

Trombiková, Martina

Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990 : Verwendung, Funktion und Bedeutung

Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990 : Verwendung, Funktion und Bedeutung Erste Ausgabe Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2017

ISBN 978-80-210-8738-5; ISBN 978-80-210-8739-2 (online : pdf)
ISSN 1211-3034 (print); ISSN 2787-9291 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-8739-2017>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137487>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220902

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



#468

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SISY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

muni
PRESS



Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990

Verwendung, Funktion und Bedeutung

Martina Trombiková



FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA

#468

BRNO 2017

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Trombiková, Martina

Bibliche Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990: Verwendung, Funktion und Bedeutung / Martina Trombiková. – Erste Ausgabe. – Brno : Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2017. – 209 stran. – (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity = Opera Facultatis philosophicae Universitatis Masarykianae, ISSN 1211-3034 ; 468)

Anglické resumé

ISBN 978-80-210-8738-5

2-236.5 * 27-232/-236 * 821.112.2-31 * 82.05/.07 * 82:7.04 * 82.091 * 82:2-1 * (430) * (048.8)

- 1990-2011

- biblické postavy

- biblické události

- biblické texty

- německý román – 20.-21. století

- intertextualita – Německo – 20.-21. století

- literární náměty – Německo – 20.-21. století

- literární inspirace – Německo – 20.-21. století

- literatura a náboženství – Německo – 20.-21. století

- Bible persons

- Biblical events

- Biblical texts

- German fiction – 20th-21st centuries

- intertextuality – Germany – 20th-21st centuries

- literary themes – Germany – 20th-21st centuries

- literary inspiration – Germany – 20th-21st centuries

- literature and religion – Germany – 20th-21st centuries

- monografie

- monographs

821.112.2.09 - Německá literatura, německy psaná (o ní) [11]

830.9 - German literature (on) [11]

Rezensentinnen: doc. PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph.D. (Západočeská univerzita v Plzni)

PD Dr. Silke Horstkotte (Universität Leipzig)

© 2017 Martina Trombiková

© 2017 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8738-5

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

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-8739-2017>

Inhalt

EINLEITUNG	9
1 ZUR VERWENDUNG DER BIBLISCHEN INTERTEXTUALITÄT IN DEUTSCHEN ROMANEN SEIT DER MITTE DES 20. JAHRHUNDERTS BIS 1990	23
1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage	24
1.1.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten ..	25
1.1.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem	28
1.1.2.1 Parallelen zu biblischen Figuren in <i>Die Frau des Pilatus</i>	28
1.1.2.2 Parallelen zu biblischen Figuren in <i>Pilatus. Erinnerungen</i>	31
1.1.2.3 Parallelen zu biblischen Figuren in <i>Mirjam</i>	39
1.1.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem	48
1.1.4 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in den Texten	56
1.1.4.1 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in <i>Die Frau des Pilatus</i> ..	57
1.1.4.2 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in <i>Pilatus. Erinnerungen</i>	60
1.1.4.3 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in <i>Mirjam</i>	65
1.2 Zu <i>Der Fall Judas</i> (1975) von Walter Jens als einem Beispiel einer expliziten Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext	69
1.2.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten ..	70
1.2.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem	70
1.2.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem	71
1.2.4 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in <i>Der Fall Judas</i>	75
1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage	76
1.3.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten in <i>Jesus in Osaka</i>	78
1.3.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem in <i>Jesus in Osaka</i>	79
1.3.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem in <i>Jesus in Osaka</i>	87

1.3.4	Zur Thematik des Romans <i>Jesus in Osaka</i>	89
1.3.5	Zur Funktion der biblischen Intertextualität im Roman <i>Jesus in Osaka</i>	94
1.3.6	Die fiktionale Transfiguration <i>Jesus in Osaka</i> und die Novelle <i>Das Spiegelkabinett: Ein Vergleich</i>	95
1.4	Zur Verwendung der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts bis 1990: Zusammenfassung	102
2	ZUR VERWENDUNG DER BIBLISCHEN INTERTEXTUALITÄT IN DEUTSCHEN ROMANEN SEIT 1990	105
2.1	Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage und Erfüllung der Lesererwartung	105
2.1.1	Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten ..	106
2.1.2	Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem	109
2.1.2.1	Parallelen zu biblischen Figuren in <i>Adam und Evelyn</i>	110
2.1.2.2	Parallelen zu biblischen Figuren in <i>Muttersohn</i>	113
2.1.3	Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem	119
2.1.4	Zur Funktion der biblischen Intertextualität in den Texten	123
2.1.4.1	Zur Funktion der biblischen Intertextualität in <i>Adam und Evelyn</i> ...	123
2.1.4.2	Zur Funktion der biblischen Intertextualität in <i>Muttersohn</i>	125
2.1.5	Zur speziellen Bedeutung der biblischen Intertextualität in den Texten	133
2.2	Zu Romanen mit transfigurativen Elementen und Enttäuschung der Lesererwartung einer aktualisierenden biblischen Geschichte ...	135
2.2.1	Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten ..	135
2.2.2	Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem	140
2.2.2.1	Parallelen zu biblischen Figuren in <i>Johnny Shines</i>	140
2.2.2.2	Parallelen zu biblischen Figuren in <i>Pong</i> und <i>Pong redivivus</i>	145
2.2.2.3	Parallelen zu biblischen Figuren in <i>Consummatus</i>	148
2.2.3	Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem	150
2.2.4	Zu weiteren Ebenen der Texte	155
2.2.5	Zur Funktion der biblischen Intertextualität in den Texten	173
2.2.5.1	Zur Funktion der biblischen Intertextualität in <i>Johnny Shines</i> ...	173
2.2.5.2	Zur Funktion der biblischen Intertextualität in <i>Pong</i> und <i>Pong redivivus</i>	176
2.2.5.3	Zur Funktion der biblischen Intertextualität in <i>Consummatus</i> ...	177

2.2.6 Zur speziellen Bedeutung der biblischen Intertextualität in den Texten	179
SCHLUSS	181
SUMMARY	194
BIBLIOGRAPHIE	201
Primärliteratur	201
Sekundärliteratur	202
NAMENREGISTER	207

EINLEITUNG

Die vorliegende Monografie geht von meiner Dissertation, die im Herbst 2015 an der Masaryk-Universität in Brünn verteidigt wurde, hervor. Von der ursprünglichen Dissertation wurde dieser Text vor allem sprachlich verbessert. Diese Monografie nimmt sich vor, ein bestimmtes literarisches Verfahren, nämlich die sogenannte „biblische Intertextualität“, in einer Reihe von Romanen zu analysieren, um hieraus Schlüsse über einen sich verändernden (aber eben nicht verschwindenden) literarischen Umgang mit dem Religiösen zu ziehen. Es handelt sich also um eine Arbeit, die in einem hochaktuellen, auch brisanten Forschungsumfeld steht, die ihren Gegenstand innerhalb dieses Feldes aber klug begrenzt, um mit den disziplinären Methoden der Literaturwissenschaft – Erzähltextanalyse, Intertextualitätstheorie, literaturgeschichtliche Kontextualisierung – tragfähige Ergebnisse zu erzielen, die auch verallgemeinerungsfähige Schlüsse zulassen.

Die Tatsache, dass wir heutzutage in einer säkularisierten Welt leben, die von früheren engeren Bindungen an die Religion gelöst ist und vielmehr auf der Basis menschlicher Vernunft begründet wird, lässt sich nicht bestreiten. Genauso unumstritten ist andererseits, dass die Religion als eine Weltanschauung, die auf dem Glauben an transzendente Kräfte basiert, die nicht empirisch oder logisch bewiesen werden können, in unserer heutigen Welt immer noch präsent ist. Daher muss nicht überraschen, dass die Religion auch in der zeitgenössischen Literatur immer noch Platz findet,¹ und zwar nicht nur als christlicher Glaube in der Weltanschauung innerhalb der erzählten Welt, sondern auch als in die literarischen Texte eingebettete Bruchstücke aus der Bibel. Der letztgenannte Aspekt steht im Zentrum der vorliegenden Monografie, konkret ist es die Verwendung

1 mehr dazu s. Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott.“, 2009.

der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990. Ich gehe davon aus, dass die biblische Intertextualität in den neuesten Romanen vorwiegend keiner direkten Auseinandersetzung mit dem christlichen Glauben bzw. der christlichen Religion dient, sondern von ihrer religiösen Bedeutung entfernt bzw. gelöst eigenen literarischen Zwecken dient.

Bevor ich jedoch auf das Thema der vorliegenden Monografie näher eingehe, möchte ich es von weiteren verwandten Forschungsgegenständen abgrenzen. Wie bereits angedeutet wurde, kommt in der zeitgenössischen deutschen Prosa die Religion auf unterschiedliche Art und Weise vor: Außer dass sie in Form biblischer Intertextualität die Figurencharakteristik bestimmen kann, kann sie auch als christlicher Glaube einen Bestandteil der Weltanschauung in der erzählten Welt bilden. In solchen Romanen gibt es dann gläubige Familien, katholische Dörfer, Priesterfiguren, christliche Gemeinden oder etwa eine katholische Internatsschule: deutlich zu sehen etwa in den Romanen *Das verborgene Wort* (2001) von Ulla Hahn, *Von allem Anfang an* (1997) von Christoph Hein, *Suchbild. Meine Mutter* (2002) von Christoph Meckel, *Lo und Lu* (2001) von Hanns-Josef Ortheil, *Corpus* (2002) von Markus Orth, *Der Himmel ist kein Ort* (2009) von Dieter Wellershoff, *Gottesdiener* (2004) von Petra Morsbach, *Was in zwei Koffer passt. Klosterjahre* (2007) von Veronika Peters, *Warum du mich verlassen hast* (2006) von Paul Ingendaay oder in Arnold Stadlers Romanen.²

In den Romanen *Das verborgene Wort* von Ulla Hahn und *Von allem Anfang an* von Christoph Hein kommen christlich erzogene Kinderfiguren vor, die nun eine Konfrontation mit der Welt erleben. Das Arbeiterkind Hilla aus dem Bildungsroman *Das verborgene Wort*³ wächst in einem kleinen rheinischen katholischen Dorf auf und wird von der familiären konventionellen Kirchlichkeit beeinflusst⁴. Jeder unreligiöse Wissensdrang der Hauptfigur wird von der religiösen Mutter und Großmutter als Gefahr wahrgenommen, sich von der Kirche abzuwenden⁵, womit die Hauptfigur fertig werden muss. Die Handlung dieses Romans spielt in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts, was ihn mit Heins Roman verbindet. Die Hauptfigur des Romans *Von allem Anfang an* ist Daniel, dessen Vater ein evangelischer Pfarrer ist. Insgesamt wird im Roman die Schilderung des Privaten der Darstellung des Historisch-Politischen vorgezogen.⁶ Trotzdem werden alle Lebens-

2 mehr zu den meisten der genannten Romane (außer *Von allen Anfang an* und *Der Himmel ist kein Ort*) s. Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott.“, 2009.

3 mehr dazu s. Nellen: Un wie mer kalle, dat es nit reschtesch?, 2005, S. 255–274; Breitenfellner: Hahn, Ulla: *Das verborgene Wort*, 2002, S. 118; Richter: Hahn, Ulla: *Das verborgene Wort*, 2003, S. 115–119; Gutjahr: Einführung in den Bildungsroman, 2007, S. 126 ff.

4 vgl. Richter: Hahn, Ulla: *Das verborgene Wort*, 2003, S. 115.

5 vgl. Hinck: *Selbstannäherungen*, 2004, S. 144.

6 vgl. Ertl: *Kindheiten in Ost und West*, 2003, S. 73.

bereiche von der politischen Dimension durchdrungen.⁷ Als eines der Beispiele kann das Verhältnis der Hauptfigur zu Religion und Kirche genannt werden. Im Roman wird eine deutliche Distanz der Hauptfigur von der Kirche seines Vaters geschildert. Daniel als Pfarrerssohn interessiert sich nicht besonders für die Kirche seines Vaters (private Sphäre), wird aber als Pfarrerssohn in der kommunistischen DDR-Zeit dementsprechend behandelt (öffentliche/politische Sphäre): Einerseits wird er wiederholt verspottet und als politisch unreif der Weiterbildung in der DDR entzogen, andererseits kann er aufs Gymnasium in Westberlin gehen⁸ und in einem kirchlichen Internat wohnen.⁹ Hein geht es u. a. darum, „zeittypische Situationen und Konflikte zu erfassen“¹⁰. Eine der zeittypischen Situationen stellt gerade die prekäre Lage der Kirche im DDR-Regime dar. In Christoph Meckels Roman *Suchbild. Meine Mutter* (2002) wird ebenfalls aus der Perspektive eines Kindes erzählt, jedoch im Vergleich zu den Romanen von Hahn und Hein wird hier die Sicht eines erwachsenen Sohns geschildert, der rückblickend von seiner protestantischen Mutter erzählt. Die Mutter wird in diesem literarischen Porträt¹¹ als eine unnahbare Frau dargestellt. Diese unerreichbare Frau kommuniziert nach geordneten Regeln¹² und diese Konversationsfloskeln sowie die verfehlte Kommunikation zwischen der Mutter und ihrem Sohn führt zur Distanzierung des Sohnes von seiner Mutter.¹³ Die Zuneigung des Erzählers zum katholischen Glauben des Vaters zu Lasten des protestantischen Glaubens der Mutter, d. h. die Rede über den Glauben, trägt neben anderen Aspekten zum Porträt der Mutter bei.¹⁴ In Hanns-Josef Ortheils Roman *Lo und Lu* (2001) wird im Gegensatz zu den drei bisher genannten Romanen von Hahn, Hein und Meckel nicht aus der Kind-, sondern aus der Vaterperspektive erzählt. Anders als die anderen Romane spielt *Lo und Lu* in der unmittelbaren Gegenwart. Der Erzähler beobachtet seine zwei kleinen Kinder bei alltäglichen Tätigkeiten und stellt sich allgemeine Fragen nach dem Glauben und der Religion wie auch besondere nach der Taufe seiner Kinder. Im Unterschied zu den anderen genannten Romanen stellt die Religion in *Lo und Lu* eine Möglichkeit dar, keine als selbstverständlich angenommene Konvention mehr. Hier wird über die Religion nachgedacht, in den anderen Romanen wird sie im Alltag der Figuren gelebt.

7 vgl. Ertl: Kindheiten in Ost und West, 2003, S. 73–74.

8 ebd. S. 74.

9 Fischer: Christoph Heins kleine Prosa, 2000, S. 176.

10 Sandberg: Nach der Wende, 2002, S. 48.

11 mehr dazu s. Segebrecht: Suchbild II. Christoph Meckels Porträt seiner Mutter, <http://www.literaturkritik.de> (4/2002/Nr. 9). Zugriffsdatum: 31.10.2013; Hinck: Selbstannäherungen, 2004, S. 82.

12 vgl. Arnold: Erkältung der Seele, ein Leben lang, 2002, S. L10.

13 vgl. Wichard: Erinnern und Erzählen in den Suchbildern von Christoph Meckel, 2008, S. 76–77.

14 vgl. Hinck: Selbstannäherungen, 2004, S. 80/81.

Auch in weiteren deutschen zeitgenössischen Romanen gehört die Religion zum Alltag der Hauptfiguren. Diese Romane verbindet eine handlungstragende Priesterfigur in der Hauptrolle.¹⁵ Die Religion bildet hier einen wichtigen Bestandteil der Weltanschauung der Hauptfiguren. Die Priesterfiguren haben gemeinsam, dass sie eine Krise durchmachen, an ihrer Priesterexistenz zweifeln bzw. scheitern.¹⁶ Im Roman *Corpus* (2002) von Markus Orths geht es – kurz gefasst – um die Aufarbeitung einer intimen Beziehung zweier Männer, wobei einer, Christoph, Priester geworden ist. In Dieter Wellershoffs Roman *Der Himmel ist kein Ort* (2009) geht es um die Identitätskrise des Pfarrers Henrichsen, die im Rahmen einer Kriminalgeschichte erzählt wird. Auch Isidor Rattenhuber, die Hauptfigur des Romans *Gottesdiener* (2004) von Petra Morsbach, ist am Scheitern. Im Gegensatz zu den Priesterfiguren der anderen zwei Romane überwindet Isidor seine Krise.¹⁷ Außer den Priesterromanen gibt es noch weitere Romane, die in einem religiösen Milieu spielen.¹⁸ Exemplarisch sollen erstens die autobiographischen Romane Arnold Stadlers, zweitens *Was in zwei Koffer passt. Klosterjahre* (2007) von Veronika Peters, die wie Stadler mit der Religion lebensgeschichtlich verbunden ist, und letztens Paul Ingendaays Roman *Warum du mich verlassen hast* (2006) genannt werden. Ingendaay bedient sich – im Vergleich zu Peters, die autobiographisch die Jahre von ihrem Eintritt bis zum Austritt aus dem Kloster schildert – des geschlossenen religiösen Milieus, einer katholischen Internatsschule, zur Aufklärung eines Kriminalfalls, in dem ein Mönch involviert ist. Obwohl die katholische Internatsschule als ein geschlossenes Milieu v. a. den Schauplatz der Kriminalgeschichte darbietet, gibt es im Roman stellenweise Reflexionen der Hauptfigur, des Schülers Marko, über Gott und Kirche, der gegenüber er oft eine kritische Meinung vertritt.

Mit den meisten dieser Romane hat sich bisher vor allem Georg Langenhorst, Professor für Didaktik des Katholischen Religionsunterrichts, in seiner Arbeit *„Ich gönne mir das Wort Gott.“ Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts* (2009) beschäftigt, in der er die literarische Annäherung an Gott vor allem theologisch-inhaltlich fokussiert. Ausschließlich die Priesterromane hat auf ihre Thematik hin Elisabeth Hurth, Germanistin und Theologin, in ihren Studien *Gottesdiener – Priestergestalten in Romanen der Gegenwart* (online verfügbar) und *Metamorphosen*

15 mehr zu diesen Romanen s. Hurth: *Gottesdiener – Priestergestalten in Romanen der Gegenwart*, http://www.dbk-priesterjahr.de/index.php?article_id=71. Zugriffsdatum: 9.7.2013; Hurth: *Metamorphosen der Gottesdiener*, 2005, S. 144–149.

16 mehr dazu s. Hurth: *Gottesdiener – Priestergestalten in Romanen der Gegenwart*, http://www.dbk-priesterjahr.de/index.php?article_id=71. Zugriffsdatum: 9.7.2013.

17 mehr dazu s. Hurth: *Gottesdiener – Priestergestalten in Romanen der Gegenwart*, http://www.dbk-priesterjahr.de/index.php?article_id=71. Zugriffsdatum: 9.7.2013; Langenhorst: *„Ich gönne mir das Wort Gott.“*, 2009, S. 134; Langenhorst: *Christliche Literatur für unsere Zeit*, 2007, S. 315.

18 mehr zu diesen Romanen s. Langenhorst: *„Ich gönne mir das Wort Gott.“*, 2009.

der Gottesdiener. Priestergestalten in Romanen der Gegenwart (2005) untersucht. Es ist evident, dass in der bisherigen Forschung die Literaturwissenschaft eine dienende Rolle der Theologie spielte.

In der vorliegenden Monografie distanziere ich mich bewusst von der bisherigen v. a. theologisch orientierten Tendenz in der Forschung, weil ich als Germanistin an diesem Forschungsgegenstand ein literaturwissenschaftliches und kein theologisches Interesse pflege. Deshalb wurde das Korpus nur auf solche Texte eingeschränkt, in denen biblische Intertextualität vorkommt. Es ist die Literatur, die hier im Vordergrund steht, und die biblische Intertextualität bildet einen Bestandteil von ihr. Aber auch die intertextuelle Perspektive muss weiter eingeschränkt werden. Denn auch in einigen der bereits genannten Texte wird mit intertextuellen Verweisen auf die Bibel gearbeitet, oft in Form von Bibelziten.¹⁹ Da sich dort die Verweise auf die Bibel innerhalb einer erzählten Welt befinden, in der die religiöse Weltanschauung einen natürlichen Bestandteil bildet, stellt die sinngemäß verwendete biblische Intertextualität keine große Überraschung für den Leser dar. Anders ist es im Roman *Ihr ständiger Begleiter* (2007) von Claudia Schreiber, in dem ebenfalls mit biblischen Zitaten gearbeitet wird. Sie werden jedoch nicht aus der Bibel in den Roman direkt übertragen, sondern stark modifiziert. Diese Pseudozitate kommen von der Hauptfigur des Romans Johanna, die sich gegen den Zwang und die strengen Regeln ihrer tief gläubigen Familie wehrt. Durch die Ersetzung neuer Inhalte in die traditionellen Formen biblischer Zitate drückt sie ihre Distanz von der Religion des Vaters aus. Dieser Roman schlägt eine Brücke zwischen den genannten Romanen und denjenigen, die im Zentrum der vorliegenden Monografie stehen. Denn in diesem Roman gehört die Religion zum Alltag der Figuren, auch hier wird sie gelebt wie es in den meisten bereits genannten Romanen der Fall ist. Gleichzeitig kommt in diesem Roman sowie in den Romanen aus meinem Korpus die biblische Intertextualität in einer modifizierten Weise vor. Sie dient jedoch nicht wie im Fall der Romane aus meinem Korpus der Charakteristik der Hauptfigur, die in diesem Roman mit keiner biblischen Gestalt intertextuell verwoben ist.

In den Romanen, die im Zentrum meiner Arbeit stehen, verweisen die Hauptfiguren intertextuell auf biblische Gestalten. Die Hauptfiguren erinnern den Leser durch ihre Charaktereigenschaften oder Erlebnisse an bekannte biblische Gestalten wie Adam und Eva, Jesus oder Judas. Alle Texte haben gemeinsam, dass ihre Handlung in der Gegenwart spielt und die Hauptfiguren als moderne Helden auftreten, die auf den ersten Blick nicht viel mit biblischen Gestalten und Geschichten zu tun haben. Durch wiederholte intertextuelle Verweise kann jedoch ein Bezug dieser Figuren zur Bibel hergestellt werden. Es handelt sich etwa

¹⁹ zu Bibel- und Liturgiezitaten in *Gottesdiener* s. Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott.“, 2009, S. 135. Zu Verweisen auf biblische Erzählungen in *Corpus* s. Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott.“, 2009, S. 140–141.

um Verweise auf biblische Gestalten, ihre typischen Attribute und Eigenschaften, sowie auf mit ihnen verbundene Ereignisse und Bilder: auf Menschenfischer, Jungfrauengeburt, Totenerweckung oder die letzten Worte Jesu am Kreuz. Diese befinden sich in neuen Kontexten innerhalb der erzählten Welt: Der Menschenfischer sitzt in einem Glashaus in einer U-Bahn-Station, die Jungfrauengeburt im 20. Jahrhundert wird zur Fernsehensensation, der Totenerwecker ist zugleich ein Mörder und die letzten Worte Jesu schlüpfen aus dem Mund eines betrunkenen Lehrers. Hier gehört die Religion nicht mehr als selbstverständlicher Bestandteil zur Weltanschauung der erzählten Welt. In einigen Texten wie in *Muttersohn* oder *Consummatus* ist eine religiöse Weltanschauung in der erzählten Welt noch präsent, in anderen Texten wie in *Adam und Evelyn* oder *Pong* überwiegt in der erzählten Welt jedoch die säkulare Weltanschauung.

Zum Hauptkorpus der vorliegenden Monografie gehören daher folgende sechs Romane: *Adam und Evelyn* (2008) von Ingo Schulze, *Muttersohn* (2011) von Martin Walser, *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten* (1993) von Patrick Roth, *Pong* (1998) und *Pong redivivus* (2013) sowie *Consummatus* (2006) von Sibylle Lewitscharoff. Der erste Text stammt aus dem Jahr 1993 und der letzte Roman ist 2013 erschienen. In allen Fällen handelt es sich um Werke von etablierten deutschen AutorInnen. Das Korpus besteht ausschließlich aus Werken deutscher Literatur aus praktischen Gründen der Kohärenz, denn die Erweiterung um die Romane österreichischer sowie Schweizer AutorInnen würde den Rahmen dieser Monografie sprengen. Die Abgrenzung erfolgt erstens aufgrund der konfessionellen Ausrichtung Deutschlands (v. a. katholisch und evangelisch mit gleicher prozentuellen Vertretung), die sich von der überwiegend katholischen konfessionellen Ausrichtung Österreichs und der Schweiz (wobei hier der römisch-katholischen Kirche die evangelisch-reformierte Kirche unmittelbar folgt) unterscheidet. Zweitens ist es auch die unterschiedliche Verarbeitung von religiösen Themen v. a. im Vergleich deutscher und besonders österreichischer AutorInnen, wobei in Österreich die überwiegend kritische literarische Auseinandersetzung mit der katholischen Kirche (wie z. B. im Fall vom Werk Josef Winklers) hervorgehoben werden soll. Drittens ist es die Tatsache, dass ich das erste Kapitel zur Entwicklungslinie der Verwendung biblischer Intertextualität mit Romanen von deutschen AutorInnen eröffne, die in der Forschung der sog. „christlichen Literatur“ zugeordnet werden, die sich der deutschen Welle der ursprünglich französischen Bewegung *renouveau catholique* der 20er und 30er Jahre einordnen lässt. Da mich eben auch die literaturgeschichtliche Entwicklung in der Verwendung biblischer Intertextualität interessiert, muss das Korpus aus deutschen Romanen bestehen, um an die älteren deutschen Romane anknüpfen zu können. Damit soll aber nicht gesagt werden, dass eine ähnliche Untersuchung auf dem Feld der österreichischen und Schweizer Literatur ausgeschlossen sei. Diese Herausforderung soll jedoch neuen Forschungen überlassen werden.

Das auf die deutsche Literatur fokussierte Korpus der vorliegenden Monografie besteht aus Romanen (*Adam und Evelyn*, *Muttersohn*, *Consummatus*) bzw. kürzeren literarischen Prosatexten (*Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*²⁰, *Pong* und *Pong redivivus*), die zwar ohne eine nähere Gattungsbestimmung, jedoch als selbstständige Bücher, d. h. nicht in einem Sammelband mit Erzählungen, herausgegeben wurden. Da heutzutage fast alle prosaistischen Neuerscheinungen als Romane verkauft werden, erlaube ich mir diese Bezeichnung in meiner Arbeit auch für die kürzeren Prosatexte zu verwenden. Diese Einschränkung auf Romane ist wieder aus Kohärenzgründen wichtig, denn die Einbeziehung lyrischer, dramatischer Texte sowie Erzählungen würde den Rahmen und damit auch den Umfang der vorliegenden Arbeit sprengen.

Im Zentrum dieser Monografie steht die Frage nach der Funktion der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990 und nach einer speziellen Bedeutung der *biblischen* Intertextualität. Es entsteht die Frage, warum sich heutzutage die AutorInnen noch auf die Bibel stützen, wenn sie ihre Geschichten erzählen wollen. Insgesamt liegt der zentrale Fokus nicht auf dem Was – darauf, auf welche biblischen Figuren und Stoffe in den Romanen verwiesen wird – sondern auf dem Wie, d. h. auf der Art und Weise der Übertragung. Damit ist gemeint, dass es natürlich nicht gleichgültig ist, auf welche biblischen Gestalten intertextuell verwiesen wird, was sich auch in meiner Arbeit niederschlägt, indem die intertextuellen Verweise auf die konkreten biblischen Gestalten samt ihren Namen genannt werden. Es steht jedoch nicht im Vordergrund, wie z. B. der biblische Pilatus oder Jesus in unterschiedlichen Romanen dargestellt wird. Diese Monografie soll keine Geschichte der Darstellungsweisen samt Neudeutungen biblischer Figuren in neuesten deutschen Romanen bieten, wie sie die Arbeiten von Kuschel²¹, Langenhorst²² und Motté²³ anstreben. Sie will vielmehr untersuchen, wie die intertextuellen Verweise in dem jeweiligen Roman platziert, welche Veränderungen gegenüber dem biblischen Prätext vorgenommen und in welche neue Kontexte des jeweiligen Romans sie eingebettet werden. Insgesamt soll dann

20 Der Text wird als „Seelenrede“ bezeichnet, was jedoch keine literarische Gattung ist.

21 Kuschel: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 1978. Kuschel nimmt sich zum Ziel, das Jesusbild in der zeitgenössischen deutschen Dichtung möglichst repräsentativ darzustellen sowie Kriterien zu entwickeln und zur Diskussion zu stellen, mit denen eine Neubestimmung des Begriffs „christliche Literatur“ vorgenommen werden kann. (S. 1)

22 Langenhorst: *Jesus ging nach Hollywood*, 1998. Langenhorst interessiert, wie Jesus Christus im Gesamtspektrum der Kultur aufgegriffen wird und wie präsent er ist. Des Weiteren was kirchliches und was theologisches Sprechen von Jesus von der Annäherung der Künstler an den Nazarener möglicherweise lernen kann, bzw. wo es gegebenenfalls widersprechen muss. (S. 16)

23 Motté: *„Esthers Tränen, Judiths Tapferkeit“: biblische Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, 2010. Im Zentrum Mottés Arbeit steht die Rezeption biblischer Frauengestalten in der deutschen und ausländischen Literatur des 20. Jahrhunderts.

die Frage nach der Funktion der biblischen Intertextualität in den neuesten Romanen seit 1990 beantwortet werden.

Da die Präsenz der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen keine neue Tendenz der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts ist, soll im Rahmen der vorliegenden Monografie auch die Entwicklungslinie des literarischen Umgangs mit der biblischen Intertextualität skizziert werden. In der bisherigen Forschung (v. a. bei Ziolkowski und Motté) gibt es zwar wichtige Beiträge zur Verarbeitung der biblischen Vorlage, jedoch ohne Fokus auf die Verwendung der biblischen Intertextualität. Diese Forschungsnische möchte die vorliegende Monografie füllen. Sie nimmt sich zum Ziel, die neuesten Romane mit den älteren Romanen in Hinsicht auf die Verwendung der biblischen Intertextualität zu vergleichen. Denn auch in den älteren Romanen stehen bibelähnliche bzw. biblische Hauptfiguren wie Mirjam, Judas, Jesus, Pilatus oder seine Frau im Vordergrund. Die Handlungszeit dieser Romane variiert jedoch im Vergleich zu den neuesten Romanen aus meinem Korpus von der historischen Zeit der biblischen Figuren über die jeweilige Gegenwart bis in die Zukunft. Die Entwicklungslinie wird anhand ausgewählter literarischer Texte²⁴ seit der sog. „christlichen Literatur“ skizziert.²⁵ Der Grund für die Wahl dieser Zäsur liegt darin, dass ich für die Entwicklungslinie um der Kohärenz willen keine all zu lange Zeitspanne wählen will und weil die Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg, d. h. auch die sog. „christliche Literatur“, von der Forschung manchmal noch als Gegenwartsliteratur verstanden wird. Nicht zuletzt soll auch die evidente Auseinandersetzung „christlicher“ AutorInnen mit biblischen Themen genannt werden. Die Tatsache, dass ihre literarische Auseinandersetzung meist sowohl inhaltlich als auch formal traditionell erfolgt, macht diese Romane für einen Vergleich mit den neuesten Romanen, die sich der biblischen Elemente keinesfalls traditionell bedienen, geeignet. Möglicherweise zeigt die Untersuchung, dass es bereits unter den älteren Romanen zu innovativen Zugängen gekommen ist. Das älteste Buch aus dem Korpus *Die Frau des Pilatus* von Gertrud von Le Fort ist 1955, das jüngste Buch *Mirjam* von Luise Rinser 1983 erschienen. Für die ca. dreißigjährige Zeitspanne stehen insgesamt fünf exemplarische Fälle von unterschiedlichen AutorInnen: *Die Frau des Pilatus* (1955) von Gertrud von Le Fort, *Pilatus* (1959) von Werner Koch, *Jesus in Osaka* (1970) von Günter Herburger, *Der Fall Judas* (1975) von Walter Jens und *Mirjam* (1983) von Luise Rinser. Insgesamt handelt es sich nicht um die bekanntesten AutorInnen der Nachkriegs-

24 Auch in diesem Fall umfasst das Korpus Romane und kürzere Prosatexte, die als selbstständige Bücher herausgegeben wurden.

25 zur Bezugnahme auf die Bibel bei den christlichen AutorInnen s. Langenhorst: „Ich gönne mir das Wort Gott.“, 2009; Klačnska; Kita-Huber; Zarychta: Der Heiligen Schrift auf der Spur, 2009; Kaiser: Resurrection, 2008; Langenhorst: Jesus ging nach Hollywood, 1998; Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997; Bleicher: Literatur und Religiosität, 1993. [Geordnet nach dem Erscheinungsjahr.]

literatur. Einige von ihnen, wie Gertrud von Le Fort oder Luise Rinser, werden von der Forschung (v. a. Kuschel) zu der sog. „christlichen Literatur“²⁶ gezählt, andere nicht – wie Werner Koch, auch wenn er aus einer Pastorenfamilie stammte und in seiner erzählerischen Prosa vorwiegend biblische und religiöse Themen behandelte, oder Walter Jens, der nicht nur als Schriftsteller sondern auch als Altphilologe, Literaturhistoriker und Übersetzer tätig war, oder Günter Herburger, der in der deutschsprachigen Literatur eher eine Außenstellung einnimmt. Unter dem Begriff „christliche Literatur“ kann – die zahlreichen Versuche um eine Definition zusammenfassend (v. a. Gisbert Kranz, Ernst Josef Krzywon und Georg Langenhorst, des Weiteren auch Karl-Josef Kuschel und Kurt Hohoff) – eine Literatur verstanden werden, die von AutorInnen-ChristInnen geschrieben wird, die sich mit christlichen Themen literarisch auseinandersetzen,²⁷ und zwar meistens auf sowohl inhaltlich als auch formal traditionelle Art und Weise: Die Handlung spielt in der Vergangenheit, es werden biblische Stoffe verarbeitet und nur selten werden die theologischen Vorgaben der Bibel aufgesprengt²⁸. Für die vorliegende Monografie ist die „christliche Literatur“ nur als Anfangspunkt für die Skizze der Entwicklungslinie von Bedeutung. Eine Unterscheidung zwischen „christlichen“ und „nicht-christlichen“ AutorInnen spielt weiterhin in den Analysen der Romane keine Rolle. Denn diese Monografie unternimmt keine Suche nach den vielmehr in der Theologie als in der Literaturwissenschaft verankerten Fragen – wie es in der bisherigen theologisch-literarischen Forschung der Fall ist. Sie will weder wie der Tübinger Theologe Karl-Josef Kuschel den Begriff der „christlichen Literatur“ neu bestimmen²⁹, noch wie Georg Langenhorst die literarische Gottesrede, d. h. die literarische Annäherung an Gott oder Jesus,³⁰ untersuchen. Im Zentrum Langenhorsts Arbeit stehen Fragen nach einer „Renaissance des Religiösen“ und ihn interessiert, ob sich in Lyrik, Prosa und Drama ein neuer Umgang mit der Gottesfrage spiegelt; wie sich die LiteratInnen mit Gott auseinandersetzen; wie Literatur die Annäherung an Gott betreibt und nicht zuletzt welche Konsequenzen aus einer derartigen Poetologie der literarischen Gottesrede für eine theologische Gottesrede erwachsen.³¹ Er unterscheidet die literarische Gottesrede der „christlichen Literatur“, die sich zwischen Affirmation und Abbruch befindet,

26 dazu mehr s. v. a. Kuschel: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, ³1979.; Kranz: *Lexikon der christlichen Weltliteratur*, 1978; Kranz: *Was ist die christliche Dichtung?*, 1987; Langenhorst: *„Ich gönne mir das Wort Gott.“*, 2009.

27 anlehnend an die Definition von Krzywon. In: Bleicher: *Literatur und Religiosität*, 1993, S. 17.

28 anlehnend an die Definition von Langenhorst. In: Langenhorst: *„Ich gönne mir das Wort Gott.“*, 2009, S. 37.

29 Kuschel: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, ³1979, S. 1.

30 Langenhorst: *„Ich gönne mir das Wort Gott.“*, 2009, S. 10; Langenhorst: *Jesus ging nach Hollywood*, 1998, S. 16.

31 vgl. Langenhorst: *„Ich gönne mir das Wort Gott.“*, 2009, S. 9–10.

erstens von der heutigen literarischen Rede mit dem Schwerpunkt konfessionelle Identität zwischen Besinnung und Abgrenzung und zweitens von der heutigen literarischen Rede als Sprachsuche, d. h. als Ringen um Ausdruck und Form. Im Gegensatz dazu interessiert mich weniger, wie sich die AutorInnen literarisch Gott annähern, sondern vielmehr wie die AutorInnen in ihren Romanen die Bibel verwenden, ohne sich dabei unbedingt Gott annähern zu müssen. Des Weiteren grenze ich mich auch von der Frage nach zeitgenössischen literarischen Formen der Darstellung des Religiösen bzw. nach gegenwärtigen Ausdrucksformen der „christlichen Literatur“ angesichts konkurrierender Religionskonzeptionen und ihrer literarischen Darstellung (vgl. Bleicher) ab.³² Wie das Religiöse literarisch dargestellt wird, interessiert mich sekundär. Primär ist für mich von Belang, welche Funktion religiöse Fragmente, d. h. hier der biblische Prätext, in zeitgenössischen Romanen ausüben. Im Zentrum dieser Monografie stehen also ausschließlich literaturwissenschaftliche Fragen v. a. nach der Verwendung der biblischen Intertextualität in literarischen Texten sowie nach der Funktion der biblischen Intertextualität in diesen Texten, keinesfalls theologische Fragen. In jedem Kapitel wird zwar darüber nachgedacht, ob die Texte durch die Verwendung der biblischen Intertextualität eine religiöse Dimension eröffnen. Diese Frage ist jedoch im Rahmen der Frage nach der Funktion der biblischen Intertextualität und für die Skizze der Entwicklungslinie von Belang. Ich gehe von der Hypothese aus, dass heutzutage nicht alle AutorInnen den biblischen Prätext zur Auseinandersetzung mit religiösen oder Glaubensfragen verwenden.

Die vorliegende Monografie stützt sich auf die Ergebnisse der bisherigen germanistischen Forschung, konkret knüpft sie an die Forschungsergebnisse über die Bearbeitungsweisen der biblischen Vorlage an. Ein Blick in die Forschung (v. a. Motté³³, anknüpfend an Ziolkowski³⁴) zeigt, dass bisher zwei Bearbeitungsweisen der biblischen Vorlage erforscht wurden: erstens die historisierend-paraphrasierende Bearbeitungsweise und zweitens die transfigurativ-aktualisierende Bearbeitungsweise.³⁵ Die historisierende Paraphrasierung hält sich noch ziemlich stark an die biblische Vorlage: Der Handlungsverlauf, die Namen der Figuren sowie Handlungsorte sind mit den biblischen identisch, dabei öffnet sich jedoch Raum für Neuinterpretationen.³⁶ Im Unterschied dazu entfernt sich die Aktualisierung von der biblischen Vorlage: Sie wird in die Gegenwart des Autors übertragen,

32 Bleicher: *Literatur und Religiosität*, 1993.

33 Motté: *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott*, 1997, S. 50–54.

34 Ziolkowski: *Fictional Transfigurations of Jesus*, 1972.

35 Motté: *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott*, 1997, S. 50ff. Zu der zweiten Bearbeitungsweise, der fiktionalen Transfiguration (Fictional Transfiguration), s. Ziolkowski: *Fictional Transfigurations of Jesus*, 1972.

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

die Namen der Figuren sind verändert.³⁷ In der fiktionalen Transfiguration tritt keine mit der Bibel identische Figur mehr auf, sondern ein moderner Held, doch basiert die Handlung immer noch auf der biblischen Vorlage.³⁸ An diese Forschungsergebnisse wird angeknüpft, weil sie das literarische Material aus literarischer, also nicht aus theologischer, Perspektive untersuchen und weil sie plausible Annahmen, die mit meiner eigenen Lektüre der literarischen Texte übereinstimmen, vorlegen. Gleichzeitig soll in der vorliegenden Monografie die Verarbeitung der biblischen Vorlage durch den Blickwinkel der biblischen Intertextualität und ihrer Verwendung betrachtet werden, weil ich eine solche, methodologisch greifbare Perspektive in den Arbeiten von Motté und Ziolkowski vermisst habe. Die Intertextualität verbindet alle Texte aus meinem Korpus, so dass sie aufgrund dieser Perspektive untereinander gut zu vergleichen sind. Nicht zuletzt fokussiere ich die Verwendung der biblischen Intertextualität, weil sie ein literarisches Phänomen darstellt, was für die Zwecke meiner literaturwissenschaftlich orientierten Arbeit gut geeignet ist. Der Fokus auf die biblische Intertextualität als einen Bezug zwischen einem literarischen Text und der Bibel bildet so die neue Perspektive dieser Monografie.

Der Begriff „biblische Intertextualität“ kommt in einem Sammelband³⁹ vor, in dem ein breiteres Spektrum der Literatur (sowohl zeitlich als auch national und gattungsmäßig) behandelt wird, als es in dieser Monografie der Fall ist. Ich knüpfe in meiner Arbeit an den Begriff insofern an, als ich ihn für die Bezüge zwischen der Bibel und literarischen Werken⁴⁰ verwende, doch wähle ich einen engeren Intertextualitätsbegriff (s. unten) und beschäftige mich ausschließlich mit systematisch ausgewählten deutschen Romanen mit einer biblischen bzw. bibelähnlichen Hauptfigur. Ich analysiere die Romane unter dem Aspekt der biblischen Intertextualität, um die Frage zu beantworten: Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede lassen sich in puncto der Verwendung der biblischen Intertextualität bei den älteren und den jüngeren Texten feststellen? Gleichzeitig soll die These über die Verfremdung der Vorgaben der Bibel überprüft werden, die aus den Ergebnissen der bisherigen Forschung⁴¹ hervorgeht. Lässt sich tatsächlich über eine Verfremdung sprechen? Diese Frage soll aufgrund der Lokalisierung der biblischen Intertextualität und der Frage nach ihrer Funktion in ihrem (neuen) Kontext beantwortet werden.

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

38 Ziolkowski: Fictional Transfigurations of Jesus, 1972, S. 29.

39 Klańska; Kita-Huber; Zarychta: Der Heiligen Schrift auf der Spur, 2009.

40 vgl. ebd. Einführung.

41 s. bes. Bleicher: Literatur und Religiosität, 1993, S. 122 (zur Verfremdung in *Der Fall Judas*) und S. 209 (zur Verfremdung der biblischen Vorlage im Allgemeinen).

Methodologisch stütze ich mich auf die Intertextualitätstheorie von Ulrich Broich und Manfred Pfister, die von einem engeren Intertextualitätsbegriff ausgehen.⁴² Dementsprechend kann sich ein literarisches Werk bewusst auf einen bestimmten, individuellen Prätext beziehen⁴³:

Nach diesem Konzept liegt Intertextualität dann vor, wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt [sic!] ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß [sic!] er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt.⁴⁴

Im Fall der biblischen Intertextualität handelt es sich um einen bewussten Bezug eines literarischen Textes auf die Bibel, d. h. um die Intertextualität als Einzelreferenz⁴⁵. Der Grund, warum ich mich auf diese Intertextualitätstheorie stütze, ist nicht nur ihre praktische Anwendbarkeit bei der Analyse der Romane, sondern auch meine Annahme, dass jeder bewusste Bezug auf den biblischen Prätext eine textstrategische Funktion der Leserlenkung⁴⁶ hat. Denn ein literarischer Text besteht aus mehreren Ebenen, die den Sinn des Textes mitgestalten. Dementsprechend ist in den Romanen aus meinem Korpus eine der Ebenen die biblische Intertextualität. Diese wird im Text markiert.⁴⁷ Nach Broich und Pfister gibt es drei Formen der Markierung: in Nebentexten, im inneren Kommunikationssystem sowie im äußeren Kommunikationssystem.⁴⁸ Diese Monografie bedient sich dieser Unterscheidung mit einem kleinen Unterschied in der Benennung der ersten Form der Markierung. Unter Berücksichtigung der terminologischen Präzision wird hier dem Begriff Nebentext aus der Dramentheorie der Genette'sche Begriff Paratext⁴⁹ für die Bezeichnung dieser Form der Markierung vorgezogen. Gleichzeitig wird in dieser Arbeit v. a. die Markierung in den wichtigsten Peritexten⁵⁰, d. h. im Titel, Motto, Vorwort bzw. Titelbild, und nicht die Epitexte⁵¹ wie etwa Interviews mit den AutorInnen berücksichtigt. Die Markierung in Paratexten sowie die Markierung im äußeren Kommunikationssystem wenden sich im Ver-

42 Broich; Pfister: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, 1985.

43 ebd. S. 15 und 48.

44 ebd. S. 31.

45 ebd. S. 48ff.

46 vgl. Stocker: Theorie der intertextuellen Lektüre, 1998, S. 87ff.

47 Broich; Pfister: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, 1985, S. 31.

48 ebd. S. 31ff.

49 Genette: Palimpseste, 1993, S. 11.

50 Genette: Paratexte, 1992, S. 12.

51 ebd. S. 12.

gleich zu der Markierung im inneren Kommunikationssystem ausschließlich auf den Leser.⁵² Im äußeren Kommunikationssystem kann die Intertextualität erstens in der Wahl der Namen der Figuren, zweitens durch die Verwendung von Anführungszeichen, anderer Drucktypen oder eines anderen Schriftbildes oder drittens durch den Kontext in den Analogien zwischen Szenen markiert werden. In dieser Arbeit werden dieser Form der Markierung auch die Analogien zwischen Figurencharakteristiken bzw. -Konstellationen im literarischen Text und in der Bibel zugeordnet. Ausnahmsweise auch die Analogien zwischen Figurencharakteristiken, die aus der Selbstcharakteristik der Figuren ausgehen. Dabei wird die Grenze zum inneren Kommunikationssystem überschritten, in dem sich die Figuren der literarischen Texte des intertextuellen Bezugs bewusst sind⁵³. Im inneren Kommunikationssystem wird die Intertextualität markiert, indem erstens die Figuren eines literarischen Textes andere Texte lesen, über sie diskutieren, sich mit ihnen identifizieren bzw. sich von ihnen distanzieren, zweitens wenn der andere Text als physischer Gegenstand eingeführt wird und drittens wenn Figuren aus anderen literarischen Texten im Text auftreten.⁵⁴ In dieser Arbeit wird dieser Form der Markierung außer der Bibellektüre und der Auseinandersetzung mit der Bibel auch die evidente Bibelkenntnis der Figuren zugerechnet, die durch sowohl reflektierte als auch unreflektierte Zitate signalisiert wird. Die Formen der Markierung von Intertextualität stellen in dieser Monografie ein hilfreiches Werkzeug für eine übersichtliche Lokalisierung von biblischer Intertextualität dar.

