

„I’m not a Bible critic.“

„The Man Born to Be King“ und das historisch-kritische Jesusbild¹

1. Jesus ohne Nimbus

Seit dem 18. Jahrhundert gibt es eine Art der Jesusdarstellung, die vorher gänzlich unbekannt war: die Darstellung des Menschen Jesus ohne Goldgrund und ohne göttlichen Nimbus. Solche Darstellungen waren zunächst literarischer Art, aber mit dem Umsichgreifen des geistigen Klimawandels, den man bis heute etwas euphemistisch „Aufklärung“ nennt, wirkte sich das neue Jesusbild auch in der darstellenden Kunst aus: Man ließ den Nimbus wie den Goldgrund ersatzlos fallen. Aber wie sollen wir uns diesen Jesus ohne göttlichen Nimbus vorstellen? Wie sollen wir herankommen an den „historischen Jesus“, wie man ihn schließlich mit Vorliebe nannte? Was für ein Mensch war er denn – als bloßer Mensch? In den biblischen Quellen zeigt Jesus viele menschliche Züge, zweifellos, aber den Menschen Jesus ohne göttlichen Nimbus sucht man dort vergebens. Man mußte ihn also irgendwie aus dem biblischen Goldgrund herauslösen, ein Mittel oder Verfahren finden, mit dem man ihn unter den nachösterlichen Übermalungen hervorholen könnte – aber wie sollte das gehen? Wo ein Wille ist, ist auch ein Weg. Man entwickelte ein detektorisches Verfahren, das man im 19. Jahrhundert in Deutschland und England gerne als „höhere Kritik“ bezeichnete. Heute nennt man es im Deutschen „Literarkritik“, im Englischen „source criticism“. Mit diesem Verfahren analysiert man Texte, um sie in ihre ursprünglichen Quellen und Teile zu zerlegen, Früheres von Späterem, Authentisches von nicht Authentischem zu unterscheiden.

So fing man also an, das, was man für falschen Goldgrund und nachösterliche Übermalungen hielt, abzutragen, um so den historischen Jesus freizulegen, den wirklichen Menschen, befreit von allen dogmatischen Überhöhungen, den unzensierten, wahren Jesus von Nazaret. Berufene wie Unberufene machten sich über die Evangelien her, sonderten und siebten, hielten dies für „Redaktion“, jenes für unhistorisch oder einfach unwahrscheinlich und präsentierten schließlich einem erstaunten oder entrüs-

¹ Vortrag auf der Literaturtagung des Instituts für Glaube und Wissenschaft vom 4.-6. Januar 2008 in Marburg „Der Wahrheit auf der Spur: Kriminalistik und Theologie bei Dorothy L. Sayers“. Die Zitate mit Seitenangaben im Text nach: *The Man Born to Be King. A Play-Cycle on the Life of our Lord and Saviour JESUS CHRIST, written for broadcasting by DOROTHY L. SAYERS. Presented by the British Broadcasting Corporation Dec. 1941 – Oct. 1942. Producer: VAL GIELGUD, London* ²²1959. Die Übersetzungen der zitierten Texte sind meine eigenen. Die einzige deutsche Übersetzung stammt von Heinz Gecks. Sie ist leider vielfach ungenau und unbefriedigend. Man vergleiche nur das Titel-Zitat dieses Vortrags!

teten Publikum die Ergebnisse ihrer „kritischen“ Forschung: einen mehr oder weniger normalen Menschen – für ganz normal hält ihn, soweit ich sehe, niemand –, mehr oder weniger charismatisch begabt, einen Weisheitslehrer oder Revolutionär, einen mehr oder weniger toratreuen Juden, mit apokalyptischer Botschaft oder ohne eine solche, je nachdem, was einer für „echt“ hielt oder spätere, „sekundäre“ Zutat und Übermalung. Was jeweils dazugehört, darüber streiten sich die Gelehrten bis heute. Nur in einem Punkt sind sich die Vertreter des rein menschlichen Jesus einig: Wunder, wirkliche Wunder, kann er nicht getan haben. Das ist auch ganz konsequent, denn das Wunderwirken ist nach jüdischer Überzeugung ein Privileg Gottes, „er allein tut Wunder“ (Ps 72, 18). Ein Jesus, der nicht Gott ist, kann selbstverständlich kein Wunder tun, jedenfalls nicht aus eigener Macht und Initiative.

Die Flut solcher Jesusdarstellungen reißt nicht ab, im Gegenteil, sie scheint noch anzuschwellen. Doch eins hat sich geändert seit dem 18. Jahrhundert: Es regt sich kaum noch jemand darüber auf. Das Spiel ist freigegeben, hat aber damit auch viel von seinem Reiz verloren. Und keine dieser Jesusdarstellungen kann sich richtig durchsetzen, denn keine hat bisher erklären können, wie dieser Handwerker eine solche Faszination ausüben konnte, und das ohne jedes Wundertun; wie er eine solche Koalition von Gegnern auf sich vereinigen konnte – Pharisäer, Sadduzäer, Herodianer und den römischen Statthalter, ohne den es nicht zur Hinrichtung am Kreuz gekommen wäre –; und warum sein Tod nicht zum Desaster wurde, sondern zum größten politischen und kulturellen Paradigmenwechsel des ganzen Altertums mit Nachwirkungen bis heute. Sollte das alles die Folge eines unverdrossenen Enthusiasmus sein, der das Scheitern Jesu einfach nicht wahr haben wollte, oder ein gigantischer Schwindel? Sollten es die galiläischen Fischer zusammen mit Paulus geschafft haben, die ganze Welt hinters Licht zu führen? Es braucht schon gewaltige Glaubenskraft, um Derartiges für wahrscheinlich zu halten.

Ist es da nicht viel wahrscheinlicher, daß an dem detektorischen Verfahren etwas nicht stimmt? Oder daß das detektorische Verfahren in diesem Fall zumindest fehl am Platz ist? Vereinzelt wurde dieser Zweifel schon vor Jahrzehnten aufgeworfen, von Historikern wie Henri-Irénée Marrou,² von Dogmatikern wie Romano Guardini³ oder von Philosophen wie Karl Jaspers;⁴ aber die historisch-kritischen Exegeten wollen bis heute nichts davon wissen.

In England ist die Situation allerdings etwas anders. Dort hat diese ganze Richtung zwar ihren Ausgang genommen, nämlich in den Schriften der sogenannten Deisten. Aber um die Mitte des 18. Jahrhunderts versandete die deistische Bewegung ziemlich abrupt und verschwand aus England spurlos, blühte dafür aber in Deutschland neu auf und kehrte von dort um die Mitte des 19. Jahrhunderts mit akademischem Ansehen gestärkt nach England zurück. Aber dort konnte sie niemals so dominieren

² Vgl. H.-J. MARROU, Über die historische Erkenntnis, München 1973, 127f (frz. Paris 1954).

