder zu, / deine Hand hast du am Genick deiner Feinde. / Deines Vaters Söhne fallen vor dir nieder ... Nie weicht von Juda das Zepter, / der Herrscherstab von seinen Füßen, / bis der kommt, dem er gehört, / dem der Gehorsam der Völker gebührt.“

Das erste Buch der Chronik 5, 1ff benennt den historisch politischen Sachverhalt unumwunden: „Ruben war der Erstgeborene. Da er aber das Bett seines Vaters entweiht hatte, wurde sein Erstgeburtsrecht den Söhnen Josefs, des

Sohnes Israels, gegeben. Doch richten sich die Stammeslisten nicht nach dem Erstgeburtsrecht; Juda erlangte nämlich die Herrschaft über seine Brüder, und einer aus ihm wurde der Fürst, obwohl das Erstgeburtsrecht bei Josef war.“

Man löse das Erzählte vom Genealogischen und Biblischen zum Historischen und finde mühelos die Rechtfertigung des jüdischen „Judenmonopols“. Mit den älteren Bibelpassagen von Rubens Erstgeburt und Jakobs Josef-Bevorzugung ließe sie sich nicht rechtfertigen. Eine neue Geschichte konnte und durfte nicht ge- oder erfunden, die alte nur umgewichtet werden, um Judas als den einzig verbliebenen und relevanten jüdischen Stamm zu kennzeichnen.

III.

Ethisch fleckenfrei blieb das jüdische Judas-Monopol selbst nach dessen Kanonisierung nicht. Der innerjüdische Macht- und Moralkampf muss hart gewesen sein, sehr hart. Wer den Bibeltext historisch und ethisch-legitimationstheoretisch kritisch liest, muss nicht lange rätseln. Genesis Kapitel 38 packt ohne jede Beschönigung zu bzw. aus. Auf die Wiedergabe des geradezu pornografischen und obszönen Inhalts kann hier verzichtet werden, nicht aber auf die Nennung der Mehrfach-Makel.

Makel eins (Gen 38, 1): Judas zog von seinen Brüdern hinab. „Wajired“, auf Deutsch und im Klartext: Er verließ das Heilige Land, denn das Verb „laredet“ bedeutet „absteigen“ und absteigen bedeutet, dass man das Heilige Land verlässt. Wer ins Heilige Land kommt, steigt hinauf, versteht sich. Ein solcher politisch, geografisch legitimatorischer „Aufstieg“ heißt „auf Hebräisch, wie „Aufstieg“ überhaupt, „Alija“. Nicht Alija, sondern Jerida, „Abstieg“, war Judas' Auswanderung. Der biblische Text ist eindeutig.

Ebenso eindeutig ist Makel Nummer zwei: Judas „nimmt sich“ eine Frau und heiratet sie später.

Aus jüdischer Sicht ist auch Makel drei eindeutig. Jene Frau namens Schua ist (was Wunder nach der Jerida-Auswanderung?) eine Kanaaniterin, also Götzendienerin. Judas nahm Schua, und sie gab ihm „Er“ den Erstgeborenen. Der war (überrascht es?), „dem Ewigen missfällig“ und starb, nachdem er Tamar gehelicht hatte (Gen 38, 7). Mit ihr verehelichte Judas, wie das biblische Gesetz es befahl, seinen und Schuas zweiten Sohn, Onan.

Makel vier: Onan treibt Gotteslästerliches: Er onaniert, er vergießt seinen Samen und lässt ihn „zur Erde hin verderben, um seinem Bruder keinen Samen zu geben.“ (Gen 38, 9f.) Da ließ der Ewige „auch ihn sterben“ (Gen 38, 11).

Makel fünf: Schela, Judas' Drittgeborener, wurde der zweifach verwitweten Tamar versprochen, aber doch verweigert.

Makel sechs: Tamar rächt sich. Sie verführt Judas, der sie dabei nicht erkennt, nach dem Ableben seiner Frau Schua. Tamar wird schwanger.

Makel sieben erinnert an Judas Vater Jakob und wiegt deshalb wohl nicht gar so schwer, wenn überhaupt: Judas Vergnügung mit Tamar hat eine doppelte Folge: Die Geburt der Zwillinge Perez und Serach. Dieser schien bei der Geburt den Leib der Mutter zuerst verlassen zu können, wurde aber von Perez sozusagen kurz vor dem Ziel überrundet. Ende der gotteslästerlichen Familiengeschichte Judas'.

Nicht jedoch das Ende biblischer Erstgeburt- und Geschwister-Geschichten oder -Probleme. Waren da nicht außer den Außenseitern, heute kaum bekannten, Perez und Serach nicht auch die bereits erwähnten Ruben und Judas – und natürlich Esau und Jakob?

Kann man Kain und Abel unerwähnt lassen? Wohl kaum. Kain, der Bösewicht, war zuerst geboren, Abel, das sanfte Opfer, danach. Man denke daran, dass nicht Davids Erstgeborener, Amnon, sein Zweitgeborener Kilab oder der drittgeborene Sohn, Absalom, Nachfolger wurde, sondern der Nachzügler Salomon. Der war die biologische Folge des ehebrecherischen Frevels zwischen seinem Vater David und seiner Mutter Batseba. Entsprechend chaotisch verlief der Übergang von David zu Salomon.

Nicht Seniorität oder Quantität entscheidet, sondern Qualität. Wieder gelangen wir zum Herz der Judas- und damit der Judäa-Geschichte: Nicht das größere Königreich „Israel“ wurde für Juden und Judentum wegweisend, sondern das kleinere „Judäa“, der Kleine Bruder. Dieser Kleine Bruder war genealogisch sogar noch kleiner, denn Judas war der Junior, Israel, als Jakob, der Senior, der Vater. Selbst der Stammvater tritt als Namensgeber der Juden in den Schatten des eigentlich wenig bedeutenden und nicht gerade tugendprallen Sohnes Judas. Ethisch überzeugt das alles nicht unbedingt, eher kaum oder gar nicht. Man muss es politisch, historisch verstehen: Diese biblischen Geschichten legitimieren nachträglich die jüdische „Richtlinienkompetenz“ Judäas.

Doch Judas wäre texthistorisch nicht Namensgeber „der Juden“ geworden, gäbe es nicht diese bedeutsame Makel-Minderung: Judas erkennt seine frevelhafte Vaterschaft an, und Tamar wird nicht, wie eigentlich geboten, verbrannt. Der schuldlos-schuldige Judas bereute und kasteite sich, denn „er erkannte sie fernerhin nicht mehr“ (Gen 38, 26).

Die Rabbiner haben vor allem in der Agada, den Talmud-Erzählungen, sowie in den Midraschim, ihren Bibel-Kommentaren, diese nachfrevlerische Noblesse und Kasteiung Judas' hervorgehoben – und ihn somit als Namensgeber der Juden ihrerseits nachbiblisch und nach dem historischen Exitus Judäas (70 nach Christus) legitimiert und damit Judäa nostalgisch, ewig glorifiziert. Zugleich haben sie damit eine religiös ethische Grundlage dekretiert und fixiert: Sühne hebt Schuld auf, nach der Abkehr vom religiösen Königsweg steht jedem Umkehr offen. Diese Umkehr entspricht auch der Botschaft der Propheten, die gegen die Sünden Israels wetterten und stets die Möglichkeit der Umkehr als Rückkehr zum individuellen und national kollektiven Heilsweg zu Gott verkündeten. Diese ethische, religiöse und nationale Dimension bindet die Judas-Geschichte. „Judas“, der Name ist ein inhaltliches Bündel des Bundes zwischen Gott und Israel.

IV.

Der nächste Akt, der nächste Schritt der Judas-Namenskarriere: Wir begegnen „dem“ Judas, „dem“ Judas aus christlicher Sicht, *Judas Iskariot*. Judas Iskariot ging zu den Hohepriestern (Mt 26, 14; Mk 14, 10; Lk 22, 4), wohl-gemerkt zu diesen, nicht zu den Pharisäern. Seit Jesus' Einzug nach Jerusalem, am „Gründonnerstag“, lesen wir nämlich nichts mehr von Auseinandersetzungen zwischen den theologisch historisch im und seit dem Neuen Testament vielgescholtenen rabbinischen Gelehrten, eben den Pharisäern, die letztlich so etwas wie jüdische „Fraktionskollegen“ von Jesus waren. Wie stets, herrschte auch in dieser Fraktion „Pluralismus“. Dennoch: man gehörte zusammen.

Ein Aspekt der neutestamentlich biblischen Judas-Vielschichtigkeit blieb bislang weitgehend verborgen: die nationaljüdische und militärgeschichtliche. Diesen wollen wir erörtern.

Der jüdisch partikularistischen Welt stehen zwei universalistische gegenüber: die römische und jesuanische, wohl-gemerkt jüdisch-jesuanische, denn der Konflikt zwischen Jesus und Judas Iskariot betraf wohl weniger die Person(en) oder die Theologie als die Politik, genauer: die Frage Krieg oder Kollaboration? Widerstand und Krieg, als Guerilla-Krieg, gegen die römischen Besatzer oder, wenn nicht Annahme des Römischen, so doch dessen Hinnahme, denn weltliche Weltreiche kommen und gehen während Gottes Reich bleibt. Diese Welt- und Heilssicht verkörperte Jesus, jene Judas Iskariot.

Galiläa, „Jesusland“, war spätestens seit Herodes Tod (4 n. Chr.) die Hochburg der jüdischen Guerilla- und Terrorkrieger gegen Rom, Römer, jüdische Kollaborateure und Abwiegler. Flavius Josephus „Der Jüdische Krieg“ und seinen „Jüdischen Altertümern“ verdanken wir die besten Informationen. Von ihm wissen wir auch, dass die Priesterklasse den Jüdischen Aufstand, später Krieg, zu verhindern suchte.

Judas der Galiläer, „Jehuda haglili“, hat hier natürlich in Galiläa, um die Zeitenwende den bewaffneten Widerstand der „Zeloten“ (hebräisch „kanaim“) gegen die römische Besatzungsmacht eingeleitet. Auch seine Eltern, die Namensgeber, dürften nicht im römisch-hellenistisch-assimilationistischen Milieu gelebt haben, sonst hätten sie ihn nicht „Jehuda“ genannt. Dieser Name war in dieser Zeit das nationale bzw. nationalistische Personal-Signal schlechthin: Wie Judas Makkabäus gegen die Götzendiener kämpfen. Und wie hießen seine Söhne? Wir kennen zwei: Jakob und Simon. Wir finden weitere Nachfahren dieses Judas im antirömischen Widerstand der Juden: Elasar Ben Jair und Menachem, den Sikarier. Bedarf es einer Erklärung, dass und wie sehr Vornamen (nicht selten) politische Programme der Namensgeber präsentieren?

Elasar Ben Jair führte die kleine Schar der Juden auf der Bergfestung Massada am Toten Meer. Lieber tot als Rom – so könnte man ihr kollektiv-selbstmörderisches Credo beschreiben. Was sie glaubten, taten sie: 73 n. Chr. war Massada durch ihren Massen-Selbstmord blutrot. Wie des galiläischen Judas' Nachkomme Elasar hielt auch der andere, Menachem der Skarier, die nationale Fahne bis zum Untergang hoch. Er führt uns als „Sikarier“ auf die militärhistorische Judas-Iskariot-Spur.

Die Skarier waren der noch militanteren „Arm“ der ohnehin schon militanten Zeloten. Mit einem Dolch („sica“ lateinisch der Dolch, „sicarius“ der Meuchelmörder) verübten sie ihre Attentate gegen Römer und meist wohlhabende jüdische „Kollaborateure“ oder wen sie für „Kollaborateure“ hielten. „Terror“ nennt man so etwas heute. Der Kampf der Sikarier und Zeloten war demnach sowohl nationaler Befreiungskampf als auch, von einem Nie-und-nimmer-Marxisten marxistisch formuliert: „Klassenkampf“.

Judas Iskariot. „Iskariot“? War er, hebräisch, Jehuda-Judas „isch krijot“, also Judas, der Mann aus Krijot oder war Judas Iskariot ein Sikarier? Krijot, das war eine Region Judäas und das war der Name zweier Städte (besser Ortschaften) in Judäa. Die anderen elf Apostel stammten aus Galiläa, Judas wäre demzufolge der einzige aus Judäa gewesen. Wie gesagt, Hochburg des antirömischen Guerillakampfes war Galiläa, nicht Judäa.

Vielleicht stammte Judas Iskariot doch nicht aus Judäa? „Judas Iskariot“ – Sikarier – Iskariot. Sollte Judas ein Sikarier gewesen sein? Nein, sagen die meisten Althistoriker, denn die Sikarier traten als Gruppe erst in den 50er und 60er Jahren des ersten nachchristlichen

Jahrhunderts auf. Das wäre dann definitiv zu spät für den Jesus-Verräter. Gewiss, aber es wäre durchaus denkbar, dass er den an die Sikarier erinnernden Beinamen erst nach seinem Tod erhielt.

Trotz, ja wegen Gewaltverzicht Sieg, das war die Botschaft der jesuanischen Bergpredigt. Es war die Quadratur des Kreises. In den Himmel kommen konnte man außerdem, doch ganz so eilig musste man es nicht haben. Man vergesse nicht, dass auf jenem Berg (oder in jenem Feld, bezieht man sich auf den Evangelisten Lukas) nicht gedankenverunkene, weltvergessende, gottbesessene Männer und Frauen, sozusagen Betrüder und Betschwestern saßen, sondern mehrheitlich eher derbe, wahrscheinlich auch darbenende Handwerker, Bauern, Fischer waren. Mit reiner „Spiritualität“ hätte Jesus seine Wirkung weder auf dem Berg (oder im Feld) noch woanders erzielt.

Man übersehe außerdem nicht, dass mindestens einer der zwölf Apostel mit den Zeloten sympathisierte und wohl „gebändigt“ werden musste. Papst Benedikt XVI. schreibt in seinem Jesus-Buch, es sei „möglich, dass der eine oder andere der zwölf Apostel Jesu – Simeon der Zelot und vielleicht auch Judas Iskariot aus dieser Richtung“ der Zeloten „kamen“. Das ist, bezogen auf Simon Kananäus (Mt 10, 4) nicht nur „möglich“, sondern neutestamentlich bezeugt: „Als es Tag wurde, rief er seine Jünger zu sich und wählte aus ihnen zwölf aus; sie nannte er auch Apostel. Es waren ... „und Simon, genannt der Zelot“ (Lk 6, 13 - 15). Von Simon, dem Zeloten lesen wir auch in der Apostelgeschichte 1, 13.

Und Judas Iskariot? Dazu wieder Papst Benedikt XVI.: „Das Wort Iskariot kann zwar einfach ‚der Mann aus Chariot‘ bedeuten, kann ihn aber auch als Sikarier bezeichnen, eine radikale Variante der Zeloten.“ Die Zeloten waren militaristische Guerilla- und Terror-„Eiferer“, die Sikarier übertrafen sie noch an Grausamkeit und Entschlossenheit. Nicht nur bei der allgemeinen Bevölkerung musste Jesus gegen Kleinkrieg und Terror predigen, auch mitten in seinem engsten Kreis- und offensichtlich nicht unbedingt erfolgreich.

V.

Der historische Ansatz hilft uns weiter, und wir sehen plötzlich den Verrat des Judas in einem ganz anderen, politisch-militärischen Licht. Wenn Judas tatsächlich Sikarier war, könnte er als „U-Boot“ dieser Gruppe zum „Friedensaktivisten“ Jesus gestoßen sein, um auszusperieren, was dieser wann und wo und mit wem unternehmen wollte. Denkbar wäre auch, dass er die „Friedenspartei“ ideologisch unterwandern, „psychologische Kriegsführung“ einleiten wollte. Seine Bemühungen halfen wenig. Das zeigte Jesus' triumphaler Einzug nach Jerusalem. Weite Teile der öffentlichen Meinung sympathisierten offenbar mit Jesus und der Friedenspartei. Jetzt handelte Judas. „Darauf ging einer der Zwölf namens Judas Iskariot zu den Hohepriestern und sagte: Was wollt ihr mir geben, wenn ich euch Jesus ausliefere. Und sie zahlten ihm dreißig Silberstücke. Von da an suchte er nach einer Gelegenheit, ihn auszuliefern“ (Mt 26, 14 - 16).

Hier ging es nicht nur um Geld, sondern um Krieg oder Frieden. Wenn Judas die Offensive gegen die Friedenspartei Jesu gesucht haben sollte, wählte er mit den Hohepriestern nicht den politisch richtigen Partner. Die Hohepriester = Sadduzäer waren eindeutig prorömische Kollaborateure. Suchte Judas, als (vermeintliches) Mitglied der Sikarier, antirömischen Auführer schlechthin, eine „antagonistische Kooperation“

(Mao Ts-tung) ausgerechnet mit den Kollaborateuren? Welchen Sinn hätte diese Zusammenarbeit haben sollen? Aus einer Position sikarischer Schwäche, könnte man vermuten. Doch der Rückhalt der Sikarier, zumindest der antirömischen Aufständischen, war, wie gleich zu zeigen ist, in der öffentlichen Meinung alles andere als schwach.

Judas scheint ein schwankender Charakter gewesen zu sein – wenn er denn Sikarier war. Erst Sikarier, dann aufrichtiger oder nur scheinbarer Jesus-Jünger, dann Verräter und schließlich am Verrat verzweifelnd und Selbstmord begehend. „Als nun Judas, der ihn vertrat hatte, sah, dass Jesus zum Tod verurteilt war, reute ihn seine Tat. Er brachte den Hohepriestern und den Ältesten die dreißig Silberstücke zurück und sagte: Ich habe gesündigt, ich habe euch einen unschuldigen Menschen ausgeliefert ... Da warf er die Silberstücke in den Tempel; dann ging er weg und erhängte sich“ (Mt 27, 3-5).

Ob Sikarier oder nicht, er war nicht mit sich selbst im Reinen, die innerjüdische Spaltung zwischen Auführern und Friedenspartei (jenseits der religiösen Dimension) kennzeichnete auch sein Innenleben, sonst wären Verrat und Selbstmord ausgeschlossen.

In den Augen des Volkes, für die öffentliche Meinung, war Barabbas kein „Terrorist“ oder „Straßenräuber“ oder „Mörder“, sondern als „Auführer“ ein ganz offensichtlich populärer Widerstandskämpfer, ja, ein Volksheld.

So eindeutig jubelnd wie Jesus' Einzug nach Jerusalem nahelegte, war die öffentliche Meinung ihm gegenüber keineswegs. Von der Vergeblichkeit des gewaltsamen Kampfes gegen Rom konnte Jesus einen großen Teil der jüdischen „Öffentlichen Meinung“ bis an sein Lebensende nicht überzeugen. „Wen soll ich freilassen, Barabbas oder Jesus, den man den Messias nennt“, hatte Pontius Pilatus bekanntlich das in Jerusalem versammelte Volk, die Meinung der dortigen Öffentlichkeit gefragt (Mt 27, 17). Die Meinung war einhellig: Barabbas. Unbefangene Leser staunen, und sie sollen staunen. Das wollen die Evangelisten. Ein „berüchtigter Mann“ sei dieser Barabbas gewesen, schreibt Matthäus (Mt 27, 16), und für Johannes (Jo 18, 40) war er „ein Straßenräuber“. Das war er gewiss nicht, und „berüchtigt“ war er nur in den Augen der Römer und jüdischer Aufständisegner wie Jesus und den Evangelisten. Jener offenbar wüste Haudegen zählte zu den antirömischen Guerilleros und Terroristen, und deshalb „saß ... Barabbas im Gefängnis, zusammen mit anderen Auführern, die bei einem Aufstand einen Mord begangen hatten“ (Mk 15, 7).

In den Augen des Volkes, für die öffentliche Meinung, war Barabbas kein „Terrorist“ oder „Straßenräuber“ oder „Mörder“, sondern als „Auführer“ ein ganz offensichtlich populärer Widerstandskämpfer, ja, ein Volksheld. Diese Interpretation ist ganz und gar nicht ketzerisch, sie ist fast kanonisch, denn auch Papst Benedikt schreibt: „Das griechische Wort für Räuber konnte in der politischen Situation von damals in Palästina eine spezifische Bedeutung bekommen. Es besagte dann so viel wie ‚Widerstandskämpfer‘. Barabbas hatte an einem Aufstand teilgenommen.“ Mehr noch: Wenn Matthäus sagt, Barabbas sei ein ‚berühmter Gefangener‘ gewesen, so zeigt dies, dass er einer der

herausragenden Widerstandskämpfer, wohl der eigentliche Anführer jenes Aufstands gewesen ist (Mt 27, 16).

Die öffentliche Meinung zugunsten des vermeintlichen „Straßenräubers“ schlüsselt der Evangelist Matthäus (Mt 27, 20) sogar soziologisch auf: „die Hohepriester und die Ältesten“, also die jüdische Aristokratie der Geburt und des Geistes, hatten die „Menge“ überredet, „die Freilassung des Barabbas zu fordern.“ Ob es der „Überredung“ bedurfte, darf bezweifelt werden, denn für eben diese geradezu bestialisch-grausame Menge war jener „Auführer“ ein Kriegsheld.

Die meisten Leser bewerten die Gerichtsszene traditionell so: Hier Jesus, der Messias, dort Barabbas, der vom entmenschten Pöbel bevorzugte Abschaum. Angesichts der historischen Analyse darf man – sogar mit päpstlichem Segen – den neutestamentlichen Text neu lesen. „Barabbas war eine messianische Figur. Die Wahl Jesus – Barabbas ist nicht zufällig; zwei messianische Gestalten, zwei Formen des Messianismus stehen sich gegenüber. Das wird noch deutlicher, wenn wir bedenken, dass Bar-Abbas ‚Sohn des Vaters‘ heißt. Es ist eine typisch messianische Benennung, der Kultname eines herausragenden Anführers der messianischen Bewegung. Der letzte große messianische Krieg der Juden im Jahr 132 wurde von Bar-Kochba – Sternesohn – geführt. Das ist dieselbe Namensbildung; dieselbe Absicht.“

Daher stehen sich vor Gericht nicht Messias und Abschaum gegenüber, sondern Messias und Messias. Was mir als „Ketzerie“ unterstellt würde, sei wieder „kanonisch“ abgesichert: „Die Wahl steht also zwischen einem Messias, der den Kampf anführt, der Freiheit und das eigene Recht verspricht, und diesem geheimnisvollen Jesus, der das Sich-Verlieren als Weg zum Leben verkündet. Ist es ein Wunder, dass die Massen Barabbas den Vorzug gaben?“ Wenn selbst der Papst die „historisch-kritische Methode“ anwendet, sollten wir nicht „päpstlicher als der Papst“ sein und auf sie verzichten.

Wandel in Kontinuität, in jüdischer Kontinuität, das ist ein weiteres Leitmotiv der Bergpredigt. Matthäus 5, 17f. (in der Einheitsübersetzung): „Denk nicht, ich sei gekommen, um das Gesetz und die Propheten aufzuheben. Ich bin nicht gekommen, um aufzuheben, sondern um zu erfüllen ... Bis Himmel und Erde vergehen, wird auch nicht der kleinste Buchstabe des Gesetzes vergehen, bevor nicht alles geschehen ist.“

Was will Jesus hiermit – jenseits des Spirituellen – sagen? Doch dies: Ich stehe ohne Wenn und Aber in der jüdischen Tradition. Obwohl, ja gerade weil ich in dieser Tradition stehe, predige ich, anders als die jüdischen Rebellen, Gewaltlosigkeit. Weil ich in der Tradition der Propheten stehe, zum Beispiel des Propheten Jeremias, empfehle ich, wie er angesichts der Babylonischen Gefahr, nicht Kampf und den vorhersehbaren Untergang, sondern das Niederlegen der Waffen und das Leben bzw. Überleben.

Was Jesus als Mensch ahnen konnte und als „Gottes Sohn“ wissen musste: Rom war mindestens so mächtig wie einst Babylon, die Säulenhallen des Tempels hatten bereits einige Jahre zuvor gebrannt (Flavius Josephus!), der Zweite Tempel war durch den jüdischen Guerillakrieg insgesamt gefährdet und ein neues, diesmal römisch-europäisches Exil drohte.

Es half wenig. Jesus und seine Anhänger wurden nicht nur vom jüdischen Stadt-„Bürgertum“ (Schriftgelehrte und Pharisäer) und der Priester-„Aristokratie“ bekämpft, sondern natürlich von den jüdischen Guerillaführern. War

Judas Iskariot ihr „V-Mann“ bei den Jesus-„Appeasern“?

In der Berg- bzw. Feldpredigt dreht Jesus den Spieß um, Mt 5, 11f: „Selig seid ihr, wenn die anderen euch beschimpfen, verfolgen und verleumden, weil ihr zu mir gehört. Freut euch und jubelt, denn im Himmel werdet ihr reich entschädigt. Die Propheten vor euch wurden genauso verfolgt.“ Aus der Defensive geht Jesus in die Offensive über, vor allem gegen die jüdischen Guerillakämpfer, die meinen, mit Gewalt siegen zu können. Jesus drängt sie nicht nur tagespolitisch in die Verteidigung, sondern grundsätzlich, ethisch. Mt 5, 21ff (in der Einheitsübersetzung): „Ihr habt gehört, dass zu den Alten gesagt worden ist: Du sollst nicht töten; wer aber jemand tötet, soll dem Gericht verfallen sein. Ich aber sage euch: Jeder, der seinen Bruder auch nur zürnt, soll dem Gericht verfallen sein; und wer zu seinem Bruder sagt: Du Dummkopf!, soll dem Spruch des Hohen Rates verfallen sein; wer aber zu ihm sagt: Du (gottloser) Narr!, soll dem Feuer der Hölle verfallen sein.“ In Lukas 6, 37 bezieht sich Jesus weniger auf das Gericht als Institution, er warnt Menschen – ob Richter oder nicht – grundsätzlich davor, andere Menschen zu richten: „Richtet nicht, dann werdet auch ihr nicht gerichtet werden. Verurteilt nicht, dann werdet auch ihr nicht verurteilt werden.“

VI.

Betrachten wir auch diesen Abschnitt aus dem real-, militär- und jüdisch-historischen Zusammenhang. Zunächst: „Du sollst nicht töten“ (Einheitsübersetzung, Klaus Berger und unzählige andere) ist schlicht falsch. Im hebräischen Original heißt es: „Du sollst nicht morden“ („Al tirzach“).

Weiter: „Wer jemanden mordet, soll dem Gericht verfallen sein.“ Was Jesus und alle seine Zuhörer wussten und jeder weiß, der das Kleine Einmaleins des Guerillakrieges kennt: Wer mit dem Feind „zusammenarbeitet“, sogenannte „Kollaborateure“, werden von Extremisten ihres Volkes, den Guerillakämpfern, ermordet. Genau dieser Guerilla-Selbstjustiz widersetzt sich Jesus. Er verlangt ausdrücklich ordentliche Gerichtsverfahren. Anders kann man diese Passage nicht interpretieren. Und auch hier ist die Tradition von Jeremias zu Jesus ungeboren. Jeremias 21, 12: „So spricht der Herr: Haltet jeden Morgen gerechtes Gericht.“ „Gerechtes Gericht“, nicht Selbst- oder Unrechts-Justiz, Leitmotive der alttestamentlichen Propheten-Texte.

Wer sich bei der Bekämpfung der tatsächlichen oder vermeintlichen Kollaborateure auf Gott bezieht, wird von Jesus klipp und klar seinerseits als Gotteslästerer bezeichnet und ist der „Hölle verfallen“. Jesus fordert eine ordentliche Justiz in dieser Welt und droht mit Gottes Rache, denn wer der Hölle verfallen ist, wurde – religiös interpretiert – von Gott verworfen; mag er sich noch so sehr auf Gott berufen.

„Versöhne dich mit deinem Bruder“, sagt Jesus unmittelbar danach (Mt 5, 24). Kann es einen noch deutlicheren Aufruf zur Beendigung des jüdischen Bruderkrieges als Teil des antirömischen Guerillakrieges geben, dem der Appell zum Friedensschluss konkret-historisch mit Rom (und wieder grundsätzlich, zeitlos, ewig-ethisch) mit jedem Gegner folgt? „Schließ ohne Zögern Frieden mit deinem Gegner.“ Jesus verlängert die Aussage – und verkürzt damit den Zeithorizont auf die unmittelbare Gegenwart: „Schließ ohne Zögern Frieden mit deinem Gegner, solange du mit ihm noch auf dem Weg zum Gericht bist.“ Wirerkennen wieder Jesus' Muster, er verbindet das Prinzipielle mit dem Pragmatischen. Beides enthält seine Predigt.

Man verkürze sie nicht auf das eine oder andere. Jesus ist gegen die Feme-morde im jüdischen Bruder- und Guerillakrieg seiner Zeit, und er wendet sich gegen jedes Morden.

Die ethische Steigerung der Berg-bzw. Feldpredigt, Mt 5, 38f.: „Ihr habt gehört, dass gesagt worden ist: Auge um Auge, Zahn um Zahn. Ich aber sage euch: Leistet dem, der euch etwas Böses antut, keinen Widerstand, sondern wenn dich einer auf die rechte Wange schlägt, dann halt' ihm auch die andere hin.“

Leistet keinen Widerstand, klarer konnte er es nicht sagen. Hier, in Galiläa, dem Brennpunkt, der Hochburg des antirömischen Widerstands theoretisierte Jesus nicht über „Widerstand“, direkt widersetzte er sich dem Willen zum gewaltsamen Widerstand. Gewaltlosigkeit hielt er für die langfristig wirksamere Strategie. Und Jesus dachte strategisch – wie (erheblich später) Gandhi, bei dem Gewaltlosigkeit auch nicht als Schwäche, sondern Stärke und Vermeidung kollektiven Selbstmords gedacht war. Dass die jüdischen Guerillas diesen, aus ihrer Sicht, zersetzenden Geist beobachten oder gar „beseitigen“ wollten, überrascht nicht.

Nach dem „Wangen-Wort“ setzt Jesus den ethischen Höhepunkt, Mt 5, 43f.: „Ihr habt gehört, dass gesagt worden ist: Du sollst deinen Nächsten lieben und deinen Feind hassen. Ich aber sage euch: Liebt eure Feinde und betet für die, die euch verfolgen.“

Schließlich Mt 5, 46-48: „Wenn ihr nämlich nur die liebt, die euch lieben, welchen Lohn könnt ihr dafür erwarten? Tun das nicht auch die Zöllner? Und wenn ihr nur eure Brüder grüßt, was tut ihr damit besonderes? Tun das nicht auch die Heiden? Ihr sollt also vollkommen sein, wie es auch euer himmlischer Vater ist.“

Diese prinzipiell-ewig-ethisch-religiösen Leitsätze können, ja, müssen zugleich auch pragmatisch-zeitbezogen erklärt werden. Zunächst: In der Hebräischen Bibel („Ihr habt gehört“) steht nicht: Du sollst „deinen Feind hassen“. Es steht sehr wohl (Leviticus 19, 18): „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst“. Der in der Bergpredigt unterstellte Zusatz fehlt. Er mag der aufgeheizten innerjüdischen und jüdisch-römischen Situation (oder gar nur nachträglicher Polemik des Evangelisten?) geschuldet sein.

Weiter und wieder: Jenseits des Grundsätzlichen nennt Jesus das Tagespolitische. Keine Vergeltung! Weder (weil sinnlos) den Römern gegenüber noch innerjüdisch. Den innerjüdischen Aspekt nennt Jesus ausdrücklich, indem er die Zöllner erwähnt. Sie waren durchaus „Kollaborateure“, doch auch diese will Jesus wie Menschen behandelt wissen. „Brüder“, im Sinne von gleichgesinnten (das Wort sei erlaubt) „Volksgenossen“ gegen die Römer waren sie auch für ihn nicht, wohl aber Menschen, denen man menschlich begegnen sollte. „Und als Jesus in seinem Haus beim Essen war, kamen viele Zöllner und Sünder und aßen zusammen mit ihm und seinen Jüngern“ (Mt. 9, 10). „Zöllner und Sünder“, zugleich Zöllner = Kollaborateure als Sünder, Zöllner / Kollaborateure wie Sünder, also gleichermaßen skandalös für das „gesunde Volksempfinden“, das sich – wie zu erwarten – empörte: „Wie kann euer Meister zusammen mit Zöllnern und Sündern essen?“ (Mt. 9, 11). Folgerichtig wurde er als „Freund der Zöllner und Sünder“ verunglimpft (Mt 11, 19 und Lk 7, 34).

Das zugleich prinzipielle und pragmatische Gebot („du sollst“) wird zielgerichtet religiös normativ vollendet: Der Mensch ist nicht wie der „Himmliche Vater“, er soll so sein. Die gewalttätigen Selbsttrichter handeln weder

menschlich noch gar göttlich oder in Gottes Auftrag. Im Klartext: Schluss mit den „gezielten Liquidierungen“ vermeintlicher Kollaborateure!

Wen wundert es, dass in der damals so aufgewühlten Wirklichkeit „die Menge“ nicht nur religiös, sondern tagespolitisch, militärstrategisch „sehr betroffen von seiner Lehre“ war (Mt 7, 28)? Außerdem lehrte er „sie wie einer, der göttliche Vollmacht hat und nicht wie ihre Schriftgelehrten“ (Mt 7, 29), die mit den jüdischen Rebellen auch nicht fertig wurden und durchaus mit den Römern im Rahmen einer innerjüdischen Autonomie „kollaborierten“. Der Prozess gegen Jesus hat diese „Kollaboration“ dokumentiert, wobei eindeutig Rom das letzte Wort hatte.

VII.

Der Grundgedanke ist klar und einfach: Wie für jeden tieferreligiösen Menschen ist Geschichte für Jesus Heilsgeschichte, „Gottes Werk“. Gott denkt und lenkt – nicht der Mensch. Das ist wahrer Glaube, Urglaube – und zudem dem urpharisäisch. Der menschlichen Nachhilfe bedarf Gott nicht. Im Gegenteil, wer als Mensch Gott sozusagen nachhilft, handelt gotteslästerlich. So gesehen, waren die jüdischen Guerillas Gotteslästerer, denn sie glaubten nicht stark genug an Gott – wenn Gott denn die Juden von den Römern befreien wollte. Wollte er? Abgeleitet aus dem (un)heilsgeschichtlichen Blickwinkel der alttestamentlichen Propheten, in deren Tradition sich Jesus stellte und stand, wollte Gott nicht. Jedes die Menschen treffende Unheil ist „von Gott“, wie die Zerstörung des Ersten Tempels und das Babylonische Exil. Wenn Gott den Juden die Geißel Roms hätte ersparen wollen, bedurfte er nicht der Nachhilfe jüdischer Rebellen. Auch in diesen Zusammenhang gehört „So gebt dem Kaiser, was des Kaisers und Gott was Gottes ist“ (Mk 12, 17).

VIII.

Judas hat Jesus verraten. Dennoch gab es auch „danach“ selbst in der frühchristlichen Gemeinschaft den einen oder anderen Judas. Der Name war offenbar nicht gänzlich stigmatisiert, zumindest nicht im judenchristlichen Milieu, dem beispielsweise der Judasbrief zuzurechnen ist. Klaus Berger datiert ihn „um 75 n. Chr.“ Auch rund ein Jahrhundert später war der Name unter Frühchristen immer noch nicht tabuisiert, was das 2006 „neugefundene“ Judas-Evangelium aus dem „späten 2. Jahrhundert n. Chr.“ beweist. Mehr noch: In diesem Text ist Judas „der Lieblingsjünger Jesu“, was der „krönende Abschluss, die Spitze der Karriereleiter im theologischen Ansehen Judas“ wäre, „das sich in den vergangenen fünfzig Jahren kontinuierlich gebessert hat. Die Ein- und Zuordnung des Judas-Evangeliums ist nicht unser Thema, die heilsgeschichtlich normative Rehabilitation, geradezu Nobilitierung des Judas ist es. So beginnt das „Evangelium nach Judas Iskariot“: „Die geheimen Worte der Offenbarung, die Jesus während einer Woche, drei Tage bevor er das Passah-Fest feierte, zu Judas Iskariot sprach.“ Die Gemüter der Jünger „waren zu schwach“, sich Jesus entgegen zu stellen, außer dem des Judas Iskariot.

Wir lernen, dass auch unter (Früh-)Christen dieser Name keineswegs höflich vermieden, sondern geradezu himmlisch, heilsgeschichtlich er- oder gar überhöht wurde, denn – theologisch „wasserdicht“ – ohne Judas' Verrat keine Kreuzigung und ohne Kreuzigung keine Auferstehung und letztlich kein Jesus als Christus. □

„IM Judas“: Literatur von Friedrich Gottlieb Klopstock bis Wolf Biermann

Mario Leis

1. Friedrich Gottlieb Klopstocks „Der Messias – Ein Heldengedicht“

Judas fehlte im Mittelalter in keiner literarischen Gattung, etwa den Passionsspielen. Dort wurde er gebetsmühenartig als habgieriger Verräter dargestellt, daran sollte sich über Jahrhunderte hinweg nichts ändern.

Ein Wendepunkt in der Judas-Motivgeschichte war Friedrich Gottlieb Klopstocks Epos „Der Messias – Ein Heldengedicht“.

Sein „Messias“ besteht aus zwanzig Gesängen und erschien zwischen 1748 bis 1773, also über einen Zeitraum von 25 Jahren. Furchtbar Böses gibt es in Klopstocks Welt nicht, so entdämonisiert der Dichter den Teufel zu einer fast schon erlösungsbedürftigen Kreatur. Dabei spielt auch die sogenannte Empfindsamkeit eine bedeutende Rolle: Klopstock übersetzt die Leidensgeschichte Jesu in die Sprache der Innerlichkeit, die auch pietistisch geprägt ist. Der Dichter selbst müsse „herzlichen Anteil“ nehmen, um den Leser zur Teilnahme am Seelenleben der Personen anzuregen.

Was unterscheidet Klopstocks Judas von seinen literarischen Vorgängern? Judas erhofft sich – beeinflusst durch einen Traum – „eine irdische Messias-herrschaft Jesu, bei der er selbst zu Macht und Reichtum“ gelangen werde. Mit seinem Verrat will er Jesus zwingen, sich in seiner Herrlichkeit zu offenbaren oder seine Ohnmacht einzugestehen. Auf dieser neuen, Judas entlastenden Funktion beruhen nicht wenige Darstellungen der Folgezeit.

Judas hat ein handfestes Problem: Er hasst Johannes, weil dieser von Jesus zärtlich geliebt wird und:

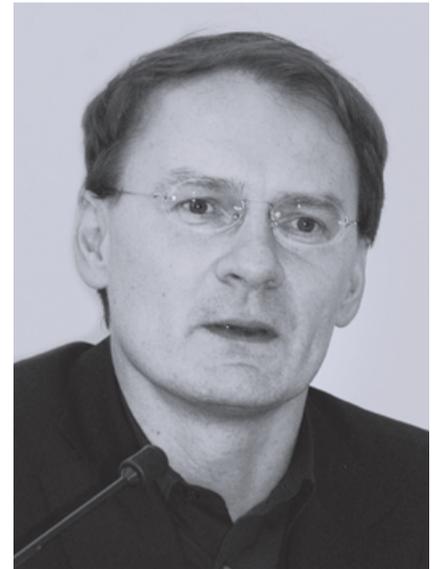
„er haßt den Erlöser!

Auch sind in einer erschrecklichen Stunde Begierden nach Reichtum Tief in seiner Seele, die war sonst edler, gewurzelt.

Denn sie kannt' ich im Jünglinge nicht. Von ihnen geblendet, Glaubst er, nun werde Johannes dereinst vor den anderen Jüngern, Aber besonders vor ihm, in dem neuen Reiche des Mittlers Ringsum herrliche Schätze, des Reichthums Erstlinge, sammeln!“

Die Problemlage spitzt sich für Judas zu, als er einschläft und der Satan ihm „einen verführenden Traum in sein offenes Gehirn“ schickt. Judas verstorbener Vater erscheint dem Sohn im Traum. Er kann nicht wissen, dass sein vermeintlicher Vater nur ein Traumgesicht ist, das ihm von Satan vorgegaukelt wird. Der Vater versichert Judas, der „Schutzgeist“ seines Sohnes, ein „Engel des Lichts“, habe ihn aus dem Schatten-Reich beordert, um seinem Sohn zu helfen.

Sein Vater bittet ihn, Jesus zu verraten, „damit er (...) / Sein so lang erwartetes Reich auf einmal errichte.“ Nachdem Judas aufgewacht ist, plagen ihn zwar Selbstzweifel, weil er durchaus weiß, dass die Begierde nach Reichtum ihn zu dem Racheakt antreibt. Die Selbstzweifel aber rationalisiert er weg: „Meinem Vater befahl es ein Geist; unfehlbar befahl es / Gott dem Geiste; so thu ich, was Gott will; so handl ich nicht untreu!“



Dr. Mario Leis, Literaturwissenschaftler und Autor, Bonn

Schließlich verrät Judas Jesus. Und im siebten Gesang schließlich tötet sich der verzweifelte Verräter, weil er seine Schuld nicht mehr ertragen kann: Und er rief in der Wuth der Verzweiflung:

„Ich kenne das Rauschen / Deiner Stimme zu wohl: Du bist der todte Messias! / Du verfolgst mich und forderst Dein Blut. Hier bin ich! hier bin ich! / Judas rief's mit starrendem Blick und erwürgte sich.“

2. Gottfried Kellers „Apostatenmarsch“ (1846) und Emanuel Geibels „Judas Ischariot“ (1883)

1846 erschien Gottfried Kellers Gedicht „Apostatenmarsch“; in diesem Text herrscht ein ganz anderer Ton als bei Klopstock, ein zynischer. Bei Keller tritt Judas fast völlig in den Hintergrund, die Politik dagegen in den Vordergrund. Keller begann seine Laufbahn als politischer Dichter. Er nahm 1844 und 1845 an den beiden gescheiterten Zürcher Freischarenzügen nach Luzern teil. Keller verarbeitete diese Erlebnisse lyrisch:

(...) Aus dem Busen reisst das Herz,
Werft es fluchend hinterwärts!
Pffaffenküch' und Kellerkühle
Spülen weg die Hochgefühle,
Ei, es war nur Bubenscherz!
Dreht die Fahne, dämpft die Trommel:
Bum! Bum! Bim, bam, bum!

Nieder mit dem Jungfernkranz!
Ausgelöscht der Ehre Glanz!
Ausgepiffen jede Wahrheit,
Angeschwärzt der Sonne Klarheit,
In den Staub mit dem Popanz!
Dreht die Fahne, dämpft die Trommel:
Bum! Bum! Bim, bam, bum!

Judas starb den dummsten Tod,
Schäme dich, Ischariot!
Magst du zappeln! Unseinerer
Schwimmt mit Würde stets als reiner
Goldfisch durch das Blut so rot!
Dreht die Fahne, dämpft die Trommel:
Bum! Bum! Bim, bam, bum!

Keller distanziert sich mit seinem Apostatenmarsch von der Religion, gelassen legt er sie aufs Eis, und für den dummen Judas hat er nur Spott übrig!

Ernsthafter dagegen geht es wieder bei Emanuel Geibel zu, er stellt Judas in seinem Gedicht „Judas Ischariot“ (1883) über eine Gesamtlänge von 230 Versen als enttäuschten Patrioten vor, der mit seinem national-politischem Pathos scheitert.

Geibel bietet uns aus der Sicht des lyrischen Ichs ein neues Judasbild an: Er hat dem Verräter ein national-politisches Pathos verliehen. Er ist zwar von Jesus Erscheinung und seinem Heilsauftrag beeindruckt, aber: „Und doch, schau' ich in mich hinein, / Wie starr und düster alles, und kein Ton, / Der auf die Freudenbotschaft Antwort gibt!“

Seit seiner Knabenzeit ersehnt er die Niederschlagung der Römer herbei. Diese Aufgabe, so bittet er inbrünstig Gott, soll zu seinen Lebzeiten der Messias übernehmen. Der aber, bitte schön, soll eine Kampfmaschine sein, ein Kriegsheld, der die Römer zu bezwingen habe. Weil Judas klar ist, dass Jesus diese Rolle nicht übernehmen wird, träumt er sich selbst öfters im Schlaf in diese Rolle hinein. Er steht „auf Bergeszinnen“, da reicht ihm „eine Hand“ aus den „Wolken“ ein Schwert. Damit besiegt er die Römer. Der eitle Held erträumt sich auch flugs die erwünschte Ehrung herbei:

„Und wieder dann im Purpur sah ich mich,
Das dunkle Scheitelhaar von Salböl triefend,
Auf goldnem Stuhle: Harfen hört' ich rauschen,
Und alle Gipfel überprangend stand
Jehovas Tempel, denn des Erdrunds Fürsten
Knieten umher und huldigten dem Herrn,
Der sie durch meinen Arm gebeugt – und mir.“

Judas ersehnt inbrünstig den Messias herbei, er studiert die „Schriften der Propheten“, die ihm in „dunklen Worten“ die Befreiung suggerieren, doch die „Bestätigung“ aus dem Himmel bleibt über viele Jahre aus. Doch schließlich ist es Gewissheit, der „Heiland“ ward geboren. Judas Enttäuschung ist indes groß, nicht der ersehnte Krieger, der sein Volk befreien soll, steht auf der Weltbühne, sondern: „Demut ganz, / Holdsel'ge Sanftmut“, dieser Mann wird niemals „das Schwert (...) zücken“, zumal „Liebe“ und „Frieden“ auf seinem Banner stehen. Judas ringt nun mit einem schweren Gewissenskonflikt, seine Wünsche und Projektionen rund um den Messias sind Makulatur, seine Traumwelt steht windschief zu dem sanftmütigen Messias. Aber er erkennt sehr wohl, dass Jesus etwas Besonderes ist, nicht nur wegen seines „Göttlichen Ursprungs“, sondern auch wegen etwas Unerklärlichem: „dennoch lag / In seinem Aug' ein unergründlich Etwas, / Dass ich davor die Wimper niederschlug, / Als schaut' ich in die Sonn.“

Trotzdem möchte Judas wie „ein verletzter Hirsch“ (...) „das Dickicht“ suchen, doch plötzlich steht der Messias vor ihm und durchschaut ihn wie ein „Kristall“ und spricht ihm freundlich an: „Komm! / Ich weiß, wonach dich lüftet. Folge mir!“ Judas, der eben noch flüchten wollte, empfindet nur kurz Besänftigung, ja scheint sich sogar mit Jesus friedvoller Mission anfreunden zu können, ihn „fasste / Ein weich Verlangen nach dem Licht hinauf“, nach der Sonne, die er kurz davor im Antlitz des Messias erblickt hatte. Doch seine Toleranz mit dem Friedensprogramm des Heilands dauert nur wenige „Stunden“. Sein vermeintliches „Glück“ erweist

sich als „Traum“, zu mächtig sind seine kriegerischen Erlösungssehnsüchte: „Taten wollt' ich sehn“, doch er zog „durchs Land und predigte / Und heilte Kranke, statt mit Kriegsgeschwadern“ sein Volk zu befreien.

Schließlich hält Judas seinen Leidensdruck nicht mehr aus, er fordert Jesus auf, sein „Amt“ auszuführen und sein Volk zu befreien. Der Messias weist ihn kategorisch in die Schranken: „Hinweg, Versucher! Kommst du noch einmal? Hebe dich hinweg!“ Die Differenzen zwischen den beiden sind unüberbrückbar, sie sind, wie Judas resümiert, fortan „geschieden“. Der Jünger steigert sich, verführt von „wundersamen Stimmen“, in „ein tödliches Gefühl“ hinein, er hasst Jesus. Derart von Jesus isoliert, gibt es für ihn nur noch ein Ziel: „Das angefangne Werk nach meinem Sinn / Ins Gleis zu rücken, oder – fügt sich's nicht – / Es zu zerbrechen und auf seinen Trümmern / Erhabnen Haupts den eignen Weg zu gehn.“

Judas fragt sich an dieser Stelle, woher seine unerbittliche Zielstrebigkeit kommt, vielleicht ist es „ein ewig Schicksal“, das ihn „dahinreißt“, vielleicht „ein Teil des Fluchs, / Den Adam fallend seinem Stamm vererbt?“, vielleicht aber auch „Satan“? Der Jünger kann diese Frage nicht klären, das ist auch nicht wichtig, der letzte Vers des Gedichtes kündigt den Verrat an: „Geh's denn seinen Gang!“

3. Judas im 20. Jahrhundert

In Carl Sternheims Text „Judas Ischarioth – Die Tragödie vom Verrat“ (1901) ist Judas ein enttäuschter Patriot. Nachdem ihm klargeworden ist, dass Jesus das Volk nicht erlösen wird, steigert er sich in einen abgrundtiefen Hass hinein, der nur noch ein Ziel kennt: „Es ist nur einer gekommen, der alles mit schönen Reden trunken machen wollte, den gilt es aus dem Weg zu schaffen.“ Judas will seinem Volk ein Rächer sein, rasend vor „Wahnsinn“ will er mit einem „Beil (...) in der Faust“ die „Liebe“ töten, – es sei sogar seine „Pflicht“. Würde er die Tat nicht ausführen, so Judas, dann wäre er auf ewig gebrandmarkt: „Denke nur, ich thät es nicht, und auf meinem Grabe stünde ein Wort: Verbrecher.“ Nach dem Verrat präsentiert uns Sternheim am Ende des Textes ein offenes Ende. Den wahnsinnigen Judas plagen Gewissenbisse, die treiben ihn fort: „Er stürzt durch wildes Gestrüpp blutend sich einen Weg schlagend den Hügel hinan und die Tragödie endet.“

Anders hingegen endet die „Tragödie“ in Max Brods Roman „Der Meister“ (1952). Im Mittelpunkt steht die Wandlung des griechischen Philosophen Meleagros, zunächst arbeitet der unreligiöse Denker für den römischen Verwaltungsapparat. Doch im Verlauf des Romans wechselt er die Seiten, er wird schließlich ein Anhänger Jesu.

Brod stellt uns Judas als nihilistischen Intellektuellen vor, der alles andere als ein „guter Junge“ ist, er war „kühl und wild zugleich, war zerrissen und dazu stolz auf seine Zerrissenheit.“ Nun hat er die ganze Menschheit im Visier: „Die Menschen sollen sich in Staub auflösen (...) Das ist der Kern des Ganzen: auflösen, sage ich.“ Wieso wünscht sich Judas den Untergang der Menschheit herbei? Er möchte sie endgültig von allem Leid befreien: „Schluss der Grausamkeit, der Angst, des Mordens, Schluss des Todes – im großen allgemeinen Tod.“ Für ihn ist dieses Ende logisch, denn ein böser Gott hat diese erbärmliche Welt erschaffen, der gute Gott dagegen „hätte sie vernichtet und damit alles Fleisch erlöst.“ Das Team Judas und Jesus stehen stellvertretend für den guten Gott, das ist ihr gemeinsames „Mysterium“. Judas als Stellvertreter des

„klaren Gedankens“, der das Vernichtungsziel intellektuell vorgibt und sein vermeintlicher Partner, der mit seiner „Kraft und (...) Jugendlichkeit“, seine „Gedanken ausführt.“

Judas ist von Jesus enttäuscht, weil dieser ihm nicht, wie erhofft, bei seinem Vernichtungswerk helfen wird. Schließlich habe Jesus doch gesagt, „er sei gekommen, Feuer auf die Erde zu werfen“. Aber plötzlich sei er mit einer „windigen Ausrede“ angekommen: „verzeihen und lieben. Worte, die ich nicht hören kann. Ihre Heuchelei macht mir Bauchgrimmen.“ Ohne Jesus aber, den er sich als Handlanger wünscht, scheitert Judas Wunsch: „Allein bin ich nichts.“ Aber auch Jesus wird, so Judas' Fehleinschätzung, alleine nichts ausgerichtet: „Das ist mein Trost.“

Judas verfehlt zwar sein Welt-Vernichtungs-Ziel, aber er ist sich sicher, dass sich sein Sekundärziel im Verlaufe der Jahrhunderte erfüllen wird. Judas leidet, weil er „Jude ist“, seinen Selbsthass projiziert er auf sein Volk: „die Juden vernichten, die ganze Judenheit zum Auslöschen bringen, das habe ich immer redlich gewollt. (...) Die Hauptsache: dass sie verschwinden.“ Und Judas weiß, dass er durch seinen Verrat den Juden dauerhaft schadet: „Wenn das mit dem Verrat und den dreißig Silberlingen Verbreitung gewinnt – und es sieht ganz so aus wie der Keim eines Welterfolgs, es wird sich wohl durchsetzen –, dann bringe ich nach meinem Abscheiden mit meinem bloßen Namen das über meine Mitjuden, was seit je mein heißester Wunsch war (...). Sie werden verflucht und gehasst, schließlich vernichtet werden um meines Namens willen.“

Im gleichen Jahr wie Max Brods „Der Meister“ erscheint Wilhelm Speyers Roman „Andrai und der Fisch – Roman aus der Zeit Jesu“ (1952), er bietet uns eine andere Judas-Konstellation an. Im Mittelpunkt des Romans steht der Heide Andrai, er führt eine Gruppe verwahter Kinder an. Als Sohn eines römischen Soldaten identifiziert er sich mit der herrschenden Macht. Im Kampf gegen Jesus und seine Jünger blüht er regelrecht auf.

