

Scientia Poetica

Jahrbuch für Geschichte
der Literatur und der Wissenschaften/
Yearbook for the History
of Literature, Humanities, and Sciences

Band 11/2007

Herausgegeben von
Lutz Danneberg, Andreas Kablitz,
Wilhelm Schmidt-Biggemann, Horst Thomé
und Friedrich Vollhardt

Sonderdruck / Offprint

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Andrea Polaschegg

Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie

Zum Beispiel: Maria Magdalena

Abstract: Proceeding from the observation that many literary allusions to the Bible refer to figures, contexts, and circumstances which are not to be found in the biblical texts but nevertheless are known as biblical, the article outlines the analytical concept of »knowledge of the Bible« to replace Gérard Genette's concept of »hypotext«. Bearing in mind that the Bible had been *a book in use* for centuries, being perceived, performed, dealt with, and worked on in sacral as well as in profane contexts, the paper focuses on the fact that the historically contingent knowledge of the Bible governs its literary perception to a high degree. As the long history of literary transformations of the biblical figure named Mary Magdalene illustrates, literary »knowledge of the Bible« may become aesthetically evident to such an extent that it proves autonomous in relation to the biblical text as well as other forms of knowledge.

Sich mit literarischem Bibelwissen zu beschäftigen, bedeutet in der deutschen Literatur- und Kulturwissenschaft des frühen 21. Jahrhunderts, mit je einem Bein in einer Konjunktur zu stehen: der Forschungsgegenstand »Bibel« boomt, und der des Wissens tut es auch. Die forschungspraktische Attraktivität der neueren Auseinandersetzung mit der Geschichte des Wissens¹ liegt dabei vor allem in ihrer methodischen Innovation begründet: in der praxeologischen, kommunikationstheoretischen und poetologi-

¹ In Kooperation zwischen der Universität Zürich und der ETH Zürich etwa wurde 2005 ein eigenes wissenschaftliches Kompetenzzentrum mit dem Titel »Geschichte des Wissens« gegründet, das sich der Analyse der »Geschichte der modernen Wissenssysteme und Wissensgesellschaft« widmet sowie dem »Nachdenken über nicht-wissenschaftliche Formen von Wissen, wie sie als Wertorientierungen in der Lebenswelt vielfach wirksam sind«. Vgl. dazu das Selbstportrait des Zentrums auf der Seite: <http://www.zgw.ethz.ch/portrait/index.html>. Letzter Zugriff am 23.01.2007.

schen Erweiterung des Wissensbegriffs. Durch sie sind Figuren,² Formen³ und Institutionen⁴ des Wissens, die Genese und Transformation seiner Gegenstände sowie die Poetologien,⁵ Poetiken,⁶ Ästhetiken⁷ und Medien,⁸ die dieses Wissen zur Erscheinung bringen, organisieren und gestalten, in den Fokus literatur- und kulturwissenschaftlicher Forschung gerückt und bilden einen Gegenstandsbereich, dessen Expansionspotential noch lange nicht ausgeschöpft ist. Ihre besondere forschungspolitische Dynamik gewinnt die Wissensforschung indes aus dem kollektiven Bewußtsein, in einer Wissensgesellschaft zu leben, die selbst wiederum die Tendenz zur globalen Expansion besitzt; mithin aus dem Bewußtsein einer akuten Überfülle. Und eben damit steht die Konjunktur der Wissensforschung in genauem Gegensatz zur steigenden literatur- und kulturwissenschaftlichen Faszination für die Bibel, deren forschungsfeldgenerierende Kraft⁹ in er-

² Diese Forschungsrichtung schließt an die von Michel Foucault herausgearbeiteten »Figuren des Wissens« an, die in verschiedenen Diskursen das Wissen einer Zeit prägen. Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übers. v. Ulrich Köppen. 14. Aufl. Frankfurt a. M. 1997, S. 46.

³ So etwa in den Beiträgen des Bandes: *Ethno/Graphie. Reiseformen des Wissens*, hg. v. Peter Braun u. Manfred Weinberg. Tübingen 2002.

⁴ Die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Institutionalisierungsprozessen des Wissens rührt vor allem aus dem seit den 1990er Jahren zunehmenden Interesse an der Geschichte der eigenen Disziplin her. Vgl. dazu Klaus Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. München 2003; ferner die Beiträge in dem Band *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*, hg. v. Jürgen Fohrmann u. Wilhelm Voßkamp. Stuttgart-Weimar 1994 sowie die systemtheoretische Fallstudie von Bärbel Rompeltien: *Germanistik als Wissenschaft. Zur Ausdifferenzierung und Integration einer Fachdisziplin*. Opladen 1994.

⁵ Etabliert hat sich die Rede von den »Poetologien des Wissens« in der Literaturwissenschaft vor allem durch die Einleitung Joseph Vogls zu seinem breit rezipierten Band *Poetologien des Wissens um 1800*, hg. v. Joseph Vogl. München 1999, S. 7–16.

⁶ Vgl. exempl. Steffen Schneider: *Archivpoetik. Die Funktion des Wissens in Goethes Faust II*. Tübingen 2005; Stefan Willer: *Poetik der Etymologie. Texturen sprachlichen Wissens in der Romantik*. Berlin 2003.

⁷ Vgl. auch hier exempl. *Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert*, hg. v. Helmar Schramm. Berlin-New York 2003.

⁸ Nicht minder exempl. Ramón Reichert: *Im Kino der Humanwissenschaften. Studien zur Medialisierung wissenschaftlichen Wissens*. Bielefeld 2007; Olaf Breidbach: *Bilder des Wissens. Zur Kulturgeschichte der wissenschaftlichen Wahrnehmung*. München 2005.

⁹ Noch hat sich die neuere Forschung zur Literatur- und Kulturgeschichte der Bibel in Deutschland nicht zu einem koordinierten Cluster verdichtet, doch ein kursorischer Überblick über die literaturwissenschaftlichen Neuerscheinungen der letzten Jahre

ster Linie aus der Diagnose eines gegenwärtigen Mangels herrührt; eines empfundenen Defizits im Wissenspool der Gegenwart, gemessen am bibelkulturgeschichtlichen Reichtum vergangener Zeiten, aus welchen der überwiegende Teil der literaturwissenschaftlich beforschten Texte und Zusammenhänge stammt. Dabei beschränkt sich die Diagnose aktuell schwindender Bibelkenntnis keineswegs auf allfällige Lamenti im Banne von Pisa oder Fragen der Leitkultur. Schon die Fülle von Bibel-Lexika und »Who's Whos«¹⁰ sowie von Überblicksversuchen aus theologischer Feder,¹¹ die in den letzten zehn Jahren erschienen sind, zeugt von dem Wirken starker kompensatorischer Kräfte gerade auf dem Feld der innergeisteswissenschaftlichen Beschäftigung. Und auch der Umstand, daß fundierte Bibelkenntnis inzwischen zur literaturwissenschaftlichen Profilbildung dienen kann, legt beredtes – weil bereits strukturgewordenes – Zeugnis ab von einer professionellen Faszination für die Bibel, die gerade in der Diffusion der Bibelkenntnis aus dem Bereich des normalen Wissens ihre Möglichkeitsbedingung hat.

läßt die zukünftigen Abmessungen dieses Feldes bereits erahnen. Vgl. etwa *Das Buch der Bücher – gelesen. Lesarten der Bibel in den Wissenschaften und Künsten*, hg. v. Steffen Martus u. Andrea Polaschegg. Bern u. a. 2006 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, NF Bd. 13); *Bibeldichtung*, hg. v. Volker Kapp u. Dorothea Scholl. Unter Mitwirk. v. Bernd Engler, Helmut Kiesel u. Klaus Lubbers. Berlin 2006; *Das Buch der Bücher. Seine Wirkungsgeschichte in der Literatur*, hg. v. Tom Kleffmann. Göttingen 2004; *Nach der Bibel – Après la Bible. Approaches to the Scriptures*, hg. v. Florence Pennone Autze in Zusammenarb. mit Roger Müller Farguell. Freiburg/Schweiz 2004 (Colloquium Helveticum 34 [2003]).

¹⁰ Vgl. exempl. Peter Calvocoressi: *Who's who in der Bibel*. 13. Aufl. München 2004; Martin Bocian, Iris Kraut u. Iris Lenz: *Lexikon der biblischen Personen*. Stuttgart 2004; Bernhard Lang: *Die Bibel*. Frankfurt a. M. 2004; *dtv-Atlas Bibel*, hg. v. Annemarie Ohler u. Tom Fenzel. München 2004; *Bibelllexikon*, hg. v. Klaus Koch. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 2004; Volker Neuhaus: *Schnellkurs Bibel*. Köln 2005; John F. MacArthur: *Basisinformationen zur Bibel*. Bielefeld 2003.

¹¹ Die theologischen Publikationen zum Thema »Bibel und Literatur« enthalten sich allerdings nahezu durchweg einer historischen Perspektive auf den Gegenstand, beschränken sich auf das 20. Jahrhundert (vulgo: »die Gegenwart«) und stellen nur in seltenen Fällen die ästhetische Eigengesetzlichkeit sowie den diskursgeschichtlichen Kontext der literarischen Texte in Rechnung. Vgl. exempl. »*Brennender Dornbusch und pfingstliche Feuerzungen*«. *Biblische Spuren in der modernen Literatur*, hg. v. Erich Garhammer u. Udo Zelinka. Paderborn 2003; Christoph Gellner: *Schriftsteller lesen die Bibel. Die Heilige Schrift in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt 2004; *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Formen und Motive, Personen und Figuren*, hg. v. Heinrich Schmidinger. 2 Bde. Mainz 1999.

Angesichts dieser beiden ebenso starken wie komplementären Konjunkturen von »Wissen« und »Bibel« in den deutschen Literatur- und Kulturwissenschaften sollte man bei einer anvisierten Beschäftigung mit literarischem Bibelwissen also ein gemachtes Nest erwarten.

Was böte sich schließlich einer literaturwissenschaftlichen Wissensforschung eher zum Gegenstand an als das Buch der Bücher, das gerade dadurch Kulturgeschichte geschrieben hat, daß es über Jahrhunderte in interdiskursivem und multimedialem Gebrauch gewesen ist, und über das fortlaufend eben jenes Wissen produziert wurde, dessen Schwinden man heute beklagt? Und welche methodische Herangehensweise läge bei einer Beschäftigung mit dem Verhältnis von Literatur zu diesem »Buch in Gebrauch« näher als die praxeologische und poetologische Perspektive der Wissensforschung? Und doch haben sich die methodischen Wege von Wissensforschung und Bibel bislang nicht gekreuzt.

Der Einfluß der Bibel auf die Literatur wird in der entsprechenden Forschung und der editionsphilologischen Kommentarpraxis vielmehr nach wie vor vornehmlich als direkte Wanderungsbewegung eines Textes in einen anderen begriffen, als Interferenz geschriebener Wörter ohne Vermittlung irgendeiner nicht-buchstäblichen Wissenswelt.¹² Und wo der Begriff »Bibelwissen« überhaupt fällt, da ist damit entweder die institutionalisierte Bibelwissenschaft gemeint oder schlicht die Kenntnis des biblischen Textes selbst.

