

Die Evangelisten als Schriftsteller

Von Walter Jens

Ich stelle mir vor, die Berichte der Evangelisten seien literarische Dokumente: von Männern verfaßt, die – Zeugen hin, Zeugen her – zunächst einmal Schriftsteller waren. Schriftsteller, denen es darum ging, das ihnen vorliegende Quellenmaterial in eigenständiger Weise zu akzentuieren und Christi *vita humana* in nüchterner oder entzückter Rede, mit Hilfe von Genre-Szenen oder durch kommentierende Ergänzung: auf jeden Fall aber individuell zu beschreiben.

Was, frage ich mich, erfahre ich aus diesen Berichten von Schriftstellern, denen bei allem Bemühen um redliche Zeugen- Aussage (die Aussage der Betroffenen) doch ein literarischer Ehrgeiz nicht abzusprechen ist? Was erfahre ich über die Menschen, die zu Jesu Zeit, in seinem Umkreis lebten? Was über das Land, in dem er geboren worden ist? Was über Bauten und Berge, über Häuser und Seen, über Vögel, Nahrungsmittel und Gerätschaften im Hause? Erfahre ich, wie die Menschen ausgesehen haben, denen Jesus begegnet ist, welche Kleider sie trugen und wie ihre Gedanken waren? Die Fragen scheinen absurd – Markus ist schließlich nicht Flaubert, Lukas kein Erzähler, der in der Weise Kafkas oder Thomas Manns fabuliert –, aber wenn man genauer hinsieht und die Texte in ihrem literarischen Charakter ernst zu nehmen beginnt, dann zeigt sich sehr bald, daß wir in Gefahr sind, über dem Zeugnis-Charakter der Evangelien die realistische Manier zu vergessen, mit der die vier Autoren, jeder in seiner Weise, ihren Gegenstand zu bewältigen suchten. Von hagiographischer Stilisierung ist da wenig zu spüren, noch weniger von Rilkescher Goldgrundmalerei. Der Duktus der Erzählung ist nüchtern; Exaktheit dominiert; wir erfahren mehr – weit mehr als wir, die wir die evangelischen Berichte lange genug mit einer Summe frommer Versatzstücke verwechselt haben, uns einbildeten. Das Land, in dem Jesus lebte, hat klare Konturen: Da gibt es die Wüste und den blauen See im Norden; da bessern Fischer ihre Netze aus: Netze, die unter der Last zu zerreißen drohen; da dümpeln Boote; das Meer schlägt in die Schiffe; die Leute, Jesus voran, haben Hunger; von Motten und Würmern ist die Rede; von Huren und Dieben, von Säufern und Fressern. Die Gegenstände, Tücher, Lampen und Mantel, sind keine symbolischen Äquivalente für ein reales Substrat, sondern wirklichkeitsträchtige, plastisch und fabulierfreudig beschriebene Elemente des täglichen Lebens. Man sieht es geradezu vor sich: das Schweiß Tuch, das Jesu Haupt bedeckt hatte (nein, nicht sein *Haupt*: seinen *Kopf*) und das im Grab nicht bei den Binden liegt, sondern ein wenig abseits an einem besonderen Ort.

Und nicht nur die Gegenstände – auch die Menschen strotzen vor Leben – nicht zuletzt jene, denen die Genreszene ein individuelles Profil gibt: der nackte Jüngling zum Beispiel, der bei der Verfolgung durch die Schergen sein Hemd fallen läßt, oder der gelähmte Mann, der von seinen Trägern durch das Dach hindurchgehievt wird.

Ist da nicht Komik im Spiel? Ein Witz, der, den Regeln der Poetik entsprechend, immer dort legitim ist, wo es um Arabesken in bescheidenem Milieu geht – um derbe Szenen, die, weit entfernt von aller Stilisierung, plastisch und sinnenfreudig nacherzählt werden: Details, die aus dem Kontext fallen und, in ihrer lustigen Isoliertheit, realistischer Pointierung bedürfen?

