

V&R Academic

Tim Lörke / Robert Walter-Jochum (Hg.)

Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert

Motive, Sprechweisen, Medien

Mit 18 Abbildungen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8471-0375-2

ISBN 978-3-8470-0375-5 (E-Book)

ISBN 978-3-7370-0375-9 (V&R eLibrary)

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Ernst-Reuter-Gesellschaft e.V.

© 2015, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, 37079 Göttingen / www.v-r.de
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: Norbert Bisky: Abzug. © VG Bild-Kunst, Bonn 2014

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Zum Alten Berg 24, 96158 Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Tim Lörke und Robert Walter-Jochum
Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert. Zu diesem Band 9

Motive

Hans Richard Brittnacher
Judas oder: Die Unvermeidlichkeit des Bösen. Literarische
Lösungsversuche eines theologischen Rätsels 17

Mathias Meert
Patriarch und Prophet. Erwählung und Prüfung als religiöse Erfahrungen
in Beer-Hofmanns *Jaákobs Traum* und Zweigs *Jeremias* 33

Yvonne Nilges
Thomas Mann und die Religion 51

Markus Schleich
»Even Jesus Wanted a Little More Time«. Die Passion Christi bei Tom
Waits, Nick Cave und Johnny Cash 75

Franziska Thiel
»Der wahre Weltuntergang ist die Vernichtung des Geistes«. Die
Apokalypse als religiöse Form im Ersten Weltkrieg am Beispiel von Karl
Kraus' *Die letzte Nacht* und Kriegsbildern von Otto Dix 97

Imke Rösing
Die politische Instrumentalisierung der Apokalypse in der
nationalsozialistischen Literatur am Beispiel von Joseph Goebbels'
Roman *Michael* 119

Markus Kraiger Islamischer Fundamentalismus in der deutschen Gegenwartsliteratur. Eine Analyse von Christoph Peters' Roman <i>Ein Zimmer im Haus des Krieges</i>	141
Frank Weiber Wo ist mein Gott? Er hat mich verlassen! Über religiöse Motive des Vampirismus in <i>Bram Stoker's Dracula</i> und <i>True Blood</i>	161
Laura Gemsemer Matriachale Freizügigkeit und mormonische Abstinenz. Religiöse Elemente in P. C. und Kristin Casts <i>House of Night Novels</i> und in Stephanie Meyers <i>Twilight</i> -Saga	181
Monika Wolting Auswege aus der Eigenverantwortlichkeit? Religion, Esoterik und Parapsychologie in Daniel Kehlmanns <i>F</i>	203
Sprechweisen	
Wolfgang Braungart Religion, Subjektivität, Autorschaft. Am Beispiel von Heines <i>Tannhäuser</i> (1836) und Irmgard Keuns <i>Gilgi – eine von uns</i> (1931)	227
Jens Ole Schneider »Leben« als säkulare Ersatzreligion? Monistischer Weltdeutungsanspruch und perspektivisches Sprechen in Hugo von Hofmannsthals <i>Briefen des Zurückgekehrten</i>	255
Ariane Totzke Schwindsüchtige Erlöser, psychotische Pfaffen und der »Fall Barbin«. Oskar Panizzas ästhetischer Vandalismus im Deutschen Kaiserreich	277
Tim Lörke Ästhetisches Kerygma. Zur religiösen Dimension der Gedichte Gottfried Benns	297
Lukas Pallitsch Dichtung an der Schwelle: Zwischen dem Irrealis der Gegenwart und der Erinnerung an die Zukunft	317

Paweł Piszczatowski Theologische Brocken in Gedichten von Paul Celan aus dem Band <i>Die Niemandrose</i>	335
Brigitte Schwens-Harrant Literatur als Litanei	353
Robert Walter-Jochum Vom Bekenntnis zum Plädoyer: Religion, Sexualität und Identität bei Jean-Jacques Rousseau und Josef Winkler	367
Alina Timofte Das Gebet eines Hyperchristen? Zur Dekonstruktion einer religiösen Gattung in <i>Frost</i> von Thomas Bernhard	391
Stefanie Burkhardt Das Heilige und das Phantastische. Religionswissenschaftlicher Exotismus in der indienbezogenen Literatur Mircea Eliades	405
Ludmila Peters Postkoloniales Sprechen von Religion und Religiosität – Ilija Trojanows Roman <i>Der Weltensammler</i>	423
Marie Gunreben Literatur als Theodizee? Providenz und Kontingenz erzählter Welten am Beispiel von Wolfgang Herrndorfs <i>Sand</i>	447
Stéphane Boutin Die Eschatologie des Ereignisses. Zum messianischen Universalismus von <i>Lost</i> und Badiou	469
Swen Schulte Eickholt Sehnsucht nach der Immanenz. James Camerons <i>Avatar – Aufbruch nach Pandora</i> als Utopie des göttlichen Menschen	495
Medien	
Peter Sprengel Gladius Dei. Bild und Religion in Erzähltexten um 1900	517

Paul Onasch	
»Wenn einer sich umgebracht habe, dürfe er nicht christlich begraben werden.« Kirchengeschichtliche Diskurse in den Romanen Uwe Johnsons	541
Michael Fisch	
»Ich liebe den Tourismus. Er ersetzt die Völkerwanderung«. Hubert Fichtes Blick auf Islam und Koran in dessen Erzählzyklus <i>Die Geschichte der Empfindlichkeit</i>	571
Ralph Olsen und Sebastian Kuppel	
Das religionskritische Bilderbuch <i>Wo bitte geht's zu Gott? fragte das kleine Ferkel</i> – Anmerkungen zur Rezeption	591
Stefan Neuhaus	
»Lasst Brian frei!« Religion und Postmoderne am Beispiel von <i>Monty Python's Life of Brian</i> (GB 1979)	609
Benjamin Beil	
Göttliche Leerstellen – Religiöse Perspektiven des Computerspiels	625
Kai Matuszkiewicz	
Religion in digitalen Spielen – Eine Frage des Genres	645
Christian Dölker und Lorenz Trein	
»But try to remember, this is a work of fiction.« Zur Fiktionalisierung von Religion in <i>Assassin's Creed</i>	667
Robert Baumgartner	
»Drücken Sie ›Enter‹, um Gott zu töten ...« – Das Computerspiel als Medium des Deizids	681
Autorinnen und Autoren	705

Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert. Zu diesem Band

Religiöse Fragestellungen, Themen, Denk- und Ausdrucksformen scheinen weltweit an der Schwelle des 21. Jahrhunderts eine Renaissance zu erleben. Debattenschlagworte wie »Rückkehr der Religion(en)«¹, »Wiederkehr der Götter«², »Neue Religiosität«³ oder »Megatrend Respiritualisierung«⁴ verdeutlichen eine Entwicklung, die in Medien, Politik und Lebenswelt tagtäglich abzulesen ist und dabei eine Vielzahl von unterschiedlichen Phänomenen betrifft.⁵ Wie nicht anders zu erwarten, wird diese Entwicklung von verschiedensten Disziplinen anerkannt und analysiert, nicht zuletzt in den Bereichen der Philosophie⁶, der Soziologie⁷ oder den Geschichtswissenschaften.⁸ Religion erscheint dabei als Wurzel zahlreicher Formen sozialer Praxis, der Vergemeinschaftung und Gesellschaftsbildung sowie als Quelle zeitgenössischer politischer und ideologischer Gedankengebäude, die ein Spannungsverhältnis zwischen säkularem und sakralem Weltbezug aufwerfen und entsprechend auf ein breites mediales wie akademisches Interesse stoßen. Angesichts dessen überrascht es, wenn im Be-

1 Martin Riesebrodt: Die Rückkehr der Religionen. Fundamentalismus und der »Kampf der Kulturen«. München 2001. Joachim Kunstmann: Rückkehr der Religion. Glaube, Gott und Kirche neu verstehen. Gütersloh 2010.

2 Friedrich Wilhelm Graf: Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur. München 2004.

3 Reinhard Hempelmann u. a. (Hg.): Panorama der neuen Religiosität. Sinnsuche und Heilversprechen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Gütersloh 2005.

4 Matthias Horx: Megatrends der späten neunziger Jahre. Düsseldorf 1995.

5 Birgit Weyel u. Wilhelm Gräb (Hg.): Religion in der modernen Lebenswelt. Erscheinungsformen und Reflexionsperspektiven. Göttingen 2006.

6 Jürgen Habermas: Zwischen Naturalismus und Religion. Frankfurt a. M. 2005; Herbert Schnädelbach: Religion in der modernen Welt. Frankfurt a. M. 2009; Odo Marquard: Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien. Stuttgart 1981; ders.: Apologie des Zufälligen. Stuttgart 1986; ders.: Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Frankfurt a. M. 1997; ders.: Skepsis in der Moderne. Philosophische Studien. Stuttgart 2007.

7 Pierre Bourdieu: Religion. Berlin 2011; Niklas Luhmann: Die Religion der Gesellschaft. Darmstadt 2002.

8 Jürgen Osterhammel: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009.

reich der (germanistischen) Literaturwissenschaft eine Tendenz ausgemacht werden kann, die enge Verbindung zwischen Dichtung und Literatur auf der einen und religiösen Vorstellungen, Ideen oder ihren säkularen Transformationen auf der anderen Seite infrage zu stellen oder gar zu ignorieren.⁹

Der vorliegende Band reagiert auf diese Irritation, indem er Beiträge sammelt, die das Verhältnis zwischen Religion und Literatur und verwandten Künsten reflektieren und die Bedeutung religiöser Motive und Themen, Gedanken- und Sprachfiguren sowie entsprechender lebensweltlich-pragmatischer Bezüge in den Blick nehmen. Er legt damit Zeugnis davon ab, inwiefern religiöse Sedimente die Literatur bis in die Gegenwart intensiv prägen oder dieser Anlass zur Auseinandersetzung geben. Darüber hinaus weist er auf wichtige gesellschaftliche Entwicklungen hin, wenn es um die Frage der Rezeption von Literatur geht, die sich auf religiöse Themen und Denkfiguren bezieht und sich aufgrund dessen in den Brennpunkt der benannten gesellschaftlichen Debatten begibt, in denen sie kontrovers und bisweilen im Zeichen eines *sanctus furor* diskutiert wird.

Ziel dieses Bandes ist es, einen Überblick über das weite Feld der Verhältnisse zwischen »Religion« und »Literatur« zu geben, ohne durch eine zu starke inhaltliche Schwerpunktsetzung bereits den Fokus zu verengen und so die vielfältigen Gestalten dieser Schnittstelle nicht in den Blick zu bekommen. Die drei Sektionen »Motive«, »Sprechweisen« und »Medien« sind somit weniger nach thematischen als vielmehr strukturellen Kriterien der Bezugnahme von Literatur auf verschiedene Momente der Religion gebildet worden. Im Kern der Beiträge steht dabei die Vermessung einer Welt, die sich der Herausforderung durch die Religion zu stellen hat. Norbert Biskys Bild *Abzug*, das auf dem Titel des Bandes zu sehen ist, führt die Spannungen emblematisch vor. Hier ist es unentscheidbar, ob der Abzug des Numinosen aus der Welt, symbolisiert durch das fortgetragene Kreuz, eine Befreiung von religiös motivierten Unterdrückungs- und Bestrafungsszenarien darstellt oder im Gegenteil diese erst hervorbringt. Das strahlende Blau, die Farbe der Transzendenz, in das Bisky seine Schreckensvision taucht, hält die Deutungen offen.

9 So der Befund in Wolfgang Braungart: Die Geburt der modernen Ästhetik aus dem Geist der Theodizee. In: ders., Gotthard Fuchs u. Manfred Koch (Hg.): Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. Band I: um 1800. Paderborn u. a. 1997, 17–34.

Motive

Ein wichtiges Feld der Bezugnahme von Literatur auf Religion liegt im Bereich der Themen und Motive. Religion speist sich in aller Regel aus großen Erzählungen: Bibel, Koran, Heiligenlegenden, aber auch Zeugnisse Einzelner, die ihren persönlichen Weg zu einem bestimmten Glauben bekennen, teilen mit der Literatur die Analogie der Struktur, man könnte gar versucht sein zu sagen: über diese Formen *ist* Religion immer auch schon selbst Literatur. Der Anschluss an solche zum Teil an der Wurzel religiöser Entwicklungen stehenden, zum Teil aber auch fortwährend neu produzierten religiösen Texte erfolgt damit im Rahmen einer intertextuellen Bezugnahme.¹⁰ Texte und mediale Darstellungen des 20. und 21. Jahrhunderts bedienen sich eines tradierten Themenschatzes, für den die Gleichnisse Jesu und sein biblisch überlieferter Lebens- und Passionsweg ebenso relevant sind wie die bildgewaltigen Erzählungen der Propheten des Alten Testaments oder die Lebensgeschichte des Propheten Mohammed. Die Aufnahme solcher Motive dient dabei unterschiedlichsten Zwecken: Im Mittelpunkt steht häufig die Übertragung auf zeitgenössische Problemwelten – religiöse Themen und Motive stellen dann aufgrund ihrer historischen Bindekraft Ankerpunkte dar, von denen aus die Orientierung in der Gegenwart erfolgversprechend erscheint;¹¹ ein Verfahren, das insbesondere in den Kriegs- und Krisenzeiten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Hochkonjunktur hat, wie die Beiträge der Sektion zeigen. Themenfelder wie Apokalypse und Passion, aber auch einzelne Figuren wie Jesus und Judas oder religiöse Bewegungen bis hin zu Kreuzrittern und Dschihadisten fungieren so seit jeher als Anreger historisierender, politischer und aktualisierender Deutungen in dämonisierender, satirischer oder sakralisierender Absicht. Aktualisierungen bringen dabei häufig auch Umdeutungen mit sich: Der aufnehmende Kontext entscheidet darüber, welche Aspekte eines religiösen Intertexts hervorgehoben, welche negiert werden und an welchen Stellen alternative Deutungen und Verwendungen aufscheinen – und die intertextuelle Bezugnahme auf religiöse Grundlagen führt nicht selten dazu, dass neue spirituelle Welten in der Literatur Gestalt gewinnen,

10 Gerard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 1993.

11 Hier ist natürlich der Begriff der Kontingenzbewältigung von Bedeutung, der als Wurzel der Literatur wie der Religion angesetzt worden ist. Vgl. Hans Blumenberg: Die Legitimität der Neuzeit. Frankfurt a.M. 2009; ders.: Arbeit am Mythos. Sonderausgabe. Frankfurt a. M. 1996. Karl Eibl: Die Entstehung der Poesie. Frankfurt a. M./Leipzig 1995. Hans Robert Jauss: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt a. M. 1991; Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M. 2012.

wie es etwa bei manchen nicht zuletzt von ihren literarischen Weiterentwicklungen geprägten neureligiösen Bewegungen der Fall ist.

Sprechweisen

Während die motivisch-thematische Bezugnahme zeitgenössischer Literatur auf religiöse (Kon-)Texte und Motive sicherlich den quantitativ größten Teil des Feldes »Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert« ausmacht, kommt daneben einem stärker vermittelten Rückgriff der Literatur auf die sprachliche und symbolische Verfasstheit von Religion eine wichtige Rolle zu. In ihrer Geschichte haben praktisch alle religiösen Bewegungen eigene Rituale, Formen und Gattungen entwickelt, in denen sie textproduktiv werden. Diese Sprech- oder Redeweisen prägen naturgemäß auch die Literatur, die sich aus religiösen Zusammenhängen entwickelt hat und sich dieser markanten, anspielungsreichen Formen bedient und somit – bisweilen vollständig jenseits einer thematischen Orientierung an religiösen Sujets – auf Strukturen religiöser Gedankenbildung und Rede Bezug nimmt.¹² Gebet, Litanei, Glaubensbekenntnis oder Beichte sind religiöse und theologische Formen, die in ihrer Wirksamkeit auch von areligiösen Autoren bzw. Dichtern mit einer rein weltlichen Agenda erkannt und anverwandelt werden. Nicht zuletzt bietet die Verwendung dieser Formen auch spezifische Möglichkeiten der kritischen Auseinandersetzung mit der Religion und ihren Institutionen, sodass in dialektischer oder ideologiekritischer Weise auf sie zurückgegriffen wird, um die in ihnen traditionell transportierten Inhalte infrage zu stellen oder gar zu desavouieren. Die Literatur nutzt darüber hinaus die Kraft der tradierten religiösen Redeweisen in Bereichen der Wissens- und Identitätsproduktion: Autorschaft, Subjektivität und Identität sind Themen, die unmittelbar in der Auseinandersetzung mit religiösen Sprechweisen virulent werden – und das auch in eher säkularisierten Kontexten, wie sie die in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts abgebildete Lebenswelt zur Verfügung stellt; die diskursiven »Erfolge«, die die entsprechenden Formen als Dispositive¹³ in vorangegangenen konfessionellen Umfeldern bei der Produktion von Identität und Subjektivität erzielen konnten, nehmen (kirchen-)historisch informierte Autoren zum Anlass, unter den ver-

12 Auf dieses Wechselverhältnis der Formen literarischen und religiösen Sprechens hat zuletzt aufmerksam gemacht Heinz Schlaffer: *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*. München 2012.

13 Zu diesem Begriff und Gedankengang vgl. Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Aus dem Französischen übersetzt von Walter Seitter. Frankfurt a. M. 1994. Vgl. hierzu auch ders.: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt a. M. 1974.

änderten Bedingungen ihrer Zeit strukturell analoge Vorgehensweisen zu erproben. Schließlich werden diskursive Knotenpunkte, die traditionell mit religiösen Inhalten codiert waren, weiterhin verhandelt: Begriffe wie »Providenz und Kontingenz«, »das Heilige«, »der Mythos«, »das Phantastische« oder »Immanenz und Transzendenz« haben auch im 20. und 21. Jahrhundert nichts von ihrer Strahlkraft eingebüßt, wie die Analysen medialer Produkte heutiger Tage, die in diesem Band vorliegen, zeigen.

Medien

Die dritte Sektion dieses Bandes widmet sich den Medien, in denen sich die Auseinandersetzung mit Religion, Religiosität und verwandten Themen vollzieht. Hier wird erkennbar, mithilfe welcher medialen Formen religiöse Diskurse und Strukturen im 20. und 21. Jahrhundert verhandelt werden. Traditionell spielen hierbei Bildmedien eine nicht zu unterschätzende Rolle, die in der Religion seit der Antike einen zentralen Raum einnehmen. In literarischen Praktiken der Ekphrasis schreibt sich diese Relevanz im 20. Jahrhundert ebenso fort wie in bildlichen Anknüpfungen in Film, TV-Serie und Computerspiel – Medien, die auf ganz eigene, zum Teil interaktive Weise den Bezug zur Religion herstellen.

Durch die Fokussierung auf den Medien-Begriff wird auf der anderen Seite darüber hinaus deutlich, dass vor allem auch Rezeptionsphänomenen eine gravierende Rolle für religiöse Gehalte in medialen Produkten der Gegenwart zukommt. Das (Massen-)Medium steht immer direkt in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung; in den (Massen-)Medien wird diese in ganz anderem Tempo, einem neuen Maß an Direktheit und einer durch die Phänomene der Social Media, die hier eine Katalysatorfunktion einnehmen, zuvor ungekannten Drastik geführt. Die medialen Diskurse, die an Werke anknüpfen, die sich diesen Auseinandersetzungen stellen, verdeutlichen, dass religiöse Fragestellungen und Themen vielfach emotional hochaufgeladen und bisweilen auch irrational debattiert werden, wie an den rezeptionsorientierten Forschungsbeiträgen in dieser Sektion deutlich wird.

Die Herausgeber sind in erster Linie den Beiträgern dieses Bandes, die vielfältige Einblicke in ihre laufende Forschung gewähren, zu Dank verpflichtet. Die Finanzierung des Bandes erfolgte durch Gelder aus der leistungsorientierten Mittelvergabe am Institut für deutsche und niederländische Philologie der Freien Universität Berlin sowie durch eine dankenswerterweise gewährte großzügige Zuwendung der Ernst-Reuter-Gesellschaft der Freunde, Förderer und Ehemaligen der FU Berlin e. V. Dem Künstler Norbert Bisky, Leipzig, sei für

die Gewährung der Abdruckrechte der Titelabbildung, V&R unipress für die gute, reibungslose Zusammenarbeit in der Herstellung des Bandes herzlich gedankt.

Motive

Judas oder: Die Unvermeidlichkeit des Bösen. Literarische Lösungsversuche eines theologischen Rätsels

Die literarischen und bildkünstlerischen Ausprägungen der neutestamentlichen Judas-Figur könnten kaum vielseitiger und gegensätzlicher sein. Die Evangelien, die am Beginn der Rezeptionsgeschichte des Stoffes stehen, sind Erzählungen von bemerkenswerter literarischer Einsilbigkeit, nicht frei von Äquivokationen und von einer so einzigartig hohen zeichenhaften Dichte, dass sich die extremen Ausschläge in der Rezeptionsgeschichte des Stoffes wohl auf die Ambivalenzen des Urtextes zurückführen lassen. Seine deutungsbedürftige Enigmatik verweist zuletzt auf eine abgründige theologische Aporie. Vier Beispiele mögen zunächst diese thematische Disparatheit kurz veranschaulichen (I.). Die ambivalente und sogar widersprüchliche Codierung der Judas-Figur in den Evangelien steht im Zentrum der sich anschließenden Überlegungen (II.), um die Konjunkturen der Judas-Rezeption des 20. Jahrhunderts als Profilierungen einer intrikaten theologischen Problematik begreifen zu können (III.).

I.

1. Die für das Mittelalter so wirkungsmächtige *Legenda aurea* (um 1264) des Jacques de Voragine erzählt die Geschichte des Judas in auffallender Symmetrie zur Paradiesvertreibung sowie zu den Mythen um Moses und Ödipus:¹ Als die kinderlose Cyborea träumt, sie werde endlich einen Sohn gebären, von dem jedoch Verderben für das ganze Volk Israel ausgehen soll, beschließt sie gemeinsam mit ihrem Mann Ruben, das Kind in einem Binsenkörbchen auf dem Meer auszusetzen. Der Knabe aber wird an die Gestade der Insel Skarioth getrieben und von einer Königin geborgen, die den kleinen Jungen als ihr eigenes Kind annimmt und Judas nennt. Als sie später selbst ein Kind zur Welt bringt,

¹ Voragine erzählt die Geschichte des Judas als Teil der Legende um Matthäus, den dreizehnten Apostel, der an die Stelle des Verräters trat. Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*. Lateinisch/Deutsch. Hg. v. Reinhard Nickel. Stuttgart 1988, 178–185.

wird dieses vom Findelkind als Rivale empfunden und ermordet. Judas flieht, gelangt an den Hof des Pilatus und wird dort Hofmeister. Beim Versuch, seinem Herrn begehrte Früchte aus einem fremden Garten zu verschaffen, kommt es zum Kampf mit Ruben, dem Besitzer des Gartens. Judas erschlägt ihn – und hat damit, ohne es zu wissen, den eigenen Vater getötet. Pilatus setzt seinen treuen Diener als Besitzer des Gartens ein und verheiratet ihn mit Cyborea, der Frau des Erschlagenen – so lebt Judas unwissentlich an der Seite seiner Mutter. Als diese eines Tages ihrem neuen Mann ihre Seelenpein wegen des ausgesetzten Kindes beichtet, kommt es zur Anagnorisis: Judas erkennt sich und seine Schuld. Er schließt sich Jesus und seinen Jüngern an, um Buße zu tun. Freilich setzt sich auch hier sein schäbiger Charakter durch: Aus Geldgier, erbost über die Verschwendung einer kostbaren Salbe, die er zu seinen Gunsten verkaufen wollte, verrät er Jesus. Als er sich schließlich aus Reue über seine Tat erhängt, entweicht das Böse aus seinem aufbrechenden Leib, weil der verräterische Kuss, die Berührung von Jesu Wange, seine Lippen geheiligt und so seinen Mund versiegelt hatte. Die Legende des Judas also erzählt die Geschichte des Christusverrätters als den Mythos vom Findling, der das Unheil in die Welt bringt, weil ihn ein mythisches Los zur unverbesserlichen Bosheit designiert hat.

2. Dante Alighieri beschreibt in seiner *Divina Commedia* (1307/21), dem theologischen und literarischen Höhepunkt des ausgehenden Mittelalters, im 34. Gesang die Wanderung des Dichters und seines Unterweltführers Vergil durch die unwirtliche Giudecca – auf dem tiefsten Grund des Höllenkraters, der beim Sturz Luzifers auf die Erde entstanden ist und in neun sich trichterförmig verjüngenden Kreisen bis zum Erdmittelpunkt führt, entdecken die Unterweltreisenden nach einem strapaziösen Gang durch eine von eisigen Winden und trostloser Kälte geprägte Landschaft eingefroren in eine Eisplatte den Fürsten der Finsternis, ein grässlich anzusehendes Monster, dessen Dreiköpfigkeit noch in der Gottesferne dem Trinitätsgedanken widerwillig Tribut zollt. Hier, im ewigen Eis der absoluten Herzenskälte, hat auch Judas seinen Platz gefunden, neben den Königsmördern und Verrätern Cassius und Brutus: Jeder von ihnen wird vom dreimäuligen, bittere Tränen der Reue aus sechs Augen weinenden Satan verschlungen und wieder ausgeschieden, nur um erneut von seinen Zähnen zermalmt zu werden: »Der droben, den die größten Qualen drücken, ist Judas«, sprach der Meister.² Der Christusverräter erscheint bei Dante als der Verworfenste aller Sünder. Die *Divina Commedia* dokumentiert die Orthodoxie des mittelalterlichen Christentums am Ausnahmefall: Für Judas kennt Gott keine Gnade.