I. »Sola scriptura«? Bibelwissen und Intertextualität

Nun lassen sich selbstverständlich gute Gründe dafür anführen, zur Entschlüsselung biblischer Rekurse in Literatur direkt zum Buch der Bücher zu greifen und einen Textvergleich anzustellen. Einer dieser guten Gründe liegt im Offenbarungscharakter der Bibel, ihrem Status als Heiliger Schrift, der ihrem Wortlaut von Anfang an eine besondere Dignität verliehen hat. Ferner ist da Luthers Bibelübersetzung anzuführen, die im Verbund mit seiner »sola-scriptura«-Lehre und den engen Bezügen zur Herausbildung einer deutschen Hochsprache die Wörtlichkeit der biblischen Texte zusätzlich akzentuierte. Und schließlich haben seit dem

¹² Vgl. dazu Andrea Polaschegg: *Das Buch der Bücher im Buch. Ein Sammelband zu Goethe und der Bibel* (Rezension über: *Goethe und die Bibel*, hg. v. Johannes Anderegg u. Edith Anna Kunz. Stuttgart 2006), in: IASLonline [01.11.2006]. http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/Polaschegg3438062569_1733.html. Letzter Zugriff: 25.01.2007.

18. Jahrhundert so unterschiedliche Faktoren wie die bildungsgeschichtlich zentrale Funktion der Bibel als Fibel, wie die Herrnhuter Frömmigkeitspraxis der Tageslosung oder auch die bürgerliche Institutionalisierung des Oratoriumsbesuchs ihr übriges dazu beigetragen, eine systematische Gleichsetzung des Bibelwissens mit der Kenntnis des biblischen Wortlauts zu plausibilisieren.

Diese lange Tradition des biblischen Wortlautgebrauchs, in dem die Bibel als ein überzeitlich mit sich selbst identischer Text erscheint, der als solcher in die Rezeption Eingang findet, läßt sich methodologisch nahtlos daran anknüpfen, wie in den vorherrschenden Intertextualitätstheorien und -praktiken die Größe des Prä- oder Hypotexts gedacht wird.¹³ Insbesondere bei Gérard Genette, der mit der ihm eigenen terminologischen Überwältigungsstrategie erfolgreich den Bogen geschlagen hat von den poststrukturalistischen Theorien der Intertextualität zur Praxis der Textanalyse, läßt sich die Vorstellung vom Hypotext als einer feststehenden Entität diagnostizieren.¹⁴ Denn Genettes methodologische Zentralmetapher des Palimpsest und das von ihr produzierte Verständnis von Intertextualität als dem Überschreiben eines schriftlich fixierten Textes durch einen zweiten, durch den der Hypotext gleichsam hindurchscheint und als Spur sichtbar wird, setzt konzeptionell eben jene Selbstidentität dieses Hypotexts voraus, die sich im gerade skizzierten Gebrauch des biblischen Wortlautes tatsächlich auffinden läßt. In bester poststrukturalistischer Tradition denkt Genette intertextuelle Prozesse also vom Parameter der Schrift aus, als Interaktion zwischen Buchstaben, wobei sich der zusätzliche ästhetische Sinneffekt oder gar – in Renate Lachmanns Terminologie – »die semantische Explosion«¹⁵ der Intertextualität allein im »Text zweiten Grades«¹⁶ ereignen, während der Hypo- oder Prätext selbst als berückend stabile buchstäbliche Entität erscheint. Berückend ist diese ange-

¹³ Vgl. die Überblicke bei Ulrich Broich: »Intertextualität«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, hg. v. Harald Fricke. Berlin-New York 2000, Bd. 2, S. 175–179; Richard Aczel: »Intertextualitätstheorien und Intertextualität«, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart-Weimar 1998, S. 241–243; Shamma Shahadat: »Intertextualität. Lektüre – Text – Intertext«, in: *Einführung in die Literaturwissenschaft*, hg. v. Milos Pechlivanos u. a. Stuttgart-Weimar 1995, S. 366–377.

¹⁴ Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 1993.

¹⁵ Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M. 1990, S. 57.

¹⁶ Genette: *Palimpseste* (wie Anm. 14), S. 15.

nommene Stabilität vor allem deshalb, weil sie die intertextualitätsanalytische Arbeit so herrlich einfach macht; denn in dieser Konzeption ist der Hypotext ja ein Buch, das wir nur aus dem Regal ziehen und lesen müssen – und schon kennen wir das, was im Hypertext seine Spuren hinterlassen hat. Daß Genette für sein Intertextualitätsmodell die Größe des Wissens nicht braucht, liegt auf der Hand: Wo geschriebene Texte miteinander kommunizieren, ist für ein Wissen, das selbst nicht Schrift ist, konzeptionell kein Raum.

Nun hat sich aber gerade der Gebrauch des Buchs der Bücher im Laufe der Kulturgeschichte weder auf eine Wieder- und Weitergabe seines Wortlauts beschränkt noch auf das Medium der Schrift. Die Bibel ist früh Bild geworden, ist es auch in der Epoche flächendeckender Alphabetisierung geblieben und man muß sich nicht in der Bildwissenschaft einen Namen gemacht haben, um zu wissen, daß Ikonographien dazu tendieren, ein Eigenleben zu führen.¹⁷ Ferner wurde das Buch der Bücher in Liturgie und Frömmigkeitspraxis wirksam und dabei immer wieder aus der Sphäre textueller Phänomene in performative Akte übersetzt – Abendmahl und Eucharistie sind hier die prominentesten, aber keineswegs einzigen Beispiele –, wobei diese Akte jenseits des geschriebenen Wortes eine Eigendynamik entwickelten, die dann wiederum auf den biblischen Text und auf das Wissen von ihm zurückwirkten. Auch enthält die Bibel eine beachtliche Zahl von Erzählungen und Episoden, deren stenographische und elliptische Ausführung eine nachträgliche narrative und visuelle Konkretisierung und Füllung nahezu zwangsläufig gemacht hat, um sie als sinnhaltige Erzählungen überhaupt rezipieren zu können. Und schließlich, wenn auch sicher nicht endlich, sind da die theologischen Deutungen der Bibel in ihren konfessionellen Ausprägungen und ihrem historischen Wandel, die den biblischen Text typologisch, semantisch und symbolisch immer wieder transformiert haben.

Alle diese Prozesse – und darum geht es in diesem Beitrag – haben *ein jeweils historisch gebundenes Wissen von der Bibel* produziert, das weder im Wortlaut des Textes aufgeht noch ihm einfach etwas hinzufügt, sondern das *im intertextuellen Prozeß an die systematische Stelle jenes Hypo- oder Prätextes tritt, den wir »Bibel« zu nennen gewohnt sind*, um als solcher literarisch wirksam zu werden. Wie ich im folgenden aufzeigen will, besitzt dieses literarische Bibelwissen, das in intertextuellen Bezugnah-

¹⁷ Vgl. dazu die Artikel in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. v. Engelbert Kirschbaum SJ. In Zusammenarbeit mit Günter Bandmann u. a. Sonderausgabe. 8 Bde. Rom u. a. 1990. Im folgenden zit. als: *LCI* mit Band- und Spaltenzahl.

men die Stelle des biblischen Wortes als Prätext einnehmen kann, nicht nur eine eigene Geschichte, sondern auch einen ästhetischen Eigensinn, der sich weder auf religionsgeschichtliche Entwicklungen noch auf innerbiblische Strukturmerkmale zurückführen läßt.

Daß literarische Texte, wenn sie sich auf biblische Figurationen und Narrateme beziehen, stets auf ein Bibelwissen zurückgreifen, das im Buch der Bücher selbst keineswegs geschrieben stehen muß und ihm sogar widersprechen kann, ist eigentlich eine Einsicht, die das literaturwissenschaftliche Alltagsgeschäft in steter Regelmäßigkeit bereithält. Schließlich stellt sich diese Erkenntnis bereits bei den vergeblichen Versuchen ein, literarisch so prominente biblische Elemente wie Delilas Messer an den Haaren Simsons, den Engel im Ringkampf mit Jakob oder die Dreikönigsgruppe in der Bibel tatsächlich aufzufinden. Auch die beste Konkordanz und die sorgfältigste Lektüre fördern im vermeintlichen Prätext keine Spur dessen zutage, was sich da als biblisches Palimpsest auf der Oberfläche der literarischen Texte abzeichnet: keine messerschwingende Frauenhand an der Haarpracht,¹⁸ keinen Engel¹⁹ und keine Monarchen.²⁰ Und dennoch würde an der Realität intertextueller Sinneffekte in der Literatur vorbeigehen, wer daraus den Schluß zöge, die entsprechenden literarischen Texte bezögen sich über diese nicht-biblischen Elemente nicht auf die Bibel. Ein Blick in den ersten Aufzug von Heinrich von Kleists Trauerspiel *Die Familie Schroffenstein* mag das illustrieren: In der Exposition des Dramas versucht der Kirchenvogt, in der kindersargbestückten Kapelle dem jungen Jeronimus die erbvertraglichen Hintergründe des Familienzwists darzulegen und im Zuge dessen auch den Zuschauer über die Vorgeschichte der Ereignisse ins Bild zu setzen. Dabei wird er unterbrochen von den ungeduldigen Worten des Jünglings: »Zur Sache, Alter! das gehört zur Sache nicht!«²¹ Und wenn der Vogt darauf schließlich entgegnet:

Ei, Herr, der Erbvertrag gehört zur Sache.
Denn das ist just als sagtest du, der Apfel
Gehöre nicht zum Sündenfall!²²

¹⁸ Ri 16,19.

¹⁹ Gen 32,25–29.

²⁰ Mt 2,1ff.

²¹ Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. v. Helmut Sembdner. 2 Bde. München 1987, Bd. 1, S. 57 (I/1, V. 183).

²² Ebd. (I/1, V. 184–186).

– dann kann die Figur mit diesen Worten nur deshalb den tragischen Nucleus des gesamten Trauerspiels publikumswirksam antizipieren, weil alle Zuschauer wissen, daß es sich beim Apfel tatsächlich um *den* konstitutiven Bestandteil der biblischen Geschichte von Sündenfall handelt. Daß die Bibel dagegen just von diesem Apfel *nichts* weiß, in Gen 3,6 nur von einer unterdeterminierten »Frucht« zu lesen steht, die das Bibelwissen schon südlich der Alpen mit anderen Obstsorten ikonographisch konkretisiert hat,²³ brems die biblische Wucht der Kleistschen Anspielung für den Sinnzusammenhang des Trauerspiels keineswegs.

Bereits angesichts eines solch vergleichsweise simplen Falls nicht-schriftgestützten und gleichwohl literarisch sinnkonstitutiven Bibelwissens drängt sich die Vermutung auf, Genettes Modell einer Intertextualität des Palimpsest sei wissens- und gebrauchstheoretisch noch einmal grundsätzlich zu überdenken. Zur Gewißheit gerinnt diese Vermutung indes, sobald man sich komplexeren Figurationen literarischen Bibelwissens zuwendet und nach den ästhetischen und epistemologischen Bedingungen ihrer Stabilität und Wirkungsweise fragt. Eben dies soll auf den folgenden Seiten geschehen. Als Beispiel dient mit der Figur der Maria Magdalena ein Element des Bibelwissens, von dessen ungebrochener Faszinationskraft Funk, Fernsehen, Film und Buchmarkt insbesondere der letzten Jahre bereites Zeugnis ablegen. Darauf wird zurückzukommen sein.

