

Dear reader,

this version of the article has been accepted for publication and is subject to Springer Nature's AM terms of use (see <https://www.springernature.com/gp/open-research/policies/accepted-manuscript-terms>), but is not the Version of Record and does not reflect post-acceptance improvements, or any corrections. The Version of Record is available online at: https://doi.org/10.1007/978-3-658-10402-3_7

Original publication:

Kirsner, Ingeborg

Zur (Pop-)Kultur des Verrats und seiner gefälligen Inszenierung

in: Frank Thomas Brinkmann (Hrsg.), Pop goes my heart. Religions- und popkulturelle Gespräche im 21. Jahrhundert, pp. 63–72

Wiesbaden: Springer 2016

https://doi.org/10.1007/978-3-658-10402-3_7

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Springer Nature:

<https://www.springernature.com/gp/open-research/policies/book-policies>

Your IxTheo team

PD Dr. Inge Kirsner: Zur (Pop-) **Kultur** des Verrats und seiner gefälligen Inszenierung
(eine Flash-Rückmeldung zu Lady Gagas Judas)

Zur Einstimmung einige Vorbemerkungen:

Ich habe den Videoclip zu "Judas" erst zur Vorbereitung dieses "Flashs" angeschaut, er ist ja nun schon ein paar Jahre alt. Als Mitglied der "GründerInnengeneration" des nun 20jährigen AK Pop, darf ich auch mal nicht so aktuell sein. Als Mutter eines 17jährigen und einer 12jährigen kenne ich allerdings Lady Gaga schon lange, muss mir die Musik oft anhören, sehe die aufgehängten Poster mit den lasziven Posen der Lady, die wohl versucht, die (für sie mütterliche) Madonna zu übertreffen. Ja, Madonna, das ist meine Generation, schon gehört sie zur alten Zeit, ob diese auch eine 'gute' war? Hat Madonna nicht überhaupt erst erfunden, worauf Lady Gaga jetzt baut?

Sie ist vielleicht noch eine Spur künstlicher, wenn man in Sachen Inszenierung Madonna überhaupt noch übertreffen kann. Aber ist sie auch provozierender, was den Umgang mit religiösen Symbolen angeht?

Zur Person und ihrer Musik selbst: Der Clip ist gut gemacht, die Musik ist peppig, der Text ist ziemlich schlicht, erschließt sich aber in Zusammenhang mit den Bildern.

Hört man "Judas", denkt man Verrat, doch der Verrat, den Lady Gaga hier beschreibt, ist eher einer an sich selbst. Sie erzählt von ihrer Liebe zu dem falschen Mann, denn dieser ist der Böse, hat sie schon dreimal betrogen und doch kann sie nicht von ihm lassen, bezeichnet sich selbst als "holy fool" (was man kaum mit "Heilige Idiotin" übersetzen kann, wie in der dt. Übersetzung geschehen), aber er ist ja "so cool". Seine Coolness bedingt ihre Foolness, denn der Tugendheld Jesus ist vergleichsweise uncool und wahrscheinlich langweilig. Er hat (ganz klassisch) die Dornenkrone auf dem Kopf, wird in Zusammenhang mit dem Kreuz gebracht, ihm werden mit dem langen Gaga-Haar nach einer Fußwaschung die Füße getrocknet. Der Umschwung erfolgt, als Gaga auf Judas schießen soll, aber statt einer Kugel ein Lippenstift aus der Mündung kommt, mit der sie sein Gesicht rot verschmiert.

Dass Judas der eigentlich Leidende, vielleicht sogar die (wenn auch) dunkle Hauptfigur der Passionsgeschichte ist, das hat populär- und hochkulturell allerdings eine lange Tradition.

Exkurs:

Judas - Die Rehabilitation einer brüchigen biblischen Figur

abendland

schöner judas
da schwerblütig nun
und masslos
die sonne
ihren untergang feiert

berührst du mein herz
und ich denke dir nach

ach was war
dein EINER verrat
gegen die VIELEN
der christen der kirchen
die dich verfluchen?

ich denke dir nach
und deiner
tödlichen trauer
die uns beschämt

(Kurt Marti, Gedichte 1959-1980, Darmstadt 1982², 77)

Das Gedicht von Kurt Marti vollzieht die mögliche Rehabilitierung des Jesusverrätters Judas, ein Bruch mit der Tradition, der in der „Letzten Versuchung Christi“ (Martin Scorsese, USA 1988, nach einem Roman von Nikos Kazantzakis von 1951) seinen bis dahin populärsten Ausdruck fand.

