

Ludwig Stockinger

Zweifache Resonanz: Pier Paolo Pasolinis Jesusfilm, reflektiert in Arnold Stadler Roman „Salvatore“

Universitätsvesper am 24.1.2018

Das Rahmenthema dieses Semesters – „Resonanzen des Buchs der Bücher in Literatur, Kunst und Film“ – bietet für das Fach, das ich an der Universität Leipzig vertreten habe, eine unüberschaubare Fülle von Beispielen. Vor die Entscheidung gestellt, eines auszuwählen, habe ich mich für einen Text aus der zeitgenössischen deutschen Literatur entschieden, der Anlass zum Nachdenken gibt und bei seinem Erscheinen einigen Anstoß erregt hat: Arnold Stadlers Roman „Salvatore“ aus dem Jahr 2008.¹

Der Autor, im Jahr 1999 Träger des Büchner-Preises, erzählt die Geschichte eines nicht sehr glücklichen Mannes von Ende vierzig. Er ist, worauf sein bedeutungsvoller Vorname „Salvatore“ hinweist, Sohn eines nach Deutschland ausgewanderten Südtaliensers, der in Norddeutschland eine Pizzeria betreibt, er ist, wie der Autor, in der Mitte der Fünfzigerjahre geboren, er hat, wie der Autor, katholische Theologie studiert, das Studium abgebrochen und dann als Grabredner gearbeitet. In der Gegenwart verdient er seinen Lebensunterhalt mit Vorträgen, unterstützt durch das Einkommen seiner Frau, die beruflich erfolgreicher ist.

Die erzählte Zeit umfasst einen Himmelfahrtstag, irgendwo am Unterlauf der Elbe. Salvatore, der nicht recht weiß, was er an diesem Tag anfangen soll, besucht einen etwas deprimierenden Gottesdienst in einer Diasporagemeinde, er liest am Anschlagbrett die Ankündigung, dass am Nachmittag im Pfarrsaal Pier Paolo Pasolinis Film „Il vangelo secondo Matteo“ gezeigt wird, ein Film, über den das Kritiker-Bonmot überliefert ist, er „sei der beste aller mißlungenen Christus-Filme“.² Christus-Filme, so ist das zu verstehen, können nur misslingen, aber diese eine ist am wenigsten misslungen. Salvatore sieht sich den Film an, wird dabei auch an seine italienischen Verwandten erinnert, die an Pasolinis Film mitgewirkt haben, und als Ergebnis dieses Erlebnisses, fühlt er eine Befreiung von einem bedrückenden Problem, die in einem lapidaren Satz zusammengefasst wird: „Als er herauskam, war er ein anderer.“ (S.84)

Salvatores Problem ist religiöser Natur. Es ist verursacht durch sein Studium der Theologie, insbesondere der historisch-kritischen Bibelexegese, gegen die sich seine Polemik richtet: „Salvatore hatte am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts Theologie studiert. Was unweigerlich zum Ende des Glaubens geführt hatte.“ (S. 22) Und weiter heißt es:

„Salvatore hatte sich nach einem gescheiterten, das heißt abgebrochenen Theologiestudium, welchem ein Abbruch des Glaubens vorangegangen war, zunächst als Grabredner versucht. [...]. Das war verschuldet durch die modernen Theologen, welche wie Automechaniker den Text zerstört hatten, auseinandergenommen wie ein altes Auto, und gerade noch zwei Wörter Jesu waren

übriggeblieben, welche diese Friesierer als ‚echt‘ gelten ließen: ‚abba‘ und ‚amen‘ – das war alles.“ (S. 46)

Salvatore ist – wie der Autor – katholisch, und er hat seine Kindheit im Katholizismus vor dem 2. Vatikanum verbracht, in der die historisch-kritische Exegese noch nicht zugelassen war. Woran sich ein Protestant seit zweihundert Jahren hat gewöhnen können, konnte für Katholiken dieser Generation im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts zu einem Schockerlebnis werden, und aus dieser Perspektive wird sichtbar gemacht, dass die Ergebnisse dieser Methode durchaus als Problem wahrgenommen werden können. Der Roman fokussiert dieses Problem auf die Frage, wie man die im Matthäus-Evangelium überlieferten Reden Jesu, die dort formulierten radikalen Forderungen, gepaart mit der barmherzigen Zuwendung Jesu zu den ‚Mühseligen und Beladenen‘ und zu den ‚Sündern‘, auffassen soll, wenn sie nicht wirklich von Jesus gesprochen worden sind.³ In einer ganz anderen Textsorte formuliert Joseph Ratzinger dieses Problem mit der Frage: „Was [...] kann der Glaube an Jesus Christus [...] bedeuten, wenn [...] der Mensch Jesus so ganz anders war, als ihn die Evangelien darstellen [...]“.⁴