Analytisches Erschließungspotential für den Komplex literarischen Bibelwissens besitzt Maria Magdalena allerdings vor allem deshalb, weil ihr Name bereits seit der Spätantike einen komplexen Synkretismus bezeichnet, der – wiewohl größtenteils aus biblischen Quellen gespeist – auf dem Weg der Bibellektüre nicht zu greifen ist und dessen fünfzehnhundertjährige Stabilität sich bei näherem Hinsehen als ebenso hochgradig unwahrscheinlich wie imaginationsmächtig erweist.

II. Der Maria Magdalena-Synkretismus: Genese und Gestalt

Blickt man vom Aspektreichtum und der Farbenpracht der tradierten Maria Magdalena²⁴ aus auf das, was die biblischen Texte von einer Frau die-

²³ Vgl. dazu Art. »Apfel«, in: *LCI* 1, Sp. 123f.; Art. »Feige«, in: *LCI* 2, Sp. 22.

²⁴ Einen kursorischen Überblick bieten: Art. »Maria Magdalena«, in: Martin Bocian: *Lexikon der biblischen Personen*. Stuttgart 1989, S. 350–357; Art. »Maria Magdalena«, in: Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 10., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart 2005, S. 577–580; Art. »Maria Magdalena«, in: *LCI* 7, Sp. 516–541.

ses Namens tatsächlich zu berichten wissen, dann präsentiert sich ein äußerst dürftiges Bild, an dem nicht allein Dan-Brown-Leser und Martin-Scorsese-Anhänger, sondern auch Liebhaber der Renaissancemalerei, Kenner der christlichen Ikonographie sowie der katholischen Liturgie ganz Wesentliches vermissen werden. Denn die Evangelien kennen eine Frau namens Maria Magdalena nur aus drei Konstellationen:²⁵

Zunächst ist sie als *Jüngerin* verbürgt, die Jesus folgte und ihn aus ihrer Habe unterstützte (Lk 8,1–3; Mk 16,9), zusammen mit einer Anzahl »Frauen, die er von bösen Geistern und Krankheiten gesund gemacht hatte« – in Magdalenas Fall waren von ihr »sieben böse Geister ausgefahren« (Lk 8,2).²⁶

Ferner ist sie als *Zeugin der Kreuzigung und Grablegung* Jesu testamentarisch überliefert; auch hier wieder zusammen mit anderen Frauen (Mk 15,40–47; Mt 27,55f.61; Jh 19,25).

Und schließlich erzählen sie die synoptischen Evangelien als eine von mehreren Frauen, die – mit kostbaren Spezereien zur Salbung des Leichnams ausgestattet – am Ende des Sabbat zum Grab gehen und dort zu Zeuginnen der Auferstehung Jesu werden (Mk 16,1–11; Mt 28,1–7; Lk 24,1–10). Das Johannesevangelium hebt sie dabei aus dem salbtragenden Zeuginnenkollektiv heraus und versieht sie mit einer eigenen Episode (Jh 20,1–3.11–18): Maria Magdalena ist hier die erste, die zum Grab geht, zwei Engel in der leeren Grabhöhle erblickt und schließlich den Auferstandenen, den sie zunächst für den Gärtner hält, dann als Christus erkennt, aber nicht berühren darf, um schließlich seine *Auferstehung* den Jüngern zu *verkündigen*.²⁷

Das also ist die Maria Magdalena des *Neuen Testaments*: geheilte Jüngerin Jesu, Zeugin der Passion und Apostola der Auferstehung. Mehr wissen die kanonischen Evangelien von einer Frau dieses Namens nicht zu berichten (Abb. 1).

²⁵ Zur Exegese dieser Stellen vgl. Helen Schüngel-Straumann: »Maria von Magdala. Apostolin und erste Verkünderin der Osterbotschaft«, in: *Maria Magdalena. Zu einem Bild der Frau in der christlichen Verkündigung*, hg. v. Dietmar Bader. München–Zürich 1990, S. 9–32.

²⁶ Hier und im folgenden zitiere ich den biblischen Text nach: *Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des alten und neuen Testaments nach der Überlieferung Martin Luthers*. Mit Apokryphen. Revidierter Text 1975, hg. v. d. Deutschen Bibelgesellschaft. Stuttgart 1978.

²⁷ Zur Figur der Magdalena bei Johannes vgl. Susanne Ruschmann: *Maria von Magdala im Johannesevangelium. Jüngerin – Zeugin – Lebensbotin*. Münster 2002.

Ikonographisch wurde diese biblische Magdalena wieder- und weitergegeben als sogenannte Myrophore (alternativ: Myrrhophore), als Salbträgerin, und ist in dieser Form bis heute in den orthodoxen und orientalischen Kirchen präsent. Deren Maria Magdalena läßt sich somit tatsächlich in der Bibel nachlesen; dafür allerdings steht sie ihrem abendländischen Pendant an Facettenreichtum und ästhetischer Attraktion um Längen nach.

Der hiesige Erweiterungs- und Transformationsprozeß der biblischen Figur zu dem, was bis heute als Maria Magdalena gewußt wird, ist ebenso lang und kompliziert wie kontingent; hier spielen liturgie-, homiletik- und typologiegeschichtliche Faktoren ebenso eine Rolle wie hagiographische, ikonographische, narrative und theatrale Eigendynamiken.²⁸ Systematisch läßt sich der daraus erwachsene und bis heute fortwirkende Synkretismus namens Maria Magdalena wie folgt darstellen:

Rezeptionsentscheidend ist dabei zunächst die historisch bereits sehr früh nachweisbare Verschmelzung der biblischen Maria Magdalena mit den Frauenfiguren im ebenfalls biblischen Erzählkomplex der Salbung Jesu vor seiner Passion.²⁹ Im Markus- und Matthäusevangelium (Mt 26,6–12; Mk 14,2–10) wird diese Salbungshandlung von einer namenlosen und auch nicht weiter charakterisierten Frau unternommen, die durch ihr Tun den Tod Jesu symbolpragmatisch antizipiert. Im Evangelium des Johannes führt die rituell-symbolische Handlung eine Maria aus, die als Schwester des Lazarus und der Marta ausgewiesen wird (Jh 12,1–8); also als jene fromme Frau, die sich im Evangelium nach Lukas durch kontemplative Teilnahme an der Rede Jesu auszeichnet, anstatt sich wie ihre Schwester im Haushalt nützlich zu machen (Lk 10,38–42). Und in demselben Lukasevangelium schließlich unternimmt die Salbung eine namenlose Sünderin, die durch ihren Dienst Vergebung erlangt, erläutert durch die Worte Jesu: »Ihre vielen Sünden sind vergeben, denn sie hat viel Liebe erwiesen; wem aber wenig vergeben wird, der liebt wenig.« (Lk 7,47)

Die rezeptionsgeschichtliche Identifizierung der Maria Magdalena mit diesem hybriden Figurencluster (vgl. Abb. 2) mag durch das für die Myrophore so zentrale Motiv der Salbe sowie durch die Namensgleichheit

²⁸ Die bislang überzeugendste Darstellung der Rezeptions- und Transformationsgeschichte Magdalenas bietet Ingrid Maisch: *Maria Magdalena zwischen Verachtung und Verehrung. Das Bild einer Frau im Spiegel der Jahrhunderte*. Freiburg i. Br. u. a. 1996. Auf sie stütze ich mich maßgeblich in meinen Überblicksdarstellungen.

²⁹ Vgl. dazu die Zusammenfassungen in: Art. »Magdalena«, in: *LCI* 7, Sp. 516.

mit Martas Schwester unterstützt worden sein. In jedem Fall hat sie stattgefunden; und zwar unter Einbeziehung sowohl der verbindenden als auch der trennenden Elemente der salbenden Frauen in den Evangelien.

Einerseits avancierten nämlich die von Lukas und Johannes gleichermaßen überlieferten Motive – die Fußwaschung, das Abtrocknen mit ihren offenen Haaren und die rituelle Pflege mit kostbarem Salböl zu den typologisch, narrativ und ikonographisch einflußreichsten Bestandteilen des Bibelwissens über Maria Magdalena. Andererseits aber verwandelten sich auch die widersprüchlichen Elemente der beiden Evangelien – im einen Fall salbt eine anonyme Sünderin, im anderen eine fromme Frau aus dem Umfeld Jesu – zu wirkmächtigen Attributen der »neuen« Magdalena: Die Identifikation Magdalenas mit der Schwester Martas, die das Hören der Rede Jesu einer praktischen Tätigkeit vorzieht und dafür vor ihrer tätigen Schwester ausgezeichnet wird,³⁰ verlieh dem Magdalena-Synkretismus die bedeutsame Konnotation der »vita contemplativa«. Und ihre Gleichsetzung mit einer Sünderin ließ den Akt der Fußsalbung unter Tränen als Akt der Buße und damit der Umkehr lesbar werden (vgl. Abb. 3), was – wie noch zu zeigen sein wird – für die literarischen Adaptationen Magdalenas im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit von zentraler Bedeutung ist.

Festzuhalten bleibt aber zunächst einmal der Umstand, daß sämtliche dieser rezeptionsbestimmenden Attribute, Motive und Minimalfigurationen – die Fußwaschung, die Tränen und das offene Haar ebenso wie das kontemplative Hören, die Sünde und die Buße – ausschließlich in der Sphäre des Bibelwissens über Maria Magdalena existieren und für einen Bibelleser, der nicht zugleich über eben dieses Wissen verfügt, auf dem Lektüreweg nicht mit der biblisch verbürgten Myrophore Magdalena in Verbindung zu bringen sind. Somit besteht dieser Synkretismus namens Maria Magdalena zwar aus biblischen Elementen, ohne jedoch selbst im Buch der Bücher auffindbar zu sein.

Neben diesem innerbiblischen Figuren-, Motiv- und Topoi-Cluster ist zum Verständnis des spezifisch literarischen Bibelwissens von Maria Magdalena die Kenntnis der gnostischen Tradition bedeutsam. Denn aus ihr heraus sind nicht allein weitere Evangelientexte zu Maria Magdalena entstanden – vor allem das fragmentarisch erhaltene *Evangelium der Ma-*

³⁰ »Marta, Marta, du hast viel Sorge und Mühe. Eins aber ist nötig. Maria hat das Bessere gewählt; das soll ihr nicht genommen werden.« (Lk 10,41f.)

ria,³¹ das umfangreichere *Evangelium nach Philippus*³² sowie die sogenannte *Pistis Sophia* –,³³ sondern hier rührt auch der Topos von Magdalena als »Paargenossin Jesu« her, der das Wissen um diese Figur zu bestimmten Zeiten im Laufe der Literaturgeschichte nachhaltig geprägt hat. Es versteht sich in der gnostischen Tradition von selbst, daß dieses Konzept Magdalenas als Gespons Jesu nicht historisch-biographisch, geschweige denn sexuell gedacht wird. Vielmehr steht es im Zusammenhang mit dem pneumatischen Denken, in welchem Liebe und Erkenntnis zusammenfallen und gerade die Auflösung des geschlechtlichen Dualismus in der Einheit des pneumatischen Menschen mit der Erlösung verbunden wird.³⁴

Doch wie bereits angedeutet, besteht der für die mittelalterliche und frühneuzeitliche Literatur entscheidende Dynamisierungsfaktor des Wissens über Magdalena im Moment der situativen Um-Kehr, der momenthaften Ver-Kehrung eines sündigen Lebens in ein durch Gottesfurcht und Christusliebe bestimmtes, das sich in der Figuration der Fußwaschung und -salbung Jesu durch die Sünderin realisiert fand. Denn gestützt durch die katholische Perikopenordnung, die für den Festtag der heiligen Salbträgerin die Lesung von Lk 7 vorsah, also in der liturgischen Praxis die Identifizierung Magdalenas mit der fußwaschenden Sünderin vollzog,³⁵ setzte die mittelalterliche Legendarik das von nun an figurenkonstitutive

³¹ Vgl. dazu Übersetzung und Kommentar in: *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, hg. v. Wilhelm Schneemelcher. Bd. I: *Evangelien*. Tübingen 1990, S. 313–316.