Evangelium und Witz, österliches Zeugnis und Komik (eine Komik, die dem Biotischen eignet, doch für das Heilige nicht zu passen scheint): Das, so glauben wir, gehört nicht zusammen. Verfremdung mag (wenn überhaupt) im Drama der Moderne statthaft sein – die Lehre der Bibel dagegen ist in einem Stil darzubieten, der der Würde des Objekts entspricht. So denken wir. Aber wie anders haben die vier Autoren gedacht! Wie lustig ist es, wenn der reiche Zöllner Zachäus, seines Zwergwuchses wegen, Jesus im Gedränge nicht erkennen kann – der

kleine Mann mit seiner großen Brechtschen List: vorausgelaufen, auf den Maulbeerbaum gekrabbelt – und gewinkt! Und siehe, Jesus geht auf das Spiel ein, winkt zurück: »Komm' runter, Zachäus; ich möchte bei dir übernachten« – und schon klettert Zachäus wieder hinunter. Eine lukanische Szene, die bei Rabelais stehen könnte. Und dann erst der johanneische Bericht über die Erscheinung des Auferstandenen am See Tiberias! Heilig, heilig, heilig? Nichts davon. Man brät Fische, backt Brot, die Kohlen glühen, die Jünger placken sich ab: so schwer sind die Netze, und dann ist noch von einem nackten Mann namens Petrus die Rede, der, als er hört, daß Jesus am Ufer stünde, seinen Rock anzieht und sich ins Wasser stürzt: Blitzschnell die Blöße bedeckt – so will es die Etikette -, und dann hinein in die Fluten! Petrus der Schwimmer, der als erster bei seinem Herrn sein möchte – und ihn als letzter erreicht: *Er schwimmt, die andern fahren mit dem Schiff!* In der Tat, wenn diese Szene nicht komisch ist – der nackte, im falschen Augenblick seinen Rock überstreifende Petrus (ausgerechnet beim Schwimmen!), der von den Bootfahrern auf den letzten Platz verwiesen wird: er strampelt draußen, sie sind längst an Land —, wenn das nicht komisch ist, was sollte dann wohl komisch sein? Hier arbeitet, Seit an Seit mit den Synoptikern, ein poetischer Realist namens Johannes; hier sind Schriftsteller am Werk, die nicht nur die Handlungen und nicht nur – an charakteristischen Stellen – das Aussehen und die Kleidung der von ihnen beschriebenen Menschen skizzieren (Johannes den Täufer zum Beispiel mit seinem Ledergurt und dem Kamelhaarwams) – hier präsentieren sich Schreiber, denen wir sogar Ansätze von psychologischen Motivationen verdanken. Nicht allein, daß da einer erschrickt, ein anderer verwirrt ist, ein dritter weint, ein vierter Schmerzen hat, ein fünfter Reue an den Tag legt und ein sechster, wie jener Joseph, der sein geschwängertes Weib nicht in Schande bringen will, Zartempfinden zeigt: Es gibt – sehr bezeichnend am Beispiel eines Schurken entwickelt – zumindest *ein* ausgeführtes, mit dem Ingrim eines Moralisten entwickeltes Psychogramm bei den Evangelisten – das von Johannes entwickelte Charakter-Porträt des Judas Ischarioth.

Sechs Tage vor Ostern, heißt es dort im zwölften Kapitel, kam Jesus nach Bethanien, wo Lazarus wohnte, den er von den Toten auferweckt hatte. Es war Abend; man bereitete das Mahl; Martha brachte die Speisen und Lazarus saß mit am Tisch. Maria aber nahm ein Pfund reiner Narde, die sehr kostbar war und salbte Jesus die Füße. Das ganze Haus duftete nach Narde, und Maria trocknete Jesu Füße mit ihren Haaren. Als Judas, einer seiner Schüler, das sah – Judas, Simons Sohn aus Kerioth, der Jesus ausliefern sollte sagte er: -Warum hat man diese Salbe nicht verkauft? Sie ist dreihundert Denare wert! Weshalb hat man sie nicht den Armen gegeben?- Aber diese Worte sagte er nicht, weil es ihm um die Armen ging – was kümmerten Judas die Bettler-, sondern weil er ein Dieb war: ein Kassenverwalter, der die Einlagen beiseite schaffte – alleweil in den eigenen Beutel damit!