In der Sicht Salvatores, die auch die Sicht des Autors ist, ist die moderne Exegese die Konsequenz des Versuchs der Kirchen, dem Matthäusevangelium die Radikalität zu nehmen. So heißt es in einem Kommentar zur Erzählung vom ‚reichen Jüngling‘:

„Die gutbestallten Theologen des Westen, die evangelischen noch ein wenig mehr als die katholischen, hielten das mit dem Geld und den Armen für eine spätere Zufügung, die der Interpretation bedurfte. [...] [...] Man muss es richtig verstehen, sagten jene, die immer noch irgendwie etwas glaubten. Es wäre so schön!, sagten die Sehnsüchtigen unter den Ungläubigen. Und die anderen kamen auch zu Hilfe und sagten: Das hat er sowieso nicht gesagt. [...] So ungefähr die Theologen, das wusste Salvatore aus den Vorlesungen.“ (S. 46)

Ich kann hier, da ich nicht vom Fach bin, nicht darüber diskutieren, ob dieses Urteil über die Theologie sachgerecht und fair ist, und dies scheint mir auch nicht nötig, weil der Text nicht als wissenschaftliche Auseinandersetzung verstanden werden darf, sondern gelesen werden muss als Ausdruck eines starken Gefühls von Verlust, einer „Sehnsucht nach dem Glauben von einst“ (S. 65), einer Sehnsucht, die im Text auch als „Sehnsucht nach dem ganz anderen“ (S. 6) bezeichnet wird.⁵ Der Roman plädiert aber auch nicht für die Rückkehr zu einer Lektüre des Evangeliums als Geschichtsschreibung, wie sie Joseph Ratzinger versucht.⁶ So ist der „Glaube von einst“ nicht gemeint, und dies ist ein Zeichen dafür, dass der Autor und seine Romanfigur die Argumente der historisch-kritischen Exegese auf der Ebene des wissenschaftlichen Diskurses wahrscheinlich für schwer widerlegbar halten.⁷ Die leere Stelle, auf die die „Sehnsucht“ sich richtet, muss anders gefüllt werden.

Genau an dieser Stelle wird nun Pasolinis Jesus-Film ins Spiel gebracht. Dieser Film hält sich getreu an den Wortlaut der Reden Jesu, und er bringt auch die bei Matthäus erzählten Wundergeschichten wie wirkliche Ereignisse anschaulich zur Darstellung, freilich mit einer Auswahl jener Stellen, die die Radikalität der Forderungen Jesu und die Zuwendung zu den Menschen stark hervorheben. Ein großer Teil des Romans besteht nun darin, aus der Perspektive der Romanfigur den Film ausführlich nachzuerzählen und dabei auch die aus dem Matthäus-Evangelium bekannten Worte Jesu zu zitieren.⁸ Der Film wirkt auf Salvatore so überzeugend, dass er an Jesus,

seine Worte und seine Wunder wieder glauben kann, oder genauer: an jenes „ganz andere“, auf das sich seine Sehnsucht richtet. Was er aber zitiert und nacherzählt, ist nicht das Evangelium, sondern der Film. Es sind nicht die Reden Jesu, sondern die Reden des Schauspielers, der Jesus darstellt und von Pasolini wirkungsvoll ins Bild gebracht wird. Dazu nur ein Beispiel:

„Ihr habt alle gehört: ‚Du sollst deinen Nächsten lieben und deinen Feind hassen. Ich aber sage euch: liebt eure Feinde! Betet für jene, die euch verfolgen!‘ und Salvatore sah, während der andere sprach, fast nichts außer diesem Gesicht vor dem Himmel, der die Nahtstelle des Universums war.“ (S. 111)

Der Wille zum Glauben ist bei Salvatore so stark, dass ihn auch erkennbare Regietricks nicht stören. So sieht er z. B., dass der Film-Jesus nicht auf dem Wasser geht, sondern auf einem nicht gut kaschierten Holzfloß, aber „das änderte gar nichts an Salvatores Glauben und seinem Verlangen, ‚ja‘ zu sagen zu diesem Jesus, der mittlerweile auch ihn längst überwältigt hatte und ihm mehrfach in die Augen geschaut“. (S. 115)

Neben der Wirkung der Bilder wird auch auf die Musik, vor allem die Musik Johann Sebastian Bachs, hingewiesen, mit der Pasolini die Szenen hinterlegt und sich so der Hilfe des ‚fünften Evangelisten‘, wie man Bach oft genannt hat, bedient. Die Schrift der Bibel wird von Pasolini in das Medium des Films mit seinen spezifischen Wirkungsmöglichkeiten übertragen, und Arnold Stadler unternimmt eine Rückübertragung des Films in die Schrift des Romans. In dieser zweifachen Spiegelung und Verwandlung soll die Botschaft Jesu wieder die Geltung erlangen, die nach seiner Ansicht von den Theologen zerstört wurde.