Judas wird in Scorseses Film befreit von traditionellen Zuschreibungen wie seiner Sicht als geldgierigem Verräter, als Personifikation des Bösen und als paradigmatisch-negative „Juden“-Figur. Er wird darin gezeigt als der eigentliche und der stärkste Freund Jesu. Er tut, was dieser nicht selbst tun kann, er geht den schwereren, dunkleren Weg, ohne Anerkennung und Auferstehung.¹

„Jesus Christ Superstar“, das Musical von Norman Jewison mit Musik von Andrew Lloyd Webber, hätte eigentlich „Judas Christ“ heißen müssen. Der von (dem schwarzen) Carl Anderson gespielte Judas ist hier die eigentlich tragische Figur. Seine Verzweiflung angesichts der zur Droge gewordenen christlichen Lehre – auf dessen sozialrevolutionäre Kraft er hoffte – treibt ihn zu Verrat und Selbstmord.

An der Rehabilitation des Verräters, der für 30 Silberlinge seinen Meister verriet und dessen Selbstmord Mel Gibson in „Passion Christi“ 2005 schmerzhaft in Szene setzte, arbeitete auch Walter Jens mit „Der Fall Judas“ von 1975. Hier wird der „Fall Judas“ im Spiegel eines (fiktiven) Seligsprechungsprozesses verfolgt. Zur Begründung heißt es u.a.:

„Ohne Judas kein Kreuz, ohne das Kreuz keine Erfüllung des Heilsplans. Keine Kirche ohne diesen Mann; keine Überlieferung ohne den Überlieferer. Ein revoltierender Judas hätte Jesus das Leben gerettet – und uns allen den Tod gebracht“ (8). „Ich stelle den Antrag, den Mann aus Kerioth selig zu sprechen. Der Sohn der Hölle, dies wollte ich zeigen, ist in Wahrheit der Beauftragte Gottes und der Bruder unseres Herrn Jesus gewesen. Ich denke, wir haben viel wiedergutzumachen an Judas. Wir alle“ (17f).

¹ N. Kazantzakis, Die letzte Versuchung. Roman, Deutsch von Werner Krebs, München 1952. Zur Judasdeutung vgl. u.a. folgende Passagen des Romans: „Judas‘, antwortete Jesus nach einem tiefem Schweigen, ‚ich werde dir heute abend ein großes Geheimnis verraten.‘ Judas senkte verblüfft den rothaarigen Kopf und wartete. ‚Du bist von allen meinen Begleitern der Stärkste, nur du kannst es tragen, glaube ich, den anderen habe ich nichts gesagt und werde ich auch nichts sagen, sie ertragen es nicht.“ (396). Gott habe ihm, Jesus, den leichteren Auftrag gegeben (434). Er spricht zu Judas von der Notwendigkeit seines Todes am Kreuz und beauftragt ihn zum „Verrat“. Später heißt es: „Er gab Judas, der ihm gegenüber saß, ein Zeichen. Der erhob sich, zog seinen Ledergürtel fester und ergriff den krummen Stock. Jesus winkte ihm mit der Hand, als ob er von ihm Abschied nähme. ‚Wir wollen gehen‘, sagte er, ‚wollen heute nacht auf der anderen Seite vom Kedron-Tal in Gethsemane unter den Olivenbäumen beten. Gott sei mit dir, mein Bruder Judas.‘ Judas öffnete den Mund. Er wollte etwas sagen, besann sich aber, die Tür war offen, er schritt hinaus, und die schweren Schritte hallten ihm nach, als er die Steintreppe hinunterschritt. ‚Wohin geht er?‘ fragte Petrus unruhig und wollte sich erheben, um ihm nachzugehen. Jesus hielt ihn zurück. ‚Gottes Rad ist in Gang gesetzt‘, sagte er, ‚tritt ihm nicht in die Bahn.“ (441f)

Bruno Ganz präsentiert uns als Judas dessen Verteidigungsrede in dem halbstündigen Film von Gustav-Adolf Bär aus dem Jahr 1986.