³ Vgl. R. GUARDINI, Die menschliche Wirklichkeit des Herrn. Beiträge zu einer Psychologie Jesu, Mainz 1991, 83; DERS., Das Bild von Jesus dem Christus im Neuen Testament, Freiburg i.B. 1961, 31–38.

⁴ K. JASPERS, Die großen Philosophen, München 1957, 214–218 (im Teil über „die maßgebenden Menschen“).

wie in Deutschland. Die Engländer blieben konservativer als die Deutschen, auch in der Bibelwissenschaft. Und dieser englische Konservatismus hat sich aufs Ganze gesehen besser bewährt als die deutsche Spekulationslust.

Ein Beispiel für diese englische Tradition ist Sir Edwyn Hoskyns (1884–1937). Er studierte und lehrte bis zu seinem frühzeitigen Tod mit 53 Jahren in Cambridge und gilt als „the most inspiring British New Testament teacher of his generation“.⁵ Er hörte Vorlesungen bei Adolf von Harnack, bewunderte den katholischen Modernisten Alfred Loisy und war befreundet mit Albert Schweitzer, alle drei Vertreter eines Jesus ohne göttlichen Nimbus. Hoskyns selbst dagegen war überzeugt, daß der Nimbus wesentlich zu Jesus gehörte, weil er der inkarnierte Logos war, daß dieser Nimbus auch in den ältesten synoptischen Überlieferungen leuchtet und der Goldgrund deshalb nirgends aus seiner Geschichte getilgt werden kann.⁶

Hoskyns ist für uns auch deshalb so interessant, weil er für Dorothy L. Sayers offenbar eine wichtige exegetische Autorität war, auch wenn sie ihn in der Einführung zu ihrem Hörspielzyklus „*Sir Edward Hoskyns*“ nennt statt *Edwyn* (falls es kein Druckfehler ist) (36). Sie benutzte vor allem den unvollendeten Kommentar zum vierten Evangelium, den ein Schüler und Mitarbeiter von Hoskyns 1940 in zwei Bänden veröffentlicht hatte. Damit war sie gewissermaßen auf dem neuesten exegetischen Stand, freilich einem konservativen. Immerhin kann die Jesusdarstellung, die sie von diesen Prämissen her gibt, als exegetisch „abgesichert“ gelten, ja man könnte sie mit einem gewissen Recht als den Jesus der von Hoskyns vertretenen exegetischen Richtung bezeichnen.

Die Dichterin gesteht in der Einführung, sie habe nicht viel exegetische Literatur gelesen in der Befürchtung, zu viele Ratgeber würden nur Verwirrung stiften (36). Von den benutzten Autoren und Werken, die sie dann nennt, ist tatsächlich nur Hoskyns ein Exeget vom Fach. William Temple ist immerhin Theologe; seine „*Readings in St. John’s Gospel*“, ursprünglich 1939/40 publiziert, wurden noch 1985 nachgedruckt. Populär ist Frank Morisons Büchlein „*Who moved the Stone*“ (London 1930). Es erschien 1961 in der Fischer Bücherei auf deutsch. Ins Romanhafte geht das Buch von R.A. Edwards „*The Upper Room. A Study in Historical Perspective*“ (London 1941). Zu Ronald Gurner („*We crucify!*“) konnte ich keine Angaben finden.

2. „*The Man Born to Be King*“: *Jesus mit Nimbus*

⁵ R. MORGAN, Art. Hoskyns, Edwyn Clement: *Dictionary of Biblical Interpretation* 1 (1999) 525; R.H. FULLER, Sir Edwyn Hoskyns and the Contemporary Relevance of ‚Biblical Theology‘: *New Testament Studies* 30 (1984) 321–334. Nach seinem Tod drehte sich der Wind allerdings wieder, zumindest in Cambridge. Aber N. Thomas Wright, heute Bischof von Durham, steht immer noch für die Tradition, die auch Hoskyns vertrat.

⁶ Vgl. E.C. HOSKYNs, *The Christ in the Synoptic Gospels*, in: E.G. Selwyn (Hg.), *Essays Catholic and Critical*, London 1926 (³1929), 151–178; DERS., *The Riddle of the New Testament*, London 1931, dt.: *Das Rätsel des Neuen Testaments*, München 1957; DERS., *The Fourth Gospel*, hg. von F.N. Davey, London ²1947, 21–47. Hier gibt Hoskyns einen glänzenden Überblick über die historisch-kritische Haltung gegenüber der Frage, ob das vierte Evangelium authentische Geschichte und einen authentischen Jesus bietet.

Gemessen an dem detektorischen Verfahren der Bibelkritiker erscheint das Unternehmen unserer Dichterin ausgesprochen unkritisch. Denn sie will nicht den historischen Jesus präsentieren, sondern den des herkömmlichen christlichen Glaubens. Sie will keine Übermalungen abtragen, keinen Goldgrund entfernen und nicht unterscheiden zwischen „echten“ und „unechten“ Jesusworten. „The playwright, in any case, is not concerned, like the textual critic, to establish one version of a story as the older, purer, or sole authoritative version. He does not want to select and reject, but to harmonize“ (35). Ihr Jesus wirkt selbstverständlich alle ihm zugeschriebenen Wunder, eben weil ihr Jesus der Jesus des kirchlichen Dogmas ist, wahrer Gott und wahrer Mensch. Den Hauptgrund, warum sie sich für diesen dogmatischen Jesus entschieden hat, nennt sie in zwei Essays (den einen davon hat kein geringerer als Karl Barth ins Deutsche übersetzt): Verglichen mit dem Jesus des Dogmas ist jeder andere fade und langweilig. Erst die Überzeugung, daß in Jesus von Nazaret Gott selbst die Bühne des Welttheaters betreten hat, daß der Autor des Stücks mit dem Titel „Weltgeschichte“ gleichsam selber mitspielt, macht diese Geschichte zum erregenden Drama. „Das Dogma ist das Drama“, und zwar „das größte Drama aller Zeiten“, wie die Autorin kurz und bündig in den Titeln ihrer Essays sagt.⁷