Da in dieser Monografie von der textstrategischen Funktion der biblischen Intertextualität ausgegangen wird, wird bei den neuesten Romanen seit 1990 zwischen zwei Strategien in der Verwendung der biblischen Intertextualität unterschieden. In der ersten Strategie wird der Leser aufgrund der Markierungen der biblischen Intertextualität v. a. in der Figurencharakteristik auf eine bibelähnliche Figur aufmerksam gemacht, die zwar in einer aktuellen Zeit erscheint, gleichzeitig jedoch eine bibelähnliche Geschichte erlebt. Die Lesererwartung einer bibelähnlichen Geschichte wird während der Lektüre immer wieder durch weitere Intertextualität unterstützt, bis zum Schluss gehalten und letztendlich erfüllt. Gleichzeitig gestaltet die biblische Intertextualität als eine der Ebenen des Romans eine eigene, individuelle Thematik des Romans mit. Diese Strategie der Erfüllung der Lesererwartung soll am Beispiel der Romane *Adam und Evelyn* (2008) von Ingo Schulze und *Muttersohn* (2011) von Martin Walser untersucht werden. Dagegen wird in der zweiten Strategie trotz der Intertextualitätsmarkierungen besonders in der Figurencharakteristik die Lesererwartung einer bibelähnlichen Geschichte enttäuscht bzw. im positiven Sinne überholt. Die literarischen Texte bedienen sich

52 Broich; Pfister: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, 1985, S. 39.

53 ebd.

54 ebd. S. 39ff.

zwar auch transfigurativer Verfahrenselemente – auch hier treten an biblische Gestalten verweisende Figuren auf – gleichzeitig fehlen jedoch in den Texten ausschlaggebende handlungsstrukturelle Analogien im literarischen Text und biblischen Prätext sowie der Bezug zum aktuellen Zeitgeschehen. Diese Strategie soll am Beispiel der literarischen Texte *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten* (1993) von Patrick Roth, *Pong* (1998), *Pong redivivus* (2013) und *Consummatus* (2006) von Sibylle Lewitscharoff erörtert werden.

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

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

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

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

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

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

60 vgl. ebd. S. 222.

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

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

1.1.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten

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

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

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

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

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

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

63 Mt 27,19

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

Betr.: VII a / III. / Ba.

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

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

gez. L. Pomponius Bassus
Notar⁶⁴

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

66 Rinser: Mirjam, 1986, S. 5.

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

1.1.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem

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

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

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

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

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

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

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

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

71 ebd. S. 14.

72 ebd. S. 16/17.

73 ebd. S. 45.

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

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

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

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

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

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

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

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

75 Mt 27,28–29

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

1.1.2.2 Parallelen zu biblischen Figuren in *Pilatus. Erinnerungen*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷⁸ ebd. S. 159.

⁷⁹ ebd. S. 159.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

81 ebd. S. 195.

82 ebd. S. 196.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

84 Joh 18,37–38

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Jawohl, das würde ich tun, wirklich.

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

86 ebd. S. 115.

87 ebd. S. 80.

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

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

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

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

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

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

Bei den Christen.

[...]

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

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

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

89 ebd. S. 13.

90 ebd. S. 18.

91 ebd. S. 200–201.

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

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

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

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

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

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

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

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

93 ebd. S. 15–16.

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

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

»So«, sagte ich.

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

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

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

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

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

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

95 ebd. S. 61–62.

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

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

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

1.1.2.3 Parallelen zu biblischen Figuren in *Mirjam*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Jeschua sagte: Sie salbt mich für mein Begräbnis.⁹⁸

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

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

96 Rinser: Mirjam, 1986, S. 6.

97 ebd. S. 41.

98 ebd. S. 196.

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

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

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

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

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

¹⁰⁰ Rinser: Mirjam, 1986, S. 68.

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

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

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

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

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

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

101 Rinser: Mirjam, 1986, S. 86.

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

103 Rinser: Mirjam, 1986, S. 216.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

107 Rinser: Mirjam, 1986, S. 8.

108 Lk 8,1-3

109 Rinser: Mirjam, 1986, S. 8.

110 ebd. S. 9.

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

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

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

Alle lachten.

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

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

Wozu bist du bei mir, Schimon?

Ja, schon. Aber eine Frau...

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

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

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

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

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

112 Rinser: Mirjam, 1986, S. 43.

113 ebd. S. 35.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

119 Rinser: Mirjam, 1986, S. 39.

120 ebd. S. 125.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

121 Rinser: Mirjam, 1986, S. 137.

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

1.1.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem

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

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

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

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

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

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

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

Eleazar entlassen.

Er nahm es hin.

Weil mich seine Haltung verletzte, sagte ich:

Du bist anscheinend nicht traurig darüber?

Doch.

Aber?

Dein Wille geschehe, Herr.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

126 ebd. S. 167.

127 ebd. S. 167.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³¹ Rinser: Mirjam, 1986, S. 160.

¹³² ebd. S. 10.

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

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

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

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

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

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

133 Rinser: Mirjam, 1986, S. 16.

134 ebd. S. 16.

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

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

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

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

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

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

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

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

138 Rinser: Mirjam, 1986, S. 53.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

Jehuda, armer Jehuda.

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

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

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

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

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

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

139 Rinser: Mirjam, 1986, S. 53.

140 ebd. S. 240.

141 ebd. S. 238.

142 ebd. S. 241.

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

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

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

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

1.1.4 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in den Texten

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

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

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

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

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

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

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

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

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

146 ebd. S. 18.

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

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

Pradexis glaubt an die griechischen Götter:

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

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

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

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

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

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

148 ebd. S. 32–33.

149 ebd. S. 17.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

151 ebd. S. 16–17.

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

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

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

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

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

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

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

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

156 ebd. S. 11.

157 ebd. S. 24.

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

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

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

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

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

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

159 ebd. S. 54–55.

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

161 ebd. S. 61.

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

Der ist tot, der spürt nichts mehr.

Ich konnte mich nicht bewegen.

Einer sagte:

Wo sind die Nägel?

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

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

Hier sind die Nägel, sagte einer.

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

[...]

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

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

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

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

163 ebd. S. 232.

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

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

1.1.4.3 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Mirjam*

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

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

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

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

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

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

1.1 Zur historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

Was denn, was denn?

Der Messias!

Da war es heraußen.

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

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

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

Ich weiß es nicht. [Jochanan; MT]¹⁶⁸

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

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

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

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

166 Rinser: Mirjam, 1986, S. 13.

167 ebd. S. 50.

168 ebd. S. 62.

169 ebd. S. 259.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.2.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten

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

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

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

1.2.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem

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

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

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

1.2.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem

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

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

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

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

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

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

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

¹⁷⁷ ebd. S. 8.

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

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

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

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

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

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

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

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

179 ebd. S. 11.

180 ebd. S. 29.

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

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

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

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

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

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

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

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

182 ebd. S. 62.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

186 ebd. S. 61.

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

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

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

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

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

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

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

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Bearbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

¹⁸⁹ nach ebd. S. 51–52.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

199 ebd. S. 20.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁰⁶ ebd. S. 31.

1.3 Zur transfiguratив-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

208 ebd. S. 144.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

211 ebd. S. 276.

212 ebd. S. 112.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

213 Herburger: Jesus in Osaka, ²1970, S. 165.

214 ebd. S. 166.

215 ebd. S. 171–172.

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

[...]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²²¹ ebd. S. 147.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

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

1.3.4 Zur Thematik des Romans *Jesus in Osaka*

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

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

²²³ ebd. S. 112/113.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

227 ebd. S. 317.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

[...]

»Wir wollen Geld«, sagt die andere Frau.

[...]

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

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

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

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

»Und die Leute hier, bezahlen sie dich?«

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

[...]

»Wohnst du in dem Tempelchen?«

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

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

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

229 ebd. S. 104/105.

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

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

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

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

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

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

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

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

²³¹ ebd. S. 49.

²³² ebd. S. 167.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Verehrter Leser!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

244 ebd. S. 34.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

Oder an einer anderen Stelle zum Schluss der Novelle:

„[...]“

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

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

246 ebd. S. 38.

247 ebd. S. 147.

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

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

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

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

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

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

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

249 ebd. S. 83.

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

251 ebd. S. 25.

252 ebd. S. 27.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

254 ebd. S. 30.

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

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

1.3 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

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

„Warum sollte ich sie Ihnen nicht glauben?“

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

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

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

„Warum sollte ich Ihnen nicht glauben?“

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

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

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

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

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

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

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

258 ebd. S. 95/96.

259 ebd. S. 148.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2 ZUR VERWENDUNG DER BIBLISCHEN INTERTEXTUALITÄT IN DEUTSCHEN ROMANEN SEIT 1990

Die Verwendung der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990 knüpft einerseits an die bisherige Entwicklung an, andererseits kommt es zu neuen Verarbeitungsweisen. Beide Tendenzen überschneiden sich. Seit 1990 erscheinen also sowohl Romane fiktionaler Transfiguration (wie *Adam und Evelyn* 2008 und *Muttersohn* 2011) als auch Romane mit transfigurativen Elementen (wie *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten* 1993, *Pong* 1998, *Pong redivivus* 2013 und *Consummatus* 2006). In der vorliegenden Monografie wird bei den neuesten Romanen zwischen diesen zwei Verarbeitungsweisen der biblischen Vorlage und gleichzeitig zwischen zwei Strategien in der Verwendung der biblischen Intertextualität unterschieden. Nach dieser Klassifizierung erfolgt auch die Gliederung der folgenden Kapitel.

2.1 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage und Erfüllung der Lesererwartung

Die erste Strategie der Leserlenkung in den neueren deutschen Romanen seit 1990 ist die transfigurativ-aktualisierende Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage²⁶¹, die an die Tradition der älteren Texte wie *Jesus in Osaka* anknüpft. Für diese Verarbeitungsweise ist die Entfernung vom Urmuster und ein Bezug zur jeweiligen Gegenwart des Autors charakteristisch. Des Weiteren können Namen verändert und/oder biblische Motive mit dem jeweiligen Zeitgeschehen verknüpft werden. Wichtig ist die Übertragung einzelner Züge biblischer Figuren auf die

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

Figuren im Roman.²⁶² Nicht zuletzt können aus der biblischen Geschichte auch einzelne Handlungsmuster übertragen werden.

Anhand dieser Spezifika, auf die der Leser während der Lektüre durch die Intertextualität aufmerksam wird, wird eine Lesererwartung einer verarbeiteten biblischen Geschichte mit einem zeitgenössischen Bezug erfüllt. Diese Strategie möchte ich am Beispiel der Romane *Adam und Evelyn* (2008) von Ingo Schulze und *Muttersohn* (2011) von Martin Walser zeigen. *Adam und Evelyn* erzählt die Geschichte des gleichnamigen Paares, das sich nach einer Affäre Adams im Sommer 1989 trennt. Jeder fährt dann statt gemeinsam, wie vorher geplant wurde, auf eigene Faust nach Ungarn an den Balaton: Evelyn mit einer Freundin und Adam ihnen hinterher, denn er will seine Freundin zurückgewinnen. Es geschieht gerade zum Zeitpunkt der Öffnung der Grenze gen Westen und die Figuren, die inzwischen wieder ein Paar geworden sind, stehen vor der Wahl hinzufahren oder zurückzukehren. Dabei kommen jedoch die unterschiedlichen Vorstellungen Adams und Evelyns ans Licht. Der Roman *Muttersohn* erzählt die Geschichte Percys, der eine enge Beziehung zu seiner Mutter Fini hat und der nach einer Unterbrechung, bei der er eine bedenkliche Existenz führte, wieder als Krankenpfleger in einem psychiatrischen Landeskrankenhaus tätig ist. Dort versucht er, als der Lieblingskrankenpfleger des Direktors Professor Feinlein, den suizidgefährdeten Patienten Ewald Kainz zu heilen, was jedoch letztendlich nicht gelingt. Es stirbt nicht nur der Patient, sondern auch weitere Figuren des Romans wie Professor Feinlein oder gar die Hauptfigur Percy.

Beide Romane verbindet der intertextuelle Bezug auf die Bibel, der in Paratexten, im äußeren sowie im inneren Kommunikationssystem markiert wird. Nach der Lokalisierung der Intertextualitätsmarkierungen wird das Verhältnis der intertextuellen Verweise zum biblischen Prätext und anschließend die Funktion der biblischen Intertextualität für den jeweiligen Roman thematisiert. Zum Schluss wird die spezielle Bedeutung der biblischen Intertextualität im jeweiligen Roman erläutert.

2.1.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten

Ein intertextueller Verweis bzw. eine intertextuelle Anspielung auf den biblischen Prätext erscheint bereits in den Titeln der Romane. Gleichzeitig sind in ihnen Veränderungen gegenüber dem biblischen Prätext evident. Der Titel *Adam und Evelyn* verweist explizit auf das alttestamentliche Erste Buch Mose (1. Mose 1,1–3,24), auf die Geschichte der Schöpfung und des Sündenfalls mit den zwei

²⁶² vgl. Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997, S. 50ff.

Haupthelden Adam und Eva. Gleich auf den ersten Blick ist eine Veränderung im Namen der weiblichen Hauptfigur des Romans sichtbar: anstelle Evas eine Evelyn. Es wird vermutet, dass der Name Evelyn ursprünglich ein männlicher Name war, der erst später auch Frauen gegeben wurde. Dieses männliche Element in der weiblichen Figur signalisiert ihre Emanzipation und dadurch ihre Abgrenzung von der biblischen Eva, die als eine dem Mann folgende Frau gilt. Die Konfrontation der Figur mit der biblischen Eva ermöglicht dem Roman, die Bedeutung von der biblischen Emanzipation der Menschen zur Emanzipation der Frau im Roman zu verschieben. Der Mann im Roman besitzt bereits seine Souveränität, die Frau versucht, die ihrige zu gewinnen. Die Emanzipation der weiblichen Figur setzt die Geschichte in Gang und motiviert ständig die Handlung.

Der Titel Martin Walsers Romans *Muttersohn* muss den Leser auf den ersten Blick nicht unbedingt auf einen Hinweis auf die Bibel aufmerksam machen. Ein Muttersohn ist ein Mensch, der eine dauerhaft enge Beziehung zu seiner Mutter hat und dem es an männlichen Vorbildern mangelt, was seine geschlechtsspezifische Identifikation beeinträchtigen kann. Eine solche Mutter-Sohn-Beziehung kommt tatsächlich auch im Roman vor. Gleichzeitig erinnert das Wort Muttersohn an ähnliche Komposita wie Menschensohn und Gottessohn – beide als Bezeichnungen für Jesus Christus. Diese Konnotation kann durch das Bild auf dem Umschlag des Romans unterstützt werden, auf dem eine Briefmarke mit einem Foto von Madonna mit dem Jesuskind abgebildet ist. In Fall des Romans *Muttersohn* handelt es sich im Titel also um keinen expliziten intertextuellen Verweis, sondern eher um eine intertextuelle Anspielung auf den biblischen Prätext.

Ingo Schulzes Roman bietet weitere peritextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in den beiden Mottos, die dem Roman vorangestellt sind. Eine Interpretation der Geschichte des Sündenfalls, die als erstes Motto dem Roman vorangestellt ist, zeigt den Gegensatz vom authentischen Paradies, das die Ewigkeit verspricht, und der Welt, die nur temporär besteht und in der alle sterblich sind. Im Roman wird in dieser temporär bestehenden Welt das authentische Paradies gesucht. Da sich die Paradiesvorstellungen der Figuren des Romans unterscheiden, gibt der Roman keine eindeutige Antwort auf die Frage nach dem Paradies. Es zeigt sich, dass der Ort, der für einen das Paradies darstellt, nicht unbedingt auch für den anderen der beste Ort zum Leben sein muss. So ist Evelyn in Adams Paradies im Osten benachteiligt, weil sie aus politischen Gründen nicht studieren darf, im Gegensatz zu Adam, der dort ein Haus besitzt und erfolgreich als selbstständiger Damenmaßschneider arbeitet. Umgekehrt ist es dann im Westen, der wiederum Evelyns Paradies werden soll. Dort fängt Evelyn zu studieren an und freut sich auf die Zukunft mit dem gezeugten Kind und Adam, mit dem sie nach der Trennung wieder zusammen ist. Adam fühlt sich im Westen jedoch nicht wohl, weil er dort alles, was er im Osten aufgebaut hatte, verloren hat. Außer Adams und Evelyns Paradiesvorstellungen gibt es im Roman auch Paradiesvorstellungen anderer

Figuren wie z. B. von Katja, einer Nomadenfigur, die an keinem Ort ankommen kann und ständig unterwegs ist. Im Roman wird eine Pluralität der Möglichkeiten sichtbar sowie die Ambivalenz jeder Wahl. Es gibt nicht das eine Paradies, wie es in der Bibel der Fall ist, sondern mehrere Paradiese. Jeder kann sein eigenes Paradies finden, gemeinsam scheint es aber unmöglich zu sein. Die Auffassung von unterschiedlichen Paradiesorten geht im Roman aus der Konfrontation von Adams Paradiesvorstellung, die mit der biblischen identisch sei²⁶³ und Evelyns Paradiesvorstellung hervor, die sich von der biblischen unterscheidet.

Die Suche nach dem Paradies in der temporär bestehenden Welt wird auch im 32. Kapitel mit dem Titel *Arbeit für die Ewigkeit* unter einem anderen Blickwinkel vertieft. Hier kommt es in einem Gespräch zwischen Adam und einem Freund namens Michael zur Auseinandersetzung mit der Ewigkeit bzw. Unsterblichkeit. Michael als Zellbiologe hält die Idee, unsterblich zu sein, die von der Wissenschaft nun verwirklicht werden soll, für Zukunft. Durch die Wissenschaft würde dann die Menschheit zurück in den biblischen ursprünglichen, d. h. paradiesischen Zustand zurückkehren. Im Vergleich zu Michael erweist sich Adam als skeptisch. Für ihn ist die Sterblichkeit etwas Selbstverständliches und würde in diesem Punkt nichts ändern. Die Figur lebt bereits mit der biblischen Konsequenz der Vertreibung aus dem Paradies, durch die der Mensch sterblich geworden ist. Wie auch in anderen Punkten sehnt sich Adam auch in puncto Sterblichkeit nach keiner Veränderung. Er neigt also zu der temporären Welt aus dem ersten Motto. In dieser sucht er dann sein eigenes authentisches Paradies.

Im zweiten Motto des Romans *Adam und Evelyn* gibt es einen weiteren Verweis auf die biblischen ersten Menschen Adam und Eva, die später zu Schutzpatronen der Schneiderzunft geworden sind. In der biblischen Geschichte waren sie zunächst nackt, später mit Feigenblättern bekleidet (vgl. Gen 3,7). An Schulzes Adam wird ein Fortschritt vollzogen: Aus dem passiv von Gott bekleideten biblischen Adam wird ein aktiver, selbst kreierender Adam, Damenmaßschneider von Beruf. Mit diesem Beruf verdient er seinen Lebensunterhalt. Dieser Adam hat im Vergleich zum biblischen Adam nicht nur an Souveränität sondern auch an Verantwortung gewonnen. Diese Verschiebung schafft eine andere Ausgangssituation für die Geschichte des Romans im Vergleich zu der Ausgangssituation der biblischen Geschichte und weist auf die schwieriger, zugleich jedoch auch freier gewordene Lebenssituation der Figuren im Roman hin.

Es zeigt sich, dass der Leser bereits im ersten Kontakt mit den Romanen in ihren Paratexten durch erste Intertextualität auf den Bezug zum biblischen Prätext aufmerksam gemacht wird. Zugleich signalisieren die in den ersten intertextuellen Verweisen vollzogenen Verschiebungen gegenüber dem biblischen Prätext

263 vgl. Bonner, Withold: Und es ging von Eden ein Strom, den Garten zu bewässern, und teilte sich von da in vier Hauptarme, 2010, S. 359.

eine vom Autor intendierte Distanzierung von diesem. Der Roman *Adam und Evelyn* geht von der Ausgangssituation der biblischen Geschichte aus, indem er Figuren auftreten lässt, an denen im Bezug zu den biblischen Gestalten ein Fortschritt, eine Emanzipation vollzogen wurde: im Namen von Evelyn, in Adams Verhältnis zur Kleidung. Auch die erste Andeutung der Pluralität der Paradiese in der temporär bestehenden Welt schafft eine andere Situation als die in der Bibel und dadurch eine Distanz zum Prätext. Im Roman *Muttersohn* wird mit der ersten Verschiebung im Titel des Romans ein anderer Fokus geschaffen: Der Fokus auf die Mutter-Sohn-Beziehung im Vergleich zu der biblischen Konstellation von Vater und Sohn, die aus der verwandten Bezeichnung Gottes Sohn (vgl. Mk 15,39) bzw. Sohn Gottes (vgl. z. B. Mk 1,1) hervorgeht. Bereits hier wird angedeutet, dass im Roman eine andere Beziehung wichtig ist, die durch das Madonna-Foto auf dem Umschlag wieder zum christlichen Bezug zurückführen kann. Die Distanzierung von dem biblischen Prätext besteht in der Verschiebung der Perspektive von der biblischen Vater-Figur zu einer Mutter-Figur.

2.1.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem

Neben den Intertextualitätsmarkierungen zum biblischen Prätext in Paratexten gibt es Intertextualitätsmarkierungen im äußeren Kommunikationssystem, d. h. in einer Weise, von der nur der Leser, nicht aber die Charaktere des Textes Kenntnis haben²⁶⁴. Die Intertextualität ist in beiden Romanen vor allem in Parallelen mit der Handlungsstruktur des biblischen Prätextes zu finden. Der intertextuelle Bezug wird durch die Wiederholung bestimmter inhaltlicher Elemente als deutlich erkennbar herausgestellt, ohne explizit markiert zu sein.²⁶⁵ Der intertextuelle Bezug auf die biblischen Figuren wird durch Parallelen mit den für die jeweilige biblische Figur charakteristischen Attributen und Taten hergestellt. Zugleich werden – sowie in den Paratexten – Unterschiede zum biblischen Prätext sichtbar. Eine weitere Intertextualität im äußeren Kommunikationssystem ist in der Wahl der Namen von Romanfiguren zu finden wie im Fall von *Adam und Evelyn* – im Vergleich zu *Muttersohn*, in dem der Hauptheld einen völlig anderen Namen trägt: Anton Parcifal (von) Schlugen alias Percy.

264 vgl. Broich; Pfister: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, 1985, S. 41.

265 vgl. ebd. S. 43.

2.1.2.1 Parallelen zu biblischen Figuren in *Adam und Evelyn*

In *Adam und Evelyn* wird die Intertextualität im äußeren Kommunikationssystem durch die für die biblischen Figuren charakteristischen Attribute wie die Namensbestimmung für Adam und das Obst-Anbieten für Eva markiert. Beide Handlungselemente kommen im Roman wiederholt und verändert vor.

Schulzes Adam gibt wie der biblische Adam Namen. In der Bibel benennt Adam alle Tiere, die Gott geschaffen hat, sowie seine Frau Eva (1. Mose 2,19–23). Im Roman benennt Adam alle Frauen um, die sich von ihm Kleider schneiden lassen. Er gibt ihnen neue Namen wie Lilli oder Desdemona:

»Wer ist das?«

»Lilli.«

»Und in Wirklichkeit?«

»Renate Horn aus Markkleeberg. Krieg ich noch was?«

»Musst du hochgehen. Und die hier?«

»Kennste doch, Desdemona.«

»Wer?«

»Na die Albrecht, aus der Poliklinik, die Gynäkologin.«²⁶⁶

Damit schafft er eine neue Ordnung nach seinen eigenen Regeln. Er wird zum Sammler von Frauen, die durch seine Schneiderkunst seiner Vorstellung entsprechen und die er für das Album seiner Kreationen fotografiert. Schulzes Adam ist einerseits ein aktiver Mensch, der nach eigenen Entscheidungen handelt, im Gegensatz zum biblischen Adam, der nach Gottes Anordnung die Aufgabe der Namensbestimmung erfüllt. Andererseits hat Adams Umbenennung der Frauen keine allgemeine Gültigkeit wie Adams Benennung der Tiere. Es handelt sich um keine notwendige Tätigkeit wie in dem biblischen Fall, weil die Frauen bereits ihre Namen haben, sondern um Adams Vorliebe, indem er ihnen zweite Namen gibt. Schulzes Figur ist im Vergleich zu der biblischen Gestalt auch in dieser Hinsicht eine emanzipierte Figur mit ihrer eigenen Autonomie. Im Laufe der Handlung verändert sich jedoch Adams Position eines in seiner alten Ordnung bestimmen zu einem in einer neuen Ordnung verlorenen Menschen. Nachdem er seine Autonomie als Damenmaßschneider und Sammler seiner Kreationen im Osten verloren hat, sucht er im Westen eine Kompensation in der Lektüre alter Bestimmungsbücher: „»Adam liest dauernd in diesen uralten Tier- und Pflanzenbestimmungsbüchern, die er noch im Auto gefunden hat.«“²⁶⁷. Durch die Lektüre der alten Bestimmungsbücher soll Adam den Verlust seiner alten Ordnung ausgleichen. Zugleich signalisiert sie als Teil der Figurencharakteristik einen Verweis auf

266 Schulze: *Adam und Evelyn*, 32008, S. 14.

267 ebd. S. 287.

die alte biblische Tradition. Die Figur Adam verkörpert sowohl ein Beharren an einer alten patriarchalen Tradition als auch eine Emanzipation gegenüber der Autorität Gottes. Seine Emanzipation wird mit Evelyns Emanzipation beantwortet, die jedoch seine Freiheit einschränkt. Diese Freiheitseinschränkung versucht er nun in der Rückkehr zu seiner alten Rolle des Bestimmenden zu kompensieren.

Eine Emanzipation und Autonomie der Figur Adam kommt auch in der Veränderung in einem anderen aus der Bibel übernommenen Handlungselement zum Ausdruck. In der alttestamentlichen Geschichte gibt Eva ihrem Mann die verbotene Frucht vom Baum der Erkenntnis zu Essen (1. Mose 3,6). Im Roman wird auf das biblische einmalige Ereignis durch seine Wiederholung angespielt. Sowohl in der Bibel als auch im Roman ist es eine Frau, die dem Mann Obst anbietet. Im Roman wird jedoch im Gegensatz zur Bibel die Vorsicht des Mannes, die mit seinen höheren Ansprüchen sowie mit Vertrauen zusammenhängt, thematisiert. Schulzes Adam ist unsicher, als ihm Evelyn Trauben oder andere Früchte (z. B. Birnen, Äpfel – vgl. S. 16) anbietet:

»Was isst du den?«, fragte er.

»Augen zu. Nun schiel nicht so.«

»Sind die gewaschen?«

»Ja, ich vergifte dich schon nicht«, sagte Evelyn und steckte ihm eine Weintraube in den Mund.²⁶⁸

Im Vergleich zur Bibel ist im Roman die verbotene Frucht nicht nur der Apfel, sondern auch Weintrauben oder Kirschen. Die Erweiterung um weitere Obstsorten bedeutet die Intensivierung der Gefahr, die das Essen des Obstes in sich verbirgt. Diese Gefahr lauert überall und Adam hat eine fast übertriebene Angst davor. Er sieht in jedem Obst-Angebot Gefahr. Als ihm Evelyn beispielsweise die Weintraube anbietet, befinden sie sich in seiner Dunkelkammer bei der Entwicklung der Fotos seiner Kundinnen-Liebhaberinnen im Moment der Unterhaltung über den geplanten Urlaub. Die Gefahr lauert sowohl im Ertappen Adams Untreue als auch darin, dass Evelyns Chefin mit dem Termin ihres Urlaubs manipuliert. Weder das Eine noch das Andere gefällt Adam. Er will alles selber regeln. Sein Wahrnehmen der drohenden Gefahr signalisiert die Frage „Sind sie gewaschen?“ (S. 13). Seine Vorsicht bedeutet Abwehr einer mit der Gefahr verbundenen Veränderung der Lebenssituation, weil er sich die Bewahrung der alten Ordnung wünscht. Im Gegensatz zum biblischen Adam, der durch seine Folgsamkeit und seine Unbewusstheit eine Emanzipation der Menschheit und damit etwas Neues ermöglichte, will Schulzes vorsichtige, bewusste und autonome Adam-Figur seine alte patriarchale Ordnung bewahren.

268 Schulze: Adam und Evelyn, ³2008, S. 13.

Adams Tendenz zur Aufbewahrung einer alten Ordnung kommt besonders in der Figurenkonstellation Adam und Evelyn zum Ausdruck. Denn die Figur Evelyn verkörpert die Veränderung. Nicht nur die Veränderung ihres Namens gegenüber dem biblischen Prätext signalisiert ihre Emanzipation, sondern auch die Tatsache, dass sie sich von Adam nicht alles gefallen lässt:

»Ich will aber nicht, dass deine Weiber meine Schuhe anziehen. Ich will auch nicht, dass du sie im Garten fotografierst und erst recht nicht im Wohnzimmer!«

[...]

»Ich will das nicht!«²⁶⁹

Evelyns Emanzipation²⁷⁰ wird am deutlichsten, als sie über Adams Untreue erfährt und mit ihrem alten Leben bricht, um eine neue Ordnung zu schaffen. Den Beweggrund zum Aufbruch aus der alten Ordnung, in der Evelyn in Adams Haus im Osten lebte und nicht studieren durfte, gibt Evelyn das Moment, als sie Adam bei seiner Untreue mit seiner Kundin Lilli erwischt.

Die Figur Lilli stellt zwar keinen intertextuellen Verweis auf den biblischen Prätext dar, sie spielt jedoch auf den Mythos von Lilit als erster Frau Adams²⁷¹ an. Lilit werde in der christlichen Kunst „als Mischwesen aus Frau und Schlange dargestellt, das Eva den Apfel reicht.“²⁷² Die aus der bildenden Kunst bekannte Konstellation Lilit und Eva bleibt im Roman gleich: Lilli ist die Ursache Evelyns Handelns sowie Lilit die Ursache Evas Tat gewesen ist. Gemeinsam ist auch die Betonung Lilit/Lillis sexuell-gefährdenden Aspekts. Tatsächlich kann auch im Roman Lilli als Gegenheldin Evelyns betrachtet werden sowie Lilit als Gegenheldin Evas zu deuten. Gemeinsam ist dieser Figurenkonstellation auch die Tatsache, dass die eine Frau folgsam, die andere emanzipiert ist. In diesem Punkt gehen jedoch beide Darstellungen auseinander. Denn im Roman kommt es zum Rollentausch. Nicht Lilli wird als Urbild einer emanzipierten Frau verstanden, sondern Evelyn ist diejenige, die sich Adam nicht unterordnen will. Ganz im Gegenteil zu Lilli, die sich von Adam formen lässt: „»[...] Und sieh zu, dass du einen schmalen Gürtel auftreibst, was Elegantes. [...]«“²⁷³. Auch in der sexuellen Beziehung ist Adam Lilli überlegen. Er ist derjenige, der sie herausfordert. Im Gegenteil zur mythischen Lilit kann sich Schulzes Lilli dem Diktat des Mannes nicht entziehen. So ist eben Evelyn statt Lilli die Selbstständige. Die Verschiebung der lilitischen Emanzipation

269 Schulze: Adam und Evelyn, ³2008, S. 15.

270 zu Evelyn als einer emanzipierten Frau vgl. Szmorhun: Paradiesische Metamorphosen bei Dagmar Nick, Leonie Ossowski und Ingo Schulze, 2013, S. 66ff.

271 Betz: Religion in Geschichte und Gegenwart, 2008, S. 373.

272 Frey-Anthes: Lilit, <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/25027/>. Zugriffsdatum: 10.2.2014.

273 Schulze: Adam und Evelyn, ³2008, S. 19.

auf die Figur Evelyn ermöglicht den Aufbruch aus ihrem alten Leben und motiviert damit die Handlung der Geschichte.

Der Roman bedient sich nicht nur intertextueller Verweise auf den biblischen Prätext, wie es im Fall der Figurenkonstellation Adam und Evelyn der Fall ist, sondern auch weiterer christlicher mythologischer Deutungstraditionen wie im Fall der Figur Lilli.

2.1.2.2 Parallelen zu biblischen Figuren in *Muttersohn*

In *Muttersohn* wird die Intertextualität im äußeren Kommunikationssystem durch die Parallelen mit einigen für Jesus charakteristischen Attributen und Taten wie der vaterlosen Zeugung, der Auserwählung, der Heilung der Kranken, Predigten, dem gewaltigen Tod sowie den ersten Nachwirkungen nach dem Tod markiert.

Das markanteste Attribut, das im Laufe der Handlung wiederholt thematisiert wird, ist die vaterlose Zeugung der Hauptfigur. Mit diesem Merkmal, das in der Bibel Jesus zugeschrieben wird (vgl. Mt 1,18–25), ohne dass es dort im Vergleich zur katholischen Dogmatik eine sehr wichtige Rolle spielen würde, wird eine Jesus-Figur ins Spiel gebracht und damit auch die Lesererwartung einer verarbeiteten neutestamentlichen Geschichte. Diese erste Intertextualität im äußeren Kommunikationssystem ist in der Selbstcharakteristik der Hauptfigur enthalten, ohne dass sie explizit auf die Parallele zu Jesus zu sprechen käme:

Fräulein Hedwig gegenüber sprach er es zum ersten Mal aus, dass er keinen Vater hatte. Sie meinte natürlich, er sei ein Halbweise oder der Vater habe sich davon gemacht. Er aber, ohne in einen rechthaberischen Ton zu verfallen: Nein. Meine Mutter hat mir gesagt, dass sie mich geboren habe, ohne dass vorher ein Mann nötig gewesen sei.²⁷⁴

In der Bibel (Mt 1,18–25) wird geschildert, wie Maria, die mit Josef verlobt war, schwanger von dem Heiligen Geist wurde. Im Traum wird Josef von einem Engel aufgesucht, der ihn dazu bringt, bei Maria zu bleiben und dem Sohn den Namen Jesus zu geben, „denn er wird sein Volk retten von ihren Sünden.“ (Mt 1, 21). Der Engel weist im Traum auch darauf hin, dass die jungfräuliche Schwangerschaft Marias und die Geburt Jesu bereits von Jesaja prophezeit wurde (vgl. Jes 7,14). So blieb Josef bei Maria und berührte sie nicht, bis der Sohn geboren wurde.

Percy, die Hauptfigur des Romans, präsentiert die an die Bibel verweisende vaterlose Zeugung als eine Tatsache, zugleich verheimlicht er die Quelle dieser Behauptung, seine Mutter, nicht. Zugleich macht er darauf aufmerksam, dass daran niemand glauben muss. Als er während einer Talkshow, in die er wegen dieser

274 Walser: *Muttersohn*, 2011, S. 19.

ungewöhnlichen Behauptung eingeladen wird, gefragt wird, ob er seiner Mutter glaubt, bejaht Percy die Frage der Moderatorin. Er fügt jedoch noch hinzu:

Kein Mensch außer mir muss das glauben. Aber jeder und jede tut so, als sei, was mir Mutter Fini gesagt hat, ganz und gar unmöglich. (...) Dürfen wir etwas nicht glauben, weil andere nicht daran glauben wollen oder können?²⁷⁵

Die vaterlose Zeugung wird als Tatsache präsentiert, die jedoch glaubensabhängig ist.

Im Roman wird die Quelle der für den heutigen Menschen unbegreiflichen Aussage stark betont: Erstens kommt die Rede auf die Äußerung Percys Mutter zu seiner vaterlosen Zeugung, als Percy die Geschichte seiner Mutter Fini Ewald Kainz erzählt: „Zum Glück, sagte sie, sooft sie das sagte, zum Glück haben wir keinen Mann gebraucht.“ (S. 146). Zweitens thematisiert Fini Percys vaterlose Zeugung in Bezug auf Percy selbst, als er sie zum Schluss des Romans im Heim besucht:

Kein Sohn der Welt hätte sie auf diesen Gedanken gebracht. Er aber schon. Wie er war und wirkte, das konnte kein Mann gewesen sein, Anton. Du hast es ausgestrahlt. Ich habe es verstanden.²⁷⁶

Mutter Fini als Quelle dieser unbegreiflichen Aussage wird im Roman jedoch als eine komische, höchstwahrscheinlich verrückte Frau dargestellt, die im Heim lebt, die sowohl hellere als auch dunklere Phasen hat: „Und ich kann Ihnen sagen, Sie haben Glück. Es gibt auch ganz andere Phasen. Aber jetzt, zur Zeit, ist sie so hell wie schon lange nicht mehr.“ (S. 449). Sie betreibt Ahnenforschung, um die Adelsabstammung der Familie zu beweisen. Die Figur schafft nicht nur aufgrund der vaterlosen Zeugung (d. h. der biblischen Intertextualität), sondern auch im Bezug auf die adelige Abstammung eine Aura der Besonderheit des Sohnes Percy, der als ein Auserwählter erscheint.

Der Erzähler gibt dem Leser klare Signale dafür, dass er mit einer jesuanischen, aber nicht unbedingt mit Jesus identischen Figur zu tun hat. Zwischen Percy und Jesus gibt es in Bezug auf die vaterlose Zeugung Unterschiede: Für Percy gibt es keinen Vater – im Vergleich zu Jesus, der von dem Heiligen Geist gezeugt wurde und von Josef als seinem Ziehvater erzogen wurde, der aber gleichzeitig seinen Vater in Gott sieht und ihn als „mein Vater“ anspricht (explizit im Matthäus- und Lukasevangelium)²⁷⁷. Demgegenüber hat Percy gar keinen Vater, den er aber sein ganzes Leben lang in verschiedenen Männern mit Autorität sucht.

²⁷⁵ Walser: Muttersohn, 2011, S. 173.

²⁷⁶ ebd. S. 454.

²⁷⁷ Zimmermann: Gottesbezeichnungen / Gottesnamen (NT), <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/46739/>. Zugriffsdatum: 9.1.2015.

Ein weiterer intertextueller Verweis auf den biblischen Jesus ist Percys Fähigkeit, Kranke zu heilen. Percy ist Krankenpfleger, der nach einer Auszeit in das Psychiatrische Landeskrankenhaus (PLK) in Scherblingen zurückgekehrt ist. Percy will während seiner Wirkung in der Klinik bei den Patienten untergebracht werden: „Wenn schon kliniknah, dann bei den Patienten.“ (S. 35). Er ist den Patienten so nah, dass er die Therapie mit ihnen durchmacht. Im Vergleich zu Jesus, der der Bibel zufolge alle Kranken (Aussätzig, Besessene, Gelähmte, Blutfüßige, Blinde, Stumme, Taubstumme, Mondsüchtige, Epileptiker, Verkrümmte, Wassersüchtige – vgl. alle vier Evangelien) gesund macht, heilt Percy – anders als Jesus – als ausgebildeter Krankenpfleger nur psychisch kranke Patienten. Er ist wie Jesus in seiner Tätigkeit erfolgreich, er wird von Professor Feinlein als ein Star auf dem Scherblingen Himmel bezeichnet (vgl. S. 35). Jedoch gibt es im Vergleich zu Jesus in seiner Heiltätigkeit eine Ausnahme: Sein Patient Ewald Kainz begeht Selbstmord. Percy fühlt sich jedoch für Ewalds Selbsttötung nicht verantwortlich: „Niemand ist da schuld.“ (S. 400). Im Punkt Erfolg zeigt sich also eine Differenz zwischen den beiden Figuren Percy und Jesus. Darin wird Percys Menschlichkeit im Vergleich zur Göttlichkeit Jesu demonstriert. Trotz dieser inhaltlichen Verschiebung ist der Bezug zum biblischen Jesus und zugleich die Nicht-Identität mit ihm sichtbar. Der Bezug zum biblischen Jesus wird durch die für Jesus typischen Attribute wie eben u. a. die vaterlose Zeugung oder die Heilung der Kranken hergestellt, die auf die fiktive Figur im Roman übertragen werden. Diese Figur erscheint wie Jesus, sie ist mit ihm jedoch nicht identisch, weil sich die Verweise auf den biblischen Prätext, die sich jedoch auf keine einzige konkrete biblische Stelle beziehen, sondern pauschal auf die Heilungen Jesu aus allen vier Evangelien verweisen, in neuen Zusammenhängen befinden (wie z. B. im Bezug auf die Handlungszeit oder dass Percy nicht alle Patienten heilen kann) und weil die Figur auch mit anderen Eigenschaften als der biblische Jesus charakterisiert wird.

Außer der vaterlosen Zeugung und Heilungen gibt es im Roman weitere Parallelen zum biblischen Jesus wie Percys öffentliche Reden, die auf Jesu Predigten aus allen vier Evangelien verweisen. Es handelt sich insgesamt um vier öffentliche Reden: zwei zu den Patienten und deren Angehörigen im PLK, eine in einer Kirche und eine in einer geweihten Kapelle. Insgesamt lassen sich einige gemeinsame Themen sowohl Jesu als auch Percys feststellen, zugleich werden Unterschiede sichtbar. Zu den Gemeinsamkeiten gehört die Thematisierung des Himmelreiches (in der Bibel in der Bergpredigt in Mt 5–7), der Feindesliebe (in der Bibel in der Bergpredigt, konkret in Mt 5,43–48 oder in der Predigt auf dem Felde in Lk 6,27–35), der Frömmigkeit (in der Bibel im Matthäusevangelium) oder der Charakter der letzten Rede als Abschiedsrede (in der Bibel in Jesu Rede über die Endzeit in Mk 13 oder in Jesu Abschiedsreden in Joh 13,31–16,33). Als unterschiedlich erweist sich die Einstellung beider Figuren zu ihrem Publikum. Während Jesus seine Predigten als programmatische bzw. lehrhafte Reden konzipiert, in denen

es oft um Gesetzerfüllung im Diesseits und dafür um Belohnung des gehorsamen Volkes im Jenseits geht, spricht Percy zu seinen Zuhörern erstens ohne Anspruch, ihnen etwas anzuordnen, zweitens redet er über alltägliche, dem Volk nahe Dinge wie über seine Familie aber auch über Gott und Glaube.

Als Beispiel kann der Umgang Percys mit der Bedeutung des Wortes Reich Gottes genannt werden. Anders als Jesus (vgl. die Thematisierung des Himmelreichs in der Bergpredigt in Mt 5–7) kann er über das Gottesreich nicht sprechen:

Er, Percy, gebe zu, dass das ein schöner Ausdruck sei: Reich Gottes. Das hat was. Aber man weiß nicht, was es hat. Auf ihn wirke es wie Musik oder wie eine Droge. Er könne aber zu anderen nicht über Musik oder Drogen sprechen.²⁷⁸

Für Percy ist der Ausdruck Reich Gottes etwas geheimnisvoll Anmutendes mit gleicher Wirkung wie Musik oder Drogen – im Vergleich zu Jesus, für den das Kommen ins Himmelreich als eine natürliche Konsequenz bestimmter Lebenssituationen der Menschen ist (wie etwa geistige Armut oder Verfolgung um der Gerechtigkeit willen in Mt 5,3 und 5,10). Percys Zusammenführung der Wirkung von Musik und Drogen macht die Wirkung des Ausdrucks Reich Gottes ambivalent. Die Musik als eine allen Menschen gemeinsame Sprache kann eine emotionale und erhebende Wirkung haben. Die Wirkung der Droge bezieht sich zwar auch auf die Seele des Menschen, sie ruht jedoch auf einer akuten Vergiftung und wird von der Gesellschaft als etwas Negatives angesehen. Der Ausdruck Reich Gottes wirkt auf Percy dementsprechend sowohl positiv wie Musik als auch negativ, zugleich verführerisch wie eine Droge. Da er aber über das Reich Gottes nicht sprechen kann, spricht er darüber, was er ist (vgl. den Roman S. 24).

Er entfernt seine Rede vom Transzendenten zum Alltäglichen: Er spricht über sich selbst, seine absolute Abhängigkeit: „Ich bin ein Echo und weiß nicht, von was.“ (S. 25) und seine Gläubigkeit an das wiederholt von seiner Mutter Behauptete: „Du bist ein Engel ohne Flügel, hat sie [die Mutter; MT] gesagt. Mehr als einmal. Und so, dass ich's glauben konnte. Ich habe immer mehr geglaubt als bezweifelt.“ (S. 26). Percys Engelhaftigkeit erinnert an die Aussage Jesu über seine himmlische Herkunft in seiner Lichtrede im Johannesevangelium: „Und er sprach zu ihnen: Ihr seid von unten her, ich bin von oben her; ihr seid von dieser Welt, ich bin nicht von dieser Welt.“ (Joh 8,23). Im Vergleich zu Jesus, der sich als „von oben her“ und „nicht von dieser Welt“ charakterisiert, sieht Mutter Fini ihren Sohn und er sich selbst als einen „Engel ohne Flügel“, d. h. ein himmlisches Wesen, das jedoch nicht im Himmel verweilen kann, weil er keine Flügel hat. Durch die Flügellosigkeit wird er menschlich und zum irdischen Leben verurteilt. Gleichzeitig wird sein Streben nach oben, d. h. in den Himmel, thematisiert. In

278 Walser: Muttersohn, 2011, S. 24.

2.1 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

der Figur Percy kommt es zum Zusammenstoß zweier Konzepte: des angestrebten himmlischen und des bestehenden irdischen. Obwohl die Figur immer wieder in die himmlische Sphäre strebt, ist sie in der irdischen Sphäre fest verankert. Diese Spannung kommt auch in weiteren Teilen seiner Reden zum Ausdruck, u. a. im Bezug zu seiner Mutter als einem der irdischen Sphäre angehörenden Wesen und zu Maria, die als die im Himmel verweilende Mutter Gottes dargestellt wird.