2 Dante Alighieri: Die göttliche Komödie. Die Hölle, 34, 58f. Hg. v. Erwin Laaths. Wiesbaden o. J., 193.

3. Die erste – nie aufgeführte – Tragödie des wenig später als Skandalautor des wilhelminischen Zeitalters berühmt gewordenen Carl Sternheim trägt den Titel *Judas Ischarioth. Die Tragödie vom Verrat* (1901). Sie stellt einen schwarzbärtigen, charismatischen, virilen und patriotischen Judas ins Zentrum des Geschehens, einen Rabauken mit dem Herz auf dem rechten Fleck, der sich zunächst von der Begegnung mit Jesus bezaubern lässt. Als Jesus jedoch, statt die verhassten römischen Besatzer aus dem Land zu jagen, den Witwen und Waisen auf Blumenwiesen in Galiläa bei erbaulichen Predigten ein ewiges Himmelreich verspricht, wendet sich der kriegerische Judas vom sanftmütigen Jesus ab. Er erkennt in ihm nicht länger den geweissagten Messias, sondern den naiven Theoretiker einer gefährlichen Appeasement-Politik, der schlimmer noch als die Pharisäer seinen Frieden mit dem römischen Kaiser gemacht hat und daher zum Verräter an der Sache des jüdischen Volkes geworden ist. Diesen Jesus *muss* Judas verraten – das ist sein persönliches Schicksal, das den Untertitel von Sternheims Drama begründet: *Die Tragödie vom Verrat*.³ Hält Judas an seiner Liebe zu Jesus fest, verrät er seine Idee der Freiheit, bleibt er seiner Idee treu, muss er Jesus verraten. Wenn Jesus in stoischem Gehorsam – »Sein Wille geschehe«⁴ – schließlich das Opfer auf sich nimmt, sogar seinen Verräter Judas, unmittelbar nach seiner Gefangennahme, wie es in einer Regieanweisung heißt, »fast verstehend«⁵ anblickt, deutet sich bereits die Einsicht in den Heilsbeitrag von Judas' Verrat an. Die letzte Szene jedoch zeigt den an der Ambivalenz von Liebe und Hass irre gewordenen Judas, der in der Schöpfung kein Zuhause mehr findet: »Er stürzt durch wildes Gestrüpp blutend sich einen Weg schlagend den Hügel hinan«.⁶ Sternheim deutet den Verrat des Judas als politisch verständliche, vielleicht sogar notwendige, wenn auch vergebliche Handlung – und die Geschichte des Verräters als tragische Aporie eines Menschen zwischen (politischer) Pflicht und (persönlicher) Neigung.

4. Schon bei Sternheim war die Beziehung zwischen Jesus und Judas nicht frei von erotischer Rivalität – zugespitzt wird dieser Aspekt des Motivs in dem Musicclip *Judas* (2011) der amerikanischen Popsängerin Lady Gaga. Die für ihre extravaganten Outfits und die treibenden *hooklines* ihrer Songs bekannte Sängerin verbindet bei ihrem Auftritt ikonographische Merkmale der Maria Magdalena mit denen einer leichtgeschürzten, tanzenden Salome. Die zwölf Apostel formieren sich hier zu einer Bikergang, die mit ihren Motorrädern auf der

3 Vgl. dazu Hans Richard Brittnacher: Der rebellische Apostel. Zur Judas-Darstellung bei Carl Sternheim und Egon Friedell. In: Zagreber Germanistische Beiträge 22 (2013), 1–15.

4 Carl Sternheim: Judas Ischarioth. Die Tragödie vom Verrat. In: Carl Sternheims Gesamtwerk, Bd. 7: Frühwerk. Hg. v. Wilhelm Emrich. Neuwied/Berlin 1967, 65–124 u. 783–788 (Kommentar), hier 125.

5 Sternheim: Judas Ischarioth (Anm. 4), 126.

6 Sternheim: Judas Ischarioth (Anm. 4), 127.

Autobahn fährt und in einen Club einkehrt. Der orientalisches wirkende Jesus scheint der sanftmütige Repräsentant der Rebellen zu sein, Judas hingegen – ihn stellt der in der Serie *The Walking Dead* als Zombiekiller Daryl Dixon bekannt gewordene Schauspieler Norman Reedus dar – ist der gewalttätige Outlaw, der keinem Streit und keiner Barliebschaft aus dem Wege geht. Magdalena/Lady Gaga liebt Jesus, aber fühlt sich zugleich vom düsteren Charme des Judas angezogen: »Jesus is my virtue, and Judas is the demon I cling to«. ⁷ Die naive Liebende und Sünderin bezeichnet sich selbst als »holy fool«, eine heilige Närrin, die Judas seine Untreue verzeiht und im letzten Drittel des Clips in einer Geste der Versöhnung beiden Männern die Füße wäscht. Die Schlusszene jedoch deutet das Scheitern der Botschaft der Nächstenliebe an: Magdalena wird gesteinigt und liegt am Ende des Clips wie eine leblose Puppe am Boden. Lady Gagas *Judas* lässt sich als eine an den Figuren des Neuen Testaments entwickelte Parabel über die Ambivalenz der Liebe, über Verrat und Vergebung verstehen – eine ironische Reverenz der Postmoderne vor der anthropologischen Weisheit des Neuen Testaments und eine Erinnerung an die wahren Opfer religiös motivierter Gewalt: Frauen wie Maria Magdalena. Die obligatorische Aburteilung des Judas kann diese Version des Stoffs sich ersparen. Es konnte nicht ausbleiben, dass eine so freie – und freizügige – Auslegung der Evangelien die Sittenswächter in Gestalt der *Catholic League for Religious and Civil Rights* auf den Plan rief, die ein Verbot des Songs forderte.

II.

Wie eigenwillig oder hermeneutisch unorthodox solche Varianten des Judas-Stoffes auch sein mögen – die Figuren, Bilder und Erzählsequenzen sind durchaus aus den Evangelien vertraut. Ihr spielerischer Einsatz mag im Einzelfall blasphemisch anmuten, aber nicht willkürlich. Genau besehen haben schon die Evangelien uneinheitlich über Judas gesprochen – sogar die drei synoptischen Evangelien weichen in ihrer Darstellung zum Teil erheblich voneinander ab, und vollends das Johannesevangelium, das späteste der vier, das eine stark veränderte, im Gegensatz zu der tendenziell eher neutralen Darstellung der Synopsis die Figur des Judas geradezu dämonisierende Perspektive liefert. Zu Beginn, vor den Ereignissen der Passion, behandeln alle vier Evangelien die Judas-Gestalt mit auffällender Nachlässigkeit – er wird lediglich als einer der von Jesus berufenen Jünger erwähnt, der sich nur dadurch auszeichnet, dass er als letzter genannt wird und einen deutungsbedürftigen Beinamen be-

⁷ Vgl. das Video online unter: www.myvideo.de/watch/8122937/Lady_Gaga_Judas (21.01.2015).

sitzt, eben Iskarioth – was, je nach theologischer Observanz, auf Judas' Herkunft aus dem Dorfe Karioth oder auf die Sekte der Sikarier, der ›Dolchmänner‹, eine Zelotengruppe, oder auf einen aramäischen Übernamen verweist, womit Judas als ›Mann des Betrugs‹ charakterisiert wäre.⁸ Außerdem handelt es sich bei Judas (hebr.: Jehuda) um einen Judäer, keinen Galiläer wie Jesus und die anderen elf Jünger. Die Szene der Fußsalbung in Bethanien, bei der eine Frau Jesu Haupt und Füße mit edlem Nardenöl salbt – bei Markus und Matthäus ist sie namenlos, bei Johannes ist es Martha, die Schwester des Lazarus, auf den vielen bildkünstlerischen Darstellungen dieser Szene erscheint jedoch zumeist Maria Magdalena als die Christus mit diesem Liebesdienst ehrende Gestalt –, empört alle Apostel wegen des verschwenderischen Umgangs mit dem kostbaren Öl, dessen Erlös besser für die Armen hätte verwendet werden sollen. Bei Johannes hat die Last dieser aufsässigen Reaktion der Jünger Judas allein zu tragen; er erscheint hier als der Querulant, der die anderen aufwiegelt, aber nicht etwa mit philanthropischen, sondern egoistischen Hintergedanken: »Er sagte dies aber nicht, weil ihm die Armen am Herzen lagen, sondern weil er ein Dieb war und die Kasse hatte und das Eingelegte beiseite brachte.« (Joh 12, 6) Warum sich Jesus einen Verräter als Jünger, einen Dieb als Kassenwart gewählt haben soll, wird nicht infrage gestellt. Nur selten wurden in der Literatur Zweifel an der Loyalität anderer Apostel so laut wie im Fall von Judas: dabei hat Petrus Jesus immerhin dreimal verraten, dabei zweifelte Thomas die Auferstehung an. In Jurij Dombrowskij's Roman *Die Fakultät unnützer Dinge* (1964–1975) kommt der russische Wanderpriester Koturga, ein einstiger Erzbischof, zu einem bitteren Befund: »Bedenken Sie nur, was für eine Gesellschaft er [Jesus] ausgesucht hat: Petrus verleugnete ihn, Thomas zweifelte, Judas verriet ihn. Drei von zwölfen. 25 Prozent Ausschuss.«⁹ Aber nur Judas wurde unisono verdammt, die anderen Zweifler wurden heiliggesprochen.

Unmittelbar im Anschluss an die Salbungsszene kommt es zum sogenannten Verrat – allerdings fällt in den Evangelien selbst nur ein einziges Mal dieser Begriff, und selbst dort ist der Ursprung zweifelhaft (Lk 6, 16).¹⁰ Ansonsten wählen die Evangelisten insgesamt 16-mal das griechische Verb *paradidónai*, das so viel wie ›ausliefern‹, ›übergeben‹ meint und erst im übertragenen Sinne

8 Ausführlicher dazu die Kommentare zu den Evangelien, z. B. Joachim Gnlika: *Evangelisch-katholischer Kommentar zum Neuen Testament: Das Evangelium nach Markus*. 1. Teilband. Zürich/Düsseldorf 1998, 141, oder François Bovon: *Das Evangelium nach Lukas*. Düsseldorf 2009, 215.

9 Jurij Dombrowskij: *Die Fakultät unnützer Dinge*. Frankfurt a. M. 1990, 272.

10 Vgl. dazu: Matthias Krieg: Judas als Figur des Neuen Testaments. In: Matthias Krieg u. Gabrielle Zanger-Derron (Hg.): *Judas. Ein literarisch-theologisches Lesebuch*. Zürich 1996, 13–28, hier 16.

auch ›verraten‹ bedeuten kann.¹¹ Die Einheitsübersetzung gibt mittlerweile 10 der inkriminierten Stellen nicht mehr wie noch die Luther-Übertragung mit ›verraten‹, sondern mit ›ausliefern‹ wieder.¹²

Bei Markus, im ältesten der vier Evangelien, wird kommentarlos mitgeteilt, dass Judas zu den Hohepriestern geht, um Jesus auszuliefern (Mk 14, 10f.). Matthäus unterstellt ihm bereits ausdrücklich ein finanzielles Interesse (Mt 26, 14–16), wobei der lächerlich geringe Betrag der ihm versprochenen 30 Silberlinge weitere Fragen nach sich zieht.¹³ Bei Lukas erfahren wir, dass Judas den Gang zu den Hohepriestern antritt, weil der Satan in ihn gefahren sei (Lk 22, 3–6), was wiederum die Frage nach der verantwortlichen Schuld eines vom Teufel Besessenen aufwirft. Noch dringlicher wird die Frage nach der Schuld, bedenkt man das Szenario des Abendmahls, wo Jesus im berühmten *vestrum unum* einen der Jünger als den bezeichnet, der ihn verraten – bzw. ausliefern – wird:

Da wurden sie traurig und einer nach dem anderen fragte ihn: Doch nicht etwa ich? Er sagte zu ihnen: Einer von euch zwölf, der mit mir aus derselben Schüssel isst. Der Menschensohn muss zwar seinen Weg gehen, wie die Schrift über ihn sagt, doch wehe dem Menschen, durch den der Menschensohn verraten wird. Für ihn wäre es besser, wenn er nie geboren wäre. (Mk 14, 19–21)

Ähnlich heißt es bei Lukas, der Verräter sitze mit am Tisch, und auch hier fällt über ihn der Fluch des Weherufs: »Denn der Sohn des Menschen geht dahin, wie es bestimmt ist: doch wehe dem Menschen, durch den er ausgeliefert wird.« (Lk 22, 22) Die Verse von Markus und Lukas sind bereits in sich deutungsbedürftig, weil hier die theologische Diskrepanz von Determinismus und persönlicher Schuld aufricht. Gerade für das Urchristentum war es wichtig, den Tod Jesu als ein von den Schriften des Alten Testaments vielfach vorausgesagtes Heilsgeschehen bezeugt zu sehen.¹⁴ Wenn die Schrift aber fordert, dass der Menschensohn, um das Erlösungswerk zu vollenden, sterben muss, welche Schuld trifft den Verräter, der doch nur tut, was getan werden muss? Bei Matthäus wird als designierter Verräter noch präziser eben der bezeichnet, der mit Jesus (gleichzeitig) die Hand in die Schüssel tauche (Mt 26, 23). Diese gegenständlich präzise Beschreibung ist in der Rezeption gelegentlich auch als Hinweis auf ein

11 Vgl. die Ausführungen von Karl Barth: Die kirchliche Dogmatik. Die Lehre von Gott. Bd. 2, 2. Zürich 1988, 453–563.

12 Vgl. Almut-Barbara Renger: Die Ambiguität des Judas. Zur Mythizität einer neutestamentlichen Figur. In: Andrea Polaschegg u. Daniel Weidner (Hg.): Das Buch in den Büchern. München 2012, 85–101, hier 88.

13 30 Silberlinge entsprechen etwa 10 % jener 300 Denare, die nach Auskunft von Markus und Johannes das Öl wert war, das Maria bei der Salbung Jesu in Bethanien verwendete. Vgl. Ulrich Luz: Das Evangelium nach Matthäus. Düsseldorf/Zürich 2002, 54ff.

14 Vgl. dazu Luz: Evangelium nach Matthäus (Anm. 13), 81.

Initiationsgeschehen gelesen worden: Hier werde nicht etwa der Verräter vor allen Augen bloßgestellt, hier werde einer aus der Schar der Jünger ausgezeichnet, nämlich jener, der die schwerste Aufgabe zu leisten habe: den Menschensohn auszuliefern, damit das Heilswerk erfüllt werden kann. Anders sei Jesu dringliche Bitte schwer zu verstehen: »was du tust, das tue bald!« (Joh 13, 28)

Diese Deutung des Verrats als einer von Jesus selbst gewünschten Handlung wird immer wieder bemüht, wenn es um die Frage geht, warum Judas im Garten Gethsemane Jesus mit einem Kuss verraten habe.¹⁵ Denn der Kuss ist nicht nur eine Geste der Vertraulichkeit und Zuneigung, sondern auch des Abschieds von Freunden. Was die einen als Zeichen der äußersten Heuchelei werten, mit der ein Freund verraten und dem Martertod überantwortet werde, erscheint anderen als Ausdruck einer im geheimen Einverständnis verabredeten Handlung.

Auch über das Ende des Judas sind sich die beiden Evangelien, die davon berichten, uneins: Bei Matthäus bereut Judas, als er sieht, dass Jesus zum Tode verurteilt wird, seine Tat; er will sich des materiellen Zeichens seiner Schuld, der 30 Silberlinge, entledigen, aber die Pharisäer weigern sich, das Blutgeld zurückzunehmen. So wirft er es auf den Boden des Tempels und erhängt sich (Mt 27, 3–10). Darin wird seit dem Frühchristentum theologisch die Steigerung und Vollendung von Judas' unseligem Erdenleben gesehen; denn am Ende krönt er seine Sünderlaufbahn mit der unverzeihlichsten aller Sünden, der Sünde wider den Heiligen Geist, das heißt dem Zweifel an Gottes Gnade.¹⁶ Andererseits will nicht recht einleuchten, dass Judas bereut, was er voller Überzeugung getan hat, wenn dann geschieht, was er doch gar nicht anders erwarten konnte. Plausibel ist seine Reue jedoch, wenn die durch den Verrat ausgelösten Ereignisse eine andere als die erwartete Richtung genommen haben. Es fehlt daher in der Nachgeschichte des Judas nicht an Interpretationen, die seinen Verrat eher als Verzweiflungstat begriffen haben, mit der ein ungeduldiger Jünger einen zaudernden Messias zum Handeln und zur Offenbarung seiner Herrlichkeit provozieren wollte. Die späte Einsicht des Judas in den unbedingten Opferwillen seines Herrn – und damit die Einsicht in seinen nicht wiedergutzumachenden

15 Davon unberührt bleibt die Frage nach der Notwendigkeit dieser ostentativen Identifizierung des doch stadtbekanntes, überall frei predigenden Jesus. Spätestens der triumphale Einzug in Jerusalem hat Jesus den öffentlichen Stellen bekannt gemacht.

16 Mit Augustinus beginnt die Verdammung der *desperatio* des Judas. Luther hat diese Deutung noch verfestigt: »Judas, indem er Christum verrieth, thät eine große Sünde, aber nicht zum Tode; darnach, da es ihn gereuete und sich durch den Glauben nicht wieder aufrichtete, ward die Sünde schwerer und größer, und folgte daraus, dass er verzweifelte.« Luther, Tischreden Nr. 1537. Zit. n. Bernhard Dieckmann: Judas als Sündenbock. Eine verhängnisvolle Geschichte von Angst und Vergeltung. München 1991, 31. Vgl. auch Friedrich Ohly: Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld. Opladen 1976, 36–42.

Fehler – hat ihn dann in tiefe Verzweiflung gestürzt und in den Selbstmord getrieben.

Die von Lukas verfasste Apostelgeschichte erzählt hingegen, dass Judas von dem Geld des Verrats einen Acker vor den Toren Jerusalems erwarb, auf dem er zu Tode stürzte:

sein Leib barst auseinander, und alle Eingeweide fielen heraus. Das wurde allen Einwohnern von Jerusalem bekannt; deshalb nannten sie jenes Grundstück in ihrer Sprache Hakeldamach, das heißt Blutacker. Denn es heißt im Buch der Psalmen: Sein Gehöft soll veröden, niemand soll darin wohnen! (Apg 1, 18–20)

Die Apostelgeschichte fabuliert den Tod des Judas als grässliches Strafgericht, das den Verräter des Lohnes seiner Taten nicht froh werden lässt, aber erinnert mit der ausdrücklichen Berufung auf die Weissagung der Psalmen ein weiteres Mal an den rätselhaften Zusammenhang von Prädestination und persönlicher Schuld und damit an ein theologisches Geheimnis an der Grenze zur Aporie. Zumal die bildkünstlerische Rezeption hat die beiden Perikopen vom Tode des Judas zumeist zusammengerückt und zeigt einen erhängten Judas mit aufklaffenden Eingeweiden. In der Idee vom Selbstmord, dem einsamen Sterben des Judas, rücken Jesus und sein Verräter enger zusammen: Der eine stirbt nach dem Willen seines göttlichen Vaters, der andere nach dem Willen der Heiligen Schrift, der eine am Kreuz auf Golgotha, der andere am verdorrten Baum in der Einöde, beide zugleich einsam und erhöht. Judas stirbt aus Reue über einen Verrat, der es Jesus erlaubte, zum Erlöser aller Menschen zu werden, nur des einen nicht, der ihm dies ermöglichte. Der eine wird von den Toten aufstehen, der andere, von aller Erlösung ausgeschlossen, auf immer tot bleiben.

Die Fülle der Bilder, der Gesten und Zeichen, der deutungsbedürftigen Worte, mit der die Geschichte des Judas eher schlaglichtartig angedeutet als erzählt wird, die schroffen Fügungen der einzelnen Handlungssequenzen, die Einfärbungen der Worte und Bilder durch Stimmungen und Tonfall, ihre Begleitung durch signifikante körpersprachliche Zeichen der Akteure, und gleichzeitig der eklatante Mangel an nachvollziehbaren Motivierungen, der irritierende Gleichmut, mit dem die Evangelien die Ereignisse in ihrer bloßen fatalen Abfolge mitteilen, dann aber wieder auch der offensichtliche *hatespeech* des Johannes-evangeliums, das um jeden Preis einen ultimativ Schuldigen will, einen menschlichen Abgrund, ein Urbild der Verworfenheit – all das wirft eher Fragen auf, als Antworten zu geben, und begründet die extreme Vielfalt und thematische Breite der rezeptionsgeschichtlichen Dokumente, die auf den in den Evangelien noch zurückhaltend angedeuteten Antinomien eine Kulturgeschichte extrem gegensätzlicher Narrationen und Theologumena blühen ließ.

III.

An erster Stelle steht dabei selbstverständlich die Ikonographie des Bösen, die in Judas eine ihrer wirkungsmächtigsten, noch heute gültigen personalen Verkörperungen fand und die sich bald innig mit dem Antisemitismus verschwisterte. Judas ist in die Kulturgeschichte als Inbegriff des Verräters eingegangen, eines erbärmlichen und schäbigen Lügners und Heuchlers, der seinen Meister und Freund für 30 Silberlinge verriet und selbst einen jämmerlichen Tod starb, der jeden Anspruchs auf Größe entbehrt. Nur als sozialer Außenseiter kann Judas diese Last an Niedertracht schultern: Schon frühe Illustrationen zeigen ihn deutlich von den anderen Jüngern unterschieden, als mickrige, geduckte, alleinstehende Figur, die weitab von den anderen sitzt, am Tische oder wie ein Hund zu Füßen Jesu, ganz ohne oder mit einem schwarzen Heiligenschein. Im Garten Gethsemane nähert er sich Jesus als klebriger Schleicher mit tückisch gespitzten Lippen, vor den Pharisäern erscheint er als Krämer und Kriecher, mit Gier im Gesicht und Heimtücke im Herzen. Unübersehbar erhebt der Satan Anspruch auf seine Seele, sei es, dass er als schwarzgeflügelter und geschwänzter Dämon in seiner Nähe steht und seinem gelehrigen Schüler wohlgefällig über die Schulter schaut, sei es, dass er als kleines Teufelchen mit dem Bissen aus der Hand des Herrn beim Abendmahl in den Mund des Judas fährt, sei es, dass er beim Sterben frohlockend mit der Seele des Judas in den Klauen aus dem Mund des Erhängten entweicht oder als Quälgeist an dem Strick zerrt, der dem reuigen Judas die Luft abschnürt. Später kommen als unmissverständliche Attribute seines Verrats noch der Geldbeutel mit den Silberlingen und ein gelber oder roter Umhang hinzu, in den sich der Übeltäter hüllt, um sich zu verbergen oder den Dolch zu verstecken. Die Malerei und Bildhauerei des Abendlandes haben Judas, zu diesem Befund kommt der Padre Ettore P., der in Walter Jens' *Der Fall Judas* (1975) einen Antrag auf Seligsprechung des Verräters zu prüfen hat, ein »doppeltes Kainsmal« eingebrannt: »Das Zeichen des Verrats und das Zeichen des Wuchers ... zwei Symbole, die Judas bis in unsere Tage hinein [...] zum Stellvertreter der gesamten Judenschaft machten.«¹⁷ Die religiöse Kunst hat das ganze Kapital physiognomischer Denunziation aufgebraucht, um Judas durch abstoßende Hässlichkeit, durch Rothaarigkeit, wulstige Lippen, runzlige Haut, schielende Augen und Hakennasigkeit zu entstellen.¹⁸ Der Name des Judas wurde zur Antonomasie des Verrats, und spätestens seit den Passionsspielen des 16.

17 Walter Jens: *Der Fall Judas*. Stuttgart 1975, 87.

18 Ausführlicher zum Thema der bildkünstlerischen Denunziation des Judas vgl. Hans Richard Brittnacher: *Die Physiognomik des Verräters. Der Judas des Leonardo* von Leo Perutz. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 21/2012, 49–74; vgl. auch Art. »Judas Ischariot«. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Hg. v. Engelbert Kirschbaum SJ. Freiburg i. Br. 1968, Bd. 2, Sp. 444–448.

und 17. Jahrhunderts gilt Judas immer wieder auch als Charaktertyp des jüdischen Volkes, als der schlimmste der Gottesmörder, in dessen Physiognomie alle antijüdischen Ressentiments zu abstoßender Kenntlichkeit entstellt werden.¹⁹

Diese exklusive Negativierung der Judasfigur, die durch immerwährenden Gebrauch in der bildkünstlerischen Überlieferung, in der Literaturgeschichte und der religiösen Gebrauchsliteratur geradezu dogmatischen Charakter gewonnen hat, liefert auch heute noch sicherlich die am weitesten verbreitete Deutung der Gestalt: Sie fragt nicht nach den Gründen des Verrats, sie nimmt ihn als Faktum, das auf die schwarze, in ihrer Opakheit nicht weiter ergründliche Seele des Bösen verweist. Gerade im übertragenen Sprachgebrauch hat sich die Bedeutung von Judas als einer Metapher heimtückischer Bosheit erhalten, etwa in Anne Dudens Erzählung *Das Judasschaf* (1985):

In etlichen Schlachthöfen hält man sich ein Judasschaf [...]. Es steht bereits vor dem Schlachthaus, wenn der nächste Lastwagentransport von Schafen ankommt. Das Judasschaf dreht sich um und führt die Herde unfehlbar und klar auf die Plattform [...] die Schafe folgen [...]. Das Judasschaf tritt jetzt zur Seite, die anderen Schafe gehen durch die Tür und werden sofort betäubt, aufgehängt undsoweiter. Das Judasschaf geht zurück und erwartet die nächste Herde.²⁰

In der Erzählung *Flowering Judas* (1930, dt.: *Blühender Judasbaum*) der amerikanischen Südstaatlerin Katherine Anne Porter geht es um einen Verrat im Kontext der mexikanischen Revolution, als dessen Symbol der sprichwörtliche Baum erscheint, in Erich Mühsams Drama *Judas* von 1921 um einen Verräter im Arbeitermilieu, in Karl Schönherrs Volksstück *Der Judas von Tirol* (1897) um die Auslieferung des Tiroler Freiheitskämpfers Andreas Hofer usf.

