

Tübinger Schriften und Materialien zur Kriminologie

TÜKRIM

Jörg Kinzig, Rüdiger Wulf

„ZUM TEUFEL“.
DIE INKARNATION DES BÖSEN AUS
INTERDISZIPLINÄRE SICHT

Herausgegeben von Institutsdirektor Prof. Dr. Jörg Kinzig
und Prof. em. Dr. Hans-Jürgen Kerner

TOBIAS-lib Universitätsbibliothek Tübingen

JURISTISCHE FAKULTÄT
Institut für Kriminologie



Jörg Kinzig, Rüdiger Wulf (Hrsg.)

„Zum Teufel“. Die Inkarnation des Bösen aus interdisziplinärer Sicht

Tübinger Schriften und Materialien zur Kriminologie

Herausgegeben von

Prof. Dr. Jörg Kinzig
Professor em. Dr. Hans-Jürgen Kerner

Band 49

EBERHARD KARLS
UNIVERSITÄT
TÜBINGEN

JÖRG KINZIG, RÜDIGER WULF (Hrsg.)

**„ZUM TEUFEL“.
DIE INKARNATION DES BÖSEN
AUS INTERDISZIPLINÄREMER SICHT**

**TOBIAS-lib
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK TÜBINGEN
2023**

**JURISTISCHE FAKULTÄT
INSTITUT FÜR KRIMINOLOGIE**





© privat

Herrn Prof. em. Dr. jur. Hans Jürgen Kerner, geb. 8. Dezember 1943,
von den Herausgebern zum 80. Geburtstag gewidmet.

IMPRESSUM

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie. Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Institut für Kriminologie der Universität Tübingen
Sand 7, 72076 Tübingen
Tel: 07071-29-72931
Fax: 07071-29-5104
E-Mail: ifk@uni-tuebingen.de.
Homepage: <http://www.ifk.jura.uni-tuebingen.de>

Alle Rechte vorbehalten.
Tübingen 2023.

Gestaltung des Deckblatts: Ketchum Pleon
Gesamtherstellung: Institut für Kriminologie der Universität Tübingen
Redaktion: Maria Pessiu, Rüdiger Wulf
Printed in Germany.

ISSN: 1612-4650
ISBN: 978-3-937368-98-6 (elektronische Version)
ISBN: 978-3-937368-99-3 (Druckversion)

Hinweis:

Die nach Bedarf gedruckte Version entspricht vollständig der elektronischen Originalpublikation.

Vorwort

Dieser Band enthält die schriftlichen Fassungen von Vorträgen aus der Ringvorlesung „Zum Teufel. Die Inkarnation des Bösen aus interdisziplinärer Sicht“. Sie fand im Studium Generale der Universität Tübingen im Sommersemester 2023 statt.

Nach unserer Ringvorlesung „Kriminalprävention“ im Sommersemester 2011, zusammen mit Hans-Jürgen Kerner, war dies eine weitere Reihe im Rahmen des Studium Generale. Anlass war ein Zeitungsartikel über Exorzismus in Italien. Unsere Beschäftigung mit diesem speziellen Thema zog Kreise, so dass wir uns zu einer breiteren Aufarbeitung entschlossen.

Eigentliches Thema der Reihe ist „Das Böse“, konzentriert auf die schillernde Gestalt des Teufels. Diese Figur als Verkörperung des Bösen, des Versuchers und des Widersachers Gottes im Christentum hat die Wissenschaften und die Menschen bis heute beschäftigt und verängstigt. Zur kulturellen Rezeption des Teufels führt der Blick zunächst in die Sprache und in verschiedene Bereiche der Alltagskultur, zur bildenden Kunst, in die Literatur und in die Musik. Der zweite Block „Der Teufel in den Wissenschaften vom Bösen“ widmet sich rechtsgeschichtlich der Hexenverfolgung. Es folgt ein Vortrag zum Bösen im Strafrecht, einschließlich der Rechtsphilosophie. In den abschließenden theologischen Vorträgen zum Christentum geht es um Judas Ischariot, einen „Teufel in Menschengestalt“(?), um Jesus und den Teufel (Versuchungen, Exorzismus, „Höllenfahrt“), die Haltung der Römisch-Katholischen Kirche zu Teufel, Taufe und Befreiungsgebet (früher: „Großer Exorzismus“) und um die Herkunft und Aktualität der Theologien vom Bösen im Christentum.

Der einführende Beitrag von uns vermittelt einen gewissen Überblick über ein Thema, das selbst in der Engführung auf den Teufel noch sehr breit ist (vgl. das Auswahl-Literaturverzeichnis am Ende des Bandes). Die folgenden Beiträge vertiefen das Thema mit speziellen Aspekten.

Wir danken den Vortragenden für ihre spontane und unentgeltliche Bereitschaft zur Mitwirkung in den Vorlesungen. Ein besonderer Dank gilt allen, die ihre Beiträge für diesen Tagungsband verschriftlicht haben. Dem Universitätsbund Tübingen e.V. und der Wissenschaftlichen Vereinigung Tübinger Kriminologen e.V. gebührt großer Dank für ihre finanzielle Förderung. Sie ermöglichte die Einladung auswärtiger Vortragender mit großer Expertise. Für die redaktionelle Unterstützung danken wir Maria Pessiu.

Die Herausgeber widmen diesen Band dem früheren Direktor des Instituts für Kriminologie der Universität Tübingen, Herrn Prof. em. Dr. jur. Hans-Jürgen Kerner, der mit seiner Ehefrau Annemarie Kerner die Ringvorlesung aufmerksam verfolgt hat. Er hat sie auch mit wichtigen Hinweisen gefördert. Wir danken ihm herzlich für die gute Zusammenarbeit über viele Jahre, verbunden mit herzlichen Glückwünschen zum 80. Geburtstag am 8. Dezember 2023 und allen guten Wünschen für das neue Lebensjahrzehnt.

Tübingen, Dezember 2023

Jörg Kinzig und Rüdiger Wulf

Inhaltsverzeichnis

1	„ZUM TEUFEL“. INTERDISZIPLINÄRE ASPEKTE.....	1
	JÖRG KINZIG, RÜDIGER WULF	1
1.1	„GRÜß GOTT“, HERR TEUFEL!	1
1.1.1	<i>Begrüßung</i>	1
1.1.2	<i>Organisatorisches</i>	2
1.1.3	<i>Motto/Witz</i>	2
1.1.4	<i>Gliederung</i>	3
1.2	KULTURELLE REZEPTION	4
1.2.1	<i>Sprache</i>	4
1.2.2	<i>Alltagskultur</i>	6
1.2.3	<i>Künste</i>	8
1.3	WISSENSCHAFT(EN) VOM BÖSEN	11
1.3.1	<i>Satanologie versus Ethik</i>	11
1.3.2	<i>(Un-Rechts)Geschichte</i>	11
1.3.3	<i>Die Geschichte des Teufels</i>	12
1.3.4	<i>„Teuflische“ Krankheiten</i>	12
1.3.5	<i>„Teufel in Menschengestalt“?</i>	13
1.3.6	<i>Strafrechtlicher Umgang mit dem Bösen</i>	13
1.3.7	<i>„Gut“ und „Böse“ in der Philosophie</i>	14
1.4	THEOLOGIE	15
1.4.1	<i>Weltbilder mit und ohne Teufel</i>	15
1.4.2	<i>Nicht-christliche Weltreligionen</i>	15
1.4.3	<i>Christentum</i>	16
2	METAMORPHOSEN DES BÖSEN. DER ENGELSTURZ IN DER KUNST DER FRÜHEN NEUZEIT	21
	ANNA PAWLAK	21
2.1	EINFÜHRUNG	21
2.2	ZWEI ENGELSTÜRZE ODER DER PROBLEMFALL LUZIFER	22
2.2.1	<i>Der erste Engel zwischen Licht und Finsternis</i>	22
2.2.2	<i>Apokalyptischer Kampf und die heilsgeschichtliche Relevanz des Bösen</i>	25
2.3	ÄSTHETIK DES FALLS – DER ENGELSTURZ ALS KÜNSTLERISCHE HERAUSFORDERUNG	29
2.3.1	<i>Darstellungstradition als Aushandlungsprozess</i>	29
2.3.2	<i>Visualität der göttlichen Strafe</i>	31
2.4	VIRTUOSITÄT DES FALLS UND DIE KUNST DER ZEITGENÖSSISCHEN INDIENSTNAHME	33
2.4.1	<i>Ästhetische Extravaganz und konzeptuelle Hybridität – Frans Floris’ Sturz der gefallenen Engel</i>	33
2.4.2	<i>Das Paradigma des ewigen Kampfes in offener Bildstruktur – Pieter Bruegels d.Ä. Sturz der gefallenen Engel</i>	40
2.4.3	<i>Die apokalyptische Schlacht im Dienst fürstlicher Repräsentation – Peter Paul Rubens’ Engelsturz</i>	42
2.5	SCHLUSSBEMERKUNG	44
3	„HEUTE, WO DEUTSCHLAND BUCHSTÄBLICH DER TEUFEL HOLT“	49
	THOMAS MANN „DOKTOR FAUSTUS“: ROMAN EINER TEUFELSVerschREIBUNG	49
	KARL-JOSEF KUSCHEL	49
3.1	ZWEI IRRTÜMER NIETZSCHES – DURCHSCHAUT	49
3.2	ZEITDIAGNOSE: „WELT-BÜRGERKRIEG“	51
3.3	DIE ERFAHRUNG DES „BÖSEN IN SEINER GANZEN SCHEUßLICHKEIT“	51
3.4	ROMAN EINER „TEUFELSVerschREIBUNG“	53
3.5	TEUFELSPAKT: TOD DER LIEBE, AUSBRUCH DER KÄLTE	55
3.6	DER SELBSTDENKER ALS SELBSTHENKER	57

4	MI CONTRA FA EST DIABOLUS IN MUSICA.	61
	HÖLLE, TOD UND TEUFEL IN WORTGEBUNDENER MUSIK DES DEUTSCHEN BAROCK.....	61
	INGO BREDENBACH.....	61
4.1	GRUNDLAGEN.....	61
4.1.1	<i>Physikalische Grundlagen.....</i>	<i>61</i>
4.1.2	<i>Physikalische Probleme</i>	<i>62</i>
4.1.3	<i>Hexachordlehre</i>	<i>63</i>
4.1.4	<i>Dissonanzen</i>	<i>64</i>
4.1.5	<i>Rhetorik.....</i>	<i>65</i>
4.2	KLANGBEISPIELE.....	67
4.2.1	<i>Chorsatz „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?“ (J.S. Bach).....</i>	<i>67</i>
4.2.2	<i>Choralsatz „Es ist genug“ (J.S. Bach).....</i>	<i>69</i>
4.2.3	<i>Choralbearbeitung „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ (J.S. Bach).....</i>	<i>71</i>
4.2.4	<i>Choralsatz „Ein feste Burg ist unser Gott“ (J.S. Bach).....</i>	<i>73</i>
4.2.5	<i>Rezitativ „Mein Gott, hier wird mein Herze sein“ (J.S. Bach).....</i>	<i>75</i>
4.2.6	<i>Rezitativ „Die Sünd hat uns verderbet sehr“ (J.S. Bach)</i>	<i>76</i>
4.2.7	<i>Choral „Durch Adams Fall“ (D. Buxtehude).....</i>	<i>77</i>
4.2.8	<i>Vertonungen „Psalm 116“ (16 Komponisten)</i>	<i>79</i>
4.3	EXKURS: UMGANG MIT DISSONANZEN	81
5	DAS TEUFLISCHE IN ROCKMUSIK UND HEAVY METAL.	87
	ZWISCHEN TRADITION UND TRANSGRESSION.....	87
	MANUEL TRUMMER.....	87
5.1	TEUFLISCHE TRANSGRESSIONEN	87
5.2	THE DEVIL’S MUSIC. ENTWICKLUNGSSTATIONEN DES TEUFLISCHEN IN DER ROCKMUSIK	88
5.2.1	<i>„Hellhound on my trail“ – Der Widersacher Satan im Delta Blues (ca. 1900–1950).....</i>	<i>88</i>
5.2.2	<i>„Devil in a nylon hose“ – Teenage Angst und Aufbegehren im Rock’n’Roll (ca. 1950–1965).....</i>	<i>89</i>
5.2.3	<i>Come to the Sabbath!“ – Neue Spiritualität im Psychedelic Rock (ca. 1965–1970)</i>	<i>91</i>
5.2.4	<i>„Oh God, please help me!“ – Schreckfigur Satan im Heavy Metal (ab 1970).....</i>	<i>93</i>
5.3	TYPLOGIE DES TEUFLISCHEN IN DER ROCKMUSIK.....	94
5.3.1	<i>„Incarnate of Fear“ – Satan als Horrorfigur</i>	<i>95</i>
5.3.2	<i>Härter, schneller, extremer. Der Teufel als Rebell.....</i>	<i>96</i>
5.3.3	<i>„Spiritual Black Dimension“ – Luzifer als Gottheit</i>	<i>98</i>
5.4	ZWISCHEN TRADITION UND TRANSGRESSION	100
6	VOM DIABOLISCHEN ZUM KOMISCHEN.	105
	AUFSTIEG UND WANDEL DER NARRENIDEE IN DER FRÜHEN NEUZEIT.....	105
	WERNER MEZGER.....	105
6.1	ZUR KONJUNKTUR DES DIABOLISCHEN IN DER CHRISTLICHEN BILDTRADITION.....	105
6.2	GOTTES WERK UND TEUFELS WIRKEN: SAPIENTIA VERSUS STULTITIA.....	106
6.3	TORHEIT, TOD UND UNTERGANG: DER NARR ALS APOKALYPTISCHE GESTALT.....	110
6.4	DIE LITERARISIERUNG DER NARRENFIGUR UND IHR EINZUG IN DIE FASTNACHT.....	113
6.5	EIN TELLER VOLLER NARREN UND BLICKE ÜBER DEN TELLERRAND.....	118
6.6	NARRENIDEE UM 1600: VERFLÜCHTIGUNG DES DIABOLISCHEN?.....	124

7 DER TEUFEL UND DIE HEXEN	127
7.1 ZUR GESCHICHTE DER HEXENPROZESSE	127
7.1.1 <i>Grundlagen: Dämonologie und Hexerei</i>	127
7.1.2 <i>Der Teufel der Hexenprozesse</i>	129
7.1.3 <i>Opfer und Verbreitung der Hexenverfolgungen</i>	130
7.2 SPRUCHPRAXIS DER TÜBINGER JURISTENFAKULTÄT ZU FOLTER IN HEXENPROZESSEN	135
7.2.1 <i>Hexenprozess und Hexereidelikt – Strafrechtspflege in der frühen Neuzeit</i>	135
7.2.2 <i>Das Institut der Aktenversendung</i>	136
7.2.3 <i>Die Strafrechtspflege im frühneuzeitlichen Württemberg</i>	137
7.2.4 <i>Die Tübinger Juristenfakultät und die Hexenprozesse</i>	139
8 STRAFRECHT UND DER KAMPF GEGEN DAS „BÖSE“	147
ERIC HILGENDORF	147
8.1 EINLEITUNG*	147
8.2 DAS BÖSE ALS AUSDRUCK MENSCHLICHER WERTUNGEN	149
8.3 REAKTIONEN AUF DAS BÖSE	150
8.4 DAS MODERNE STRAFRECHT: RATIONALISIERUNG DES UMGANGS MIT DEM BÖSEN	151
8.5 KRIMINOLOGIE: DIE „WISSENSCHAFT VOM BÖSEN“	152
8.6 ANDERE AUSDRUCKSFORMEN DER RATIONALISIERUNG IN STRAFRECHT UND STRAFRECHTSPOLITIK	153
8.7 MODERNE TECHNIK IM „KAMPF GEGEN DAS BÖSE“	155
8.8 ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK	157
9 JUDAS: TEUFEL IN MENSCHENGESTALT?	161
WILFRIED EISELE, RÜDIGER WULF	161
9.1 "AUßER DEM SOHN DES VERDERBENS". ZUR NEUTESTAMENTLICHEN FIGUR DES JUDAS (WILFRIED EISELE)	161
9.1.1 <i>Einführung</i>	161
9.1.2 <i>Synoptische Betrachtung der neutestamentlichen Figur des Judas</i>	162
9.1.3 <i>Ausblick und Fazit</i>	169
<i>Literatur</i>	171
9.2 „ICH, EIN JUD“: TEXT VON WALTER JENS/VIDEO MIT BRUNO GANZ (RÜDIGER WULF)	172
9.2.1 <i>Einführung</i>	172
9.2.2 <i>Quellen</i>	174
10 JESUS UND DER TEUFEL:	177
VERSUCHUNG UND EXORZISMUS IM FILM	177
INGE KIRSNER	177
10.1 EINLEITUNG	177
10.2 JESUS UND DER IHN VERSUCHENDE TEUFEL	177
10.2.1 <i>Der bibelkundige Versucher</i>	178
10.2.2 <i>Vom teuflischen Kapitalismus</i>	179
10.2.3 <i>Der Teufel bin ich selbst</i>	180
10.2.4 <i>Jesus liebt dich</i>	181
10.3 EINE FILMISCHE TOTENMESSE	182
10.3.1 <i>„Requiem“</i>	182
10.3.2 <i>Historische Grundlage</i>	183
10.4 FAZIT	185

11 TEUFEL, TAUFGEBET UND BEFREIUNGSGEBET IN DER KATHOLISCHEN KIRCHE.....	189
HERMANN KÜGLER SJ	189
11.1 VORBEMERKUNG	189
11.2 DER „FALL KLINGENBERG“ (ANNELIESE MICHEL).....	189
11.3 ZUR SICHTWEISE VON TEUFEL UND DÄMONEN IN DER KATHOLISCHEN KIRCHE.....	191
11.3.1 <i>Was ist gemeint, wenn wir vom Teufel bzw. vom „teuflich“ Bösen sprechen?.....</i>	<i>191</i>
11.3.2 <i>Drei Denkmodelle zur Herkunft des Bösen</i>	<i>192</i>
11.4 DER „GROßE EXORZISMUS“ IM RITUALE ROMANUM 1614.....	193
11.5 KOMMISSION "LITURGIE ZUR BEFREIUNG VOM BÖSEN" 1984	195
11.6 DER „GROßE EXORZISMUS“ IM RITUALE ROMANUM 1999.....	196
11.7 DIE PSYCHIATRISCHE DIAGNOSTIK NACH DER ICD	197
11.8 ZUM UMGANG MIT „BESESSENEN“	198
11.9 ANHANG (RÜDIGER WULF).....	200
11.9.1 <i>Schreiben an die Deutsche Bischofskonferenz vom 18. Juli 2023.....</i>	<i>200</i>
11.9.2 <i>Schreiben an die Deutsche Bischofskonferenz vom 13. Oktober 2023</i>	<i>201</i>
11.9.3 <i>Antwort der DBK.....</i>	<i>201</i>
12 THEOLOGIEN DES BÖSEN IM CHRISTENTUM.....	203
JOHANNES BRÜNDL	203
12.1 „ERLÖSE UNS VON DEM BÖSEN“?	203
12.2 DAS ALTISRAELITISCHE PARADIGMA	204
12.2.1 <i>Satanische Anklagen</i>	<i>204</i>
12.2.2 <i>Satan und Mephisto – zur Wirkungsgeschichte des Feindes Gottes</i>	<i>205</i>
12.3 DAS CHRISTLICHE PARADIGMA	206
12.3.1 <i>Jesu Wort vom „Blitzsturz“.....</i>	<i>206</i>
12.3.2 <i>Messias, Christus, Anti-Christ.....</i>	<i>207</i>
12.3.3 <i>Erklärungen am Grund alles Bösen?.....</i>	<i>208</i>
12.3.4 <i>Hochmittelalterliche Pastoral.....</i>	<i>209</i>
12.4 WOZU EINE THEOLOGIE DES TEUFELS HEUTE?.....	210
13 LITERATUR ZU „TEUFEL“ UND „DAS BÖSE“	215
13.1 AUSWAHLVERZEICHNIS	215
13.2 INTERDISZIPLINÄRE ASPEKTE.....	220
13.3 (KRIMINAL)ROMANE	222
14 PROGRAMM DER RINGVORLESUNG	223
15 AUTORINNEN UND AUTOREN.....	225

1 „Zum Teufel“. Interdisziplinäre Aspekte

Jörg Kinzig, Rüdiger Wulf

1.1 „Grüß Gott“, Herr Teufel!

1.1.1 Begrüßung

Wir¹ begrüßen alle Anwesenden sehr herzlich zu unserer Vortragsreihe „Zum Teufel“. Wir freuen uns, dass Sie sich für dieses außergewöhnliche bis exotische Thema interessieren. Wir wollen es mithilfe verschiedener Referentinnen und Referenten über das ganze Semester beleuchten. Schön, dass wir hier ca. 100 Personen begrüßen dürfen!

Zentrale Gestalt dieser Ringvorlesung ist der Teufel. Sollte es ihn geben und er unter uns sein, müssten wir ihn wohl auch begrüßen. Hier im Saal gibt er sich nicht zu erkennen. Mit Walter Jens sind wir der festen Ansicht, dass es ihn nicht gibt. Er lässt Bert Brecht in einem erdachten Monolog sagen: „Der Teufel lebt nicht mehr, mein Herr“.² Also verabschieden wir uns von ihm gleich zu Beginn der heutigen Einführung.

Ein Anwalt des Teufels, ein *advocatus diaboli*, könnte fragen, wozu diese Vorlesungsreihe, wenn es ihn nicht gibt?³ Wir werden in dieser Einführung und in den folgenden Vorträgen erfahren, dass sich die Figur des Teufels über die Jahrhunderte in unserer Alltagswelt, in den Wissenschaften, insbesondere in der Theologie, einen festen Platz erobert hat, den man ihm absprechen sollte.

Wir haben unsere Reihe im Untertitel mit „Die Inkarnation des Bösen aus interdisziplinärer Sicht“ überschrieben. Der Untertitel weist auf einen Schlüsselbegriff hin, der uns deutlich nähersteht, als das beim Teufel der Fall ist: „das Böse“. Als Kriminologen und Strafrechtswissenschaftler haben wir damit immer wieder und in ganz speziellen Facetten zu tun.

Darüber hinaus sind wir aber Menschen, die über Gott und das Böse in der Welt nachdenken. Wie ist es in die Welt gekommen? Wie kann Gott es zulassen? Wie gehen wir mit dem Bösen um? Von dort führt der Weg zur Gestalt des Teufels. Er ist „Inkarnation“, „Fleischwerdung“, Verkörperung oder Gestalt des Bösen. Auf ihn, diese schillernde und in Zeiten einer abnehmenden Bedeutung des Christentums für viele vielleicht sogar exotisch bis lächerlich wirkende Figur, wollen wir uns aus interdisziplinärer Sicht einlassen.

Als wir mit den Recherchen zu der Thematik begonnen haben, mussten wir feststellen: Das Thema ist breit – „teuflich“ breit. Daher sind Beschränkungen nötig. Ihnen fielen interessante Aspekte zum Opfer, die wir heute zumindest ansprechen wollen. Dabei wollen wir uns in der heutigen Einführung auf kulturelle Perspektiven konzentrieren. Die natur- und

¹ Rüdiger Wulf trug die erste Hälfte vor, Jörg Kinzig die zweite Hälfte. Übergang bei 1.2.3.4.

² Jens 2001.

³ An der Universität Göttingen fand im Sommersemester 2019 die Reihe „Das sogenannte Böse“ statt (Jehle 2020). An der Universität Heidelberg liefen im Wintersemester 2019/2020 15 Vorträge zur Kulturtheorie „Der Teufel - Metamorphosen des Bösen“ ([Link](#)). Die Universität Marburg veranstaltete im Jahr 2021 die interdisziplinäre Ringvorlesung „Hexen, Teufel und Dämonen“ ([Playlist](#)).

geisteswissenschaftlichen Themen, insbesondere die theologischen Gesichtspunkte, wollen wir den anderen Vortragenden nicht vorwegnehmen. Ursprünglich haben wir die Reihe als eine generelle Übersicht über das weite Rahmenthema geplant. Aus dem Dialog mit den Vortragenden und ihren besonderen Interessen und Kompetenzen hat sich dann aber ein eher exemplarischer Ansatz mit beispielhaften Vorträgen zu einzelnen Gesichtspunkten ergeben. Daher wollen wir heute den Versuch wagen, Ihnen eine Art Übersicht zu der Thematik zu vermitteln. Dabei wollen wir auch für die folgenden Vorträge werben.

1.1.2 Organisatorisches

Wir bedanken uns bei der zuständigen Kommission für die Aufnahme dieser Vortragsreihe in das Studium Generale. Frau Karbe, Stabsstelle Hochschulkommunikation, danken wir für die gute Vorbereitung.

Wir konnten die Kommission von unserem Vorhaben überzeugen, weil es in der langen Geschichte des Studium Generale erstaunlicherweise noch keine Reihe gegeben hat, die sich mit dem Bösen befasst. Der Tradition des Studium Generale folgend haben wir die meisten Vorträge mit Vortragenden aus der Universität Tübingen bzw. aus Tübingen besetzt. Manchmal sitzen die Expertinnen und Experten für unser Rahmenthema aber außerhalb dieser „kleinen großen Stadt“. Um sie nach Tübingen zu holen, fallen Reisekosten an. Daher bedanken wir uns beim Universitätsbund und bei der Wissenschaftlichen Vereinigung Tübinger Kriminologen, die es ermöglicht haben, besonders kompetente Vortragende von auswärts einzuladen.

In der Reihe TüKRIM, Tübinger Schriften und Materialien zur Kriminologie, planen wir eine Veröffentlichung der Vorträge. Diese sollte Ihnen *open access*, also kostenlos und ohne besondere Hürden, zugänglich sein.

Die Studierenden möchten wir darauf hinweisen, dass sie bei einer regelmäßigen Teilnahme eine Bescheinigung über einen ECTS-Punkt erhalten.⁴

Im Übrigen haben wir ein umfangreiches Literaturverzeichnis zum Rahmenthema erstellt. Man kann es auf der Homepage des Instituts für Kriminologie einsehen.⁵ Tatsächlich ist die einschlägige Literatur unübersehbar. Wir können daher nur eine subjektive Auswahl anbieten, die wir mit den Vortragenden abgestimmt haben.

1.1.3 Motto/Witz

Der Satiriker Lorient hat einmal getextet, dass das Böse bei Krimi-Autoren gut aufgehoben sei. Das Böse ist aber auch bei uns Tübinger Kriminologen gut aufgehoben. Kriminologen und Kriminalisten werden übrigens oft verwechselt. Kriminalisten wollen in erster Linie Straftaten aufklären. Dagegen interessieren sich Kriminologen für die Kriminalität als gesamtgesellschaftliches Phänomen und für Straffälligkeit als individuelle Erscheinung. Und natürlich auch für Verbrechenskontrolle und Kriminalprävention.

Unsere Reihe hat einen wissenschaftlichen Anspruch. Wir verzichten daher auf alles, was spektakulär oder sensationell anmutet. Das wäre bei diesem Thema verführerisch. Der wissenschaftliche Charakter der Ringvorlesung schließt aber nicht aus, mit einem „höllischen“

⁴ Davon haben 25 Studierende Gebrauch gemacht.

⁵ 13.

Witz zu beginnen. Er wird nicht wegen der Pointe vorgetragen, die vielleicht nicht einmal eine Pointe ist. Der Witz, besser die Geschichte, führt zu einer grundlegenden Frage:⁶

Ein überzeugter Atheist, gerade gestorben, findet sich in einem dunklen Gang wieder. Er entdeckt ein Schild: "Zur Hölle". Er hat keine andere Wahl als den Gang zur Hölle zu folgen. Er trifft nach geraumer Zeit an eine Tür, die nicht verschlossen ist. Der Atheist betritt die Hölle und traut seinen Augen nicht. Heller Sonnenschein, angenehme Temperaturen, Palmen, Meeresstrand, alle 100 Meter eine Strandbar, fröhliche Menschen tummeln sich, kurzum paradiesische Verhältnisse. Der Atheist geht am Strand entlang, bis er plötzlich eine Gestalt mit einem Pferdefuß und einem Schwanz in einem Strandkorb sieht. Er geht auf die Gestalt zu und fragt, ob er denn der Teufel sei. Dieser bejaht und begrüßt den Neuankömmling in der Hölle herzlich. Er schickt den Atheisten nach dem Geplauder an eine Strandbar, um sich dort einen Drink zu besorgen. Der Atheist holt sich einen Drink und schlendert am Strand entlang, um die Hölle weiter zu erkunden. Zwischen Dünen entdeckt er ein großes, tiefes Loch. Neugierig blickt er in die Tiefe und erschrickt fürchterlich. Er sieht am tiefen Grund von diesem Loch wimmernde, unbedeckte Menschen. Es lodert ein heißes Feuer und wilde Bestien schlagen auf die Körper der Menschen ein. Sogleich rennt der Atheist verwirrt zum Teufel und fragt aufgelöst, was denn das für ein Loch sei? Der Teufel versteht die Frage nicht, und so fragt der Atheist nochmals nach dem tiefen Loch mit dem Feuer, den Bestien und den Menschen bei den Dünen. „Ach“, meint der Teufel, „das ist für die Christen, die wollen das so“.

Wer im Internet sucht, findet übrigens eine Fülle von Teufel-Witzen.⁷ Teufel und Humor scheinen zusammenzugehören – vielleicht eine erste Erkenntnis. Der Witz führt aber zu der ernstesten Frage, ob aufgeklärte Menschen im 21. Jahrhundert den Teufel brauchen und ob sich das Christentum von ihm verabschieden sollte.

1.1.4 Gliederung

Die Vortragsreihe und die Einführung bestehen aus drei thematischen Blöcken.

In einem ersten Block geht es um die kulturelle Rezeption des Teufels in der Sprache, in der Alltagskultur und in den Künsten. Es gibt wohl keinen Bereich, in dem sich der Teufel nicht breitgemacht hätte, etwa in der Küche, im Sport, beim Sex und an teuflischen Orten, insbesondere in der Hölle. Vor allem wenden wir uns in diesem Abschnitt dem Teufel in den Künsten zu, in der bildenden Kunst, in verschiedenen Gattungen der Literatur sowie in der klassischen und in der modernen Musik.

Der zweite Block führt in die Wissenschaft. Eine eigene Wissenschaft „vom Bösen“ gibt es bekanntlich nicht. Aber eine Reihe von Wissenschaften und Disziplinen befassen sich durchaus und intensiv mit „dem Bösen“. Zu nennen sind insbesondere Geschichte, Psychiatrie, Kriminologie, Strafrecht, Politologie und vor allem die Philosophie. Eine schier unübersehbare Menge wissenschaftlicher Literatur „Zum Teufel“ und „Über das Böse“ beweist dies. Das Literaturverzeichnis soll hierzu die Orientierung erleichtern.⁸

⁶ [Quelle](#) (Internet).

⁷ [Quelle](#) (Internet).

⁸ 13.

Der dritte Block betrifft die Theologie. Wir beginnen mit unterschiedlichen religiösen Weltbildern mit und ohne Teufel. Es lohnt sich, das Verhältnis der Weltreligionen zu dämonischen Wesen zu untersuchen. Dabei ist erkennbar, dass die Figur des Teufels in erster Linie christlich geprägt ist, insbesondere römisch-katholisch. In diesem Zusammenhang kommt auch der Exorzismus, die Teufelsaustreibung, in den Blick, die nicht nur in vergangener Zeit von besonderer Bedeutung war.

1.2 Kulturelle Rezeption

1.2.1 Sprache

1.2.1.1 Zum Begriff „Teufel“

Nähert man sich dem Begriff „Teufel“ sprachgeschichtlich,⁹ so kommt man auf das althochdeutsche Wort *tiufal*. Es stammt seinerseits ab vom gotischen Wort *diabulus*, vom lateinischen Substantiv *diabolus* und vom griechischen Wort *diábolos*, also „Verleumder“ oder auch „Widersacher“.¹⁰

Für die Verkörperung des Bösen gibt es zahlreiche andere Ausdrücke, die hier ohne Anspruch auf Vollständigkeit in alphabetischer Ordnung aufgezählt werden sollen: Antichrist, Beelzebub, Dämon, Fürst der Finsternis, Gefallener Engel, Höllenfürst, Leibhaftiger, Luzifer, Mephistopheles, Satan/Scheitan, Verderber, Verführer, Versucher, Widersacher. Diese Figuren des Bösen werden als überirdische Wesen verstanden. Es gibt aber auch irdische Figuren des Bösen.¹¹

In manchen Naturreligionen mit mehreren Göttern tauchen sogar viele Teufel auf, die zuweilen in einer Hierarchie stehen und einem „Oberteufel“ unterstehen.

1.2.1.2 Wortwolke „Teufel“

Interessant ist, dass es nicht nur eine Unmenge von Teufelsnamen gibt, sondern auch Umschreibungen und verhüllende Bezeichnungen dieser Figur. Bei den Synonymen für den Teufel ist zu erkennen, dass „Teufel“ und „Hölle“ oft in einem Atemzug genannt werden. Den meisten Ausdrücken ist gemeinsam, dass sie negative und furchterregende Wirkung haben sollen. Der Teufel und die Hölle sollen Angst verbreiten.

„Teuflisches“ ist aber auch in unserer Alltagssprache bis heute fest verankert. Eine Wortschöpfung mit dem Teufel lautet „verteufeln“, also „etwas oder jemanden als böse hinstellen“. Wer andere „verteufelt“, meint es ernst. Wenn jemand verteufelt wird, muss die betreffende Person schon etwas sehr Böses getan haben. Wer „verteufelt“ wurde, hat kaum eine Chance, wieder respektiert zu werden.

„Toi, toi, toi“ ist übrigens ein Gegenzauber zum Teufel. Und dass „der Teufel im Detail steckt“, bekommt in einer immer komplexer werdenden Welt vermutlich eine zunehmende Bedeutung.

⁹ [Quelle](#) (Internet)

¹⁰ Eine DiskutantIn wies darauf hin, dass Martin Buber das Wort „Satan“ mit „Hinderer“ übersetzt habe. Das sei die richtige Bezeichnung des „Widermenschlichen im Menschen und im Menschengeschlecht“. „Lassen wir von dem satanischen Element darin uns nicht hindern, den Menschen zu verwirklichen! Erlösen wir die Sprache aus ihrem Bann! Unterfangen wir uns, trotz allem zu vertrauen!“ (Dankesrede am 27.09.1953 in der Frankfurter Paulskirche anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels).

¹¹ 1.2.1.3.

1.2.1.3 Figuren des Bösen

Das Böse ist ein abstrakter und schwer verständlicher Begriff. Viele Menschen können sich darunter nur wenig vorstellen. Daher dient es der Anschaulichkeit, das Böse zu personifizieren. Der Teufel ist eine solche Inkarnation des Bösen.

Darüber hinaus gibt es auch andere Verkörperungen des Bösen, die „Teufel in Menschengestalt“. Das können Straftäter, vulgo „Verbrecher“ oder „Kriminelle“, sein, die schwere Schuld auf sich geladen haben. Solche „Teufel in Menschengestalt“ sind aber auch Diktatoren, unter denen Menschen leiden. Wenn das Böse das Abfallen von Gott bedeutet, also Sünde, dann kommen zudem „Sünder“ in den Blick. Insbesondere früher konnte die Menschheit nur schwer mit Mitmenschen umgehen, die psychische Krankheiten oder gar schwere Persönlichkeitsstörungen aufwiesen. Ein Ausweg wurde in der Teufelsaustreibung solcher „Verrückter“ gesehen, dem Exorzismus. Daneben gibt es aber auch „sanfte“ Ausprägungen des Bösen, wie zum Beispiel gefallene Engel und Narren.¹² Sie werden uns in den Vorträgen von Anna Pawlak und Werner Mezger begegnen.

Über Figuren des Bösen soll das abstrakt Böse konkretisiert und personalisiert werden. Dies findet sich auch in der bildenden Kunst, wo der Teufel ins Bild gesetzt wird, in der Literatur, wo er zu Wort kommt, in der Musik, wo ihm Klang gegeben wird, in der Küche, in der er sich schmecken lässt, und in der Sexualität, wo sogenannte Hexen mit ihm verkehren oder Sexualität besonders anregend sein soll.