Maria spielt in Percys Reden eine wichtige Rolle als Richtung, nicht nur seines Glaubens. Es wird die Frömmigkeit der Familie Percys thematisiert, die sich auf Maria, die Mutter Gottes, richtet. Darin besteht ein Unterschied zu der in der Bibel thematisierten Frömmigkeit, die im Matthäusevangelium als ein innerliches auf Gott, also nicht auf Maria, gerichtetes Tun verstanden wird. Im Roman verschiebt sich der Fokus von Gott auf Maria.

Auch in der letzten Rede, die parallel zur Bibel (vgl. Jesu Rede über die Endzeit in Mk 13 oder Jesu Abschiedsreden in Joh 13,31–16,33) als eine Abschiedsrede gelesen werden kann, richtet sich Percy in seiner Angst vor dem Allein-Gelassen-Werden an Maria. Im Unterschied zu Jesu Abschiedsrede in Mk 13 gibt es in Percys Rede keine Verheißung der Ankunft des Menschensohns. Auch hier fehlt also jede Transzendenz. Die Angst konnotiert Percy mit seinem Traum von einem Rotkehlchen, den er in seiner Rede ausführt. Das Rotkehlchen solle ihn auf einen künftigen Schmerz vorbereiten:

[...] das Rotkehlchen fliegt her, setzt sich auf meine Schulter und sagt mir ins Ohr: Machdr nüt druus.

[...] Mach dir nichts draus. Als mir im Sommer das Rotkehlchen das ins Ohr sagte, hab ich noch nicht gewusst, was gemeint war. Jetzt, da ich sagen muss: Lass mich nicht allein, jetzt weiß ich, auf was das Rotkehlchen mich vorbereiten wollte.

[...]

Andererseits, wenn dir nichts wehtut, gib es dich nicht. Den Schmerz willkommen heißen.²⁷⁹

Das Rotkehlchen wird in Christuslegenden als Leidlinderung Jesu am Kreuz verstanden.²⁸⁰ In Percys Geschichte ist das Rotkehlchen aus dem Traum der symbolische Vorbote des kommenden Todes der Hauptfigur, der als eine Anspielung auf den biblischen Jesus gelesen werden kann. Laut einer Berichterstattung im letzten Kapitel des Romans ist Percy Schlugen erschossen worden:

Anton Percy Schlugen hatte sich am 24. Dezember gegen neun Uhr vormittags vom Mühlheimer Pfarrherrn verabschiedet.

279 Wälsler: Muttersohn, 2011, S. 486.

280 Gattiker; Gattiker: Die Vögel im Volksglauben, 1989, S. 91/92.

[...] Er war im Schindelwald, den er, von Neuhausen kommend, durchwanderte, von einem Kommando des Motorradclubs The Jollynecks erschossen worden.²⁸¹

Der Tod der Hauptfigur kann als eine Parallele zum Tod Jesu gelesen werden, weil er wie Jesus wegen seiner unterschiedlichen Überzeugung ermordet wurde. Zwischen beiden Todesfällen besteht jedoch ein großer Unterschied. Der Tod Jesu wird im Vergleich zu Percys Tod erstens mit längerem Leiden begleitet, zweitens wird er durch die Auferstehung zum Wunder und deshalb gilt das Ereignis des Todes samt der Auferstehung als unbegreiflich, als etwas Übernatürliches, Transzendentes. Im Gegensatz zu Percys Tod, der als ein banaler Mord bezeichnet werden kann. Im Roman wird er als etwas Nachvollziehbares, Begründetes, gar Beschreibbares (in Form einer Berichterstattung in einer Zeitung) dargestellt. In der Berichterstattung wird außer dem Vorgang auch das Motiv für die Tat erläutert, das laut der Aussage eines Zeugen enttäuschte Liebe, Verzweiflung gewesen sei.

Die Thematik der Liebe bzw. Feindesliebe im Roman verweist auf ihre biblische Auffassung (vgl. Jesu Rede von der Feindesliebe in der Bergpredigt in Mt 5,43–48, sowie in der Predigt auf dem Felde in Lk 6,27–35 oder das Gebot der Liebe in Joh 15,9–17). Die (Feindes-)Liebe wird sowohl in Percys Reden als auch im Bezug zu seinem Tod thematisiert. Percy spricht in seinen Reden über die Liebe zu seiner Mutter, nicht wie Jesus über die Liebe zum Vater. Anders als für Jesus (vgl. Joh 15,9–10) gibt es für Percy keine Bedingungen für die erwiderte Liebe. Percy gilt als Propagator der Nächstenliebe. Diese Überzeugung, d. h. sein Glaube an die (Feindes-)Liebe, ist jedoch in einen Konflikt mit dem Führer des Motorradclubs The Jollynecks, einem Anhänger der Hass-Propaganda geraten. Diese Unstimmigkeit gab diesem Mann den Grund, Percy zu ermorden. Die Einsetzung für die Nächsten- sowie Feindesliebe stellt also eine weitere Parallele zwischen der Hauptfigur des Romans und dem biblischen Jesus dar.

Außer den zahlreichen intertextuellen Verweisen und Anspielungen auf den biblischen Jesus gibt es besonders in der Figurenkonstellation Percy und seine Mutter Fini einen weiteren intertextuellen Verweis auf eine andere biblische Figur: Auf Maria, die Mutter Gottes, die in der Figur der Mutter Fini verkörpert wird. Dieser Verweis ist von keiner so hohen intertextuellen Intensität wie die Verweise auf Jesus, trotzdem im Bezug zur Percy-Figur evident: Als Percys Mutter, die zur Zeugung ihres Sohnes keinen Mann gebraucht hat, ist Fini marianisch.

Des Weiteren wird ein intermedialer Bezug zu Maria, der Mutter Gottes, durch die im Roman vorkommende Musik hergestellt. Gleich am Anfang des Romans (vgl. S. 29) hören Percy und Professor Feinlein zwei Stellen aus dem Lobgesang Marias aus dem neutestamentlichen Lukasevangelium (Lk 1,53 und Lk 1,51). Beide Zitate stehen im Roman in der lateinischen Fassung ohne eine graphische Mar-

281 Walser: Muttersohn, 2011, S. 497.

kierung und Angabe der Quelle. Im Laufe der Handlung kommt es wieder zum gemeinsamen Hören des Lobgesangs Marias. Auch an dieser Stelle (vgl. S. 162) wird der Gesang mit den lateinischen Worten „Magnificat anima mea Dominum.“ (S. 162), die zugleich den Lobgesang Marias eröffnen, angeführt – wieder weder mit einer graphischen Markierung noch mit der Angabe der Quelle.

Wie gezeigt wurde, gibt es in beiden Romanen im äußeren Kommunikationssystem v. a. in der Handlungsstruktur sowie in den Charakteristiken der Hauptfiguren zahlreiche Verweise auf den biblischen Prätext, besonders auf biblische Gestalten wie die alttestamentlichen Adam und Eva oder die neutestamentlichen Jesus und Maria. In beiden Romanen werden die durch die biblische Intertextualität übertragenen Merkmale modifiziert, was u. a. in der emanzipierten Figur Evelyn oder in der Wahrnehmung der Vaterschaft bei Percy zu beobachten ist. Im Roman *Adam und Evelyn* gehören die intertextuellen Verweise zu tragenden Handlungselementen. Der Bezug zur Bibel wird im Fall des Romans *Muttersohn* von dem intermedialen Bezug zur christlichen Musik intensiviert.

2.1.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem

Im Roman *Muttersohn* gibt es im inneren Kommunikationssystem nur wenige intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext. Es ist erstens die explizite ironische Frage der Moderatorin der Talkshow an Percy im Bezug zu seiner im äußeren Kommunikationssystem mehrmals vorkommenden vaterlosen Zeugung: „Dass Sie mit Nazareth konkurrieren, ist Ihnen bewusst?“ (S. 174). An dieser Stelle bekommt der Leser ein klares Signal dafür, dass die Hauptfigur Percy zwar dem biblischen Jesus ähnlich, aber keinesfalls mit ihm identisch ist. Aus der Reaktion der Hauptfigur geht hervor, dass sie sich von jeder Konkurrenz distanziert sowie dass sie über Bibelkenntnisse verfügt, indem sie der Moderatorin auf eine weitere Frage erwidert: „Wenn ich jetzt in deinem Stil antworten würde, müsste ich sagen: Jesus ist auch in den Tempel gegangen.“ (S. 174). Bereits die Art und Weise Percys Kommunikation zeigt seine Einstellung zu anderen Menschen. Indem er alle Menschen duzt, gibt es keinen Abstand zwischen ihm und den Anderen, die als ihm gleichwertig erscheinen. So wie der biblische Jesus ist auch Percy volksnah. Zweitens gibt es im inneren Kommunikationssystem eine Anspielung auf den biblischen Jesus im Gespräch zwischen Percy und Katze, dem Führer von The Jollynecks, der zu Percy sagt:

Du, Percy, du bist prima. Aber sie haben dich in die falsche Schule geschickt. So wie du jetzt gepolt bist, wirst du elend enden. Bestenfalls am Kreuz.²⁸²

282 Walser: *Muttersohn*, 2011, S. 431.

In dieser Anspielung auf den Tod Jesu am Kreuz wird der künftige Tod Percys angedeutet. Durch die Formulierung „bestenfalls am Kreuz“ drückt Katze seine Einstellung zum Tod Jesu aus, den er noch für eine milde Todesart hält. Die Figur Katze verkörpert das Gegenteil der Figur Percy, indem er Gnade für den Schwindel aller Schwindel und die Transzendenz für die Erbsünde hält (vgl. S. 431). Wie Percy kennt auch Katze die Bibel, in seinem Monolog erwähnt er Paulus (Neues Testament), dessen Worte er kritisiert: „Siehe das Großmaul Paulus: Gott soll sich als der Wahrhaftige erweisen, jeder Mensch aber als Lügner.“ (S. 430). Für Katze steht aber nicht Gott, sondern der Mensch im Vordergrund, jedoch mit der Einstellung, gegen alle außer gegen sich selbst zu sein. Katze steht für die Freiheit zum Hass im Gegenteil zu Percy, der sich für die Nächstenliebe einsetzt. Außer über Paulus spricht er über Moses (Altes Testament), den er lobt: „Da lob ich mich doch Moses, der meldet, der Herr habe zu ihm gesagt: Ich schenk Erbarmen, wem ich will!“ (S. 431). Für Katze gibt es keine geregelte Gerechtigkeit.

Durch die Verwendung der biblischen Intertextualität im inneren Kommunikationssystem des Romans *Muttersohn* zeigt sich, dass die Figuren über Bibelkenntnisse verfügen und dass sie aufgrund dieser ihre eigene Meinung bilden. Percy erweist sich im Gegenteil zu Katze in puncto Nächstenliebe als Nachfolger Jesu, gleichzeitig wird seine Nicht-Identität mit der biblischen Gestalt evident.

Ein expliziter Verweis auf den biblischen Prätext von einer hohen intertextuellen Intensität ist im inneren Kommunikationssystem im Roman *Adam und Evelyn* zu finden. Die zwei Haupthelden finden im 42. Kapitel mit dem Titel *Erkenntnisse* in einem Hotelzimmer eine Bibel, aus der Adam vorliest. Er zitiert wortwörtlich die Geschichte über das Paradies und den Sündenfall in 1. Mose 2,7–3,24 aus der Fassung der Lutherbibel von 1964 (Altes Testament), die vom Bund der Evangelischen Kirchen in der DDR und von der Evangelischen Kirche in Deutschland herausgegeben wurde. Es kommt zu einer Diskussion über den Prätext. Es zeigt sich, dass die in der DDR aufgewachsenen Figuren die Bibel nicht oder nur oberflächlich (wie Evelyn, die sich mit ihr im Rahmen ihrer Vorbereitung auf die Aufnahmeprüfung an die Universität bekannt machte) kennen, während in Bayern, in der BRD, wo sie sich gerade befinden, die Bibel auch in dem billigsten Hotel etwas Selbstverständliches ist. Adam zeigt im Vergleich zu Evelyn Interesse für die biblische Geschichte, er denkt über sie nach. Evelyn sucht zu ihr Parallelen in der Welt, die sie kennt. So vergleicht sie z. B. die vier Hauptarme des Stroms, der von Eden ging, mit dem Kossuth-Wappen, das als Symbol der Unabhängigkeit Ungarns von Österreich (nach dem Freiheitskampf und Unabhängigkeitskrieg von 1848/49) gilt. Auf diesem gibt es das alte Wappen Ungarns mit seinen vier Streifen, die vier Hauptflüsse des alten Königreichs (Donau, Theiß, Drau und Save) symbolisieren. Evelyn sucht also in ihrer säkularen Welt Parallelen zu der religiösen Welt, die ihr fremd ist. Eine zwar nicht explizit geäußerte, jedoch doch eindeutig vorhandene Parallele findet auch Adam, in dessen Leben etwas Ähnli-

ches wie in der biblischen Geschichte geschehen ist. So wie Adam Eva Schuld an seiner Vertreibung aus dem Paradies zuweist („Da sprach Adam: das Weib, das du mir zugesellt hast, gab mir von dem Baum und ich aß.“ S. 228 bzw. 1. Mose 3,12) macht Adam Evelyn für seine Flucht aus der DDR verantwortlich. Er wollte in seinem bisherigen Leben in der DDR Gut und Böse voneinander nicht unterscheiden, diese Erkenntnis war ihm nicht wichtig. Er wollte sowohl Evelyn als auch seine Liebhaberinnen haben. Sein Leben in der DDR verkörpert den paradiesischen Zustand vor dem Essen vom Baum der Erkenntnis. Erst in der BRD soll Adam unterscheiden, was gut und was weniger gut bzw. schlecht ist. Es ist wieder vor allem Evelyn, die ihm die neue gute Welt in der BRD schmackhaft machen will, damit er sich für das Leben im Westen entscheidet. Das Gute am Leben im Westen wird in der Passage über die Lektüre des Alten Testaments an alltäglichen, fast banalen Kleinigkeiten demonstriert wie etwa an dem Unterschied zwischen dem Toilettenpapier im Osten („Schmirgelpapier“, S. 227) und im Westen („weiß und weich“, S. 227), das viel höher bewertet wird, oder an dem Leberkäse, den ihnen die Wirtin zum Abendessen gibt und den Evelyn trotz ihrer Satttheit verschlingt („»Das schmeckt köstlich.«“, S. 231). Obwohl Adam nicht ganz überzeugt wird, entscheidet er sich letztendlich für das Leben mit Evelyn im Westen.

Trotz Adams Interesse für die biblische Geschichte zeigt sich an einer Stelle seine Empörung gegenüber dem biblischen Prätext:

»Das ist doch unglaublich, oder?! Wir dürfen nicht ins Paradies zurück, weil wir wissen, was gut und was schlecht ist und uns zur Vollkommenheit nur noch das ewige Leben fehlt. Gott will aber nicht seinesgleichen. Das ist doch ungeheuerlich, warum sagt einem das niemand.«²⁸³

In der biblischen Geschichte hat Gott den Menschen benachteiligt, d. h. ihn sterblich gemacht, damit der Mensch nicht gleich wie Gott wird (durch seine neu erworbene Unterscheidung zwischen Gut und Böse). Adam sieht jedoch keinen Grund dafür, warum er trotz seiner Erfahrung im Westen nicht zurück in den Osten gehen sollte. In diesem Punkt distanziert er sich von dem biblischen Prätext.

Wie gerade gezeigt wurde, wird der intertextuelle Bezug zum biblischen Prätext in beiden Romanen auf allen drei Ebenen gleichzeitig markiert.²⁸⁴ Insgesamt verweist die Intertextualität trotz der Veränderungen auf den biblischen Prätext, konkret auf bestimmte biblische Gestalten wie Adam und Eva sowie Jesus und Maria. So lässt sich im Falle beider Romane mit Theodore Ziolkowski über eine

283 Schulze: Adam und Evelyn, ³2008, S. 231.

284 zum Zusammenwirken mehrerer Markierungsformen und Dynamisierung der Markierung vgl. Broich; Pfister: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, 1985, S. 44ff.

fiktionale Transfiguration²⁸⁵ sprechen. Im Fall des Romans *Muttersohn* ist es eine fiktionale Jesus-Transfiguration: Es werden einzelne Züge von Jesus (wie die vaterlose Zeugung, die öffentlichen Reden, die Heilung der Kranken oder der gewaltige Tod) auf die fiktive Figur Percy übertragen, die mit der biblischen Jesus-Figur jedoch nicht identisch ist.²⁸⁶ Der Roman *Adam und Evelyn* kann anhand der Figurencharakteristik und einzelner Handlungselemente auch als eine Art Transfiguration verstanden werden. Jedoch mit einem breiteren Verständnis des Begriffs.²⁸⁷ Anders als bei Ziolkowski, bei dem die Vorprägung der fiktiven Figuren in dem aus den Evangelien bekannten Leben Jesu zu suchen ist, kann die Vorprägung unabhängig von den Evangelien und dem Leben Jesu in der Bibel auch bei anderen Gestalten gefunden werden.²⁸⁸ Im Fall des Romans *Adam und Evelyn* ist die Vorprägung im Alten Testament zu suchen. Hier werden einzelne Züge der biblischen Gestalten Adam und Eva (wie die Namensbestimmung oder das Obstanbieten) auf die fiktiven Figuren übertragen, die jedoch mit den biblischen Gestalten Adam und Eva nicht identisch sind.

In beiden Fällen handelt sich um eine aktualisierend-transfigurative Bearbeitungsweise der biblischen Vorlage.²⁸⁹ Erstens wird die biblische Vorlage in die Gegenwart des Autors transformiert: In *Muttersohn* vorwiegend ins 21. Jahrhundert mit Exkursen ins 20. Jahrhundert und in *Adam und Evelyn* ins Jahr 1989, d. h. eine Zeit, die der Autor erlebt hat. Zweitens werden die Namen der Haupthelden in den meisten Fällen (mit Ausnahme von Adam) verändert: aus Eva wird eine Evelyn, statt Jesus ein Percy bzw. statt Maria die Mutter Fini. Drittens werden die biblischen Motive mit dem aktuellen Zeitgeschehen verknüpft wie z. B. die Vertreibung aus dem Paradies mit der Suche nach einem Paradies in der Zeit um die Wende, wie es im Roman *Adam und Evelyn* der Fall ist.

Es zeigt sich, dass v. a. die Intertextualität im äußeren Kommunikationssystem im Leser die Erwartung einer verarbeiteten biblischen Geschichte mit einem zeitgenössischen Bezug weckt. Die Intertextualität in Paratexten und im inneren Kommunikationssystem erweist sich im Bezug zu der Lesererwartung als fakultativ, aber im Fall ihrer Anwesenheit als intensivierend. In dieser Strategie der Leserlenkung wird in beiden Romanen die Lesererwartung einer verarbeiteten biblischen Geschichte erfüllt.

285 vgl. Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997, S. 51–52; vgl. Langenhorst: Jesus ging nach Hollywood, 1998, S. 26.

286 vgl. Motté: Auf der Suche nach dem verlorenen Gott, 1997, S. 52; vgl. Langenhorst: Jesus ging nach Hollywood, 1998, S. 26.

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

288 vgl. ebd. S. 51–52.

289 vgl. ebd. S. 50ff.

2.1.4 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in den Texten

Welche Funktion hat die biblische Intertextualität in den Romanen *Adam und Evelyn* und *Muttersohn*, außer dass sie als ein Teil der Charakteristik der Figuren oder als ein Bestandteil der Handlungsstruktur für den Roman von Bedeutung ist? Warum ist ihre Verwendung für das Thema des Romans wichtig?

2.1.4.1 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Adam und Evelyn*

Der Roman *Adam und Evelyn* grenzt sich bewusst von dem biblischen Prätext durch Veränderungen und Verschiebungen ab. In der Bibel zeigt die Geschichte von Adam und Eva die Konsequenzen ihres Handelns, ohne Einblick in die Innenwelt der Figuren zu gewähren. Dem gegenüber legt der Roman komplexe Figuren vor mit dem Einblick in ihre Innenwelt durch die Dialoge, aus denen der Roman besteht. Durch die Psychologisierung werden für die Figuren viele Möglichkeiten ihrer Lebensgestaltung sichtbar und die Figuren sehen ein, dass sie ihre Lebensart wählen können. Diese Pluralität kommt besonders durch die Figur Evelyn zum Vorschein. Denn Evelyn ist die Figur der Veränderung des alten, der Bibel ähnlichen, Zustands, der durch die Figur Adam verkörpert wird. In ihrer Entscheidung, eine neue Ordnung zu schaffen, zeigen sich neue Möglichkeiten. Diese neue Sicht wird auch durch die Veränderung der Erzählperspektive zum Ausdruck gebracht: Im Laufe der Handlung wird Evelyn statt Adam zur Reflektorfigur.

Die biblische Intertextualität, ein wichtiger Bestandteil der Charakteristik der Figuren und des Handlungsverlaufs, lenkt den Leser zum Verständnis der Geschichte, die in einer Spannung mit der biblischen Geschichte steht. Zusammen mit weiteren Komponenten wie der privaten Geschichte der zwei Haupthelden, der Weltgeschichte des Jahres 1989 und eines Gender-Aspekts der Geschichte gehört die biblische Intertextualität zu wichtigen Bestandteilen des Romans.

Die Gender-Problematik wird u. a. sichtbar, indem sich die Situation im Laufe der Handlung von einer männlich bestimmenden zu einer weiblich bestimmenden Lage verändert. Am Anfang des Romans wurde der Raum als Raum des Mannes dargestellt: Es waren Adams Haus, in dem das Paar wohnte, Adams Beruf, der im Vordergrund stand, Adams Kundinnen, die er für das Album seiner Kreationen fotografierte sowie Adams Ruhe und Ordnung, die herrschte. Mittendrin stand Evelyn als Adams Freundin. Im Laufe der Handlung nimmt die weibliche Figur an Bedeutung zu: Evelyns Flucht kann als ein Befreiungsversuch verstanden werden, im Westen wird sie zur zentralen Figur, die ein Kind als Symbol der Zukunft erwartet, ihr Studium anfangen kann und eine eigene Wohnung findet. Zu einer solchen Veränderung der Position des Mannes sowie der Frau kommt es auch im Bezug auf das im Roman oft vorkommende Fotografieren bzw. Sehen

und Sich-Fotografieren-Lassen bzw. Angesehen-Werden.²⁹⁰ Am Anfang ist es der Mann, der fotografiert, und es sind die Frauen, die sich von ihm fotografieren lassen, mit ein paar Ausnahmen – in erster Linie ist es Evelyn, aber auch einige ihre Freundinnen wehren sich dagegen:

Adam stellte sich vor das Denkmal und öffnete die Lederhülle des Fotoapparats. Doch noch bevor er die Blende gewählt hatte, sprangen beide Frauen auf.

»Lass das!«

»Spinnst du, Adam?«

»Du kannst uns doch nicht einfach fotografieren?!«

Adam ließ den Apparat sinken. »Warum denn nicht?«

»Weil ich das nicht will! Wir wollen das nicht«, sagte Evelyn.

»Hau ab damit!«

Adam schloss die Druckknöpfe der Lederhülle und kehrte auf seinen Platz zurück.²⁹¹

Evelyn verkörpert den Widerstand gegen eine stereotype Rollenverteilung, in der Sehen als männlich und Angesehen-Werden als weiblich verstanden wird. Zum Schluss des Romans ändert sich die Situation. Adam verliert seine Kamera, findet sogar seine Fotos zerrissen. Dadurch verliert er seine Position des aktiv Schauenden. Es ist gerade Evelyn, die zur aktiv Schauenden wird. Sie will selbst fotografieren und für ihr Kind jedes Jahr ein Album beginnen (vgl. S. 310). Die weibliche Figur wird die Aktive, die ihre Position im Leben verändert, wodurch sie in der neuen Lage dem Mann überlegen wird.

Alle Komponenten verbindet thematisch die Abneigung, sich von einer Autorität unterdrücken zu lassen. Auf der privaten sowie Gender-Ebene entzieht sich Evelyn Adams Autorität. In dem intertextuellen Bezug zur Bibel geht es um die Auseinandersetzung mit der Autorität Gottes. Nicht zuletzt ist es die primär unpolitisch verstandene Flucht aus der kommunistischen DDR in den freien Westen. Es geht um die Konfrontation einer alten mit einer neuen Ordnung: Adams alte Ordnung im Osten versus Evelyns neue Ordnung im Westen; die alte biblische Ordnung Gottes, der die ersten Menschen geschaffen hat, damit sie im Garten Eden leben, versus die neue biblische Ordnung, in der Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben wurden, bzw. versus die neue nachbiblische Ordnung, in der Adam und Evelyn kein gemeinsames Paradies finden können; und nicht zuletzt die alte Ordnung der männlich bestimmenden Welt und die neue Ordnung der weiblich emanzipierten Welt. Thematisiert wird eine Überschreitung von Grenzen: In der privaten Geschichte überschreitet Adam durch seine Untreue die

290 vgl. Bonner, *Withold: Und es ging von Eden ein Strom, den Garten zu bewässern, und teilte sich von da in vier Hauptarme*, 2010, S. 354ff.

291 Schulze: *Adam und Evelyn*, 2008, S. 61.

Grenze Evelyns Geduld; im intertextuellen Bezug zur Bibel überschreitet die Frau zusammen mit ihrem Mann die Anordnung Gottes und anschließend die Grenze des Paradieses; geschichtlich sowie geographisch werden mehrmals Grenzen in den Westen überschritten; der Gender-Aspekt zeigt die Verwandlung einer patriarchalen zu einer weiblich emanzipierten Welt. Alle vier Ebenen verbindet das Thema der Suche nach Freiheit.

2.1.4.2 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Muttersohn*

In *Muttersohn* wird bereits im Titel des Romans eine für den Roman zentrale Problematik angedeutet: die Beziehung zwischen Mutter und Sohn. Sie wurde von der ursprünglichen biblischen Bedeutung der Beziehung zwischen Gott-Vater und Sohn durch die Veränderung des Bestimmungswortes des Kompositums abgeleitet. Als Muttersohn ist die Hauptfigur des Romans zu verstehen. Seinen Aussagen entnommen, hat er eine intensive Beziehung zur Mutter. Als Muttersohn kann er auch des Weiteren bezeichnet werden, weil er laut der Aussage seiner Mutter vaterlos gezeugt worden ist. Darin ist ein intertextueller Verweis nicht nur auf Jesus sondern auch auf Maria enthalten. Die Mutter-Sohn-Problematik stellt das Verbindungsglied mehrerer männlicher Figuren im Roman dar. Diese Beziehung variiert je nach der einzelnen Figur: Einmal wird der Fokus tatsächlich auf die Frau als Mutter (sei es die eigene oder die Mutter Gottes), ein anderes Mal auf die Frau als Geliebte gelegt.

Ein Bezug zu Maria, der Mutter Gottes, wird nicht nur durch die biblische Intertextualität, sondern auch durch die Deutungstradition der biblischen Maria seitens Percys Familie in der Handlung hergestellt und dadurch intensiviert. Der Bezug zu Maria geht bereits aus der Familientradition der Hauptfigur hervor. Percys Großvater war ein großer Marienverehrer. Die Marienverehrung spielt im Katholizismus eine besondere Rolle. Die Marienverehrung des Großvaters hatte auch seine Tochter, Percys Mutter Fini, beeinflusst. In einem ihrer Briefe an Ewald Kainz, den sie bei einer Demonstration gesehen und in den sie sich verliebt hatte, schreibt sie:

Und beten auch. Zu Maria. Maria nimmt mich auf. Immer. Sie sieht auf jedem Bild so aus, als warte sie auf mich. Mein Vater hat keine Frau so verehrt, wie er Maria verehrt hat. [...] Er sagt: Er will mich verehren. Du bist verehrens-wert, sagt er.²⁹²

Der Großvater überträgt die Marienverehrung auf die eigene Tochter. Aus der Marienverehrung wird eine Art Frauenverehrung. Er überträgt die Verehrung aus der religiösen in eine säkulare Sphäre. Auch sein Enkel Percy verehrt Fini –

292 Wälsler: *Muttersohn*, 2011, S. 139/140.

jedoch nicht als Frau, sondern als Mutter. Außer seinem zum Schluss des Romans geschilderten Besuch bei ihr im Heim zeigt sich die Wichtigkeit der Mutter u. a. in seinen öffentlichen Reden. In der ersten Rede wird die Mutter im Kontext der vaterlosen Zeugung erwähnt. In der zweiten Rede spricht Percy über seine Mutter im Bezug zum Erlebnis des Verstandenwerdens:

Liebe Leute. Das Erlebnis des Verstandenwerdens ist das heftigste Erlebnis überhaupt. Dank Mutter Fini. Wenn Mutter Fini nicht an mich glauben würde, könnte ich an niemanden glauben. Und an nichts. Würde also niemanden verstehen. Und nichts. Wenn niemand an dich glaubt, kannst du an niemanden glauben. Glauben kann nur, wer erlebt hat, dass an ihn geglaubt wird.²⁹³

In dieser Textstelle kommen die Formeln „dank Mutter Fini“ oder „durch Mutter Fini“ vor, die die Wichtigkeit der Mutter für die Hauptfigur zum Ausdruck bringen. Die Hervorhebung des Glaubens von Fini bildet eine Parallele zur Betonung des vorbildlichen Glaubens von Maria. Im Unterschied zu Marias Glauben handelt es sich im Fall Finis und Percys nicht um einen religiösen Glauben, sondern um einen Glauben an den Menschen. In Percys öffentlichen Reden kommt jedoch nicht nur die eigene Mutter, sondern auch die Mutter Gottes vor. In der zweiten Rede spricht er über sein Streben nach oben und das Landen bei Maria und ihren Verehrern:

Der mit zweitausend Jahren bevölkerte Himmel lebt von diesem Licht. Und seine hellste Stelle: Maria. Die sogenannte Himmelskönigin. Das ist die Spannung da droben. Dort Maria mit ihrem Kind und hier das Ende: Golgatha. Und um Maria herum, zu ihren Füßen, die Marienverehrer. Da möchte ich landen.²⁹⁴

Durch seine Zuneigung zu Maria drückt Percy seine Sehnsucht nach dem hier positiv konnotierten Himmel und seine Distanz zu dem diesseitigen Leiden aus. Durch die schwarz-weiße Unterscheidung kommt eine Idealisierung des Himmels und damit Marias zum Ausdruck.

In der dritten Rede zum Thema Liebe und Schönheit führt er das anschauliche Beispiel Mariä Verkündigung (anlehnend an Lk 1,26–38) an:

Ich brauch' dann dringend etwas Schönes. Zum Glück stellt sich ein die Szene aller Szenen. Der Engel Gabriel kommt zu Maria und sagt, sie soll die jungfräuliche Mutter des Gottessohns werden. Schöner kann keine Botschaft sein. Maria, die Leihmutter, vom Heiligen Geist gewählt. Und sie wehrt sich nicht. Sie tut's. Das ist die tollste Story, die

293 Wälsler: Muttersohn, 2011, S. 168.

294 ebd. S. 165.

2.1 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

je erzählt wurde. Der schönste Einfall, den Menschen je hatten. Bei mir gibt an einer Story immer der Schönheitsgrad den Ausschlag.²⁹⁵

Hier wird die Schönheit der menschlichen Idee dieser Geschichte betont. Der Bezug zur Maria wird auch durch intermediale Bezüge zur marianischen Musik hervorgehoben. Nach der Rede wird das Marienlied *Meerstern, ich dich grüße* gesungen – ähnlich wie nach seiner zweiten Rede, nach der ein Marienlobgesang erklingen ist. Die Musik steigert die Wirkung seiner Rede, die mit einem Beifall quittiert wird. Seine letzte Rede hält Percy in den Ruinen der Maria-Hilf-Kirche (vgl. S. 482). Er thematisiert seine Angst, verlassen zu werden, und die Bitte: „Lass mich nicht allein“ (S. 485), die er an Maria richtet: „Ich sag’ es eher zu Maria als zu Gott. Gott ist keine Adresse. Hat keine Adresse. Maria hat ein Gesicht.“ (S. 485). Percy zieht vor, dass Maria im Unterschied zu der abstrakten Idee Gottes darstellbar ist.

Insgesamt wird anhand dieser Textstellen die Wichtigkeit der Mutter Gottes für Percy sichtbar. Die Marienverehrung steht bei Percy im engen Zusammenhang mit der Mutterverehrung. Darin besteht auch ein Unterschied zum biblischen Jesus, bei dem die Beziehung zu Gott dem Vater als die wichtigste gilt. Im Gegenteil zu der transzendenten Ebene angehörenden Beziehung zwischen Jesus und Gott dem Vater fällt die Beziehung Percys zu seiner eigenen Mutter in die menschliche Sphäre, aus der Percy immer wieder nach oben zu Maria, der Mutter Gottes, strebt. Auch in puncto Glaube gibt es einen Unterschied zwischen Percy und dem biblischen Jesus. Im Vergleich zu Percy musste Jesus nicht an den Vatergott glauben, denn er wusste von seiner Göttlichkeit. Im Fall Percy ist es ganz umgekehrt. Er kommt ohne einen Glauben nicht aus und der Glaube bezieht sich nicht auf seine Mutter und darauf, dass sie außerordentlich wäre, sondern auf ihn selbst als einen Außerordentlichen. Er hat von seiner Mutter gelernt, an sich selbst zu glauben sowie daran, dass er außergewöhnlich ist. Dadurch scheint er im Vergleich zu Jesus egozentrisch zu sein.

Die Bedeutung der Mutter ist das Verbindungselement dreier männlicher Figuren des Romans. Diese männlichen Figuren (Professor Feinlein, sein alter Freund Modest Müller-Sossima und der Patient Ewald Kainz) stehen in einem besonderen Bezug zu Percy, der sie für seine Vater-Kandidaten hält. Jeder einzelne hat eine eigene Beziehung entweder zur eigenen Mutter oder zur Mutter Gottes. Die Bedeutung der eigenen Mutter für Müller-Sossima ist seinen Äußerungen zu entnehmen: „Mama ist außer Konkurrenz. [...] Sie ist absolut.“ (S. 373). Er bezieht sich ausschließlich auf seine eigene Mutter, die er für absolut und einzigartig hält. Die Einzigartigkeit der Mutter geht aus den Notizen Percys hervor, die er nach dem Tod von Müller-Sossima gemacht hat, indem er Modests Sätze aufgeschrie-

295 Walser: Muttersohn, 2011, S. 472.

ben hat: „Jeder Mensch hat nur eine Mutter. Also ist die Mutter schon von Natur aus einzigartig.“ (S. 398). Müller-Sossima nimmt immer einen Bezug auf seine eigene Mutter – im Gegensatz zu Professor Feinlein, der sich in seinem Manuskript *Mein Jenseits*, dem dritten Kapitel des Romans, das Percy gewidmet wurde, auf die Mutter Gottes bezieht. Der Bezug wird im Roman durch einen intermedialen Bezug zur bildenden Kunst hergestellt. Während seines Rom-Aufenthalts besucht Professor Feinlein die Basilika Sant’ Agostino, in der er zwei Madonnen bewundert: Erstens Caravaggios Gemälde *Madonna dei Pellegrini*, auf dem Maria zwei armen Pilgern erscheint mit dem nackten Jesuskind in ihren Armen. Zweitens ist es die Skulptur *Madonna del Parto* von Jacopo Sansovino, Maria und auf ihrem linken Knie das Jesuskind (vgl. S. 298ff.). Seine Bewunderung gilt den künstlerischen Darstellungen der Mutter Gottes, die hier zusammen mit dem Kind abgebildet ist. Er erinnert sich noch an eine Zeichnung eines Malermönchs, der Maria und Eva in ein Bild bringt (vgl. S. 303). In diesem Zusammenhang denkt er an Eva Maria, seine ehemalige Geliebte, die jedoch seinen Rivalen Dr. Bruderhofer geheiratet hat. Seine Sehnsucht nach ihr wird zur Unmöglichkeit und damit zum Glauben. Sie wird zum Glauben an die Madonna:

Seit ich die Madonna in Sant’ Agostino gesehen habe, [...] seit dem hat die Sehnsucht ein Ziel. Die Caravaggio-Madonna hat es gegeben. Sie ist mein Jenseits. An sie zu glauben ist einfach. Durch sie wird die Welt schöner, als sie ist. Oder hört jemand mich schreien? Ich werde dich immer lieben. Bis bald. Siebzehn Jahre später: IN LIEBE, Eva Maria. Solange noch etwas möglich ist, glaubt man nicht. Unmöglichkeit kann man nur mit dem Glauben beantworten.²⁹⁶

Für Professor Feinlein ist es wie für Percy die Darstellungskunst, Mutter Gottes abzubilden, die ihn an Maria und ihre Schönheit glauben lässt. Sie gibt ihm Trost in seiner trostlosen Lebenssituation, die aus der Unmöglichkeit der Liebe zu einer Frau hervorgeht. Für Professor Feinlein ist die kurze Formel IN LIEBE eine Reliquie, bei der es nicht wichtig ist, ob sie echt ist (vgl. S. 328). Eine Reliquie wird erst durch den Glauben echt (vgl. S. 316). Parallel zu der Verehrung der ehemaligen Geliebten Eva Maria als einer Reliquie wird über den Diebstahl der Heilig-Blut-Reliquie in Scherblingen erzählt. Der Täter ist der Professor, der diese Reliquie in Sicherheit bringen will (vgl. S. 342). Dadurch fühlt er sich zum ersten Mal in seinem Leben als Sieger – im Kontrast zu seiner Niederlage bei Eva Maria. Im Zusammenhang mit seinem Scheitern in der Liebe paraphrasiert er seinen Namenspatron Hl. Augustinus: „Trotzdem heilte jene Wunde nicht, die mir die Trennung von meiner früheren Geliebten geschlagen hatte. Hoffnungslose Qual erfüllte mich.“ (S. 327). Dieses im Roman vorkommende Zitat stammt aus Au-

296 Walser: *Muttersohn*, 2011, S. 327–328.

gustinus' *Confessiones* aus der Textstelle, in der er über die Beziehung zu seiner Geliebten und kurz davor zu seiner Mutter Monnica, einer katholischen Christin, berichtet (vgl. *Confessiones* 6,25). Augustinus lebte mit einer Frau zusammen, die jedoch dem Heiratsplan seiner Mutter nicht entsprach. Er sollte statt der Konkubine eine Frau aus einer reichen katholischen Familie heiraten. Deshalb verließ er – seiner Mutter zuliebe – seine Geliebte, der er während der Beziehung treu war, und das brach ihm das Herz. Auch Professor Feinlein ist seiner Geliebten treu geblieben, aber im Vergleich zu der Geschichte des Hl. Augustinus war es bei Professor Feinlein die Frau, die den Mann wegen eines anderen Heiratsantrags verlassen hat. Bei der Figur Feinlein verlagert sich das Interesse an Maria auf die Geliebte. Der Impuls kommt aus der von der Religion beeinflussten Kunst und verbreitet sich in die private, säkulare Sphäre. Die Wichtigkeit der Frau als Geliebte ist auch bei Ewald Kainz evident. Im zweiten Kapitel des Romans mit dem Titel *Dieses Leben* erzählt er vorwiegend als Ich-Erzähler seine Lebensgeschichte, die sich um zwei Frauen dreht: um seine Frau Elsa Frommknecht und seine Geliebte Silvia Schall. Beide Frauen arbeiten als Therapeutinnen: Elsa als Logopädin und Silvia als Psychotherapeutin. Beide sind seine Zuflucht und für ihn lebenswichtig:

Silvi, eine Redebegabung, eine Wörterbegleitung. Solang es mehr der Natur als dem Willen entspricht, ist es gut. Sicher ist, dass Elsa Natur ist. Silvi ist ... Zivilisation.

Als ich zurückkam, saß Elsa am Flügel und spielte ihren Bach. Ich begriff: Ohne Elsa war alles ein Unglück. Ohne Silvi auch.²⁹⁷

Ewald Kainz bezieht sich in seiner Geschichte ausschließlich auf das irdische Leben – im Vergleich zu Professor Feinlein, der einen Bezug auf sein Jenseits nimmt. Beide Figuren scheitern an ihrer Beziehung zu Frauen. In beiden Fällen hat es tödliche Konsequenzen: Ewald begeht Selbstmord und Professor Feinlein verunglückt, nachdem er für geistig krank gehalten wird. Der Selbstmord von Ewald Kainz lässt sich auf seine komplizierte Beziehung zu Frauen zurückführen. Bereits in seiner Kindheit sind die ersten Spuren einer ambivalenten Beziehung zwischen Mutter und Sohn zu finden:

Meine Mutter hat mich, als ich drei Tage alt war, mit dem Kissen zugedeckt und das Kissen auf mein Gesicht gedrückt, um mich zu ersticken. Das ist ihr nicht gelungen. Also hat sie mich – ich wurde am 1. Januar geboren – ans offene Fenster gelegt. Erst, als auch daraus nichts wurde, hat sie mich im Fürsorgeerziehungsheim Oberbieber bei Neuwied am Rhein vor die Tür gelegt.²⁹⁸

297 Wälsler: Muttersohn, 2011, S. 237.

298 ebd. S. 189.

Ewald ist in diesem Heim achtzehn Jahre geblieben. Obwohl er als kleines Kind von seiner Mutter verstoßen wurde, sucht er sie und findet die Frau – im Sterben. Laut ihrer Aussage wollte sie ihm das Leben ersparen. Dank diesem Satz kam es zur Versöhnung zwischen ihr und dem Sohn, der sie für diesen Satz streichelte, worauf sie lächelte und starb (vgl. S. 189). Während der Predigten, die Ewald als Kind hörte, kam immer wieder der Satz über das Leben als eine Sackgasse vor, die jedoch mit Hilfe Christi keine Sackgasse mehr sei (vgl. S. 190). Ewald ist nur die Sackgasse im Gedächtnis geblieben und drei missglückte Selbstmordversuche. Dazu sein Stottern, weswegen er Elsa kennenlernt. Zwischen Ewald und seiner Frau entsteht jedoch auch eine ambivalente Beziehung: wegen Ewalds Untreue. Die Unentschlossenheit in der Beziehungswahl treibt ihn bis in den Wahnsinn und letztendlich in den Selbstmord. Sein Bezug zu Frauen gehört in eine rein private, irdische Sphäre und weist keinen religiösen Bezug auf.

An den drei männlichen Figuren wird eine unterschiedliche Beziehung zu Frauen gezeigt: von der rein privaten, positiven Beziehung zur eigenen Mutter über die rein private, jedoch sehr ambivalente bis negative Beziehung zur eigenen Mutter und darüber hinaus über die ambivalente Beziehung zu Frauen als Geliebte bis zu der privaten Beziehung zur Geliebten, die in Bezug zu Darstellungen Marias in der bildenden Kunst steht. Der Bezug zu Frauen als Geliebte und Mütter wird zwar nicht direkt von einer biblischen Intertextualität zur biblischen Maria, der Mutter Gottes eingeleitet, trotzdem ist auch der intertextuelle Bezug zur Bibel von Belang. Den Impuls für die Auseinandersetzung mit der Mutter-Geliebte-Problematik gibt der Titel des Romans, der mit der Veränderung des Bestimmungswortes des Kompositums in einem direkten intertextuellen Verhältnis zur Bibel steht. Es ist jedoch zu betonen, dass der intertextuelle Bezug zu Maria durch einen intermedialen Bezug zur Musik (rückgreifend auf die biblische Intertextualität) sowie zur bildenden Kunst (zur Malerei und Bildhauerei) ergänzt wird.

Durch die Wichtigkeit der eigenen Mutter und der Mutter Gottes zeigt sich die Einstellung der Hauptfigur zum Glauben. Der Muttersohn mit jesuanischen Zügen ist eine Figur, die mit einem Glaubensübermut ausgestattet sei und die ihren Gegnern, den Skeptikern und Spöttern im Blick auf seine vaterlose Zeugung zu trotzen vermöge.²⁹⁹ Percy hat seine eigene Auffassung vom Glauben: Er glaubt an den Menschen, an die von ihm verkündete Wahrheit. So glaubt er an die Aussage seiner Mutter über seine vaterlose Zeugung und fügt hinzu, dass dieser Glaube seine und Mutter Finis Sache ist und dass das kein anderer Mensch glauben muss:

Dürfen wir etwas nicht glauben, weil andere nicht daran glauben wollen oder können? Glauben, das ist eine Fähigkeit. Eine Begabung.³⁰⁰

299 Kuschel: „Ohne das Geglaupte wäre die Welt immer noch wüst und leer“, 2012, S. 78.

300 Walser: Muttersohn, 2011, S. 173.

2.1 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Percy steht für einen individuellen, privaten, subjektiven Glauben: „Es gibt keine zwei Menschen, die dasselbe glauben. Jeder hat nur seinen Glauben.“ (S. 174). Der Glaube bezieht sich nicht direkt auf Gott, sondern im Allgemeinen auf die Fähigkeit einer eigenen Überzeugung, die nicht unbedingt von Beweisen bestimmt sein muss.