Allerdings sind gerade der Literatur Korrekturen am Judas-Bild zu verdanken, die sich mit der einfältigen Schuldzuweisung an den Sündenbock Judas, der alles zu dulden hatte, was je an Phantasien über das Fremde und Dunkle und Böse eronnen wurde, nicht länger abfinden wollte. Einen nachhaltigen Wandel der Judas-Betrachtung leitete Friedrich Gottlieb Klopstock an, dessen tief empfundener und skrupulöser Pietismus eine so unbegründete, bloß emblematische Sicht des Bösen nicht hinnehmen konnte. In seinem *Messias* (1748–1773) gelang es ihm, ohne die Täterschaft des Judas zu bestreiten, doch dem Leser ein seelisches Drama vor Augen zu stellen, das den Verrat als zwar verwerfliche, aber auch verständliche Handlung erscheinen lässt: Wie Jesus im Auftrage Gottvaters handelt, so handelt auch Judas im Auftrage seines Vaters, der ihm im Traum erscheint. Der Judas bei Klopstock ist kein monströser Fin-

19 Zur antisemitischen Tradition der Judasdarstellung vgl. Dieckmann: Judas als Sündenbock (Anm. 16) sowie Mirjam Kübler: Judas Iskariot: Das abendländische Judasbild und seine nationalsozialistische Instrumentalisierung. Waltrop 2007.

20 Anne Duden: *Das Judasschaf*. Berlin 1985, 49.

sterling, sondern ein schöner, junger Mann, der sich von Jesus zurückgesetzt fühlt. Der Vater drängt den von der Eifersucht auf Johannes, den Lieblingsjünger Jesu, gepeinigten Sohn, sich nicht länger benachteiligen zu lassen, sondern die Initiative zu ergreifen und den allzu zögerlichen Jesus zu einer demonstrativen Machtausübung und Selbstoffenbarung als Messias zu zwingen: Suche »ihn [...] zu bewegen, damit er sich endlich / [...] furchtbarer zeige, / Und, mit Schande, Bestürzung und Schmach sie zu Boden zu schlagen, / Sein so lang' erwartetes Reich auf einmal errichte.«²¹

In solchen Varianten der Judas-Figur zeigt sich der Verräter immer selbst als das Opfer eines vorangegangenen Verrats: Bevor er Jesus verraten hat, war seine Liebe von Jesus verraten worden, was zu Kummer und impulsivem Zorn führte. Die Fülle der Texte, in denen Christus von Judas als Zauderer erlebt wird, als Phantast und verträumter Deserteur, der seine Mittel nicht einsetzt und nicht auf die Unterstützung der ihm bedingungslos ergebenen Anhänger vertraut, reicht bis zu dem Musical *Jesus Christ Superstar* (1969/70), das in der Verfilmung durch Norman Jewison (1973) populär wurde – hier ist es, auf dem Höhepunkt der Bürgerrechtsbewegung, ein schwarzer Judas, der in Jesu Spiritualität angesichts der anstehenden Aufgabe einen Affront erkennt, der ihn zum Verrat nötigt.²²

Die Vorstellung vom ungeduldigen Judas, der einen zögerlichen Messias zum Handeln bewegen will, ist eng verwandt mit dem Bild von Judas als Patriot und Freiheitskämpfer, den der Hass auf die Römer beseelt. Er sehnt einen kriegerischen Messias herbei, um die römischen Götzendiener aus dem Lande zu jagen. Dass Jesus die Wechsler aus dem Tempel trieb, nährte die Vorstellung von einem Messias, der mit fundamentalistischer Energie und handgreiflichem Nachdruck dem Messiasbild der religiösen Orthodoxie entspricht und zugleich sein Volk politisch befreit. Es fehlt daher in der Literatur nicht an Deutungen des Judas als eines zornigen Israeliten und glühenden Befreiungskämpfers, der aus tiefer Enttäuschung einen in seinen Augen berechtigten, sogar notwendigen Verrat begeht, weil er die fundamentale Friedfertigkeit des von Jesus verbreiteten Evangeliums angesichts der politischen Realität der Unterdrückung nicht verstehen oder akzeptieren kann. Hier wäre u. a. an Egon Friedells *Judastragödie* (1916) zu denken oder an Schalom Aschs berühmten Roman *Jesus. Der Nazarener* (1939; jidd.: *Der Man fun Natseres*). Dem rebellischen Judas verwandt, aber nihilistischer in ihrer apokalyptischen Kälte sind Figuren wie der Jehuda in Max Brods Roman *Der Meister* (1941), der aus der Einsicht in die absolute

21 Friedrich Gottlieb Klopstock: Der Messias, 3, 632 ff. In: ders.: *Ausgewählte Werke*. Hg. v. Karl August Schleiden. München 1962, 195–772.

22 Noch weiter geht Anthony Burgess in seinem Roman *Jesus and the Love Game* (1976), in dem sich ein gutwilliger Judas von den Pharisäern überreden lässt, ihnen den Aufenthaltsort Jesu zu verraten, damit sie den angesichts drohender Aufstände Gefährdeten in Schutzhaft nehmen können.

Sündhaftigkeit der Welt eine totale Vernichtung der Schöpfung herbeisehnt. Jehuda verrät Jeschua (Jesus), als er sein Missverständnis einsieht: die Brandreden Jesu zielten nicht auf den Untergang, sondern auf die Erneuerung der Welt.²³

Emergent werden im 20. und 21. Jahrhundert aber auch Interpretationen, die sich nicht länger auf Forcierungen überkommener Judas-Bilder oder auf ihre Umdeutung beschränken, sondern nach dem Muster »Was die Evangelien nicht erzählen« die Geschichte weiter-, neu- oder umschreiben, die Evangelientexte also nicht länger als der Weisheit letzten Schluss nehmen, sondern nach dem Modell der populär gewordenen Alternate-History-Konstruktionen, mit der Lizenz zu größerer konzeptioneller Freiheit, die Judas-Geschichte um alternative Varianten bereichern. Ein frühes Beispiel dafür findet sich in Michail Bulgakows *Der Meister und Margarita* (1940), der inmitten des Stalinismus im Moskau der 40er-Jahre literarisch einen Hexensabbat entfesselt, bei dem nicht nur der Teufel Voland seinen Schabernack mit den russischen Bürokraten treibt. Der an Amnesie leidende Held des Romans, der »Meister«, phantasiert eine alternative Geschichte um Pilatus und Judas: In ihr avanciert Pilatus zum tragischen Helden und zugleich zum Vertreter jener Moskauer Bürger, die sich nicht entschlossen der Staatsmacht entgegenstellen. Pilatus hat die Hinrichtung Jeschuas, den er nicht als Gott, wohl aber als einen lautereren, sanftmütigen Menschen kennengelernt hat, nicht verhindert, was er sich nicht verzeihen mag. Dieser von Reue geplagte Pilatus findet in Judas einen Gesinnungsbruder: Ausdrücklich bekräftigt Jeschua Pilatus' Frage, ob es sich bei Judas um einen guten Menschen handle: »Ein sehr guter und wißbegieriger Mensch.«²⁴ Es ist wohl nicht allein der unberechenbare Terror des Stalinismus, sondern die Unzuverlässigkeit der menschlichen Natur der Grund dafür, dass in Bulgakows Roman, der dem Leser ein alternatives Evangelium zur Prüfung vorlegt, der Verräter Judas von seiner Geliebten und Vertrauten Nisa in einen Hinterhalt gelockt und vom Geheimdienst des Pilatus grausam im Garten Gethsemane ermordet wird.

Den energischsten Zugriff auf den Text der Evangelien und die am stärksten gegen den Strich gebürsteten Interpretationen bilden jene literarischen Dokumente, die mit der theologischen Unverzichtbarkeit des Verrats argumentieren – durch das sogenannte *Judasevangelium*, dessen Existenz zwar schon seit dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert, aber erst seit dem Fund des Codex Tchacos im Jahre 1976 auch dem Wortlaut nach bekannt ist, erhält diese These

23 Vgl. dazu Josef Imbach: »Judas hat tausend Gesichter.« Zum Judasbild der Gegenwartsliteratur. In: Harald Wagner (Hg.): Judas Iskariot. Menschliches oder heilsgeschichtliches Drama. Frankfurt a. M. 1985, 91–142, hier v. a. 93.

24 Michail Bulgakow: *Der Meister und Margarita*. München 1994, 39.

theologisches Gewicht, da hier Judas als mit Jesus innig Vertrauter erscheint.²⁵ Wenn – so etwa lässt sich die Argumentation dieser Traditionslinie zusammenfassen – Christi Tod am Kreuz notwendig war, um die Erlösung der Menschen durchzuführen, dann war auch der Verrat, der dem voranging, unumgänglich. Damit aber bietet sich zwingend eine andere Deutung des Verrats als Liebesdienst und als eigentliches Opfer an: Da Jesus selbst auf die Weissagung der Schrift anspielt und den Verräter, der doch nur tut, was getan werden muss, zugleich ob seines Schicksals bedauert – besser wäre es für ihn, nie geboren zu sein (Mk 14, 21) – erscheint die Tat des Judas als ein ultimativer Liebesbeweis und zugleich als das ultimative Martyrium: Aus Liebe zu Christus und im Wissen um die unverjährbare Verwerflichkeit seines Tuns nimmt Judas, der Erwählte aus dem Kreis der Jünger, die ewige Höllenpein auf sich, um Jesus die Agonie und damit der Menschheit die Erlösung zu ermöglichen. In seiner so raffinierten wie amüsanten Kasuistik des Judas-Themas hat Jorge Luis Borges in seinen *Tres versiones de Judas (Drei Fassungen des Judas, 1944)* diese Argumentation durchgespielt: Nils Runeberg, ein Theologe, der die Rehabilitation des Judas betreibt, kommt in der pointiertesten seiner drei Fassungen des Judas-Stoffs zu dem Schluss, Judas, nicht Jesus, gebühre rechtens die Anbetung als wahrer Gott. Walter Jens hat in seinem als Dokumentation eines gescheiterten Kanonisierungsverfahrens angelegten Text *Der Fall Judas (1975)* theologisch durchaus bedenkenswerte Gründe für eine längst fällige Abbitte zusammengetragen. Demzufolge leistete Judas nur, was ihm abverlangt worden war: »hätte er sich seiner Bestimmung entzogen und die Tat verschmäht, die um unser aller Erlösung willen getan werden musste – er wäre an Gott zum Verräter geworden. Ohne Judas kein Kreuz, ohne das Kreuz keine Erfüllung des Heilsplans.«²⁶ In Luise Rinsers Magdalena-Roman *Mirjam (1983)* ist die Behauptung von Judas' Verrat nichts als üble Nachrede von interessierter Seite: »Wie haben sie Jehuda verzeichnet im Zorn, wie haben sie ihn zum gemeinen Verbrecher gemacht [...] ein so leidenschaftlich Liebender wie kein anderer von uns.«²⁷ Auch für Rinser gehören Jesus und Judas als »dunkle[] Zwillingbrüder« zusammen: »sie starben beide am selben Tag, beide am Holz, beide den Erstickungstod; beider Namen verbunden in alle Ewigkeit. Jeschua das Licht, Jehuda sein Erdenschatten.«²⁸

25 Vgl. dazu Elaine Pagels u. Karen L. King: *Das Evangelium des Verräters*. München 2007; vgl. auch Rudolf Neuhäuser: *Judas der Verräter. Religion – Literatur* (Leonid Andrejew, Nikos Kazantzakis, Jurij Dombrowskij) – Film. In: Dietrich von Engelhardt (Hg.): *Verrat. Geschichte, Medizin, Philosophie, Kunst, Literatur*. Heidelberg 2012, 291–320, hier 294f.

26 Walter Jens: *Der Fall Judas*. Stuttgart 1975, 8.

27 Luise Rinser: *Mirjam*. Frankfurt a. M. 1983, 67.

28 Rinser: *Mirjam (Anm. 27)*, 64.

In dem Maße freilich, in dem Judas restlos exkulpiert, sogar zum Märtyrer befördert wird, droht die Passionsgeschichte ihren soteriologischen Ernst zu verlieren. Die Figuren des Geschehens erinnern dann an Marionetten, das Szenario der Heilsgeschichte an die abgekartete Partie eines boshaften Demiurgen – dies zumindest legen Überlegungen nahe, die Mario Pomilio in seinem Roman *Das fünfte Evangelium (Il quinto evangelio)*, 1975) durchgespielt hat, der seinen Judas in einer theatralen Nachstellung der Passionsgeschichte eine bittere Anklage führen lässt: »Gib dich keinen Illusionen hin, wir sind alle in derselben Situation [...]: Lockvögel eines Geschicks, das größer war als wir. Wir waren nur Komparsen und Marionetten eines – anscheinend – unvermeidbaren Dramas. [...] Es bedurfte eines Verräters, eines Richters, eines Henkers [...].«²⁹

Solche Überlegungen mögen rabulistisch anmuten – sie sind in der Tat oft von größerem theologischem als literarischem Reiz. Interessanter und innovativer als theologische Weißwäschchen sind Darstellungen, denen es gelingt, Judas' Ambivalenz plausibel zu veranschaulichen. Diesbezüglich hat vielleicht kein Text den Abgrund der *condition humaine* tiefer sondiert als Leonid Andrejews Erzählung *Judas Ischariot* (1909). Judas erscheint als gespaltener und eben deshalb authentischer Mensch, grausam von der Natur vernachlässigt, ausgestattet mit einem herrischen und zugleich liebesbedürftigen Charakter. Die äußerliche Gespaltenheit des zyklischen Judas ist Ausdruck der seelischen Verletztheit eines empfindsamen und gepeinigten Menschen:

das kurze rote Haar konnte die seltsamen und auffälligen Formen seines Schädels nicht verbergen, wie vom Nacken her mit einem zweifachen Schwertstreich gespalten und neu zusammengefügt, war er deutlich viergeteilt und flößte Mißtrauen und sogar Furcht ein. In einem solchen Schädel konnten nicht Frieden und Sanftmut wohnen, in einem solchen Schädel mußte immer der Lärm grausamer, blutiger Kämpfe dröhnen. Auch Judas Gesicht schien zwiespältig. Die eine Seite mit dem schwarzen, scharf spähenden Auge war lebhaft und beweglich und legte sich gern in zahlreiche Fältchen. Die andere hatte keine Fältchen, sie war leblos-glatt, flach und straff; und obwohl sie ebensogroß war wie jene, ließ das weit offene blinde Auge sie riesig erscheinen.³⁰

Dieser Judas ist eine Laune der Natur, dessen Misstrauen angesichts der immer wieder erlittenen Demütigungen nur zu berechtigt ist: Er will kein herablassendes Mitleid, sondern Anerkennung wie alle anderen und ertrotzt sich, was ihm verweigert wird. Immerzu misst er sich mit den Jüngern, immerzu fordert er ihre Toleranz heraus, immer wieder betrügt und übervorteilt er sie, um sie zu einem Verhalten zu nötigen, das der Liste seiner erlittenen Demütigungen eine weitere hinzufügt. Umgekehrt lässt ihn sein profundes Misstrauen an der Auf-

29 Mario Pomilio: *Das fünfte Evangelium*. Salzburg 1977, 289.

30 Leonid Andrejew: *Judas Ischariot*. In: ders.: *Judas Ischariot. Erzählungen 1907–1916*. Hg. v. Karlheinz Kasper. Berlin 1989, 5–85, hier 7f.

richtigkeit der ihm erwiesenen Zuneigungen zweifeln und so steigert er sich in eine Spirale aus immer neuem Verlangen nach Liebe und immer stärkerer sozialer Isolation hinein. Es ist die seelische Disposition des Außenseiters, der keinen Grund zum Vertrauen kennt und in unablässigem Hadern sich selbst am wenigsten traut. An Judas wird aber auch die doppelte Signatur des Stigmas offenbar: Was ihn von den anderen unterscheidet, ist es zugleich, was ihn vor allen anderen auszeichnet. In seinem enormen, aus der Erfahrung der Not und Selbstverachtung gespeisten Hochmut glaubt er allein sich Jesus ebenbürtig – und tatsächlich ist er der Einzige, der aufgrund seiner psychischen Qualen die Einsamkeit Jesu im Garten Gethsemane nachzuempfinden vermag. Der Verrat des Judas ist hier die ultimative Kränkung eines anderen, die dieser, um Judas' Nihilismus zu widerlegen, dennoch liebend verzeihen muss. Nur ihm gebühre es, von Jesus wiedergeliebt zu werden, nicht den Jüngern, die sich aus Feigheit dem Liebesdienst versagten; »Wer liebt, der fragt nicht, was er tun soll!«³¹ Vor seinem Selbstmord empfiehlt er sich Jesus, in dem er eher den kreatürlichen Menschensohn als den zur Erde herabgestiegenen Gottessohn, als Bruder im gemeinsamen Schmerz, erkennt: »Ich komme zu Dir. Nimm mich freundlich auf, ich bin sehr müde. Dann wollen wir zusammen, Du und ich, Arm in Arm, wie Brüder auf die Erde zurückkehren.«³² Mit seinem Selbstmord erliegt dieser Judas nicht der *desperatio*, wie sie eine auf die Bezeichnung des Bösen erpichte Theologie dem traditionellen Judas zuweist, sondern vollbringt einen bis ins Äußerste getriebenen Treuebeweis, eine »*imitatio christi ex negativo*, die sich nicht umsonst auf dem Gipfel eines Berges wie der Tod Jesu auf Golgotha vollzieht«,³³ freilich stirbt er nicht wie Christus als Opfer, erhaben im Leiden am Kreuz, sondern von eigener Hand, an einem »einzelne[n] Baum, halbverdorrt und krumm, vom Winde gequält.«³⁴

Die besondere Leistung von Texten wie dem Andrejew's besteht darin, das anthropologische Kapital der biblischen Erzählungen auszuschöpfen, statt auf die Zumutung, die sie darstellen, durch Reduktion oder Entschärfung zu reagieren.³⁵ Die Deutung der Evangelien als ›Frohbotschaft‹ leugnet oder verschweigt zumindest jene finstere Dialektik, für die eben nicht nur das Selbstopfer Gottes, sondern auch das Opfer des Verräters unabdingbar ist. Das *mysterium*

31 Andrejew: Judas Ischariot (Anm. 30), 80.

32 Andrejew: Judas Ischariot (Anm. 30), 84.

33 Vgl. Rainer Goldt: Der Judasstoff in der russischen Literatur und Philosophie. In: Bodo Zelinsky u. Jessica Kravets (Hg.): Das Böse in der russischen Kultur. Köln/Weimar/Wien 2008, 263–278, hier 269.

34 Andrejew: Judas Ischariot (Anm. 30), 83.

35 In diesem Sinne bezeichnet Renger Rezeptionszeugnisse der Judastradition als Disambiguierungen eines ursprünglich ambigen Mythos, vgl. Renger: Die Ambiguität des Judas (Anm. 12).

proditionis ist nicht zum halben Preis zu haben. Wer von Judas erzählt, darf den Verrat nicht verschweigen, aber auch nicht den Missbrauch des Verräters. Erst Jesu Opfer brachte die Lösung vom Gewaltzusammenhang,³⁶ aber ohne jene, die das Opfer verrieten, die es verurteilten und töteten, wäre die Lösung aus gewaltträchtiger Naturverfallenheit nicht möglich gewesen. Die Ächtung des Judas leugnet dessen heimliche Teilhabe am Opfer – und ist daher verantwortlich für eine mit der Figur des Verräters identifizierte Geschichte der menschlichen Niedertracht, die doch eine der *condition humaine* ist.

36 Vgl. zu dieser Deutung des Opfers René Girard: Das Heilige und die Gewalt. Zürich 1987.

Patriarch und Prophet. Erwählung und Prüfung als religiöse Erfahrungen in Beer-Hofmanns *Jaákobs Traum* und Zweigs *Jeremias*¹

Dass religiöse Themen und Motive in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts besonders produktiv und relevant sind, zeigt sich deutlich anhand der literarischen Bibelrezeption zahlreicher Autoren und Autorinnen der Moderne.² Literarische Bezüge zu biblischen Themenkomplexen bzw. das Auftauchen biblischer Figuren, Geschichten und Stoffe in literarischen Texten stellen die jahrhundertealte Beziehung zwischen Bibel und Literatur nicht nur textintern dar, sondern zeugen auch aus der Perspektive des jeweiligen Autors – insbesondere bei komplexen intertextuellen Rezeptionsformen der Schrift – von einer Auseinandersetzung mit der Bibel als breit rezipiertem Kulturgut ebenso wie Offenbarungsdokument monotheistischer Religionen. Vor allem das Aufgreifen und intertextuelle Verarbeiten des alttestamentlichen bzw. hebräischen Textmaterials nimmt nicht zuletzt bei Schriftstellern jüdischer Herkunft häufig identitätsspezifische Konturen an, die sich im Umfeld deutschsprachiger jüdischer Literatur auf Themen wie das »persönliche Gottesverhältnis [...], Konflikte über die jüdische Existenz und das Ringen um die Bewahrung der jüdischen Identität«³ beziehen.

In dieses mehrschichtige und spannungsvolle Feld von Religion, Literatur und Identität schreiben sich im frühen 20. Jahrhundert zwei Wiener Schriftsteller jüdischer Provenienz ein, die unmittelbar zur österreichischen literarischen Moderne gehören: Richard Beer-Hofmann (1866–1945) und Stefan Zweig (1881–1942).⁴ Im Besonderen die gegen Ende des Ersten Weltkrieges erschie-

1 Der vorliegende Aufsatz entstand im Kontext meines vom Fonds für wissenschaftliche Forschung Flandern (FWO-Vlaanderen) geförderten Promotionsprojekts an der Vrije Universiteit Brussel.

2 Einen detaillierten Überblick über die literarische Bibelrezeption im 20. Jahrhundert liefert der von Heinrich Schmidinger herausgegebene Doppelband: Heinrich Schmidinger (Hg.): Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. 2 Bde. Mainz 1999.

3 Armin A. Wallas: Deutschsprachige jüdische Literatur im 20. Jahrhundert. Bd. 1. Hg. v. Andrea M. Lauritsch. Wuppertal 2008, 106f.

4 Zum »Jüdischen« in der Wiener Moderne bzw. im Dichterkreis des »Jung-Wien«, zu dessen prominentesten Vertretern man neben Hofmannsthal und Schnitzler auch Beer-Hofmann

nenen Dramen der beiden Autoren – Zweigs *Jeremias: eine dramatische Dichtung in neun Bildern* (1917)⁵ und Beer-Hofmanns *Jaákobs Traum. Ein Vorspiel* (1918)⁶ – bilden einen Ort der Reflexion über biblisch-jüdische Figuren und Geschichten, die sowohl in intertextuellen Poetiken artikuliert wird als auch mit weiteren politisch-ideologischen Positionierungen zusammenhängt, die – nicht zuletzt in der Rezeption – dazu führen, dass die jeweiligen Werke als zeitgeschichtliche Kommentare gelesen werden können.⁷ Beer-Hofmanns Drama *Jaákobs Traum*, das als ›Vorspiel‹ im Rahmen seines als Trilogie geplanten Zyklus über die *Historie von König David* angesiedelt ist und dessen Fabel im Sinne einer identifikatorischen Familiengeschichte schließlich in Davids späteres Königreich mündet, stellt die problematische Situation des Erzvaters Jakob dar, aus dessen Nachkommenschaft nach Vorgabe des Pentateuch das spätere Volk Israel gegründet wird. Am anderen Ende dieser hebräisch-biblischen Zeitachse greift Zweigs *Jeremias* die Figur des gleichnamigen Propheten auf, um die Geschichte der Zerstörung Jerusalems und das darauf folgende babylonische Exil als »Tragödie und Hymnus des jüdischen Volkes«⁸ in den Rahmen eines hoffnungsvollen Plädoyers für ein übernationales Diasporajudentum zu integrieren, dessen kosmopolitische und universelle Lesarten er hervorhebt.⁹

zählt, vgl. u. a. Sarah Fraiman-Morris (Hg.): *Jüdische Aspekte Jung-Wiens im Kulturkontext des ›Fin de Siècle‹*. Tübingen 2005. Vgl. dazu auch Harry Zohn: *Jüdische Züge in den Werken des Dichterkreises ›Jung-Wien‹*. In: Karlheinz F. Auckenthaler (Hg.): *Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur*. Bern 1995, 35–57. Autobiographische Rückblicke auf die in Wien erlebte (jüdische) »Welt von Gestern« in und nach der Jahrhundertwende bietet Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern*. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a. M. 2010.