Beim Teufel wird das Böse untergebracht. Würde man den Teufel verneinen, käme ein christliches Weltbild mutmaßlich in die Verlegenheit, das Böse bei Gott verorten zu müssen. Das würde nicht zum heutigen Bild eines gütigen und liebenden christlichen Gottes passen. Alternativ müsste man das Böse bei den Menschen oder sogar bei uns persönlich lozieren. Das würde unser Selbstkonzept stören. Kriminologen denken bei diesen Überlegungen sogleich an Neutralisationstechniken, mit denen man negativ abweichendes Verhalten vor sich und anderen rechtfertigt.¹³

Wie dem auch sei: Figuren des Bösen wird es auch nach dieser Ringvorlesung geben.

1.2.1.4 Der Teufel ist männlich

Der Teufel ist männlich.¹⁴ Die weibliche Form „Teufelin“, gemeint als böse Frau, wird nur selten verwendet. In der Kunstgeschichte gibt es wohl kein Gemälde einer „Teufelin“. Auch in der klassischen Literatur sucht man sie vergeblich. Der Begriff tauchte erst in jüngerer Zeit auf. So hat die Teufelin, im Originaltitel „She-Devil“, einer US-amerikanischen Filmkomödie aus dem Jahr 1989 den Namen gegeben.¹⁵ Im Film „Club der Teufelinnen“¹⁶ rächen sich drei Ehefrauen an ihren Ehemännern, die sie wegen jüngerer Frauen verlassen haben. Zudem gibt es einige Romane mit dem Begriff im Titel: „Zärtliche Teufelin“, „Das Werk der Teufelin“, „Cruella – die Teufelin“, „Der Kuss der Teufelin“. Wer sich ein Teufelinnen-Kostüm bestellt, kann aufregend, erotisch, vor allem aber lustig auftreten, jedoch nicht als böse.

¹² Brüggemann 2010.

¹³ Sykes, G.M.; Matza, D.: Techniques of Neutralization: A theory of Delinquency. American Sociological Review, 1958, p. 664-670. Sykes, G.M.; Matza, D.: Techniken der Neutralisierung. Eine Theorie der Delinquenz. In: Sack, F.; König, R.: Kriminalsoziologie. Frankfurt/M. 1968.

¹⁴ Gössmann 2007.

¹⁵ [Quelle](#) (Internet).

¹⁶ [Quelle](#) (Internet).

Eine böse Frau wird vielmehr als „Hexe“ abgewertet.¹⁷ Die Bedeutung des deutschen Wortes „Hexe“ ist ungeklärt, u.U. „verschmitztes Weib“ oder „Waldweib“. Sogenannte „Hexen“ wurden bis in das 19. Jahrhundert hinein verfolgt und ihnen der Prozess gemacht. Ein dunkles Kapitel der Rechtsgeschichte oder - zutreffender - der Unrechtsgeschichte. Marianne und Johannes Dillinger werden das in ihrem Vortrag vertiefen.

1.2.2 Alltagskultur

1.2.2.1 Teufels- und Hexenglaube

Ethnologisch interessiert die Frage, wie sehr Teufel und Hexen im Volksglauben verankert sind. In einer relativ neuen Umfrage des Magazins DER SPIEGEL aus dem Jahr 2019 gaben erstaunlicherweise immer noch 26 Prozent der Befragten an, an die Existenz von Teufeln zu glauben (29 Prozent Katholiken, 26 Prozent Protestanten, 18 Prozent Konfessionslose).¹⁸

Noch heute existiert Hexenglauben. Zu dieser Frage hat der amerikanische Wirtschaftswissenschaftler Gershman¹⁹ im Zeitraum von 2008 und 2017 einen Datensatz mit 140.000 Menschen aus 95 Ländern und Regionen erfasst. 40 Prozent aller Befragten glaubten daran, dass bestimmte Wesen Flüche oder Zaubersprüche ausstoßen können, die anderen Schaden zufügen. Dabei waren starke regionale Unterschiede zu verzeichnen. In Deutschland gaben 13 Prozent der Befragten Hexenglauben an. Dieser Wert ist vergleichsweise gering. Glaube an Hexerei war nach dieser Studie besonders stark in Staaten mit schwachen Institutionen und konformistischen Kulturen verbreitet. Als Wirtschaftswissenschaftler interessierte sich Gershman für das Thema, weil ein solcher Hexenglauben hohe soziale und finanzielle Kosten verursachen kann, gestörte soziale Beziehungen, ein hohes Maß an Angst, eine pessimistische Weltanschauung sowie einen Mangel an unternehmerischer Kultur und innovativer Tätigkeit.²⁰

Mit dem Teufels- und Hexenglauben wird sich auch der Vortrag von Werner Mezger befassen. Er wird sich vor allem der Komik des Teufels widmen, was wir in unserem höllischen Witz bereits gestreift haben.²¹

1.2.2.2 Teuflische Orte: Fahrt zur Hölle

Langläufig wird geglaubt, der Teufel wohne in der Hölle. Dazu liegt sogar ein „Atlas des Teufels“ vor.²²

Es gibt auf der ganzen Welt Orte, an denen der Teufel gewohnt oder gewirkt haben soll. Allein in Deutschland identifizierte ein Journalist²³ 112 „teuflische“ Orte, die man seiner Ansicht nach gesehen haben sollte. Dazu muss man nicht weit gehen. So existiert unweit von hier im Schönbuch eine Teufelsbrücke. Und vom 16. Juni bis 16. Juli dieses Jahres kann man mit dem Landestheater Tübingen an sieben Abenden einen Theaterspaziergang durch Tübingen zum Thema „Tübinger Teufelspakt“ unternehmen.²⁴

¹⁷ Behringer 2020.

¹⁸ [Quelle](#) (Internet).

¹⁹ Gershman 2022.

²⁰ Zu Satansglaube und moralischen Werten Desmond/Clark/Bader 2023, S. 752ff.

²¹ 1.1.3.

²² Brooke-Hitching 2022.

²³ Hesse 2018.

²⁴ [Quelle](#) (Internet).

Eine Legende ist es, dass der Teufel höchstpersönlich Martin Luther auf der Wartburg erschienen sein soll und Luther ein Tintenfass gegen die Wand geworfen habe, um sich gegen ihn zur Wehr zu setzen.²⁵ Trotzdem war der Teufel für Martin Luther lebendig. Sein Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“ mit der Zeile „Und wenn die Welt voll Teufel wär, ...“ sowie andere Lieder im Evangelischen Gesangbuch zeigen, dass sich der Teufel sogar dort eingeschlichen hat.²⁶

Ein spezieller Ort mit plastischen Darstellungen von über 3.000 Teufeln ist das Teufelsmuseum, das sich im litauischen Kaunas befindet.²⁷ Unter den Exponaten sind auch Adolf Hitler und Josef Stalin als makabre „Teufel in Menschengestalt“ zu sehen, die einen Totentanz aufführen.

1.2.2.3 Wege des Teufels

Zu teuflischen Orten führen manchmal auch Wege des Teufels. Wie können wir vermeiden, dass das Böse in unsere Herzen kommt, hat Papst Franziskus gefragt und darauf auch gleich eine Antwort gegeben: „Der Teufel dringt über den Geldbeutel in unsere Herzen“. Neid und Habgier seien nicht nur „Todsünden“, sie vergifteten auch die Herzen der Menschen und ihr Zusammenleben. Nicht „Haben“, „Sein“ ist wichtig. Das kann man bei Erich Fromm nachlesen.²⁸

1.2.2.4 Der Leibhaftige im Sport

Es wäre verwunderlich, wenn der Teufel nicht auch in der Welt des Sports Einzug gehalten hätte. Der „Leibhaftige“ – ein zum Nachdenken anregendes Synonym für den Teufel – treibt sich auch bei den „Leibesübungen“ herum.

So werden die Fußballer des 1. FC Kaiserslautern „die Roten Teufel vom Betzenberg“ genannt. Der traditionelle, populäre und erfolgreiche englische Fußballverein „Manchester United“ trägt den Teufel sogar im Vereinswappen; die Spieler sind demzufolge die *red devils*. Und auch in der amerikanischen National Hockey League und in der National Basketball League bezeichnen sich Mannschaften als *devils*. Damit soll ihnen übernatürliche Kräfte verliehen werden, die zum sportlichen Erfolg führen.

1.2.2.5 „Aus Teufels Küche“

In Sagen und Märchen tritt der Teufel als Müller, Bäcker oder Koch auf. Auf mögliche kulinarische Fähigkeiten deuten die Bezeichnungen „Verführer“ und „Versucher“ hin. Teuflisch gute Gerichte sind höllisch scharf, satanisch süß oder berauschend. Da die Augen mitesen, dominieren in Teufels Küche die Farben schwarz wie Pfefferkörner und rot wie Chilischoten. Völlerei wird als eine Todsünde angesehen und soll angeblich in die Hölle führen. Sowohl in der Hölle als auch in der Küche gibt es brodelndes Feuer, kochendes Wasser und siedendes Öl. Hier wie dort wird zerschnitten, gestampft, gebraten, überbrüht und gekocht.

Im Kochbuch „Aus Teufels Küche“²⁹ stehen einschlägige Rezepte. Vor der Mahlzeit schmeckt ein Prosecco „Teufelskuss“ vom Weinbau Teufel in Tübingen-Unterjesingen. In

²⁵ [Quelle](#) (Internet) zur Legende.

²⁶ Eingehender Herrmann 2020.

²⁷ [Quelle](#) (Internet).

²⁸ Fromm, E. (1976): Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft.

²⁹ Werner/Otterbach 1999.

der Vorhölle stehen die Vorspeisen. Als Zwischengericht werden Nudeln „Fra Diavolo“ empfohlen, also „Bruder Teufel“. Als Hauptgericht bieten sich scharfe Teufelsbraten an, mit Saucen „Blut für den Teufel“. Zum Würzen lässt sich *devils dust* verwenden. Satan, der Versucher, reicht danach süße Desserts, etwa „Esslinger Teufels-Äpfel“ in Form von Zwiebeln, weil eine Esslinger Marktfrau den Teufel einmal damit vertrieben haben soll. Aber: „Wer mit dem Teufel essen will, braucht einen langen Löffel.“ Was heißen soll: Wer sich mit dem Bösen einlässt, ist nicht mehr frei, sondern wird gezwungen, sich anzupassen und vorsichtig zu sein.

Elixiere des Teufels sind ein guter Abschluss eines Essens, etwa ein 51prozentiger „Schwarzwaldteufel“ oder Cocktails – Achtung: „Teufelsschwanz“ –: „Roter Teufel“, „Kleine Teufel“ oder „Süße Teufel“.

1.2.2.6 Teuflischer Sex

Ein düsterer Zusammenhang von Sexualität und Teufel führt zurück in das unselige Zeitalter der Hexenverfolgung. Noch Martin Luther hielt den „Teufelsbund“ für existent, also den Pakt der sogenannten Hexe mit dem Teufel, und die „Teufelsbuhlschaft“, den Geschlechtsakt der sogenannten Hexe mit dem Teufel zur Besiegelung des Paktes.

1.2.3 Künste

1.2.3.1 Bilder des Teufels

Im Standardwerk von Arturo Graf zum Teufel in der Kunst heißt es im Vorwort:³⁰

Der Teufel hält die Fäden, die uns bewegen!“ (Charles Baudelaire, Die Blumen des Bösen, 1857.) Satan, Beelzebub, Luzifer... der Teufel hat viele Namen und Gesichter; sie alle haben Künstlern stets als Inspirationsquelle gedient. Bilder von Teufeln wurden oftmals von Angehörigen des Klerus in Auftrag gegeben, um, je nach Gesellschaft, mit Bildern der Furcht oder Ehrfurcht und mit Darstellungen der Hölle die Gläubigen zu bekehren und sie auf den von ihnen propagierten rechten Pfad der Tugend zu geleiten. Für andere Künstler, wie z. B. Hieronymus Bosch, waren sie ein Mittel, um den völligen moralischen Verfall seiner Zeit anzuprangern. Auf dieselbe Weise hat die Beschäftigung mit dem Teufel in der Literatur oftmals Künstler inspiriert, die den Teufel mithilfe von Bildern austreiben wollten; dazu gehören insbesondere die Werke von Dante Alighieri und Johann Wolfgang von Goethe. Im 19. Jahrhundert fühlte sich die Romantik zunächst von dem mysteriösen und ausdrucksvollen Gehalt des Themas angezogen und setzte die Verherrlichung der Böswilligkeit fort. Auguste Rodins Höllentor, ein monumentales Lebenswerk, für das er sich sehr gequält hat, stellt nicht nur diese Leidenschaft für das Böse perfekt dar, sondern enthüllt auch den Grund für diese Faszination. Was könnte in der Tat fesselnder, motivierender für einen Mann sein, als seine künstlerische Meisterschaft zu prüfen, indem er die Schönheit im Hässlichen und Diabolischen darstellt?

Die Kunsthistorikerin Anna Pawlak wird mit diversen Bildnern vom Engelsturz Metamorphosen des Bösen aus der bildenden Kunst in der Frühen Neuzeit vorstellen.³¹

³⁰ Graf 2009.

³¹ Pawlak 2011.

1.2.3.2 Der Teufel im Chorgestühl und auf dem Detail

Die Menschen haben den Teufel nicht nur in der Kunst abgebildet. „Der Teufel sitzt (auch) im Chorgestühl.“ So lautet eine Publikation, die sich mit Bildnissen des Teufels in der Architektur, insbesondere in Kirchenbauten befasst.³² Eine andere trägt den Titel: „Zum Teufel geht es unten rechts“.³³ Dort werden Kirchen, Architektur und religiöses Weltbild im späten Mittelalter analysiert. In vielen christlichen Sakralbauten sind an prominenten und an versteckten Stellen architektonische Abbildungen des Teuflischen zu sehen. Rolf Toman hat sie in einem Bildband der Superlative unter dem Titel *angelus et diabolus* ins Bild gesetzt.³⁴ Und wenn das Teuflische in Kirchen abgebildet ist, dann dürfen wir mit unserem Thema auch in die Tübinger Stiftskirche³⁵ gehen, wenn Ingo Bredenbach dort über *diabolus in musica* spricht. Dort kann man zwar nicht den Teufel, aber auf einem Epitaph und in einem Chor-Fenster Darstellungen von „Höllendrachen“ sehen.³⁶

Unser neuester Teufel³⁷ befindet sich in der Kirche *Santa Maria degli Angeli* in Lugano/CH auf einem großen Fresko mit dem Titel „Passion und Kreuzigung Christi“, das Bernardo Luini gemalt hat. Den Teufel sieht man über dem rechten Kreuz. Kunsthistorische Erklärungen fehlen trotz intensiver Suche. Auch bei anderen Darstellungen dieser Art sitzt der Teufel „auf dem Detail“.³⁸

1.2.3.3 Der literarische Pakt mit dem Teufel

Ein klassischer Text der Weltliteratur ist Johann Wolfgang Goethes Faust. Die Tragödie thematisiert den in vielfältiger Spielart immer wieder vorkommenden Pakt von Menschen mit dem Teufel. Im Wunsch nach Reichtum oder Vollkommenheit lassen sie sich mit ihm ein. Letztendlich müssen sie aber erfahren, dass dies nicht der richtige Weg ist. Karl-Josef-Kuschel, nicht nur in Tübingen wohlbekannt, wird Dr. Faustus in der Bearbeitung von Thomas Mann analysieren.

Neben dem „Faust“ ist der „Jedermann“ von Hugo von Hofmannsthal ein klassisches Drama mit dem Untertitel „Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes“.

Darüber hinaus gibt es eine Fülle von literarisch mehr oder weniger wertvollen Romanen rund um den Teufel.³⁹ Manche stellen ihn als das verkörperte Böse dar, andere bedienen sich dieser Gestalt nur zur Steigerung der Absatzzahlen.

Kriminalromane, die den Teufel im Titel tragen, sind zahllos. Manche beschränken sich darauf, den Täter damit zu dämonisieren, ohne eine Teufelsfigur in der Handlung zu verwenden. Eine Reihe von Kriminalromanen mit Teufelsfiguren bezieht sich auf historische Sachverhalte oder verlagern das Geschehen in die Vergangenheit. Andere Bücher verbinden den Teufel mit einem Ort. Dort titelt man dann „Der Teufel von...“ und schafft so räumliche Nähe. Einen Kriminalroman mit dem Titel „Der Teufel von Tübingen“ haben wir nicht

³² Fichtl 2002.

³³ Schulz-Koppe 2021.

³⁴ Toman 2016.

³⁵ Bilder der Hölle in der Stiftskirche Tübingen auf einem Epitaph und in einem Chorfenster.

³⁶ Herzlichen Dank an Frau Dr. Beatrice Frank für ihre Hinweise darauf.

³⁷ Fund von Jörg Kinzig zu Ostern 2023.

³⁸ Bürger/Boerner 2021.

³⁹ Literaturverzeichnis 13.3.

gefunden, immerhin aber ein erst vor kurzem erschienenenes historisches Buch mit der Überschrift „Die Hexe von Tübingen oder die Tochter des Hexenmeisters“.⁴⁰

In den berühmten Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm gibt es allein vier Erzählungen, in denen der Teufel schon im Titel auftaucht: „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“, „Des Teufels rußiger Bruder“, „Der Teufel und seine Großmutter“ und „Der Bauer und der Teufel“. Zahlreiche Märchen erzählen von einem Teufel, der komische Züge trägt.⁴¹

Alles in allem besteht der Verdacht, dass der Teufel im Märchen zur Kindererziehung eingesetzt wird, um Kindern Angst zu machen und um sie zu disziplinieren.⁴²

1.2.3.4 Luzifers Leinwand

Kommen wir zum Teufel im Film, sozusagen zu Luzifers Leinwand. Berühmte Darsteller in der Rolle des Teufels waren zum Beispiel Emil Jannings, Gustav Gründgens, Jack Nicholson, Robert de Niro oder Peter Fonda. Ihrer Karriere hat die Verkörperung des Teufels nicht geschadet. Manche geben sogar an, sie hätten diese Rolle geradezu gesucht. Die Darsteller haben den Teufel dabei je nach Vorlage recht unterschiedlich gestaltet. Es kommen dämonische, skurrile, lustige und karikierende Rollen vor.

Im einschlägigen Standardwerk⁴³ zum Thema werden ca. 300 Filme nachgewiesen, in denen der Teufel schon im Titel oder mindestens in der Handlung vorkommt. Der erste einschlägige Film war wohl „Der Student von Prag“ aus dem Jahr 1913, in dem es wieder einmal um einen Pakt mit dem Teufel geht. Titel weiterer Filme sind z. B. „Die Braut des Teufels“, „Der verliebte Teufel“, „Im Auftrag des Teufels“. Andere Streifen beschäftigen sich in der Handlung mit dem Teufel, so „Rosemaries Baby“, „Der Exorzist I und II“, „Die Hexen von Eastwick“, „Das Requiem“ oder „Das Omen“. In den bewegten Bildern des Films lässt sich der Teufel sehr gut personifizieren, vor allem in den für ihn typischen Farben „schwarz“ und „rot“.

1.2.3.5 Diabolus in musica

In der Musik ist der Tritonus als sogenannter „Teufelston“ ein Intervall, das drei Ganztöne umspannt. Innerhalb der gleichstufigen Stimmung halbiert der Tritonus genau eine Oktave. Der Teufelston wird von den Menschen als stark dissonant klingendes Intervall wahrgenommen.

Unter dem kraftvollen Titel „Trotz dem alten Drachen“ hat Sven Hiemke den Umgang von Johann Sebastian Bach mit dem Teufel analysiert, insbesondere im Hinblick auf die Verwendung des Tritonus. Sein Fazit:⁴⁴

Dass der Tritonus ein teuflisches Stilmittel sei, ist ein alter Merksatz von Musiktheoretikern seit dem Mittelalter. In der Barockzeit jedoch war die übermäßige Quarte schon als kalkuliert und dosiert einzusetzendes Stilmittel akzeptiert, dem kein Schrecken mehr innewohnte. Auch Bach verwendet in einigen seiner Kan-

⁴⁰ Cordes 2007/Liebert 2016.

⁴¹ Hinweis einer Hörerin am 18.04.2023: Spang, G.; W. Klemke: Ein Teufel namens Fidibus. Weinheim u.a.: Beltz 2021 (ursprünglich ein Bilderbuch aus der DDR).

⁴² [Quelle](#) (Internet) zum Umgang mit dem Teufel in der Religionspädagogik.

⁴³ Schreck 2018.

⁴⁴ Hiemke 2006, S. 752.

taten das einst gemiedene Intervall, um den Teufel und der Sünde eine plastische Gestalt zu geben. Doch gegen diese Musik hat der Leibhaftige keine Chance mehr.

Gespannt können wir auch deswegen auf den Vortrag von Ingo Bredenbach sein, der Klangbeispiele vortragen wird. Titel seines Vortrags ist *diabolus in musica*, also der Teufel in der Musik. Es heißt aber auch: *diabolus fugat musica* (Musik vertreibt den Teufel).

Eine andere barocke Teufelmusik ist die Teufelstrillersonate von Guiseppe Tartini mit einem verwirrenden Notenbild. Niccolò Paganini, der sogenannte Teufelsgeiger, hat sie virtuos gespielt.

Aber nicht nur in der klassischen Musik wird der Tritonus verwendet, auch im Blues und im Jazz. Es ist jedoch nur eine Legende, dass Blues-Musiker einen Pakt mit dem Teufel eingegangen sind, um besser spielen zu können. Auch in der wunderbaren Melodie „Maria, Maria“ von George Gershwin in der West Side Story ist ganz am Anfang ein Tritonus zu hören. Im Hard Rock und in Heavy Metal, die als Musikstile lang als „satanistisch“ verpönt wurden, wird der Tritonus immer wieder musikalisch eingesetzt. Der Teufel dient hier nicht nur als Verkaufsargument oder Horrorvision, sondern verbreitet auf diese Weise weltweit „neue Religiosität“. ⁴⁵ Manuel Trummer, Ethnologe und praktizierender Rockmusiker, wird uns diese sicher für viele fremde Welt in einem eigenen Vortrag mit dem Titel *Sympathy for he devil?* näherbringen. ⁴⁶

1.3 Wissenschaft(en) vom Bösen

1.3.1 Satanologie versus Ethik

Zur Bewältigung des Rahmenthemas wäre eine Wissenschaft vom Bösen hilfreich. Sie gibt es aber nicht. Insbesondere ist Satanologie, ähnlich wie Astrologie, keine anerkannte Wissenschaft. Zur Satanologie gibt es nicht einmal einen Wikipedia-Eintrag, sondern nur einen direkten Verweis auf den Begriff „Satanismus“.

Ein polnischer Psychiater ⁴⁷ hat in der jüngeren Vergangenheit versucht, eine Wissenschaft vom Bösen mit ihrer Anwendung auf politische Zwecke zu schaffen. Die sogenannte politische Ponerologie konnte sich jedoch nicht durchsetzen.

Bei der Suche nach dem Bösen kommen daher alle Wissenschaften in den Blick, die sich mit „Gut und Böse“ befassen. Dazu zählt auch die Ethik, die Wissenschaft vom guten sittlichen Handeln des Menschen. Oder um mit Wilhelm Busch zu sprechen: „Das Gute – dieser Satz steht fest - ist das Böse, was man lässt.“ ⁴⁸

1.3.2 (Un-Rechts)Geschichte

Die Frühe Neuzeit war die Blütezeit des Teufels mit Magie, Aberglaube, Hexerei und Exorzismus. Die Inquisition forcierte die Ächtung von Häretikern und die Folter zur sogenannten Wahrheitsermittlung. Das Zeitalter der Reformation konnte dem kein Ende setzen. So glaubten Martin Luther, William Shakespeare und John Milton an die Hexenverfolgung begünstigende Dämonologie. Erst die Aufklärung und die modernen Wissenschaften brachten

⁴⁵ Eine Diskutantin wies auf das auf dem Kopf stehende Kreuz, sog. Petruskreuz, als Symbol in der Gothic-Szene hin. Sie vermutete darin ein Mittel der Provokation.

⁴⁶ Trummer 2011.

⁴⁷ Lobacweski 2014.

⁴⁸ Busch, W.: Die fromme Helene. Epilog. Bassermann 1872.

eine Wende. So wandelte sich die Medizin, speziell die Psychiatrie, von einer Teufelskunde zur Krankheitslehre. Zu dieser Thematik wird das Ehepaar Dillinger sprechen. Der Historiker Johannes Dillinger wird uns den Zusammenhang von Teufeln und Hexen erklären.⁴⁹ Seine Ehefrau, die Historikerin Marianne Dillinger, wird in ihrem Korreferat die Spruchpraxis der Tübinger Juristenfakultät zur Folter in Hexenprozessen analysieren.⁵⁰ Wir werden dann wissen, ob die Tübinger Juristen damals Schlimmeres verhindert oder gar erst verursacht haben.

1.3.3 Die Geschichte des Teufels

Der im 19. Jahrhundert lebende Verleger, Schriftsteller und Philosoph Paul Carus schreibt in seinem Buch „Die Geschichte des Teufels“ zur Entstehung des Teufels:⁵¹

Wir leben in einer Welt der Gegensätze. Es gibt Licht und Schatten, Hitze und Kälte, Gut und Böse, Gott und den Teufel. Die dualistische Sichtweise der Natur stellt eine notwendige Phase innerhalb der Entwicklungsgeschichte des menschlichen Denkens dar. ... So kam es, dass - während der Glaube an gute Geister die Entstehung der monotheistischen Lehre begünstigte - der Glaube an böse Geister wie von selbst zur Erschaffung einer einzelnen, übergeordneten bösen Gottheit führte, in die man alles Schlechte, Destruktive und Unmoralische hineinprojizierte.

1.3.4 „Teuflische“ Krankheiten

Gehen wir über zur Medizin mit sogenannten „teuflischen“ Krankheiten. Das ist ein problematischer Begriff, auf den man immer wieder stößt. Wir wollen es aber nicht bei diesem unwissenschaftlichen Ausdruck belassen, sondern einige dieser Krankheiten mit der maßgeblichen *International Classification of Diseases* benennen. Es handelt sich um Krankheiten, die insbesondere früher, aber in Teilen unserer Welt noch bis heute verdächtigt wurden und verdächtigt werden, sie seien Ausdruck des Bösen, vom Teufel geschickt und bisweilen mit höllischen Qualen für die Betroffenen verbunden. Bei den somatischen Krankheiten sind es Infektionskrankheiten wie Pest, Lepra, Syphilis, Malaria, Typhus, Kinderlähmung, Pocken und aktuell, Covid19 und HIV. Derartige „Seuchen“ werden schon in der Bibel beschrieben. Krankheit, Pest, Epidemie kommen im Alten Testament ca. 50mal vor. Gleich am Anfang der Bibel, im Zweiten Buch Mose, dem Exodus, werden zehn ägyptische Plagen beschrieben.⁵²

Eine im doppelten Sinne „teuflische Krankheit“ heißt *Devil Facial Tumour Disease*, was sich etwa mit „Beutelteufeltypische Gesichtskrebserkrankung“ übersetzen lässt. Sie betrifft die Tierart „Tasmanische Teufel“, auch Beutelteufel genannt. Hier finden wir den Begriff „Teufel“ nicht nur in der Tierart, sondern sogar in der sie befallenden Krankheit.

Aber nicht nur körperliche Krankheiten spielten und spielen im Leben der Menschen früher und heute eine Rolle. Noch rätselhafter waren und sind psychische Störungen wie Schizophrenie, Depression, Trance, „Psychopathie“, Tics (Tourette) und Epilepsie („Grand Mal“).⁵³ Zu bedenken ist, dass es früher noch keine wissenschaftliche Psychiatrie mit Diagnosen und Therapien gab. Daher war der Glaube verbreitet, in den dadurch geplagten Kranken

⁴⁹ Eingehend Dillinger, J. 2018.

⁵⁰ Sauter (jetzt: Dillinger, M.) 2010.

⁵¹ Carus (1852-1919) 2004, S. 7.

⁵² 2. Mose 7,1-11,10.

⁵³ Haller 2009, 2019; De Waardt 2005.

stecke der Teufel. Sogenannte Seelsorger versuchten daher, den Teufel aus diesen Kranken, in damaliger Diktion „Besessenen“, auszutreiben. Dazu und zum Bösen in der Psychiatrie allgemein wird die forensische Psychiaterin Manuela Dudeck in ihrem Vortrag Stellung beziehen.

1.3.5 „Teufel in Menschengestalt“?

Kriminologen fragen sich angesichts von Serien- oder gar Massenmördern, aber auch menschenverachtenden Diktatoren⁵⁴ und Despoten, ob es „pure Bosheit“ gibt. Der Tübinger Psychiater Ernst Kretschmer soll diese Frage verneint haben.⁵⁵

In seiner in den 1970er Jahren entstandenen Dissertation hat sich Rüdiger Wulf mit den kriminellen Karrieren von 141 Mördern befasst, die zu lebenslanger Freiheitsstrafe verurteilt wurden.⁵⁶ Bei jedem dieser Raubmörder, Sexualmörder, Aggressions- oder Konflikttäter habe es in der Persönlichkeit, in der Lebensentwicklung oder in den Taten mildernde Umstände gegeben, weshalb selbst bei diesen Schwerekriminellen, so Wulf, nicht von einer „puren Bosheit“ gesprochen werden könne. Unter den von ihm analysierten Probanden befanden sich allerdings auch vier Mörder, die im Rahmen des Nationalsozialismus in Konzentrationslagern Exzesstaten durchgeführt oder die Judenvernichtung als sogenannte „Schreibtischtäter“ organisiert hatten. Besonders bei ihnen stellt sich die Frage, ob es so etwas wie „pure Bosheit“ nicht doch gibt.

1.3.6 Strafrechtlicher Umgang mit dem Bösen

Das Strafrecht gehört zum Thema, weil dort böses Verhalten strafrechtlich definiert und mit staatlichen Sanktionen geahndet wird. Ansonsten hat das Strafrecht mit dem Teufel wenig zu tun.⁵⁷

Was im strafrechtlichen Sinne „böse“ ist, ergibt sich aus den Straftatbeständen im Besonderen Teil des Strafgesetzbuches und aus den sogenannten strafrechtlichen Nebengesetzen wie dem Völkerstrafgesetzbuch, dem Waffengesetz oder dem Betäubungsmittelgesetz. Dabei teilt das Strafrecht die Straftaten in Verbrechen und Vergehen ein.⁵⁸ Verbrechen sind rechtswidrige Taten, die im Mindestmaß mit Freiheitsstrafe von einem Jahr oder darüber bedroht sind. Verbrechen scheinen also das besonders „Böse“ zu sein. Bestraft werden darf nur bei strafrechtlicher Schuld. Ohne Schuld keine Strafe. Zu unterscheiden sind Vorsatz und Fahrlässigkeit als verschiedene Schuldformen. Absicht liegt vor, wenn es dem Täter gerade auf den, wie es in der Strafrechtswissenschaft etwas eigenartig heißt, Erfolg ankommt. Auch diese Absicht, etwa einen anderen Menschen zu töten, kann man als besonders böse bezeichnen.

Als Rechtsfolgen sieht das Strafgesetzbuch Geld- und Freiheitsstrafen vor.⁵⁹ Die zeitige Freiheitsstrafe hat ein Mindestmaß von einem Monat und ein Höchstmaß von 15 Jahren.⁶⁰

⁵⁴ Orizio 2002.

⁵⁵ Zum Bösen aus kriminologisch-strafrechtlicher Sicht Dölling 2011, S. 1901-1911; Brettel 2023, S. 1023-1033.

⁵⁶ Wulf 1979.

⁵⁷ Zur insoweit schmalen Literatur Fischer/Schiedermaier 1980, S. 8-92; Hörnle 2005; Hilgendorf 2009, S. 87-101; Kinzig 2013; Ney-Hellmuth 2014.

⁵⁸ § 12 StGB.

⁵⁹ §§ 38, 40 StGB.

⁶⁰ § 38 Abs. 2 StGB.

Mord wird mit lebenslanger Freiheitsstrafe bestraft.⁶¹ Der „normale“ Mord hat eine Mindestverbüßungsdauer von 15 Jahren, bei besonderer Schwere der Schuld kann das Gericht eine höhere Mindestverbüßungsdauer festsetzen, wenn zum Beispiel mehrere Menschen ermordet wurden oder mehrere Mordmerkmale erfüllt sind.

Im Zusammenhang mit der Psychiatrie sind wir bereits auf Menschen eingegangen, die psychisch gestört und für die Allgemeinheit gefährlich sind. Sie können wegen fehlender Schuld nicht immer bestraft werden. Dennoch muss sich die Gesellschaft vor ihnen schützen. Daher gibt es im Strafrecht mit sogenannten Maßregeln der Besserung und Sicherung eine zweite Spur der Sanktionen.⁶² Stationäre Maßregeln sind die Sicherungsverwahrung, die Unterbringung in einem psychiatrischen Krankenhaus und die Unterbringung in einer Entziehungsanstalt.

Damit sind wir bei der Frage, warum und zu welchen Zwecken auf Straftaten reagiert werden soll. Eine Antwort würde unsere Einführung sprengen. Zu verweisen ist auf den strafrechtlichen Vortrag und die rechtsphilosophischen Ausführungen des Würzburger Kollegen Eric Hilgendorf. Er wird sich vor allem mit der Frage befassen, ob und wie das Strafrecht das Böse verhindern, behandeln oder bekämpfen kann.

1.3.7 „Gut“ und „Böse“ in der Philosophie

Die Philosophie befasst sich auf der Grundlage der Vernunft mit „Gut“ und „Böse“. Das unterscheidet sie von der Theologie, die Glauben voraussetzt. Allerdings legt die Philosophie damit auch einen vernünftigen Grund für theologische Betrachtungen des Bösen. Ein Vortrag aus philosophischer Sicht fehlt in dieser Ringvorlesung. So wichtig er wäre, so wollten wir nicht „das Böse“ an sich, sondern die Inkarnation des Bösen thematisieren. „Gut und Böse“ aus philosophischer Sicht wären eine eigene Ringvorlesung wert.⁶³

Hier soll ein Zitat von Walter Jens reichen. In seinen imaginären Gesprächen lässt er Ephraim Lessing zu Heinrich Heine sagen:

... ich begriff, dass Mephistopheles' Tage gezählt sind, seitdem die Vernunft in ihr Recht gesetzt worden ist. Der Philosoph, mein Herr - Faust wenn Ihr so wollt – ist Gottes Liebling und nicht Luzifers Vasall. Erkenntnis! Freie Lehre! Wissen! Forschung! Das zerstört den Höllentrug, die Dämonenfurcht so gut wie den Aberglauben der Kirche. Zerstört: Nicht dient! Vernunft ist keine Bestie: sie lehrt uns die Bestie zu zähmen. Man muss es nur wollen; darf nicht umkehren, auf halbem Wege, die Augen nicht schließen. Die ganze Wahrheit, Herr Doktor, oder gar keine Wahrheit. Tertium non datur. Und sehe, dass wir nichts wissen können. Falsch, collega, von A bis Z falsch! Wir können – und darum lieber Herr Heine – gibt es keinen Mephistopheles mehr. ... Der Teufel lebt nicht mehr, mein Herr, dafür ist gesorgt.“

Heine: „Sind Sie sicher?“

Lessing: „Schon. Freilich – wetten würde ich nicht.“

⁶¹ § 211 StGB.

⁶² §§ 61 ff. StGB.

⁶³ Aus der Literatur Schütze 1951; Schulte 1988; Baudrillard 1992; Carus 2004, S. 283-308; Neiman/Goldmann 2005; Ahrendt 2007; Dalferth 2010; Eagleton 2011; Schäfer 2014; Stangneth 2016; Strasser 2016; Noller 2017, 2020; Klinge 2018; Golus/Tiedemann 2019; Metzger 2020; Flasch 2021.

So entschieden Walter Jens die Philosophie vom Teufel Abschied nehmen lässt, so scheint er Zweifel zu haben, ob der Teufel nicht doch noch von Bedeutung ist.

1.4 Theologie

1.4.1 Weltbilder mit und ohne Teufel

Die Geschichte des Teufels in den verschiedenen Religionen führt zu vier Weltbildern:⁶⁴ Das erste Weltbild ist dualistisch. Hier gibt es zwei Reiche: Das Reich des Guten, verkörpert durch Gott, und das Reich des Bösen, verkörpert durch den Teufel. Beide Reiche, Gott und der Teufel, kämpfen gegeneinander und wollen die Weltherrschaft behalten.

Das zweite Weltbild versteht die Welt als das alleinige Reich Gottes. Der Teufel soll ein abgefallener Engel sein, der sich gegen Gott als seinen Widersacher erhebt.