Judas, der Räuber, Judas, der Heuchler, Judas, der Aufsässige. Ein einziger Satz in einer von Johannes auf Judas hin umgeschriebenen Szene genügt, um die Charakterstudie eines Außenseiters zu zeichnen. Die Nadel ist spitz: so spitz, wie sie nun einmal zu sein pflegt, wenn es um die Darstellung derer geht, die gegen Tabu, Norm und Glauben verstoßen. Was noch in unseren Zeiten gilt: daß die Guten schwerer als die Schlechten, die Normalen mühevoller als die Exzentriker, die Söhne des Lichts mit größerer Anstrengung zu zeichnen sind als die Kinder der Nacht, gilt auch schon für die Epoche der Evangelisten. Die Reinen und Feinen (wie der Lieblingsjünger Johannes) bleiben blaß; die Zwiegesichtigen (wie der unschlüssige Pilatus oder der schwankende Petrus) gewinnen eher Profil; am plausibelsten wirken die Schurken: Salome und Judas, die geldgierigen Pharisäer und die Großen Priester, deren Charakter sich in ihrer Handlung manifestiert: »Und sie beschlossen, den Grabwächtern viel Geld zu geben und befahlen ihnen: »Sagt den Leuten: Seine Schüler sind nachts gekommen und haben die Leiche gestohlen, während wir schliefen.««

So weit, so gut. Den Realismus am Rande, das Psychogramm der Chargen und die Genre-

Szenen, so makaber sie im einzelnen sind, mag der Leser der heiligen Texte, der gewohnt ist, das Adjektiv *heilig* groß und das Substantiv *Text* klein zu schreiben, immerhin noch akzeptieren – jedenfalls, solange zugestanden bleibt, daß der Protagonist selbst, Jesus von Nazareth, aus dem Spiel bleibt: *Er* zumindest darf nicht zur Kunstfigur werden! Doch eben das ist er in den Berichten der vier Autoren geworden: In dem Bestreben, jenen Mann adäquat zu beschreiben, der für sie zugleich Mensch (und zwar ganz und gar Mensch) und Gott (und wiederum ganz und gar Gott) gewesen ist, haben die Evangelisten, Jesus von Nazareth betreffend, ein Wechselspiel von Realismus und Stilisierung, von brutaler Wirklichkeit und Abstraktion inszeniert, weil sie sahen, daß nur auf diese Weise die Berührung eines Menschen mit einer Welt geschildert werden konnte, der er – ihr ausgeliefert – verfiel und die ihm doch nichts anhaben konnte. Das heißt, um in dem Bedrohten denjenigen zu zeigen, der, wie es bei Lukas heißt, *durch die Menschen hindurchgeht*, und um hinter dem Bild des Ausgepeitschten und, wortwörtlich, Zerrissenen die Züge des Auferstandenen sichtbar zu machen (aber auch: um im Auferstandenen auf den Gemarterten zu verweisen), haben die vier Schriftsteller eine Technik des Alternierens entwickelt, die es ihnen ermöglichte, unmittelbar nach-, ja, bisweilen miteinander Nähe und Distanz, das »ausgesetzt« und das »enthoben«, irdische Nähe und himmlische Ferne zu realisieren. Auf der einen Seite die Engel und auf der anderen Seite der Stall, hier die Wunderzeichen in Wolken und dort Tränen, Todesschreie und Frauen unter dem Kreuz: Auf dieses Wechselspiel, mit seinen Entsprechungen und Verweisen, seinen Rückgriffen, Durchblicken und Antizipationen, kommt es den Evangelisten an. Sie porträtieren einen Mann, der noch in der hautnahen Berührung – wenn Maria ihn salbt, Judas ihn küßt, die Soldaten ihn peitschen – der »Andere« bleibt. Aber wie realistisch beschrieben – ungeachtet aller himmlischen Zeichen, ungeachtet des ständigen Bezugs zum Heilsgeschehen, das sich mit ihm erfüllt – wird dieser »Andere« von den Autoren! Das beginnt mit der Geburt, mit den Windeln und der Krippe, die eine Futterraufe und kein frommes Requisit unterm Tannenbaum war. Ja, das beginnt bereits mit der Mutter, die, wie es heißt, dem Joseph »verlobt« war: also kein »vertrautes« Weib, sondern ein junges Mädchen, das dem Zimmermann versprochen ist und später noch andere Kinder von ihm haben wird. Das setzt sich fort im Tempel – in jener Szene, wo zum erstenmal das Wechselspiel von Dabeisein und Entrückung anschaulich wird. (Der von Josef, dem Vater, Gesuchte ist im Haus seines Vaters im Himmel.) Wie wirklichkeitsträchtig, psychologisch exakt durchgeführt ist diese Szene – das Kabinettstück eines Schriftstellers, der sein Handwerk verstand!