5 Stefan Zweig: *Tersites – Jeremias*. Zwei Dramen. Frankfurt a. M. 1982.

6 Richard Beer-Hofmann: *Die Historie von König David und andere dramatische Entwürfe*. Paderborn 1996.

7 So wird in der Beer-Hofmann-Forschung oft angenommen, dass die frühzeitige Veröffentlichung von Beer-Hofmanns Drama im Jahre 1918 vor allem als Antwort auf wachsende antisemitische Stimmungen gegen Ende des Ersten Weltkrieges zu lesen sei. Vgl. dazu auch die im Paratext des Stückes kryptisch formulierten Aussagen des Autors bezüglich der vorzeitigen Veröffentlichung des Stückes in Buchform: »Es wäre mir gewünscht gewesen, ›Jaákobs Traum« [...] bis zur Vollendung meiner Arbeit [i. e. der gesamten *Historie von König David*] unveröffentlicht zu lassen. Ereignisse veranlassen mich auf meinen Wunsch zu verzichten«. Beer-Hofmann: *Die Historie von König David* (Anm. 6), 540.

8 Vgl. die während der Kriegszeit an Martin Buber gerichteten Briefe vom 08.05.1916 und vom 21.01.1917. Stefan Zweig: *Briefe 1914–1919*. Hg. v. Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler. Frankfurt a. M. 1998, 106–108 u. 130–132, hier 106.

9 Von Buber unterscheidet sich der junge Zweig nach eigener Angabe nur darin, dass er »nie wollte, dass das Judentum wieder Nation wird und damit sich in die Konkurrenz der Realitäten erniedrigt« und er die »Diaspora liebe und bejahe als den Sinn seines Idealismus, als seine weltbürgerliche allmenschliche Berufung«. Zweig: *Briefe 1914–1919* (Anm. 8), 130. Vor allem als Antikriegsdrama bzw. als »pazifistisches« Drama fand Zweigs *Jeremias* in der Rezeption internationale Anerkennung. Zu Zweigs jüdischer Stellungnahme vgl. u. a. Marc H. Gelber: *Stefan Zweig und die Judenfrage von heute*. In: ders. (Hg.): *Stefan Zweig heute*. New York 1987, 160–180. Zu den »pazifistischen« Aktivitäten des Schriftstellers vgl. u. a. die Aufsätze zum

Über die unterschiedlichen Biographien und politisch-ideologischen Weltansichten ihrer Autoren hinaus dialogieren beide Stücke in besonderem Maße im Hinblick auf eine den jeweiligen Protagonisten zugrunde liegende und zugleich kollektiv orientierte (religiöse) Erfahrung der ›Erwählung‹, die mit ständiger Prüfung verbunden ist und sich in zwei Identitäten auf der Bühne ausdrückt: der des Patriarchen und der des Propheten. Leitfäden zur vorliegenden Analyse dieser Thematik bei Zweig und Beer-Hofmann bilden die unterschiedlichen (dramatischen) Subjektkonstitutionen, Darstellungen des Religiösen und Formen biblischer Intertextualität. Untersucht wird diese Thematik dagegen nicht im Sinne auktorialer (Selbst-)Inszenierungen.¹⁰ Liest man beide Stücke zusammen, so ergibt sich aus Figurenkonstellation und Handlungsaufbau ein vielschichtiges und nuanciertes Mosaik religiöser Erwählungsmöglichkeiten, was zu einem vergleichenden und intertextuellen Dialog über Erwählung in Religion und Literatur einlädt.

Bibelgedächtnis und Intertextualität

Verweise auf biblische Texte und Figuren in der Literatur umfassen im konzeptuellen Rahmen der Intertextualität nicht nur formale, thematische und funktionelle Aspekte, die zum konkreten Textverständnis beitragen; vor allem adaptierende Text-Text-Beziehungen reflektieren den transformatorischen Prozess, den die Bibel als Prä- und Intertext bei Textkontakten voraussetzt. Zudem ist auch die Bibel *an sich* kein unproblematischer, »feststehender Ur(sprungs)text«, sondern kulturhistorisch stets einem »Prozess ständiger Veränderungen, wie z. B. Editionspraktiken«¹¹, Übersetzungen und unterschiedlichen Auslegungstraditionen unterworfen.¹² Mit der Konzeptualisierung einer

übergreifenden Thema ›Krieg und Frieden‹ und ›Judentum und Exil‹ in: Mark H. Gelber u. Klaus Zelewitz (Hg.): Stefan Zweig. Exil und Suche nach dem Weltfrieden. Riverside 1995, 11–160 u. 167–240.

10 Vor allem bei Beer-Hofmann taucht die auktorial intendierte Stilisierung zum ›erwählten Autor wiederholt auf. Zur (biographischen) ›Erwählung‹ im Sinne seines jüdischen Selbstverständnisses vgl. Ulrike Peters: Richard Beer-Hofmann. Zum jüdischen Selbstverständnis im Wiener Judentum um die Jahrhundertwende. Frankfurt a. M 1993. Zur Idee der ›Erwählung‹ des Dichters bei Beer-Hofmann vgl. Antje Kleinewefers: Das Problem der Erwählung bei Richard Beer-Hofmann. Hildesheim/New York 1972.

11 Marion Keuchen, Stephan Müller u. Annegret Thiem (Hg.): Inszenierungen der Heiligen Schrift. Jüdische und christliche Bibeltransformationen vom Mittelalter bis in die Moderne. München 2009, 9.

12 Auch in den Bibelwissenschaften hat das Paradigma der Intertextualität methodologischen Eingang gefunden. Vgl. u. a. Dana Lowell Fewell (Hg.): Reading between Texts. Intertextuality and the Hebrew Bible. Westminster 1992. Aus theologischer Perspektive bildet Literatur als »außerkanonische Schriftauslegung« oft eine Brücke zur Bibel. Vgl. dazu u. a. Andrea

derartigen Bibelintertextualität als »Inszenierung« setzen Marion Keuchen, Stephan Müller und Annegret Thiem an die Stelle eindimensionaler Bibelrezeptionen den Zweirichtungsverkehr dynamischer Bibeltransformationen. Zwar verweisen Bibelintertexte auf spezifische Geschichten und Figuren, in der produktiven und umdeutenden Aneignung des Stoffes im literarischen Text kommt es aber »zu einer Neu-Konstruktion des Referenztextes, die nur im Dialog mit diesem funktionieren kann«¹³, und jede intertextuelle »Inszenierung« lässt in unterschiedlichen Zusammenhängen neue Bibelbilder bzw. eine »neue Bibel« entstehen.

Interessanterweise nehmen die Dramen Zweigs und Beer-Hofmanns keine räumlich-zeitlichen Aktualisierungen oder »Annäherungen«¹⁴ vor. Sie behalten in ihrer nach- bzw. neuerzählenden Darstellung das komplette Setting der israelitisch-hebräischen Bibelwelt. Die jeweiligen Bibelgeschichten funktionieren hier anders formuliert nicht als verborgene, kryptische Hintergründe in modern(isiert)en Handlungsräumen, sondern rufen deutlich erkennbare Figuren, Stoffe und Welten hervor, die zum Grundbestand der Tenach gehören. Dass die hebräische Bibel als kanonischer Text gerade für das kollektive und kulturelle Gedächtnis des Judentums und dessen (Text-)Gemeinschaft eine identitätsstiftende Funktion ausübt, die jüdische Kultur sich in der Rückbesinnung und Tradierung biblischer Geschichten als »Erinnerungsgemeinschaft«¹⁵ konstituiert, verleiht Bibelbearbeitungen eine besondere mnemotechnische Aufgabe: In Literatur wird nicht nur kulturelles Bibelgedächtnis gespeichert und vor dem »Schock des Vergessens«¹⁶ bewahrt, in den aneignenden und umdeutenden Bezügen ihrer Intertextualität fungieren literarische Bibeltransformationen als eine poetische und – vor allem – performative »Memoria«. Zweig und Beer-Hofmanns Dramen stellen sich im intertextuellen Modus als eine transformatorische »Partizipation« dar, als das »im Schreiben sich vollziehende dialogische

Henneke-Weischer u. Christoph Gellner: Bibel und Literatur. In: Erich Garhammer u. Georg Langenhorst (Hg.): Schreiben ist Totenerweckung. Theologie und Literatur. Würzburg 2005, 157–167, hier 165.

13 Keuchen, Müller, Thiem (Hg.): Inszenierungen der Heiligen Schrift (Anm. 11), 11. Erläuterungen zu Beer-Hofmanns *Historie von König David* liefert in demselben Band: Norbert Otto Eke: »Gott will mich frei«. Richard Beer-Hofmanns *Die Historie von König David*. In: ebd., 113–128.

14 Gérard Genette: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt a. M 1993, 415f.

15 Martin Buber: Warum gelernt werden soll. In: ders.: Der Jude und sein Judentum. Gesammelte Aufsätze und Reden. Gerlingen 1992, 730–732, hier 730. Zur jüdischen Geschichte und Memoria vgl. u. a. Yosef Hayim Yerushalmi: *Zakhor. Jewish History and Jewish Memory*. Seattle/London 1989. Zum Zusammenhang zwischen Religion und kulturellem Gedächtnis bzw. zur jüdischen Religion als Paradigma kultureller Mnemotechnik vgl. Jan Assmann: *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München 2000.

16 Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992, 215.

Teilhaben an den Texten der Kultur«¹⁷, das zwar bekannte und kanonisierte Geschichten heraufbeschwört, sie in adaptierender Evokation jedoch zugleich neu liest bzw. neu ›inszeniert‹.

Beer-Hofmanns zweiaktiges *Jaákobs*-Drama fokussiert im Grunde genommen zwei wichtige Handlungsstränge im Leben des gleichnamigen biblischen Protagonisten. Der erste Akt findet am Hof Jizchaks in Beér-Scheba statt und berichtet – nach 1. Mose 27 – anhand von Dialogen zwischen Rebekah und Edoms Frauen indirekt über Jaákob, der anstelle seines Bruders mit List den Erstgeburtssegens von seinem Vater bekommen hat. Zu einer späteren Versöhnung zwischen Edom und Jaákob kommt es im zentralen zweiten Akt, auf einer »später Beth-El genannt[en]«¹⁸ Höhe, wo der Letztere versucht, sich mit seinem Sklaven Idnibaál vor der Rachgier seines älteren Bruders zu verstecken.¹⁹ Nach der brüderlichen Versöhnung erschaut Jaákob im nächtlichen Traum fünf Engel – Gabriél, Raphaél, Uriél, Michaél und Samaél –, die ihm von seiner Erwählung durch Gott berichten. Die separaten biblischen Erzählungen der Schau der Himmelsleiter (1. Mose 28, 10–19) und des Kampfes Jakobs am Jabbok (1. Mose 32, 23–33) werden in der Traumscene Jaákobs intertextuell verknüpft und durch den dramatischen Rahmen des Dialogs um die zentrale Verkündigung der Erwählung herum konzentriert.²⁰ Indem aus der Chronologie des biblischen Rahmens bestimmte Handlungen weggelassen werden (z. B. Jakob und Laban, Lea, Rahel in 1. Mose 29f.), spitzt das selektierte Textmaterial die dramatische Handlung auf die Begegnung der Brüder und Jaákobs darauf folgende Begegnung mit den Engeln zu. Betont wird somit die Außenseiterposition des Protagonisten in seinem problematischen Familienkontext sowie auch die Angst und existentielle Unsicherheit, die im Lichte seiner zukünftigen Aufgaben vorherrschen und das Stück »nach vorne, auf die Zukunft hin«²¹ orientieren. Anhand des umfangreich modulierten Dialogs mit den Engeln wird das Schicksal des Einzelnen stellvertretend auf die spätere kollektive (Leidens-)Geschichte des

17 Renate Lachmann: Gedächtnis und Literatur. Frankfurt a. M 1990, 38. In der Intertextualität ihrer Bezüge sieht Lachmann Literatur als die mnemonische Kunst *par excellence*, die das Gedächtnis für eine Kultur stiftet, es aufzeichnet und sich in Gedächtnisräume einschreibt.

18 Beer-Hofmann: *Die Historie von König David* (Anm. 6), 32.

19 Die hebräisch orientierten Namen der Figuren – Jaákob (Jakob), Edom (Esau), Jizchak (Isaak) etc. – gleichen den (ver)deutsch(t)en Übersetzungen der Schrift von Martin Buber und Franz Rosenzweig. Zur Namentheorie Franz Rosenzweigs vgl. Helga Kuhlmann: In und jenseits der Sprache: Gottes Namen nennen. Die Namentheorie Franz Rosenzweigs als Bibeltransformation. In: Keuchen, Müller, Thiem (Hg.): *Inszenierungen der Heiligen Schrift* (Anm. 11), 13–30.

20 Vgl. dazu auch: Hans-Gerhard Neumann: Richard Beer-Hofmann. Studien und Materialien zur *Historie von König David*. München 1972, 24f., und Peters: Richard Beer-Hofmann (Anm. 10), 114f.

21 Neumann: Richard Beer-Hofmann (Anm. 20), 28.

jüdischen Volkes hin perspektiviert und kulminiert in dem Namenswechsel Jaákobs in »Jísro-El«. ²²

Auch Zweigs »Dramatische Dichtung in neun Bildern« geht im Vergleich zum biblischen Buch des Propheten Jeremias verdichtend vor. So stehen die warnenden Worte von Zweigs Propheten an König, Volk und Priesterschaft im Zeichen des Aufrufs und richten sich direkt an die eigene (Volks-)Gemeinschaft, d. h. an das kriegslüsterne Jerusalem bzw. dessen leicht manipulierbare Einwohner – die biblischen Gerichtsworte und Weissagungen gegen ›fremde Völker‹ (vgl. Jer 46–51) fehlen beispielsweise im Zweig'schen Text. Zudem wird das historische Prophetentum des biblischen Jeremias in der dramatischen Makrostruktur auf die Herrschaft Zedekias, des letzten Königs aus Juda ²³, konzentriert. Zwar warnt Jeremias als Sprachrohr Gottes vor den schrecklichen Folgen eines gegen Babylon gewünschten Krieges, er stellt aber vor der sich vollziehenden Katastrophe seine Aufgabe bzw. sein persönliches Gottesverhältnis auch selber (moralisch) infrage. Im Dialog mit dem biblischen Prätext situiert auch dieses Stück die problematischen und zerstörerischen Folgen der Erwählung deutlicher im familiären Bereich, beispielsweise anhand der umfangreichen Szenen zwischen Jeremias und seiner Mutter im ersten und im fünften Bild des Stückes, was die Tragödie seiner späteren Einsamkeit als verkannter Prophet, die aufgrund der Erwählung gebrachten (persönlichen) Opfer und die Prüfungsidee durch Leiden im Dienste Gottes explizit(er) inszeniert.

Die Bibel im Paratext

Inszenierungen der Schrift finden in beiden Dramen nicht nur im intertextuellen Bereich der Handlung und der Figurenkonstellation statt. Auch in ihren jeweiligen Paratexten kommt die biblische ›Zitierbarkeit‹ auf explizite und markierte Weise zum Ausdruck. Umrahmt werden beide Stücke von diversen Bibelzitaten, versehen mit ihren jeweiligen Kapitelangaben und Verszahl, die im Rahmen des textuellen Ganzen unterschiedliche Funktionen ausüben, den konkreten Umgang mit dem biblischen Textmaterial betonen oder spezifische Charakteristika der individuellen bzw. der kollektiven Erwählung in der dazugehörigen Szene hervorheben.

²² Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 109.

²³ Zedekia gilt historisch als letzter König des jüdischen Südreiches Juda vor dem babylonischen Exil. Der biblischen Geschichte zufolge kam es zu einer Reichstrennung der Dynastie Davids in ein nördliches (Israel) und ein südliches (Juda) Königreich. Vgl. dazu u. a. Hans Schmoldt: Biblische Geschichte. Chronologie, Texte, Analysen. Stuttgart 2000, 170f. Die jüdische Bevölkerung in Zweigs Drama identifiziert sich durchgehend als ›Israel‹ sowie metonymisch als ›Jerusalem‹.

Jedem der neun Bilder von Zweigs Drama sind Bibelzitate aus den Büchern der großen Propheten als direktes ›Motto‹ vorangestellt. Zitiert wird aus den biblischen Weissagungen von Jeremias, Hesekiel, Jesaja sowie auch aus der Geschichte Hiobs. Nicht von ungefähr beschränken sich die zitierten Prophetenworte nicht inhaltlich auf die konkrete Situation von Jeremias, sondern schaffen ein Bild des ›Prophetischen‹ schlechthin, das sich in (vergeblichen) Warnungen, Unheilsverkündigungen und Polemik ausdrückt, damit aber zugleich auch – wie bei den paratextuell evozierten Bibelpropheten – eine positive, hoffungsvolle (Heils-)Botschaft der Wiederkehr und des Erbarmens verbindet. Die paratextuelle Lektüre der Bibelzitate im Dialog mit der jeweils darauf folgenden Szene weist schon deutlich auf thematische oder motivische Ähnlichkeiten hin und bietet dem Leser darüber hinaus auch Raum zur Identifikation des Protagonisten mit den evozierten biblischen Ikonen. So sorgt das dem achten Bild vorangestellte Hiobzitat – »Oh, dass Hiob versuchet würde bis ans Ende«²⁴ – unter anderem dafür, dass der aktualisierende Leser eine intertextuelle Identifikation des Zweig'schen Protagonisten mit dem klagenden Hiob vornehmen kann, die sich im Rahmen der Prüfungs- und Versuchungsthematik situiert: »Wer hat Ihm gedient wie ich in Israel [...] ? Wehe, wehe dass ich so treu gedient dem Treulosen!«²⁵ Ähnliche Möglichkeiten zu intertextuellen Identifikationen sind auch in den einleitenden Versen Jesajas (Jes 49, 1–3, 6f.) zu *Jaákobs Traum* zu finden, die dem Figurenverzeichnis vorangehen und Beer-Hofmanns Jaákob in das (deutero)jesajanische Umfeld der ›Gottesknechtslieder‹ einschreiben. Liest man die dramatische Darstellung von Jaákobs Erwählung im Zusammenhang mit der im Paratext auftauchenden enigmatischen Figur des nicht weiter identifizierbaren ›Knechtes‹ Jahwes, so schreibt sich Beer-Hofmanns Text auch paratextuell teilweise in die Tradition prophetischer Berufungsgeschichten ein.²⁶

Dass die Bibel zitierbar, zugleich aber auch als Kulturtext und als jüdisches Religionsdokument (›Wort Gottes‹) auratisch wirken kann, davon zeugt im Besonderen Beer-Hofmanns seitenlanger und sorgfältig dokumentierter Anhang »Aus der Heiligen Schrift zu Jaákobs Traum«²⁷, der dem Drama hinzugefügt ist und aus zahlreichen Bibelstellen besteht, die die gleiche Thematik behandeln.

24 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 271.

25 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 283. Neben anderen sah Margarete Susman in der Figur des Hiob die Leidensgeschichte des jüdischen Volkes auf exemplarische Weise symbolisiert und vorgezeichnet. Vgl. Margarete Susman: *Das Buch Hiob und das Schicksal des Jüdischen Volkes*. Zürich 1946.

26 Zur problematischen Deutung der Figur des Gottesknechts bzw. zur Exegese der Gottesknechtslieder im Buch Jesaja vgl. u. a. Hans Schmoldt: *Das Alte Testament*. Stuttgart 2004, 234f., und Werner H. Schmidt: *Einführung in das Alte Testament*. Berlin/New York 1995, 214f.

27 Beer-Hofmann: *Die Historie von König David* (Anm. 6), 110–117.

Dieser Paratext betont bzw. bestätigt im Gegensatz zum Zweig'schen Pendant nicht nur explizit den religiös-auratischen Charakter der Bibel als »Heiliger Schrift«, er schafft auch den Kontext für die im Text verwendeten obskuren Begriffe und legitimiert den literarischen Gebrauch von Bibelementen.²⁸ Ebenfalls erlaubt der Anhang dem Leser, die im Drama vorgenommene Auswahl und die Bearbeitungen des biblischen Textmaterials anhand der relevanten und pro Vers akribisch aufgelisteten Bibelstellen detailliert nachzuvollziehen. Wenigstens paratextuell reflektiert *Jaákobs Traum* hier den eigenen Bearbeitungsprozess, der die Texttransformationen in einem expliziten und markierten Vergleich zum biblischen Text ansiedelt und ein dialogisches (Neu-)Lesen beider Texte ermöglicht. Liest man die dialogische Richtung dieses Paratextes im Derrida'schen, antihierarchischen Sinne des ›Supplements‹, so erscheint der Anhang nicht nur als ein zusätzliches Surplus, »une plénitude enrichissant une autre plénitude«²⁹, sondern er impliziert und inszeniert im Rahmen des textuellen Ganzen zugleich, »par la marque d'un vide«³⁰, das Supplementaritätsbedürfnis des Beer-Hofmann'schen Dramentextes.

Erwählung und Berufung

Die dramatische Gestaltung der religiösen Thematik in Zweigs und Beer-Hofmanns Texten in Bezug auf die alttestamentarische Erwählung, d. h. die göttliche Auswahl einer für ein spezifisches Amt oder Ziel geeigneten Person und deren Berufung, konzipiert als die Indienststellung und Beauftragung des Erwählten mit einer konkreten Aufgabe, hängt grundsätzlich mit der unterschiedlichen Identitätskonstruktion des Protagonisten als Erzvater bzw. als Prophet zusammen. So intensiviert sich die Entwicklung Jaákobs von einem durch List (Erst-)Gesegneten zum erwählten und berufenen Erzvater Israels im Aufbau des Stückes nicht zuletzt in der Kontrastwirkung zu seinem Bruder Edom. Dazu trägt im ersten Akt in besonderem Maße die direkte Charakterschilderung des Protagonisten durch Rebekah bei, die den Leser schon auf Jaákobs (geistige) Außenseiterposition aufmerksam macht. Im Gegensatz zum irdisch-materialistischen Edom stellt Rebekah Jaákob als vom Herrn erwählt dar,

28 Nach Armin A. Wallas zeugen Aktualisierungen des biblischen Textmaterials (sowie auch die Tendenz zur Parodie und zur Verfremdung) im 20. Jahrhundert von einem »gebrochen[en] Zugang zur biblischen Überlieferung« bzw. von einer Rezeption der Schrift als vorrangig literarischem Text. Vgl. Wallas: Deutschsprachige jüdische Literatur (Anm. 3), 105 f.

29 Vgl. Jacques Derrida: *De la grammatologie*. Paris 1967, 208.

30 Derrida: *Grammatologie* (Anm. 29), 208.

*Weil er einhergeht, voll von dunklen Fragen,
 Und du [i. e. Edom] dich froh und satt sicher freust!
 Weil, aller Ahnen Zweifel Traum und Sehnen –
 Ein nie verstummend Fordern – in ihm klingt,
 Weil er, nicht Gott in ferne Himmel einsargt,
 Nein – täglich, Herz an Herzen, mit Ihm ringt!
 Weil du – nur jagen kannst und opfern, *morden!*
 Und er vor aller Wesen Leid erblasst [...]
 Weil auf ihm *Gnade* ist – und auf dir – keine!³¹*

Die Identitätsstiftende Differenz zwischen den Brüdern bildet für Jaákob aber kein (bleibendes) Hindernis. Gerade als grundsätzliche Differenz wird sie von ihm akzeptiert und in den Rahmen unterschiedlicher Indienststellungen inkorporiert: »Gott braucht mich *so* – und *anders* dich! Nur weil Du, Edom bist – darf ich, Jaákob sein!«³² Zur brüderlichen Versöhnung trägt schließlich auch die Entscheidung bei, aus freier Wahl ihren ›Bund‹ als Brüder zu erneuern, sodass die Brisanz von Edoms aus Wut geschworenem Eid, nicht zu ruhen, ehe er das Blut seines Bruders gesehen hat, umgangen wird:

*Kurz zustoßend ritzt er seinen und Edoms Arm
 So – *schneid* ich in euch ein, heilige Zeichen!
 Feindlicher Bruder, du, vom Mutterleib her –
 Aus freier Wahl sei mir von neuem Bruder! [...]
 Blutbrüder werden Edom und Jaákob.
 Mein Blut sieht heut – und niemals, Edom, wieder!³³*

Das in der Bruderkonstellation zum Ausdruck kommende Thema der freien Wahl deutet auf ein zentrales Problem hin, mit dem sich Jaákob im Laufe der Bewusstwerdung seines Erwähltseins mehrmals konfrontiert sieht. Die erst im späteren Verlauf des Aktes von den Engeln direkt angesprochene Auserwählung Jaákobs führt anfänglich nicht nur zu Unsicherheit in Bezug auf seinen konkret auszuführenden Auftrag. Die instrumentalisierend-deterministisch anmutende Erwählung durch den allmächtigen Gott dementiert vor allem Jaákobs erwünschtes Recht, gehört zu werden: »Er wählt, beschließt – ward ich gefragt? – und sendet die Botschaft mir – hat hier noch Rede Sinn?«³⁴ In einem anfänglich bloß fragilen Vertrauen steht er dem »namenlosen«³⁵ Gott seiner Väter gegenüber, der ihn »zu nah umweht«³⁶, nicht zuletzt in Erinnerung an das hier aus einer Kinderperspektive gedeutete ›Trauma‹ der *Akedah*, der Opferung bzw.

31 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 27f. (Hervorhebungen im Original).

32 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 77 (Hervorhebungen im Original).

33 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 75 (Hervorhebungen im Original).

34 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 94.

35 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 69.

36 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 46.