Auch in der Einführung zu unserem Hörspielzyklus kommt sie auf diesen Gedanken zu sprechen. Die Theologie, sagt sie da, oder das Dogma „muß der Schriftsteller als Teil des Materials nehmen, mit dem er arbeitet, nicht etwa als externes Ziel, auf das er hinarbeitet. Das Dogma ist die Grammatik und das Wörterbuch seiner Kunst“ (20). Und kurz darauf erklärt sie den Sachverhalt näher und zugleich, warum die Geschichte Jesu „das größte Drama aller Zeiten“ ist. Ich will diesen Absatz vollständig zitieren:

„Von allen Beispielen tragischer Ironie in der Literatur oder im wirklichen Leben ist dies das größte, der Klassiker der Klassiker. Daneben ist das Verhängnis des Ödipus eine Lappalie, und die Nemesis, die sich im Blutbad der Orestie vollzieht, lediglich ein häuslicher Zwischenfall. Denn das Christentum behauptet, eine Anzahl ganz gewöhnlicher Menschenwesen habe in einer abgelegenen Provinz des römischen Reiches den allmächtigen Gott umgebracht – eher beiläufig, fast als ginge es um eine religiöse und politische Routineangelegenheit, und zweifellos nicht in dem Bewußtsein, sie täten irgend etwas Absonderliches. Ihre Motive waren aufs Ganze gesehen vertretbar und in mancher Hinsicht sogar löblich. Es war da ein wenig Bosheit im Spiel, etwas Schwachheit und ohne Zweifel ein gewisses Maß an Rechtsverdrehung – aber nicht mehr davon, als wir auch sonst in der Behandlung menschlicher Affären zu finden gewohnt sind. Nicht durch die Taschenspielerkünste des Fatums, nicht durch unvorhersehbare Koinzidentien, nicht durch übernatürliche Machinationen, sondern durch jenes Schicksal, das ‚Charakter‘ heißt, und durch das gedankenlose Befolgen der üblichen Verhaltensregeln, wurden sie mit grausiger Unvermeidlichkeit dazu gebracht, das Verbrechen aller Verbrechen zu begehen. Wir, das Publikum, wissen, was sie taten; aber der entscheidende Punkt der Tragödie ist völlig verfehlt, wenn wir uns nicht klar machen, daß *sie* es nicht wußten. Eben in diesem Wissen des Publikums um die erschreckende Wahrheit, die den Akteuren im Drama verborgen ist, besteht die tragische Ironie“ (21).

⁷ Vgl. D.L. SAYERS, *The Greatest Drama Ever Staged*, in: dies. *Creed or Chaos? and other Essays in popular Theology*, London 1947, 1–6; dies., *The Dogma is the Drama*, in: ebd. 20–24; dies., *Das größte Drama aller Zeiten. Drei Essays und ein Briefwechsel zwischen Karl Barth und der Verfasserin*, hg. von H. Stoevesandt, Zürich 1982, 25–33.

Aus dieser Sicht der Dinge heraus sind die zwölf Hörspiele geschrieben. Schauen wir sie uns daraufhin etwas näher an.

a) Der johanneische und der synoptische Jesus

Im 9. Stück sagt Jesus in Anlehnung an Joh 14,9 zu Philippus: „Wer mich gesehen hat, hat Gott gesehen“ (250). Dazu bemerkt die Autorin in ihrer Einleitung: „Für einen strikten jüdischen Monotheisten ist das entweder eine erschreckende Blasphemie oder eine erschreckende Tatsache“ (236). Diese Bemerkung legt sie im 11. Stück fast mit denselben Worten Nikodemus in den Mund: „Das ist entweder eine erschreckende Blasphemie oder eine Wahrheit, die so erschreckend ist, daß der Gedanke daran unerträglich ist“ (301). Nikodemus bleibt in diesen Stücken unsicher und schwankend bis zum Schluß; der Gedanke, daß er es in Jesus mit Gott selbst zu tun haben könnte, ist ihm tatsächlich unerträglich. In der letzten Szene im Hohen Rat bricht er zusammen und wird bewußtlos hinausgetragen (332).

Dieses kleine Beispiel ist typisch für die Art, wie in diesen Hörspielen der Stoff behandelt wird: in Treue zum vorgegebenen Text einerseits, aber mit konstruktiver Phantasie, wo der Text einen Freiraum eröffnet, etwa in der Charakterzeichnung des Nikodemus. Und da ist gleich noch ein zweites, was dem Exegeten auffallen muß: Der Jesus dieser Stücke redet nicht nur anschaulich und natürlich wie bei den Synoptikern, sondern auch in der theologisch-abstrakten und eigentümlich ichbezogenen Weise des vierten Evangeliums. In beiden Fällen hält sich die Dichterin nach Möglichkeit sehr eng an den biblischen Text. Diesen hat sie selbst aus dem Griechischen in ein modernes Englisch übersetzt und durch behutsame Freiheiten – kleine Auslassungen, Ergänzungen oder Änderungen – der natürlichen Redeweise angepaßt. So sagt ihr johanneischer Jesus einmal: „I am the bread of life. The man who comes to me shall never know hunger, and he that believes in me shall never thirst again. I have come to do the will of my Father, and it is this: that he who believes in me shall have everlasting life, and I will raise him up from death in the last day“ (153). Das ist eine Kombination von Joh 6,35 und 6, 39. In der King James-Bibel klingt das so: „I am the bread of life: he that cometh to me shall never hunger; and he that believeth on me shall never thirst. ... And this is the Father's will which hath sent me, that of all which he hath given me I should loose nothing, but should raise it up again at the last day.“

Im selben Stück hören wir aber auch die Stimme des synoptischen Jesus, und zwar als Einblendung in ein Gespräch zwischen Judas und dem Zelotenführer Baruch. Es ist ein berühmter Text in einer bemerkenswerten englischen Version: die Seligpreisungen, gefolgt von den Weherufen:

Happy are the poor, for nothing stands between them and the Kingdom. Happy are the sorrowful, for their souls are made strong through suffering. Happy are they who long for holiness as a man longs for food, for they shall enjoy God's plenty. Happy are the merciful, for they are mercifully judged. Happy

are they who establish peace, for they share God's very nature. Happy are the single-hearted, for they see God. ...

But unhappy are the rich! They have had their share of good things already and have nothing more to look for. Unhappy are the well-fed and the self-satisfied!

There is an emptiness in their souls that nothing can fill. Unhappy are the frivolous and mocking hearts! The time will come when they will mourn and weep and not know where to turn for comfort. And think yourselves unhappy when you are popular and applauded by all – for only false prophets are popular.

