

Tim Lörke / Robert Walter-Jochum (Hg.)

Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert



V&R

V&R Academic

Tim Lörke / Robert Walter-Jochum (Hg.)

Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert

Motive, Sprechweisen, Medien

Mit 18 Abbildungen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-8471-0375-2

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

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

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

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

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

Printed in Germany.

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

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

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

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

Motive

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

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

Yvonne Nilges
Thomas Mann und die Religion 51

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Motive

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

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

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

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

Sprechweisen

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

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

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

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

Medien

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

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

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

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

Motive

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

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

I.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

II.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III.

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

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

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