Neben Percys Glaube kommt im Roman noch Professor Feinleins Glaube vor. Professor Feinlein fühlt sich in der Klinikkirche wie ein Fisch im Wasser:

Solange ich in der Kirche sitze und Zeuge werde, wie die Dämmerung das Licht schluckt, wie die Stille alles andere als lautlos ist, erlebe ich, wie mich alles, was mich hier umgibt, trägt. Wenn die Luft das Element ist, das Vögel und Flugzeuge trägt, wenn das Wasser das Element ist, in dem die Fische leben, dann ist diese Kirche mein Element.³⁰¹

Dem Glauben ist für Professor Feinlein nicht auszuweichen³⁰²: „Glauben lernt man nur, wenn einem nichts anderes übrigbleibt. Aber dann schon.“ (S. 322). Oder an einer anderen Stelle heißt es: „Egal ob es Gott gibt oder nicht, ich brauche ihn.“ (S. 322). Feinleins Bedürfnis nach dem Glauben quillt aus seiner Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, nach der unerfüllten Liebe seines Lebens zu Eva Maria: „IN LIEBE, Eva Maria. Solange noch etwas möglich ist, glaubt man nicht. Unmöglichkeit kann man nur mit dem Glauben beantworten.“ (S. 328). Für Feinlein ist die Frage des Glaubens mit der Frage nach dem (Un-)Möglichen verbunden. Er braucht für seinen Glauben keine Gottesbeweise, nur die eigene Überzeugung. Sein Glaube quillt jedoch nicht aus einer rein religiösen Überzeugung, sondern aus dem eigenen Leben, aus der hoffnungslosen Liebe zu Eva Maria.

Weder bei Professor Feinlein noch bei Percy handelt es sich um einen christlichen Glauben an Gott, sondern um eine individuelle Art einer eigenen Überzeugung. Durch die Verwendung der biblischen Intertextualität in Form von Verweisen auf Jesus und Maria und durch die Reliquienverehrung des Professors und den intertextuellen Bezug zum Hl. Augustinus wird trotzdem ein Bezug zum christlichen Glauben hergestellt, der jedoch durch die eigene Auffassung der einzelnen Figuren zu einem individuellen Glauben wird.

So werden mit Percy und Professor Feinlein zwei Figuren mit einem Bezug zu einem Glauben gezeigt. Diese zwei Figuren gehören einer Welt an, die einerseits mit den alten, christlichen Traditionen noch Gemeinsamkeiten hat. Zu dieser Tradition zählen im Roman das Latein, in dem Percy und der Professor miteinander kommunizieren, und das Orgelspiel, das Percy von Professor Feinlein gelernt hat. Andererseits wird durch die Figuren Percy und Prof. Feinlein nicht mehr eine alte religiöse Welt, sondern eher eine neue Welt gezeigt: Das Latein wirkt in der

³⁰¹ Wälsler: Muttersohn, 2011, S. 308.

³⁰² Bucher: Der Glauben, nicht das Glauben, 2012, S. 120.

Alltagskommunikation der beiden Figuren inszeniert und dadurch verfremdend. Nicht nur dadurch erscheinen beide Figuren als Sonderlinge: Percy mit seiner vaterlosen Zeugung, seiner alternativen Schlafsack-Therapie; Prof. Feinlein mit seinem Reliquien-Diebstahl und der alternativen Kräuter-Heilung. Eine weitere Verschiebung von der alten religiösen Welt in die neue Welt der beiden Figuren ist darin zu sehen, dass Prof. Feinlein im Vergleich zu seinen Vorfahren kein Mönch mehr ist, sondern Arzt. Die Welt der beiden Figuren ruht zwar auf der traditionellen christlichen Welt (verkörpert durch Latein und Orgelspiel), gleichzeitig ist jedoch eine markante Verschiebung zu beobachten. Es ist nämlich nicht mehr der religiöse Inhalt so wichtig, sondern die Art und Weise seiner Darstellung sowie ihre Wirkung und Schönheit, was auch durch den intermedialen Bezug zur Musik und zur bildenden Kunst hervorgehoben wird.

Im Roman findet noch eine wichtige Verschiebung statt: Die Handlung spielt im PLK, das ein ehemaliges Kloster war. Eine psychiatrische Klinik ist ein Grenzgebiet der Begegnung der modernen Wissenschaft und dem, was sich ihr entzieht.³⁰³ Auf diesem Schauplatz findet eine Auseinandersetzung um zwei Existenzentwürfe statt.³⁰⁴ Auf der einen Seite ist es eine Existenzform mit einem Glauben, die durch die Sonderlinge Professor Feinlein und Percy verkörpert wird. Auf der anderen Seite ist es eine säkulare Existenzform, die an dem Dasein orientiert ist und die durch den modernen Menschen³⁰⁵, den Konkurrenten von Professor Feinlein, Dr. Bruderhofer verkörpert wird: „Ihm geht es um seine Karriere. Mir um mein Jenseits.“ (S. 289). Diese Konkurrenz wird immer wieder thematisiert: „Dr. Bruderhofer, der Ärztliche Direktor des Krankenhauses, dessen Chef ich bin, kann es nicht erwarten, dass ich gehe. Endlich gehe.“ (S. 288). Oder an einer anderen Stelle: „Seine Neuroleptika gegen mein Johanniskraut.“ (S. 323). Diese andere Welt repräsentiert außer Dr. Bruderhofer auch der Fernsehmoderator Fred, der mit Percy zunächst ein Interview über seine vaterlose Zeugung in einer Talkshow führte und später einen Film über ihn drehte. In dieser Welt wird Percy aufgrund seiner vaterlosen Zeugung für einen Sonderling gehalten – im Vergleich zu der Welt der Sonderlinge, die Professor Feinlein verkörpert und in der Percy völlig etabliert ist. Der Roman zeigt eine Jesus ähnliche, aber nicht mit Jesus identische Figur (ein weiterer Unterschied zwischen Percy und Jesus besteht in der Aufgabe beider Figuren: Jesu hatte im Vergleich zu Percy in seinem Leben eine klare Aufgabe gehabt) und ihre Wahrnehmung im 21. Jahrhundert. Durch die Medien wird sie zum Objekt der Neugierde:

303 Müller: „Schreibend antworten wir auf einen Mangel.“, 2012, S. 145/146.

304 ebd. S. 141.

305 vgl. ebd. S. 142.

2.1 Zur transfigurativ-aktualisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage

Zum Beispiel in unserer Talkshow, sagte Fred. Dann sagte er: Diese Szene, Weihnachtswald, von einem Auto in den Straßengraben geschleudert, und durch den Hut am Stock von einem Pfarrer gerettet, diese Szene möchte er im Film nachstellen.³⁰⁶

Percy wird im Roman als ein Auserwählter dargestellt, der mit dem Wunder der vaterlosen Zeugung und seinem Geleitet-Sein charakterisiert wird und der auch weitere jesuanische Züge trägt, der jedoch im Gegensatz zu Jesus nicht weltberühmt, sondern nur in einem kleineren Kreise bekannt wird. Durch die Verwendung der biblischen Intertextualität in einer aktualisierend-transfigurativen Verarbeitungsweise wird die Darstellung der Wirkung dieser Figur in der modernen Zeit des 21. Jahrhunderts ermöglicht. Der Roman zeigt eine als religiös inszenierte Welt, die als eine Welt der Sonderlinge dargestellt wird. Die Sonderlinge Percy und Professor Feinlein sterben am Ende. Professor Feinlein wird im Laufe der Handlung sogar als Patient des PLK klassifiziert. Zugleich wird eine neue, säkulare Welt von Dr. Bruderhofer und den Fernsehmenschen gezeigt. Dr. Bruderhofer wird zum Chef der Klinik. Das Dreharbeiter-Team will den Tod von Percy filmen. Der Filmemacher Fred, der mit Percy in einem engen Kontakt stand, erteilt jedoch ein Drehverbot.

2.1.5 Zur speziellen Bedeutung der biblischen Intertextualität in den Texten

Was ermöglicht ausgerechnet der *biblische* Bezug in den Romanen? Welche Sicht bringt er in die Geschichten, die ohne die Verwendung der *biblischen* Intertextualität nicht ans Licht käme? Gibt es unterschiedliche Spezifika der beiden analysierten Romane in Bezug auf die spezielle Bedeutung der biblischen Intertextualität in diesen Romanen?

Das Gemeinsame beider Romane stellt der Beitrag der biblischen Intertextualität zur Bildung der wichtigen Themen des jeweiligen Romans dar: Sei es die Paradies-Problematik in *Adam und Evelyn* oder die Mutter-Sohn-Problematik in *Muttersohn*. Die Romane gehen jedoch im Punkt der Eröffnung einer religiösen Dimension durch die Verwendung der biblischen Intertextualität auseinander. Unter einer religiösen Dimension wird hier der Zugang zu religiösen bzw. Glaubens-Fragen verstanden, der im Roman durch die biblische Intertextualität ermöglicht werden kann.

Im Roman *Adam und Evelyn* fungiert der Bezug zum biblischen Prätext als eine Vergleichsgröße, die zeigt, dass die Paradies-Problematik bereits in der Bibelentstehungszeit aktuell gewesen ist und dass sie bis heute überdauert. Als eine Ver-

306 Walser: *Muttersohn*, 2011, S. 459.

gleichsgröße fungiert die biblische Intertextualität im Roman auch deswegen, weil die biblische Intertextualität durch die Veränderungen gegenüber dem biblischen Prätext eine veränderte Ausgangssituation und die veränderten Umstände für die Problematik einführt. Die biblische Geschichte gilt hier nur als eine Geschichte, nicht als eine heilige Geschichte. In der Figur Adam wird einerseits in seiner Selbstcharakteristik eines ungläubigen Menschen die Distanzierung von der biblischen Geschichte und andererseits durch den Erzähler und die verwendete biblische Intertextualität (durch die Namensgebung oder seine biblische Paradiesvorstellung) die Anlehnung an den biblischen Prätext gezeigt. Die Verwendung der biblischen Intertextualität eröffnet jedoch keinen direkten Zugang zu religiösen oder Glaubens-Fragen. Auch trotz der Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext ist in diesem Roman die Religion kein Thema (im Vergleich zu der politischen Situation des Jahres 1989), mit dem sich die Figuren auseinandersetzen würden.

Im Gegensatz zu *Adam und Evelyn* eröffnet der Roman *Muttersohn* einen Zugang zu religiösen oder Glaubens-Fragen, und zwar nicht durch die Verwendung der biblischen Intertextualität allein, sondern gemeinsam mit den weiteren Elementen wie den Reflexionen der wichtigen Figuren des Romans über den Glauben, die Kirchen oder ehemalige Klöster als Handlungsorte, Priester als Nebenfiguren oder religiöse Themen wie der Reliquienverehrung. Er eröffnet einen Zugang zu Fragen, die nicht unbedingt den christlichen Glauben betreffen, jedenfalls jedoch zu Fragen nach einem Glauben und danach, wie man das Unbegreifliche begreifen kann (die vaterlose Zeugung, Transzendenz). Durch die Veränderungen gegenüber dem biblischen Prätext wie z. B. die Modifizierung der Thematik Percys öffentlichen Reden wird eine Distanz von dem christlichen Glauben zum Ausdruck gebracht. Das Transzendente wird durch die Hauptfigur in eine säkulare Sprache übersetzt und dadurch den Menschen verständlich gemacht. So werden in *Muttersohn* andere Umstände gezeigt, die auch einen Einfluss auf das Verständnis vom Glauben ermöglichen.

Es hat sich gezeigt, dass die Verwendung der biblischen Intertextualität innerhalb einer einzigen Strategie der Leserlenkung eine gemeinsame Funktion als Beitrag zur Bildung des Themas des jeweiligen Romans hat: der Suche nach Freiheit, der Paradies-Problematik, der Mutter-Sohn-Beziehung oder der Auffassung des Glaubens. Zugleich ist ein sehr wichtiger Punkt sichtbar geworden, in dem beide Romane auseinandergehen – in der Funktion der biblischen Intertextualität als Impuls für die Eröffnung einer religiösen Dimension, eines Zugangs zu religiösen oder Glaubens-Fragen.

2.2 Zu Romanen mit transfigurativen Elementen und Enttäuschung der Lesererwartung einer aktualisierenden biblischen Geschichte

Auch in der zweiten Strategie fungiert die biblische Intertextualität als Bezugsgröße für die Figurencharakteristik. Wie in der ersten Strategie der transfigurativ-aktualisierenden Bearbeitungsweise der biblischen Vorlage gibt es auch in der zweiten Strategie in der Figurencharakteristik intertextuelle Verweise auf biblische Gestalten. Im Unterschied zu der ersten Strategie wird in der zweiten Strategie die Lesererwartung einer verarbeiteten aktualisierten biblischen Geschichte jedoch enttäuscht bzw. im positiven Sinne überholt. Diese Strategie möchte ich am Beispiel der literarischen Texte *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten* (1993) von Patrick Roth und Sibylle Lewitscharoffs *Pong* (1998), *Pong redivivus* (2013) und *Consummatus* (2006) zeigen.

Nach der Lokalisierung der Intertextualitätsmarkierungen wird das Verhältnis der intertextuellen Verweise zum biblischen Prätext und anschließend die Funktion der biblischen Intertextualität für den jeweiligen literarischen Text mit der Rücksicht auf andere wichtige Bestandteile der literarischen Texte erläutert. Zum Schluss wird die spezielle Bedeutung der biblischen Intertextualität im jeweiligen literarischen Text erörtert und Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede zu der ersten Strategie werden gezeigt.

Alle drei Texte verbindet der intertextuelle Bezug der Hauptfiguren auf die Bibel, der in Paratexten, im äußeren sowie inneren Kommunikationssystem markiert werden kann. Mit der Ausnahme von *Pong* und *Pong redivivus* wird die Intertextualität in den Texten gleichzeitig auf allen Ebenen markiert. In zwei Texten (*Johnny Shines* und *Pong*) gibt es einen intertextuellen Bezug auf die Bibel auch bei einigen anderen Figuren als nur bei der Hauptfigur.

2.2.1 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext in Paratexten

Im Vergleich zu der ersten Strategie gibt es in der zweiten nicht in allen vier Texten einen intertextuellen Verweis auf den biblischen Prätext in Paratexten: Die Titel *Pong* und *Pong redivivus* enthalten den Namen der Hauptfigur. Der Name Pong weist auf das in den 1970er Jahren populäre gleichnamige Videospiele hin, in dem sich ein Ball auf dem Bildschirm hin und her bewegt und sein Spielprinzip dem des Tischtennis ähnelt. Mit diesem Videospiele hat die Hauptfigur seine Ballhaftigkeit gemeinsam („Ist etwas an dem Mann, was das Ballhafte oder Fausthafte im Namen Pong rechtfertigt?“ P 1 S. 11), die sie wiederum mit dem Mond verbindet, der für sie wie das ganze Universum als Quelle für seine Kraft und als Inspiration

von Bedeutung ist. Der Titel des zweiten Teils weist durch das Attribut „redivivus“ darauf hin, dass die Hauptfigur wiedererstanden und zurückgekehrt ist. Im Gegensatz dazu deuten *Consummatus* und *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten* in ihren Titeln und einer – *Johnny Shines* – auch in einem Motto und mit seinem Titelbild auf die Bibel hin.

Im Titel des Romans *Consummatus* gibt es einen intertextuellen Verweis auf das biblische Johannesevangelium: „Consummatum est.“/“Es ist vollbracht.“ (Joh 19,30). Es sind die letzten Worte Jesu am Kreuz. Im Titel des Romans wird jedoch der letzte Buchstabe ausgetauscht. Diese Veränderung führt den Leser zu weiteren zwei Bedeutungsmöglichkeiten: Erstens durch die Übersetzung aus dem Lateinischen ins Deutsche: der Vollkommene. Dieser Titel ist dann ironisch zu verstehen, denn bei der fortschreitenden Lektüre zeigt sich, dass die Hauptfigur keinesfalls ohne Fehler ist. Zweitens kann der Titel mit dem ähnlichen deutschen Wort „der Konsum“ konnotiert werden. Diese Variante ist dann sinngemäß der Rahmenhandlung des Romans zu verstehen, in der die Hauptfigur vorwiegend in einem Café sitzt und ihren Kaffee sowie Wodka in größeren Maßen genießt. Alle drei Konnotationen³⁰⁷ ergeben ein Bild einer Figur, die auf eine Art und Weise möchte gern jesuanisch vollkommen ist und gerne genießt. Im Leser wird so auch trotz der kleinen Veränderung im letzten Buchstaben des Titels der Verdacht einer Jesus-Geschichte erweckt.

Auch das Wort „die Wiedererweckung“ im Titel *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten* signalisiert einen biblischen Bezug. Das Wort „die Wiedererweckung“ teilt nämlich mit dem mit ihm verwandten Wort „die Auferweckung“ die Bedeutung „jemanden wieder lebendig zu machen“, wobei das Wort „die Auferweckung“ in einem religiösen Zusammenhang steht. Für die Auferweckung ist eine höhere Macht, Gott, eine Voraussetzung, durch Gott findet man Hilfe, den Tod zu überwinden.³⁰⁸ Dieses „man“ ist in der Geschichte die Hauptfigur namens Johnny Shines, wie es auch der Titel deutlich macht. Johnny ist bereits von seinem Namen her jemand, der vom Gott begnadigt, ein gewisses Etwas (etwa eine gewisse Energie) ausstrahlt. Das gewisse Etwas kann hier etwa die Macht Gottes sein: Johnny fühlt sich berufen, Tote zu erwecken. Zugleich wird durch die Verwendung des Wortes „die Wiedererweckung“ auf das erneute Erwecken, auf die Wiederholung der biblischen Tat der Auferweckung hingewiesen.

Johnny Shines werden insgesamt vier Mottos vorangestellt. Zwei davon stammen aus dem kulturellen Umfeld: Das erste Motto ist ein Zitat aus dem amerikanischen Western *The Man Who Shot Liberty Valance* von John Ford, in dem von einem Begräbnis die Rede ist. Das vierte Motto ist ein Teil aus dem Song *Rooster*

307 vgl. Schilling: Von der postmodernen Antike zum säkularisierten Christentum?, 2014, S. 89. Schilling sieht im Titel des Romans ebenfalls eine Anspielung auf den Konsum des Protagonisten sowie auf das Johannesevangelium.

308 vgl. o. V.: Auferweckung Jesu, <http://relilex.de/auferweckung-jesu/> Zugriffsdatum: 18.5.2015.

von der amerikanischen Band *Alice in Chains*, in dem der Tod eines Hahns thematisiert wird. Die anderen zwei Mottos stammen aus dem religiösen Umfeld: aus Sohar, dem bedeutendsten Schriftwerk der Kabbala, und aus der Bibel. Das Zitat aus der Kabbala betrifft die Gegenwart Gottes, die nur bei denjenigen eintritt, die einen Pfad gehen, wo Männliches und Weibliches zusammenfinden. Erst im dritten Motto kommt ein intertextueller Verweis auf die Bibel vor. Hier wird ein Satz aus dem 1. Brief des Paulus an die Korinther zitiert: „Du Narr: Was du säest, wird nicht lebendig, es sterbe denn.“ (1. Korinther 15,36). Nach Paulus muss man zuerst sterben, um auferstehen zu können. Dieser Satz kommt nach der potenziellen Frage nach dem Leib der auferstandenen Toten (vgl. 1. Korinther 15,35). Er stammt aus dem Teil des Briefes, der sich der umstrittenen Auferstehung der Toten widmet. Paulus kämpft gegen die Leugnung der Auferstehung der Toten und versucht klar zu machen, dass ein natürlicher Leib als ein geistiger Leib auferstehen wird (vgl. 1. Korinther 15,44). Paulus verweist auf die Analogie in der Verwandlung des Samenkorns vor dem Entstehen einer neuen Pflanze: Das ganze Samenkorn wird als ein Leib betrachtet, der abstirbt, bevor er wieder lebendig werden kann.³⁰⁹ Da jeder Mensch individuell ist, wird er mit einem ihm eigenen Leib auferstehen.³¹⁰ Paulus betont, dass von den Gesichtspunkten des christlichen Glaubens her von einer Auferweckung ausgegangen werden muss.³¹¹ Im Neuen Testament ist die Auferweckung als eine endzeitliche Auferweckung zu verstehen.³¹² Diese Auferweckung soll als eine Neuschöpfung verstanden werden, sie geschieht in einer Endzeit und betrifft nicht einen einzelnen Menschen, sondern eine Gruppe, wobei dabei immer die Personen als ganze mit ihren geschichtlichen Dimensionen auferweckt werden.³¹³ Der biblische Verweis auf den 1. Brief des Paulus an die Korinther bezieht sich wieder auf die Hauptfigur Johnny, der regelmäßig Begräbnisse besucht, um dort Tote zu erwecken. Im Fall Johnnies handelt es sich jedoch eher um die Totenerweckung im irdischen Leben: Die Wiederbelebung geschieht gleich nach dem Tod und bringt den Verstorbenen in sein vormaliges irdisches Leben zurück.³¹⁴ Im Vergleich zu der biblischen Totenerweckung im irdischen Leben bleiben Johnnies Bemühungen erfolglos. Die Auferstehung des Leibes, die im Laufe der Geschichte angestrebt wird, wird so bereits im Motto in Frage gestellt. Zugleich zeigt sich die unterschiedliche Vorstellung der Totenerweckung der Hauptfigur (diesseitige Totenerweckung) von der im Motto

309 o. V.: Erster Korintherbrief, http://www.welt-der-bibel.de/bibliographie.1.2.erste_Brief_Paulus_Korinther.61.html. Zugriffsdatum: 12.1.2015.

310 ebd.

311 ebd.

312 Kasper: Lexikon für Theologie und Kirche, ³1993, S. 1195.

313 Fischer: Auferweckung, <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/14261/>. Zugriffsdatum: 12.1.2015.

314 ebd.

angedeuteten biblischen Vorstellung des Paulus (jenseitige Totenerweckung). Die Frage der Auferweckung erweist sich als eine Glaubensfrage: Ob man daran glauben soll, bleibt jedem überlassen.

Im Unterschied zur Bibel wird in der Erzählung das Körperliche statt des Geistigen betont und besonders die Art und Weise der Durchführung der Aufgabe der Totenerweckung beschrieben. Johnny geht im Vergleich zu Jesus, der mit Worten die Toten auferweckt, zuerst sehr handwerklich ans Werk. Johnny ist mit einem Stein und einem Eisen ausgerüstet, mit deren Hilfe er Särge öffnet:

Ich heb einen Stein, den ich neben der aufgeworfenen Erd liegen sah, zieh aus der Innenseite der Jacke das Eisen, plaziers am Fußend des Sargs und: schlag zu. Schlag zu, daß es dringt, dumpft dröhnt, schlage zu, daß es einbrechend splittert und kreischt, schlag zu, daß es spleißt und tiefer reißt, daß es einspaltend bricht, das baumstille Holz. [...] daß es aufbricht, krachend das Deckende aufschleudert und das Licht, das ihn nie mehr berühren sollte, auffällt auf ihn, ihn für alle hier zeichnend, und frei aufliegt, unverhofft-wiedergesehen: der Mensch. Und ich greif ihn mir, [...] stemm ihn hoch, daß er sitzt, im Sarg jetzt zu sitzen kommt, der Schlafende. Und dann spreche ich zu ihm, [...]: »Ethan, wach auf!«.³¹⁵

Johnny benutzt seine Kraft, um den Toten zum Sitzen zu bringen, erst dann spricht er zu ihm die auffordernden Worte „wach auf!“. Auch in der Bibel wird die diesseitige Auferweckung mit der Zustandsveränderung vom Schlafen zum Aufwachen/Aufstehen konnotiert. Sowohl Jesus als auch die Jünger fordern die Toten mit der Formel „steh auf!“ auf (vgl. Mk 5,41; Lk 7,14; Apg 9,40). In *Johnny Shines* wird die biblische sprachliche Aufforderung „steh auf!“ durch Johnnies körperliche Handlung überholt, erst dann fordert er den Toten statt mit dem biblischen „Steh auf!“ mit seinem „Wach auf!“ auf. Die Konnotation der Zustandsveränderung vom Schlafen zum Aufstehen ist zwar gleich geblieben, jedoch mit dem Unterschied, dass Johnny den Toten mit dem ersten Schritt des Prozesses, d. h. mit dem Aufwachen, auffordert. Dadurch wird die Zustandsveränderung noch stärker betont. Im Vergleich zu Jesus oder den Jüngern ist Johnny zu den Toten nicht eingeladen worden und daher nicht willkommen, er wird eher als Ruhestörer angesehen.

Auf der einen Seite fühlt sich die Hauptfigur von der biblischen Aufforderung berufen, auf der anderen Seite fühlt sie sich dieser Aufgabe nicht gewachsen. Als Johnny von einer Frau namens Hallie Doniphan um eine diesseitige Totenerweckung gebeten wird – er soll eine Freundin wieder lebendig machen – weigert er sich mit den Worten: „Unmöglich. Das kann ich nicht.“ (S. 75) und „Ich habe keine Macht. Ich habe gar nichts.“ (S. 75). Die ambivalente Einstellung der Haupt-

315 Roth: *Johnny Shines*, 1993, S. 65–66.

figur zu seiner Aufgabe wird sichtbar: Trotz seiner Berufung kann er die Aufgabe nicht erfüllen. In der Bibel kommen keine Zweifel an der Fähigkeit der Auferweckung vor, denn sie wird durch Gott ermöglicht. So gesehen kann Johnny als eine Figur charakterisiert werden, der die höhere Macht des Gottes fehlt, obwohl er sie schon seit seiner Kindheit sucht.

Eine Verschiebung des Fokus von Jesus auf eine andere biblische Figur wird in *Johnny Shines* durch das Titelbild in der Buchausgabe aus dem Jahr 1993 erzielt. Obwohl die Wahl des Titelbildes nicht immer unmittelbar mit der Intention des Autors zusammenhängt, soll in diesem Fall trotzdem darauf eingegangen werden. Das Titelbild dieser Ausgabe bringt nämlich einen neuen Aspekt in die Interpretation der Geschichte. Durch das Caravaggio-Gemälde von Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers auf dem Titelbild der Buchausgabe wird eine neue intertextuelle Beziehung angedeutet.³¹⁶ Caravaggios Gemälde stützt sich auf die biblische Geschichte über die Enthauptung von Johannes in Mk 6,17–29 bzw. Mt 14,3–12. Trotz der wenigen intertextuellen Verweise, die auf einen Zusammenhang der Hauptfigur mit dem biblischen Johannes führen, kann die Hauptfigur mit dem biblischen Johannes verbunden werden. Auf diesen Bezug verweist außer der Johannes-Indiz auf dem Titelbild noch der Name der Hauptfigur³¹⁷ – Johnny als die englische Variante von Johannes. Durch diesen Bezug zum biblischen Johannes kann Johnny als Vorläufer Jesu und in der Berufung auf Matthäus gleichzeitig als Nachfolger Jesu verstanden werden.³¹⁸ So gesehen führt der Johannes-Verweis wieder zum biblischen Jesus zurück.

Die biblische Intertextualität in Paratexten signalisiert einen Bezug der literarischen Texte zu biblischen Gestalten und Taten. Der biblische Bezug wird auch trotz den Veränderungen wie dem letzten Buchstaben in *Consummatus* oder dem mit der Auferweckung verwandten Wort Wiedererweckung deutlich. In *Johnny Shines* wird der Verweis auf die Bibel in einem Motto, in der aus der Bibel direkt zitiert wird, intensiviert. In beiden Fällen wird zugleich durch die kleinen Veränderungen der nicht-religiöse Bezug evident. In *Johnny Shines* gibt es im Vergleich zu *Consummatus* einen doppelten intertextuellen Verweis auf zwei biblische Figuren, so dass die mögliche Einteilung der biblischen Rollen an die Figuren des literarischen Textes offen bleibt. Insgesamt lässt sich durch die Verbindung der unterschiedlichen, sowohl religiösen als auch weltlichen Konnotationen eine Erweiterung und Öffnung gegenüber dem biblischen Prätext, gleichzeitig jedoch auch eine Distanz zum biblischen Prätext feststellen.

316 mehr dazu s. Kaiser: *Ressurrection*, 2008, S. 33ff.

317 mehr dazu s. Kaiser: *Ressurrection*, 2008, S. 33ff.; Kopp-Marx: *Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“*, 2010, S. 110.

318 vgl. Kaiser: *Ressurrection*, 2008, S. 33.

2.2.2 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im äußeren Kommunikationssystem

Im äußeren Kommunikationssystem gibt es die Intertextualität in allen Texten, v. a. in der Figurencharakteristik. Der intertextuelle Bezug wird durch Parallelen mit den für die jeweilige biblische Gestalt charakteristischen oder eben gar nicht typischen Attributen oder Taten hergestellt. Einige Attribute und Taten entsprechen den im Paratext bereits angedeuteten Konnotationen zur Bibel. Eine weitere Intertextualität im äußeren Kommunikationssystem wie in der Wahl der Namen der Figuren ist in diesen Texten gering vertreten – mit Ausnahme der Hauptfigur Johnny und der Nebenfigur Evmarie in *Pong*.

2.2.2.1 Parallelen zu biblischen Figuren in *Johnny Shines*

Im äußeren Kommunikationssystem gibt es außer der bereits erläuterten Totenerweckung-Parallele weitere intertextuelle Verweise, die besonders durch Parallelen mit den für den biblischen Jesus typischen Attributen und Taten hergestellt werden. So wird die Hauptfigur explizit mit der Charakteristik des Kreuzigungsalters versehen:

- Und der tote Cowboy? Was hast du über ihn erfahren?
- Was willst du wissen?
- Wie alt?
- Siebenunddreißig.
- »War also genau so alt wie du, Johnny.«
- Ich weiß. »Nur ein Jahr älter als du, Sharon«, hätte mein Vater gesagt.
- Im Kreuzigungsalter, dem Alter der ungerechten Tode.³¹⁹

Gleich in diesem ersten Punkt wird ein Unterschied zur Bibel evident, denn als Kreuzigungsalter wird das dreißigste Lebensjahr Jesu angenommen.³²⁰ Also nicht der siebenunddreißigste Lebensjahr wie in *Johnny Shines*. Die Information, dass es sich trotz der Veränderung der Zahl tatsächlich um das Kreuzigungsalter Jesu handelt, wird im Text jedoch als Tatsache präsentiert. Die Akzeptanz dieses Feh-

319 Roth: *Johnny Shines*, 1993, S. 37.

320 o. V.: Jesus von Nazaret. Biografie und Wirksamkeit, <http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/themenkapitel-nt/jesus-von-nazaret/biographie-und-wirksamkeit/>. Zugriffsdatum: 9.1.2015. Nach dem Lukasevangelium (Lk 3,23) war Jesus etwa dreißig Jahre alt, als er in die Öffentlichkeit trat. Diese Altersangabe passt mit dem wahrscheinlichsten Todesjahr und der Annahme, dass die öffentliche Wirkung Jesu etwa ein Jahr dauerte, zusammen.

Des Weiteren s. Kaiser: *Ressurrection*, 2008, S. 18.

lers kann als Bibelunkenntnis bzw. schlechte Bibelkenntnis der Figuren gedeutet werden.

Aufgrund des Todesalter-Merkmals, der Erweckungsversuche und weiterer Intertextualität ist eine Tendenz der Hauptfigur zur Christusidentifikation festzustellen.³²¹

Als eine intertextuelle Anspielung kann die Anfangsszene der Erzählung mit Johnnies Ankunft in Blade gelesen werden. Er wird von einer Menge von Menschen empfangen, so wie Jesus beim Einzug in Jerusalem (vgl. Mk 11,1–11), jedoch mit dem Unterschied, dass Johnny nicht wie Jesus als Heilsbringer willkommen geheißen wird.³²² Statt des Jesus auf dem Esel, unter dessen Füße die Menschen Kleider und Zweige gelegt haben (Mk 11,8), kommt ein kraftloser Johnny mit Blut an Mund und Händen (S. 10). Die Figur ist im Vergleich zu Jesus eine unerwünschte Figur, über deren Ankunft sich die Menschen nicht freuen, ja die sie lieber loswerden wollen.

Die Geschichte Johnnies steht im Zusammenhang mit einer in ihr eingebetteten fiktiven Jesus-Legende. Diese Legende weist wiederum einen intertextuellen Bezug zu der alttestamentlichen Geschichte von Daniel in der Löwengrube (Dan 6) sowie der biblischen Erzählung von den Königen aus dem Morgenland (Mt 2,1–12) auf.³²³ Die Legende und Johnnies Geschichte gehen ineinander über.³²⁴ In der fiktionalen Jesus-Legende muss der junge Jesus den Knaben und künftigen Verräter Judas töten, um ihn auferwecken zu können, um später dann durch Judas' Verrat zum Messias zu werden. Da Judas aber unschuldig getötet wird, ist Jesus des Todes schuldig. Parallel dazu tötet der kleine Johnny seine jüngere Schwester Sharon, die als seine potenzielle Verräterin gilt. Denn Sharon kennt sein Geheimnis über Johnnies Schuld an der Verbrennung der Kirche, in der ihr Vater als Pfarrer tätig ist. Sie hat jedoch versprochen, ihn nicht zu verraten. In einer Nacht wird sie von Johnny aus Versehen erschossen, weil er sie für einen Dieb hält. So stirbt sie unschuldig so wie Judas in der Legende.

In *Johnny Shines* ist die Einteilung der biblischen Rollen an die Figuren nicht eindeutig. Die Hauptfigur verweist nicht nur auf den biblischen Jesus sowie den Jesus der fiktiven Legende, sondern auch auf Johannes den Täufer, seinen Namenspatron³²⁵. Diese intertextuelle Beziehung wird auch im Paratext durch das Caravaggio-Gemälde von Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers auf dem

321 vgl. Kaiser: *Ressurrection*, 2008, S. 34.

322 vgl. Kopp-Marx: *Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“*, 2010, S. 57ff.

323 mehr dazu s. Kaiser: *Ressurrection*, 2008, S. 17ff; des Weiteren vgl. Kopp-Marx: *Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“*, 2010, S. 71ff.

324 mehr dazu s. Mauz: *„Johnny Shines“*, 2005, S. 93ff.

325 mehr dazu s. Kaiser: *Ressurrection*, 2008, S. 33ff.; Kopp-Marx: *Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“*, 2010, S. 110.

Titelbild der Buchausgabe unterstrichen.³²⁶ Durch die intertextuellen Verweise auf mehrere biblische Gestalten werden die literarischen Figuren komplexer. Es kommt in ihnen zur Vermischung sowohl positiver (biblischer Jesus/Judas aus der Legende) als auch negativer (biblischer Judas/Jesus aus der Legende) Konnotationen, so dass eine klare schwarz-weiße Unterscheidung zwischen Gut und Böse ausgeschlossen ist.

Noch eine andere wichtige Figur der Geschichte weist einen intertextuellen Bezug zur Bibel auf: Sharon, die getötete Schwester Johnnies. Ihr Name verweist auf keine biblische Figur, sondern auf eine biblische Landschaft: auf Scharon, eine Ebene in Palästina. Dort lag laut der Bibel eine Schunemiterin vor den Füßen des Propheten Elischa und forderte von ihm, dass er ihren Sohn wieder lebendig macht (vgl. 2. Kön 4). Dieser biblische Hintergrund wird im Text im Zusammenhang mit Johnnies Schwester Sharon explizit ausgeführt:

- [...] Die Sharon. Nach der Ebene von Scharon in Palästina. Es ist die Ebene, die vor dem Berg Karmel liegt. Und wie Scharon lag vor dem Berg, lag eine Schunemiterin auf Karmel, lag vor Füßen des Propheten, und Elischas Füße umfaßte sie und forderte von ihm, er solle mit ihr gehen und wieder lebendig machen.
- Wen denn?
- Den Sohn.³²⁷

Der Name der Schwester führt zum Kontext der biblischen diesseitigen Totenerweckung, um die die Schunemiterin bittet. Gleich am Anfang der Erzählung wird Johnny mit dieser Schunemiterin verglichen, als er völlig erschöpft vor den Menschen in Blade lag:

So hörte er sie brüllen, als er vor ihnen liegenblieb, wie jene Schunemiterin, im Schlamm, und still war und nicht wich, wie jene Schunemiterin im Lichtpark des Propheten.³²⁸

Wie sich die Schunemiterin nach der Auferweckung des Toten sehnt, wie sie die Füße des Propheten umfasst, so umfasst auch Johnny die Füße eines Mädchens, das plötzlich vor ihm steht. Er schreit: „Auferstanden!“ (S. 11). Dieses Mädchen kann mit der Kenntnis des Endes der Geschichte als die von Johnny auferweckte Schwester Sharon identifiziert werden. Im Gegensatz zu dem Verweis auf die diesseitige Totenerweckung, die kurz nach dem Tod geschehen soll, handelt es sich hier zwar auch um eine diesseitige Auferweckung, die aber viele Jahre nach

³²⁶ mehr dazu s. Kaiser: *Ressurrection*, 2008, S. 33ff.

³²⁷ Roth: *Johnny Shines*, 1993, S. 147.

³²⁸ ebd. S. 10.

dem Tod von Sharon vollzogen wird und bei der die Verstorbene in einem neuen Leib auferstanden ist. So ist Sharon die Auferweckte und Johnny derjenige, der auferweckt, obwohl er am Anfang eher als der um die Auferweckung Bittende und damit auch als der Machtlose dargestellt wird.

Es ist evident, dass die Rollen keinesfalls in allen Punkten übereinstimmen. In einer Stelle steht das Mädchen (Sharon) vor Johnny wie der Prophet Elischa vor der Schunemiterin.³²⁹ In einer anderen Stelle vergleicht Johnny sich wiederum mit dem Propheten: „Vor vielen Jahren wollt ich wie Elischa ...“ (S. 90). Angesicht der Tatsache, dass Johnny seine Schwester auferweckt hat und dadurch zu einer Art Elischa (bzw. Jesus) geworden ist, bildet die andere Position der bittenden Schunemiterin den zweiten Teil seiner ambivalenten Rolle als desjenigen, der sowohl um die Auferweckung bittet, als auch sie selber verwirklicht. Diese Ambivalenz begleitet die Ambivalenz in Johnny, der einerseits am Anfang die Aufgabe der Auferweckung erfüllen will, was ihm am Ende tatsächlich gelingt, andererseits von sich selbst behauptet, dass es dies nicht kann, weil ihm die Macht dazu fehlt.

Eine Ambivalenz und Einheit der Gegensätze ist auch in der Jesus-Judas-Beziehung zu finden, die wieder in mehreren Figuren der Erzählung verkörpert wird.³³⁰ Den Ausgang für die Verkopplung und Verwischung bildet die fiktive Jesus-Legende, in der Jesus und Judas ums Überleben kämpfen. Indem Jesus den unschuldigen Judas tötet und anschließend durch eine Art kannibalistische Kommunion (durch Blut und Leib von Judas) diesen wieder auferweckt, wird Jesus zum Judas (als Verräter und Mörder) und Judas zum Jesus (als Auferstandener).³³¹ Parallel dazu werden den Figuren der Erzählung die Züge beider Protagonisten der Legende gleichzeitig verliehen: So wird Sharon als die potenzielle Verräterin mit dem biblischen Judas/dem Legende-Jesus identifiziert, stirbt jedoch unschuldig wie der Legenden-Judas/der biblische Jesus. Johnny will wie Jesus sein, wurde aber in Bezug zu seiner Schwester zum Judas.³³²

Gekoppelt werden aber nicht nur biblische Figuren mit den Figuren der Erzählung, sondern auch biblische Thematiken im Text: die Thematik des Abendmahls mit jener der Totenerweckung.³³³ Diese Verkopplung möchte ich an dieser Stelle ausführen, denn sie korrespondiert mit der Verkopplung der bereits erwähnten biblischen Rollen. Die Verkopplung der Thematiken kommt in zwei wichtigen

329 mehr zum Schunemiterin-Vergleich s. Kopp-Marx: Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“, 2010, S. 59.

330 vgl. Mauz: „Johnny Shines“, 2005, S. 92ff.; Kaiser: Resurrection, 2008, S. 23; Kopp-Marx: Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“, 2010, S. 75.

331 zur Bezugnahme auf die Symbolik der Eucharistie s. Kopp-Marx: Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“, 2010, S. 76; Kaiser: Resurrection, 2008, S. 23; Mauz: „Johnny Shines“, 2005, S. 101.

332 vgl. Mauz: „Johnny Shines“, 2005, S. 96.

333 vgl. ebd. S. 105.

Stellen vor. Zuerst in der fiktiven Jesus-Legende, als Jesus den toten Judas verzehrt, der anschließend aufersteht:

- Dort, in der Finsternis, sagt die Geschichte, die dir dein Vater nie zuende erzählt hat, dort unten nahm der junge Heiland, der er der Welt noch nicht war, das Messer des Judas, mit dem er ihn getötet hatte, und legte dessen Leib in sieben Teile dar, in Kopf und Glieder, Rumpf und, Letztes, Herz. Und sammelte das Blut im Kelch; und tauchte seine Lippen und trank hinein: und er war wie er: so Er. Und Er verstand des Judas Herz und aß. Bis beide eins, verstanden und lebendig: auferstanden.³³⁴

Parallel zu der Legende kommt es auch in Johnnies Geschichte zu einer solcher Kommunion. Johnny tötet und verspeist Hallie auf ihren eigenen Wunsch – die Figur, mit der er über seine Vergangenheit sprach und die sich zum Schluss durch diese Art Kommunion als die auferstandene Schwester Sharon entpuppt:

- Du, brich mein Brot und iß. So sag ich dir.
- Dein Brot?
- Das ist mein Leib.
- Und wenn ich esse?
- Erkennen wirst du mich, verstehen.
- Was ist das?
- Auferstehen.

[...]

Da kam er vorwärts auf sie zu. In Wiederholung, sieben Mal. Und als er sie gebrochen hatte, siebenmalig, fiel hin und hielt ihr Herz. Erhob es, trank aus ihm und aß.³³⁵

In beiden Fällen wird die Kommunion mit der Auferstehung verbunden. In beiden Fällen wird etwas verwandelt, aber im Unterschied zur Eucharistie während einer heiligen Messe (anlehnend an Mk 14,17) wird hier statt der Hostien und des Weins das menschliche Fleisch sowie das menschliche Blut verwandelt, gegessen und getrunken. Wie bei der Eucharistie wird auch hier eine Auferstehung vergegenwärtigt: aber nicht die Christi, sondern einer der Figuren der Erzählung. Durch die Veränderung der religiösen Kommunion in eine Art morbide Kommunion und ihre Verkopplung mit der biblischen Auferstehungsthematik wird ebenfalls eine Ambivalenz erzeugt.

334 Roth: Johnny Shines, 1993, S. 155.

335 ebd. S. 158–160.

Dadurch, dass der Text mit ungenauen Parallelisierungen von Figuren³³⁶ arbeitet, wird die Nähe der Extreme wie Schuld und Unschuld, Mörder und Erlöser sowie die nicht eindeutige Identifizierbarkeit von Täter und Opfer sichtbar.³³⁷ Damit wird in *Johnny Shines* die reine Opposition von gut und böse relativiert.³³⁸ Es kommt zur Bildung neuer, komplexer Identitäten. Anders ist es in den Evangelien: Hier sind die Rollen klar verteilt. Judas wird eindeutig als Verräter Jesu geschildert.

Dem Leser liegt keine aktualisierende Version einer biblischen Geschichte vor³³⁹, sondern eine Geschichte über eine Figur, die gewisse Ähnlichkeiten mit mehreren biblischen Gestalten aufweist.

2.2.2.2 Parallelen zu biblischen Figuren in *Pong* und *Pong redivivus*

Auch in *Pong* und *Pong redivivus* gibt es im äußeren Kommunikationssystem mehrere intertextuelle Verweise, die besonders bei der Hauptfigur namens Pong zu finden sind. Sie weisen auf die Ähnlichkeit Pongs mit Jesus hin. Verglichen mit dem Lukasevangelium wird auch in *Pong* über den Stammbaum, die Wüste sowie das Wirken der Hauptfigur erzählt.

Im Vergleich zu Jesu Stammbaum (Lk 3,23–38), in dem die Väter seiner Vorfahren (von Josef bis zu Adam und Gott) aufgezählt werden, ohne weiter charakterisiert zu werden, werden in Pongs Stammbaum einige „Brüder“ (P1 S. 17) aufgelistet und auch kurz charakterisiert. Bei den Großer-Ratsch-Menschen, wie Pong seine Art Menschen bezeichnet, handelt es sich nämlich nicht um eine Familie (wie es in der Stammlinie Jesu noch der Fall ist – in Mt 1,1–17 ist über Väter und Mütter die Rede), sondern um eine „Brüdergemeinde im Geiste“ (P1 S. 17):

Zur Erläuterung sollen hier paar Brüder aufgezählt werden, von denen er mitunter Rat und Aufheiterung empfängt:

Da gibt es Wezel Commerius, die Phönixschwinge. 1612 in die Welt getreten zu Rotterdam. Ein kraftvoll in allen Sehnen und Muskeln modellierter Mann. [...] Von dessen Kraft ist etwas in seine [Pongs; MT] Beine geflossen, wofür er Wezel Commerius dankt.³⁴⁰

336 vgl. Mauz: „Johnny Shines“, 2005, S. 92.

337 vgl. ebd. S. 104.

338 vgl. Mauz: „Johnny Shines“, 2005, S. 105; zur Einheit von Jesus und Judas s. Kopp-Marx: Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“, 2010, S. 75; sowie Kaiser: Resurrection, 2008, S. 23.

339 vgl. Mauz: „Johnny Shines“, 2005, S. 98.