Die matthäische und die lukanische Version der Seligpreisungen sind hier zusammengearbeitet (Mt 5,3-12; Lk 6,20-26). Die englische Version schwankt zwischen genauer Übersetzung und aktualisierender Paraphrase. Sehr geglückt scheint mir die scharfe Antithese von „happy are“ und „unhappy are“ (statt „Blessed are“ und „Woe unto you“ in der King James-Version). Ebenso geglückt scheint mir die Paraphrase der ersten Seligpreisung: „Happy are the poor, for nothing stands between them and the Kingdom.“ Dasselbe gilt vom zweiten Weheruf: „Unhappy are the well-fed and the self-satisfied! There is emptiness in their souls that nothing can fill.“ (King James: „Woe unto you that are full! for ye shall hunger.“) Auch die „Heiligkeit“ anstelle der „Gerechtigkeit“ des Originals ist im Sinn einer aktualisierenden Version in Ordnung. Über Details kann man immer geteilter Meinung sein (z.B. über „the humble“, d.h. „die Demütigen“ für „die Sanftmütigen“). Jedenfalls aber ist hier wie so oft in diesen Stücken eine eindrucksvolle Neufassung des biblischen Textes gelungen, die die Meisterin zeigt.

Das erstaunlichste Phänomen aber ist für mich, und darum ging es mir in den beiden zitierten Textbeispielen aus ein und demselben Stück hauptsächlich, daß der synoptische ‚Originalton‘ Jesu und der johanneische ‚Originalton‘ Jesu in der behutsam modernisierten Fassung der Sayers tatsächlich harmonieren. Der Hörer hat nicht den Eindruck, daß hier zwei ganz verschiedene Jesusfiguren reden. Das liegt vor allem daran, daß der Jesus unserer Stücke in synoptischen wie in johanneischen Kontexten immer mit demselben Anspruch und Hoheitsbewußtsein redet, unaufdringlich und unpräntiös, aber unverkennbar. Dieses Hoheitsbewußtsein ist in der Tat beim synoptischen Jesus ebenso vorhanden wie beim johanneischen, auch wenn es sich jeweils sehr unterschiedlich ausdrückt. Und an einer Stelle redet auch der synoptische Jesus ganz johanneisch: „Alles ist mir von meinem Vater übergeben, und keiner erkennt den Sohn als der Vater noch erkennt einer den Vater außer der Sohn und wem der Sohn es offenbaren will“ (Mt 11,27. Vgl. Lk 10,22). Insofern hat die harmonisierende Darstellungsweise der Sayers, die durchaus in der Tradition der klassischen Evangelienharmonien steht, ihre Berechtigung. Dennoch möchte ich für den pastoralen Alltag empfehlen, synoptische und johanneische Jesusworte nicht wild durcheinander zu zitieren, da sie im Stil und in der Perspektive doch meistens sehr unterschiedlich sind.⁸

⁸ Vgl. M. REISER, Christus im Johannesevangelium: Geist und Leben 80 (2007) 423-435, hier 423-427.

b) Figurencharakteristik

Für ein Drama ist die psychologische Charakteristik der Figuren wesentlich. Genau dafür aber geben nun die biblischen Vorlagen, von der Hauptfigur und Petrus abgesehen, nicht viel her. Hier mußte die konstruktive Phantasie der Dramatikerin eintreten, um aus den dürftigen Vorgaben lebensvolle Gestalten zu entwickeln. Diese Aufgabe hat die Sayers sehr ernst genommen. Vor jedem Stück werden die Personen charakterisiert mit oft sehr interessanten Bemerkungen. In jedem Fall hält sie sich strikt an eine Grundregel: keine Figur gegen den Strich der biblischen Vorzeichnung zu entfalten. Das gilt etwa von Nikodemus, auch wenn seine Zeichnung als unentschlossener Intellektueller zunächst überraschen mag. Im übrigen aber nimmt sich die Dramatikerin alle Freiheiten, die ihr zustehen.

Dabei verschmäht sie auch die legendarische Tradition nicht. Ihre Magier sind drei Könige mit den traditionellen Namen, und einer von ihnen ist „schwarz aber hübsch, wie alle guten Kinder wissen, daß er sein muß“ (35). Maria Magdalena ist identisch mit Maria, der Schwester der Marta und des Lazarus, aber auch mit der Sünderin von Lk 7, und selbstverständlich war sie vor ihrer Begegnung mit Jesus eine Tänzerin, an die sich sogar die Soldaten unter dem Kreuz noch erinnern (303-305).⁹ Aber die Dramatikerin nimmt auch neue Identifikationen vor und hat dabei, wie mir scheint, eine sehr glückliche Hand. So nennt sie zum Beispiel die syrophönizische bzw. kanaanäische Frau der Evangelien sehr passend „Eunike“ (Eunice) „die gut Siegende“ und führt sie als Masseurin bei der Frau des Pilatus ein (165f). Ganz natürlich erhält sie dabei Gelegenheit, von der wunderbaren Heilung ihrer Tochter durch einen „jüdischen Propheten“ zu erzählen und erweckt damit die Neugier ihrer Patientin. Damit beginnt ein Erzählfaden, den wir gleich noch genauer verfolgen wollen.

Noch effektiver ist eine andere Identifikation. Bereits in der ersten Szene des ersten Stücks taucht ein römischer Centurio namens Proclus auf. Dieser begegnet später wieder als der Hauptmann von Kafarnaum, dessen Burschen Jesus heilt, und er ist es dann auch, der am Ende das Bekenntnis unter dem Kreuz spricht, übrigens zu Balthasar, der hier noch einmal mit ihm zusammentrifft (311). Die Autorin sagt sehr tief Sinnig von ihm: „Er steht im Zentrum der Fakten, und doch nur an der Peripherie ihrer Bedeutung“ (291).

Als weniger glücklich empfinde ich die Identifizierung des zweiten Emmaus-Jüngers mit einer Frau, und zwar der Frau eben dieses Jüngers, indem dieser mit dem „Klopa“ von Joh 19,25 gleichgesetzt wird, wo „die (Frau) des Klopa“ genannt ist. Hier folgt die Sayers dem Bischof von Ripon (32).

Besonders sorgfältig gestaltet ist die Figur des Judas. Er ist als der intelligenteste unter den Jüngern gezeichnet, mit kühner Einbildungskraft, der begreift, wie Macht alles menschlich Gute korrumpiert,

⁹ Zur biblischen und außerbiblischen Figur der Maria Magdalena vgl. M. REISER, *Bibelkritik und Auslegung der Heiligen Schrift. Beiträge zur Geschichte der biblischen Exegese und Hermeneutik* (WUNT 217), Tübingen 2007, 16f; *Lexikon der biblischen Personen*, hg. von M. Bocian, Stuttgart 1989, Art. Maria Magdalena 350-357.

der sogar die Notwendigkeit des Kreuzes begreift, aber dann durch die Ursünde des geistigen Hochmuts – er will die Sache selbst in der Hand haben – zum Opportunisten und Verräter Jesu wird. Als er in seinem Stolz sogar die Vergebung ausschlägt, bleibt ihm nur noch der Selbstmord als Ausweg (30f, 69, 207-209, 239f, 262f).