»Jedes Jahr, wenn Ostern war, gingen seine Eltern nach Jerusalem, und als Jesus zwölf Jahre alt geworden war und mitgehen durfte, folgte er ihnen, und sie waren während des Festes zusammen. Dann zogen die Eltern wieder nach Hause. Sie wußten nicht, daß Jesus in Jerusalem geblieben war, sondern glaubten, er sei unter den Pilgern. Als sie ihn jedoch nach einer Tagesreise nicht fanden und ihn, bei ihren Freunden und Bekannten, vergeblich gesucht hatten, kehrten sie um. Und drei Tage später sahen sie ihn: Er saß im Tempel unter den Lehrern, hörte ihnen zu und fragte sie aus. Da erschrakten die Eltern: ›Kind‹, sagte seine Mutter, was tust du uns an? Dein Vater und ich sind bekümmert: Wir haben dich gesucht.‹ ›Ihr?‹ fragte Jesus, ›mich gesucht? Wißt Ihr denn nicht, daß ich im Hause meines Vaters sein muß?‹ Aber die Eltern verstanden nicht, was er sagte, und da ging er mit ihnen, kehrte nach Nazareth zurück und gehorchte ihnen: so wie der Sohn seinen Eltern gehorcht.«

Kein Zweifel, dies könnte, was den ersten Teil der erzählten Episode angeht, eine Geschichte aus unserer Zeit sein: berichtet in einer Manier, die Realitätssinn und psychologisches Einfühlungsvermögen verrät: Ein Elternpaar verliert während einer Wallfahrt das Kind, sieht aber keinen Grund zur Beunruhigung – vielleicht ist der Junge in einer anderen Pilgergruppe unter Verwandten und Freunden -, dann aber beginnt man unruhig zu werden, kehrt um, findet das Kind; der Vorwurf ergibt sich von selbst: *Denkst du denn gar nicht an uns? Wir haben uns Sorgen gemacht, deinetwegen, und dich überall gesucht.*