³² Vgl. ebd., S. 148–173.

³³ Vgl. ebd., S. 290–297. Freilich wurde die Magdalena der gnostischen Tradition nicht durch eine kontinuierliche Rezeption dieser apokryphen Evangelientexte fortgeschrieben. Vielmehr rückten sie – wie die apokryphe Literatur generell – als Texte erst im Humanismus in den Aufmerksamkeitsfokus der Gelehrten, und die Papyri mit dem *Evangelium nach Philippus* und der *Pistis Sophia* wurden sogar erst Mitte des 20. Jahrhunderts in dem aufsehenerregenden Fund von Nag Hammadi wiederentdeckt. Der genaue Einfluß der Apokryphen auf die Literatur des Mittelalters ist, Schneemelcher zufolge, also schwer zu bestimmen (ebd., S. 58–61). Keinesfalls aber läßt er sich als intertextuelle Auswirkung der Schriften beschreiben.

³⁴ Vgl. zusammenfassend Maisch: *Maria Magdalena zwischen Verachtung und Verehrung* (wie Anm. 28), S. 27–36; ausführlicher Renate Schmid: *Maria Magdalena in gnostischen Schriften*. München 1990; zur Gnosis allgemein Kurt Rudolph: *Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*. Unveränd. Nachdr. der 3., durchges. u. erg. Aufl. Göttingen 1990.

³⁵ Zum religionsgeschichtlichen Hintergrund vgl. Katharine Ludwig Jansen: *The Making of Magdalen. Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages*. Princeton 2001.

Moment der Ver-Kehrung in eine ausführliche und stets symmetrisch komponierte Sünden- und Bußgeschichte Magdalenas um.³⁶ Die Geschichte der Hagiographie Magdalenas präsentiert sich als Geschichte zunehmender narrativer Ausgestaltung sowohl ihres sündhaften Treibens vor dem Wendepunkt der Fußwaschung, als auch ihres frommen Einsiedellebens danach. Dabei läßt sich insbesondere in der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine der narrative und argumentative Aufwand gut beobachten, der zur Plausibilisierung der Gleichsetzung Magdalenas mit Martas Schwester und der Sünderin von Bethanien betrieben werden mußte.³⁷ Zugleich aber setzte sich die synkretistische Tendenz des Magdalena-Komplexes auch innerhalb der Legendarik weiter fort und führte zur Verbindung der Hagiographie Maria Magdalenas, die ihr bewegtes Leben in einer Einsiedelei in Frankreich beschloß, mit dem Legendenstoff der heiligen Maria Aegyptiaca, die ihr sündiges Vorleben unbekleidet in der jordanischen Wüste büßte.³⁸ Dieser Verkoppelung der beiden legendarischen Stoffe verdankt insbesondere die Malerei seit der Renaissance ihren populärsten Magdalena-Topos: die bis in die Moderne immer wieder künstlerisch realisierte Figur der nackten Büsserin in der Wüste.³⁹ Im Zuge der spätmittelalterlichen Entstehung der Passions- und Osterspiele nahm Magdalena dann auch erstmalig eine theatrale Gestalt an;⁴⁰ dies freilich jenseits der Kunstbühne des Theaters, deren Boden sie – wie alle neutestamentlichen Figuren – erst um 1900 erstmalig betreten sollte. Und in der Gartengestaltung des Barock schließlich manifestierte sich die legendarisch vorformulierte Büsserin Magdalena sogar in Form von Bauwerken: den sogenannten »Magdalenenkläusen«, die sich als eine Spielart der im barocken Garten omnipräsenten Eremitagen noch heute etwa im

³⁶ Zur mittelalterlichen Magdalena-Rezeption vgl. Art.: »Maria Magdalena«, in: *Lexikon des Mittelalters*, hg. v. Norbert Angermann. Bd. VI: *Lukasbilder bis Plantagenêt*. München u. a. 1993, Sp. 282–284.

³⁷ *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*. Aus dem Lateinischen übers. v. Richard Benz. Heidelberg 1979, S. 470–482.

³⁸ Ebd., S. 287–289.

³⁹ Einen Einblick in die Magdalena-Ikonographie der Renaissance-Malerei bieten Monika Ingenhoff-Danhäuser: *Maria Magdalena. Heilige und Sünderin in der italienischen Renaissance. Studien zur Ikonographie der Heiligen von Leonardo bis Tizian*. Tübingen 1984.

⁴⁰ Vgl. dazu die Studie von Eva-Maria Adam: *Maria Magdalena in geistlichen Spielen des Mittelalters*. Zürich 1996.

Schloßpark Favorite bei Rastatt oder in der Nymphenburger Parkanlage besichtigen lassen.⁴¹

Daß dieser mit biblischen und legendarischen Elementen gefüllte, dieser widersprüchliche und von zahlreichen narrativen Sollbruchstellen durchzogene Wissenskomplex Maria Magdalena überhaupt Stabilität und Plausibilität gewinnen konnte, läßt sich nicht einfach – wie in intentionalistischer Verkennung der diskurslogischen Tatsachen immer wieder geschehen – auf die päpstliche Autorität Gregors des Großen und seiner Magdalenhomilien aus dem späten 6. Jahrhundert zurückführen. Der Magdalena-Synkretismus hat keinen Autor, sondern es ist neben den gerade skizzierten liturgischen, legendarischen, bildkünstlerischen, theatralen und gartenarchitektonischen Gebrauchszusammenhängen vor allem die typologische und allegorische Ordnung des Denkens samt ihrer exegetischen Praxis, denen Magdalena bis ins ausgehende 17. Jahrhundert ihre epistemologische Stimmigkeit verdankt.

Denn in dieser typologisch-allegorischen Ordnung ist sie zum einen als besagte Verkehrungsfigur in ein großes typologisches Verweissystem eingebunden – fungiert etwa als weibliches Pendant zum gewandelten Saulus oder als erbsündetilgende zweite Eva.⁴² Zum anderen werden die narrativen und figurenlogischen Risse des Magdalena-Konzepts gekittet durch die religions- und literaturgeschichtlich höchst einflußreiche Konzeptualisierung Magdalenas als »Gespons Jesu«. Im Rekurs auf die Fußsalbungserzählung nach Lukas und das darin zentrale Movens der Liebe (Lk 7,47) rückt Magdalena dabei an die allegorisch-figurative Stelle der »Braut Christi«. Und eben dadurch wird die Myrophore, wenn sie am leeren Grab ihren Christus sucht, als typologische Entsprechung und Erfüllung der Sulamith des *Hoheliedes* lesbar, die auf der Suche nach ihrem Bräutigam die Stadt durchstreift (Hld 3,1–4). Dieses Konzept der – eher christusmythisch als gnostisch gedachten – Gespons Jesu, in der sich das antithetische Verkehrungsmoment des Bußaktes mit dem Liebeskonzept der Vereinigungssehnsucht typologisch verbindet, hält den Magdalena-komplex nicht allein zusammen, sondern garantiert auch seine frömmig-

⁴¹ Vgl. dazu *Nymphenburg. Schloß, Park und Burgen*. Amtlicher Führer bearb. v. Gerhard Hojer u. Elmar D. Schmid. München 1989; Walter Schwenecke u. Wolfgang Wiese: *Schloßpark Favorite und Eremitage*, hg. v. d. Oberfinanzdirektion Karlsruhe in Verbindung mit dem Staatlichen Liegenschaftsamt Karlsruhe. o. O. o. J.; Wolfgang Wiese: »Die Magdalenenkapelle und die kostbaren Wachsfiguren«, in: *Schlösser Baden-Württemberg* 1/2 (1993), S. 12–15.

⁴² Zur typologischen Tradition Magdalenas vgl. Maisch: *Maria Magdalena zwischen Verachtung und Verehrung* (wie Anm. 28), S. 37–47.

keitspraktische Applikabilität. Denn auf diese Weise wird Magdalena einerseits als Allegorie der Kirche und der Seele lesbar und markiert andererseits eine Sprecherposition, die von jedem Gläubigen im Akt eigener Umkehr, Buße und Jesusminne eingenommen werden kann (Abb. 4).

III. Das literarische Bibelwissen von Maria Magdalena

Wirft man einen Blick auf die geistliche Dichtung des 17. Jahrhunderts, dann zeichnet sich zudem die spezifisch poetische Attraktivität dieses typologisch gebundenen Synkretismus für die barocke Literatur in aller Deutlichkeit ab; eine Attraktivität, die vor allem in der Lyrik wirksam wird. Dabei mag sich die Faszination katholischer Dichter wie Friedrich Spee oder Angelus Silesius für die bedeutende Sünden- und Bußheilige Magdalena nahezu von selbst verstehen. Und so kann es auch nicht verwundern, daß sich diese Gespons Jesu, der Friedrich Spee einen 59-strophigen *Spiegel der Liebe* widmet, nahtlos in die Jesusminne seiner *Trutznachtigall* einfügt,⁴³ während Angelus Silesius im vierten Buch seiner *Geistlichen Hirten=Lieder* Magdalena als »Welt=berühmte Büsserin« einführt und in dem ihr gewidmeten achtstrophigen Gesang die Vita der Heiligen nachvollzieht.⁴⁴

Doch auch in der hagiophoben protestantischen Dichtung bleibt der Magdalena-Komplex poetisch fruchtbar und stabil bis hin zu Hoffmannswaldau und Lohenstein. Und wie das folgende Sonett aus der Feder des Andreas Gryphius zeigt, ist dafür nicht allein die im Titel aufgerufene synkretistische Perikopenordnung verantwortlich – die Verbindung des Magdalenenfestes mit der Lesung von Lk 7 –, sondern vor allem das durch den Bußtopos der Tränen angereicherte Moment antithetischer Verkehrung.

⁴³ Friedrich Spee: »Spiegel der Liebe. oder von Maria Magdalena da sie nach dem Jüdischen Osterfest am großen Sabbath morgens früh ihrem IESVM in dem grab gesucht Ioannis am 20 Capitel«, in: ders.: *Sämtliche Schriften*. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 1: *Trutz Nachtigall*, hg. v. Theo G. M. van Oorschot. Bern 1985, S. 55–70.

⁴⁴ Angelus Silesius: *Heilige Seelen-Lust*. Reprint der fünfteiligen Ausgabe Breslau 1668, hg. v. Michael Fischer u. Dominik Fugger. Kassel u. a. 2004, S. 415–420.