Judas ist, so schrieb Jorge Luis Borges 1944, der eigentliche Menschensohn. In diesem radikalsten Plädoyer für den Verräter aus Liebe heißt es:

„Der Verrat des Judas war nicht zufällig; er war eine vorherbestimmte Tatsache, die in der Ökonomie der Erlösung ihren geheimnisvollen Platz hat. (...) Judas als einziger unter den Jüngern erschaute die geheime Gottnatur und das furchtbare Vorhaben Jesu Christi. Das Wort hatte sich zur Sterblichkeit hinabgelassen; Judas, der Jünger des Wortes, konnte zum Verräter hinabsinken (dem schlimmsten Verbrechen, dessen die Niedertracht fähig ist) und seine Wohnung in jenem Feuer nehmen, das nie erlischt. Die niedere Ordnung ist ein Spiegel der höheren Ordnung; die Formen der Erde entsprechen denen des Himmels; die Flecken auf der Haut sind eine Karte der unvergänglichen Sternbilder; Judas spiegelt auf gewisse Weise Jesus“.² (vgl auch Zitat S. 41f)

Also: Gott wurde Judas.

So weit wie Borges mit seinem alternativen Inkarnationsgedanken geht sonst niemand; einen Anhalt für Re-Lektüren solcher Art bietet allerdings die Aufforderung des johanneischen Jesus an Judas: „Was du tun willst, tue schnell“ (Joh 13,27). Hier lässt sich zumindest ein Einverständnis Jesu mit den Handlungen des Judas lesen.

Der Spiegel Nr. 16/2009 titelte: „Judas - Verräter im Namen Gottes?“ und machte die Rolle des nicht neu-, aber wiederentdeckten Judasevangeliums dafür stark.

Letztlich geht es auch hier um die Frage nach den moralischen Qualitäten der Judas-Figur, oder anders gefragt, darum, ob Judas gut oder böse ist. Dass man dies anhand der (neu entdeckten zusätzlichen) Judasevangelium-Papyrifunde jedoch nicht festmachen kann und soll, dies erhebt die Neutestamentlerin Silke Petersen in ihrer profunden Studie „Warum und inwiefern ist Judas ein „Daimon“? Überlegungen zu EvJud CT p.44,21“.³ Sie schreibt einleitend:

„April DeConick widmet ein Kapitel ihrer Monographie über das kürzlich publizierte antike Judasevangelium (EvJud) dem neuzeitlichen Bedürfnis, das Positive in Judas zu finden. Sie deutet dieses Anliegen auf dem Hintergrund der neuzeitlichen Judenverfolgung und -vernichtung als Scham und Rehabilitationsbedürfnis.⁴ Dieses Bedürfnis, so ihre These, erkläre auch die anfängliche Deutung des EvJud in der Forschung, wo es sogleich als ein Text mit einem „guten“ Judas begrüßt worden sei – ohne solche Textsignale ernst zu nehmen, die in eine gegenteilige Richtung wiesen. Es scheint also dringlich, ... unsere neuzeitliche Judas-Perspektive im Auge zu behalten und unter Neuzeit-Verdacht zu stellen, wenn wir den Versuch unternehmen, das EvJud als antiken Text zu lesen und zu verstehen.“

Zu folgendem Ergebnis gelangt Silke Petersen schließlich:

„Die Frage, ob Judas „gut“ oder „böse“ ist, ist also die falsche Frage. Oder, gleichzeitig in Anknüpfung an April DeConick, aber auch in Abgrenzung von ihrer These: Unsere neuzeitliche Prägung führt nicht nur

² Jorge Luis Borges, Drei Fassungen von Judas, in: ders., Lotterie in Babylon. Die schönsten Erzählungen, ausgewählt von Fritz Arnold, Berlin 1997, 37-43, 38