Und jetzt kommt der Bruch. Jetzt wird die Schreibweise der psychologischen Novelle durch eine Perspektive ersetzt, in deren Dimensionen das Geschehen auf eine andere Ebene rückt. Jetzt schreibt nicht mehr Flaubert, sondern – Franz Kafka. »Wißt Ihr denn nicht, daß ich im Haus meines Vaters sein muß?« Das klingt scheinbar ganz realistisch – aber eben nur *scheinbar*, da der von Jesus bezeichnete Vater und das in eins damit apostrophierte Haus eben nicht den Vater Joseph und das Elternhaus meinen, sondern Gott und Tempel. Das heißt: In einer und derselben Geschichte werden zwei Perspektiven miteinander kontaminiert; der unisone Erzählduktus täuscht nicht darüber hinweg, daß die Erzählung in jenem Augenblick, da Jesu scheinbar realistische, in Wahrheit paradoxe Entgegnung einsetzt, eine neue Qualität erhalten hat: Der Zwölfjährige, der sich scheinbar auf die Argumentation seiner Eltern einläßt, spricht in Wahrheit aus einer anderen Richtung. Damit gewinnt die psychologische Genre-Szene den Charakter einer von Paradoxie und Absurdität getragenen Parabel, der mit dem Arsenal der Seelenkunst nicht mehr beizukommen ist. In der Tat, der Realismus trügt; die Geschichte hat einen Sprung; sie bedarf der Kittung; das durch Jesu Antwort transzendierte (exakter: das in Hegels Sinn »aufgehobene«, auf eine höhere Stufe gerückte) Geschehen muß auf die Realitätsebene zurückgeholt werden: »Aber die Eltern verstanden nicht, was er sagte, und da ging er mit ihnen und kehrte nach Nazareth zurück.« Kafka, so scheint es, tritt ab und die vom Geist des Realismus und der Psychologie bestimmte Geschichte kann fortgesetzt werden: Der Bruch hat offenbar nur den Charakter eines Signals, das kurz aufblitzt und dann wieder erlischt. Aber auch diesmal *scheint* es nur so. In Wirklichkeit wird keineswegs vergessen, daß der Bericht kurz zuvor eine neue Qualität gewonnen hatte. Die Absurdität bleibt bewahrt; sie ist eingegangen in den Text und akzentuiert den Stil des Erzählers: »Und Jesus gehorchte seinen Eltern: so wie der Sohn seinen Eltern gehorcht.« Nach dem, was vorangegangen ist, läßt sich diese Aussage nicht anders als eine hintersinnige Pointe verstehen: Gewiß, Jesus gehorcht seinen Eltern – aber eben als einer, der zunächst einmal seinem Vater im Himmel gegenüber Gehorsam erweist und eine ganz andere Heimat als das Elternhaus hat. Unter diesen Aspekten ist die Geschichte, ihrem Erzählduktus nach, dreigeteilt: Sie beginnt realistisch, gewinnt dann, ohne ihre Stilhöhe zu verlassen, eine neue Qualität und setzt sich schließlich unter Bewahrung des zwischen Absprung und Rückkehr Gewonnenen fort. Man sieht, hier gewinnt ein Modell Anschaulichkeit, das sich auch an anderen Berichten der Evangelien nachweisen läßt. Die Tempel-Szene hat exemplarischen Charakter: Hier wird gezeigt, mit Hilfe welcher Techniken sich die Begegnung des »Anderen« mit der Welt erzählerisch bewältigen läßt; hier wird verbindlich vorgeführt, wie ein Schriftsteller die Ambivalenz dieser Begegnung darstellen und damit illustrieren kann, daß Jesus zugleich dazugehört und nicht dazugehört, daß er, der jedem Zugriff längst entzogen ist, gehalten werden soll und daß die Welt, teils in umwerbenden, teils in abstoßenden Aktionen den Versuch unternimmt, jemanden einzugemeinden, der sich nicht eingemeinden läßt.

Concordia discors: Der Einklang trügt; Jesus kann, der Situation entsprechend, agieren und reagieren, er hat Hunger und weint, er ist zornig und erschüttert, er stößt die Tische um und wird gepeitscht, er läßt sich verhören und wird geküßt, er ist müde, er zeigt Erbarmen, er sitzt am Rand eines Brunnens, er betet und schilt: aber er ist nicht habhaft zu machen. Die Eingemeindung gelingt nicht. Die Erzähler zeigen: Immer bleibt ein Rest; die Interaktion zwischen Jesus und seinem Gegenüber ist nicht total; das Miteinander von Werbenden und Umworbene, von Drohenden und Bedrohtem, von Gerichteten und Richtendem täuscht nicht darüber hinweg, daß es sich hier keineswegs um eine Konstellation handelt, in der gleich und gleich einander begegnen – und um das zu zeigen: um zu demonstrieren, daß Jesus nicht in der Situation »aufgeht«, in die der Erzähler ihn stellt, haben die vier Schriftsteller mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln versucht, das Geschehen in seiner *Doppeldeutigkeit* zu qualifizieren – ein Geschehen, das, von Gott her gedacht, so einsträngig darzustellen wäre wie aus der Perspektive der Menschen, während es, um Jesus Christus, den Mittler, zentriert, nur doppelsinnig zu beschreiben ist: eine Vordergrundsgeschichte, der geheime Brüche, Umschwünge