Eine interessante Figur, übrigens die einzige Hauptfigur, die von der Autorin frei erfunden ist, ist auch der Zelotenführer Baruch. Gleich in der ersten Szene des 8. Stücks („Royal Progress“) diktiert er einen Brief an Jesus, in dem er ihm ein Angebot macht: Bei seinem Einzug in Jerusalem solle er ein Zeichen geben. Dafür stellt er ihm zwei Reittiere bereit: ein gesatteltes Kriegspferd und einen Esel. Wähle er das Kriegspferd, stehe er, Baruch, mit tausend Speeren hinter ihm, um ihm sein Reich im Handstreich zu erobern (213). Aber Jesus entscheidet sich für das andere Tier. Mit diesem dramatischen Einfall antwortet die Autorin gleich auf zwei exegetische Probleme: Der Hörer erhält eine Erklärung dafür, warum der Esel auf eine so geheimnisvolle Art beschafft werden muß (die Anweisungen Jesu scheinen auf jeden Fall auf einer Abmachung zu beruhen) (vgl. Mk 11,1-6 parr), und außerdem kommt es auf diese Weise zu einer natürlichen Erfüllung des Prophetenworts von Sach 9,9. Mit Recht ist der Dichterin die Vorstellung unbehaglich, die bis heute vertreten wird,¹⁰ daß Jesus die Sache bewußt so arrangiert habe, um das Prophetenwort zu erfüllen, ja sie meint, das wäre überhaupt keine richtige Erfüllung gewesen (206).

c) Die Frau des Pilatus¹¹

Im Neuen Testament taucht die Frau des Pilatus nur an einer einzigen Stelle auf. Nach Mt 27,19 schickt sie ihrem Mann, während dieser über Jesus zu Gericht sitzt, eine Nachricht des Inhalts: „Unternimm nichts gegen diesen Gerechten, denn seinetwegen habe ich heute nacht im Traum viel gelitten.“ Jeder Leser des Evangeliums muß sich fragen: Wie kam die Frau dazu, von Jesus zu träumen? Kannte sie ihn schon vorher? Die alten Kommentatoren hatten hier sogar noch ganz andere Probleme, z.B.: Hat *Gott* ihr den Traum eingegeben oder vielleicht der *Teufel* (um nämlich die Kreuzigung Jesu und damit die Erlösung der Welt zu verhindern)? Warum hat Gott den Traum nicht einfach Pilatus geschickt? War er unwürdig oder hätte er vielleicht nichts darum gegeben? Und was könnte denn der Inhalt des Traums gewesen sein?

Heute haben die Exegeten das Interesse an all diesen Fragen verloren, da sie die ganze Episode für legendär halten, eine „volkstümliche Erzählung“, wie Rudolf Schnackenburg schreibt.¹² Immerhin fin-

¹⁰ Nach W. ECKEY etwa ist der historische Kern der Evangelienerzählungen „wahrscheinlich eine von Jesus im Anschluß an Sach 9,9 vollzogene Zeichenhandlung ...“ (Das Lukasevangelium, 2 Bde., Neukirchen-Vluyn²2006, II 803).

¹¹ Im Folgenden stütze ich mich auf die gründliche Untersuchung meines einstigen Assistenten R. KANY, Claudia Procula und der Große Pan: arcadia 30 (1995) 62-70. Die Anregung dazu kam aus einem Seminar über „Die Passion Jesu in modernen Adaptionen: D.L. Sayers und W. Faulkner“, das ich im SS 1994 gemeinsam mit Manfred Siebold hielt.

¹² R. SCHNACKENBURG, Matthäusevangelium (Die neue Echter Bibel 1/1.2), Würzburg 1985. 1987, II 276.

det noch Marie-Joseph Lagrange „nichts Unwahrscheinliches daran,¹³ und Adolf Schlatter führt sehr passend eine ganze Serie von zeitgenössischen Fällen auf, in denen heidnische Frauen sich erfolgreich für Juden eingesetzt haben.¹⁴ Theodor Zahn meint, die Botschaft der Frau setze voraus, „daß Pilatus mit ihr schon am Tage vorher über Jesus gesprochen hatte und zwar als von einem Manne, der zu Unrecht als Verbrecher verklagt werde“.¹⁵ Eine so genaue Auskunft gibt der Text aber doch nicht her.

Während der Exeget seine Phantasie in solchen Fällen zügeln und sich hüten muß, die Lücken seiner Quelle durch historische Spekulation auszufüllen, ist die Dramatikerin in einer ganz anderen Lage. Sie muß eine solche Episode vorbereiten und motivieren, um ihr eine dramatische Plausibilität zu verleihen, und sie hat dabei – im Rahmen der schon genannten Grundregel – alle Freiheiten. Unsere Dichterin hat diese Freiheiten genützt und, wie mir scheint, genial genützt. Sie gibt der Frau des Pilatus zunächst einmal den traditionellen Namen „Claudia Procula“. Der Name „Procula“ geht auf das apokryphe Nikodemusevangelium aus dem 5. Jahrhundert zurück, der Name „Claudia“ auf eine gefälschte Chronik des 17. Jahrhunderts. Aber letzteres wußte bis vor kurzem niemand.¹⁶ Wie wir schon gesehen haben, erfährt Claudia schon im 6. Stück durch die Syrophönizierin erstmals von Jesus und wird neugierig auf ihn (165f). Beim Laubhüttenfest erlebt sie ihn sogar als Prediger und es gibt einen Tumult, in dem sie zugunsten Jesu eingreifen will (177–179). Sie kommt sogar zusammen mit ihrem Mann in einer Sänfte dazu, als Jesus in Jerusalem einzieht (221–223). Die Sänfte kommt wegen der Menschenmenge zum Halten. Bei dieser Gelegenheit bemerkt Pilatus ihr gegenüber: „Though you know, my dear, your prophet is a bit of a revolutionary.“ Darauf antwortet sie knapp: „Surely not“ (222). Auch das 9. Stück enthält einen kurzen Dialog des Statthalterehepaars über Jesus (253f). Erst im 10. Stück kommt es dann zur eigentlich biblischen Szene (276f). Pilatus überfliegt die Anklageschrift des Hohen Rats und will gerade unterschreiben, da trifft das Briefchen seiner Frau – natürlich in Form eines Wachstäfelchens – ein. Er schaut sich daraufhin die Anklageschrift genauer an – und verweigert die Bestätigung. Wie wir wissen, muß er am Ende doch nachgeben.