Das dritte, das satanische Weltbild kennt nur die Welt des Bösen, also die des Teufels. In ihm beten die Menschen den Teufel aus Angst an, er möge sie verschonen. Um ihn gnädig zu stimmen, opfern sie ihm Tiere, Menschen, sogar die eigenen Kinder.

Das vierte Weltbild ist atheistisch. In ihm gibt es weder Gott noch Teufel, es herrschen allein die Naturgesetze. Diese Weltbilder existieren nicht nur in Reinkultur, sondern auch in unterschiedlichen Mischformen.

1.4.2 Nicht-christliche Weltreligionen

Im Rahmen der Ringvorlesung hätte es sich schon wegen des Respekts vor nicht-christlichen Weltreligionen gehört, insbesondere vor dem Islam und dem Judentum, hierzu Vorträge einzuplanen. Das hätte den Rahmen der Ringvorlesung gesprengt. Hinzu kommt, dass es in den nicht-christlichen Weltreligionen, stark vereinfacht, zwar auch Dämonen und teuflische Wesen gibt. Sie spielen aber nicht dieselbe große Rolle wie im Christentum.

Für den Koran gilt:⁶⁵

Im Koran ist Iblis als ein aus Feuer geschaffenes Wesen, welches im Himmel residierte, bis es seine Niederwerfung vor Adam verweigerte, obwohl Gott diese befohlen hatte. Iblis wird 11-mal namentlich genannt, fast ausschließlich im Zusammenhang mit der Niederwerfung vor Adam, die er verweigert. ... Gott erzählte den Engeln, dass er etwas weiß, was die Engel nicht wissen, und befahl den Anwesenden, sich vor Adam niederzuwerfen. Da Iblis den Menschen als minderwertig betrachtete, weigerte er sich, und bat Gott um eine Frist, zu beweisen, dass die Menschen unwürdig sind, indem er sie irreführt: „O mein Herr, gewähre mir eine Frist bis zu dem Tage, an dem sie auferweckt werden. Gott sprach: Also wird dir die Frist gewährt, bis zum Tage einer vorbestimmten Zeit.“ (Sure 38:80). So wurde er zum Satan, der die Menschen zum bösen und unrechten Handeln bewegt.

Im Judentum hat Satan folgende Bedeutung:⁶⁶

Satan wird im Judentum nicht als etwas Personifiziertes oder gar als das personifizierte Böse betrachtet. Im Judentum wird sowohl das Gute als auch das

⁶⁴ Youtube-Video „Ist der Teufel Teil Deines Weltbildes?“.

⁶⁵ [Wikipedia](#). Ausführlich Nünlist 2015.

⁶⁶ [Wikipedia](#).

Böse als zwei Seiten einer Zusammengehörigkeit gesehen, die beide z. B. in Gott, dem ewigen Wesen, begründet sind. Gut und Böse sind von dieser Welt, der Gott, das ewige Wesen, transzendent gegenübersteht. Der Satan, wenn der Titel einem Engel in einem Zusammenhang oder in einer Erzählung gegeben wurde, handelt dabei stets nicht eigenmächtig und nicht nach eigenem Willen, sondern im Auftrag Gottes und steht voll unter der Kontrolle und dem Willen Gottes. Der Titel Satan wird im Tanach und anderen heiligen Schriften des Judentums verschiedenen Engeln und Menschen verliehen.

Damit ist der Teufel eine spezielle Figur im Christentum⁶⁷, insbesondere in der Römisch-Katholischen Kirche.⁶⁸ Teufel, Dämonen und die Hölle sind Personifikationen und Konkretisierungen des Bösen in der Bibel und in der christlichen Tradition.⁶⁹

1.4.3 Christentum

1.4.3.1 Hiob

Ein ganzes Buch im Alten Testament ist dem frommen und wohlhabenden Hiob gewidmet, einem Feind des Bösen.⁷⁰ Gleich im ersten Kapitel tritt Satan auf. Er bezweifelt gegenüber Gott, dass Hiob aus uneigennütigen Motiven gottesfürchtig ist. Gott gestattet Satan, Hiob auf die Probe zu stellen. Satan nimmt ihm allen Besitz, lässt seine zehn Kinder sterben und ihn schwer erkranken. Hiob nimmt diese Schicksalsschläge an, verflucht aber Gott nicht, auch nicht als seine Frau ihn auffordert, gerade dies zu tun. Er bleibt bei seiner Einstellung zu Gott. Diese Treue belohnt Gott am Ende.

Theologisch geht es in der Hiob-Erzählung und das richtige Verhalten im Leiden. Sie führt aber auch zur Theodizee-Frage: Warum lässt Gott Leid von Menschen zu, wenn er doch ein allmächtiger und gütiger Gott ist? Im vorliegenden Zusammenhang ist die Figur des Satans von Interesse. Er tritt gegenüber Hiob als „Versucher“ auf. Zugleich schwingt er sich hier bereits als Widersacher Gottes auf.

1.4.3.2 Jesus und der Teufel

Das Neue Testament bringt Jesus an drei Stellen mit dem Teufel in Verbindung.

Die erste Stelle betrifft die dreifache Versuchung Jesu durch den Teufel.⁷¹ Danach fastete Jesus 40 Tage allein in einer Wüste im heutigen Westjordanland. Er widersteht dabei drei Versuchungen des Teufels.⁷² Zunächst fordert der Teufel ihn auf, Steine in Brot zu verwandeln. In der zweiten Versuchung soll sich Jesus vom Turm eines Tempels stürzen. Schließlich bietet der Teufel Jesus alle „Reiche der Welt“ an, wenn er sich vor ihm niederwirft und ihn anbetet. Jesus widersteht und bezieht sich dabei auf Worte im Alten Testament. Die evangelische Theologin Inge Kirsner wird dies in ihrem Vortrag anhand eines Beispiels aus dem Film „40 Tage in der Wüste“⁷³ erläutern.

⁶⁷ Rust 2019.

⁶⁸ Kasper u.a. 1978.

⁶⁹ Wollscheid 2007.

⁷⁰ Hiob 1,1.

⁷¹ Mt 4; Mk 1,12 f; Lk 4.

⁷² Apel 2013.

⁷³ Regie: Rodrigo Garcia; Jesus: Ewan McGregor (2017).

An mehreren Stellen im neuen Testament heilt Jesus Krankheiten und tritt dabei als Exorzist auf, in Stichworten: der Besessene in Kapernaum, der besessene Gerasener, die Tochter der syrophönizischen Frau, der mondsüchtige Junge und der stumme Besessene. Interessant ist, dass Jesus im Gegensatz zu anderen Exorzisten seiner Zeit sanft auftritt. Er beschränkte sich auf die Ansprache des Teufels, auf Gebete und Handauflegen.

In der Vortragsreihe wird eine dritte Stelle im Neuen Testament nicht weiterverfolgt, sie soll aber hier zumindest erwähnt werden. Es handelt sich um die Frage, wo Jesus in der Zeit zwischen Kreuzigung und Auferstehung gewesen ist. Im Christentum besteht die Vorstellung, dass Jesus in dieser Zeit in die Unterwelt abgestiegen sein könnte, um die Seelen der Toten zu retten.⁷⁴ Insoweit findet man auch den Begriff „Höllenfahrt Christi“.

1.4.3.3 Judas

Zwischen einem „Teufel in Menschengestalt“ und der Passionsgeschichte steht die schillernde Figur des Judas Iskariot. Er tritt kurz vor der Kreuzigung Jesu als dessen Verräter ins Licht der Weltgeschichte. Für 30 Silberlinge soll er den Verrat begangen haben.

Im bisherigen Programm war dazu eine Lesung der Verteidigungsrede vorgesehen, die Walter Jens dem Judas zugeschrieben hat. Da der Schauspieler Joe Bausch⁷⁵ abgesagt hat, haben wir umdisponiert. Wir spielen diese Verteidigungsrede über ein Video mit dem schweizerischen Schauspieler Bruno Ganz ein. Die Veranstaltung am 20. Juni beginnt daher mit einem theologischen Vortrag zu Judas Iskariot. Wilfried Eisele, Lehrstuhl für Neues Testament unserer Katholisch-Theologischen Fakultät, war freundlicherweise bereit, diesen Vortrag kurzfristig zu übernehmen.

1.4.3.4 Exorzismus

Im letzten Teil wenden wir uns einem speziellen und umstrittenen Aspekt zu, der Teufelsaustreibung, lateinisch *exorzismus*. In einem Zeitungsartikel „Wo Teufelsaustreibungen boomen“⁷⁶ konnte man im Ende 2021 von einem Exorzismus in einer italienischen Wallfahrtskirche lesen. Darüber hinaus erfuhr man, dass es in Italien im Jahr ca. 500.000 Exorzismen geben soll, dass jede Diözese und Italien einen Exorzisten habe und dass eine päpstliche Universität in Rom gut nachgefragte Exorzismus-Kurse anbiete. Dies war der Ausgangspunkt für Nachforschungen zum Exorzismus, zur Figur des Teufels und für diese Vortragsreihe.

Beim Thema „Exorzismus“ kann man sich auf das Christentum konzentrieren, weil er in nicht-christlichen Religionen eine untergeordnete Rolle spielt. Dabei ist der sogenannte „Taufexorzismus“ („Kleiner Exorzismus“) und der „Exorzismus bei Besessenen“ („Großer Exorzismus“; jetzt: „Befreiungsgebet“) zu unterscheiden.⁷⁷ Außerdem ist zwischen dem römisch-katholischen Verständnis und den evangelischen Kirchen zu differenzieren.

Die Taufe ist das Sakrament zur Aufnahme eines Menschen in die christliche Gemeinschaft in Form der Erwachsenentaufe oder der Kindertaufe. Voraussetzung dafür ist unter anderem die Absage vom Bösen, entweder durch den Täufling selbst bei der Erwachsenentaufe

⁷⁴ Baltensperger 1996, S. 354ff.

⁷⁵ Bausch 2022.

⁷⁶ Statt aller anderen Zeitungen: Kreiszeitung Böblingen vom 11.12.2021.

⁷⁷ Übersicht bei [Wikipedia](#).

oder durch die Paten in der Kindertaufe. So heißt es in Katechismus der Katholischen Kirche:⁷⁸

Weil die Taufe Zeichen der Befreiung von der Sünde und deren Anstifter, dem Teufel, ist, spricht man über den Täufling einen Exorzismus (oder mehrere). Der Zelebrant salbt den Täufling oder legt ihm die Hand auf; danach widersagt der Täufling ausdrücklich dem Satan. So vorbereitet, kann er den Glauben der Kirche bekennen, dem er durch die Taufe „anvertraut“ wird.

Nach dem Taufbüchlein Martin Luthers gehörte der Taufexorzismus auch zur Taufe in der Evangelischen Kirche. Die einschlägige Passage lautete:

Danach lasse der Priester das Kind durch seine Paten dem Teufel absagen und spreche: „N., entsagest du dem Teufel?“ Antwort: „Ja.“ „Und allen seinen Werken?“ Antwort „Ja.“ „Und allem seinem Wesen?“ Antwort: „Ja.“

Heute ist der Taufexorzismus in den meisten Evangelischen Kirchen entfallen, auch in der Evangelischen Kirche in Württemberg. Es ist wohl dem damaligen Weltbild zuzuschreiben, dass die Taufe, der Teufel und der Exorzismus im „Taufexorzismus“ in eine enge Verbindung gebracht wurden.

Die Absage vom Bösen in der Taufe kam bzw. kommt also sowohl in der Katholischen Kirche als auch in der Evangelischen Kirche vor. Die Teufelsaustreibung bei sogenannten „Besessenen“ ist in der Evangelischen Kirche dagegen unbekannt. Sie findet ausschließlich in der Katholischen Kirche statt. Kirchenrechtlich wurde sie im *Rituale Romanum* im Jahr 1614 verankert. Kirchenrechtliche Voraussetzung des „Großen Exorzismus“ ist die sogenannte „Besessenheit“.⁷⁹ Sie ist von religiöser Hysterie und von Geisteskrankheit zu unterscheiden. Eine kirchenrechtliche Voraussetzung ist immerhin, dass sich der kirchliche Exorzist mit psychiatrischen Fachkräften abspricht, ob „Besessenheit“ oder eine Geisteskrankheit vorliegt. In letzterem Fall scheidet der „Große Exorzismus“ aus. Merkmale teuflischer Besessenheit seien „das Sprechen in einer dem Besessenen unbekanntem Sprache, das Demonstrieren unbekanntem Wissens und eine ungewöhnliche physische Kraft“.⁸⁰ Diese Kennzeichen sind psychiatrisch mehr als umstritten. Hinsichtlich der Rahmenbedingungen legt das katholische Kirchenrecht fest, dass der „Große Exorzismus“ nur durch einen von der Kirche bestellten Exorzisten durchgeführt werden darf. Der für die Diözese zuständige Bischof muss zustimmen. Der Exorzismus muss in einem Andachtsraum stattfinden. Die Öffentlichkeit ist ausgeschlossen. Für den Ablauf des „Großen Exorzismus“ gibt es detaillierte kirchenrechtliche Vorgaben.⁸¹

- Besprengung mit Weihwasser;
- Wortgottesdienst: Litanei, Psalmen (optional: Psalmenoration), Evangelium;
- Symbolhandlung: Handauflegung, Glaubensbekenntnis, Zeigen des Kreuzes, Deprekativer Exorzismus, (optional: Imprekativer Exorzismus);
- Abschluss: Danklied, Gebet, Segen

⁷⁸ 1237 KKK.

⁷⁹ Kasper u.a. 1978; De Waardt 2005.

⁸⁰ Metzger 2012, S. 92f.

⁸¹ [Wikipedia](#).

In der Überarbeitung des Rituale Romanum im Jahr 1999 wurde der „Große Exorzismus“ in „Befreiungsgebet“ umbenannt.⁸² Abfolge und Inhalt zeigen, dass dieser Exorzismus nichts mit dem zu tun hat, was in Horrorfilmen gezeigt wird.⁸³ Es war leider in Anfragen bei der Diözese Rottenburg-Stuttgart und bei der Glaubenskommission der Deutschen Bischofskonferenz nicht möglich, eine Person zu gewinnen, welche die Lehrmeinung der Römisch-Katholischen Kirche zu diesem Thema in dieser Vortragsreihe vertreten wollte. Ob das Befreiungsgebet wirksam sein kann, ob damit schädliche Folgen verbunden sind und ob seelsorgerische Alternativen in Betracht kommen, werden wir in Vorträgen der forensischen Psychiaterin Manuela Dudeck und von Jesuitenpater Hermann Kügler⁸⁴ erfahren und mit ihnen diskutieren. Hermann Kügler wird darüber hinaus den Fall „Anneliese Michel“ darstellen,⁸⁵ ein im Jahr 1976 bei Würzburg entglittener Exorzismus, der eine heftige Diskussion auslöste und den „Großen Exorzismus“ aus Deutschland verbannte.

Es ist verständlich, wenn die Menschen früher entsetzt und hilflos die Symptome psychiatrischer Erkrankungen erlebten, etwa bei Krampfanfällen oder bei Schizophrenie. Sie kannten noch keine Psychiatrie. Sie wandten sich daher an Seelsorgende, die im Exorzismus eine Form der Behandlung sahen. Heute gibt es dagegen Psychiatrie, Psychopharmaka und Psychotherapie. Daher besteht kein Grund für einen religiös motivierten Exorzismus bei sogenannten „Besessenen“, auch wenn er in Italien und Polen sowie in Teilen von Afrika, Asien und Südamerika noch praktiziert werden mag. Exorzismus, unabhängig ob groß oder klein, ist für heutige Ohren überaus befremdlich.⁸⁶ Daher wäre es an der Zeit, ihn abzuschaffen. Ein kleiner Schritt mag es sein, dass die Katholische Kirche nicht mehr vom Exorzismus, sondern inzwischen vom „Befreiungsgebet“ für die Betroffenen spricht.

1.4.3.5 „Zum Teufel mit dem Teufel“

Ist der Teufel also heutzutage noch für irgendetwas gut? Oder sollte es besser heißen: „Zum Teufel mit dem Teufel!“

Der katholische Theologe Herbert Haag⁸⁷, Professor hier in Tübingen, hat bereits im Jahr 1969 in einer theologischen Darlegung mit dem programmatischen Titel „Abschied vom Teufel“ zu zeigen versucht, dass die Höllenfigur eine reine Erfindung ist. Die Römisch-Katholische Kirche könne sich insoweit nicht auf die Aussagen der Bibel stützen. Die durch die kirchliche Tradition begründete Erklärung des Bösen mit dem Teufel erweise sich bei näherem Hinsehen als untauglich und verschiebe das Problem, ohne es zu lösen. Die Frage sei, wie das Böse in die von Gott geschaffene Welt komme. Herbert Haag hat mit seiner Schrift übrigens nicht nur eine erhebliche Diskussion, sondern auch ein Glaubensverfahren durch die römische Kurie ausgelöst. Es war dem Magazin „Der SPIEGEL“ im Jahr 1972 unter der Überschrift „Teufel gestrichen?“ einen Artikel wert.⁸⁸

⁸² Auf Grund dessen meldete ein Diskutant Zweifel an, ob das Befreiungsgebet noch ein Exorzismus sei. Es sah jedenfalls ein Gebet zu Gott vor mit der Bitte um Schutz für den Kranken (deprekative Formel), aber auch eine Beschwörung des Teufels, aus dem Kranken zu fahren (imperative oder imprekative Formel).

⁸³ So aber der Tatort „Tor zur Hölle“ (ARD; 02.10.2022) und der im April 2023 gestartete Horrorthriller „Exorzist des Papstes“ ([Trailer](#)). Der Film soll auf Aufzeichnungen des italienischen Priesters Gabriele Amorth basieren, bis zu seinem Tod 2016 offizieller Exorzist der Diözese Rom.

⁸⁴ [YouTube](#).

⁸⁵ Hilgendorf 2009, S. 87-101; Ney-Hellmuth 2014.

⁸⁶ Wegner 2009.

⁸⁷ Haag 1969 (2000).

⁸⁸ Der SPIEGEL 50/1972.

Der katholische Theologe Jürgen Bründl, der diese Vortragsreihe abschließen wird, hat danach in seiner Dissertation im Jahr 2002 die Theologie des Teufels als eine Maske des Bösen entlarvt.⁸⁹ Und auch die katholische Theologin Ute Leimgruber hat in einer Monographie im Jahr 2004 den Teufel als Macht des Bösen bezeichnet.⁹⁰ Der Teufel ist auch für den Kirchenkritiker Eugen Drewermann ein theologisches Relikt. Zur Überwindung des Bösen schreibt er:⁹¹

Es gibt deshalb nur einen Weg, das Böse zu mildern, zu reduzieren, zu überwinden: das ist: es zu überleben, ganz wörtlich. Wenn das gilt, haben wir die zentral christliche Lösung in der Botschaft Jesu zu der Frage, wie man mit dem sogenannten Teufel umgeht. Man überlebt das Böse, man überwindet es durch Güte,...

Die Frage, wie Christinnen und Christen mit dem Bösen umgehen, stellt sich dennoch immer wieder neu.

Wenn der Teufel hier schon nicht begrüßt wurde, mag er das Schlusswort haben. Des Teufels letzten Worte im „Jedermann“ lauten:

„Die Welt ist dumm, gemein und schlecht Und geht Gewalt allzeit vor Recht.
Ist einer redlich, treu und klug, ihn meistern Arglist und Betrug.“

Mit diesen Versen geht er ab. Für immer? Hoffentlich.

Literatur

Soweit verwendete Literatur nicht in den Fußnoten zitiert wurde, wird auf das Auswahlliteraturverzeichnis in Abschnitt 14 Bezug genommen.

⁸⁹ Bründl 2002.

⁹⁰ Leimgruber 2004, 2010, 2011, S. 64-83.

⁹¹ Drewermann 2018, S. 131 ff.

2 Metamorphosen des Bösen. Der Engelsturz in der Kunst der Frühen Neuzeit

Anna Pawlak

2.1 Einführung¹

Und keiner, der nicht eine Untersuchung über das Wesen des sogenannten Teufels und seiner Engel anstellt: was er war, ehe er Teufel wurde, und wie er Teufel geworden ist, und welches die Ursache war, dass diejenigen, die als seine Engel bezeichnet werden, mit ihm abfielen, wird fähig sein den Ursprung des Bösen zu erkennen.²

Mit diesem Satz stellte der griechische Kirchenvater Origenes in seiner Schrift *Contra Celsum* aus dem Jahr 248 n.Chr. die fundamentale Frage nach der Herkunft des Bösen und damit zugleich nach dessen Natur, Rolle und Erscheinungsformen. Die christliche Dogmatik sieht den Ursprung des antigöttlichen Prinzips traditionell in der Rebellion Luzifers, des ersterschaffenen Erzengels, gegen Gott. Die enorme Brisanz einer solchen Vorstellung der unwiderruflichen Korruption der Schöpfung durch ein erstes göttliches Geschöpf ist selbsterklärend und stellte über Jahrhunderte ein virulentes theologisches und in der Folge auch künstlerisches Problem dar. Der anschließende Sturz, dessen Visualisierungen im Zentrum des vorliegenden Beitrags stehen, war eine Strafe für diejenigen Engel, die sich Luzifer anschlossen und unter seiner Führung gegen Gott aufbegehrten. Während des Falls verloren sie nicht nur die ihnen bei der Kreation zugewiesenen Plätze in der Himmelsordnung, sondern auch ihre Engelsegestalt; eine religiöse Überzeugung, welche entscheidend die Darstellungstradition prägen sollte.³

Die Problematik dieses ersten, urzeitlichen Engelsturzes liegt darin, dass sich seine Schilderung nicht explizit in der Bibel findet. Dennoch wird sowohl im Alten als auch im Neuen Testament an verschiedenen Stellen Bezug auf die gefallenen Engel genommen, die darüber hinaus mehrmals in apokryphen, d.h. außerkanonischen Schriften Erwähnung finden. Die Textpassagen bezeugen, dass die Vorstellung eines solchen Geschehens geläufig war und der Sturz der rebellischen Engel im Glauben sowohl des Spätjudentums wie auch des frühen Christentums als unbezweifelte Tatsache galt.⁴ In der theologischen Literatur der ersten Jahrhunderte bilden die Betrachtungen über den Engelsturz gewöhnlich Einschübe innerhalb allgemeiner Ausführungen, beispielsweise bei Streitschriften gegen pagane⁵ und christliche Sekten wie auch bei Kommentaren zur Heiligen Schrift.⁶ Dabei wurden dem Thema zahlreiche Aspekte abgewonnen: Einer der wichtigsten und nachhaltigsten war die

¹ (In diesem Beitrag wird auf Abbildungen von „Engelstürzen“ in der bildenden Kunst Bezug genommen. Aus Raum- und urheberrechtlichen Gründen beschränkt er sich auf Abbildungsnachweise in den Fußnoten. In der elektronischen Fassung des Bandes können die Abbildungen aus den Fußnoten unmittelbar über Links in das Internet angesprungen werden, Die Hrsg.).

² Origenes 1926, S. 385; Link 1997, S. 7. Zum Folgenden Pawlak 2011, S. 29-46.

³ Wirth 1967, Sp. 621f.

⁴ Wirth 1967, Sp. 622.

⁵ Origenes 1926 u.a.

⁶ Wirth 1967, Sp. 625.

Gleichsetzung der vermeintlichen Häretiker mit den abgefallenen Engeln, ein frühchristlicher Gedanke, der Jahrhunderte später für das Zeitalter der Konfessionalisierung von immenser Bedeutung wurde.

In der Spätantike führten diese fast schon disparaten Auslegungen des Engelsturzes wiederholt zu gegensätzlichen Meinungen und Hypothesen in der apologetischen und patristischen Literatur, von denen sich nur wenige auf die später geläufigen Vorstellungen vom Engelsturz und damit seine Ikonographie ausgewirkt haben.⁷ Seit dem Frühen Mittelalter basierten daher die bildlichen Umsetzungen des Themas auf keinem zusammenhängenden biblischen Bericht, sondern subsumierten verschiedene Textpassagen. Bereits an dieser Stelle kann deshalb festgehalten werden, dass die künstlerische Fähigkeit, verschiedene Motive innovativ zu verbinden, die Modalität der Engelsturz-Schilderungen von Anfang an bestimmt hat.⁸

Da für das Verständnis der Darstellungstradition die Kenntnis einiger zentraler Textstellen entscheidend ist, sollen im Folgendem zunächst einige von ihnen angeführt und in Bezug zu der ikonographischen Entwicklung des Bildthemas gesetzt werden. Darauf aufbauend möchte ich mich mit der visuellen Eigenlogik ausgewählter, mittelalterlicher und vor allem frühneuzeitlicher Kunstwerke beschäftigen, die wiederholt als Schnittstelle religiöser, politischer, aber auch naturphilosophischer und kunsttheoretischer Diskurse fungierten. Den Ausführungen liegt die These zugrunde, dass gerade der Engelsturz als Archetyp der göttlichen Bestrafung und – wenn man so will – der erste große, weil heilsrelevante Auftritt des Teufels, der vormodernen Kunst ein willkommenes Experimentierfeld ästhetischer Praxis bot; ein Experimentierfeld, in dem sich besonders eindrücklich, so hoffe ich zu zeigen, das produktive Spannungsverhältnis von religiöser Komplexität und künstlerischer Virtuosität manifestiert. Gerade hier, so die Annahme, konsolidiert sich in der Vormoderne visuell jene dämonische Vielgestaltigkeit des Teufels und sein geradezu unerschöpfliches Rollenrepertoire, welche die europäische Kulturgeschichte bis heute prägen.

2.2 Zwei Engelstürze oder der Problemfall Luzifer

2.2.1 Der erste Engel zwischen Licht und Finsternis

Die Erschaffung des Lichts am ersten Schöpfungstag war erst seit Augustinus mit der Erschaffung der Engel gleichgesetzt worden, während die Scheidung des Lichts von der Finsternis mit dem Sieg über die gefallenen Engel identifiziert wurde.⁹ In seinem Werk *De civitate Dei* (426 fertiggestellt) schreibt der Kirchenvater dazu:

Denn als Gott sprach: ‚Es werde Licht‘, und es wurde Licht, sind die Engel, falls mit Recht bei diesem Licht an ihre Erschaffung zu denken ist, unfraglich des ewigen Lichtes teilhaftig geworden, nämlich der unwandelbaren Weisheit Gottes, durch welche alles geschaffen ward, die wir den eingeborenen Sohn Gottes nennen.¹⁰

⁷ Wirth 1967, Sp. 625.

⁸ von Erffa 1989, S. 66.

⁹ von Erffa 1989, S. 66.

¹⁰ Augustinus 1978, S. 17.

Im 19. Kapitel des Buches zum Gottesstaat setzt er den Zeitpunkt des Engelsturzes, der bis dahin in den Quellen differenziert in die Schöpfungsgeschichte eingeordnet wurde,¹¹ mit der göttlichen Trennung zwischen Licht und Finsternis an:

Zwischen jenem Lichte aber, nämlich der heiligen Schar der Engel, die im Glanze der Wahrheit überirdisch leuchtet, und der ihr entgegengesetzten Finsternis, nämlich den verdüsterten Geistern der vom Licht abgefallenen bösen Engel, konnte nur er [Gott] scheiden, dem auch das künftige, nicht durch Natur, sondern den Willen verursachte Böse weder verborgen noch ungewiss sein konnte.¹²

Die christliche Exegese folgte im Allgemeinen Augustinus in seiner Gleichsetzung von Licht und Engeln sowie der Zeitbestimmung des Falls, weshalb im Mittelalter die Erschaffung der Engel mit dem *fiat lux* und ihre Scheidung in Gute und Böse mit der Differenzierung zwischen Helligkeit und Dunkelheit gleichgesetzt wurde.¹³ Diese Auffassung wurde 1215 auf dem IV. Laterankonzil sanktioniert und bildete eine der wichtigsten Grundlagen der mittelalterlichen Angelologie.¹⁴

Im Anschluss an spätjüdische Apokryphen wurde dem ersterschaffenen Engel als Ranghöchstem eine Sonderstellung zuerkannt.¹⁵ Gemäß der Auslegung von Jes 14,12 erhielt er immer häufiger den Namen Luzifer (lat. Lichtbringer, Lichtträger, Morgenstern). Mit allen anderen Engeln wurde er am ersten Tag der Schöpfung, als Gott das Licht von der Finsternis trennte, geschaffen. Er war ranghöchster und gottesnächster aller Engel, der die vollkommene Weisheit und Schönheit verkörperte. Gottes Wohlgefallen an ihm äußerte sich in der Anbringung seines Throns zur Rechten des Schöpfers. Derartige Vorstellungen scheinen jedoch nur geringfügig die mittelalterliche Kunst geprägt zu haben. Darstellungen der Erschaffung der Engel waren äußerst selten und standen wie erwartet am Anfang von Zyklen zum Sechstageswerk.

Eine einmalige Darstellung Luzifers als Prinz der Engel befand sich in dem seit 1723 in Straßburg aufbewahrten und 1870 dort verbrannten *hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg.¹⁶ Die heute erhaltenen Nachzeichnungen der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstandenen Handschrift der Äbtissin des Klosters Hohenburg überliefern auf Folio 3r das Bild Luzifers in all seiner Pracht inmitten der Engel.

Abbildung 1: Kopie nach Herrad von Landsberg, *hortus deliciarum: Erschaffung des Lichts und Luzifer in Glorie*, Original ca. 1175 – ca. 1191, fol. 3r. Link zum Bild: https://ediss.sub.uni-hamburg.de/bitstream/ediss/1403/2/Band_2_Bildband.pdf, besucht am 10.10.2023.¹⁷

¹¹ von Erffa 1989, S. 66.

¹² von Erffa 1989, S. 31.

¹³ Wirth 1967, Sp. 628.

¹⁴ von Erffa 1989, S. 66.

¹⁵ Wirth 1967, Sp. 628.

¹⁶ Green u.a.1979, S. 9–16; Guest 2017, S. 126–131 u.a.

¹⁷ Zum Bild Green 1979.

Der Lichtträger erscheint hier, von anderen Engeln angebetet, mit Edelsteinen bekleidet und trägt ein Sternendiadem auf seinem Haupt.¹⁸ Die nächste Miniatur schildert hingegen die Empörung des Morgensterns und ihre Folgen in Form eines Engelsturzes.

Abbildung 2: Kopie nach Herrad von Landsberg, *hortus deliciarum: Empörung und Sturz Luzifers*, Original ca. 1175 – ca. 1191, fol. 3v. Link zum Bild: https://ediss.sub.uni-hamburg.de/bitstream/ediss/1403/2/Band_2_Bildband.pdf, Abb. 4, besucht am 10.10.2023.¹⁹

Auf eine einzigartige Weise stellte der *hortus deliciarum* die Herrlichkeit Luzifers, seine Rebellion und den darauf erfolgten Verlust der Glorie dar, welche mit der Metamorphose in ein mit Flammenhaar, Klauen und fratzenhaftem Gesicht dargestelltes Monster verbunden war.

Die Frage, womit der Fall des Erzengels zu erklären wäre, beschäftigte die christliche Dogmatik Jahrhunderte lang und offenbarte sich als ein äußerst diffiziler Sachverhalt. Im *hortus deliciarum* verweist eine von Luzifer gehaltene Schriftrolle, welche eine Passage aus der um 700 v. Chr. entstandenen²⁰ Jesaja-Prophezeiung enthält, auf die Ursache des Sturzes:

[...] Gedachtest du doch in deinem Herzen: Ich will in den Himmel steigen und meinen Stuhl über die Sterne Gottes erhöhen; ich will mich setzen auf den Berg der Versammlung in der fernsten Mitternacht; ich will über die hohen Wolken fahren und gleich sein dem Allerhöchsten.²¹

Das hier zitierte Fragment aus dem sog. Triumphlied über den Sturz des Weltherrschers,²² der mit dem gefallenen Engel identifiziert wurde, benennt als Grund des Sturzes den Hochmut (*superbia*). Der die Stelle einleitende Satz „Wie bist du vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern! Wie wurdest du zu Boden geschlagen“²³ bezieht sich *expressis verbis* auf den Ersterschaffenen bzw. seinen Fall und wurde daher als theologische Grundlage für die Erklärung des Engelsturzes konstituiert: Luzifer, der erste der Engel Gottes, hat sich, indem er seinen Thron auf eine Höhe mit dem des Schöpfers erheben wollte, der Sünde des Hochmuts schuldig gemacht. Sein Bestreben, dem Allerhöchsten gleich zu sein, wurde mit dem Sturz und der ewigen Verdammnis im Totenreich bestraft.²⁴

Das Motiv der Hybris taucht in Verbindung mit dem Engelsturz bei Jesaja zum ersten Mal auf und wird im Buch Hesekiel wiederholt: In dem bereits oben erwähnten Klagelied über den König von Tyrus beschreibt der Prophet nicht nur die Vollkommenheit des ersten Engels, sondern auch seinen Fall:

Du warst ohne Tadel in deinem Tun von dem Tage an, als du geschaffen wurdest, bis an dir Missetat gefunden wurde. Durch deinen großen Handel wurdest du voll Frevels und hast dich versündigt. Da verstieß ich dich vom Berge Gottes und tilgte dich, du schirmender Cherub, hinweg aus der Mitte der feurigen Steine. Weil sich dein Herz erhob, dass du so schön warst, und du deine Weisheit verdorben hast in all deinem Glanz, darum habe ich dich zu Boden gestürzt und ein Schauspiel aus dir gemacht vor den Königen. Weil du mit deiner großen

¹⁸ Green u.a. 1979, S. 7f.

¹⁹ Zum Bild Guest 2017, S. 107–141.

²⁰ Green u.a. 1979, S. 66.

²¹ Jes 14,13–14. Bibelzitate nach der Lutherübersetzung 1984.

²² Kilian 1994, S. 102ff.

²³ Jes 14,12.

²⁴ Jes 14,9–12.

Missetat durch unrechten Handel dein Heiligtum entweiht hast, darum habe ich ein Feuer aus dir hervorbrechen lassen, das dich verzehrte und zu Asche gemacht hat auf der Erde vor aller Augen. Alle, die dich kannten unter den Völkern, haben sich über dich entsetzt, dass du so plötzlich untergegangen bist und nicht mehr aufkommen kannst.²⁵

Das Buch Hesekiel benennt damit erneut die *superbia*, den Hochmut als Ursache des Sturzes und beschreibt diesen sowie seine Folgen ausführlich. Die zahlreichen Elemente, die den beiden alttestamentlichen Quellen entnommen wurden, flossen in die Ikonographie des Engelsturzes ein, darunter die Darstellung des Gottesthrons oder des kostbar gekleideten, fallenden Luzifers. Die Verwandlung des Morgensterns in ein animalisches Ungeheuer geht ebenfalls auf diese zwei Stellen in den Prophezeiungen zurück. Dennoch wird die der Darstellungstradition zugrunde liegende Quellenlage erst durch das Neue Testament und dessen Exegese vervollständigt.

Das Neue Testament behandelt den Sturz der Engel in wenigen Passagen, wovon eine aus dem Lukasevangelium stammt. In Lukas 10 wird auf die Wandlung Luzifers zu Satan hingewiesen: „Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz.“²⁶ Die Metamorphose des Morgensterns war deswegen von besonderem Interesse, weil sie die neue Rolle des Gefallenen als Satan, den Verführer der Menschheit sowie den Widersacher und Gegenspieler Gottes unterstreicht. Trotzdem wird an dieser Stelle weder die Ursache des Sturzes noch sein genauer Ablauf geschildert. Einen weiteren Beleg für die Relevanz der Engelsturzvorstellung im Neuen Testament gab Petrus (2 Pet 2,4) an die Gemeinden Kleinasiens, in dem er den Fall und die Bestrafung der rebellischen Engel als Exemplum der göttlichen Gerechtigkeit betrachtete: „Gott hat die Engel, die gesündigt haben, nicht verschont, sondern hat sie mit Ketten der Finsternis zur Hölle verstoßen und übergeben, daß sie zum Gericht behalten werden [...]“

2.2.2 Apokalyptischer Kampf und die heilsgeschichtliche Relevanz des Bösen

Mit der Apokalypse endet die Reihe der kanonischen Schriften, die einen Engelsturz erwähnen. Die für die gesamte Ikonographie des Motivs entscheidende Stelle befindet sich im zweiten Hauptkapitel der Offenbarung *Die Frau und der Drache*:

Und es erschien ein großes Zeichen am Himmel: eine Frau, mit der Sonne bekleidet, und der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt eine Krone aus zwölf Sternen. Und sie war schwanger und schrie in Kindsnöten und hatte große Qual bei der Geburt. Und es erschien ein anderes Zeichen am Himmel, und siehe, ein großer, roter Drache, der hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Häuptern sieben Kronen, und sein Schwanz fegte den dritten Teil der Sterne des Himmels hinweg und warf sie auf die Erde. Und der Drache trat vor die Frau, die gebären sollte, damit er, wenn sie geboren hätte, ihr Kind fräße.