Andreas Gryphius

Am Tage Mariæ Magdalena. Luc. 7

Die threnen, so du schawst von disen wangen flüssen,
Dringt ernste rew, doch mehr entbrandte liebe vor,
Die, so zu Chrifti stimb verstopft hertz mundt und ohr,
Kombt itz, und felt vol angst zu feinen zartten flüssen.
Die augen, die sie sonst lies hin undt wieder schieffen. 5
Schawn trawrig under sich, und durffen nit empor.
Die har, der geilheit netz, drin viler lafter chor
Mandch hertz verwirrt, lernt itz die keufcheit selbst einfchliffen.
In dem sie Christi fus mitt heissen zehren netzet,
Hatt Christus aller schuldt undt sünde sie entfetzt. 10
Sie macht des Herren fus, er ihre Seele rein.
Sie rührt den artz kaum an, er heilet ihr wunden,
Sie wind hier har umb ihn, undt wirdt doch selbst verbunden
Sie salbet seinen leib, er stillet ihre pein.⁴⁵

Das Moment der Umkehr von Eitelkeit zu Demut im Augenblick der Fußwaschung, das Magdalena gleichsam in eine Figuralallegorie des für Gryphius so zentralen ›vanitas‹-Topos verwandelt, wird hier zum poetischen Strukturprinzip des Textes: Während nämlich die antithetische Verkehrung Magdalenas – betont durch die tempusgrammatische Spannung zwischen »sonst« (V. 5) und »itzt« (V. 4) – im zweiten, dritten und fünften Verspaar (V. 3–6 u. 9–10) noch mit dem Versende zusammenfällt, rückt der Umschlagpunkt ab Vers 11 in die Mitte des Alexandriners, verbindet sich mit dessen rhythmischer Zäsur und treibt auf diese Weise das Sonett in immer kürzer getakteten Kippbewegungen auf den medizinisch-erotischen Zirkel der letzten beiden Verse zu. Gryphius nimmt hier also die in der typologisch-allegorischen Tradition mit Maria Magdalena verbundenen Aspekte der Jesusminne und der büßenden Umkehr auf und als dichtungskompositorische Mittel in Dienst. Neben der hervorragenden Eignung Magdalenas als ›vanitas‹-Figur ist es wohl dieses doppelte Struk-

⁴⁵ Andreas Gryphius: *Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke*, hg. v. Marian Szyrocki u. Hugh Powell. Bd. 1: *Sonette*, hg. v. Marian Szyrocki. Tübingen 1963, S. 175.

turmement, das die katholische Heilige auch und gerade für die protestantische Barockdichtung attraktiv macht. In Christian Hoffmann von Hoffmannswaldaus ausufernder ›GeschichtRede‹ *Die erleuchtete Maria Magdalena* verselbständigt sich die strukturgebende Verkehrungssemantik dann allerdings und läuft – durch Häufung pointenlos geworden – über rund 300 Verse letztlich ins Sermonhaft-Leere.⁴⁶ Und mit dem Ende der rhetorischen Tradition und der typologischen Exegese ist dann naturgemäß auch diese Form ästhetischer Applikabilität des Magdalena-Komplexes an ihr Ende gelangt.

Daß der Synkretismus in der Folgezeit gleichwohl nicht zerfällt und auch für die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts noch poetisch fruchtbar bleibt, verdankt sich einer zweifachen Verschiebung. Zunächst einmal erweitert Magdalena ihren gattungspoetischen Radius und wandert von der geistlichen Lieddichtung aus in die Erzählliteratur und Dramatik ein. Dabei betrifft diese epische und dramatische Ausdehnung Magdalena nicht als Protagonistin. Denn wenn man einmal Klopstocks *Messias* ausnimmt, angesichts dessen sphärischer Welt sich trefflich streiten läßt, ob sie überhaupt Figuren im strengen Sinne enthält, und wenn man ferner auch von Brentanos Emmerick-Projekt – publizistisch realisiert in den Jesusviten *Lehrjahre Jesu* und *Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi* – absieht, dann ist Magdalena in der deutschen Epik und Dramatik des 18. und 19. Jahrhunderts gerade nicht als Figur prominent, sondern dient als literarisches Instrument zur Charakterisierung anderer Figuren. Diesen poetischen Dienst kann Magdalena allerdings nur aufgrund der zweiten Verschiebung versehen, bei der anstelle der typologischen Wissensordnung des 17. Jahrhunderts nun ein ästhetisches Prinzip die Stabilisatorfunktion des Figurenkomplexes übernimmt. Die Rede ist vom Bild, insonderheit von der Malerei der Renaissance, deren Einfluß auf die deutsche Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts kaum zu überschätzen ist; auch und gerade in bezug auf Maria Magdalena. Denn das komplexe typologisch-allegorische Wissen von dieser Figur wird in der Renaissance-malerei ikonographisch realisiert und verleiht der synkretistischen Figur in der Gleichzeitigkeit des Bildes Evidenz. Denn ob man nun zu Gemälden Correggios, Bronzinos, Caravaggios oder Rubens' greift – stets sind in der Magdalena-Figur Myrophore und fußwaschende Büsserin überein-

⁴⁶ Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau: »Die erleuchtete Maria Magdalena«, in: ders.: *Gesammelte Werke*, hg. v. Franz Heiduk. Bd. I: *Deutsche Übersetzungen und Getichte*, hg. u. mit einem Nachw. vers. v. Franz Heiduk. Teil 2. Hildesheim–Zürich–New York 1984, S. 603–616.

ander geblendet, stets trägt die Zeugin der Kreuzigung offenes Haar und prächtige Kleidung, fast durchweg zeichnet sie sich durch kompositorische Nähe zu den Füßen Jesu aus, und nicht selten bilden Salbgefäß und zerrissener Schmuck eine sprechende Einheit. Dem Synkretismus dieser Bildarrangements eignet eine Plausibilität, die nun im 18. und 19. Jahrhundert literarisch fruchtbar gemacht wird. Denn überall da, wo Magdalena nicht – wie in Hebbels Tragödie *Maria Magdalene* – allein über den Titel angespielt wird oder – wie in Büchners *Woyzeck* – über selbstbezügliche Allusionen weiblicher Figuren mit Namen Marie, da besitzt der Magdalena-Synkretismus die Tendenz, auf dem Weg über erzählte (Renaissance-)Bilder in die literarischen Texte zu gelangen. Das läßt sich in der Lucinde-Episode aus dem zweiten Teil von Wilhelm Heines *Ardinghello*⁴⁷ ebenso nachweisen wie im Kapitel »Des Grafen Genesung. Wallfahrt« von Achim von Arnims *Gräfin Dolores*⁴⁸ oder in E. T. A. Hoffmanns Novelle *Signor Formica*.⁴⁹ Und auch Conrad Ferdinand Meyers Magdalena-Ballade *Die Narde* scheint nicht zufällig mit dem Untertitel »Nach einem venezianischen Bilde« dezidiert als Bildgedicht ausgewiesen zu sein.⁵⁰ In allen diesen Fällen entfaltet der Magdalena-Komplex gleichsam hinter dem Rücken der Texte ungebrochen seine sinnkonstituierende Wirkung, wo die Evidenz des bildlichen Synkretismus alle narrativen Sollbruchstellen der hybriden Figur kittet: Im *Ardinghello* etwa wird Maria Magdalena über ein Gemälde Correggios aufgerufen, das Lucindes Zimmer schmückt, und dabei zunächst in antipodische Konstellation zur Mutter Jesu gebracht – realisiert in einer Kopie von Raffaels *Madonna della sedia*, die sich ebenfalls im Zimmer befindet. Dabei kombiniert Heinse in der erzählten Innenarchitektur Correggios Magdalena mit einem Strauß »aufgeblühte[r] Rosen und Knospen« – vor Raffaels *Madonna ste-*

⁴⁷ Wilhelm Heine: *Ardinghello und die glückseligen Inseln*. Kritische Studienausgabe. Mit 32 Bildtafeln, Textvarianten, Dokumenten zur Wirkungsgeschichte, Anmerkungen und einem Nachwort hg. v. Max L. Baeumer. Bibliographisch ergänzte Ausg. Stuttgart 1998, S. 108–110.

⁴⁸ Achim von Arnim: »Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein«, in: ders.: *Werke in sechs Bänden*, hg. v. Roswita Burwick u. a. Bd. 1: *Hollin's Liebeleben. Gräfin Dolores*, hg. v. Paul Michael Lützeler. Frankfurt a. M. 1989.

⁴⁹ In: *Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen II*. Textrevision und Anmerkungen v. Hans-Joachim Kruse. Berlin 1994 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 5), S. 317–416.

⁵⁰ Conrad Ferdinand Meyer: *Sämtliche Werke in zwei Bänden*. Bd. II: *Gedichte*. Mit einem Nachwort von Helmut Koopmann sowie Anmerkungen und Zeittafel von Karl Pömbacher. Düsseldorf–Zürich 1996, S. 86.

hen kontrastiv »Lilien und Nelken« – und läßt auf dem Tisch vor dem Magdalenenbildnis einen Gedichtband Petrarcas sowie Schreibutensilien samt beschriebenen Bögen liegen.⁵¹ Den auf diese Weise mit zusätzlicher Liebes- und Sinnlichkeitssemantik versehenen Magdalena-Komplex setzt der Autor schließlich mit der Figur der Lucinde dadurch in Beziehung, daß er das Mädchen die Heilige anbeten und um Vereinigung mit ihrem geliebten Florio bitten läßt.⁵² Durch den erzählenden Eintrag von Bildnissen der Magdalena in eine so geartete Raum- und Figurenordnung applizieren die genannten Autoren den biblischen Synkretismus auf die entsprechende Figur; und zwar in einem bildästhetischen Verfahren, dessen semiotische Funktionsweise Achim von Arnim in seiner »wahr[e] Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein« mit der ihm eigenen Mischung aus analytischer Schärfe und profunder Geschmacksunsicherheit literarisch umsetzt und zugleich ausstellt:

Der gehörnte Gemahl der Gräfin Dolores befindet sich nach seinem gescheiterten Selbstmordversuch zur seelischen Erholung in einem Kloster, durch dessen Sakralarchitektur er nun andächtig wandelt:

[D]er Graf aber ging aus einer Kapelle in die andere, jede schien ihm so wohnlich für den jetzigen Zustand seines Herzens. Es wurde dunkler und die bunten Glasfenster brannten nur noch in wenigen Strahlen, die auf ein Bild der heiligen Maria Magdalena fielen, wie sie die Perlenschnüre zerreißt, und ihre Tränen immer neue Perlen um sie säen. Er trat hinzu und berührte mit seinem Fuße einen Menschen, den er nicht bemerkt hatte; er bat sanft um Entschuldigung. Es war eine Frau, die ausgestreckt vor dem Bilde lag; aber da sie unbeweglich liegen blieb, auch kein Atemzug zu hören war, die ungewöhnliche Lage ihn auch etwas besorgt machte, so beschaute er sie näher, sie schien tot oder ohnmächtig; er hob sie mit Mühe empor in einen Betstuhl, und derselbe Strahl, der ihm vorher die büßende Magdalena beschienen, zeigte ihm jetzt die geliebte Dolores tot oder ohnmächtig.⁵³

Läßt man sich für einen Moment vom Marzipanaroma des Arnimschen Sakralkitsches nicht ablenken und liest die Textpassage auf ihren analytischen Gehalt hin, dann entpuppt sie sich als recht konzise Beschreibung der poetischen Realisationsverfahren Maria Magdalenas unter den Bedingungen der Erzählliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts. Denn in allen genannten Erzähltexten wird der bildästhetisch gebundene Magdalena-Komplex tatsächlich auf die entsprechende literarische Figur projiziert. Der narrative Lichtstrahl fällt also gleichsam durch den bildgewordenen

⁵¹ Heine: *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (wie Anm. 47), S. 109f.