Das alles ist dramaturgisch glänzend gemacht und gibt der biblischen Notiz gleichsam einen realistischen Kontext. Aber den eigentlichen Clou hat sich die Dichterin für das nächste Stück, die Leidensgeschichte, aufgehoben: den Traum Claudia Proculas. Unmittelbar bevor Jesus stirbt, blendet die Dichterin eine Szene aus dem Statthalterpalast ein. Pilatus fragt seine Frau: „Sag mal, was hast Du eigentlich geträumt?“ Mit Spekulationen über den Inhalt dieses Traums haben sich selbst die alten Ausleger wenig abgegeben. Nur „ein leichtfertiger Ausleger“ könne darüber „wahrsagen“, meint der Jesuit Juan

¹³ M.-J. LAGRANGE, *Évangile selon Saint Matthieu*, Paris 1922. ⁵1941, 521.

¹⁴ A. SCHLATTER, *Der Evangelist Matthäus*, Stuttgart 1929, 773.

¹⁵ TH. ZAHN, *Das Evangelium des Matthäus*, Leipzig-Erlangen 1922 (ND 1984), 710.

¹⁶ Die sehr interessante Namensgeschichte ist aufgedeckt und dargestellt von R. KANY, *Die Frau des Pilatus und ihr Name*: ZNW 86 (1995) 104–110.

Maldonado im 16. Jahrhundert.¹⁷ Die Dichter dagegen haben sich dieses „Wahrsagen“ nicht nehmen lassen.¹⁸ Die genialste und theologisch tiefgründigste Idee jedoch hatte meines Erachtens Dorothy L. Sayers. Sie läßt Claudia auf die Frage ihres Gatten Folgendes erzählen:

Ich fuhr auf einem Schiff zur See, zwischen Inseln der Ägäis. Das Wetter schien zunächst heiter und sonnig, auf einmal aber verfinsterte sich der Himmel, und die See fing an vom Wind aufgewühlt zu werden. Dann kam von Osten her ein Schrei, seltsam und durchdringend: „Pan ho megas tethnéke – Pan ho megas tethnéke“, und ich sagte zum Kapitän: „Was rufen die?“ Er antwortete: „Der große Pan ist tot.“ Ich fragte ihn: „Wie kann Gott sterben?“ Und er antwortete: „Entsinnen Sie sich nicht? Sie haben ihn gekreuzigt. Er hat gelitten unter Pontius Pilatus.“ Darauf wandten alle Leute auf dem Schiff ihre Gesichter mir zu und sagten: „Pontius Pilatus“ in allen Sprachen und Stimmen, sogar die kleinen Kinder mit ihren Müttern ...

Und man hört die Stimmen: „Gelitten unter Pontius Pilatus ... gekreuzigt, gestorben und begraben ... sub Pontio Pilato“ usw. Pilatus kann darauf nur sagen: „Die Götter mögen das Omen abwenden!“ Da wird es finster und Jesus gibt den Geist auf (310f).

Die Geschichte von der Seefahrt und dem Tod des großen Pan hat die Dichterin nicht frei erfunden. Sie benützt vielmehr eine bei Plutarch überlieferte und schon von den Kirchenvätern auf Christus bezogene Geschichte. Bei Plutarch erzählt sie ein Grammatiklehrer als selbst erlebte Geschichte. Und er erzählt sie, als in einer gelehrten Gesprächsrunde die Frage aufkommt, ob Dämonen oder Götter sterben können.¹⁹ Die Einzelheiten brauchen uns jetzt nicht zu kümmern, jedenfalls verkündet auf dem Höhepunkt der Geschichte ein geheimnisvolles Wehklagen von einer Insel her das, was von der Dichterin sogar im griechischen Wortlaut zitiert wird: „Der große Pan ist tot!“ Der Bezug auf den Tod Jesu fiel umso leichter, als die Geschichte von Plutarch ausdrücklich als unter Tiberius geschehen berichtet wird. Der Kaiser habe sie sich sogar erzählen und Erkundigungen darüber einziehen lassen.

Solange es noch so etwas wie eine christlich-humanistische Bildung gab, d.h. bis vor kurzem, gehörte diese Geschichte vom Tod des großen Pan zum selbstverständlichen Bildungsgut. Aber niemand vor unserer Dichterin kam auf die Idee, sie zum Trauminhalt des berühmten Traums der Frau des Pilatus und zum dramatischen und theologischen Höhepunkt eines Passionsspiels zu machen. Wer ein Gespür für Symbolik hat, kann sich der Wirkung dieser Szene nicht entziehen. Und ihre theologische Wahrheit ist unbestreitbar.

Aber der Erzählfaden ist mit diesem Höhepunkt noch nicht zu Ende. Pilatus und seine Frau haben auch im letzten Stück noch einen kurzen Auftritt. Bei ihrer Abreise von Jerusalem kann Eunike Claudia Procula das neueste Gerücht mitteilen: Es heiße, der Nazarener sei von den Toten auferstanden. Darauf reagiert Claudia mit: „Barmherziger Apollo!“ (339) Die Dichterin möchte dieses Wort nicht als bloßen

¹⁷ JOANNIS MALDONATI Commentarii in quatuor evangelistas, hg. von J.M. Raich, Mainz 1874, 608: Ouid somniaverit, quia Evangelista non docet, temerarii est interpretis, divinare velle.

¹⁸ Vgl. den Überblick bei R. KANY, Claudia Procula (s. Anm. 11) 64f.