Speyers Judas ist von Jesus enttäuscht, weil dieser sein Volk nicht sofort von den Römern befreit hat. Andrai gesteht er: „Wenn Er wirklich später einmal an der Seite Seines Himmlischen Vaters auf der Wolke einherstürmt und die Toten sichtet und richtet, – was geht das mich an? Heute lebe ich, und du, und die da draußen.“ Schließlich bricht Judas mit Jesus. Weil dieser auf die Frage, ob man dem Caesar in Rom die Steuer bezahlen soll, antwortet: „Dann gebt dem Cesar, was des Cesar ist.“ Die umherstehenden Juden schreiben bei dieser Antwort entsetzt auf und Judas ist klar: „Damit hat er sich gerichtet.“ Denn ein Messias, der dem Kaiser Steuern bezahlen will, taugt nicht zum Erlöser seines Volkes. Judas formuliert ein vernichtendes Urteil: „wie ein Imperator des Himmelreichs im Nu, mit einem Wort, Seine ganze geistliche und weltliche Macht verliert.“ Judas mutiert nun zum Rebellen. Andrai fordert ihn auf, Jesus zu verraten, erst verweigert er die Zusammenarbeit, aber als Andrai ihm ein Weingut als Belohnung verspricht, kann er sein Glück kaum fassen: „Vor dieser ungeheuerlichen Nachricht senkte Judas die Stirn.“ Die Habgier ist stärker als sein Gewissen, Judas verrät Jesus. Der Verräter zeigt keine Reue, ganz im Gegenteil, am Ende des Romans sieht Andrai einen glücklichen Judas: „Und in der scheidenden Sonne des Tages gewährte er Judas, wie er sich innig-beglückt über eine junge Weinranke neigte.“

23 Jahre nach Brod und Speyer bietet uns Walter Jens mit seinem „Der Fall

Judas“ (1975) einen fiktiven Judas-Gerichtsprozess an; dafür nutzt er den Spielraum der schöngestigten Literatur aus, wie er in „Theologie und Literatur. Möglichkeiten und Grenzen eines Dialogs im 20. Jahrhundert“ (1955) berichtet: „Entwurf von Modellen, in denen Komplexe wie Paradies, Schöpfung, Sündenfall und Erlösung auf gleichnishafte Weise durchgespielt werden; Verweis auf die mögliche, nicht die Inthronisation der gewissen Wahrheit: Das sind Spielarten einer Literatur, die (...) unter religiösen Kategorien befragt werden.“

Der Erzähler Ettore P. gibt in „Der Fall Judas“ den Prozess rund um Judas, der sich über zwei Jahre erstreckt hat, wider. Jens' Text beginnt mit einem irritierendem Anliegen: „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.“ Judas war zwingend nötig, um den göttlichen Heilsplan zu erfüllen: „Ohne Judas kein Kreuz, ohne das Kreuz keine Erfüllung des Heilsplans. Keine Kirche ohne diesen Mann.“

Jens' Judas ist sich seiner historischen Rolle bewusst, auch deshalb begeht er den Verrat, und der Erzähler lobt ihn ausdrücklich für seine Tat: „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.“ Und er weist daraufhin, welches „Martyrium“ Judas erleiden musste: „Denn zur Verdammung im Augenblick, dem Richtspruch des Herrn, kommt das Urteil der Geschichte. Die Verhöhnung durch die Kunst. Der Prozess von Seiten der Theologie. Die kirchliche Inquisition. Judas, der Satan. Judas, der Mörder von Anbeginn. Gottes verworfener Sohn.“

Der Erzähler aber hält Judas für den „Frömmsten“ Menschen, den es jemals gegeben habe. Der Verräter sei kein „verstörter Mensch“, kein „Mörder“, sondern Gottes Gehilfe, weil er sein „Gesetz erfüllt“ habe.

Jens dokumentiert in seiner Erzählung den gescheiterten Siletsprechungsprozess rund um Judas. Pater Berthold B.s Einsatz für Judas scheitert. Jeder Leser muss nun selbst entscheiden, wie er Judas beurteilt: „Der Fall Judas, der ein Fall all jener Anderen ist, die, als Gebrandmarkte, auf den Gezeichneten am Kreuz verweisen, steht zur Neuentcheidung an. Die Akten sind offen.“

Wolf Biermann verschiebt schließlich in seinem Aufsatz „AktenEinsicht“ (1992) den Fokus auf Judas in eine ganz andere Blickrichtung. Er verortet Judas – ebenso wie im gleichen Jahr in „IM Judas Ischariot“ – in den Kontext der DDR: „Der IM Judas (so steht es beim Evangelisten Matthäus geschrieben) sagte damals zu seinen Führungsoffizieren: ‚Ich habe übel getan, daß ich unschuldig Blut verraten habe. Sie sprachen: was geht uns das an? Da siehe du zu!‘ Judas wirft dann die Silberlinge in den Tempel und erhängt sich.“

Biermann fragt sich, welche Vorschläge er den informellen Mitarbeitern der Stasi nach dem Mauerfall geben könnte. Sollen sie die 30 Silberlinge für sich behalten oder ihr Nummerkonto in der Schweiz der Treuhand übergeben? „Soll er (sie) sich auf den Marktplatz der Medien stellen und vorbehaltlos seine (ihre) Schuld eingestehen, so wie Judas Ischariot es tat?“ Biermann weiß nicht, was er diesen „Kreaturen“ raten soll, denn sie „sind verlorener und elender als dieser arme Hund, der immerhin den Mut zur Wahrheit hatte.“ □

Judas – Ein menschliches und heilsgeschichtliches Drama

Ralf Miggelbrink

1. Judas, der Jünger

Alle Evangelien berichten von einem Zwölferkreis, den Jesus aus der Schar seiner Jünger um sich berufen habe. Beim Zwölfergremium handelt es sich um ein eschatologisches Zeichen. Seinen Gliedern wird verheißen, „Ihr, die ihr mir nachgefolgt seid, [werdet] auf zwölf Thronen sitzen und die zwölf Stämme Israels richten.“ (Mt 19, 28; parr Lk 22, 30). Erneuerung und richtende Vollendung des göttlichen Handelns an Israel bringen die zwölf Apostel zur Darstellung.

Diese Erneuerung folgt nicht der Fiktion des genetischen Volkszusammenhangs, wie sie eigentlich mit dem Stammesgedanken gegeben ist. Die Zwölf werden nicht unter genetischen oder dynastischen Gesichtspunkten ausgewählt. Es sind einfache Galiläer. Das Neue Testament steht den genetischen und dynastischen Begründungen von eschatologisch relevanter Zugehörigkeit ablehnend gegenüber. Gleich zu Beginn des Evangeliums erfahren wir aus dem Mund des Täufers, dass Gottes Schöpfermacht jeder genetischen Eschatologie Hohn spricht (Mt 3, 9): So wie Gott aus Steinen Kinder Abrahams machen kann, so umgekehrt aus galiläischen Fischern die Häupter des erneuerten Israels. Nicht die Genetik entscheidet, sondern die Art, wie Menschen auf Gottes erwählendes Handeln reagieren. Die Heilsverheißung an die Zwölf ist gebunden an deren Entscheidung, dem Mann aus Nazareth nachzufolgen. Vager kann bei Lichte besehen die Vorleistung der Betroffenen kaum benannt werden. Nachfolge meint ja zunächst nur die Bereitschaft, sich auf Person, Lebenswandel und Verkündigung des Wanderpredigers einzulassen. Nicht einmal für den Kreis des Zwölferkollegiums wird von einem Skrutinium berichtet, das der Erwählung vorausgegangen wäre. Kein Wunder, dass wir die Zwölf immer wieder in Situationen antreffen, in denen sie offensichtlich nicht verstehen, was Jesus mit ihnen vorhat. Die Zwölf verstehen Jesus nicht (Lk 18, 34), verleugnen (Mk 14, 71) und verkennen (Mk 16, 11) ihn.

Wenn Petrus die Befindlichkeit der Zwölf zusammenfasst mit den Worten „Du weißt, wir haben alles verlassen und sind dir nachgefolgt. Was werden wir dafür bekommen?“ (Mk 19, 27), so artikuliert er die Befindlichkeit von Schülern, Studenten und Kindern aller Generationen. Gerade die Treuesten und Besten werden auf dem Weg ihrer geistigen Entfaltung angesichts der Opfer, die sie bringen, und vor allem angesichts ihrer verstreichenden Lebenszeit die Frage nicht zurückhalten können: „Was werden wir dafür bekommen?“ Während auf die meisten Studenten der gut bezahlte akademische Brotberuf wartet, ohne dass allerdings der Professor dafür garantieren kann, dass der Studierende in ihm wirklich die beglückende Berufung seines Lebens findet, muss Jesus seine Jünger auf ganz andere Erwartungen einstimmen: „Sie werden euch vor die Gerichte bringen und in ihren Synagogen auspeitschen. Ihr werdet um meinetwillen vor Statthalter und Könige geführt [...]“ (Mt 10, 17f.).

Die Ablehnung der Jünger durch ihre Mitwelt ist keineswegs zufällig. Sie



Prof. Dr. Ralf Miggelbrink, Professor für Systematische Theologie an der Universität Essen

ergibt sich notwendig aus dem Anspruch Jesu, das definitive Wort der Geschichte und der Menschheit zu sein. Niemandem und nichts gegenüber empfindet gerade die zeitgenössische Gesellschaft wieder eine so entschiedene Ablehnung wie denjenigen gegenüber, die das Grunddogma der Postmoderne nicht unterschreiben wollen, jenes Grunddogma, dass alles verhandelbar, nichts definitiv, alles kontextabhängig sei. Die Antike war in diesem Punkt der Postmoderne nicht unähnlich. Der Bezugspunkt allen Wirklichkeitsverständnisses ist die jeweilige Herrschaft. Der Anspruch des einen Gottes aller Welt dagegen ist eine ungeheuerliche Infragestellung aller Herrscher in ihrer Eigenschaft als letzte Instanzen der Weltdeutung. Wo Wahrheit und Macht auseinandertreten, wendet die Macht ihre Mittel gegen den Anspruch der Wahrheit. Wo dennoch an der Wahrheit festgehalten wird, bedarf es des Zutrauens, dass die wahre Einsicht sich als der machtvollen Setzung überlegen erweisen wird. Aber wann?

Die apokalyptische Sehnsucht, Gott möge endlich die Durchsetzung der erkannten Wahrheit mit seiner überlegenen Macht betreiben, gehört zur Grundbefindlichkeit des Jüngers. Bei verschiedenen Gelegenheiten berichten die Evangelien von deren Ausbruch. Bei Lukas sehen Jakobus und Johannes nach der Ablehnung Jesu durch ein samaritänisches Dorf sich in der Lage, die apokalyptische Sofortvernichtung des Dorfes veranlassen zu können (Lk 9, 54). Der Selbstwiderspruch der Jünger hat etwas Lächerliches. Sie erbitten Gastfreundschaft, freiwillig gewährte Güte und wollen sich für deren Verweigerung mit Feuer und Brand rächen. Wer liefert sich aber der Gefahr der Nichterfüllung seiner Bitte aus. Wenn das Evangelium sagt: „Bittet, dann wird euch gegeben; sucht, dann werdet ihr finden; klopfet an, dann wird euch geöffnet.“ (Lk 11, 9), so ist damit nicht der garantierte und unfehlbare Kausalzusammenhang gemeint, der zunehmend zum Modell ökonomisch gehandelter Zusammen-

hänge genommen wird. Das Bitten hält unvergesslich fest, dass der gewünschte Zusammenhang aus der Freiheit eines anderen Menschen hergestellt werden muss. Wo ein Mensch bittet, räumt er dem Gegenüber die Freiheit ein, das Erbetene zu verweigern. Zugleich aber eignet der Bitte eine starke realisierende Kraft. Eine nachvollziehbare Bitte schlägt ein Mensch nicht so ohne weiteres ab. Er spürt nämlich, dass die Ablehnung einer solchen Bitte einer Selbstexkommunikation aus der menschlichen Gemeinschaft gleichkommt. Heute wächst die Zahl der Menschen, die meinen, das darin liegende Risiko tragen zu können, weil sie durch ihren Wohlstand über erkaufbare Leistungen abgesichert sind. Das Evangelium dagegen spricht nicht von erkaufbaren, erzwingbaren und quasi-kausal garantierten Leistungen, sondern von freiwillig gewährten Wohltaten. Sie sind das Modell der Interaktion zwischen Gott und den Menschen und ausgehend davon das Modell der Interaktion zwischen Mensch und Mensch.

2. Der Weg des Jüngers

Das Johannesevangelium schildert in seinem ersten Kapitel eine befremdliche Erwählung Jesu durch seine ersten Jünger und die sich daran anschließende Kettenreaktion: Andreas sagt zu seinem Bruder Simon: „Wir haben den Messias gefunden.“ (Joh 1, 41) und Philippus trifft Natanaël „[...] und sagte zu ihm: „Wir haben den gefunden, über den Mose im Gesetz und auch die Propheten geschrieben haben.“ (Joh 1, 45) Welche Erwartungen mögen sich mit dieser hochgegriffenen Identifizierung verbunden haben? Was erwarten wir als das Göttliche? Eine der häufigsten Anreden Gottes bekennt von Gott, er sei allmächtig. Was nimmt es wunder, dass die Jünger Jesu offensichtlich zunächst seine Macht suchen.

Die Suche nach der Macht Jesu wird nicht enttäuscht. Gefunden wird sie in der Gestalt göttlicher Vollmacht (*exousia*), in der Jesus predigt, Kranke heilt und Besessene befreit. Immer wieder enden die Heilungswunder mit begeisterten Artikulationen des Staunens (Mk 2, 12b), Lobpreisungen Gottes, der „[...] der den Menschen solche Vollmacht gegeben hat.“ (Mt 9, 8) und der verwunderten Frage: „Was ist das für ein Mensch, dem selbst Winde und der See gehorchen?“ (Mt 8, 23).

Wir erleben die Jünger auf dem Weg mit Jesus schon in Streitgesprächen über den eigenen Anteil an der göttlichen Macht Jesu. „Unter den Jüngern kam die Frage auf, wer von ihnen der Größte sei.“ (Lk 9, 46). Da machen sie die Erfahrung, dass der verehrte Meister auf Widerstand stößt. An der Seite des streitenden Jesus steht durchaus ein streitbarer Petrus, dem im entscheidenden Moment nicht einmal das Schwert fehlt (Joh 18, 10).

Aber an einem Punkt bleiben die Jünger begriffsstutzig. Auf Jesu Leidensankündigungen reagieren sie abweisend wie die Verwandten Schwerkranker, die nicht glauben wollen, was nicht sein darf: „Das soll Gott verhüten, Herr!“ (Mt 16, 21), tönt Petrus nach Jesu erster Leidensankündigung. Johannes gestaltet dieses Thema der Annahme des Leidens als eine eucharistische Rede, in der Jesus sein Leben als Hingabe zur Nahrung für die anderen deutet. Das Abwiegen der Jünger wird hier schon militanter: „Was er sagt, ist unerträglich. Wer kann das anhören?“ (Joh 6, 60). Petrus wird hier zum Gegenbeispiel. Auf die Frage Jesu an die Jünger, „Wollt auch ihr gehen?“ antwortet Petrus: „Wohin sollten wir gehen, Herr? Du hast Worte ewigen Lebens!“ (Joh 6, 68). Die Antwort ist wohl typisch

für einen wirklichen Jünger. Petrus kann nicht die Geltungsgründe der jesus-anischen Rede benennen und vor dem Anspruch der Vernunft legitimieren. Er ist kein Fundamentalthologe, der die Vernünftigkeit des Glaubens aufzeigen kann. Er ist Jünger, der die Vernunft des Glaubens mit seinen Füßen erwandern und in seiner Lebenszeit erleben muss. Dazu gehört aber, dass diese Vernunft ihm nicht zu jeder Zeit artikulierbar zur Verfügung steht. Es gibt Momente, da bleibt nur das Vertrauen aufgrund der bisher mit dem Meister gemachten Erfahrung. Religiöse Wahrheit nämlich hat die Eigenart, dass die Kategorien ihrer Verstehbarkeit biographisch erworben werden. Die Grundstruktur der Einweisung in das Evangelium Jesu Christi ist nicht seine begriffliche Zusammenfassung, sondern seine lebensgeschichtlich-situative Entfaltung, zu der gehört, dass der Jünger nicht versteht und dennoch vertraut.

Dieses Vertrauen bewahrt sie aber nicht vor jener Dumpfheit, die ihnen den Zugang zum Geschehen vollkommen zu versperren scheint, als Verrat, Verhaftung, Prozess und Hinrichtung Jesu näher rücken. Während der verehrte Meister seine Todesangst durchleidet, entziehen sich die Jünger dreimal in die Bewusstlosigkeit des Schlafes. Während Jesus vor seinem Richter bekennt, verleugnet sein herausragender Jünger Petrus den Meister. Während Jesus schließlich stirbt, verfolgen seine Jünger das Geschehen von weitem (*makrothēn*: Lk 23, 49).

Am Ostertag ist es der Auferstandene, der an ihnen handelt und die Jüngerschar bedarf mehrerer Diskurse, um schließlich zur österlichen Gewissheit zu gelangen, mit der allerdings die Sicht auf Jesus sich grundstürzend ändert. Die Einsicht, die Paulus in den knappen Merksatz fasst „Wo ich schwach bin, bin ich stark“ (2. Kor 12, 10), das Zutrauen in die eigenartige Paradoxie der Wirksamkeit Jesu, die durch Leiden und Tod nicht gemindert, sondern gesteigert wird, musste als die Gewissheit des österlichen Ereignisses erst wachsen.

Dann aber wird dieses österliche Bewusstsein zu einer Bewegung, deren unaufhaltsame Dynamik in alle Welt hinausdrängt, wie der Abschluss des Matthäusevangeliums im eindrucksvollen Schlussbild des sendenden Jesus festhält.

Als dies geschieht, ist Judas Iskariot bereits tot. Der Auferstehungsprozess bleibt ihm verborgen. Judas ist in der Nacht des Scheiterns selbst gescheitert. Was hat ihn zum Verrat bewogen? Schwerlich waren es die dreißig Silberlinge, die Judas unmittelbar nach der Verhaftung Jesu zurückbringt (Mt 27, 3-8). Bei dieser Gelegenheit bekennt er die Unschuld Jesu (Mt 27, 4), womit deutlich ist, dass der Mann aus Kariot kein Überzeugungstäter war. Die Tatsache, dass er Jesus mit einem Kuss verraten kann (Lk 22, 48), zeigt an, dass kein Zerwürfnis vorausgegangen ist. Was also motiviert das Handeln des Verräters, wenn Habgier, Überzeugung und Kränkung ausfallen?

Eine mögliche Antwort ergibt sich über die Frage nach der eschatologischen Macht. Jesu Antwort an Petrus „Oder glaubst du nicht, mein Vater würde mir sogleich mehr als zwölf Legionen Engel schicken, wenn ich ihn darum bitte?“ (Mt 26, 53) zeigt an, dass die Vorstellung eines eschatologischen Eingreifens Gottes dem Jüngerkreis vertraut war, ja sie ergibt sich konsequent aus der Situation des Jüngers. Jesus selbst fragt seine Jünger im Hinblick auf den Täufer: „Was wolltet ihr sehen, als ihr in die Wüste gingt, ein Schilfrohr, das im Wind schwankt?“ (Lk 7, 24) Nein, es geht nicht um irgendein *event*. Es geht um die eschatologische Wahrheit Gottes

über diese Welt. Damit aber geht es immer um die Frage ihrer Durchsetzung. Es geht immer um die Frage nach jener *dynamis*, die jede Schlussdoxologie des Vaterunsers beschwört: Kann der Gott, der das Sosein der Welt in Frage stellt, ihr Angesicht verändern, oder ist seine Botschaft Verführung zu einem Widerspruch, der in Ewigkeit an den Kreuzen und Galgen dieser Welt scheitern wird? Wie lange soll der Jünger die Offenheit dieser Frage ertragen? Gerade seiner Überzeugtheit von der Wahrheit und Richtigkeit der Botschaft Jesu kann zu der Versuchung werden, ihre Wirklichkeitsverändernde Wirkung zu erproben. Die in den Evangelien geschilderte Reaktion des Judas auf Verhaftung und Tod Jesu macht eines überdeutlich: Der Verräter wollte nicht den Tod des Meisters. War sein Verrat der Versuch, das Eingreifen Gottes zu erzwingen?

Scheitert Judas an seiner Unfähigkeit, die Spannung zwischen Sein und Sollen zu ertragen, Gott den Rhythmus seines Handelns an der Welt zu überlassen? Die absolute Perspektivlosigkeit, die beim Jünger auf das Ausbleiben der göttlichen Rettung seines Gesandten folgt, spricht für diese Deutung: Judas war nicht darauf gefasst, dass die Mächtigen wirklich vollkommen desinteressiert an der Frage von Schuld und Unschuld über Jesus würden entscheiden können (Mt 27, 3-10). Die Reue, mit der die Hohen Priester Judas zynisch allein lassen (Mt 27, 4: „Was geht uns das an?“), artikuliert sich in einem abgründig naiven Bekenntnis zur Unschuld Jesu: „Ich habe Euch einen unschuldigen Menschen ausgeliefert.“ (Mt 27, 4). Die Relevanz, die die Kategorie der Unschuld für Judas hat, zeigt ihn als Jünger Jesu, sie verbindet Judas aber eben auch mit dem Pilatus, dem Technokraten der Macht. Auch der Römer legt auf Jesus und seine eigene Unschuld im Prozess gegen den Nazarener erstaunlichen Wert. Die Unschuld Jesu erkennend versucht er durch eine Zeichenhandlung die Schuld an seinem Tod abzuwenden. Schuld erscheint in der Passionserzählung als eine eigenartige, den Verräter und den opportunistischen Richter verbindende Kategorie. Beiden geht es um die Durchsetzung des Sollens in der Welt. Beide scheitern daran, dass sie um der Durchsetzbarkeit des Sollens willen vor dem Sosein der Welt resignieren. Jesus hatte dagegen immer verkündet und gelebt, dass ihn die Kategorie der Schuld wenig interessiert. Schuld hatte er immer vergeben. Eine Sünde aber kann er nicht vergeben, die Verweigerung nämlich gegenüber dem Vertrauen, dass jede Sünde vergeben wird, wo ein Mensch Gott die Initiative überlässt. Das ist die Sünde wider den Heiligen Geist (Mt 12, 31f.). Der Verräter, der noch in seinem sittlichen und geistlichen Empfinden der Kategorie der Schuld verhaftet bleibt, scheitert an der Erbarmungslosigkeit dieser Kategorie. Seine Selbsttötung ist die symbolische Besiegung des Schicksals eines Schuldigen, der keinen Zugang findet zur Allmacht des göttlichen Erbarmens. Selbst wo Judas sittlich-religiös handelt, bleibt er umschlossen von der Ohnmachtserfahrung dessen, der für die Verwirklichung des Guten in der Welt keinen Ansatzpunkt erkennen kann. Noch bevor Jesus stirbt, geht das Leben des Menschen, der nicht hoffen konnte, in dem totalen Karfreitag des Judas unter.

3. Wo bleibt Judas?

Jesus und Judas sterben am Holz: Jesus ergibt sich unter Schweiß und Blut dem Willen des Gottes, der seine Gerechtigkeit unter den Menschen nicht mit Gewalt durchsetzen will. Seine letzten Worte sind Klage, mit der der Sterbende an Gott als dem Grund der



Professor Dr. Adalbert Keller, Leiter des Akademischen Forums der Diözese Augsburg (Mi.), moderierte die Frage-

runde mit Professor Dr. Martin Meiser (re.) und Professor Dr. Gregor Wurst, Kirchenhistoriker in Augsburg.



Die Tagung in Kloster Irsee war gut besucht.



Dr. Markwart Herzog, Direktor der Schwabenakademie Irsee (li.), und Dr. Florian Schuller, Direktor der Katholi-

schen Akademie, freuten sich über die gelungene Kooperationsveranstaltung in Kloster Irsee.

Hoffnung festhält: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ (Mt 27, 46) Von Judas ist nicht überliefert, dass er die Klage ob des erfahrenen Unsinn mit in seinen Tod nahm. Der Selbstmörder verweigert sich der Hoffnung auf die größeren und anderen Möglichkeiten Gottes, nachdem ein kausalmehchanisches Eingreifen Gottes gegen Verhaftung, Folterung und Hinrichtung seines Boten ausgeblieben ist. Mit der Verweigerung der Hoffnung verschließt sich der Verräter der österlichen Erfahrung. Das neue, andere, umfassende und alle Menschen zu sich hinziehende Leben des Auferstandenen, in dem der Wanderprediger aus Nazareth

zum Heiland der Welt wird, bleibt demjenigen verborgen, der Gottes Wirken herbeizwingen wollte und der angesichts der vermeintlichen Untätigkeit Gottes die schlüssige Herbeiführung des Unterganges wählte. Der Jünger, der in der Tiefe seiner Schuld das Prinzip der Gerechtigkeit an sich selbst exekutiert, bleibt taub für Wunder der spezifisch göttlichen Wirksamkeit in der Welt und gegenüber der menschlichen Schuld. So wie in der Vergebung der Schuld ihre Überwindung liegt, so im Erleiden der Ungerechtigkeit ihre Entmachtung durch Widerlegung. Um diese österliche Erfahrung machen zu können, hätte Judas noch bei den Elfen sein müssen, als

die sich von den Frauen beunruhigen ließen und langsam von Erfahrung zu Erfahrung weiter durchdringen in die spezifisch christliche Erkenntnis des Wirkens Gottes in der Welt. Gott wirkt gerade darin und dadurch, dass er sich aus der Welt hinausdrängen lässt ans Kreuz, wie Dietrich Bonhoeffer formulierte.

Judas ist der Jünger, der die Nachfolge zu früh eingeschränkt hat. Das Prinzip der Gerechtigkeit und seine entscheidende Bedeutung hatte er ebenso verstanden wie Jesu zuversichtliche Hoffnung auf die verändernde Einwirkung Gottes gegenüber der Welt. Alleine die Einsicht, dass Gott niemals in einer Weise an der Welt handelt, die die menschliche Freiheit verunmöglicht, sondern immer so, dass die freie Entscheidung des Menschen zum Medium des göttlichen Handelns wird, blieb ihm verborgen. Um diese Erfahrung zu machen, hätte Judas Jünger bleiben müssen, aufmerksam und vertrauend.

Es sind nicht die schlechtesten Schüler, die diese Geduld nicht aufbringen, die im Vertrauen auf die eigene Stärke vorgreifen, die es wie Petrus in der Perikope vom Seewandel (Mt 14, 23-31) nicht im Boot hält. Das Beispiel des Judas aber zeigt die tödliche Gefahr dieses Vorgreifens. Sie ist uns keineswegs unbekannt. In Politik, Medizin und Pädagogik, überall begegnen uns Menschen, die die Spannung zwischen Sein und Sollen nicht aushalten können, die lieber die Welt verneinen, als ihr Sosein hinzunehmen. Die revolutionäre Ungeduld einer Eschatologie ohne Zutrauen in die Macht Gottes folgt dem Judas an den Baum des verzweifelten Todes, der Nichts mehr von Gott erhoffen und erbitten kann. Während Jesus unter dem lauten Klageruf an Gott stirbt, schnürt sich der Verräter selbst den Hals zu. Die im Inneren eingeschlossene Verzweiflung lässt den Verräter an der eigenen Hoffnungslosigkeit ersticken. Jesus haucht seinen letzten Atemzug mit der an Gott gerichteten Klage aus und ist so leer und bestimmungsoffen für den göttlichen Lebensodem, der ihn wiedererweckt.

Judas ist das Urbild aller technokratischen Manager der Zukunft, deren Ideal die leidlose Welt ist. Jesus dagegen lebt die Offenheit für das Geheimnis des göttlichen Handelns in und an der Welt. Geheimnis ist dieses Handeln, weil es göttliches Handeln ist und als solches nicht anschaulich. Nur so wahr ist die Freiheit des Menschen, die nicht zur Unterwerfung unter die göttliche Übermacht gezwungen werden. Was wäre dadurch auch gewonnen? Die Gerechtigkeit würde zur Diktatur, weil sich die Unverständigen dem Unverständenen unterwerfen müssten. Wo aber das Verstehen und Annehmen göttlichen Handelns gebunden bleibt an die Selbstausslieferung von Menschen an dieses Handeln, die wir Glauben nennen, da kann Gott in der Welt handeln, ohne die Freiheit der Menschen zu verneinen.

Diese schwerste Lektion galt es zu lernen für die Jünger, die ihrem Herrn über den Karfreitag hinaus die Treue hielten. Die Frauen mussten sie auf die Spur dieses geheimen Glaubenswissens bringen: Gott wirkt in seinem eigenen Unterliegen. Waren sie, die im Gebären den Tod zu erleiden scheinen, disponiert, diese Wahrheit zu verstehen, dass im Sterben das Geheimnis des göttlichen Lebens liegt?

Wir können Judas verstehen. Das Wort Jesu über den Verräter aber scheint von nicht mehr zu überbieten der Härte: „Für ihn wäre es besser, wenn er nie geboren wäre.“ (Mt 26, 24). Ausgerechnet Jesus, der mit seinem Leben die Grenzenlosigkeit der Hoffnung auf Gott bezeugt, spricht dieses Wort

über seinen Verräter. Es wiederholt sich hier derselbe Zusammenhang wie bei der Sünde gegen den Heiligen Geist: Wo Menschen Gott nicht die kleinste Lücke der Hoffnung und des Glaubens lassen, bleibt Gottes Kraft aus ihrem Leben ausgesperrt. Die Fähigkeit hoffen zu können, entscheidet tatsächlich über die Möglichkeit Gottes Kraft erfahren zu können, ohne die das Leben insbesondere dann als sinnlos erscheinen muss, wenn ein Mensch gelernt hat, es an der Kategorie der Gerechtigkeit zu orientieren. Das an die spätantike Philosophie gemahnende Wort Jesu über Judas verdeutlicht den entscheidenden Ernst, der der menschlichen Offenheit für das glaubende Vertrauen gegenüber Gott zukommt. Allerdings verfiel man genau dem Judas-Irrtum, wollte man Jesu Wort als Prophetie über das eschatologische Schicksal des Judas deuten, so als ginge es Gott darum, am Verräter Jesu in Ewigkeit Rache zu nehmen.

4. Judas und die Juden

Der Gedanke liegt nahe und wird durch die Namensähnlichkeit noch einmal provoziert: Ist Judas, der Jünger, der sich der spezifisch christlichen Erfahrung des in seiner Ohnmacht mächtigen Gottes verschloss, das Urbild der Juden, die einen leidenden Messias als Unbegriff ablehnen?

Wer so denkt, verkennt die hier herausgestrichene Eigenart des Judas-Dramas. Judas wird nicht als Angehöriger eines bestimmten Bekenntnisses, sondern als Jünger, der an der Nachfolge vorzeitig irre wird, zum Verräter. Die Bereitschaft zu der in die Todesnacht hinein durchgehaltenen Nachfolge wird zum Tor, durch das die Erlösung eintritt. Diese Bereitschaft aber ist höchst individuell und als solche existentiell. Wer sie stattdessen in Kategorien der Konfessionalität zu erfassen versucht, verfällt dem Kategorienfehler des Judas, der die Kraft Gottes herbeizwingen will in dieser Welt. Wer auf der Seite des Judas steht und wer auf der Seite der zwar schlafenden und unverständigen (Mt 26, 37-46), aber gerade darin für das Handeln Gottes offenen Jünger Johannes, Jakobus und Petrus, entscheidet sich nicht durch das formelle Glaubensbekenntnis, sondern durch dessen existentielle Umsetzung im je eigenen Leben. Das ausgerechnet die treuen Jünger anders als Judas nicht durch ihre Aktivität, sondern durch ihre somnambule Hinfälligkeit charakterisiert sind, zeigt, dass auch in der Frage der existentiell richtigen Haltung gegenüber dem Handeln Gottes dieses Handeln Gottes den absoluten Vorrang hat. Dieses Handeln Gottes aber kann nur erhofft und erbetet werden. Es ist nicht in der menschlichen Verfügung, auch nicht in der des rechten Bekenntnisses.

Das Alte Testament und die jüdische Tradition kennen viele Texte, an denen die Einsicht in den absoluten Vorrang des Handelns Gottes, das sich nur demjenigen erschließt, der ihm vertraut, gelernt werden kann. Kein Judas ist somit als solcher ausgeschlossen an der für das Judasdrama so entscheidenden Frage der Hoffnung im Angesicht der Hoffnungslosigkeit. Vor dieser Frage stehen vielmehr Christen und Juden gemeinsam und immer wieder neu. Der Haltung des Judas entspräche es, der Individualität dieser Zumutung auszuweichen und sie qua Bekenntnis als definitiv geklärt zu deklarieren. Der Haltung Jesu aber entspricht die Hoffnung, dass es Christen wie Juden gelinge, im Angesicht des Unterganges auf die österliche Lebensfülle des ewigen Gottes zu vertrauen. □

Mythos Odysseus

Auf der Suche nach Wahrheit, Identität, Heimat

Odysseus ist einer der wirkungsmächtigsten Gestalten der Weltliteratur. Von der Antike bis in die Gegenwart reicht die Rezeptionsgeschichte der listenreichen Gestalt des Dichters Homer. Experten warfen in dem Forum „Mythos Odysseus. Auf der Suche nach Wahrheit, Identität Heimat“,

das am 27. November 2009 stattfand, Schlaglichter auf den Mythos Odysseus in Literatur, Philosophie und Kunst. Die Katholische Akademie veranstaltete das Forum zusammen mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding.

Der Held im Gleichnis: Zehn Ansichten der Odyssee

Oliver Primavesi

Einleitung

Ein Mann ist in die Fremde aufgebrochen, um an einem Krieg teilzunehmen; seine Frau hat er zu Hause zurückgelassen. Daraus ergeben sich zunächst zwei einfache Möglichkeiten. Entweder er kehrt nach Beendigung des Krieges wieder nach Hause zurück, oder die Frau erhält die Nachricht, dass er im Krieg gefallen ist. Im ersten Fall ist alles in Ordnung; im zweiten Fall weiß die Frau wenigstens, woran sie ist, und kann sich wieder verheiraten.

Auch schon die homerische *Odyssee* lässt sich in erster Annäherung als eine Erzählung beschreiben, die auf dem soeben skizzierten Handlungs-Schema beruht: Odysseus wird von Agamemnon und Menelaos zur Teilnahme an deren Troja-Feldzug angeworben (24, 115 ff.); er vereinbart mit seiner Frau Penelope einen Termin, nach dessen Ablauf es ihr freisteht, erneut zu heiraten (18, 259-270); er zieht gegen Troja, bricht im zehnten Jahr des Krieges mit seiner List vom hölzernen Pferd den Widerstand der Stadt, wird auf der Rückfahrt mit seiner Flotte von einem Sturm ergriffen und in ferne Länder verschlagen, gelangt unter anderem zu den Toten, wo ihm (11, 112 f.) der Schatten des Sehers Teiresias vorher sagt, dass andere Männer um seine Frau freien werden, und wird schließlich nach insgesamt zwanzigjähriger Abwesenheit auf wunderbare Weise vom Zauberschiff der Phäaken in seine Heimat zurückgebracht (13, 70-187). Bei seiner Ankunft steht das Ende der vereinbarten Frist unmittelbar bevor; deshalb hat sich seine Frau Penelope nach längerem Widerstreben gerade dazu durchgerungen, ihre Hochzeit mit einem ihrer Freier vorzubereiten – zumindest gibt sie dies gegenüber ihren Freiern vor. Der Auswahl unter den Freiern soll ein Wettbewerb dienen: ein Bogenschießen mit dem Bogen des – von ihr nach wie vor für abwesend gehaltenen – Odysseus. Odysseus selbst aber nimmt *incognito* an dem Wettbewerb teil; er besteht als einziger die



Prof. Dr. Oliver Primavesi, Professor für Griechische Philologie an der Universität München

Probe, gibt sich zu erkennen und verhindert so die Heirat seiner Frau mit einem der Freier.

Das Bemerkenswerte an der *Odyssee* ist nicht ihre Übereinstimmung mit dem allgemeinen Sagen-Schema. Bemerkenswert ist vielmehr, wie der Erzähler das einfache Schema so modifiziert und transformiert, dass aus der einfachen Erzählung ein Epos vom Rang der *Ilias* wird. Dies umso mehr, als der Erzähler dadurch umgekehrt auch in ein neues Distanzverhältnis zu den poetischen Formgesetzen wie zum kriegeradligen Wertehorizont des traditionellen Epos tritt: Das in der jahrhundertelangen Tradition mündlicher Heldenepik ausgebildete inhaltliche und formale Repertoire wird in der *Odyssee* nicht nur variiert und weiter entwickelt, sondern nicht selten geradezu verfremdet; in diesem Sinne ist die *Odyssee* ein episches Experiment.

I. Die leichtsinnige Hirschkuh

Die Göttin Athene geht zur Insel Ithaka, zu Telemach, dem Sohn des abwesenden Odysseus. Schon zehn Jahre lang ist Odysseus durch gottgesandte Verhängnisse daran gehindert, in seine Heimat zurückzukehren. Seit drei Jahren aber haben sich in seinem Haus – unter dem Vorwand, seine anscheinend verwitwete Frau Penelope heiraten zu wollen – 108 junge Müßiggänger aus Ithaka und Umgebung breit gemacht. Sein Sohn Telemach lernt nun von der Göttin Athene, diese Eindringlinge als regelrechte Feinde zu betrachten, die er zu vernichten haben wird – sei es auf sich gestellt, sei es als Kampfgefährte des wieder heimgekehrten Vaters. Zur Planung des Kampfes muss er wissen, ob und gegebenenfalls wann mit der Heimkehr des Vaters zu rechnen ist. Dies sucht er durch eine Erkundungsreise in Erfahrung zu bringen, die ihn schließlich zu Menelaos, einem alten Kriegskameraden seines Vaters, nach Sparta führt. Menelaos hat auf der Rückkehr von Troja erfahren, dass Odysseus lebt und zurzeit noch bei der Nymphe Kalypso zurückgehalten wird. Gestützt auf dieses Wissen sagt Menelaos die Heimkehr des Odysseus und seine Rache an den Freiern voraus, und illustriert dabei die Übergriffe der Freier und die ihnen bevorstehende Vernichtung durch ein Gleichnis (*Odyssee* 4, 333-340 [= 17, 124-131]):

Potzblitz! Da haben sie sich – in der Tat! – in der Lagerstatt eines starksinigen Mannes lagern wollen, wo sie doch selbst ohne Wehrkraft sind. Doch wie wenn im Waldlager eines starken Löwen eine Hirschkuh ihre (beiden) Kälbchen gebettet hat, die neugeborenen, Milch saugenden, und nun den Bergwald und die grasigen Täler weidend durchsucht, – der aber ist dann zum Lager gekommen und hat über die beiden (Kälbchen) ein elendes Schicksal gebracht: so wird Odysseus über jene ein elendes Schicksal bringen.

Dieses Gleichnis ist hoffnungslos bizarr. Jeder Zoobesucher kennt den stark beißenden Geruch eines Löwen und erst recht seines Lagers. Dagegen halte man die sprichwörtliche Ängstlichkeit sowie – damit eng verbunden – das überfeine Witterungsvermögen der Hirsche, und man sieht: Eine Hirschkuh würde ihre Kälbchen niemals ausgerechnet in das Lager eines Löwen bringen und noch dazu alleine dort zurücklassen. Ist das Gleichnis also schlecht? Keineswegs: Es ist außerordentlich treffend. Gerade die Verkehrtheit dieser verkehrten Welt illustriert Menelaos in seiner Rede treffend durch die offenbare Verkehrtheit des Hirschverhaltens im Gleichnis, wobei die Sorglosigkeit der Hirschkuh für den unbegreiflichen Leichtsinn der Freier steht, die Wehrlosigkeit der beiden Kälbchen für die hoffnungslose Unterlegenheit der Freier gegenüber dem heimkehrenden Rächer.

II. In der Werft

Nachdem Telemach zu seiner Erkundungsreise aufgebrochen ist, weist Zeus durch seinen Boten Hermes die auf einer entfernten Insel lebende Nymphe Kalypso an, Odysseus freizugeben und ihm die Heimkehr zu ermöglichen. Der Abfahrt des Odysseus steht aber ein Hindernis entgegen: der Mangel eines Schiffs. Zeus hatte sein Schiff zerschmettert, bevor er zu Kalypsos Insel kam. Also muss sich Odysseus ein Behelfs-Schiff bauen, für das Kalypso ihm die grundlegende Konstruktionsidee mitteilt (162-164): eine Art Floß. Auch

zeigt Kalypso ihm einen Wald mit großen, zum Schiffbau verwendbaren Bäumen und gibt ihm etwas Werkzeug. Die Arbeit durchführen muss er alleine. Beim Holzfällen zeigt er große Kraft, beim Bauen Geschick und konstruktive Begabung. Letzteres unterstreicht der Erzähler durch das folgende kurze Gleichnis (*Odyssee* 5, 249–251):

So groß, wie ein Mann den Boden eines Schiffes abzirkelt, eines breiten Lastschiffs, der sich gut versteht auf die Künste des Zimmermans:
so groß in die Breite machte sich das Floß Odysseus.

Zum Vergleich mit dem improvisierten Floßbau des Odysseus wird ein professioneller Schiffszimmermann eingeführt: Dieser konstruiert ein für den Warentransport bestimmtes Schiff mit bauchigem Rumpf, und zirkelt zu diesem Zweck die Rundungen ab, die die Wände des Rumpfes bilden werden. Verglichen wird also die Breite von Odysseus' flachem Floß mit dem Radius eines Lastschiff-Rumpfes. Das muss uns verwundern: Einerseits wählt der Erzähler für den Floßbau des Odysseus den fast zu nahe liegenden Vergleich mit einem Schiffsbau, andererseits aber hebt er bei diesem Schiffsbau gerade das hervor, was beim Floßbau keine Entsprechung hat, nämlich die Rundung des Rumpfes. Ein irritierendes Widerspiel von Identität und Differenz.

Gerade an diesem Widerspiel wird die charakteristische Fähigkeit des Odysseus deutlich, seine kriegeradlige Vorzüglichkeit in immer wieder neuartigen, gemessen am Kanon der Ilias ganz unkonventionellen Situationen zu bewähren. Natürlich ist Odysseus kein spezialisierter Schiffbauingenieur; und auf der Insel der Kalypso steht ihm nur eine beschränkte Auswahl an Werkzeug zur Verfügung, keine Arbeiter, keine Werft. Diese ihm vorgegebenen Beeinträchtigungen bringt die Differenz zwischen flachem Floß und gerundetem Lastschiff zum Ausdruck. Dass aber der Lastschiffbau dennoch, über diese Differenz hinweg, zum Vergleich herangezogen wird, unterstreicht, in welchem erstaunlichem Maß Odysseus es eben doch versteht, sich an das professionelle Niveau des Schiffbauingenieurs gleichsam heran zu improvisieren. Was sich im Gleichnis der Identifikation sträubt, stellt die Distanz her, in deren Überbrückung die spezifische Leistung des Odysseus besteht.

III. Der Polyp

Das Floß bewährt sich vorzüglich. Beinahe wäre Odysseus damit bis zum Land der Phäaken gelangt. Da bemerkt ihn der ihm zürnende Gott Poseidon, und zerschmettert das Floß. Schwimmend muss Odysseus sein Leben retten. Am vierten Tag nach dem Floßbruch sieht er endlich Land. Doch die Brandung treibt ihn einem Felsenriff zu, an dem er fürchten muss, zerschmettert zu werden. Beim ersten Mal übersteht er den Aufprall: Es gelingt ihm, sich rechtzeitig emporzurecken und sich an einem Felsen festzuhalten. Doch die zurückflutende Woge droht, ihn wieder in die See hinaus zu reißen und erneut der gleichen Gefahr auszusetzen. Dies sucht er zu verhindern, indem er sich mit aller Kraft am Felsen festklammert. Doch die Woge ist stärker und reißt ihn los, seine Haut wird abgeschürft (*Odyssee* 5, 428–435):

Mit beiden Händen fasste er anspringend den Felsen, hielt sich an ihm fest, stöhnend, bis die große Woge vorbeigegangen war, und so entrann er dem.

Jedoch zurückbrandend schlug sie abermals, die anspringende, auf ihn nieder und warf ihn weithin in die See.
Und wie wenn bei einem Polypen, den man aus seiner Behausung zieht, an den Saugnäpfen dichte Steinchen haften:

so wurden ihm an den Steinen von seinen kühnen Armen Fetzen von Haut abgeschunden, und die große Woge bedeckte ihn.

Der sich am Felsen anklammernde Odysseus wird mit einem Polypen verglichen, den Fischer von dem felsigen Grund abziehen wollen, an dem er haftet. Beide unterliegen einer stärkeren Kraft: Odysseus wird von der Woge fortgespült, der Polyp im Gleichnis wird von den Fischern losgerissen. Irritierend auch hier wieder die sorgfältig ausgeführte Differenz: „Die Steinchen bleiben am Polypen hängen, während Odysseus umgekehrt seine eigene Haut am Felsen lassen muss“. Auch diese Differenz aber führt der Erzähler ein, um auf ihre weitgehende Überwindung durch den Helden hinzuweisen: Odysseus ist an sich natürlich alles andere als ein Polyp. Kommt er aber durch widriges Geschick in die Lage, sich an einem Felsen festhalten zu müssen, dann tut er das so gut wie ein Polyp, d.h. wie ein Wesen, dessen spezifische Stärke (*areté*) gerade darin besteht, sich mit Saugnäpfen an felsigem Grund festzusaugen. Dabei so zu unterliegen, wie ein Polyp unterliegt, ist für den Helden keine Schande, sondern ein Ruhm.

IV. Der glimmende Funke

Dem Rückschlag zum Trotz gelingt es Odysseus endlich, sich ans Land zu retten. Doch ist er nun völlig erschöpft. Er sucht sich ein Lager zum Ausruhen, um sowohl vor wilden Tieren als auch vor der Kälte sicher zu sein. In einem nahe gelegenen Wald findet er eine Stelle mit zwei Ölbäumen, darunter eine große Menge trockenen Laubes. Da gräbt er sich förmlich ein, um endlich auszuruhen (*Odyssee* 5, 486–493):

Als er sie sah, da freute sich der vieles duldende göttliche Odysseus, und er bettete sich mitten in sie hinein und häufte die Schütte der Blätter über sich.

Und wie wenn einer einen Brand verbirgt in schwarzer Asche auf dem entlegensten Teil des Feldes, wo nicht andere Nachbarn in der Nähe sind, und ihn bewahrt als Keim des Feuers, um es nicht von irgendwo anders her zu schöpfen:

so hüllte sich Odysseus in die Blätter. Und ihm goss Athene einen Schlaf auf die Augen, dass er ihn aufs schnellste befreie von der mühsamen Ermattung, indem er ihm die Lider rings umhüllte.

Seine Pointe hat das Gleichnis in der Beziehung zwischen dem Funken und dem Zustand des Odysseus. Fränkel 1921, 52 spricht von einem „schwachen Lebensflämmchen“, dass in der rauen Nacht vollends zu verlöschen drohe. Doch wie das lodernde Feuer traditionell nicht allgemein die Lebenskraft, sondern speziell die *adlige Kampfkraft* veranschaulicht, so empfindet sich auch hier eine Präzisierung: Der Funke unseres Gleichnisses steht für einen Helden, der einerseits auf der absoluten Schwundstufe seines Heldentums angelangt ist, andererseits dieses Minimum zäh für ein neues Entflammen aufbewahrt. Diese Schwundstufe wäre dann nicht nur als eine physische aufzufassen. Auch die sozialen Zeichen seines Status hat Odysseus ohne Rest

verloren: seine Männer, seine Flotte, seine Beute, seine Waffen, seine Kleider.

V. Der durchnässte Löwe

Odysseus ist im Land der Phäaken. Das ist für Schiffbrüchige eine gute Adresse: Dies überaus wohlhabende, in sicherem Frieden lebende Volk verfügt über eine Flotte unsinkbarer, intelligenter Wunderschiffe, die sich nicht nur zum einträglichen Fernhandel eignet, sondern auch dazu, Fremde in schneller, sicherer Fahrt in ihre Heimat zurückzubringen. Das Problem ist nur, wie Odysseus in seinem gegenwärtigen Zustand – er ist nackt, salzverkrustet, verwairst, ortsfremd – überhaupt Kontakt mit den vornehmen Phäaken aufnehmen kann. Hier hilft eine von der Göttin Athene arrangierte glückliche Zufallsfügung: Nausikaa, die Tochter des Phäakenkönigs, ist mit einigen Mägden an den Fluss zum Wäschewaschen gefahren, und die Waschgruben befinden sich in der Nähe von Odysseus' Ruheplatz. Während die Wäsche trocknet, spielt Nausikaa mit ihren Gefährtinnen Ball. Da fällt der Ball in den Fluss, und die Mägde, über den Verlust den Balls betrübt, kreischen laut auf. Von diesem Kreischen wird Odysseus aufgeweckt. Sogleich erfasst er sein Dilemma: Einerseits muss er versuchen, mit den Mädchen Kontakt aufzunehmen, um möglicherweise von den hier lebenden Menschen Hilfe zu erlangen. Andererseits wird der Anblick seiner struppigen Nacktheit bei den Mädchen unweigerlich einen Schock auslösen, der unter Umständen katastrophale Folgen haben kann. Den inneren Widerstreit beschreibt das Gleichnis (*Odyssee* 6, 130–136):

Und er schritt hin und ging, wie ein im Gebirge genährter Löwe, auf seine Kraft vertrauend, der dahingeht, regennass und vom Wind zerzaust, und die beiden Augen brennen in ihm. Doch er geht nach Rindern oder Schafen oder wild lebenden Hirschkühen, und es treibt ihn der Bauch, um an die Schafe heranzukommen, dass er sogar in ein dicht gebautes Gehöft geht.
So wollte Odysseus unter die schön gelockten Jungfrauen gehen, so nackt er war, denn die Not war über ihn gekommen

Hier geht es nicht, wie im traditionellen Raubtiergleichnis, um Kampfkraft und Kampfdrang des Helden, sondern um die Bedürftigkeit des Odysseus, die ihn dazu zwingt, sich in seiner Verwilderung gleichwohl der ihm feindlichen Sphäre der Zivilisation anzunähern.