und Perspektivenwechsel ihre Ambivalenz geben. Der Versuch, denjenigen, der ganz Gott und ganz Mensch war, zu einem Nur-Menschen zu machen, mit dem man folglich auch als einem Nur-Menschen reden kann, so wie es die Eltern im Tempel tun – dieser Versuch, das wollen die Evangelisten zeigen, kann nur mißlingen. Und er mißlingt auch – und gerade! – dort, wo die Eingemeindung des »Anderen« mit nackter Gewalt erzwungen werden soll.

«Dann brachten ihn Pilatus' Soldaten zum Palast des Statthalters und zogen dort die ganze Mannschaft zusammen: Denn sie wollten ihn quälen. Sie nahmen ihm die Kleider weg, hängten ihm einen ihrer roten Mäntel um, setzten ihm einen Dornenkranz auf – geflochten aus Distelgestrüpp legten einen Rohrstock in seine Rechte, fielen vor ihm auf die Knie und verspotteten ihn: 'Heil dir-', riefen sie lachend, -König der Juden-. Dann spuckten sie ihn an, nahmen ihm den Stock aus der Hand, schlugen ihn damit auf den Kopf, und schließlich zogen sie ihm den Soldatenmantel wieder aus, gaben ihm die eigenen Kleider zurück und führten ihn zur Kreuzigungsstätte ... Dann zogen sie weiter und kamen zu einem Ort, der Golgatha heißt, das bedeutet: Ort des Totenkopfs. Dort gaben sie ihm Wein zu trinken, der mit Galle vermischt war; aber Jesus kostete nur mit der Zunge davon: trinken wollte er nicht. Nachdem sie ihn gekreuzigt hatten, verlosteten sie seine Kleider untereinander, ließen sich nieder und hielten Wache. Über seinem Haupt aber hatten sie eine Tafel befestigt, auf der seine Schuld stand: *Dies ist Jesus, der König der Juden*, und neben ihm – der eine zur Rechten, der andere zur Linken – hingen zwei Räuber, die sie zusammen mit ihm hatten kreuzigen lassen. Die Menschen kamen und gingen, sie schlenderten vorbei, schüttelten den Kopf, verspotteten ihn und riefen ihm zu: -Hilf dir doch selbst, wenn du Gottes Sohn bist; du reißt ja auch den Tempel ab und baust ihn in drei Tagen wieder auf! Komm, steig herunter vom Kreuz, König von Israel, und wir glauben an dich! Er hat auf Gott vertraut, er hat gesagt, er sei sein Sohn: Mag Gott ihn doch retten, wenn er ihn will.- So verhöhnten ihn alle, selbst die beiden Räuber, die mit ihm gekreuzigt waren, lachten ihn aus. Um die sechste Stunde aber breitete sich über das ganze Land eine Finsternis aus und blieb bis zur neunten: Das war die Stunde, als Jesus zu schreien begann. »Eli, eli, lema sabachthani« rief er, und seine Stimme war laut – das heißt: »Mein Gott! Mein Gott! Warum hast du mich allein gelassen?« Einige, in der Nähe, hörten den Schrei: -Er ruft nach Elia-, und schon lief einer von ihnen hinzu, ergriff einen Schwamm, steckte ihn auf einen Rohrstock und wollte Jesus zu trinken geben. Doch die anderen riefen: »La das! Hilf ihm nicht! Wir wollen sehen, ob Elia kommt und ihn rettet.« Jesus aber schrie laut auf und starb.«