340 Lewitscharoff: *Pong*, 2012, S. 17.

Die Vorstellung einer Geistesverwandtschaft ist jedoch auch für die Bibel und anschließend für das Christentum wichtig. Im Neuen Testament (z. B. Mt 23,8; Röm 8,29) spielt nicht die Blutsverwandtschaft die Hauptrolle, sondern eben die Brüderlichkeit. Eine weitere Gemeinsamkeit stellt die Vorstellung dar, dass der Stammbaum bis zu Adam reicht. Diese Vorstellung kommt in *Pong* bei der Thematisierung der Aufgabe Pongs, seine Verwandten loszuwerden, zum Ausdruck: „[...] eine ruckhafte Bewegung mit diesem Kopf, und er ist den alten Adam mitsamt den Adamskindern und Adamskindeskindern los.“ (P1 S. 13). Auch die Schilderung Pongs Geburt weist entfernt Ähnlichkeiten mit der Geburt Jesu (in Mt 1,18–25 und Lk 1,26–38) auf: So wie Maria Jesus auf eine außergewöhnliche Art (jungfräulich) empfangen und geboren hat, wurde auch Pong auf eine originelle, gar übernatürliche Weise geboren:

Eine so bedeutende Singularperson, wie sie ja Pong unzweifelhaft ist, kommt nicht durch gewöhnliche Vermehrung in die Welt, sondern auf dem Wege der Vermehrung durch Entzweireißen.³⁴¹

Die Geburt selbst unterscheidet sich im Detail diametral von der Geburt Jesu, gemeinsam bleibt ihnen jedoch ihre für Menschen ungewöhnliche Art und Weise.

Wie Jesus (Lk 4,1–13) befindet sich Pong – im Kapitel *Zurück zu den Schriften* (S. 79ff.) – in einer Wüste:

Wundersamerweise befindet sich Pong in der Wüste, und wundersamerweise ist diese Wüste mit Büchern bedeckt. Überall liegen sie aufgeschlagen herum. Zwischen ihnen umhergehend, sie ins Bett oder aufs Klo schleppend, studiert Pong.³⁴²

Im Unterschied zur Bibel handelt es sich in *Pong* höchstwahrscheinlich um einen Traum der Hauptfigur, die erschöpft im Bett liegt und – ähnlich wie Jesus in der Wüste – nichts isst: „Du bekommst jetzt keinen Brotlaib frisch aus dem Ofen.“ (P1 S. 86). Hier wird jedoch das biblische Fasten mit dem Entzug erstklassiger Lebensmittel verbunden. Außer dem äußerlichen Merkmal einer Wüste haben die Stellen wenig gemeinsam.

Pong ruht sich nämlich im Bett nach seinem ersten Scheitern im Dienst als Menschenfischer aus. Er ist für eine befristete Zeit Menschenfischer³⁴³ geworden: „Pong tritt heute seinen dreimonatigen Dienst als Menschenfischer an.“ (P1 S.

341 Lewitscharoff: *Pong*, 2012, S. 15.

342 ebd. S. 86.

343 Einen Vergleich dieser Szene mit der Performance-Installation *The Artist is Present* (2010) der Künstlerin Marina Abramović s. Olejniczak Lobsien: *Große Sprünge*, 2014, S. 81. Olejniczak Lobsien sieht in der Installation in der Realpräsenz der sich selbst darbietenden Subjektivität etwas Christusförmiges. Damit vergleicht sie Pongs Glashaushaus-Performance und bezeichnet sie als messianisch.

64). Anders als Jesus in der Bibel wirkt Pong in einem Glashaus in einem U-Bahn-Schacht. Es sitzt hinter der Glasscheibe, ohne sich zu rühren, schweigt und hofft auf seine Wirkung auf die Passanten:

In vollkommener Ruhe wird er dasitzen, selber das Netz sein, in dem sich die Menschen-
schwärme verfangen, und er wird damit enden, daß er vor großen Scharen lehrt.³⁴⁴

Wie der biblische Jesus wirkt Pong durch seine mentale Kraft, im Unterschied zu Jesus versucht Pong seine Wirkung jedoch nicht durch ausgesprochene Worte, sondern durch unausgesprochene Gedanken zu erzielen. Die Stelle verweist auf das Lukas- bzw. Markusevangelium, wo über Menschenfischer geschrieben wird: Im Lukasevangelium (Lk 5,1–11) lehrt Jesus aus einem Schiff auf dem See Genezareth und wählt den Fischer Simon zum Menschenfischer: „Fürchte dich nicht; denn von nun an wirst du Menschen fangen.“ (Lk 5,10). Eine ähnliche Stelle ist auch im Markusevangelium zu finden, in dem explizit das Wort Menschenfischer vorkommt: „Und Jesus sprach zu ihnen: Folget mir nach; ich will euch zu Menschenfishern machen!“ (Mk 1,17). So wird auch Pong zugleich als ein Menschenfischer und als Jesus, der vor vielen Menschen lehrt, dargestellt. Im Vergleich zu Jesus und den biblischen Jüngern fühlt sich Pong in seiner Tätigkeit jedoch unwohl:

Nach sieben ausgetretenen Zigarettenstummeln und vier Runden um den Block ist aus Pong wieder ein Mann geworden. Kopf hoch, kann er sich befehlen, und den Kopf auch oben halten. Langsam geht er auf den U-Bahn zu, steigt die Treppe hinunter, [...].³⁴⁵

Pongs Unbehagen in seinem Dienst als Menschenfischer kann darin bestehen, dass er sich in dem Glashaus ganz allein befindet. Er ist aus der Gesellschaft ausgeschlossen, will jedoch zu ihr gehören.

Der Menschenfischer Pong wird vom Erzähler weiterhin als Jesus charakterisiert: „[...] gewaschene Füße, gesalbte Füße, von luftigem Magdalenenhaar trockengewischte Füße, jetzt in Socken und Lederschuh. Pong sitzt.“ (P1 S. 70). Die Stichworte „gesalbte Füße“ und „Magdalenenhaar“ verweisen auf die Stelle im Lukasevangelium (Lk 7,37–38), an der die namenlose Sünderin, die mit Maria Magdalena gleichgesetzt wird³⁴⁶, die Füße Jesu salbt und mit eigenem Haar trocknet. Trotz diesem intertextuellen Verweis auf den biblischen Jesus wird die Nicht-Identität der Hauptfigur und Jesu in einem weiteren Unterschied evident:

344 Lewitscharoff: Pong, ⁹2012, S. 64.

345 ebd. S. 70.

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

Im Vergleich zur Bibel, in der Menschen zu Jesus kommen, um ihn zu hören, eilen die Menschen an Pong, der im Vergleich zu Jesus in einem Glashaus in einer U-Bahn-Station sitzt, vorbei.

Der Erzähler schafft durch die Intertextualität einen Bezug der Hauptfigur zum biblischen Jesus. Da es sich jedoch bei der Intertextualität meistens um in veränderte Konstellationen versetzte Merkmale handelt, die mit dem biblischen Prätext meistens nur stichwortartig (wie Stammbaum, Wüste, Menschenfischer, Lehre) zusammenhängen und in andere Kontexte eingebettet sind (Stammbaum der Brüder im Geiste, im Traum vorkommende Wüste voller Bücher, Menschenfischer in einem Glashaus, Lehre durch Stillsitzen), wird eine Distanz zum biblischen Prätext und die Nicht-Identität der Hauptfigur mit dem biblischen Jesus evident.

Außer dem intertextuellen Bezug der Hauptfigur zur Bibel gibt es im äußeren Kommunikationssystem noch einen Bezug einer anderen Figur zur Bibel: Im Namen von Evmarie, einer weiblichen Figur, die zur Pongs Frau wird. Ihr Name verweist auf zwei bedeutende Frauen der Bibel: Eva, die erste Frau, und Maria, die Mutter Gottes. Außer dem Namen weist jedoch die Figur keine spezifischen Gemeinsamkeiten mit den biblischen Gestalten auf – mit der Ausnahme, dass sie sowie Eva und Maria wichtige Aufgabe als Mutter³⁴⁷ übernommen hat, als Mutter der Kinder von Pong. Die durch die biblische Intertextualität konnotierte Wichtigkeit der weiblichen Figur unterstützt die Charakteristik der Hauptfigur als eines Auserwählten.

Die intertextuellen Verweise auf die biblischen Gestalten (besonders auf Jesus) in der Figurencharakteristik (besonders Pongs) erwecken im Leser den Anschein, dass die Hauptfigur jesuanisch auserwählt ist.

2.2.2.3 Parallelen zu biblischen Figuren in *Consummatus*

In *Consummatus* gibt es im äußeren Kommunikationssystem nicht so viele Verweise auf die Bibel wie in den zwei anderen Texten und nur selten handelt es sich um eine Intertextualität. Die deutlichste Intertextualität, die zum biblischen Jesus³⁴⁸ führt, ist im Namen der Hauptfigur zu finden. Der Familienname Zimmermann verweist auf die Bezeichnung Jesu in den Evangelien von Markus und Matthäus (Mt 13,55 und Mk 6,3): Jesus wurde sowohl „der Zimmermann“ als auch „der Sohn Zimmermanns“ genannt.³⁴⁹ Weitere Verweise auf die Bibel kommen nur in

347 vgl. Olejniczak Lobsien: Große Sprünge, 2014, S. 77. Olejniczak Lobsien bezeichnet in ihrer Studie Evmarie als Urmutter und Jungfrau.

348 vgl. Schilling: Von der postmodernen Antike zum säkularisierten Christentum?, 2014, S. 88. Schilling sieht in der Hauptfigur außer Jesus auch Odysseus und Orpheus zusammengeführt.

349 o. V.: Zimmermann, http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article_id=1114. Zugriffdatum: 20.10.2014.

der Selbstcharakteristik der Hauptfigur vor und daher bereits im inneren Kommunikationssystem. Ralph Zimmermann sucht Jesus – auch wenn kein typisches Erkennungszeichen von ihm – in sich selbst: „[...] in meinem Charakter steckt etwas von Jesus, seiner milden Seite, nicht der zürnenden.“ (S. 13). Den Heiland in sich selbst sucht Ralph Zimmermann auch in dem schwäbischen Ausdruck Heilandzack:

In meiner Gottesbedürftigkeit rumort die heidnische Antike und allmählich der Wodka. Häufig führe ich IHN im Munde, täglich beim Grüß Gott, was natürlich Schwaben und Bayern sowieso tun, ich aber schwelge noch im Gottlob und im besonderen Vergnügen im Heilandzack, wobei damit – klar – der Heiland gemeint ist, beziehungsweise ich stellvertretend als kleiner Heiland [...].³⁵⁰

Ein weiterer Zusammenhang zwischen Ralph und Jesus wird intertextuell hergestellt im Verweis auf die Auferstehung, die von der Hauptfigur reflektiert und kommentiert wird:

Jawohl, ich bin aus dem Jenseits zurückgekehrt, aber als was? und vor allem: wofür? Das Wort *auferstanden* will ich lieber nicht benutzen. Es ist zu groß.³⁵¹

Bloß das kursiv gedruckte Wort *auferstanden* gibt dem Leser ein klares Signal für einen intertextuellen Bezug zum biblischen Jesus (1. Kor 15,4; Mt 28,6). Bei der Verwendung dieses Wortes im Zusammenhang mit der Jenseiterfahrung wird jedoch deutlich, dass hier eher von einer Nahtoderfahrung die Rede ist, was auch später im Roman bestätigt wird (vgl. die Stellen über Zimmermanns Kollaps in Venedig S. 114 und 156ff.). So kann die Hauptfigur als ein übertreibender Erzähler angesehen werden. Im Leser wird jedoch auch trotz der wenigen intertextuellen Verweise der Verdacht einer jesuanischen Figur bzw. Geschichte erweckt. Diese Erwartung wird jedoch enttäuscht, denn es handelt sich hier keinesfalls um eine aktualisierende Transfiguration wie es in den Romanen der ersten Strategie der Fall war. Im Roman *Consummatus* wird keine Geschichte erzählt, die an eine biblische Geschichte erinnern würde. Hier wird mit dem biblischen Gedankengut gearbeitet, ohne dass sich dies auf der Ebene der Handlung niederschlagen würde.

350 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 87.

351 ebd. S. 16.

2.2.3 Intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext im inneren Kommunikationssystem

Alle Texte beinhalten im inneren Kommunikationssystem intertextuelle Verweise auf den biblischen Prätext. In allen kommt es zu einer Auseinandersetzung mit ihm.

In *Johnny Shines* wissen die Figuren Bescheid, dass Johnny von der Bibel beeinflusst wird. Johnny zitiert an zwei Stellen eine Bibelstelle samt der Quellenangabe, erstens im Gespräch mit der Erzählerin:

- Matthäus, Kapitel zehn, Vers acht.
- Komm mir jetzt nicht mit dem Bibelmist. Da steht doch nicht drin, warum du verhaftet worden bist.
- »Weckt die Toten auf!«
- Du meinst: »Sachbeschädigung, Ruhestörung, öffentliches Ärgernis ...« *Das* ist dein Matthäus.³⁵²

Es kommt zu einer Auseinandersetzung der Erzählerin mit der biblischen Stelle, über die sie sich misstrauisch äußert. Für sie gehören Johnnies Bemühungen in weltliche Kategorien, nicht in religiöse. In der weltlichen Kategorie werden seine Bemühungen als etwas für die Gesellschaft Negatives, etwas Störendes angesehen. Durch diese Stellungnahme der weiblichen Figur wird eine Distanz zur Bibel und damit zu Johnnies Welt evident.

An einer anderen Stelle im Gespräch zwischen Johnny und Hallie, einer anderen Figur, heißt es:

- Lass mich so fragen: Wer hat dir die Kraft gegeben, es zu versuchen, wenn du schon behauptest, du hättest die Kraft nicht, sie zu wecken?
- In Matthäus, Kapitel zehn, Vers acht, heißt es: »Wecket die Toten auf«.
- Das hat Er zu seinen Jüngern gesagt, nicht?
- Richtig.
- Nicht etwa zu dir.
- Er hat mir auch nicht gesagt: Töte nicht! *Mir* nicht. *Dir* auch nicht. Du meinst: wenn wir dennoch dabei gewesen wären, unter den Jüngern, dann hätte Er zu *uns*, nachdem Er mit allen andern gesprochen hätte, gesagt: »Nur ihr, ihr beiden da, ihr bitte: laßt das Heilen sein, versucht es um Himmels willen erst gar nicht, [...] und Finger weg vom Auferwecken! hört ihr?«³⁵³

352 Roth: *Johnny Shines*, 1993, S. 26.

353 ebd. S. 81-82.

Auch hier kommt es zur Auseinandersetzung mit der Wirkung der biblischen Stelle. Hallie äußert ihre Zweifel an Johnnies Berufung als Totenerwecker, so wie man sie von Jesus und seinen Jüngern kennt. Hallies Protest ist jedoch paradox. Es ist nämlich gerade sie, die von Johnny die Auferweckung eines toten Mädchens fordert und die von Johnnies Fähigkeit der Totenerweckung fest überzeugt ist.

In beiden Fällen reagieren die Gesprächspartnerinnen der Hauptfigur paradoxerweise mit einer Distanz zu Johnnies Berufung, die auf einer biblischen Quelle beruht, obwohl sie beide an Johnny und seine Fähigkeit glauben.

In *Johnny Shines* wird also im Vergleich zu *Adam und Evelyn* keine Bibel gefunden, aus der gelesen wird, sondern eine Bibelstelle samt der Quellenangabe auswendig zitiert. Anschließend kommt es zu einer Auseinandersetzung mit der Stelle im Bezug zu der Hauptfigur, die mit dieser biblischen Stelle intertextuell verbunden ist. Dabei zeigt sich eine Skepsis gegenüber der intertextuell verwiesenen Fähigkeit der Hauptfigur, nicht jedoch dem biblischen Prätext. Diese biblische Intertextualität dient im Text zur Unterstützung der Charakteristik der Hauptfigur, die als Totenerwecker geschildert wird.

In *Pong* kommt es ebenfalls zu einer Auseinandersetzung mit der Bibel im inneren Kommunikationssystem. An mehreren Stellen gibt es direkte Verweise auf die biblischen Testamente. Die Hauptfigur kritisiert die biblischen Texte: Pong ärgert sich über die Zweideutigkeit der Testamente (P1 S. 89) und darüber, dass sich Gott statt eines anderen göttlichen Wesens einen Menschen geschaffen hat, um Gesellschaft zu haben:

Statt dessen macht er sich einen Menschen aus Kot zurecht, viel kleiner als sich selbst, in seiner Notdurft zum Lachen. Ein Liliputaner von zweifelhaftem Charakter, der in Schande leben muß. Kommt im Totenhemdchen zur Welt, stirbt unterwegs fast vor Müdigkeit, hat schlechte Zähne, Herzklopfen in der einsamen Nacht. [...] Er will [...] einen Stein zwischen die Testamente werfen.³⁵⁴

In dieser kritischen Bemerkung wird Pongs Herabsetzung des Menschen evident. Der Mensch wird als ein minderwertiges Wesen, das Gottes Gesellschaft nicht würdig ist, präsentiert. Gleichzeitig wird Pongs Ablehnung Gottes biblischer Entscheidung, einen Menschen zu schaffen, sichtbar. Durch die Verschiebung des Akzents auf Gott wird in diesem Beispiel nicht direkt die Bibel kritisiert, sondern eben Gott in Anlehnung an den biblischen Prätext, in dem über seine Taten berichtet wird.

Die Kritik der Testamente wird fortgesetzt, als sich Pong am elften Tag im Bett entscheidet, wieder ins Glashaus zu gehen. Dort wird er wieder von der Figur

354 Lewitscharoff: Pong, ³2012, S. 90.

namens *Adversarius* aufgesucht. Der Name der Figur kommt aus dem Lateinischen und bedeutet Gegner, in *Pong* ist diese Figur eine Teufelsfigur, die Pong in Versuchung bringen will. Diesmal lässt sich Pong jedoch nicht. Er ist mit einem Widerstandskasten ausgerüstet:

Was keiner so leicht wagt, hat er gewagt, nämlich den schwarzen Stoff von den Schmalseiten der Bundeslade Drähte herausgewickelt und damit zwei Bücher verdrahtet, durch die der Strom nun gegen vielfache Blockadekraft anschwimmen muß. Welche Bücher? Natürlich ein Neues und ein Altes Testament. Gesondert voneinander, versteht sich.³⁵⁵

Er lässt durch das Alte und das Neue Testament den Strom gegen vielfache Blockadekraft ankämpfen:

Zwitschern, Reden, Zwitschern, Reden, Stille von Buch zu Buch. Und ein böser Fluch, der von einem zum andern wandert. Es gibt eigentlich nichts, was sie einander zu sagen hätten. Beide wissen genau, daß nüchtern betrachtet nicht viel von ihnen übrigbleibt.³⁵⁶

In diesem Beispiel treten beide Testamente als Bücher auf. Durch dieses etwas skurrile Bild, in dem beide Bücher mit Drähten verbunden sind, kommt die Skepsis der Hauptfigur gegenüber dem Zusammenhang beider Testamente sowie ihrer aktuellen Rezeption zum Ausdruck.

In *Pong* kommt es durch die biblische Intertextualität im inneren Kommunikationssystem zur Kritik an der Bibel sowie an Gottes Entscheidungen. Besonders durch die Kritik Gottes, die die als gottähnlich charakterisierte Hauptfigur ausübt, wird die Überlegenheit der Hauptfigur betont. Die biblische Intertextualität dient so gesehen ebenfalls der Charakteristik der Hauptfigur, die als außergewöhnlich geschildert wird.

Auch in *Consummatus* werden biblische Stellen – markiert wie Zitate – wiedergegeben. Die Hauptfigur erzählt über ihre Zugehörigkeit zu einer Gottsucherbande, die in seiner Jugend über Gottesprobleme gerübelt hat:

Gottes Wege sind unerforschlich. Das mochte wohl so sein, reichte mir aber nie. Gott hatte die Menschen erschaffen, daran zweifelte ich nicht, aber wohl kaum an einem Tag.³⁵⁷

Die kursiv wie ein Zitat markierte, aber nicht wortwörtlich übernommene Stelle lehnt sich an die folgende neutestamentliche Stelle an: „O welche Tiefe des Reichtums, beides, der Weisheit und Erkenntnis Gottes! Wie gar unbegreiflich

355 Lewitscharoff: *Pong*, 2012, S. 94.

356 ebd. S. 94.

357 ebd. S. 84/85.

sind sein Gerichte und unerforschlich seine Wege!“ (Röm 11,33). Das Beispiel zeigt, dass die Hauptfigur die Bibel wohl kennt und dass sie sich mit ihr schon immer auseinandersetzt. Obwohl sie von der biblischen Geschichte der Schöpfung ausgeht und an sie glaubt, ist ihr die Bibel als die einzige Quelle voller Lebensweisheit nicht genug. Hier wird die Bibelstelle im Rahmen des erinnerten Nachdenkens über Gott wiedergegeben, d. h. in einer Situation, in der ihr Erscheinen den Leser nicht überraschen mag.

Ein anderes Mal wird die Bibel aber in einer Situation zitiert, die weder mit dem Glauben noch mit der biblischen Geschichte etwas gemeinsam zu haben scheint. So sagt z. B. die Hauptfigur: „Jungejunge, es ist vollbracht. Der letzte Schluck intus. Jetzt aber marschmarsch raus aus diesem Totenpensionat.“ (S. 205). Ralph Zimmermann sagt den Satz „es ist vollbracht“ in dem Moment, als er sein Stammcafé verlassen will. Der Satz kommt in einer Situation vor, die außer dem allgemeinen Aspekt „einen Ort verlassen“ (sei es ein Café bei Zimmermann oder die Welt bei Jesus) nichts mit der biblischen Stelle (Joh 19,30) gemeinsam hat. Durch dieses unmarkierte Zitat wird evident, welche Konnotationen in der Hauptfigur hervorgerufen werden. So gesehen dient hier die biblische Intertextualität der Figurencharakteristik.

Zum Schluss des Romans gibt Zimmermann eine alttestamentliche Stelle (Jes 11,6) wieder – zwar kursiv als Zitat markiert, jedoch mit einem Wortwechsel:

*Die Wölfe werden bei den Lämmern liegen und die Pardel bei den Böcken wohnen, wüßte im Moment allerdings nicht, bei wem liegen. Vielleicht sollte ich mit dem Bauch meiner Eule vorlieb nehmen und sie zu meiner einzig wahren Geliebten erklären.*³⁵⁸

Der Wortwechsel (liegen/wohnen) verändert nicht die Bedeutung des Satzes. Der Satz kommt aber in dem Moment vor, als Zimmermann das Café verlässt und feststellt, dass es draußen kalt und für die Uhrzeit (14:16) dunkel ist. Dem Leser fehlt der Zusammenhang mit der wiedergegebenen alttestamentlichen Stelle, die das kommende absolute Friedensreich unter der Herrschaft des Messias Königs thematisiert. Ob die kalte und dunkle Stadt seine ironische Vorstellung vom absoluten Friedensreich sein soll? Diese Anspielungen irritieren zunächst den Leser, weil sie in die Handlung ohne einen klaren Kontext eingebettet werden und deshalb für den Leser schwer nachvollziehbar sind. Auch hier dient die biblische Intertextualität der Figurencharakteristik. Aufgrund der häufig wiedergegebenen biblischen Stellen scheint die Hauptfigur bibelfest zu sein.

Im vorletzten Kapitel des Romans, gerade als die Hauptfigur das Café verlässt und durch die kalte und dunkle Stadt bummelt, befinden sich zahlreiche – wie Zitate kursiv markierte – biblische Stellen, die sowohl von Ralph Zimmermann

358 Lewitscharoff: Pong, ³2012, S. 206.

als auch von den Toten, die ihn die ganze Zeit umgeben, wiedergegeben wurden. Die Totenstimme wird im ganzen Roman grau markiert, so auch die wiedergegebenen biblischen Stellen zum Schluss. Dadurch unterscheiden sie sich von der Stimme der Hauptfigur. Die meisten Bibelstellen sind wortwörtlich aus dem biblischen Prätext übernommen. So zitiert z. B. die Hauptfigur eine Stelle aus Jesaja (Jes 28,10), im Text kursiv markiert: „*Harre hie, harre da, hie ein wenig, da ein wenig.*“ (S. 207). Oder an einer anderen Stelle sagen die Toten, im Text kursiv und grau markiert: „*Dies ist mein lieber Sohn. An welchem ich Wohlgefallen habe.*“ (S. 212). Dieser Satz ist ein Zitat aus dem Matthäusevangelium, er kommt in ihm mehrmals vor (Mt 3,17; Mt 17,5), ähnlich auch in Markusevangelium (Mk 1,11), Lukasevangelium (Lk 3,22) sowie im Zweiten Brief des Petrus (2. Petr 1,17).

In einigen Stellen findet man eine kleine Veränderung wie eine Auslassung, eine Kürzung oder eine Umformulierung. Um nur ein Beispiel zu nennen: In einer von den Toten wiedergegebenen Stelle heißt es: „*Ihr heisst mich Meister, und saget recht daran, denn ich bins auch.*“ (S. 214). Anlehnend an das Johannesevangelium (Joh 13,13) wird im Roman das Wort HERR ausgelassen. Da auf den letzten dreißig Seiten des Romans fast auf jeder Seite eine wie ein Zitat markierte biblische Stelle vorkommt, d. h. die biblische Intertextualität quantitativ stark vertreten ist, möchte ich nicht im Einzelnen auf die Stellen eingehen, sondern sie zusammenfassen.

Alle biblischen Stellen (seien es die alt- oder die vorwiegend neutestamentlichen) sind kursiv markiert und beziehen sich auf Jesus, seine Wirksamkeit und Auferstehung, die zur Errettung der Toten verhilft und ihnen das ewige Leben verspricht. Die Häufigkeit ihres Vorkommens im Text lässt darauf schließen, dass die biblische Intertextualität vor allem in der Form des Zitats bzw. der als Zitat markierten wiedergegebenen biblischen Stelle intensiv ist. Sie ist in dieser Form und im inneren Kommunikationssystem sichtbarer als im äußeren Kommunikationssystem. Sie spielt in dieser Form jedoch eine andere Rolle als die biblische Intertextualität in den Parallelen zum biblischen Jesus. Statt einer jesuanischen Figur kristallisiert sich durch die biblischen Zitate eher eine bibelfeste Figur, die zum Schluss von einer mit der Bibel verbundenen Welt umgeben ist.

Im inneren Kommunikationssystem gibt es also in allen Texten biblische Intertextualität in Form von direkten Bibelzitaten, wie es besonders in *Consummatus* der Fall ist, oder indem eine Bibel als Gegenstand auftritt wie in *Pong*. Die biblische Intertextualität tritt in den einzelnen Texten in unterschiedlichen Kontexten auf: erstens in einer direkten Auseinandersetzung zweier Figuren mit einer Bibelstelle in Bezug auf die eine der Figuren in *Johnny Shines*. Zweitens in einer skurrilen Beschäftigung mit den Testamenten und darüber hinaus in einer kritischen Auseinandersetzung mit Gott in *Pong*. Drittens in kontextgemäßen sowie kontextungemäßen Situationen, sowohl von der Hauptfigur reflektiert als auch unreflektiert in *Consummatus*. Trotz dieser Unterschiede haben die Texte gemein-

sam, dass hier die biblische Intertextualität im inneren Kommunikationssystem sowie die biblische Intertextualität im äußeren Kommunikationssystem der Figurencharakteristik dient: Johnny stützt sich auf die Bibel in seinen Taten, Pong fühlt sich dem biblischen Gott überlegen und Ralph Zimmermann erscheint als bibelfest. Durch diese Charakteristik werden die Figuren nicht nur als bibelähnliche Figuren dargestellt, sondern sie treten auch wie bibelkundige Figuren auf, wie es besonders im Roman *Consummatus* der Fall ist.

Obwohl die Intertextualitätsmarkierungen in Paratexten, im äußeren sowie inneren Kommunikationssystem auf bestimmte Stellen des biblischen Prätextes und durch die zahlreichen Parallelen der Figuren auf den Bezug zu den biblischen Gestalten verweisen, kann bei diesen literarischen Texten im Vergleich zu den Romanen der ersten Strategie nicht von einer fiktionalen Transfiguration gesprochen werden. Obwohl die Intertextualität in allen drei Texten auf die Ähnlichkeit der Hauptfigur mit dem biblischen Jesus verweist, wird in den Texten keine jesuanische Geschichte erzählt. Diese jesuanischen Charaktereigenschaften sowie andere intertextuelle Verweise auf die Bibel dienen einem anderen Zweck. Dieser zeigt sich nach der Einbeziehung weiterer wichtigen Bestandteile des jeweiligen literarischen Textes. Aus dem Zusammenspiel aller Komponenten kristallisiert sich die Funktion der biblischen Intertextualität in diesen Texten heraus, die zum Schluss erläutert wird.

2.2.4 Zu weiteren Ebenen der Texte

Für die Interpretation des ganzen literarischen Textes kann es nicht nur bei der Aufzählung der biblischen Intertextualität bleiben. Denn die Texte bestehen nicht nur aus den intertextuellen Verweisen, sondern sie werden auch von anderen Komponenten mitgestaltet. Beschrieben werden hier nur diejenigen, die für die Zwecke dieser Arbeit, d. h. für die Bestimmung der Funktion der biblischen Intertextualität, wichtig sind. In zwei Texten (*Johnny Shines* und *Consummatus*) stehen die weiteren Elemente im engen Zusammenhang mit der biblischen Intertextualität, es handelt sich um die Reflexionen der Hauptfiguren über Gott und Glaube. In *Consummatus* spielt die narrative Struktur eine wichtige Rolle. In *Pong* und *Pong redivivus* sind die Anspielungen auf den Übermenschen von Belang.

In *Johnny Shines* ist die Thematisierung von Gott und Glaube von Bedeutung. Johnny kommt aus der Familie eines Pfarrers. Bereits als kleiner Junge führt Johnny Gespräche über Gott. Damals hat er seinen Vater gefragt, ob man Gott sehen und hören kann:

- Der hat seinen Vater, einen Pfarrer, der Gott oft im Mund führte, gefragt, wie man Gott sehen könne. Sehen könne man IHN nicht, hat der Vater gesagt. [...] Ob man

Gott hören könne, fragte der Junge, hören könne, was Gott sagt. »Wenn du betest, Sohn«, hat der Vater geantwortet, »dann wirst du IHN hören.«³⁵⁹

- »Du mußt dich stille machen«, sagte ihm der Vater. »Wenn du IHN nicht hörst, ist es, weil du dich von anderen Dingen ablenken läßt. Schalte alles aus und mach dich still, auch deine Gedanken, mach sie still. Dann wirst du IHN hören und verstehen.«³⁶⁰

Der Junge begibt sich auf die Suche nach Gott. Er geht in die Kirche seines Vaters, stopft sich die Ohren mit Wachs, um jedem Geräusch zu entkommen und dadurch Gott zu hören. Das gelingt ihm jedoch nicht, weil er feststellt, dass auch alles Sehen Lärm schafft. Deshalb schließt er die Augen. Das hilft auch wenig, denn dann lärmern die Gedanken. Er hält den Atem an und plötzlich fühlt er die Wärme Gottes. In der Wirklichkeit ist es jedoch ein Brand, der in der Kirche ausgebrochen ist. Auf seiner Flucht sieht der kleine Johnny den Gekreuzigten brennen. Das für ihn bedeutende Ereignis einer Art Gottesbegegnung in Verbindung mit der Schuld an der Verbrennung der Kirche bleibt jedoch nicht nur sein Geheimnis. Er wurde nämlich von Sharon, seiner jüngeren Schwester, beobachtet, die aber verspricht, sein Geheimnis nie zu verraten. Etwas später passiert ein Unglück: Johnny erschießt Sharon, die er für einen Dieb hält. Die Schuld, die er sich für den Tod seiner Schwester gibt, führt ihn wieder zum Gott:

- Die Schuld, die ich mir ganz eindeutig gab – auch wenn ich sie verhehlen mußte –, die band mich an die Fragen.
- Und so?
- Und so dann auch an Gott.³⁶¹

Seitdem fühlt sich Johnny von Gott berufen, Tote aufzuerwecken:

- [...] Ich denke: ER aber hat die Stadt leergefegt mir, ER hat sie mir zubereitet, daß ich heute, heute allen Tagen voran, endlich tun kann, wozu er mich berufen hat. So muss ich denken. Nicht denken, daß ich muß. Daß ich gedacht *werde*, schon eher. Dann handle ich zwingend, zwanglos. Denn alles ist für mich bereitet.³⁶²

Johnny zweifelt jedoch immer wieder an seiner Macht: „Kann ich nicht an. Wenn Gott ihn zertreten wollte, wie kann ich ihn dann wecken?“ (S. 43). Oder an einer anderen Stelle heißt es: „Was, wenn Gott das nicht will? Mich aus anderem Grund

359 Roth: Johnny Shines, 1993, S. 115.

360 ebd. S. 116–117.

361 ebd. S. 150.

362 ebd. S. 49/50.

hergeschickt hat? Kann ich *über* ihn wollen?“ (S. 44). Die Zweifel steigern sich bis zum völligen Abstreiten der Macht:

- [...] Ich habe die Kraft zu wiederholen. Das ist alles. Nicht aber: wieder-zu-holen. Das heißt: Ich kanns zwar immer wieder versuchen, in der Wiederholung mein Heil suchen ... Aber »Macht« hab ich nicht.³⁶³

Ob die Hauptfigur Tote tatsächlich erwecken kann, ist im Text eine Frage des Glaubens. Erstens ist es der Glaube der Figur selbst:

- [...] Ist mein Glaube nicht genug? Ich sollte gar nichts brauchen sonst. Mein Glaube sollt mich führen, um zwischen die Menschen zu treten, die Toten wie Schlafende aus ihnen zu wecken.³⁶⁴

Zweitens ist es der Glaube anderer Figuren an Johnny. Hallie glaubt an Jonnies Macht: „Du wirst meine Freundin wieder lebendig machen. Ja, daran glaube ich fest. Als ich dich sah, dich hörte, wußt ichs.“ (S. 83). Der Glaube, der Zweifel und der Unglaube wechseln sich ab oder treten gleichzeitig bei diversen Figuren auf. So glaubt z. B. Johnny nicht an sich selbst, während die Erzählerin an ihn und seine Unschuld glaubt:

- Ich glaube an deine Unschuld, Johnny.
- Was willst du?
- Dich von deinen Zweifeln befreien.
- *Schuldig* bin ich, sag ich dir.
- Ich glaube, du ...
- Du »glaubst«. Glaub, was du willst. Ich habe sie umgebracht, sag ich dir.³⁶⁵

Der Glaube bzw. Unglaube an die Macht Johnnies ist für die Geschichte insoweit wichtig, weil in ihr immer wieder die ambivalente Einstellung zur Totenerweckung durch die Hauptfigur Johnny thematisiert wird. Diese Ambivalenz wird auch durch die biblische Intertextualität unterstützt, indem die Hauptfigur einerseits jesuanische Züge trägt, andererseits in ihrem Handeln im Unterschied zu Jesus immer wieder scheitert. Zum Schluss zeigt sich jedoch, dass die Erzählerin die von Johnny auferweckte Schwester Sharon ist: „Manche sprachen von einem Wunder. Die schrieben es meinem Bruder zu.“ (S. 163). Es ist gerade diejenige Figur, die Johnny am Anfang wegen seines „Bibelmists“ (S. 26) misstraute und die

363 Roth: Johnny Shines, 1993, S. 75.

364 ebd. S. 44.

365 ebd. S. 16.

laut der erzählten Geschichte durch eine Art kannibalistische Kommunion des Laibes von Hallie verwandelt und auferweckt wird. So werden alle drei weiblichen Figuren Eins. Erst der letzte Satz gibt dem Leser die Antwort auf die Frage nach der Macht der Totenerweckung, über die die Hauptfigur letztendlich tatsächlich verfügt.

Das Element der Thematisierung von Gott und Glaube ist für die Geschichte von Belang, erstens weil die Beziehung der Hauptfigur zu Gott zum Ursprung der ganzen Geschichte, zum Tod der Schwester und anschließend zu Johnnies Aufweckungsversuchen (d. h. zu dem intertextuellen Verweis auf die Bibel) führt. Zweitens weil die Thematisierung von Glaube an Johnnies Macht mit der bereits im Titel (durch die biblische Intertextualität signalisierten) angedeuteten Infragestellung der Macht der Totenerweckung korrespondiert. Alle Komponenten des literarischen Textes *Johnny Shines* führen zu einem Thema, auf das ich im nächsten Kapitel eingehen werde.

In den Texten *Pong* und *Pong redivivus* spielen außer der biblischen Intertextualität die Anspielungen auf den Übermenschen als einen dem gewöhnlichen Menschen weit überlegenen und daher zum Herrschen bestimmten, die Grenzen der menschlichen Natur übersteigenden, gottähnlichen Menschen eine wesentliche Rolle. Im ersten Teil wird zusammen mit den intertextuellen Verweisen auf Jesus ein Bild der Hauptfigur als ein besonderer Typus geschaffen, der höher entwickelt ist als der Mensch selbst. Die Figur wird hier gesteigert als ein übernatürliches Wesen dargestellt. Zunächst werden ihre biologischen Besonderheiten betont. Bei der Beschreibung Pongs Aussehen wird auf seine Haut, eine „Spezialhaut“ (P1 S. 16), hingewiesen:

[...] eine dünne, durchlässige Haut, die über andere Methoden der Abstoßung und Aufnahme verfügt als die Normalhaut. [...] Daraus folgt, Pong lebt in einer Spezialhülle und muß aus Gefährlichkeitsgründen den Abschluß gegen die übrigen Menschen suchen.³⁶⁶

Als speziell wird aber nicht nur Pongs Haut, sondern auch sein Leben geschildert: Er kam nicht durch eine gewöhnliche Vermehrung, sondern durch Entzweireißen auf die Welt. Bereits im Hinblick auf seine Geburt wird seine Wichtigkeit betont:

Eine so bedeutende Singularperson, wie sie ja Pong unzweifelhaft ist, kommt nicht durch gewöhnliche Vermehrung in die Welt, sondern auf dem Wege der Vermehrung durch Entzweireißen. Für die Hervorbringung von Pong wurde eine andere, nicht besonders bedeutende Person, bedeutend allerdings im Hinblick auf Pong, zerrissen.³⁶⁷

366 Lewitscharoff: *Pong*, 2012, S. 16.

367 ebd. S. 15.

Der Erzähler weist weiterhin auf Pongs Andersartigkeit hin, oft durch einen Vergleich zu den normalen Menschen (der Normalbürtige versus der Ratschbürtige, vgl. P1 S. 16). Auch Pongs Vermehrung wird als eine besondere geschildert. Seine Nachkommen sollen aus zwei identischen Eiern schlüpfen, die die Frau namens Evmarie ausbrüten soll:

»Sie sind gleich, vollkommen gleich, Farbe, Form, Porosität, der Lichtschimmer auf ihren Kappen, die Verheißung, die von ihrer bauchigen Wandung ausgeht, alles stimmt überein. Nun haben wir die Gewähr, dass keine Unglücksrabben schlüpfen, sondern unsere Kinder und nach ihnen deren Kinder und Kindes Kinder!«³⁶⁸

Zum Schluss des ersten Teils kommt tatsächlich eine Menge von Pongs Nachkommen zur Welt. Sie werden als sehr winzig beschrieben und besitzen Pongs Körper. Pong kann es nicht aushalten und springt vom Dach seines Hauses dem Mond entgegen. Damit endet der erste Teil.

Die Hauptfigur wird mit fantastischen biologischen Eigenschaften versehen, die ihre Besonderheit betonen. Des Weiteren wird ihre höhere Stellung gegenüber den anderen Menschen evident, wie bereits das Beispiel des Vergleichs der „Normalbürtigen“ (zuerst in P1 S. 16) und „Ratschbürtigen“ (zuerst in P1 S. 16) andeutet. Pong empfindet die Menschen als fehlerhaft. Besonders Frauen gelten für ihn als unvollkommen, ja minderwertig: „Frauen sind so wenig wirkliche Geschöpfe“ (P1 S. 19). Pong hat für die Frauen ein spezielles Bewertungssystem entwickelt:

[...] am unteren Ende der Skala die Zwanzig-Pfennig-Frau, wie sie sich zuhauf in den Straßen herumtreibt. Die Eine-Million-Mark-Frau gibt es nach Auffassung Pongs nicht, selbst Maria, Mutter Gottes, war allerhöchstens eine Neunhundertneunundneunzigtausendneunhundertneunundneunzig-Mark-Frau, und das nur, wenn man über gewisse Fehler, die im Johannes-Evangelium mehr angedeutet als ausgesprochen werden, großzügig hinwegsieht.³⁶⁹

Die von Pong herabgesetzten Frauen sind untereinander auch nicht alle gleich, sondern es gibt eine Hierarchie. An der Spitze steht Maria, die Mutter Gottes. (An dieser Stelle gibt es einen kritischen Bezug zur Bibel, zu der biblischen Gestalt Maria.) Von den Fehlern der Frauen ist Pong fast besessen:

Pong hat alle Fehler auf einer Gedächtniskartei vermerkt, jeder einzelne Fehler wird in seinem Gehirn gewogen und eine auf der Fehlerwaage ermittelte Gewichtszahl in die

³⁶⁸ Lewitscharoff: Pong, ³2012, S. 114.

³⁶⁹ ebd. S. 19.

Kartei eingetragen. [...] Einen Fehler in seiner Substanz ergreifen und ihn anschließend genau wiegen, das kann nur Pong.³⁷⁰

Durch die Wichtigkeit, die er den Fehlern zuschreibt, kommt wieder seine Einzigartigkeit zum Ausdruck: „[...] das kann nur Pong.“ (S. 53). Pong kann sich mit dieser Unvollkommenheit jedoch nicht zufrieden geben, deshalb nimmt er im zweiten Teil Verbesserungen an Frauen vor:

Pong schuf ihre Maße um, schuf für beide ein ideales Maß. Für ihn natürlich kein Problem, an den jeweiligen Gestalten gewisse Verbesserungen vorzunehmen, zum Beispiel die kurze Dicke auf Kosten der langen Dünnen ein wenig zu strecken, von ihrem allzu üppigen Fleisch etwas an die Dünne abzugeben, die ohne weiteres mehr davon gebrauchen konnte.³⁷¹

Durch seine Verbesserungen löst er die vorherige Hierarchie auf und schafft einen neuen Zustand, in dem alle Frauen gleich sind. In seinen Verbesserungsvorstellungen erscheint Pong allmächtig wie Gott. Gleichzeitig verändert er nichts, weil er als ein übermenschliches bzw. göttliches Wesen nach keiner Gleichheit mit den anderen Menschen strebt, sondern eine Hierarchie behalten will.

Indem es für Pong eine Hierarchie der Menschen aufgrund ihrer äußeren Erscheinung gibt und indem sich Pong allen anderen überlegen fühlt, ist eine Nähe von Pongs Charakteristik zur allgemein rezipierten Vorstellung des Übermenschen festzustellen. Im Text gibt es mehrere Signale, die auf Pongs Gesinnung eines Überlegenen aufmerksam machen wie z. B. der Vergleich mit anderen Menschen: „Freilich, Pong darf mit einem gewöhnlichen Menschen nicht verglichen werden, [...].“ (P1 S. 57). Seine Überlegenheitscharakteristik wird im Text mit bestimmten Merkmalen konnotiert, die aus der Ideologie der Nationalsozialisten bekannt sind. Es handelt sich um die Stichworte blondes Haar (Pong wird als „Blond!“ [P1 S. 11] beschrieben), Reinheit, Vaterland, Herrschaft, körperliche Perfektion und Fremdenfeindlichkeit.

Erstens: Laut dem Erzähler wird sich Pong von seinen „falschen“ Ahnen befreien. In diesem Zusammenhang wird er als rein charakterisiert:

Rein sei Pong, rein was er denkt, rein was er berührt. Eine erste Ahnung dieser Reinheit teilt sich seinen Fingerspitzen mit, die in prickelnder Selbstgärung beginnen, sich von all dem angehäuften Schmutz zu befreien.³⁷²

370 Lewitscharoff: Pong, ³2012, S. 53.

371 Lewitscharoff; Meckseper: Pong redivivus, 2013, S. 8.

372 Lewitscharoff: Pong, ³2012, S. 14.

Zweitens sieht sich Pong vor einer Aufgabe stehen, er soll das Land entvölkern. Diese Vaterlandspflicht betrifft sein Vaterland – Deutschland:

Um das Vaterland läuft der große Hund und markiert mit seinen Pfoten die Grenze, innerhalb derer die Verfügungen Pongs getroffen, und wenn erfolgt, wirksam werden. Es wundert ihn nicht, daß der Lauf des Hundes mit den Grenzen Deutschlands übereinstimmt.³⁷³

Die Mission fällt ihm jedoch schwer: „Einen Traumbefehl ausschicken zu müssen, noch dazu einen von solcher Tragweite, das ist eine entsetzliche Bürde. Pong versucht unter Tränen, sich selbst davon zu entbinden.“ (P1 S. 28).

Drittens wird Pong als Herr dargestellt, der die falschen Dinge aus dem Weg stoßen wird (P1 S. 57). Im Text wird explizit auf den Gegensatz von Herr und Knecht eingegangen:

Herr und Knecht hat nicht denselben Gott. Er ist der Herr! Er ist der Herr! Welchen Gott hat der Herr? Er hat zum Gott eine Frau: die Wahrheit. Wen hat der Knecht zum Gott? Auch eine Frau: die Dummheit.³⁷⁴

Viertens kommt Pongs negative Einstellung zu Fremden ans Licht. Im zweiten Teil befindet sich die Hauptfigur im Krankenhaus, weil sie sich beim Sturz vom Dach am Ende des ersten Teils ein Bein gebrochen hat. Pong gerät in Panik, als ein Patient in sein Krankenzimmer gebracht wird:

Das Allerschlimmste trat ein. [...] Ein fremder Mann! In seinem Zimmer! Das inzwischen natürlich ein Pong-Zimmer war, ganz und gar ein Pong-Zimmer.³⁷⁵

Pongs Zimmer wird als sein Territorium beschrieben, in das ein Fremdkörper eindringt. Pong macht sich Gedanken über diesen Störenfried: „Würde er das Zimmer verpesten? (P2 S. 72/73).