²⁵ Ez 22,15–19.

²⁶ Aus Luzifer wurde im Neuen Testament Satan, der Name kommt aus dem Hebräischen und bedeutet „Widersacher“ oder „Feind“. Abwandlungen von dieser Form gibt es auch im Griechischen („*Satanas*“) und Arabischen („*Shaitan*“). Erst im Laufe des Mittelalters taucht der Begriff „Teufel“ auf, eine deutsche Form des griechischen „*Diabollo*“, womit „ich beschuldige“ oder „ich werfe durcheinander“ gemeint ist. Luther Link weist auf diese interessante etymologische Tatsache hin und bemerkt zudem, dass die drei Benennungen des gefallenen Engels nicht einheitlich benutzt wurden: „Bei den Theologen des Mittelalters und der Renaissance ist der Gebrauch der drei Ausdrücke weder einheitlich noch systematisch. Außerdem sind diese Worte, obwohl alle drei sich auf dasselbe Wesen beziehen, im Alltagsenglisch (und ebenso im Deutschen, Französischen und Italienischen) manchmal austauschbar und manchmal nicht.“ Link 1997, S. 11.

Und sie gebar einen Sohn, einen Knaben, der alle Völker weiden sollte mit eisernem Stabe. Und ihr Kind wurde entrückt zu Gott und seinem Thron. Und die Frau entfloh in die Wüste, wo sie einen Ort hatte, bereitet von Gott, daß sie dort ernährt werde tausend zweihundert und sechzig Tage. Und es entbrannte ein Kampf im Himmel: Michael und seine Engel kämpften gegen den Drachen. Und der Drache kämpfte und seine Engel, und sie siegten nicht und ihre Stätte wurde nicht mehr gefunden im Himmel. Und es wurde hinausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt: Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt, und er wurde auf die Erde geworfen.²⁷

Mit der Auslegung der Schrift und der Deutung der apokalyptischen Frau als Maria und des Knaben als Jesus wurde der Drache mit dem Satan identifiziert.²⁸ Johannes zählt sämtliche Namen des Bösen auf: der große Drache, die alte Schlange, die da heißt: Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt. Der Evangelist weist damit auf die Gestaltwandlungen des gefallenen Engels hin: Als Drache versucht er am Ende der Zeiten das Kind zu verschlingen, doch als Schlange verführte er bereits Adam und Eva im Garten von Eden, als Satan versuchte er u.a. Hiob²⁹ und verklagte Josua³⁰, und nicht zuletzt wird Satan vom Evangelisten Johannes mehrmals mit dem Antichrist gleichgesetzt.³¹ Die Verwandlung in einen riesigen roten Drachen verdeutlicht seine Absicht, den Neugeborenen zu verschlingen, und den erneuten Versuch, das Erlösungswerk zu verhindern.³² Der Satan der Apokalypse ist demzufolge nicht nur als der Gegenspieler Gottes, sondern in erster Linie als der Widersacher Christi zu sehen.³³ Der Sturz Luzifers vom Thron zur Rechten Gottes, wie es *Jesaja* schilderte, wurde mit der Erhebung Christi auf diesen verglichen, womit der *superbia luciferi* die *humilitas Christi*, die Demut des Gottessohns, gegenüberstand. Die Geburt Christi, welche in der Offenbarung erneut thematisiert wird, leitete gleichsam eine neue Phase der Erlösungsgeschichte ein, deren Auftakt der Engelsturz war.³⁴ Eine Prophezeiung aus Gen 3,15 schildert den Anfang und das Ende des Kampfes zwischen den gefallenen Engeln und dem Gottessohn:

Ich will Feindschaft setzen zwischen dir und dem Weibe und zwischen deinem Nachkommen und ihrem Nachkommen; der soll dir den Kopf zertreten und du wirst ihn in die Ferse stechen.³⁵

²⁷ Apk 12,1–10.

²⁸ Dazu Koch 2004, S. 158–234.

²⁹ Hi 1–2.

³⁰ Sach 3,1ff.

³¹ Apk 12,4.

³² Die in den Evangelien geschilderten Versuchungen Christi durch Satan sind unmittelbar damit verbunden. Mt 4,1–11; Mk 1,13; Lk 4,1–13.

³³ Im Verlauf des apokalyptischen Kampfes werden die siebenköpfige Bestie und ihre Anhänger vom Erzengel Michael besiegt, gestürzt und gefangen. Die Zahl der bei dem zweiten Sturz gefallenen Engel wird von Johannes auf ein Drittel festgelegt. Tausend Jahre nach dem Sieg *Michaels* soll Satan von einem Engel aus der Unterwelt losgelassen werden, um an der entscheidenden Schlacht auf den Feldern Armageddons teilzunehmen. Diese markiert in der Endzeitvision zugleich den endgültigen Triumph Gottes über das Böse. Der Teufel wird machtlos sein und in dem Pfuhl von Feuer und Schwefel ewige Qualen erleiden: „Und sie werden gequält werden Tag und Nacht, von Ewigkeit zu Ewigkeit.“ (Vgl. Apk 20,7–10) Mit dem Jüngsten Gericht und der Auferstehung der Toten befasst sich der Text der Offenbarung im Folgenden. Die Verdammten sollen zusammen mit dem Tod ins gleiche ewige Feuer geworfen werden, wo sie zusammen mit Satan und seinen gefallenen Engeln in Ewigkeit bleiben. Die Vision schließt mit dem zweiten Kurationsakt Gottes bzw. der Erschaffung des Neuen Jerusalems ab.

³⁴ Wirth 1967, Sp. 648.

³⁵ Gen 3,15.

Die Apokalypse und ihre Exegese haben aus mehreren Gründen eine Schlüsselrolle in Bezug auf die Darstellungstradition des Engelsturzes inne: Zum ersten Mal ist von mehreren gefallenen Engeln die Rede, womit die alttestamentlichen Berichte über Luzifers Sturz um ein wesentliches Element erweitert werden. Der Erzengel Michael wird als Drachenbesieger und *defensor fidei* (Verteidiger des Glaubens) im Kampf gegen das vielgestaltige Böse geschildert. Aus dieser Vorstellung entwickelte sich der Großteil der seit dem frühen Mittelalter gängigen Michael-Ikonographie. Die Rolle des Erzengels als Vollstrecker des göttlichen Urteils entsprach dabei seinem Bild in den Apokryphen: Als Zweitschaffener soll er sich dem rebellischen Luzifer mit dem Ruf „*Mikā ēl-*“ (hebräisch: wer ist wie Gott) entgegen gestellt haben.³⁶

Die erneute Auseinandersetzung des Erzengels mit dem gestürzten Rebellen in der Apokalypse bildet daher einen Widerhall des mythischen Urgefechts zu Beginn der Schöpfung. Die Beschreibung des Kampfes der guten Engel mit den gefallenen Anhängern der Bestie in der Apokalypse rekonstruierte darüber hinaus gleichsam typologisch den Verlauf des Ursturzes, und obwohl der Engelkampf der Offenbarung in völlig anderem Zusammenhang erscheint, bleibt die symbolische Aussage des Geschehens als Triumph über die abtrünnigen Engel und Feinde Gottes unverändert.

Die wenigen neutestamentlichen Hinweise auf den Sturz Satans konnten die Probleme der Überlieferung nicht beheben, die durch das Fehlen einer klaren Aussage über den ersten Engelsturz in der Bibel bedingt waren. Die Unklarheiten führten zu einer Vielzahl von Spekulationen, die vor allem in den Apokryphen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte ihren Niederschlag fanden und in der Folgezeit von den mittelalterlichen Theologen diskutiert wurden. Zu dem vom Stolz geleiteten Streben nach Gottesgleichheit kamen zwei weitere Hauptmeinungen über die Sünde der Engel, die aus der Genesis und den Apokryphen abgeleitet wurden und Wollust sowie Neid als Grundlage des Vergehens auffassten. Um den kausalen Zusammenhang der Laster zu verdeutlichen, sah Augustinus die *superbia* als unmittelbare Ursache für den Neid, denn Luzifer sei zugleich stolz und neidisch gewesen.³⁷ Damit wurde der Hochmut zur Mutter aller Laster, aus der alle anderen Sünden hervorgegangen sind und im siebenköpfigen Drachen der Offenbarung ihre Versinnbildlichung fanden.³⁸ Dieser Auffassung schlossen sich die maßgeblichen Theologen des Mittelalters an, nicht zuletzt die Scholastiker Albertus Magnus und Thomas von Aquin.³⁹ In den Darstellungen der siebenköpfigen Bestie aus der Apokalypse, auf die unten zurückzukommen sein wird, stehen oftmals verschiedene Tierköpfe symbolisch für die jeweiligen Sünden, so etwa der Löwe für Hochmut, der Hund für Zorn oder der Esel für Trägheit usw.

Die Versuche, der Vielschichtigkeit der theologischen Lehrmeinungen über die gefallenen Engel eine einheitliche dogmatische Form zu verleihen, wurden bereits im 5. Jahrhundert unternommen. 447 äußerte sich Leo der Große zum Ursprung des Bösen: Der Teufel war einst ein guter Engel, aber vom höchsten Gut, dem er anhängen sollte, abgefallen.⁴⁰ Diese

³⁶ Holl u.a. 1971, Sp. 255; Wimmer/Melzer 2002, S. 586.

³⁷ Augustinus 1978, Buch XII.6.

³⁸ Nach der mittelalterlichen Exegese stehen die sieben gekrönten Köpfe des apokalyptischen Drachens vor allem für die sieben Todsünden: *superbia* (Hoffart, Hochmut), *luxuria* (Unkeuschheit), *avaritia* (Habgier, Geiz), *invidia* (Neid), *ira* (Zorn), *gula* (Völlerei, Unmäßigkeit) und *desidia* (Trägheit, Faulheit).

³⁹ Albertus Magnus 1895, V. Traktat: De casu angelorum, S. 259–262. Thomas von Aquin 1889, 1 qu. 63, a. 2–3, S. 123–126. Siehe auch: Schmaus 1962, S. 291–302.

⁴⁰ Formuliert als Widerlegung der Lehre des Priscillianismus, die besagte, dass der Teufel kein Geschöpf Gottes sei, sondern ein aus dem Chaos und der Finsternis hervorgegangenes Wesen, der Anfang und Urgrund alles Bösen. Vgl. dazu Leo I. 1927, S. 27.

Ansicht wurde auf der Kirchenversammlung von Braga in Portugal 563 zur offiziellen Kirchenlehre erhoben.⁴¹ Die „ständige Synode“ von Konstantinopel (543) konstituierte daneben, gegen die Lehre Origenes', die Meinung, dass die gefallenen Engel, die zu Dämonen wurden, am Ende der Zeit keine Erlösung finden würden.⁴² Das unter Papst Innozenz III. im November 1215 einberufene, bereits zuvor erwähnte IV. Lateran-Konzil entschied schließlich in Bezug darauf dogmatisch, dass es eine zeitlose Hölle gebe, in der der Teufel und seine Engel ihre ewige Strafe erleiden werden. Darüber hinaus sanktionierte die gleiche Synode über die zwar nicht seit der Schöpfung immanente, aber selbst verschuldete Bosheit der rebellischen Engel:

Die Teufel und die anderen Dämonen wurden zwar von Gott ihrer Natur nach gut geschaffen, aber sie sind von sich aus böse geworden. Der Mensch jedoch hat aufgrund der Einflüsterung des Teufels gesündigt.⁴³

Bis heute bildet die theologische Überzeugung, dass die Sünde Luzifers und seiner Anhänger aus freiem Willen geschah und deswegen, und nicht etwa wegen eines Versagens des unendlichen göttlichen Erbarmens, nicht vergeben werde, eine feste Lehrmeinung der katholischen Kirche.⁴⁴ Die Anmaßung der Gottesgleichheit, welche das erste Vergehen der gefallenen Engel bildete, findet ihren Widerhall in den Worten Luzifers, die er in Schlangengestalt an Adam und Eva richtete: „Ihr werdet sein wie Gott“.⁴⁵ Die Sünde der Engel kann dadurch typologisch in Analogie zum Fall des Menschen gesetzt werden. Während jedoch die Gestürzten aus sich selbst sündigten, wurden die Stammeltern von Satan verführt. Die erneute Bestrafung des Bösen als Ursache auch des Sündenfalls bildet daher gewissermaßen, wie in der Apokalypse beschrieben, die Voraussetzung der menschlichen Erlösung.

Der eschatologische Zusammenhang und die Bedeutung der Engelstürze sind deshalb für die christliche Heilslehre von entscheidender Relevanz. Mit dem ersten Fall der Engel werden die Entstehung des Bösen während des Schöpfungsaktes und der Ursprung der Sünden erklärt. An diese Begründung schließt sich unmittelbar das Problem der Theodizee an, die Frage nach der Rechtfertigung des weltimmanenten Übels⁴⁶ angesichts des allmächtigen, allwissenden und allgütigen Schöpfers. Augustinus begegnete diesem Problem, das bis heute als sogenannte offene Stelle in der systematischen Theologie gilt,⁴⁷ mit seiner ‚Prädestinationslehre‘, welche erneut die Kohärenz zwischen dem Engelsturz und dem göttlichen Erlösungsplan betont, indem sie auf die endzeitliche Gestalt des Gefallenen als Drache hinwies:

Da Gott, als er Luzifer schuf, seine künftige Bosheit natürlich kannte und voraussah, dass er aus seiner Schlechtigkeit Gutes hervorgehen lassen würde,

⁴¹ Can 7: „Wer sagt, der Teufel sei anfangs nicht als guter Engel von Gott erschaffen worden und sei seiner Natur nach nicht ein Werk Gottes, sondern behauptet, er sei aus der Finsternis aufgetaucht und habe keinen Schöpfer, sondern sei selbst das Prinzip und die Substanz des Bösen, wie es manichäische und priscillianische Lehre ist, der sei ausgeschlossen.“ Vgl. Schmaus 1962, S. 291.

⁴² Can 9: „Falsch ist die Ansicht, dass die Dämonen nur für eine bestimmte Zeit bestraft werden und am Ende in der Apokatastasis wiederversöhnt werden“. Böcher 1991, Sp. 108f.

⁴³ Wohlmut 2000, S. 230.

⁴⁴ Katechismus 1993, S. 130f.

⁴⁵ Gen 3,5.

⁴⁶ Als etwas Weltimmanentes wurde das Übel von Leibniz definiert. Der Begriff der Theodizee wurde ebenfalls von ihm eingeführt und diente anfänglich als Bezeichnung für die theologisch-philosophische Gotteslehre. G. W. Leibniz, *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Amsterdam 1710, dt. Übers.: Leibniz 1996.

⁴⁷ Hoerster 1985, S. 400–409.

lässt er den Psalmisten sagen: ‚Dieser Drache, den Du bildetest, seiner zu spotten.‘ Das ist so zu verstehen, dass Gott schon damals, als er ihn bildete – versteht sich gut bildete, da Gott gut ist –, vermöge seines Vorherwissens darauf Bedacht nahm, wie er sich seiner, auch wenn er böse geworden, bedienen wollte.⁴⁸

Entsprechend dieser theologischen Vorstellung kann im Sinne der Antithese die Vollendung des Guten nicht ohne das Böse stattfinden, daher war die Rebellion Luzifers und seiner Engel von Beginn an ein fester Bestandteil des göttlichen Schöpfungs- und Heilsplans, in dem der Triumph über Satan am Ende der Zeiten stets inbegriffen war.⁴⁹

Der zweite Sturz der Rebellen markiert den endgültigen Untergang des Antigöttlichen und den Neubeginn des Gottesreichs, das eine ‚Rückkehr‘ zum ursprünglichen, sündlosen Zustand der Schöpfungsgeschichte ermöglicht.⁵⁰ Zwischen dem Ursturz und dem Kampf in der Offenbarung finden mehrere Metamorphosen Luzifers statt. Die Wesensverwandlungen des gefallenen Erzengels betreffen dabei nicht nur sein Äußeres, sondern hauptsächlich seine zentrale Rolle im Heilsgeschehen.⁵¹ Vom rebellischen Erzengel über den Höllenfürsten und die Schlange bis zum Drachen wechselte er seine meist animalische bis monströse Erscheinungsform und wurde jeweils im Kontrast zu der unwandelbaren Natur Gottes und seiner Engel immer wieder neu kontextualisiert.

Ein derart vielschichtiges theologisches Gefüge der Engelstürze verhinderte lange die Ausbildung einer überregionalen, verbindlichen Ikonographie, die feste Darstellungsmodi über längere Zeit aufrechterhalten konnte. Doch gerade deswegen scheint dieses Thema der überzeitlichen Auseinandersetzung zwischen den beiden gegensätzlichen Elementen ein weites Feld für künstlerische Innovationen geboten zu haben, welche insbesondere den nordalpinen Inszenierungen des Geschehens seit dem Spätmittelalter immanent waren.

2.3 Ästhetik des Falls – Der Engelsturz als künstlerische Herausforderung

2.3.1 Darstellungstradition als Aushandlungsprozess

Bis zur Aufnahme des Engelsturzes im Rahmen des Sechstageswerks u.a. in Bibelillustrationen lässt sich kein einheitlicher Darstellungsmodus erkennen, der über lokale oder Schulzusammenhänge hinaus Verbindlichkeit erlangte.⁵² Die erste überlieferte Engelsturz-Darstellung als Bibelillustration findet sich 1084 in einer Initiale zum 1. Buch Mose.

Abbildung 3: *I-Initiale mit dem Sechstageswerk*, Bibel von Lobbes, 1084, Abtei Saint-Pierre, Lobbes, Pergamentcodex, 520 × 360 mm, Tournai, Bibliothèque du Séminaire, Ms. 001, fol. 6r. Unterstes Medaillon zur Initiale des 1. Buch Mose. Link zum Bild: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/20145/canvas/canvas-1866005/view>, besucht am 10.10.2023.⁵³

Die neun Engel, welche die himmlischen Chöre repräsentieren, umgeben die Hand Gottes mit dem Spruchband *fiat lux* (es werde Licht) und trennen diese von dem über die Rahmung

⁴⁸ Augustinus 1978, S. 29.

⁴⁹ Augustinus 1978, S. 29f.

⁵⁰ Apk 21–22.

⁵¹ Dazu Koch 2004, S. 274–280

⁵² Wirth 1967, Sp. 657–658.

⁵³ Zum Bild Wirth 1967, Sp. 658.

der Initiale stürzenden Luzifer. Diese Darstellung entspricht in ihrem Verständnis der Engelschöpfung bzw. ihrer Scheidung den Schriften von Augustinus und eröffnet eine Reihe der Engelsturzbilder, die als Teil des Sechstageswerks konzipiert wurden.

Meister Bertrams Hochaltar für St. Petri in Hamburg von 1383 stellt ein monumentales Zeugnis dieser ikonographischen Einbindung dar.⁵⁴ Die vier bemalten Flügel des Retabels präsentieren in zwei Registern übereinander auf 24 Bildtafeln das Schöpfungswerk Gottes. Die Kreationsgeschichte beginnt mit einer doppelten Aussage über die gleichzeitige Ursprünglichkeit der beiden göttlichen Personen, Vater und Sohn, und des Abfalls der rebellischen Engel.

Abbildung 4: Bertram von Minden, Retabel des ehemaligen Hochaltars der Petrikirche in Hamburg (Grabower Altar), 1379–1383, Öl auf Holz, 726 × 217,5 cm (gesamt), Inv.-Nr.: HK-500. Link zum Bild: <https://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/bertram-von-minden/retabel-des-ehemaligen-hochaltars-der-petrikirche-hamburg>, besucht am 10.10.2023.

Gottvater deutet auf ein Wolkengebilde hin, in dessen Mitte das Antlitz Christi erscheint, während aus dem Rand sieben dämonische Ungeheuer in den in der Tiefe schwebenden dunklen Abgrund stürzen. Luzifer, ein schwarzes zottliges Monster mit Krone auf dem Kopf, hält ein Spruchband mit einem lateinischen Zitat aus der Strafrede des Jesaja.⁵⁵ Trauervoll blickt Christus auf die stürzenden Engel herab, während zugleich die Rechte Gottes auf ihn als den kommenden Erlöser vom Bösen hinweist. Die theologische Vorstellung des göttlichen Heilsplans mit der Voraussagung des Engelsturzes und seiner Folgen wurde hier unmissverständlich ins Bild gesetzt.⁵⁶ Die Darstellung des Falls der Engel auf dem Grabower Altar war eine der letzten, die sich durch eine feste Einbindung in das Sechstageswerk auszeichnete. Für die Darstellungen des Sturzes im 13. und besonders im 14. Jahrhundert gab es fast keine verbindliche Form mehr, insbesondere wenn es sich um Bilder handelte, die nicht in einem direkten Textzusammenhang standen, wie beispielsweise Werke der Tafelmalerei oder Skulptur.⁵⁷

Die Eingliederung des Falls der Engel als eine Szene innerhalb der Michaelslegende lässt sich bis ins 11. Jahrhundert zurückverfolgen.⁵⁸ Die Tatsache, dass in den Werken aus dieser Zeit Hinweise auf den apokalyptischen Kampf Michaels fehlen, zeigt, dass bereits dort verschiedene, den unterschiedlichen biblischen Berichten entnommene Motive in die Ikonographie des Erzengels einfließen. Im Spätmittelalter wurde deshalb die Verknüpfung des Michaelbildes mit dem ersten Engelsturz besonders in Darstellungen von Szenen der Michaelslegende immer häufiger. Eine solche Verknüpfung der zunächst voneinander unabhängigen Bildtraditionen führte im 14. Jahrhundert zu den in der Dramatik gesteigerten Darstellungen in Form der Engelschlacht.⁵⁹ Die wichtigste Folge der Durchdringung von Engelsturzschilderungen und Michaelbild war die Aufnahme solcher Darstellungen als Miniaturen zu jenen Texten in Stundenbüchern, Gebetbüchern und Missalen, welche den Erzengel betreffen.⁶⁰ In seltenen Fällen, um seine herausragende Rolle in dem Geschehen zu beto-

⁵⁴ Zum Grabower Altar u.a. Dube 1982; Reinitzer 2002; Sitt/Hauschild 2008.

⁵⁵ Jes 14,13. Dazu Portmann 1963, S. 16.

⁵⁶ Beutler 1984, S. 27.

⁵⁷ Schaible 1970, S. 13.

⁵⁸ Wirth 1967, Sp. 627, Abb. 3. Bronzetür des Monte S. Angelo in Apulien von 1076.

⁵⁹ Wirth 1967, Sp. 666f.

⁶⁰ Wirth 1967, Sp. 667.

nen, tritt die Figur Michaels allein im Kampf mit mehreren Ungeheuern auf, so beispielsweise auf einer Miniatur aus dem Stundenbuch des letzten burgundischen Herzogs Karls des Kühnen von Lieven van Lathem.

Abbildung 5: Lieven van Lathem, *Hl. Michael*, Stundenbuch Karls des Kühnen, 1469, Tempera, Blattgold, Silberfarbe, Tinte, 124 × 92 mm (Blatt), Ms. 37, fol. 15v, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles. Link zum Bild: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RXW>, besucht am 10.10.2023.⁶¹

Auf dieser sind der leere himmlische Thron und die herabstürzenden Engel zu sehen, die sich während des Falls in jene hybriden Ungeheuer verwandeln, die Michael auf Erden im Alleingang bekämpft.

2.3.2 Visualität der göttlichen Strafe

Ein besonderes ikonographisches Merkmal beinahe aller Darstellungen seit dem 15. Jahrhundert war die Konzentration des Bildinhalts auf die Bestrafung der Rebellen. Möglicherweise erklärt sich dieses Charakteristikum vor allem durch das Fehlen eindeutiger biblischer Berichte über die Ursache des Sturzes. Das zunehmende Interesse an der Offenbarung des Johannes, das zugleich die zahlreichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts nach 1400 hervorbrachte,⁶² steht damit ebenfalls in Verbindung. Diese verstärkte Rezeption der Apokalypse erklärt die zunehmende motivische Implementierung des endzeitlichen Engelnkampfes in die Schilderungen des Urfalls. Die Bestrafung der Empörer konnte dabei entweder von Gottvater selbst oder von ihm ergebenden Engeln vollzogen werden – in mehreren Fällen werden die Rebellen, wie bereits angedeutet, ausschließlich vom Erzengel Michael gestürzt. Die Gründe für die abwechselnde Einsetzung der beiden Motive sind schwer zu benennen, allerdings kann angenommen werden, dass der heilsgeschichtlichen Auslegung die Betonung der Rolle des Schöpfers stärker entgegenkam als die Schilderung einer Engelschlacht.

Einen Engelsturz, bei dem die Rolle des Schöpfers für die Komposition maßgebend war, präsentiert die Miniatur mit dem Fall der Engel aus dem berühmten Stundenbuch des Duc de Berry.

Abbildung 6: Brüder von Limburg, Stundenbuch des Duc de Berry, um 1415, 210 × 290 mm, Ms. 65/1284, fol. 64v, Chantilly, Musée Condé. Domaine de Chantilly, Bibliothèque et archives du château de Chantilly, Cabinet des Livres. Link zum Bild: <https://g.co/arts/C3EDiknrbQLN54Fb8>, besucht am 10.10.2023.⁶³

Die ganzseitige Darstellung des urzeitlichen Geschehens wurde den Bußpsalmen beigegeben und zeigt den richtenden Gottvater von himmlischem Gestühl umgeben, von dem nacheinander die rebellierenden Engel herabstürzen. Die leeren Sitze weisen darauf hin, dass genau ein Drittel der Engel die Plätze an der Seite Gottes verloren hat. Die klein dargestellte Kriegerschar unterhalb des thronenden Schöpfers scheint aufgrund ihrer Passivität allein den Fall der Rebellen zu bewachen. Auf die Funktion der Engel als Diener Gottes weisen ihre liturgischen Diakongewänder hin, die von den Stürzenden ebenfalls getragen werden. Darüber hinaus wurde die wohl erste Figur des Typus ‚schöner Luzifer‘,⁶⁴ der ab dem 18.

⁶¹ Zu dem Stundenbuch u.a. Kren 2008, zur Michaelsdarstellung u.a. Hudson 1997, Kat.-Nr. 38, S. 91; de Schryver 2008, S. 100f.

⁶² Emmerson/McGinn 1992 u.a.

⁶³ Dazu Cazelles/Rathofer 1988; Guest 2017, S. 117.

⁶⁴ Dazu Guest 2017.

Jahrhundert vielfach aufgegriffen wurde, durch eine aufwendig gestaltete Krone gekennzeichnet, die seine verlorene Stellung innerhalb der Engelhierarchie verdeutlicht und zugleich für *superbia* steht. Der Schwerpunkt der Komposition liegt unverkennbar auf der kunstvollen Schilderung seines geradezu akrobatisch wirkenden Falls mit den unterschiedlichsten Posen der Stürzenden: Eine solche Betonung der komplizierten Körperhaltungen im freien Fall korrespondiert zugleich mit den auffälligen Größenverhältnissen der Figuren. Gemäß der Überlieferung des Sturzes im Buch Hesekiel wurde der Morgenstern, die größte Figur der Miniatur, genau in dem Augenblick dargestellt, in welchem das Feuer seine edle Gestalt verzehrt; die beiden zu seinen Seiten fallenden Engel teilen mit ihm dieses grausame Schicksal.

Charakteristisch für derartige Darstellungen zunächst in der Buchmalerei und kurze Zeit später in der Tafelmalerei war die Stellung des thronenden Gottvaters, der beinahe ausnahmslos mittig am oberen Rand der Darstellungen erscheint. Die Gestalt des Schöpfers wird mehrmals durch ein voll- oder halbrundes Wolkengebilde von den Stürzenden getrennt. Mehrere vergleichbare Schilderungen des Falls sprechen für das verstärkte künstlerische Interesse an diesem Motiv seit der Mitte des 15. Jahrhunderts, so etwa der um 1510 geschaffene und heute in Wien aufbewahrte Michaelsaltar von Gerard David.

Abbildung 7: Gerard David, *Michaelsaltar*, Mitteltafel, um 1510, Öl auf Eichenholz, 66 × 53 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 4056. Link zum Bild: <https://www.khm.at/de/object/569>, besucht am 10.10.2023.⁶⁵

Die Mitteltafel zeigt den Erzengel triumphierend über die Mächte des Bösen, die hier als teuflisch verfremdete Mischwesen erscheinen, deren Siebenzahl wiederum auf die Todsünden hindeutet. In der Hintergrundszene am oberen rechten Rand ist der urzeitliche Kampf der Engel dargestellt, bei dem die stürzenden Rebellen auf Befehl Gottvaters in eine insektenartige dämonische Schar verwandelt werden.

Doch die ersten erhaltenen Engelsturzdarstellungen in der niederländischen Tafelmalerei mit einer gleichsam theologischen Rahmenerzählung finden sich bereits kurz zuvor im Werk von Hieronymus Bosch. Das Madrider *Heuwagen-Triptychon* und das in Wien befindliche *Jüngste Gericht* stellen beide den Sturz der gefallenen Engel als einen Teil der Schöpfungsgeschichte dar und schildern detailliert den Ablauf des Geschehens:⁶⁶

Abbildung 8: Hieronymus Bosch, *Heuwagen-Triptychon*, 1512–1515, Öl auf Holz, 147,1 × 224,3 cm (gesamt), Madrid, Museo del Prado, Inv.-Nr. P002052. Link zum Bild: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-haywain-triptych/7673843a-d2b6-497a-ac80-16242b36c3ce>, besucht am 10.10.2023.

Abbildung 9: Hieronymus Bosch, *Weltgerichts-Triptychon*, um 1482, Öltempera auf Eichenholz, 163,7 × 127 cm (Mitteltafel), 163,7 × 60 cm (Flügel), Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien, Inv.-Nr. GG-579 - GG-581. Link zum Bild: <http://archiv.akademiegalerie.at/de/Sammlung/Das%20Weltgerichts-%20triptychon%20von%20Hieronymus%20Bosch>, besucht am 10.10.2023.

Der Sturz der Engel wurde auf beiden Tafeln auf dem jeweils linken Flügel zusammen mit der Erschaffung Evas, der Versuchung des ersten Menschenpaares durch die Schlange und seiner darauffolgenden Vertreibung aus dem Paradies dargestellt. Die Bestrafung der

⁶⁵ Zu dem Bild u.a. Schaible 1970, S. 69f.

⁶⁶ Zu den Bildern grundlegend Marijnissen 1988, S. 52–83 und 214–233 m.w.N.

Ursünde des Hochmuts mit dem Engelsturz markiert hier zugleich das Kommen der Laster in die Welt und die moralische Korruption des ersten Menschen.

Das Wiener Bild zeichnet sich dabei durch eine ikonographische Innovation im Werk des niederländischen Malers aus: Während der Madrider Engelsturz auf dem linken Flügel des Heuwagen-Triptychons als ein rein urzeitliches Ereignis ohne Verwendung apokalyptischer Bildmotive gestaltet wurde, werden die himmlischen Streiter auf dem linken Flügel des Jüngsten Gerichts vom Erzengel Michael angeführt, dessen goldene Rüstung, kreuzförmiges Diadem, Lanze und runder Schild der geläufigen Darstellungstradition entsprechen. Die auffällige Analogie zwischen der von Gottvater gehaltenen Weltkugel und der Form des Michaelschildes, welche die göttliche Legitimation seines Kampfes versinnbildlicht, sowie die im Bild geschilderte Metamorphose finden sich später – wie im Folgenden weiter ausgeführt wird – als dominantes Motiv in mehreren nordalpinen Engelsturzdarstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts. Denn die in der niederländischen Tafelmalerei seit Hieronymus Bosch häufiger auftretende Verbindung der unterschiedlichen Darstellungstraditionen in Verknüpfung mit künstlerischer Virtuosität der malerischen Ausführung kulminierte gewissermaßen nach 1550 zunächst in den Werken der Antwerpener Maler Frans Floris und Pieter Bruegel d. Ä. sowie danach in Rubens' Variationen des Engelsturzthemas, die er nach 1620 schuf. Der dritte und letzte Punkt der vorliegenden Ausführungen widmet sich daher mit Blick auf das visuelle Konzept dieser Bilder den ihnen impliziten Strategien der zeitgenössischen Aktualisierung und Semantisierung des Engelsturzes.

2.4 Virtuosität des Falls und die Kunst der zeitgenössischen Indienstnahme

2.4.1 Ästhetische Extravaganz und konzeptuelle Hybridität – Frans Floris' Sturz der gefallenen Engel

Die wohl spektakulärste künstlerische Variation der kosmischen Schlacht aus dem 12. Kapitel der Offenbarung (1–12)⁶⁷ in der europäischen Malerei stellt Frans Floris' für die Antwerpener Kathedrale gemalte Mitteltafel des Retabels der sog. Fechtergilde dar.

⁶⁷ „Und es erschien ein großes Zeichen im Himmel: eine Frau, mit der Sonne bekleidet, und der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen. Und sie war schwanger und schrie in Kindsnöten und hatte große Qual bei der Geburt. Und es erschien ein anderes Zeichen im Himmel, und siehe, ein großer, roter Drache, der hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Häuptern sieben Kronen, und sein Schwanz fegte den dritten Teil der Sterne des Himmels hinweg und warf sie auf die Erde. Und der Drache trat vor die Frau, die gebären sollte, damit er, wenn sie geboren hätte, ihr Kind fräße. Und sie gebar einen Sohn, einen Knaben, der alle Völker weiden sollte mit eisernem Stabe. Und ihr Kind wurde entrückt zu Gott und seinem Thron. Und die Frau entfloh in die Wüste, wo sie einen Ort hatte, bereitet von Gott, dass sie dort ernährt werde tausendzweihundertsechzig Tage. Und es entbrannte ein Kampf im Himmel: Michael und seine Engel kämpften gegen den Drachen. Und der Drache kämpfte und seine Engel, und er siegte nicht, und ihre Stätte wurde nicht mehr gefunden im Himmel. Und es wurde hinausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt: Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt. Er wurde auf die Erde geworfen, und seine Engel wurden mit ihm dahin geworfen. Und ich hörte eine große Stimme, die sprach im Himmel: Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich unseres Gottes geworden und die Macht seines Christus; denn der Verkläger unserer Brüder und Schwestern ist gestürzt, der sie verklagte Tag und Nacht vor unserm Gott. Und sie haben ihn überwunden durch des Lammes Blut und durch das Wort ihres Zeugnisses und haben ihr Leben nicht geliebt bis hin zum Tod. Darum freut euch, ihr Himmel und die darin wohnen! Weh aber der Erde und dem Meer! Denn der Teufel kam zu euch hinab und hat einen großen Zorn und weiß, dass er wenig Zeit hat.“ Zu den folgenden Ausführungen *Lipps/Pawlak* 2022, S. 510–524.

Abbildung 10: Frans Floris, *Sturz der gefallenen Engel*, 1554, Öl auf Holz, 308 × 220 cm, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Inv.-Nr. 112. Link zum Bild: <https://artflanders.be/en/artwork/fall-rebel-angels-1>, besucht am 10.10.2023.⁶⁸

Das Bild wurde 1554 im umgebauten Altarbereich am südwestlichen Vierungspfeiler feierlich aufgestellt und präsentiert das heilsgeschichtliche Ereignis in Verbindung mit den im Hintergrund wiedergegebenen Motiven der apokalyptischen Frau und der Erhebung des Knaben als einen gewaltigen Sturz, der, aus der Tiefe des Raumes kommend, sich direkt vor den Augen der Betrachtenden entfaltet und über die ästhetische Grenze hinweg bedrohlich in deren Realität einzudringen scheint. Die reptilienhafte siebenköpfige Bestie und ihre ungeheuerliche Anhängerschaft, gegen die der Erzengel Michael und seine himmlischen Mitstreiter unerbittlich kämpfen, verwandeln sich während des Falls in eine chaotisch bewegte, ekelerregende Masse monströser Leiber, deren Individualität programmatisch über das Animalische codiert wird.