Bindung Isaaks (1. Mose 22): »Wem Gott – als Kind – Vertrauen so zertrat – wo darf der trauen noch und sicher fühlen?!«³⁷ Die zentrale Erfahrung mit dem Religiösen findet in einem (Wach-)Traum statt, in dem sich nicht nur das von Rebekah schon angedeutete *Mit*-Leiden Jaákobs mit allen Wesen der Schöpfung realisiert – anorganische Elemente wie Quell und Stein fragen ihn nach dem ›Warum‹ ihres Leidens –, sondern auch die Beauftragung Jaákobs zum Patriarchen des späteren israelischen Volkes konkrete Gestalt annimmt: »Ein Stamm, ein Volk, sprießt aus deinen Lenden [...] Aus Uru-Schalims Felsen wachsen *Throne* – Jaákob – Könige aus deinem Blut!«³⁸ Jaákobs Selbstverständnis geht aber eindeutig über rein materialistisch-patriarchale Aufgaben hinaus:

Wählt Er, nur um zu *schenken*,
Dass er uns Gut und Macht und Glanz verspricht?
Taugt Ihm mein Blut zu mehr nicht, als zu Königen?
Ich *will* nicht Herrschaft! Weiß er denn das nicht?
Mizrajim, Babel und des Meerlands Fürsten –
Wie – glaubt Er wirklich sie von mir beneidet?³⁹

Seine künftigen Aufgaben liest Jaákob eher aus der Perspektive eines gottesvertrauten Künders, als tröstender »Zeuge seiner Wunder«⁴⁰ bzw. als Gottes »ewiger Mund und ewiger Anwalt« auf Erden, das Leid der Welt »mit Seinem Worte lösend«.⁴¹ Im Gespräch mit den göttlichen Boten auf der Himmelsleiter fordert Jaákob als Grundlage seiner Berufung nicht von ungefähr ein direktes und ›dialogisches‹ Verhältnis zu Gott selbst, über die Engel als Zwischeninstanzen hinaus⁴², das auf ein prinzipielles und grundlegendes Vertrauen gegründet ist: »Du, der mich wählt – Du, den ich wähle, sprich! Sag ihnen, dass wir [...] doch aneinander hängen, ewig – *Du* und *Ich!*«⁴³ Der Erwählte bleibt im Beer-Hofmann'schen Text kein Befehle empfangender Knecht, sondern wird zum »Gesprächspartner Gottes von Rang«⁴⁴, der nach freier Entscheidung seine

37 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 44.

38 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 94.

39 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 96 (Hervorhebungen im Original).

40 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 100.

41 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 97. Vgl. dazu auch Kleinewefers: Das Problem der Erwählung bei Beer-Hofmann (Anm. 10), 24f.

42 Vgl. Jaákobs Antwort auf den gebieterischen Ton der Engel: »Ein Wurm bin ich! Und weise *doch* zurück euch in euer dienend Amt [...] Von Ihm zu mir – von mir zu Ihm – seid Boten ihr – *nur Boten!*« Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 97 (Hervorhebungen im Original).

43 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 104. Nach Martin Buber ist »[a]lles Glaubensverhältnis Israels [...] dialogisch; [...] Der Mensch kann reden, er darf reden; wenn er nur wirklich zu Gott redet, gibt es nichts, was er ihm nicht sagen darf.« Vgl. Martin Buber: Der Glaube der Propheten. Heidelberg 1984, 207.

44 Eke: »Gott will mich frei« (Anm. 13), 119.

Erwählung annimmt und sich überzeugt für seine Berufung entscheidet: »Gott wählt mich *aus* – Gott will mich *frei!*«⁴⁵

Steht die Erwählung und Berufung Jaákobs im Zeichen einer dialogischen Auseinandersetzung mit Gott, so führt Zweigs *Jeremias* die Erwählungsthematik in die prophetische Existenz hinein, die Jerusalem vor einem im Bündnis mit dem ägyptischen Pharaο Necho anzufangenden Krieg gegen Babylon zu warnen hat. Jeremias sieht sich nachts in wiederholten (Alb-)Träumen mit seiner Berufung durch einen gleich nahen Gott konfrontiert. Zwar geschieht dies nicht wie bei Jaákob vermittelt im ausführlichen Gespräch mit göttlichen Boten, was Raum für Dialog und weitere Auskünfte schafft, sondern als eine ekstatisch-prophetische Visionsschilderung, die die Autonomie des Einzelnen problematisiert und die unmittelbaren Folgen des Krieges – das zerstörte Jerusalem und den Untergang des israelischen Königreiches – apokalyptisch darstellt. Insbesondere in der Wechselwirkung von ekstatisch-unpersönlicher Instrumentalisierung und nachträglicher Bewusstwerdung konstituiert sich die spannungsvolle Annahme von Jeremias' Erwählung. Nicht zuletzt dank der vielen und umfangreichen Szenenanweisungen gibt der Text eindrucksvoll Einsicht in die konfliktreichen und psychosomatischen Ausdrucksformen der Prophezeiungen: Jeremias erscheint im ersten Bild mit dem Blick »eines Trunkenen«, reagiert »immer fiebriger« und »erbebend vor Leidenschaft«, ist »voll Schreck und Ingrimme« und »Wildnis«. Aus seiner Vision zum Propheten »erweckt«⁴⁶, steht das Flehen des Protagonisten im Zeichen einer Suche nach Bestätigung seiner ›Berührung‹ durch Gott:

Wen du berührest, Herr, der ist erwählet, wen du erwählest, Herr, der ist berufen. War schon dein Ruf dies, der an mich ergangen, o sieh, ich habe ihn vernommen; bist du es, Herr, der mich gejagt, o sieh, ich flieh' dir nicht, [...] Nur mach mich wissend, dass ich dich nicht fehle, tu auf die Himmel deines Wortes, dass ich dich erschau', dein Knecht.⁴⁷

45 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 97. Jaákobs verändertes Verhältnis zum Sklaven Idnibaál deutet schon auf die spätere freie bzw. freigesetzte Beziehung zwischen Jaákob und Gott voraus. Auch hier wird die Meister-Knecht-Beziehung durchbrochen, indem Jaákob Idnibaál aus dem Sklavendienst befreit: »Idnibaál aus Gébal, des Jizchaks aus Beér-Scheba Knecht – *sei frei!*« Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 61 (Hervorhebung im Original). In Erinnerung an seine (innerliche) Entwicklung zum freien Gesprächspartner, der das Leiden der Welt annimmt, bekommt Jaákob den Namen ›Jísro-Elk, der »mit *Gott dem Herren* rang« (ebd., 106).

46 So der Titel des ersten Bildes: »Die Erweckung des Propheten«. Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 119. Auch Jaákob ›erwacht‹ am Ende des Beer-Hofmann'schen Stückes zum erwählten Patriarchen Israels.

47 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 121. Im Gegensatz zur Zweig'schen Unsicherheit findet im biblischen Prätext die eindeutige Berufung Jeremias' in einem direkten Gespräch mit Gott statt: »Ich kannte dich, ehe ich dich im Mutterleibe bereitete, und sonderte dich aus, ehe du von der Mutter geboren wurdest, und bestellte dich zum Propheten für die Völker« (Jer 1, 5).

Dass die Leidensvisionen beim Protagonisten aber Schrecken und Unglauben verursachen, er seine Träume lieber als Betrug und Wahn entlarvt sieht, taucht in den darauffolgenden Bildern mehrmals auf. In den Gesprächen mit seinem späteren Gehilfen Baruch und den Einwohnern Jerusalems kämpft Jeremias mit der zerstörerischen und gewalttätigen Seite Jahwes: Er will nicht glauben, »dass Gottes sei dieser schreckhafte Wahn«⁴⁸, und erscheint dem Volk noch lieber als »Lügner« und »Narr seines Wahns« anstatt »Erfüller solcher Schrecknis« und »dieser Wahrheit Prophet«⁴⁹, was von dem psychologischen und existenziellen Zweifel zeugt, der mit dem Prophetenamt Jeremias' verbunden ist, und zugleich auch beim Volk Jerusalems seine Glaubwürdigkeit als überzeugter Kündler von Gottes Wort problematisiert.⁵⁰ Die eingreifenden Folgen seiner Erwählung gewinnen nicht zuletzt an Konturen, indem Jeremias' »Erweckung« zum Propheten ihn aus seiner gesalbten und von der Mutter geplanten Ausbildung zum Priester losreißt, was über den amtlichen Opferdienst hinausgeht und Jeremias ständig zum Verkünden seiner Visionen anregt:

Nein, Mutter, nicht Opfers Dienst hab' ich genommen – selbst will ich das Opfer sein. Ihm bluten entgegen meine Adern, Ihm brennet mein Fleisch, Ihm flammet meine Seele. Ich will Ihm dienen, wie keiner gedient, seine Wege sind meine Wege nunab. [...] Oh, Wagen Elias, auffahrend im Feuer, reiß mit meine Rede, dass sie niederstürzte wie Donner in der Menschen Tag! Wehe, mir brennet die Lippe schon, fort, ich muss fort ...⁵¹

Die individuelle Erwählung bricht somit mit der einseitigen Vorstellung des Priesters als »Lobkündler« im Dienste einer spezifischen Tradition, dessen Stimme dem Herrn nur »lobsing« bzw. seinen Namen »lobpreise[]«.⁵² Undenkbar erscheint daher der vom Propheten vorausgesagte Untergang der Hauptstadt im Gegensatz zu der vom Volk als selbstverständlich empfundenen älteren Verheißung des *Erez Israel*⁵³, d.h. des dem jüdischen Volk von Gott versprochenen und gelobten Landes, wie es sich im Zweig'schen Text zur Zeit des Königs Zedekia darstellt und metonymisch mit der von der Masse oft wiederholten pathetischen Formel »Ewig währet Jerusalem!« verbunden wird. Auch

48 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 173.

49 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 173.

50 Vgl. dazu auch Rüdiger Görner: Stefan Zweig. Wien 2012, 20f.

51 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 130.

52 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 128–130. Max Weber sieht aus religionssoziologischer Perspektive in der persönlichen Offenbarung bzw. in der Kraft des Propheten als persönlicher Charismaträger einen wichtigen Unterschied zum Priester im Dienste einer heiligen Tradition. Vgl. dazu sowie zur soziologischen Rolle des Propheten innerhalb der (religiösen) Gesellschaft: Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Tübingen 1980, 268f.

53 Armin A. Wallas: *Kleine Einführung in das Judentum*. Innsbruck 2001, 56. Diese auch in *Jaákobs Traum* an Jaákob mitgeteilte Verheißung des »Gelobten Landes« geht im biblischen Rahmen schon auf Abrahams Bund mit Gott zurück. Vgl. 1. Mose 15, 18f.

wenn sich Jeremias im ausführlichen Gespräch mit seiner Mutter anfänglich vor das ethische Dilemma gestellt sieht, den schrecklich-apokalyptischen Träumen mehr zu vertrauen als der von seiner Mutter unterstützten und tradierten Botschaft von »Gottes Barmherzigkeit«⁵⁴, nimmt er seine Beauftragung zum Diener und prophetischen Mahner pflichtbewusst an: »ich fühl' einen Ruf nur ... einen Ruf, der mich ruft ... und ich folge dem Ruf«.⁵⁵ So entwickelt sich der Berufene zum Rufer, der im Laufe des Stückes (vergeblich) versucht, einen Krieg gegen Babylon zu verhindern bzw. das kriegslüsterne Volk vom Frieden zu überzeugen:

Nur in Träumen spricht Gott zu den Menschen, und auch mir hat er Träume gesandt. Mit Entsetzen hat er gefüllt meine Nächte und mich wach gemacht in die Zeit, er hat mir einen Mund gegeben, dass ich rede, und eine Stimme, dass ich schreie. Er hat die Angst in mich eingetan, dass ich sie über euch werfe wie ein brennend Tuch [...] Brüder in Israel, Brüder in Jerusalem, einen Sturm hört ich fahren im Traume wider Zion, und Kriegsvolk wider unsere Mauern [...] hüte dich, Volk von Jerusalem!⁵⁶

Das Ergebnis der hier vorgenommenen prophetischen »Wendung zum Kommenden« ist nicht *a priori* prädestiniert, bleibt aber im Sinne Martin Bubers vor allem gemeinschaftsorientiert: »Prophezeien heißt, die Gemeinschaft, an die das Wort gerichtet ist, unmittelbar oder mittelbar vor die Wahl und Entscheidung stellen«.⁵⁷ Die Wahl für den Frieden kommt im Stück aber zu spät. Erst nach der militärischen Niederlage gegen Babylon und der darauf folgenden Belagerung Jerusalems beginnt der König Zedekia, der von der Bevölkerung zum Krieg aufgehetzt wurde, auf Jeremias zu hören. Zu einer »Umkehr« kommt es erst im achten Bild, am »Tag nach Jerusalems Fall«⁵⁸, indem Jeremias – als besessenes Sprachrohr Gottes – nun auch über die Schuld der Israeliten hinausgeht und den künftigen Untergang Babels sowie das Wiederaufstehen Jerusalems prophezeit, was den überlebenden Einwohnern der Stadt Tröstung bietet. Kennzeichnend nimmt auch diese (Heils-)Verkündigung Formen ekstatischer Besessenheit an, deren Form und Inhalt der Protagonist sich nach dem (göttlichen) Sprechakt nur teilweise bewusst⁵⁹ ist und die anhand von umrahmenden Szenenanweisungen intensiviert wird: Der Prophet spricht »verwirrend«, »immer jauch-

54 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 131.

55 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 131f.

56 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 143f. Wie der am Anfang des Textes durch seine nächtliche Berufung »erwecke« Jeremias soll auch das eingeschlummerte Volk Jerusalems mittels seiner pathetischen Mahnreden erweckt werden.

57 Buber: Der Glaube der Propheten (Anm. 43), 18.

58 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 272.

59 »Was habe ich gesagt? Ein Dunkles liegt um mich, und glänzt mich's von innen an ... Was habe ich gesagt ... Oh, und warum blickt ihr mit einmal auf zu mir wie Durstige ...« Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 298.

zender«, »in einem wilden Gemenge von Jubel und Ekstase«, was auch auf die Zuhörer zum ersten Mal ansteckend wirkt, da sie »ihn jauchzend umdrängend, zu seinen Füßen hinstürzend, seine Knie umfassend« in »wilder Hingerissenheit« zuhören.⁶⁰

Prüfung durch Leiden

Aus dem Vorangehenden ergibt sich eine breite Palette möglicher Ausdrucksformen der religiösen Erwählung und Berufung, analog zur unterschiedlichen Konstitution des jeweiligen Protagonisten zum Erzvater bzw. Propheten. Dass Jeremias und Jaakob ihre Erwählung aber nicht bloß als Gnade oder direktes Privileg empfinden, sondern explizit unter ihren (Auf-)Gaben leiden, umrahmt die beiden Stücke mit der Idee der Prüfung ihrer Überzeugung durch Leiden, die beide Protagonisten letztendlich durchstehen. So bringt im Falle Jeremias' das Erwähltsein nicht nur Angst und Schuldgefühle angesichts des prophezeiten Leidens mit sich – er fürchtet, der »harte Vollstrecker härtesten Spruchs« zu werden⁶¹ –, die Annahme der Erwählung verunmöglicht auch ein normales (Familien-)Leben mit Frau und Kindern, was in Momenten des Zweifels am eigenen Amt zum Gegenstand persönlicher Klagen wird: »Ein Weib heimführen in Wüstung? Kinder zeugen dem Würger? Wahrlich, nicht bräutlich nahet die Stunde!«⁶² Sieht sich das jüdische Volk als Opfer von Jahwes Zorn, so kennt auch der Prophet, der »Fürchterliche, der Qualen hat« und »Marter, die kein Irdischer weiß«,⁶³ nach eigener Angabe keine Liebe mehr. Als Unheilsverkündiger scheint er in Israel nur Zweifel zu säen, wird vom Volk in aller Öffentlichkeit verhöhnt und gerät aufgrund seiner (politischen) Antikriegsreden in Konflikt mit dem Hohepriester Pashur und dem (falschen) Propheten Hananja, die in ihren jeweiligen Ämtern auch »Gottes Willen« verkünden und von der Notwendigkeit des Krieges überzeugt sind.⁶⁴ Verstoßen wird der Protagonist sogar von seiner Mutter, die ihn als »Gottesleugner« und »Frevler« aus ihrem Haus verweist und verflucht: »Wer nicht glaubet an Zion, ist nicht mehr mein Sohn! [...] ich fluche

60 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 297.

61 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 127.

62 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 125.

63 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 288.

64 Somit konfrontiert der Text die Erwählung Jeremias' zum (richtigen) Propheten Gottes mit bereits besetzten Ämtern, die ebenfalls behaupten, im Namen Gottes zu sprechen. Im Figurenverzeichnis des Stückes wird der demagogische Hanaja bezeichnenderweise als »Prophet des Volkes« umschrieben. Vgl. auch Jeremias' Antwort an Pashur: »Wer ist so vermessen, dass er sich unterfange, ihm allein habe der Herr die Weisheit zugeteilt und das Geheimnis Willens! Nur in Träumen spricht Gott zu den Menschen, und auch mir hat er Träume gesandt!« Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 143.

dem, der Tod schreit über Israel«. ⁶⁵ Gerade im fünften Bild wird der verstoßene Jeremias in der Konfrontation mit seiner Mutter erneut im familiären Umfeld geprüft: Dazu angemahnt, gegenüber seiner todkranken Mutter die Belagerung Jerusalems zu leugnen, sodass sie friedlich sterben kann, gelingt es dem gedemütigten Propheten nicht, sie davon zu überzeugen. ⁶⁶ Dazu trägt aber nicht nur der stammelnde Jeremias bei, Jahwe selber scheint einzugreifen und verhindert, dass in seinem Namen gelogen wird:

JEREMIAS *wie ein Gewürgter röchelnd*

Ich ... kann es nicht sagen ... das Wort ... Er lässt nicht ...

Er ... Mir die Kehle verdorrt ... Die Hand ... Die grausame Gotteshand ...

Mir ... die Seele geschnürt ... die Kehle umspannt ...

Gott ... Gott, gib mich frei ... gib mich frei ... ⁶⁷

Jeremias' Klage über das direkte göttliche Eingreifen (»Gott, gib mich frei«) kontrastiert hier mit dem dialogisch-freigesetzten Gottesverhältnis Jaákobs (»Gott will mich frei«). Aber auch der Letztere thematisiert anklagend die Folgen seiner Erwählung durch einen allzu nahen und zu viel verlangenden Gott für das eigene Leben. Nicht Edom, der den väterlichen Segen verfehlt, sondern Jaákob ist nach eigener Angabe angesichts der alles umfassenden Leidensproblematik bedauernswert, da Erwähltsein heißt, »traumlosen Schlaf nicht kennen, Gesichte nachts – und Stimmen ringsum tags!« ⁶⁸ Mit der eigentlichen Berufung zum Erzvater gibt sich Jaákob aber nicht zufrieden; er sieht sich im Rahmen der Leidensthematik, die das konkrete Individuum übersteigt, als Gottes Anwalt, der im Rahmen der andauernden Schöpfung – »Er *schuf* sie nicht – Er *schafft!*« – »Gott entschulden soll!« ⁶⁹ Ähnlich geprüft werden die Protagonisten auch mit der (vergeblichen) Versuchung, angesichts des überwältigenden Weltleidens ihrer Berufung abzuschwören und zu anderen Göttern zu fliehen: Jeremias bekommt vom babylonischen König Nabukadnezar das Angebot, sein »Magier« zu werden und ihm das Schicksal zu deuten; Jaákob wird von seinem Bruder gebeten, den »allzu nahen Gott« zu fliehen und sich auf »stumm[e] und reglos[e]« »fremde Götter« zu verlassen, bei denen (nur) »heilige Priester die

65 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 131.

66 Vgl. auch das dem Bild vorangehende Bibelzitat Jesajas: »Doch der Herr wollte ihn mit Leiden zermalmen« (Jes 53, 10).

67 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 214.

68 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 71.

69 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 91 und 71. Zu Recht liest Norbert Otto Eke Beer-Hofmanns Drama hier im Rahmen der Theodizee-Problematik. Vgl. dazu: Norbert Otto Eke: Rettung des Sinns. Jaákobs Traum und das Projekt einer Geschichtstheodizee. In: ders. u. Günther Helmes (Hg.): Richard Beer-Hofmann (1866–1945). Studien zu seinem Werk. Würzburg 1993, 128–155.

Botschaft zwischen uns und ihnen tragen!«⁷⁰ Dass beide Protagonisten auf ihrer persönlichen Berufung beharren und trotz – im Rahmen der Prüfung gerade wegen – des (individuellen) Leidens die Schicksalsschläge der Erwählung durchstehen, perspektiviert ihre Auserwählung stellvertretend auf die kollektive Leidensgeschichte des jüdischen Volkes hin, das bei beiden Autoren literarisch auch als das »Volk des Leidens«⁷¹ dargestellt wird. Im Gespräch Jaákobs mit den göttlichen Boten versucht nicht von ungefähr der gefallene Engel Samaél mit dem Argument der bevorstehenden Leidensgeschichte Israels den späteren Erzvater davon zu überzeugen, die Erwählung abzustreiten. In einem fast prophetischen Duktus im Hinblick auf die realen Leidenserfahrungen der Shoah schildert Samaél das bevorstehende Schicksal des heimatlosen jüdischen Volkes:

SAMAÉL *stark einfallend, in Hohn und Erbitterung:*
 [...] Wohl darfst du wandern! Aber rasten? Heimat?
 Sie wird dir Wort – du sinnst ihm ewig nach!
 Volk wirst du, d'raus sich alle Beute holen –
 An dir zu freveln? Wem wär's *nicht* erlaubt?
 [...] Heimatloses Volk – sie weisen dir die Tür,
 Der rüddige Bettler höhnt – und rühmt und preist sich,
 Dass er nicht *eines* Stammes ist mit dir!
 [...] Man *speit* ins Antlitz dir ...
 [...] Du Liebling Gottes, wirst der Welt verhasster,
 Als Pest – als giftiges Kraut – als tolles Tier!⁷²

Die zukünftige Leidensgeschichte Israels wird auch von Jahwe nicht bestritten, der als »Stimme« interessanterweise auch selbst am Dialog teilnimmt und die Schuld ausspricht. Er verbindet sich im Leiden aber mit seinen Auserwählten, was der Forderung Jaákobs nach »seligem Vertrauen« entspricht: »Um *meinen* Namen magst du Un-Erhörtes dulden – doch noch in Martern, *fühl', dass ich – dich nie verwarf!* [...] Ich will ja nur [...] mich dir so tief verschulden, dass ich – zur *Sühne* – dich erhöh'n vor allen darf!«⁷³

Auch Jeremias verkündet dem jüdischen Volk gegen Ende des Stückes nochmals die intrinsische Verbindung von Erwählung, Glauben und (harter) Prüfung durch Leiden, denn »was wäre Israel unter den Völkern, prüfte es nicht ewig sein Gott?«⁷⁴ Damit wird aber im Zweig'schen Text eine besondere mes-

70 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 72.

71 Vgl. Wallas: Deutschsprachige Jüdische Literatur (Anm. 3), 149.

72 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 101f. (Hervorhebungen im Original).

73 Beer-Hofmann: Die Historie von König David (Anm. 6), 105.

74 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 310. Vgl. auch die zum ersten Male bestätigenden Antworten der Masse: »ja, er redet recht [...] ja, es steht geschrieben: »Selig der Mensch, den Gott strafet, darum weigert euch der Züchtigung des Allmächtigen nicht: ...« Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 310.

sianische Botschaft der Hoffnung verbunden, die an die ins Exil ziehenden Einwohner Jerusalems gerichtet ist:

Wandervolk, Gottesvolk, rüste zur Reise,
 Blick in die Ferne
 Blick nicht zurück!
 Die verweilen,
 Haben die Heimat,
 Doch die wandern,
 Haben die Welt!
 Auf, ihr Gebeugten,
 Auf, ihr Besiegten,
 [...]
 Wandervolk, Gottesvolk, auf in die Welt!⁷⁵

Zerstört ist Jerusalem zwar als Hauptstadt des Königreichs, ihre jüdische Identität und Verbundenheit behalten die Einwohner aber »inwendig«, in Erinnerung und Vertrauen, »denn Weltwanderschaft ist unser Zelt.«⁷⁶ Das neue Jerusalem erscheint somit als symbolisches Konstrukt und geistige Heimat, das die kommende Diasporagemeinschaft zusammenhält und vereinigt: »Wer glaubt, schaut immer Jerusalem! [...] Wo euch Glaube inwohnet, überwölbt euch helle seine mauerne Krone: Wer glüht sieht immer Jerusalem!«⁷⁷ Mit der ins Exil auswandernden jüdischen Gemeinschaft endet auch die Inanspruchnahme des von Gott zur Verkündigung dieser Botschaft berufenen Propheten Jeremias, der am Ende des Stückes symbolischerweise in die am Anfang des Stückes noch feindlichen, hier aber vereinten und hoffnungsvollen ›Stimmen‹ der Masse »unscheinbar eingegangen« ist.⁷⁸

Fazit

Die um die zentrale Erwählungs- und Berufungsthematik herum konzentrierten Dramen *Jeremias* und *Jakobs Traum* zeugen in besonderem Maße von den fruchtbaren thematischen und intertextuellen Verbindungen, die Literatur, Bibel und Religion im Werk Stefan Zweigs und Richard Beer-Hofmanns eingehen. Als Bibelinzenzierungen im inter- und paratextuellen Raum dialogieren beide Dramen in der produktiven Aneignung von biblischen (Kultur-)Texten und Geschichten, die sie aufbewahren und neu lesen. Aus der dialogischen Lektüre

75 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 321.

76 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 311.

77 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 323.