³ erschienen in: ZAC 2009

⁴ Vgl. A.D. DeConick, The Thirteenth Apostle. What the Gospel of Judas Really Says, New York 2007, 148–154; hier mit Schwerpunkt auf Jesusfilme. Das Fazit DeConicks ist Folgendes: „Our modern consciousness appears to need a ‚good‘ Judas. We have generated plot after plot, character after character, story after story, to exonerate Judas, to figure out his motivations, to make him our friend and hero. Is the initial interpretation of the gospel of Judas by the National Geographic team part of this larger modern fantasy, this modern myth of a ‚good‘ Judas that we have communally constructed in wake of the ravages of World War II?“ (154).

dazu, dass wir einen „guten“ Judas suchen – und ggf. auch finden –, sondern bedingt darüber hinaus, dass wir auf die Frage „gut“ oder „böse“ fixiert sind und diese Frage an einen Text stellen, der sie nicht beantwortet und auch gar nicht beantworten will. Was Judas als zentrale Figur einer gnostischen Schrift interessant und verwendbar macht, ist sein Anderssein im Hinblick auf die „Zwölf“ und seine den anderen überlegene Kenntnis – seine moralischen Qualitäten stehen nicht zur Debatte.“
(Exkurs Ende)

Für Lady Gaga stehen die moralischen Qualitäten des Judas auch nicht zur Debatte (es ist gerade das Unmoralische an ihm, das sie anzieht). Doch ihr Song profitiert von den Assoziationen, welche die Judas-Figur freisetzt.

Mit unzähligen Transformationen biblisch-christlicher Motive (Wasser, das Symbol für Taufe, aber auch für die Sintflut, findet sich bei ihr u.a. in einem Kessel bzw. einer Badewanne in einer Höllenszenerie; Feuer, das Offenbarungsmedium Gottes und zugleich das Bestrafungsmedium für Götzenpriester u.a., flackert im Hintergrund der Dreiergruppe Jesus, Judas, Gaga - einer Parodie der göttlichen Trinität?) nimmt sie deren Sprengkraft auf und versucht, sie postmodern zu dekonstruieren. Es kommt zu schrägen Verbindungen: Sie präsentiert sich als Maria Magdalena, ist teuflische Hohepriesterin und Braut Christi zugleich; aus der Waffe in ihrer Hand kommt keine Kugel, sondern ein Lippenstift ("Schwerter zu Pflugscharen"), der Morgenstern in der Hand des Häschers ist zugleich der Morgenstern der Weisen, Jesus Suchenden; Petrus wird zu Rocker-Peter mit Totenkopf auf der Lederjacke, sein dreimaliger Verrat wird zu dem dreimaligen Liebesbetrug des Judas.

Vergleichen wir diese "gefällige Inszenierung des Verrats" mit den Erzeugnissen der sog. Hochkultur, die im Exkurs vorgestellt wurden, befinden wir uns in einer ähnlichen Debatte, wie sie in dem Film "Die Wolken von Sils Maria" (Olivier Assayas, F/D 2014) aufgeführt wird. Es ist ein grandioses Duell der Generationen, wenn sich Juliette Binoche als alternder Star mit ihrer 20 Jahre jüngeren Assistentin Val, gespielt von Kristen Stewart, auseinandersetzt.

Die Rolle der jungen, verführerischen Sigrid, mit der die Schauspielerin Maria Enders vor 20 Jahren erst auf der Bühne und später im Kino berühmt wurde, soll bei einer Wiederaufnahme das Hollywood-Blockbuster-Sternchen Jo-Ann Ellis (Chloë Grace Moretz) übernehmen. Maria ist nun für den Part der älteren Verführten Helena vorgesehen, und das macht ihr zu schaffen.

Olivier Assayas' "Die Wolken von Sils Maria" ist ein elegischer Film über das Abschiednehmen vom Gestern, über die Klüfte zwischen den Generationen, aber auch über die Abgründe zwischen dem modernistischen Autorenfilm und dem dominanten Action-Kino. Als Val einmal im Gespräch auf Teenager als wichtige Fangruppe zu sprechen kommt, drängt sich unvermeidlich Kristen Stewart, der "Twilight"-Teenieschwarm, ins Bewusstsein.