Der Autor folgt damit einem Verfahren, das schon um 1800 die Frühromantiker, protestantische Intellektuelle, die schon damals mit den Folgen der Bibelkritik konfrontiert waren, erprobt haben: Die Kunst bietet der Religion ein Asyl, weil ihr die Theologie keine Heimstatt mehr bieten kann. Das Wort ‚Sehnsucht‘ – wohl das am häufigsten gebrauchte Wort des Romans – ist ja auch – in der Bedeutung einer „Sehnsucht nach dem ganz anderen“ – ein zentrales Wort in der Sprache der Romantiker. Zu dieser Aufgabe der Kunst heißt es bei Stadler:

„Ein Künstler muss sich, wie ein Gläubiger, gegen die Anmaßungen der sogenannten historisch-kritischen Theologen seit nun mehr 200 Jahren behaupten [...]. Pasolini hat das Matthäusevangelium anders gesehen als Bultmann. Und ich habe es anders gelesen. Als gäbe es die historisch-kritische Theologie nicht und als hätte es sie nie gegeben: So muss man das Matthäusevangelium lesen. Dann hat man etwas [...].“ (S. 158 f.)

Der Preis für dieses Verfahren ist freilich nicht gering, denn aus dem Matthäusevangelium wird auf diese Weise dann doch Dichtung, und ob damit Salvatores Problem wirklich gelöst ist, ist eine offene Frage. Der moderne Künstler kann ja nicht so tun, als hätte er Bultmann nicht gelesen; sein Roman ist, wie man sieht, selbst nichts anderes als das Ergebnis dieser Lektüre.

¹ Arnold Stadler: Salvatore. Frankfurt am Main 2008. Ich zitiere aus der Taschenbuchausgabe 2015.

² Reclams Filmführer. Von Dieter Kruschke unter Mitarbeit von Jürgen Labenski. Stuttgart, 10. Aufl. 1996, S. 669.

³ Sicherlich ist das „Vater unser“, das ja auch in jeder Universitätsvesper gebetet wird, auch dann ein gutes und schönes Gebet, wenn es von irgendeinem Mitglied der Urgemeinde erstmals formuliert worden ist, man betet es aber doch wohl anders, wenn man von dem begründbaren Glauben ausgeht, es sei wirklich das „Gebet des Herrn“.

⁴ Joseph Ratzinger. Benedikt XVI: Jesus von Nazareth. Erster Teil: Von der Taufe im Jordan bis zur Verklärung. Freiburg/Basel/Wien 2007, S. 10.

⁵ In einem umfangreichen zweiten Teil, in dem Stadler neben Pasolinis Film mit Caravaggios Gemälde „Berufung des Matthäus“ noch ein drittes Medium ins Spiel bringt, verlässt der Roman die fiktionale Rede. Hier spricht dann das Ich des Autors, aber seine Rede hat auch hier nicht den Charakter einer wissenschaftlichen Diskussion, sondern eher den der Niederschrift eines Gefühlsausbruchs, ohne erkennbare Gliederung, mit vielen, fast ermüdenden Wiederholungen. Ich lese das nicht als unzureichende Begründung der Kritik an der Theologie, sondern als bewusst gestalteten Einsatz von Merkmalen eines expressiven Sprechakts, der primär einem Verlustgefühl Ausdruck verleihen soll.

⁶ Vgl. Ratzinger, S. 14: „Denn für den biblischen Glauben bleibt es wesentlich, dass er sich auf wirkliches historisches Geschehen bezieht. [...] Das Factum historicum ist für ihn nicht auswechselbare symbolische Chiffre, sondern konstitutiver Grund. [...] Wenn wir diese Geschichte wegschieben, wird der christliche Glaube als solcher aufgehoben und in eine andere Religionsform umgeschmolzen.“ Ratzinger versucht deshalb, den historischen Jesus und den Jesus der Bibel wieder einander anzunähern, und dies als Theologe in kritischer Auseinandersetzung mit den Methoden und Ergebnissen der modernen Exegese.

⁷ Vgl. z. B. die Argumente für diese Methode (und ihre Konsequenzen für den christlichen Glauben) bei Kurt Flasch: Warum ich kein Christ bin. Bericht und Argumentation. München 2013, S. 48-63.

⁸ Mit kleinen Abweichungen allerdings: Wo der Jesus des Evangeliums von „Schriftgelehrten“ spricht, nennt der Jesus des Romans sie „Theologen“.