78 Zweig: Tersites – Jeremias (Anm. 5), 325. Vgl. dazu auch: Görner: Stefan Zweig (Anm. 50), 21f.

beider Dramen ergibt sich ein nuanciertes Porträt religiöser Erfahrungen im Bereich der individuellen Erwählung, das parallel zur Identitätskonstruktion des Protagonisten als Propheten bzw. Patriarchen unterschiedliche Formen annimmt: als Zeuge und Anwalt Gottes im aufgeforderten freien Dialog oder als prophetische Ekstase, die die problematisierte Autonomie des Einzelnen als Gottes Sprachrohr darstellt. Im Zusammenhang mit der ständigen Prüfung der unterschiedlichen Inanspruchnahmen reflektieren Zweig und Beer-Hofmann den intrinsischen Bund von Erwählung und Leiden, der über das individuelle Klagen des Einzelnen hinausgeht und kollektiv die (zukünftige) Leidensgeschichte des jüdischen Volkes thematisiert. Diese wird bei Jaákob in einem dialogischen Vertrauensbund mit Gott frei angenommen, am anderen Ende des biblischen Rahmens bei Jeremias in einen übernationalen Exildiskurs der geistlich-symbolischen Glaubensvereinigung inkorporiert.

Yvonne Nilges

Thomas Mann und die Religion*

Gläubigem Bejahen
Bleiben wir versagt.
Wollen dem nur nahen,
Der in Sehnsucht fragt!
Zweifle, träume weiter –
Zweifel, Traum und Qual
Baun die Himmelsleiter
Auf – zu Gottes Saal!

(Richard Beer-Hofmann: Chor der Engel: Zu Jaákobs Traum [1906].)¹

»Thomas Mann und die Religion« mit den Worten eines anderen Autors einzuleiten, mag sonderbar anmuten. Exemplarisch veranschaulicht der obige Auftakt freilich das »doppelte Dispositiv«, das der im Folgenden zu konturierenden Thematik eignet: Es ist dies zum einen der ausnehmend hohe Grad an Fremdeinflüssen, der – zumal im Hinblick auf die Idee der Transzendenz – der Gedankenwelt von Thomas Mann durchgehend zugrunde liegt; zum anderen verweisen jene Verse, gleichsam als Vorklang der Josephsromane, auf eben das, was als Signatur der Zeit Manns Auseinandersetzung mit der Religion leitmotivisch prägt: die zweifelnde, sehnsüchtige und quälende »Suche nach dem verlorenen Gott« – unter dem epochalen Vorzeichen des von Nietzsche diagnostizierten Todes Gottes.²

Thomas Mann selber sprach von der »religiöse[n] Schamhaftigkeit«, die ihm eben jenes »gläubige Bejahen« der zitierten Eingangsverse nicht verstattete.³ Der

* Der folgende Beitrag beruht auf einem Forschungsprojekt, das die Verfasserin gegenwärtig ausarbeitet: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott: Thomas Manns Theologie.

1 Richard Beer-Hofmann: Chor der Engel: Zu Jaákobs Traum [1906]. In: ders.: Gesammelte Werke. Frankfurt a. M. 1963, 662.

2 Thomas Mann beruft sich in sympathievoller Anteilnahme auf Beer-Hofmanns Gedicht in seinem Keyserling-Essay des Jahres 1920: Thomas Mann: Klärungen. In: ders.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe: Werke – Briefe – Tagebücher. Hg. v. Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke [u. a.]. Frankfurt a. M. 2002ff. Bd. 15.1, 290. Die Band- und Seitennachweise aus den Werken Thomas Manns beziehen sich im Folgenden, sofern nicht anders angeführt, auf diese Ausgabe (gesetzt, dass die entsprechenden Bände bereits erschienen sind) und werden im Text in Klammern angegeben.

3 Brief von Thomas Mann an Karl Justus Obenauer vom 01.01.1937. In: Thomas Mann: Briefe. 3 Bde. Hg. v. Erika Mann. Frankfurt a. M. 1962–1965. Bd. 2, 15.

Gretchenfrage suchte und wusste er sich, wann immer sie explizit an ihn gerichtet wurde, wirksam zu entziehen – sei es ironisch, humoristisch, bisweilen auch energisch oder (oftmals) dilatorisch. Gleichwohl reicht die Fülle religiöser, namentlich auch theologischer Bezüge in Manns Œuvre von dem frühen, nicht erhaltenen antikerikalen Drama *Die Priester*, das Thomas Mann bereits als Schüler unter dem Eindruck von Schillers *Don Carlos* verfasste,⁴ bis hin zum letzten, Fragment gebliebenen Werkplan *Luthers Hochzeit* (1955), der seinerseits wiederum von Richard Wagner inspiriert wurde.⁵

Religiöse Fragestellungen ziehen sich wie ein roter Faden durch Manns Werke, sind in mannigfaltigen Erscheinungsformen allenthalben gegenwärtig. Offenkundig wie latent grundieren sie das Schaffen Thomas Manns – sofern sie es, v. a. im Spätwerk, nicht sogar dominieren – und erschöpfen sich dabei durchaus nicht in unmittelbarer literarischer Verarbeitung. Vielmehr erstreckt sich die Thematik auch und nicht zuletzt auf die Notizbücher, die Essays, die Tagebücher sowie Manns Korrespondenz; sie begleitet Thomas Mann kontinuierlich von den frühesten Aufzeichnungen bis hin zu seinem Tode. Kein Zweifel: Manns Verhältnis zum Glauben und zur Religion war so komplex und kompliziert, wie es andererseits grundlegend, ja existenziell für sein gesamtes künstlerisches Wirken war. Seine Josephsromane hat Mann (in Anspielung auf seinen Abraham) denn auch bezeichnenderweise ein »Gottsucher-Werk« genannt;⁶ diese Wortschöpfung trifft nicht nur auf die *Joseph-Tetralogie*, sondern *cum grano salis* auch auf Thomas Manns Gesamtwerk zu.

Nein, ich besitze keine [Religion]. Darf man aber unter *Religiosität* jene Freiheit verstehen, welche ein Weg ist, kein Ziel; welche Offenheit, Weichheit, Lebensbereitschaft, Demut bedeutet; ein Suchen, Versuchen, Zweifeln und Irren; einen Weg, wie gesagt, zu Gott oder meinestwegen auch zum Teufel [...] – nun, vielleicht daß ich von solcher Freiheit und Religiosität etwas mein eigen nenne. (13.1, 583: *Betrachtungen eines Unpolitischen*)

Es ist eine skeptisch-andachtsvolle, freigeistig-kritische und gleichwohl essenzielle Auseinandersetzung mit dem Numinosen: ein der Modernität entsprechendes, dabei in seiner individuellen Ausprägung mit allen persönlichen Entwicklungen und Wendungen so andauerndes und tief gehendes »Suchen«, das sich in dem Gesamtwerk Manns dokumentiert, dass auch die Grenzen zwischen Theologie und Anthropologie bezeichnenderweise infrage gestellt werden:

4 Thomas Mann: *On Myself* [1940]. In: ders.: *Gesammelte Werke* in 13 Bänden. Frankfurt a. M. 1990. Bd. 13, 132.

5 Thomas Mann: *Briefe Richard Wagners* [1951]. In: Mann: *Gesammelte Werke* in 13 Bänden (Anm. 4), Bd. 10, 798.

6 Brief von Thomas Mann an Agnes E. Meyer vom 27.06.1942. In: Mann: *Briefe* (Anm. 3). Bd. 2, 263.

Ich sehe [...] im Religiösen etwas sehr Menschliches und in der Theologie eine Wissenschaft vom Menschen und nicht – von Gott. Wie sollte man von dem auch wohl Wissenschaft haben. Und doch stehe ich zum Religiösen [...] nicht so, daß ich mich gern entschieden ungläubig nennen hörte. Scherz mit dem Heiligen kann eine Form der Bescheidenheit sein und eine behutsame Art sich ihm zu nähern.⁷

Dieser lebenslangen, verschlungenen Annäherung also und ihren Manifestationen in den Werken Thomas Manns wollen wir uns nachfolgend zuwenden. Wir begeben uns dabei auf eine Orientierungssuche an der Zeitenwende, in das intellektuelle Spannungsfeld von Säkularisierung und Resakralisierung; dies ist es, was das Thema – ganz besonders bei diesem Autor – so vielschichtig und so ergiebig macht. Tatsächlich ist das Spektrum denkbar breit – von Manns familiären, schulischen und kirchlichen Prägungen über die Erscheinungsformen von Ersatz- und Kunstreligion in Philosophie und Musik, das Phänomen des Kulturprotestantismus, die Rolle des Katholizismus und anderer Konfessionen (vgl. Thomas Manns spätere Nähe zu den Unitariern) bis schließlich hin zu religionswissenschaftlichen und theologischen Fragestellungen: dem Verhältnis von *Humanum* und *Divinum*, Mythos, Judentum und Christentum, dem ganzen Problemkreis von Theodizee, Erwählung, Versuchung, Sünde, Schuld, Erlösung, Segen und Gnade (welch letzterer Begriff eine besonders exponierte Rolle im Weltbild des späten Thomas Mann gespielt hat). Von herausragender – dialektischer – Bedeutung sind für Mann zeitlebens die Reformation und das Reformationszeitalter gewesen. Dies spiegelt sich in seinen Werken ebenso wie der Einfluss diverser Traditionen und Schulen, die bei Thomas Mann in hohem (und zunehmendem) Maße, aber durchaus nicht ausschließlich theologischer Provenienz sind. »Auf der Suche nach dem verlorenen Gott« war Mann in zahlreichen »Disziplinen«: Sein Verhältnis zur Religion war immer auch ein »fächerpluralistisches«.

I.

»Thomas Mann und die Religion« mit allen Facetten darzustellen, bezeichnet ein eklatantes Desiderat in der kaum noch zu überblickenden Thomas-Mann-Forschung. An Versuchen, sich der Thematik anzunehmen, mangelt es auf den ersten Blick freilich nicht; sporadische einschlägige Untersuchungen gibt es seit Ende der 1940er-Jahre, sie sind jedoch auffällig selektiv und unvollständig, oftmals (auf theologischer Seite) dogmatisch voreingenommen oder (auf germanistischer Seite) theologisch zu dilettantisch, kaum zum Kern der Sache

⁷ Brief von Thomas Mann an Jonas Lesser vom 23.01.1945. In: Mann: Briefe (Anm. 3), Bd. 2, 410.

vorstoßend geblieben. Abgesehen von wenigen instruktiven Einzelstudien, die nachfolgend im Einzelnen erläutert werden sollen, kann von wirklichen Ergebnissen bislang nur sehr bedingt gesprochen werden, und der Forschungsstand ist insgesamt verblüffend vage, lückenhaft und unbefriedigend. Die bisherigen Arbeiten zum Thema lassen sich wie folgt zusammenfassen.

Noch zu Thomas Manns Lebzeiten setzte eine »umfangreiche Weltanschauungsdiskussion« ein,⁸ die sich dezidiert der Frage, ob Mann nun ein gläubiger oder ein ungläubiger Thomas sei, verschrieben hatte. Der Diskurs war eher ideologisch als wissenschaftlich motiviert und kam denn auch durchweg zu negativen, ja bisweilen diffamierenden Befunden.⁹ Jene Tendenz setzte sich auch nach 1955 noch einige Jahre fort, wurde in den 1960er-Jahren jedoch schließlich dauerhaft von seriöseren Bemühungen auf theologischer wie germanistischer Seite abgelöst. Diese beiden Forschungsstränge seien im Folgenden separat nachgezeichnet, da sie bis heute leider noch weitgehend unabhängig voneinander existieren.

Der erste Theologe, der sich differenziert der »religiösen Frage« bei Thomas Mann zuwandte, war Ernst Steinbach in einem Aufsatz des Jahres 1953. Es handelt sich hierbei um eine umsichtige Replik auf obige »Weltanschauungsforschung«, weshalb denn auch der *Doktor Faustus*, v. a. in Erwiderung auf Holthusen, den Hauptgegenstand der Untersuchung bildet.¹⁰ Steinbach gebührt das Verdienst, sich zum ersten Male vorurteilsfrei den theologischen Bezügen im *Doktor Faustus* anzunähern, d. h. Thomas Manns Verständnis von der »Frage des Menschen nach sich selbst«¹¹ fern von Anklagen gegen irreligiösen Humanismus, ein unchristliches Gottesbild und das bloße Spielen mit Topoi und Motiven überhaupt erst ernst zu nehmen. Der Aufsatz würdigt die Theologie des *Doktor Faustus* insofern, als er drei theologisch verbürgte und tradierte Ebenen aufzeigt, die das Verständnis des Romans bestimmen (und die auch für Manns literarische Werke im Allgemeinen gelten können). Es seien diese, so Steinbach, in aufsteigender Reihenfolge die theologischen Ebenen von Kausalität und De-

8 Werner Frizen: Thomas Mann und das Christentum. In: Helmut Koopmann (Hg.): Thomas-Mann-Handbuch. Frankfurt a. M. 2005, 307–326, hier 307.

9 Hervorgehoben seien hier v. a. Hans Egon Holthusen: Die Welt ohne Transzendenz: Eine Studie zu Thomas Manns *Doktor Faustus* und seinen Nebenschriften. Hamburg 1949, sowie Wilhelm Grenzmann: Dichtung und Glaube: Probleme und Gestalten der deutschen Gegenwartsliteratur. Bonn 1950. Mann fühlte sich durch diese Darstellungen verletzt und bezeichnete die Erstere als »Spott- und Dummheitsliedchen«, die Letztere als eine von »düsteren Anschauungen« durchdrungene Invektive eines »Papisten«. Vgl. den Brief von Thomas Mann an Erika Charlotte Regula vom 09.08.1953. In: Mann: Briefe (Anm. 3). Bd. 3, 302 bzw. den Brief an Jonas Lesser vom 15.10.1951. In: ebd., 226.

10 Ernst Steinbach: Gottes armer Mensch: Die religiöse Frage im dichterischen Werk von Thomas Mann. In: Zeitschrift für Theologie und Kirche 50 (1953), 207–242.

11 Thomas Mann: Fragment über das Religiöse [1931]. In: Mann: Gesammelte Werke in 13 Bänden (Anm. 4). Bd. 11, 424.

termination, diejenige von Freiheit und Verantwortung und schließlich diejenige von Eschatologie und Transzendenz.¹²

Thomas Manns Behandlung dieser theologischen Probleme hätte man fortan detaillierter nachgehen müssen, und tatsächlich begann sich von den 1960er-Jahren an eine intensivere Anteilnahme an Manns Werken von theologischer Seite zu entwickeln, die freilich weiter auf Manns Spätwerk – zumal den *Doktor Faustus* und nun auch die Josephsromane – beschränkt blieb. Wissenschaftliche Studien erfolgten in den nächsten Jahrzehnten überkonfessionell, wenngleich evangelische Theologen bei Weitem die Majorität bildeten und noch heute bilden. Unterdessen fällt ins Auge, dass Steinbachs – als Anregung gedachter – Aufsatz, noch zu Manns Lebzeiten erschienen, in der sich danach konstituierenden theologischen Thomas-Mann-Forschung keine nennenswerte Resonanz gefunden hat. Die einschlägigen Bezüge in Thomas Manns Werken wurden zwar – zumal dort, wo sie durch die Gestalt des Teufels und Leverkühns Theologiestudium bzw. biblische Stoffvorlagen evident waren – bemerkt, aber die eigentliche Analyse beschränkte sich zumeist auf die Josephsromane; und weithin ließen die religiösen Motive in Thomas Manns Werk die theologischen Gelehrten ratlos. Die einschlägigen Bemühungen blieben jedenfalls hinter dem Pionier-Aufsatz von Steinbach in den folgenden Dezennien qualitativ weit zurück. Das begrenzte Textkorpus, das in Augenschein genommen wurde, erweiterte sich kaum, und die Forschungsergebnisse stagnierten und wiederholten sich.¹³ Thomas Mann blieb in der theologischen Forschung eine Randfigur und

12 Nicht ganz so ausgewogen ist der Beitrag Martin Doernes: Thomas Mann und das protestantische Christentum. In: Die Sammlung 11 (1956), 407–425, der ein wenig über das Ziel hinausschießt und – auf obige tendenziöse Schriften apologetisch-überschwänglich reagierend – veritable »religiöse Geheimreserven« in Manns Œuvre gewahrt (421).

13 Exemplarisch sei verwiesen auf den renommierten Alttestamentler Gerhard von Rad: Biblische Joseph-Erzählung und Joseph-Roman. In: Neue Rundschau 76 (1965), 546–559, der konstatiert, die Zyklizität des Mythos schließe bei Thomas Mann eine heilsgeschichtliche Entwicklung aus und Gott werde vom Menschen in Manns Tetralogie lediglich auf Feuerbach'sche Projektionsmanier hervorgebracht. Sodann Wilhelm Kantzenbach: Theologische Denkstrukturen bei Thomas Mann. In: Neue Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie 9 (1967), 201–217 – ein aufrichtiger Annäherungsversuch, der letztlich freilich nur Manns »Scheu vor primärer Fixierung« festzuhalten vermag (205); Hans Jürgen Baden: Thomas Mann und die Theologie. In: ders.: Poesie und Theologie. Hamburg 1971, 99–124, der zwar mit Recht den bedeutsamen Aspekt des Humors bei Thomas Mann berührt, sich aber damit begnügt, beiläufig anzumerken, dass Humor und Glaube gut miteinander harmonierten; Kurt Aland: Martin Luther in der modernen Literatur: Ein kritischer Dokumentarbericht. Witten/Berlin 1973 [darin: Thomas Mann und die Reformation Martin Luthers, 295–368, Thomas Manns Schauspiel *Luthers Hochzeit*, 369–397, und Thomas Mann und das Christentum, 398–430], der eine achtbare Zitatkompilation, doch nur einen dürftigen Kommentar vorlegt (dabei das Augenmerk der theologischen Thomas-Mann-Forschung zumindest – folgenlos – alternativ auch einmal auf Manns letzten Werkplan lenkt); Hans Küng: Gefeierte – und auch gerechtfertigt? Thomas Mann und die Frage der Religion.

ist es als theologisch unsicherer Kantonist im Grunde bis heute noch geblieben. Der rein theologische Zugriff auf das Thema erwies sich in den folgenden Jahrzehnten als erkenntnishemmend. Zu summarisch suchte man von theologischer Seite dem großen Gegenstande beizukommen, der sich andererseits perspektivisch einseitigen, selektiven Studien entzog. Besonders wurde die spezifisch ästhetische Dimension von Thomas Manns Spätwerk entweder vernachlässigt oder verkannt. Der Tenor dieser Untersuchungen ist daher ein wiewohl nicht polemischer, doch oftmals verständnisloser und daher nur begrenzt ergiebiger.¹⁴

In: Walter Jens u. d. (Hg.): *Anwälte der Humanität: Thomas Mann – Hermann Hesse – Heinrich Böll*. München 1989, 81–157. Hier wird gar der biblische Joseph gegen den Thomas Mann'schen »ausgespielt«, Manns Christologie-Begriff verengt und – inkorrekt – ein prinzipielles Desinteresse Thomas Manns an den theologischen Arbeiten des 20. Jahrhunderts unterstellt (während Manns Hochachtung für den führenden Vertreter der Bekennenden Kirche und Widerstandskämpfer Martin Niemöller zutreffend zumindest knapp erwähnt wird).

- 14 Eine Ausnahme stellt etwa der sehr verdienstvolle konzise Beitrag Konrad Amelns dar, welcher – durchaus singular in den 1960er-Jahren – Manns Romanerstling gewidmet ist und die darin enthaltene Rabenaas-Strophe als Kirchenliedstropfen-Parodie (1840) eines Freunds von Friedrich Engel, Friedrich Wilhelm Wolff, nachweist: Über die »Rabenaas-Strophe und ähnliche Gebilde. In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 13 (1968), 190–194. Die Frage, ob Thomas Mann die Rabenaas-Strophe seinerseits – wie manche Zeitgenossen und gar Hymnologen – für authentisch hielt und woher er die Textvarianten in seinem Roman bezog, ist bis heute nicht geklärt. Auszuschließen ist nach den Forschungen der Verfasserin zumindest Manns Kenntnis der Strophe aus zeitgenössischen Lübecker Gesangbüchern (vgl. das in mehreren Auflagen erschienene Lübeckische evangelisch-lutherische Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst und die häusliche Andacht, auf Anordnung des hohen Senates bearbeitet von dem geistlichen Ministerium). – Abermals auf Manns Tetralogie rekurriert Dietmar Mieth: *Epik und Ethik: Eine theologisch-ethische Interpretation der Josephsromane Thomas Manns*. Tübingen 1976, doch kommt er zu einem überraschenden, denkwürdigen Fazit, das einen neuen Ansatz in dem ansonsten von theologischem Unbehagen dominierten Humanitätsdiskurs bei Thomas Mann bietet. Die Josephsromane, so der katholische Theologe Mieth, seien »narrative Ethik« (11), darin zugleich aber auch eine bedenkenswerte Nachfolge im Sein – und Thomas Manns »Aufmerksamkeit und Gehorsam« persönliche Umschreibungen für das Komplementärpaar einer *Vita contemplativa* und *Vita activa* (22). Leider geht Mieth kaum auf die biblische Vorlage ein, nimmt auch die Josephsromane als literarisches Kunstwerk nicht in den Blick; immerhin ist er sich ästhetischer Zusammenhänge und daraus resultierender Fragestellungen jedoch bewusst, die in seiner Monographie noch »nicht auf den Begriff gebracht werden können« (43). – Auf ebendiese biblische Vorlage und Manns Bibelexegese in der Tetralogie konzentriert sich schließlich – 16 Jahre später – Christoph Jäger: *Humanisierung des Mythos – Vergegenwärtigung der Tradition: Theologisch-hermeneutische Aspekte in den Josephsromanen von Thomas Mann*. Stuttgart 1992. Diese Monographie sticht ebenfalls aus der theologischen Thomas-Mann-Forschung hervor, da sie Manns Bibellektüre erstmals ernstlich untersucht, teilweise auch Quellensynthese betreibt und dabei zu frappierenden Ergebnissen gelangt. So kann Jäger belegen, dass Thomas Mann neben Luthers Übersetzung noch diverse Nebenquellen, v. a. die Zürcher Bibel, zu Rate zog und dass sich gar Spuren des hebräischen Originaltextes in den Josephsromanen finden. Es ist dies ein faszinierender

Seit der Jahrtausendwende sind in der theologischen Thomas-Mann-Forschung – auch bedingt durch das Zentenarium dieses Romans – die *Buddenbrooks* in den Vordergrund getreten. Es wird mithin auch in der jüngsten Zeit stark selektiert, doch hat sich der Fokus der Aufmerksamkeit seither tendenziell verschoben. Zu nennen sind hier insbesondere zwei vorzügliche Aufsätze von Ada Kadelbach, die sich auf Manns Romanerstling beziehen.¹⁵ Ebenfalls den *Buddenbrooks* gewidmet ist ein gehaltvoller Beitrag von Jan Rohls,¹⁶ und das Verdienst, die erste Buchpublikation über Thomas Manns Theologie vorgelegt zu haben, gebührt schließlich – im Jahr 2008 – dem Theologen Christoph Schwöbel.¹⁷

Schwöbels Monographie ist die einzige Untersuchung (nicht nur unter Theologen, sondern überhaupt), die es bis heute unternommen hat, das Spektrum von Thomas Manns theologisch inspirierten Werken etwas auszuweiten. Freilich beschränkt auch Schwöbel sich auf die »großen Romane« – so auch der Untertitel seiner Studie –, was bedeutet, dass außer dem *Zauberberg* auch hier im Grunde kein ganz neues Werk-Kapitel aufgeschlagen wird. Die *Betrachtungen eines Unpolitischen* werden zwar beiläufig erwähnt, ebenso *Der Erwählte*, doch bleibt die Darstellung insgesamt hinter dem Themenpotenzial zurück. Von einer ersten umfassenden Durchdringung des Gegenstandes darf mithin auch hier noch nicht gesprochen werden. Schwöbel intendiert denn auch weniger eine innovative, ambitionierte Forschungsleistung denn eine »kleine Sammlung theologischer Essays«,¹⁸ die unsystematisch aufeinander folgen und zwar oftmals interessante Anregungen, jedoch kaum mehr als Assoziationen liefern (eine Ausnahme bildet etwa die tatsächlich wegweisende, faszinierende Darstellung des Dämonischen bei Paul Tillich und im *Doktor Faustus*). Die Unter-

-
- Ausgangspunkt, der noch ausführlicherer Bearbeitung harret und Manns Theologie in den Josephsromanen als Ergänzung zu Mieths theologischer Ethikstudie vorbildlich untersucht.
- 15 Ada Kadelbach: Was ist das? Ein neuer Blick auf einen berühmten Romananfang und die Lübecker Katechismen. In: Manfred Eickhölder u. Hans Wißkirchen (Hg.): *Buddenbrooks: Neue Blicke in ein altes Buch*. Lübeck 2000, 36–47, sowie dies.: Thomas Mann und seine Kirche im Spiegel der *Buddenbrooks*. In: Thomas Mann und seine Kirche. Hg. vom Kirchenamt der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD). Hannover 2001, 9–23. Während ersterer Beitrag instruktive Einblicke in die von Thomas Mann benutzten Katechismus-Ausgaben gewährt – die Mann z. T. korrekt, z. T. bewusst anachronistisch den Generationen zuordnet –, schließt sich der zweite Aufsatz an die Forschung Amelns an (s. Anm. 14) und weist weitere, diesmal von Luther und Paul Gerhardt stammende Kirchenliedverse in Manns Romanerstling nach.
- 16 Jan Rohls: Thomas Mann und der Protestantismus: 100 Jahre *Buddenbrooks*. In: Zeitschrift für Theologie und Kirche 99 (2002), 351–378. Dieser Aufsatz ist zumal aufgrund seiner Berücksichtigung der Providenzlehre in Manns erstem Roman (»Dominus providebit«) von besonderer Bedeutung.
- 17 Christoph Schwöbel: *Die Religion des Zauberers: Theologisches in den großen Romanen Thomas Manns*. Tübingen 2008.
- 18 Schwöbel: *Die Religion des Zauberers* (Anm. 17), 3.

suchung ist bewusst als »Bändchen«¹⁹ konzipiert, das dem gewaltigen Thema weder eingehend gerecht werden kann noch will, sondern sich eher als Liebhaberstudie eines literaturbewanderten theologischen Gelehrten und Bewunderers von Thomas Mann versteht. Schwöbels ästhetische Sensibilität ist ein großer Vorzug seiner Analyse; gleichwohl kommt er selten zu wirklich neuen Ergebnissen, die er, hätte er ebenso viel Zeit und Mühe wie Elan in seine Studie investiert, dank seiner Kompetenz und dem fachübergreifenden Zugriff auf das Thema gewiss hätte erbringen können. Es ist, so Schwöbel, freilich ein weites Feld, das gründlich zu bearbeiten erst noch aufwendig unternommen werden müsste: »Zu reichhaltig sind die Bezüge auf Theologisches in Thomas Manns literarischem Werk, zu vielschichtig die kommentierenden Äußerungen in seinen Reden und Aufsätzen, zu komplex das Netz der Beziehungen, das sich durch beides, Erzählerisches und Kommentierendes eröffnet.«²⁰ Auch die seit geraumer Zeit publizierten Tage- und Notizbücher finden keine Beachtung. In ihrem Vorgehen, »Thomas Mann und die Religion« mehr episodisch als vertieft und eindringlich zu untersuchen, muss Schwöbels Monographie daher leider als repräsentativ für einen Großteil der theologischen Thomas-Mann-Forschung gewertet werden – wiewohl sie sich von diesem durch ihre interdisziplinäre Offenheit abhebt und durch eine partielle Erweiterung des Textkorpus auszeichnet.