Val wird zum Verbindungsglied zwischen der Populär- und der Hochkulturgeneration, indem sie sich ohne die starken Vorurteile der letzteren mit den Produkten des Hollywood-Kinos auseinandersetzt. Sie nimmt ihre Arbeitgeberin mit ins Kino, um sich einen S-F-Film mit der jungen Konkurrentin in der Hauptrolle anzuschauen. Während Maria Enders sich pausenlos über die reißerische Posse um eine aus Liebe böse gewordene Mutantin auslässt, versucht Val ihr klar zu machen, dass im futuristischen Gewand durchaus starke Gefühle und existentielle Fragestellungen verhandelt werden können. Diese Sicht wird später auch von einem jungen Regisseur gespiegelt, der Maria Enders für die Rolle einer Mutantin in einem S-F-Streifen gewinnen will. Sie fragt ihn, warum er nicht das Sternchen Jo-Ann Ellis will für die Rolle, sondern sie, die (zu) Alte? Sie wäre alterslos, versichert er ihr da, und - zwar Kind seiner Zeit, wäre es ja nicht verpflichtet, diese Zeit auch zu lieben.

Ich bin Kind vieler Zeiten und liebe Produkte aus allen Zeiten; angesichts der Lady-Gaga-Lieder finde ich mich am ehesten in der Rolle der distanziert-beobachtenden Val wieder, die versucht, herauszufinden, welche Gefühle angesprochen werden, wie mit existentiellen Fragen in populärkulturellen Erzeugnissen umgegangen wird. Und möchte schließlich Lady Gaga selbst zu Wort kommen lassen, die zu dem Umgang mit den biblischen Bilderbestand in "Judas" meinte:

"'Judas' ist eine Metapher und eine Analogie für Vergebung und Verrat und Dinge, die dich in deinem Leben verfolgen, und wie ich glaube, dass es die Dunkelheit ist, die letztlich in deinem Leben scheint. Jemand sagte mal zu mir, 'Wenn du keine Schatten hast, stehst du nicht im Licht.' Also handelt das Lied über das Waschen der Füße von Gut und Böse, und über das Verzeihen und das Verstehen der Dämonen deiner Vergangenheit, um letztendlich in deine Zukunft voranzurücken. Ich mag nur wirklich aggressive Metaphern - härter, dicker, dunkler- und meine Fans tun das auch. So ist es eine sehr herausfordernde und aggressive Metapher, aber es ist eine Metapher."⁵

Übersetzen könnte man das vielleicht so: Sie will nicht biblische Figuren dazu missbrauchen, ihre schwülen Gothic-Hochglanzreißer noch mehr aufzupeppen (wie etwa die Aasgeier sich an Totgesagtem delectieren und auch noch Teile des einstigen Nimbus die schrägen Vögel vergolden). Sie benutzt eine Figur, anhand derer sie die

⁵ aus: Kevin Ritchie: *Pop culture as religion: Lady Gaga explains the controversial biblical imagery in her upcoming music video "Judas"*, MSN. Microsoft. 26. April 2011. Abgerufen am 27. April 2011/8.1.15. Dazu meint A. Mertin: "Lady Gaga reklamiert für sich, das Ganze sei eine Metapher und habe als solche etwas mit dem elementaren Konflikt von Gut und Böse zu tun. Das ist ja schön und gut, aber muss man nicht fordern, dass es sich dann auch wirklich um eine *Metapher* handelt? Müsste man den Videoclip dann nicht konsequenterweise sprachlich umformulieren können in eine Aussage wie: *Mit unserem Verhältnis zum Guten und zum Bösen verhält es sich wie mit einem Mädchen, das mit einem guten Jungen zusammen war und sich zum bösen Jungen hingezogen fühlte?* Aber das ist noch keine Metapher (denn die Worte gut und böse stehen auf beiden Seiten der Gleichung), eher ist es eine Schmonzette. Was ist denn da die Ähnlichkeitsbeziehung?" (theomag Heft 71)

Frage nach Gut und Böse, Verrat und Vergebung verhandelt. Sie scheut dabei nicht vor der dunklen Seite der Existenz zurück, sondern fühlt sich in ihr heimisch; der Dämon wird im ursprünglichen Sinn wieder zum Daimon, zum guten Geist und Vermittler zwischen Menschlichem und Göttlichen, der die dunklen Seiten der Vergangenheit in eine lichte Zukunft überführt.