So weit, stellvertretend für die Todes-Berichte der vier Evangelisten, die Erzählung des Schriftstellers Matthäus – eine Chronik von Jesu Ermordung, deren Besonderheit sich dann ergibt, wenn man bedenkt, was sie alles *nicht* enthält. (Das ist eine Fragestellung, mit deren Hilfe sich die literarische Technik der vier Autoren am leichtesten beschreiben läßt.) Wie viel wird hier ausgelassen – hier und anderswo: nichts von Jesu Aussehen, seinen Lebensgewohnheiten, seinem Gang und seiner Mimik: Dies zu erwähnen, hieße ja den »Anderen« auf die Ebene derer zu stellen, die ihn, als sei er ranggleich mit ihnen, einbürgern wollten ... wie viel bleibt beiseite, was sich jeder Schriftsteller, dem es um die komplexe Geschehensdarstellung geht, keinesfalls entgehen lassen würde. Warum also, gilt es zu fragen, hat Matthäus sich's entgehen lassen, Jesu Gedanken zu schildern, die Leidensempfindung während der Geißelung, die Todesangst am Kreuz, den wilden Schmerz in den Stunden, da die Nägel das Fleisch zu zerreißen begannen? Weshalb hat er darauf verzichtet, Jesus zum Subjekt dieser letzten großen Szene zu machen? Was ist der Grund dafür, daß der Gemarterte nur reagiert: ein Stück Fleisch, das die Zunge bewegt, einen Schrei ausstößt, zu brüllen anfängt und endlich wie ein Vieh kriecht? Warum haben die Evangelisten nur diese wenigen, teils belanglosen, teils zweideutigen Worte tradiert: *Ich habe Durst* und *Es ist getan* und *Warum hast du mich verlassen*? Und warum diese Fülle der Aktionen auf der anderen Seite: Das Verspotten und Quälen, das Spucken und die Verkleidungsszenerie, die Versuche, das Opfer zu entwürdigen, die Langeweile unter dem Kreuz, das lässige Gerede und die höhnischen Worte, die dem Sterbenden

galten, das Gelächter und die Animositäten untereinander: Einer will helfen, weil er das Gebrüll nicht mehr länger erträgt, aber die anderen lassen ihn nicht. Warum diese schroffe Antithese zwischen den vielen aktiven und mobilen Subjekten und dem in eine brüllende Kreatur verwandelten Objekt am Kreuz? Die Antwort, scheint mir, fällt nicht schwer: Wiederum kommt es dem Erzähler darauf an, auf einer und derselben Berichts-Ebene zu verdeutlichen, daß der Eine, um den es hier geht, gerade in diesem Augenblick, wo er scheinbar ganz und gar der Welt verfallen ist: nicht einmal Mensch mehr, sondern schon Kadaver: ein Aas, das die Geier erwarten ... daß dieser Eine in Wahrheit der Andere ist. Darum Jesu Schweigen; dämm seine Worte über die Menschen hinweg (genauso wie in der Szene im Tempel), darum der Schrei zum Himmel, darum der Monolog am Kreuz. Hier ist eine Grenze gesetzt zwischen den Subjekten und dem Objekt, den Vielen und dem Einigen, den Menschen und dem Anderen, die nicht verwischt werden darf ... und wie leicht sie verwischt werden kann, wie gefährlich es ist, sie zu verwischen, das beweisen, ex negatione, die über Matthäus und Markus hinausführenden Worte, die Christus bei Johannes und Lukas spricht. *Frau, dies ist dein Sohn* und *Heute wirst du mit mir im Paradies sein*: Das hebt die Trennung auf, das ist: Psychologie, Genrebildlichkeit und *colloquial style*. Da wird ausgemalt und der Vorgang nach dem Gesetz der Wahrscheinlichkeit – wie redet einer am Kreuz? – nacherzählt; da geht ein Schriftsteller daran, Lukas, durch eine kunstvolle Variation der Vorlage Brücken zwischen dem Einigen, der der Andere ist, und seiner Umgebung zu bauen: Die Milderung der grausamen Pointe, daß selbst die Verbrecher am Kreuz den sterbenden Jesus verlachen: die »Rettung« des guten Räubers, mit dem Jesus ein Zwiegespräch führt, nimmt dem Bericht die Pointe. Wo, dem Generalduktus der Erzählperspektive entsprechend, schroffe Trennung herrschen sollte, stellt sich, durch den inkonsequenten Einschub von vermittelnder Genre-Szenerie eine Sekunde lang so etwas wie Idyllik ein: ausgerechnet hier, wo allein die Paradoxie noch am Platz ist! (Die letzte Gelegenheit, in der sich Zartheit bewähren konnte, war Gethsemane – eine absurde Zartheit freilich: Die Freundlichkeit, mit der die Welt sich von Jesus verabschiedete, bestand im Kuß des – Überlieferers!)