Die germanistische Forschung zu einschlägigen Teilaspekten der Thematik ist quantitativ weniger augenfällig als die theologische. Nur selten hat sich die Literaturwissenschaft mit explizit theologischen Fragestellungen in Manns Werken beschäftigt, begann damit jedoch in den 1960er-Jahren, d. h. etwa zeitgleich mit der theologischen Forschung – und zu derselben parallel. Es hat bis in die jüngste Zeit hinein fast keine Korrelationen, kaum interdisziplinäres Zusammenwirken gegeben; selbst eine wechselseitige Kenntnisnahme ist weiterhin nicht auszumachen, obgleich auch germanistische Gelehrte sich selektiv zumeist denselben Werken Thomas Manns zuwandten. Anders als die theologischen Gelehrten sind germanistische freilich früh quellenkritisch vorgegangen und haben zudem fachübergreifende Ansätze – meist im Hinblick auf die Philosophie – verfolgt. In den 1960er-Jahren war hier Herbert Lehnert prägend. Seine Forschungen, die sich auf Archivstudien des Thomas-Mann-Archivs in Zürich stützen, sind v. a. dank ihrer philologischen Akribie auch heute noch von Wert – so etwa im Nachweis idiosynkratischer Glaubensvorstellungen, die Mann von Nietzsche übernommen hatte –, wenn sie auch im Ganzen noch in Präli-

19 Schwöbel: Die Religion des Zauberers (Anm. 17), 10.

20 Schwöbel: Die Religion des Zauberers (Anm. 17), 252.

minarien verharren und von der zu simplen Grundthese ausgehen, Mann habe von Theologie nicht viel verstanden.²¹

Vorbildlich ist der Anstoß Willy R. Bergers, der Thomas Manns Verständnis von *Humanum* und *Divinum* in den Josephsromanen neu zu überdenken sucht. Die partielle Identität von menschlichem und göttlichem Geist, die stete Wechselbeziehung zwischen Gott und Mensch in der »rollenden Sphäre« und den mithilfe des Menschen »werdenden« Gott führt Berger eben nicht auf Feuerbachs Projektionstheorie zurück, sondern auf den Einfluss Max Schelers.²² Der Mensch als Gottes Mitbildner, Mitstifter und Mitvollzieher: Thomas Manns synergetische Theologie wird hier in Beziehung zur *Stellung des Menschen im Kosmos* (1928) gesetzt – ein Ausdruck, den Mann als Reminiszenz an Schelers philosophische Anthropologie und als Scheler-Reverenz in seinem *Fragment über das Religiöse* (1931) denn auch explizit verwendet.²³ Dies ließe sich noch eingehender konturieren, und von hier aus ließen sich Traditionslinien bis zurück zu Spinoza und Goethe verfolgen, was Berger in seiner Studie nicht unternimmt, für Manns Theologie jedoch von großem weitergehenden Interesse wäre.

Die Literaturwissenschaft, für ästhetische Transformationsprozesse von Haus aus sensibilisiert, hat in den vergangenen Dekaden bedeutsame Impulse v. a. zur Religionsphilosophie und zu Kontrafakturen von Bibelzitate geliefert – wenn auch stets in auswählenden Einzelstudien, die sich auf die bereits genannten Werke Thomas Manns beschränkten und deren Augenmerk dabei gleichwohl nie primär auf der Thematik lag. Dieser letztere Umstand unterscheidet die Literaturwissenschaft von der theologischen Thomas-Mann-Forschung, vermag aber zu erklären, warum auch in der germanistischen (aus anderen Gründen) ein »geistiges Band« bis heute fehlt: Beide Disziplinen, Theologie wie Germa-

21 Dies wiederum hat zur Folge, dass die meisten Positionen Lehnerts inzwischen antiquiert sind. Es wird hier ein zu einseitiger und enger Blickwinkel auf die Thematik deutlich, der daher rührt, dass Lehnert zwar hinter etliche von Manns Quellen zurück, aber nicht ganz in sie hinein und schließlich zusammenhängend wieder aus ihnen heraus, d. h. auch über sie hinaus geht. – Herbert Lehnert: Thomas Manns Vorstudien zur Josephs-Tetralogie [1925–1926]. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 7 (1963), 459–506; ders.: Thomas Manns Josephstudien 1927–1929. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 10 (1966), 378–406; ders.: Zur Theologie in Thomas Manns *Doktor Faustus*: Zwei gestrichene Stellen aus der Handschrift. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 40 (1966), H. 2, 248–256; ders.: Thomas Manns Lutherbild. In: Georg Wenzel (Hg.): Betrachtungen und Überblicke: Zum Werk Thomas Manns. Berlin/Weimar 1966, 269–381. Die von Lehnert vorgelegte Monographie (Thomas Mann: Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart 1965) darf nicht als Gesamtdarstellung zum Thema missverstanden werden, da sie Manns Theologie in vielen Werken und Beziehungsfeldern außer Acht lässt.

22 Willy R. Berger: Die mythologischen Motive in Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder*. Köln/Wien 1971.

23 Mann: Gesammelte Werke in 13 Bänden (Anm. 4). Bd. 11, 424.

nistik, haben »Thomas Mann und die Religion« auf ihre Art zumeist nicht wirklich ernst genommen, und die quellenbezogenen Erkenntnisse von literaturwissenschaftlicher Seite, als Vorstudien für die Thematik von so großem Wert, sind nach ihrer Erarbeitung für die »religiöse Frage« bei Thomas Mann kaum fruchtbar gemacht worden. Wo doch, so ist dies oftmals beiläufig und gleichsam als Nebensächlichlichkeit geschehen.

Besondere Stimuli bieten germanistische Forschungsbeiträge, deren Titel bezeichnenderweise nicht unmittelbar auf Thomas Manns Gottessuche verweisen: Vor allem Hans Wißkirchen und Werner Fritzen sind an dieser Stelle zu erwähnen.²⁴

Zusammenfassend ist zu konstatieren, dass sowohl in der theologischen als auch in der germanistischen Thomas-Mann-Forschung teilweise hilfreiche Vorarbeiten zum Thema geleistet worden sind, eine wirklich umfassende, kohärente und systematische Gesamtdarstellung allerdings noch aussteht. Sie müsste auf die oben skizzierten Anregungen aufbauen, dieselben zueinander in Beziehung setzen, z. T. auch anders akzentuieren, wo nötig grundlegend erweitern, v. a. aber auch und nicht zuletzt in etlichen Bereichen völlig unerforschte Wege gehen. »Thomas Mann und die Religion« stellt noch immer eine große *Terra incognita* dar, die es gründlich wie zusammenhängend zu erfor-

24 Hans Wißkirchen: *Zeitgeschichte im Roman: Zu Thomas Manns Zaubenberg und Doktor Faustus*. Bern 1986. Das Religiöse in letzterem Roman verknüpft Wißkirchen anregend mit den Thesen Adornos, Kierkegaards und Walter Benjamins (die »Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit« in Manns Roman; die Musik als teuflische, das Christentum unterminierende und schließlich negierende Kunst). Werner Fritzen: *Thomas Manns Zaubenberg und die »Weltgedichte« der Zeitenwende*. In: *Arcadia* 22 (1987), 244–269, thematisiert biblische Anklänge in Manns Roman. – Die germanistischen Studien hingegen, deren Titel auf eine (thematisch begrenzte) Behandlung von Manns Theologie durchaus schließen lassen könnten, erfüllen diese Hoffnung selten. Vgl. etwa repräsentativ Käte Hamburger: *Thomas Manns biblisches Werk*. München 1981; Walter Jens: *Die Buddenbrooks und ihre Pastoren: Zu Gast im Weihnachtshaus Thomas Manns*. Lübeck 1993. Bernd Hamacher (*Thomas Manns letzter Werkplan Luthers Hochzeit: Edition, Vorgeschichte und Kontexte*. Frankfurt a. M. 1996) legt eine achtbare quellenkritische Darstellung vor, nimmt sich Luthers Theologie und ihrer Rezeption bei Thomas Mann indessen nur oberflächlich an. Enttäuschend schließlich ist die Analyse Werner Wienands: *Größe und Gnade: Grundlagen und Entfaltung des Gnadensbegriffs bei Thomas Mann*. Würzburg 2001, die sich mit religiös-theologischen Implikationen des Gnadensbegriffs bei Mann durchaus nicht auseinandersetzt und dabei auch zentrale Werke (wie etwa *Das Gesetz* und wiederum *Luthers Hochzeit*) schlichtweg übergeht. – Inwiefern die intensive Quellensuche von germanistischer Seite schließlich nicht nur aufschlussreich, sondern auch irreführend sein kann, verdeutlicht ein Aufsatz von Andreas Urs Sommer: *Der Bankrott »protestantischer Ethik«: Thomas Manns Buddenbrooks. Prolegomena einer religionsphilosophischen Romaninterpretation*. In: *Wirkendes Wort* 44 (1994), 88–110. Ungeachtet dessen, dass verschiedene innerprotestantische Bewegungen hier problematisch miteinander vermengt werden, zitiert Sommer durchgehend Max Weber – was für die *Buddenbrooks* freilich nicht bedeutsam ist. *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus* erschien ja erst 1904/1905.

schen gilt. Indes lässt sich beobachten, wie ein ernsthaftes Interesse an dem Thema in den letzten Jahren zugenommen hat; die jüngsten Untersuchungen zu ausgewählten theologischen Aspekten haben dargelegt und lassen weiterhin erahnen, wie viel der Themenkomplex tatsächlich zu bieten hat, wofür auch die vorzügliche Monographie von Friedhelm Marx über Christusfigurationen bei Thomas Mann ein Beispiel ist.²⁵ Eine interdisziplinäre Öffnung deutet sich in den letzten Jahren an, die Forschungslücken mehr und mehr erkennen lässt.²⁶

Die Arbeiten Hermann Kurzkes zu Thomas Mann und der Religion seien besonders unterstrichen,²⁷ sodann auch eine Vortragsreihe und ein Symposium in Zürich bzw. Davos.²⁸ In den letzten Jahren erschienene Dissertationen haben sich gleichfalls Teilaspekten des Themas gewidmet.²⁹ Vielleicht ist es daher berechtigt, von einem allmählichen Paradigmenwechsel zu sprechen, der sich in letzter Zeit vollzieht, indem die kritische Theologie bei Thomas Mann als solche zunehmend gewürdigt und analysiert wird. Die bedeutendsten Beispiele dafür sind Jan Assmanns Buch über Thomas Mann und Ägypten, in dem das theo-

25 Friedhelm Marx: »Ich aber sage Ihnen ...«: Christusfigurationen im Werk Thomas Manns. Frankfurt a. M. 2002.

26 Vgl. dazu die einschlägigen Lemmata in theologischen Lexika. Während Thomas Mann in die dritte Auflage der *Religion in Geschichte und Gegenwart* von 1960 erstmals aufgenommen wurde, sich hier allerdings noch nichts Konkretes findet (der Artikel spricht lediglich von Manns »seelisch differenziertem und intellektuell kompliziertem Verhältnis zur Religion«), stammt der entsprechende Eintrag in der vierten Auflage des Jahrs 2002 von einem Germanisten: Friedhelm Marx. Auch die *Theologische Realenzyklopädie* des Jahres 1992 räumt angesichts der »zahlreiche[n] bedenkenswerte[n] theologische[n] Ansätze und religionswissenschaftliche[n] Reflexionen sowie d[er] lebenslange[n] Beschäftigung Thomas Manns mit christlichen und religiösen Fragestellungen« ein, dass »nach derzeitigem Forschungsstand« noch immer ein großes Desiderat vorliege – ein Desiderat, das bis heute noch besteht. – W. Greiner: Thomas Mann. In: Kurt Galling (Hg.): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*. 7 Bde. Tübingen ³1957–1965. Bd. 4 (1960), 723 ff., hier 724; Friedhelm Marx: Thomas Mann. In: Hans Dieter Betz u. a. (Hg.): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*. 9 Bde. Tübingen ⁴1998–2007. Bd. 5 (2002), 764 ff.; Markus Fischer: Thomas Mann. In: Gerhard Müller u. a. (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie*. 36 Bde. Berlin/New York 1977–2004. Bd. 22 (1992), 56–60, hier 60.

27 V. a. Hermann Kurzke: *Mondwanderungen: Ein Wegweiser durch Thomas Manns Joseph-Roman*. Frankfurt a. M. 1993, und die Biographie: ders.: *Thomas Mann: Das Leben als Kunstwerk*. München 1999.

28 Die Vorlesungsreihe *Der ungläubige Thomas: Zur Religion in Thomas Manns Romanen* fand 2009/2010 in Zürich statt, das Symposium *Zwischen Himmel und Hölle: Thomas Mann und die Religion* im Rahmen der Davoser Literaturtage 2010. Die Ergebnisse beider Veranstaltungen wurden 2012 in den *Thomas-Mann-Studien* (Nr. 24 und Nr. 25) publiziert.

29 Vgl. Matías Martínez: *Doppelte Welten: Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*. Göttingen 1996; Tilo Müller: *Frömmigkeit ohne Glauben: Das Religiöse in den Essays Thomas Manns (1893–1918)*. Frankfurt a. M. 2010; und Wiebke Buchner: *Die Gottesgabe des Wortes und des Gedankens: Kunst und Religion in den frühen Essays Thomas Manns*. Würzburg 2011.

logische Thema konstitutiv ist, sowie die jüngst erschienene Monographie von Heinrich Detering über Thomas Manns Beziehung zu den Unitariern.³⁰ Eine umfassende Gesamtdarstellung über »Thomas Mann und die Religion« ist jedenfalls längst an der Zeit. Sie könnte dabei nicht nur von historischem, sondern auch von weitergehendem Erkenntnisinteresse sein und mitwirken, aus der geschichtlichen Distanz heraus neue Zugänge zu Grundfragen der menschlichen Existenz zu erschließen. Die Aktualisierung christlich-theologischer Begriffe und Denkstrukturen bei Thomas Mann wäre ebenso zu untersuchen wie die Skepsis ihnen gegenüber, der vielgestaltige Umgang mit Zweifel und Verzweiflung in seinem Gesamtwerk, das Sondieren von (kunst- und ersatz-)religiösen Alternativen und die Gottessuche in einem undogmatischen, »religiös fundierte[n] und getönte[n] Humanismus«.³¹ Denn eben dieses ist die Religion in Thomas Manns Gesamtwerk ja: eine faszinierte ebenso wie faszinierende Orientierungssuche im skeptisch-ehrfürchtigen »Glauben an den Glauben« (13.1, 551: *Betrachtungen eines Unpolitischen*), der Bestandteil der *Conditio humana* ist.³²

II.

»Thomas Mann und die Religion« bezeichnet mithin einen Themenkomplex, bei dem es sich noch immer um zu leistende Grundlagenforschung handelt. Zu dieser gehören etwa Manns religiöse Prägungen durch Schule, Kirche und Familie, die sich mit zeitlich nachfolgenden, ebenfalls noch frühen Einflüssen durch Kunst- und andere Formen von Ersatzreligion vermengen. In der chronologischen Reihenfolge Wagner – Nietzsche – Schopenhauer eröffnen sich hier nacheinander musikalische und philosophische Beziehungsfelder, die Thomas Mann ein Leben lang begleiten und sich bis ganz zuletzt in seinem Gesamtwerk niederschlagen. Was bedeutet Wagners Musik mit ihren ostentativen (auch sehr

30 Vgl. bereits die bahnbrechenden Darstellungen Jan Assmanns: *Religion und kulturelles Gedächtnis: Zehn Studien*. München 2000 [darin insbesondere: *Zitathaftes Leben: Thomas Mann und die Phänomenologie der kulturellen Erinnerung, 185–222*], sowie schließlich ders.: *Thomas Mann und Ägypten: Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen*. München 2006; Heinrich Detering: *Thomas Manns amerikanische Religion: Theologie, Politik und Literatur im kalifornischen Exil*. Mit einem Essay von Frido Mann. Frankfurt a. M. 2012.

31 Brief von Thomas Mann an Herbert Frank vom 19. 03. 1947. In: Mann: *Briefe* (Anm. 3). Bd. 2, 531.

32 Es handelt sich bei diesem Ausdruck um ein Nietzsche-Zitat aus dessen Brief an Franz Overbeck vom 22. 10. 1879. Vgl. hierzu Thomas Mann: *Notizbücher*. 2 Bde. Hg. v. Hans Wysling u. Yvonne Schmidlin. Frankfurt a. M. 1991/1992. Bd. 2, 302, sowie Andreas Urs Sommer: *Thomas Mann und Franz Overbeck*. In: *Wirkendes Wort* 46 (1996), 32–55.

frei ausgeführten, z. T. pseudo-)theologischen Sujets für das religiöse Verständnis Thomas Manns? Wird dieses durch den »dekadenten Wagnerismus«³³ nunmehr unreflektiert symbolisch aufgeladen, erotisiert und also inhaltlich verwandelt oder ganz bewusst als kunstreligiöses Artefakt gewertet – oder aber als tatsächliche Alternative zum bisher Bekannten angesehen?³⁴ »Thomas Mann und die Religion« dokumentiert sich hier, in der Berührung mit Wagners Musik, zum ersten Male – d. h. also noch *vor* der Nietzsche-Rezeption. Warum und wie entsteht hier eine signifikante Reibungsfläche im Hinblick auf Manns religiöses Erbe, was ist symptomatisch für das *Fin de siècle*, was individuell bedingt, und was zeichnet den Autor Thomas Mann in seiner spezifischen Behandlung kunstreligiöser – musikalischer – Themen aus? Was die Musik betrifft, so sollte diese im Kontext von Religion und Theologie auch im Hinblick auf Pfitzners *Palestrina*, Schönberg und Luther untersucht werden. Dass hier später ein Umschlag von ästhetisierter, ja ästhetizistischer Transzendenz ins Dämonische erfolgt, ist evident; wie aber wird eine solche bei Thomas Mann möglich, wie gestaltet diese sich konkret, und vor welchem theologischen Hintergrund? Welche Rolle kommt der Kunstreligion bei zunehmender theologischer Durchdringung in Manns Œuvre späterhin noch zu?

Die für Mann kaum zu überschätzende Christentum-Kritik vonseiten Nietzsches wird andeutungsweise vorweggenommen durch zwei exzerpierte Voltaire-Zitate aus dem Notizbuch des Jahres 1894, d. h. aus der frühesten Münchner Zeit, die später in die *Buddenbrooks* eingeflossen zu sein scheinen.³⁵ In den Jahren 1895 und 1896 schafft sich der junge Thomas Mann schließlich den *Fall Wagner* bzw. die *Morgenröte* und *Die fröhliche Wissenschaft* an.³⁶ Diese drei frühesten Nietzsche-Lektüren sind allesamt von besonderer Bedeutung für Thomas Manns Theologieverständnis. In der *Fröhlichen Wissenschaft* kulminiert im berühmten »Gott ist tot«-Zitat (Aphorismus 125) bekanntlich Nietzsches »Theothanologie«, die für Manns weitere Auseinandersetzung mit der Religion existenziell gewesen ist; die *Morgenröte* enthält zumal in ihrem dritten Hauptstück (57–96) breite Textpartien, in denen das Christentum – der Metaphysik- und Moralkritik methodisch und argumentativ verwandt – von Grund auf destruiert wird. Von hier aus könnte Manns einschlägige Nietzsche-Rezeption verfolgt werden – in seiner Lektüre auch anderer Werke Nietzsches sowie später auch von Nietzsches Briefen, die in seinem Gesamtwerk laufend Spuren

33 Vgl. dazu Erwin Koppen: *Dekadenter Wagnerismus: Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin/New York 1973.

34 Einschlägige Auseinandersetzungen damit sind essayistisch seit dem *Versuch über das Theater* (1908) nachweisbar und dauern bis zu Manns Tode neben den fiktionalen Werken in sämtlichen Bereichen (Notizbüchern, Briefen und Tagebüchern) an.

35 Mann: *Notizbücher* (Anm. 32), Bd. 1, 25 f.

36 Mann: *Notizbücher* (Anm. 32), Bd. 1, 50.

hinterlassen: von den frühen kleinen Erzählungen noch vor der Jahrhundertwende über *Fiorenza* und das weitere fiktionale Schaffen bis hin zu den Essays. Auch der Einfluss von Nietzsches Reformations- und Luther-Bild auf Thomas Mann wäre näher zu analysieren. Vielversprechend und wegweisend für Mann scheint überdies Nietzsches Beschäftigung mit Jesus und Paulus. Es stellt sich die Frage, inwiefern – und ob – v. a. Nietzsches späte Philosophie überhaupt kompensatorisch wirken *kann*, da ihre Konzeption des atheistischen Übermenschen für Mann weithin ohne Folgen bleibt. Aus Nietzsches Postulat vom Tode Gottes leitet Thomas Mann zeit seines Lebens eine verstärkte »Suche nach dem verlorenen Gott«, aber nicht Nietzsches Alternative *ohne* Gott, d. h. kein innerweltliches Surrogat des Gottesgedankens ab. Nietzsches Christentum- (wie auch seine allgemeine Religions-)Kritik vermengt sich zudem mit der psychologischen Moralkritik, dem Perspektivismus, in einem Maße, dass das eine nicht wirklich getrennt vom anderen gesehen und/oder rezipiert wird. Der Philosophie Schopenhauers scheint demgegenüber der Rang einer veritablen Ersatzreligion sehr viel deutlicher zuzukommen – siehe *Buddenbrooks* –, was bis zu den *Vertauschten Köpfen* (1940) und darüber hinaus in Zukunft zu analysieren wäre.³⁷

Gerade in den frühesten, kleinen Werken Thomas Manns ist das Moment der Nachahmung – noch nicht als »In-Spuren-Gehen«, sondern als mimetische literarische »Handwerksübung« – besonders zu berücksichtigen. Tatsächlich reicht das Spektrum religiös-theologischer Motive in Manns frühesten literarischen Werken von rein äußeren Effekten (der spektakulär aufflammende Himmel in *Der Wille zum Glück*, 1896) bis hin zum substanziellen Selbstmord (*Der Tod*, 1897) – mit sehr geringem zeitlichen Abstand zwischen den jeweiligen Schilderungen.³⁸ Die Thematik gestaltet sich in den frühesten Novellen im Spannungsfeld von Manns literarischen Ambitionen einstweilen noch diffus.

Ausgehend von den *Buddenbrooks* (1901; vgl. dazu auch die von Mann erwogenen, themenbezogenen Motti aus der Lyrik August von Platens) und immer unter Einbeziehung von Thomas Manns Notizbüchern und Briefen wäre *Gladius*

37 Wertvolle Ansätze zu Thomas Manns Schopenhauer-Einfluss im theologischen Zusammenhang finden sich bei Werner Fritzen: *Zaubertrank der Metaphysik: Quellenkritische Überlegungen im Umkreis der Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns*. Frankfurt a. M. 1980, bei Hans Wysling: *Schopenhauer-Leser Thomas Mann*. In: *Schopenhauer-Jahrbuch* 64 (1983), 61–79, und bei Edo Reents: *Zu Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption*. Würzburg 1998. Zu Nietzsche vgl. im vorliegenden Zusammenhang v. a. die Zitattabelle bei Herbert Lehnert (Anm. 21). Hier wie dort bleibt einiges zu tun, wie denn auch die musikalische Theologie bei Thomas Mann in ihren verschiedenen Erscheinungsformen von der kunstreligiösen bis zur dezidiert theologischen Perspektive noch geschlossen zu verfolgen ist.