¹⁹ Plutarch, De defectu oraculorum 17 (Moralia 419 B–D). Näheres bei R. KANY, Claudia Procula (s. Anm. 11) 65–70.

spontanen Ausruf verstanden wissen, „sondern als echtes Gebet um Erbarmen, gerichtet an den Gott, der [nach altgriechischem Glauben] zugleich Vernichter und Heiler der Menschen war“ (322). Ein schöner, offener Schluß für diesen Erzählfaden, der aus einem einzigen Vers im Matthäusevangelium herausgesponnen ist und sich, mit einer klassischen Ringkomposition oder *inclusio*, vom 6. bis zum 12. Stück durchzieht.

d) Der Ablauf der Osterereignisse

Die Ostererzählungen, so schön sie sind, dem Historiker bereiten sie eine Reihe von kniffligen Problemen. Eines davon ist die Reihenfolge und Chronologie der Ereignisse und ihre Lokalisierung. Die entscheidende Frage ist, wie schon David Friedrich Strauss erkannt hat, die nach dem „Hauptschauplatz“ der Ostererscheinungen.²⁰ Wo hatte Petrus seine Erscheinung des Auferstandenen, die in Lk 24,34 erwähnt wird? Warum sagt Lukas nichts über die Umstände dieses Ereignisses? Moderne Exegeten haben da einen Verdacht: Diese Erscheinung fand in Galiläa, vielleicht am See Genesaret statt, und dieses Szenarium paßte nicht in die Erzählung des 24. Kapitels bei Lukas, wo sich alles in und um Jerusalem abspielt. Aber nicht genug damit, das Gros der modernen Exegeten scheint davon auszugehen, „daß zumindest die ersten Erscheinungen in Galiläa, nicht in Jerusalem stattgefunden haben“.²¹ Auf diese Hypothese kommen ihre Vertreter hauptsächlich aufgrund des Engelworts in Mk 16,7. Nach diesem Wort sollen die Frauen den Jüngern „und besonders Petrus“ ausrichten: „Er geht euch voran nach Galiläa; dort werdet ihr ihn sehen, wie er euch gesagt hat.“ Die Jünger sehen ihn aber, wenn wir Lukas und Johannes folgen, schon am Abend desselben Tages – in Jerusalem, nicht in Galiläa (Lk 24,36ff; Joh 20,19ff). Bei Lukas sagen die Engel im Grab wohl eben deshalb nichts von einem Wiedersehen in Galiläa (vgl. Lk 24,5–7).

Freilich kommt man mit dieser Hypothese in heillose Konflikte mit den Quellen. Von Erscheinungen vor den Jüngern in Galiläa erzählen nur Matthäus (28,16ff) und Johannes (21,1ff). Alle anderen Erscheinungen finden nach unseren Quellen in oder um Jerusalem statt, und zwar am Ostertag. Am Ostertag aber sind die Jünger nach Hans Freiherr von Campenhausen getreu dem Auftrag des Engels miteinander unterwegs nach Galiläa.²² Und vor dem Ostertag können sie schwerlich nach Galiläa ge-

²⁰ D.F. STRAUSS, Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet, 2. Band, Tübingen 1836, 609. J. LEONHARD HUG stimmt in seinem „Gutachten“ darüber, das in zwei Heften Freiburg 1840. 1844 erschien, zu (II 216), kommt aber in seinem Urteil der Lösung unserer Dichterin näher als der von Strauss – mit Recht, wie wir sehen werden.

²¹ P. HOFFMANN, Art. Auferweckung Jesu: Neues Bibel-Lexikon 1 (1991) 202–215, hier 209. Das sei „allgemeiner Konsens“. Das war schon die Ansicht von D.F. STRAUSS, Leben Jesu (s. Anm. 20) 609–629. Auch E. DASSMANN stellt es so dar: Kirchengeschichte I. Ausbreitung, Leben und Lehre der Kirche in den ersten drei Jahrhunderten (Kohlhammer Studienbücher Theologie Bd. 10), Stuttgart 1991, 17f. Er meint: „Nach dem Tode Jesu zerstreuten sich seine Jünger und flohen nach Galiläa; hier begegnete ihnen Jesus und offenbarte sich ihnen als lebend; daraufhin machten sie sich auf und kehrten nach Jerusalem zurück“ (ebd. 18). Eine Jüngerflucht bis Galiläa ist nirgends bezeugt. Und die Evangelisten müssen stark manipuliert haben, wenn das stimmt.

²² H. FRHR. VON CAMPENHAUSEN, Der Ablauf der Osterereignisse und das leere Grab, 1952. ²1958.

kommen sein. Die Hypothese, daß die Ostererscheinungen in Galiläa ihren Anfang nehmen, wirft mehr Probleme auf, als sie löst oder zu lösen scheint.

Wie löst nun die Dramatikerin das Problem, das sich ja auch ihr stellen mußte im letzten Stück ihres Zykluses, das den Osterereignissen gewidmet ist? Souverän und erstaunlich einfach. Sämtliche Erscheinungserzählungen ließen sich, wie sie selbst schreibt, „in einer einzigen geordneten und zusammenhängenden Erzählung unterbringen ohne die geringste Widersprüchlichkeit oder Schwierigkeit, ohne Weglassen, Erdichten oder Manipulieren, nur mit der winzigen Anstrengung, sich das natürliche Verhalten eines Haufens erschreckter Menschen *vorzustellen*, die in der Dämmerung zwischen Jerusalem und dem Garten hin und her laufen“ (35). Die Dichterin macht nur zwei naheliegende Annahmen: erstens, daß sich die Jünger nach ihrer Flucht bei der Gefangennahme Jesu in Betanien bei Maria und Marta aufhielten, und zweitens, daß die Zebedaiden in Jerusalem eine Wohnung hatten, wohin sie die Mutter Jesu bringen konnten. Die in Galiläa lokalisierten Erscheinungen läßt sie einige Zeit nach dem Ostertag stattfinden. Mit ihnen beschließt sie passend ihren Zyklus.

Nun will ich nicht behaupten, die Dichterin habe damit alle Probleme „spielend“ gelöst.²³ Denn ein Hörspiel ist ja nicht dazu da, historische Probleme zu lösen. Aber eines möchte ich doch behaupten: Die dramatische Lösung der Dichterin kommt mit weit weniger willkürlichen Annahmen aus als jene historisch-kritischen Exegeten, die mit dem Erscheinungsbeginn in Galiläa rechnen. Und sie hat nicht das Problem dieser Gelehrten, daß ihre Hypothese mehr Probleme aufwirft als löst.

e) Tradition, Legende und Anachronismus

Schon am Beispiel der Magier, die als drei Könige auftreten, und am Traum der Claudia Procula, der das Credo vorwegnimmt, haben wir gesehen, wie die Dichterin bewußt Elemente der christlichen Tradition und Legende einbezieht, um eine Atmosphäre der Kontinuität und Vertrautheit zu schaffen. Diese Elemente sind besonders dicht im Passionsstück. Dort begegnen alle Stationen des Kreuzwegs bis auf den dritten Fall unter dem Kreuz, „der mehr Wiederholung nötig gemacht hätte, als die Form des Dramas vertrug“ (36). Die Klagen oder Anklagen, die Maria Magdalena gegen das Volk vorbringt (303), sind Anklänge an die sogenannten „Improperien“ der Karfreitagsliturgie (vgl. 288). Selbst eine Anspielung auf den Abstieg Jesu in das Reich des Todes am Karsamstag ist eingebaut. Bei der Erscheinung des Auferstandenen vor den Zwölfen fragt der Lieblingsjünger: „Meister, wo warst du in