Einerseits weist die Figur Parallelen zu dem von der nationalsozialistischen Ideologie missbrauchten Konzept des Übermenschen auf, andererseits distanziert sie sich explizit von der nationalsozialistischen Ideologie: Gleich am Anfang des ersten Teils wird Pongs Vorsicht thematisiert: „Das alles weiß der Verrückte genau und hütet sich, zum Beispiel seinen Arm in eine zu hohe Grußstellung zu heben, damit nicht Unglücke geschehen, [...]“ (P1 S. 7). Im zweiten Teil wird ebenfalls auf die Grußstellung eingegangen, als Pong sein potenzielles Doppelstandbild

373 Lewitscharoff: Pong, 2012, S. 27.

374 ebd. S. 58.

375 Lewitscharoff; Meckseper: Pong redivivus, 2013, S. 70.

beschreibt. Hier wird verstärkt durch die explizite Nennung des Namens Hitler die Distanz hervorgehoben:

Der eine Pong links mit dem anderen Pong rechts im Wettstreit. Ohne sich zu berühren. Mit jeweils weit ausgreifendem Arm, dem rechten natürlich, erhoben zu einem rhetorischen Gefecht, weniger einem sportlichen. [...] Fraglich war auch, wie der Armgestus genau auszuführen wäre. Natürlich nicht als römischer Imperatoren- oder gar Hitlergruß. Um Gotteswillen, nein!³⁷⁶

All die Anspielungen auf den Übermenschen unterstützen die Überlegenheitscharakteristik der Hauptfigur. Diese wird jedoch in *Pong redivivus* in ein anderes Licht gebracht. Pong verwandelt sich trotz der fortlaufenden Besonderheit-Selbstdeutung in eine durchaus menschliche Figur. Die ungewöhnlichen Eigenschaften der Figur des ersten Teils zeigen sich im Licht des zweiten Teils als Erfindungen und Einbildungen der Figur Pong und zugleich des Erzählers, der über die Figur Pong aus der Er-Perspektive erzählt. Die Menschlichkeit der Hauptfigur zeigt sich an den folgenden Stellen:

Pong muss im Krankenhaus von den Krankenschwestern gewaschen werden. Diese Demütigung wird mit der Idee Pongs perfekten Körpers kontrastiert:

Außer dem Einreiben mit Franzbranntwein waren alle Maßnahmen dazu da, ihn kleinzumachen und seine Lieblingsidee zu verscheuchen, die Idee vom unvergleichlich biegsamen, unvergleichlich schönen Pong-Körper, der, wo immer er in Erscheinung trat, angestaunt wurde ob seiner Perfektion. Hätte ein griechischer oder römischer Bildhauer in längst vergangener Zeit seinen Körper modelliert [...], wären längst überall in der Welt [...] Replikate der Pong-Skulptur aufgestellt worden, [...].³⁷⁷

Pong wird als ein Ohnmächtiger geschildert. Durch die Gedanken an seine Perfektion versucht er seine Auserwählter-Aura wiederzugewinnen. Zugleich zeigt sich (durch das Wort „seine Lieblingsidee“), dass die Überlegenheitseigenschaften Produkte Pongs Fantasie sind. Dass die Figur ein Fantast ist, bestätigt der Erzähler, indem er ihn in *Pong redivivus* als Konstrukteur, Pläneschmied und auf Abenteuer aus charakterisiert (P2 S. 10). Des Weiteren wird die Behauptung über seine ungewöhnliche Geburt durch Entzweireißen an einer Stelle relativiert:

Gut, gut, als Säugling mochte er auf einer Entbindungsstation zur Welt gekommen sein, wie allgemein behautet wurde, aber daran hatte er immer Zweifel gehabt. Und seine Zweifel, nein, seine Zweifel, die konnte ihm keiner nehmen. Als Ratschbürtiger, wie

³⁷⁶ Lewitscharoff; Meckseper: *Pong redivivus*, 2013, S. 42.

³⁷⁷ Lewitscharoff: *Pong*, ³2012, S. 41–42.

er sich selbst zu nennen pflegte, als ein Wesen, das ohne weitere Umstände, ohne Tralala in einem Ratsch zur Welt gekommen war, hatte er ein Krankenhaus bestimmt nicht nötig gehabt.³⁷⁸

Zum Schluss zeigt sich, dass Pong eine erfindungsreiche Figur ist, die ein einsames Leben führt. In seiner Fantasie wird Pong zu einem ganz besonderen Wesen. Diese Besonderheit wird durch zwei Komponenten geschaffen: erstens durch die intertextuellen Verweise auf den biblischen Jesus, zweitens durch die Anspielung auf den Übermenschen. Die biblische Intertextualität sowie die Übermensch-Charakteristik sind so wichtige Bestandteile der Figurencharakteristik, die zum Thema des Textes führen. Obwohl in Pong einige transfigurative Elemente feststellbar sind, handelt es sich nicht um eine fiktive Transfiguration. Dem Leser liegt zwar eine dem biblischen Jesus ähnliche Figur vor, aber keine jesuanische Geschichte, deren Handlung parallel zu der biblischen Handlung über Jesus verlaufen würde. Darüber hinaus werden die jesuanischen Merkmale mit den Merkmalen eines Übermenschen vermischt. Durch diese Mischung wird eine komplexe Figur und ein Abstand der Figur zum biblischen Prätext geschaffen.

Im Fall des Romans *Consummatus* muss die narrative Struktur sowie die Thematisierung von Gott und Glaube der Hauptfigur in Betracht gezogen werden, um die Funktion der biblischen Intertextualität bestimmen zu können. Im Zentrum des Romans steht die Hauptfigur Ralph Zimmermann, ein Stuttgarter Lehrer, der an einen Vormittag in seinem Stammcafé mit mehreren Gläsern Wodka verbringt und nachher das Lokal verlässt, um in ein anderes, die Weinstube Fröhlich, zu wechseln. Die Geschichte spielt in einer ziemlich kurzen Zeitspanne von nicht einmal fünf Stunden, genau von 10:23 bis 14:16 am Samstag den 3. April 2004, größtenteils an einem einzigen Handlungsort, dem Café Rösler. Mithilfe von zahlreichen Analepsen wird die Handlung in die Vergangenheit der Hauptfigur an diverse Orte in die Gesellschaft von verschiedenen weiteren Figuren situiert. Über der aus der Ich-Perspektive von Ralph Zimmermann erzählten Geschichte seines Lebens steht ein auktorialer Erzähler, der nicht nur die Hauptfigur, sondern auch die Toten, die um Ralph Zimmermann versammelt sind, aus ihrer jeweiligen Perspektive sprechen lässt. Die Präsenz eines allwissenden Erzählers wird nur an ein paar Stellen im Roman sichtbar. Unter anderen auch in den grau markierten Toten-Sequenzen, wenn beschrieben wird, was die Toten gerade machen. Diese Beschreibungen werden oft mit der direkten Totenrede, wie auch im Folgenden zu sehen ist, kombiniert :

Was er nur wieder hat. Joey: Blick ins Leere. Andy: bißchen Theater, als wolle er einen Film verknipsen, während Zimmermann umständlich den Wodka prüft. Edie: Küßchen

378 Lewitscharoff; Meckseper: Pong redivivus, 2013, S. 8.

links, Küßchen rechts, Westcoat-Eastcoat-Gefaltter mit klirrendem Ohrschmuck. Wir geben uns Mühe. Was an Geklirr hinüber reicht in seine Welt, soll unser Mann bekommen.³⁷⁹

Der auktoriale Erzähler wird auch in den Ich-Passagen der Hauptfigur sichtbar. Hier kommt es zum Perspektivenwechsel. Plötzlich wird nicht mehr aus der Ich-Perspektive der Hauptfigur, sondern aus der Er-Perspektive über die Hauptfigur erzählt, dann kehrt die Ich-Perspektive der Hauptfigur wieder zurück. Das folgende Zitat enthält aus Platzgründen bloß den Perspektivenwechsel von der Er-Perspektive zu der Ich-Perspektive [markiert durch Unterstreichungen von MT]:

Welch anderem Mann oder Rest eines toten Mannes war je erlaubt, zum Beweis gnädiger Aufnahme in *nicht nicht* Schlittschuh zu laufen, dahin, dahin, dahin, süß und selig dahin im Geleit seiner Lieblingmelodien? Keinem. Nur Ralph Zimmermann, der ab jetzt und für immer mit dem Wodkatrinken aufhören wird, weil Jesus ihn wärmt.

[...]

Trotzdem wird mir kalt.³⁸⁰

Der Wechsel der Erzählperspektive geschieht ohne Anführung und kehrt entweder wieder in die ursprüngliche Ich-Erzählsituation zurück: „Trotzdem wird mir kalt.“ (S. 164) Oder es kommt zum Wechsel in eine Wir-Perspektive, jedoch auch von Ralph Zimmermann [markiert durch Unterstreichungen von MT]:

Sehe mich die Klinke niederdrücken und ja, da wäre ich, Peha-Ralphi mit all seinen Säften und Kräften ist wieder da und freut sich an der Wärme des Fröhlich. Ordentlich hängt er seinen Mantel auf und legt sich das feuchte Haar zurecht wie ein Altstadtstrizzi, der vor kurzem ins Altherrenfach gewechselt ist. Sein Jenseitsberater sitzt im angestammten Eck, wo er wartet und winkt. Und dann wollen wir mal mit der Prozedur des Hinsetzens beginnen [...].³⁸¹

Erst im letzten Kapitel bleibt bis zum Schluss des Romans die auktoriale Erzählsituation konstant. Aus der Er-Perspektive wird die letzte Szene des Romans rekapituliert:

Die Geschichte vom Mann, der seine Toten immer um sich hat, endet fröhlich. Wer will, kann ihm jetzt dabei zusehen, wie er die Stufen zu seinem geliebten Weinhaus hinaufsteigt, wie er nach Altherrenart ablegt und mit steifen Fingern nach dem Aufhänger

379 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 58.

380 ebd. S. 164.

381 ebd. S. 234.

sucht, [...], wie er sich nach dem Jenseitsberater im Eck umsieht, der ihm ein Bier zum Wohl entgegenhebt, [...].³⁸²

Der Leser wird im Laufe der Geschichte aber vor allem mit der Ich-Perspektive der Hauptfigur und den Stimmen der Toten konfrontiert. Auf den ersten Blick glaubt der Leser an eine gegenseitige Kommunikation zwischen diesen zwei Instanzen. Allmählich wird im Leser jedoch der Verdacht einer einseitigen Kommunikation geweckt. Es sind die Toten, die auf Ralphs Erzählen reagieren. Wenn aber die Toten etwas sagen, erzählt Ralph weiter, als ob nichts geschehen wäre:

Mein Objekt ist ein solches ausgewischtes Närrchen, das seine Einreden am Saum des Schlafs, bei Spaziergängen mit aus dem Himmel getropften Worten hält. Ach was. Sie marschiert ihm ins Hirn, wann sie will. Am helllichten Tag, an jedem Ort, wann immer es ihr paßt. Jetzt.

Mein Name: Ralph Zimmermann, einer von den zigtausenden Zimmermännern in der Welt und unter den Toten. Sie hieß Johanna Skrodzki.³⁸³

Ralph Zimmermann reagiert auf die Toten nicht, obwohl er behauptet, dass er sie hören kann:

Daß hier von allen Seiten gesprochen, um nicht zu sagen gequasselt wird, stört mich wenig. Wenn gelacht wird, kann sogar aus einer Lampe oder einer Steckdose heraus gelacht werden. [...] Lacht nur, lasse ich die Toten wissen, führt euch auf, wie ihr wollt.³⁸⁴

Ob er sie hören kann und gleichzeitig ignoriert oder ob er sie gar nicht hören kann und deshalb nicht reagiert, bleibt offen.

Die Toten korrigieren oft Ralphs Erzählen, es scheint, als ob sie die Tatsachen besser kennen würden als er:

Noch ein Irrtum. S. A. Geers ist vor dreizehn Tagen bei uns eingetroffen. Obwohl Zimmermann so aufmerksam die Sterbeannoncen verfolgt – diese eine, schlichte ist ihm entgangen, und sein Jenseitsberater hat es bisher versäumt, ihm die Nachricht zuzutragen.³⁸⁵

Zimmermann ignoriert auch alle solche für ihn interessanten Informationen. Der Leser zweifelt, ob die Hauptfigur die Toten tatsächlich hören kann, so wie sie es

382 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 236.

383 ebd. S. 10/11.

384 ebd. S. 13.

385 ebd. S. 177.

behauptet. Auf der einen Seite gibt es Stellen, wo der Leser Signale bekommt, dass die Hauptfigur über die Anwesenheit der Toten Bescheid weiß:

Es reicht! Warum muß man mich in meiner Reue stören? Sie drängeln wieder, Stoßzeit bei der Horde. Sie suchen einen, der lebt, einen Schuldsauger, bei dem sie alles abladen können. Wie neidisch sie sind! Wie bestrebt, mir jede Regung meines Herzens zu vergällen. Weg, weg, weg. Hundert Euro dem, der mir das Kropfzeug aus dem Raum schafft!³⁸⁶

Oder an einer anderen Stelle heißt es:

Aber nein, sie hielt sich im toten Winkel und ließ sich überfahren. * Wohin eigentlich. * Ja, wohin jetzt. Sie hatte dieses nervöse Kratzen [...]. * Wohin.* Für den Fröhlich ist's noch zu früh.³⁸⁷

Auf der anderen Seite reagiert Zimmermann auf die Toten nicht direkt. Beispielsweise als sie ihm auf seine (oben zitierte) Beschwerde antworten: „Das bringt nichts.“ (S. 187), sagt Ralph kein Wort dazu, sondern bestellt noch einen Wodka (vgl. S. 187). Aus der kombinierten Erzählsituation der Ich-Perspektive der Hauptfigur und den Stimmen der Toten wird also eine unzuverlässige Erzählsituation, die aus einer „[Diskrepanz] zwischen den Aussagen und den Handlungen eines Erzählers“³⁸⁸ hervorgeht.

Der Verdacht Zimmermanns unzuverlässigen Erzählens wird auch durch seine Selbstcharakteristik auf der einen Seite und sein völlig gegensätzliches Benehmen auf der anderen Seite unterstützt. Die Hauptfigur charakterisiert sich selbst als einen milden Menschen und vergleicht sich mit Jesus:

[...] in meinem Charakter steckt etwas von Jesus, seiner milden Seite, nicht der zürnenden. Vielleicht bin ich bloß zu wenig geladen für den Zorn. Fünfundfünfzig Jahre alt und bis heute keinen Wutanfall. Unwahrscheinlich, dass ich noch einen bekommen werde.³⁸⁹

Immer wieder wird jedoch klar, dass Ralph Zimmermann bei jeder Kleinigkeit wütend wird: „Da kommt die Kellnerin. [...] Weshalb um Himmels willen muß das Wenige, das ich bestelle, auf einen Block gekritzelt werden?“ (S. 18). Oder als

386 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 187.

387 ebd. S. 208.

388 Bode: *Der Roman*, 2011, S. 267. Einer der textuellen Signale des unzuverlässigen Erzählens nach Ansgar Nünning.

389 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 13.

die Kellnerin seine wiederholte Wodka-Bestellung ignoriert: „Leute, die arbeiten wollen, gibt’s doch zuhauf. Wer bloß diese Krücke eingestellt hat! [...] Mist, jetzt habe ich den letzten Rest Kaffee auf die Hose geschüttet.“ (S. 188)

Es gibt einen Widerspruch zwischen dem, was die Hauptfigur über sich selbst erzählt, und dem, wie sie sich benimmt. Ihre Unzuverlässigkeit wird auch durch die Toten indirekt bestätigt:

Hätte er mit uns Kameradschaft geschlossen, liefе alles wie geschmiert. Unsere Gedanken kämen seinen Wünschen entgegen, und er dürfte sich frei bei uns bedienen. [...]

Zwar hatte er den Mut, uns aufzusuchen, aber alles weitere hat sein Ego verhindert. Vor allem: Keine Geduld. Etwas mehr Bereitschaft, sich in uns zu versenken, und er hätte erfahren, was mit jedem von uns los ist [...]. Statt dessen maßt er uns an den Worten seiner Dichter und Denker.³⁹⁰

Die Toten sprechen über die Möglichkeit einer gegenseitigen Kommunikation, die jedoch in der Praxis scheitert. Gleichzeitig treten sie im Vergleich zu dem lebenden Menschen Zimmermann als allwissende Wesen auf und erfüllen die Funktion sowohl einer Korrektur als auch einer Ergänzung. Dadurch rückt die Hauptfigur, die aus ihrer begrenzten Ich-Perspektive erzählt, in ein neues Licht und ihr Erzählen entpuppt sich so als unzuverlässig.

Ralph Zimmermann sitzt im Café Rösler, trinkt Wodka und erzählt über seine Vergangenheit, die mit der verstorbenen Geliebten Joey, seinen ebenfalls verstorbenen Eltern und seiner angeblichen Jenseitsfahrt verbunden ist. Der Tod ist der rote Faden seiner Geschichte. Zwischendurch zitiert er berühmte Persönlichkeiten und dadurch lässt er sie für sich sprechen. Dieser Umgang mit dem Gedankengut anderer Menschen wird auch auf der Metaebene thematisiert. Diese Thematisierung ist auch in Bezug zur biblischen Intertextualität und ihrer Funktion in diesem Roman von Bedeutung.

Zuerst äußert sich Zimmermann zu seiner Zuneigung zu vermischten Meldungen:

Wenn’s nach mir ginge, dürften sich die ersten Seiten einer Zeitung mit vermischten Meldungen füllen. Orientierungslose Pinguine neben einem Kinderschänderring, ein vom Sturm abgedecktes Haus flankiert von Schwertfunden aus der Karolingerzeit, das ist die Sorte Nachrichten, die ich schätze.³⁹¹

Das Prinzip dieser „Sorte Nachrichten“ ist gleich dem Prinzip von Zimmermanns Erzählen. Auch Ralph vermischt diverse Bereiche der Kunst wie die Literatur

390 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 50.

391 ebd. S. 22.

samt der Bibel, wie die Musik, den Film usw. Dieses Prinzip eines intertextuellen Netzes wird auch von den Toten in Bezug auf die Hauptfigur beschrieben:

Zimmermann ist der typische Krückendenker, hat immer Text um sich geschart, hangelt sich von Merksatz zu Merksatz. Sobald er sich in unsere Richtung bewegt, braucht unser Held einen Gewährsmann, der ihn einen Gedanken weit begleitet.³⁹²

Das Prinzip eines Krückendenkers, der um sich immer Text geschart hat und der fremde Texte in seinen Bericht einbettet, ist der Hauptfigur eigen. Auch als sie über die Arbeit des französischsprachigen Malers und Dichters Henri Michaux spricht, ist darin eine Parallele zu ihrer eigenen Erzählweise zu sehen:

Michaux ist nicht zu trauen. Er behauptete so allerlei, gefiel sich darin, nach den entgegengesetzten Ecken zu boxen, setzte die Evangelisten in die Winkel eines Quadrats und ließ sie von dort gegeneinander antreten.³⁹³

Im ersten Satz wird auf der Metaebene die Unglaubwürdigkeit thematisiert. Mit Nünning lässt sich aufgrund einer expliziten metanarrativen Thematisierung der eigenen Unglaubwürdigkeit als eines der textuellen Signale über eine weitere Indiz des unzuverlässigen Erzählens sprechen.³⁹⁴

Das Prinzip des Krückendenkers wird nicht zuletzt von der Hauptfigur selbst weiter thematisiert, indem sie sagt: „Meine persönliche Desolation Row führt zu keinem Hafen, [...]“ (S. 232). So wie Bob Dylan in seinem Song neben fiktiven Figuren auch biblische, historische oder literarische Persönlichkeiten auftreten ließ, lässt Ralph Zimmermann in seinem Bericht diverse Persönlichkeiten erscheinen sowie verschiedene Künstler zu Wort kommen. Bei fast jeder Gelegenheit spricht Zimmermann über verschiedene Schauspieler, Fotografen, Literaten, Komponisten und andere Künstler, mit denen er seine momentanen Gedanken konnotiert. An mehreren Stellen werden sie von ihm zitiert. Oft führt er sogar die Namen der von ihm zitierten Persönlichkeiten ein, so dass er sich als sehr gebildet präsentiert und seinem Lehrer-Beruf keine Schande macht. Er versieht die Zitate mit seinen Kommentaren: Entweder er stimmt ihnen zu, oder er bezweifelt sie.

Nichts stimmt, alles schwebt; aber es soll sich vielleicht schwebend halten, um nicht falsch zu werden, schrieb Strindberg in sein Blaubuch, und das trifft besonders zu, wenn man von Jenseits erzählen will. Ein zu konkreter Schritt, beschrieben, als wäre er auf einer

392 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 49/50.

393 ebd. S. 52.

394 vgl. Bode: *Der Roman*, 2011, S. 267.

asphaltierten Straße erfolgt, und schon ist alles falsch. [...] Man denkt sofort: So ein Jenseits ist Unfug, ich glaube kein Wort mehr.³⁹⁵

Die intertextuellen Verweise kommen immer dann ins Spiel, wenn die Hauptfigur über etwas, v. a. über Tod, Glaube und Jenseits, sprechen will, selber jedoch keine Worte dafür finden kann.

Im Roman gibt es also eine unzuverlässig erzählende, jesuanische Figur des gebildeten Lehrers Ralph Zimmermann, der sich gern fremder Gedanken (auch der aus der Bibel) bedient, vor allem dann, wenn ihm eigene Worte fehlen. Diese Konstellation führt dann zum Kern der Geschichte, für die auch die Vorstellung der Hauptfigur über Glaube und Gott eine Rolle spielt. Auf Glaube und Gott weisen im Roman sowohl biblische Zitate hin als auch diverse Vorstellungen der Hauptfigur über Gott, Jesus oder Jenseits.

Zimmermanns Vorstellung von Gott ist die, dass alle Toten Gott werden (vgl. S. 204), obwohl er weiß, dass es theologisch nicht korrekt sei (vgl. S. 204). Die Verbindung zwischen Erde und Himmel, zwischen Mensch und Gott, symbolisiert nach Zimmermann der Schnee, der alle Grenzen verwischt. Den Schnee assoziiert die Hauptfigur mit Gott und Tod:

Schnee. [...] Gott wandert über die schneebedeckten Dächer. Gott hat mich lieb, dachte ich als Kind, sobald die ersten Flocken fielen. Er deckte meine Wimpern mit zarten Kristallen und versprach, mich in unberührten Schnee zu stoßen, wenn meine Zeit gekommen wäre.³⁹⁶

Über den Schnee wird im vorletzten Kapitel nicht nur erzählt, sondern er wird auch graphisch präsent: Wie die Stimmen der Toten sind auch die zahlreichen Flocken mit einer grauen Farbe markiert und in den Text eingebettet. Laut Zimmermann stecke hinter dem Schnee eine Botschaft:

Heute gelingt es mir vielleicht, zu verstehen, was mir das Totenreich hat sagen wollen. Vielleicht flüstern mir Schneeworte die Versäumnisse ins Ohr, wehen zurecht, was ich falsch oder gar nicht habe verstehen wollen, vertrauen mir in ihrer hörlosen Sprache an, was die subtilere Botschaft dahinter ist, das große Dahinter, hinter dem Schnee, hinter den Stimmen der Toten, hinter der Handschuhhand, die den Rückwärtsgang einschiebt, hinter meinem toten Germanien, diesem Begrenzten klaustrophobischen Reich, in das der Zufall nur zum Spaß, eines kleinen Lachens wegen, solche Figuren

³⁹⁵ Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 71.

³⁹⁶ ebd. S. 45.

wie Andy, Edie und Jim hineingeweht hat. Längst sind sie wieder weg und woanders und gehörten niemals hierher.³⁹⁷

Diese Stelle enthüllt wichtige Fragen, um die der ganze Roman kreist. Was ist hinter dem Schnee als Verbindung mit dem Himmel? Was versteckt sich hinter den Stimmen der Toten? Was für eine Botschaft? Warum passieren fatale Momente? Gibt es Gott? Es scheint, als ob die im Text vorkommenden biblischen Zitate die Antwort auf die Fragen der Hauptfigur geben möchten und zugleich sie eben zu diesen Fragen motivieren. Zimmermann interessiert der Zustand nach dem Tod, das Jenseits und nicht zuletzt Gott und Jesus:

Menschensohn hat sich als Gott entdeckt, leb wohl mein Jesus, auch du bist in leichtere Materie eingegangen, bist aus dem Fleisch gefallen und raps raps ins Sittliche hinaufgestürzt, wohin man dir nur schwer folgen kann, auch wenn du ansteckende Beispiele die Menge gabst.³⁹⁸

Für Zimmermann gibt es einen Gott:

Die frohe Botschaft lautet: Es gibt Ihn. So gewiß ich am Flughafen Frankfurt sein konnte, daß das Gezisch in meinem Rücken von einer Espressomaschine stammte und die Durchsagen von einer Frau, die in einem Büro von einem Mikrofon saß, so sicher wußte ich bei meinen ersten wackligen Schritten im Totenreich: Es gibt Ihn. Geahnt, gewünscht hatte ich es mir immer. Er ist die große schwarze Null. [...] Er ist nicht der klassische Repräsentant eines vollkommenen Menschen. Er ist der Verweigerer, der uns Seine Nähe vorenthält. Er ist diskret.³⁹⁹

Auf der einen Seite beruht Zimmermanns Vorstellung von Gott auf der traditionellen biblischen Vorstellung, die Zimmermann kennt und mit der er in seinen Überlegungen arbeitet. Auf der anderen Seite hat Zimmermann auch eine eigene Vorstellung von Jesus und Gott, die – wie er selbst gesteht – nicht theologisch korrekt ist. So lacht in seiner Vorstellung Jesus in einem schwarzen Loch, das nach einer Art Schleuse funktioniert und in die die tote Materie gelangt und gewandelt wird (vgl. S. 47). Oder dass alles Tote wie Lilien, Männer in Muskelhemden oder Pantoffeltierchen Gott wird und dass Gott dadurch sekundlich wächst (S. 204).

397 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 210–211.

398 ebd. S. 231.

399 ebd. S. 95.

Oft werden Zimmermanns Vorstellungen über Gott und Jenseits vereinfacht:

Denk an die Liebe zwischen Vater und Sohn, wie sie hinweht und wieder herweht. Sie ist ja nichts anderes als der Heilige Geist, ein Fluidum, ein Luftzug. In winzigen Partikeln fliegt die vom Heiligen Geist entzückte Luftmenge durch die Atmosphäre und kann von Wesen, die ein Verlangen danach haben und ihre Nasenflügel dafür öffnen, eingeatmet werden, selbst an einem so frischluftfernen Ort wie dem Rösler.⁴⁰⁰

Der Heilige Geist wird hier als etwas physikalisch Beschreibbares charakterisiert. Auch Zimmermanns Vorstellungen über das Jenseits werden banalisiert, indem er es als etwas dem Menschen Bekanntes beschreibt: „Zu den Besonderheiten des Jenseits zählt, daß dort nicht gekocht wird.“ (S. 127) Des Weiteren beschreibt es Zimmermann als einen bepelzten Raum, in dem man das Zeitgefühl verliert und den die Figuren aus einer leichten, etwas durchscheinenden Materie säumen, u. a. viele große Figuren der deutschen Geschichte wie Luther, Bosch oder Else Lasker-Schüler (vgl. S. 72). Selbst diese großen Berühmten erscheinen laut Zimmermann „knopflochklein“ (S. 74). Es geht hier um keine Neo-Religion, sondern eher um seine fantastischen konkretisierenden Vorstellungen über religiöse Abstrakta.

Zimmermann sucht Jesus – auch wenn kein typisches Erkennungszeichen von ihm – auch in sich selbst (vgl. oben). Durch diese in menschlichen Begriffen vollzogene Jesussuche in sich selbst will Zimmermann zu Gott gelangen. Immer wieder wird eine Verbindung zu Gott gesucht, auch ganz wortwörtlich wie z. B. im Telefon, mit dem man mit Gott telefonieren kann (vgl. S. 162). Das Verständnis von Gott und den mit Gott verbundenen metaphysischen Dingen verläuft durch Zimmermanns menschliches Vorstellungsvermögen.

Die Thematisierung von Gott und Glaube und die verwendete biblische Intertextualität wecken im Leser den Anschein einer jesuanischen, bibelfesten und gläubigen Figur, die jedoch – was die narrative Struktur zeigt – als Erzähler unzuverlässig erscheint. Ob ihr dann der Leser seine Bibelfestigkeit und Gläubigkeit glaubt? Warum wird die Figur bibelfest und gläubig geschildert? Worum geht es in der Geschichte überhaupt?

In *Consummatus* wird ein Held dargestellt, der als Lehrer über ein großes Gedankengut verfügt und der über dieses enorme Wissen nicht ganz zu der eigentlichen Geschichte, die er erzählen will, kommen kann. Es ist die Geschichte über Joey, seine Beziehung mit ihr und den Tod der Geliebten. Das fatale Ereignis motiviert Zimmermanns Erzählen, das immer wieder mit dem Erzählen von Toten konfrontiert wird. Das Verhältnis zwischen der Hauptfigur und den Toten zeigt sich als unausgeglichen. Auch graphisch wird durch die unterschiedlichen

400 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 42.

Farben und zum Schluss auch Zeichensysteme (Text und Bild) die Schwierigkeit bzw. Unmöglichkeit einer gegenseitig wahrgenommenen Verbindung dargestellt.

Trotzdem sucht die Hauptfigur immer wieder eine Verbindung zum Himmel, um zu einer Botschaft zu gelangen. Diese Verbindung sucht sie in ihren zahlreichen Exkursen in Leben und Werk von berühmten Persönlichkeiten, die sich wie sie mit dem Thema Tod und Gott auseinandergesetzt haben. Indem Zimmermann in seinem Leben Gott sucht, entzieht er sich dem Atheismus, der das geistige Universum in zahllose Ichs zersprengt habe (vgl. den Zitat von Jean Paul im Roman auf S. 50). Zimmermann möchte diesen Zwang zum Ich vermeiden:

Versuche mir jetzt fest in die Augen zu sehen und mir zu glauben, wie gern ich, Ralph, mich, Ralph, vermeiden würde, wenn nur gewusst würde, wie weiterkommen im Bericht, [...].⁴⁰¹

Zimmermann versucht das Ich auch in seinem Erzählen über Joeys Tod zu vermeiden:

Joey? * Mit Joey, das ging schnell, eine winzige Wenigkeit zurück, routiniert den Rückwärtsgang rein und bißchen zurückgestoßen, ein Rumppler, ein Knacks, das war's schon. Absicht? Nein, Absicht war das nicht.⁴⁰²

Bereits an dieser Stelle wird Zimmermanns Schuld an ihrem Tod evident, obwohl hier kein Ich vorkommt. Denn es war gerade Zimmermann, der den Bus gefahren hat. Das Vermeiden des Ich gelingt Zimmermann letztendlich nicht und der Verdacht des Lesers auf Zimmermanns Anteilnahme am Tod der Geliebten wird bestätigt:

[...] und ich Erzdackel bin jedesmal zurückgefahren, habe erzdackelbrav angehalten, um sie wieder einzusammeln, [...]. [...] Ich habe sie nicht provoziert, bloß im Rückwärtsgang angefahren, weil ich nicht wissen konnte, dass sie so dämmlich war, direkt hinter dem Wagen herzulaufen.⁴⁰³

Nachdem es die Hauptfigur endlich hinter sich gebracht hat, Joyes Tod aus seiner Perspektive zu schildern, wird Zimmermann vom Schnee und den biblischen Zitaten, die aus der Sphäre der Toten stammen, umhüllt. Wie bereits erwähnt wurde, beziehen sich die biblischen Zitate auf Jesus, seine Wirksamkeit und Auferstehung, die zur Errettung der Toten verhilft und ihnen das ewige Leben verspricht.

401 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 51.

402 ebd. S. 207.

403 ebd. S. 207-208.

Ob sie Trost für Zimmermanns Tat darstellen? Oder kann Zimmermann hinter ihnen seine Schuld verbergen?

Zimmermann hat einen Grund, seine Geschichte mit vielen anderen Geschichten sowie intertextuellen Verweisen zu beschichten, um nicht zur Kernproblematik der Geschichte kommen zu müssen. Dies macht er absichtlich, um seine Rolle in der zu erzählenden Geschichte zu verbergen. Er will seinen Anteil am Tod seiner Geliebten vertuschen. Durch sein unzuverlässiges Erzählen gelingt es ihm, den Anschein zu erwecken, dass er von Toten umgeben ist. Nicht nur die gegenseitige Kommunikation, sondern auch die Existenz der Toten überhaupt wird in Frage gestellt:

[...] Reich, in das der Zufall nur zum Spaß, eines kleinen Lachens wegen, solche Figuren wie Andy, Edie und Jim hineingeweht hat. Längst sind sie wieder weg und woanders und gehörten niemals hierher. * Schon sehe ich meinen Jenseitsberater eine skeptische Miene ziehen. Mir kam das Ganze immer etwas albern vor, dieser ausgeprägte Amerikattick, höre ich Stark sagen, als wärest du selbst ohne Berechtigung in der Welt.⁴⁰⁴

So gesehen gehören die Passagen mit Totenstimmen zu Zimmermanns Erzählen und daher fungieren die in ihnen beinhaltenen Bibelzitate über die Errettung der Toten und das ewige Leben entweder als Zimmermanns Alibi für seine Tat, die er nicht verantworten will, oder als Trost.

2.2.5 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in den Texten

Welche Funktion hat die biblische Intertextualität in den Texten *Johnny Shines*, *Pong*, *Pong redivivus* und *Consummatus*, die als ein Teil der Charakteristik der Figuren und als eine der Komponenten, die zum eigentlichen Thema des jeweiligen Textes beitragen, von Bedeutung ist? Warum ist ihre Verwendung für das Thema des jeweiligen literarischen Textes wichtig? Zunächst möchte ich auf die einzelnen literarischen Texte eingehen, um dann aus den Ergebnissen die Schlussfolgerung zu ziehen.

2.2.5.1 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Johnny Shines*

Die biblische Intertextualität ist in *Johnny Shines* ein Bestandteil der Charakteristik von zwei wichtigen Figuren. Als ein Teil der Charakteristik der Figur Johnny, der als Totenerwecker, wie es Jesus und seine Jünger gewesen sind, dargestellt wird, weckt die biblische Intertextualität im Leser zunächst die Erwartung einer verarbeiteten und aktualisierten biblischen Geschichte, in der eine jesuanische

404 Lewitscharoff: *Consummatus*, 2010, S. 211.

Figur vorkommt. Durch die Verkopplung verschiedener biblischer Charaktere in einer Figur kommt es jedoch nicht zu einer transfigurativen Aktualisierung einer biblischen Geschichte. Zugleich ist auch keine Parallele in der Handlung des literarischen Textes mit der biblischen Geschichte über Jesus festzustellen. Obwohl es sich hier um keine fiktive Transfiguration handelt, spielt der Bezug auf den biblischen Prätext eine wichtige Rolle in *Johnny Shines*.

Das biblische Ereignis der Auferweckung gibt in *Johnny Shines* den Impuls zur Eröffnung des Gesprächs zwischen der Hauptfigur und der Erzählerin. Dieses Gespräch zielt auf die Bewusstwerdung von Johnnies Schuld am Tod seiner Schwester sowie auf die Aufforderung zu ihrer Auferweckung. Der Tod ist der rote Faden der ganzen Geschichte. Auch durch die biblische Intertextualität wird ein Bezug zum Tod hergestellt. Denn die in der Figur Johnny verwischten biblischen Gestalten haben eines gemeinsam: Alle starben eines gewaltigen Todes. Jesus wurde gekreuzigt, Judas hat sich erhängt und Johannes wurde enthauptet. Johnny stirbt zwar nicht, er ist aber umgeben von Figuren, die alle eines gewaltigen Todes gestorben sind. Seine Schwester Sharon wurde von ihm erschossen, Hallie wurde von ihm zerstückelt und verspeist und der Cowboy Ethan, den Johnny bei einer Beerdigung aus dem Grab holen will, wurde erhängt.

Der Tod und die Auferweckung sind für die Geschichte wichtig, weil sie die Thematik des ganzen Textes einleiten: die Überwindung des Todes. Wie kann man den Tod überwinden? Durch Vergessen, wie es Johnny zu tun versucht? Durch Erinnern wie die Erzählerin? Der Tod von Sharon wird von Johnny verdrängt, fast vergessen. Durch das von der Erzählerin wiedergegebene Gespräch von Johnny und Hallie wird der Tod sowie Johnny an den Tod erinnert. Durch Hallies Aufforderung, sie zu töten und dadurch das tote Mädchen aufzuerwecken, wird der Tod ebenfalls überwunden. Oder lässt sich der Tod durch eine biblische Auferweckung – sei es durch eine diesseitige, um die Johnny bemüht ist, oder durch eine jenseitige, auf die im Motto hingewiesen wird – überwinden?

Der Glaube an die jenseitige Auferweckung gehört zur christlichen Tradition. Es wird geglaubt, dass der Mensch am Tag des Jüngsten Gerichts wieder zum Leben auferweckt wird. In *Johnny Shines* steht jedoch eher die diesseitige Totenerweckung im Vordergrund. Doch der intertextuelle Bezug auf die Bibel reicht nicht, Johnnies Vorhaben der Totenerweckung zu verwirklichen. Erst durch den Glauben an Johnnies Macht der Totenerweckung, die sonst ausschließlich Jesus und seinen Jüngern zugeschrieben wird, wird diese geglaubte Macht zur Wirklichkeit, wie es der Schluss des Textes beweist.

Es kommt jedoch nicht wie in der Bibel zur Auferweckung bloß durch Worte, sondern durch einen Mord. Hier schlagen zwei unterschiedliche Fassungen der Totenerweckung aufeinander: Johnnies ideelle Vorstellung und die vollzogene Totenerweckung. Johnnies Vorstellung basiert auf der biblischen Überlieferung, auch wenn er viel handwerklicher zur Sache geht. Die Wirklichkeit gleicht einem

kannibalistischen Verbrechen. Durch den Vollzug der kannibalistischen Auferweckung fühlt sich Johnny schuldig. So wird die Hauptfigur zugleich als Träger des biblischen Erbes und als Verbrecher dargestellt. So fällt auch dem Leser das Urteil über die Figur und ihre (Un-)Schuld schwer. Die Figur Johnny verkörpert die Sehnsucht nach einem Heil durch die biblische Auferweckung der Toten und zugleich die Verwirklichung einer gesellschaftlich als Unheil angesehenen Tat des Mordes. Dass dieser Mord mit einer guten Absicht begangen ist, befreit Johnny nicht von seinen Schuldgefühlen. Für die gute Absicht steht hier der intertextuelle Verweis auf die Bibel, konkret auf die Auferweckung.

Der Text *Johnny Shines* eröffnet durch die Thematisierung der Überwindung des Todes mithilfe von der Auferweckung, die auf einer biblischen Vorstellung basiert, die jedoch mittels eines Mordes erzielt wird, Fragen nach Schuld und damit nach Moral. War die Verspeisung von Hallie ein Mord oder eine heilige Tat, die zum Weiterleben einer anderen Figur verholfen hat? Obwohl Johnny entlassen wurde, weil keine Spuren von einem Verbrechen gefunden wurden, bleibt in Johnnies Gewissen seine Schuld präsent. Die Behauptung, dass der literarische Text Moralfragen eröffnet, ist des Weiteren durch den Bezug des Textes zum Film *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962) zu unterstützen. In diesem Film geht es um die Enthüllung einer alten Lüge, die einen Erfolg für die Hauptfigur des Films gebracht hat. Denn die Entscheidung der Hauptfigur, durch die Lüge zum Helden und zur Legende zu werden, ist ebenfalls eine Frage der Moral. Der Roman wird jedoch mit einer biblischen Dimension ergänzt. Deshalb ist zu fragen, inwieweit die Frage der Wiedererweckung (die durch die biblische Intertextualität eingeleitet wird) die Moralfrage des Textes um eine religiöse Dimension erweitert. Es ist jedoch schwierig, eine eindeutige Antwort auf diese Frage zu finden⁴⁰⁵, denn die Grenze zwischen der Moral als Gesamtheit von ethisch-sittlichen Normen, Grundsätzen, Werten, die das zwischenmenschliche Verhalten einer Gesellschaft regulieren, die von ihr als verbindlich akzeptiert werden, und der Religion, in der die sittlichen Normen jedoch nicht vom Menschen, sondern von Gott gegeben werden, weist Berührungspunkte auf. Vielleicht ist es gerade das Ziel des Romans, sich auf dieser schmalen Grenze zu bewegen, ohne sich der einen oder der anderen Seite zuzuneigen.

405 vgl. Horstkotte: Poetische Parusie: Zur Rückkehr der Religion in der Gegenwartsliteratur, 2012, S. 274–275. Nach Horstkotte stellt die Frage der Auferstehung bzw. der Wiedererweckung das zentrale religiöse Thema des Romans. Gleichzeitig sei es aber schwierig festzustellen, wie ernst dem Autor die religiöse Bezugsebene ist.

2.2.5.2 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Pong* und *Pong redivivus*

Die biblische Intertextualität ist im Zusammenspiel mit den Anspielungen auf den Übermenschen ein wichtiger Bestandteil der Charakteristik der Hauptfigur, die als allen anderen überlegen und göttlich dargestellt wird. Zugleich grenzt sie sich von beiden Konzepten ab. Einerseits wird sie vom Erzähler und von sich selbst mit typischen Charaktereigenschaften und einer typischen Sichtweise des Übermenschen versehen, andererseits kommt im Text ihre Ablehnung des Bezugs zur Hitlers Ideologie explizit vor. So entsteht eine Diskrepanz innerhalb ihrer Darstellung als eine Übermensch-Figur: eine Nähe und eine Distanz zugleich. Der intertextuelle Bezug zum biblischen Jesus wird nur stichwortartig hergestellt, die Kontexte unterscheiden sich voneinander. Es gibt sogar diametrale Unterschiede zwischen beiden Figuren, z. B. in der Wirkung auf die Menschen. Im Vergleich zu Jesus, der von Menschen aufgesucht wurde, bleibt Pong unerhört. Darin demonstriert sich seine Nicht-Identität mit der biblischen Figur und zugleich zeigt sich die bloße Einbildung der Figur als einer jesuanischen Figur. Verbunden mit den Anspielungen auf den Übermenschen und der Selbstdeutung der Figur als eines dem Gott höher gestellten Wesens entsteht eine komplexe Figur, die zwar in ihren Bestandteilen eine Nähe zum jeweiligen Konzept (Übermensch, Jesus, Gott) aufweist, sich von ihnen jedoch zugleich deutlich distanziert (durch explizite Ablehnung, durch unterschiedliche Kontexte, durch Selbstdeutung).

Die Konzepte Jesus, Gott und Übermensch haben Eins gemeinsam: ihren Bezug zur Macht. Nach der Hauptfigur soll die Macht in der Hand eines Einzigen liegen. Im Text wird in Bezug zu der Machteinteilung explizit die Nähe zum Konzept des Übermenschen und die Distanz von der biblischen Vorstellung von Gott thematisiert. Für die Hauptfigur ist Gott zwar mächtig, aber nicht – sowie es in der Bibel steht – allmächtig. Im Vergleich zu Pongs Verständnis der biblischen Auffassung, in der die Macht laut der Hauptfigur zwischen Gott Vater, Sohn (Jesus) und dem Heiligen Geist verteilt werden soll, soll die Macht von einem Einzigen übernommen werden – von dem Übermenschen Pong, der jedoch als ein göttliches Wesen dargestellt wird. So gesehen soll die Macht in den Händen eines göttlichen, übermenschlichen, also keines menschlichen Wesens liegen.

Der Erzähler schafft mit der Figurencharakteristik im ersten Teil der Geschichte einen neuen Mythos eines Auserwählten. Dieser wird im zweiten Teil, der kaum biblisch intertextuell verwoben ist, durch den kontrastierenden Handlungsverlauf zerstört. So entsteht ein neues Bild der Hauptfigur, die sich letztendlich als durchaus menschlich und einsam (aber/und einfallsreich) entpuppt. So werden zwei unterschiedliche Konzepte gegeneinander gestellt: das Konzept eines Auserwählten und das Konzept eines einfachen Menschen.

Durch die Verwendung der biblischen Intertextualität v. a. im ersten Teil wird im Leser die Erwartung einer jesuanischen Figur geweckt. Der Verdacht einer verarbeiteten aktualisierenden biblischen Geschichte wird jedoch nicht bestätigt. Im Text gibt es nur wenige Anhaltspunkte in der Handlung, die mit der biblischen Geschichte über Jesus übereinstimmen würden. So gesehen wird keine bibelähnliche Geschichte erzählt. Die Lesererwartung einer fiktionalen Transfiguration wird zum Schluss des zweiten Teils durch die Entschleierung der Hauptfigur als einer durchaus menschlichen Figur definitiv enttäuscht. Der Text stellt das Auserwähltsein und die Göttlichkeit seiner eigenen Figur in Frage, nicht aber den biblischen Jesus als den Auserwählten oder die biblische Göttlichkeit Gottes. So gesehen eröffnet der Text nicht primär und nicht direkt religiöse Fragen, sondern Fragen nach menschlicher Fabulierkunst und Glaubwürdigkeit. Gleichzeitig wird jedoch vor allem durch den ersten Teil das menschliche Streben nach einer Gottheit thematisiert, das jedoch nicht nur zu allgemeinen philosophischen Fragen – wie etwa wie genau die Welt funktioniert (in Hinsicht auf das ganze Universum, auf den Menschen oder Technik) –, sondern auch zu konkreten religiösen Fragen – wie etwa ob es eine höhere Instanz (wie Gott) gibt, die über der Welt steht – anregen kann. Denn nach der Hauptfigur soll nicht der Mensch, sondern eine göttliche Instanz allein die Macht über die Welt übernehmen. Erst durch diesen Gedanken eröffnet *Pong* auch eine religiöse Dimension. Es ist also nicht die biblische Intertextualität allein, die einen religiösen Zugang ermöglicht, sondern die ganze Komplexität des literarischen Textes.