Das Bild von Floris vermag auf singuläre Weise den theologisch motivierten Eindruck von der Widerwärtigkeit der gefallenen Engel mithilfe jener faszinierenden Abscheu zu festigen, die modellhaft durch die geradezu haptisch greifbare, hybride Körperlichkeit der lebensgroß in Nahaufnahme dargestellten Stürzenden ausgelöst wird. In der gezielten Verbindung von animalischen und anthropomorphen Formen, den bizarren Übergängen vom Mensch zum Tier und vom Tier zum Mensch, wird eindrücklich die moralische Botschaft des Kunstwerks vermittelt: Das von Gott abgefallene Böse wird durch das maßlos Abnorme verkörpert, das nicht nur in der gewaltsamen Konfrontation, sondern allem voran in der subversiven Verschmelzung mit dem Wohlgeformten und Geordneten der Schöpfung, wie sie sich in der Wesensgleichheit der Engel widerspiegelt, umso abschreckender wirkt.⁶⁹

Diese gestalterische Qualität der im religiösen Zentrum der Stadt angebrachten, damals größten gemalten Tafel innerhalb des Kirchenraums konstituierte vor dem Hintergrund der eskalierenden konfessionellen, politischen und ökonomischen Konflikte der Zeit ihre erkenntnistiftende Funktion als visueller Diskurs- und Identitätsträger.⁷⁰ Das rechts des Hauptaltars angebrachte Triptychon besetzte einen der prominentesten Standorte in der Kathedrale und war nicht nur ein visuelles Zeugnis des hohen gesellschaftlichen Status der Fechtergilde innerhalb des städtischen Kollektivs,⁷¹ sondern diente mit seinem Thema des endzeitlichen Gefechts auch dezidiert der heilsgeschichtlichen ‚Selbstverortung‘ der Fechter.⁷² Sowohl in ihrem Patron, dem Hl. Michael, als auch in den von ihm angeführten Engeln, die sich mit Waffen des 16. Jahrhunderts gegen das vielgestaltige Böse behaupten, fanden die mehrere Verteidigungs- und Repräsentationsaufgaben ausübenden Mitglieder der Fechtergilde wirkmächtige Identifikationsflächen.⁷³ Im Kontext der zeitgenössischen Aufstellung wurde die religiöse Tragweite dieser symbolischen Gleichsetzung der als *milites*

⁶⁸ Zu Floris' *Engelsturz* vgl. u.a. van de Velde 1975, S. 209–213; Woollett 2004, S. 26–49 u. 57–59; van de Velde 2009; Wouk 2018, S. 1–27. Zum Auftrag für die Neugestaltung des Altars und dessen Finanzierung Woollett 2004, S. 28–31. In der Forschung wird vermutet, dass die Vergabe an Frans Floris auf das hohe Ansehen zurückzuführen ist, das dieser durch die Beteiligung an der Gestaltung der *Blijde Inkomst* für Kaiser Karl V. und dessen Sohn Philipp II. von Spanien 1549 in Antwerpen erlangt hatte. Van de Velde 2009, S. 99; Woollett 2016, S. 92; Wouk 2018, S. 158.

⁶⁹ Schaible 1970, S. 61.6

⁷⁰ Woollett 2004, S. 23–49.

⁷¹ Woollett 2004, S. 28–31.

⁷² Woollett 2004, S. 47–49.

⁷³ Zu den Aufgaben der Fechtergilde gehörten etwa die Teilnahme an den städtischen Ommegangen sowie der Schutz wichtiger kommunaler Gebäude in besonderen Krisenzeiten. Woollett 2004, S. 1–22; van de Velde 2009, S. 102; Woollett 2016, S. 90.

christiani und *defensores fidei* (christliche Streiter und Verteidiger des Glaubens) fechtenden Engel mit der Militia-Gilde in spektakulärer Weise von Floris' Bildkonzept unterstrichen: Die Altarmensa unterhalb der Tafel bildete jenen Ort, an dem das Panoptikum absonderlicher Leiblichkeit zum Erliegen kommt und die apokalyptische Schlacht ihr vorläufiges Ende findet, bevor sich der Zorn des auf Erden niedergeworfenen Drachen entsprechend dem biblischen Bericht (Apk 12, 13–17) zunächst gegen die Frau und danach gegen die Zeugen des wahren Glaubens richten wird.⁷⁴

Insbesondere im Vollzug liturgischer Rituale, allen voran während der Messe, entfaltete der *Engelsturz* so seine Bedeutung als vielschichtiges artefaktisches Scharnier zwischen Jenseits und Diesseits, zwischen Verheißung und Erfüllung, und machte nicht nur die Kathedrale selbst, sondern auch Antwerpen zum Ort und die Fechtergilde, deren einzelne Vertreter auf den heute verlorenen Seitenflügeln dargestellt waren, zum Akteur des eschatologischen Geschehens. Im Rahmen zahlreicher religiöser Festakte, die um den sakralen Raum zirkulierten, war das Bild beständig in ein komplexes kulturelles Netzwerk eingebunden und diente der gesellschaftlichen Behauptung der Auftraggeber sowohl gegenüber anderen, in der Kathedrale durch etwa 40 weitere Altäre vertretenen Bruderschaften, Zünften und fünf weiteren Schützengilden als auch gegenüber dem städtischen Magistrat.⁷⁵ so etwa im Kontext der berühmten *Ommegangen*, der alljährlichen, von der Kirche ausgehenden und dort endenden Prozessionen an Trinitatis und Mariä Himmelfahrt, an deren Ausrichtung die uniformierte und bewaffnete Fechtergilde traditionell beteiligt war.⁷⁶ Während der Prozessionen bildete der *Sturz der gefallenen Engel* nicht nur mit anderen Kunstwerken des Kirchenraums⁷⁷ eine symbolische Einheit, sondern auch mit den durch die Straßen der Stadt fahrenden Festwagen, welche die religiösen Themen der Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Anbetung der Hirten sowie Anbetung der Könige, Beschneidung und Sieben Schmerzen Mariens zeigten.⁷⁸ Einen besonders engen theologischen Bezug wies *Floris'* Tafel zu dem mit Hilfe von Pyrotechnik aufwendig inszenierten Fuhrwerk mit dem Jüngsten Gericht auf, in dessen dramatischer Vorführung die Feierlichkeiten kulminierten. Die mehrere Sinne ansprechende Konzeption des Wagens und des ihn begleitenden göttlichen und teuflischen Figurenpersonals sollte der Bevölkerung der multikulturellen Handelsmetropole nicht nur gleichsam einen artifiziellen Ausblick auf das apokalyptische Geschehen geben, sondern sie vielmehr im Hier und Jetzt in die Rolle einer dem endzeitlichen Gericht unterworfenen Menschheit versetzen.⁷⁹ Innerhalb, aber auch außerhalb dieses festlichen Dispo-

⁷⁴ „Und als der Drache sah, dass er auf die Erde geworfen war, verfolgte er die Frau, die den Knaben geboren hatte. Und es wurden der Frau gegeben die zwei Flügel des großen Adlers, dass sie in die Wüste flöge an ihren Ort, wo sie ernährt werden sollte eine Zeit und zwei Zeiten und eine halbe Zeit fern von dem Angesicht der Schlange. Und die Schlange stieß aus ihrem Rachen Wasser aus wie einen Strom hinter der Frau her, damit er sie fortreiße. Aber die Erde half der Frau und tat ihren Mund auf und verschlang den Strom, den der Drache ausstieß aus seinem Rachen. Und der Drache wurde zornig über die Frau und ging hin, zu kämpfen gegen die Übrigen von ihrem Geschlecht, die Gottes Gebote halten und haben das Zeugnis Jesu.“

⁷⁵ De Rynck 2005, S. 25; Woollett 2016, S. 95.

⁷⁶ Zum Ablauf der Prozession de Burbure 1878; Joukes 1990; Cartwright 1996; Peters 2005, S. 92–100; Thøfner 2007, S. 46–51 u. 59–71.

⁷⁷ Thematische Verbindungen bestanden dabei insbesondere zu Bernard van Orleys Jüngstem Gericht mit den sieben Werken der Barmherzigkeit sowie der ebenfalls von Frans Floris 1564 ausgeführten und 1566 während des Bildersturms zerstörten Himmelfahrt Mariä auf dem Hauptaltar.

⁷⁸ Die traditionellen Wagen werden in einer Festbeschreibung des Jahres 1564 aufgezählt, ediert in: Peters 2005, S. 399–403. Alle erhaltenen Requisiten wurden 1571 in einem Inventar erfasst. Thijs 2001, S. 43; Peters 2005, S. 92f.; Thøfner 2007, S. 59–71.

⁷⁹ Thøfner 2007, S. 8 u. 233; Pawlak/Rüth 2020, S. 459–463.

sitiv, das neben den unterschiedlichen Räumen, Kunst- und Musikwerken sowie Sprechakten auch die darin agierenden verschiedenen Gemeinschaften umfasste, festigte die Fechtergilde durch das Bild von Floris ihre zwischen Antwerpens Gegenwart und eschatologischer Zukunft oszillierende Selbstnobilisierung als heilsrelevante städtische Korporation.

Die künstlerische Extravaganz des *Engelsturzes* kann vor diesem soziokulturellen Hintergrund als ästhetische Reflexionsfigur jener von der Gilde angestrebten gesellschaftlichen Alleinstellung bewertet werden, die mit dem Triptychon zum festen Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses der Stadt werden sollte. Die Nachhaltigkeit dieser memorialen Strategie belegen auf unterschiedlichen Ebenen sowohl die turbulente Geschichte des Bildes als auch seine hervorgehobene Stellung in Karel van Manders *Schilder-Boeck* von 1604, der ersten schriftlich fixierten Kunsttheorie in den Niederlanden.⁸⁰

Die Forschung geht fast übereinstimmend davon aus, dass die Seitenflügel des Altarretabels während des calvinistischen Bildersturms am 20. August 1566 zerstört wurden, während die Mitteltafel weitestgehend unversehrt blieb.⁸¹ Über den Grund der ikonoklastischen ‚Verschonung‘ des Bildes wurde in der Literatur wiederholt spekuliert und neben pragmatischen Überlegungen (wie etwa eine vorherige Entfernung als Schutzmaßnahme) auch die ikonographische Besonderheit der Tafel thematisiert, angesichts der im linken oberen Hintergrund dargestellten Erhebung des Knaben auf die Figur Gottvaters zu verzichten.⁸² Im Zusammenhang mit dem Bildersturm weniger reflektiert wurden hingegen der oben konturierte soziale Status und die militärischen Aufgaben der Fechtergilde innerhalb der städtischen Gemeinschaft, welche die Zerstörung ihres Altarbildes – auch im Sinne des materiellen Eigentums – möglicherweise zu einem in seinen Folgen kaum kalkulierbaren Risiko machten. Oder etwas salopp formuliert: Es war sicherlich weniger risikobehaftet, das Bild der Strumpfmachergilde zu zerstören als sich mit der Fechtergilde anzulegen.

Knapp ein Jahr nach dem Bildersturm war der Altar der Fechtergilde 1567 wieder feierlich eingeweiht worden,⁸³ doch es ist unklar, ob Floris' *Engelsturz* kurzfristig in die Kathedrale zurückkehrte oder nach einer kontroversen Auseinandersetzung gleich durch ein Triptychon von Maerten de Vos ersetzt wurde.⁸⁴ Ein Inventar von 1581, dem Jahr, in dem auf Betreiben des calvinistischen Stadtrats ein zweiter, sogenannter Stiller Bildersturm in Antwerpen stattfand und die Kathedrale vorläufig geschlossen wurde, verortet jedenfalls beide Kunstwerke in der Gildenkammer der Fechter.⁸⁵ Nach der Einnahme Antwerpens durch den habsburgischen Statthalter Alessandro Farnese 1585 im Zuge des 80jährigen Krieges und der Rückkehr zum katholischen Ritus wurde bezeichnenderweise nicht das ‚modernere‘ Gemälde von de Vos zurücküberführt,⁸⁶ sondern der *Sturz der gefallenen Engel* von Floris, dessen Ikonographie von nun an im Einklang mit der katholischen Reform und ihrer visuel-

⁸⁰ van Mander 1906, S. 313.

⁸¹ van de Velde 1975, S. 210; Freedberg 1992, S. 55; van de Velde 2009, S. 99. Die kürzlich stattgefundenen Restaurierung des Bildes deutet darauf hin, dass die Mitteltafel während des Bildersturms kaum beschädigt wurde. [Quelle](#) (Internet), besucht am 02.10.23.

⁸² Diese ‚ikonographische Leerstelle‘ war entweder eine bewusste künstlerische Entscheidung angesichts der zunehmenden protestantischen Kritik respektive calvinistischen Ablehnung der Darstellungen Gottvaters oder das Ergebnis einer möglichen nachträglichen Überarbeitung der Tafel, die nur mit Hilfe aufwendiger technischer Untersuchungen rekonstruiert werden könnte. Pawlak 2011, S. 212f.

⁸³ Woollett 2004, S. 57; van de Velde 2009, S. 101.

⁸⁴ Van de Velde 1975, S. 210; Freedberg 1988, S. 199f.; Woollett 2004, S. 57–59; van de Velde 2009, S. 99.

⁸⁵ Woollett 2004, S. 59; van de Velde 2009, S. 101.

⁸⁶ Van de Velde 1975, S. 211 und 2009, S. 101.

len Propaganda im religiösen Zentrum Antwerpens als ein Sieg über die ‚Häresie‘ der Reformierten und hier natürlich in erster Linie der Calvinisten gelesen werden konnte.⁸⁷ Die visuelle Argumentation schließt damit eindrücklich an das am Anfang des vorliegenden Beitrags erwähnte frühchristliche religiöse Konzept der Gleichsetzung von Häretikern und gefallenen Engeln an, das hier erneut auf unterschiedlichen Ebenen zur Geltung kommt.

Die korporative Positionierung der Fechter-Tafel innerhalb eines dezidiert konfessionellen Diskurses zeigt sich nachdrücklich auch während des feierlichen Einzugs des neuen habsburgischen Statthalters der Niederlande Ernst von Österreich am 14. Juni 1594 nach Antwerpen:⁸⁸ Einem 1595 anlässlich des performativen Aktes veröffentlichten Festbuch kann entnommen werden, dass im Rahmen der *Ignes Triumphales*, der pyrotechnischen Choreographie auf dem Rathausplatz, vor dem Gildensitz der Fechter eine kleine Bühne aufgebaut war, auf der in kreativer Aneignung des eigenen Altarretabels zwei mit Hellebarden bewaffnete und das imperiale Wappen der Habsburger haltende Mitglieder der Fechter eine Figur des gegen den Drachen kämpfenden Erzengels Michael flankierten.

Abbildung 11: Pieter van der Borcht, *Ignes Triumphales*, in: Joannes Bochius, *Descriptio publicae gratulationis, spectaculorum et ludorum, in adventu Sereniss. Principis Ernesti Archiducis Austriae*, Antwerpen: Officina Plantiniana, 1595, Radierung, 328 × 445 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.-Nr. BI-1953-0546B-34. Link zum Bild: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.449568>, besucht am 10.10.2023.

Als komplementäre Ergänzung dieser Szene, mit der die Gilde erneut ihre gesellschaftliche Stellung durch eine multimediale Inszenierung theologischer Inhalte behauptete, fungierten sowohl die Skulptur der apokalyptischen Frau auf der Mondsichel in der zentralen Fassadennische des Rathauses als auch die unter den explodierenden Feuerwerksmasten angebrachte siebenköpfige Bestie der Apokalypse.⁸⁹

Die Wiederaufstellung in der Kathedrale 1585, wo das Bild an seinem privilegierten Platz bis 1794 verblieb,⁹⁰ und die damit einhergehende wiederholte Eingliederung in die kommunalen Aushandlungsräume nach den gewaltsamen Auseinandersetzungen zu Beginn des 80-jährigen Krieges dokumentieren die enorme kollektive Wertschätzung der religiösen Historie – und zwar nicht nur als ästhetischer Fixpunkt der urbanen Identität und der jüngeren Stadtgeschichte, sondern auch als eine außergewöhnliche künstlerische Leistung. In diesem Kontext würdigte der bereits oben erwähnte niederländische Schriftsteller, Dichter, Zeichner und Maler Karel van Mander fünfzig Jahre nach der Entstehung des Bildes dessen

⁸⁷ Woollett 2016, S. 91.

⁸⁸ Zu dem Einzug Raband 2018.

⁸⁹ Thøfner 2007, S. 189.

⁹⁰ Während der Renovierung des Gildenaltars, die nach 1650 stattfand, wurde das Tafelbild in einen Portikusaltar eingesetzt, in dem es von den lebensgroßen Marmorfiguren Gideons und Josuas als alttestamentliche Befreier der Israeliten und Glaubenskämpfer von Artus Quellinus d.J. sowie Hubertus van den Eynde und dessen Sohn Norbertus flankiert wurde. Dort befand sich das Bild kontinuierlich bis 1794, als es im Zuge der Französischen Revolution nach Paris in das Musée Central des Arts verschleppt und erst 1815 zusammen mit 26 weiteren Kunstwerken, u.a. Rubens' *Kreuzaufrichtung* und dessen für das Epitaph von Jan Michielsen und *Maria Maes* gemalter *Beweinung*, nach Antwerpen restituiert wurde. Zur Geschichte des Altars vgl. van de Velde 1975, S. 210; Freedberg 1988, S. 200f.; Woollett 2004, S. 57–59; van de Velde 2009, S. 99–101; Wouk 2018, S. 15 mit Anm. 55. Seitdem wird die Tafel (Inv.-Nr. 112) zusammen mit acht weiteren Werken Frans Floris', darunter der 1568 im Auftrag der Gärtnergilde (*hoveniersambacht*) für deren Altar entstandenen und zwischen 1585 und 1625 auf dem Hauptaltar der Kathedrale aufgestellten *Anbetung der Hirten*, im Koninklijk Museum voor Schone Kunsten aufbewahrt.

Neuartigkeit in seiner kunsttheoretischen Schrift *Schilder-Boeck* von 1604 mit folgenden Worten:

Er [Frans Floris] hatte jederzeit grosse herrliche Werke unter Händen, – Altartafeln und auch andere grosse Bilder. Als das beste darunter verdient wohl die Altartafel der Fechter, auch St. Michaelstafel genannt, in der Liebfrauenkirche zu Antwerpen hervorgehoben zu werden, die den Sturz Lucifers darstellt. Das ist ein wunderbar komponiertes kunstreiches und gut gemaltes Bild, geeignet alle Künstler und Kunstverständigen in höchstes Erstaunen zu versetzen. Man sieht hier ein seltsames Durcheinandertaumeln und -Stürzen vieler nackter Leiber der bösen Geister, die ein hervorragendes Studium der Muskeln und Sehnen und viel Überlegung und Verständnis zeigen. Hier ist auch der Drache mit den sieben Häuptern dargestellt, die sehr giftig und schrecklich anzusehen sind.⁹¹

Dieses emphatische kunsttheoretische Lob der Tafel, das unschwer erkennen lässt, für welche Furore das ungewöhnliche Bild unter den Zeitgenossen sorgte, ist aus mehreren Gründen bemerkenswert: Zum einen steht es im eklatanten Widerspruch zu der meist pejorativen kunsthistorischen Bewertung von Floris' Werk im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Eine solche bildet einen grundlegenden Gegensatz zu den Ausführungen des Haarlemer Humanisten, der nicht nur die kompositorische Stimmigkeit und das Innovationspotenzial der Bildfindung betont, sondern auch die Versiertheit der malerischen Ausführung und die anatomische Korrektheit der Figuren sowie ihre starke affektive Wirkung und nicht zuletzt die aus der Summe dieser Elemente resultierende Überzeugungskraft des Bildes im rezeptionsästhetischen Akt.

Zum anderen thematisiert er zu Beginn des hier relevanten Textabschnittes nicht nur die umfassende Tätigkeit von Floris als Maler zahlreicher großformatiger (Altar-)Bilder, um das zeitgenössische Prestige des Künstlers zu unterstreichen, sondern benennt explizit den Auftraggeber der Tafel und die Antwerpener Kathedrale als ihren Aufstellungsort, womit das reziproke Verhältnis zwischen der ästhetischen Eigenlogik des Kunstwerks und dessen Verankerung in der soziokulturellen Praxis deutlich herausgestellt wird.⁹² Dies ist insofern relevant, als die Forschung um 1900 im Sinne autonomieästhetischer Vorstellungen den Engelsturz vorwiegend als rein museales Objekt betrachtete und weder dessen historischer Funktion noch der mit ihr untrennbar verbundenen Geschichte des Altarretabels ausreichend Aufmerksamkeit schenkte.

Und zuletzt macht van Manders Benennung des Kunstwerks als St. Michaelstafel, die den Sturz Luzifers darstelle, aus theologischer Perspektive auf die erste von drei Ebenen konzeptueller Hybridität aufmerksam, die dem Bild inhärent sind. Die Identifikation des Themas durch den Kunsttheoretiker verweist zunächst darauf, dass Floris' Altartafel eine – oben bereits erläuterte – spätestens seit dem 15. Jahrhundert in der niederländischen Malerei voranschreitende Subsumierung des urzeitlichen Falls Luzifers mit dem apokalyptischen Sturz der Bestie unter einer ikonographischen Formel zu eigen ist, durch welche typologisch das Kommen des Bösen in die Welt am Beginn der Schöpfung und seine endgültige apokalyptische Bestrafung konzeptuell verschmolzen werden sollten.⁹³ Tatsächlich findet sich im linken Hintergrund als gleichsam ‚theologische Vorgeschichte‘ des im Vordergrund tobenenden Chaoskampfes um den apokalyptischen Drachen eine weitere räumlich getrennte

⁹¹ Zitiert nach van Mander 1906, S. 313.

⁹² Zur Wechselwirkung von ästhetischer Eigenlogik und sozialer Praxis Gerok-Reiter/Robert 2022.

⁹³ Pawlak 2011, S. 29–46.

‚Sturzszene‘, deren Protagonist durch seine immense Größe und auffällige Körperlichkeit hervorgehoben wird.⁹⁴ Seine gehörnte Gestalt weist Anzeichen einer gerade stattfindenden Metamorphose von einem anthropomorphen Körper zu einem hybriden Ungeheuer auf, weshalb sie als Luzifer und die gesamte Szene als Darstellung des urzeitlichen Engelsturzes zu deuten ist.⁹⁵ Die Positionierung des gefallenen Erzengels über dem die Todsünden verkörpernden siebenköpfigen Drachen, der im Hintergrund die apokalyptische Frau bedroht, unterstreicht kompositorisch nicht nur die Wesensgleichheit der beiden Gestalten. Sie verweist zugleich auf die heilsgeschichtlich bedingte Vielgestaltigkeit des ewig zu bekämpfenden Bösen, die in Offb 12,9 im Rahmen der Schilderung des Michaelskampfs gegen die Bestie explizit thematisiert und im Bild von Floris auf beispiellose Weise visualisiert wird.⁹⁶

In den von Karel van Mander als böse Geister bezeichneten gefallenen Engeln, deren gleichermaßen abstoßend wie bedrohlich wirkende Leiber körperlichen Konglomeraten aus Menschen, Tieren und Monstern ähneln, manifestiert sich par excellence eine weitere Ebene der konzeptuellen Hybridität des Bildes. Jedes dieser sonderbar artifiziellen Wesen ist in seiner physischen Beschaffenheit so einzigartig, dass sie wie eine Pervertierung sowohl der gottgegebenen Schöpfungsordnung im Allgemeinen als auch der, seit der Antike im Zentrum naturphilosophischer Diskurse stehenden, anthropologischen Differenz zwischen Mensch und Tier im Besonderen wirken.⁹⁷ Ihr ontologischer Status lässt dabei zugleich ein ausgeprägtes künstlerisches Interesse Frans Floris‘ an den naturkundlichen Forschungen seiner Zeit erkennen, wie sie sich in enzyklopädisch angelegten, Bild und Text verbindenden Formen, etwa in Conrad Gessners berühmter *historia animalium* von 1551, manifestieren. In den naturwissenschaftlich versierten Antwerpener Humanistenkreisen waren solche Werke, in denen die zoologischen Erkenntnisse und die frühneuzeitliche Faszination am Abnormen und Ungeheuerlichen als Kristallisationspunkt kultureller Normbildung, Wissensordnung und Selbstreflexion der Künste eine erkenntnistiftende Verbindung fanden, nicht zuletzt dank der zeitgenössischen Bedeutung der Stadt als europäisches Buchdruckzentrum bekannt.⁹⁸ Vor diesem Hintergrund wird die malerische Erschaffung der einzelnen Geschöpfe aus Teilen menschlicher Körper sowie real existierender Tiere unterschiedlicher Gattungen und Klassen – darunter mehrere Reptilien, Fische und Insekten sowie Raubkatzen, Greifvögel, Wildschweine, Elefanten und Ziegen – mit ihren jeweiligen Merkmalen zu einem auf intensivem Naturstudium basierenden Schöpfungsakt zweiter Ordnung; einem die künstlerische Imaginationskraft feiernden, komplexen Prozess der Fragmentierung und (Re-)Konfiguration der göttlichen Kreation, der nicht nur Floris‘ Gelehrsamkeit als wissenschaftlich bewandertes *pictor doctus* (gelehrter Maler) dokumentiert, sondern ihn im Sinne der frühneuzeitlichen Kunsttheorie unverkennbar in die topische Rolle eines zweiten *deus artifex*, gleichsam eines Schöpfergottes versetzt.⁹⁹ Die eruierte Naturtreue der körperlichen Komposita verstärkt insofern die kalkulierte affektive Wirkung des religiösen Bildes, als diese nicht alleine eine monströse Abweichung von der kosmologischen Konstante darstellen, durch welche die Ordnungsstruktur der Schöpfung umso manifester wird, sondern durch ihren Realitätsgrad das virtuos inszenierte Eindringen der erbittert kämpfenden Verdammten in die Sphäre der Betrachtenden umso überzeugender

⁹⁴ Pawlak 2011, S. 45f.

⁹⁵ Zur Darstellungstradition u.a. Wirth 1967; Holl 1968; Schaible 1970; Juntunen/Pawlak 2007; Pawlak 2011, S. 29–46.

⁹⁶ „Und es wurde hinausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt: Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt. Er wurde auf die Erde geworfen, und seine Engel wurden mit ihm dahin geworfen.“

⁹⁷ Wild 2006, S. 1.

⁹⁸ Fischel 2009; Enenkel/Smit 2014; Opitz/Leu 2019 u.a.

⁹⁹ Klein 2017, S. 263–266; Wouk 2018, S. 496.

vermitteln. Die hybriden Kreaturen sind jedoch weit über ihre theologische und naturphilosophische Diskursivierung im 16. Jahrhundert hinaus auch und vor allem eine visuelle Metapher für Hybridität als fundamentale Grundlage von Floris' gesamtem künstlerischen Schaffen.¹⁰⁰

Die wirklichkeitskonstituierende Funktion des Bildes basiert daher beim *Engelsturz* einerseits auf dem seit der Antike als Beweggrund künstlerischen Schaffens angesehenen Wettstreit mit der Natur als Werk Gottes.¹⁰¹ Andererseits ist sie auf die programmatische Auseinandersetzung sowohl mit ausgewählten antiken Kunstwerken als auch den zeitgenössischen süd- und nordalpinen Darstellungsmodi zurückzuführen, die mit dem Ziel der *aemulatio*, des Übertreffens, nicht nur kreativ angeeignet, sondern zu einer neuen, gleichsam „polyglotten“¹⁰² Kunstform in ihrer spezifischen Materialität und Medialität verschmolzen wurden. Dies konstituiert die dritte Ebene der konzeptuellen Hybridität des Bildes, die aufs Engste mit den kunsttheoretischen Implikationen der Tafel verbunden ist.

Mit der in sich homogenen Bildformel, die das anspruchsvolle Motiv des Sturzes als Archetyp der göttlichen Bestrafung zur Vorführung der in der zeitgenössischen Kunstliteratur wiederholt geforderten komplizierten und zugleich abwechslungsreichen Posen der Figuren sowie der überwältigenden Intensität und Erhabenheit des Kunstwerks nutzte, setzte der damals zweifellos erfolgreichste Maler der Stadt ein künstlerisches Statement, das der ästhetischen Erwartungshaltung seines Publikums in der multikulturellen Metropole durch seine Innovationskraft entsprach. Diese signifikante Novität der Bildformel avancierte selbst zur produktiven Herausforderung für weitere niederländische Künstler, wie nachdrücklich die Engelsturz-Darstellungen von Pieter Bruegel d.Ä. (1562) und Peter Paul Rubens (1621/1622) belegen.¹⁰³

2.4.2 Das Paradigma des ewigen Kampfes in offener Bildstruktur – Pieter Bruegels d.Ä. Sturz der gefallenen Engel

Floris' Antwerpener Zeitgenosse Bruegel greift in seinem 1562 entstandenen Bild das Motiv einer stürzenden Masse von Monstern wieder auf, die bei ihm aus einem leuchtenden Halbkreis der göttlichen Transzendenz wie ein Strom rast und in stürmischer Eile einen scheinbar unendlichen Raum überwindet.

Abbildung 12: Pieter Bruegel d.Ä., *Sturz der gefallenen Engel*, 1562, Öl auf Eichenholz, 162 × 117 cm, Brüssel, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv.-Nr. 584. Link zum Bild: <https://q.co/arts/dkZmRPE2r15Uquiy7>, besucht am 10.10.2023.¹⁰⁴

Bis an die vordere Bildebene breiten sich die Ungeheuer vor den Augen der Betrachtenden aus, während sie immer größer und erschreckender werden.¹⁰⁵ Der Bildrahmen als traditionelle ästhetische Grenze kann diesem Panoptikum des Hässlich-Grotesken keine Barriere setzen, denn die geschickte Komposition sorgt dafür, dass sich der Sturz der Kreaturen mithilfe der Imagination raumgreifend in der Realität fortsetzt.

¹⁰⁰ Wouk 2018; Lipps/Pawlak 2022.

¹⁰¹ Flasch 1965; Laufhütte 2000; Moritz 2010 u.a.

¹⁰² Wouk 2018, S. 5.

¹⁰³ Juntunen/Pawlak 2007; Pawlak 2011, S. 25–85.

¹⁰⁴ Zum Folgenden Pawlak 2011, S. 25–85. Zu Bruegels Sturz der gefallenen Engel, die dort aufgeführte Literatur sowie zuletzt Meganck 2014; Kapustka 2021.

¹⁰⁵ Schaible 1970, S. 55.

Mehrere der fisch-, reptilien-, käfer- und raubtierähnlichen Ungeheuer mit vereinzelt menschlichen Köpfen greifen die Engel an oder verstümmeln sich selbst in ihrer Verzweigung. Einige tragen sogar Rüstungen oder führen Musikinstrumente mit sich, andere ähneln kaum lebensfähigen menschlich-animalischen Hybriden und wirken in der Summe sowohl ihrer grotesken Körperlichkeit als auch ihrer skurrilen Handlungen wie eine kollektive Pervertierung der göttlichen Schöpfung und ihrer kreatürlichen Ordnungsstruktur.

Kaum eine andere Ansammlung von bizarren Gestalten forderte die Kunstgeschichte mehr dazu auf, Beschreibungskategorien für das mannigfaltige Böse zu erproben: Von „Scheusale[n] und dämonische[n] Ausgeburten der Hölle“¹⁰⁶ über „zahlloses höllisches Geschmeiß“¹⁰⁷ bis hin zu dem wunderbaren Satz von Theodor Jänicke über die Monster, dass „[j]edes [...] eine Scheußlichkeit für sich“¹⁰⁸ sei, war alles dabei. Mit greifbarem Unbehagen konstatiert Jänicke im gleichen Zusammenhang 1952, dass bei den Monstern die „Einzelheiten durchaus nicht ohne Schönheit [sind]: in der Mitte beispielsweise die Schmetterlingsflügel oder rechts die geöffnete Muschel“;¹⁰⁹ und dennoch „in der sinnlosen Zusammensetzung mit dem Widerlichen wirkt selbst das Schöne erschreckend.“¹¹⁰

Im Chaos des Sturzes und im Tumult des Kampfes kann nur schwer einer der Protagonisten der Darstellung ausgemacht werden – die bärenähnliche apokalyptische Bestie, mit sieben gekrönten, die Todsünden symbolisierenden Köpfen. Auf dem Bauch der Bestie steht die grazile Gestalt des Erzengels Michael in goldener Rüstung: Mühelos und siegesgewiss behauptet er sich mit seinen in liturgische Gewänder gekleideten Mitstreitern gegen zahllose Gegner. Alles oberhalb seines im Wind flatternden blauen Chormantels gehört der himmlischen Sphäre an, alles unterhalb ist Teil des feurigen Abgrunds, der zum Entsetzten der hybriden Kreaturen am rechten Bildrand langsam sichtbar wird; ein für die symbolische Aussage des dargestellten Geschehens zentrales Motiv, das durch die Farbgebung zusätzlich unterstrichen wird. Wie gezielt Bruegel religiöse Vorstellungen mit naturwissenschaftlichen Forschungen seiner Zeit verbindet, lässt sich exemplarisch am rechten oberen Rand des Bildes beobachten: Dort sind nicht nur stürzende Affen, ein flügelloser Vogel und zwei ineinander verbissene reptilienhafte Hunde zu sehen, sondern auch ein von Fliegen umgebener Esel mit am Rücken gebundenen Hufen und ein kämpferischer Kugelfisch. Während der Esel eine ironische Anspielung auf die vor allem im Volksglauben verbreitete Vorstellung von Beelzebub, dem Herrn der Fliegen, als Satans *alter ego* darstellt, handelt es sich bei dem Kugelfisch, ähnlich wie bei Floris, um einen Ausweis der humanistischen Gelehrsamkeit des Malers, der das damals mehr als exotische Meereswesen dem fischkundlichen Traktat des französischen Gelehrten Guillaume Rondelet *libri de piscibus marinis* von 1554 entnahm, in dem es das erste Mal überhaupt wissenschaftlich erfasst wurde.¹¹¹ Solche naturwissenschaftlichen Motive tauchen an mehreren Stellen des Bildes auf und reflektieren das enorme, sich in zahlreichen Fachpublikationen, aber auch höfischen Kunst- und Kuriositätenkammern manifestierende Interesse der Zeit an zoologischen Forschungen, für die Antwerpen als zeitgenössisches Handels- und Druckerzentrum geradezu prädestiniert war.

Und dennoch steht auch hier die theologische Aussage des dargestellten Geschehens im Vordergrund, denn Bruegel hat mit seiner ungewöhnlichen Bildformel als erster konsequent

¹⁰⁶ Menzel 1974, S. 53.

¹⁰⁷ Glück 1936, Kat.-Nr. 13.

¹⁰⁸ Jänicke 1952, S. 8.

¹⁰⁹ Jänicke 1952, S. 20.

¹¹⁰ Jänicke 1952, S. 20.

¹¹¹ Knipping 1949, S. 34.

den urzeitlichen Sturz der Engel mit dem Kampf Michaels gegen den apokalyptischen Drachen verbunden. Mit der gezielten Verschmelzung beider ikonographischer Traditionen, die oben bereits erläutert wurden, schuf er mit seiner offenen Bildstruktur einen visuellen Artikulationsraum für das ewige Paradigma des Kampfes zwischen Gott und den gefallenem Engeln. Bruegels Bild vermittelt daher im Einklang mit der christlichen Tradition eine universelle Aussage von der Entstehung, Verbreitung, Bestrafung und dem Untergang des Bösen. Seine unauflösliche Verbindung der Darstellungstraditionen des Luzifersturzes mit dem Drachenkampf der Offenbarung entspricht einer Art visualisierter Typologie, die jedoch durch die andauernde Präsenz aller Bildelemente die biblische Zeitlichkeit gewissermaßen komprimiert. Diese bildliche Zusammenführung des ersten und zweiten Engelsturzes wird zu einer gelehrten, paradox anmutenden Ausdrucksform der Heilsgeschichte von ihrem Anfang im Kreaionsakt bis zu ihrem apokalyptischen Ende. Hier stellt sich natürlich abschließend die bis heute ungeklärte Frage nach der Funktion des Bildes, das unverkennbar die Komplexität theologischer Sachverhalte im Zusammenhang mit naturwissenschaftlichen Diskursen und der mit ihnen verbundenen Sammelleidenschaft der Zeit für Kurioses und Außergewöhnliches reflektiert. Bruegels Tafel war im Gegensatz zu der überwältigenden Mehrzahl der Engelsturzdarstellungen in der frühneuzeitlichen Malerei kein Altarbild, sondern ein exklusives privates Sammlerstück; dies lässt sich sofort an dem für die Schilderung des Falls ungünstigen Querformat des Werkes erkennen, das darauf schließen lässt, dass der Engelsturz als Pendant zu anderen Bildern konzipiert wurde.¹¹² Von Bruegels überlieferten Auftraggebern kommt in diesem Kontext eigentlich nur einer in Frage, und zwar der französische Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle, ein führender, in den Niederlanden tätiger habsburgischer Politiker, Theologe und Kunstsammler, der sich über Jahrzehnte um die Katholische Reform bemühte.¹¹³ Die vielschichtige Semantik des Bruegel'schen Bildes, der vielfache Bezug auf humanistische Diskurse der Zeit und die stets beim *Engelsturz* intendierte antihäretische Aussage lassen Kardinal Granvelle als den perfekten Auftraggeber des Bildes erscheinen.