Für diese Sphäre steht im Gleichnis das „dicht gebaute Gehöft“; damit wird deutlich, dass die Zivilisation darauf eingerichtet ist, den Einbruch des Wilden abzuwehren, und so auch ihn, den nackten Odysseus, gegebenenfalls abzuwehren wird. Mit dieser Abwehr rechnet er, sie fürchtet er, und doch muss er sie überwinden: Wie den Löwen sein Ausgehungertsein, sein „Bauch“, zum fest gebauten Schafstall treibt, so treibt den Odysseus die Angewiesenheit auf menschliche Hilfe dazu, das fremde vornehme Mädchen anzusprechen. Dabei ist die traditionelle Grenze zwischen „Wie“- und „So“-Teil des Gleichnisses in auffälliger Weise durchlässig gemacht, insofern auch die äußere Erscheinung des hungrigen Löwen der des schiffbrüchigen Odysseus ähnelt: Es ist „ein verregener, vom Wind zerzauster, keineswegs aber ... ein wohlfrasierter Poesielöwe“.

Die Bewährungsprobe seiner Begegnung mit Nausikaa verkehrt die Situation, in der sich Odysseus während der hinter ihm liegenden Abenteuer befand,

ins Gegenteil: Auf seinen Irrfahrten sah sich der aus der kriegeradligen Gesellschaft kommende Held mit einer exotischen Außenwelt konfrontiert, in der die kriegeradligen Verhaltensnormen nichts galten. Dabei bestand, wie wir an zwei Beispielen (Schiffszimmermann, Polyp) gesehen haben, seine Aufgabe darin, sich in einer solchen Fremde improvisierend zu behaupten. Nun aber repräsentiert er, in seiner äußeren Erscheinung, selbst die wilde Natur gegenüber der Phäaken-Prinzessin, der Exponentin hoher adliger Zivilisation, und er steht vor der Aufgabe, der Prinzessin glaubhaft zu machen, dass er, gegen jenen Augenschein, dieser Zivilisation zugehört.

VI. Die weinende Frau

Odysseus' Besuch am Phäakenhof wird aufgrund seines formvollendeten Auftretens ein voller Erfolg. Der König lässt ihn Platz nehmen und bewirten, sichert ihm die Heimreise zu, lässt durchblicken, dass der unbekannte Fremde ihm andernfalls sogar als Schwiegersohn willkommen wäre, veranstaltet am nächsten Tag ein Festbankett zu seinen Ehren, erhebt eine Vermögensabgabe bei den führenden Phäaken, um ihn mit Geschenken auszustatten, und lässt ihn schließlich zu Schiff ins heimatliche Ithaka bringen. Umso auffälliger ist es, dass der ganze Besuch von einer stets wachsenden Bedrückung des Odysseus durchzogen ist. Gegen alle adlige Sitte bringt er es 24 Stunden lang nicht über sich, zu sagen, wer er ist. Als der Sänger der Phäaken, Demodokos, auf Bitten des fremden Gastes, die größte Tat des Odysseus besingt, die List des hölzernen Pferdes, mit der Odysseus die Eroberung Trojas ermöglichte, bricht dieser in Weinen aus. Ein Gleichnis bringt die Paradoxie von Odysseus' Verhalten auf den Punkt (*Odyssee* 8, 521–531):

Dies sang der rings berühmte Sänger. Aber Odysseus schmolz hin, und eine Träne benetzte ihm unter den Lidern die Wangen. *Und wie eine Frau weint, die sich über den eigenen Gatten geworfen hat, der vor seiner Stadt und den Männern seines Volkes gefallen ist, als er von der Stadt und von den Kindern den erbarmungslosen Tag abwehrte – sie, wie sie ihn sterbend und zuckend sieht, schluchzt hell auf rings um ihn ergossen, die Feinde aber, ihr von hinten mit Speeren den Rücken und die Schultern schlagend, führen sie in die Knechtschaft, dass sie Mühsal und Jammer habe; ihr aber, in dem erbärmlichsten Kummer, schwinden die Wangen dahin:* So ließ Odysseus zum Erbarmen unter den Brauen die Träne fließen.

Das Weinen des *incognito* bei den Phäaken sitzenden Trojasiegers wird verglichen mit dem Weinen der besiegten Frau, die verzweifelt um ihren als Vorkämpfer für seine Polis gefallenen Mann trauert, während sie von den Siegern mit roher Gewalt in die Knechtschaft fortgeführt wird. Der große Sieger Odysseus weint so, wie Andromache, die junge Witwe des großen Verlierers Hektor weinte (*Ilias* 24, 723–746). Dies kann nur besagen, dass der totale Statusverlust, der dem Odysseus durch das Verhängnis seiner Irrfahrten widerfahren ist – d.h. die restlose Einbuße von Beute, Flotte, Männern – genauso schlimm ist, jedenfalls nach kriegeradligen Begriffen genauso schlimm ist wie die Verknechtung, die der Krieg über die unterlegene Polis brachte: „Weshalb weint denn Odysseus? Weil



Foto: akg-images

Odysseus trifft nach seinem Schiffbruch am Strand im Land der Phäaken auf die Königstochter Nausikaa. So malte

Alessandro Allori im 16. Jahrhundert die berühmte Szene auf einem Fresko, das heute in Florenz zu sehen ist.

die Lieder ihn mahnen an sein fürchterliches Herabsinken von stolzer Helden- und Fürstengröße, die der Sänger feiert, durch lange Qualen und Mühen hindurch, bis zum Elend eines nackten Schiffbrüchigen, den die Mildtätigkeit kleidet und speist“. Erklärungsbedürftig aber bleibt, dass Odysseus sich das Lied, das ihn so schmerzt, selbst gewünscht hat.

Mit seinem Eintritt in den Phäakenhof ist Odysseus, nachdem er aus seinen Irrfahrten nur das bloße Leben gerettet hat, erstmals in sein angestammtes adliges Milieu zurückgekehrt; von diesem Punkt an rückt die soziale Dimension der *Odyssee*-Handlung ins Zentrum: der Kampf um Anerkennung. Der Gast, der in adliger Gesellschaft etwas gelten will, muss sich durch Nennung von Namen und Abkunft als ebenbürtig ausweisen. Doch hätte Odysseus sich gleich nach der ersten Bewirtung unvermittelt als den berühmten Trojasieger ausgegeben, würde er damit bei den Phäaken schwerlich Glauben gefunden haben: Es ist eines, wenn ein anonymes Schiffbrüchiger sich durch angenehm kultiviertes Verhalten als akzeptables Mitglied der adligen Elite ausweist, und ein ganz anderes, wenn dieser sympathische Anonymus behaupten wollte, jener berühmteste unter allen lebenden Helden, der Trojazerstörer Odysseus, zu sein. Deshalb hat er es zunächst *comment*-widrig vermieden, der Phäakenkönigin seinen Namen zu nennen.

Als die Selbstvorstellung nicht länger zu umgehen ist, bahnt Odysseus diesen entscheidenden Schritt in der Weise an, dass er bei dem Sänger das Lied über seine List mit dem hölzernen Pferd bestellt. Doch während die Phäaken durch dieses Lied, wie von Odysseus beabsichtigt, auf die volle Anerkennung seiner Heldengröße vorbereitet werden, lässt es ihn selbst noch einmal die Dis-

krepanz zwischen dem, was er war, und dem, was er ist, durchleiden. Gerade seine Tränen aber zeigen dem Alkinoos, dass die Identität des Fremden in irgendeiner Weise mit den Ereignissen des Trojanischen Krieges verknüpft sein muss. Dass dieser selbst an dem berühmten Krieg teilgenommen hat, gar Odysseus sein könnte, kommt dem König zwar noch nicht in den Sinn. Doch Alkinoos vermutet immerhin bereits soviel, dass ein angeheirateter Verwandter oder ein treuer Gefährte des Fremden vor Troja gefallen sein könnte: ein exakter genealogischer Gradmesser für den Abstand, der den Fremden in den Augen der Phäaken – trotz seines gewinnenden Auftretens – vom Status eines veritablen Trojakämpfers trennt.

VII. Feierabend

Endlich nennt Odysseus den Phäaken seinen Namen. Doch um damit Glauben zu finden, muss er plausibel machen, wie aus dem Trojasieger von einst der mit geborgten Kleidern auftretende Schiffbrüchige werden konnte. Eben um dieser Beglaubigung willen gibt Odysseus den Phäaken Rechenschaft über die Einbußen, die er auf seinen Irrfahrten, all seinen kühnen oder listigen Gegenmaßnahmen zum Trotz, erleiden musste: Wie der Zyklop sich dreimal eine Mahlzeit aus je zwei von Odysseus' Männern zubereitete, wie die Laistrygonen alle Schiffe seiner Flotte bis auf sein eigenes zerschmetterten, wie die Skylla sechs seiner Männer lebendigen Leibes verschlang, wie schließlich Zeus zur Rache für den Frevel, den die verbliebenen Gefährten des Odysseus an den Rindern des Sonnengottes verübt hatten, auch das letzte Schiff und dessen Besatzung vernichtete. Die verarmlosend so genannten „Abenteuerbücher“ (*Odyssee* 9–12) sind das Protokoll

einer gnadenlosen sozialen Demontage: Stück für Stück hat der Zorn der Götter Odysseus die Attribute seines Heldenstatus genommen.

Betrachten wir dazu ein Gleichnis, das Odysseus ganz am Ende seines Berichts einführt, also am Tiefpunkt seiner Demontage: Von seinem letzten Schiff waren nach dem von Zeus erregten Sturm nur Kiel und Mastbaum übrig geblieben; Odysseus hatte sie aneinander gebunden und benutzte sie als Behelfsfloß. Der Südwind trieb ihn abermals auf die Meerenge zwischen Skylla und Charybdis zu. Der Strudel der Charybdis verschlang die beiden Balken, Odysseus aber klammerte sich, um nicht gleichfalls vom Strudel erfasst zu werden, an einem der horizontal ausladenden Äste des Feigenbaumes fest, der neben dem Strudel steht, und harrete dort aus, bis der Strudel die Balken wieder freigab. Dabei hing er die ganze Zeit hindurch am Ast wie eine Fledermaus (*Odyssee* 12, 433), da er keinen sonstigen Halt fand. Dazu das Gleichnis (*Odyssee* 12, 437–441):

Jedoch ich hielt mich unablässig, bis sie (d.h. Charybdis) später wieder ausspie Mastbaum und Kielbalken. Mir, der ich sehnlich harrete, kamen sie erst spät.

Und zu der Zeit erst, wo ein Mann zum Nachtmahl von der Versammlung aufsteht, der viele Streitfälle entscheidet, wenn die jungen Männer ihr Recht einholen:

zu der Zeit erst erschienen die Stämme aus der Charybdis.

Odysseus vergleicht die Abendstunde, zu der ein erschöpfter Gerichtsherr eine lange Folge anhängiger Fälle endlich abschließen kann, mit dem Zeitpunkt, an dem seine, des Odysseus, beiden Balken endlich wieder zum Vorschein kamen, so dass er sich aus seiner qualvollen Position am Feigenast fallen lassen konnte. Was überrascht und in Altertum und Neuzeit nicht selten zur Streichung des Gleichnisses verführt hat, ist seine provozierende Harmlosigkeit: Wie lächerlich leicht wiegt die Unannehmlichkeit einer langen Gerichtsverhandlung gegenüber der körperlich schmerzhaften Zwangslage des Odysseus oberhalb des lebensgefährlichen Strudels der Charybdis!

Nun ist die Tätigkeit als Richter bei Homer nicht irgendein spezialisierter Beruf, der mit Odysseus gar nichts weiter zu tun hätte; vielmehr gehört diese Tätigkeit zu den typischen Leitungsaufgaben des kriegeradligen Herrn in Friedenszeiten. Die Szene, die Odysseus hier evoziert, entstammt also seinem eigenen, gewohnten Milieu. In der Erzählung aber hat er sich von diesem Milieu, von seiner angestammten Stellung maximal entfernt: Von seiner ganzen stolzen Flotte, von der unermesslichen Beute des Siegers bleiben noch zwei Balken, auf die er stundenlang unter höchster Kraftanspannung und in Lebensgefahr warten muss. Wenn er sich ausgerechnet in dieser Lage gleichwohl als adligen Gerichtsherrn imaginiert, so macht er den Phäaken damit deutlich, dass er auch seine Fledermaus-Aristie am Feigenast als Bewährung verstanden wissen will, durch die er zugleich mit seinem Leben auch den Anspruch darauf behauptet hat, jene adlige Führungsstellung zurück zu gewinnen.

VIII. Die Blutwurst

Nachdem Odysseus von einem Phäakenschiff nach Ithaka zurückgebracht wurde, gibt er sich zunächst an sicherem Ort seinem Sohn zu erkennen, und lässt sich dann, als Bettler verstellt, ins eigene Haus führen. Voll Selbstbeherrschung nimmt er die Demütigungen seitens der

Freier hin, und wartet eine Gelegenheit ab, gegen die zahlenmäßig weit überlegenen Gegner loszuschlagen. Auch seine eigene Frau Penelope weiß nicht, wer er ist. Gleichwohl fasst sie Vertrauen zu ihm, und sagt ihm des Abends, dass sie am kommenden Tag einen Wettbewerb im Bogenschießen durchführen wird: Derjenige von den sogenannten Freiern, der es vermag, den Bogen ihres abwesenden Mannes zu spannen und damit durch eine Reihe von zwölf hintereinander aufgestellten Äxten hindurch zu schießen, dem wird sie folgen. Odysseus weiß, dass diese Bogenprobe die Gelegenheit ist, auf die er wartet. Doch zuvor muss er noch mit ansehen, wie einige seiner Mägde zu den Freiern gehen, um ihnen zu Willen sein. Außer sich vor Wut, kann er sich nur mit Mühe dazu durchringen, nicht sogleich loszuschlagen, sondern die morgige Gelegenheit abzuwarten. Er verbringt eine schlaflose Nacht (*Odyssee* 20, 24–30):

Er selbst aber wälzte sich bald auf die eine und dann auf die andere Seite. Und wie wenn ein Mann auf vielem brennenden Feuer einen Saumagen, angefüllt mit Speck und Blut, bald auf die eine und dann die andere Seite

wendet und danach verlangt, dass er gar schnell gebraten werde:

So wandte der sich von der einen auf die andere Seite und überlegte, wie er die Hände an die schamlosen Freier legen sollte: er, der Eine, an die Vielen.

In diesem besonders avancierten Gleichnis wird das nervöse sich Hin- und Herwerfen des schlaflosen Odysseus auf seinem Lager mit den Bewegungen eines Mannes verglichen, der sich eine Blutwurst brät und sie dabei ungeduldig in der Pfanne hin und her wirft. Dieses ungeduldige Wenden der Blutwurst aber ist das Resultat aus der Spannung zwischen dem Hunger des Mannes, der endlich seine Blutwurst essen möchte, und seinem Wissen darum, dass sie dazu erst gar sein muss. Ebenso ist die unablässige gedankliche Suche des Odysseus nach einem Erfolg versprechenden Plan das Resultat der Spannung zwischen seiner Ungeduld, endlich loszuschlagen, und seinem Wissen darum, wie riskant der Angriff gegen die Übermacht der Freier sein wird.

IX. Die Leier

Am nächsten Tag, einem Apollonfest, wird in der Halle des Odysseus die Bogenprobe ausgerichtet. Keiner der Freier ist im Stande, den Bogen auch nur zu spannen. Nachdem Penelope auf Geheiß ihres Sohnes nach oben in ihr Gemach gegangen ist, versucht sich auch Odysseus, der unerkannte Bettler, an dem Bogen. Woran alle Freier gescheitert sind, das gelingt ihm mühelos (*Odyssee* 21, 404–411):

... Doch der vielkluge Odysseus, sobald er den großen Bogen betastet und von allen Seiten betrachtet hatte

– wie wenn ein Mann, kundig der Leier und des Gesanges, leicht um einen neuen Wirbel eine Saite spannt und fasst an beiden Seiten den gut gedrehten Schafdarm:

So mühelos spannte Odysseus den großen Bogen und griff und prüfte die Sehne mit der rechten Hand, unter der sie schön sang, einer Schwalbe an Stimme ähnlich.

Der Erzähler nimmt das Gleichnis diesmal aus seiner eigenen Kunst, der

des epischen Sängers: Er vergleicht das Spannen des Bogens mit dem Tun eines Sängers, der einen – offenbar zerbrochenen – Wirbel seiner Leier durch einen neuen ersetzt und an diesem dann das lose Ende der zugehörigen Saite festmacht. Im anschließenden „So“-Teil wird nicht nur erzählt, dass Odysseus mühelos den Bogen spannte, sondern auch, dass er dann die Spannung der Sehne prüfte, und dass diese dabei einen schönen Ton von sich gab. So kann man sich auch den „Wie“-Teil, d.h. das Gleichnis, gut bis zur anschließenden Stimmung der Saite fortgesetzt denken.

Dass hier zur Veranschaulichung des mühelosen Tuns eine menschliche Kunstfertigkeit herangezogen wird, setzt unsere Stelle überdies zu den *Handwerkergleichnissen* der *Odyssee* in Beziehung, für die wir in dem Gleichnis vom Schiffszimmermann bereits ein Beispiel kennen gelernt haben. Solche Gleichnisse illustrieren sonst, wie Odysseus eine ihm *ungewohnte* Aufgabe vollkommen meistert; hier aber geht es um ein ureigenes Tun des Kriegeradligen, nämlich um die gekonnte Handhabung seiner Waffe. Dem entspricht, dass hier gerade die Kunstfertigkeit des *Sängers* herangezogen wird: Gerade die erste und entscheidende Rückwendung des noch unerkannten Odysseus zu seinem angestammten Tätigkeitsfeld wird im Gleichnis durch eine Rückwendung des Erzählers auf seine *eigene* Kunstfertigkeit markiert.

Die Tragweite dieser Parallele wird erst deutlich, wenn man sich vor Augen führt, dass Odysseus sich durch das Spannen des Bogens und das Prüfen seiner Spannung nicht etwa nur auf die Bogenprobe vorbereitet, sondern dass er sich damit – wie der Hörer bereits weiß – für den Entscheidungskampf gegen die Freier rüstet und damit für die *einzig* seiner in der *Odyssee* erzählten Taten, die eine heroische Glanzleistung (*Aristie*) im Sinne der Tradition darstellt. Wie ein Sänger seine schadhafte Leier instand setzt, um sich auf das epische Rühmen von Heldentaten vorzubereiten, so bereitet sich Odysseus jetzt darauf vor, nach endlosen Beschädigungen und Verstellungen endlich wieder als kämpfender Held aufzutreten.

X. Rettung aus Seenot

Nach dem Sieg kann Odysseus sich auch seiner Frau Penelope zu erkennen geben. Doch diese ist nach zwanzigjähriger Trennung misstrauisch und keineswegs bereit, dem Fremden leichten Herzens zu glauben. Sie unterwirft ihn einer Prüfung, in dem sie ihre Dienerin Eurykleia anweist, das Ehebett an einen anderen Platz zu stellen. Ist der Fremde wirklich Odysseus, dann muss er wissen, dass dies unmöglich ist, weil Odysseus das Ehebett seinerzeit beim Hausbau aus dem Stumpf eines fest verwurzelten Ölbaums geschnitzt hat, so dass es unverrückbar ist. Und richtig: Der Fremde protestiert und fragt sie indigniert, ob während seiner Abwesenheit jemand den Stumpf des Ölbaums unten durchsäht habe. Jetzt erst glaubt sie ihm und die beiden umarmen sich (*Odyssee* 23, 233–240):

Und wie willkommen Schwimmenden das Land erscheint, denen Poseidon auf dem Meer das gut gebaute Schiff zerschlug, das von Wind und hartem Wogengang bedrängte – nur wenige entkamen aus der grauen Salzflut zu dem Festland schwimmend, und rings gerann viel Salz an ihrem Leibe, und willkommen war ihnen das Land, das sie betraten, dem Unheil entronnen –:

So willkommen war ihr der Gatte, als

sie ihn ansah, und von seinem Halse ließ sie durchaus nicht mehr die weißen Arme.

Bei aller Rührung über die Wiedervereinigung des Paares können wir doch die Merkwürdigkeit nicht übersehen, die darin liegt, dass die Empfindung Penelopes im Gleichnis mit den Gefühlen von Poseidon verfolgter Schiffbrüchiger verglichen wird, die sich schwimmend ans Land retten. Denn einerseits liegt diese Szene dem Erfahrungshorizont Penelopes in ihrem Frauengemach denkbar fern, andererseits ist sie geradezu eine Kopie einer Erfahrung, die, wie wir wissen, *Odysseus* gemacht hat (Fränkel 1921, 95; Moulton 1977, 129–130): genau so, wie hier im Gleichnis geschildert, musste Odysseus empfinden, als er sich nach seinem durch Poseidon bewirkten Floßbruch schwimmend zur Küste des Phäakenlandes rettete. Warum, so müssen wir fragen, illustriert der Erzähler die Empfindungen der Penelope beim Umarmen des Odysseus mit einer Erfahrung, wie sie Odysseus gemacht hat?

Das Gleichnis illustriert Penelopes Empfindung bei der *Umarmung*; einer Umarmung, mit der die Distanz zu dem Andern, an der sie bis zum Schluss festgehalten hat, endlich überwunden wird.

XI. Schluss

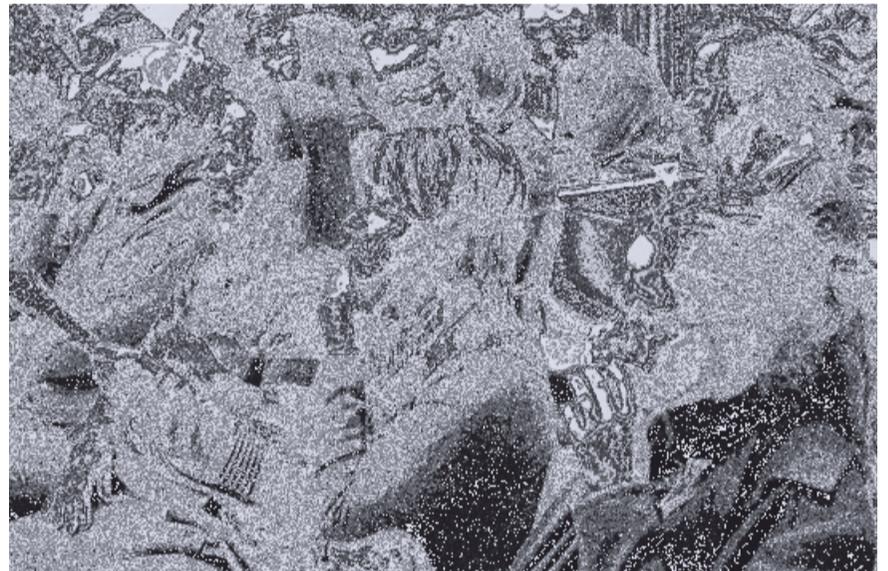
Vor über fünfzig Jahren haben Max Horkheimer und Theodor W. Adorno in dem Buch „Dialektik der Aufklärung“ eine Deutung der *Odyssee* entworfen, derzufolge „die Irrfahrt von Troja nach Ithaka ... der Weg des leibhaftig gegenüber der Naturgewalt unendlich schwachen und im Selbstbewusstsein erst sich bildenden Selbst durch die Mythen“ ist (Horkheimer / Adorno 1947, 64). Die Zielrichtung des in der *Odyssee* unternommenen epischen Experiments, soweit sie sich in den interpretierten Gleichnissen abgezeichnet hat, scheint jedoch eine andere zu sein: Weit davon entfernt, sein Selbstbewusstsein erst auszubilden, weiß Odysseus sich von Anfang an als „iliadischen“ Kriegeradligen obersten Ranges. Thema des Epos ist nicht die Entstehung, sondern die Bedrohung und die Behauptung dieser Identität: Der Held, der durch den Sieg in Troja die höchste denkbare Bewährung seines Ranges erreicht hat, wird zunächst durch Intervention einer erzürnten Gottheit in experimenteller Weise aus seinem gewohnten Lebens- und Bewährungsraum in exotische Situationen entrückt, in denen der gesellschaftliche Code des Kriegeradels nicht gilt und in denen er in vielfältig-ungewohnter Weise mit der Brechung und Außerkraftsetzung seiner Identität konfrontiert wird. Am Ende der Irrfahrten kommt er als hilfsbedürftiger Schiffbrüchiger zu den Phäaken und es gelingt ihm, sich schrittweise die volle Anerkennung als der, der er ist, zu erringen. Doch dann findet er sich in einer Heimat wieder, die für ihn, aufgrund der Inbesitznahme seines Hauses durch die Freier, selbst zur Fremde geworden ist und die er sich, zunächst als Bettler getarnt, erst wieder erkämpfen muss. Selbst nach dem Sieg fällt es seiner Frau zunächst schwer, in dem zerlumpten Sieger ihren Mann anzuerkennen.

Das ständige Widerspiel von Entfremdung und Selbstbehauptung findet seinen adäquaten Ausdruck im Gleichnis. Konstitutiv für dessen Form ist sowohl die Differenz zwischen Vergleich und Verglichenem als auch die Überbrückung dieser Differenz durch die Setzung der Vergleichsbeziehung. Beide Strukturmomente treten in den innovativen Gleichnissen der *Odyssee* in eine spezifische Beziehung zum Gehalt des Epos. In Gleichnissen wie dem vom

Schiffszimmermann und vom Polypen werden auf der Ebene des Äußeren und Anschaulichen gerade die Diskrepanzen zwischen „Wie“ und „So“ akzentuiert, aber nur, um den Blick auf eine innere Rang-Analogie freizugeben. Die surreale Abwandlung gewohnter Gleichnis-Beziehungen wie der zwischen dem Löwen und seinen Opfern, oder die Abschwächung des lodernen Brandes zum glimmenden Funken halten an der heroischen Norm als dem Ziel einer Wiederherstellung fest. Wenn gewöhnliche Lebensverhältnisse des Kriegeradels, in die „Wie“-Ebene transponiert, zum Gleichnis für absurde Ausnahme-situationen werden wie für die Position

des am Baum über der Charybdis hängenden Odysseus, dann nur, um daran zu erinnern, dass das Ziel allen Duldens in der Wiedergewinnung jener Verhältnisse für die „So“-Ebene liegt. Wenn der Sieger verzweifelt ist wie eine Kriegsgefangene, dann darüber, dass ihm die Anerkennung als Sieger noch vorenthalten bleibt. Die Leier war defekt, aber sie wird wieder instand gesetzt und neu gestimmt. □

Der vollständige Text ist abgedruckt in: Martin Hose (Hrsg.) Große Texte alter Kulturen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2004.



Die Teilnehmer des Forums verfolgten die Vorträge und Lesungen mit großer Aufmerksamkeit.



Trafen letzte Absprachen für die Veranstaltung: Thomas Koch, Sprecher des Präsidiums der Theaterakademie (li.) und Dr. Florian Schuller, Direktor der Katholischen Akademie.

Odysseus im Denken der Spätantike und des Mittelalters bis zu Dante

Heinz Hofmann

1. Odysseus in der Deutung der Stoiker

Gegen die weitgehend kritische Zeichnung der Odysseusfigur bei Pindar und in der attischen Tragödie, aber auch gegen die Kritik Platons an Homer und der Dichtung im Allgemeinen formt sich im 4. und 3. Jh. v. Chr. ein freundlicheres Odysseusbild vor allem bei den Philosophen kynischer und stoischer Richtung.

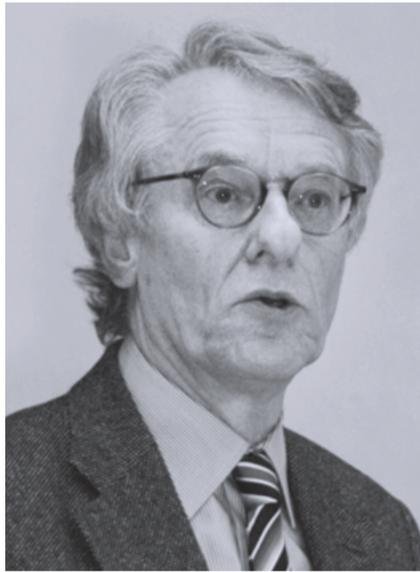
a) Allegorese

Zum einen bedienten sie sich für die Erklärung der homerischen Gedichte des hermeneutischen Verfahrens der Allegorese, d.h. sie waren der Auffassung, dass Homer mit seiner Erzählung etwas anderes gemeint habe, als er vordergründig sage (der Begriff *allegoria* wurde von *alla agoreuein* abgeleitet, d.h. etwas anderes sagen/meinen, als auf der Textoberfläche gesagt wird). Die in *Ilias* und *Odyssee* auftretenden Götter wurden als Elemente und Naturkräfte oder als ethische und psychische Eigenschaften erklärt: Zeus als Aither, das unsichtbare göttliche Feuer, das den ganzen Kosmos mit Leben erfüllt, Hera als Luft (*aër*), Poseidon als Wasser, Demeter als Erde usw. Im ethischen Paradigma wurden z.B. Ares als unkontrollierte Raserei (*mainia*), Aphrodite als Torheit (*aphrosyne*) und Athene als Besonnenheit und Vernunft (*phronesis*) gedeutet, die als Anfang und Grund der Tugend (*arete*) gilt und diese an den Menschen weitergeben kann. Odysseus als Athenes besonderer Schützling hat von ihr die Phronesis und damit die Tugend in umfassender Weise bekommen, durch die er aus allen Gefahren gerettet wird und nach Ithaka heimkehren kann.

Die allegorische Deutung der Stoiker erstreckte sich auch auf andere Inhalte der *Odyssee*: Die Pflanze Moly, welche Hermes Odysseus als Schutz gegen Kirkes Zauberkünste überreicht, wurde von Kleantes (3. Jh. v. Chr.) als Vernunft (*logos*) gedeutet, durch welche die Triebe und Affekte abgemildert würden, und der Schleier, den die Meergöttin Leukothea dem schiffbrüchigen Odysseus gibt, damit er sicher die Insel der Phaiaken erreichen kann, wurde als Tugend (*arete*) interpretiert, in die ihn Leukothea hüllt, damit er sich dadurch aus allen Notsituationen retten kann.

b) Moralisierende Deutung

Wenn Odysseus von den Göttern, die ihn auf seinen Irrfahrten beschützt haben, mit Verstand und Vernunft und überhaupt jeglicher Tugend ausgestattet wurde, so muss er als Verkörperung dieser Tugenden schlechthin gesehen werden und kann nicht länger jener Schurke, Intrigant und Lügenbold sein, als der er bisher meistens dargestellt wurde. Gegen das Odysseusbild namentlich der griechischen Tragödie wurden jetzt gleichsam in einer provozierenden Gegenbewegung die positiven Seiten von Odysseus' Charakter herausgestellt: sein Mut, seine Ausdauer, sein Einfallsreichtum, seine Vermittlungsgabe, seine Klugheit und sein umsichtiges und rationales Argumentieren. All dies ließ sich gut zeigen am Streit um die Waffen des Achilles, die sowohl der große und starke



Prof. Dr. Heinz Hofmann, Professor für Lateinische Philologie an der Universität Tübingen

Aias als auch Odysseus für sich reklamierten. Pindar und Sophokles hatten Odysseus dabei als Betrüger und Schurken verleumdete, während man nunmehr zeigen wollte, dass Odysseus aufgrund seiner weit größeren Verdienste die Waffen Achills mit vollem Recht zugesprochen bekam.

2. Odysseus in der römischen Literatur

Diese beiden vor allem von der Stoa entwickelten Erklärungsmethoden haben die Beurteilung der Odysseusgestalt auch bei den Römern seit dem 1. Jh. v. Chr. bis in die Spätantike bestimmt.

a) Cicero

Bei Cicero ist Odysseus der große Dulder, der zu allen liebenswürdig sein wollte und zuhause sogar die Schmähungen der Freier und Mägde ertrug, um sein Ziel – die Wiedergewinnung Penelopes und seiner Herrschaft – zu erreichen. Sein männlich fester Charakter, sein stoisches Ertragen von Schmerz und Unglück und seine Bereitschaft, alle Widerwärtigkeiten des Schicksals zu erdulden und dennoch stets freundlich zu sein, wird von Cicero mehrfach gegen das Bild der griechischen Tragödie ausgespielt.

Einen wichtigen Punkt, an dem viele spätere Exegeten eingehakt haben, bildet das Sirenenabenteuer: Die Sirenen, vor deren fatalen Attraktion ihn Kirke gewarnt hatte, versuchten allerdings, ihn, so wie die anderen Seefahrer, die ihnen zum Opfer gefallen waren, nicht mit erotischer Verführung, sondern mit dem Versprechen von Wissen anzulocken. Odysseus wurde zwar auch durch dieses Versprechen angelockt, war aber durch Kirkes Warnungen klug genug, seinen Gefährten die Ohren mit Wachs zu verstopfen und sich selbst am Mastbaum anbinden zu lassen, so dass er nicht den Verlockungen des Sirenen gesangs, an ihrer Insel anzulegen, erlag. Auch hier erscheint er wieder als Prototyp der Klugheit und Voraussicht, der

durch stoische Beherrschung seiner Affekte Standhaftigkeit gegenüber den Verlockungen der Sirenen bewahrte, aber auch als der Mann, der durch seine Irrfahrten „vieler Menschen Städte sah und ihre Sinnesart kennenlernte“, wie es im Proömium der *Odyssee* heißt, und auf diesen Fahrten selbst einen großen Wissensdrang, ein Streben nach Erkenntnis, an den Tag legte. Er war beides geworden, *multiscius* und *prudens*, vielwissend und klug und weise, und erfüllte somit das stoische Ideal des Weisen, der nach Erkenntnis strebt und als Weltreisender und Weltbürger, als *homo viator* und Kosmopolit, sein Leben führt.

b) Horaz

In diesem Sinn zeichnet ihn auch der Dichter Horaz (Epistel I 2) als Typus des stoischen Weisen, der seine Affekte beherrscht und in sich die Ideale der Unerschütterlichkeit (*ataraxia*) und Gelassenheit (*apatheia*) verkörpert: ein Mann frei von Affekten, den nichts aus der Bahn bringen kann und der dank seiner ethischen Selbstkontrolle und der Sorge für seine Gefährten das Ziel seiner Irrfahrten glücklich erreicht. Horaz kontrastiert den Odysseus der *Odyssee* mit dem der *Ilias* und den anderen Helden des Trojanischen Krieges, dessen Ausbruch den unkontrollierten Affekten der Griechen und Troer geschuldet war, während Odysseus ein edles Vorbild dafür ist, was *virtus* (Tugend im Sinne der griechischen *arete*) und *sapientia* (Weisheit im Sinne der griechischen *phronesis*) bewirken; denn obwohl er viel Schlimmes ertragen musste, konnten ihn die Wogen eines widrigen Schicksals nicht in die Tiefe reißen, und da er nicht wie seine Gefährten betört und gierig Kirkes Zauberkranke geschlürft hatte, musste er nicht schmachvoll und ohne Verstand in Tiergestalt leben.

c) Seneca

Deutlich zeigt sich schließlich die konträre Beurteilung von Odysseus beim Philosophen Seneca im 1. Jh. n. Chr.: Während er in seinen Tragödien, vor allem in den *Troerinnen*, Odysseus in der üblichen Weise als Lügner und nur auf seinen Vorteil bedachten Schurken auf die Bühne bringt, übernimmt er in seinen philosophischen Schriften das positive Charakterbild von Odysseus als dem stoischen Weisen, dessen Irrfahrten man als Sinnbild der Stürme und Leiden des menschlichen Lebens verstehen solle (Epistel 88,5). Mit Blick auf das Sirenenabenteuer erklärt er (Epistel 31,2; 123,12), dass man erst dann ein Weiser (*sapiens*) sein wird, wenn man die Ohren dichter verschließe als nur mit Wachs, und dass man sich vor den Stimmen der Öffentlichkeit, die aus allen Ecken der Welt auf einen eindringen, mehr zu fürchten habe als vor denen der Sirenen, die nur von einer Klippe herab ertönen. Taub werden gegen die Verlockungen der Welt, bei der Irrfahrt auf dem Meer der Welt den Verlockungen, die einen umtönen, nicht erliegen, sondern unveränderlich sein Ziel im Auge behalten und in den Hafen der Heimat einlaufen wie Odysseus: Das sind die Lehren, die man aus einer richtigen, d.h. moralischen und allegorischen Lektüre der *Odyssee* zu ziehen habe – Lehren, die das Bild von Odysseus auch in Spätantike und Mittelalter bestimmten.

3. Odysseus in der Beurteilung der Zweiten Sophistik

Die im 2. Jh. n. Chr. im Römischen Reich herumreisenden Redner und Vortragskünstler – Dion von Prusa, genannt „Goldmund“ (*Chrysostomos*),

Maximos von Tyros oder Aelius Aristides –, die man der Strömung der sog. Zweiten Sophistik zurechnet und die ihre öffentlichen Vorträge in den Theatern und Auditorien der großen Städte hielten, aber auch der Stoa nahestehende Philosophen wie Plutarch, Epiktet, Kaiser Mark Aurel oder ein gewisser Heraklit, der Verfasser einer Schrift über die allegorische Auslegung Homers, haben sich häufig der Gestalt des Odysseus gewidmet und im wesentlichen das von den Stoikern geprägte Bild weiter ausdifferenziert und gleichsam als kanonisch etabliert.

Bei Maximos von Tyros (ca. 125 – 185) begegnen wir den vorhin erwähnten Deutungen der Pflanze Moly und des Schleiers der Leukothea als Symbolen der Tugend und der Philosophie, die Odysseus aus allen Gefahren rettet. Die vergessensbringende Lotosfrucht, von deren Genuss Odysseus seine Gefährten mit Gewalt abzuhalten versucht (*Od.* 9,84ff), und der Gesang der Sirenen sind für ihn Beispiele des verderbbringenden Genusses, dem Odysseus nur durch seine gefestigte philosophische Haltung zu entfliehen vermochte; dadurch wurde er zum Vorkämpfer der Tugend gegen die Lust und seine Irrfahrt zum Sinnbild des Kampfes des Weisen gegen Genüsse und Laster (*voluptas* und *hedone*). Odysseus vereinigt eben alle Tugenden in sich und ist ein Vorbild für alle Menschen und Zeiten. Die Irrfahrten werden zu einer Allegorie des menschlichen Lebens, das eine Fahrt auf dem Meer der Welt ist, aus dem die Seele nur durch die Philosophie, d.h. durch den Erwerb der Tugend, wie Odysseus sie besaß, gerettet werden kann. Maximos macht geradezu folgende Gleichung auf: Die Philosophie (*philosophia*) = Leukothea rettet mit Hilfe der Vernunft (*logismoi*) = Schleier der Leukothea, die in die Welt, d.h. in die Materie (*hyle*) = Meer hinausgeworfene Seele (*psyche*) = Odysseus. Damit kommt er der späteren neuplatonischen Auffassung nahe, die in Odysseus ein Symbol der Menschenseele und im Meer die Welt des Irdischen, also die Materie selbst sieht.

4. Odysseus in der Deutung der Kirchenväter

Vor ein ganz neues Problem stellten die Mythen der heidnischen Antike die christlichen Autoren, insbesondere die Kirchenväter: Wie sollte man mit der griechischen und lateinischen Literatur der vorangehenden Epochen umgehen, wie sollte man sie bewerten und rezipieren, ja sollte man sie überhaupt rezipieren und nicht gleich in Bausch und Bogen verdammen? Gab es etwas in dieser Literatur, was für einen Christen ungefährlich, ja vielleicht sogar nützlich war? Die Diskussion über dieses Problem war lang und heftig und wurde kontrovers geführt.

Eine wichtige Stellungnahme dazu ist die kleine Schrift „An die Jugend über den nützlichen Gebrauch der heidnischen Literatur“ von Basilius von Caesarea von ca. 376 n. Chr. Basilius räumt darin ein, dass es auch unter den heidnischen Autoren solche gebe, die zur Tugend auffordern, die von beispielhaften Taten tugendhafter Männer berichten oder lehrreiche Gedanken enthalten, die für eine christliche Lebensweise hilfreich sind. Dabei nennt er ausdrücklich Homer, dessen ganze Dichtung ein Lobpreis der Tugend sei, und erläutert das am Beispiel des Odysseus, als er schiffbrüchig und nackt am Strand der Phaiaken angetrieben wird (*Od.* 6,135ff): Homer lasse dort die Königstochter Nausikaa dem nackten Mann in Ehrfurcht nahen und auf diesen selbst keinen Makel kommen, obwohl er nackt vor der Jungfrau stehe; denn statt mit

Kleidern habe er ihn mit Tugend (*arete*) geschmückt. Als methodisches Prinzip des Umgangs eines Christen mit der heidnischen Literatur nennt Basilius das Vorbild der Bienen: Diese würden ja auch nicht unterschiedslos zu allen Blumen fliegen und diese so, wie sie sind, mitnehmen, sondern nur zu denen, aus denen sie Honig gewinnen können, und würden nur soviel mitnehmen, wie sie verarbeiten könnten, den Rest aber gerne zurücklassen. In diesen Empfehlungen kommt der Grundsatz des richtigen Gebrauchs (*chresis, usus iustus*) und des Nutzens (*utilitas*) zum Ausdruck, unter dem es auch für Christen nützlich und erlaubt ist, die heidnische Literatur zu lesen. Diese beiden Kategorien wurden zum leitenden Prinzip der christlichen Hermeneutik gegenüber der antiken Literatur und bestimmen in der Folgezeit den Grad und die Form des Umgangs der Christen mit der heidnischen Literatur.

Der hl. Hieronymus fand eine Lösung, wie man die heidnischen Texte auch für Christen nutzbar machen könne: Man müsse sie nur behandeln, wie Moses (*Deut. 21,10ff.*) es für eine ägyptische Kriegsgefangene vorgeschrieben habe: man müsse ihr Haupt kahl scheeren, ihre Nägel schneiden, ihr Gewand wegwerfen und sie 30 Tage in Quarantäne halten; erst danach dürfe man sie zum Weibe nehmen. Diese Anweisung legte Hieronymus nun in allegorischer Weise für den Umgang der Christen mit der heidnischen Literatur aus: Auch von ihr müsse man richtigen Gebrauch machen, indem man alles Heidnische, religiös Gefährliche und moralisch Verderbliche wegschneide und nur das Nützliche für die christliche Lehre übernehme.

Auf diese Weise konnte auch Odysseus für die Exegese der Kirchenväter fruchtbar werden, indem seine Irrfahrten und besonders wieder das Sirenenabenteuer zum Leitbild für die Christen wurden.

Der hl. Augustinus ergänzte Hieronymus' Allegorese mit einer weiteren allegorischen Auslegung von Ex. 3,22: Hier ordnete der Herr an, dass das Volk Israel beim Auszug aus Ägypten (sic!) von den Nachbarn und Hausgenossen silberne und goldene Gefäße und Kleider erbitte, die es seinen Söhnen und Töchtern geben soll, damit diese einen besseren Gebrauch davon machen als die Ägypter. Genauso sollten die Christen sich das Wissen der Heiden aneignen und einen besseren und richtigen Gebrauch davon machen. Aber wie die Israeliten nicht die Götzenbilder und anderen schweren Lasten mitnahmen, so sollen die Christen auch die lügenhaften Erdichtungen und schweren Bürden der heidnischen Lehren meiden und nur deren silberne und goldene Gefäße, d.h. die freien Künste (*artes liberales*), und einige nützliche Vorschriften zur praktischen Lebensführung mitnehmen.

Auf diese Weise konnte auch Odysseus für die Exegese der Kirchenväter fruchtbar werden, indem seine Irrfahrten und besonders wieder das Sirenenabenteuer zum Leitbild für den Christen wurden. Seine Seefahrt wird zur Seefahrt auf dem Meer des Lebens und stellt dem Christen die damit verbundenen Gefahren und Anfechtungen vor Augen, die er bestehen muss, bis er in den Hafen des Heils und des ewigen Lebens einlaufen kann. Die Sirenen

sind die Verführerinnen, die den Christen durch sinnliche Betörung in den Untergang locken und um das ewige Heil bringen wollen. Das Schiff des Odysseus war dabei für eine theologische Auslegung besonders geeignet: Stelle doch der Mastbaum die Form eines Kreuzes dar und konnte zum Symbol von Christi Kreuz werden, Odysseus zum Symbol der Erlösung des Menschen durch das Kreuz. Das Schiff des Odysseus kann zum Schiff der Kirche werden, die unter ständiger Gefährdung, aber letztlich doch sicher durch das Meer der Welt fährt – im Kirchenlied „Es kommt ein Schiff geladen“ lebt diese Metaphorik weiter. Die Kirchenväter sprechen daher vom „Seelenschifflein“ (*navicula animae*), denn auch die Seele ist wie Odysseus in Gefahr, den Heimweg zu verlieren, und wie er verlangt auch sie sehnlichst danach, in den Hafen des Friedens und der Ruhe einzulaufen (christliche und stoisch-neuplatonische Deutung der Irrfahrten verbinden sich hier miteinander). Die Sirenen, die weltlichen Mächte und Lüste, bedrohen die Seele, den Menschen, Odysseus: Nur das Holz des Mastbaums ist, wie das Holz des Kreuzes, imstande, Odysseus, den Menschen, die Seele zu retten. Der Christ ist also ein Seefahrer, ein himmlischer Odysseus, der mit Hilfe des himmlischen Windes, des heiligen Pneuma, des Wehen des Heiligen Geistes, der tödlichen Gefahr der Sirenen entrinnen kann. In dieser Deutung sind die Sirenen ein Symbol der Gefahr, die von der heidnischen Weisheit der Antike ausgeht, aber sie können auch die Gefahren der Häresie symbolisieren: Nur der starke und weise Mensch kann ohne Gefahr für sein Seelenheil die Lehren der Häretiker zur Kenntnis nehmen.

5. Die Grundlagen des Wissens über Odysseus im lateinischen Mittelalter

Das Schiff des Odysseus als Symbol der Christenheit auf dem Weg durch die Gefahren des Meeres der Welt in den Hafen des ewigen Heils: Dieses Bild wird das ganze Mittelalter hindurch variiert. Es ist eines der wenigen Dinge, die man im Westen mit Odysseus verband; denn die homerischen Epen waren, wie überhaupt die griechische Literatur, unbekannt. Was man sonst von Odysseus wusste, beruhte ausschließlich auf der lateinischen Literatur der Antike und Spätantike. Neben den eingangs erwähnten Werken von Cicero, Horaz und Seneca sind insbesondere folgende Werke für die Vermittlung des Odysseusbildes wichtig:

1. Vergils *Aeneis*, in deren 2. und 3. Buch, der Erzählung des Aeneas vom Untergang Trojas und seinen Irrfahrten, Odysseus als listig, heimtückisch, grausam und verbrecherisch beschrieben wird, freilich immer aus der Sicht von Trojanern oder des beim hölzernen Pferd zurückgelassenen Griechen Sinon, der den Trojanern die ihm von Odysseus aufgetragene Lügengeschichte verkaufen musste, damit sie das Pferd in die Stadt zögen.

2. Die *Metamorphosen* Ovids, in denen Odysseus im 13. Buch im Rededuell mit Aias durch seine Kunst der suggestiven Überzeugung die Waffen Achills zugesprochen werden. Odysseus wird hier in der stoischen Tradition überwiegend positiv gezeichnet: Er ist klug und reich an Erfahrung, wagemutig und wortgewaltig und insistiert auf der Überlegenheit seiner intellektuellen Kapazitäten über die rein körperlichen Qualitäten des Aias.

3. Das unvollendete Epos *Achilleis* des Statius vom Ende des 1. Jh. n. Chr., das die Jugendgeschichte Achills erzählt und im Mittelalter einer der grundlegenden Schultexte war: Hier gelingt es Odysseus mit Spürsinn und List, den als

Mädchen verkleideten Achill am Hofe des Königs Lykomedes zu entdecken und für den Trojanischen Krieg zu rekrutieren. Auch hier wird er ganz positiv als tapfer, gewinnend, gewandt und wachsam charakterisiert.

4. Die fiktiven Trojageschichten eines Diktys von Kreta und Dares von Phrygien (4./5. Jh. n. Chr.), die den Krieg um Troia in Prosa nacherzählen – Diktys aus griechenfreundlicher, Dares aus trojafreundlicher Perspektive, aber beide mit dem Anspruch, die volle Wahrheit zu bringen, die man bei Homer nicht finde, da dieser einseitig zugunsten der Griechen bzw. Troer berichtet habe. Beide geben sich als Teilnehmer des Trojanischen Krieges aus und pochen auf Autopsie und Authentizität ihres Berichtes – Diktys behauptet sogar, von Odysseus selbst eine Reihe wichtiger Informationen erhalten zu haben. Während Odysseus bei Dares in üblicher Weise als stark, listig, wortgewandt und klug beschrieben wird, zeichnet ihn Diktys als klugen Verhandlungsführer und Vermittler, aber auch als intrigante und listenreiche Person, die selbst von vielen Griechen nicht sonderlich geschätzt wird. Am wichtigsten für das Mittelalter wurde jedoch das letzte (6.) Buch von Diktys, in dem ausführlich und z. T. abweichend von der *Odyssee* die Irrfahrten von Odysseus und sein Schicksal nach seiner Rückkehr nach Ithaka erzählt wurden. Dort verheiratete er seinen Sohn Telemach mit Nausikaa und wurde später von seinem und Kirkes Sohn Telegonos, der auf der Suche nach seinem Vater war, ihn aber nicht erkannte, bei einer Auseinandersetzung getötet.

6. Odysseus in der Auffassung des lateinischen Mittelalters

Die eben genannten Texte und die Interpretation der Kirchenväter haben also in erheblichem Maße das Bild von Odysseus bei den lateinischen Autoren des Mittelalters bestimmt: bei den Philosophen, den Theologen, den Dichtern, den Autoren fiktionaler Prosa und den Chronisten, die, einsetzend mit der sog. Fredegar-Chronik im 7. Jh., durch die These vom trojanischen Ursprung der Franken den fränkischen und später französischen Herrschergeschlechtern eine weit in die Antike zurückreichende Genealogie und damit eine besondere Legitimation garantierten. Dabei lassen sich quellenmäßig und zeitlich zwei voneinander getrennte Rezeptionsstufen unterscheiden: Bis ins 12. Jahrhundert bilden vor allem Vergil, Ovid und Statius die Quellen für kleinere Dichtungen aus dem trojanischen Sagenkreis, in denen Odysseus jedoch nur eine marginale Rolle hat. Ab der Mitte des 12. Jahrhunderts rücken Diktys und vor allem der trojafreundliche Dares in den Vordergrund, die ja als Augenzeugen die Wahrheit des von ihnen Berichteten verbürgten. Wichtig sind hier die gegen 1190 vollendeten 6 Bücher des Trojaepos des Joseph von Exeter (*Iosephus Iscanus*), die bereits in ihrem Titel *Frigii Daretis Iliados libri sex* auf ihre Quelle Bezug nehmen, die der Dichter freilich stark erweitert hat. Odysseus begegnet hier in der aus Dares bekannten knappen Charakterisierung, doch fügt Joseph die Heimkehrergeschichten aus dem letzten Buch von Diktys mit Odysseus' Tod von der Hand seines Sohnes Telegonos an.

Am einflussreichsten wurde jedoch der um 1160 entstandene *Roman de Troie* des Benoît von Saint-Maure, der den dünnen Darestext auf 6 umfangreiche Bücher mit über 30.000 Versen erweiterte. Auch hier erscheint Odysseus in seiner aus Dares bekannten Bewertung, doch hebt Benoît trotz gelegentlicher Betonung seiner negativen Züge

mehr seine positiven Eigenschaften hervor und macht ihn zu einem *chevalier*, wie er an jedem französischen Hofe zu finden war (v. 5201 – 10): „An großer Schönheit, das sagt Dares, / übertraf sie alle Ulixes. / Er war weder zu klein noch zu groß, / er war mit überaus großem Verstand geziert, / er war ein wunderbarer Redner. / Aber unter zehntausend edlen Rittern (*chevaliers*) / gab es keinen, der verschlagener gewesen wäre: / An keinem Tag wohl sagte er je die Wahrheit, / aus seinem Munde kam viel haltloses Gerede, / er war überaus gelehrt (*saives*) und höfisch (*cortois*).“

Benoît's Roman entfaltete eine gewaltige Wirkung und damit auch das von ihm vermittelte Odysseusbild, das zur allgemein verbreiteten Lesart im Mittelalter wurde. Transportiert und weiter ausgeschmückt wurde es durch fünf französische Prosaaversionen des 13. und 14. Jahrhunderts, vor allem aber durch die 1287 in Süditalien entstandene lateinische Prosaübersetzung von Guido de Columnis, die für einen neuen Rezeptionsschub sorgte und ihrerseits wieder eine Reihe von Übersetzungen und Bearbeitungen in den Volkssprachen hervorrief.