Jesus, dies wollten die vier Schriftsteller zeigen, war einsam. Einsam von der Szene im Tempel über die Szene in Gethsemane bis zur Szene am Kreuz. Einsam und für sich auch dort, wo er sich einließ oder wo man, in freundlicher oder feindlicher Absicht, sich im wörtlichen Sinne mit ihm gemein machen wollte. Einsam unter den Menschen: noch in der Berührung weltenweit von ihnen getrennt. Einsam in Situationen, die den Charakter von Begegnungen hatten, aber nie den Charakter des Austauschs. Einsam in der Natur – im Kornfeld, am See, auf dem Berg. Ein Mensch auf der Flucht: Ein Heimatloser (Nazareth lachte ihn aus), der das freie Feld dem besiedelten Dorf, die abgelegenen Orte der großen Stadt, die Dämmerung und die Nacht der Helligkeit des Tags vorzieht. *Einmal*, in Jerusalem, wagt er sich aus dem Schatten heraus, hält seinen Einzug und säubert – in einer Szene, die nichts Vergleichbares hat – den Tempel vom schachernden Gesindel – dann zieht er sich wieder ins Versteck der Nacht zurück: Eine Sekunde der Näherung – und sofort danach, als sei der Kontakt schon zu innig gewesen (zu innig nach der Vorstellung der Schriftsteller wohlgemerkt, die ihn beschreiben) ... sofort danach Flucht und Selbstentzug. Die Attribute, die die vier Schriftsteller Jesu beigegeben, um ihn als den Anderen zu charakterisieren, heißen: Einsamkeit, Geheimnis und Nacht. Immer einsame Orte, immer Sonnenuntergänge, immer die Abende, immer geheimnisvolles Raunen im Dunkel: *Seht zu, daß niemand etwas erfährt! Bringt es ja nicht an die Öffentlichkeit, was ich euch sage! Schnell, laßt uns aufbrechen, ehe es Tag wird! Wenn es wieder dunkelt, bin ich zurück! Dann bringt die Kranken!* Und immer wieder die Nacht! In der Nacht fanden die Hirten das Kind in der Krippe, in der Nacht begann Jesus zu wirken, in der Nacht verließ er die Städte, in der Nacht besprach er sich mit Gott, in der Nacht verkündete er sein großes Geheimnis, in der Nacht verzweifelte er, in der Nacht kamen die Schergen. Nacht wurde es, als er starb. Am Beispiel der Nacht, die für sie zugleich realer Schutzmantel und geheimnisvolles Symbol war, haben die vier Autoren, die es verdienen, endlich einmal als

Schriftsteller gewürdigt zu werden, den Versuch unternommen, Jesus von Nazareth als einen Menschen zu zeigen, der, dem hellsten Licht ausgeliefert, dennoch, als der ganz Andere, im Dunkel bleibt: Durch die Nacht dem Zugriff entzogen.

Ich denke, dieser Versuch ist ihnen gelungen.

Quelle: Walter Jens, *Republikanische Reden*, München: Kindler, 1976, S. 30-40.