2.4.3 Die apokalyptische Schlacht im Dienst fürstlicher Repräsentation – Peter Paul Rubens' *Engelsturz*

Im Falle des Werkes, das ich kurz abschließend vorstellen möchte, ist die Frage des Auftraggebers längst quellenkundlich geklärt.¹¹⁴ Peter Paul Rubens' *Engelsturz* wurde für den deutschen Reichsfürsten Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg aus dem Hause Wittelsbach gemalt, genauer gesagt für die Kirche St. Peter in seiner Residenzstadt an der Donau.

Abbildung 13: Peter Paul Rubens, *Engelsturz*, 1621/1622, Öl auf Leinwand, 438 × 291,5 cm, München, Alte Pinakothek, Inv.-Nr. 306. Link zum Bild: <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/01G1EAeGkE>, zuletzt aktualisiert am 24.08.2023, besucht am 10.10.2023.¹¹⁵

In der Korrespondenz zwischen Rubens und Wolfgang Wilhelm wird das Thema des Engelsturzes als gleichermaßen *bellissimo* (äußerst schön) wie *difficillimo* (äußerst schwierig) und das Sujet des Gemäldes wiederholt als Heiliger Michael bezeichnet, auf dessen prominente Figur hin das Altarbild inhaltlich und formal konzipiert wurde.¹¹⁶ In einer fast tänze-

¹¹² Pawlak 2011.

¹¹³ Zu Granvelle und seiner Involvierung in die künstlerische Praxis der Zeit u.a. Banz 2000, S. 15–76; Wouk 2015/2016.

¹¹⁴ Zum Folgenden Juntunen/Pawlak 2007. Zu Rubens' *Engelsturz* auch die dort genannte Literatur.

¹¹⁵ Zur Provenienz Renger 1990, S. 59–66 sowie Renger/Denk 2002, S. 312–316.

¹¹⁶ CDR II, S. 227.

rischen Siegespose steht Michael auf dem Schwanz der stürzenden apokalyptischen Bestie. Eine Rüstung *all'antica* und der rote Umhang, der im Wind flattert, unterstreichen die Eleganz und Leichtigkeit der Bewegung. Der konzertierte Gesichtsausdruck, das zum Schlag erhobene Flammenschwert und der gegen die Fallenden gerichtete Rundschild betonen seine Entschlossenheit im Kampf. Auf Michaels Rolle als Vollstrecker des göttlichen Urteils verweist der über ihm thronende Gottvater. Der zum Schlag ausholende rechte Arm des Erzengels findet seinen Ursprung in der im Befehlsgehalt erhobenen rechten Hand Gottvaters, die gleichermaßen das Urteil selbst wie die Aufforderung zu dessen Vollstreckung versinnbildlicht. In derselben Weise wiederholt die runde Form des mit dem hebräischen Namen Gottes bezeichneten Michaelsschildes die Kreisform der Weltkugel, die Gottvater als Schöpfer und Weltenherrscher hält. Diese Analogie zwischen den beiden Figuren setzt visuell die göttliche Harmonie ins Bild, die sich ebenfalls in der paarweise erfolgten Anordnung von Michaels Mitstreitern links und rechts seiner Figur widerspiegelt.

In bewusst gesetztem Kontrast zu dieser göttlichen Ordnung verkörpert die Masse der Stürzenden in der unteren Bildhälfte das Chaos. Die durcheinanderfallenden Leiber sind in kunstvollen Drehungen, Überschneidungen und Verkürzungen wiedergegeben. Ihre muskulösen, nackten Körper im freien Fall zeigen verschiedene Phasen der Metamorphose vom Engel zum Ungeheuer. Die Verbannung aus der himmlischen Gemeinschaft in den feurigen Abgrund ist nicht nur mit dem Verlust der Engelsgestalt verbunden, sondern degradiert die Gefallenen über das Stadium des menschlichen Körpers hinaus weiter hinab ins Monströs-Tierische. Ihr hybrides Äußeres wurde auch hier verschiedenen Raubtieren entnommen: Neben Wolfs- bzw. Hundefratzen sind vogelartige Köpfe und satyrhafte Gesichter zu erkennen, die sich verwandelnden Körper haben vielfach Krallen und einige tragen ein sich windendes, medusenartiges Schlangenhaar. Einzig die Gestalt des siebenköpfigen Drachen, die wie eine Summe der animalischen Formen im Bild wirkt, ist von jeglichen Anzeichen einer Metamorphose frei. Das symbolische und formale Grundprinzip des Werkes wird so durch den Dualismus zwischen der göttlichen Beständigkeit und der Unbeständigkeit des Bösen konstituiert. Der Ordnung stiftenden Figur Gottvaters und seinem Erzengel wird als Antithese und zugleich komplementäre Ergänzung das um die apokalyptische Bestie zirkulierende Chaos der Gefallenen entgegengesetzt.

Der Vergleich mit zwei weiteren Versionen des Themas aus Rubens' Werkstatt verdeutlicht auch hier die Besonderheit des ikonographischen Programms des heute in München aufbewahrten Bildes, das entsprechend dem Werk von Bruegel gezielt den Ursturz Luzifers mit dem endzeitlichen Gefecht Michaels ohne eine Hierarchisierung der jeweiligen Motive miteinander verbindet.

Abbildung 14: Peter Paul Rubens, *Engelsturz*, ca. 1622, Öl auf Leinwand, 149 × 126 cm, Madrid, Thyssen-Bornemisza, Inv.-Nr. 348 (1930.98). Link zum Bild: <https://www.museo-thyssen.org/en/collection/artists/rubens-peter-paul-workshop/st-michael-expelling-lucifer-and-rebel-angels>, besucht am 10.10.2023.

Abbildung 15: Lucas Vorsterman nach Peter Paul Rubens, *Engelsturz*, 1621, Kupferstich, 562 × 430 mm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.-Nr. RP-P-OB-70.344. Link zum Bild: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.338268>, besucht am 10.10.23.

Während auf diesen Werken der Erzengel und seine Begleiter die alleinige göttliche Instanz darstellen, die Luzifer mit einer Fackel in der Hand als Anspielung auf seinen Namen und seine rebellischen Anhänger in den Abgrund stürzen, ist dem für Wolfgang Wilhelm geschaffenen Gemälde durch die Figur des apokalyptischen Drachen eine spezifische escha-

tologische respektive heilsgeschichtliche Dimension mit der zentralen Frage nach der Erlösung eingeschrieben. Und auch hier hat die malerisch virtuos umgesetzte theologische Komplexität mit den politisch-konfessionellen Bedürfnissen des Auftraggebers zu tun, denn der protestantisch erzogene Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg gehörte zu den prominentesten Konvertiten seiner Zeit mit großer Affinität zum Jesuitenorden. Nach seinem Übertritt zum katholischen Glauben 1613 war er auf eine geradezu orthodoxe Weise bemüht, die vorwiegend reformierte Bevölkerung seines Landes über Jahre zu rekatholisieren. Rubens' *Engelsturz* entspricht daher dezidiert den religiösen, politischen, aber auch und vor allem repräsentativen Bedürfnissen des Auftraggebers, der sich nun im Zentrum seines Fürstentums als treuer Anhänger der römischen Kirche und Verteidiger des wahren Glaubens präsentieren wollte, ja musste.¹¹⁷ Doch nicht nur das: Das spektakuläre Bild sollte nämlich zugleich eine wenig subtile Drohung an all diejenigen sein, die weiterhin der aus seiner Sicht lutherischen Häresie anhängen, und gerade dazu war das alte Thema des Engelsturzes mehr als prädestiniert.

2.5 Schlussbemerkung

Bereits der römische Kardinal und Bildtheoretiker Gabriele Paleotti, dessen *discorso* von 1582 zu den einflussreichsten Schriften der katholischen Reform in Sachen Kunst avancieren sollte, schrieb über die Wirkung der Engelsturzdarstellungen in einem Kapitel zum Thema „grausame und schreckliche“ Bilder, dass gerade die Schrecklichkeit, der *orrore* (Horror) dieser Szene dazu bewege, „die Sünde zu verabscheuen angesichts der im Bild gezeigten Strenge der gerechten Strafe, die sich aus der göttlichen Macht ergebe“.¹¹⁸ Die frühchristliche Gleichsetzung der gefallenen Engel mit Häretikern entfaltet in diesem Kontext eine neue, weitreichende Tragweite. So setzte etwa der Jesuit Johann David 1603 unter eine Darstellung des Engelsturzes folgende Inschrift: „Was ist am Bösen Feind und am Ketzer zu bemerken? Der eine fällt aus des Himmels Schoß, der andere aus der Kirche.“¹¹⁹ Insbesondere die bildende Kunst zu Beginn des 17. Jahrhunderts trug im Rahmen der katholischen Bestrebungen wesentlich dazu bei, dieser konfessionellen Propaganda mit Hilfe der Engelsturzdarstellungen visuell Ausdruck zu verleihen.

Die hier exemplarisch analysierten Kunstwerke belegen auf geradezu paradigmatische Weise, wie die Darstellungen des Engelsturzes tradierte religiöse Wissensbestände stets aufs Neue mit zeitgenössischen politischen, religiösen, wissenschaftlichen und nicht zuletzt kunsttheoretischen Diskursen verbanden. Dabei entwickelten sie immer wieder gerade aus den Leerstellen, Spannungen oder mitunter gar Widersprüchen der theologischen Überlieferung ein sinnstiftendes Potenzial, das sich sowohl in der inhaltlichen Komplexität wie auch der künstlerisch virtuos gestalteten Bilder manifestierte. Der Teufel, der nonkonforme rebellische Engel, wird hier in seiner unerschöpflichen Vielgestaltigkeit repräsentiert und bleibt mit seinen gefallenen Anhängern dabei nicht nur stets Figur und Symbol, in welche die heilsgeschichtliche Vergangenheit und Zukunft eingeschrieben werden, er war, ist und bleibt vor allem eine wirkmächtige Projektionsfläche für differenzierte Konzepte. Um diese ästhetische Dynamik zu erfassen, hat die geisteswissenschaftliche Forschung unlängst von der poetischen Kraft des Teufels als „produktive[r] Störfigur“ gesprochen.¹²⁰ Die unterschiedlichen visuellen Entwürfe lassen den gefallenen Engel über Jahrhunderte „als Generator von Individualität, Vermittler neuen Wissens oder Sprengmeister überkommener Ordnungen und Konventionen“¹²¹ erscheinen, ja man könnte fast behaupten, in keiner anderen

¹¹⁷ Renger 1990, S. 22.

¹¹⁸ Barocchi 1961, S. 418.

¹¹⁹ Renger 1990, S. 46 (Übersetzung).

¹²⁰ Eming/Fuhrmann 2021, S. 1.

¹²¹ Eming/Fuhrmann 2021, S. 2.

Figur der Vormoderne wird ein „kulturrevolutionäres Potential“¹²² so manifest wie beim Teufel.

Literatur

- Albertus Magnus: *Summae Theologiae secunda pars*. Paris: Vivès 1895.
- Augustinus, A.: *Vom Gottesstaat*. Buch 11–22, übersetzt von W. Thimme, Zürich: Artemis 1978.
- Banz, C.: *Höfisches Mäzenatentum in Brüssel. Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517–1586) und die Erzherzöge Albrecht (1559–1621) und Isabella (1566–1633)*. Berlin: Mann 2000.
- Barocchi, P.: *Trattati d'arte del cinquecento*. Bd. 2: Gilio, Paleotti, Aldrovandi. Bari: Laterza 1961.
- Beutler, C.: *Meister Bertram. Der Hochaltar von Sankt Petri. Christliche Allegorie als protestantisches Ärgernis*. Frankfurt/M.: Fischer 1984.
- Böcher, O.: *Licht und Feuer*. In: *Theologische Realenzyklopädie (TRE)*, hrsg. v. G. Krause; G. Müller, Bd. 21, Berlin, New York: De Gruyter 1994, S. 83–119.
- de Burbure, L.: *De Antwerpsche Ommegangen in de XVIe en XVIIe Eeuw naar gelijktijdige Handschriften*. Antwerpen: P Kockx 1878.
- Cartwright, J.: *Forms and their Uses. The Antwerp Ommegangen, 1550–1700*. In: M. Twycross (Hrsg.): *Festive Drama. Papers from the Sixth Triennial Colloquium of the International Society for the Study of Medieval Theatre, Lancaster, 13–19 July, 1989*. Cambridge: Brewer 1996, S. 119–131.
- Cazelles, R.; Rathofer, J.: *Das Stundenbuch des Duc de Berry*. Luzern: Faksimile 1988.
- CDR = *Correspondance de Rubens et Documents Epistolaires concernant sa Vie et ses Œuvres. Codex Diplomaticus Rubenianus*, hrsg. von C. Ruelens; M. Rooses, 6 Bde., Antwerpen: De Backer 1878–1909.
- Dube, E. H.: *The Grabow Altar of Master Bertram von Minden*. Diss. Brown University 1982.
- Eming, J.; Fuhrmann, D.: *Der Teufel und seine poetische Macht. Eine Einführung*. In: Eming, J.; Fuhrmann, D. (Hrsg.): *Der Teufel und seine poetische Macht in literarischen Texten vom Mittelalter zur Moderne*. Berlin, Boston: De Gruyter 2021, S. 1–24.
- Emmerson, R. K.; McGinn, B. (Hrsg.): *The Apocalypse in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press 1992.
- Enekel, K. A. E.; Smit, P. J. (Hrsg.): *Zoology in Early Modern Culture. Intersections of Science, Theology, Philology, and Political and Religious Education*. Leiden/Boston: Brill 2014.
- von Erffa, H. M.: *Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen*. Bd. 1, München: Deutscher Kunstverlag 1989.
- Fischel, A.: *Natur im Bild. Zeichnung und Naturerkenntnis bei Conrad Gessner und Ulisse Aldrovandi*, Berlin: Mann 2009.
- Flasch K.: *Ars imitatur naturam. Platonischer Naturbegriff und mittelalterliche Philosophie der Kunst*. In: K. Flasch (Hrsg.): *Parusia. Festschrift für Johannes Hirschberger*, Frankfurt/M.: Minerva 1965, S. 265–306.
- Freedberg, D.: *Iconoclasm and Painting in the Revolt of the Netherlands 1566–1609*, New York: Garland 1988.

¹²² Eming/Fuhrmann 2021, S. 2.

- Freedberg, D.: Kunst und Gegenreformation in den südlichen Niederlanden, 1560–1660. In: E. Mai; H. Vlieghe (Hrsg.): Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei, Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum Köln/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen/Kunsthistorische Museum Wien. Köln: Wallraf-Richartz-Museum 1992, S. 55–70.
- Gerok-Reiter, A.; Robert, J.: Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391. In: A. Gerok-Reiter; J. Robert; M. Bauer; A. Pawlak (Hrsg.): Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven. Berlin, Boston: De Gruyter 2022, S. 3–51.
- Glück, G.: Das Bruegel-Buch, Wien: Schroll 1936.
- Green, R.; Evans, M.; Bischoff, C.; Curschmann, M. (Hrsg.): Herrad of Hohenbourg. Hortus Deliciarum, Commentary. London: Warburg Institute 1979.
- Guest, G. B.: The Beautiful Lucifer as an Object of Aesthetic Contemplation in the Central Middle Ages. *Studies in Iconography* 2017, S. 107–141.
- Hoerster, N.: Unlösbarkeit des Theodizee-Problems. *Theologie und Philosophie* 1985, S. 400–409.
- Holl, O.: Engelsturz. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI)*, hrsg. v. E. Kirschbaum; G. Bandmann; W. Braunfels, Bd. 1, Freiburg i.Br.: Herder 1968, Sp. 642f.
- Holl, O. u.a.: Michael, Erzengel. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI)*, hrsg. v. E. Kirschbaum; G. Bandmann; W. Braunfels, Bd. 3, Freiburg i.Br.: Herder 1971, Sp. 255–265.
- Hudson, C. (Hrsg.): Meisterwerke im J. Paul Getty Museum. Illuminierte Handschriften, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum 1997.
- Jänicke, T.: Pieter Bruegel. Weisheit und Torheit – Die verborgene Botschaft im Werk des Meisters. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt 1952.
- Joukes, V.: *Processies en Ommegangen in Antwerpen in de 17de Eeuw*. Diss. Leuven 1990.
- Juntunen E.; Pawlak, A.: Bellissimo e difficillimo. Zur Ikonographie von Rubens' Engelsturz in der Alten Pinakothek in München. In: E. Juntunen; Pataki, Z. Á. (Hrsg.): Rubens im Blick. Ausgewählte Werke unter Revision. Stuttgart: ibidem 2007, S. 15–47.
- Kapustka, M.: Of Monsters and Men. Pieter Bruegel's „Fall of the Rebel Angels“ and the Christian Condemnation of Nature. In: S. Heremans; L. Tack: *The Right Moment. Essays Offered to Barbara Baert*. Leuven, Paris, Bristol: Peeters 2021, S. 215–277.
- Katechismus der Katholischen Kirche (KdKK). München, Wien: Oldenbourg 1993.
- Kilian, R.: Jesaja II (13–39). Die Neue Echter Bibel, Kommentar zum Alten Testament mit der Einheitsübersetzung, hrsg. v. J. G. Plöger. Würzburg: Echter 1994.
- Klein R.: *L'Esthétique de la Technè. L'art selon Aristote et les théories des arts visuels au XVIème siècle*, Paris: Institut national d'histoire de l'art 2017.
- Knipping, J. B.: Pieter Bruegel de Oude. *De val der opstandige engelen*. Amsterdam: Becht 1949.
- Koch, M.: Drachenkampf und Sonnenfrau. Zur Funktion des Mythischen in der Johannesapokalypse am Beispiel von Apk 12. Tübingen: Mohr Siebeck 2004.
- Laufhütte, H. (Hrsg.): *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*. 2 Bde., Wiesbaden: Harrassowitz 2000.
- Leibniz, G. W.: Die Theodizee von der Güte Gottes, der Freiheit des Menschen und dem Ursprung des Übels. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996.

- Leo I., Papst: Des heiligen Papstes und Kirchenlehrers Leo des Großen sämtliche Sermonen. Aus dem Lateinischen übersetzt und eingeleitet von T. Steeger. München: Kösel & Pustet 1927.
- Link, L.: Der Teufel. Eine Maske ohne Gesicht. München: Fink 1997.
- Lipps, J.; Pawlak, A.: Ästhetik – Kanon – Kritik. Kreative Aneignung und kulturelle Hybridität nördlich der Alpen als Herausforderung archäologischer und kunsthistorischer Forschung. In: A. Gerok-Reiter; J. Robert; M. Bauer; A. Pawlak (Hrsg.): *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, Berlin, Boston: De Gruyter 2022, S. 465–547.
- Origenes: Acht Bücher gegen Celsus. Aus dem Griechischen übersetzt von P. Koetschau, München: Kösel & Pustet 1926.
- van Mander, Carel: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler, Bd. 1, übers. von Hanns Floerke. München: Müller 1906.
- Marijnissen, Roger H.: Hieronymus Bosch. Das vollständige Werk, Weinheim: VCH Acta Humaniora 1988.
- Meganck, T.: Pieter Bruegel the Elder. Fall of the Rebel Angels. Art, Knowledge and Politics on the Eve of the Dutch Revolt. Mailand: Silvana Editoriale 2014.
- Menzel, G.: Pieter Bruegel der Ältere, Leipzig: Seemann 1966.
- Moritz, A. (Hrsg.): *Ars imitatur naturam. Transformationen eines Paradigmas menschlicher Kreativität im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. Münster: Aschendorff 2010.
- Opitz, P.; Leu U. B. (Hrsg.): *Conrad Gessner (1516–1565). Die Renaissance der Wissenschaften = Conrad Gessner (1516–1565). The Renaissance of Learning*. Berlin, Boston: De Gruyter/Oldenbourg 2019.
- Pawlak, A.: *Trilogie der Gottessuche. Pieter Bruegels d. Ä. Sturz der gefallenen Engel, Triumph des Todes und Dulle Griet*. Berlin: Mann 2011.
- Pawlak, A.; Rüth, S.: Riese, Walfisch und das Jüngste Gericht. Die Antwerpener Festkultur der Frühen Neuzeit als soziokulturelles Dispositiv. *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 2020, S. 435–463.
- Peters, Emily J.: *Den gheheelen loop des weerelts (The Whole Course of the World). Printed Processions and the Theater of Identity in Antwerp during the Dutch Revolt*. Diss. Santa Barbara 2005.
- Portmann, P.: *Meister Bertram*. Zürich: Rabe 1963.
- Raband, I.: *Vergängliche Kunst und fortwährende Macht. Die ‚Blijde Inkomst‘ für Erzherzog Ernst von Österreich in Brüssel und Antwerpen 1594*. Merzhausen: ad picturam 2018.
- Reinitzer, H.: *Erschaffung, Fall und Wiederbringung des Lichts. Zum Bildprogramm des St.-Petri-Altars in der Hamburger Kunsthalle*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.
- Renger, K. (Hrsg.): *Peter Paul Rubens. Altäre für Bayern*. München 1990.
- Renger, K.; Denk, C.: *Flämische Malerei des Barock in der Alten Pinakothek*. München: Pinakothek-DuMont 2002.
- de Rynck, P.: *Die Liebfrauenkathedrale von Antwerpen*. Gent, Amsterdam: Ludion 2005.
- Schaible M.: *Darstellungsformen des Teuflischen, untersucht an Darstellungen des Engelsturzes vom Ausgang des Mittelalters bis zu Rubens*. Diss. Tübingen 1970.
- Schmaus, M.: *Katholische Dogmatik, Bd. 2/1: Gott der Schöpfer*, 6. Auflage. München: Hueber 1962.
- de Schryver, Antoine: *The Prayer Book of Charles the Bold. A Study of a Flemish Masterpiece from the Burgundian Court*. Luzern: Faksimile 2008.

- Sitt, M.; S. Hauschild: *Der Petri-Altar von Meister Bertram*. Hamburg: ConferencePoint Verlag 2008.
- Thijs, A. K. L.: *De Antwerpse Ommegang in 1599*. *Volkskunde* 2001, S. 35–52
- Thøfner, M.: *A Common Art. Urban Ceremonial in Antwerp and Brussels during and after the Dutch Revolt*. Zwolle: Waanders 2007.
- Thomas von Aquin: *Prima Pars Summae Theologiae*, Rom: Typographia Polyglotta 1889.
- van de Velde, C.: *Frans Floris (1519/20–1570). Leven en Werken*. Brüssel: Paleis der Academiën 1975.
- van de Velde, C.: *Altarpiece of the Fencers*, in: Fabri, R.; van Hout, N. (Red.): *From Quinten Metsijs to Peter Paul Rubens. Masterpieces from the Royal Museum Reunited in the Cathedral*, Ausst.-Kat. Onze-Lieve-Vrouwekathedraal Antwerpen. Antwerpen 2009, Kat.-Nr. 3, S. 98–103.
- Wild, M.: *Die anthropologische Differenz. Der Geist der Tiere in der Frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume*. Berlin, Boston: De Gruyter 2006.
- Wimmer, O.; Melzer, H. (Hrsg.): *Lexikon der Namen und Heiligen*, 6. Auflage. Hamburg: Nikol 2002.
- Wirth, K.-A.: *Engelsturz*. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK)*, begonnen von O. Schmitt, hrsg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Bd. 5, Stuttgart: Druckemüller 1967, Sp. 621–674.
- Wohlmuth, J. (Hrsg.): *Dekrete der ökumenischen Konzilien*. Bd. 2, Paderborn u.a.: Schöningh 2000.
- Woollett, A. T.: *The Altarpiece in Antwerp, 1554–1615. Painting and the Militia Guilds*. Diss. Columbia University 2004.
- Woollett, A. T.: *Hitting the Mark: Strategies of Display in the Altarpieces of the Antwerp Militia Guilds*, in: Leuschner, E. (Hrsg.): *Rekonstruktion der Gesellschaft aus Kunst. Antwerpener Malerei und Graphik in und nach den Katastrophen des späten 16. Jahrhunderts*. Petersberg: Imhof 2016, S. 89–100.
- Wouk, E. H.: *Antoine Perrenot de Granvelle, the Quatre Vents Press, and the Patronage of Prints in Early Modern Europe*. *Simiolus* 2015/2016, S. 31–6.1
- Wouk, E. H.: *Frans Floris (1519/20–1570). Imagining a Northern Renaissance*, Leiden, Boston: Brill 2018.

3 „Heute, wo Deutschland buchstäblich der Teufel holt“. Thomas Mann „Doktor Faustus“: Roman einer Teufelsverschreibung

Karl-Josef Kuschel

Zwei Jahre nach Kriegsende, am 2. Juni 1947, hält Thomas Mann einen Vortrag bei der PEN-Club-Tagung in Zürich. Titel: „Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung“.¹ Wir sind hier Zeuge eines erregenden geistigen Dramas.

3.1 Zwei Irrtümer Nietzsches – durchschaut

Wir erleben: Ein deutscher Intellektueller, der in seiner Jugend für den Ästhetizismus und Psychologismus Nietzsches schwärmte, hat im Lichte des faschistischen Nietzsche-Missbrauchs endgültig durchschaut, um welche Form von Geistigkeit es sich gehandelt hat, der man verfallen war. „Zwei Irrtümer“ ist nun Thomas Mann bereit, schonungslos zu diagnostizieren, zwei Irrtümer, die das Denken Nietzsches verstörten und ihm verhängnisvoll geworden seien. Der eine beruhe auf einer Verkennung des Machtverhältnisses zwischen Instinkt und Intellekt. Dass man nach Nietzsche den Intellekt durch den Instinkt überwinden müsse, das sei angesichts aller zurückliegenden Erfahrungen absurd, wo doch der Großteil der Menschen Intellekt, Vernunft und Rechtsgefühl durch Willen, Trieb und Interesse niederhielten. Dass Nietzsche sich auf die Seite der Macht und des instinkthaften Lebens geschlagen habe, diesen „Schwachsinn“ hätten „wir Heutigen“ gerade eben erst erlebt - und zwar bei der Auslebung aller Verbrechen. Als ob es nötig gewesen wäre, das Leben gegen den Geist zu verteidigen! Als ob die geringste Gefahr bestanden hätte, dass es je zu geistig auf Erden zugehen könnte! Wieviel „Unheil“ habe Nietzsche mit der Überzeugung eingerichtet, es sei das moralische Bewusstsein gewesen, das dem Leben „die kalte Teufelsfaust“ entgegengestreckt habe. Thomas Mann dagegen:

Für meinen Teil sehe ich nichts besonders Teuflisches in dem Gedanken (einem alten Mystiker-Gedanken), Dass einmal durch den Menschegeist das Leben aufgehoben werden könnte, - womit es ja gute, unendlich gute Weile hat. Die Gefahr, dass das Leben auf diesem Stern sich durch die Vervollkommnung der Atombombe selber aufhebt, ist wesentlich dringender. Aber auch das ist unwahrscheinlich. Das Leben ist eine zähe Katze, und eine solche ist die Menschheit.²

Der zweite von Nietzsches Irrtümern? Das sei der völlig falsche Gegensatz von Leben und Moral gewesen. Die Wahrheit sei, dass beide zusammengehörten: Ethik sei Lebensstütze und der moralische Mensch ein rechter Lebensbürger, - „vielleicht etwas langweilig, aber höchst nützlich.“ Nietzsche habe stattdessen polemisiert gegen alles, was nach Demokratie, Französischer Revolution, Herdentier-Moral aussehe, insbesondere gegen das Christentum. Nach Nietzsche habe das Christentum das Individuum zu solcher Wichtigkeit erho-

¹ Mann 1997, S. 56-92.

² Mann 1997, S. 77.

ben, dass man es nicht mehr hätte opfern können; das Christentum sei leider das Gegenprinzip gegen die Selektion. Die Menschheitsgattung aber bestünde nach Nietzsche doch nun einmal nur durch Menschenopfer.

Im Lichte „unserer Erfahrungen“ hält Thomas Mann jetzt dagegen. Menschenopfer? Wer habe denn jüngst die Kraft zu dieser Verantwortung besessen, diese Größe frech sich zugemutet und die hohe Pflicht, Menschen hekatombenweise zu opfern, ohne Wanken erfüllt? Niemand anderer als eine „crapule größenwahnsinniger Kleinbürger, bei deren Anblick Nietzsche sofort von schwerster Migräne mit all ihren Begleiterscheinungen befallen worden wäre.“ Nein, Nietzsche habe nicht gewusst, wovon er geredet habe. Wie denn auch?

Er hat es nicht erlebt. Er hat auch seit dem altmodischen Chassepot und Zündnadelgewehr-Krieg von 1870 keinen Krieg mehr erlebt und kann daher, aus lauter Hass auf die christlich-demokratische Glückspanthropie, in Verherrlichungen des Krieges schwelgen, die uns heute anmuten wie das Gerede eines erhitzten Knaben. Dass die gute Sache den Krieg heilige, ist ihm viel zu moralisch: Es ist der gute Krieg, der jede Sache heiligt.

Nein, alles, was Nietzsche „in letzter Überreizung gegen Moral, Humanität, Mitleid, Christentum und für die schöne Ruchlosigkeit, den Krieg, das Böse gesagt“ habe, sei leider geeignet gewesen, „in der Schund-Ideologie des Faschismus seinen Platz zu finden“ und „Verirrungen“ wie Nietzsches „Moral für Ärzte“ mit der „Vorschrift der Krankentötung und Kastrierung der Minderwertigen, seine Einprägung von der Notwendigkeit der Sklaverei, dazu manche seiner rassenhygienischen Auslese-, Züchtungs-, Ehevorschriften“ seien tatsächlich „in die Theorie und Praxis des Nationalsozialismus übergegangen.“

Das alles ist jetzt vorbei! Nietzsche ist für Thomas Mann - in mehr als einem Sinn - historisch geworden! Dieser Mann habe Geschichte gemacht, „fürchterliche Geschichte“. Unsere Aufgabe aber sei nicht die Korrektur von Vernunft und Bewusstsein durch den Instinkt, sondern die Korrektur des Lebens durch den Geist oder die Moral! Und unter Bezugnahme auf Nietzsches Romantisierung des Bösen folgert Thomas Mann:

Wir haben es (das Böse) in seiner ganzen Miserabilität kennengelernt und sind nicht mehr Ästheten genug, uns vor dem Bekenntnis zum Guten zu fürchten, uns so trivialer Begriffe und Leitbilder zu schämen wie Wahrheit, Freiheit, Gerechtigkeit. Zuletzt gehört der Ästhetizismus, in dessen Zeichen die freien Geister sich gegen die Bürger-Moral wandten, selbst dem bürgerlichen Zeitalter an, und dieses überschreiten heißt heraustreten aus einer ästhetischen Epoche in eine moralische und soziale. Eine ästhetische Weltanschauung ist schlechterdings unfähig, den Problemen gerecht zu werden, deren Lösung uns obliegt.³

1947: ein Schlüsseljahr für Thomas Mann. Seit Februar 1942 lebt er in einem eigenen Haus im Raum Los Angeles in Pacific Palisades, nachdem man 1938 von der Schweiz zunächst nach Princeton an die amerikanische Ostküste und von dort im März 1941 zunächst zur Miete an die Westküste gezogen war, bevor das Haus am San Remo Drive 1550 gebaut worden war. 1947 hatte Thomas Mann seinen Roman „Doktor Faustus“ veröffentlicht und hatte damit literarisch eingelöst, was er in der Anti-Nietzsche-Rede angedeutet hatte. Wie war es dazu gekommen?

³ Mann 1997, S. 90.

3.2 Zeitdiagnose: „Welt-Bürgerkrieg“

So lautet Thomas Manns Diagnose der Katastrophe seit 1939. Was ihn umtrieb, zeigt sein Brief an Hermann Hesse vom 13. Juli 1941:

Wann sieht man sich wieder, lieber Herr Hesse? Die Frage müsste wohl lauten, ob man sich wiedersieht. Es wird ein langer, schrecklicher Prozess, fürchte ich, und vielleicht muss er lang sein, wenn er die Völker auf eine höhere Stufe ihrer sozialen Bildung bringen soll. Wenn der deutsche Nationalismus und Rassismus, der seit mindestens anderthalb Jahrhunderten die deutsche Intelligenz vergiftet, dabei gründlich ausbrennt, so war es der Mühe wert. Ich bin im Grunde gutgläubig, den Ausgang dieses Welt-Bürgerkriegs betreffend. Schliesslich steht der Grossteil der Menschheit auf der besseren Seite. Russland, China, das Empire und Amerika, das ist ja beinahe die Menschheit, und es müsste doch mit dem Teufel zugehen, wenn all dies Gewicht nicht in die Schale senken sollte. Aber vielleicht geht es mit dem Teufel zu.⁴

Ja, Thomas Mann, seit 1933 aus Deutschland vertrieben, seit 1935 zwangsweise ausgebürgert, aller bürgerlichen Ehren verlustig, war, je länger der Faschismus sein Vaterland im totalitären Griff hatte, desto entschiedener der Meinung, in Deutschland ginge es „mit dem Teufel“ zu. Das war nicht als Rückfall in etwas Irrational-Metaphysisches gemeint, sondern als verschärfte Analyse dessen, was für Deutschland und die Welt auf dem Spiel steht. Denn eigentlich undenkbar, unfassbar: Ein Adolf Hitler mit Seinesgleichen beherrscht jetzt Deutschland, hatte Massen auf seiner Seite, die sich an seiner Propaganda berauschten und dem „Führer“ geradezu kultisch huldigten. Politische Diskriminierung und rassistische Verfolgung hatten Hunderttausende außer Landes getrieben oder in Konzentrationslager weggesperrt. Staatsterror herrscht. Und keine zwei Jahre ist es her, dass Hitler auch noch einen Krieg losgetreten hatte, der sich von einem europäischen zu einem Weltkrieg zu entwickeln droht. Es sollte denn auch nach dem Brief an Hesse keine fünf Monate vergehen, bis es in der Tat zu einem „Welt-Bürgerkrieg“ kommt, als nach dem Überfall japanischer Kriegsmaschinen auf die amerikanische Pacific-Flotte in Pearl Harbor auf Hawaii Anfang Dezember 1941 auch die USA in den 2. Weltkrieg eintreten. Jetzt stand in der Tat „der Großteil der Menschheit auf der besseren Seite“. Mit unbestimmtem Ausgang freilich. Nur eines scheint Thomas Mann sicher, wie er Anfang Januar 1941 an Hesse geschrieben hatte: Wenn „die Wasser sich verlaufen“ hätten, dann werde „ein bis zur Unkenntlichkeit verändertes Europa da sein“, so dass „von Heimkehr“, selbst wenn sie physisch möglich sei, „kaum die Rede“ werde sein können.

3.3 Die Erfahrung des „Bösen in seiner ganzen Scheußlichkeit“

Diese Zeitdiagnose verschärft Thomas Mann mit einem für ihn damals unerwarteten, dann aber charakteristischen Gedanken. Unter dem Druck der Zeit hätten „wir“, gemeint sind „wir Intellektuellen“, „eine Art Vereinfachung erfahren“. Wir hätten „das Böse in seiner ganzen Scheußlichkeit erlebt“ und dabei – es sei ein verschämtes Geständnis – „unsere Liebe zu Guten entdeckt“.⁵

Wie grundsätzlich dieses „Geständnis“ gemeint ist, zeigt eine programmatische Rede, die Thomas Mann schon 1939 unter dem Titel „Das Problem der Freiheit“ ausgearbeitet und vielfach in englischer Sprache öffentlich gehalten hatte. Schon hier hatte er diese Denkfigur entwickelt: Der Faschismus zwingt gerade auch komplexe Intellektuelle und Ästheten zu

⁴ Mann 1999, S. 193.