7. Dantes Odysseus

In einer dieser Fassungen, vermutlich der lateinischen des Guido de Columnis, dürfte auch Dante mit der Trojageschichte und der Person des Odysseus bekannt geworden sein; daneben kannte er natürlich auch Vergil, Ovid und Statius sowie Dares und Diktys.

An der berühmten Stelle im 26. Gesang des *Inferno* wird Odysseus von Vergil als listiger Betrüger und Lügner vorgestellt, der vor allem wegen dreier Taten – des Hinterhalts mit dem hölzernen Pferd, der Aufspürung des Achill und seiner Requirierung für den Trojanischen Krieg, wodurch er letztlich an Achills Tod schuldig war, und des Raubes des Palladians in Troja – im Inferno büßen muss. Auf Dantes Bitten hin erzählt Odysseus von seiner letzten Reise, zu der er sich, ohne nach Ithaka heimzukehren, nach einjährigem Aufenthalt bei Kirke entschloss und die ihn über die Grenzen der damals bekannten Welt, Säulen des Herakles, hinaus auf den weiten Ozean führte, auf dem er fünf Monate lang immer weiter nach Süden segelte, bis er schließlich von einem großen Berg in der Ferne (dem Berg des irdischen Paradieses, dem Läuterungsberg, den man sich im äußersten Osten Asiens in Indien vorstellte) angezogen wurde, wo aber sein Schiff von einem Wirbelsturm zerschmettert wurde und er und seine Gefährten ertranken. Diese Version ist insofern interessant, als eine Reise des Odysseus hinaus auf den offenen Ozean in Antike und Mittelalter unbekannt war – Odysseus kehrt dort immer nach Ithaka zurück, wo er auch stirbt –, so dass ihre Herkunft den Dante-Philologen große Rätsel aufgab. Sie lässt sich aber als Weiter-spinnen einiger Motive aus Ovids *Metamorphosen* (14,154ff. 435ff.) und Diktys von Kreta erklären und zeigt, dass Dante neben der negativen Odysseusfigur auch die positive Wertung der stoischen Tradition kannte, in der die Irrfahrten als Beweis für sein Streben nach Weisheit, Wissen und Erkenntnis gedeutet wurden, für deren Erlangung er die größten Gefahren auf sich zu nehmen bereit war. So betont auch Dantes Odysseus, dass ihn der feurige Drang, die Welt und die menschlichen Laster und Tugenden zu erkunden, zu dieser Reise trieb und er die ihm noch verbliebenen Gefährten angespornt habe, sie sollten in der kurzen Zeit, die ihnen noch wachen Geistes verbleibe, sich der Erforschung der weithin unbewohnten Welt nicht versagen: denn die Menschen

seien geschaffen, um nach Erkenntnis zu streben, und nicht, um wie Tiere dahinzuvegetieren.

So greift Dante nochmals auf die zwei hervorstechendsten Eigenschaften der Odysseusfigur zurück, die in der Antike kontrovers diskutiert wurden, und verbindet sie in der Person seines Odysseus, der, weit entfernt von der christlichen Allegorese der Kirchenväter, zwar der listige und trügerische Gewaltmensch, aber auch der rastlose Entdecker ist, dessen unaufhaltsames Streben nach Wissen ihn die den Menschen gesetzten Grenzen überschreiten lässt – Dante selbst spricht im 27. Gesang des *Paradiso* beim Rückblick vom Kristallhimmel auf die Erde von der „wahnwitzigen Durchfahrt des Odysseus jenseits von Gades“, die er von dort oben sehen konnte. Doch während dieses Streben in der Antike positiv gewertet wurde, ist es im christlichen Mittelalter gefährlich, ja geradezu vermessen und sündhaft, diese von Gott gesetzten Grenzen zu überschreiten und nach Erkenntnis und Wissen zu streben, das dem Menschen nicht zukommt, was bekanntlich bereits Adam und Eva leidvoll erfahren mussten. Wie auch immer Dantes Odysseusbegegnung gedeutet werden mag, sie ist eine der originellsten und eigenständigsten Konzeptionen in der langen Geschichte der Odysseusfigur und hat gerade im Zeitalter der europäischen Expansion im 15. und 16. Jahrhundert neues Interesse hervorgerufen und in zahlreichen Werken von Luigi Pulcis *Morgante* (25,130) und Torquato Tassos *Gerusalemme Liberata* (15,25f.) bis ins 18. Jh. zu neuer produktiver Rezeption angeregt: kein Wunder, dass Odysseus zuletzt auch noch die Entdeckung Amerikas zugeschrieben wurde und, wie uns Ubertino Carrara in seinem 1715 in Rom erschienenen lateinischen Columbus-Epos zuverlässig berichtet, sein Grab auf einer Insel der Neuen Welt mit Statuen der Personen aus seinen wichtigsten Abenteuern umgeben ist! □

BR α Alpha CAMPUS

Mittwochs von 16 Uhr bis 16.30 Uhr
Wiederholung samstags
von 12.15 Uhr bis 12.45 Uhr

Themen der Katholischen Akademie
Bayern

7. April 2010
Das Jesus-Buch des Papstes im Licht des
Alten Testaments

14. April 2010
Evangelikale – Herausforderung für
die Kirchen

21. April 2010
Thomas Mann, die Bibel und Ägypten

28. April 2010
Schauen und glauben – vom religiösen
Umgang mit der Bibel

12. Mai 2010
Bayern und Italien: Von Herzögen,
Kirchenfürsten und Minderbrüdern

19. Mai 2010
Bayern und Italien: Von Humanisten,
Kaufleuten und Künstlern

26. Mai 2010
ZuMutung Glaube: Der Heilige Geist

Odysseus in der Populärkultur (20. und 21. Jahrhundert)

Georg Danek

I.

Vor etwa vier Wochen fuhr ich am Abend mit dem Auto nach Hause. Ich drehte das Radio auf, es lief ein Popsender, und ich hörte nicht wirklich zu, obwohl (oder gerade weil) der Song einen deutschen Text hatte. Aber dann blieb ich mit einem Ohr am Refrain hängen und registrierte die Worte „Kalypso, Kalypso“.

Ich habe viele Jahre meines Lebens die Odyssee gewissermaßen zu meinem Wohnzimmer gehabt. Ich habe die Odyssee erzählt; ich habe die Odyssee erforscht; ich habe sie zur Phorminx gesungen. Ich kann mich also schlechterdings nicht dagegen wehren, bei einem Odyssee-Motiv aufmerksam zu werden. Ich versuchte somit, vom Text des Popsongs mehr zu verstehen, drehte das Radio lauter, konnte aber zunächst keine Assoziationen zur Odyssee herstellen. Aber dann kann der Refrain ein zweites Mal, und jetzt verstand ich eine ganze Zeile des Textes: „Calypso, Calypso, sie hat mir versprochen, unsere Liebe wird unsterblich sein!“ Damit war mir klar, dass tatsächlich die Kalypso Homers gemeint war: Im fünften Buch der Odyssee verspricht Kalypso Odysseus, sie werde ihm die Unsterblichkeit verleihen, wenn er bei ihr bleibe.

Der Song im Radio war dann zu Ende, ich kannte noch nicht einmal den Namen der Popgruppe; mir war nur klar, dass das lyrische Ich dieses Textes sich als ein zweiter Odysseus stilisierte. Ich wusste, ich würde mich am nächsten Tag auf Recherche begeben. Ich werde auf das Ergebnis noch später zurückkommen.

Was ich mit dieser Anekdote zeigen will, ist, dass man in sehr unerwarteten Situationen auf die Gestalt des Odysseus stoßen kann. Ein Vortrag zum Thema „Odysseus in der Populärkultur“ kann daher keinesfalls einen repräsentativen Überblick über das Material bieten, oder schon gar eine Antwort auf die Frage: „Welche Idee verkörpert die Gestalt des Odysseus im allgemeinen Bewusstsein der letzten hundert Jahre abseits der Hochkultur?“ Wir werden bei einem Gang durch einige Bereiche der Populärkultur feststellen, dass eines der wichtigsten Merkmale des Odysseus in der Gegenwart wohl darin besteht, dass er keine festgelegten Charaktereigenschaften hat und daher für alles Beliebige eingesetzt werden kann. Was ich bei meiner Recherche als spannender empfunden habe, ist die Tatsache, dass der Reiz offenbar vor allem in der Umsetzung der kanonischen Geschichte in immer wieder neue Medien gesehen wird.

II.

Dieser Gedanke soll hier weiter verfolgt werden. Ich werde mich dabei auf zwei Medien konzentrieren, den Film und die Populärmusik. Für den Film sollen Anfang und vorläufiges Ende der Entwicklung und einige markante Entwicklungsstufen knapp angedeutet werden; die Beispiele aus der Musik werden nur aus dem 21. Jahrhundert stammen. Die unglaubliche Vielfalt an Medien, in denen Odysseus darüber hinaus sonst noch auftaucht, werde ich in der Form eines Katalogs nur andeuten.



Prof. Dr. Georg Danek, Professor für Mittel- und Neulatein an der Universität Wien

Es wäre kaum möglich, zu diesem Thema Literaturhinweise zu geben. Zielführender wären Verweise auf Internet-Adressen, und zwar aus zwei Gründen: Einerseits gibt es keine geschriebene Literatur, die meinem Thema gerecht wird. Andererseits wäre wohl jedes Buch zu diesem Thema zum Zeitpunkt seines Erscheinens bereits veraltet: Das Internet ist schneller, und auch die Masse des Materials ist inzwischen nur mehr mit dem Internet zu bändigen. Ich habe mich bei meinen Recherchen auch weitgehend mit dem begnügt, was das Internet an Informationen bereitwillig zur Verfügung stellt.

II.1

Beginnen wir nach diesen Vorüberlegungen mit einem raschen Gang durch Odysseus in der Filmgeschichte. Der Beginn ist spektakulär: 1905, also nur zehn Jahre nach der ersten öffentlichen Filmvorführung der Brüder Lumière, stellt George Méliès einen Film vor mit dem Titel „L'île de Calypso, ou Ulysse et le géant Polyphème“. Der Film ist stumm, schwarzweiß, hat keine Untertitel und dauert circa dreieinhalb Minuten. Für die Zuschauer, die nur den Titel des Films kennen, bietet der Ablauf der Handlung eine frappierende Mélange: Odysseus liegt schlafend am Strand. Im Hintergrund ist der Eingang einer Höhle zu erkennen, aus der eine Gruppe von Mädchen kommt und den Schlafenden mit Tanz und Musik umringt. Er erwacht und wird weiter umgarnt. Plötzlich verschwinden die Mädchen aber, ja sie lösen sich gewissermaßen im Nichts auf – ein erster Spezialeffekt. Odysseus geht suchend auf die Höhle zu; doch da taucht aus der Höhle eine gigantische menschliche Hand auf und greift nach ihm. Odysseus greift zu seinem Schwert; doch die Hand zieht sich wieder zurück, und es taucht aus der Höhle ein ebenso gigantischer Kopf mit einem Auge mitten auf der Stirn auf. Odysseus greift zu einem langen Speiß und sticht Polyphem das Auge aus. Der Kopf löst sich ebenfalls in Nichts auf,

und Odysseus ist für wenige Sekunden allein. Sofort erscheinen wieder die Mädchen, und diesmal will ihn Kalypso in die Höhle ziehen. Odysseus leistet jetzt aber Gegenwehr, reißt sich los und entflieht. Kalypso bleibt trauernd zurück.

George Méliès war ein Mann der ersten Stunde. Er kam ursprünglich aus dem Gewerbe der Schausteller, des Illusionsspektakels, der Zauberkünste und verstand das neue Medium des Films nicht als Möglichkeit zur Abbildung von Realität, sondern als Mittel zur Erzeugung von Illusion. Dieser Film eröffnet damit eine lange Tradition, die für spätere Odyssee-Verfilmungen eine wichtige Rolle spielen wird: die Erzeugung von Spezialeffekten, um das Wunderbare der literarischen Vorlage auf die Leinwand zu bringen: der einäugige Riese, die Verwandlung der Gefährten in Schweine, Skylla und Charybdis, etc.

Aber ich will mich damit nicht aufhalten. Was mir an der Mini-Handlung, die George Méliès entworfen hat, imponiert, ist die Perspektive für eine Interpretation der Rolle des Odysseus. Die gewaltsame Verknüpfung von Kalypso- und Polyphem-Episode lässt nur eine Deutung zu: Odysseus ist zwei Typen von Gefahren ausgesetzt, reizvolle Verlockung und aggressive Gewalt. Er begreift aufgrund der narrativen Verflechtung der beiden Abenteuer, dass der Typus „Verlockung“ für ihn ebenso eine Bedrohung darstellt wie die körperliche Gewalt (es ist ja dieselbe Höhle, aus der beide Gefahren kommen), und erkennt, dass er auch den verlockendsten Verlockungen entfliehen muss.

Méliès hatte Latein und Griechisch gelernt und setzte seine klassische Bildung auch sonst gerne in seine Filme um. Aber er richtete sich mit seinen Filmvorführungen an ein Publikum, das auf Jahrmärkten in die Zelte der Zauberer oder Illusionskünstler ging und eine Art von Unterhaltung suchte, die keinen hohen Grad an Bildung voraussetzt. Der Kenner der Odyssee konnte durchaus einen Reiz in der intertextuellen Verflechtung zwischen der literarischen Vorlage und dem Film empfinden; aber der visuelle Reiz setzte nur ein absolutes Minimum an Vorbildung voraus, ja vielleicht überhaupt nur die Kenntnis der Figur des Odysseus selbst. Diese Ambivalenz werden wir generell als bezeichnend für die Verwendung von Odysseus in Medien der Populärkultur erkennen.

II.2

Ich raffe den weiteren Gang durch die Filmgeschichte und das aus einem einfachen Grund: Wann immer ich jemandem von meinen Recherchen zu diesem Vortrag erzählte, kann eine Replik der Art: „Da gibt es doch auch noch das, kennst du das?“, oder: „Da war doch ein Film, den ich im Fernsehen gesehen hab, oder war es eine Fernsehserie, ich kann mich genau erinnern, das war, wie ich noch jung war.“ Da ich diese Art von Auskunft von Personen erhalten habe, die zwischen zwanzig und siebzig Jahre alt sind, liegt es nahe, dass jede Generation seit dem Aufkommen des Fernsehens eine solch prägende Odyssee-Erfahrung haben konnte, und selbst die oberflächlichsten Recherchen bestätigen diesen Verdacht. Ich nenne daher hier nur noch vier Kinofilme:

Jener Film, der im kulturellen Gedächtnis als der Hollywood-Klassiker schlechthin verankert ist (Ulisse. Regie: Mario Camerini, 1955), ist eine italienische Produktion mit prominenten Hollywood-Schauspielern. Kirk Douglas als Odysseus hält in jeder heiklen Situation seine Pose ein und bewahrt seine Pomade im Haar. Seine Eigenschaft als Held

besteht darin, mit Abenteuern konfrontiert zu werden und sie zu bestehen.

Jeder Filmemacher, der sich nach 1955 an den Stoff der Odyssee gewagt hat, hat wohl diesen Film gesehen und sich an ihm abgearbeitet. Ich nenne stellvertretend jedoch nur zwei Filme, die aus dem Bereich der Populärkultur herausführen:

In Jean-Luc Godards Film „Le mépris“ (Die Verachtung, 1963) spielt der Regisseur Fritz Lang den Regisseur Fritz Lang, der in Cinecittà einen Odysseus-Film drehen soll. Im Film geht es aber daran, im Dreieck zwischen Produzent, Drehbuchautor und Regisseur (mit Brigitte Bardot im Zentrum des Interesses) über den Zusammenhang zwischen Kunst und Leben zu reflektieren. Die Figur des Odysseus, dem eigentlich alle Aufmerksamkeit gewidmet sein sollte, kommt einfach nicht vor.

Bei Theo Angelopoulos steht Odysseus schon im Titel des Films, „Der Blick des Odysseus“ (1995). Der moderne Odysseus landet auf der Suche nach diversen Identitäten in Sarajevo, einer Stadt, deren kulturelles Gedächtnis im Bosnien-Krieg gerade ausgelöscht werden soll. Er ist eine typische Angelopoulos-Figur, ein in sich gekehrter Sucher, der kaum einen ganzen Satz von sich gibt. Er sucht äußerlich nur nach alten Filmrollen, aber durch die universelle Entfremdung hindurch nach sich selbst.

Ganz anders ist der Film der Coen-Brüder „O brother, where art thou?“ (2000). George Clooney gibt hier einen Odysseus der Depressionszeit in den Südstaaten, einen Verlierer, der glaubt, mit Charme, Rhetorik, Lug und Betrug in jeder Situation einen Vorteil heraus schlagen zu können. Hier bietet Homers Odyssee als Vorlage nur einen dünnen Faden und ist mitsamt ihrer Rezeptionsgeschichte, in diesem Fall der hundertjährigen Filmgeschichte, integriert, verweist dabei zugleich aber auf universelle Erzählstrukturen zurück: Der Abenteurer schlechthin, der Heimkehrer schlechthin, der *trickster* schlechthin. Odysseus steht für einen Mix an allgemeinen menschlichen Charaktereigenschaften und kann daher universell eingesetzt werden.

II.3

Hier wäre der Ort, um etliche Fernsehserien anzuführen. Ich nenne hier als Kuriosum nur eine japanisch-französische Produktion aus den 80-Jahren mit dem Titel „Odysseus 31“, wo die Abenteurer des Odysseus in das 31. Jahrhundert verlegt sind und im Weltraum spielen. Auch ist es bei Serien ähnlich wie schon zuvor bei Filmen: Sie sind in ihrer unüberschaubaren Masse einfach nicht zu fassen. So hat mir unlängst meine zehnjährige Tochter Stella beiläufig erzählt:

„Es gibt da in KIKA einen Odysseus. Nur ist das anders. Es gibt da so eine Eule und so ein blaues Monster mit Hörnern, das kann reden. Und da waren einmal so Viecher, und Odysseus musste den richtigen Spiegel finden, weil die Viecher waren seine Gefährten, und die waren verwandelt. Aber die Penelope hab ich noch nicht in KIKA gesehen.“

Anderes ist leichter aufzufinden. In einer Simpsons-Folge („Tales from the Public Domain“, 2002) liest Homer Simpson seinen Kindern aus einem Kinderbuch die Abenteuer des Odysseus vor und setzt sie visuell mit sich selbst als Hauptfigur um. Odysseus nimmt damit naturgemäß alle Eigenschaften Homer Simpsons an: Er ist dumm, faul, gefräßig, rücksichtslos, brutal und schadenfroh, frisst bei Kirke selbst die Schweine auf und ist danach nicht sonderlich betroffen. Zu Hause angekommen verzieht er sich nach der

ersten Begrüßung mit Penelope sofort auf ein Bier bei Moe.

Die Informationen fließen zusehends stärker aus dem Internet und werden immer banaler. Ich bin dort auf eine filmische Umsetzung des Polyphem-Abenteurers gestoßen, in der die Personen aus Lego-Figuren bestehen. Ich bin auf den Blogspot eines Mannes gestoßen, der zwei Jahre lang regelmäßig Tagebucheintragen aus der Perspektive des Eurylochos notiert hat. Ich bin auf einen Hinweis für Rollenspieler gestoßen, wonach Odysseus das Paradebeispiel für einen „verfluchten Charakter“ abgebe. Sehr gelungen ist ein Eintrag in YouTube (2007): die gesamte Handlung der Odyssee auf 15 Sekunden Spieldauer komprimiert. Und schließlich ein ziemlicher Erfolg im Internet: Die gesamte Odyssee im Twitter-Format, also als Serie von SMS-Botschaften, mit der dabei üblichen verknäpften Ausdrucksweise („Just saw a dude with one eye!“). Hier gilt eindeutig Marshall McLuhans Satz: Das Medium ist die Botschaft. Die Odyssee als Comic von einem Zeichner, der 30 Jahre lang bei Rolf Kauka gearbeitet hat, wirkt im Vergleich dazu wie „Fix und Foxi“, auch was den intellektuellen Anspruch betrifft.

III.

Das aktuelle mediale Erfordernis ist auch für die Figur des Odysseus, dass jede Erzählung in Bilder umgesetzt werden muss. Doch erinnern wir uns daran, dass das ja nichts Neues ist: Die Odysseus-Geschichte wurde schon praktisch zeitgleich mit Homer in eindrucksvolle Vasenbilder umgesetzt. Das setzte natürlich immer schon voraus, dass die Geschichte als Erzählung, das heißt als Text bekannt ist. Das erste Medium, in dem die Odysseus-Geschichte weitergegeben wurde, war aber zweifellos der Epengesang: Heldenerzählungen waren zu Homers Zeiten ohne Musik nicht zu denken.

Die Odyssee ist auch im 21. Jahrhundert fest in der Musik verankert, und zwar in der Populärmusik, wobei die Definition von Populärmusik fließend bleibt und nichts über den jeweiligen ästhetischen Anspruch aussagt. Hier einige aktuelle Beispiele:

III.1

Die Gruppe Symphony X betreibt eine Stilrichtung, die man als prog metal, d. h. „Progressive Metal“ bezeichnet, wobei „progressiv“ in der Tradition der Sechziger- und frühen Siebziger-Jahren steht und die Musik durchaus an Deep Purple oder Led Zeppelin erinnern mag. Auf dem Album „The Odyssey“ von 2002 ist Homers Text auf 24 epische Minuten im Sinne eines „Konzeptalbums“ ausgewalzt. Odysseus ist hier ein klassischer *metal*-Held, der vor schicksalhafte Herausforderungen gestellt ist und dank seinem starken Willen und dem Einsatz von Gewalt zu einem glücklichen Ende findet.

Anfang des Jahres 2009 erschien nach langer Pause das dritte Album der schottischen Kultgruppe Franz Ferdinand, „Tonight“. Vorab im Internet und als Single-Auskoppelung wurde der Song „Ulysses“ lanciert. Das lyrische Ich, das in diesem Song in einen Dialog mit einem impliziten Gegenüber verwickelt scheint, begibt sich auf eine Reise in die Nacht, in der der Rausch-Charakter im Vordergrund steht, und hat zuletzt die Erkenntnis, dass es nicht dem Vorbild Ulysses entspricht, weil es nie wieder nach Hause zurückkommen wird. Der Leadsänger Alex Kapranos hat übrigens griechische Wurzeln und hat den Song damit kommentiert, dass es ihm sehr reizvoll vorkommen würde, zehn Jahre lang in der Ägäis verloren zu gehen.

Wir kommen jetzt auf den eingangs besprochenen Song „Calypso“ zurück. Es ist dies ein Überraschungshit der österreichischen Gruppe „Bilderbuch“ (2009). Auch hier geht es um postpubertäre Befindlichkeiten, um Rausch, Halluzination und eine Frau, die das lyrische Ich aus seinen Nöten retten soll. Die Gruppe besteht aus vier Zwanzigjährigen aus Kremsmünster (Oberösterreich), wo sie das dortige Stiftsgymnasium besuchten und in Kontakt mit klassischer Bildung geraten konnten. Ich könnte mir auch vorstellen, dass der Texter Michael Köhlmeiers Roman „Kalypso“ (1997) gelesen hat, das in Österreich unter Jugendlichen fast Kultbuch-Charakter hatte.

III.2

Aber ich komme zu meinem letzten Beispiel, abseits vom Mainstream. Die Wiener Gruppe „Kollegium Kalksburg“ betreibt eine Abart des modernen Wienerliedes, ein Agglomerat aus Heurigenlied, Ballade, Schrammel-Musik, bereichert durch alle nur denkbaren Musikeinflüsse, mit einer Texttradition, die mindestens auf die Gstanzln des Wiener Volkstheaters im 18. Jahrhundert zurückgeht und etwa in den Couplets bei Johannes Nestroy sichtbar ist. Auf dem Album „a höd is a schiggsoi“ [„Ein Held ist ein Schicksal“, 2001] ist die Odyssee in dieser Gattung nachempfunden.

Odysseus ist hier ein echter Wiener: wehleidig, dabei brutal und selbstverliebt. Er erliegt jeder Versuchung, vor allem der fleischlichen: Bei Kalypso nervt ihn vor allem die Beschränkung auf Nektar und Ambrosia und der Verzicht auf Bodenständiges: „ka wuascht und ka fleisch, kan kaas, kan wein ...“. Sein Sohn bricht nach 20 Jahren auf, um ihn zu suchen, und „findt eam glei ums ek beim wiatn ...“. Er sieht sich grundsätzlich als Opfer der Umstände. Sein Verhältnis zu den Frauen interpretiert er als Geschlechterkampf: So einigt man sich zu guter Letzt, dass Kirke die Gefährten des Odysseus nur dann zurückverwandelt, wenn er sie befriedigen kann. Kirke verwandelt dann die Gefährten wieder in Menschen zurück – doch erst nachdem sich die beiden ein ganzes Jahr vergnügt haben.

Telemach bleibt bis zum Freiermord der weinerliche Versager, der das Manko der vaterlosen Jugend nie wieder aufholen wird können – er ist dabei aufgewachsen, zusammen mit seiner Mutter Hauben und Socken zu stricken. Der Freiermord wird als „möadamenü“ beschrieben – und dann denkt O. nach 20 Jahren Schmalkost sofort wieder nur an endlich richtige Kost.

Zuletzt kommt es scheinbar zu einem Happy End: Odysseus ist glücklich, wieder bei seiner Frau und ihrer Küche angelangt zu sein: Doch dann besinnt er sich, dass das kein Leben für einen Helden sei: „mid da eiganen frau im eiganen haus / naa des is do ka lebm fia an buaschn wia mi ...“.

Das Kollegium Kalksburg hat einen internen Kommentar eingebaut, in dem es den Neoliberalismus mit seinem grenzenlosen Wachstumsglauben als „Odysseus-Strategie“ bezeichnet. Damit wird der rücksichtslose Raub-Kapitalismus als Ursache und Folge eines hemmungslosen Egoismus angeprangert, der ausschließlich zur persönlichen Gewinnmaximierung führt. Auch Odysseus als typischer Wiener denkt nur an sich selbst, verachtet bei all seiner Wehleidigkeit sowohl Kalypso wie auch Kirke, Telemach und Penelope, geht als Held, d. h. als Egoist durch die Welt und nimmt sich, was er kriegen kann – auch wenn das in der Variante des raunzen Wiener Verlierer-Typs darauf hinausläuft, dass er genug zu essen und zu trinken haben will.

Das Selbstbild des wienerischen Odysseus wird also auktorial zertrümmert. Aber das hat sich für jeden gelernten Wiener ohnehin von Beginn an verstanden: Die ironische Brechung ist immer präsent, und wer sich selbst ernst nimmt, ist ohnehin nicht ernst zu nehmen. Dieser Wiener Odysseus ist ein Identifikationsobjekt für jeden gelernten Wiener und stellt sich genau dadurch bereits automatisch selbst in Frage. Dass das Ganze dabei auch noch entlarvend, intelligent, komisch und musikalisch immer wieder höchst verblüffend ist, erwähne ich hier nur noch am Rande. Uns bleibt als Resümee nur noch zu sagen übrig: Odysseus kann als Identifikationsfolie für fast jeden möglichen Gedanken dienen – es kommt nur darauf an, was man mit ihm anstellt! □

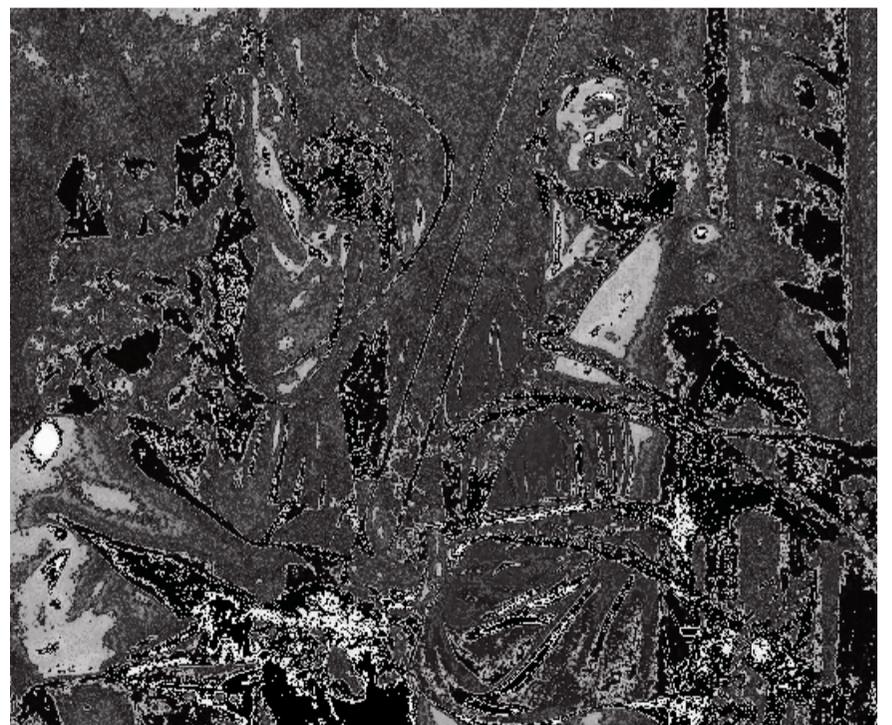


Foto: akg-images

Hollywood-Star Kirk Douglas mimte den Irrfahrer in der wohl berühmtesten Verfilmung des Sagenstoffs. Der Monu-

mentalfilm, der mit deutschem Titel „Die Fahrten des Odysseus“ heißt, wurde 1955 gedreht.

Odysseus als Prototyp des modernen Menschen in Drama, Roman und Hörspiel der Gegenwart

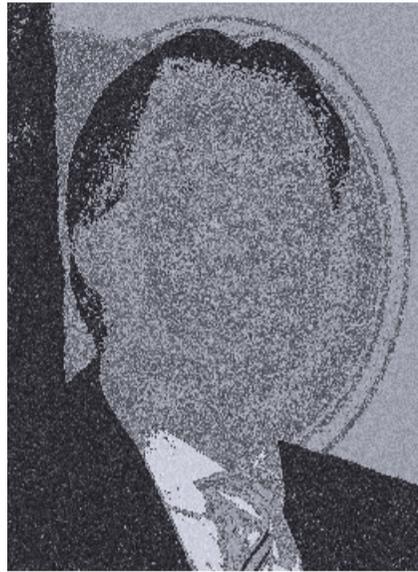
Markus Janka

1. Der Mythos Odysseus im Multimedia-Zeitalter

Der Mythos „Odysseus“ lebt – auch (und gerade?) an der Schwelle zum zweiten Jahrzehnt des dritten Jahrtausends nach Christus. Zehn Jahre ist es nun bereits her, dass im hiesigen „Haus der Kunst“ die außerordentlich wirkungsvolle und einflussreiche Wanderausstellung „Odysseus-Mythos und Erinnerung“ eröffnet wurde, für die aus 77 Museen und Sammlungen aus aller Welt die bedeutendsten antiken Kunstwerke zu Odysseus unter einem Dach versammelt wurden. Hauptattraktion war zweifelsohne die teilweise neu rekonstruierte „Odyssee in Marmor“ aus der Tiberius-Grotte in Sperlonga. Bernhard Andreae, *spiritus rector*, feierte seinen Helden als „die interessanteste Figur der griechischen Mythologie“ und „Prototyp des modernen Menschen“; in einem anderen Text Andreaes heißt es sogar: „Odysseus ... ist ein Hoffnungsträger auch für das neue Jahrtausend.“ Das weitgereiste und leidgeprüfte hellenische Superhirn von der kleinen, aber feinen Insel Ithaka als Leitbild unserer Zukunft? Auch wer sich nicht ganz so enthusiastisch gibt, wird nicht bestreiten können, dass die Gestalt des „Odysseus“ als einer der größten „Vermittler“ (*interpretes*) oder „Dolmetscher“ zwischen Antike und Gegenwart wirkt.

Ob aus Gustav Schwabs Sagenbuch, SAT 1-Serienfolgen oder älteren „Antikfilmen“ auf Großleinwand (Kirk Douglas) oder Zeichentrickfilmen im Fernsehen, ob aus Comics oder anderswoher: Auch heute noch kennt fast jedes Kind den Mann, der Troja durch den Trick mit dem hölzernen Pferd zu Fall brachte, der den einäugigen Kyklopenmenschen blendete und durch die Vorstellung als „Niemand“ (Outis) zum Narren hielt, der sich nicht ganz so „schweinish“ bezirzen ließ wie seine Gefährten, der als einziger den Sirenen gesang genießen durfte, ohne es bereuen zu müssen, der dem gemeinsamen Altwerden mit seiner kongenialen Ehefrau Penelope den Vorzug vor Nymphomanie in ewiger Jugend gab, der seine phaiakischen Gastgeber nächtelang mit Krieger- und Seefahrerlatein (pardon: -griechisch) umgarnte, der, der... – Jeder von uns schätzt einen anderen Odysseus: So wandlungsreich (poly-trop) wie sein Charakter und seine Geschichten ist denn auch seine Rezeption. Ob wir ihn uns lieber als „Niemand“ (outis), einen utopischen Märchen- und Lügenhelden, oder als „Jedermann“ (hostisoun), als exemplarischen Menschen, vorstellen mögen: An Odysseus kommen wir nicht vorbei: Hat er doch die (neben Oidipus' Trauma) wohl meisten und tiefsten Spuren antiken Geistes in unser Bewusstsein eingegraben.

So hat etwa der österreichische Autor und Mythennacher Michael Köhlmeier, auf den ich später noch eingehender zu sprechen komme, die *Odyssee* in seinem Roman *Kalypso* (München-Zürich 1997), dem nach *Telemachos* (München-Zürich 1995) zweiten Teil seiner *Odysseus-Trilogie*, deren dritter Teil immer noch aussteht, folgendermaßen charakterisiert: „Das Gedicht beginnt also am Ende, und an seinem Anfang herrscht Klarheit. Der Mensch ist gereinigt von Mitmenschen. So will



Prof. Dr. Markus Janka, Professor für Klassische Philologie/Fachdidaktik der Alten Sprachen an der Universität München

es das Gedicht: dass Odysseus exemplarisch sei.“ Dies entspricht etwa der Ansicht Theodor W. Adornos, für den die *Odyssee* als „Grundtext der europäischen Zivilisation“ galt (DA 44).

Zum Konzert der philologischen und theaterpraktischen Stimmen der heutigen Veranstaltung möchte ich einige Wortmeldungen zur frapierenden Wandlungsfähigkeit nicht allein des epischen Helden, der bekanntlich mühe- und reibungslos fremde Identitäten zu verkörpern versteht, sondern auch des großepischen narrativen Gebildes beisteuern, das wir als *Odyssee* zu unserem literarischen Erbe zählen und als Inbegriff des Heimkehrerepos und Gegenstück zur Kriegserzählung der *Ilias* betrachten.

Aufgrund des begrenzten Platzes werde ich nur einige Grundtöne anstimmen können zu drei Marksteinen der neueren hochkulturellen und populären Odysseerezeption.

2. Metamorphosen des Grundtextes der europäischen Zivilisation in der Gegenwart: Familiarisierung und Entfamiliarisierung am Beispiel von Botho Strauß' *Ithaka* (1996)

„Mit einem Schock ging das Marmorbild zu Bruch, das die Winckelmann und Co. von der insbesondere griechischen Antike gefertigt hatten“: So leitet Heiner Boehncke sein Nachwort zur Buchausgabe von Christoph Martins *Odyssee* ein. Wohl nicht von ungefähr ließ auch der heute mit der bayerischen Verfassungsmedaille ausgezeichnete Intendant des Bayerischen Staatsschauspiels Dieter Dorn bei seiner Inszenierung der Uraufführung von Strauß' *Ithaka* an den Münchner Kammerspielen (im Juli 1996) ein gipsernes „Marmorbild“ zu Bruch gehen: Eine mächtige und strahlend weiße Statue der Pallas Athene stürzt *ante festum* zu Boden und birzt in tausend Stücke. Ihr entsteigt die moderne Bühnen-Athene Sibylle Canonica, „frisirt und gekleidet, wie Strauß es sich ... wünschte“, als „androgyn Lichtgestalt: weiße Bundhose, kurze

bestickte und beschlagene Weste, krei-deweisse Haut, schwarze Lippen, urin-blonde Wuschellocken, geflügelte Sandalen, leuchtende Füße...“: Die Botschaft der Symbolik ist kaum zu überhören: Farbe und Leben statt „stille Größe“ in Blässe und Statik.

Wie hat nun Botho Strauß das durch die Tradition zum Weltgedicht geadelte Heimkehrerepos zu neuem Leben erweckt?

Die Bearbeitung der zweiten Hälfte der *Odyssee* (Gesang 13 – 24) wird von ihrem Autor, dem ebenso gefeierten wie befehdeten Dramatiker, Essayisten und Romanschriftsteller Botho Strauß (*2. 12. 1944), als „eine Übersetzung von Lektüre in Schauspiel“ deklariert, bei der „Abschweifungen, Nebengedanken, Assoziationen, die die Lektüre begleiten ... zu Bestandteilen der Dramaturgie“ wurden. Wir haben es also mit einer neo-romantischen Anverwandlung eines überlieferten Stoffes der Weltliteratur zu tun, die zwischen Werkreue („Lektüre der *Odyssee*“) und freier Erweiterung („Assoziationen“ etc.) changiert.

Der Gang der Handlung, die „in allen Motiven, in allen Strängen der Fabel“ eng dem homerischen Epos folgt, hat Strauß wohl doch nicht so „(nach-)lässig in fünf Kapitel (nicht Akte)“ unterteilt, wie der Kritiker der ZEIT seinerzeit allzu streng zensierte: Zwölf Gesänge der *Odyssee* werden in sechzehn Szenen von recht unterschiedlicher Länge und wechselndem Gehalt umgemodelt. Dabei entstehen eben fünf größere thematische Sequenzen.

Bei aller Treue zur *Odyssee* schaltet und waltet Botho Strauß doch recht frei mit dem ihm vorliegenden Erzählmaterial. Die einzelnen Gesänge werden auf ihren Handlungskern „entschlackt“, der 15. Gesang (mit dem nächtlichen Gespräch zwischen Odysseus und dem Schweinehirten Eumaios) fällt gänzlich der Schere zum Opfer. Dafür hat der Theatermann einige Zugaben in petto: Sein Expositionsprolog (I 1 und 2) ist ebenso programmatisch wie frei erfunden: Penelope, durch Kammerspeck zum widerwärtigen „Koloss“ aufgequollen, wird mit dem Symbol der „Kerze der Erwartung“ befrachtet. Sie fleht ihren Lieblingsfreier, den „ältlichen Jüngling“ Amphinomos, vergeblich an, ihr wahres Ich, „das zarte Geschöpf“, aus der Gefangenschaft „der Götzenstatue ihres Leibes“ zu befreien. Die Botschaft: In der depraviert libertinen Gesellschaftsordnung herrscht ein Übergewicht des Körperlichen, das alle zarteren, reineren und tieferen Regungen erdrückt.

Die zweite Szene wird von den „drei fragmentarischen Frauen“ getragen, über die viel gerätselt worden ist – nicht zuletzt infolge von „Griechischarmut“ unter den Rezensenten: Denn das Erzählerinnentrio – gesplittet in Knie, Handgelenk und Schlüsselbein – versinnbildlicht, mit seinen mitunter repetitiv erscheinenden Kommentaren und Interpretationen des Geschehens, viel eher den rhapsodischen Erzähler, den – durch die Homerphilologie seit Friedrich August Wolf vor über zweihundert Jahren – „in Stücke gerissenen“ Homeros, als etwa einen Chor der attischen Tragödie. Schwerlich ist diese originelle Dreiteilung „ein Hinweis auf die noch ausstehende Ganzwerdung des Menschen“. In I 2 liefern die drei neben der Exposition (das Schlamm- und Wollustregiment der Freier „belagert“ Penelope wie Odysseus Troja belagerte) auch eine auktoriale Anleitung zur überzeitlichen Deutung des Bühnengeschehens: „Die Freier sind Soldaten, sind Forscher, Händler und Philosophen, Staatsmänner und Sportler ... aber die Wiederkehr des Odysseus wischt alle Zeiten aus“. Die Freier sind also keineswegs „Außen-

seiter“, sondern die „Herren aller Zeiten“, d. h. Männer der *vita activa*, des öffentlichen Lebens, auf die Gegenwart bezogen, die intellektuelle, politische und ökonomische Führungsschicht der pluralistischen Gesellschaft.

Wie bislang noch kaum bemerkt, berührt sich hier und nicht etwa bei Odysseus' Rache das Stück am engsten mit dem Essay *Anschwellender Bocksgesang*. In seiner kulturpessimistischen Analyse der freien Gesellschaft in der heutigen Bundesrepublik klagt Strauß nicht zuletzt die „Obszönität der Kommunikation“ an: „Das Regime der telekratischen Öffentlichkeit ist die unblutigste Gewaltherrschaft und zugleich der umfassendste Totalitarismus der Geschichte.“

Eine gewisse, freilich nicht felsenfeste Stütze findet eine solche Deutung auch in Strauß' eigenen Notizen zu Ithaka, in denen er über die Freier schreibt: „Es sind dekadente Könige, Schwächlinge und Libertins, jeunesse dorée, die an der Tafel von Ithaka schmausen Sie treiben bereits Politik, um den Machtchwund des Einzelnen auszugleichen.“ Daher plädiert die Mehrheit der Interpreten für eine Instrumentalisierung des antiken Textes durch Strauß im Dienst seines Kulturpessimismus.

Indessen sind die vielfältigen ironischen Brechungen des Helden und seiner Familie nicht unbemerkt geblieben, auch wenn man sie wohl gewaltig unterschätzt. Nur so ist es möglich, König und Königin hier – in bester romantischer Tradition (etwa des Novalis) – als „Metaphern für die Utopie einer idealen, ‚organischen‘ Gesellschaftsverfassung“ zu deuten (Herzinger 1986, 8).

Bei aller Treue zur Odyssee schaltet und waltet Botho Strauß doch recht frei mit dem ihm vorliegenden Erzählmaterial.

Dabei erscheint der „Held“, der nach seiner Ankunft in Ithaka „jammert und gluckst, als hätte er nicht Schlachten gekämpft und Städte zerstört“ (so Athenes Kritik in Szene I 3, S. 15), in der Tat eher der im Niedergang „wimmernden“ Gesellschaft des anschwellenden Bocksgesangs entsprungen (Strauß 1993, 18), als der Glorie ferner „Heldentage“.

3. Die Audio-Odyssee von Christoph Martin (1996): Von der Übersetzungsgeschichte zur Neo-Rhapsodie

Christoph Martin (* 1952), Rundfunk-Regisseur, Autor und Musiker (damit prädestiniert zum Aöden), wollte „den Staub rausblasen“ und durch seine neu erzählende Übersetzung die „witzige, pointenreiche Abenteuergeschichte“ um Odysseus wieder entdecken helfen. Dies wurde bis zur Unmöglichkeit erschwert, wenn man „heutigen Lesern und Hörern“, „unverständliches, sperriges Bildungsgut“ vorsetze, das allenfalls „für Griechischlehrer“ taugte – so der Presstext des Eichborn-Verlages, der für sein spannungsreiches Verhältnis zur Antike ja seit langem bekannt ist. Neben die Eichborn-Titel „Latein für Angeber“ oder „... Hochstapler“ gesellt sich jetzt die entstaubte *Odyssee* ins Bücherregal.

Für die vom Hessischen und Bayerischen Rundfunk 1996 für ihre jeweiligen Bildungskanäle (H2 und B 2) produzierte und seitdem als CD-Fassung und Art „Hörbuch“ erfolgreiche Hörfunkfassung unterlegte der Übersetzer, der mit dem Sprecher Dieter Mann einen eindrucksvoll modulierenden Rhapsoden-Märchenonkel gewinnen

konnte, die *narratio continua* mit musikalischer Begleitung.

Unterteilt wurde das *carmen perpetuum*, das immerhin den gesamten Text der Odyssee umfasst, nicht – *antiquo more* – in drei Aufführungstage, sondern in einundzwanzig (jeweils ca. 45 Minuten lange) „Rhapsodien“, die sich weitgehend an der Bucheinteilung orientieren.

Wie bahnbrechend Martins Leistung ist, den wissenschaftlich spätestens seit Uvo Hölschers Buch *Die Odyssee*.

Epos zwischen Märchen und Roman (München 1988) gewagten Sprung in die echt Odysseeische Zwischenwelt von Heimkehrermärchen, Heldeneposparodie und Schelmenroman auch sprachlich zu vollziehen, mag ein Vergleich mit einigen seiner deutschen Vorväter verdeutlichen.

Allseits wohl bekanntes Beispiel ist das Prooimion (Od. I, 1 – 10), aus dem sich Martin wie zur Neubegründung rhapsodischer Tradition ein Anfangs-Versatzstück baute, mit dem er jede seiner Hörfunkfolgen beginnen lassen konnte. Die folgenden Texte lassen die Ahnenreihe der deutschen Odyssee-übersetzer von Johann Heinrich Voß (1781) bis zu seinem zeitgenössischen Nachfolger Kurt Steinmann (2007) Revue passieren:

Die Metamorphosen des Prooimions

Homer, *Odyssee*, I, 1-10

Ἄνδρα μοι ὀννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πολίεθρον οεπερσε· πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον οεγνο, πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν, ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων. 5 ἄλλ' οὐδ' ὡς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενος περ αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο, νήπιοι, οἱ κατὰ βοῦς Ἰπερίονος Ἡελίοιο ἥσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ. τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπὶ καὶ ἤμιν.

Johann Heinrich Voß (1781)

Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes, Welcher so weit gerirt, nach der heiligen Troja Zerstörung, Vieler Menschen Städte gesehn und Sitte gelernt hat Und auf dem Meere so viel' unnennbare Leiden erduldet, Seine Seele zu retten und seiner Freunde Zurückkunft. Aber die Freunde rettet' er nicht, wie viel er sich mühte, Denn sie schufen sich selbst durch Missetat ihr Verderben; Toren! welche die Rinder des hohen Sonnenbeherrschers Aßen; aber der Gott nahm ihnen den Tag der Zurückkunft. Sage hievon auch uns ein wenig, Tochter Kronions.

Rudolf Alexander Schröder (1910/11)

Sag mir den Mann, o Muse, den vielverschlagenen, den Irrsal Schlug, nachdem er die Burg der heiligen Troja zerbrochen. Orter der Menschen sah er gar viel; und ihre Gedanken Wußt er zumal und trug auf der Ferne der hohen Gewässer Leid um sein eigenes Los und die Heimkehr seiner Gesellen. 5 Aber auch so vermocht er's nicht,

den Freunden zu helfen; Denn sie selbst verderbeten sich durch eigene Torheit, Narren, die, frevelnder Gier, des allübersahlenden Phoibos Heilige Rinder verzehrt: drum starben sie ferne der Heimat. Dies und anderes kund auch uns mit Gunsten, o Göttin!

Wolfgang Schadewaldt (1958)

Den Mann nenne mir, Muse, den vielgewandten, der gar viel umgetrieben wurde, nachdem er Trojas heilige Stadt zerstörte. Vieler Menschen sah er die Städte und lernte kennen ihre Sinnesart; viel auch erlitt er Schmerzen auf dem Meer in seinem Gemüte, während er sein Leben zu gewinnen suchte wie auch die Heimkehr der Gefährten. Jedoch er rettete auch so nicht die Gefährten, so sehr er es begehrte. Selber nämlich durch ihre eignen Freveltaten verdarben sie, die Toren, die die Rinder des Sohns der Höhe, Helios, verzehrten. Der aber nahm ihnen den Tag der Heimkehr. Davon – du magst beginnen, wo es sein mag – Göttin, Tochter des Zeus! sage auch uns!

Roland Hampe (1979)

Nenne mir, Muse, den Mann, den vielgewandten, der vielfach Wurde verschlagen, seit Trojas heilige Burg er zerstörte. Vieler Menschen Siedlungen sah er und lernte ihr Wesen Kennen und litt auf dem Meer viel Schmerzen in seinem Gemüte, Um sein Leben bemuht und die Heimkehr seiner Gefährten. 5 Aber auch so hielt er sie nicht ab, wie sehr er es wünschte; Denn sie gingen durch eigene Freveltaten zugrunde, Toren, die des Hypérionssohnes, des Helios, Rinder Aßen; der aber nahm ihnen weg den Tag ihrer Heimkehr. Davon, Göttin, Tochter des Zeus, berichte auch uns nun.

Gerhard Scheibner (1986)

Von einem Mann berichte mir, Muse, einem viel bewanderten Schlaupkopf, den es uberaus weit in die Irre verschlug, als er Trojas heilige Stadt zerstört hatte! Da sah er Städte von vielen Menschen und ergründete ihre Gedanken, aber auch auf dem Meer litt er viele Qualen in seiner Seele, während er um das eigene Leben und um die Heimkehr seiner Gefährten rang. Trotzdem konnte er die Gefährten nicht retten, so eifrig er sich auch bemuhte; denn durch ihre eigenen Freveltaten kamen sie um, die Toren, die die Rinder des Sohnes der Höhe, des Sonnengottes Helios, verspeisten, und so nahm er ihnen den Tag der Heimkehr. Bei irgendeiner dieser Geschichten beginnend, Göttin, Tochter des Zeus, erzähle auch uns!

Christoph Martin (1996)

Erzähle, Muse, vom weltgewandten Mann, der weit reiste und viel herumkam, nachdem er das berühmte Troja zerstört hatte. Viele Länder und Städte sah er, lernte deren Sitten und Gebräuche kennen; auf See geriet er in Not, versuchte sein Leben zu retten und seine Männer nach Hause zu bringen; doch was er auch tat, seinen Gefährten konnte er nicht helfen: Sie gingen durch eigene Dummheit

zugrunde, denn sie frevelten und aßen von den Rindern des Helios. Deshalb verhinderte der Gott, daß sie den Tag ihrer Heimkehr erlebten. Erzähle auch uns davon, Göttin, Tochter des Zeus, und fang einfach irgendwo an...

Kurt Steinmann (2007)

Muse, erzähl mir vom Manne, dem wandlungsreichen, den oft es Abtrieb vom Wege, seit Troias heilige Burg er verheerte. Vieler Menschen Städte sah er und lernte ihr Denken kennen und litt auf dem Meer viel Qual in seinem Gemüte, trachtend sein Leben zu sichern und seinen Gefährten die Heimkehr. 5 Gleichwohl rettete er sie nicht, wie sehr er es wünschte. Denn sie gingen durch eigene Freveltaten zugrunde, Narren, die des Hyperionssohnes Helios Rinder in sich stopften, doch der nahm ihnen den Tag ihrer Heimkehr. Davon berichte – beginn, wo du willst – Zeus' Tochter, auch uns nun.