2.2.5.3 Zur Funktion der biblischen Intertextualität in *Consummatus*

Die biblische Intertextualität im Ereignis der Auferstehung in Bezug auf die Hauptfigur im äußeren Kommunikationssystem, in den Bibelzitate der Hauptfigur sowie der Toten im inneren Kommunikationssystem gehört zum unzuverlässigen Erzähler. Mit diesen intertextuellen Verweisen wird der Anschein einer jesuanischen und zugleich bibelfesten Figur geweckt, der durch ihre Unzuverlässigkeit wieder in Frage gestellt wird. Als Bestandteil des unzuverlässigen Erzählens ist die biblische Intertextualität ein Bestandteil der Figurencharakteristik, zu der auch die biblische Intertextualität im Titel gehört. Als der Bestandteil der Figurencharakteristik wird die Intertextualität sogar auf einer Metaebene thematisiert, indem die Hauptfigur als ein Krückendenker, der sich fremder Aussagen bedient, bezeichnet wird. Die Verweise auf Jesus, die der Leser in der Selbstbeschreibung Zimmermanns, in seiner angeblichen Auferstehung sowie im Titel des Romans findet, rufen im Leser die Erwartung einer verarbeiteten aktualisierenden biblischen Geschichte hervor. Auch in diesem Roman wird die Lesererwartung einer fiktionalen Transfiguration enttäuscht. Denn auch dieser Text bietet nur wenige Anhaltspunkte in der Handlung, die mit der biblischen Geschichte über Jesus pa-

rallel verlaufen würden. So gesehen wird auch in diesem Text keine bibelähnliche Geschichte erzählt.

Die Intertextualität führt zum Thema „Jenseits des Todes“. Der intertextuelle Verweis im Titel führt zum sterbenden Jesus am Kreuz. Die letzten Worte Jesu heißen, dass seine Aufgabe als Erlöser der Menschen (von ihren Sünden) vollendet ist. In Bezug auf die Hauptfigur des Romans kann der Verweis verstanden werden als eine Art Hoffnung auf die Erlösung von der Sünde, der Schuld am Tod der Geliebten.⁴⁰⁶ Auch der Verweis auf die Auferstehung der Hauptfigur, die ihrer Auskunft nach aus dem Jenseits zurückgekehrt ist, ja praktisch eine Nahtoderfahrung hinter sich hat, führt zum Thema „der Tod und danach“. Trotz des unzuverlässigen Erzählens, das klar darauf hinweist, dass die Schilderung der Jenseitsfahrt nur eine Einbildung der Hauptfigur ist, ist hier die Deutung des Todes klar: Mit dem Tod endet das Leben nicht, danach gibt es ein gewisses Etwas. Diese Deutung unterstützt auch die fantastische Vorstellung der Hauptfigur, dass sie von Toten umgeben ist. Diese Toten schweben in der Luft in ihrer irdischen Gestalt und sprechen. Auch in diesem Punkt sieht die Hauptfigur das Leben nach dem Tod weitergehen. Da es sich aber nur um fantastische Spekulationen handelt, zieht sie fremde Vorstellungen zurate und zitiert berühmte Persönlichkeiten, die sich je zum Tod geäußert haben. Die Hauptfigur zitiert nicht nur weltliche Dichter, sondern auch Bibelstellen, die u. a. auf die Auferstehung Christi und die Errettung der Toten hinweisen. So gesehen sucht die Hauptfigur die Antworten auch in der religiösen Sphäre. Sucht sie nach Antworten, die ihr eine Hoffnung auf eine Wiedergutmachung durch die Möglichkeit eines weiteren Lebens nach dem Tod verleihen? Durch die christliche Einstellung der Hauptfigur zum Leben nach dem Tod, die sich im Roman wiederum mit antiken sowie fantastischen Vorstellungen vermischt, werden auch religiöse Fragen angesprochen. So gesehen wird in *Consummatus* eine religiöse Dimension eröffnet – jedoch wieder nicht durch die biblische Intertextualität allein, sondern zusammen mit weiteren Komponenten des Romans. Dies geschieht jedoch ohne Absicht, den Leser erbauen zu wollen. Vielmehr wird die religiöse Dimension hier als eine der Möglichkeiten der Weltdeutung dargeboten.

406 vgl. Sina: *Literatur als Linderung*, 2014, S. 26 und 29. Analog zu der kompensatorischen Funktion der Literatur (die in Lewitscharoffs Poetikvorlesungen thematisiert wird), die es vermag, das Leiden an einer Schuldfähigkeit zu lindern (S. 26), und die damit an die Stelle der Gnade und Erlösung tritt (S. 29), lässt sich im Roman *Consummatus* über eine Linderung des Schuldgefühls der Hauptfigur durch das Erzählen sprechen.

2.2.6 Zur speziellen Bedeutung der biblischen Intertextualität in den Texten

Die biblische Intertextualität ist in allen drei Texten ein wichtiger Bestandteil der Figurencharakteristik und damit ein wichtiger Bestandteil der Thematik des jeweiligen literarischen Textes. Die Thematiken sind in jedem Text individuell: In *Pong* geht es um die Einbildungskraft eines einsamen Menschen⁴⁰⁷, die Konfrontation des Menschlichen mit dem Übermenschlichen und Göttlichen und um das menschliche Streben nach einer Gottheit. In *Johnny Shines* ist es das Thema der Überwindung des Todes. In *Consummatus* geht es um den Tod und den Zustand danach sowie um die Exkulpation. Die zwei letztgenannten Texte kreisen um ähnliche Fragen, die mit dem Tod zusammenhängen. Beide Texte eröffnen Fragen nach der Schuld der Hauptfigur. In *Johnny Shines* weiß die Hauptfigur von ihrer Schuld und fühlt sich tatsächlich schuldig, obwohl sie von der Erzählerin als unschuldig angesehen wird. Die Hauptfigur in *Consummatus* versucht, sich von ihrer Schuld durch ihr Erzählen zu befreien. Allen Texten ist gemeinsam, dass die biblische Intertextualität nur einen Teil der Geschichte ausmacht und dass sie im Zusammenspiel der anderen Komponenten gelesen werden muss. Diese Komponenten können inhaltlicher Natur wie die Thematisierung von Gott und Glaube oder formaler Natur wie die narrative Struktur der Texte sein. In allen Texten wird der intertextuelle Bezug auf die Bibel mit einer anderen Fassung der Thematik konfrontiert: In *Johnny Shines* gelingt die Auferweckung durch einen Mordschlag, in *Pong* wird die biblische Göttlichkeit mit dem Übermenschen verbunden, in *Consummatus* wird der Zustand nach dem Tod sowohl mit der Auferstehung Jesu als auch mit den fantastischen Vorstellungen einer Jenseitsfahrt (in Anlehnung an die Geschichte über Orpheus⁴⁰⁸) und der weiter lebenden und in der Luft schwebenden Toten konnotiert.

Die biblische Intertextualität ist auch in der zweiten Strategie ein Bestandteil der Figurencharakteristik, der zum Thema des literarischen Textes führt. Wie in der ersten Strategie wird der intertextuelle Bezug zum biblischen Prätext auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig markiert. Auch in der zweiten Strategie verweist die Intertextualität auf bestimmte biblische Gestalten, alle drei insbesondere auf Jesus. Trotzdem lässt sich in dieser Strategie nicht über fiktionale Transfigurationen sprechen, obwohl in den Texten einzelne Züge biblischer Gestalten auf die fiktiven Figuren übertragen werden. Denn in der zweiten Strategie fehlen ausschlaggebende Handlungselemente, die im literarischen Text parallel mit der biblischen Geschichte verlaufen würden. Des Weiteren bleibt in der zweiten Strategie die Verknüpfung biblischer Motive mit dem aktuellen Zeitgeschehen aus. Die literarischen Texte der

407 vgl. Olejniczak Lobsien: Große Sprünge, 2014, S. 80. Nach Olejniczak Lobsien erzählt Pong u. a. „vom himmelstürmerischen Überschwang der Einbildungskraft“.

408 mehr dazu s. Vedder; Porath: Sibylle Lewitscharoffs Tiere, 2014, S. 39; Schilling: Von der postmodernen Antike zum säkularisierten Christentum?, 2014, S. 87.

zweiten Strategie bedienen sich transfigurativer Verfahrenselemente, ohne das Ziel eine auf eine einzige biblische Figur verweisende fiktive Figur zu schaffen, die wie eine biblische Figur in der gegenwärtigen Welt erscheint, in der das aktuelle Geschehen mit dem biblischen Geschehen in eine Beziehung gesetzt wird. Vielmehr werden die transfigurativen Elemente für von der Handlungsstruktur her von der Bibel unterschiedliche Geschichten verwendet. Die anhand der vorkommenden biblischen Verweise gewonnene Lesererwartung einer verarbeiteten biblischen Geschichte wird damit enttäuscht. Im positiven Sinne des Wortes bedeutet diese Enttäuschung eine Innovation in der Lektüre des Lesers.

Warum wird dann in den literarischen Texten ausgerechnet die *biblische* Intertextualität eingesetzt? Die Bezüge zur Bibel eröffnen in allen drei Texten in Bezug zu den jeweiligen Themen positive Konnotation: Erstens wird die Auferweckung der Toten als ihre Rettung dargestellt, wobei die biblische Gestalt Jesus als Muster für die Figur des literarischen Textes dient. Die positive Konnotation wird besonders deutlich im Kontrast mit dem außerbiblischen Kontext, in dem die Auferweckung in Form eines Verbrechens vollzogen wird. Zweitens wird die Göttlichkeit der Hauptfigur mit dem biblischen Jesus und Gott verglichen, die in der Bibel als Vorbilder vorkommen. Diese biblische Göttlichkeit wird mit der „Göttlichkeit“ des Übermenschen kontrastiert, der nach dem Missbrauch durch die Nationalsozialisten negativ konnotiert wird. In diesem Fall emanzipiert sich die Figur aus diesem Dialog heraus zu einer individuellen Göttlichkeit, die oberhalb beider Konzepte steht. Drittens wird die biblische Vorstellung von der Auferstehung und der Errettung der Toten durch Jesus mit einer Tötung in Zusammenhang gebracht, wobei die Hauptfigur in der religiösen Sphäre Trost und Hoffnung sucht.

Eröffnen die literarischen Texte *Johnny Shines*, *Pong*, *Pong redivivus* und *Consummatus* durch die Verwendung der biblischen Intertextualität eine religiöse Dimension, d. h. einen Zugang zu religiösen bzw. Glaubensfragen? Die biblische Intertextualität allein führt den Leser nicht zu religiösen Überlegungen. Wenn überhaupt, dann erst zusammen mit weiteren Komponenten wie etwa der Thematisierung von Gott und Glaube, die in allen Texten vorkommt, kann der Leser zu eigenen Überlegungen in puncto Religion angeregt werden. In allen Texten tauchen allgemein philosophische Fragen nach Tod, Schuld und Weltverständnis auf, die gleichzeitig auch in eine religiöse Sphäre übergreifen – wie etwa Fragen nach der Existenz einer höheren Macht, nach dem Streben nach einer Gottheit in *Pong* oder Fragen nach dem nicht endenden Leben nach dem Tod in *Consummatus*. Deshalb kann v. a. bei den Texten von Sibylle Lewitscharoff⁴⁰⁹ über die Eröffnung einer religiösen Dimension durch das Zusammenspiel mehrerer Komponenten der Texte gesprochen werden.

409 vgl. Sina: *Literatur als Linderung*, 2014, S. 33. Nach Sina wird bei Lewitscharoff die Literatur im engsten Verhältnis zur Religion gedacht.

SCHLUSS

Im Zentrum der vorliegenden Monografie steht die Frage nach der Funktion der biblischen Intertextualität in deutschen Romanen nach 1990 und nach einer speziellen Bedeutung der *biblischen* – und keiner anderen – Intertextualität in den untersuchten Romanen.

Die Untersuchung hat gezeigt, dass die biblische Intertextualität in allen analysierten Texten zu einem wichtigen Bestandteil der Figurencharakteristik gehört. In allen analysierten Romanen verweisen ihre Hauptfiguren intertextuell auf biblische Gestalten, ihre Eigenschaften und Attribute, auf die mit ihnen verbundenen Ereignisse oder Bilder. Ihre wichtigste Funktion besteht jedoch zusammen mit weiteren Komponenten des jeweiligen Romans in der Bildung der Thematik des jeweiligen Textes, die in allen Fällen keine ausschließlich religiöse ist, sondern allgemeine Themen betrifft wie die Suche nach Freiheit in *Adam und Evelyn* (2008) von Ingo Schulze, die Mutter-Sohn-Problematik in *Muttersohn* (2011) von Martin Walser, die Überwindung des Todes in *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten* (1993) von Patrick Roth, das Auserwähltsein versus die Menschlichkeit in *Pong* (1998) und *Pong redivivus* (2013) von Sibylle Lewitscharoff oder die Fragen nach dem Jenseits in *Consummatus* (2006) von derselben Autorin.

Wie genau die biblische Intertextualität in den neuesten Romanen nach 1990 verwendet wird, ergibt sich aus den Ergebnissen des Vergleichs der neuesten mit den älteren Romanen, der aus der skizzierten Entwicklungslinie hervorgeht. Es wurden sowohl Gemeinsamkeiten, als auch Veränderungen in der Verwendung der biblischen Intertextualität festgestellt. Gemeinsam ist allen Romanen, dass die intertextuellen Verweise auf mehreren Ebenen gleichzeitig markiert werden und dass die Romane das aus dem biblischen Prätext Übernommene weiter verarbeiten, wodurch neue Sichtweisen entstehen. Sei es in den älteren Romanen,

die der paraphrasierend-historisierenden Verarbeitungsweise anzuordnen sind, durch die Wahl der Perspektive einer im biblischen Prätext eher am Rande stehenden Gestalten, die in dem jeweiligen Roman als selbstständige und für die jeweilige Geschichte wichtige Figuren auftreten (wie in *Die Frau des Pilatus*, *Mirjam* oder *Pilatus. Erinnerungen*). Oder sei es in fiktionalen Transfigurationen, in denen nicht mehr der biblische Prätext, sondern der außerbiblische Kontext des jeweiligen Romans, d. h. die aktuelle Zeit samt ihren Problemen, neu betrachtet wird (wie in *Jesus in Osaka* oder *Adam und Evelyn*). In der historisierenden Paraphrasierung entstehen in den älteren Romanen durch die Psychologisierung und die Fokussierung auf die in der Bibel am Rande stehenden Figuren neue Sichtweisen nicht nur auf den biblischen Prätext, sondern auch auf allgemeine Themen wie etwa Emanzipation oder Überlieferung eines (Selbst-)Bildes (wie in *Mirjam* oder *Pilatus. Erinnerungen*). In den Romanen der fiktionalen Transfiguration kann durch die Verwendung der biblischen Intertextualität die geschilderte zeitgenössische Problematik mit einer biblischen verglichen werden. Dabei tritt der biblische Prätext zugunsten der geschilderten aktuellen Problematik in den Hintergrund. Nicht die biblische Geschichte wird in Frage gestellt, sondern es kommt durch den Vergleich mit ihr zur Auseinandersetzung mit dem außerbiblischen Kontext des jeweiligen Romans (wie in *Adam und Evelyn*). Und schließlich die dritte Möglichkeit in den neuesten Romanen mit transfigurativen Elementen (wie in *Consummatus* oder *Johnny Shines*), in denen wie in den fiktionalen Transfigurationen vor allem außerbiblische Kontexte, hier jedoch keine zeitgebundene Probleme, sondern vielmehr allgemeinmenschliche, philosophische Themen wie Tod oder Schuld neu fokussiert werden. In diesen Romanen kommt der biblische Prätext am stärksten verändert vor.

Neben den Gemeinsamkeiten gibt es in der Verwendung der biblischen Intertextualität auch Unterschiede. Die erste Veränderung in der Entwicklungslinie der Verwendung der biblischen Intertextualität besteht in der allmählichen quantitativen Reduktion der biblischen Intertextualität sowie in der Schwächung der Markierung der biblischen Intertextualität in Paratexten und im äußeren Kommunikationssystem. Aus der Untersuchung geht ein allmähliches Schwinden der biblischen Intertextualität und ihrer Markierung hervor. In der historisierenden Paraphrasierung verwiesen noch die Titel direkt auf biblische Gestalten, indem in ihnen Namen biblischer Gestalten und gleichzeitig der Romanfiguren explizit genannt wurden (wie etwa *Die Frau des Pilatus* oder *Pilatus. Erinnerungen*). Während die Erwähnung des biblischen Namens im Titel auch in der älteren fiktionalen Transfiguration (*Jesus in Osaka*) noch der Fall ist – wobei hier jedoch eine Ergänzung hinzugefügt wird, die bereits vor der Lektüre neue Sichtweisen eröffnet – gilt dies für die neueren fiktionalen Transfigurationen nur teilweise. Falls in ihren Titeln noch die auf den biblischen Prätext verweisenden Namen vorkommen, dann in einer veränderten Fassung (wie in *Adam und Evelyn*). Insgesamt werden

auch in den anderen neueren Texten mit transfigurativen Elementen die Verweise auf die Bibel weniger evident. Es sind vielmehr Bibelkonnotationen als direkte Bibelverweise, die durch die Titel entstehen (wie in *Muttersohn*, *Consummatus* und *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*). Die biblischen oder auf die Bibel verweisenden Namen bleiben hier aus. In den neuesten Texten mit transfigurativen Elementen gibt es ebenfalls Fälle wie *Pong* und *Pong redivivus*, in denen die biblische Intertextualität nicht nur im Titel, sondern in den ganzen Paratexten gar nicht präsent ist.

Einerseits lässt sich über eine allmähliche Reduktion der biblischen Intertextualität und die Schwächung ihrer Markierung in den Titeln der Romane sprechen, andererseits nimmt sie und ihre Markierung allmählich in Mottos der Romane zu. Während in den älteren Texten der historisierenden Paraphrasierung sowie der fiktionalen Transfiguration noch keine intertextuellen Verweise in Mottos zu finden sind (mit Ausnahme der Ausgabe des Romans *Mirjam* aus dem Jahr 1983, dem ein Zitat aus dem Matthäusevangelium vorangestellt wird), gibt es in den neueren Texten der fiktionalen Transfiguration (wie in *Adam und Evelyn*) sowie in denen mit transfigurativen Elementen (wie in *Johnny Shines*) in Mottos intertextuelle Verweise auf die Bibel. Es handelt sich dabei entweder um direkte Zitate aus der Bibel (wie in *Johnny Shines*) oder um die Bibel paraphrasierende oder deutende Zitate aus anderen Werken (wie in *Adam und Evelyn*). Nicht in jedem Werk (wie in *Pong*, *Pong redivivus* oder *Muttersohn*) sind jedoch Mottos bzw. Mottos mit biblischer Intertextualität zu finden.

Aus den Ergebnissen geht hervor, dass die biblische Intertextualität und damit ein direkter Bezug des Romans zur Bibel allmählich nicht mehr auf den ersten Blick erkennbar ist. Das hängt wiederum damit zusammen, dass die biblische Intertextualität im Allgemeinen nicht mehr einer direkten Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext bzw. mit biblischen Fragen dient, sondern vielmehr für die Auseinandersetzung mit außerbiblischen Themen von Bedeutung ist.

Nicht mehr sofort erkennbar wird die biblische Intertextualität ebenfalls im äußeren Kommunikationssystem. Sowohl in der Figurencharakteristik als auch im Handlungsverlauf ist sie allmählich weniger vertreten und immer mehr zerstreut. Die intertextuellen Verweise werden immer stichwortartiger. In der historisierend-paraphrasierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage gab es in den literarischen Texten (in *Die Frau des Pilatus*, *Pilatus. Erinnerungen* und *Mirjam*) noch ganze Figurenkonstellationen (wie die Pilatus-seine Frau-Jesus-[Barabbas]-Konstellation oder Maria Magdalena-Jesus-Judas-Konstellation), Landschaften, historische Epochen sowie längere Handlungselemente, die auf den biblischen Prätext verwiesen (wie etwa die Verurteilung Jesu). In der fiktionalen Transfiguration (in *Jesus in Osaka*, *Adam und Evelyn* und *Muttersohn*) wird die biblische Intertextualität auf Verweise auf einzelne biblische Gestalten bzw. nur ihre Eigenschaften reduziert (wie etwa auf Namensbestimmung bei Adam, Obstanbieten bei

Eva oder Krankenheilung bei Jesus), so dass der Erkennungsgrad bei der Lektüre niedriger wird. In den Texten mit transfigurativen Elementen (*Johnny Shines*, *Pong* und *Consummatus*) gibt es oft nur sehr wenige, nicht gleich erkennbare intertextuelle Verweise bzw. Anspielungen auf nicht immer für die biblische Gestalt ganz typische oder sogar modifizierte Eigenschaften oder Attribute (wie etwa auf die milde Seite von Jesu in *Consummatus*).

Auch die Funktion der biblischen Intertextualität in der Figurencharakteristik und damit die Rolle der Figuren verändert sich allmählich. Obwohl die biblische Intertextualität immer noch einen Bestandteil der Figurencharakteristik darstellt, dienen die intertextuellen Verweise auf biblische Gestalten allmählich keiner Identifizierung der Figuren aus den Romanen mit biblischen Gestalten mehr. Während in der paraphrasierend-historisierenden Verarbeitungsweise der biblischen Vorlage noch die Identifizierung der fiktionalen Figur aus dem literarischen Text mit der biblischen Gestalt, auf die intertextuell verwiesen wird, besteht und es nur selten zu Abweichungen vom biblischen Prätext kommt (mit der Ausnahme der Figur Barabbas in *Pilatus. Erinnerungen*, der im Roman eine andere Rolle spielt als in der Bibel), gibt es in den fiktionalen Transfigurationen keine Identifizierung der fiktionalen Figur mit der biblischen Gestalt mehr. Während also in der historisierenden Paraphrase tatsächlich noch biblische Figuren auftreten (wie etwa in *Die Frau des Pilatus* oder *Mirjam*), deren Geschichten nun in einem fiktionalen Rahmen weiter oder neu erzählt werden, wirken nur die Figuren in der fiktionalen Transfiguration wie biblische Gestalten, auf die intertextuell verwiesen wird, ohne dass sie mit diesen jedoch identisch sind (wie in *Jesus in Osaka*, *Adam und Evelyn* und *Muttersohn*). Sie sind neue, eigenständige Figuren, die nur einzelne Eigenschaften mit den biblischen Gestalten teilen. Auch die intertextuellen Verweise auf sie sind nicht mehr pauschal, sondern vielmehr punktuell: Die fiktionalen Figuren verweisen nur auf einzelne Eigenschaften biblischer Gestalten und diese Eigenschaften werden in neue Kontexte eingebettet (wie etwa wenn Adam seinen Kundinnen Spitznamen gibt als eine Abwandlung der biblischen Namensbestimmung der Tiere oder wenn Pong seine Aufgabe als Menschenfischer in einem geschlossenen Glashaus in einer U-Bahn-Station-Schacht verübt, anstatt direkt unter dem Volk wie Jesus und seine Jünger). Dabei beziehen sich die intertextuellen Verweise in der Figurencharakteristik selten auf eine einzige biblische Stelle, sondern auf mehrere, bzw. nicht auf Bibelstellen, sondern auf einzelne Teile der Bibel (wie etwa die Evangelien), in denen über die eine Eigenschaft mehrmals berichtet wird. Oder sie beziehen sich nicht nur auf eine einzige biblische Gestalt, sondern auf mehrere (wie in *Johnny Shines*), so dass es durch die Verkopplung mehrerer biblischer Gestalten innerhalb einer Romanfigur zu einer ungenauen Parallelisierung und größerer Komplexität der Romanfigur kommt.

Auf der Handlungsebene sind ebenfalls Veränderungen zu beobachten. Allmählich kommt es zu einer Reduzierung ausschlaggebender Handlungselemente,

die parallel mit der Geschichte aus dem biblischen Prätext verlaufen würden. Diese Veränderung ist besonders in den neuesten literarischen Texten mit transfigurativen Elementen zu sehen, die nicht mehr so stark mit dem Handlungsmuster des biblischen Prätextes arbeiten. Darin besteht auch der Unterschied zu den Romanen der fiktionalen Transfiguration (v. a. zu *Adam und Evelyn*), in denen meistens (mit der Ausnahme von *Jesus in Osaka*) noch eine bibelähnliche Geschichte erzählt wird sowie eine Verknüpfung der biblischen Ereignisse mit dem aktuellen Zeitgeschehen von Bedeutung ist. Deshalb wurde im Rahmen der vorliegenden Monografie zwischen zwei Strategien unterschieden: In der ersten Strategie, d. h. in den neuesten fiktionalen Transfigurationen, wird die Lesererwartung einer verarbeiteten aktualisierten biblischen Geschichte erfüllt. Durch die intertextuellen Verweise in der Figurencharakteristik und vor allem in der Handlungsstruktur wird der Leser auf die Ähnlichkeit mit einer biblischen Gestalt und ihrer Geschichte aufmerksam gemacht. Diese Parallele bleibt während der Lektüre bis zum Ende evident (wie in *Muttersohn* und *Adam und Evelyn*). Im Unterschied zu der ersten Strategie wird in der zweiten Strategie die Lesererwartung einer verarbeiteten aktualisierten biblischen Geschichte enttäuscht. Im positiven Sinne des Wortes bedeutet diese Enttäuschung eine Innovation in der Lektüre des Lesers. Auch in der zweiten Strategie verweist die Intertextualität auf bestimmte biblische Gestalten, es fehlen hier jedoch ausschlaggebende Handlungselemente, die eine fortwährende Parallele zwischen der Romanhandlung und einer biblischen Geschichte erzeugen würden. Gerade darin, dass eine von der Bibel unterschiedliche Geschichte erzählt wird und gleichzeitig auf biblische Gestalten intertextuell verwiesen wird, sehe ich einen innovativen Zugang der AutorInnen Patrick Roth und Sibylle Lewitscharoff zur Verarbeitung der biblischen Vorlage anhand der Verwendung biblischer Intertextualität. Denn durch die intertextuellen Verweise auf biblische Gestalten wird im Leser die Erwartung einer fiktionalen Transfiguration erweckt, die jedoch aufgrund fehlender ausschlaggebender Handlungselemente enttäuscht wird (bzw. der Leser wird im positiven Sinne überrascht). In den literarischen Texten gibt es also immer weniger konsequente Parallelen in den Handlungen des literarischen Textes und des biblischen Prätextes, so dass der Leser den biblischen Zusammenhang nicht unbedingt merken muss bzw. während der Lektüre aus den Augen verlieren kann. Dazu kommt auch der Kontext des jeweiligen literarischen Textes, der oft auf den ersten Blick nichts mit dem biblischen Prätext zu tun hat. Die Handlungszeit ist eine aktuelle (die unmittelbare Gegenwart), der Handlungsort ein anderer (beispielsweise das Café Rösler in Stuttgart im Roman *Consummatus*) als die Handlungsorte der biblischen Geschichten. Deshalb erscheint die biblische Intertextualität dort oft als ein Fremdkörper, der weiter zu deuten ist.

Im Gegensatz zu der allmählichen quantitativen Reduktion der biblischen Intertextualität sowie der Schwächung der Markierung der biblischen Intertextua-

lität in Paratexten und im äußeren Kommunikationssystem lässt sich über eine allmähliche quantitative Zunahme der biblischen Intertextualität sowie eine Verstärkung der Markierung im inneren Kommunikationssystem sprechen. Die Figuren in den literarischen Texten erscheinen vielmehr als bibelkundige, nicht mehr nur als biblische bzw. bibelähnliche Figuren. Einerseits dienten Bibelzitate auf der Figurenebene sowohl in der historisierenden Paraphrasierung als auch in der fiktionalen Transfiguration entweder der Illustration der geschilderten Ereignisse (wie in *Die Frau des Pilatus*) oder der Erkennbarkeit der jeweiligen bibelähnlichen Figur (wie in *Jesus in Osaka*) bzw. als Impuls für eine Auseinandersetzung mit einem anderen, außerbiblischen Thema (wie in *Jesus in Osaka*). Andererseits führten Bibelzitate auf der Figurenebene bereits in der historisierenden Paraphrasierung zu einer Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext, vor allem als Artikulation der Bibelkritik v. a. mit Bezug zum christlichen Glauben (wie in *Pilatus. Erinnerungen*) oder als Korrektur eines überlieferten biblischen Bildes (wie in *Mirjam*). Immer bezieht sich die Auseinandersetzung auf die Bibel. Dabei wird in einigen Texten (wie in *Mirjam*) sichtbar, dass die Figuren den biblischen Prätext sehr wohl kennen und ihn nachträglich korrigieren wollen. Die Bibelkenntnis kommt auch in den neuesten Texten vor. Durch das innere Kommunikationssystem tritt sie in diesen Romanen in den Vordergrund (mit Ausnahme von Roman *Adam und Evelyn*, in dem die in der DDR sozialisierten Figuren über wenig Bibelkenntnis verfügen). Entweder kommt es in der erzählten Welt zu einer expliziten Thematisierung der Ähnlichkeit zwischen einer Romanfigur und einer biblischen Gestalt (wie in *Muttersohn*) oder es wird durch die Bibelzitate auf der Figurenebene auf den Einfluss der Bibel auf die jeweilige Romanfigur hingewiesen (wie in *Johnny Shines* oder *Consummatus*). Mehrmals kommt sogar die Bibel als physischer Gegenstand im Roman vor (wie in *Adam und Evelyn* oder *Pong*), wobei es zu einer Auseinandersetzung der Figuren mit der Bibel kommt. Entweder wird über eine biblische Geschichte diskutiert (wie in *Adam und Evelyn*) oder ihr Inhalt einseitig, d. h. ohne einen Gesprächspartner, kritisiert (wie in *Pong*). Aus diesen Ergebnissen geht hervor, dass einerseits eine Art Bibelkritik sowohl in den älteren als auch in den neuesten Romanen immer wieder vorkommt, andererseits eine Tendenz zum Abstand der Romanfiguren aus den neuesten Romanen zum biblischen Prätext festgestellt wird. Damit ist gemeint, dass die neuesten Romanfiguren nicht mehr mittendrin in den biblischen Geschichten leben, sondern dass sie sich außerhalb der biblischen Welt befinden, sehr wohl aber über die Existenz der Heiligen Schrift Bescheid wissen, gar über genaue Kenntnisse der Bibel verfügen. Manche Romanfiguren (wie Ralph Zimmermann aus dem Roman *Consummatus*) können sogar als bibelfest bezeichnet werden.

Insgesamt kommt es allmählich zu einer Intensivierung der biblischen Intertextualität im Sinne einer kritischen Auseinandersetzung mit dem biblischen Prätext, in deren Rahmen der Fokus von einem biblischen auf einen außerbiblischen

Kontext verschoben wird. Denn während in der historisierenden Paraphrasierung die kritische Auseinandersetzung noch an den biblischen Kontext gebunden war und die literarischen Texte eine Art Korrektur des biblischen Prätextes darstellten, wobei es dabei u. a. um eine neue Erläuterung eines überlieferten biblischen Bildes ging (wie in *Mirjam*, *Die Frau des Pilatus* oder *Pilatus. Erinnerungen*), bezieht sich die Auseinandersetzung in der fiktionalen Transfiguration sowie in den Texten mit transfigurativen Elementen v. a. auf einen außerbiblischen Kontext (wie z. B. in *Adam und Evelyn*, wo die Suche nach Freiheit im Jahr 1989 thematisiert und exemplarisch mit der biblischen Vertreibung aus dem Paradies verglichen wird).

Es kommt zu einer Konfrontation des biblischen Materials mit einem weltlichen Kontext, wodurch Reibungen entstehen (wie in *Johnny Shines*, wo die Abendmahlthematik mit einem Verbrechen ineinanderfließt oder in *Pong*, wo die Aura der Hauptfigur als eines Auserwählten aufgrund sowohl göttlicher als auch übermenschlicher Eigenschaften hergestellt wird). Oft wird eine Distanzierung gegenüber dem biblischen Prätext ausgedrückt, zugleich jedoch auch eine Erweiterung und Öffnung gegenüber dem biblischen Prätext. Die Spannung zwischen dem alten (biblischen) und dem neuen Zusammenhang zeugt von einer hohen intertextuellen Intensität.⁴¹⁰

Von einer hohen intertextuellen Intensität zeugt ebenfalls die Zunahme von Verschiebungen gegenüber dem biblischen Prätext. Es wird nicht mehr eindeutig auf eine konkrete biblische Figur anhand einer eindeutigen biblischen Eigenschaft verwiesen, so wie es im biblischen Prätext steht (wie etwa auf die Salbung der Füße Jesu in *Mirjam*), sondern es kommt zu kleinen Veränderungen bei den intertextuellen Verweisen (wie etwa wenn Adam Frauen statt Tiere benennt, wenn Evelyn statt eines Apfels Früchte aller Art anbietet, wenn Percy nur psychisch Kranke statt aller Kranken heilt, wenn das siebenunddreißigste Lebensjahr für das Kreuzigungsalter gehalten wird oder wenn Pong statt unter dem Volk in einem Glashaus als Menschenfischer tätig ist). Auch dadurch wird die biblische Intertextualität in den literarischen Texten weniger deutlich. Der Grund dafür mag darin bestehen, dass die AutorInnen keine biblischen Figuren mehr, sondern nur bibelähnliche bzw. auf biblische Gestalten verweisende Figuren schaffen wollen. So wie sich allmählich die Romanfiguren von den biblischen Gestalten, auf die sie intertextuell verweisen, entfernen, verschieben sich auch die Themen der Romane weg von *biblischen* Themen.

Trotzdem oder gerade deshalb muss jedoch die Frage nach einer speziellen Bedeutung der *biblischen* Intertextualität gestellt werden, die außer der Art und Weise der Verwendung der biblischen Intertextualität und ihrer Funktion im Zentrum der vorliegenden Monografie steht. Die besondere Bedeutung der *biblischen* und nicht einer anderen Intertextualität besteht in literarischen Texten im Allge-

410 vgl. Broich; Pfister: Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, 1985, S. 29.

meinen in der Möglichkeit, eine *religiöse* Dimension zu öffnen, womit ein Zugang zu religiösen bzw. Glaubensfragen gemeint wird. Falls jedoch angenommen wird, dass die Präsenz der biblischen Intertextualität im Leser automatisch religiöse bzw. Glaubensfragen erweckt, dann stimmt es nicht⁴¹¹: Die biblische Intertextualität selbst gibt dem Leser automatisch keinen Impuls zu einer religiösen Überlegung. Davon zeugen v. a. die neuesten Texte, die im Rahmen der vorliegenden Monografie analysiert wurden. Es ist nicht die biblische Intertextualität allein, die in den Texten eine religiöse Dimension eröffnet, sondern, wenn überhaupt, dann ist es der komplexe Text mit allen seinen Ebenen und Komponenten. Aus den aus der vorliegenden Arbeit hervorgehenden Ergebnissen zu der Frage nach der Eröffnung einer religiösen Dimension ergibt sich die folgende zusammenfassende Skizze, an die eine weitere eigenständige Untersuchung anknüpfen könnte. Die vorliegende Monografie geht der Frage nach der Eröffnung einer religiösen Dimension aufgrund der am Anfang angekündigten Abgrenzung von der theologisch orientierten Forschung nur begrenzt nach. Denn falls hier dieser Perspektive mehr Raum gegeben würde, würde sich die vorliegende Monografie von der primär literaturwissenschaftlich orientierten Zielsetzung ab- und der theologisch bzw. philosophisch orientierten Fragestellung zuwenden. Die Frage nach der Eröffnung einer religiösen Dimension wird hier also nur im Rahmen der Überlegung über die Funktion der biblischen Intertextualität gestellt.

In den neuesten Texten ist eine Eröffnung einer religiösen Dimension besonders bei Martin Walser und Sibylle Lewitscharoff festzustellen. Vor allem durch die Einbeziehung der Reflexionen der Figuren über Gott und Glaube⁴¹² kommt es in den Romanen zu Anregungen zu religiösen Fragen wie nach einem individuellen, subjektiven Glauben wie in *Muttersohn* oder nach der Existenz einer höheren Macht, nach Streben nach einer Gottheit in *Pong* oder nach dem Jenseits in *Consummatus*. In diesen Romanen geht es um allgemein philosophische Fragen nach dem Weltverständnis, die jedoch gleichzeitig in eine religiöse Sphäre übergreifen, wodurch eine religiöse Dimension eröffnet wird. Es handelt sich jedoch keinesfalls um eine Erbauungsliteratur, die den Leser zu einer andächtigen Erhebung des Gemüts führen soll. Es soll weder eine Aufforderung für den Leser zur Bekehrung, noch eine bloße Vermittlung religiöser Inhalte⁴¹³ sein. Vielmehr wird

411 Bereits im 19. Jahrhundert ist die Selbstverständlichkeit des Eingebundenseins der Literatur in den religiösen Kosmos geschwunden. Den AutorInnen stehen zur Verfügung jedoch immer noch Sprache, Bilder und Geschichten der Bibel: „Die Bibel wird zu einem freihandhabbaren Zitatensfundus.“ In: Gutzen: Literatur und Religion V, 1991, S. 292.

412 vgl. Horstkotte: Poetische Parusie: Zur Rückkehr der Religion in der Gegenwartsliteratur, 2012, S. 265. Nach Horstkotte werden in den literarischen Texten der Gegenwart religiöses Wissen und religiöse Semantiken nicht nur in Formen der Intertextualität, sondern im Kontext phänomenaler Glaubenserfahrungen der Figuren präsentiert.

413 vgl. Sina: Literatur als Linderung, 2014, S. 33. Lewitscharoffs Poetikvorlesungen zufolge stellt Sina

in diesen Romanen das Religiöse problematisiert und als eine der Möglichkeiten dargestellt.

Im Gegensatz zu den genannten Texten, die eine religiöse Dimension eröffnen, gibt es in meinem Korpus einen Roman, über den behauptet werden kann, dass er durch die Verwendung biblischer Intertextualität im Zusammenspiel mit seinen weiteren Komponenten keine religiöse Dimension eröffnet. Es ist *Adam und Evelyn* von Ingo Schulze. Damit nimmt er als eine Ausnahme eine Sonderstellung unter den anderen Romanen ein. Der Roman verhält sich zum biblischen Prätext wie zu einer Vergleichsgröße, um zu zeigen, dass die zentrale Problematik des Romans bereits uralt und immer noch aktuell ist. Durch die Versetzung der Handlung in die DDR-Zeit wird die Religion für die Figuren nichts Selbstverständliches, aber gleichzeitig auch kein Thema, mit dem sie sich (sowie der ganze Roman) auseinandersetzen würden. So gesehen ermöglicht in diesem Roman weder die biblische Intertextualität allein noch zusammen mit weiteren Komponenten des Romans einen direkten Zugang zu religiösen oder Glaubensfragen. In *Adam und Evelyn* wird also keine religiöse Dimension eröffnet.

Eine Sonderstellung unter den analysierten Romanen nimmt auch Patrick Roths *Johnny Shines* ein. Denn bei diesem Text lässt sich die Frage nach der Eröffnung einer religiösen Dimension nicht eindeutig beantworten. Die Themen, die im Text behandelt werden, befinden sich an der Grenze zur ethischen sowie religiösen Problematik. Beide Richtungen haben gemeinsam, dass sie eine Sittenlehre vermitteln. Der Unterschied besteht darin, wo man die höhere über das Richtige und Falsche entscheidende Instanz suchen soll – ob bei Menschen wie in der Ethik oder bei Gott wie in der Religion. Da dies durch die Deutung des Textes nicht zu entscheiden ist, sollen jedoch beide Möglichkeiten in Betracht gezogen werden. So wird die Religion durch den Zusammenstoß mit der säkularen Welt zu einer der Möglichkeiten von Weltverständnis. Durch die Infragestellung der Religion wird sie im Text problematisiert und dadurch wird darauf aufmerksam gemacht, dass die Religion zwar eine der Möglichkeiten darstellt, jedoch nicht selbstverständlich ist.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die neuesten Texte durch die biblische Intertextualität weder zu einer Infragestellung biblischer Geschichten und ihrer Deutung, noch zu solchen Gedanken, ob man an Gott glauben soll, anregen. Es muss also durch die Lektüre nicht unbedingt zu einer direkten Auseinandersetzung mit dem christlichen Glauben kommen, sondern der Leser kann die jeweilige Geschichte auch ohne den religiösen Hintergrund genießen. Die intertextuelle Ebene der Romane erschließt sich zwar allgemein betrachtet vielen Lesern. Sie stellt jedoch eher als allgemeines Wissen, also nicht unbedingt als eine religiöse

fest, dass die Literatur für Lewitscharoff im engsten Verhältnis mit der Religion steht, ohne dass es der Literatur um eine missionarische Vermittlung religiöser Inhalte ginge.

Überzeugung bzw. eine religiöse Sinnsuche der Leser eine Voraussetzung für die Interpretation der Texte dar.

Somit wird meine Hypothese bestätigt: Es ist keine Regel, dass die zeitgenössischen AutorInnen in ihren Texten den biblischen Prätext primär zu einer Auseinandersetzung mit religiösen Fragen verwenden – wie besonders am Beispiel der Texte von Ingo Schulze und Patrick Roth evident wird. Religiöse Fragen können zwar vorkommen, gehören jedoch nicht zu den zentralen Themen der Romane. Es handelt sich dabei – verallgemeinert gesagt – um allgemeinere religiöse Überlegungen zu großen menschlichen Sinnfragen nach Leben und Tod (mit Einmischung in die Philosophie), nicht mehr um konkrete religiöse Themen, die aus konkreten biblischen Geschichten hervorgehen.

Der Vergleich mit den älteren Texten, die im Rahmen der vorliegenden Monografie untersucht wurden, zeigt, dass bereits in der ältesten Bearbeitungsweise der biblischen Vorlage, d. h. in der historisierenden Paraphrasierung, religiöse Fragen eröffnet wurden. Gleichzeitig gehören jedoch diese religiösen Fragen in den meisten Fällen (mit der Ausnahme von *Die Frau des Pilatus* von Gertrud von Le Fort) nicht zu den zentralen Fragen der Texte, sondern treten dort als eines von mehreren Themen auf. Diese religiösen Fragen betreffen Glauben, Christentum sowie die Bedeutung biblischer Gestalten wie Jesus oder Pilatus, sind also noch eng mit dem Christentum sowie seiner Heiligen Schrift verbunden. Auch in fiktionalen Transfigurationen können religiöse Fragen eröffnet werden, auch wenn sie auch hier nur zu partiellen Themen gehören und auch wenn sie wie in *Jesus in Osaka* das Religiöse zugunsten des Menschlichen ablehnen. In diesem Roman wird die Religion in erster Linie zwar kritisch behandelt, gleichzeitig ist sie jedoch einer literarischen Auseinandersetzung wert, womit eine religiöse Dimension des Textes eröffnet wird. Hier kann jedoch nicht mehr wie in der historisierenden Paraphrasierung über ein enges Verhältnis mit der Heiligen Schrift, sondern wie bei den neuesten Texten über allgemeinere religiöse bzw. philosophische Themen gesprochen werden. Der größte Unterschied liegt also nicht in der Eröffnung einer religiösen Dimension, sondern in der Schreibweise, konkret in der Art und Weise, wie mit dem biblischen Prätext gearbeitet wird.

Deshalb will die vorliegende Monografie die These über die Verfremdung der biblischen Vorlage überprüfen, die aus den Ergebnissen der bisherigen Forschung hervorgeht. Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass die biblische Vorlage in allen Texten tatsächlich verfremdet wird. Da jedoch jede neue Darstellung einer biblischen Geschichte gewissermaßen von dem biblischen Prätext abweicht, wodurch eine ungewohnte Weise der künstlerischen Darstellung entsteht, ist es für mich keine Frage, ob der biblische Prätext verfremdet wird – denn er wird immer verfremdet, wenn er künstlerisch neu bearbeitet wird. Es lohnt daher nicht, in der Verfremdung als solcher eine Tendenz zu suchen, als vielmehr im jeweils unterschiedlichen Grade der Intensität, mit der die biblische Vorlage verfrem-

det wird. Anhand der Ergebnisse der Untersuchung lässt sich eine Tendenz zu einer allmählichen Intensivierung der Verfremdung der biblischen Vorlage feststellen. Während in der historisierenden Paraphrasierung diese unübliche Weise der künstlerischen Darstellung v. a. darin bestand, eine neue Perspektive auf eine biblische Geschichte zu bieten und zugleich mit dieser Geschichte auch andere Themen aufzugreifen, besteht der innovative Zugang zur künstlerischen Darstellung in den Texten der fiktionalen Transfiguration sowie in denen mit transfigurativen Elementen in der Verwendung biblischer Intertextualität in neuen Kontexten, losgelöst aus dem biblischen Kontext. Durch die Entfernung der biblischen Elemente aus ihrem ursprünglichen biblischen Prätext bzw. Kontext und zugleich durch ihre Einbettung in neue, weltliche Kontexte kommt es zu einer Intensivierung der Verfremdung der biblischen Vorlage. Die Verfremdung wird weiter gesteigert, wenn die biblische Intertextualität mit gegensätzlichen, vor allem außerbiblischen Elementen innerhalb eines literarischen Textes konfrontiert wird (wie etwa in *Johnny Shines* oder *Pong*). Es lässt sich also über eine allmähliche Steigerung der Verfremdung der biblischen Vorlage sprechen, die zuerst v. a. in Texten der fiktionalen Transfiguration durch die Versetzung der biblischen Elemente in weltliche Kontexte an Stärke gewonnen hat. Durch die Steigerung der Verfremdung unterscheiden sich die neueren Texte wesentlich von den älteren Texten der historisierenden Paraphrasierung.