²³ Schwierig bleibt die Deutung des Engelworts in Mk 16,7, das Lukas wohl nicht von ungefähr so stark geändert hat. J. MALDONADO meint, Christus habe es sich anders überlegt, als er die zögerlichen Jünger sah (Commentarii in quatuor evangelistas, ed. J.M. Raich, Mainz 1874, 662 [zu Mt 28,7]). Ich neige dazu, die Stelle symbolisch zu verstehen: Galiläa ist hier zu einer Chiffre für das Paradies geworden.

den letzten drei Tagen?“ Er erhält zur Antwort: „Bei den Seelen der Verstorbenen im Gefängnis“ (338).²⁴

Solche Elemente berühren sich mit den sparsam, aber wirkungsvoll eingesetzten Anachronismen. Die Leute verlangen von Jesus ein Zeichen vom Himmel. Einer von ihnen, „a man of extremely literal mind“, also ein Literalist oder Rationalist, stichelt dazu: „Oder glaubst Du, die Brotlaibe und Fische seien ein Zeichen gewesen? Aber die kamen nicht vom Himmel, die kamen aus einem Korb“ (153). Im letzten Stück kommt das Gespräch im Jüngerkreis auf das Wort Jesu von der Kirchengründung: „Die Kirche sollte ja auf Petrus gegründet werden.“ Da fragt Jakobus den Lieblingsjünger: „Warum eigentlich auf Petrus und nicht auf Dich, Johannes, wo Du doch sein bester Freund warst?“ Und der antwortet: „Vielleicht gerade deshalb. Meiner Meinung nach kann man die Kirche nicht auf persönliche Freunde und Sonderfälle gründen. Sie darf nicht so exklusiv sein, sondern mehr – wie heißt das griechische Wort dafür? – katholisch“ (335). Dabei darf man natürlich nicht vergessen, daß die anglikanische Kirche, zumal die von der Oxfordbewegung inspirierte hochanglikanische Kirche, der sich Dorothy L. Sayers zugehörig fühlte, stets den Anspruch erhoben hat, ein Zweig der allumfassenden katholischen Kirche zu sein. In diesem Sinn ist das zitierte Wort zu verstehen.

3. *Schluß*

Der Jesus, den Dorothy L. Sayers in ihrem Hörspielzyklus präsentiert, ist kein rekonstruierter Jesus, sondern ohne Wenn und Aber der kirchliche Jesus des herkömmlichen christlichen Glaubens. Aber es ist kein frömmeliger Jesus, der in peinlichen Zitaten spricht, und schon gar kein altmodischer Jesus. Das Ziel der Dichterin war es durchgehend, „die antike Szenerie beizubehalten und moderne Entsprechungen der damaligen Rede- und Verhaltensweisen zu bieten“ (24). Das ist im Bereich der Übersetzungstypen das Ziel „dynamisch-äquivalenter“ Übersetzungen.²⁵ Mir scheint, daß die Dichterin ihre Übersetzungsarbeit hervorragend gemacht hat. Die Hörspiele wurden von der BBC oft wiederholt, und auch die Buchausgabe von 1943 wurde ein Verkaufserfolg. Ich benütze die 1959 erschienene 22. Auflage. So ist die Herausforderung, die James D.G. Dunn in seinem großen Jesusbuch von 2003 vor uns sieht, nämlich ob „ein Jesus, präsentiert im Glauben und durch Glauben, auch außerhalb der Kirchen, auf den Foren der Welt, noch gehört werden kann“,²⁶ schon beantwortet – durch unsere Hörspielserie. Und das darin gezeichnete Jesusbild ist nach meinem Urteil auch in historischer Hinsicht überzeugender als das sämtlicher Jesusbücher der historisch-kritischen Schule, die ich eingangs charakterisiert habe. Sie alle haben denselben Fehler: Sie können weder die Faszinationskraft Jesu erklären noch sei-

²⁴ Vgl. 1 Petr 3,19; 4,6.

²⁵ Vgl. E.A. NIDA/CH.R. TABER, Theorie und Praxis des Übersetzens unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung, Stuttgart 1969.

²⁶ J.D.G. DUNN, Jesus Remembered (Christianity in the Making vol. 1), Grand Rapids, Mich. 2003, 136.

ne Hinrichtung durch das Kreuz noch die bis heute andauernde Nachgeschichte, die er doch irgendwie ausgelöst haben muß. Das alles erklärt sich jedoch ganz plausibel, wenn die Darstellung Jesu in unserem Hörspielzyklus nicht ganz verkehrt ist.

Dorothy L. Sayers konnte diese Darstellung nur geben, weil sie sich nicht als Bibelkritikerin verstanden hat. Was sie mit diesem Ausdruck verbunden hat, das deutet sie in den Stücken selbst an, in einem ihrer herrlichen Anachronismen. Es ist die Szene, in der ein Sadduzäer Jesus die Frage nach der Auferstehung stellt. Er zieht sie bekanntlich ins Lächerliche mit dem leicht absurden Beispiel von der Frau, die nacheinander sieben Brüder heiratet. Aber Jesus pariert glänzend und serviert dem Frager noch ein Argument für den Glauben an die Auferstehung, und zwar aus der Tora im engeren Sinn (d.h. dem Pentateuch), wo man diesen pharisäischen Glaubenssatz bisher vergeblich gesucht hatte. Jesus bezieht sich nämlich auf Ex 3,6 „Ich bin der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs“ und kommentiert: „Wie kann er das sein, wenn sie auf ewig tot sind? Gott ist kein Gott der Toten, sondern der Lebendigen.“ Darauf rufen die Umstehenden im Hörspiel: „Was sagst du dazu, Sadduzäer? Auf, gib Antwort!“ Darauf der Sadduzäer („verwirrt“): „Ich kann keine Haarspalterei mit Texten betreiben. Ich bin kein Bibelkritiker“ (224). Nun besteht Bibelkritik zwar häufig, aber nicht unbedingt in Haarspalterei. Jedenfalls aber ertönt im Hörspiel daraufhin eine „rohe Stimme“: „Dann setz dich und halt den Mund!“ Das will ich jetzt auch tun.

Prof. Dr. Marius Reiser, Mainz