Was ist nun an Christoph Martins Version neu, d. h. anders als bei (fast) allen seinen Vorgängern? Vom angeblichen „Korsett“ des hexametrischen Versmaßes hatten sich ja schon Schadewaldt und sein Leipziger Schüler Scheibner befreit, die Fesseln semantischer und syntaktischer Archaik (in Abfolge und Wahl der Wörter des Originals) hatte auf seine Art jeder Übersetzer mehr oder weniger abgeworfen, am wenigsten wohl Wolfgang Schadewaldt mit seinem „dokumentarischen“ Übersetzungsstil. Und dennoch überrascht der Radio-Rhapsode gleich zu Beginn: Er will seine Muse „erzählen“ und nicht – wie die meisten anderen – „sagen“ oder „nennen“ lassen – eine programmatische Aussage (wie die Wiederholung am Schluss des Prooimions, wiederum am Anfang eines Satzes, unterstreicht) zugunsten des heute zweifellos treffendsten Wortes für die Tätigkeit, welche die epische Muse dann 24 Gesänge lang ausübt.

Mit den Epitheta, den von anderen Übersetzern als sakrosanktes episches Charakteristikum behüteten Beiwörtern von Personen und Orten, verfährt Martin erfrischend undogmatisch und dabei erfreulich überlegt. Ein Beispiel: Bei *poly-tropon* (V. 1) opfert er das im Deutschen (Bildungen wie vielgeliebt oder Vielschreiber zum Trotz) eher ungeliebte Viel-Präfix, wie wir es von Voß bis Scheibner lesen. Er entscheidet sich für das doppelt sinnfällige „weltgewand“, das zumindest zwei Nuancen des griechischen Pendants anklingen läßt, nämlich: „Mann mit tausend Gesichtern“ und „Weltenbummler“, ohne den Text durch doppelte Verdeutschung aufzublähnen, wie Scheibner es aus Freude über seinen „vielbewanderten Schlaupkopf“ tut. Steinmann 2007 weicht neuerdings auf „wandlungsreich“ aus und vereindeutigt, was im Griechischen mehrdeutig ist und sein soll.

Muss das Ergebnis von Martins „Entstaubung“ (z.B. „dumme Kerle“ statt „Toren“ und „Narren“) nicht Verflachung und damit Entzauberung des Archaischen sein? Ich finde, erstaunlicherweise ist meist das Gegenteil der Fall. Trotz, nein, gerade wegen der Verluste an sklavisch verstandener Texttreue trägt die neue, rhapsodische Übersetzung wesentlich dazu bei, Klarheit, Leichtigkeit und damit den Charme der so melodisch und „natürlich“ dahinfließenden homerischen „Kunstsprache“ für die heutige deutsche Literatur neu zu gewinnen.

4. Michael Köhlmeier, *Kalypso* (1997): Überblendung des Mythos – Heroisierung des Alltags

Der bereits erwähnte Autor Michael Köhlmeier, ein weiterer Neu-Rhapsode, der die „Sagen des klassischen Altertums“ als Hörspielreihe und in Buchform frei nacherzählt hat, aktualisiert nicht die Heimkehr des Helden, sondern zunächst die Erweckung seines Sohnes („Telemach“ 1995) und dann die Liebesgeschichte zwischen Odysseus und Kalypso auf seine Weise; er sieht die antiken Urgeschichten der Menschheit durch die Brille der 1990er Jahre und schafft so ein aufregendes Spannungsfeld zwischen (Ent)Familiarisierung: Wie er den archaischen Mythos der Griechen mit Gegenwartsikonen (Autos, Zigaretten etc.) überblendet, so heroisiert er eben diese Alltagsrealität (einer sich abstumpfenden Liebesbeziehungen) durch den Rekurs auf die Architekturen von Männlichkeit (Heroentum in Krieg und Abenteuern) und Weiblichkeit (Kalypso als Inbegriff der machtvollen Verlockung durch weibliche Triebhaftigkeit und „Ewigkeit“ versprechende Lust). In Köhlmeiers Roman Kalypso beherrscht die Magie von Sexualität und Rhetorik durchweg die Beziehung zwischen dem Tausendsassa und der Nymphe.

5. Resumee

Was verbindet die drei hier betrachteten Dokumente der neueren Odyssee-Rezeption? Wischt die ständige Wiederkehr des Odysseus, wie Botho Strauß' fragmentarische Frauen im Stück *Ithaka* dozierten, „alle Zeiten aus“? Oder anders gefragt: Warum wird ausgerechnet Odysseus in seiner homerischen (also: heroisierten) und hellenistischen (also: erotisierten) Spielart immer wieder und in verschiedenen Genres (wie Drama, Roman und Hörspiel) zum Prototyp des modernen Menschen auserkoren? Die schillernde Figur läßt zunächst die Fülle, Reinheit und Klarheit des archaischen Lebens in eigentümlicher Zuspitzung, ja Überzeichnung zutage treten und scheint sich gerade deswegen als entfamilialisierende Folie oder antikes Substrat zum heutigen Menschen- oder näherhin Männerbild anzubieten: Schier grenzenlose Abenteuerlust, Erfahrungshunger, Anpassungsfähigkeit, Erfindungsreichtum, Widerstandskraft, Leidenschaft, Verantwortungsbewusstsein, Kampfesmut und Todesverachtung stecken hier das idealtypische Charakterbild des Heroen ab.

Gleichzeitig haftet schon dem archaischen Odysseus eine Gebrochenheit an, die ihn zum Verwandten und Vorfahren des modernen und – *sit venia verbo!* – postmodernen Menschen geraten läßt: Dem absoluten Heroentum widerstreben Heimatliebe, Ehe- und Familienfixierung, rationalistisches Kalkül und zermürbendes Leiden, Erniedrigung, zuzeiten Verantwortungsvergessenheit, Rastlosigkeit, bisweilen Grausamkeit und Menschenverachtung. So gesehen, gerät schon der homerische „neunmal kluge“ (*poly-mechanos*), der so oft in auswegloser Lage noch einen Ausweg ersinnt, nicht selten auf die Spur der *amechnanie*, der Begrenztheit, ja Hilflosigkeit angesichts der *condition humaine*, welcher die archaischen Lyriker der Griechen so beredeten Ausdruck verliehen haben. Aber das wäre schon ein neues Kapitel der griechischen Literaturgeschichte. Odysseus bleibt offenbar gerade als Held der Extreme (Alleskönner und Leidensmann par excellence) ein faszinierender, weil letztlich immer rätselhaft bleibender Bezugspunkt für Denker und Künstler unserer Zeit. □

Von Ulisse zu Outis. Odysseus' Irrfahrten durch die Operngeschichte

Andreas Bagordo

I.

Die Oper ist unter gewissen Aspekten ein spätes Produkt der Antike. Sie wurde durch langwierige und intensive Überlegungen vorgearbeitet, die sich in einer reichen Traktatistik in der späten Renaissance entwickelten. Diese musiktheoretischen Vorarbeiten setzten sich fort im anregenden Milieu eines florentiner Freundeskreises, der aus Dichtern, Traktatisten und Musikern bestand und dem der entscheidende Schritt in Richtung „Oper“ zu verdanken ist: die Florentiner Camerata. Ein Mitglied der Camerata war Vincenzo Galilei, der in seinem *Dialogo della musica antica e della moderna* (1581) die Aufmerksamkeit der Camerata auf die Beziehungen zwischen antiker und moderner Musik lenkte. Was wissen wir überhaupt über antike Musik? Sehr wenig, ungefähr Folgendes: In der griechischen Welt der archaischen und der klassischen Epoche, also zwischen der Mitte des 8. und dem ausgehenden 5. Jh. v. Chr. war eine musikalische Begleitung ein mehr oder weniger wichtiger Bestandteil jeder poetischen Gattung. Das Metrum diente quasi als musikalische Partitur: Wir haben also den literarischen Text und dessen metrisch-rhythmische Struktur, für uns nur noch eine mehr oder weniger durchschaubare Reihenfolge von Längen und Kürzen, für die Antiken aber eine durchaus sinnvolle Sequenz, die bereits alle Angaben vorgab, wie der Text zu singen war. Nun, sich auf die altgriechische Musik wie auf ein Vorbild zu beziehen, bedeutet: die antike Zusammenfügung von Wort und Musik nach langer unberechtigter Trennung wiederherzustellen, sie wieder in den Mittelpunkt des musikalischen und des literarischen Schaffens zu rücken. Das auffälligste Merkmal des neuen Stils der Florentiner Camerata war das sog. „melodisch Deklamierte“ (*favellare in armonia*): Im Vorwort zu seiner *Euridice*, einer Art *Pastoraldrama in Musik* über den Orpheus-Mythos, legt Jacopo Peri die theoretischen Prämissen vor: „dramatische Poesie“ setze voraus, dass man das Reden durch das Singen ersetzen soll, und daher nimmt er an, dass die Antiken, um das zu realisieren, etwas in der Mitte zwischen einer gesungenen Melodie und dem normalen Sprechen hatten. Nach pastoral-orphischen Anfängen wird die Oper im Laufe des 17. Jahrhunderts immer mehr episch bzw. historisch: Die Folge dieser Orientierungsänderung in der Wahl der Stoffe schlägt sich in einer größeren Spektakularisierung der Opern-Performance nieder: Das Phantastisch-Abenteuerliche der episch-historischen Opern ersetzt die intime Affektendarstellung der allgemein mythologisch-antiken.

II.

Der Odysseus-Mythos spiegelt besonders gut diese Entwicklungen in der Operngeschichte wider: Auf Monteverdis Oper von 1640, die erste mit odysseischem Stoff, folgen noch im 17. Jahrhundert zwei Penelope-Opern, drei Kirke-Opern und eine Telemachos-Oper; das 18. Jh. ist das Jahrhundert des griechischen Mythos: Etwa 40 Stücke, darunter weitere 10 Penelope-Opern, Kirke bezaubert in 11 Stücken, in 8 geht es um Telemachos, der zusammen mit Kalypso



Prof. Dr. Andreas Bagordo, Professor für Gräzistik an der Universität Freiburg

auf 13 kommt (darunter auch Glucks *Telemaco o sia Lisola di Circe* von 1765), Kalypso ist in weiteren zwei Opern Titelträgerin; Polyphem ist eine Oper gewidmet; drei heißen einfach jeweils *La costanza d'Ulisse*, *Ulysses* und *Il ritorno di Ulisse*. Im 19. Jh., ansonsten das glorreiche Jahrhundert der Oper, nimmt das Interesse für den griechischen Mythos drastisch ab: einmal Kalypso, zweimal Telemachos, zweimal Kirke, zwei Odysseus' Heimkehren. Im 20. Jh. ist der griechische Mythos wieder in großer Mode, und Odysseus wird wieder zu einer Symbolfigur: Während wir in der ersten Jahrhunderthälfte noch auf etwa drei Kirke-Stücke und auf die berühmte *Pénélope* von Gabriel Fauré (1913) sowie auf eine Telemachos-Oper treffen, wird das Jahrhundert insgesamt durch die Gestalt des Odysseus selbst dominiert (es sei nur noch auf die *Penelope* von Rolf Liebermann aus dem Jahr 1954 verwiesen, als Ausnahme, die die Regel bestätigt): so haben wir u. a. einen *Odysseus' Tod* von Bungert (1903), eine russische Oper von Kuzmín mit dem Titel *Weibliche Treue* oder *Die Rückkehr des Odysseus* (1911), *Der Bettler Namenlos* von Heger (1932), den *Ulisse* von Luigi Dallapiccola (Berlin 1968). Die letzten Odysseus-Opern sind *Ithaka* von Otto Ketting (Amsterdam 1986) und *Outis* von Luciano Berio (Mailand 1996). Nach meiner Rechnung also etwa 74 Opern in der Operngeschichte, in der Odysseus oder odysseische Stoffe eine Rolle spielen, wobei wie zu erwarten die Schwerpunkte im 18. und 20. Jh. liegen.

Wir werden unsere Aufmerksamkeit auf drei repräsentative Odysseus-Opern richten: *Il ritorno di Ulisse in patria* von Claudio Monteverdi (1640). *Ulisse* von Luigi Dallapiccola (1968) und *Outis* von Luciano Berio (1996). Drei Opern, deren Wahl nicht zufällig ist, und in denen die Leitbegriffe dieses Forum *Wahrheit*, *Identität*, *Heimat* von mir entsprechend betont sein werden. Wir werden die z. T. subtilen, aber immer einleuchtenden intertextuellen Bezüge Stück für Stück entdecken.

Intertextuell, weil es sich tatsächlich um literarische Operationen handeln, in denen ein Text, in diesem Fall das Libretto, auf andere Texte, nicht unbedingt immer Libretti, Bezug nimmt. Über die konkrete Art und Weise, wie der letzte, Berio, mit dem vorletzten, Dallapiccola, und dieser mit dem ersten, Monteverdi, anhand der Odysseus-Folie dialogieren, werden wir Einiges erfahren.

III.

Die *Heimkehr des Odysseus* von Claudio Monteverdi, dem „Schöpfer moderner Musik“, wie ihn Leo Schrade genannt hat, trägt die oxymorische Bezeichnung von „tragedia di lieto fine“ („Tragödie mit Happy End“), besteht aus einem Prolog und drei Akten nach dem Libretto von Giacomo Badoaro, dem als Vorlage die Bücher XIII – XXIII der Odyssee dienen. Die Uraufführung fand in Venedig für den Karneval von 1640 statt. Es liegt nahe, dass Monteverdi selbst auf die Wahl des Stoffes gekommen sei und in das Libretto derart eingegriffen habe, dass der Librettist es nicht mehr als sein Werk erkennen konnte. Zu Badoaro gilt zu bemerken, dass er als einziger Librettist der Zeit den ansonsten auch für die Oper als verbindlich empfundenen Regeln der aristotelischen *Poetik* eine klare Absage erteilt: Er kenne nämlich eine „einzige Regel“ – sagt er im Vorwort zu *L'Ulisse errante* von 1644: „den Zuhörer zufrieden zu stellen“. Bei Monteverdi haben wir eine noch relativ treue Wiedergabe des odysseischen Stoffes; zumindest im Vergleich zu seinen Nachfolgern Dallapiccola und Berio, die sich vom homerischen Stoff progressiv entfernen, wobei – wie wir sehen werden – der Abstand zwischen Dallapiccola und Berio, die knapp drei Jahrzehnte getrennt sind, um Welten größer ist als jener zwischen Monteverdi und Dallapiccola.

Von den zahlreichen Duetten sind jenes zwischen Telemaco und Ulisse nach der Wiedererkennung und das Liebesduett zwischen Melanto und Eurimaco besonders zu nennen.

In der Zeitrechnung der Operngeschichte zählen nicht selten Jahrhunderte wie Jahre und Jahre wie Jahrhunderte.

Eine der bedeutendsten Erneuerungen gegenüber der odysseischen Vorlage bei Monteverdi ist die Reduktion der Freier auf drei, denn Eurimaco ist hier kein Freier, sondern nur ein in die schöne Dienerin Melanto verliebter Jüngling. Es lässt sich von einer durchaus dialogischen Oper sprechen: Ulisse und Penelope sind zwar die ersten vollen, menschlichen Charaktere der Operngeschichte, doch den größten Raum in der Ökonomie des Stücks bekommen die zwei Dreigespanne, die jeweils gebildet sind aus den drei wahren Freunden Ulisse, Telemaco und Eumete und den drei falschen Freunden, den Freiern Antinoo, Amfinomo und Pisandro: gewissermaßen eine Suche nach Wahrheit. Dreimal versuchen diese drei mit wundervollen Gesangswettbewerben um Penelope zu werben (metaphorische Paarungen von Pflanzen sind Gegenstand des Ersten, das Angebot von wertvollen Geschenken des Zweiten, schließlich die Bogenprobe des Dritten). Von den zahlreichen Duetten sind jenes zwischen Telemaco und Ulisse nach der Wiedererkennung, und das Liebesduett zwischen Melanto und Eurimaco besonders zu nennen. Die rätselhafteste Figur

ist bei weitem Penelope: Das wundert nicht, denn der Keim ihrer Zweideutigkeit ist bereits in den homerischen Versen enthalten, die lauten (*Od.* 24,125f.): „wir freiten um die Braut des Odysseus, der schon lange weg war, und diese weder lehnte die verhasste Hochzeit ab, noch ging sie auf sie ein“.

IV.

Über drei Jahrhunderte später entstand der *Ulisse* von Luigi Dallapiccola, eine Oper in einem Prolog und zwei Akten, die 1968 in deutscher Sprache an der Deutschen Oper Berlin uraufgeführt wurde. Das Libretto ist vom Komponisten selbst verfasst und es ist nicht seine erste Auseinandersetzung mit der Antike: Bereits in den 40er Jahren hatte er die Gedichte der frühgriechischen Lyriker Alkaios, Sappho und Anakreon vertont. Der Stoff des *Ulisse* besteht nun aus einer Auswahl der 24 Gesänge der *Odyssee* als wichtigster aber nicht einziger Vorlage: Die Oper ist nämlich durch zahlreiche Rückgriffe und Anspielungen auf literarische Werke von der Antike bis zum 20. Jahrhundert angereichert (u. a. Aischylos, Ovid, Dante, Pascoli, Thomas Mann, Kavafis, Joyce und Tennyson). Odysseus ist hier wie in kaum einer anderen Odysseus-Oper Sinnbild des modernen Menschen, der auf der Suche ist nach der Erkenntnis von sich selbst.

Versuchen wir nun, Wege der Interpretation des Werkes anhand von Bemerkungen zu gehen, die der Autor selbst in seinen umfassenden Schriften geliefert hat. Wie er in seiner Schrift *Parole e musica* beobachtet hatte, hat Dante die sprichwörtliche Hinterlistigkeit, das sog. Danaergeschenk, in seiner Porträtierung des Odysseus nicht in den Vordergrund gestellt: Es ist vielmehr die *fame di sapere*, der Wissenshunger, auf den es bei ihm ankommt. An welche Verse wird sich jeder Dante-Leser erinnern, in Verbindung mit der Figur des Ulysses? Gewiss nicht an jene, in denen Dante ziemlich routiniert die Pflicht erfüllt, die drei Listen zu erwähnen, denen Ulysses seine Präsenz im achten Graben des achten Höllenkreis verdankt, unter den hinterlistigen Ratgeber (*Inf.* XXVI, 46 – 142): die Hinterlist des Pferdes, die Entdeckung des verkleideten Achills und den Raub des Palladium. Was für schlimme Verbrechen! So schlimm, dass das erste mit diesen Worten präsentiert wird: *l'agguato del cavallo che fe' la porta / ond' usci de' Romani il gentil seme* („die Hinterlist des Pferdes, das die Pforte/geöffnet für der Römer edlen Samen“) – wenn alle Verbrechen so eine Folge hätten! Nein, die Verse, an die sich der Dante-Leser erinnert, sind diese: *fatti non fonte a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza* („Ihr seid nicht da, zu leben wie die Tiere, / Ihr sollt nach Tugend und nach Wissen streben“).

In dieser symbolträchtigen Aufforderung an die Gefährten ist ihm gerade diese Wissbegier zuerkannt, die den Unterschied auszumachen scheint zwischen wahren und tiergleichen Menschen. Ein Held nur der Hinterlist hätte kein so langes Leben gehabt, einer des Wissens, des Erforschens – im weitestmöglichen Sinn des Wortes – hat es geschafft. Dass dem Erforschen auch ein wichtiges Element der Erneuerung zukommt, hat spätestens Torquato Tasso gezeigt, der in seiner jugendlichen *Lezione sopra il sonetto „Questa vita mortale“ di Monsignor Della Casa* bei den Dichtern zwischen *novatori* „Erneuerern“ unterscheidet, bei denen es darum geht, „nach den Ursachen zu forschen“ (*di investigar le cagioni*) und *semplici imitatori* „einfachen Nachahmern“, wobei er die ersten *Ulissi*, die zweiten *Dio-medi* genannt hat. Den einleuchtenden

Gedanken aber, dass kein Italiener sich ohne die Vermittlung Dantes mit dem Odysseus befassen könnte, hat Dallapiccola selbst in einer Schrift über eine Inszenierung von Monteverdis *Heimkehr des Odysseus* formuliert. Der Sprung von über drei Jahrhunderten von Monteverdi zu Dallapiccola ist also durchaus berechtigt: Dallapiccola näherte sich nämlich dem odysseischen Stoff gerade durch Monteverdi: Ein ganzes Jahr lang arbeitete er an einer Übertragung und Adaptation der Monteverdi-Oper auf die moderne Bühne. Diese Operation ist auch einigermaßen als meta-operistisch zu verstehen, wenn Sie mir den Terminus erlauben: Denn eine Verbindung zu Monteverdi bedeutete für ihn einen Rückgriff auf die Ursprünge der Oper als musikalischer Gattung. Eine solche Operation – und dessen war er völlig bewusst – ist von Natur aus unrein, wie das Musiktheater selbst: Er sah in diesem die Kontamination von zwei heterogenen Elementen: Musik und Literatur.

V.

Nun, die Unreinheit seines *Ulisse* ist in einem komplexen Netzwerk von literarischen und musikalischen Erlebnissen zu sehen: in der Form von Anspielungen, Rückgriffen, Zitaten durch die Jahrtausende und dies in Bezug auf den stratifizierten Mythos schlechthin: den Mythos des Odysseus. Ein so kompliziertes Geflecht, dass der Autor selbst sich dazu verpflichtet fühlte, einige oftmals nur externe Indizien für seine literarische und musikalische Referenzen zu bieten. In der Dankesrede, die er 1967 an der University of Michigan für

Der Ulisse hat hierin ein direktes musikalisches Pendant in der Lulu von Alban Berg.

die Verleihung einer Ehrendoktorwürde hielt, zeigte er die *Symmetrie des Libretto vom Ulisse*, in dem er es graphisch mit einem Bogen darstellte: Auf dem höchsten Punkt des Bogens befindet sich die Unterwelt-Szene (die sog. *Nekyia*, *Odyssee* 11), wobei die beiden Halbögen aus parallel verlaufenden Episoden und Szenen bestehen, in einer Art Spiegelform, die an Alban Berg erinnert. Vergessen soll man dabei nicht, dass Dallapiccola ein Vertreter der Zwölftonmusik war, dass seine Musik also auf Serien von zwölf Tönen basierte, wobei jede Serie mit einer anderen Figur oder Situation verbunden war: Der *Ulisse* hat hierin ein direktes musikalisches Pendant in der *Lulu* von Alban Berg. Und viele Kritiker haben unter den vielen Schichten von Dallapiccolas Odysseus sogar Züge Arnold Schönbergs erkennen wollen, des Vaters der Zwölftonmusik, eines Komponisten, der nach langem Erforschen einen neuen Weg gezeigt hatte. Nicht weniger geometrisch als der Aufbau ist die Musik: Wiederkehrende Klänge markieren Affinitäten unter den Rollenfiguren und Sinneskorrespondenzen. Der signifikanteste von allen wird als *Hauptrhythmus* bezeichnet, auf deutsch, in Anlehnung an Mozart und Berg: Dieser Hauptrhythmus ertönt zum ersten Mal als Ulysses im königlichen Saal des Alkinoos auf der Phäakeninsel steht und als Demodokos, der Hof-Sänger, von der Rückkehr des Agamemnon singt und das Wort *sangue* „Blut“ ausspricht (dieses Wort kehrt wieder am Ende des Stücks, als Odysseus sein Haus betritt: in einer düsteren Atmosphäre sagt er „Blut sehe ich noch nicht um mich herum: nur Einsamkeit“); der Rhythmus kehrt wieder im Hades, begleitet durch Worte wie *ritmo*

eterno dei fiumi d'Averno „ewiger Rhythmus der Unterweltflüsse“.

Die Korrespondenz zwischen den Figuren ist sogar durch die Vorschrift markiert, dass Figurenpaare wie z.B. Kirke und Melanto, Nausikaa und Kalypso, Demodokos und Teiresias von derselben Sängerin bzw. von demselben Sänger gesungen werden müssen. Im Epilog der Oper, in einer der eindrucksvollsten Szenen, befindet sich Odysseus „allein, auf einem winzigen Boot“, er macht seine letzte Reise, als er nun *canuto come il mare* ist – seine Haare sind also „grau wie das Meer“, wie ihm Teiresias prophezeit hatte – und sein Herz noch von Ungeheuern geplagt ist: Diese *mostri* nehmen eine psychologische Dimension ein: Bereits Kirke hatte ihm angekündigt, dass er niemals auf richtige Ungeheuer wie Kyklopen, Lestrygonen und Sirenen gestoßen wäre, wenn sich diese nicht bereits in seinem Herz befunden hätten. In seiner weiteren Schrift *Nascita di un libretto* (über die Entstehung von *Ulisse*) verrät uns Dallapiccola die Inspirationsquelle für dieses durchaus moderne Motiv: den griechischen Dichter Kavafis. So wird das Motiv dramatisch entwickelt: Odysseus „sieht umherum tausend Gesichter, stumm, mit fragenden Augen, während in der Luft die Erinnerungen immer dichter und schmerzvoller zu werden scheinen“. Bei diesen Worten ertönt eine Reihe von Klängen und musikalischen Motiven, die bereits im Laufe des Werkes ertönt waren, und die nun entsprechende Gedanken und Erlebnisse des Odysseus evozieren. Es kehrt die Frage „Ist's möglich“? wieder, eine Frage auf Deutsch, die aus Goethes *West-östlichem Divan* stammt: Hinzu kommen Zitate, die auch nur aus einem Ausdruck bestehen können, etwa aus Joyce oder Heine. Das Gedächtnis des Odysseus wird somit gleichzeitig zum literarischen und musikalischen Gedächtnis des modernen Menschen.

In der Tat scheint Dallapiccola Jahrzehnte zuvor diese Szene vorgeformt zu haben: Noch im Jahr 1938 hatte er sich vorgenommen, ein Ballett aus Episoden der *Odyssee* zu komponieren, mit der Absicht, im letzten Bild die letzte Reise des Odysseus darzustellen, wo Odysseus *solo, fuggente verso il mare* gewesen wäre: „allein und zum Meer hin fliehend“ erscheint tatsächlich Odysseus genau dreißig Jahre später in der Biographie Dallapiccolas am Ende seiner lang ersehnten Odysseus-Oper. Die Spiegelform führte ihn dazu, die Szene im Epilog mit der eröffnenden Szene im Prolog zu parallelisieren: Hier stand Kalypso alleine auf dem Strand, blickte fern auf den weiten Horizont und bedauerte die Abreise des Odysseus: Hier sind die Worte *guardare* und *mare* „blicken“ und „Meer“ von der Musik entsprechend hervorgehoben, sie sind ja sogar die immer wiederkehrenden Schlüsselwörter der ganzen Oper: Wenn das „Meer“ sowohl das Unbekannte als auch den Ursprung symbolisiert, greift das „Blicken“ auf den erforschenden, dantesken Odysseus zurück. *Guardare, meravigliarsi e tornare a guardare* ist wohl der schönste, mit Sicherheit der symbolträchtigste Vers der ganzen Oper: „blicken, erstauen, und wieder blicken“.

Ohne Neugier und Erstaunen gibt es kein Erforschen. Das Fragen und Befragen sind die notwendigen Kollateraleffekte des Erforschens: „Wer war's?“, fragt sich Nausikaa, nachdem Odysseus ihr im Traum erschienen war; „Wer seid ihr?“, fragen die Lotophagen die Achäer; „Wer bist du? was suchst du?“, fragen die Unterweltschatten den Odysseus, wobei dieser sich selbst fragt „Wer bin ich? Was suche ich?“. Und auf die letzte Frage dieser Art, die Melanto auf Ithaka ihm stellt *ma tu ... chi sei?* antwortet Odysseus mit einer wundervollen

Zelle von drei Tönen *ne-ssu-no*. Obwohl der Episode der Kyklopen kein Platz in der Oper eingeräumt wird, hallt sie durch das Wort *nessuno* wider, und zwar die ganze Oper hindurch und in den unterschiedlichsten Kontexten – also nicht unbedingt auf Odysseus bezogen. Eine identische musikalische Zelle markiert das Wort entsprechend. Auch dem Einsamkeitsmotiv wird zirkulär (im Prolog und im Epilog) durch einen wiederkehrenden Vers von Antonio Machado die gebührende Relevanz verliehen: *son soli un'altra volta il tuo cuor e il mare* „noch einmal allein sind dein Herz und das Meer“, wobei diese Einsamkeit zweifach ist: Die Einsamkeit des homerischen Odysseus ist Entbehrung (der Heimat, der Frau, des Sohnes), die Einsamkeit des Odysseus Dantes ist die notwendige Voraussetzung für einen erstaunten, neugierigen Blick auf die Dinge. Die Heimkehr ist – wie oben angedeutet – in einer düsteren Atmosphäre geschildert. Kann jemand wie Odysseus sich wirklich wünschen, heimzukehren und somit ein abruptes Ende seinen Reisen, seinen Erfahrungen, seinem erstaunten, erforschendem Blicken setzen? Die Antwort überlässt Dallapiccola vor allem der Musik und ist ein klares Nein. Eine Rückkehr in die Heimat, eine Heimat braucht Odysseus eigentlich nicht. Tatsächlich ist die Bilanz seiner Reisen ernüchternd: *quanto e cosa appresi, fole* „wieviel und was ich lernte, Märchen“ muss er ganz am Ende gestehen.

VI.

Das dritte Stück dieser kleinen, doch langen odysseischen Opernirrfahrt schließt an das Niemandsmotiv direkt an: *Outis* von Luciano Berio ist eine „azione musicale“ in zwei Teilen, mit Libretto von Berio selbst und dem Mailänder Gräzisten Dario Del Corno. Ur-aufgeführt wurde das Stück 1996 an der Mailänder Scala. Wenn Sie ein aktualisiertes Handbuch der Oper lesen, finden Sie unter Vorlage: „u. a. *Odyssee*“. Hinter diesem „u. a.“ wird der Zuhörer oder vielmehr der Leser des Librettos – es gibt nämlich noch keine Aufnahme der Oper – Zitate aus Texten von Auden, Celan, Saba, Melville, Beckett, Cautull, Sanguineti, Lawrence, Platt und Esenin erkennen. οὐτις ἐμοί γ' ὄνομα „Niemand ist mein Name“, so antwortet der Held auf Polyphem im 9. Gesang der *Odyssee*. Bereits im Titel gelingt es Berio, die *Identität* des homerischen Helden zu behaupten und sie zugleich

Wer also eine Handlung in dieser Oper sucht, die sich eine „musikalische Handlung“ nennt, der sucht vergebens.

zu verneinen: Der Titelträger ist Odysseus, er ist es aber auch nicht. Die Willkür der Identifikation, die ein Name mit sich bringt, wird somit von vornherein abgelehnt. Die mythische Biographie des Odysseus bleibt als solche von der Oper ausgeschlossen. Was bleibt, ist vergleichbar mit dem System von Refraktionen und Anspielungen, von Allegorien und Aktualisierungen, das Joyce in seinem Ulysses experimentiert hatte. Wer also eine Handlung in dieser Oper sucht, die sich eine „musikalische Handlung“ nennt, der sucht vergebens.

Das Stück ist in fünf Zyklen gegliedert, denen eine Abfolge von Situationen zugrundeliegt, welche Berio selbst in einem Einführungstext in Anlehnung an Vladimir Propps Morphologie des Märchens mit Strukturformeln aus den Komponenten *a, b, c, d* und *e* beschreibt.

Jeder Zyklus beginnt mit der Ermordung des Outis (*a*), was nichts anderes ist als die Paraphrase von Odysseus' Tod in einer nachhomerischen Tradition (Odysseus wurde von Telegonos ermordet, dem Sohn, den er von Kirke bekommen hatte, weil dieser nach langer Suche ihn nicht erkannte; hier erkennt man die Hand des Gräzisten: Solche philologisch fundierte Ansätze wären wohl selbst für einen hochkultivierten Menschen wie Berio schwer zugänglich gewesen). In leicht variierten Folgen beinhalten die Zyklen weiter eine Situation der Gefahr, des Konflikts oder der Verfolgung (*b*), die Überwindung des Konflikts (*c*), eine virtuelle Rückkehr (*d*) und eine Reise (*e*). Die vielen zitierten Texte, die Berio und Del Corno zusammengesetzt haben, helfen weniger, diese Situationen zu konkretisieren, als die Bildhaftigkeit der bewegten Szenen wiederzugeben, ein Element, das denjenigen, die nicht auf den Aufführungen der Oper zwischen der Mailänder Premiere und der letzten Pariser Aufführung von 1999 dabei waren, erwehrt bleiben muss. Für die indirekte Kenntnis dieser Oper konnte ich mich der persönlichen Bekanntschaft mit Professor Dario Del Corno erfreuen: Ich konnte mich nicht zurückhalten, ihn über das *Outis*-Projekt zu befragen. Er bestätigte mir u. a., dass es sich mit Berio um eine *echte* Zusammenarbeit handelte und dass der Musik die tragende Rolle zukommt, in dieser Handlung, die nur musikalisch ist und nicht dramatisch. Keine eigentliche Handlung bedeutet Verzicht auf Kausalzusammenhänge und dialogische Verbindungen, ja gar auf eine diachrone, lineare Entwicklung. Die Artikulation in Zyklen bedeutet genau dieses: Die Zeit ist nicht linear, sondern zirkulär: So kann der Tod des Helden fünfmal wiederholt werden, und zwar jeweils am Anfang der fünf Zyklen. Der Plot wird durch eine nicht kontinuierliche Reihe von szenischen Ereignissen bestimmt, die von der Figur eines Souffleurs miteinander verknüpft werden: Diese Figur, sowie jene eines Regisseurs, verraten hier die metatheatralische Natur des Stücks – wie bei Dallapiccola finden wir also meta-operistische Elemente.

Welche Figuren außer Outis sind mit homerischen Figuren zu identifizieren? Sein Sohn Steve ist natürlich Telemachos, der sich auf die Suche nach dem Vater begibt; Emily ist gewiss seine Frau Penelope. Im ersten Zyklus sehen wir einer Auktion von wundervollen Dingen zu, wobei der ebenso wundervolle Auktionator explodiert. Im zweiten befinden wir uns in einer Bank, die sich bald in ein Bordell verwandelt und hier treffen wir auf die zahlreichen Frauen des Odysseus, pardon des Outis: eine Marina, die an Nausikaa erinnert, eine Olga und eine Samantha, die Elemente von Kirke und Kalypso innehaben und wieder Emily-Penelope, die mit ihm alleine bleibt. Der dritte Zyklus besteht fast ausschließlich aus Originaltexten von Paul Celan, wo die erzählten Schrecken an die Shoah erinnern, bis sich plötzlich Outis in einem Supermarkt befindet, in dem das Treffen mit seinem Sohn Steve erfolgt, wobei die beiden sich nicht wiedererkennen. Abgeschlossen wird der Zyklus durch einen pathosreichen Chor von KZ-Deportierten. Im vierten Zyklus begegnen wieder die vier weiblichen Figuren: Die Figur des Regisseurs will dabei einige Kinder in ein *war game* hineinziehen, das sich bald in brutale Realität umwandeln soll; sie entgehen jedoch dem gefährlichem Spiel dank dem Schutz von Outis; es folgt eine festliche Gruppe von Clowns, dann ein Umzug von Exilanten; Outis muss wieder weg, in seinen Irrfahrten. Der fünfte und letzte Zyklus eröffnet mit dem Bild einer Kreuzfahrt mit allen Figuren und Outis

als Kapitän des Schiffs: Es kommt ein Sturm und Outis bleibt nach dessen Ende allein auf einem Strand; ihm nähert sich Marina-Nausikaa, die aber schon gegangen ist, als er aufwacht; Outis trifft nun auf Emily-Penelope und beide spielen zusammen auf zwei Klavieren: ein Konzert, das an ein Liebesduett denken ließe: nein, die beiden gehen miteinander kalt um, als hätten sie sich nie gekannt. Die Oper geht zu Ende, als Outis dabei ist, seinen Gesang fortzusetzen: Seine virtuelle Biographie bleibt, trotz des fünfmaligen Todes, offen. Die jahrhunderte lange Beziehung zwischen Libretto und Partitur, zwischen Wort und Ton scheint mit dem *Outis* von Berio und Del Corno zwar nicht zu Ende gegangen zu sein, doch aber einen neuen, unerhörten Weg genommen zu haben. Jahrhunderte lang hatte man über den Vorrang von Text oder Musik debattiert.

VII.

Welchen Weg sind nun Berio und Del Corno gegangen? Wenn in der Operngeschichte – verrät Del Corno – es logisch-chronologisch immer der Text war, der bei der Entstehung einer Oper als erster kam, passierte mit dem *Outis* genau das Gegenteil: Die Idee der Struktur und der Situationen, die entsprechenden musikalischen Fundamente waren bereits da, und als alleiniges Werk von Luciano Berio, als der Text als letzter noch hinzukam, an dessen Arbeit der Gräzist mitwirkte. Erste Folge von diesem Verfahren ist die grundsätzliche Autonomie, die die Musik von Text, der Text von der Musik, die Szene von allem genießen: Miteinander verknüpft sind sie nur durch intellektuelle Verfahren wie Analogien und Anklänge nachvollziehbar. Berio war Schüler von Dallapiccola. Es erscheint mir sehr symbolträchtig, dass für beide Komponisten eine Odysseus-Oper die letzte war. Es gehört bestimmt zur Würde eines als *opus ultimum* gedachten Werkes, dass es sozusagen die Summa eines Künstlers enthält und vielleicht das richtige, ultimative Moment bietet, um sich mit urtypischen, archetypischen Stoffen auseinanderzusetzen. Der Reichtum der musikalischen und v.a. literarischen Erlebnisse, die – so verschieden wie sie sind – beide Opern prägen und uns am Anfang von Intertextualität sprechen lassen, trägt davon Rechnung.

Diese war also die letzte Etappe, bis jetzt die letzte Etappe, der Irrfahrten des Odysseus durch die Opernwelt. Man könnte meinen, dass die Offenheit, die Zyklizität in Berios *Outis* die Reisen und Rückkehren des Odysseus ins Unendliche projizieren und sie tatsächlich als symbolisch letzte Odysseus-Oper betrachten ließen. Mit Sicherheit hat die Suche nach der größtmöglichen fremdendenden Distanz, nach der Radikalität einer extremen, nicht kompromissbereiten Lösung, in der Wahl eines griechischen Stoffes für eine moderne Oper Einiges zu tun mit dem aktuellen Zustand des Musiktheaters: einem eher musealen Zustand, in dem der Opernbetrieb, der sowieso nicht mehr zentral für das Kulturleben im audiovisuellen Bereich ist, und in dem der zeitgenössische Komponist nicht unbedingt immer sein Bestes tut, um einem großen Publikum zu gefallen. Es ist also zumeist so, dass wir Zuschauer leben, der Dirigent, der Regisseur und die Sänger leben, aber der Komponist sich in der Regel schon seit ein paar Jahrzehnten oder Jahrhunderten in einer besseren Welt befindet: Unser Applaus oder unsere Buhrufe gelten zumeist nicht einer Produktion, sondern einer Re-Produktion. Odysseus und die Oper sind tot, es lebe die Oper und Odysseus. Oder sollten wir vielmehr sagen: *Niemand* ist tot? □

Mit Texten von Studierenden der Bayerischen Theaterakademie und Albert Ostermaier

Die Tagung „Mythos Odysseus“ wurde beschlossen durch Lesungen von Texten aus dem Projekt „Minus Odysseus“ der Bayerischen Theaterakademie. Der Dramatiker Albert Ostermaier, der das Projekt betreut, führte in die Texte und das Projekt ein.

„Minus Odysseus“ ist eine Reise ohne den Helden, eine Irrfahrt ohne die Führung des listenreichen und wortgewandten Odysseus, ein Aufbruch zu all denen, die ohne Stimme geblieben sind. In der Odyssee erzählen Homer und sein Protagonist die Geschichte eines tatkräftigen und risikofreudigen Mannes, auf dessen unendlicher Heimkehr er und seine Gefährten immer wieder in fremd auferlegte und selbstverschuldete Extremsituationen getrieben werden. Die von den Göttern endlich beschlossene Rückkehr nach Ithaka wird im Epos zur unerbittlichen Rache des einzig überlebenden Odysseus gegen die Freier der Penelope und zur heilsamen Wiedervereinigung der Eheleute.

„Minus Odysseus“ wechselt die Perspektive und unternimmt eine Entdeckungsreise in unbesprochene Gefilde der Odyssee. Verfolgt werden blutige Spuren des ruhmreichen Helden, aufgesucht werden Zurückgebliebene, Verlassene und Opfer des Irrfahrers. Aus einem gegenwärtigen Blickwinkel wird der Mythos der Odyssee und von Odysseus von Studierenden aller Studiengänge der Bayerischen Theaterakademie in eigenen Texten weitergesponnen, befragt, revidiert, neu erfunden. In diesem erstmals von Beginn an studiengangs- und spartenübergreifend konzipierten Projekt, in der umfassenden interdisziplinären Zusammenarbeit der Studierenden wird das Theater zum Raum der Erzählung und zum Erzählraum gleichermaßen, wo sich vielfältige sinnlich-theatrale, musikalische und textliche Sprachen vermengen zu einem begehren Experiment. Hauptbühne, Hinterbühne, Unterbühne, Gänge, Garderoben und Übungsräume des Prinzregententheaters und der Bayerischen Theaterakademie werden zu einem Erfahrungsraum mythischer Struktur als Überformung und Variation eines bekannten Stoffes.

Angeleitet wurden und werden die Studierenden bei dieser Reise mit den Augen der Anderen von dem Dramatiker Albert Ostermaier.

Ostermaiers Stücke wie „Fratzen“, „Blaue Spiegel“, „Schwarze Minuten“, „Auf Sand“, „Letzter Aufruf“, „99 Grad“, „Death Valley Junction“ u. a. wurden von namhaften Regisseuren inszeniert und sein Werk vielfach ausgezeichnet – u. a. Bertholt-Brecht-Preis (2010), Kleist-Preis (2003), Ernst-Hofrichter-Preis der Stadt München (2000), Autorenpreis des „Heidelberger Stückemarktes“ (2000). Der Lyriker, Romanancier und Dramatiker hat sich dabei immer wieder, nicht zuletzt durch seine sehr frühen Hausautorschaften für das Mannheimer Theater und das Bayerische Staatsschauspiel, direkt der künstlerischen Theaterarbeit und dem Theaterbetrieb ausgesetzt. 2000 übernahm er die künstlerische Leitung des Poesiefestivals Lyrik am Lech sowie 2006 – 2008 des internationalen Brechtfestivals abc* in Augsburg.

Minus Odysseus

Eine Reise mit den Augen der anderen.



Albert Ostermaier, Lyriker und Dramatiker, München/Wien

Seit mehreren Jahren ist er Gastdozent an verschiedenen deutschen Universitäten, so auch seit dem Wintersemester 2008/09 für die Bayerische Theaterakademie im Rahmen der künstlerischen Leitung von „Minus Odysseus“. Diese hat er zusammen mit Christopher Roth, dem 2002 auf der Berlinale für seinen Film „Baader“ mit dem Alfred-Bauer-Preis ausgezeichneten Filmemacher und Drehbuchautor, sowie mit der Bühnenbildnerin Katrin Brack inne, die von „Theater heute“ im Jahr 2004 und 2005 nicht zuletzt wegen ihrer Arbeiten für die Inszenierungen von Luc Perceval und Dimitter Gottscheff zur „Bühnenbildnerin des Jahres“ gewählt wurde und seit 2010 den Studiengang Bühnenbild und Bühnenkostüm in München leitet. □

Die Aufführung von „Minus Odysseus“ findet statt am 08. Juni 2010, 19.30 Uhr im Prinzregententheater und weiteren Räumen der Theaterakademie. Weitere Vorstellungen: 09., 11., 12., 28., 29. und 30. Juni 2010

*Künstlerische Leitung: Katrin Brack, Albert Ostermaier, Christopher Roth
Inszenierung: Christopher Roth und Studierende des Studiengangs Regie.
Raumkonzepte und Kostüm: Katrin Brack mit Studierenden des Studiengangs Bühnenbild und Bühnenkostüm
Dramaturgie: Stephanie Metzger, Regine Pell
Weitere Infos unter:
www.theaterakademie.de*

Überlebensstrategien 2

Antje Schupp

Ich habe angefangen, jeden Tag ein Foto von mir zu machen, um mir zu zeigen, dass es mich noch gibt. Anfangs hat es mich erschreckt, mir selbst beim Ergrauen zuzusehen, ich dachte auch, morgens sähe ich frischer aus. Aber ich schlafe wenig und fühle mich zunehmend verwirrter, und das lässt sich über die Jahre nicht mehr verheimlichen. Inzwischen gibt mir mein Gesicht am Morgen Hoffnung. Ich versuche zu hoffen, ich versuche es wirklich. Manchmal gelingt es mir nicht und dann stürze ich in schwarze Verzweiflung, sehe keinen Sinn, kein Heute und schon gar kein Morgen. Aber mit den Fotos sehe ich nicht nur die Veränderung, sondern auch die Beständigkeit. Was bleibt, bin immer ich, auch wenn die Penelope von damals der von heute nicht immer mehr gleicht.

Ich bin ein bisschen grauer und ein bisschen schmaler als früher und das Lachen fällt mir zuweilen schwer. Wenn ich lache sehe ich, dass meine Zähne gelb geworden sind. Das lässt mich an das Alter denken und dann werde ich ganz verzagt. Aber mit ein bisschen Portwein geht's viel leichter über die Lippen und ich stelle fest: Ich werde wieder besser im Lachen. Ich spüre, dass ich mehr über mich erfahre, wenn ich mich selbst betrachte – denn das, was bleibt, das, was ich glaube zu sein, sehe ich, es ist mir ins Gesicht geschrieben. Meine Angst ist die alte, meine Sorge, meine Nachdenklichkeit, meine Zweifel, mein Schalk im Nacken, ebenso wie meine Treue, die mir zuweilen von Herzen schwer fällt.

Ich glaube, wenige Frauen können von sich behaupten 348 Verehrer zu haben – Tendenz steigend. Die meisten Männer sind zwar sowieso entweder uninteressant oder offensichtlich nur aus Kalkül hier. Dennoch bleiben gut 20 potentielle Liebhaber, die um mich werben. Ich gestehe mir das ungern ein, aber es fällt mir nicht immer leicht nein zu sagen. Ich versuche an die hässlichen Männer zu denken und meinen Abscheu in die Absage an die Schönen mit hineinzulegen. Oft gelingt es mir nicht und ich sehe, dass sie wissen, dass ich lüge. Ich sehe, wie es sie anspricht mich noch mehr zu begehren. Dann flüchte ich ins Haus.

Ich sehne mich nach einem Mann und ich fürchte, auch das sieht man mir inzwischen an. Ich sehne mich so sehr danach, dass ich mich schon nachts selbst im Arm halte. Eng umschlungen liege ich dort mit mir und denke dann am Ende doch nicht an einen Mann, sondern an meinen Mann. Ich spüre, er kommt, und seit Jahren wird das Gefühl enttäuscht. Ich beginne an mir zu zweifeln, denn mein Bauch funkt seit Jahren in den Äther – kein Odysseus weit und breit! Irgendwann schlafe ich dann doch ein.

Ich habe so wenig Fotos von ihm. Ich wünschte, ich hätte damals mehr gemacht. Zuweilen sperre ich sie in einem Anfall von Entzugsversuch weg und sage mir: Zeit für was Neues! Zwei Stunden später hole ich sie schuldbeusst wieder hervor, weil ich Angst habe zu vergessen wie er aussieht. Ich weiß, dass das Bild, das ich vor mir sehe, nicht mehr dem entspricht, wie er jetzt aussehen wird. Vielleicht hat er inzwischen Zähne verloren, Finger, Arm,

Bein, Verstand. Es ist Krieg und er ist ein Draufgänger. Vielleicht ist er inzwischen genauso grau und müde wie ich. Mein alter Haudegen. Gott, ich vermisse dich so.

Meine Fotos habe ich von der linken Zimmerseite an im Uhrzeigersinn aufgehängt. Es sind inzwischen schon 498. 498 Mal Penelope. Alleine. Inzwischen bilde ich mir ein, den Gedanken an Odysseus in meiner Stirnfalte zu sehen. Und immer frage ich mich auch, was er in meinen Fotos sehen würde. Würde er die Tränen um ihn darin erkennen? Die schlaflosen Nächte, die Sehnsucht, die vergebliche Masturbation, weil mich jedes Gefühl von Lust doch wieder nur an ihn denken lässt? Vielleicht nicht.

Ich stelle mir seine Rückkehr vor, immer wieder. Er betritt den Hof, sieht die Freier, schmeißt sie aus dem Haus, stößt schwungvoll die Türen zu meinem Schlafgemach auf, während ich gerade ganz wehmütig eins seiner Hemden bügele (Auch so eine Marotte von mir. Was man sich eben so baut.). Stille, Blicke. Er geht ganz langsam auf mich zu, schließt mich fest in seine Arme und sagt: „Mein geliebtes Mädchen, es tut mir Leid um all die Jahre der Ungewissheit, ich sehe, du hast es nicht leicht gehabt. Aber der Gedanke an dich hat mich stark sein lassen und jetzt bin ich hier.“ Dann küssen wir uns, die Geigen singen und der Vorhang fällt.

Gleich muss ich wieder nach draußen und ich fürchte mich so. Diese Teppichnummer kauft mir inzwischen auch niemand mehr ab, aber was sollen sie machen. Trotzdem schäme ich mich jedes Mal, wenn ich wieder vor die Tür treten und sagen muss: Leute, tut mir leid, wieder nicht fertig, ist nicht so schön geworden, wie ich es mir vorgestellt habe, morgen. Diejenigen, die mir tatsächlich noch glauben, halten mich für eine gestandene Hausfrau, die einen Perser nach dem nächsten produziert und bleiben umso hartnäckiger hier. Dabei kann ich nicht einmal einen Knopf annähen.

Ich weiß gar nicht mehr wohin mit den ganzen Männern, wir haben schon lange ein Platzproblem. Viele sind vom Land gekommen und haben ihre Frauen und Kinder gleich mitgebracht in der Hoffnung, dass nach erfolgreichem Freien ihre frühere Frau als Putzfrau oder Küchenhilfe eingestellt werden könnte. Das ganze Hochzeitswerben befindet sich tief im Bereich des Absurden, aber ich sehe, dass sie arm sind und ich bin schon fast froh, dass zumindest nicht alle gleich Kind und Kegel haben sitzen lassen, um mein Haus in ein Flüchtlingslager zu verwandeln. Der Hof gleicht einem Schlachtfeld, die sanitären Anlagen sind seit Monaten von Ausfällen gebeutelt und die Männer scheißen mir zuweilen auch direkt vor die Tür, um ihren Platz in der Schlange nicht zu verlieren. Die Bäume im Park sind längst gefällt, um Hütten zu bauen und Feuer zu machen, die Rosen sind zertreten, die Obstbäume kahl gefressen und ich kann nichts daran ändern. Die Anarchie ist ausgebrochen und ich sitze mittendrin und schütze mich mit einem Flickenteppich. Das ist alles völlig verrückt, ein schlechter Traum.

Manchmal denke ich: Jetzt wache ich auf. Alles halb so wild, die Welt steht Kopf, aber gleich hört es auf. Ich werde

die Augen aufschlagen, Odysseus schnarcht neben mir und in der Küche höre ich Telemachos am Honigtopf naschen. In solchen Momenten mache ich oft noch ein zweites Foto des Tages von mir, in der Hoffnung, der grelle Blitz würde mich wecken. Aber immer sehe ich nur ein zernagtes Gesicht auf dem Papier entstehen, es stinkt und ich finde mich in meinem Leben wieder, noch immer. Mir wird schwindelig und ich bilde mir ein zu fühlen, wie meine grauen Haare Zuwachs bekommen. Dann schmeiße ich das Bild weg und morgen ist ein neuer Tag. □



Prof. Klaus Zehelein, der Präsident der Bayerischen Theaterakademie August Everding, begrüßte die Teilnehmer des Forums in der Katholischen Akademie.



Raphaela Bardutzky (li.) unterhielt sich vor ihrer Lesung noch mit einer Kommilitonin.



Volle Konzentration: Raphaela Bardutzky vertiefte sich in einen ihrer Texte.