⁵² Ebd., S. 108.

⁵³ Arnim: »Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores« (wie Anm. 48), S. 441 (Hervorhebung von mir, A. P.).

Synkretismus hindurch auf die Protagonistin und kann in dieser Übertragung die gesamte Fülle der figuren- und erzähllogisch widersprüchlichen Magdalena-Konnotate transportieren und zur literarischen Entfaltung bringen. In Arnims Roman funktioniert diese Überblendungstechnik ebenso reibungslos wie bei Heinse oder Hoffmann – auch wenn die letzteren dabei freilich religiös, moralisch und stilistisch um einiges sensibler verfahren.

Alles andere als reibungslos indes funktioniert, wie der folgende kurze Blick auf die genannte Ballade Conrad Ferdinand Meyers samt ihrer literaturwissenschaftlichen Annotation zeigen wird, eine wissenschaftliche Kommentarpraxis, die ein solcherart ästhetisch geformtes und typologisch plausibilisiertes Bibelwissen in Genettescher Manier auf den geschriebenen biblischen Hypotext zurückzuführen versucht. Obwohl oder gerade weil Meyers 1881 erschienene Ballade anders als die bislang diskutierten Texte am Magdalenenbild selbst gestaltend arbeitet, muß ein solches Intertextualitätsverständnis am Kern der poetischen Sache vorbeigehen:

Die Narde

(Nach einem venezianischen Bilde)

Die brave Marthe tat, was sie vermocht',
Sie rupfte, spickte, briet und sott und kocht',
Sie schob dem Herrn die braunsten Kuchen zu,
Und: »Diesen«, sagt' sie, »Herr, versuche du!«

Maria nahte, die den schlanken Krug,
Gefüllt mit einer seltenen Narde trug.
Sie neigt' das Knie, den Krug. Die Narde floß.
Sie neigt' das Herz, das strömend sie ergoß.

In der beseelten Hand Mariens ruht'
Der edle Fuß. Drauf quoll der Narde Flut.
Ihn abzutrocknen, löste sie des Haars
Geschlungenen Knoten. Blond und seiden war's.

Ein spitz Geflüster regte sich am Tisch,
Wie der getretenen Viper scharf Gezisch:
»Das duftet! Tausend oder mehr Denar
Verduften mit! Ich wollt, wir hätten's bar!

Bei Levi legten wir's auf Zins geschwind
Und draus erzögen wir ein Waisenkind –«
»Still«, sagt' der Göttliche, »laß unentweiht,
Judas! Wer liebt, verschwendet allezeit.«⁵⁴

Aus der synkretistischen Fülle der Magdalena-Figur schöpfend, nimmt Meyer hier – von der Evidenz eines unbekannten Bildes als ästhetische Vermittlungsinstanz gestützt – über die zentrale Fußwaschungsszene eine Umdeutung der tradierten Oppositionsbeziehung zwischen Maria und ihrer Schwester Marta vor. Denn indem er den synkretismus-konstitutiven Aspekt der Liebe explizit mit dem Moment der Verschwendung verbindet und mit dieser verschwenderischen Liebe dann die »pictura« des ungleichen Geschwisterpaares rahmt – durch die metonymische »Narde« in der Überschrift und den Merksatz des letzten Verses als gleichsam fußfällige »inscriptio« –, läßt Meyer augenzwinkernd die teures Wasser vergießende Maria und die koch- und backwütige Marta als »exempla« desselben Prinzips erscheinen: »Wer liebt, verschwendet allezeit.« Doch aufschlußreicher noch als diese dichterische Arbeit am Magdalena-Mythos selbst ist ihre Kommentierung durch Karl Pömbacher. Zwar stellt er sehr zu Recht heraus, daß Meyer hier verschiedene biblische Episoden miteinander kombiniert – in seiner Lesart sind es der Besuch Jesu bei Maria und Marta aus Lk 10, 38–42, die Fußsalbung durch Maria aus Jh 12,1–8 und die Sünderinnenepisode aus Lk 7, 36–50.⁵⁵ Doch daß das eigentlich stabilisierende Element dieser Episoden-Kombination im typologisch und ikonographisch tradierten Bibelwissen von Maria Magdalena liegt und daß Meyer in diesem Wissensraum womöglich eine bestimmte Position bezieht, wenn er die traditionelle Maria-Marta-Opposition im Moment verschwenderischer Liebe auflöst und zudem »seine« Magdalena jenseits der weinenden Sünderin dezidiert auf die Figur von Martas Schwester eng-

⁵⁴ Meyer: *Sämtliche Werke in zwei Bänden* II (wie Anm. 50), S. 86.

⁵⁵ Ebd., S. 730.

führt,⁵⁶ erfährt der bedeutungsgeschichtlich interessierte Leser durch eine solche (inter)textzentrierte Kommentarpraxis nicht. Ebenso wenig aber wird der vom Bibelwissen um Maria Magdalena unbeleckte Leser durch Lektüre der Edition je erfahren, daß es sich bei Conrad Ferdinand Meyers *Die Narde* überhaupt um ein Gedicht zu Maria Magdalena handelt. Denn deren Name fällt schließlich weder im Text der Ballade noch in den vom Kommentar angeführten Bibelstellen. Und gleichwohl garantiert eben dieses nicht-schriftgestützte Wissen von einer fußwaschenden, liebenden, kontemplativen, womöglich ehemals sündigen und nun büßenden Magdalena die Plausibilität der von Conrad Ferdinand Meyers Gedicht aufgerufenen Sinnwelt samt ihrer poetisch spezifischen Sinneffekte.

Der literarische Synkretismus »Maria Magdalena« überlebt also das Ende der typologischen Exegetik und der rhetorisch-allegorischen Tradition, die bis ins ausgehende 17. Jahrhundert seine Stabilität und Kommensurabilität garantiert hatten, im Medium des erzählten Bildes, das in der Gleichzeitigkeit seiner Darstellungsform die einander widerstrebenden Attribute Magdalenas zusammenhält und sie *als Ganzes* auf eine literarische Protagonistin übertragbar macht. Für die Frage nach den Funktionsweisen des literarischen Bibelwissens besonders bemerkenswert ist dabei allerdings der Umstand, daß dieses bildästhetische Projektionsverfahren den literarischen Magdalena-Komplex gegenüber anderen Wissenssegmenten offenbar resistent macht. Denn er trotzt nicht allein dem zeitgenössischen theologischen Fachwissen,⁵⁷ sondern er erweist sich auch als gänzlich unbeeindruckt von Einreden dessen, was man – ein wenig unscharf – die Allgemeinbildung der Zeit nennen kann. Zedlers *Universalexikon* jedenfalls legt sich vergeblich ins rhetorische Mittel mit dem Versuch, den tradierten Synkretismus durch Verweis auf die biblische Sachlage als falsch auszuweisen und die Myrophore von den Konnotaten der Büsserin und Ehebrecherin zu befreien:

⁵⁶ Pömbachers kommentargewordene Assoziation des Meyerschen Balladentextes mit der Episode der fußwaschenden Sünderin aus Lk 7 findet im Text selbst keinen Halt, sondern muß wohl als – von der Warte des Bibelwissens aus betrachtet, nicht einmal irreführender – Effekt eben dieses Bibelwissens um Magdalena gewertet werden.

⁵⁷ Freilich hatte es bereits seit der Geburt des abendländischen Magdalena-Synkretismus aus theologischen Kreisen immer wieder Versuche gegeben, im Rekurs auf den biblischen Text die Myrophore Magdalena von der Schwester der Marta und der Sünderin aus Lk 7 zu trennen. Und mit der Etablierung der historisch-kritischen Methode in der protestantischen Theologie seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert gab es seitens der Exegetik überhaupt keine Unterstützung für den Synkretismus mehr.

Wo finden wir, daß Maria Magdalena jemahls unsers Herrn Jesu Füße gesalbet hat? wo finden wir, daß Maria Magdalena ein Weib gewesen, so ein böses Leben geführt? das Evangelium saget uns, sie sey von vielen Teuffeln geplaget worden, welches eine Trübsal ist, so die allerheiligste Person von der Welt betreffen kann.⁵⁸

Ganz offenbar ist das literarische Bibelwissen an diesem Punkt machtvoller als das allgemeingebildete Wissen um die Bibel und führt ein eigengesetzliches Leben. Denn obwohl auch die Konversationslexika des 19. und 20. Jahrhunderts durchweg an Zedlers Strang ziehen und den Synkretismus dezidiert als nicht-biblisch ausweisen, bleibt der Magdalena-Komplex stabil und literarisch weiter wirksam. Er erfährt sogar noch eine zusätzliche, ästhetisch bis heute nachwirkende Erweiterung.

Zwar ist bislang noch ungeklärt, wann und auf welchem diskursiven Wege die durch Jesu berühmte Aufforderung: »Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein« (Jh 8,7) vor der Hinrichtung bewahrte Ehebrecherin in den Pool der literarisch aktualisierbaren Magdalena-Episoden und -Attribute eingewandert ist. Doch schon die notgedrungen tentative Suche nach den konkreten Aspekten Magdalenas, die Friedrich Hebbel über den Titel seines »bürgerlichen Trauerspiels« aufgerufen wissen wollte, stößt angesichts der zentralen Schuldthematik des Stücks unweigerlich auf die Ehebrecherin als mögliches Konnotat des Paratexts *Maria Magdalene*.⁵⁹ Denn abgesehen von der allgemeinen Assoziation Magdalenas mit »gefallenen Mädchen« – eine Konnotation, die institutionspragmatisch gestützt wurde durch den 1314 gegründeten Magdalenaorden, der sich in seinen Einrichtungen um eben solche jungen Frauen kümmerte –, hält die Ehebrecherin des Johannesevangeliums tatsächlich den für Hebbels Trauerspiel einzig sinnfälligen Aspekt des Synkretismus bereit. Denn nur in dieser Magdalena-Episode wird die Schuldfrage in eine reflexive Ethik eingebunden (»wer unter *euch* ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf *sie*«) und erhält dadurch jene sozialpsychologische Dimension, die für Hebbels Drama und den Konflikt seiner Hauptfi-

⁵⁸ Art. »Magdalena«, in: *Grosses vollständiges Universallexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden [...]*. 64 Bde. u. 4 Suppl., hg. v. Johann Heinrich Zedler. Halle-Leipzig 1732–1754, hier Bd. 19 (1739), Sp. 226–228.