Während der Arbeit an dem vorliegenden Text sind weitere Fragen entstanden sowie neue Forschungsfelder aufgetaucht. Da diese Monografie nicht vollständig alle neu herausgegebene Romane untersuchen konnte, besteht die Möglichkeit, sich auch weiteren Romanen zuzuwenden und sie auf die Verwendung biblischer Intertextualität hin zu untersuchen. Über die Aktualität des Forschungsfeldes zeugen neu erschienene Romane wie etwa der mit dem Uwe-Johnson-Preis (2014) und dem Deutschen Buchpreis (2014) ausgezeichnete Roman *Kruso* (2014) von Lutz Seiler, in dem zwar sehr unauffällig, aber trotzdem immer wieder auf den biblischen Jesus und seine Apostel verwiesen wird. Der ersten Lektüre nach könnte es sich im Fall dieses Romans um eine fiktionale Transfiguration handeln, die jedoch mit konkreten Belegen bewiesen werden müsste. Die Geschichte spielt 1989, in der Zeit des Zusammenbruchs der DDR auf der Insel Hiddensee und handelt von einer Freundschaft zwischen zwei Männern, dem Germanistik-Studenten Edgar Bandler und dem Küchenmitarbeiter Alexander Krusowitsch alias Kruso. Eine gewisse Ähnlichkeit mit dem biblischen Jesus weist Kruso auf, der Held aus dem Titel des Romans. Seine Beschreibung erinnert an das Aussehen Jesu. Kruso versammelt wie der biblische Jesus um sich herum eine Gruppe von Menschen, die dann auch anhand der an die letzte Abendmahl erinnernde Sitzordnung als seine Apostel verstanden werden können. Der Roman befasst sich mit Fragen nach der inneren Freiheit in der Zeit einer Diktatur. Es entsteht also die Frage, welche Bedeutung die Verweise auf den biblischen Prätext in diesem Roman haben.

Eine weitere Forschungsfrage eröffnet sich in Hinsicht auf die Verwendung biblischer Intertextualität in solchen zeitgenössischen Romanen, in denen noch biblische Figuren samt ihren biblischen Namen vorkommen und die in der historischen biblischen Zeit spielen, ohne dass sie eine biblische Geschichte bloß nacherzählen würden. Dies betrifft besonders sowohl ältere (*Riverside. Christusnovelle* aus dem Jahr 1991, *Corpus Christi* aus dem Jahr 1996) als auch neuere Texte (*Sunrise. Das Buch Joseph* aus dem Jahr 2012) von Patrick Roth. Handelt es sich bei diesen Texten noch um eine historisierende Paraphrasierung oder stellen sie eher eine Zwischenstufe dar zwischen den Texten der historisierenden Paraphrasierung, in denen die Figuren sowie die Zeit der Handlung noch dem biblischen Prätext entnommen werden, und den Texten der fiktionalen Transfiguration, in denen es zu einer Intensivierung der Verfremdung der biblischen Vorlage kommt? Welche Stellung nehmen solche Texte innerhalb des gesamten Korpus der vorliegenden Arbeit ein?

Die Verwendung der biblischen Intertextualität lässt sich auch in weiteren Romanen untersuchen, in deren Mittelpunkt jedoch keine bibelähnliche Figur steht. Welche Funktion hat die biblische Intertextualität in solchen Romanen, in denen sie z. B. in Form von Zitaten etwa auch zusammen mit einer anderen Art Intertextualität integriert wird? Oder etwa in Romanen wie *Blumenberg* (2011) von Sibylle Lewitscharoff, in dem eine Figur, einer der Studenten Blumenbergs namens Hansi, sich bewusst in die Rolle des Jesus hineinversetzt und zum Schluss des Romans stirbt. Welche Bedeutung hat diese Parallele für die ganze Geschichte des Romans?

Des Weiteren lässt sich die Verwendung einer anderen Art Intertextualität auf ihre besondere Bedeutung hin untersuchen und im Nachhinein mit der Verwendung der biblischen Intertextualität vergleichen. Es könnte den Fragen nachgegangen werden, welchen Unterschied die Verwendung intertextueller Verweise auf andere literarische Werke im Vergleich zur Verwendung intertextueller Verweise auf die Bibel als ein religiöses Buch ausmacht. Daran anknüpfend könnte die Frage nach der Funktion der Intertextualität im Allgemeinen in literarischen Werken gestellt werden.

Nicht zuletzt kann eine weitere Untersuchung an die Ergebnisse der werkimmanenten Forschung anknüpfen und sie um weitere Perspektiven einer nicht mehr text- sondern kontextorientierten Forschung erweitern.

Wie der skizzierte Forschungsbedarf zeigt, ist das Forschungsfeld noch gar nicht erschöpft. Davon zeugen auch weitere laufende, auch auf die außerliterarische Entwicklung in Bezug zur Religion orientierte, literaturwissenschaftliche Forschungsprojekte wie das Monografievorhaben *Postsäkulare Poetiken: Transformationen des Religiösen im Roman der Gegenwart* von Silke Horstkotte. Horstkotte geht davon aus, dass die deutschsprachige Gegenwartsliteratur an einem „religious turn“ partizipiert⁴¹⁴

414 vgl. Horstkotte: Poetische Parusie: Zur Rückkehr der Religion in der Gegenwartsliteratur, 2012, S. 269.

und dass religiöses Wissen und religiöse Semantiken nicht nur in Formen der Intertextualität oder als stoffliches Substrat behandelt werden, sondern dass sie im Kontext phänomenaler Glaubenserfahrungen der Figuren präsentiert werden⁴¹⁵, womit die Texte nach neuen Möglichkeiten des Glaubens fragen und nach neuen Wegen der Vermittlung großer Transzendenzen suchen⁴¹⁶. Horstkotte stützt sich dabei auf soziologische Modelle von Niklas Luhmann und Elena Esposito und untersucht Romane von zeitgenössischen sowohl deutschen als auch österreichischen AutorInnen Patrick Roth, Martin Walser, Sibylle Lewitscharoff, Andreas Maier, Peter Henisch, Navid Kermani, Thomas Glavinic, Tereziá Mora, Ilja Trojanow, Arnold Stadler, Michael Köhlmeier, Daniel Kehlmann, Thomas Lehr und Benjamin Stein.⁴¹⁷ Horstkottes Forschungsprojekt unterscheidet sich von der vorliegenden Monografie nicht nur darin, dass es ein breiteres Korpus untersucht, sondern auch weil es von unterschiedlichen Voraussetzungen ausgeht. Erstens partizipiert nach Horstkotte (sowie nach Langenhorst) die zeitgenössische Literatur an einer Rückkehr der Religion. Zweitens stützt sich Horstkotte auf soziologische Modelle. Sie geht zwar ebenfalls (wie die vorliegende Monografie, aber im Gegensatz zu Langenhorst) von literaturwissenschaftlichen Analysen literarischer Texte aus, berücksichtigt jedoch im Unterschied zu der vorliegenden Monografie, die sich ausschließlich werkimmanente Fragen nach der Funktion der biblischen Intertextualität in zeitgenössischen Romanen stellt, auch außerliterarische Kontexte wie die nicht nur literarische Rückkehr der Religion. Im Zentrum Horstkottes Forschungsprojektes stehen Fragen der literarischen Vermittlung großer Transzendenzen (Horstkotte geht davon aus, dass die zeitgenössische Literatur eine neue Religion inszeniert und reflektiert), die in der vorliegenden Monografie im Gegensatz dazu zwar im Rahmen der Überlegung über die Eröffnung einer religiösen Dimension in groben Zügen umrissen wurden, jedoch insgesamt am Rande geblieben sind. Deshalb verstehe ich Horstkottes Forschungsinteresse in Bezug auf die vorliegende Arbeit weder als gegensätzlich, noch als mit der vorliegenden Arbeit ganz korrespondierend. Von anderen Voraussetzungen ausgehend wählt Horstkotte eine Perspektive, die im Unterschied zu meiner Fragestellung, nicht nur eng mit einem Schwerpunkt der Verwendung der biblischen Intertextualität verbunden ist, sondern das literarische Material komplexer betrachtet. Durch diese Makroperspektive wird Horstkotte von den werkimmanenten Fragen ausgehend zu philosophisch-theologischen Fragen geführt, von denen jedoch die vorliegende Monografie absichtlich Abstand nimmt, indem sie sich auf werkimmanente Fragen konzentriert.

415 vgl. Horstkotte: *Poetische Parusie: Zur Rückkehr der Religion in der Gegenwartsliteratur*, 2012, S. 267.

416 vgl. ebd.

417 vgl. Horstkotte: *Literatur postsäkular?*, <https://prezi.com/1k4vrbaszu8i/postsakular/>. Zugriffsdatum: 17.4.2015.

SUMMARY

Biblical Intertextuality in German Novels since 1990 The Use, Function and Importance

In her monograph, Martina Trombiková deals with the strategies of biblical intertextuality in the contemporary German literature, the analysis of which is aimed at the cognition of the rate of spiritual and profane contexts and the motivations for literary works. In terms of intertextuality, the principal characters of German novels (1990 – 2011) refer to characters from the Bible, such as Adam and Eve, Jesus and Judas, through their character properties and experiences. All the literary texts feature a common phenomenon – they are set in the present time and their principal characters are represented by modern heroes who have only little to do with the biblical characters. Yet – based on the repeated intertextual references – one can speak about the relationship of these characters to the Bible. These references include biblical characters, their typical character properties as well as events and scenes connected with those characters, such as fishers of men, the Immaculate Conception, resurrection and last words of Jesus Christ on the Cross. These motifs can be found in new contexts of literary fictional worlds: a fisher of men sits in a greenhouse at an underground station, the Immaculate Conception in the 20th century becomes a TV sensation, the one who resurrects the dead is a murderer, and the last words of Jesus Christ come out of the mouth of a drunken teacher. In these fictional worlds, the Christian religion is not a natural part of world perception.

The aim of this work is to answer the question how and why the contemporary German authors use the intertextual references to the Bible in their novels. What is the function and substance of the biblical intertextuality in the contemporary

German novels after 1990? Focus of this work is on the way how intertextual references are placed in the analysed novels, the changes as compared to the biblical pre-texts, and the new contexts within which the aforementioned intertextual references are integrated. In contrast to what is mentioned above, the work does not try to write the history of the way in which the biblical characters are depicted, as this can be found in other scientific works (Kuschel/Langenhorst/Motté).

The biblical intertextuality in German novels is not a new trend of the 1990s, and for this reason, this work also brings up the literary and historical development of the theme. The hitherto research (mostly that conducted by Ziolkowski and Motté) provides important contributions to the literary treatment of the biblical model, however, without a direct connection to the use of biblical intertextuality. It is this monograph that is supposed to fill the gap. The monograph is expected to compare the latest novels with the older ones in which also appear biblical characters or main characters that resemble the biblical ones, such as Miriam, Judas, Jesus, Pilatus and his wife. In contrast to the newest novels from the corpus of this work, the story of the older novels is set both in the historic period of biblical characters and in the present and future. The development of this theme is sketched based on selected texts from the “Christian literature” which can be assigned to the German wave of the originally French movement in the 1920s and 1930s, which was called *renouveau catholique* [“Catholic Revival“]. The analysed texts include: *Die Frau des Pilatus* (1955) by Gertrud von Le Fort, *Pilatus* (1959) by Werner Koch, *Jesus in Osaka* (1970) by Günter Herburger, *Der Fall Judas* (1975) by Walter Jens and *Mirjam* (1983) by Luisa Rinser.

The work is divided according to two ways of how the biblical model was treated in the literature: 1. Historicizing and paraphrasing treatment: The historical paraphrase adheres to its biblical model: The story and its place, or the characters’ names are identical with the biblical ones; at the same time, a space of new interpretations opens. 2. Transfigurative and updating treatment: In contrast to the first one, the second way of treatment is further away from the biblical model. The story is translocated to the contemporary time of the author, the characters’ names are changed. In the fictional transfiguration, not characters identical with the biblical ones, but modern heroes appear; however, the story is still based on the biblical model.

It is apparent from the comparison to older novels, in which way the biblical intertextuality is used in the newest novels after 1990. It is possible to speak both about common features and about changes in the use of biblical intertextuality. It is common for all these novels that the intertextual references are marked at more levels at the same time, and that the texts work with what they took-over from the biblical pre-text, which gives rise to a new point of view. In addition to the common elements, we must speak about the contrasts in the use of biblical intertextuality. The first changes in the development of the biblical intertextuality’s

use include the gradual quantitative reduction of biblical intertextuality, and the weakened marking of biblical intertextuality in the para-texts and external system of communication. In its historic paraphrase, the novels directly refer to biblical characters (such as *Die Frau des Pilatus* or *Pilatus. Erinnerungen*). While in the older fictional transfiguration, for instance *Jesus in Osaka*, the titles of the text still refer to the biblical models as in the case of a historic paraphrase, this applies to the newer texts of fictional transfigurations only partially. If their titles contain names referring to the biblical pre-text, they appear in a changed form (for instance *Adam und Evelyn*). In the newest texts with transfigurative elements, these are rather connotations than direct references to the Bible (such as in the case of the novels *Muttersohn*, *Consummatus* and *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*). In the texts *Pong* and *Pong Redivivus*, we observe the complete lack of biblical intertextuality both in the title, and in the paratexts. On one side, the use of biblical intertextuality is on the decrease in the titles of novels, on the other side, the use of biblical intertextuality and its marking is on the increase in the mottos of novels (for instance in the texts *Adam und Evelyn* and *Johnny Shines*). The results show that the biblical intertextuality, and thus the direct connection between the novels and the Bible, is not obvious at the first glance. The biblical intertextuality in the external system of communication is less recognizable, too. It is ever less represented and ever more disseminated within the characters' profile, and the story. The intertextual references are more and more brief. In the historicizing paraphrase, the literary texts (*Die Frau des Pilatus*, *Pilatus. Erinnerungen* and *Mirjam*) included constellations of characters, countryside, historic era or longer story sequences referring to the biblical pre-text. In the fictional transfiguration (*Jesus in Osaka*, *Adam und Evelyn* and *Muttersohn*), the biblical intertextuality is reduced to particular biblical characters, or even to some of their properties. Through this, the reader's chance to recognize them is ever lower. In the texts with transfigurative elements (*Johnny Shines*, *Pong* and *Consummatus*), only very few intertextual references or allusions appear, which are not immediately recognizable at the first glance because they no longer relate only to the typical properties and attributes of biblical characters.

The gradual transformation in the function of biblical intertextuality in the characters' profile, and thus the transformation in the role of the characters, represents another stage in the development of the use of biblical intertextuality. Although the biblical intertextuality is still part of the characters' profile, the intertextual references to the biblical characters are no longer supposed to identify the novel characters with the biblical ones (for instance in the texts *Jesus in Osaka*, *Adam und Evelyn* and *Muttersohn*). They are new independent characters who only share particular properties with the biblical characters. The intertextual references in the characters' profile no longer relate to one place in the Bible, but either to more places or sections of the Bible (such as gospels) in which

a particular property is described more times. They also no longer relate to one biblical character but to more of them (for instance in the case of the characters in the text *Johnny Shines*). Through the integration of more biblical characters in one novel character, inexact parallels are made, which contributes to the higher complexity of novel characters.

The third transformation can be observed at the level of the story. The determinant story elements, which run in parallel with the biblical story, are gradually reduced. This change can be observed mainly in the newest literary texts with transfigurative elements. These do not work with the story of the biblical pre-text to as large extent as the novels with fictional transfiguration do (for instance *Adam und Evelyn*). For this reason, Martina Trombiková differs two strategies: The first one is the strategy to come up to the readers' expectation of the treated and updated biblical story in the newest fictional transfigurations (for instance in the novels *Muttersohn* and *Adam und Evelyn*). The second strategy is the strategy of betrayal of the readers' expectations of the treated and updated biblical story, or surpassing of these expectations in the positive sense of the word. Even in the second strategy, it is intertextually referred to the biblical characters, however, determinant story sequences, which would run in parallel with the biblical story, are missing there. In author's opinion, the innovative approach to the treatment of the biblical model based on the use of biblical intertextuality consists in the fact that the narrated story differs from the biblical one but simultaneously it intertextually refers to biblical characters. This concerns the texts by Patrick Roth and Sibylle Lewitscharoff.

Another transformation includes the gradual quantitative growth in biblical intertextuality and its marking in the internal system of communication. The characters from literary texts do not only resemble the biblical ones, but they are even familiarized with the Bible. On the one side, the quotations from the Bible served – in the older texts of historical paraphrase and fictional transfiguration – either as illustrations of the depicted events (for instance in the text *Die Frau des Pilatus*), or as an identifying mark for the novel characters that resemble those from the Bible (for instance in the novel *Jesus in Osaka*), or as an impulse for the tackling with a different theme than with the biblical one (for instance in the novel *Jesus in Osaka*). On the other side, these quotations served for the tackling with the biblical pre-text, especially as an expression of the Bible criticism, especially in relation to the Christian belief (for instance in the novel *Pilatus. Erinnerungen*), or as a correction of the passed-down biblical imagination (for instance in the novel *Mirjam*). The knowledge of the Bible becomes apparent even in the newest texts, and it moves through the internal system of communication to the forefront (except for the novel *Adam und Evelyn*, whose main characters live in the GDR and do not know the Bible much). Either the resemblance between a character from the novel and that from the Bible is explicitly thematised in the fictional world

(for instance in the novel *Muttersohn*), or the words from the Bible quoted by the characters point out the influence of the Bible on the given character in the novel (for instance in the texts *Johnny Shines* and *Consummatus*). The Bible more times appears in the novel as a physical object (for instance in the texts *Adam und Evelyn* and *Pong*). Then the novel characters or the narrator copes with the Bible there. Either they discuss about the biblical story (for instance in the novel *Adam und Evelyn*), or its content is unilaterally, i.e. without a partner in the discussion, criticized (for instance in the text *Pong*). Thus, one can speak about a distance of the novel characters from the biblical pre-text. This means, that the characters from the novel no longer occupy the biblical stories; they are outside the biblical world, however, they know about it very well.

All in all, one can speak about a gradual intensification of biblical intertextuality in the sense of a critical debate about the biblical pre-text. Within the debate, the point of view is moved from the biblical context to the out-of-biblical one (for instance in the novel *Adam und Evelyn*, in which the search for freedom in 1989 is thematised, whereby the search is compared to the biblical expulsion from Paradise). The biblical material is confronted with the profane context, which gives rise to friction (for instance in the text *Johnny Shines*, in which the theme of the Last Supper blends into the crime, or in the text *Pong* where appears an aura of the main character as of the one who was selected based on his divine and super-human profile). The tension between the old (biblical) and the new context bears witness to the high intertextual intensity.

This is also testified by more frequent changes as compared to the biblical pre-text. Changes in the intertextual references appear (for example, when Adam gives names to animals instead of women, or when Evelyn offers different kinds of fruits instead of the apple, or when Percy restores to health only the psychically ill instead of all those ill etc.). This is one of the reasons while the biblical intertextuality in literary texts becomes less clear. As the novel characters gradually remote from the biblical ones, to which they intertextually refer, so the themes of novels are moving away from the biblical issues.

Despite the fact (or perhaps because of it), the author of this work asks herself which special meaning the *biblical* intertextuality has in the analysed novels. In general, it can be said that the special meaning of the *biblical* intertextuality in literary texts consists in the possibility to give rise to a *religious* dimension. This means that – based on the reading – a reader can reflect the religious themes or the issues of belief. However, if we presuppose that the biblical intertextuality mentioned in the texts automatically makes to reader think about religious questions or questions of the belief, we are wrong. The biblical intertextuality itself does not encourage the reader to reflect the religious themes. It is the newest texts analysed within this work that bear witness to that. If a religious dimension based on reading these texts emerges, this does not relate merely to the fact that

the biblical intertextuality is mentioned. If it emerges then this happens thanks to the whole text with all its levels. The author of this work comes to the conclusion that in terms of the newest literary texts, it is possible to speak about the emergence of a religious dimension mainly in the texts by Martin Walser and Sibylle Lewitscharoff. Especially the novel characters' reflection of the God and belief instigate the religious question of the individual subjective belief, for example in the novel *Muttersohn*, or the issue related to force majeure in the text *Pong*, or the questions related to the "other world" in the novel *Consummatus*. These novels deal with general philosophical questions about the understanding of the world, which, however, overlap to the religious level at the same time. It is not the "religious" literature that is supposed to lead the readers to the pious uplift of spirits. The texts do not encourage the readers to convert to Christianity and they do not mediate religious contents. The religious themes are rather made questionable, or they are depicted as one of the possibilities to understand the world.

In contrast to the novels which make it possible to approach to the religious issues, the corpus of this work also includes a novel about which one can say that it does not make it possible to approach to the religious issues, despite it uses the biblical intertextuality alongside other levels of the text. It is the novel *Adam und Evelyn* by Ingo Schulze which is an exception among the analyzed novels. This literary text relates to the biblical pre-text like to a comparative quantity to show that the central issue of the novel is immemorial and still topical. Because the story is set in the period of GDR, the religion is neither a matter-of-course for the characters, nor something with which they would cope.

It is also the text *Johnny Shines* by Patrick Roth that occupies a special position among the analysed novels. In the case of this text, it is not possible to say unambiguously whether the approach to the religious reflections is made possible in it, or not. The themes, mentioned in the text, are on the line between the ethical and the religious issue. The mediation of ethics is common for both directions. The difference lies in where a higher instance, which decides about what is correct and what is bad, should be searched for – if by the human, as it is in the ethics, or by the God, as it is in the religion. This question cannot be answered based on the interpretation of the text and for this reason both variants must be taken into consideration.

The monograph by Martina Trombiková documents that despite the use of biblical intertextuality, the newest German literary texts do not encourage the readers to question the biblical stories and corresponding explanations and to reflect if a human shall believe in God or not. The reading of these novels does not have to lead to the direct coping with the Christian belief. The reader can read these texts even without a religious background. This confirms the hypothesis of the author of this work: It is not a rule for the contemporary German authors to primarily use a biblical pre-text in their texts to pose with the religious issues – as

Summary

can be seen in the texts by Ingo Schulze and Patrick Roth. The religious themes can occur there, however, they are not among the central themes of the novels. The spectrum of reflections of biblical motives in the contemporary German literature shows the semantic relations as well as – even to a larger extent - the alienation: the shift of biblical contexts to profane levels, and the independency of the literary treatment of biblical elements in contemporary novels.

Translation: Zdeňka Šafaříková

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Bund der Evangelischen Kirchen in der DDR und vonn der Evangelischen Kirche in Deutschland (Hg.): *Die Bibel: Mit Erklärungen. Nach der Übersetzung Martin Luthers*. Berlin: Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft, ²1990.

Die Bibel-Online. Verfügbar online unter: <http://www.bibel-online.net>. Letztes Zugriffsdatum: 22.5.2015.

Die Bibel-Online. Verfügbar online unter: <http://www.bibleserver.com/start>. Letztes Zugriffsdatum: 22.5.2015.

Die Bibel-Online. Verfügbar online unter: <http://bibeltext.com>. Letztes Zugriffsdatum: 22.5.2015.

Die Bibel-Online. Verfügbar online unter: <http://www.die-bibel.de/startseite>. Letztes Zugriffsdatum: 22.5.2015.

Herburger, Günter: *Jesus in Osaka*. Neuwied und Berlin: Luchterhand Verlag, ²1970.

Jens, Walter: *Der Fall Judas*. Stuttgart: Kreuz Verlag, 1975.

Koch, Werner: *Pilatus. Erinnerungen*. Düsseldorf: Karl Rauch Verlag, 1959.

Lewitscharoff, Sibylle: *Consummatus*. Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2010.

Lewitscharoff, Sibylle: *Pong*. Berlin: Bloomsbury Verlag, ³2012.

Lewitscharoff, Sibylle; Meckseper, Friedrich: *Pong redivivus*. Berlin: Insel Verlag, 2013.

Rinser, Luise: *Mirjam*. Berlin: Union Verlag, 1986.

Roth, Patrick: *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993.

Schneider, Michael: *Das Spiegelkabinett*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2007.

Schulze, Ingo: *Adam und Evelyn*. Berlin: Berlin Verlag, ³2008.

- von Le Fort, Gertrud: *Die Frau des Pilatus*. Wiesbaden: Insel Verlag, 1956.
Walser, Martin: *Muttersohn*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2011.

Sekundärliteratur

- Alt, Franz: *Jesus – Frau im Mann (1984)*. In: Schwab, Hans-Rüdiger (Hg.): *Luise Rinser. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1986. S. 218–224.
- Arnold, Heinz Ludwig: *Erkältung der Seele, ein Leben lang. Elternteilchenphysik: Christoph Meckel richtet den Sucher auf seine verstorbene Mutter*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (8. 10. 2002), Nr. 233, S. L10.
- Betz, Hans Dieter (Hg.): *Religion in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 2008. Band 5.
- Bleicher, Joan Kristin: *Literatur und Religiosität. Untersuchungen zu deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1993.
- Bode, Christoph: *Der Roman*. Tübingen: A. Francke Verlag, 2011.
- Bonner, Withold: *Und es ging von Eden ein Strom, den Garten zu bewässern, und teilte sich von da in vier Hauptarme. Gekerbte, glatte und heterotype Räume in Ingo Schulzes Roman Adam und Evelyn*. In: Hess-Lüttich, Ernest W. B. (Hg.): *Deutsch im interkulturellen Begegnungsraum Ostmitteleuropa*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2010. S. 345–361.
- Breitenfellner, Kirstin: *Hahn, Ulla: Das verborgene Wort*. Rezension. In: *Wespennest: Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder (2002) H. 126*, S. 118.
- Broich, Ulrich; Pfister, Manfred (Hg.): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985.
- Bucher, Rainer: *Der Glauben, nicht das Glauben. Notate zu Martin Walsers „Mein Jenseits“*. In: Felder, Michael (Hg.): *Mein Jenseits. Gespräche über Martin Walsers „Mein Jenseits“*. Berlin: Berlin University Press, 2012. S. 119–131.
- de Murillo, José Sánchez: *Luise Rinser. Ein Leben in Widersprüchen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2011.
- Ertl, Wolfgang: *Kindheiten in Ost und West. zu Christoph Heins Von allem Anfang an und Claire Beyers Rauken*. In: Cosentino, Christine (Hg.): *An der Jahrtausendwende: Schlaglichter auf die deutsche Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2003. S. 69–81.
- Ester, Hans: *Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff*. In: Ester, Hans; van Gemert, Guillaume (Hg.): *Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur und Literaturwissenschaft im 20. Jahrhundert*. Amsterdam: Ropoli, 1985. S. 171–194.
- Falkenstein, Henning: *Luise Rinser*. Berlin: Colloquim Verlag, 1988.
- Fischer, Alexander A.: *Auferweckung*. In: *Das wissenschaftliche Bibelportal der Deutschen Bibelgesellschaft*. Verfügbar online unter: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/14261/>. Zugriffsdatum: 12.1.2015.

- Fischer, Bernd: *Christoph Heins kleine Prosa*. Von allem Anfang an und Exekution eines Kalbes. In: Jackman, Graham (Hg.): *Christoph Hein In Perspective*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 2000. S. 165–186.
- Focke, Alfred: *Gertrud von le Fort: Gesamtschau und Grundlagen ihrer Dichtung*. Graz: Verlag Styria, 1960.
- Frey-Anthes, Henrike: *Lilit*. In: *Das wissenschaftliche Bibelportal der Deutschen Bibelgesellschaft*. Verfügbar online unter: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/25027/>. Zugriffsdatum: 10.2.2014.
- Gattiker, Ernst; Gattiker, Luise: *Die Vögel im Volksglauben. Eine volkskundliche Sammlung aus verschiedenen europäischen Ländern von der Antike bis heute*. Wiesbaden: Aula-Verlag, 1989.
- Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993.
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1992.
- Gutjahr, Ortrud: *Einführung in den Bildungsroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007.
- Gutzen, Dieter: *Literatur und Religion V (Von der Reformation bis in die Gegenwart)*. In: Krause, Gerhard; Müller, Gerhard (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie*. Berlin: De Gruyter Verlag, 1991. Band 21. S. 280–294.
- Harand, Gundula; Trausmuth, Gudrun (Hg.): *Gertrud von le Fort Lesebuch. Ausgewählte Erzählungen, Einleitung und Kommentar*. Würzburg: Echter Verlag, 2012.
- Heinen, Nicolas: *Gertrud von le Fort: Einführung in Leben, Kunst und Gedankenwelt der Dichterin*. Luxembourg: Éd. du Centre Kripler-Muller, 1960.
- Hinck, Walter: *Selbstannäherungen. Autobiographien im 20. Jahrhundert von Elias Canetti bis Marcel Reich-Ranicki*. Düsseldorf: Artemis & Winkler Verlag, 2004.
- Hinck, Walter: *Walter Jens. Un homme de lettres. Zum 70. Geburtstag*. München: Kindler Verlag, 1993.
- Horstkotte, Silke: *Poetische Parusie: Zur Rückkehr der Religion in der Gegenwartsliteratur*. In: Eke, Norbert Otto; Elit, Stefan (Hg.): *Deutschsprachige Literatur(en) seit 1989*. Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie (2012) H. 131, S. 265–282.
- Horstkotte, Silke: *Literatur postsäkular? Reflexion und Inszenierung religiöser Veränderungen in der Gegenwartsliteratur*. Verfügbar online unter: <https://prezi.com/1k4vrbaszu8i/postsakular/>. Zugriffsdatum: 17.4.2015.
- Hurth, Elisabeth: *Gottesdiener – Priestergestalten in Romanen der Gegenwart*. Verfügbar online unter: http://www.dbk-priesterjahr.de/index.php?article_id=71. Zugriffsdatum: 9.7.2013.
- Hurth, Elisabeth: *Metamorphosen der Gottesdiener. Priestergestalten in Romanen der Gegenwart*. In: *Herder Korrespondenz* 59 (2005) H. 3, S. 144–149.
- Kaiser, Gerhard: *Ressurrection. Die Christus-Trilogie von Patrick Roth. Der Mörder wird der Erlöser sein*. Tübingen: A. Francke Verlag, 2008.

Bibliographie

- Kasper, Walter (Hg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, ³1993. Band I.
- Klańska, Maria; Kita-Huber, Jadwiga; Zarychta, Paweł (Hg.): *Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur*. Dresden: Neisse Verlag, 2009.
- Kopp-Marx, Michaela: *Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“*. Eine Tiefeninterpretation. In: Kopp-Marx, Michaela (Hg.): *Der lebendige Mythos. Das Schreiben von Patrick Roth*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2010. S. 43–111.
- Kranz, Gisbert: *Lexikon der christlichen Weltliteratur*. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 1978.
- Kranz, Gisbert: *Was ist die christliche Dichtung?* München: Pfeiffer Verlag, 1987.
- Kuschel, Karl-Josef: *Jesus im Spiegel der Weltliteratur*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1999.
- Kuschel, Karl-Josef: *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Zürich: Benzinger Verlag, ³1979.
- Kuschel, Karl-Josef: *Luise Rinser – Religiöse Häutungen einer Schriftstellerin (1983)*. In: Schwab, Hans-Rüdiger (Hg.): *Luise Rinser. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1986. S. 203–214.
- Kuschel, Karl-Josef: „Ohne das Geglaupte wäre die Welt immer noch wüst und leer“. *Martin Walsers über Religion*. In: Felder, Michael (Hg.): *Mein Jenseits. Gespräche über Martin Walsers „Mein Jenseits“*. Berlin: Berlin University Press, 2012. S. 72–83.
- Kuschel, Karl-Josef: *Walter Jens. Literat und Protestant*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2008.
- Langenhorst, Georg (Hg.): *Christliche Literatur für unsere Zeit. Fünfzig Leseempfehlungen*. München: Verlag Sankt Michaelsbund, 2007.
- Langenhorst, Georg: „Ich gönne mir das Wort Gott.“ *Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts*. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 2009.
- Langenhorst, Georg: *Jesus ging nach Hollywood. Die Wiederentdeckung Jesu in Literatur und Film der Gegenwart*. Düsseldorf: Patmos Verlag, 1998.
- Mauz, Andreas: „Johnny Shines“. *Ein close reading*. In: Langenhorst, Georg (Hg.): *Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood*. Münster: LIT Verlag, 2005. S. 89–108.
- Meyerhofer, Nicolas J: *Gertrud von le Fort*. Berlin: Morgenbuch Verlag, 1993.
- Motté, Magda: *Auf der Suche nach dem verlorenen Gott. Religion in der Literatur der Gegenwart*. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag, 1997.
- Motté, Magda: „Esthers Tränen, Judiths Tapferkeit“: *biblische Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010.
- Müller, Andreas Uwe: „Schreibend antworten wir auf einen Mangel.“ – *Glauben in radikaler Kontingenz. Anmerkungen eines Theologen zu Walsers Novelle „Mein Jenseits“*. In: Felder, Michael (Hg.): *Mein Jenseits. Gespräche über Martin Walsers „Mein Jenseits“*. Berlin: Berlin University Press, 2012.
- Nellen, Sarah: *Un wie mer kalle, dat es nit reschtesch? Ulla Hahns Roman „Das verborgene Wort“ als Spracherkenntnisquelle*. In: *Rheinische Vierteljahrsblätter (2005) H. 69*, S. 255–274.

- Olejniczak Lobsien, Verena: *Große Sprünge. Phantasie und Metaphysik in »Pong«*. In: Spoerhase, Carlos (Hg.): *Sibylle Lewitscharoff. Text+Kritik (2014) H. 204*, S. 74–83.
- Ottmers, Clemens: *Rhetorik*. Stuttgart: Metzler Verlag, 1996.
- o. V.: *arm, Arme, Armut*. In: *Das wissenschaftliche Bibelportal der Deutschen Bibelgesellschaft*. Verfügbar online unter: <http://www.die-bibel.de/bibelwissen/lexikon/sachwort/anzeigen/details/arm-arme-armut/ch/d81126a6cda985e7f5c6ebaab65e1c5b/>. Zugriffsdatum: 18.5.2015.
- o. V.: *Auferweckung Jesu*. In: *Das Online-Lexikon zur Religion*. Verfügbar online unter: <http://relilex.de/auferweckung-jesu/> Zugriffsdatum: 18.5.2015.
- o. V.: *Erster Korintherbrief*. In: *Welt der Bibel. Das Portal für Bibelauslegung*. Verfügbar online unter: http://www.welt-der-bibel.de/bibliographie.1.2.erste_Brief_Paulus_Korinther.61.html. Zugriffsdatum: 12.1.2015.
- o. V.: *Gnade*. In: *Bibel-Lexikon*. Verfügbar online unter: http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article_id=197. Zugriffsdatum: 24.11.2014.
- o. V.: *Jesus von Nazaret. Biografie und Wirksamkeit*. In: *Das wissenschaftliche Bibelportal der Deutschen Bibelgesellschaft*. Verfügbar online unter: <http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/themenkapitel-nt/jesus-von-nazaret/biographie-und-wirksamkeit/>. Zugriffsdatum: 9.1.2015.
- o. V.: Webseite von Michael Schneider. Verfügbar online unter: http://www.schneider-michael-schriftsteller.de/1_35_Home.html. Zugriffsdatum: 12.12.2014.
- o. V.: *Zimmermann*. In: *Bibel-Lexikon*. Verfügbar online unter: http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article_id=1114. Zugriffsdatum: 20.10.2014.
- Richter, Thomas: *Hahn, Ulla: Das verborgene Wort*. Rezension. In: *Deutsche Bücher: Forum für Literatur (2003) H. 33*, S. 115–119.
- Sandberg, Beatrice: *Nach der Wende. Erinnernte Zeitgeschichte in Martin Walsers Ein springender Brunnen und Christoph Heins Von allem Anfang an*. In: Platen, Edgar (Hg.): *Perspektivensuche. Zur Darstellung der Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München: Iudicium, 2002. S. 46–66.
- Schäfer, Joachim: *Maria Magdalena*. In: *Ökumenisches Heiligenlexikon*. Verfügbar online unter: https://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria_Magdalena.html. Zugriffsdatum: 20.9.2014.
- Schilling, Erik: *Von der postmodernen Antike zum säkularisierten Christentum? »Consummatus« und »Montgomery« von Sibylle Lewitscharoff*. In: Spoerhase, Carlos (Hg.): *Sibylle Lewitscharoff. Text+Kritik (2014) H. 204*, S. 84–91.
- Segebrecht, Wulf: *Suchbild II. Christoph Meckels Porträt seiner Mutter*. Rezension. Verfügbar online unter: [http://www.literaturkritik.de \(4/2002/Nr. 9\)](http://www.literaturkritik.de (4/2002/Nr. 9)). Zugriffsdatum: 31.10.2013.
- Sina, Kai: *Literatur als Linderung. Zu Sibylle Lewitscharoffs Poetikvorlesungen*. In: Spoerhase, Carlos (Hg.): *Sibylle Lewitscharoff. Text+Kritik (2014) H. 204*, S. 25–35.
- Stocker, Peter: *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien*. Paderborn: Schöningh, 1998.

Bibliographie

- Szmorhun, Arletta: *Paradiesische Metamorphosen bei Dagmar Nick, Leonie Ossowski und Ingo Schulze*. In: Trocha, Bogdan; Walowski, Pawel (Hg.): *Homo mythicus. Mythische Identitätsmuster*. Berlin: Krank & Timme, 2013. S. 61–71.
- Vedder, Ulrike; Porath, Erik: *Sibylle Lewitscharoffs Tiere*. In: Spoerhase, Carlos (Hg.): *Sibylle Lewitscharoff. Text+Kritik (2014) H. 204*, S. 36–45.
- Wichard, Norbert: *Erinnern und Erzählen in den Suchbildern von Christoph Meckel*. In: *Zagreber germanistische Beiträge (2008) H. 17*, S. 76–77.
- Zimmermann, Christiane: *Gottesbezeichnungen / Gottesnamen (NT)*. In: *Das wissenschaftliche Bibelportal der Deutschen Bibelgesellschaft*. Verfügbar online unter: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/46739/>. Zugriffsdatum: 9.1.2015.
- Ziolkowski, Theodore: *Fictional Transfigurations of Jesus*. Princeton: Princeton University Press, 1972.

NAMENREGISTER

A

Alt, Franz 195
Arnold, Heinz Ludwig 195

B

Betz, Hans Dieter 112, 195
Bleicher, Joan Kristin 16, 17, 18, 19, 23,
45, 46, 69, 70, 77, 79, 100, 102,
195
Bode, Christoph 166, 168, 195
Bonner, Withold 108, 124, 195
Breitenfellner, Kirstin 10, 195
Broich, Ulrich 20, 21, 109, 121, 187,
195
Bucher, Rainer 131, 195

D

de Murillo, José Sánchez 66, 195

E

Ertl, Wolfgang 10, 11, 195
Ester, Hans 27, 41, 42, 43, 45, 46, 53, 68,
195

F

Falkenstein, Henning 43, 45, 46, 66, 195
Fischer, Alexander 137, 195
Fischer, Bernd 11, 196
Focke, Alfred 57, 196
Frey-Anthes, Henrike 112, 196

G

Gattiker, Ernst 117, 196
Gattiker, Luise 117, 196
Genette, Gérard 20, 196
Gutjahr, Ortrud 10, 196
Gutzen, Dieter 188, 196

H

Hahn, Ulla 10, 11, 195, 197, 198
Harand, Gundula 24, 57, 196
Hein, Christoph 10, 11, 195, 196, 198
Heinen, Nicolas 24, 57, 59, 196
Herburger, Günter 16, 17, 77, 79, 80, 81,
82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90,
91, 92, 93, 194, 203
Hinck, Walter 10, 11, 69, 196
Hohoff, Kurt 17
Horstkotte, Silke 175, 188, 192, 193, 196
Hurth, Elisabeth 12, 196

I

Ingendaay, Paul 10, 12

J

Jens, Walter 16, 17, 69, 70, 71, 72, 73, 74,
75, 194, 196, 197, 203

K

Kaiser, Gerhard 16, 23, 139, 140, 141, 142,
143, 145, 196

Namenregister

Kasper, Walter 137, 197
Kita-Huber, Jadwiga 16, 19, 23, 197
Klańska, Maria 16, 19, 23, 197
Koch, Werner 16, 17, 24, 26, 31, 32, 33,
34, 35, 36, 37, 38, 49, 50, 51, 61, 62,
63, 64, 194, 203
Kopp-Marx, Michaela 139, 141, 143, 145,
197
Kranz, Gisbert 17, 197
Krzywon, Ernst Josef 17
Kuschel, Karl-Josef 15, 17, 28, 45, 53, 69,
70, 74, 79, 80, 83, 86, 90, 92, 93,
130, 197, 203

L

Langenhorst, Georg 9, 10, 12, 13, 15, 16,
17, 23, 24, 43, 69, 79, 94, 122, 193,
197, 203
Lewitscharoff, Sibylle 14, 22, 135, 145,
146, 147, 149, 151, 152, 153, 158,
159, 160, 161, 162, 163, 164, 165,
166, 167, 168, 169, 170, 171, 172,
173, 178, 179, 180, 181, 185, 188,
189, 192, 193, 194, 198, 199, 205,
207
Löffler, Sigfrid 77

M

Mauz, Andreas 141, 143, 145, 197
Meckel, Christoph 10, 11, 195, 198,
199
Meckseper, Friedrich 160, 161, 162, 163,
194
Meyerhofer, Nicolas 24, 197
Morsbach, Petra 10, 12
Motté, Magda 15, 16, 18, 19, 23, 24, 25,
60, 65, 76, 105, 106, 122, 197, 203
Müller, Andreas Uwe 132, 197

N

Nellen, Sarah 10, 197

O

Olejniczak Lobsien, Verena 146, 148, 179,
198
Ortheil, Hanns-Josef 10, 11
Orths, Markus 10, 12
Ottmers, Clemens 95, 96, 198

P

Peters, Veronika 10, 12
Pfister, Manfred 20, 21, 109, 121, 187, 195

R

Reich-Ranicki, Marcel 77, 196
Richter, Thomas 10, 198
Rinser, Luise 16, 17, 24, 25, 27, 39, 40, 41,
42, 43, 44, 45, 46, 47, 52, 53, 54,
55, 66, 67, 68, 194, 195, 197, 203
Roth, Patrick 14, 22, 135, 138, 140, 142,
144, 150, 156, 157, 181, 185, 189,
190, 192, 193, 194, 196, 197, 205,
207

S

Sandberg, Beatrice 11, 198
Schneider, Michael 96, 97, 98, 100, 101
Schulze, Ingo 112
Schäfer, Joachim 27, 54, 147, 198
Schilling, Erik 136, 148, 179, 198
Schneider, Michael 77, 95, 96, 99, 100,
194, 198
Schreiber, Claudia 13
Schulze, Ingo 14, 21, 106, 107, 108, 110,
111, 112, 121, 124, 181, 189, 190,
194, 195, 199, 207
Segebrecht, Wulf 11, 198
Sina, Kai 178, 180, 188, 198
Stadler, Arnold 10, 12, 193
Stocker, Peter 20, 198
Szmorhun, Arletta 112, 199

T

Trausmuth, Gudrun 24, 57, 196

V

Vedder, Ulrike 179, 199
von Le Fort, Gertrud 16, 17, 24, 25, 28,
29, 30, 48, 49, 57, 58, 59, 190, 195,
203

W

Walser, Martin 14, 21, 106, 107, 113, 114,
116, 117, 118, 119, 125, 126, 127,
128, 129, 130, 131, 133, 181, 188,
193, 195, 197, 198, 207
Wellershoff, Dieter 10, 12

Wichard, Norbert 11, 199

Z

Zarychta, Paweł 16, 19, 23, 197

Zimmermann, Christiane 114, 199

Ziolkowski, Theodore 16, 18, 19, 77, 78,
121, 122, 199, 203

EDITIONSBEIRAT DER MASARYK-UNIVERSITÄT

prof. MUDr. Martin Bareš, Ph.D. (Vorsitzender)
Ing. Radmila Droběnová, Ph.D.
Mgr. Tereza Fojtová
Mgr. Michaela Hanousková
doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.
doc. PhDr. Mgr. Tomáš Janík, Ph.D.
doc. JUDr. Josef Kotásek, Ph.D.
doc. Mgr. et Mgr. Oldřich Krpec, Ph.D.
PhDr. Alena Mizerová (Sekretärin)

doc. Ing. Petr Pirožek, Ph.D.
doc. RNDr. Lubomír Popelínský, Ph.D.
Mgr. Kateřina Sedláčková, Ph.D.
prof. RNDr. David Trunec, CSc.
doc. PhDr. Martin Vaculík, Ph.D.
prof. MUDr. Anna Vašků, CSc.
Mgr. Iva Zlatušková (stellvertretende
Vorsitzende)
doc. Mgr. Martin Žvonař, Ph.D.

EDITIONSBEIRAT DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER MASARYK-UNIVERSITÄT

prof. Mgr. Lukáš Fasora, Ph.D.
prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.
doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.
(Vorsitzende)
doc. PhDr. Jana Chamonikolasová, Ph.D.
prof. Mgr. Libor Jan, Ph.D.
prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.
prof. Mgr. Jiří Macháček, Ph.D.
doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.
(Sekretärin)
prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.
prof. PhDr. BcA. Jiří Raclavský, Ph.D.

Biblische Intertextualität in deutschen Romanen seit 1990

Verwendung, Funktion und Bedeutung

Martina Trombiková

Herausgegeben von der MASARYK-UNIVERSITÄT, Žerotínovo nám. 617/9,
601 77 Brno, CZ

in der Edition **Opera Facultatis philosophicae Universitatis**

Masarykianae (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity) / Nr. 468

Verantwortliche Redakteurin / doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

Ausführende Redakteurin / doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

Referentin für die Editionstätigkeit / Mgr. Vendula Hromádková

Graphische Konzeption der Edition und Einbandgestaltung / Mgr. Pavel Křepela

Satz / Dan Šlosar

Erste Ausgabe / 2017

Auflage / 200 Exemplare

Druck und Bindung / Reprocentrum, a.s., Bezručova 29, 678 01 Blansko

ISBN 978-80-210-8738-5

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

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-8739-2017>



#468