⁵ Mann 1999, S. 203.

einer Wiederentdeckung des Ethos, zu einer Rückbesinnung auf das Anständige, zu einer klaren Unterscheidung von Gut und Böse. Und diese Figur durchzieht viele antifaschistische Reden und Essays von Thomas Mann, die im Verlauf der 30er Jahre, und dann während des Zweiten Weltkriegs, immer zahlreicher werden. Gebündelt ist dieser ethische Voluntarismus in der genannte Rede von 1939:

Ich habe Ihnen von Wahrheit, Recht, christlicher Gesittung, Demokratie gesprochen - meine rein ästhetisch gerichtete Jugend hätte sich solcher Worte geschämt, sie als abgeschmackt und geistig undistinguished empfunden. Heute spreche ich sie mit ungeahnter Freudigkeit. Denn die Situation des Geistes hat eigentümlich gewechselt auf Erden. Eine Epoche zivilisatorischen Rückschlages, der Gesetzlosigkeit und Anarchie ist offenbar angebrochen im äußeren Völkerleben; aber eben damit, so paradox es klingt, ist der Geist in ein moralisches Zeitalter eingetreten, will sagen: in ein Zeitalter der Vereinfachung und der hochmutlosen Unterscheidung von Gut und Böse. Ja, wir wissen wieder, was Gut und Böse ist. Das Böse hat sich uns in einer Krassheit und Gemeinheit offenbart, dass uns die Augen aufgegangen sind für die Würde und schlichte Schönheit des Guten, – dass wir uns ein Herz dazu gefasst haben und es für keinen Raub an unserer Finesse erachten, es zu bekennen. Wir wagen es wieder Worte wie Freiheit, Wahrheit und Recht in den Mund zu nehmen; ein Übermaß von Niedertracht hat uns der skeptischen Schüchternheit davor entwöhnt. Wir halten sie dem Feinde der Menschheit entgegen wie einst der Mönch dem leidigen Satan das Kruzifix; und alles, was die Zeit uns erdulden lässt, wird überwogen von dem jungen Glück des Geistes, sich in der ihm ewig zugedachten Rolle wiederzufinden, in der Rolle Davids gegen Goliath, im Bilde Sankt Georgs gegen den Lindwurm der Lüge und Gewalt.⁶

Einige wenige Bemerkungen zu diesem Schlüsseltext:

Auffällig ist zum ersten die Selbstkritik am Ästhetizismus der eigenen Jugend. Dieser Ästhetizismus hatte moralische Grundwerte wie Wahrheit, Recht, christliche Gesittung und Demokratie als des Geistes und der Feinsinnigkeit unwürdig abgetan. Mit ästhetischen Kategorien hatte man sich vor dem politischen Engagement gedrückt, und diese Kategorien heißen „abgeschmackt“ und „undistinguished“. Politik – ein schmutziges Geschäft. Deutlich wird also die Kritik an einem unpolitischen Ästhetizismus, an einer Haltung der „Finesse“, die sich über jedes politische Engagement erhaben glaubte.

Zum zweiten ist die neue Weltstunde – im Blick auf die gesamte Völkergemeinschaft – gekennzeichnet durch zivilisatorische Regression. Stichworte sind Gesetzlosigkeit, Anarchie, Übermaß von Niedertracht. Ja, auffällig sind die neuen moralisch-religiösen Kategorien, mit denen Thomas Mann die politische Lage in Deutschland unter dem Terror der Nazis jetzt deutet: Ausbruch des „Bösen“ in äußerster Krassheit und Gemeinheit. Diese Deutung des Faschismus mit metaphysischen Kategorien hält sich denn auch in zahlreichen politischen Reden Thomas Manns durch.

Die neue Weltstunde bedarf zum dritten einer neuen Reaktion. Diese Reaktion ist mit dem Wort einer nichtregressiven „Vereinfachung“ umschrieben: als klare Unterscheidung von Gut und Böse. Auch hier sind die Kategorien moralisch-ethischer Natur: „ein Herz fassen“, „bekennen“, „wagen“. Es geht – moralisch gesprochen – um eine Wahl zwischen Wahrheit

⁶ Mann 1996a, S. 73f.

und Lüge, Gut und Böse. Diese Wahl beruht auf einer nichtregressiven Wiederkehr des dualistischen Denkens. Typisch ist dafür die apokalyptische Rede vom Faschismus als „Feind der Menschheit“. Typisch dafür die Psychologie der Versuchung in der Rede vom Kruzifix, das dem Bösen exorzistisch entgegengehalten wird. Aus der Tradition des religiösen Widerstandes stammen überdies die Bilder von David und Goliath, Sankt Georg und dem Lindwurm. Sie illustrieren die hier angewandte Dialektik von Macht und Ohnmacht. Will sagen: der Geist, der im Recht ist, ist gegenüber einer Macht schwach, die zu triumphieren scheint. Auf der Seite der Ohnmächtigen aber ist die Macht des Rechtes, und die, die jetzt so mächtig scheinen, sind in Wirklichkeit zum Untergang verurteilt.

Wir nehmen zur Kenntnis, dass Thomas Mann sich ab Mitte der dreißiger Jahre nicht mehr scheut, in antifaschistischen Reden, die er vor allem in Amerika landauf, landab hält, den Faschismus und seine Wirkungen auf die Massen der Menschen geradezu „metaphysisch“-dualistisch zu deuten: in Kategorien von Gut und Böse, von Wahrheit und Lüge, von Gott und Teufel. Der Grund dafür ist offensichtlich: Thomas Mann setzt diese religiöse, aus dem Reservoir der Apokalypse stammende Bildersprache gezielt ein, um seinen Adressaten den Ernst der Lage und die universale Bedrohung der gesamten Menschheit vor Augen zu führen.

Diese Deutung hält sich durch, solange der Krieg andauert und der Faschismus eine Zeit lang von Triumph zu Triumph eilt. Von „teuflischer Lüge“ ist jetzt des Öfteren in Thomas Manns Vorträgen die Rede, von „geistigem Kot“, von „Ur-Verbrechertum“, von „lachhaft infernalischer Verdrehung der Wahrheit“, von der Notwendigkeit eines Widerstands gegen den „Satan“. Ist doch Thomas Mann entschieden der Meinung, dass sich die Menschheit den „definitiven Triumph des schlechthin Bösen“ nicht bieten lassen dürfe. Notwehr ist angesagt gegen die „Bosheit der Hölle“, „heilige Notwehr der Menschheit gegen das schlechthin Teuflische“, nachzulesen in einer Ansprache Thomas Manns an die Amerikaner deutscher Herkunft.⁷ Diese und andere Texte belegen nachdrücklich, wie sehr der Aufklärer und neuzeitliche Religionskritiker sich plötzlich mit einer Wirklichkeit konfrontiert sieht, deren Existenz theologiegeschichtlich vielfach verharmlost oder religionskritisch wegerklärt worden war: mit der Realität des Bösen, personal gesprochen des Teuflischen. Die Rede von einer wirkmächtigen Präsenz von Hölle und Teufel auf Erden ist folglich nicht länger Reservat eines aufklärungsresistenten religiösen Hinterwäldlertums, sondern jetzt auch für kritische Intellektuelle wie Thomas Mann eine unabweisbare geschichtliche Notwendigkeit.

3.4 Roman einer „Teufelsverschreibung“

Die Doppelfrage musste deshalb einen Schriftsteller wie ihn umtreiben. Erstens: Warum gerät ausgerechnet das deutsche Volk in diesem Ausmaß in den Bannkreis des Bösen? Gibt es in der deutschen Tradition Anhaltspunkte für diese Anfälligkeit, gibt es spezifisch deutsche kulturelle und geistesgeschichtliche Gründe? Und zweitens: Was ist das „Wesen“, die „Natur“ des Bösen? Wie lässt es sich literarisch „greifen“, gar „begreifen“? Beide Fragen werden jetzt, mitten im Krieg und nach Abschluss des „Joseph“ in einem neuen großen Roman zu beantworten versucht. „Doktor Faustus“ entsteht. Ein Roman, der ganz anders noch als der „Zauberberg“ und der „Joseph“ nicht nur allgemein ein „religiöses“, sondern ein metaphysisches Buch ist – und zwar in doppelter Hinsicht: Es geht um eine Teufelsverschreibung des Menschen, um Blicke in den Abgrund der Hölle, aber am Ende auch um die

⁷ Mann 1986, S. 464.

Möglichkeit von Rettung, Neuanfang und Gnade. Das Gnadenthema aber setzt die Erfahrung der Verfallenheit der Menschen an das Böse und den Bösen voraus, die Erfahrung also: „Das Böse hat sich uns in einer Krassheit und Gemeinheit offenbart“.

Kein Zufall somit, dass mit einer solchen Zeitdiagnose Thomas Mann ein Romanprojekt in Angriff nimmt, in dem er zu erklären trachtet, warum es in Deutschland unter dem Einfluss des Faschismus in der Tat „mit dem Teufel“ zugeht, wie er Hesse schon 1941 geschrieben hatte. Das Teufelsthema ist 1941 also im Brief an Hesse bereits angeschlagen. Aber noch arbeitet Thomas Mann am vierten und letzten Band seines „Joseph“-Projektes: „Joseph, der Ernährer“, der erst am 4. Januar 1943 abgeschlossen wird und noch im selben Jahr noch bei Bermann-Fischer in Stockholm erscheint. Gut fünf Monate später geht Thomas Mann an die Ausarbeitung seiner „Geschichte einer Teufelsverschreibung“⁸, für die er gut vier Jahre benötigt, bevor sie – der Krieg ist zu Ende – 1947 im Frankfurter Suhrkamp Verlag publiziert wird. Ein Romanprojekt, das von der Prämisse getragen wird, dass die Verführbarkeit der Deutschen kein flüchtiges Zeitgeistphänomen, sondern tief in der deutschen Kulturgeschichte angelegt ist.

Denn ist es ein Zufall, fragt sich Thomas Mann, dass im größten Dokument der deutschen Kultur, in Goethes „Faust“, ein Mensch im Mittelpunkt steht, der seine Seele dem Teufel verkauft, ja der sich aus vermessenem Erkenntnistrieb der Magie, dem Teufel verschreibt? Und haben die Deutschen nicht genau diese faustische Fratze in den Jahren des Faschismus sichtbar gemacht, indem sie sich verführen ließen von teuflisch-dämonischem Größenwahn. Stichworte: Herrenrasse, Raumeroberung, Weltherrschaft. Für Thomas Mann besteht kein Zweifel: Es gibt „eine geheime Verbindung des deutschen Gemütes mit dem Dämonischen“, wie er seine amerikanischen Zuhörer in einem programmatischen Vortrag über „Deutschland und die Deutschen“ nach Ende des Krieges 1945 wissen lässt.⁹ Und immer da „wo der Hochmut des Intellectes sich mit seelischer Altertümlichkeit und Gebundenheit“ paare, da sei „der Teufel“. Thomas Mann wörtlich:

Und der Teufel, Luthers Teufel, Faustens Teufel, will mir als eine sehr deutsche Figur erscheinen, das Bündnis mit ihm, die Teufelsverschreibung, um unter Drangabe des Seelenheils für eine Frist alle Schätze und Macht der Welt zu gewinnen, als etwas dem deutschen Wesen eigentümlich Naheliegendes. Ein einsamer Denker und Forscher, ein Theolog und Philosoph in seiner Klausur, der aus Verlangen nach Weltgenuss und Weltherrschaft seine Seele dem Teufel verschreibt, - ist es nicht ganz der rechte Augenblick, Deutschland in diesem Bilde zu sehen, heute, wo Deutschland buchstäblich der Teufel holt?¹⁰

Das einzige aber, das Thomas Mann an der klassischen Figur fehlt, ist die Tatsache, dass Faust kein Musiker ist. Denn die Musik? Sie ist das eigentliche „dämonische Gebiet“, Kalkül und Rausch, immer beide, Mathematik und Mystik zugleich. Konsequenz: Soll Faust „der Repräsentant der deutschen Seele sein, so müsste er musikalisch sein; denn abstrakt und mystisch, das heißt musikalisch ist das Verhältnis des Deutschen zur Welt, - das Verhältnis eines dämonisch angehauchten Professors, ungeschickt und dabei von dem hochmütigen Bewusstsein bestimmt, der Welt an 'Tiefe' überlegen zu sein.“ Das ist denn auch der Grund, warum Thomas Mann einen „Faust“-Roman über einen „Tonsetzer“, einen Komponisten namens Adrian Leverkühn schreibt, der um der Schaffung genialer Kunstwerke willen einen

⁸ Mann 1999, S. 203.

⁹ Mann 1996b, S. 264.

¹⁰ Mann 2007, S. 264.

Pakt mit dem Teufel eingeht. Warum? Das hat im Roman unter anderem mit einer Interpretation einer Sonate von Ludwig van Beethoven zu tun: der letzte opus 111. Zweiunddreißig Klaviersonaten hat Ludwig van Beethoven (1770-1827) geschrieben, darunter solche, die wie die "Pathétique" oder die "Mondschein-Sonate" Bezeichnungen bekommen haben.

Ausgerechnet aber die letzte dieser Sonaten hat weder von Beethoven noch von anderen einen offiziellen Beinamen bekommen. Dafür hat sie eine andere Besonderheit: Abweichend von der klassischen Dreisätzigkeit der Sonatenform fehlt hier der 3. Satz. Im Roman ist es Wendell Kretzschmar, Organist an der Domkirche der fiktiven mitteldeutschen Kleinstadt Kaisersäschern, der eine Begründung dafür liefert, nachzulesen in Kapitel 8. Der Anlass ist ein Vortragsabend, zu dessen eher überschaubarem Publikum auch der junge Adrian Leverkühn, die Hauptfigur des Romans, zählt. Er ist zu dieser Zeit noch Gymnasiast in Kaisersäschern. Den Verzicht auf den 3. Satz erklärt Leverkühns Lehrer mit der Erschöpfung der Stilmittel. Die beiden ersten Sätze wiesen eine solche Komplexität in der Tonsprache auf, dass es danach nicht mehr weitergehen könne. Die kompositorischen Mittel seien erschöpft. Das aber habe nichts mit dem Alter Beethovens zu tun oder seiner ausgebrochenen Taubheit. Es gehe nicht um eine persönliche Produktionskrise. Es gehe um viel mehr. Kretzschmar führt dies durch eine Demonstration der beiden ersten Sätze am Klavier vor, um sich dann an sein Publikum zu wenden:

Ein dritter Satz? Ein neues Anheben – nach dieser Trennung? Unmöglich! Es sei gesehen, dass die Sonate im zweiten Satz, diesem enormen, sich zu Ende geführt habe, zu Ende auf Nimmerwiederkehr. Und wenn er sage: 'Die Sonate', so meine er nicht diese nur, in c-moll, sondern er meine die Sonate überhaupt, als Gattung, als überlieferte Kunstform: sie selber sei hier zuende, ans Ende geführt, sie habe ihr Schicksal erfüllt, ihr Ziel erreicht, über das hinaus es nicht gehe, sie hebe und löse sich auf, sie nehme Abschied ... Abschied von der Sonate.¹¹

Thomas Mann lässt seinen Musiker diese Lektion nicht vergessen. Wie aber kann es in der Musik weitergehen? Um auf der Höhe einmal gewonnener Genialität zu bleiben, um neue geniale Kunstwerke schaffen zu können, zu denen Menschen nicht mehr wie früher die kreativen Möglichkeiten haben, muss man einen Pakt mit dem Teufel schließen wie einst der Doktor Faust in Goethes Tragödie, der bekanntlich einen Blutsbund mit dem Teufel eingeht, der ihn, den Studiengelehrten, in die Welten von Rausch, Trieb und Sinnlichkeit mitnimmt. Davon erzählt das 25. Kapitel des Romans. Und wie alle Kapitel des Romans lässt Thomas Mann auch dieses Teufelskapitel durch einen Freund Leverkühns nach dessen Tod erzählen, durch den humanistisch gebildeten Altphilologen Serenus Zeitblom. Nicht zufällig also schafft sich Thomas Mann bei der brisanten Materie eine Stellvertreter-Figur als Erzähler und damit eine dritte, eine distanzierte Perspektive auf den Fall Leverkühn.

3.5 Teufelspakt: Tod der Liebe, Ausbruch der Kälte

Wer oder was ist der Teufel? Wie beschreibt man das Teuflische in einem Roman des 20. Jahrhunderts nach 200 Jahren Religionskritik und Entmythologisierung? Auffällig ist: Der Teufel erscheint als die begreiflichste und zugleich unbegreiflichste Figur des gesamten Romans. Thomas Mann verfällt gerade nicht in den Fehler plumper Personalisierung. Sein Teufel ist von Anfang an präsent, ohne aber schon Gestalt anzunehmen. Der Autor betrachtet es denn auch als seine Aufgabe, „den von Anfang an Geahnten langsam Umriss

¹¹ Mann 2007, S. 85.

gewinnen, mehr und mehr Gestalt und Gegenwart annehmen zu lassen“ (Entstehung ...), bis zur eigentlichen Erscheinung des Teufels vor Leverkühn im italienische Städtchen Palestrina. Auch hier bilden die Aufzeichnungen Leverkühns von einem realen Dialog mit dem leibhaftigen Teufel die Grundlage für den Bericht durch den Biographen. Aber schon der gutmeinende Zeitblom zögert, die Wirklichkeit dieses Gesprächs zu akzeptieren, weiß er doch was das bedeuten würde: „Ich müsste wahnsinnig sein, es zu glauben“. Allein die Vorstellung „entsetze“ ihn, der Teufel könne jemandem leibhaftig erscheinen. Aber auch die andere Möglichkeit ist für Zeitblom „grausig zu denken: dass nämlich das Gespräch mit dem Teufel „aus der eigenen Sekte des Heimgesuchten“ gekommen sei.

Aber die dem Biographen vorliegenden hinterlassenen Aufzeichnungen lassen keinen Zweifel: Während Leverkühn in seinem Zimmer in Palestrina Kierkegaards Schrift über Mozarts Don Juan liest, sitzt ihm plötzlich eine Gestalt gegenüber. Es ist kalt geworden im Raum. Man kommt rasch zur Sache: zur Frage nach der Kunst und ihrer Zukunft. Das Thema Erschöpfung der Musik steht zur Debatte, und damit ist der entscheidende Anknüpfungspunkt für den Teufelspakt gegeben. Denn für das Versprechen, innerhalb der nächsten Jahre ihm zu genialen Kunstwerken zu verhelfen, schließt Leverkühn mit dem Teufel einen Pakt:

Mein Bedingnis war klar und rechtschaffen, bestimmt vom legitimen Eifer der Hölle. Liebe ist dir verboten, insofern sie wärmt. Dein Leben soll kalt sein; darum darfst du keinen Menschen lieben.¹²

Die Analogie Musiker – deutsches Schicksal im Zeichen eines faschistisch induzierten deutschen Größenwahns ist damit gezogen. Und wir verstehen nun besser, warum Thomas Mann einen Musiker im Zeichen der Krise der klassischen Musik als Demonstrationsfigur für eine Selbstausslieferung an den Teufel benutzt hat. Hier konnte er demonstrieren: Der Preis der Gewinnung neuer Genialität ist der Verlust der Liebe, die rücksichtslose Einsamkeit und völlige Beziehungskälte. Will sagen: Der auf höchste Leistung (ob künstlerisch, militärisch, technologisch) Gierige ist zugleich der Mensch mit der erkalteten Seele. Und nur der Mensch mit der kalten Seele ist fähig, die Welt in eine Hölle zu verwandeln.

Was ist diese Hölle? Sie ist nach Auskunft des Thomas Mannschen Teufels die Wirklichkeit, für die keine Sprache mehr ausreicht, die nur noch in Symbolen andeutbar ist: Keller, dicke Mauern, Lautlosigkeit, Vergessenheit, Rettungslosigkeit. Jedes Erbarmen, jede Gnade, jede Schonung, jede letzte Spur von Rücksicht ist verschwunden. Eiskalt in seiner Analyse und zugleich lässig spielerisch erklärt hier der Teufel:

Richtig ist, dass es in der Schalldichtheit recht laut, maßlos und bei weiterem das Ohr überfüllend laut sein wird von Gilfen und Girren, Heulen, Stöhnen, Brüllen, Gurgeln, Kreischen, Zetern, Griesgramen, Betteln und Folterjubiläum, so dass keiner sein eigenes Singen vernehmen wird, weils in dem allgemeinen erstickt, dem dichten, dicken Höllegejauchz und Schandgetriller, entlockt von der ewigen Zufügung des Unglaublichen, des Unverantwortlichen.

Nicht zu vergessen das ungeheure Ächzen der Wollust, das sich hineinmisch, denn eine unendliche Qual, der kein Versagen des Erleidens, kein Kollaps, keine Ohnmacht als Grenze gesetzt ist, artet stattdessen in Schadvergnügen

¹² Mann 2007, S. 364.

aus, weshalb solche, die einige intuitive Kunde haben, ja auch von der 'Wollust der Hölle' sprechen.

Damit aber hängt das Element des Hohnes und der extremen Schmach zusammen, das sich mit der Marter verbindet; denn diese Höllenwonne kommt einer grunderbärmlichen Verhöhnung des maßlosen Erleidens gleich und ist von schnödem Fingerzeig und wieherndem Gelächter begleitet: daher die Lehre, dass die Verdammten zur Qual auch noch den Spott und die Schande haben, ja, dass die Hölle als eine ungeheuerliche Verbindung von völlig unerträglichem, dennoch aber ewig auszustehenden Leiden – und Verspottung zu definieren ist.

Da werden sie ihre Zungen fressen für große Schmerzen, bilden darum aber keine Gemeinschaft, sondern sind untereinander voller Hohn und Verachtung und rufen einander beim Trillern und Ächzen die schmutzigsten Schimpfworte zu, wobei die Feinsten und Stolzesten, die nie gemeines Wort über ihre Lippen ließen, gezwungen sind, die allerschmutzigsten zu gebrauchen. Ein Teil ihrer Qual und Schandlust, besteht darin, über die äußerst schmutzigsten nachzudenken.¹³

Das alles erinnert in der Tat an die Terrorwelten von Faschismus und Stalinismus und beschriebenen Keller an die Folterkammer, wie sie Höllenhunde wie Himmel und Berija betrieben.

Abgeschieden von der Gesellschaft entstehen in den nächsten Jahren nun tatsächlich große musikalische Werke Leverkühns, die ihren Höhepunkt in der symphonischen Kantate „Doktor Fausti Weheklag“ erleben, bevor es zum Zusammenbruch des Künstlers kommt. Leverkühn, wie Nietzsche dann von einer Geschlechtskrankheit gezeichnet, geht daran zugrunde und ist gerade so ein weiteres Mal für Thomas Mann zu einer Symbolfigur des deutschen Charakters und Schicksals geworden. Sein „Held“ teile, so Thomas Mann an Hermann Hesse, „das Schicksal Nietzsches und Hugo Wolfs. Sein Leben sei etwas „sehr Anti-Humanistisches, Rausch und Colaps“. Wie das faschistische Deutschland im April 1945: Rausch und Colaps, Größenwahn und Zusammenbruch.

3.6 Der Selbstdenker als Selbsthenker

Man muss sich diese Geschichte vom Teufelspakt und seinen zeitgenössischen Hintergrund zunächst klargemacht haben, um dann nach der Grundaussage des Romans zu fragen. Denn nach all dem stellt sich die Frage mit fast logischer Stringenz: Worauf soll in diesem Romanwerk alles hinauslaufen? Auf Selbstpreisgabe an das Böse? Und damit auf Hoffnungslosigkeit, Wahnsinn, Verfall? Hat also Thomas Mann diesen Roman von Untergang seines Helden geschrieben, weil er von der alles durchdringenden und alles bezwingenden Macht des Bösen überzeugt war und weil man vor dem Bösen nur scheitern kann? Finis Germaniae als Konsequenz der Selbstausslieferung an den teuflischen Machtrausch, an den rassistischen Größenwahn und die militärische Siegesparolen? Soll also auch Deutschland gnadenlos zugrunde gehen wie der Musiker Leverkühn?

Auf diese Idee könnte man kommen, wenn man sich im Roman streng an die Perspektive Leverkühns hält. Dessen letzte Komposition, gedacht als ein „Monsterwerk der Klage, will nichts anderes sein als eine Zusammenfassung all dessen an Anklage und Trauer, wozu

¹³ Mann 2007, S. 358f.

ein Mensch fähig ist. Buchstäblich bis zu seiner letzten Note sollte diese Komposition denn auch „keinen anderen Trost“ bieten als den, der „im Ausdruck selbst und im Lautwerden – also darin liegt, dass der Kreatur für ihr Weh „überhaupt eine Stimme gegeben“ sei. Keine Vertröstung also, keine Versöhnung und keine Verklärung. Im Gegenteil. Die Symphonie des Adrian Leverkühn – sie ist aus der Perspektive des Komponisten gedacht als Gegenstück, ja als eine Zurücknahme von Beethovens 9. Symphonie, die immerhin noch mit dem „Lied an die Freude“ hatte enden können. Das ist jetzt vorbei: Angesichts der persönlichen und politischen Situation gilt es jetzt, in der Kunst das Ende des Guten, des Edlen und Humanen anzuzeigen. Und dieses Ende einer Epoche ist zugleich auch das Ende des Künstlers, der in einer Art Selbstopfer die Schuld der Zeit auf den eigenen Hals nimmt – und Nietzsche gleich, in die Nacht des Wahnsinns eingeht. Was also?

Doch wir müssen zugleich bei der Lektüre des Romans registrieren; Schon Leverkühn selbst befiehlt sich am Ende seiner Untergangs-Geschichte der Gnade Gottes. Zuvor hatte er seinen Freunden offenbart, dass er diesen Teufelspakt geschlossen und folglich alle seine Kompositionen seither als Werk des Teufels anzusehen seien. Zugleich aber bittet Leverkühn um Verständnis für seine Lage: dass die Kunst zu schwer geworden sei und deshalb „Gottes armer Mensch“ nicht mehr ein und aus gewusst hätte „in seiner Not“. Das aber sei die „Schuld der Zeit“, und lade einer den Teufel zu Gast, um darüber hinweg und zum Durchbruch zu kommen, nehme er die „Schuld der Zeit auf den eigenen Hals“, auf dass er „verdammte“ würde. Vielleicht aber sei es ja gerade deshalb nicht auszuschließen, dass ihm die Verdammnis doch erspart bleibe? Vielleicht könne „gut sein aus Gnade, was in Schlechtigkeit geschaffen“ worden sei. Vielleicht sehe Gott ja, dass er das „Schwere gesucht“ habe. Er habe „nicht den Mut, darauf zu hoffen“. Adrian Leverkühns Verhältnis zu Gott also steht am Ende im Zeichen des „Vielleicht“ der Gnade. Sie könne vielleicht „gut“ machen, was er verdorben habe. Dem Kältestrom der Gnadenlosigkeit ist also am Ende schon aus der Perspektive Leverkühns ein Wärmestrom der Sehnsucht nach göttlicher Gnade entgegen gestellt.

Dies dürfte der Sach-Grund sein, warum sich in der Rückschau auch Leverkühns Biograph, Zeitblom, gerechtfertigt sieht, das Geschick seines Freundes ebenfalls unter das Zeichen der Gnade zu stellen und aus den Selbstanklagen und Selbstverdammungen zumindest die Sehnsucht nach Gnade und Gutmachung herauszuhören. Wissend, dass im Schicksal Leverkühns sich das Schicksal seines Landes wiederholt, vollzieht Zeitblom das, wozu sein Freund angesichts radikaler Selbstverdammung nicht den Mut fand: im Gebet ganz auf Gott zu hoffen, für sich, seinen Freund und sein Vaterland. Sein Bericht und damit der Roman als ganzer endet mit Sätzen der Selbsttranszendierung:

Deutschland, die Wangen hektisch gerötet, taumelte dazumal auf der Höhe wüster Triumphe, im Begriffe, die Welt zu gewinnen kraft des einen Vertrags, den es halten gesonnen war, und den es mit seinem Blute gezeichnet hatte. Heute stürzt es, von Dämonen umschlungen, über einem Auge die Hand und mit dem anderen ins Grauen starrend, hinab von Verzweiflung zu Verzweiflung. Wann wird es den Grundes Schlund erreichen? Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein Wunder das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tragen? Ein einsamer Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei euerer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland¹⁴

¹⁴ Mann 2007, S. 738.

Das Auffällige in diesem Roman freilich ist: Sucht man nach klaren Antworten auf die zweite Frage, wie denn „das Wesen“, die „Natur“ des Bösen zu bestimmen sei, bleibt der Roman seltsam vage. Nur eines ist ihm sicher zu entnehmen: Das Böse oder personal ausgedrückt: das Teuflische ist eine Realität, die aber weder intellektuell greifbar noch literarisch zu bewältigen ist. Durchgängig ist nur die Kälte und die scharfe-analytische Intellektualität des Teufels. Sie sind Ausdrucksformen des Bösen. Doch deren „Wesen“ ist damit nicht erfasst. Im Gegenteil. Die Paradoxie des 25. Kapitels besteht gerade darin, dass der Böse zwar leibhaftig erscheinen kann, ohne dass dadurch aber „das Böse“ greifbarer und verstehbarer würde.

Wir haben hier die bemerkenswerte Tatsache vor uns: Der Faustus-Roman ist ein klassischer Versuch der Beschreibung verschiedener Gestalten des Bösen, der am Ende aber an dessen endgültiger Erklärung scheitert. Das Böse bleibt unfassbar, und Thomas Mann zeigt im Spiegel der Kunst, dass Menschen nicht mehr fähig sind, angesichts dieser Wirklichkeit letzte Sinnstrukturen aufzudecken. Grund dafür, warum der Roman schon formal durch den Erzähler im Gestus der Selbstzurücknahme und Selbstrelativierung geschrieben wurde. Ständig lesen wir von Klagen über das Unzureichende des Projektes durch den Erzähler, über die Unfähigkeit, ein solches Geschehen erzählerisch noch zu „begreifen“. Woraus nur der eine Schluss zu ziehen ist: Es gibt einen Zusammenhang zwischen dem formalen Scheitern des Romans als Erzählwerk und der Unfähigkeit, das Böse in seiner Wirklichkeit zu erfassen oder gar zu begreifen. Größe und Grenzen des Romans werden zugleich sichtbar. Dessen Größe liegt in der Thematisierung der Wirklichkeit des Bösen im Raum der Kunst, diese Thematisierung aber zeigt zugleich die einem solchen Projekt immanenten Grenzen. Was das „Teuflische“ und „Höllische“ ist, kann auch dieser Roman nicht erklären. Selbst wenn man im Geiste Luthers das Teuflische fröhlich zu bekämpfen auffordert, seine Quelle hat man damit gerade nicht freigelegt. Selbst wenn man im Geiste Augustins das Böse zum notwendigen Teil der Schöpfungsordnung als Kontrast zum Guten erklärt, so bleibt dessen Wesen rätselhaft und damit die Urfrage ungelöst, warum es das Böse als Verneinung des Guten überhaupt geben muss. Warum gibt es überhaupt etwas und nicht vielmehr, diese uralte metaphysische Frage bedarf der Ergänzung: Warum gibt es das Böse überhaupt und nicht nur das Gute? Diese Fragen muss die Literatur an eine andere Instanz abgeben: die Philosophie oder die Theologie.

Thomas Mann selber gedachte mit diesem Roman auf dem Höhepunkt des Weltbürgerkriegs auf seine Weise, durch Kulturarchäologie zur Aufklärung und zum politischen Widerstand aufzurufen. Er wollte ein Nachdenken über das Unsägliche anstoßen, das „dies unglückselige Volk der Welt angetan“ hatte, so im Vortrag „Deutschlands und die Deutschen“ (1945), er wollte „das Rätsel im Charakter und Schicksal dieses Volkes“ aufhellen, das seine Seele dem Teufel verkauft und der Welt „unleugbar so viel Schönes und Großes“ gegeben habe und das der Welt zugleich „immer wieder auf so verhängnisvolle Weise zur Last gefallen sei“¹⁵ (S. 261).

Aber zugleich kann Thomas Mann nach dem Krieg den Triumph nicht unterdrücken, zu sehr hatte er darum gebangt: Das Böse hatte doch nicht obsiegt, das Teuflische konnte vernichtet, die totalitäre Herrschaft des „Feinds der Menschheit“ gebrochen werden. Er hatte sich bestätigt sehen können: Die Teufelsanalyse war nicht Teil einer Selbstbestätigungs-, sondern einer Widerstandsstrategie, nicht Rückfall in mythologischen Irrationalismus, sondern schärfst mögliche Aufklärung über die wahre Natur des Feindes. Man hatte das „Böse in

¹⁵ Mann 1996b, S. 261.

seiner ganzen Scheusslichkeit“ erlebt, wie er an Hesse geschrieben hatte, aber zugleich auch dies, im selben eingangs schon zitierten Brief vom 8. April 1945:

Verlangt es uns nicht alle, aus dem Leben zu scheiden mit der Erfahrung, dass zwar auf dem Stern, dessen flüchtige Bekanntschaft wir machten, allerlei literarisch nicht Einwandfreies möglich ist, dass aber Eines, Dieses, das äusserst Schändliche und Verteufelte, das durch und durch Dreckhafte, denn doch nicht darauf möglich war, sondern mit vereinten Kräften hinweggefegt wurde?¹⁶

Herangezogene Texte von Thomas Mann

Geleitwort zu „Die schönsten Erzählungen der Welt“, in: Die Forderung des Tages. Abhandlungen und kleine Aufsätze über Literatur und Kunst, Frankfurt/M. 1986a, S. 366-371.

Ansprache an die Amerikaner deutscher Herkunft (15. Oktober 1942), in: Mann, T.: An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil. Nachwort von H. Helbling, Frankfurt/M. 1986b, S. 461-464.

Das Problem der Freiheit (1939), in: Kurzke, H. u.a. (Hrsg.): Essays. Band 5 (Deutschland und die Deutschen 1938-1945); Frankfurt/M. 1996a, S. 54-74.

Deutschland und die Deutschen (1945), in: Kurzke, H. u.a. (Hrsg.): Essays Band 5 (Deutschland und die Deutschen 1938-1945), Frankfurt/M. 1996b, S. 260-281.

Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung (1947), in: Kurzke, H. u.a. (Hrsg.): Essays Band 6 (Meine Zeit: 1945-1955), Frankfurt/M. 1997, S. 56-92.

Carlson, A.; Michels, V. (Hrsg.): Briefwechsel mit Hermann Hesse, Frankfurt/M. 1999.

Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde (1947), in: Wimmer, R. u.a.: Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 10.1, Frankfurt/M. 2007.

¹⁶ Mann 1999, S. 203.

4 Mi contra fa est diabolus in musica. Hölle, Tod und Teufel in wortgebundener Musik des deutschen Barock

Ingo Bredenbach

Der Vortrag auf der Orgelempore der Stiftskirche St. Georg in Tübingen wurde durch zahlreiche, auch vergleichende Klangbeispiele angereichert. Ihn schriftlich zu fixieren, erweist sich als ein nur unzureichend zu lösendes Unterfangen, da nicht nur die konkreten Klangbeispiele fehlen müssen, Gleichwohl kann man die beigefügten Notenbeispiele, die der ausgeteilten Handreichung entstammen, lesen und studieren. Allerdings bieten Aufnahmen, CD, *streaming* usw., die Möglichkeit, parallel zum Lesen die Beispiele hörend nachzuvollziehen. Es fehlen zudem die ohrenfälligen Vergleiche zwischen heutiger oft anzutreffender gleichstufiger Stimmung der großen Orgel und der damaligen mitteltönigen Stimmung, auf die das ebenfalls benutzte Keyboard eingestellt werden konnte, mit dem sich der Dissonanzgrad der vorgestellten Musik nochmals im wahrsten Sinne des Wortes geschärfter darstellen ließ.

4.1 Grundlagen

4.1.1 Physikalische Grundlagen

Gemäß „Aber du hast alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet“ (Weisheit 11,20) sah man die Musik als Abbild der Schöpfung Gottes, in der sich im Mikrokosmos der Intervalle und ihrer Schwingungsverhältnisse der Makrokosmos der Schöpfung widerspiegelt. Streng genommen erzeugen wir keinen Ton – damit ist physikalisch der ohne Obertöne auskommende Sinuston gemeint, der nur technisch produziert werden kann – sondern einen Klang mit unterschiedlich ausgeprägten Obertönen über einem Grundton, deren Vorkommen und Intensität u.a. die Klangfarbe des Grundtons bestimmen. Die einzelnen Intervalle sind ganzzahlige Vielfache: wird z.B. eine Saite in zwei gleiche Hälften geteilt (1:2), so erklingt die Oktave über dem Grundton, den die gesamte und ungeteilte Saite erzeugt. Wird diese Saite in zwei ungleiche Teile geteilt erklingt, so erklingt z.B. bei einer Teilung in 2:3 eine Quinte oder bei einer Teilung in 4:5 eine große Terz. Der natürliche Dur-Dreiklang mit großer und kleiner Terz (4:5:6) erscheint früh im Obertonspektrum, der Moll-Dreiklang dagegen erst spät:

Notenbeispiel 1: Die Teilton- oder Obertonreihe, aus der die ganzzahligen Intervallproportionen, also Saitenlängen eines Monochords¹ ersichtlich sind.