⁵⁹ Friedrich Hebbel: *Maria Magdalene. Ein bürgerliches Trauerspiel in drei Akten*, hg. v. Joseph Kiermeier-Debre. München 1997 (Bibliothek der Erstausgaben, Bd. 28).

gur konstitutiv ist.⁶⁰ Dieses Interpretament mag als bedeutungsgeschichtliches Indiz nicht belastbar genug sein. Fest steht indes, daß rund 50 Jahre nach Hebbel, in Paul Heyse's Drama *Maria von Magdala* (1899), die Ehebrecherin bereits zum festen Bestandteil des literarischen Bibelwissens über Magdalena geworden war; eines Bibelwissens allerdings, dessen epistemologische und ästhetische Bedingungen sich von denen des 18. und 19. Jahrhunderts wiederum deutlich unterscheiden.

Der gewichtigste Unterschied liegt darin, daß Magdalena auf der Wende zum 20. Jahrhundert erstmalig als Protagonistin auch eine literarische Epik erobert, die sich nicht dezidiert als »christliche Poesie« oder geistliche Dichtung begreift,⁶¹ und daß sie vor allem ihren initialen Auftritt auf der Dramenbühne hat. Beides läßt sich freilich nicht – ebensowenig wie jedes andere literarische oder epistemologische Phänomen, dem man genauere Aufmerksamkeit schenkt – als Effekt dessen erklären, was gemeinhin mit dem Schlagwort »Säkularisierung« eher belegt als verstanden wird.⁶² Vielmehr verdankt die moderne Erzähl- und Dramenfigur Magdalena ihre Existenz zunächst einmal einer diskursgeschichtlichen Entwicklung, die man mit dem Stichwort der »Historisierung des *Neuen Testaments*« auf einen äußerst vorläufigen Begriff bringen kann. Hierzu hat die im 19. Jahrhundert einsetzende und auch unter Literaten breit rezipierte Leben-Jesu-Forschung⁶³ einen wichtigen Beitrag geleistet; zumal durch die Vermittlung von David Friedrich Strauß⁶⁴ und Ernest Renan.⁶⁵

⁶⁰ Ansätze zu einer solchen Lesart finden sich bei Hilmar Grundmann (»Hebbels Einstellung zur christlichen Religion – dargestellt am Beispiel der »Maria Magdalena««, in: *Hebbel – Mensch und Dichter im Werk. »Sittlicher Revolutionär« zur »Zeitenwende«*, hg. v. Ida Koller-Andorf unter Mitarb. v. Gerda Benesch-Tschanett. Berlin 2000, S. 217–231), der sich allerdings mit den Sinneffekten des Titels nicht auseinandersetzt und Magdalena dementsprechend nicht auf die Spur kommt.

⁶¹ So etwa Johannes Schlaf: *Jesus und Mirjam. Der Tod des Antichrist*. Minden/Westf. 1901; ferner das ausladende Epos von Dietrich Vorwerk: *Maria Magdalena. Geschichte einer Sünderin aus der Zeit Christi*. Stuttgart 1902; außerdem die Erzählwerke: Anna von Krane: *Magna peccatrix. Die große Sünderin. Legendennroman aus der Zeit Christi*. Köln 1908; Dora Dunker: *Maria Magdalena*. Berlin 1908; Constanze Hoch: *Maria und Magdalena. Erzählung*. Leipzig 1895. Die Liste ließe sich verlängern.

⁶² Vgl. dazu noch einmal kritisch zusammenfassend Daniel Weidner: »Zur Rhetorik der Säkularisierung«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 78 (2004), S. 95–132.

⁶³ Einen forschungsgeschichtlichen Überblick über die Leben-Jesu-Forschung bietet nach wie vor Albert Schweizer: *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung*. Tübingen

Dabei ist die von der Forschung bereits mehrfach konstatierte Prominenz der Magdalena-Figur in der Literatur um 1900⁶⁶ zweifellos das Ergebnis eines komplexen Wechselspiels verschiedener diskurs- und ästhetikgeschichtlicher Faktoren. Mit Blick auf die Dramenbühne bleibt als entscheidendes Moment jedoch festzuhalten, daß erst die historisierende Perspektive auf das *Neue Testament* eine dramatische Bearbeitung seiner Stoffe und Figuren ermöglicht hat, während neutestamentliche Figuren in der deutschen Literaturgeschichte vor dem ausgehenden 19. Jahrhundert einzig außerhalb des Theaters, in den genannten Passions- und Osterspielen, theatrale Inszenierung erfahren hatten.

Auch gattungsgeschichtlich betritt Paul Heyse also Neuland, wenn er in seinem 1899 erschienenen Drama die Figur Maria Magdalenas als historische Protagonistin in Szene setzt. Wie bereits angedeutet, legt er dabei einen starken Akzent auf den Ehebrecherinnen-Aspekt und stiftet damit eine Tradition, die sich vor allem filmgeschichtlich über Martin Scorseses *The Last Temptation of Christ* (1988) und Mel Gibsons *The Passion of the Christ* (2004) bis heute fortgeschrieben hat. Womöglich sind es also spezifisch dramatische Belange, die zur großen Prominenz gerade dieses Segments aus dem Magdalena-Synkretismus in der Literatur der Moderne geführt haben. Heyse jedenfalls läßt mit der verhinderten Steinigung den zweiten Akt seiner *Maria von Magdala* enden und erhebt dieses Ereignis zum entscheidenden Umschlagpunkt sowohl der äußeren Dramenhandlung als auch der Psychodramatik ihrer zentralen Figur,⁶⁷ während die Fußwaschung erst im dritten Akt und zudem allein durch Vermittlung eines Botenberichts auf die Bühne gelangt.⁶⁸ Ein Grund für diese Akzentverschiebung liegt zweifellos darin, daß Heyse sich – im Wissen um die religiöse Neuralgik eines auf der Bühne schauspielerisch konkretisierten

1913, mit der – zumindest in der deutschen protestantischen Theologiegeschichte – eben diese Forschung auch ihren bisherigen Abschluß gefunden hat.

⁶⁴ David Friedrich Strauß: *Das Leben Jesu*. Kritisch bearbeitet. 2 Bde. Tübingen 1835/36.

⁶⁵ Ernest Renan: *La vie de Jésus*. Paris 1863.

⁶⁶ Vgl. dazu den – allerdings eher geschmacklich wertenden als literatur- und diskursgeschichtlich analysierenden – Beitrag von Magda Motté: »Maria von Magdala und die anderen Frauen des Neuen Testaments«, in: *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Heinrich Schmidinger. Bd. 2: *Personen und Figuren*. Mainz 1999, S. 454–491; Maisch: *Maria Magdalena zwischen Verachtung und Verehrung* (wie Anm. 28), S. 129–136.

⁶⁷ Paul Heyse: *Maria von Magdala. Drama in fünf Akten*. Berlin 1899, S. 40–44 (II/7–9).

⁶⁸ Ebd., S. 62f. (III/9).

Christus – dafür entscheidet, die Jesusfigur nicht auftreten, sondern nur von hinter der Bühne sprechen zu lassen; ein dramatisches Verfahren, mit dem sich zwar die Steinigungsszene, nicht aber die Fußwaschung inszenatorisch umsetzen läßt.

Insgesamt stellt Heyse seine Magdalena deutlich in die Nachfolge von Hebbels *Judith*,⁶⁹ entwirft sie als konturiert jüdische Protagonistin in konturiert jüdischem Kontext, als Lebefrau und Geliebte des politisierten Judas, die sich aus ebenfalls national-politischen Gründen den Avancen der römischen Besatzer verweigert. Gleichzeitig aber ruft er sowohl die ikonographische als auch die typologische Tradition des Magdalena-Synkretismus auf – besonders eindrücklich im vierten Akt, den Heyse mit dem ikonographischen Topos der lesenden Magdalena beginnen läßt, die in guter typologischer Tradition das *Hohelied* durchblättert⁷⁰ – und läßt seine Figur die tradierte Umkehrung von Sünde zu Buße durchlaufen. Allerdings steht diese Verkehrung dabei durchweg unter dem Stern der (erotischen) Liebe: Zwar weist Magdalena den anfänglichen Vorschlag des Kajaphas empört zurück, sie solle Jesus verführen, um damit »diesen Abgott zum Menschen zu machen«.⁷¹ Auch versagt sie sich nach ihrer Umkehr das sinnlich-extravagante Leben, wandelt sich zur »arme[n] Büßerin«⁷² und wendet sich auch von Judas ab. Doch der dramatische Höhepunkt des inneren und äußeren Konflikts am Ende des vierten Aktes zeigt unmißverständlich, daß Heyses Magdalena trotz aller religiöser Konnotate als irdisch Liebende ins Bild gesetzt wird. Aulus Flavius, der Neffe des Pilatus, bietet hier der von ihm begehrten Magdalena die Freilassung Jesu als Gegenleistung für ihre Hingabe an. Magdalena ringt fiebernd mit sich, beschließt dann zunächst, dieses Opfer für das Leben ihres geliebten Jesus zu bringen, um sich Flavius schließlich doch zu verweigern.⁷³ Denn im entscheidenden Moment hat Magdalena ein Gesicht:

Und jetzt – dort – Seine Gestalt – Seine Augen – sie dringen in mein Innerstes – Seine Stimme: Maria, was willst du thun? Bist du nicht wiedergeboren und hast

⁶⁹ Nicht zufällig wird Judith im Drama als Vergleich mit Magdalena herangezogen. Vgl. ebd., S. 37f. (II/5).

⁷⁰ Ebd., S. 69 (IV/1).

⁷¹ Ebd., S. 38 (II/6).

⁷² Ebd., S. 50–53 (III/6).

⁷³ Diese Kausalverbindung zwischen dem Handeln Magdalenas und dem Geschick Jesu stellte den primären Kritikpunkt im Rahmen des Verbotsverfahrens von Heyses Drama dar. Vgl. dazu ausführlich Andreas Pöllinger: *Der Zensurprozeß um Paul Heyses Drama »Maria von Magdala« (1901–1903). Ein Beispiel für die Theaterzensur im wilhelminischen Preußen*. Frankfurt a. M. u. a. 1989.

eine neue Seele empfangen und einen neuen Leib – der geweiht ist durch den Hauch meines Mundes, und der – der soll entweiht werden, entehrt um meinetwillen – Zurück von diesem Abgrund!⁷⁴

An der doppelten religiös-erotischen Semantik dieser Szene wird die entscheidende Transformation ablesbar, die Magdalena in der Literatur um 1900 durchläuft: Durch ihre dramatische Psychologisierung im Zeichen der Historisierung des *Neuen Testaments* verwandelt sich die allegorische Gespons Jesu – nahezu automatisch – in die historische Geliebte Jesu. Und mit eben dieser Verwandlung der allegorischen Braut Christi in die historische Figur einer liebenden Frau im Umfeld Jesu ist der Bühnenästhetische Weg gebahnt für die nachfolgenden Magdalenafiguren in Literatur und Film bis hin zu Dan Brown, die offenbar bis heute an ästhetischer und epistemologischer Attraktivität nichts verloren haben (Abb. 5).