Mit Madonna habe ich angefangen und möchte sie am Ende nochmals aufgreifen, mit einer Kritik von Cord Riechelmann, der nach Erscheinen der Platte "Born this way" schrieb:⁶

"Dass Lady Gaga zum beliebtesten Gegenstand einer abgeflacht in den Mainstream abgewanderten postmodernen Popkritik geworden ist, gehört ja strukturell zur Arbeit der Lady Gaga. Wenn etwa der "Spiegel" Gaga mit Andy Warhol vergleicht und die "Emma" daraufhin sofort feststellt, dass das falsch sei, weil es von Warhol keine Nacktbilder gebe, ist das besser als alles, was Warhol und Madonna je an Debatten ausgelöst haben.

Denn - und dafür steht "Born This Way" im kunstgeschichtlichen Kontext: mit Warhol und Madonna kann man Lady Gaga nicht mehr beikommen. Deren Zeichensystem hat sie sich auf eine Weise einverleibt, die die Oberflächenmimikry aushöhlt. Während der späte Warhol wirklich bei Franz Beckenbauer und Imelda Marcos angekommen war, während Madonna im gottverlassensten Land des Kapitalismus, in Großbritannien, versuchte, heimisch zu werden, lässt Lady Gaga die unendliche Kugel eine unendliche Kugel sein. Wohl wissend, dass die Kugel keine Grenze hat."

Dass heißt, mit den alten popkulturellen Begriffen kommt man dem Phänomen Lady Gaga, die Stefani Germanotta heißt, angeblich nicht bei. Die unendliche Kugel, auf die sich Riechelmann bezieht, ist nach einer Definition von Meister Eckhardt Gott selbst, eine Kugel, deren Mittelpunkt überall und deren Umfang nirgends ist.⁷

Aus Eckhardts Satz könnte man schließen, dass Gott an jedem Punkt des Weltalls ebenso gegenwärtig ist wie in einem Stück Brot auf dem Altar (- und auch in Gagas Judas?).

(Diese Definition erklärte natürlich die gesamte kirchliche Heilsvermittlung für überflüssig, was die mittelalterliche Amtskirche als Gefahr erkannte und den Dominikaner Meister Eckhart wegen Häresie verurteilte.)^[1] Sich Gott nicht als Person im Himmel, sondern als eine geistige Kugel zu denken - als unbegrenzte, welche Folgen hätte das für eine theologisch reflektierte Diskussion und (neue) Zugangsweise zur Populärkultur? Sind wir da längst (wenn Harry Schroeter-Wittke schon vor 20 Jahren

⁶ Cord Riechelmann, Überirdische Nächte, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 22.5.2015

⁷ "Gott ist die unendliche Kugel: ihr Mittelpunkt ist überall, ihr Umfang ist nirgends"^[1] sagt Meister Eckhart 1294 in Paris während einer Osterpredigt.^[SEP]

sagte: Alles ist Religion!)? Oder kämpfen wir noch gegen die "grundsätzliche Fremdheit von Zeichen und Bezeichnetem", die mich beim Sichten des Clips verwirrt?

Oder vertraue ich meinem allerersten Eindruck, dem unmittelbar nach dem Sichten von Gagas Judas, dass das Ganze "böser Kitsch" ist? Und rücke damit in die Nähe von Andreas Mertin, der seine harsche Gaga-Kritik im 71. "Magazin für Theologie und Ästhetik" (<http://www.theomag.de/71/am356.htm>) mit den Worten abschließt, die Theologen müssten nicht allein deswegen schon aufatmen, weil ihre Sache überhaupt noch verhandelt wird, sondern sie aufruft, sich kritisch mit solchem Schund auseinanderzusetzen und ihn auch als solchen bezeichnen zu dürfen? (Jeglichen Vergleich mit Madonna verbittet sich Mertin übrigens.)

So möchte ich schließlich den großen Begriff der Häresie nicht auf Gagas Judas anwenden, da er den wie auch immer gearteten Kern des Glaubens nicht angreift, sondern letztlich in der düster-schwülen Erotik des 19.Jhds verbleibt und der Judasfigur nichts Neues hinzufügt.