Marian Kindermann – auch er trug Texte vor – scheint recht entspannt gewesen zu sein.

Die Reden des Antinoos

Raphaela Bardutzky

I. Antinoos, der Anführer der Freier, bewirbt sich als Nachfolger von Odysseus.

ANTINOOS: Männer von Ithaka! Vor siebzehn Jahren kam Menelaos an diesen Strand und benötigte unseren König Odysseus für die Befreiung von Troja. Es fiel Odysseus nicht leicht, sein Volk im Stich zu lassen, und es fiel uns nicht leicht, ihn gehen zu lassen. Aber wir haben ihn unterstützt. Wir gaben ihm unseren Wein, unser Holz, unser Mehl und unser Leinen. Und wir gaben ihm unsere Brüder, unsere Söhne und unsere Väter. Und wir bereuen es nicht. Auch wenn keiner von ihnen jemals zurückkam. Denn was zurückkam, waren Geschichten. Heldengeschichten. Von unserem starken und gleichzeitig so geistreichen König. Und wir denken mit Ehrfurcht und Stolz an diesen Heros unseres Landes. Aber auch Odysseus ist nie zurückgekommen und keiner kennt sein genaues Schicksal. Männer! Freunde!

Auch wenn es traurig ist, auch wenn wir es natürlich nicht glauben wollen, es wird Zeit, dass wir es wagen, der schrecklichen Wahrheit ins Auge zu sehen: Odysseus wird nicht zurückkehren. Natürlich ist dies das größte Unglück, das Ithaka zustoßen konnte. Aber wir müssen es schaffen, endlich die Tatsachen zu akzeptieren. So ein Mann, wie Odysseus einer war, so voller Liebe zu seiner Heimat, so voller Tatkraft und Intelligenz: So einer bleibt nicht einfach im Nirgendwo hängen. So einen hindert höchstens der Tod an der Rückkehr.

Es ist heute die Stunde gekommen, in der wir die Trauer zulassen dürfen. In der wir um unseren König weinen dürfen. Auch mir stockt die Stimme vor Schmerz. Aber die schmerzreichsten Stunden sind auch immer die Stunden des Neuanfangs. Dieses Land braucht wieder einen König. Das sähe Odysseus genauso wie ich. Wir brauchen wieder eine funktionierende Verwaltung. Wir brauchen jemanden, der die Interessen unseres Landes im Bund der Danaer mit Nachdruck repräsentiert. Wir haben lange gewartet, wir haben ausgehalten, wir haben verharrt. Und wir haben vieles schleifen lassen. Athen überschwemmt uns mit billigen Vasen. Unsere Straßen sind in einem unerträglichen Zustand. Es kommen kaum mehr Gäste nach Ithaka. Unsere Jugend verlässt uns, zieht in die Großstadt, auf der Suche nach Bildung und Zukunft. Wir haben einen Krieg geführt. Wir haben eine Stadt zerstört. Aber wir haben nach der Verwüstung nicht wieder aufgeräumt. Wir helfen nicht mit, die Stadt wieder aufzubauen, deren Gebäude wir zu 97% abgebrannt haben. Die Kinder der Toten werden sich rächen, wenn wir ihnen keine Perspektive bieten. Wenn wir ihnen nicht vermitteln können, warum jede griechische Stadt glücklicher lebt als jede trojanische Festung. Männer! Freunde! Lasst uns aufwachen! Lasst uns anpacken! Lasst uns eine neue Zukunft für unsere Insel gestalten!

Aber es geht hier nicht nur um ein Land, oder um ein Volk. Es geht hier auch um eine Familie. Ein Sohn hat seinen Vater verloren, eine Frau ihren Gatten. Ich weiß, Penelope, dass ist nicht einfach. Was gäbe ich dafür, dich wieder glücklich an Odysseus Seite zu sehen. Aber wir können ihn nicht zurückholen. Das können noch nicht einmal die Götter. Aber du bist auch eine Königin, Penelope. Du hast eine Pflicht gegenüber deinem Volk zu erfüllen.

Und deswegen gilt auch für dich: Hör auf zu warten.

Ich habe Dir Rosen mitgebracht Penelope. Sie sind aus Kreta und waren dort die ersten Rosen des Jahres. Auf Kreta ist der Frühling schon wieder eingekehrt und auf Ithaka wird es auch bald wieder blühen. Und ich wünsche mir sehnlichst, dass es auch für Dich wieder mal Frühling wird. Reich mir deine Hand, Penelope. Ich bin nicht Odysseus und ich kann ihn nicht ersetzen. Aber ich werde mich bemühen, an seiner Stelle Eure Familie zu versorgen und zu schützen. Ich will dir ein zuverlässiger Partner sein und deinem Sohn ein Vorbild und Freund. Sieh deinen Sohn, Penelope. Jeder Sohn braucht einen Vater. Und jedes Volk braucht einen König.

II. Ein Jahr später ist Antinoos immer noch nicht von Penelope erhört worden. Nun hält er eine zweite Rede, diesmal adressiert er vor allem die anderen Freier.

ANTINOOS: Freunde! Es ist wahnsinnig heiß heute. Diese Hitze drückt uns nieder. Sie macht uns matt, schwach und schläfrig. Aber matt, schwach und schläfrig sind wir hier jeden Tag auf Ithaka. Wir können nichts tun, wir bilden uns ein, die Hitze würde uns hindern und wir gehen ins Haus und verkriechen uns in den Schatten. Aber da wir nie handeln, ändert sich auch nie etwas auf Ithaka und alles bleibt immer beim Alten. So behalten immer die gleichen Familien die Macht, ohne dass sie sich irgendwie um sie bemühen müssten. Das Land vermodert und wir liegen im Schatten und warten. Wir warten auf die Rückkehr des Odysseus, auf Penelopes Entscheidung, auf Nachrichten von Telemachos, auf das Ende des Tages oder einfach nur auf eine Priese kühlen Wind. Aber der kühle Wind kommt nicht, stattdessen vergehen die Tage, und irgendwann warten wir dann einfach nur noch auf den Tod. Freunde, wollt ihr ewig weiter warten?

Ich nicht. Ich werde aufhören zu warten. Ich werde nicht mehr auf Penelopes Entscheidung warten. Wenn Penelope nicht will, braucht sie sich nicht zu verheiraten. Wir haben Verständnis für eine trauernde, traumatisierte Witwe, fordern aber trotzdem die Steuereinnahmen der letzten fünf Jahre von der Königin zurück. Einstweilen stunden wir den Betrag in Naturalien.

Freunde, ich werde nicht mehr auf Odysseus warten. Aber Odysseus darf nicht umsonst gestorben sein. Denn Odysseus ist auch für Ithakas Zukunft in diesen Krieg gegangen. Der Bund der Danaer muss endlich unseren Teil der Kriegseinnahmen überweisen. Während wir unseren Hafen nicht sanieren können, lebt Menelaos in Sparta in unbeschreiblichen Prunk. Wir mussten unser Theater aufgeben, den Poseidon-Tempel wegen Baufälligkeit schließen und wir haben seit langem schon keinen Arzt mehr auf unserer Insel. Währenddessen unternimmt Telemachos auf Kosten der Steuerzahler eine Kreuzfahrt auf der Suche nach sich und seinen Wurzeln. Freunde, ich werde nicht auf Telemachos warten! Telemachos hat kein Recht auf Regieren! Telemachos ist nichts, als ein Sohn. Und wer von uns ist das nicht? Wir können und werden seine spätpubertären und faschistoiden Machtfantasien nicht akzeptieren. Sollte er dennoch versuchen, zurückzukehren und sich an die Regierung zu putschen, muss er damit rechnen, dass wir dies – notfalls mit

Gewalt – zu verhindern wissen.

Freunde, ich werde nicht mehr auf den Wind warten. Wir haben uns hier in den letzten Jahren sehr intensiv kennengelernt. Wir wissen, was jeder von uns zu leisten vermag. Lasst uns unsere Fähigkeiten und Talente endlich produktiv nutzen. Lasst uns uns organisieren. Freunde, ich will, und ich kann doch die Regentschaft niemals vollkommen alleine übernehmen. Es gilt, Ämter zu besetzen. Nur zusammen können wir ein Konzept für eine zukünftige Regierung entwickeln. Und nur zusammen können wir die Bevölkerung davon überzeugen, dass wir eine sinnvolle Alternative zu der alten Clique um Laertes, Halitherses und Mentor darstellen. Freunde, lasst uns nicht mehr auf den Wind warten. Denn: Wir sind der Wind. Wir sind der Wind.

III. Weitere sieben Jahre später hat sich an Antinoos Situation nicht viel geändert. Penelope weigert sich immer noch, sich neu zu verheiraten und die Freier belagern weiterhin Odysseus Haus. Nun hält Antinoos noch eine weitere Rede an die Freier.

ANTINOOS: Freunde! Es tut mir leid Euch mitteilen zu müssen, dass Halitherses heute Nacht von uns gegangen ist. Gewiss, eine traurige Nachricht, aber immerhin hat er sich selbst für den Tod entschieden. Man ließ ihm die Wahl. Er hätte auch die Möglichkeit gehabt, schnellstmöglich diese Insel für immer zu verlassen. Ich nehme an, wir sind uns darin einig, dass sein Verhalten nicht länger zu dulden war. Ungeheuer geschickt betrieb er Propaganda für Telemachos, Mentor und Konsorten und predigte in ihrem Auftrag von der baldigen Rückkehr des Odysseus. Mit seinen völlig obskuren Methoden der Weissagung wie Vogelschau, Eingeweideanalyse, Pendeln und Handlesen brachte er große Teile von Ithakas Bevölkerung unter seine Kontrolle und die Armen um ihr letztes Stück Geld. Natürlich konnte dies nicht länger toleriert werden.

Freunde! Freunde – sag ich immer, aber seid ihr überhaupt Freunde? Was hält uns zusammen, was haben wir gemeinsam, außer Trunkenheit? Wofür interessiert Ihr Euch überhaupt, außer für Eure Promillegrenze? Warum seid ihr eigentlich immer noch hier? Interessiert ihr Euch für Penelope? Gefällt Euch die Aussicht auf ein Brautbett mit einer depressiven Witwe mit Augenringen und Besenreißern im mittleren Alter? Interessiert Ihr euch für ihr Vermögen? Meines Wissens ist davon nicht mehr viel übrig – wir haben es uns schließlich nicht schlecht gehen lassen in den vergangenen Jahren. Interessiert Ihr Euch für die Königswürde und fürs Regieren? Aber Regieren bedeutet Arbeit und Arbeit und noch mehr Arbeit. Und die meisten von Euch stinken vor Faulheit. Freunde! Verzeiht, wenn ich ungeduldig bin, wenn ich müde bin, aber ich verstehe bei den meisten von Euch einfach nicht, was sie hier suchen. Außer ihrer Promillegrenze. Zu Hause warten Eure Familien, Eure Äcker und vielleicht das Mädchen mit den Mandeläugen, die Ihr einst hinter dem Feigenbaum küsstet und die nun eine schöne, reife Frau geworden ist. Es gibt so viele bessere Frauen als Penelope. In Mykene freit man zur Zeit um Podamia und um Nausikaa bei den Phäaken.

Freunde! Ich will Euch heute einen Vorschlag machen: Ich biete jedem, der seine Anwesenheit hier im Grunde für sinnlos hält ein Pferd und einen Mantel bei sofortiger Abfahrt. Von jedem anderen wünsche ich mir ein Zeichen seiner Freundschaft und empfehle ihm, mir bis morgen früh mitzuteilen, wo er sich seinen Platz im zukünftigen Ithaka vor-

stellt. Des Weiteren fordere ich Penelope auf, entweder bis morgen früh bekanntzugeben, wen der hier Anwesenden sie zu ehelichen gedenkt, oder aber den Palast bis morgen Mittag endgültig zu räumen.

Freunde! Kennt ihr das bedrückende Gefühl, am falschen Ort und in der falschen Zeit gelandet zu sein? Ich habe es ständig. Ich wäre gerne zu Perseus Zeit in Mykene gewesen. Ich hätte auch gerne gegen Troja gekämpft. Aber dafür bin ich zu jung. Und das kann ich nicht ändern. Denn diese Zeit ist meine Zeit. Dieses Heute ist mein Heute. Dieses Heute ist unser Heute. Aber wenn wir auch den Zeitpunkt unserer Geburt nicht ändern können, so können wir doch unser Zeitalter verändern. Diese Chance ist unsere Chance. Ich interessiere mich für mehr Grenzen, als nur für meine Promillegrenze. Ich interessiere mich für die Grenze von Ithakas Stärke. Ich frage mich, was für einen Staat können wir heute erfinden? Wo liegt da die Grenze unseres Mutes? Und wo liegt die Grenze unserer Fantasie?

Danke.

Presse

Mythos Odysseus

Die Tagespost

1. Dezember 2009 – Doch wie Odysseus in Theodor W. Adornos „Dialektik der Aufklärung“ als Allegorie für den Herrn der technischen Vernunft schließlich doch wieder dem Gesang der Sirenen anheim, ins Mythische zurückfällt, so scheint auch Odysseus derzeit wieder heldischer denn je: Botho Strauß, ein anderer Pindar, ließ ihn auf „Ithaka“ das „Schlamm- und Wolllustregiment der pluralistischen Gesellschaft“ niedermetzeln – zeigt Markus Janka von der Ludwig-Maximilians-Universität – und in Michael Köhlmeiers Roman „Kalpyso“ dient er derzeit wieder der österreichischen Jugend zur Heroisierung des Alltags in „Fülle, Reinheit und Klarheit archaischen Lebens“. Der Dramatiker Albert Ostermaier, der schon immer die Gegenwart mythisch zu durchwirken versuchte, und Schauspielstudenten der Bayerischen Theaterakademie „August Everding“ lesen auf der Tagung Texte aus einem Odysseus-Projekt, das bald Premiere haben wird.

Michael Stallknecht

Backstage

Süddeutsche Zeitung

11. März 2010 – Ein Bild von fast apokalyptischer Dimension: „Am Ende der Stadt“. Dort, am Rand von Kairo, regelrecht an eine Felswand gedrückt, leben die christlichen Kopten und haben sich auf das Müllsammeln und -werten spezialisiert. (...) Der Münchner Fotograf Andréas Lang hat die Müllmenschen von Kairo 2008 besucht und ihre Welt mit der Kamera festgehalten. (...) Nun hängt das Bild als Entree zu einer Ausstellung in der Katholischen Akademie, die unter dem Titel „Backstage“ ganz unterschiedliche Motive zusammenfasst: ein verhüllter Billardtisch, ein orientalischer Hauseingang, das abgehängte Ziffernblatt einer Turmuhr.

Martina Scherf

Leistungsfähiger dank Pillen? Neuro-Enhancement

Handelt es sich bei Neuro-Enhancement – Psychopharmaka, die die Leistung des Gehirns steigern – um die Verwirklichung eines Traums? Hellwach und konzentriert zum Wohle aller arbeiten zu können, ist nämlich die Zielsetzung der Befürworter. Oder sind diese neuen Methoden eher ein Albtraum? Ist es Gehirndoping mit Medikamenten, deren Nebenwirkungen niemand kenne?, wie Kritiker warnen. Beim Forum „Leistungsfähiger dank Pillen? Zur Diskussion um Neuro-Enhancement“ am 10. Februar

2010 prallten die entsprechenden Ansichten aufeinander. Die Veranstaltung war Teil der Reihe „Wissenschaft für jedermann“, die die Katholische Akademie zusammen mit dem Deutschen Museum organisiert. Der Augsburger Moralthologe Professor Klaus Arntz leitete, wie bei allen Veranstaltungen der Reihe, in die Thematik ein und moderierte die Diskussionen. „zur debatte“ dokumentiert die Einleitung von Professor Arntz und die beiden überarbeiteten Referate.

Neuro-Enhancement. Eine Einleitung

Klaus Arntz

„Gratia supponit naturam et perficit eam!“ – „Die Gnade setzt die Natur voraus und vervollkommnet sie!“

Könnte das klassische Axiom der mittelalterlichen Scholastik – gleich zu Beginn unserer Veranstaltung hier im Deutschen Museum zum Thema: „Leistungsfähiger dank Pillen? Zur Diskussion um Neuro-Enhancement“ – die Antwort auf all unsere Fragen sein? Gnade als Perfektionierung der Natur? Ist die theologische Gnadenlehre ein dogmatisches Plädoyer für spirituelles Doping?

Peter Sloterdijk, für den es (in seinem Buch „Du musst dein Leben ändern. Über Anthropotechnik, Frankfurt a. M. 2009) Religion ohnehin in Wirklichkeit gar nicht gibt, sondern nur als „missverstandene spirituelle Übungssysteme“, würde das vermutlich gefallen. „Als Übung“, definiert er „jede Operation, durch welche die Qualifikation des Handelnden zur nächsten Ausführung der gleichen Operation erhalten oder verbessert wird (...)“. Folglich plädiert er für Anthropotechniken, jene „(...) mentalen und physischen Übungsverfahren, mit denen Menschen verschiedenster Kulturen versucht haben, ihren kosmischen und sozialen Immunstatus angesichts von vagen Lebensrisiken und akuten Todesgewissheiten zu optimieren.“

Optimierungs- und Perfektionierungsstrategien stehen gegenwärtig hoch im Kurs. Doch das Zeitalter traditioneller Leibesübungen ist vorbei. Pharmazeutika, die im Rahmen der Behandlung von Alzheimer, ADHS, Depression oder Bluthochdruck zum Einsatz kommen, sollen – jetzt auch bei



Prof. Dr. Klaus Arntz, Professor für Moralthologie an der Universität Augsburg

gesunden Menschen angewendet – antriebssteigernd und konzentrationsfördernd wirken.

Womöglich ist das gegenwärtige Interesse an diesen Stimulanzien kein Zufall: Gerade in konjunkturschwachen Zeiten, in denen laut einer Umfrage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung aus dem Frühjahr 2009, jeder fünfte Arbeitnehmer fürchtet, binnen sechs Monaten die Anstellung zu verlieren, geraten

Menschen unter Leistungsdruck: Einerseits soll effektiv und produktiv gearbeitet werden. Andererseits wirkt sich die existentielle Ungewissheit negativ auf das Wohlbefinden aus.

Das Angebot der psychopharmazeutischen Industrie ist verlockend. Die Ärztezeitung (28.12.2009) berichtet über den DAK-Report, demzufolge im Februar des letzten Jahres bereits 800.000 Arbeitnehmer Neuro-Enhancer regelmäßig eingenommen haben, um ihre geistige Leistungsfähigkeit zu steigern.

In der wissenschaftlichen und öffentlichen Auseinandersetzung wird Neuro-Enhancement äußerst kontrovers diskutiert.

(1) Neuro-Enhancement ist in den Augen einiger Experten geradezu eine moralische Pflicht des freiheitlich selbstbestimmten Menschen zur Verbesserung der eigenen Lebensmöglichkeiten. Neuro-Enhancement – so die Befürworter – sei nicht anders zu bewerten als traditionelle Versuche der geistigen Leistungssteigerung durch pädagogische Lerntechniken oder mentales Ausdauertraining.

(2) Für die Kritiker hingegen stellt Neuro-Enhancement einen nicht zu rechtfertigenden Eingriff in den gesunden Organismus dar: mit fatalen Auswirkungen für den Einzelnen und unerwünschten gesellschaftlichen Langzeitfolgen. Der Begriff „Gehirndoping“ disqualifiziert und problematisiert das Vorgehen.

Wo liegen die Grenzen der freiheitlichen Selbstbestimmung im Blick auf

Neuro-Enhancement? Gibt es überzeugende Argumente, welche die Freigabe solcher Mittel oder aber den Verzicht auf diese Möglichkeiten der Leistungssteigerung nahelegen?

Die eingangs zitierte Dopingfreundlichkeit mittelalterlicher Gnadentheologie setzt ihre Hoffnung auf unvollständige Zitate. „Gratia non destruit, sed supponit et perficit naturam“ – „Die Gnade zerstört nicht die Natur, sondern setzt diese voraus und vervollkommnet sie.“

Nicht die Zerstörung der Natur, sondern ihre Erhaltung und Vervollkommnung bewirkt die Gnade. Sie hebt die Freiheit des Menschen nicht aus, sondern fordert diese heraus.

Peter Sloterdijk meint, der Mensch müsse in Freiheit die Brücke zwischen Natur und Kultur überschreiten. Er sei seinem Wesen nach ein „pontifikales Wesen“. Wir haben heute bewusst nicht einen *pontifex maximus*, sondern zwei Brückenbauer eingeladen, die uns Orientierung in diesem wichtigen Thema geben sollen:

Johann S. Ach. Er ist Geschäftsführer des Centrums für Bioethik an der Universität Münster. Sein Referat trägt den Titel „Cognitive Enhancement – was spricht dagegen?“

Einen zweiten Experten konnten wir mit Herrn Prof. Dr. med Michael Soyka gewinnen. Als apl. Professor für Psychiatrie an der LMU München und als ärztlicher Direktor der Privatklinik Meiringen in der Schweiz wird er zum Thema *Neuro-Enhancement* aus suchtmittelmedizinischer Sicht kritisch Stellung nehmen. □



Wie immer bei den Veranstaltungen im Deutschen Museum kamen zum Forum, bei dem es um Neuro-Enhancement ging, viele junge Teilnehmer.

Cognitive Enhancement – was spricht dagegen?

Johann S. Ach

I.

Der technische Fortschritt der zurückliegenden Jahrzehnte hat das Spektrum der Möglichkeiten einer Steigerung, Potenzierung, Ertüchtigung bzw. Optimierung menschlicher Fähigkeiten und Fertigkeiten erheblich erweitert. Dazu gehören auch Mittel oder Verfahren, die zu einer „Verbesserung“ der an der Informationsverarbeitung eines Menschen beteiligten Prozesse und Leistungen (Wahrnehmung, Aufmerksamkeit, Repräsentation, Gedächtnis, Verhaltenssteuerung) beitragen und die unter dem Begriff *cognitive enhancement* zusammengefasst werden.

Neben verschiedenen konventionellen Methoden eines *cognitive enhancement* (Erziehung, Lernen, Mentaltraining, Coaching, aber auch Koffein, Kräutereextrakte oder energy drinks) zeichnen sich heute eine Reihe von nicht-konventionellen Möglichkeiten zur Steigerung der kognitiven Leistungsfähigkeit ab. Dazu gehören vor allem pharmakologische Substanzen (Nootropika), aber auch genetische Eingriffe und Neuro- oder ICT-Implantate, wobei sich die verschiedenen Mittel und Verfahren, die im Hinblick auf Enhancement-Zwecke diskutiert werden, nicht nur hinsichtlich ihrer Entwicklungsreife unterscheiden, sondern vor allem auch im Hinblick auf ihre Eingriffstiefe und ihr transformatives Potential.

Auch wenn die derzeit verfügbare Datenlage wenig aussagekräftig ist, kann man feststellen, dass es im Bereich des pharmakologischen *cognitive enhancement* bereits heute eine bemerkenswerte Nutzungspraxis gibt. Die derzeit tatsächlich verfügbaren Möglichkeiten eines *cognitive enhancement* sind aber bescheiden. Die gegenwärtig verfügbaren Präparate zeigen offenbar nur geringe Effektstärken. Es gibt allerdings so gut wie keine Studien, in denen gezielt Enhancement-Effekte untersucht worden wären. Eine Entwicklung effektiverer Enhancement-Verfahren und eine Erweiterung des Spektrums der Möglichkeiten durch neue pharmakologische, chirurgische und biotechnologische Verfahren sind mittel- und langfristige Ziele, aber sehr wahrscheinlich.

II.

Im Unterschied zu den angesprochenen konventionellen Mitteln der mentalen Leistungssteigerung begegnen viele, wie nicht zuletzt die Reaktionen auf ein in der Zeitschrift „Gehirn & Geist“ publiziertes Memorandum „Das optimierte Gehirn“ gezeigt haben, den neuen pharmakologischen, chirurgischen und biotechnologischen Maßnahmen zur Leistungssteigerung mit Skepsis oder sogar mit offener Ablehnung. Zugrunde liegt dieser Reaktion häufig eine Intuition, der zufolge das eigentlich Problematische am *cognitive enhancement* die angewendeten Mittel sind. Ein Argument, das in diesem Zusammenhang häufig zu hören ist, lautet, dass die Mittel ‚unnatürlich‘ oder ‚künstlich‘ seien, die mit ihrer Hilfe erbrachten Leistungen der Nutzerin oder des Nutzers entsprechend ‚unecht‘ oder ‚unauthentisch‘. Die hier in Anspruch genommene Unterscheidung zwischen ‚natürlichen‘ und ‚künstlichen‘ Mitteln oder Metho-



Dr. Johann S. Ach, Geschäftsführer des Centrums für Bioethik an der Universität Münster

den ist freilich nicht nur wenig trennscharf; auch unabhängig vom Abgrenzungsproblem scheinen Natürlichkeits-Argumente im vorliegenden Kontext kaum zielführend: Beruft man sich nämlich auf bestimmte Züge des „Natürlichen“, die eine positive Bevorzugung tatsächlich rechtfertigen können, also beispielsweise die Vertrautheit im Umgang mit konventionellen Verfahren und Methoden, bleibt fraglich, was der Hinweis auf die ‚Natürlichkeit‘ darüber hinaus an Begründung leistet. Bevorzugt man das ‚Natürliche‘ dagegen einfach um seiner selbst willen, handelt man sich erhebliche (metaphysische) Beweislasten ein.

Bevorzugt man das „Natürliche“ dagegen einfach um seiner selbst willen, handelt man sich erhebliche (metaphysische) Beweislasten ein.

Ob die Argumente, die eine Sonderstellung (pharmakologischer, chirurgischer oder biotechnischer) Enhancement-Mittel begründen sollen, tatsächlich leisten, was sie leisten sollen, ist also zumindest fraglich. Eine ‚exzeptionalistische Position‘ im Hinblick auf die Mittel, die im Bereich des *cognitive enhancement* zur Anwendung kommen (könnten), lässt sich wohl kaum plausibel begründen. Die neuen Möglichkeiten der Verbesserung menschlicher Leistungsmerkmale sind insofern also tatsächlich eher eine Fortsetzung der mannigfachen Anstrengungen des Menschen, sein Los zu verbessern – nur eben mit anderen Mitteln. Daraus folgt selbstredend nicht, dass alles erlaubt oder unproblematisch wäre. Im Gegenteil: Jedes zu Zwecken eines *cognitive enhancement* herangezogene Mittel oder Verfahren muss einer gründlichen Analyse und Kritik unterzogen werden – und zwar unabhängig davon, ob es sich dabei um ein ‚neues‘ oder ein ‚altes‘ Mittel handelt.

III.

Die verschiedenen Mittel und Methoden des *cognitive enhancement* bieten, wenn auch bislang nur in sehr beschränktem Umfang, bereits heute die Möglichkeit, das Glücksstreben des Menschen zu unterstützen und zu befördern. Von den neuen Verfahren bis hin zu den *converging technologies* (Nano-, Bio-, Informationstechnologien und Neuro-Technologien) erhoffen sich die Befürworterinnen und Befürworter weitere, teilweise radikale Möglichkeiten, die kognitiven Fähigkeiten des Menschen, sein Vorstellungsvermögen und seine Gedächtnisleistungen zu optimieren, seine psychischen Eigenschaften und sozialen Kompetenzen günstig zu beeinflussen oder auch seine Kommunikationsmöglichkeiten drastisch zu verändern.

Eine solche Verbesserung menschlicher Leistungsmerkmale könnte sowohl für die individuellen Nutzerinnen und Nutzer als auch für die Gesellschaft von Vorteil sein. Erhöhte Aufmerksamkeit oder gesteigerte Konzentrationsfähigkeit wären im Hinblick auf viele Tätigkeiten zweifellos günstig. Das gilt nicht nur für berufliche, sondern auch für ganz und gar private Tätigkeiten: Beispielsweise könnte jemand, der gerne gute Bücher liest, geeignete Mittel dazu nutzen, um schneller und aufmerksamer lesen zu können. Andere werden es möglicherweise für wünschenswert halten, ihren Musikgenuss durch die Nutzung entsprechender Mittel gezielt zu intensivieren. Für wieder andere wäre es hilfreich, könnten sie sich an (wichtige) Ereignisse aus der Vergangenheit besser erinnern, oder an die Namen der Personen, die sie kennen.

Neben solchen individuellen Vorteilen eröffnet *cognitive enhancement* möglicherweise aber auch soziale Vorteile. Dies könnte beispielsweise im Hinblick auf eine mögliche Steigerung der Arbeitsproduktivität der Fall sein. Manche sind sogar der Auffassung, dass die dringendsten Probleme der Menschheit, insbesondere das Umweltproblem, ohne intelligenten Einsatz neuer Technologien, unter anderem auch am Menschen selbst, kaum zu lösen sein werden. Zudem könnte *cognitive enhancement* einen Beitrag zur Sicherheit im menschlichen Zusammenleben leisten: Eine auch nach langen Stunden noch immer konzentriert arbeitende Chirurgin, ein wacher Busfahrer, eine aufmerksame Fluglotsin – sie alle wären nicht nur für ihre jeweiligen Arbeitgeber, sondern gewissermaßen auch gesamtgesellschaftlich interessant. *Cognitive enhancement* könnte damit nicht nur neue Möglichkeiten der Realisierung des eigenen Selbst, sondern auch der Steigerung des individuellen Glücks sowie der sozialen Wohlfahrt eröffnen.

Ob es gelingen wird, die in die verschiedenen Enhancement-Maßnahmen gesetzten Erwartungen zu realisieren, hängt aber nicht nur von den technischen Möglichkeiten ab, sondern entscheidend auch von den ethischen, rechtlichen und sozialen Rahmenbedingungen. Und nicht zuletzt auch davon, ob sich überzogene Hoffnungen (oder Befürchtungen) und eine vorschnelle Anwendung vermeiden lassen. Einige der Aspekte, die in diesem Zusammenhang besondere Aufmerksamkeit verdienen, sollen im Folgenden angesprochen werden.

IV.

Enhancement-Eingriffe können, wie andere pharmakologische oder chirurgische Interventionen auch, mit *gesundheitlichen Risiken* oder *unerwünschten Wirkungen* einhergehen. Im vorliegenden Zusammenhang werden insbesondere

Abhängigkeitsrisiken, mögliche Wechselwirkungen sowie Langzeitwirkungen auf das Gehirn von Erwachsenen oder auch auf das sich entwickelnde Gehirn von Kindern diskutiert. Eine verantwortungsvolle Nutzung von *cognitive enhancement* wäre offenbar erst dann möglich, wenn diesbezüglich eine ausreichende Wissensbasis existierte. Die derzeitige Datenlage ist allerdings alles andere als befriedigend. Evaluations- und Risikostudien liegen bislang nur für solche als Enhancement diskutierten Substanzen oder Methoden vor, die im medizinischen Kontext zu präventiven, therapeutischen oder auch schmerzlin- dernden Zwecken entwickelt und angewendet wurden. Mögliche Enhancement-Eingriffe, die außerhalb eines medizinischen Kontextes entwickelt werden, werden davon bislang nicht erfasst. Und auch für solche Substanzen oder Methoden, die primär einem therapeutischen Kontext entstammen, gibt es Daten nur für eine indikationsgerechte Nutzung. Über die möglichen Risiken einer Anwendung dieser Substanzen oder Methoden bei gesunden Menschen zum Zwecke der Leistungsverbesserung ist daher so gut wie nichts bekannt.

Kritikerinnen und Kritiker befürchten darüber hinaus weitere, *nicht-gesundheitsbezogene Risiken*. *Cognitive enhancement* könne allenfalls, wie es heißt, ein ‚künstliches‘ oder ‚falsches‘ Glück hervorbringen. Andere, wie zum Beispiel die Autorinnen und Autoren des einschlägigen Berichts des US-amerikanischen *President's Council on Bioethics* meinen, dass die Nutzung von Enhancement-Mitteln einen *short cut* darstelle, also eine unzulässige Abkürzung, bei der für die jeweils in Frage stehende Handlung zentrale und wertvolle Aspekte verloren gingen. Solche Einwände überzeugen, wenn überhaupt, aber allenfalls im Hinblick auf bestimmte Formen und Anwendungsmöglichkeiten von *cognitive enhancement*. Während es nämlich für manche unserer Handlungen durchaus richtig sein mag, dass sie intrinsisch-selbstzweckhaft sind, dass sie also Handlungen sind, bei denen in gewisser Weise ‚der Weg das Ziel‘ ist, kommt es uns im Alltag meist doch einfach nur darauf an, ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Für diesen Fall eines rein zweckrationalen Handelns aber verliert das *short cut*-Argument erheblich an Plausibilität. Ob bzw. welchen Beitrag Enhancement tatsächlich zum individuellen Lebensglück eines Menschen leisten kann, scheint insofern entscheidend davon abzuhängen, zu welchen Zielen und Zwecken es eingesetzt wird.

Mögliche Nutzerinnen und Nutzer von Enhancement-Maßnahmen müssen über gesundheitsbezogene Schadensrisiken und Nebenwirkungen ebenso wie über mögliche weitere ‚biographische‘ und soziale Risiken und Chancen informiert und aufgeklärt sein. Allerdings muss man gerade hier eine Schiefelage in der Diskussion insofern vermeiden, als selbstredend auch mit ‚herkömmlichen‘ Methoden zur mentalen Leistungssteigerung (Lernen, Erziehung, Training, Biofeedback, Psychotherapie etc.) gesundheitsbezogene, ‚biographische‘ und soziale Risiken und Nebenwirkungen einhergehen können. Die Diskussion über ein *cognitive enhancement* sollte daher Anlass sein, auch den Risiken und unerwünschten Wirkungen solcher konventioneller Verfahren verstärkt Aufmerksamkeit zu widmen.

V.

Risiken birgt die Nutzung von *cognitive enhancement* auch im Hinblick auf das *Recht auf Selbstbestimmung*: Zum einen dürfte sich der Einsatz von Enhancement in vielen Fällen dem

Motiv verdanken, Distinktionsgewinne gegenüber Konkurrentinnen und Konkurrenten zu erzielen. Die Nutzung von Enhancement-Maßnahmen wird, wie manche fürchten, daher Wettbewerbspiralen in Gang setzen, die im Ergebnis dazu führen könnten, dass man, um an der Spitze mithalten zu können und Konkurrentinnen oder Konkurrenten gegenüber Vorteile zu haben, auf die Nutzung (immer effektiverer) Enhancement-Maßnahmen angewiesen ist – der Manager auf Psychopharmaka, um mehr, schneller oder besser arbeiten zu können; die Studentin, um mit Hilfe von Modafinil ihre Doktorarbeit schreiben zu können, oder das Schulkind, um den Leistungsanforderungen des Schulunterrichts gerecht werden zu können.

Cognitive enhancement könnte sich also zumindest dann als problematisch erweisen, wenn es sich um ‚kompetitive‘ Formen des Enhancement handelt. Damit sind solche ‚verbessernden‘ Eingriffe gemeint, die mit dem Ziel unternommen werden, sich im Wettbewerb mit anderen Vorteile zu verschaffen. Sie werden, mit anderen Worten, mit dem Ziel unternommen, positionale Güter zu erwerben.

Ausnahmen von einer strikten Freiwilligkeitsregel, sofern überhaupt begründbar, müssen daher auf genau definierte Ausnahmesituationen begrenzt werden.

Das gilt aber nicht für alle Formen eines möglichen Enhancement. Viele denkbare Enhancement-Maßnahmen nämlich sind ‚nicht-kompetitiv‘ in dem Sinn, dass sich der Nutzer keine Wettbewerbsgewinne gegenüber Konkurrentinnen und Konkurrenten erhofft, sondern ausschließlich persönliche oder ‚intrinsische‘ Vorteile verspricht. Argumente, die auf mögliche soziale Verwerfungen durch den Gebrauch von Enhancement-Mitteln abzielen, werden in diesem Fall keine große Rolle spielen. Eine primär an der Vermeidung von sozioökonomischen Ungleichheiten orientierte Einschränkung von Enhancement-Möglichkeiten liefe insofern Gefahr, auch die Möglichkeiten der Realisierung solcher intrinsischer Ziele und Werte zu vereiteln.

Auch die von manchen geäußerte Befürchtung, dass Arbeitgeber, Schulbehörden, Versicherer oder militärische Institutionen von Arbeitnehmern, Klienten oder Kunden verlangen könnten, sich Enhancement-Maßnahmen zu unterziehen, ist nicht von vorneherein von der Hand zu weisen. Dass solche Befürchtungen nicht ganz und gar unrealistisch sind, zeigt der Umstand, dass Angehörige des Militärs – zumindest in den USA – schon derzeit Stimulanzen angeboten werden, die ihnen dabei helfen sollen, mit den Herausforderungen ihrer Tätigkeit besser umgehen zu können. Dieses Beispiel belegt, wie wichtig es ist, die Möglichkeiten eines entsprechenden Missbrauchs von Enhancement-Maßnahmen durch wirksame politische Vorkehrungen zu unterbinden bzw. jedenfalls einzuschränken. Gesellschaftliche und sozioökonomische Rahmenbedingungen und vorbeugende flankierende soziale Maßnahmen, die das Risiko eines offenen oder ‚stillschweigenden‘ Zwangs zur Nutzung von Enhancement-Verfahren auf ein akzeptables Maß reduzieren, sind vor diesem Hintergrund eine unerlässliche Voraussetzung für eine sozialverträgliche Nutzung von Enhancement-Optionen. Dem Recht auf die Nutzung von En-

hancement-Maßnahmen muss ein Recht auf den Verzicht entsprechender Eingriffe bzw. ein Recht darauf korrespondieren, nicht-enhanced bzw. „naturbelassen“ (Schöne-Seifert) bleiben zu können. Ausnahmen von einer strikten *Freiwilligkeitsregel*, sofern überhaupt begründbar, müssen daher auf genau definierte Ausnahmesituationen begrenzt werden.

Freilich ergeben sich dabei möglicherweise auch schwer auflösbare Zielkonflikte: Was beispielsweise sollen wir tun, wenn es eine extrem sichere chemische Substanz gäbe, die Chirurgen und Chirurgen dazu in die Lage versetzt, signifikant bessere Operationsergebnisse zu erzielen und mehr Patientinnen und Patienten zu retten? Wäre es unter diesen Umständen tatsächlich falsch, von Chirurgen und Chirurgen die Einnahme eines entsprechenden Präparates vor einem riskanten Eingriff zu verlangen? Vergleichbare Szenarien ließen sich möglicherweise auch für Busfahrer, Lokomotivführer oder Flugzeugpiloten entwerfen. Hier scheinen sich jedenfalls vom Prinzip her ähnliche Probleme zu ergeben, wie sie bereits aus der Diskussion über die genetische Diagnostik bekannt sind. Während dort diskutiert wird, ob Arbeitgeber unter bestimmten Voraussetzungen die Vorlage eines Testergebnisses von Bewerbern oder Beschäftigten verlangen und Menschen mit positivem Befund von einer bestimmten Tätigkeit ausgeschlossen werden dürfen, stellt sich hier die Frage, ob Bewerber oder Beschäftigte zur Nutzung von Substanzen (oder möglicherweise sogar zu neurotechnischen Eingriffen) ‚genötigt‘ werden dürfen.

VI.

Die Möglichkeit eines *cognitive enhancement* stellt schließlich eine Herausforderung auch für die *Fairness* von Gesellschaften dar. Die Freigabe von *cognitive enhancement* mag einen Beitrag zur Verstärkung bereits bestehender sozialer Ungleichheiten leisten. Viele, so die Befürchtung, werden sich (teure) Enhancement-Maßnahmen aus ökonomischen Gründen nicht leisten können. Selektive Zugangsmöglichkeiten aber bergen, so das Argument weiter, die Gefahr des Ausschlusses Einzelner vom gesellschaftlichen Leben bzw. beschwören neue Formen der Diskriminierung herauf. Man muss sich an dieser Stelle allerdings davor hüten, ‚das Kind mit dem Bade auszuschütten‘. Sozial ungleiche Verteilungen und selektive Zugangsmöglichkeiten kommen nicht erst mit der Möglichkeit des Enhancement in die Welt, sondern sind eines der Kennzeichen des vorherrschenden Gesellschaftsmodells. Es ist insofern fraglich, inwiefern die aus der Nutzung von *cognitive enhancement* möglicherweise entstehenden Verwerfungen sich von gegenwärtig in unserer Gesellschaft bereits existierenden Ungleichverteilungen unterscheiden würden. Wer diese akzeptiert, hat also keine besonders starken Argumente mehr gegen Enhancement – es sei denn, es ließe sich zeigen, dass pharmakologisches Enhancement zum Beispiel gegenüber der Inanspruchnahme einer teuren Privatschule einen gravierenden Vorteil darstellt. Das zentrale Problem besteht also vor allem darin, wie hinreichend faire Zugangsmöglichkeiten zu den entsprechenden Mitteln und Verfahren organisiert werden können, und nicht darin, ob diese überhaupt zur Verfügung stehen sollten.

Andererseits ist eine Nutzung von *cognitive enhancement* aber auch in umgekehrter Absicht denkbar: als eine Chance zur Beseitigung oder jedenfalls Verringerung von sozialer Ungleichheit. Wer ‚von Natur aus‘ benachteiligt ist,

bekommt, so das Argument, durch Enhancement die Möglichkeiten, die er oder sie sich sonst mit eigener Kraft nicht hätte erarbeiten können. Man kann in diesem Zusammenhang von ‚kompensatorischem‘ Enhancement sprechen. Für liberale Gesellschaften, die dem Prinzip der fairen Chancengleichheit verpflichtet sind, scheint dies allerdings zur Konsequenz zu haben, dass sie unter bestimmten Voraussetzungen und jedenfalls bis zu einem gewissen Ausmaß dazu verpflichtet sind, nicht nur einen fairen Zugang zu Enhancement-Maßnahmen zu ermöglichen, sondern auch dazu, diese für benachteiligte Gesellschaftsmitglieder vorzuzulassen – jedenfalls dann, wenn die Maßnahmen notwendig sind, um ‚natürliche‘ Nachteile auszugleichen, wenn sie wirksam und finanzierbar sind.

VII.

Die Diskussion über *cognitive enhancement* ist, wie diese wenigen Anmerkungen zeigen, derzeit noch weitgehend am Anfang. Diese Diskussion offen, vorurteilsfrei und öffentlich zu führen, ist nicht nur deshalb wichtig, weil nur so ein Klima entstehen kann, in dem die Chancen und Risiken eines *cognitive enhancement* ausgeleuchtet und erforscht werden können. Sie ist vielmehr auch deshalb wünschenswert, weil sie uns, unabhängig von aller Realisierbarkeit von Enhancement-Optionen, etwas über uns selbst und über die Gesellschaft lernen lässt, in der wir leben – bzw. über die Welt, in der wir leben wollen.

Dafür ist es freilich nötig, sich vor Schief lagen und Einseitigkeiten in der Diskussion zu hüten: Auch konventionelle Methoden des Enhancement ber-

gen gesundheitliche, ‚biographische‘ und soziale Risiken, die es zu erforschen und zu berücksichtigen gilt; Enhancement kann nicht nur die Leistungs- und Ellenbogengesellschaft befördern, sondern auch die Realisierung ‚intrinsischer‘ Ziele; Enhancement-Nutzerinnen und Nutzer besitzen nicht notwendiger Weise bessere kognitive Leistungsmerkmale als andere (sondern vielleicht einfach nur ‚normale‘ Leistungsmerkmale), und sind schon gar nicht notwendigerweise Superhirne oder Supermenschen; das Mittel der Wahl gegen mögliche soziale Verwerfungen wie Leistungsdruck oder soziale Ungleichheit kann nur in einer Änderung des Gesellschaftsmodells selbst bestehen, nicht im Verbot einzelner Methoden oder Verfahren. Und schließlich: In liberalen Rechtsstaaten gilt das Prinzip *„in dubio pro libertatem!“* – begründungsbedürftig ist im Zweifelsfall nicht die Nutzung von Enhancement-Möglichkeiten durch Einzelne, sondern die Einschränkung der Freiheit, dies zu tun. Aus der Perspektive einer liberalen Gesellschaft muss es in das Belieben der Einzelnen gestellt bleiben, welchen Eingriffen sie sich unterziehen bzw. welche Enhancement-Ziele sie verfolgen wollen – so lange Dritte dadurch nicht geschädigt werden. □

Gekürzte und leicht überarbeitete Version des Beitrags Johann S. Ach/Beate Lüttenberg: „Ungleich besser? Zwölf Thesen zur Diskussion über Neuro-Enhancement“, erscheint in: Willy Viehöver/Peter Wehling (Hg.): Entgrenzung der Medizin. Von der Heilkunst zur Verbesserung des Menschen? Bielefeld 2010. Literaturnachweise finden sich dort.



Stellenangebot



Freiwilliges Ökologisches Jahr

Die Katholische Akademie stellt ab September 2010 wieder einen jungen Menschen ein, der ein Freiwilliges Ökologisches Jahr (FÖJ) machen möchte. Denn glaubwürdig und nachhaltig wirtschaften ist für die Akademie selbstverständlich und der neue FÖJler soll einen wichtigen Beitrag dazu leisten. Er unterstützt den Umweltbeauftragten und die Hausmeister bei der Umsetzung des Nachhaltigkeitsmanagement EMAS, die Überwachung der Umweltindikatoren sowie Energie-sparmaßnahmen und Energieeffizienzsteigerung, arbeitet im Umweltteam und bei Tagungen zum Thema Nachhaltigkeit mit und hilft auch bei der Pflege des Parks.

Interesse? Dann bitte melden unter christian.sachs@kath-akademie-bayern.de

zur debatte

Themen der Katholischen Akademie in Bayern

40. Jahrgang 2010

Herausgeber, Inhaber und Verleger: Katholische Akademie in Bayern, München
Direktor: Dr. Florian Schuller
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Robert Walser
Layout: Josef Breuer, Augsburg
Fotos: Akademie
Anschrift von Verlag u. Redaktion: Katholische Akademie in Bayern, Mandlstraße 23, 80802 München
Postanschrift: Postfach 40 10 08, 80710 München,
Telefon 089/381020, Telefax 089/38102103,
E-Mail: info@kath-akademie-bayern.de
Druck: Kastner AG – Das Medienhaus, Schloßhof 2, 85283 Wolnzach.
Gedruckt auf FSC-Papier.

zur debatte erscheint zweimonatlich. Kostenbeitrag: jährlich € 25,- (freiwillig). Überweisungen auf das Konto der Katholischen Akademie in Bayern, bei der LIGA Bank: Kto.-Nr. 2 355 000, BLZ 750 903 00. Nachdruck und Vervielfältigungen jeder Art sind nur mit Einwilligung des Herausgebers zulässig.

„Brave new drugs“ – Kritisches zum Neuro-Enhancement aus suchtmedizinischer Sicht

Michael Soyka

Über die Prävalenz von Missbrauch und Abhängigkeit von sogenannten legalen Medikamenten ist wenig bekannt. Prävalenzschätzungen gehen aber von bis zu 1,5 Millionen Medikamentenabhängigen aus. Glaeske schätzt zwischen 1,3 bis 1,4 evtl. sogar 1,9 Millionen Medikamentenabhängige. Bei den missbräuchlich eingenommenen Medikamenten handelte es sich bislang überwiegend um psychotrope Substanzen, speziell Beruhigungs- und Schlafmitteln, sowie Analgetika. Dramatisch angestiegen ist aber auch der Konsum von Psychostimulanzien, speziell Amphetaminen, die mit exponentiellen Steigerungsraten zunehmend auch zur Therapie des sogenannten Aufmerksamkeits-Defizit-Syndroms bei Erwachsenen eingesetzt werden, obwohl hierfür in Deutschland gar keine Zulassung besteht. Die klinischen Kriterien dafür scheinen noch recht vage zu sein, insbesondere im Hinblick auf neuropsychologische Parameter. Der klinische Eindruck ist, dass manche Indikationen auf sehr schwankendem klinischem Boden stehen.

Mittlerweile wird der Einsatz von Medikamenten zur Verbesserung von Kognition und vor allem Aufmerksamkeitsleistungen nicht nur bei Patienten mit Hirnleistungsstörungen, sondern auch bei Gesunden diskutiert, was Anlass zur Besorgnis gibt.

Die Diskussion über den Einsatz von Medikamenten zur Leistungssteigerung bei Gesunden hat in der letzten Zeit aufgrund einiger Publikationen dramatisch an Brisanz gewonnen. Die Einnahme von Psychostimulanzien für nicht-medizinische Zwecke hat dabei eine lange Tradition. So wurden Psychostimulanzien seit den 30er Jahren zur Verbesserung des Durchhaltewillens beim Militär eingesetzt, in den letzten Jahren ist speziell in den USA (erster Golfkrieg) Modafinil hinzugekommen. Bekannt ist auch der Amphetaminmissbrauch im Sport. Zunehmend wird aber auch der Einsatz von Medikamenten zur Leistungssteigerung bei Gesunden speziell am Arbeitsplatz propagiert. Betriebliche Präventionsprogramme für Suchterkrankungen haben sich bislang im Wesentlichen auf Alkohol und Nikotin konzentriert. Die mit dem Medikamentenkonsum verbundenen Risiken sind aus psychiatrischer Sicht bislang nicht ausreichend diskutiert worden.

DAK-Report „Medikamente am Arbeitsplatz“

In dem von der DAK herausgegebenen Gesundheitsreport 2009 wird das Thema „Doping am Arbeitsplatz“ umfassend behandelt. In dem leserwertigen Bericht des IGES-Instituts in Berlin wird zunächst Bezug genommen auf eine weltweite Online-Umfrage des Wissenschaftsmagazins „Nature“, wobei jeder fünfte angab, bereits ohne medizinische Gründe einmal Medikamente genommen zu haben, um Konzentration, Aufmerksamkeit und Erinnerungsvermögen zu verbessern. In der Diskussion werden verschiedene Begriffe verwendet, z.B. Psycho- oder Neuro-Enhancement, „Gehirndoping“, „Doping the mind“. In jedem Fall geht es um Medikamente, die bei Gesunden eingesetzt werden, um eine Leistungssteigerung bei



Prof. Dr. med. Michael Soyka, apl. Professor für Psychiatrie an der Universität München, Ärztlicher Direktor der Privatklinik Meiringen (Schweiz)

der Ausübung der beruflichen Tätigkeit zu erreichen. Zu den „Enhancement-Stoffen“ zählen Stimulanzien, Amphetamine, Modafinil, Antidementiva (z.B. Donepezil) sowie Antidepressiva, speziell SSRI (wie Fluoxetin). Es werden für den Einsatz bei Gesunden Wirkstoffe zur Verbesserung der kognitiven Fähigkeiten von solchen zur Verbesserung des psychischen Wohlbefindens unterschieden. Zu ersten zählen z.B. Methylphenidat, Modafinil, Piracetam, Mementin oder Dihydroergotoxin, zu letzteren werden Fluoxetin oder auch der Beta-Rezeptor-Blocker Metoprolol gerechnet.

Eine von der DAK durchgeführte bundesweite Befragung von ca. 3000 Erwerbstätigen (20 – 25 Jahre) zeigte dabei u.a., dass etwa jeder fünfte bereits einmal die Erfahrung gemacht hatte, dass ihm ohne medizinische zwingende Notwendigkeit derartige Medikamente zur Verbesserung der geistigen Leistungsfähigkeit oder psychischen Befindlichkeit vom Arzt empfohlen worden war und ca. 17% haben solche Medikamente auch schon einmal eingenommen. 2,2% der Erwerbstätigen „dopen“ dabei nach eigenen Angaben regelmäßig, wobei die Autoren davon ausgingen, dass zwischen 1 bis 1,9% der Erwerbstätigen potente Wirkstoffe ohne medizinische Notwendigkeit einnahmen. Weitere Datenanalysen zeigten z.B., dass beim Wirkstoff Methylphenidat bei 27,6% der Versicherten mindestens eine Verordnung ohne eine entsprechende Diagnose vorlag. Bei Modafinil traf dies bei 24,9% der Versicherten zu.