Freilich haben sich an die literarische Figur der Magdalena im Laufe des 20. Jahrhunderts zusätzliche Faszinationsmomente geknüpft, die sich allein aus ihren spezifischen epochen- oder diskursgeschichtlichen Kontexten heraus verstehen lassen. Dazu zählt die Wahl Magdalenas zum literarischen Gegenstand dezidiert weiblichen Schreibens, wie sie sich noch in Luise Rinsers Roman *Mirjam* (1986)⁷⁵ aufzeigen läßt. Und auch der Bühnenästhetischen Attraktion der »femme fatale« um 1900 verdanken die Magdalenafiguren dieser Zeit viel von ihrer Dominanz und ihrem spezifischen Gepräge, wie Georg Trakls Dialog *Aus goldenem Kelch. Maria Magdalena*⁷⁶ (1906) nicht minder deutlich macht als Maurice Maeterlincks Drama *Maria Magdalena* (1919).⁷⁷ In beiden Texten ist Magdalena das historisch gewendete Gespons Jesu und erscheint als dekadente Hetäre, bevor sie vom sanften Prediger aus Nazareth verzaubert wird und ihm nachfolgt.

⁷⁴ Heyse: *Maria von Magdala* (wie Anm. 67), S. 89 (IV/6).

⁷⁵ Luise Rinser: *Mirjam*. Roman. Berlin 1986. Vgl. dazu Hans Ester: »Luise Rinser und der Magdalenen-Stoff«, in: *Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur und Literaturwissenschaft im 20. Jahrhundert*, hg. v. ders. u. Guillaume van Gemert. Amsterdam 1985, S. 171–193; im größeren Kontext Monika Shafi: *Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen*. Bern u. a. 1990.

⁷⁶ Georg Trakl: »Aus goldenem Kelch. Maria Magdalena«, in: ders.: *Das dichterische Werk*. Auf Grund der historisch-kritischen Ausgabe von Walther Killy u. Hans Szkle-nar bearb. v. Friedrich Kur. München 1972, S. 115–119.

⁷⁷ Vgl. das Nachwort des Autors in: Maurice Maeterlinck: *Maria Magdalena. Drama in drei Aufzügen*. Autorisierte Übersetzung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Jena 1910.

Dabei zeigt ein Blick in Maeterlincks Nachwort zu seinem Magdalena-Drama noch einmal die entscheidende Grundvoraussetzung dessen, was ich in diesem Beitrag als »literarisches Bibelwissen« diskutiere: Hier legt der Dramenautor seine Anleihen an Heyses *Maria von Magdala* offen – die Übernahme der Ehebrecherinnen-Szene mitsamt den Jesusworten »Wer unter euch ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein auf sie« sowie das konfliktreiche Moment der Möglichkeit Magdalenas, durch ihre Hingabe an einen Römer das Leben Jesu zu retten – und beklagt Heyses rüde Reaktion auf seine Bitte um Erlaubnis zur dramatischen Weiterverarbeitung der übernommenen Aspekte. Und wenn Maeterlinck schließlich seine unautorisierte Bearbeitung des Stoffs mit dem Hinweis rechtfertigt, »daß das oben zitierte Bibelwort der ganzen Welt angehört und daß die Wahl, vor die Maria Magdalena gestellt wird, in der dramatischen Literatur mehr als einmal vorkommt«, ⁷⁸ dann bringt er damit eben jene ästhetisch-epistemologische Spannung auf den Begriff, die das literarische Bibelwissen durchweg bestimmt und formt: Einerseits gehört mit der Bibel – so das Selbstverständnis ihrer literarischen Nutzer – auch das Wissen über sie »der ganzen Welt an [...]«, ist also weder – so das Selbstverständnis weiter – von einem speziellen Wissenssegment abhängig noch durch ein spezifisches historisches oder nationales Allgemeinwissen enzyklopädischer Provenienz determiniert. Andererseits aber wird das literarische Bibelwissen durch seine ästhetischen Realisationen nicht nur ausgestaltet, sondern in seinem epistemologischen Kern geformt und ermöglicht als real existierende künstlerische Äußerung Anschlüsse für die literarische Kommunikation, die in diesem Sinne eine eigene Tradition des Bibelwissens ausgebildet hat; eine Tradition, die ebenso wie jede andere diskursgeschichtliche Entität selbstverständlich Epochenumbrüche durchläuft und sich ebenso selbstverständlich mit anderen Wissenssegmenten verbindet.

Das literarische Bibelwissen des 20. Jahrhunderts jedenfalls hat eine konturiert dramatische Maria Magdalena generiert, die sich von der allegorischen Gespons Jesu zur historisch-konkretisierten Geliebten Jesu transformiert hat. Durchaus funktionsanalog zur leserseitigen Applikabilität der Büsserin Magdalena in der geistlichen Lieddichtung des Barock ist die historisierte Gespons Jesu des 20. Jahrhunderts dabei als Liebende applikabel geworden, weshalb die von Yvonne Elliman gesungene Magdalena-Arie *I Don't Know How to Love Him* aus Tim Rice' und Andrew

⁷⁸ Ebd., S. 78f.

Lloyd Webbers *Jesus Christ Superstar* im Jahre 1972 problemlos als Lovesong die internationalen Hitlisten stürmen konnte.

Und ebenso wie diese ästhetisch-identifikatorische Ingebrauchnahme Magdalenas fußt auch ihre Prominenz in der jüngsten Roman- und Filmgeschichte auf einem Bibelwissen, das der um 1900 gestifteten dramatischen Tradition des Magdalena-Synkretismus ungleich mehr verdankt als irgendeinem anderen Wissenssegment. Dabei ist es nicht auszuschließen, daß das literarische Bibelwissen von Maria Magdalena bei seinem Durchlauf durch die kompositorischen Hände Dan Browns und Ron Howards eine weitere epochale Transformation erfahren hat und vorerst im Schwellfeld verschwörungstheoretisch dynamisierter Wissensthiller gebunden bleiben wird. ⁷⁹ Dieses literarische Genre könnte schließlich ein Bibelwissen generieren, das sich explizit auf die Leerstellen der biblischen Texte – vulgo: das Verborgene und Verschwiegene – stützt. Im Zuge dessen könnten dann durchaus auch die apokryphen Evangelientexte zu einer neuen, gerade durch ihren nicht-kanonischen Status autorisierten, Heiligen Schrift des literarischen Bibelwissens avancieren, das dadurch eine mediale Re-Skriptualisierung erführe, die freilich wiederum ohne Kenntnis ihrer ins Historische gewendeten Gespons-Jesu-Tradition nicht verständlich würde.

Doch diese Überlegungen sind reine Spekulation. Und auch meinem Parforce-Ritt durch die Geschichte des literarischen Bibelwissens um Maria Magdalena bis ins 20. Jahrhundert kann man durchaus zu Recht mit eben jenem Kommentar begegnen, den Dorothy L. Sayers ihrem bibliophilen Privatdetektiv Lord Peter Wimsey in den Mund gelegt hat: »There's nothing you can't prove if your outlook is only sufficiently limited.« ⁸⁰

Doch selbst wenn sich die dargestellte Epochalisierung literarischer Bearbeitungen Maria Magdalenas tatsächlich als bloßer Effekt beschränkter Literaturkenntnis erweisen sollten, würde doch gerade darin eines sehr deutlich werden: der Umstand nämlich, daß das literarische Bibelwissen ein ebenso komplexes und wirkmächtiges wie eigensinniges Phänomen darstellt, dessen lohnende Analyse eine ästhetik- und wissenstheoretische Überarbeitung der gängigen Intertextualitätsmodelle samt ihrer impliziten Annahme selbstidentischer, weil schriftlich fixierter, Prätexte erfordert.

⁷⁹ Allein die Wahl des deutschen Titels *Sakrileg* für Dan Browns *The Da Vinci Code* deutet die literarisch-diskursive Gemengelage an, auf die dieser Roman hiezulande trifft. Dan Brown: *Sakrileg*. Thriller. Aus dem Amerikanischen von Piet van Poll. Bergisch Gladbach 2004.

⁸⁰ Dorothy L. Sayers: *Whose Body?* New York (Reissue edition) 1995, S. 69.

Andrea Polaschegg

Die Überschaubarkeit und analytische Beherrschbarkeit intertextueller Phänomene, wie sie Genettes Palimpsest-Modell verspricht und hält, mag verlockend sein. Doch im Lichte eines literarisch eigengesetzlichen Bibelwissens, das – wie im Falle des mehrfach transformierten Magdalena-Komplexes – an die Stelle des biblischen Textes rückt und statt seiner die intertextuellen Prozesse zwischen Bibel und Literatur bestimmt, zeichnet sich Genettes skripturale Horizontbeschränkung in ihrer ganzen Tragweite ab. Und seien wir ehrlich: Wer wollte sich schon dem Spott Lord Peters aussetzen?

IV. Abbildungen



Abb. 1

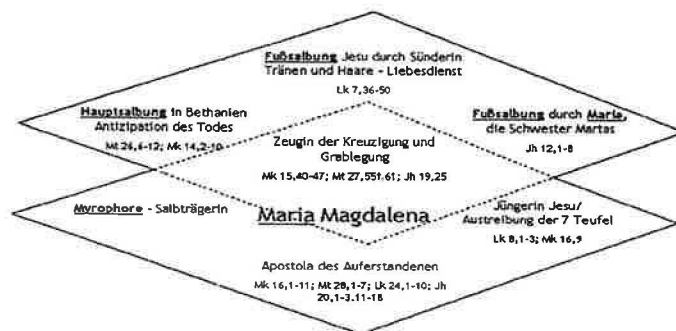


Abb. 2

Literarisches Bibelwissen als Herausforderung für die Intertextualitätstheorie



Abb. 3

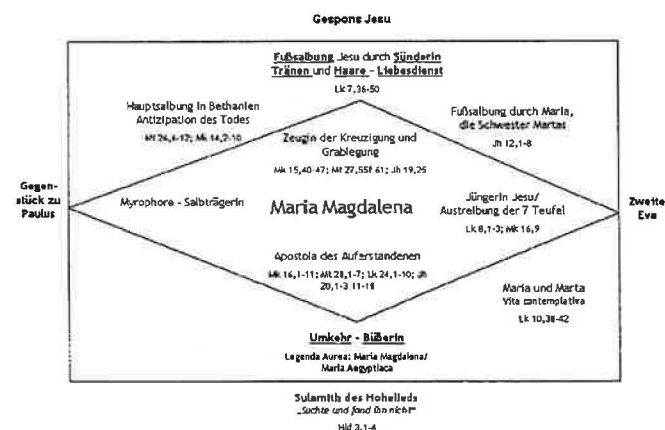


Abb. 4

Andrea Polaschegg

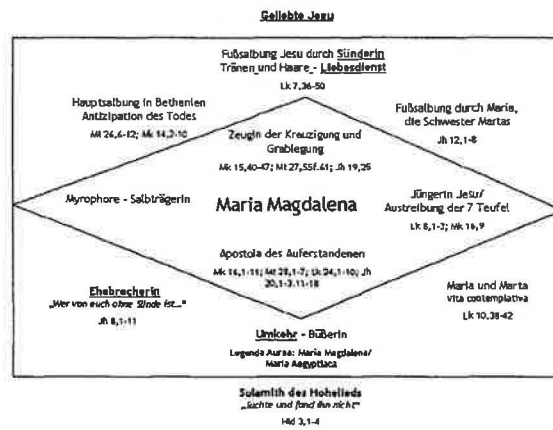


Abb. 5