38 Die Thematisierung des Selbstmords führt Georges Fourrier schon früh scharfsichtig zurück auf Nietzsches Götzendämmerung; ders.: *Thomas Mann: Le message d'un artiste-bourgeois (1896–1924)*. Paris 1960, 60f.

Dei (1902) sodann ausführlich zu behandeln. Als psychologische Vorstudie zu *Fiorenza* (1907) ist *Der christliche Jüngling im Kunstladen* freilich nicht nur mit Manns Drama, sondern – durch die Darstellung des visionären Glaubenseifers – auch mit der Erzählung *Beim Propheten* (1904) verwandt. Hier tun sich, von Manns Romanerstling abgesehen, erstmals kritische Variationen eines übergeordneten Themas auf, die es im Zusammenhang wie einzeln noch zu untersuchen gilt. Was faszinierte Thomas Mann an dieser Themenwahl des religiösen Radikalismus, der auch später – gleichsam als ›Supremat‹ (erinnert sei nur an Leo Naphta) – in den verschiedensten Kontexten immer wieder literarische Gestalt annimmt? Konkrete Anlässe (wie etwa die Begegnung mit Ludwig Derleth aus dem George-Kreis im Falle der Erzählung *Beim Propheten*) und deren nuancierte fiktionale Übertragung kommen hier ebenso in den Blick wie die erneute intensive Auseinandersetzung mit Nietzsche (der asketische Priester, der Wille zur Macht etc.) in Verbindung mit religiösem Fanatismus und Theokratie, aber auch Manns erstmalige Faszination durch (vor-)reformatorisch verstandene Ideenkomplexe. Interessant auch, dass Thomas Mann bei Geistlichen und »Mönche[n] im Bes.[onderen]« eine »Parallele zur Verachtung der Litteraten von heute« gewahrt;³⁹ dieser Assoziation ist nachzugehen, zumal so viele Geistliche in Manns Œuvre begegnen (vgl. die *Buddenbrooks*-Pastoren oder den Oberkirchenratspräsidenten Wislizenus in *Königliche Hoheit* bis hin zum Geistlichen Rat Chateau in *Felix Krull* – eine Figurenreihe, die bis zur pfarramtlichen »Kanzelrhetorik« in der frühen Novelle *Enttäuschung* (1896) zurückreicht (2.1, 81)). Die Analogien zwischen Geistlichen und Literaten beim jungen Thomas Mann weisen eine Wahlverwandtschaft zu Manns frühem Verständnis von Juden, Frauen und Literaten auf und wären daraufhin zu untersuchen⁴⁰ – während die jüdische *Theologie* beim jungen Thomas Mann durchaus noch keine nennenswerte Rolle spielt. »Thomas Mann und die Religion« beschränkt sich für lange Zeit auf die Auseinandersetzung mit dezidiert christlichen Glaubensfragen, und es wäre wünschenswert, zu zeigen, inwiefern sich dieser Umstand mit der Zeit verändert. Überhaupt gilt es, in einer systematischen Gesamtuntersuchung diverse Phasen der Theologie Thomas Manns so präzise wie möglich zu explizieren. Seine theologischen Quellenstudien zumal für das Drama *Fiorenza* sind vielfach durch recht subjektive Impulse geprägt, von Selbstidentifikationen (oppositionell zur Hauptquelle Villaris) bestimmt.⁴¹

39 Mann: Notizbücher (Anm. 32), Bd. 1, 213.

40 Vgl. dazu Heinrich Detering: »Juden, Frauen und Litteraten«: Zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann. Frankfurt a. M. 2005.

41 So z. B. in Manns denkwürdigem Kommentar zu Savonarola: »Bei den geborenen Protestanten und Märtyrern handelt es sich garnicht um die Sache, sondern um ihr Temperament, ihre physiologische Beschaffenheit. Sie würden protestiren wie auch immer sie die Welt angetroffen hätten.« – Mann: Notizbücher (Anm. 32), Bd. 1, 218.

In Savonarolas Mission erblickt Thomas Mann zudem ein »Kunstwerk«;⁴² die Kunstreligion wird hier also nicht nur auf die Musik, sondern auch auf das charismatische Wort, d. h. nicht zuletzt auf die »Litteratur« bezogen. Der Literat (Thomas Mann selber) als moderner Mystagog also, und die Literatur durchaus auch ohne Musik als autonomes kunstreligiöses Medium? (Hier wäre abermals an Stefan George zu denken.)

Das Christentum, so Thomas Mann, ist *Geist*.⁴³ Es ist bezeichnend, dass »Geist« in sehr komplexen, vielschichtigen Konnotationen bei Thomas Mann vorkommt: vom Heiligen Geist bis zum Synonym von »Esprit«. Diese verschiedenen Konstellationen, Einflussnahmen, Erkenntnis- und Darstellungsinteressen Thomas Manns verweisen auf eine Palimpseststruktur – für Manns Werke im Ganzen repräsentativ –, welche Schicht für Schicht freizulegen unternommen werden will.

So wirft selbst ein auf den ersten Blick ›untheologisches‹ Werk wie *Königliche Hoheit* (1909) weitreichende Fragen auf. Sie betreffen das Motiv des Hochmuts, die Bedeutung der christlichen Nächstenliebe und andere religiöse Motive, die den Roman als sorgfältig zu entschlüsselnden Subtext bestimmen. Es wird zu fragen sein, inwieweit auch der Heiterkeit in *Königliche Hoheit* bereits die humoristisch-theologischen Implikationen zukommen, die dem späteren Thomas Mann so wichtig wurden. Wie ist die schwindende Bedeutung der Kirche und die dazu umgekehrt proportional steigende Relevanz einer religiös grundierten Sozialethik erklärbar: genrespezifisch, d. h. in der – traditionell weltlich ausgerichteten – ›Märchenstruktur‹ des Romans; zeitbedingt (Säkularisierung); autobiographisch? Auf die Spendung von Sakramenten bzw. kirchliche Segenshandlungen verzichtet freilich auch *Königliche Hoheit* nicht (vgl. auch etwa den Schlussteil *Die Taufe* in dem *Gesang vom Kindchen*, 1919), desgleichen ist an den rudimentären Bezug auf die Sprüche Salomos und Luthers Kirchenlied *Ein feste Burg ist unser Gott* in dem »fromme[n], trotzig[e]n Wort: ›Turris fortissima nomen Domini« zu erinnern, das in *Königliche Hoheit* »halb nur noch leserlich« am Hauptportal des Schlosses »eingemeißelt stand« (4.1, 49 und 4.2, 250 – dies auch eine Analogie zur Providenzthematik in den *Buddenbrooks*).

Von 1918 bis 1921 und dann wieder ab 1933 bis hin zu Manns Tode sollten natürlich auch die Tagebuchaufzeichnungen gebührend herangezogen werden. Wie steht es mit »Thomas Mann und der Religion« in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918)? Christentum und Demokratie stehen hier im Mittelpunkt, aber auch der (katholische) Glaube als feierliches Antidot zur Zivilisation; die

42 Mann: Notizbücher (Anm. 32), Bd. 1, 232.

43 Vgl. die Fragmente zu Manns Litteratur-Essay (d. i. *Geist und Kunst*, 1909–1912) in der kommentierten Edition von Hans Wysling: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns. Hg. v. Paul Scherrer und dems. Bern/München 1967, 123–233, hier 218 (Notiz 124).

Reformation und das ›deutsche Wesen‹; der Kulturprotestantismus und die selektive Bezugnahme auf Luthers Theologie; kirchliche und menschliche Humanität. Die *Betrachtungen* sind für das Thema von besonderem Belang, indem sie sich gleichsam prismatisch darstellen: Lichtdurchlässig und lichtbrennend, sind sie zugleich ein zentrales Bindeglied zwischen Manns Theologieverständnis vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Hier werde ein »religiöses«, kein politisches Problem traktiert, wird Mann zwei Jahre darauf bekennen: »Ein religiöses Problem und damit ein persönliches sowohl wie ein ewiges Problem«, indes:

es war die Frage, was förderlicher sei: die Tugend oder die Sünde, das heißt Zweifel und Erkenntnis, – wobei »Tugend« mir gleich galt mit der Vernunft, der humanitären Aufklärung, »Sünde« aber ein anderes Wort für Romantik war. (15.1., 290: *Klärungen*)

»Thomas Manns Religion« ist, noch einmal, also eine große »Suche«, die in einer zunehmend desorientierten Welt und an der Schwelle einer Zeitenwende nach neuem Sinn und Wegen in die Zukunft fragt. In besonderem Maße gilt dies auch für den *Zauberberg* (1924) mit seinem Mikrokosmos multioptionaler Sinnstiftung. Zumal die Reflexionen über den »Homo Dei« sind hier einschlägig: Es sei nur auf die Naphta-Figur mit ihrer eigenwilligen Synthese von christlichem Gottesstaat und Kommunismus verwiesen.⁴⁴ Die lange Entstehungszeit des *Zauberbergs*, in die schließlich auch Manns demokratische Wende fällt, wirft besondere Fragen auf: Die oben konstatierte Palimpseststruktur erhält eine zusätzliche Schicht, zeichnet sich doch schon die religiöse Thematik der Josephsromane ab, angefangen bei den für sie wesentlichen Quellen (Mereschkowski) und kulminierend in den zahlreichen Bibelbezügen und -kontrafakturen, die den *Zauberberg* nicht nur als Anti-Bildungsroman, sondern auch als ›Heilsgeschichte‹ lesbar machen. Vom Sündenfall über die Offenbarung bis zur Apokalypse bilden sich umfassende Beziehungsfelder. Durch die »Fülle des Wohllauts« gerät die musikalische Ersatzreligion nunmehr auch in direkte Konkurrenz zu einer ›*Vita activa*‹, indem sie selber keinen ›Sitz im Leben‹ hat und Qualitäten aufweist, die das große Thema der Lebensfeindlichkeit weiter variieren und vertiefen. Auch die humanistische Position Settembrinis wäre genau zu untersuchen – wie denn dem Begriff der »Humanität« vor dem Hintergrund ihrer theologischen ›Kompatibilität‹ besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden sollte. Thomas Mann hat seit den Zwanzigerjahren zunehmende

44 Grundlegend in diesem Zusammenhang Hans Wißkirchen: »Gegensätze mögen sich reimen«: Quellenkritische und entstehungsgeschichtliche Untersuchungen zu Thomas Manns Naphta-Figur. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 29 (1985), 426–454. Vgl. auch Frizen: Thomas Manns *Zauberberg* und die »Weltgedichte« der Zeitenwende« (Anm. 24) sowie – den Wandel der *Zauberberg*-Konzeption betreffend – Terence James Reed: *Der Zauberberg: Zeitenwandel und Bedeutungswandel 1912–1924*. In: Hermann Kurzke (Hg.): Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Würzburg 1985, 92–134.

Skepsis gegenüber einer rein säkularen Humanität bekundet, wie sie von Settembrini verkörpert wird.

Die Forschung hat bisher dazu geneigt, zwischen humanistischen und christlichen Betrachtungsweisen im Falle Thomas Manns scharf zu differenzieren. Derweilen ist es problematisch, zumal Manns essayistische Äußerungen als unverbindliche Manifestationen einer bloßen Diesseitsreligion zu betrachten. Vielmehr sollte danach gefragt werden, wie sich *Humanum* und *Divinum* im Gesamtwerk Thomas Manns zueinander verhalten, und es sollte die anthropologisch verstandene, kritische Theologie des Autors als solche ernst genommen werden. Der Begriff »Humanität« blickt ja sowohl auf eine aristokratisch-bürgerliche Tradition als eben auch auf eine theologische zurück, die im 18. Jahrhundert – siehe Herder – zu verschmelzen begannen; Aufgabe sollte es daher sein, Manns eigene Position in dieser Frage über die Dekaden hinweg zu untersuchen. Die Bedeutung Goethes und mit ihm Spinozas wäre hier ebenso zu berücksichtigen wie diejenige Lessings, auf die sich Mann beruft und in deren Nachfolge er sich erblickt; später wäre auch an die Humanitätskonzepte moderner Theologen wie Paul Tillich zu denken. So sehr er die Gefahr des Umschlags einer rein säkularen Humanität in ihr Gegenteil erkannt hat, ist Mann doch nie zu einer ungebrochen »gläubigen« religiösen Haltung gelangt, sondern der »Zweifel als Glaube« ist für ihn stets deren integrierender Bestandteil.⁴⁵

Bemerkenswert in diesem Zusammenhang sind Thomas Manns Bedenken gegenüber Goethes »angeblich dezidierte[m] Heidentum« in der Essayfassung von *Goethe und Tolstoi* (1925), der er den Untertitel *Fragmente zum Problem der Humanität* gegeben hat:

Goethe hat, bei aller Abneigung gegen das »Kreuz«, wie man weiß, der christlichen Idee häufige und ausdrucksvolle Ehrfurchtszugeständnisse gemacht. Das Leidensheiligtum der pädagogischen Provinz ist so bedeutend wie überraschend; und wenn er in der Kirche »etwas Gebrechliches und Wandelbares« sah und in ihren Satzungen »gar viel Dummes« fand, so hat er doch bezeugt, daß »in den Evangelien der Abglanz einer Hoheit wirksam sei, die von der Person Christi ausging und die so göttlicher Art, wie nur je das Göttliche auf Erden erschienen ist.« »Über die Hoheit und *sittliche Kultur* des Christentums«, sagte er mit Sympathie und offenkundigem Gefühl der Bundesgenossenschaft, »wie es in den Evangelien schimmert und leuchtet, wird der menschliche Geist nicht hinauskommen.« Aber Goethes Christlichkeit wird manifest in seinem bewunderungsvollen Schülerverhältnis zu Spinoza [...]. Ist freilich die dualistische

45 Vgl. Thomas Manns in dieser Hinsicht bedeutungsvolle *Rede über Lessing* (1929): »Daß dieser große Dialektiker kein satirischer Nihilist wurde, [...] daß er *gütig* war, das ist es, was sein Volk und die Völker ihm am höchsten anrechnen sollten. Er spielte wohl mit dem, worüber er tief und lange nachgedacht, aber er spielte nicht um des Spieles willen. Er war ein so gläubiger, liebevoller und hoffender Geist, als nur je einer gelebt und sich um das Menschliche gemüht hat.« – Mann: *Rede über Lessing* [1929]. In: Mann: *Gesammelte Werke* in 13 Bänden (Anm. 4), Bd. 9, 240 und 245.

Trennung von Gott und Natur Grundbedingung der Christlichkeit, so war Spinoza Heide, und Goethe war es mit ihm. Allein mit Gott und Natur ist die Welt nicht ausgedacht, das Menschliche, das Humane gehört mit hinein, und Spinozas Humanitätsbegriff ist christlich, insofern er das menschliche Phänomen als das *Bewußtwerden* der Gott-Natur im Menschen, als ein Durchbrechen dumpfen Seins und Webens, als ein Sichlösen also von der Natur und damit als *Geist* bestimmt. Auch ist jene berühmte »Beilegung der Leidenschaften durch ihre Analyse« unbedingt nichts Heidnisches, und das Spinoza-Motiv der »Entsagung«, das zum Generalmotiv von Goethes Leben und Werk wurde, wie für Schiller die Idee der Freiheit und für Wagner die der Erlösung, ist es ebensowenig. (15.1, 879f.)

Aus dieser Textpassage scheint eine aufrichtige Affirmation des Christentums zu sprechen – in einer ganz eigenen Umwertung der Werte.

Es sollte untersucht werden, was Thomas Manns demokratische Wende nicht nur für sein Verständnis des Christentums im Allgemeinen, sondern auch für das des Protestantismus im Besonderen bedeutet. In diesem Punkt wäre besonders der theologischen Einflussnahme Ernst Troeltschs nachzugehen, dessen *Naturrecht und Humanität* [!] *in der Weltpolitik* (1923) ganz offenkundig auf Thomas Mann gewirkt hat (vgl. dazu Mann in 15.1, 723–726, 1923, dort über Troeltsch und dessen Bekenntnis zur Demokratie). Troeltschs theologische Außenseiterrolle, die ausgehend von kulturgeschichtlichen Studien zur Rolle des Christentums in der Moderne eine religiöse Deutung der Wirklichkeit anstrebte, ohne dabei binnentheologische Apologetik zu betreiben, musste Thomas Mann in den Zwanzigerjahren hochwillkommen sein. In Troeltschs Beschreibung des sogenannten Neuprotestantismus dokumentiert sich jener religiöse Individualismus, der Manns eigene Suche nach einem modernen Gottesbild prägt: Die moderne – zumal protestantische – Religiosität, so Troeltsch, sei eine »Religion des Gott-Suchens im eigenen Fühlen, Erleben, Denken und Wollen«. ⁴⁶ Die persönliche, auch eklektische Gottessuche durch alle Skepsis, Zweifel und (Gewissens-)Nöte hindurch wird bei Troeltsch geradezu zum Leitmotiv, und es wäre darzulegen, wie Troeltschs Theologie im Einzelnen auf Thomas Mann gewirkt hat, auch im Hinblick auf sein Verständnis der jüdischen Religiosität, die mit den Josephsromanen nun zunehmend ins Blickfeld rückt. ⁴⁷

46 Ernst Troeltsch: Die Bedeutung des Protestantismus für die Entstehung der modernen Welt (1906). In: ders.: Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Volker Drehsen u. a. 20 Bde. Berlin/New York 1998ff., Bd. 8, 310.

47 Die erste Erwähnung Troeltschs findet sich in den *Betrachtungen*, dort unter Bezugnahme auf die protestantische Leistungsethik: »Ich lege einigen Wert auf die Feststellung, daß ich den Gedanken, der modern-kapitalistische Erwerbsmensch, der Bourgeois mit seiner *asketischen* Idee der Berufspflicht sei ein Geschöpf protestantischer Ethik, des Puritanismus und Calvinismus, völlig auf eigene Hand, ohne Lektüre, durch unmittelbare Einsicht erfüllte und [in den *Buddenbrooks*] erfand und erst nachträglich, vor kurzem, bemerkt habe, daß er gleichzeitig von gelehrten Denkern gedacht und ausgesprochen worden. Max Weber in

Joseph und seine Brüder (1933–1943) nimmt im Rahmen von Thomas Manns Auseinandersetzung mit der Religion naturgemäß eine zentrale Stellung ein. Das Verhältnis von Mythos und Glauben in *Joseph und seine Brüder* müsste eingehend analysiert werden, zumal auf ihre grundlegenden Inkompatibilitäten hin: Die ›Entdeckung‹ des *einen* persönlichen und transzendenten Gottes durch Abraham und seine Nachkommen ist mit der polytheistischen Beschaffenheit des Mythos nicht vereinbar, ebenso wenig die für die Romane charakteristische Zielrichtung, d. h. das (trotz mythischer Wiederholungen) doch so wesentliche Telos der Josephsromane als ›eschatologischer Heilsgeschichte‹, denn gegenüber der Linearität derselben kennzeichnet den reinen Mythos eine ›selbstreferenzielle‹ Zyklizität. Mischformen zwischen Mythos und monotheistischer Religion durchziehen freilich den ganzen Romanzyklus. Vor diesem Hintergrund sollte auch die ›Parallelaktion‹ der Josephsromane zu Wagners *Ring*-Tetralogie neu gesichtet werden, ist es doch der theologische Aspekt der Transzendenz und Heilsgeschichte Gottes, der die Zyklizität des in sich geschlossenen, immanenten Mythos Wagner'scher Provenienz im *Joseph* immer wieder teleologisch übergreift.⁴⁸ Sogar das mnemonische Leitmotiv weist, indem es mythisch ist, in den Josephsromanen zugleich narrativ über den Mythos hinaus, denn:

Max Weber bemerkt [in seinen religionssoziologischen Studien zum antiken Judentum] überaus klug, daß, wenn Jesus wirklich das Kreuzeswort »Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen!« gesprochen habe, dieser Ruf keineswegs ein Ausdruck der Verzweiflung und Enttäuschung, sondern ein solcher höchsten messianischen Selbstgefühls gewesen sei. Denn jenes Wort ist nicht ›originell‹, kein spontaner Schrei; es ist voller Rückwärtsbeziehung. Es bildet den Anfang des 22. Psalms, der von Anfang bis zu Ende Verkündigung des Messias ist. Jesus *zitierte*, und das Zitat bedeutete: »Ja, ich bin's.«⁴⁹

Bemerkenswert ist, dass die theologischen Entmythologisierungsversuche Rudolf Bultmanns (*Neues Testament und Mythologie*, 1941), die während Manns Arbeit an *Joseph, der Ernährer* publiziert wurden und in der Folgezeit eine enorme Wirkung zeitigten, für Thomas Mann bedeutungslos bleiben (erneut wird hier seine Vorliebe für theologische Außenseiterpositionen deutlich). Ebenso wenig hat Mann aber auch ein Jahrzehnt zuvor, als der Mythos durch die Nationalsozialisten korrumpiert wurde, den Mythos ›entmythologisieren‹ wollen, sondern gerade in seiner Humanisierung eine neue Möglichkeit der zeitlosen – d. h. zugleich auch zeitgenössischen – Gottessuche erblickt. Die moderne

Heidelberg und nach ihm Ernst Troeltsch haben über ›die protestantische Ethik und den Geist des Kapitalismus‹ gehandelt«. (13.1, 159)

48 Vgl. dazu Yvonne Nilges: »Enthusiastische Ambivalenz«: Wagner als Paradigma des modernen Künstlers im Urteil Thomas Manns. In: *wagnerspectrum* 14 (2011), 137–155.

49 Thomas Mann: Die Einheit des Menschengesistes [1932]. In: Mann: *Gesammelte Werke* in 13 Bänden (Anm. 4), Bd. 10, 756.

theologische Mythos-Forschung kommt heute zu Ergebnissen, die Thomas Mann in vielem bestärken und bestätigen könnten.

Eine besondere theologische Rolle spielt im *Joseph* der Humor, der im Spätwerk Thomas Manns immer bedeutsamer wird und dabei zusehends an theologischer Relevanz gewinnt – in eben dem Maße, in welchem auch die »Gnade« sich bei Mann zum Kardinalbegriff entwickelt. Beide, Humor und Gnade, stehen in steter Wechselwirkung miteinander. Dieser Nexus wäre noch zu untersuchen, wobei Thomas Mann sich auf fiktionale Vorlagen sowohl von christlicher als auch von jüdischer Seite beruft.⁵⁰ In seinem *Schloss*-Essay des Jahres 1941 beispielsweise bewundert Mann Kafka als »religiöse[n] Humorist[en]«, der »in scherzenden Schmerzen« bewegend versuche, »zu Gott, in die Gnade zu gelangen.«⁵¹ Die Fähigkeit, Leiden und Schmerz mit dem Antidot des Scherzes zu begegnen, sodass eine veritable Sch(m)erz-Theologie entsteht, wird noch für die »Durchheiterung« des *Doktor Faustus* von fundamentaler Bedeutung sein.

Im Zusammenhang mit den Josephsromanen gilt es auch, Manns Verhältnis zum Judentum neu zu sichten, das sich vor dem Hintergrund der Judenverfolgung des Nationalsozialismus tief greifend gewandelt hat. Dieses Thema sollte im vorliegenden Kontext freilich ausschließlich unter religiös-theologischem Vorzeichen behandelt werden.⁵²

In *Lotte in Weimar* (1939) wäre v. a. zu demonstrieren, wie *Goethes* Religions- und Theologieverständnis Manns eigenes spiegelt und transzendiert – in der doppelten Gebrochenheit seiner essayistischen Goethe-Rezeption und deren ästhetischer Transformation im Roman.

Das Gesetz (1944) wäre vor dem Hintergrund der Josephsromane zu interpretieren – als Fortentwicklung der vorgesetzlichen zur gesetzlichen jüdischen Religiosität. Der Gottsucher Mose erhebt sich »in Gottes Nähe« und erfindet, anders als in der Überlieferung, durchaus in eigener Person – aber aufgrund eines »Gotteseinfalls« – die hebräischen Schriftzeichen und meißelt mit ihnen die Zehn Gebote eigenhändig in die Tafeln. Gleichwohl ist der Dekalog als das Sittengesetz jüdisch-christlicher Tradition, das gegenüber Hitler verteidigt

50 Vgl. etwa den Einfluss des anglikanischen Geistlichen und Autors Laurence Sterne. Dazu Yvonne Nilges: »Humor und Größe haben viel miteinander zu tun«: Thomas Mann und Laurence Sterne. In: Thomas Mann-Jahrbuch 24 (2011), 143–154. Auch an Goethes »humoristischen Heiligen« Philipp Neri wäre hier zu denken.

51 Thomas Mann: Franz Kafka und »Das Schloß« [1941]. In: Mann: Gesammelte Werke in 13 Bänden (Anm. 4), Bd. 10, 778 und 775f.

52 Zu Thomas Mann und der »jüdischen Frage« im weiteren Sinne vgl. die inzwischen umfangreiche einschlägige Forschungsliteratur. Ein bewegender Zeitzeugenbericht, der die ganze Diffizilität dieses gleichfalls hochgradig komplexen Themas aus der persönlichen Erinnerung heraus veranschaulicht und der von der Forschung bislang noch nicht wahrgenommen wurde, findet sich bei dem jüdischen Schriftsteller Fritz Beer: Thomas Mann und der jüdische Autoschlosser. In: ders.: Kaddisch für meinen Vater. Wuppertal 2002, 89–103.