Mit diesen Zahlen liegt das Thema „Doping am Arbeitsplatz“ auf dem Tisch. Über das Bedingungsgefüge, das zu diesem Einnahmeverhalten führt (z.B. psychosomatische Erkrankungen oder psychosoziale Belastungen am Arbeitsplatz bzw. Arbeitsbedingungen, berufliche Schwierigkeiten, Anforderungen oder Stress), soll an dieser Stelle nicht weiter spekuliert werden. Diskutiert werden aber am Ende des Reports die konträren Standpunkte. „Sollte es erlaubt sein, ohne medizinisch zwingende

Gründe, seine geistige Leistungsfähigkeit durch die Anwendung bislang verschreibungspflichtiger Medikamente für eine verbesserte berufliche Performance zu steigern?“ oder „Sollte die Gesellschaft etwas tun, damit die Arzneimittelanelandung durch Gesunde im Sinne von „Doping am Arbeitsplatz“ sich nicht weiter verbreitet?“.

Nature goes Ritalin

Die Diskussion zum Einsatz leistungssteigernder Medikamente in der Ausbildungs- und Arbeitswelt ist vor kurzem von unerwarteter Seite spektakulär angestoßen worden. Auf die in „Nature“ publizierte Umfrage von Wissenschaftlern ist oben schon hingewiesen worden. Eine Gruppe von neurobiologisch orientierten Wissenschaftlern publizierte in „Nature“ einen Kommentar „Towards responsible use of cognitive-enhancing drugs by the healthy“ (!) In dem Artikel weisen Greely et al einleitend darauf hin, dass der Einsatz speziell von Psychostimulanzien wie Ritalin an Universitäten gang und gebe sei. Bis zu 25% der Studenten hätten diese, aktuellen Befunden zur Folge, im letzten Jahr eingenommen, und zwar zur Leistungssteigerung. In dem Artikel werden explizit Psychostimulanzien vom Typ des Ritalin sowie Modafinil angesprochen. Ähnlich wie Iversen (2008) weisen auch Greely et al mit entwerfender Ehrlichkeit darauf hin, dass diese Substanzen auch von amerikanischen Soldaten im Kampfeinsatz eingesetzt wurden. Diese Frage sei erlaubt: Taugen sie deshalb auch für Studium und Arbeitswelt?

„Smart Drugs“ und „Enhancers“

Der Einsatz solcher Medikamente nicht zur Behandlung, sondern zur Verbesserung von Leistungen, Enhancing statt Treating, spielt in einer Reihe von vergleichbaren Publikationen eine große Rolle und die Spannweite der diesbezüglich möglicherweise einzusetzenden Medikamente ist noch deutlich breiter, wie einer leserwertigen Übersicht von Lannie et al zu entnehmen ist. Die Autoren weisen im Übrigen darauf hin, dass durch solche „Enhancers“ die menschliche Kreativität wohl kaum verbessert werden könne, es geht nur um Aufmerksamkeitsleistungen. Für den psychiatrischen Suchtmittelmediziner ist es interessant zu sehen, dass es hier nicht nur wie etwa in den 60er Jahren um Substanzen zur sogenannten Bewusstseinsweiterung oder zur Steigerung der Emotionalität und Kreativität geht, wie irreführend solche Versuche z.B. mit LSD oder Meskalin auch gewesen sein mögen, hier geht es allein um Leistung und Durchhaltevermögen, letztendlich um die Effizienz.

Über das Suchtpotential der einen oder anderen Substanz, speziell Psychostimulanzien, soll an dieser Stelle nicht weiter diskutiert werden. Interessant ist aber der Oberbegriff, unter dem solche Substanzen eingeführt werden sollen: „Smart drugs“ oder „Enhancers“ – eine sehr suggestive Wortschöpfung, die direkt der Drogenszene entlehnt sein könnte. Hier werden die gefährlichsten Substanzen häufig unter Pseudonymen wie Angel Dust oder Ecstasy vermarktet. Wer könnte sich dem Reiz von „Smart drugs“ entziehen? Wer möchte dumm bleiben, wenn alle anderen sich „schlau dopen“?

Schlussfolgerungen

Eine der Hauptaufgaben der Suchtforschung ist Risikoeffassung, insbesondere von neuen Drogen und Medikamenten. Nicht nur in diesem Zusammenhang muss der unter dem Schlag-

wort „Neuro Enhancement“ geforderte Einsatz von Medikamenten zur Leistungssteigerung bei Gesunden kritisch diskutiert werden. Es handelt sich hier offensichtlich nicht mehr um Einzelmeinungen und seltene Tatbestände, wie die o.g. Ausführungen belegen. Der Einsatz von Medikamenten, um die nicht nur kognitive Leistungsfähigkeit bei Gesunden zu verbessern, wird auch von deutschen Psychiatern bereits propagiert. Diskutiert werden im Zusammenhang Phosphodiesterase-Inhibitoren, MDMAModulatoren wie Donepezil sowie die erwähnten Modafinil und Methylphenidat. Die Autoren sehen auch die Verbesserung der sozialen Interaktion und sogar sexuellen Leistungsfähigkeit (!) als interessante Forschungsgebiete in diesem Zusammenhang an und schlussfolgern, dass trotz bislang fehlender Effizienz bisher überprüfter Medikamente, es einen hohen Bedarf für solche Medikamente gäbe. Letztlich erscheint so jeder Bereich menschlichen Zusammenlebens pharmakologisch optimierbar.

Es ergibt sich eine ganze Reihe von ethischen Implikationen aus diesen Forschungsansätzen. Diskutiert werden auch in „Nature“ Fragen wie „Suchtgefährdung“, „Chancengleichheit“ und „Fairness“. Einige werden sich die neuen Medikamente leisten können, andere nicht. Eine ganze Reihe von ethischen Problemen ergeben sich fast zwangsläufig. Das Kernproblem ist natürlich, ob man auch beschwerdefreie Gesunde (psycho-)pharmakologisch zur Leistungssteigerung behandeln kann. Plastische Chirurgen haben die Frage nach Operationen an Gesunden für sich längst beantwortet. In der Psychiatrie stellt sich dies aber ganz anders dar. Besonders problematisch erscheint u.a., dass „Smart drugs“ in letzter Konsequenz wohl vor allem auch Kinder und Jugendliche, also Minderjährige, verschrieben werden sollten. Wer möchte schon zusehen, dass sein Kind vermeintlich dümmer bleibt als andere, vielleicht der Übertritt aufs Gymnasium daran scheitert? Seltsamerweise bleiben die überblickten Publikationen von solchen Überlegungen unberührt. Andere Bedenken betreffen natürlich das Suchtpotential vieler Medikamente, vor allem aber auch das Risiko von Persönlichkeitsveränderungen und anderen psychischen Schäden nach Einnahme von „Smart drugs“.

Besonders bedenklich erscheint dem Autor dieser Zeilen aber, dass diesem „Behandlungsansatz“ zu Grunde liegende Menschenbild. Wünschenswert ist offensichtlich derjenige, der leistungsfähig ist, lange durchhält, außerordentliche Vigilanzleistungen zeigt und überhaupt eine gute „Performance“ bietet. Spontan mag man an den, auch zu Nacht-Schlafenden Börsenzeiten in Fernost, hypervigilanten Börsenmakler oder Investmentbanker denken.

Der Mensch wird hier zur leistungsorientierten Maschine degradiert, was eine gesteigerte Aufmerksamkeit, erhöhte Arbeitsleistung und evtl. sogar eine bessere „sexual performance“ beinhalten mag. Zu Recht ist Doping im Sport außerordentlich negativ besetzt. Die aktuelle Entwicklung etwa im Radsport belegt anschaulich die damit verbundenen Risiken. Die Analogie zum Doping beim Sport liegt auf der Hand.

Ist das menschliche Gehirn für pharmakologische Manipulationen weniger anfällig als Bizeps und Myocard? Der Autor würde gerne eine nicht nur neurobiologisch geprägte Diskussion über den Sinn solcher Behandlungsstrategien anregen. □

Der Text ist im Jahr 2009 bereits in der Zeitschrift „Nervenarzt“ erschienen. Dort finden Sie auch Literaturangaben.

„Freiheit und Humanität“ Max Mannheimer erzählt

Aufmerksame Stille lag über dem Saal der Akademie, als fast einhundert Schülerinnen und Schüler, Studierende und junge Berufstätige zuhörten: Max Mannheimer erzählte. Er tat es sympathisch und humorvoll, obwohl es um den Holocaust ging, in dem nahezu seine ganze Familie ums Leben kam.

Am Mittwoch, den 27. Januar 2010, dem Gedenktag für die Opfer des Nationalsozialismus, war Max Mannheimer, Überlebender von Auschwitz und Dachau, in die Junge Akademie eingeladen, um durch seinen Bericht die Erinnerung an die Untaten des Nazi-Regimes wach zu halten. Mannheimer, der kurze Zeit später, im Februar, neunzig Jahre alt wurde, ist ein bekannter und gefragter Redner, der trotz seines Alters energisch und unermüdlich auftritt. In intensiver und offener Atmosphäre beantwortete der 90-Jährige die Fragen der jungen Menschen. Er wolle, so sagte er, mit seinem Bericht kein schlechtes Gewissen hervorrufen, sondern durch Erinnern erreichen, dass so etwas nicht wieder geschieht. Er möchte „aufklären, wie gefährlich eine Diktatur ist und dadurch die Demokratie stärken“, fuhr er fort, auch wenn sie für ihn „nicht die ideale Staatsform ist.“ Aber – hier zitierte er Winston Churchill: „Ich kenne keine Bessere.“

In Mannheimers Erzählungen wurde deutlich, wie in der Unmenschlichkeit des Systems ein Überleben oft nur von Lüge, Glück, ja Schmeicheleien gegenüber den Aufsehern abhing, aber auch immer wieder von der Solidarität der Opfer. Er nannte auch Beispiele: Als die Gestapo Menschen willkürlich in „Schutzhaft“ nahm, log seine Mutter und behauptete, ihr Sohn sei erst 17 Jahre alt und damit zu jung. Als ein Aufseher im KZ ihn zusammenschlagen wollte, lobte er dessen Autorität und wurde daraufhin verschont. Als er im Krankenblock lag, gab ihm sein Bruder Edgar – der einzige aus der Familie, der außer ihm überlebt hat – jeden Tag dessen eigene Brotration.

Edgar, Max Mannheimers jüngerer Bruder, war ein wichtiger, vielleicht der einzige Halt für ihn, kam bei seiner Erzählung zum Ausdruck. Als er, der Ältere, bei der Ankunft im KZ laut überlegte, ob es nicht besser ist, einen schnellen Tod im Elektrozaun zu suchen, fragte der Jüngere: „Willst Du mich allein lassen?“ Er habe sich daraufhin geschämt und gedacht: „Ich als Ältester habe die Pflicht, meine jüngeren Brüder zu beschützen – dass der jüngere dann der stärkere war, steht auf einem anderen Blatt.“

Edgar habe immer geglaubt: „Du wirst sehen, der liebe Gott wird uns retten.“ Er selbst, so gibt er heute zu, habe gezweifelt. Doch heute sagt Max Mannheimer über seinen Bruder: „Siehe da, er hat recht behalten.“



Trotz seiner Erfahrungen hat Max Mannheimer seinen Humor nicht verloren. Er lockerte das Gespräch, das

Carolin Neuber von der Jungen Akademie moderierte, immer wieder durch Anekdoten und Witze auf.



Gelegenheit zum persönlichen Gespräch: Der Gast der Jungen Akademie war noch lange von interessiert Nachfragenden umgeben. Hier spricht er mit

Studierenden aus der Katholischen Hochschulgemeinde Eichstätt und deren Studentenpfarrer Pater Johannes Haas OSFS (li.).

Mannheimers Vortrag brachte vieles über ihn zu Tage. Mut zuzugeben, dass er in dieser Zeit kein Held war und es auch heute nicht ist. Ein Erzählen ohne Vorwurf an die junge deutsche Generation, obwohl er 1945 „nicht mehr unter Menschen leben wollte, die andere Menschen nur wegen ihrer Religion in Gaskammern stecken“. Ein persönliches Zeugnis von seiner Angst, gesprenkelt mit seinem unerschütterlichen Humor. Eine Mischung aus drastischen Erzählungen aus dem KZ-Alltag und anrührenden Geschichten von neuer Liebe nach dem Schrecken. Namen, Daten, Fakten, Gefühle, alles wird präzise erinnert, als wäre es erst gestern geschehen. Immer wird das Publikum direkt einbezogen, das des Zuhörens nicht müde wird.

Schließlich hebt Mannheimer sein Glas und wünscht in echter Herzlichkeit: „Ich trinke auf ihr Wohl! Mögen Sie solche Sachen nur von Zeitzeugen hören, aber nicht selbst erleben.“

Es ist zu wünschen, dass viele Menschen auf die Zeitzeugen wie ihn hören, damit wirklich niemand mehr solches erleben muss.

Carolin Neuber

Aufmerksame Stille im Saal: Max Mannheimer, Überlebender des Holocaust, erzählte seine Geschichte.

Zu Mutung Glaube (VII)

„Die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche“

Im Credo wird ausdrücklich auch auf die Kirche Bezug genommen. Und das, obwohl unser Glaube sich ja eigentlich immer direkt auf Gott bezieht. Am siebten Abend der Reihe „Zu Mutung Glaube“ am 26. Januar 2010 mit dem Titel „Die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche“ wurde anhand dieser vier genannten Attribute, die wir im Credo sprechen, das Be-

kenntnis zur Kirche dargelegt. Dabei spielten der innere Zusammenhang zwischen Glauben und Glaubensgemeinschaft sowie die ökumenische Bedeutung dieses Satzes im Glaubensbekenntnis eine wichtige Rolle. Wie immer gab es zuerst einen fachkundigen Blick auf die Kunst, dem dann eine intensive theologische Reflexion folgte.

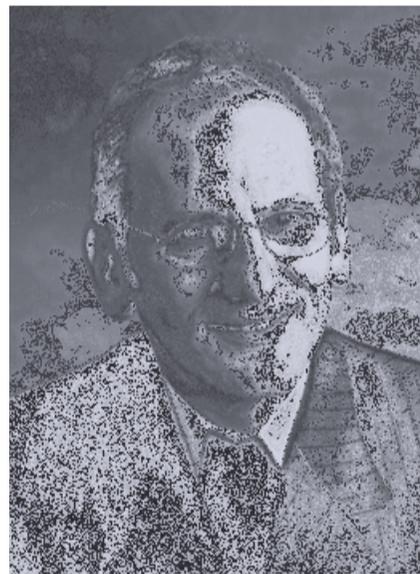
Kunst fordert Glaube heraus

Jürgen Lenssen

I.

Eine möglicherweise heute für nicht wenige Menschen nur schwierig fassbare Kernaussage des Glaubensbekenntnisses ist das Zeugnis des Glaubens an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche. Im Credo stehen das Bekenntnis des Glaubens an den heiligen Geist sowie das an die Kirche im direkten und untrennbaren Zusammenhang, denn mit der Benennung des Geistes wird zugleich auch das besondere Feld seines Wirkens, eben die Kirche, hervorgehoben, die sich in ihrem Auftrag und Zeugnis auf diesen Geist beziehen muss und auch kann. Dass sich die Kirche in ihrem Erscheinungsbild und Wirken durchgängig auf den heiligen Geist beziehen muss, wird wohl kaum einer bestreiten. Dass sie aber für sich beanspruchen kann, diesen Geist auch zu besitzen und sein materialisiertes bzw. personifiziertes Ebenbild in dieser Welt zu sein, wird augenscheinlich von vielen Menschen angezweifelt, wenn nicht gar in Abrede gestellt. Bekannterweise nicht erst in unseren Tagen, auch nicht erst seit den Tagen der Reformation, aber seither in nicht gekannter Zahl und Stärke. So brachte die Reformation nur zur Sprache, was schon lange zuvor unterschwellig Menschen erfüllte und ihre Erfahrung mit Kirche deuten und verarbeiten ließ.

Bis aber die äußere Einheit der Kirche zerfiel, ihre Heiligkeit laut in Frage gestellt, ihr Katholizitätsanspruch durch die Spaltung in Schranken verwiesen und ihr Auftreten als krasser Gegensatz



Dr. Jürgen Lenssen, Domkapitular, Leiter der Hauptabteilung Bau- und Kunstwesen des Bischöflichen Ordinariats Würzburg

zu ihrer Apostolizität beurteilt wurde, erfüllte die Menschen noch ein Kirchenbild, das möglicherweise weniger von der direkt erlebbaren Kirche geprägt wurde, dafür umso mehr von ihrer Kirchenvision, von ihrem Glauben an eine Kirche, deren Einheit Himmel und Erde umfasst und im dreifaltigen Gott gründet, deren Kraft ihr aus dem in ihr wirkenden heiligen Geist zukommt, deren Gläubige sich ganz und gar als treue

Zeugen Christi erweisen, und die darum weiß, dass sie ihre Macht nicht aus sich hat und haben darf, sondern von Gott, von seinem Willen und Wort her ableiten kann.

II.

Dieses Kirchenbild erfährt am Vorabend der Reformation noch einmal seinen bildlichen Ausdruck durch Albrecht Dürer, zunächst im verbrannten Haller Altar von 1508/09 mit der Darstellung der Krönung Mariens, bei der Gottvater die gleiche Krone trägt wie auf der Allerheiligentafel von 1511, Christus aber die päpstliche Tiara, ein wiederkehrendes Motiv, das sich auch andernorts in der Tiara auf dem Haupt Gottvaters oder des Erzengels Michael wiederfindet. Eine Steigerung, wenn auch unter Verzicht einer Darstellung auf göttlichem Haupt oder auf dem des Erzengels Michael, findet die Bildsetzung der einen Kirche als Thema in dem Folgerwerk des Haller Altares, das Albrecht Dürer 1511 für die Landauer'sche Zwölfbrüderkapelle schuf, die Matthäus Landauer 1510 in Nürnberg stiftete: die sogenannte Allerheiligentafel, oder auch „Die Anbetung der heiligsten Dreifaltigkeit“ genannt, heute im Kunsthistorischen Museum in Wien beheimatet (Abb. 1).

Die Tafel stellt, wenn auch aus der Mitte gerückt, die allein dem Gnadenstuhl vorbehalten bleibt, den Papst vorrangig vor Augen, vorrangig auch gegenüber dem zu seiner Rechten angesiedelten Kaiser. Es ist der Papst, der hier herausragend sich auf Gott ausrichtet, also eine Beziehung zu ihm knüpft, wobei der Kaiser diese nicht aufgreift, sondern sich einem Gesprächspartner zuwendet. Zwei Mächte, die aneinander vorbeischaun; auch hier wird schon die Umbruchszeit des späten 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts deutlich.

Von gestufter Vielfalt und unerhörter Variationsfreude ist dieses Allerheiligentafelbild ganz erfasst und vermittelt dadurch die Vision Gottes wie die der Kirche der Heiligen. Weit über den Charakter einer Illustration oder Gedächtnissetzung hinaus gewinnt das Bild die Hoheit der Offenbarung. Dieses Schaffen umspannt die Pole des christlichen Bildes. Darin wird der Künstler zum Prediger und erfährt die Schau der imaginativen Welt. Auf dieser Tafel beten die in einem lichtvollen Raum in konzentrischen Kreisen schwebenden Chöre der streitenden und der triumphierenden Kirche sowie der Engel die heiligste Dreifaltigkeit an. Auf der Erde steht der Künstler allein und bezeugt dieses Bild als das seinige: eines der vielen Selbstporträts. Nur die Dokumentation einer künstlerischen Urheberschaft? Oder nicht vielleicht auch das Bekenntnis, in diese eine Kirche, die keine Grenzen kennt, weder der Zeit noch des Raumes, ebenso einbezogen zu sein wie in den fortwährenden Lobpreis Gottes und dessen unauffhaltsame Zuwendung zum Menschen, die sich auch darin äußert, dass Gottvater nicht auf die ihn umgebenden Chöre, sondern auf die Betrachter dieses Bildwerkes blickt und sie so an sich zieht bzw. in die Schar der auf dem Bild Versammelten einbezieht?

III.

Wenige Jahre später zerbrach die hier noch ins Bild gesetzte Einheit, und die Vertreter der miteinander streitenden theologischen Schulen sprachen ihrem gegnerischen Gegenüber jeweils den Anspruch ab, Kirche Jesu Christi bzw. vom Geist erfüllte Kirche zu sein. Was bei Albrecht Dürer noch Ausdruck des Glaubens war, als er Christus auf dem Haller Altar mit der Tiara krönte, wurde mit dem von der Tiara geschmückten

Michaels- oder Gottvaterkopf in der Gegenreformation und vor allem, da auch häufiger, im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zum ins Bild gesetzten Machtanspruch der Kirche. Ein Machtanspruch, der verzweifelt anmutet und dessen Schwachheit sich heute in steigender Weise bezeugt: die Hohlheit des Anspruchs der Kirche. Diese Bildwerke der beiden letzten Jahrhunderte – wir haben allein in unserer Diözese fünf solcher Darstellungen Gottvaters mit der Tiara aus dem 19. Jahrhundert bis in die Zeit des Zweiten Vatikanischen Konzils – sind bemüht, den aus einem restaurativen Denken heraus geborenen Anspruch der Kirche als alleinige normative Kraft und als Hüterin der unfehlbaren Wahrheit vor Augen zu stellen und zu untermauern. Sie wurden aus einem dogmatischen, einem hierarchischen Machtanspruch heraus in Auftrag gegeben und zielten darauf ab, die in der Kirche Sozialisierten vor allen außerkirchlichen Infragestellungen des Anspruchs einer Einheit von Gott und Kirche, vor allem in ihrem obersten Verantwortungsträger, zu feien.

Indem sie die sich jenseits kirchenamtlicher Einflussnahme entwickelnde autonome Kunst als „entartet“ – eine Sprachschöpfung von deutschen und französischen Bischöfen und einem französischen Dominikanerpater 1827, nicht erst der Nationalsozialisten – einstuft, isolierte sich die Kirche im künstlerischen Bereich seit dem 19. Jahrhundert. Weil diese Isolation nicht auf andere Lebensbereiche ausgeweitet werden konnte, misslang der im Bildprogramm unternommene Versuch, die Angehörigen der Kirche in einen zumindest inneren Gegensatz zur feindlich empfundenen und auch als gottlos beurteilten Welt zu versetzen.

Weil diese Isolation nicht auf andere Lebensbereiche ausgeweitet werden konnte, misslang der im Bildprogramm unternommene Versuch, die Angehörigen der Kirche in einen zumindest inneren Gegensatz zur feindlich empfundenen und auch als gottlos beurteilten Welt zu versetzen.

Stattdessen setzte der heute als leidvoll erfahrbare Prozess einer Entkirchlichung ein, der nicht zuletzt von den Künstlern begleitet wurde und wird. Was aber nicht heißt, dass damit die Auseinandersetzung mit und die Bildwerdung von religiösen Themata ausgeschlossen wäre. Nur, ein Allerheiligentafelbild kann es von seinem inhaltlichen Ansatz her nicht mehr geben. Dazu mangelt es zu sehr an Erfahrungen, die einen solchen Ansatz bestätigen könnten, bzw. stehen zu viele Erfahrungen mit Kirche dem entgegen, und nicht nur auf Seiten der Künstler. Diese Aussage gilt für unzählige Menschen, aber eben auch gerade für die Künstler. Wenn wir hierbei von den kirchlichen „Hofkünstlern“ einmal absehen, die ihrerseits allein auf Illustration des Geglauten bzw. des als zu glauben vorzusetzenden ausgerichtet sind. Sie schöpfen den meisten Rahm der Auftragserteilung ab, weil sie keinem wehtun. Aber was sollen sie an? Sie schließen nur ab.

IV.

Von daher war es für mich eine äußerst schwierige Aufgabe, Bildwerke zu suchen, die im Kontext des Bekenntnisses an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche einen künstlerischen Impuls geben könnten. Programmkunst innerhalb der Kirche, und die auch schon 50 Jahre alt und älter, fällt aus, und außerhalb spielt das Thema, von Außenansichten eines Kirchengebäudes einmal abgesehen, keine Rolle. Kunst erweist sich auch hier als ein Spiegelbild und als Seismograph einer Gesellschaft: Die Kirche spielt keine Rolle mehr, auch wenn man es nicht einsehen will. Die Gesellschaft, nicht nur die oft beschimpften Medien, bezeugen es Tag für Tag.

Fündig wurde ich gerade dort, wo man gemeinhin keine Ansatzpunkte vermutet. Eine Erfahrung übrigens, die nicht nur auf den künstlerischen Bereich beschränkt bleibt, wenn man kirchlich tätig ist. In den Kunstsammlungen der Diözese Würzburg und ihres Museums am Dom, die auch einen umfangreichen Bestand von Bildwerken aufweisen, die von ostdeutschen Künstlern vor und nach der Wende geschaffen wurden und deswegen auf keinen Fall irgendwie im Verdacht stehen können, sich kirchlich angedient zu haben oder kirchlich beauftragt zu sein, stieß ich auf drei Werke, die für die Reflexion des genannten Glaubensartikels hilfreich sein könnten, und die wir uns nun näherhin anschauen.

Der Blick der Künstler macht sich, wenn überhaupt, nur vordergründig an der äußeren Erscheinung der Kirche fest, kennt keine Heiligkeit und keine Einheit mehr. Auch der Anspruch, allumfassend zu sein, wird überhaupt nicht aufgegriffen, weil gar nicht zugestanden – nicht etwa bewusst, sondern weil man es als solches auch nicht erfährt.

Anders aber, ganz anders als das Zeugnis der Apostel. Auf den von ihnen verkündeten Jesus von Nazareth, den Christus, zu verweisen, für ihn die Augen zu öffnen sowie für die Wege einer Hinwendung die Menschen bereit zu machen: Damit ist die Aufgabe der Kirche in aller Verkürzung und somit auch unvollständig, aber zunächst einmal wohl ausreichend, von den Künstlern aufgegriffen worden, ohne letztlich darum zu wissen. Sie stellen sich aber nicht in den Dienst der Kirche, vielmehr in den Dienst der Menschen, die in ihren Sehnsüchten und Erwartungen Ausschau nach dem halten, woraus und worauf zu es sich zu leben lohnt, woraus sie möglicherweise eine Hilfestellung in ihren Lebens- und Weltreflexionen gewinnen können, die aus den Erfahrungen vielgestaltiger Einengungen des Lebens und dessen Bedrohungen erwachsen.

V.

Eine solche Aufgabe steht hier vor uns in ihrer Umsetzung von Werner Tübke – einer aus der Quadriga der großen Künstler der ehemaligen DDR, zu der neben ihm Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer und Willi Sitte gehört. Werner Tübke wurde 1976 vom ZK der SED beauftragt, ein Panorama in Bad Frankenhausen zu schaffen zum Gedenken an jene Schlacht des Bauernkrieges, bei der über 8.000 Bauern in wenigen Tagen ihren Tod fanden; die DDR sah sich wohlberaten, dieses Geschehens zu gedenken.

1976 begann Tübke mit seinen Meisterschülerinnen und Meisterschülern Entwürfe zu schaffen. Auf diesem Bild von 1978, das dem Würzburger Museum am Dom vor einigen Jahren überlassen worden ist (Abb. 2), zeigt er noch die Kogge, die in Frankenhausen fehlt, aber

letztlich der Schlüsselzugang zu diesem wie auch zu dem Panoramawerk in Frankenhausen ist. Denn die aufgeblähten Segel der Kogge symbolisieren Machtmissbrauch, Überschätzung, Rechtsbruch. Dieses Aufblähen ist letztlich auch die Ursache all dessen, was auf diesem Bild wie im Panorama dann wiederkehrt und sich in detail zeigt.

Auf diesem Bild ist auch Kirche dargestellt (rechts oben): Eine weibliche Gestalt sitzt auf einem Pferd mit zwei Köpfen. Der eine Kopf hat zur Linken und zur Rechten eine jeweils eigene Färbung. Was für ein Janus-Gesicht! Der andere Pferdeschädel trägt ein Horn wie ein Einhorn, die Darstellung der Unschuld und der Reinheit. Es wird aber persifliert: Die Kirche hat längst ihre Unschuld verloren, ihre Eindeutigkeit, ihre Klarheit – womit sie eben ihre Wahrheit in Frage stellt.

Die Personifikation der Kirche hat einen Schellenbaum in der Hand: Viel Lärm um nichts? Eine Tiara auf dem Kopf, vor ihr kniet ein Kardinal und betet sie an: die Kirche als Selbstzweck und Selbstvergöttlichung. Nicht getrennt, sondern im Verbund mit ihr dieser prachtvolle Kaiserzug: Es ist die gleiche Farbigkeit, die immer wiederkehrt, und damit auch auf dieses Macht- und Ränkespiel der Kirche durch ihre Geschichte hindurch verweist. Ein kaum zu überbietendes negatives Kirchenbild!

So prächtig der Kaiserzug auch erscheinen mag, der erste Soldat aus dem Zug wird schon von der Flut erfasst, und es lässt sich erahnen, dass bald weitere folgen und unter dem dünnen Boden die Höhle der Toten angesiedelt ist. Das heißt, das Ganze ist nur noch die äußere Hülle eines längst vergangenen Anspruchs. Man rettet sich in die in äußere Form. Da spielt dann Farbigkeit, da spielt Gewandung eine Rolle. Man gibt sich ein schönes Bild, wie wir es in unseren Tagen auch so kennen; Kleidung spielt auf einmal eine große Rolle.

Dann zeigt sich – das ist kein konfessioneller Vorwurf – auch Martin Luther, der vor den Vertretern der Stände

Er ist ja kein Dogmatiker, sondern einer, der in seinem ideologisch geprägten Umfeld, dessen Antworten sich sehr schnell entlarvt haben, nach Antworten sucht.

irgendwelche Schriften hochhält, die ein Mönchlein dem Feuer übergibt, in das er fleißig stochert. Dieser Martin Luther hat ein Doppelgesicht: eines in aller Strenge diesen Vertretern der Stände zugewandt, und das andere, das fragend und in direktem Gesichtskontakt zum Gekreuzigten steht. Wenn Sie den Gekreuzigten mit der Versuchung des Antonius darunter anschauen, dann denken Sie wahrscheinlich sofort an Colmar bzw. den Isenheimer Altar; ebenfalls bei der Darstellung der Auferstehung. Das entspricht ganz dem Auftrag Tübkes an seine Meisterschüler: Man muss den Weg durch die Dichte der Vergangenheit und deren künstlerische Zeugnisse gehen, um auf das zu stoßen, was für uns heute wesentlich ist.

Tübke, kirchlich nicht sozialisiert, hat sich nicht etwa bekehrt. Es geht ihm darum, dem Geschehen dieser Welt, die sich im Maskenspiel übt, sei es in einem kirchlichen oder weltlichen, und in aller Brutalität mehr zum Sadismus als zum Masochismus hin neigt, mehr als nur einen Spiegel vor zu halten. Dieser Welt hält er den Gekreuzigten und den Auferstandenen entgegen, den, der bei aller Qual sich ihr zuwendet und jene

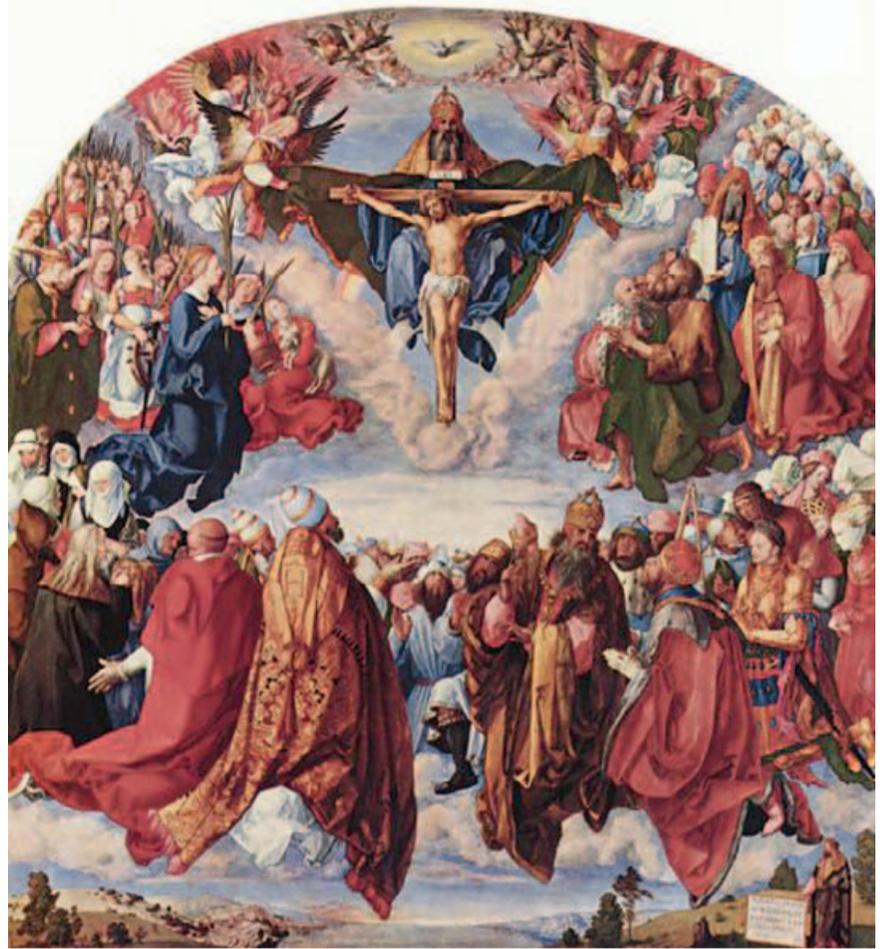


Abb. 1: In der Tafel „Die Anbetung der heiligsten Dreifaltigkeit“ schuf Dürer 1511 noch das künstlerische Bekenntnis zur einen Kirche, die keine Grenzen kennt.

vielleicht hinterfragt in seinem Handeln, und den, der als einziger aus ihr und ihrer Macht pfeilgerade aufsteigt.

Es ist kein Credo, das Tübke hier abgibt, aber die Erfahrungen der Menschen, nicht nur jener, die dort im Bauernkrieg gefallen sind, sondern auch die unserer Zeit, also auch unserer eigenen Biographie. Diese Erfahrungen schlagen sich nieder und Tübke deutet nur an, mit dem Rückgriff auf Matthias Grünewald, dass vielleicht gerade bei dem, der gekreuzigt und auferstanden ist, eine Antwort gefunden werden kann, nicht muss. Er ist ja kein Dogmatiker, sondern einer, der in seinem ideologisch geprägten Umfeld, dessen Antworten sich sehr schnell entlarvt haben, nach Antworten sucht. So wird er zum Sprachrohr der Menschen in ihrer Suche nach Inhalten auf die Adorno'sche Fragestellung: Wer bin ich? Woraus lebe ich? Worauf zu?

VI.

Der zweite ausgewählte Künstler ist ebenfalls ein Leipziger, ein „Enkel“ Werner Tübkes. Es ist Michael Triegel, Schüler von Ulrich Hachulla. Dieses Werk entstand 2001. Gerade in seinem Œuvre finden wir eine große Breite an religiösen Themata; sie kreisen immer um religiöse Erfahrung, um Tod und Auferstehung. Hier die Kreuzigung (Abb. 3).

Triegel malt in ganz altmeisterlicher Manier – und zeigt vor einem Vorhang, gleichsam bühnenartig präsentiert, am Kreuzbalken einen Korpus, in der Ausführung des 19. und beginnenden

20. Jahrhunderts. Auf dessen Gesicht, das uns als „Vera Icon“ nur zu vertraut ist in unserer Sucht nach Abbildung und damit der Fehlmeinung, man hätte damit einen tieferen Zugang zu Christus gewonnen, ein von ihm gemaltes Japanpapier.

Wenn ein Bild restauriert wird, weil es Fassungsschäden hat, nimmt man zunächst einmal ein Japanpapier und beklebt damit die entsprechenden gefährdeten Stellen, um so die Fassung zu halten. Nichts anderes ist hier passiert. Was als Restaurierungsmaßnahme erscheint, ist gemalt. Dieses Gesicht zu bewahren, sich festzumachen an etwas, was gar nicht existiert, weil es überhaupt kein „Vera Icon“ gibt – so wenig wie die, die danach benannt worden ist – und zum anderen aber auch ein bestimmtes Bild in den Menschen sich einnisten zu lassen, um nicht die eigene Erfahrung eines Christus zu machen, die vielleicht ganz konträr ist zu der, die kirchlicherseits eingefordert wird: Das steht hinter diesem Bild. Die beiden Mönche sind nur Staffagen, sind hohl. Das Ganze ist ausgehöhlt.

Das zentrale Verkündigungsthema – neben der Auferstehung – ist die Kreuzigung, gleichsam als Vorausbedingung der Auferstehung. Darauf richtet sich die religiöse Praxis der Anbetung, der Verehrung, der Hinwendung zum Herrn aus. All das erweist sich für Triegel, und nicht nur für ihn allein, als sehr hohl. Was macht er? Er überzeichnet das Ganze durch das Kind unter dem Kreuz. Es ist einmal der Verweis darauf: Es bedarf vielleicht gar nicht dieses ganzen Rahmens, um deutlich zu erkennen,



Abb. 2: Der DDR-Künstler Werner Tübke und seine Meisterschüler stellten 1978 die Kirche als Selbstzweck und als Selbstvergöttlichung dar.

werden. Innerhalb seines Werkes und unserer Sammlungsbestände findet sich diese hier vorgestellte Arbeit aus Kiefer, schwarz, rot und gelb gebeizt, von 1989, die „Kirche Christi“ (Abb. 4).

Was für ein Kirchenbild zeigt er? Zunächst sieht man die Treppengiebel, ein Dach, ein Gebäude mit Öffnungen, die wirken wie eine Tür und wie ein Fenster. Sie müssen das Ganze um 90 Grad drehen, um es wirklich zu verstehen: So sehen Sie bei der für Press typischen Reduktion der Form ein Gesicht. Es ist die Kirche Christi. Press verweist darauf, dass es zunächst darauf ankommt und kirchlicher Auftrag ist, Wege zu ermöglichen, Christus zu begegnen und die Menschen nicht allein auf die Kirche zu fixieren. Die Kirche ist nicht Selbstzweck, sondern vorrangig ist Christus. Ihm allein gilt die Ausrichtung der Menschen.

Diesen Anspruch finden wir bei allen drei Werken. Letztlich wird hier eine Linie von Albrecht Dürer fortgeführt, dass die Künstler nach den Inhalten fragen, nach dem, worum es geht, nicht nach dem Wie. In unserer Kirche wird dagegen zu oft nur nach dem Wie gefragt und kaum nach Inhalten. Das Wirken der Kirche darauf hin anzulegen, Inhalte zu vermitteln, das ist kaum oder gar nicht en vogue. Genau das fordern die Künstler ein: eine Kirche des Geistes, und nicht der Strukturen. Das ganze Gerede vom gestörten Verhältnis zwischen Kirche und Kunst gründet genau darauf, dass die Wege voneinander wegführen; die einen suchen nach dem Geist und erwarten von der Kirche Visionen und bei den anderen hat es den Anschein – das ist sehr plakativ –, es geht nur noch um Strukturen. Die einen suchen nach einem Gott, und die anderen berufen sich auf ihn. Das sind Unterschiede. Darauf gründeten vielgestaltige Gegenüberstände. □

dass das Menschsein für ihn und für uns im Vordergrund steht, und zum anderen, dass das Leben auch in einem beengten Raum, in der Eingrenzung dieser Welt existieren kann und wird. Dass Triegel einen Fortbestand dieses Lebens über den Tod hinaus nicht ausschließt, darauf verweisen der Fluss und die Kerze.

VII.

Das dritte Bildwerk ist von Friedrich Press. Unsere Sammlung hat dessen Nachlass erhalten, mit allen Skulpturen und Zeichnungen in hoher Zahl. Sein bekanntestes Werk sind die Pietà und der Altar in der Gedächtniskapelle der Kathedrale oder Hofkirche von Dresden, in Porzellan ausgeführt. Aufgrund politischer Umstände hatte er fast nur die Möglichkeit, innerhalb der beiden Kirchen, vorwiegend der katholischen, aber auch der evangelischen, tätig zu



Abb. 3: Michael Triegel, ein künstlerischer Erbe Tübkes, malte 2001 dieses Bild, das die Kreuzigung als Motiv hat. Das Gesicht Christi, das „vera icon“,

gibt es für ihn gar nicht. Jeder, so die Aussage des Künstlers, macht sich sein eigenes Bild von Christus.



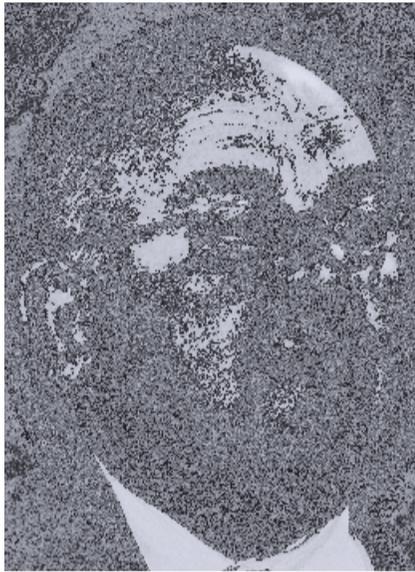
Abb.4: Die Kirche Christi, wie sie Friedrich Press 1989 sah: Die Menschen mögen Christus suchen, sich nicht auf die Kirche fixieren.

1. Das Consalvi-Paradoxon

Vor rund neunzig Jahren fasste Romano Guardini das Lebensgefühl der Christen in der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts in das viel zitierte Wort vom „*Erwachen der Kirche in den Seelen*“. Gertrud von Le Fort dichtete in diesen Jahren die panegyrischen „*Hymnen an die Kirche*“. Ihr hoher Ton ist kaum noch zu ertragen. Vielen Menschen heutzutage rührt es kaum mehr die Seele, sondern allenfalls den Magen, wenn sie an die Kirche denken. Hunderttausende haben ihr in den vergangenen Jahren den Rücken gekehrt. Kaum mehr jemand wagt es, sein Lebensschicksal beruflich mit ihr zu verbinden. Die Gründe liegen nicht allein in ihrem organisatorischen Image. Kürzlich klagte in einer deutschen Zeitung ein Leserbriefschreiber, 46 Jahre alt: „*Die Ursachen liegen im Alltäglichen. ... Eine ganze Gruppe der Gesellschaft wird einfach ausgeblendet und vergessen. Das ist aber die Gruppe, die im Arbeitsleben steht, die die Kirchensteuern zahlt und die vor allem ihren Kindern den Glauben vermitteln und vorleben soll. ... In den Familiengottesdiensten werden die Kinder der ‚Ü 30‘ angesprochen, aber nicht sie selber*“. Er beklagt die Tristesse der Kirche in den Gottesdiensten und Predigten.

Es gibt noch eine dritte Position zwischen Kirchenlob und Kirchenschelte. 1801 verhandelte Kaiser Napoleon I. mit Ercole Consalvi, dem Kardinalstaatssekretär Pius VII., über ein Konkordat. Die schmiegsame Zähigkeit des Prälaten brachte den Herrscher an den Rand der Verzweiflung. Eines Tages riss ihm der Geduldsfaden: „*Ist Ihnen klar, Eminenz, dass ich Ihre Kirche jederzeit zerstören kann?*“ Der Kirchenfürst replizierte: „*Ist Ihnen klar, Majestät, dass nicht einmal wir Priester das in achtzehn Jahrhunderten fertiggebracht haben?*“ In der Tat, so gut man die Kirchengeschichte als Helden- und Heiligenepos, so gut kann man sie auch als *Kriminalgeschichte* schreiben. Wie auch immer und mit welchem Gewicht auch immer: Jedenfalls lebt die Kirche, auch heute. Viele Schreckenszahlen geben die Statistiken, aber auch Nachricht von den rund vier Millionen Katholikinnen und Katholiken allsonntäglich in den deutschen Gotteshäusern. So viele Leute sammelt kein anderes soziologisches Gebilde.

Die Fakten fordern Klärung und Erklärung. Woher rührt dieses Paradoxon, auf das Consalvi hinweist: Eine schwache Kirche, die in eigenartiger Stärke seit zwei Jahrtausenden existiert? Dabei dürfen wir nicht vergessen, dass es eine Kirche im Singular zwar geben sollte, doch allem Augenschein nach nicht gibt. Das schwächt sie in ihrer Erscheinungsform noch einmal erheblich. Schaut man näher hin, zeigt sich überdies, dass der eigentliche Differenzpunkt zwischen den mehr als zweihundert christlichen Konfessionen und Denominationen im Prinzip sie, die Kirche, selber ist: Das ökumenische Problem ist zuerst und zuletzt ein ekklesiologisches Problem. Das kompliziert die Sache sehr.



Prof. Dr. Wolfgang Beinert, Professor für Dogmatik und Dogmengeschichte an der Universität Regensburg

2. Glaubens-Gemeinschaft

Die Alte Kirche gab die Lösungsrichtung für das Consalvi-Paradoxon vor, indem sie das Thema Kirche in ihr Credo wies. Das geschieht schon in der koptischen *Epistula Apostolorum*, wahrscheinlich in Kleinasien um die Mitte des zweiten Jahrhunderts verfasst. Dort erklären die nachösterlichen elf Jünger, die wunderbare Brotvermehrung sei ein Symbol unseres Glaubens

„an den Vater, den Herrscher der Welt,
und an Jesus Christus
und an den Heiligen Geist
und an die heilige Kirche
und an die Vergebung der Sünden“.

In nahezu allen Formen des Credo erscheint seitdem der *Topos Kirche*. Die genaue Formulierung unseres Themas ist dem so genannten Großen oder Nizäno-Konstantinopolitanischen Symbolum entnommen: „*Credo unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam*“. Es geht im Wesentlichen auf das zweite Ökumenische Konzil zurück, das 381 in der Kaiserstadt am Bosphorus tagte, dessen Formel aber erst wieder 451, anlässlich der Kirchenversammlung in Chalkedon, bekannt wurde. Ihr unmittelbarer Vorläufer ist ein Text, den Epiphanius von Salamis in seinem Buch „*Ancoratus*“ (374) rezitiert. Dort begegnen wir auch erstmals allen vier Attributen. Das heute fast ausschließlich in der deutschen Liturgie verwendete ältere Apostolische Glaubensbekenntnis hat die kürzere Fassung: „*Credo sanctam catholicam Ecclesiam*“. Wir halten uns in dieser Auslegung an das Große Symbolum. Es ist die einzige wirklich ökumenische Credo-Formel. Alle christlichen Kirchen zählen sie unter ihre Bekenntnisschriften. Sie ist Ausdruck des Christenglaubens.

Für jede Interpretation ist entscheidend: Von Anbeginn wird die Kirche in den *dritten Artikel* des Dokumentes verwiesen, der vom Heiligen Geist spricht. Zunächst bekennt die Gemeinde, wer er

ist, nämlich wie der Vater und der Sohn wahrer Gott: „*Wir glauben an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der aus dem Vater (und dem Sohn) hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohn angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten*“. Sodann registriert sie sein Wirken in der Geschichte. Alle Wirklichkeiten, die fürderhin an- und ausgesprochen werden, gelten als Früchte, als Wirkungen des Heiligen Pneumas. Dazu rechnet an erster Stelle die Kirche, dann die Taufe und die Sündenvergebung, die Erwartung der Auferstehung von den Toten und das Leben der kommenden Welt.

Der Text macht einen schwer wiegenden, meist übersehenen Unterschied. Das Verbum der direkten pneumatologischen Prädikation lautet: „*Wir glauben AN den Geist*“, jenes der Wirk-Aussagen akkusativisch: „*Wir glauben DIE ... KIRCHE*“ usw. Im ersten Fall bezeichnet das Verbum den Adressaten der existenziellen Haltung eines rest- und bedingungslosen Vertrauens, das allein gegenüber einer Person, letzten Endes nur Gott gegenüber möglich und anthropologisch zu verantworten ist. Man spricht daher vom „*Du-Glauben*“ (lat. *fides qua creditur*).

Im anderen Fall wird der Sachgehalt angegeben, der sich aus dieser Lebenshaltung ergibt. Er wird ausgesprochen in Dass-Sätzen und wird deswegen auch „*Dass-Glaube*“ genannt (lat. *fides quae creditur*). Während also das Bekenntnis zum Pneuma nahe der Struktur des Gebetes ist, sind die nachfolgenden Formeln Aufzählungen von Sachverhalten, die aus der Hingabe an den Gottesgeist resultieren: *Wir glauben, DASS ES die Kirche, die Taufe, die Sündenvergebung und die eschatologische Hoffnung GIBT*. Denn aller dieser Realitäten Ursache ist er.

Gewiss ist die Kirche Gottes Werk und dadurch eine in der Transzendenz verwurzelte Wirklichkeit. Aber sie ist es dergestalt, dass ihre bleibende Differenz zum Heiligen Geist ausdrücklich festgeschrieben wird.

Sie haben deswegen einen singulären Charakter. Bleiben wir bei der Kirche: Sie wird in den Lebensbereich Gottes erhoben. In einer altchristlichen Predigt, die als 2. Clemensbrief bekannt ist, erscheint sie als Inkarnation des Heiligen Geistes (Kap. 14). Bekannt ist das Diktum des hl. Irenäus vom Ende des zweiten Jahrhunderts: „*Wo die Kirche ist, da ist der Geist Gottes; und wo der Geist Gottes ist, da ist die Kirche und alle Gnade*“ (adv. haer. 3,24, 1). Die Kirche wird auf diese Weise ein Teil der Gotteswirklichkeit. Genau daraus rührt die Faszination, die sie in allen Jahrhunderten bis hin zu Gertrud von Le Fort ausgeübt hat und auch jetzt noch ausübt. Ungezählte Menschen haben aus diesem Grund das eigene Schicksal mit dem der Kirche verbunden – sie tun es immer noch und sie können damit und darin ihr Lebensglück finden. Dieses Faktum hebt die vorgenannten Gramina nicht auf, aber es ist in einer vollständigen Beschreibung des Phänomens Kirche primär. Denn in ihm liegt der Umstand begründet, dass weder Napoleon noch die Priester ihr den Garaus machen können.

Doch das ist nur die eine Seite der Beschreibung im Symbolum. Gewiss ist die *Kirche Gottes Werk* und dadurch eine in der Transzendenz verwurzelte

Wirklichkeit. Aber sie ist es dergestalt, dass ihre bleibende Differenz zum Heiligen Geist ausdrücklich festgeschrieben wird. Wir glauben *an den Geist*, aber wir glauben nur, *dass die Kirche zu ihm gehört*. Der clementinische Optimismus ist theologisch nicht rezipiert worden: Die Kirche ist keine Inkarnation des Pneumas. Zwar verdankt ihm die Kirche Lebensgrund und Lebenswirken, aber sie ist nicht göttlich im strengen Sinn. Zwar steht ihr Lebensschicksal und ihr Lebenserfolg in Gottes Hand, aber zugleich unterliegt sie allen soziologischen, kulturellen, ökonomischen und sonstigen anthropologischen Gesetzmäßigkeiten, die für menschliche Gemeinschaften zutreffen – mit dem Ergebnis: Napoleon und die Priester können der Kirche gewaltig schaden. Sie haben es auch getan.

Diese Spannung kann man nur aushalten, wenn man sich der Erkenntnis der frühen Christenheit anschließt: Kirche ist nach Natur und Grund Bestandteil einer höchst komplexen Wirklichkeitsstruktur. Sie ist aus der singulären geschichtlichen Konstellation der Zuwendung Gottes zu den Menschen entstanden. In der Sprache der Bibel: Sie ist *Bund Gottes* mit den Menschen in der besonderen Gestalt, die sich der Inkarnation des göttlichen Wortes verdankt. Hieraus ergibt sich der eigentliche Name dieses Gebildes: *Kirche Jesu Christi*. Sie spiegelt deswegen auch die gleiche Ambivalenz wider, die sich aus den in der Christologie verhandelten Zuordnungen der Zweinaturenlehre ergibt. Das göttliche wie das menschliche Moment sind unverkürzt zu wahren – wie bei Jesus so bei der Jesugemeinde. So gibt es auch einen ekklesiologischen Monophysitismus, der die Kontingenz der Kirche triumphalistisch überspielen möchte, und ebenso einen ekklesiologischen Nestorianismus, der ihre Transzendenz verkürzt. Erst und nur im Glauben verklammern sich die Aspekte ohne sich zu verflüchtigen. Kirche ist eine Wirklichkeit des Glaubens. Kirche ist Mysterium.

3. Ambivalenz des Zeichens

Dem ist genauer nachzugehen. Die ansichtige Kirche lebt in jedem Moment auf den beiden Ebenen von Immanenz und Transzendenz. In der Ekklesiologie apostrophiert man diese Tatsache mit der klassischen Unterscheidung von *unsichtbarer* und *sichtbarer Kirche*. Das Problem liegt darin, dass die Grenzen unscharf sind. Um der Klärung willen sind seit eh und je Schlachten ausgefochten worden, deren Resultat oft konfessionelle Grenzziehungen gewesen sind. Das gilt auch für den herkömmlichen katholisch-reformatorischen Streit. Dabei ist die Tendenz zum ekklesiologischen Monophysitismus besonders in den reformatorischen Gemeinschaften akut: Die „*eigentliche*“ Kirche ist dann die spiritualistisch verstandene unsichtbare Gemeinde der wirklich Heiligen und Gerechtfertigten. Die römisch-katholische Gegenposition ist geneigt, die in der Hierarchie greifbare Kirchengestalt mit Kirche schlankweg zu identifizieren, deren irdische Kontingenz zu minimalisieren, die anderen Gestaltwerdungen von Kirche wie die Laienschaft zu marginalisieren.

Im Rückgriff auf eine alte Terminologie hat das Zweite Vatikanische Konzil eine Bezeichnung für die Kirche gefunden, welche ihre eigentümliche Gestalt ausgewogen zu beschreiben in der Lage ist. Von den insgesamt zehn Belegen ist am profiliertesten der Passus in der ersten Nummer der Kirchenkonstitution *Lumen gentium*:

„*Christus ist das Licht der Völker. Darum ist es der dringende Wunsch*

dieser ... Synode, alle Menschen durch seine Herrlichkeit, die auf dem Antlitz der Kirche widerscheint, zu erleuchten, indem sie das Evangelium allen Geschöpfen verkündet ... Die Kirche ist ja in Christus GLEICHSAM DAS SAKRAMENT, das heißt Zeichen und Werkzeug für die innigste Vereinigung mit Gott wie für die Einheit der ganzen Menschheit“.

Das ganze Profil dieses Auftaktes eines der bedeutendsten Dokumente in der Theologiegeschichte zeigt sich, wenn man es mit der Aussage des Vorgängerkonzils, des Vaticanum I (1870), vergleicht. Dieses hatte in der Dogmatischen Konstitution *Dei Filius* über den katholischen Glauben die Kirche als „als „Zeichen, aufgerichtet unter den Völkern“ (*signum levatum in nationes*) [DH 3014]) proklamiert, weil sie „durch sich selbst“ „wegen ihrer wunderbaren Ausbreitung, außerordentlichen Heiligkeit und unerschöpflichen Fruchtbarkeit an allem Guten, wegen ihrer katholischen Einheit und unbesiegbaren Beständigkeit der Beweggrund der Glaubwürdigkeit und ein unwiderlegbares Zeugnis ihrer göttlichen Sendung“ sei (DH 3013). Dieser schon damals schwer erträgliche Lobgesang dünkt uns heute wie eine Satire auf die Kirche. Mit theologischem Realismus stellt die Kirchenversammlung von 1962/65 hingegen Christus als das *lumen gentium*, das Licht der Völker vor. Kirche hingegen ist allenfalls ein Widerschein (*super faciem ecclesiae resplendens*) seiner Herrlichkeit (*claritas*).

Deutlicher wird diese Befindlichkeit als sakramental beschrieben. Sakramente gehören der Kategorie der Zeichen an. Einige davon weisen lediglich auf eine außerhalb ihrer liegende Wirklichkeit hin, wie der Wegweiser auf das Ziel. Bei anderen fallen das symbolische und das bezeichnete Moment in eins. Indem man einem anderen die Hand reicht, ihn umarmt oder küsst, verwirklicht man seine Zuneigung und Liebe. Sakramente gehören dieser Gattung der Realzeichen zu: Indem das Wasser über das Haupt des Täuflings gegossen wird, werden ihm die Sünden vergeben, wird er Glied der Kirche, mit dem Gottesgeist beschenkt. Akt und Inhalt fallen zusammen.

Wird also die Kirche als Sakrament qualifiziert, wird der Hauptakzent auf ihre Fähigkeit gelegt, das Göttliche zu reflektieren. Insofern ist das Diktum des Irenäus treffend: „Wo die Kirche ist, da ist der Geist Gottes“. So kann sie authentisch das Wort Gottes verkünden, gültig und effizient die sieben Einzel-Sakramente spenden, die Liebe und Güte Gottes durch ihr diakonisches Tun Weltgestalt gewinnen lassen. In alledem tritt sie in eine tiefe und umfassende Solidarität mit der ganzen Menschheit als „Zeichen und Werkzeug der Einheit“. Kirche wird zum Segen. „Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Armen und Bedrängten, sind auch Freude und Hoffnung, Trauer und Angst der Jünger Christi. Und es gibt nichts wahrhaft Menschliches, das nicht in ihren Herzen seinen Widerhall fände“. Das Initium der Pastoralen Konstitution *Gaudium et spes* ist inzwischen klassisch geworden. In die Sprache des Evangeliums übersetzt, lautet es: *Der Sauersteig gehört ins Mehl* (Mt. 13,33; Lk 13,21).

Im gleichen Redezug ist aber der andere Pol der Wirklichkeit von Zeichen zu erhellen, die Möglichkeit der Depravation. Weil ein Zeichen eben nicht selbigen mit der Sache ist, fällt es immer und notwendig hinter deren voller Wirklichkeit zurück. Das ist kein bedauerlicher Betriebsunfall, sondern Wesensmoment der Kategorie Zeichen. So hat die Kirche, betrachtet über die Jahr-

hunderte, sicherlich die Qualität des *signum levatum*, aber sie besitzt ebenso sicher die Gestalt der Widerchristlichkeit. Kirchengeschichte ist, man muss es wiederholen, Helden- und Kriminalgeschichte in einem und nicht nur wahlweise die eine oder andere. An diesem Punkt liegen die Berechtigung des Paradoxons Consalvis und das Recht des napoleonischen Zornes. Kirchenkritik ist ein ekklesiologischer Topos, nicht ein Entrüstungsherd kirchenfeindlicher Köche. Sie wird seit eh und je geübt: Noch jeder Prediger jedweden Ranges, jeder Hirte seiner Herde sieht sich gehalten, die Hörerinnen und Hörer unter der Kanzel ob deren Laster und geistlichen Gebrechen zu tadeln. Ist das berechtigt,

Tatsächlich hat die Kirchenkritik eine große Tradition.

so müssen sie gehorsam sein. Berechtigt ist aber dann desgleichen die Kritik der Herde an den Hirten. „Unter allen Gläubigen besteht, und zwar aufgrund ihrer Wiedergeburt in Christus, eine wahre Gleichheit in ihrer Würde und Tätigkeit, kraft der alle je nach ihrer eigenen Stellung und Aufgabe am Aufbau des Leibes Christi mitwirken“. So can. 208 des Codex Iuris Canonici im Zusammenhang mit der Beschreibung der „Pflichten und Rechte aller Gläubigen“. Damit wird das hierarchische Prinzip nicht außer Kraft gesetzt, wohl aber strukturiert. Nach katholischem Verständnis kommen Papst und Bischöfen kirchenleitende und daher auch autoritative Funktionen zu. Weil aber der eigentliche Träger der Kirche der Gottesgeist ist, besitzen eigenständige und gleichbürtige Verantwortlichkeit alle, die den Geist verliehen bekommen haben. Das aber sind alle Getauften. In Konsequenz auferlegt das kirchliche Rechtsbuch daher allen Getauften die Pflicht, „ihre Meinung in dem, was das Wohl der Kirche angeht, den geistlichen Hirten mitzuteilen“ (can. 212 § 1). Das ist überflüssig, wäre Kommunikation bloße Akklamation. Die Pflicht aber greift im Fall verschiedener Standpunkte. Hier ist ein symmetrischer Dialog grundsätzlich der ganzen Glaubensgemeinschaft notwendig, in dem Gehorsam auch den hierarchischen Hörern zugemutet werden muss. Tatsächlich hat die Kirchenkritik eine große Tradition. Als Pontifikatskritik beispielsweise reicht sie von Paulus über Katharina von Siena und Dante bis zu Hans Urs von Balthasar.

Die dialogische Gestalt prägt die Kirche auch in ihren Außenbeziehungen. „Da alle Menschen über eine vernunftbegabte Seele verfügend und nach dem Bild Gottes geschaffen, dieselbe Natur und denselben Ursprung haben, und da sie, von Christus erlöst, sich derselben göttlichen Berufung und Bestimmung erfreuen, ist die grundlegende Gleichheit unter allen mehr und mehr anzuerkennen“, erklärt die Pastoralkonstitution *Gaudium et spes* des letzten Konzils (Nr. 29,1). Daraus ergibt sich für die Mitglieder des Gottesvolkes die Notwendigkeit zum binnenchristlichen wie zum interreligiösen Gespräch.

Sofern der kritische Dialog *intra muros* geführt wird, ist er zielführend und damit auch zutiefst berechtigt nur dann, wenn er die bestmögliche Realisierung der ekklesialen Sakramentalität im Auge hat. Wie kann die Kirche für alle Augen werden, was sie, geistgeleitet, schon ist, das Zeichen und Werkzeug der Einheit mit Gott und der Menschen untereinander? Wir fragen nach der Gestalt der Zeichenhaftigkeit und Werkzeuglichkeit der Kirche. Wir stehen damit bei den vier Adjektiven oder Kirchenattributen des Großen Symbolums.

4. Weisen und Wege der Verwirklichung – Die Kirchenattribute

Seit Anfang gelten sie als Wesenseigenschaften des Volkes Gottes. Sie beschreiben nicht soziologische Qualitäten, etwa unter „Heiligkeit“ den ethischen Standard der Kirchenmitglieder, sondern sind zuerst ein Hinweis auf das *Mysterium* Kirche, also auf ihren Bezug zum Heiligen Geist. Einheit, Heiligkeit, Katholizität und Apostolizität haben mithin wie die Kirche selbst einen transzendenten Grund. Sie sind theologische Wirklichkeiten, Gottes Gabe an die Kirche, die Erst- und Grundausrüstung der Gemeinschaft. Genau deswegen sind sie Norm und Kriterium der Zeichenwirklichkeit Kirche: Sie muss auf ihrem Weg durch die Zeit, in allen Epochen ihrer Geschichte überzeugend und plausibel darlegen, was sie je schon ist – einig, heilig, katholisch und apostolisch.

In diesem (nachgeordneten) Sinne sind die vier Attribute Kennzeichen der Kirche. Als solche spielten sie eine Rolle in den postreformatorischen Auseinandersetzungen. Eine bereits für das antike Denken und erst recht für die mittelalterliche Weltanschauung unvorstellbare Idee war im 16. Jahrhundert Realität geworden: An die Stelle der numerisch einen Kirche waren viele Kirchentümer getreten, die sich gegenseitig das Kirchesein streitig machten. Weil von der Kirchengliederschaft das Heil abhängig ist – *extra ecclesiam nulla salus* – wird es existenziell notwendig (im Wortsinn!) herauszufinden, welches Kirchentum die wahre Kirche sei. Woran kann man erkennen, ob Calvin, Doctor Martinus oder der Papst in Rom recht hat? So wird in der Apologetik, in der damals das Thema Kirche schulmäßig abgehandelt wird, die *Via notarum* entwickelt. Jene Gruppierung ist die echte Kirche, in der sich alle Kennzeichen (*notae*) derselben rabattlos finden. Aber welche sind dies? Nach einer klärenden Diskussion werden nach zeitweise 100 Nennungen die vier Credo-Adjektiva als entscheidend angesehen. Aus Ortungen des Mysteriums werden sie zu Peilzeichen der Kontroverstheologie. Diese kann sich ihrer aber nicht lange erfreuen. Sie zeigten ihre Windigkeit. Wiesen unter dem Kennwort *Heiligkeit* die Katholischen auf den entsprungene Mönch Luther, der mit der entlaufenen Nonne Katharina hurte, konterten die Evangelischen mit degoutanten Details aus dem Vatikan der Renaissance. Spotete Kardinal Bellarmin noch über die klägliche Tagesform der Lutheraner, die, kaum entstanden, schon verwelken (*vix nati arescere coeperunt*), also nicht dem Kennzeichen der weltumspannenden Katholizität genügen, mussten seine Glaubensgenossen bald zähneknirschend registrieren, dass es sie sehr wohl ebenfalls auf dem ganzen Globus gab. Im 20. Jahrhundert wird die *Via notarum* aufgegeben. Heute besitzt sie gewiss keine apologetische Bedeutung mehr.

Unter dem Aspekt der Ökumene hat sich die Frage in den Vordergrund geschoben, nicht wer die wahre Kirche sei, sondern wo echtes Christsein in den existierenden Kirchentümern zu finden ist. Das ist die unbedingte Voraussetzung dafür, dass sie zur Einheit finden können. Es geht, anders formuliert, darum, was die Kirchen wirklich und wesentlich trennt. Da können die Kirchenattribute durchaus eine kriteriologische Funktion bekommen. Aufzählung disparater Gegebenheiten handelt, sondern um ein gegliedertes Konstrukt, bei dem je zwei in dialektischer Polarität aufeinander bezogen sind. Die erste Spannung besteht zwischen Einheit und Katholizität, die zweite zwischen Heiligkeit und Apostolizität. Wir kommen darauf noch zu sprechen.

5. Einheit

Die Einheit der Kirche gründet in ihrer Sakramentalität. Sie ihrerseits wurzelt in der durch die Heilige Schrift bezeugten souveränen Liebe des dreieinen Gottes. Liebe bedeutet Gemeinschaft. Wenn also Gott die Menschen liebt, zieht er sie in die beseligende Gemeinschaft mit sich selbst. Anthropologisch ausgedrückt: Er will aller Menschen Heil. Dieser allgemeine Heilswille vollzieht sich in der konkreten Geschichte und er vollzieht sich konkret in einer geschichtlichen Gemeinschaft. Wir sahen anfangs schon: Gott schafft sich ein Volk; er schließt einen Bund mit den Menschen, der sich seit der Inkarnation als *Kirche Jesu Christi* versteht. Es entspricht der inneren Logik, dass dem *einen* Heilsplan, der aus dem trinitarischen Willen Gottes entspringt, auch nur *eine* einzige Gemeinschaft, also *ein* einziges Volk, eine einzige Kirche entspricht. Die *una Ecclesia* hat ihre Basis nicht in bloßen soziologischen Prämissen oder Prinzipien, sondern einzig und allein in Gott. Sie erscheint, so hat *Lumen gentium* präzisiert, als „das von der Einheit des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes her geeinte Volk“ (Nr.4,2). Der eben zitierte Satz erscheint im Dokument ebenfalls als Zitat aus den Schriften mehrerer Kirchenväter. Man darf in ihm die Summe der patristischen Ekklesiologie sehen.

Dokumentation

Unsere Reihe „ZuMutung Glaube“ fand sowohl bei den Teilnehmern der Abendveranstaltungen als auch bei den Lesern unserer Zeitschrift „zur Debatte“ großen Anklang. Nach Abschluss der Dokumentation in der kommenden Ausgabe, in der der achte Abend, „Die Auferstehung der Toten und das ewige Leben“, seinen Niederschlag findet, werden wir die acht Tagungsdokumentationen als pdf-Dateien bereithalten. Sie können mit einer E-Mail an robert.walser@kath-akademie-bayern.de angefordert werden.

Die Einbindung ins Mysterium der Dreifaltigkeit Gottes umreißt die Gestalt der kirchlichen Einheit. Gemäß der trinitarischen Theologie stehen in Gott Einheit und Vielheit in vollendeter Balance und Verwiesenheit zueinander. Gott ist dergestalt der EINE, dass er Vater, dass er Sohn, dass er Pneuma ist. Seine Einheit ist relational. So muss auch die Einheit der Kirche Spielraum lassen für die Unter- und Verschiedenheit in allen Lebensäußerungen. Sie wird zerstört ganz gewiss durch Chaos und Atomismus, aber ebenso gewiss auch durch Zentralismus, Rigorismus, Monismus, Fundamentalismus. Kirchliche Einheit ist nicht Exklusivismus, sondern Inklusion, nicht Uniformismus, sondern Komplexität, nicht Langeweile, sondern Spannung, nicht Status, sondern Dynamik. Wir können nicht im Detail die Schlussfolgerungen für die Kirche der Gegenwart ziehen. Aber wer an die innerkatholischen Debatten der letzten Zeit um die Geltung des Zweiten Vatikanischen Konzils denkt, die besonders durch die traditionalistischen Bewegungen angestoßen worden sind, dem wird die Dringlichkeit einer genaueren Einheitskonzeption schnell einleuchten.

Erst recht ist das der Fall, wenn das Stichwort Ökumenismus aufgerufen wird. Der Bruch der Einheit ist entstanden, weil bestimmte Glaubensverbände

sich in theoretischen wie organisatorischen Gegensatz zu anderen gebracht haben. Heute ist zu untersuchen, ob und wie weit die *manifesten* Differenzen – meist verursacht durch geschichtliche Konstellationen – *reale* Differenzen sind, die Kirchengemeinschaft um Gottes willen verhindern, oder ob sie einen Grundkonsens ermöglichen oder zulassen, der unterschiedlichen Spiritualitäten innerhalb der einen Kirche Lebensraum und Lebensrecht lässt, *versöhnte Verschiedenheit* ermöglicht.

6. Heiligkeit

„Wir sind nicht nur ein Volk, sondern wir sind ein heiliges Volk. ... Gott hat uns erwählt“, schreibt im 2. Jahrhundert Justinus (dial. 119). Er greift auf das älteste Attribut der Kirche zurück, das damals bereits ein stehendes Epitheton für deren Beschreibung war. Er gibt auch den theologischen Grund an: Er liegt nicht in der Moralität ihrer Glieder. Diese sind keine ethischen Hochleistungssportler. Schon in den Gemeinden der Paulusbriefe begegnet uns schwärzeste Sünde – und wir treffen sie quer durch alle Jahrhunderte bis zu den heutigen Kinder-Missbrauchsfällen in zahlreichen Ortskirchen. Im Alten Testament ist *Heiligkeit* ein exklusiver Name Jahwes. Nur Gott ist heilig, nichts sonst. Doch was zu Gott gehört, hat an seinem Wesen teil, ist also heilig. Da aber die uns zugängliche Wirklichkeit seine Schöpfung ist, partizipiert sie daran. Gerade weil nichts als Gott heilig ist, kann alles heilig sein, was Gottes ist – also auch sein Volk, das er erwählt hat.

Die Metaphorik der frühen Theologen nennt die Kirche gern Christi *Braut*. Sie steht in einem singulären Liebes- und Assimilationsverhältnis zu ihrem Bräutigam. Er hat sich ihr in bleibender Treue zugesprochen, für deren Ausdruck sie gern auf die überbordende Erotik des Hohenliedes zurückgreifen. Aber die Lebenserfahrung lehrt schmerzlich: Die Braut kann untreu werden. Sie verkommt zur *casta meretrix*, zur keuschen Dirne. Dass einander kontradiktorische Begriffe zueinander gebunden werden dürfen, ist der Übermacht der Gnade zu verdanken: „Wo die Sünde mächtig wurde, da ist die Gnade übergroß geworden“, lehrt seine Christuserfahrung den Apostel Paulus (Röm 5,20).

Ihrer Sakramentalität wird die Kirche erst dann wirklich gerecht, wenn sie sich in allen ihren Glaubenden dieser übergroßen Gnade öffnet, um die ekklesiologische Heiligkeit zum Vollzug der eigenen Christusnachfolge zu machen. Daraus ergibt sich der Primat der Spiritualität in der Kirche. Sie ist zuerst und sollte in allem sein Erfahrung der unendlichen Heiligkeit Gottes, die ihre menschenzugewendete Gestalt in der Liebe besitzt. Das gilt selbstredend auch im ökumenischen und interreligiösen Bemühen.

7. Katholizität

Das dritte Kirchenattribut ist entgegen einem weit verbreiteten Missverständnis keine Konfessionsbezeichnung. Diese lautet *römisch-katholisch*. Vielmehr handelt es sich auch hier um eine authentisch theologische Qualifikation, die der Kirche zukommt, sofern sie Kirche zu sein beansprucht. Sie findet sich als solche bereits im frühen ersten Jahrhundert im Smyrnerbrief des Märtyrerbischofs Ignatius von Antiochien, aber erst Ende des vierten in einem westlichen Symbolum. Während die anderen Kirchengeneigenschaften leicht einem ersten Verständnis offen sind, entzieht sich dieses erst einmal dem Zugang. Bezeichnenderweise bleibt es in den

meisten Sprachen unübersetzt; in einer deutschen mittelalterlichen Tradition, die von den Reformatoren übernommen wurde, wird *catholica Ecclesia* mit *christlicher* oder *allgemeiner Kirche* verdeckt, aber nicht klarer.

Im Profangriechisch heißt katholisch *allgemein, umfassend, auf eine Ganzheit bezogen*. Bezogen auf die Kirche Christi bedeutet das Wort: Sie ist jene Größe im göttlichen Heilsplan, durch die die ganze Gnade Gottes, die Fülle seiner Menschenliebe der Fülle der Schöpfungswirklichkeit geschenkt wird. Die Heilsbedeutung der Kirche ist kein Personalprinzip, wie das alte Verständnis ihrer Heilsnotwendigkeit postulierte. Gottes definitive Liebe wendet sich nicht nur den getauften Kirchenangehörigen zu. Die Heilsnotwendigkeit der Kirche ist ein *Sachprinzip*: Die Kirche interpretiert sich, wir können das Bild nochmals heranziehen, als Sauerteig im Mehl der Welt. Diese ist aber als Schöpfung grundsätzlich in der Liebe Gottes, ist in sich gute Wirklichkeit, die durch die Kirche Christi ihre volle und ganze Erlösung erfährt.

Für die konkrete Kirche ist die Katholizität eine extreme Herausforderung. Historisch ist sie groß geworden in einer vom Einheitsprinzip geprägten Kultur, die bestrebt war, die vorgefundenen Traditionen wenn nicht aufzusaugen, so doch wenigstens zu amalgamieren. So wurde tatsächlich im Westen das Römische (die römische Denk- und Lebensform) praktisch identisch mit dem Katholischen, das Lateinische mit dem Christlichen, die Scholastik mit der Theologie. Andere Traditionen, die orientalischen vor allem, wurden nicht bloß an den Rand gedrängt, sondern manchmal sogar unterdrückt. Tatsächlich aber wurde damit die universale zur partikularen Glaubensform. Sie kam notwendig in die Krise, als die zunehmende Globalisierung auch die Kirche endgültig zur Weltkirche werden ließ, spätestens nach der Mitte des 20. Jahrhunderts. Heute verlangt die der Kirche eingestiftete Katholizität die Pluralität der Einheit: Offenheit und Weite des Denkens, des Handelns, der geistlichen Gestaltungen, der christlichen Existenzverwirklichungen. Nichts wahrhaft Menschliches kann ihr ganz fremd sein, denn in ihm begegnet sie dem Gott des universalen Bundes und ihrem menschengewordenen Herrn, der in dieser Welt seine Zelte aufgeschlagen hat (Joh 1,14).

Ein Prüfstein solcher Katholizität ist die Ökumene. Die Kirchen sind aufgerufen, in allen christlichen Vergemeinschaftungen außerhalb der eigenen Sozialform nach der Werthaftigkeit jeglicher Form christlicher Spiritualität und Frömmigkeit zu suchen und gegebenenfalls als Geist von Gottes Geist wertzuschätzen. So können verschiedene Ausgestaltungen evangeliumskonformen Lebens nebeneinander bestehen und kirchlich die eine wie die andere als authentisch erkannt werden. Aus katholischem Denken wird Einheit Realität.

8. Apostolizität

Das Christentum versteht sich als Verwirklichung der Nachfolge Christi in der Durchsetzung des Reiches Gottes. Inhaltlich gefüllt wird diese Selbstinterpretation einzig und allein durch die Heilige Schrift, speziell des Neuen Testaments, dessen Autoren vornehmlich die Apostel waren, die engsten Vertrauten des Herrn. *Apostolisch* als Epitheton der Kirche bedeutet daher jene Wesenseigenschaft, kraft und dank derer sie zur Durchführung ihres heilsgeschichtlichen Auftrags mit ihrem historischen Ursprung verbunden ist und so die Garantie besitzt, wirklich und wahrhaftig *Christi* Kirche zu sein. In der Apostolizität liegt ihre Legitimität. So

verwundert es nicht, dass sie zu einer Wesenseigenschaft wurde, deren Platz seit dem vierten Jahrhundert im Credo ist. Fragt man nach den Realisationen im kirchlichen Leben, so bekommt man gewöhnlich eine dreifache Antwort: Die Kirche muss apostolisch sein in *Lebensvollzug, Lehrvollzug* und *Autoritätskontinuität*. Im ersten Verständnis gehört zur Kirche eine ethische Haltung, die sich an der Moral des Neuen Testaments ausrichtet. An dieser Stelle bestehen Berührungen zum Attribut der Heiligkeit. Diese erhält durch die Apostolizität ihre eigentliche und spezifisch christliche Form. Im zweiten Verständnis schließt das vierte Kirchenattribut die Treue zum Evangelium Jesu Christi ein, hat also eine stark traditionsgebundene Komponente. Am problematischsten ist das letzte Verständnis. Es firmiert meistens unter dem Kennwort *Apostolische Sukzession* und hat die ununterbrochene, durch Handauflegung vollzogene Übertragung der apostolischen Lehr- und Leitungsvollmacht im Visier. Dahinter steht die Vorstellung, dass ein Bischof von heute diese besitzt, weil er in einer Weihenfolge steht, die (theoretisch) bis auf einen historischen Apostel (oder in deren Kollegium) zurückgeführt werden kann.

Während die beiden ersten Antworten unbestritten sind, entzündet sich an der dritten die gegenwärtig schwierigste ökumenische Debatte, die so genannte Amtsfrage. Aus katholischer Sicht stehen zwar die Kirchen des Ostens, nicht aber die reformatorischen Kirchen des Westens in der apostolischen Nachfolge. Deswegen wird ihnen die Legitimität und Gültigkeit des Amtes bestritten. In neuester Zeit haben verschiedene ökumenische Gespräche auf internationaler Ebene wie auch in Deutschland („Ökumenischer Arbeitskreis evangelischer und katholischer Theologen“) bis dato hohe Verstehensbarrieren niedergelegt. Ob und in welchem Maß sie von den Kirchenleitungen akzeptiert und von der Basis rezipiert werden, ist allerdings noch gänzlich offen.

9. Gestaltwerdung des Heiles

Für zahlreiche Christenmenschen heute ist die Kirche die größte Zumutung ihrer Religion. Das sollten wir zu allererst positiv werten. Verloren wäre das Spiel erst dann, wenn die Kirche zu einer *quantité négligeable* wird, die niemanden mehr interessiert. Doch dann sollte uns das Faktum tief erschrecken. Gewöhnlich hat diese Zumutung ihren realen Grund in Zuständen, Verhaltensweisen, Regelungen, die sich nur schlecht von Wesen und Aufgabe der Kirche Christi rechtfertigen lassen. Sie ist derzeit in keinem guten Zustand. Man kann sicher manche Gründe außerhalb ihrer dafür finden. Man findet viele innerhalb ihrer selbst.

Hier sollte man ansetzen. In Anspielung auf das zweite Attribut der Kirche im Symbolum konstatierte das Zweite Vatikanische Konzil: „*Sie ist stets heilig und stets der Reinigung bedürftig, sie geht immerfort den Weg der Buße und Erneuerung*“ (Nr. 8,3). Nichts haben diese Worte von ihrer Aktualität verloren. Sie sind erst noch einmal eine Zumutung für unsere Lauheit. Sie sind in letzter Tiefe aber Worte der Ermutigung. Wenn ihre Glieder aus dieser Zumutung mit Mut so durch die Zeit gehen, dass Kirche für alle sichtbar *wird*, was sie von Gott her *ist* – die *una, sancta, catholica et apostolica* – dann werden sie ein Segen sein: Freude und Hoffnung für unsere Welt und diese Zeit. □

Presse

Judas Isakriot

Die Tagespost

11. April 2009 – „Wenn wir jetzt einfach die Unschuld des Judas erklären, wiederholen wir den Fehler unserer Vorgänger-Generation: Wir verweigern uns zu differenzieren“, sah sich Bernhard Dieckmann zu erklären genötigt. Denn wo eine aufgeklärte Theologie dem Verräter allzu deutlich ihr Verständnis und/oder Verzeihen ausspricht, kehren die Dämonen nur umso lauter wieder. Was sich etwa in aktuellen Jugend-Subkulturen zeigt. Längst dient Judas in diesen auf „erklärte Gegnerschaft zur zivilisierten Welt“ ausgerichteten Bewegungen als Idol, wie der Anglist Peter Paul Schnierer darstellte. Bands der Heavy-Metal- und Black-Metal-Szene mit Namen wie „Judas Priest“ oder „Judas Iscariot“ – letztere bezeichnet sich explizit als satanistisch – verweisen in ihrer Rebellion explizit auf den Zusammenhang zwischen Judas und Hölle. *Michael Stallknecht*

ZuMutung Glaube Die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche

Münchener Kirchenzeitung

14. Februar 2010 – Oder die Frage nach der Einheit, bei der sich das Stichwort Ökumene quasi von selbst aufdrängt. Sind die nicht zu leugnenden Differenzen wirklich von der Art, dass sie Kirchengemeinschaft unbedingt verhindern, oder lassen sie nicht doch einen Grundkonsens zu, der versöhnte Verschiedenheit ermöglicht? Betroffen sind aber auch die Differenzen im eigenen Haus. Wirkliche Einheit bedeutet nicht Exklusivismus, sondern Inklusion, nicht Uniformismus, sondern Komplexität, nicht Langeweile, sondern Spannung, nicht Status, sondern Dynamik, lautet Beinerts Plädoyer. In einer Zeit, in der jedes Abweichen vom Mainstream mit Misstrauen beäugt oder auch mit Strafmaßnahmen versehen wird, kann das nur eine Vision sein – wenn auch eine wunderschöne. *Hans-Georg Becker*

Max Mannheimer

Münchener Kirchenzeitung

7. Februar 2010 – „Als jüdische Familie hatten wir es wahrhaft oft sehr, sehr schwer“, erzählt Max Mannheimer ernst, nachdenklich, aber ohne Wut im Rückblick auf 90 Lebensjahre. Wer in die wachen, tiefen Augen des Auschwitz-Überlebenden blickt, wenn er den mit „seiner“ Lagernummer tätowierten Arm zum Gruß entgegenreichert, der kann nur ahnen, wie viele – viel zu viele – abgrundfinstere Tage es in diesen neun Jahrzehnten gab. „Doch überlegen Sie mal, was passiert wäre, wenn es Isabella von Kastilien im 15. Jahrhundert gelungen wäre, meine spanischen Vorfahren vom Judentum abzubringen“, fordert er etwa 100 junge Leute in der Katholischen Akademie an der Münchner Mandlstraße auf und schmunzelt schon wieder. „Dann hätte ich vielleicht ein unjüdelter Star-Torero werden müssen, und können Sie sich das vielleicht vorstellen?“ Nun schmunzeln auch einige der Schüler. Doch der ein oder andere guckt auch verstohlen zum Sitznachbarn hinüber, so als wolle er sichergehen, dass er richtig gehört hat. Ein Scherz? Beim Zeitzeugen-Gespräch? *Korbinian Morhart*

Vernissage

Backstage – Andréas Lang

Neue Fotoarbeiten

Auf der ersten Vernissage in diesem Jahr stellte die Katholische Akademie Fotoarbeiten von Andréas Lang vor. Die Ausstellung mit dem Titel „Backstage“ vereinigte neue Arbeiten des in München lebenden Künstlers. Bei der Vernissage am 24. Februar 2010, bei

der der Künstler selbst anwesend war, übernahm es Dr. Walter Zahner, Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, den Künstler und seine Bilder vorzustellen, die den Blick hinter die Oberfläche wagen.

BACKSTAGE – neue Fotoarbeiten von Andréas Lang

Walter Zahner

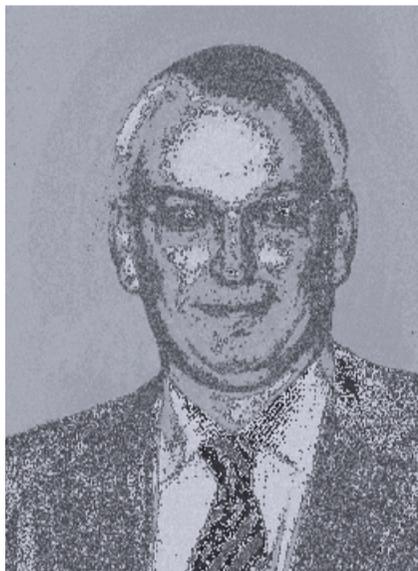
I.

Andréas Lang ist in München kein Unbekannter. Und das beileibe nicht erst seitdem ihm die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst e.V. (DG) im Jahr 2008 ihren Kunstpreis verliehen hat. Er hat hier eine Galerie-Vertretung. Zugleich ist er auf internationalen Messen und Symposien wie auch in den einschlägigen Zeitschriften zu finden.

Dabei ist er für mich kein Rädchen im Kreislauf dessen, was die deutsche Fachzeitschrift „Photo International“ noch vor zwei Jahren mit: „In Deutschland ist das Fotofieber ausgebrochen und schlägt derart weitläufige Wellen, dass man schier nicht weiß, in welche man sich zuerst stürzen sollte“, benannte (so im „Editorial“ von Hans-Eberhard Hess, dem Chefredakteur, zum Heft 3/2008, S. 3).

Nein, er ist ein Suchender, einer, der sich weltweit auf den Weg macht und unserer Geschichte, unserer Vergangenheit nachspürt. Seine Arbeiten zeigen Bilder, die hinter dem einfachhin Sichtbaren zu finden sind. Wir bekommen Aufnahmen zu sehen, die sich dem Auge des flüchtigen Betrachters entziehen. Diese Umschreibung wird Sie angesichts der hier gezeigten Bilder vielleicht etwas verwundern; und ich gebe gerne zu, dass diese Worte augenscheinlich besser zu seiner Ausstellung aus dem Jahr 2008 in den Galerieräumen der DG, hier am Wittelsbacherplatz in München gelegen, zu passen scheinen.

Ihn fasziniert das Licht, das sich aus dem Dunkel herauschälen lässt. Seine Spurensuche führt ihn dabei an geschichtsträchtige Stätten der Christenheit und zugleich aber auch an Straßen und Plätze, die in der Welt von heute beheimatet sind. In seinen hier präsentierten, aktuellen Arbeiten geht er noch einen Schritt weiter. Er stellt uns alltäglich erscheinende Orte wie ein „Grünes Zimmer“ aus Kairo, eine „Treppe“ aus Barcelona (beide aus 2008) oder auch eine „Vitrine“ aus dem Haus der Kunst in München (2007) vor



Dr. Walter Zahner, Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst

Augen. Das ist zwar nicht unbedingt die Art von Bildthemen, die wir vermuten würden, wenn wir den Titel „Backstage“ hören. Gleichwohl lassen sie sich, zumindest in einem ersten, etwas oberflächlichen Zugang zuordnen. Hinterzimmer gehören eben zum rückwärtigen Bereich eines Hauses, Treppen verbinden Stockwerke miteinander, sind viel eher als Elemente einer örtlichen Erschließung anzusehen, denn als eigenständige Bauteile. Dagegen spricht auch nicht die Tatsache, dass manche Bauwerke, ich denke hier beispielsweise an das soeben in Rom fertiggestellte MAXXI, das Museum für die Kunst des 21. Jahrhunderts von Zaha Hadid und ihrem Partner Patrik Schumacher, das just um die eigens inszenierte Treppenkultur, die freischwebend in der zentralen Halle alle kaum anders anzusteuernenden Ausstellungsräume der oberen Geschosse erschließen hilft, gebaut

worden ist – diese Ausnahmen bestätigen eher die genannte Regel.

Bevor wir uns näher mit den hier gezeigten Arbeiten beschäftigen, will ich ihn kurz vorstellen.

II.

Andréas Lang ist 1965 in Zweibrücken in der Pfalz geboren. In jungen Jahren widmet er sich der Musik und assistiert dann bei verschiedenen internationalen Fotografen. Von 1991 bis 2001 lebt und arbeitet er in Paris. Wir kennen erste Photo-Essays, aber auch Super 8 und Digital Video-Arbeiten aus diesen Jahren. Er bezeichnet sich als freischaffender Fotograf, was wohl auch so viel heißt wie, er kann eher schlecht als recht von seiner Arbeit leben. Seit vielen Jahren ist er nunmehr hier in München zuhause. Andréas Lang ist weitgereist, ich hatte es bereits angedeutet. Verzeichnet sind mehrwöchige bzw. mehrmonatige Aufenthalte in Australien (1995), Nordindien (1999), New York und Polen (2005). Ab 2006 besucht er Mali, Syrien, die Türkei, Ägypten und Israel. Er beginnt mit seiner Serie „Eclipse“, die 2008 in der DG erstmals, seither in Auszügen an mehreren anderen Orten gezeigt worden ist; unter anderem auch im Sommer 2009 in Altötting.

Letzteres erwähne ich, weil wir hier unter den Bildern dieser Ausstellung eine kleine Reminiszenz an diesen Ort haben. Zu sehen ist ein Pigmentdruck mit dem Titel „Backstage Panorama Altötting“, der im Kreuzigungs-Panorama des Gebhard Fugel eben in Altötting aufgenommen worden ist. Dieses Panorama, das heute einzig verbliebene nördlich der Alpen mit religiösem Inhalt, ist eine Besonderheit. Zu den Zeiten, als es noch keine Kinofilme gab, also in der Mitte des 19. Jahrhunderts, ersetzten diese Rundbilder als besondere Ausprägung bildlicher Darstellung den Eindruck, des noch nie oder noch nicht gesehenen. Mit ihren teils realen Elementen wie Sand, Steinen, Treppen- oder Stufenanlagen, manchmal auch kleinen Hüttenbauten wollten sie den Eindruck der Echtheit, der Anwesenheit vor Ort unterstützen. Sie wurden zu zahllosen Sujets, oftmals zu Schlachten und eben zu religiösen Themen erstellt. Viele gingen auf Wanderschaft, deren meiste sind heute zerstört; manche wurden ortsfest installiert. Von diesen sind bis heute viele, sie waren in Holzbauten untergebracht, zerstört.

Einen Hinweis darauf, wie wichtig dieses Phänomen zu dieser Zeit war, gibt schon der Titel eines kleinen Buches von Dolf Sternberger. In seinem berühmt gewordenen Essay „Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert“, erschienen erstmals 1938, leitete er die Blickwendung, die neue, von weniger Vorurteilen besetzte Schau auf das Jahrhundert des Historismus ein. Sein physiognomisches Verfahren leistete eine Übersetzungsarbeit der besonderen Art. Ich kann hier allerdings nicht näher darauf eingehen.

Zurück zum Panorama: Gegen Ende des 19. Jahrhunderts tritt ein neues Phänomen auf, das Panorama am Wallfahrtsort. Eines der interessantesten Beispiele dieser, in der Regel fest installierten, religiösen Rundbilder ist das sog. „Kreuzigungs-Panorama“ des Gebhard Fugel in Altötting aus dem Jahr 1903. Weitere gab es etwa in Lourdes (1882), Einsiedeln (1893) oder auch in Kevelaer (1895), ebenso in Belgien (Montaigu, 1884) und Kanada (Ste. Anne de Beaupré, 1895). Das letzte von diesen, noch in seiner ursprünglichen Gestalt erhaltene ist das in Altötting. Dort, in der Stadthalle wurde im vergangenen Jahr die Ausstellung „Eclipse“ gezeigt und von dort stammt dieser Blick ‚hinter die Kulissen‘.

III.

„BACKSTAGE“, der Raum hinter der Bühne, ist eigentlich nur für die Künstler und deren engste Mitarbeitende sowie in Ausnahmefällen, etwa als eine Art Gewinnspiel im Radio, für besondere Gäste zu Betreten erlaubt.

Was ist dann unsere Rolle als Betrachterin und Betrachter dieser Bilder? Einerseits sind wir natürlich – durchaus auch vom Künstler Andréas Lang – eingeladen, die Bilder anzusehen; andererseits bieten sie uns einen Einblick in sein Schauen, seinen Blick durch den Sucher seines Fotoapparates, dessen Auslöser er betätigt. Doch da ist noch mehr.

Im Einladungstext zur heutigen Veranstaltung finden wir ein Zitat des Künstlers: „Es gibt schlecht schließende Türen zu den verborgenen Kammern in den Kathedralen, Museen, Spielsalons und Hinterhöfen der Millionenstädte. Dort erwartet uns das Rätselhafte, Surreale und erweitert den Raum ins Unendliche.“

Wollten wir das nicht schon immer sehen, sind wir nicht seit langer Zeit, jede und jeder auf seine ureigene Weise, auf der Suche nach dem, was hinter den Kulissen der großen Institutionen stattfindet? Ich will jetzt nicht zu tief in die Welt der Romane entfliehen, deren herausragende uns von dieser Suche nach dem, was hinter dem Leben, der Liebe und dem Tod steckt, in fesselnder Art und Weise erzählen. Aber es ist doch eine Frage, was den Protagonisten von Pascal Merciers Roman „Nachtzug nach Lissabon“, den Latein- und Griechisch-Lehrer, nun wirklich bewegt, von jetzt auf dann alles Stehen und Liegen zu lassen und den Zug nach Lissabon zu besteigen; oder, was den jungen Mann in Carlos Ruiz Zafons Bestseller „Der Schatten des Windes“ zur Suche nach und zum Eintauchen in den Friedhof der vergessenen Bücher treibt?

Kehren wir zu den Bildern, den Fotografien von Andréas Lang, zurück. Hans-Michael Koetzle, einer der besten Kenner der zeitgenössischen Fotografie, hat das Werk des Künstlers wie folgt eingeschätzt:

„Vergangenheit ist ein zentraler Begriff in der Arbeit von Andréas Lang. Man könnte auch sagen: Geschichte. Oder Gedächtnis. Ganz bewusst begibt er sich an Orte, die Erinnerung bergen. Nicht immer sichtbar, ausgewiesen, evident. Und doch sind es Orte der Historie, Topografien, die Geschichte auch dort enthalten, wo sie vorgeben, Natur zu sein. Lang ist ein Spurensucher mit der Kamera. Dies allerdings nicht im Sinne einer wie auch immer gearteten Dokumentation. Lang spürt dem Geist eines Ortes nach, protokolliert das eigentlich Unfotografierbare, verwandelt Stimmung in greifbare Bilder, die – ganz im Sinne einer romantischen Kunstauffassung – auch die eigene Seelenlage spiegeln dürfen. Tatsächlich begegnen wir in Andréas Lang einem eher stillen, nachdenklichen Zeitgenossen, für den Literatur, Philosophie oder Geschichte eher Orientierung bieten als die viel beschworenen Trends einer fotografischen Postmoderne. Lang problematisiert unsere Welt vor dem Hintergrund einer alles anders als glorreichen Vergangenheit. Fotografieren ist für ihn eine Art Nachdenken in Bildern. Lang stellt Fragen, und wenn seine zu Fotografie mutierten Antworten ausgesprochen kryptisch ausfallen, so ist auch dies Teil eines Konzepts, das sich Mitte der neunziger Jahre zu formen beginnt.“ (H-M Koetzle, Typografien mit Gedächtnis. Zur Landschaftsfotografie von Andréas Lang, in: Eclipse 6-12, hier 8).

IV.

Jetzt, fünfzehn Jahre später, ist er immer noch ein nachdenklich Suchender, ein Mann, der mit seinem Fotoapparat hinter die Welt als Bühne schauen will. Diese Welt ist hier weniger eine Erinnerung an das Theater und ebenso wenig an das, was die dort Agierenden erschaffen. Es geht in keiner Weise um die Bretter, die die Welt bedeuten – auch nicht bei dem ausgestellten Bild „Magenta Wolke“ (München 2008/09).

Langs Ansatz und Position ist eine andere: Wenn wir hinter die Welt als Bühne schauen wollen, dann ist BACKSTAGE am wenigsten ein geografisch und auch kein künstlerisch zu definierender Raum. BACKSTAGE ist für Andréas Lang vielmehr „ein Zustand, in dem Innenräume und Objekte ein rätselhaftes Eigenleben führen. Wirklichkeit, Traum und Jenseits verbinden sich hier zum surrealen und auch geistigen Raum. Die reale Ebene bleibt jedoch immer greifbar und in einer Art Schwebezustand“ (A. Lang in einer Mail an den Autor, 8.2.10).

„Am Ende der Stadt“, Kairo im Jahr 2008, zeigt uns in einem wandfüllenden Großformat einen solchen, ich bin geneigt zu sagen, rätselhaften Blick. Wir sehen die Stadt, die in ihren Elendsvierteln die größte Wohndichte weltweit hat; dies wurde 2008 im Rahmen der Architektur-Biennale in Venedig im Vergleich mit den anderen Großstädten der Welt deutlich. Genau ein solches Stadtviertel, den Stadtteil der „Zabbajin“ sehen wir hier; unser Blickwinkel ist von oben herab. Es ist der Teil der Stadt, in dem die Müllsammler leben. Die meisten von ihnen sind koptische Christen, die keine andere Chance zum Überleben haben, als hier zu bleiben. In dieser Stadt des Mülls wird alles zusammengesammelt, hier wird recycelt – die Menschen leben mittendrin, im Müll und vom Müll. Die Kopten, sie sind die direkten Nachfahren der ursprünglichen Ägypter und der Pharaonen, machen nur noch eine Minderheit von etwa 10 % der ägyptischen Bevölkerung aus. Hier in Kairo haben die meisten von ihnen keine andere Chance, als in der Müllstadt zu überleben.

Dieses Bild macht gleich in mehrfacher Hinsicht deutlich, was BACKSTAGE bedeutet:

Kairo, die Stadt der Pharaonen, hat für deren Nachkommen keine wirkliche Bleibe mehr. Wir sehen die Wirklichkeit dieser Müllmenschen – und zugleich verdrängen wir all das. Aber noch weiter gedacht, konkreter gefragt; wir kön-



Die Besucher der Vernissage waren sehr angetan von den Arbeiten des 1965 geborenen Künstlers, der heute in München lebt. Hier betrachten sie Langs Bild „Am Ende der Stadt“ (2008).

Kommende Akademieveranstaltungen

Diese Terminvorschau ist vorläufig. Sie entspricht dem Stand unserer Planungen. Zu allen Veranstaltungen werden rechtzeitig jeweils gesonderte Einladungen ergehen. Dort finden Sie dann das verbindliche Datum.

Tagung in Augsburg
16. und 17. April 2010
Berührung mit dem Heiligen.
Zu einer Grunddimension
katholischer Glaubenspraxis

Vortrag
20. April 2010
Das Ende der Finsternis.
Grundlegungen modernen
Denkens im Mittelalter

Reihe: „Autoren zu Gast bei
Albert von Schirnding“
21. April 2010
Thomas Hürlimann

Vernissage
27. April 2010
Leere Stätten – verborgene Räume.
Raumskulpturen von Madeleine Dietz
Ausstellung vom 28. April bis zum 2. Juli 2010

Forum
4. Mai 2010
Wann beginnt personales Leben?
Perspektiven der Weltreligionen

Filmgespräch im Rahmen des
DOK.fest München
7. Mai 2010
Begegnung mit der Regisseurin
Maya Reichert

Tagung in Passau
7. und 8. Mai 2010
Was trennt den Menschen noch
vom Tier? Naturwissenschaftliche
Provokationen

Tagung
12. Juni 2010
Freundschaft – Band fürs Leben

nen uns gar nicht vorstellen, was es bedeutet, so leben zu müssen – und das nicht nur, weil wir in einer der reichsten Gesellschaften leben, die es in der Ersten Welt überhaupt gibt. Wir sehen viel zu oft weg, wir – manche sagen das so drastisch – „kaufen uns durch Spenden frei“ (Deutschland ist die Spendennation Nr. 1 auf der Welt). Natürlich, wir können nicht die Probleme der gesamten Welt lösen. Und doch, ein kleiner Seitenblick auf die aktuellen Diskussionen hierzulande sei erlaubt; es ist schon, gelinde gesagt, eigenartig, wie und vor allem auch mit welchem Wortschatz um den neu zu berechnenden Hartz-IV-Satz und die Hartz-IV-Empfänger im allgemeinen gesprochen wird.

BACKSTAGE versammelt eine Reihe aktueller wie erstaunlicher Bilder aus dem Archiv des Künstlers Andréas Lang. Neben den bereits genannten möchte ich noch auf diejenigen aus dem Umfeld der Semana Santa in Spanien hinweisen. Sie zeigen gerade nicht das, was dort in der Heiligen Woche passiert, was sich alles an Brauchtum und für uns vielleicht schwer verständlichen Aktivitäten, so will ich es einmal nennen,

Akademiedirektor Dr. Florian Schuller (li.) konnte neben Dr. Walter Zahner (re.) auch den Künstler Andréas Lang und dessen Mutter Jutta Koblich-Lang begrüßen.

zuträgt. Wir sehen ein Bild mit dem Titel „Time the old Slavemaster“ oder auch ein weiteres „In Kastilien“ (beide Spanien, 2009): Das erste Bild zeigt ein etwas achtlos abgestelltes Zifferblatt. Wir situieren es in einer Konche, denken an einen Kirchenraum. Das zweite hingegen verwundert, weil es doch nur eine mit einem blauen Tuch verhängte Tür vor einer schlichten 20. Jahrhundert-Hausfassade zeigt.

Ähnlich erstaunt uns wohl auch „Hinterzimmer“, ein weiteres Bild aus Kairo oder wohl auch „Santa Maria“ (Barcelona, 2008) und „Stiefmutter Eucerin“ (Deutschland 2005). Bei beiden ist auch ein Schuss Humor zu sehen; eine weitere Schicht in manchen Arbeiten von Andréas Lang. Der nicht so richtig aufgeräumte „Spielsalon“ (München 2008) und auch die „Vitrine“, die noch aufzufüllen ist, sie befindet sich übrigens im Haus der Kunst und hält uns im wahrsten Wortsinn den Spiegel vor, zeigen uns oberflächlich nur das, was wir auf den ersten Blick sehen. Aber ich möchte Sie daran erinnern, dass uns Andréas Lang mit seinen Bildern eine Welt vor Augen führt, die uns für das, was sich hinter der Oberfläche befindet, sensibel machen will.

Oftmals überraschen uns unsere eigenen Träume mit Bildern, die wir so noch nie gesehen, die wir uns – so sagen wir – eingebildet haben. In letzterem Wort „einge-bild-et“ steckt der Wortstamm „Bild“. Andréas Lang lädt uns mit seinen Bildern ein, nicht nur unseren Träumen und deren Fügungen Raum zu geben, sondern auch viele der alltäglichen Orte, in denen wir uns bewegen, als Räume von „Geschichte, Mythologie oder auch Religion“ zu sehen oder wenigstens als solche wieder sehen und kennen zu lernen. □