Grundton | Obertöne

Dur 4 : 5 : 6 Moll 10 : 12 : 15

Teil-töne: $\overset{\circ}{C}$ | $\overset{\circ}{c}$ | g | $\overset{\circ}{c^1}$ | e^1 | g^1 | b^1 | $\overset{\circ}{c^2}$ | d^2 | e^2 | fis^2 | g^2 | a^2 | b^2 | h^2 | $\overset{\circ}{c^3}$

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16

Oktave Quinte Quarte große Terz kleine Terz kleine Septime

Ganzton

So konnte der Musiktheoretiker und Komponist Andreas Werckmeister (1645–1706) in seiner Schrift *Musicalische Paradoxal-Discourse* im Kapitel „Von der Zahlen geheimen Deutung“ formulieren: „Diese Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. 6. und 8. sind nun ein Corpus der völligen Harmonie [...]. Sie können uns Schatten-Weise das Wesen des Allmächtigen Gottes abbilden, wie er von Ewigkeit in seiner ewigen Natur, ehe der Welt-Grund geleyet war, gewesen ist.“² Im Gefolge dieser Vorstellung schreibt der Organist und Musiktheoretiker Johann Heinrich Buttstett (1666–1726) in seiner Schrift *„Ut Mi Sol, Re Fa La, Tota Musica et Harmonia Aeterna“* (1716): „Gott ist selber die Unität“³ (1:1) und die Oktave (1:2) ist „die erste und allervollkommenste Proportion, weil sie der Unität am nächsten ist“.⁴

4.1.2 Physikalische Probleme

Schichtet man, beginnend über dem Ton C, sieben Oktaven (Schwingungsverhältnis 1:2) übereinander, erreicht man den Ton c^6 . Schichtet man, beginnend beim Ton C, zwölf Quinten (Schwingungsverhältnis 2:3) übereinander (C–G–d–a etc.), erreicht man den Ton his^6 , dessen Frequenz aber um ein $74/73$ höher ist als die des c^6 , was etwa einem Viertel eines Halbtons entspricht. Diese Differenz wird als „pythagoräisches Komma“ bezeichnet.⁵ Heutzutage wird in gleichstufiger Stimmung z.B. eines Klaviers die Oktave in zwölf gleiche Teile eingeteilt, so dass die Abstände zwischen den Halbtönen c–cis–d–dis etc. vollkommen gleich und damit alle unrichtig sind, da sie die physikalischen Gegebenheiten nicht abbilden und alle Intervalle mit Ausnahme der Oktave gewissermaßen verstimmt sind. In diesem Stimmungssystem lassen sich alle Töne auf dem Klavier enharmonisch, griechisch „übereinstimmend“, verwechseln, so z.B. $gis=as$ oder $c=his$, während beispielweise ein Streicher diese Töne jeweils auf seiner Saite verschieden greift. Mit dieser Problematik mussten und müssen sich alle Instrumentalisten auseinandersetzen. In der Musikgeschichte hat es zahlreiche weitere Versuche gegeben, dieses „pythagoräische Komma“ auszugleichen, so zum Beispiel in der sogenannten „mitteltönigen Stimmung/Temperatur“, die über acht reine und vier sehr unreine Großterzen verfügt – es gibt somit brauchbare und unbrauchbare Tonarten. Dies beeinflusst in Kompositionen und Improvisationen die Wahl der Tonarten und eröffnet feine Schattierungen sowohl in einstimmigen Linien als auch in mehrstimmigen Harmonien. Vereinfacht lässt sich sagen, dass die Obertasten einer Klaviatur nur als cis, fis und gis und nicht enharmonisch verwechselt als des, ges und as, sowie nur als es und b

¹ Michels 1977, S. 226f.; Finscher 1997, Sachteil, Bd. 6, Spalte 456–466.

² Werckmeister 1970, S. 92.

³ Buttstett 1717, S. 24.

⁴ Buttstett 1717, S. 19. Zum Begriff „Unität“ auch Dammann 1967, besonders S. 38ff.

⁵ Michels 1977, S. 88f.

und nicht als dis und ais genutzt werden können. Zwar notierten Komponisten beispielsweise eine Quinte as–es (die sogenannte „Wolfsquinte“),⁶ die *in realitas* eine verminderte Sexte gis–es ist, ein auf mitteltönig gestimmten Instrumenten unbrauchbarer Klang, der ein „barbarisches Wesen“⁷ enthält. Um die Unbrauchbarkeit und Schärfe solcher Intervalle zu vermindern, wurde die reine Mitteltönigkeit in vielen Versuchen modifiziert.⁸ Dies führte letztlich zur Entwicklung von wohltemperierten Stimmungen, wie sie Andreas Werckmeister⁹ bereits 1681 theoretisch beschrieben hat und die Bach in beiden Bänden seines Wohltemperierten Claviers (1722 und ca. 1739–1742) kompositorisch umgesetzt hat.

Kepler¹⁰ stellte fest, dass das Verhältnis von Sonnenferne und Sonnennähe der in elliptischen Bahnen laufenden Planeten, ein ganzzahliges ist wie die Schwingungsverhältnisse der Intervalle. Er nahm deshalb an, dass die Planeten einen Klang produzieren, so beispielsweise der Jupiter eine kleine Terz und sich so Kosmos und Mikrokosmos der Musik entsprechen.

4.1.3 Hexachordlehre

Die Formulierung des Vortragsthemas *diabolus in musica* zielt auf die bis in den frühen Barock geltende Hexachordlehre, die Grundlage musikalischen Denkens in Teilen des betrachteten Zeitraums war. Gemäß dieser Lehre sind melodische Linien nur innerhalb eines definierten Tonraums möglich, der so angelegt ist, dass auf zwei Ganztöne ein Halbton und

⁶ So komponiert Johann Adam Reincken (1641–1723) in seiner großangelegten Choralfantasie „An Wasser-flüssen Babylon“ in T. 261 zur Übersetzung des Wortes „Schmach“ im Choraltext im Durchgang auf unbetonter Zeit zweimal As-Dur mit as und es, das in mitteltöniger Stimmung unmöglich ist.

⁷ Dieses Dictum schreibt 1748 Georg Andreas Sorge (1703–1778) Johann Sebastian Bach zu im Zusammenhang mit den von ihm aufgezeigten Mängeln der Temperatur Gottfried Silbermanns (1683–1753), in: Bach-Dokumente Bd. II – Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans Joachim Schulze, Kassel 1969, Nr. 575, S. 450f. Dazu die Anmerkung der Herausgeber: „Sorge wendet sich mit seiner Streitschrift gegen die von Gottfried Silbermann hartnäckig verfochtene ungleichschwebende Orgelstimmung, bei der die Reinstimmung der meisten Intervalle u. a. mit dem als Quinte nicht verwendbaren Intervall gis–es und den zu scharfen Terzen as–c [obere Terz im f-Moll-Akkord], ges–b, h–dis und des–f erkaufte wurde.“ Um die mittelstimmige Stimmung brauchbarer zu machen, bauten Orgelbauer gelegentlich doppelte Obertasten, beispielsweise für dis und eine weitere für es mit jeweils einer eigenen Pfeife pro Taste und Register.

⁸ Der Hamburger Organist Georg Preus schreibt 1729, dass zu wünschen wäre, „daß wir in unsern Orgeln eine gute Temperatur hätten, da alle unsere Orgeln allhier [in Hamburg] noch nach der alten Praetorianischen Arth [rein mitteltönig] gestimmt seyn, [...] daß man nicht aus allen Tönen spielen kann.“, zitiert nach Ibo Ortgies: „Temperatur“, in: Bachs Klavier- und Orgelwerke – Das Handbuch in 2 Teilbänden (hrsg. von Siegbert Rampe), Laaber 2008, S. 639. Ortgies kommentiert: „Preusens Bezeichnung „Praetorianisch“ ist unmißverständlich: es handelt sich um die terzenreine mitteltönige Temperatur, und zwar ohne eine Modifikation, die etwa das Spiel von H-Dur, f-Moll etc. erlaubt hätte“, ebd., S. 640. Diese Erkenntnis wirft ein neues Licht auf die harmonischen Kühnheiten, die das Stimmungssystem sprengen, in Fantasie und Fuge g-Moll (BWV 542), die Bach 1720 wohl bei seiner Bewerbung in Hamburg und beim Wiedersehen mit Johann Adam Reincken, an dessen Katharinenorgel in Hamburg gespielt hat. Ortgies weiter: „Noch 1748 bezeugte [Johann] Mattheson [1681–1764] erneut den gemächlichen Einzug neuer Temperaturen in die Orgelbaupraxis (offenbar nicht nur des norddeutschen Küstengebiets) und bedauert, daß die Orgel daher als Generalbassinstrument außerhalb begrenzter Tonarten kaum noch sinnvoll zu nutzen war.“, ebd. S. 640.

⁹ Ortgies 2008, S. 631f.

¹⁰ Kepler, J.: *Harmonicis mundi*, 1619, s.a. MGG², Personenteil, Bd. 10, Spalte 17–19; anschaulich vereinfacht dargestellt bei Michels 1977, S. 302f.

wiederum zwei Ganztöne folgen. Wollte man umfangreichere melodische Linien schreiben, so musste man in einem anderen Hexachord wechseln (mutieren).

Notenbeispiel 2: Der Tonvorrat der drei möglichen Hexachorde, die sich durch eine stets gleichbleibende Intervallstruktur auszeichnen. Diese sind auch transponierbar und beginnen dann auf einem anderen Grundton.

2) Hexachordum durum

1) Hexachordum naturale

3) Hexachordum molle

ut re mi fa sol la

ut re mi fa sol la

ut re mi fa sol la

Es fällt auf, dass der Ton h/b Hexachordum *molle* und *durum* unterscheidet. Mit ihm lässt sich nicht mutieren [d.h. ein Wechsel zwischen den beiden Hexachorden ist an dieser Stelle nicht möglich]. Das Zusammentreffen der beiden Töne erzeugt eine Spannung. Es ist sozusagen die Achillesverse des ganzen Systems. Aus dieser Problematik leitet sich der bekannte Spruch ab: »*Mi contra fa, Diabolus in Musica*«. ¹¹

4.1.4 Dissonanzen

Zu solchen oben von Gregor-Dellin angesprochenen Vereinfachungen ist auch zu zählen, dass sich im Lauf der Jahrhunderte gewandelt hat, was als Dissonanz angesehen wurde. So schreibt Georg Phillip Telemann (1681–1767) um 1733:

Hier ist mit fleiß ein mi contra fa angebracht, welches die alten den satan in der music nenneten [...]. Itzt sind sie der componisten lieblinge. Ich thue aber auch den alten was zu gefallen, und nehme sie selten, zumal da man ihnen meistens ausweichen kann. ¹²

Bereits durch Hinzufügung des Leittons zum Grundton oder durch Überschreiten des Ambitus einer Sexte entstehen in einer einstimmigen Linie verminderte Quinte (Tritonus = drei Ganztöne nacheinander) bzw. übermäßige Quarte. Mit dieser Freiheit spielt bereits die Chormelodie „Es ist genug“ von Johann Rudolf Ahle (1625–1673) aus dem Jahr 1662.

Notenbeispiel 3a: Beispiele für verminderte Quinte oder übermäßige Quarte, die aus drei Ganztonschritten besteht und damit das Hexachordsystem mit seiner Anordnung von zwei Ganztönen, denen ein Halbton folgt (s. NB 3) sprengt.

verminderte Quinte (5⁻) übermäßige Quarte (4⁺)

4⁺

Es ist ge - nug.

¹¹ Menke 2015, S. 19ff; Menke 2017, S. 21.

¹² Telemann 1935, S. 19.

In der Zweistimmigkeit werden im Verlauf der Entwicklung, für die Telemanns Zitat stehen mag, verminderte Quinte und übermäßige Quarte ebenso eingesetzt wie in der Vierstimmigkeit:

Notenbeispiel 3b: durch Stimmtausch entsteht aus der zielstrebigem Verbindung (a) die bei (b), die in der Vierstimmigkeit zu den vier Formen eines Septakkordes führt, deren Bezeichnung sich aus den Generalbassbezeichnungen erklärt.

a) b)
 5⁻ 3 4⁺ 6
 7 6
 6/5 6
 6/4/3 6/4/2
 Septakkord Quintsextakkord Tertquartakkord Sekundakkord

Bereits um 1657 schreibt Christoph Bernhard (1628–1692, Schüler von Heinrich Schütz):¹³

Droben Cap. 2 No. 6 ist gesaget worden, daß man sich für unnatürlichen Gängen und Sprüngen hüten solle. In stylo luxuriante communi aber werden etliche derselben zugelassen. [...] Saltus Quartae deficientis im hinauff und heruntergehen, Saltus Quintae deficientis herunterwärts werden heute auch passiret.¹⁴

4.1.5 Rhetorik

Per definitionem ist Rhetorik, die noch zur Zeit Bachs den Lehrplan der Lateinschulen¹⁵ bestimmte, „jede allgemein reflektierte oder intensiv entwickelte Technik wirkungsvollen Redens“.¹⁶ Sie bedient sich neben dem überlegten Aufbau einer Rede vor allem der sogenannten rhetorischen Figuren, also der „vom normalen Sprachgebrauch zur Belebung der Rede bewusst abweichenden Redewendungen“.¹⁷ In Analogie zur sprachlichen Rhetorik meinen musikalisch-rhetorische Figuren¹⁸ einen bewussten Verstoß gegen Kontrapunktregeln des strengen, einfachen Satzes in rhythmischer, melodischer und/oder harmonischer Hinsicht – oft in der Frage der Dissonanzbehandlung. Es sind allerdings nicht einfach ‚Fehler‘, sondern quasi sinnvolle Abweichungen von den Regeln. Als solche gewinnen Sie eigenständige Funktion in der Musik, besonders in textgebundener Musik. Diese Funktion ändert sich allerdings im Verlauf der Jahrzehnte und Jahrhunderte, besonders auf dem Gebiet der Dissonanzbehandlung. Eine Dissonanz ist dergestalt vorzubereiten, dass sie in der Stimme bereits erklingt, in der sie anschließend dissonant werden wird (s. NB 13 und 14a) – somit sind frei einsetzende Dissonanzen ein Regelverstoß (s. NB 8).

¹³ Bernhard 1999, S. 78.

¹⁴ Zur vierstimmigen Aussetzung des Chorals „Es ist genug“ den Choralsatz von J.S. Bach (NB 7). Bredenbach 2023, Kapitel 5.

¹⁶ Der große Brockhaus, 18. Auflage, Wiesbaden 1980 (Bd. 9), S. 472 (Rhetorik).

¹⁷ Stichwort „Redefigur“, Definition ebd., S. 372. Als Beispiel möge die ellipsis (= Mangel, meint das plötzliche Abbrechen eines Gedankens) dienen, z.B. „Ende gut, alles...“, also das Weglassen eines Wortes, das aus dem Sinnzusammenhang durch den Zuhörer bzw. Leser ergänzt werden kann.

¹⁸ Überblick in [Quelle](#) (Internet).

Es gibt fünf Klassen von musikalisch-rhetorischen Figuren: Pausenfiguren, Wiederholungsfiguren, melodische Figuren, Dissonanzfiguren (z.B. *passus* oder *saltus duriusculus*), Satzfiguren in der Mehrstimmigkeit (s. NB 6, T. 2).

Die Funktion musikalisch-rhetorischer Figuren liegt in Zweierlei: Zum einen der *hypotyposis*, also der „Abbildung“ eines Geschehens. So kann beispielsweise beim Begriff ‚Himmelfahrt‘ eine Aufwärtsbewegung (*anabasis*) der jeweiligen Stimme(n) und bei der Beschreibung beispielsweise einer ‚Höllenfahrt‘ eine Abwärtsbewegung (*katabasis*) komponiert werden (s. NB 14b). Und zum anderen in der *emphasis*, der Nachdrücklichkeit, mit der etwas ‚in Musik übersetzt‘ wird. Musikalisch-rhetorische Figuren sind nicht per se mit einem Inhalt konnotiert, sondern lassen sich unterschiedlich füllen. So schreibt Johann Herrmann Schein (1586–1630) einen *passus duriusculus*, um das Wort „Tränen“ ohrenfällig in Musik zu übersetzen.

Notenbeispiel 4: Thema (*soggetto/subjecto*) aus: Johann Herrmann Schein: Geistliches Madrigal „Die mit Tränen säen“ (Psalm 125,5) aus dem Israelsbrünlein (Leipzig 1623). Neben dem textausdeutenden *passus duriusculus* in T. 1f. und seiner *variatio* in T. 33f. können die Sechzehntel in ihrer Hypotyposis-Funktion wahrgenommen werden, in T. 23 z.B. als ‚Abwärts-Fließen der Tränen‘ und in der Sequenz ab T. 33f. z.B. als Übersetzung der Bewegung beim Aussäen in Musik.

Passus und *saltus duriusculus* setzen Komponisten häufig im Begriffsumfeld „Sünde“ – diese Zuweisung ist nahezu nur in textgebundener Musik möglich und sinnvoll. So ist beispielsweise nicht anzunehmen, dass J.S. Bach mit dem Thema, über das er bei seinem Besuch bei Friedrich II in Potsdam im Mai 1747 improvisierte und dieses dann komponiert als Musikalisches Opfers (BWV 1079) gedruckt herausgab, „Sünde“ abbilden wollte.

Notenbeispiel 5: Thema des Musikalischen Opfers (BWV 1079), mit einer *tnesis*, die den Satzzusammenhang zerschneidet, und einer *exclamatio* (kleine Sexte aufwärts als ‚Ausruf‘).

Im Verlauf der folgenden Analysen wird immer wieder nach dem Normalfall, der gängigen Lösung gefragt werden, um die Besonderheiten der Regelverstöße zwecks Kommentierung des Textes darzustellen, mit denen der Komponist vom „normalen Sprachgebrauch“ abweicht. All dies dient entweder dem *sensus* (Sinn eines Wortes) oder dem *scopus* (Ziel) eines ganzen Textes in wortgebundener Musik, zu der auch Choralbearbeitungen zu rechnen sind. Es ist davon auszugehen, dass die Gemeinde in den Gottesdiensten, in denen Choralbearbeitungen erklangen, fast alle der zugrundeliegenden Choräle aufgrund ihrer Schulbildung auswendig kannten.¹⁹

¹⁹ Küster 2016, S. 70–80.

4.2 Klangbeispiele

4.2.1 Chorsatz „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?“ (J.S. Bach)

Zu Beginn wurde der von Johann Sebastian Bach doppelchörig-dialogisch angelegte Chorsatz „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?“ aus der Matthäuspassion (BWV 244, 27b) von CD eingespielt, dessen Schlussakkord D-Dur des 1. Teils Bach mit einer Generalpause abreißen (*abruptio*²⁰ bzw. *aposiopesis*)²¹ lässt. Der folgende Imperativ „Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle“ lässt Bach nach dieser Spannungspause mit einem mit D-Dur nicht verwandten Fis-Dur (*antitheton*)²² beginnen und setzt dann eine fallende Harmonik in Gang, eine dialogisch zwischen beiden Chören angelegte und aus regelmäßigen Viertaktgruppen bestehende Quintfallsequenz (Fis-Dur, H-Dur, E-Dur, A-Dur). Hierauf schreibt Bach eine neuntaktige (!) Phrase zum Text „O Hölle, zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle“, der ein *passus duriusculus*²³ mit pulsierend-pochenden Sechzehnteln im Basso continuo zugrunde liegt – Diabolus als ‚Durcheinanderbringer‘ mag ein Stichwort für diese metrische Unregelmäßigkeit, die chromatischen Fortschreitungen und die dissonanten Harmonien sein. Es folgt eine selten anzutreffende Bebung im Forte in den Unterstimmen des Chores I („mit plötzlicher Wut“), zu der der Chor II affirmativ mit „mit plötzlicher Wut“ einfällt, bevor beide Chorhälften die bisher bestimmende dialogische Struktur aufgeben und achtstimmig homorhythmisch skandieren: „den falschen Verräter, das mörderische Blut!“ Hier löst Bach bei „Verräter“ die Dissonanzen (* und **) nicht auf, sondern steigert diese vielmehr in Takt 132 (***), setzt einen hervorstechenden Neapolitanischen Sextakkord im gesamten Takt 134 und kommentiert so verschärft das Wort „falschen“. Zahlreiche Querstände, verminderte Intervalle und *s.d.* sowie unvorbereitet einsetzende Dissonanzen (vgl. NB 13) wie in T. 136₂ (*) prägen diese starke Aussage.

²⁰ Lateinisch „Abriss, Abbruch“, gehört zur Gruppe der Pausenfiguren; Bartel 1985, S. 76–78.

²¹ Griechisch „Verschweigen“, gehört zur Gruppe der Pausenfiguren; Bartel 1985, S. 104–107.

²² Griechisch „Gegensatz“, gehört zur Gruppe der konstruktiven Figuren und bezeichnet einen Gegensatz des Zusammenhangs der Harmonik; Bartel, 1985, S. 99–102.

²³ Lateinisch: „harter Schritt“ = Chromatik in einer Stimme (abgekürzt: p.d.), Bartel 1985, S. 234.

Notenbeispiel 6: Schluss des doppelchörigen Coro „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?“ aus der Matthäuspassion (BWV 244, 27b, 1727 entstanden). In diesem Chor setzt *Bach* zur Übersetzung des Textes in Musik linear Chromatik (*passus duriusculus*) und vertikal verminderte (v) bzw. übermäßige (ü) Intervalle (*saltus duriusculus*)²⁴ sowie das Mittel des Querstands (*relatio non harmonica*)²⁵ ein.

mit plötz-li-cher Wut

plus Chor II

vivace

Chor I 126

Sopran
Alt

mit plötz-li-cher Wut den fal-schen Ver-rä-ter, das

Tenor
Bass

s.d.: 7 v 5 v

Bebung

Querstand (cis-c)

Querstand (c-cis)

Basso continuo

p.d.

dubitation

3# 7/5 6/4 7/5 6#/5 7/5 6/4 7/5 9#/3# 9#/6/4 7/3#

132

Chor I+II

mör-dri-sche Blut, den fal-schen Ver-rä-ter, das mör-dri-sche Blut!

s.d.: 3 v 5 v

Querstand (f-fis)

Chorbass in Oktaven zur Klangvermehrung

6 7/3# 6 6/4 6/3 6/4 6/4 7/5 7/3# 3#

Nach diesem einleitenden Klangbeispiel beleuchtete ein Zitat aus der Heinrich Schütz-Biografie von Martin Gregor-Dellin den zeitlichen Abstand der Musik dieses Zeitalters zu uns Heutigen:

Über vielem liegt Dunkel, und je ferner uns etwas gerückt ist, umso holzschnitt-hafter, vergrößerter erscheint es, als wäre der Mensch und was ihn ausmacht nicht auch damals kompliziert gewesen, nicht ebenso von Zweifeln und Widersprüchen heimgesucht; als habe nicht alles allem widerstrebt und entsprechend

²⁴ Lateinisch: „harter Sprung“ = verminderte Sprungintervalle in einer Stimme (abgekürzt: s. d.), von *durus* = „hart, ungebildet, ungeschliffen, unverschämt, grausam“, nach Bartel 1985, S. 250f.

²⁵ Griechisch: „Redefreiheit, Freimütigkeit“ = chromatischer Querstand zwischen zwei Stimmen, Bartel S. 231–233.

wechselhafte Gefühle erzeugt, Glück und Unglück, Lust und die Plage des Alltags, all die Geschichten hinter der Geschichte. Doch das Gewachsene entschwindet unserem Auge mit der Entfernung; das feine Geäder darin, die Brüche und Risse glätten sich, die Charaktere erscheinen undifferenziert, die Überzeugungen und der Glaube einfach. Mit zunehmendem Abstand wird der Eindruck, den wir gewinnen, einfarbiger und unrichtiger, das Auge nimmt die Einzelheiten nicht mehr wahr (es gibt zu wenige Anhaltspunkte), und damit werden alle Dinge untereinander ähnlicher: die Bilder, die Köpfe, die Gestalten, ihre Rede, die Schrift – und die Musik. Bei weniger ausgeprägten Personalstilen ist das Typische der Zeit längst rubriziert, daher neigen wir zu Vereinfachungen und übersehen die Gegenläufigkeiten.²⁶

Übersehen wird auch im Rückblick der Wandel des Gebrauchs und der Bedeutung von Dissonanzen, für die der o.a. Ausschnitt aus der Matthäuspassion Johann Sebastian Bachs (1685–1750) ein beredtes Beispiel darstellt, im Vergleich zur Dissonanzbehandlung bei z.B. Heinrich Schütz (1585–1672, s. NB 15). Zu solchen Vereinfachungen aus heutiger Sicht sind auch die theologischen Grundlagen der Musikauffassung des Barocks und deren Wandel zu zählen – schon wieder eine Vereinfachung, denn dieser Wandel dürfte nicht auf den gesamten betrachteten Zeitraum von ca. 1600–1750 bezogen werden, sondern müsste in der Entwicklung für einzelne Länder und Regionen sowie Konfessionen beschrieben werden, wofür beim Gesprächskonzert der Raum fehlte, weil dies ein Thema für ein ganzes Semester wäre! In der ausgeteilten Handreichung waren zudem die Erläuterungen der Begriffe „Teufel“, „Satan“, „Hölle“, „Drache“ und „Leviatan“ aus der Stuttgarter Erklärungsbibel²⁷ abgedruckt.

4.2.2 Choralsatz „Es ist genug“ (J.S. Bach)

Als Schlusschoral seiner 1723 in Leipzig entstandenen Kantate „O Ewigkeit, o Donnerwort“ vertont Bach die 5. und zugleich letzte Strophe des Liedes „Es ist genug“ (Text: Franz Joachim Burmeister 1662, Melodie: Johann Rudolf Ahle 1662).²⁸ Der Choral ist als Barform (a–a–b)²⁹ angelegt, aber auch der zweiteilige Abgesang ab T. 12 weist zweimal eine Wiederholung des cantus firmus (c.f.) auf: den Takten 12–14 entsprechen die Takte 15–17 und die Schlusstakte 19₃–20 sind identisch mit den anderthalb Takten zuvor. Der Anfang der Chormelodie ist von einem spannungsreichen Tritonus aufwärts (a^1 –dis²) geprägt und ihr Ende weist als ein Pendant eine Quinte abwärts (e^2 –a¹) auf, die affirmativ wiederholt wird, so dass als Rahmen der Strophe drei Mal „Es ist genug“ erklingt. Wohl wegen des kontrastreichen Textes vertont Bach alle Melodiezeilen eigenständig und schreibt kein Wiederholungszeichen wie bei vielen anderen seiner Choralsätze. Bach setzt zahlreiche musikalisch-rhetorische Figuren wie *transitus irregularis* (tr. irr.),³⁰ Trugschluss (*dubitatio*)³¹ und ausgeflohene/abgebogene Kadenz (*cadenza sfuggita*)³² ein, um den *senus* (Sinn) einzelner

²⁶ Geger-Dellin 1984, S. 10.

²⁷ Deutsche Bibelgesellschaft 1992, Kapitel „Sacherklärungen“ im Anschluss an das Neue Testament.

²⁸ Alban Berg zitiert in der Coda des 2. Satzes seines Violinkonzerts diesen Choralsatz, allerdings um zwei Takte erweitert.

²⁹ Michels 1977, S. 108f, MGG², Sachteil, Bd. 1, Spalte 1219–1227.

³⁰ Lateinisch „irregulärer Durchgang“ = Durchgangsdissonanz auf betonter Taktposition, zählt zu den melodischen und zu den konstruktiven Figuren.

³¹ Lateinisch „Zweifel“ = Trugschluss, d. h. anstelle eines vorausgehörten Akkords, meist in einer Kadenz, folgt ein unerwarteter Akkord, der den endgültigen Schluss aufschiebt; gehört zur Gruppe der konstruktiven Figuren.

³² *Cadence evitee*, *feinte* (gall.) *Cadanza sfuggita*, *finta* (ital.) *Cadentia ficta* (lat.) eine verstellte Cadenz, oder Schlußmachung ist: 1.) wenn der Bass, anstatt um eine Quart zu steigen, oder

Worte zu verdeutlichen. Das Ziel (*scopus*) der 1. Choralzeile wird sowohl durch die vorgegebene Melodik als auch durch Bachs Harmonisierung dargestellt. Auch der zweifache p. d. in T. 15f. im Bass und nachfolgend in parallelen Terzen im Alt dient der Übersetzung des *scopus* des Textes in Musik („mein großer Jammer bleibt danieden“), wobei „Jammer“ mit dem peregrinen Aufeinandertreffen von Fis-Dur und d-Moll harmonisch besonders ausgedeutet werden (*antitheton*). Diese besonders kühne harmonische Konstellationen kann als *parrhesia*³³ aufgefasst werden. Ganz allgemein liegt wohl auch die Figur der *pathopoeia* zugrunde, die die Darstellung von Affekten durch „Einfügung modus- oder genusfremder Halbtöne in eine Komposition“.³⁴ Das „danieden“ zeichnen Alt und Tenor mit ihrer ungewöhnlichen Abwärtsbewegung nach (*hypotyposis*). Zudem wirken die Takte 15–17 als Gegensatz (*antitheton*) zur flächigen Harmonik der melodieglichen Choralzeile in Takt 14–16 zuvor, die von „sicher“ und „Frieden“ reden.

Notenbeispiel 7: J.S. Bach: „Es ist genug“ (BWV 605). In den *ossia*-Notenzeilen im Kleinstich sind mögliche regelgerechte ‚Normalfälle‘ notiert.

4+ Fis7 H

Es ist ge - nug; Herr, wenn es dir ge - fällt, so span-ne mich doch

tr. irr.

6 5 6 5 7 4 7 3#

Fis Gis dubitatio

tr. irr.

um eine Quint zu fallen, weil die übrigen Stimmen alles zur rechten Cadenz gehörige veranstaltet, einen andern Weg, nemlich entweder 1. in die Tertz herunter, oder 2. um einen Ton, oder Semitonium in die Höhe unvermuthet gehet, und also seinen sonst gewöhnlichen progress vermeidet.“, Definition aus: Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, Faksimile der Ausgabe (Leipzig 1732), Kassel 1967, Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten (hrsg. von Friederike Ramm), Kassel 2001, S. 125.

³³ Wörtlich übersetzt „Redefreiheit“; Bartel 1985, S. 231ff.

³⁴ Zu *pathopoeia* Bartel 1985, S. 236.

6
aus! Mein Je-sus kommt; nun gu - te Nacht, o Welt! Ich fahr. ins
6 4 6#
cadenza sfuggita

11
Him - mels - haus ich fah - re - si - cher hin mit Frie - den, mein gro - ßer
Orgelpunkt e
flächige Harmonik: E D A E
tr. irr. Orgelpunkt e
4# 6 7
p. d. E ↔ G

16
Jam - mer bleibt da - nie den. Es ist ge - nug, es ist ge - nug.
7 6 7 7 6 7# 3#
3# 5 7 7 6 4 7# 3#
2 2
mit dissonanzenreicher Harmonisierung
5
repetitio
dubitatio

Fis ↔ d
parrhesia bzw.
pathopoia

4.2.3 Choralbearbeitung „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ (J.S. Bach)

Musik hatte in Anlehnung an die antike römische Lehre von der Redekunst die Aufgabe und Wirkung, zu bewegen und zu belehren sowie zu erfreuen (*movere, docere, delectare*). Bach formuliert dies auch auf dem im Jahr 1723 in Köthen hinzugefügten Titelblatt seiner Sammlung von Choralbearbeitungen:

Orgel=Büchlein / Worinne einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedal studio zu habitiren, indem in solchen darinne befindlichen Choralen das Pedal gantz obligat tractiret wird. Dem Höchsten Gott allein zu Ehren, dem Nechsten draus sich zu belehren. Autore Joanne Sebast: Bach p.t. Capellae Magistri S. P. R. Anhaltini-Cotheniensis.³⁵

Es ist nicht auszuschließen, dass das „sich zu belehren“ als Hinweis auf einen möglichen „Selbstunterricht“ formuliert ist.³⁶ Die Choralbearbeitung „Durch Adams Fall ist ganz ver-

³⁵ Neumann/Schulze 1963, S. 214 Nr. 148.

³⁶ Mit dem Begriff „Selbstunterricht“ beschreibt Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) in seiner 1802 erschienenen Biographie Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke Bachs

derbt“ (BWV 637) ist eines der theologisch, musikalisch-rhetorisch und kompositorisch gelehrtesten Stücke der Sammlung, die in mehreren Phasen in Weimar ab 1708 entstanden ist. Bach bearbeitet einen der ältesten protestantischen Choräle, der die Lehre von der Erbsünde und Luthers Rechtfertigungslehre entfaltet.³⁷

Durch Adams Fall ist ganz verderbt menschlich Natur und Wesen,
dasselb Gift ist auf uns ererbt, daß wir nicht mocht'n genesen
ohn' Gottes Trost, der uns erlöst hat von dem großen Schaden,
darein die Schlang Eva bezwang, Gotts Zorn auf sich zu laden.

Der *scopus* des Chorals ist durch die Formulierungen „Adams Fall“ und „ganz verderbt“ bereits in der ersten c.f.-Zeile benannt und Bach schreibt ein Lehrstück³⁸ über diese Theologie mit einer Häufung von musikalisch-rhetorischen Figuren, um den gänzlich verderbten Fall Adams kompositorisch darzustellen: verminderte Septimen (s. d.) im Bass, abwärts gerichtet und als pathetische Akzente, da die längere Zielnote auf den Zählzeiten ,2' und ,4' steht. Für einen „normalen Sprachgebrauch“ hätte es ausgereicht, fallende Intervalle zu komponieren³⁹ und nicht „ganz verderbt[e]“ Intervalle (*hypotyposis*). Auch erweisen sich z.B. in T. 1f. die Intervalle über die trennende Pause (*tmesis*) hinweg als „ganz verderbt: dis–b als doppelt verminderte Sexte notiert (also vermeintlich eine Quinte) und cis–f ist eine *quarta deficiens*⁴⁰ (verminderte Quarte).

Notenbeispiel 8: J.S. Bach: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ (BWV 637, T. 1–3).

Durch A - dams Fall ist ganz ver - derbt mens - [lich]
das - selb Gift ist auf uns ver - erbt, daß

fallende Harmonik (Quintfallsequenz): **H e A d**

Die kirchentonale Anlage des Chorals (Hypodorisch mit Ausweichungen ins Aeolische) ist kaum vereinbar mit der fallenden Harmonik der Quintfallsequenz (H⁷–e–A⁷–d), mit der Bach

eigenen Ausbildungsgang und benennt: „Der mühsame Weg des Selbstunterrichts [...] ist vielleicht der einzige, der einen vollkommen guten Lehrer hervor bringen kann“, in: Bach-Dokumente Bd. VII – Johann Nikolaus Forkel: „Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke“ – Edition, Quellen, Materialien, vorgelegt und erläutert von Christoph Wolff unter Mitarbeit von Michael Maul, Kassel 2008, S. 49. S.a. Bredenbach 2023, Einleitung.

³⁷ Text: Lazarus Spengler (1479–1534) 1524, Melodie: 1525, geistlich Wittenberg 1529. Von dem ursprünglich aus neun Strophen bestehenden Choral, einem Lehrgedicht, finden sich aus theologischen Gründen im württembergischen Regionalteil des Evangelischen Gesangbuchs noch vier (EG 612), darunter nicht mehr die titelgebende 1. Strophe.

³⁸ Sachs 1980, S. 135–154.

³⁹ Wie Dieterich Buxtehude in seiner Choralbearbeitung zum gleichen Choral (BuxWV 183); hier nicht abgebildet.

⁴⁰ „Quarta deficiens, minore. Die unvollkommene mangelhafte und kleine Quart, weil sie einen Semitonium weniger als die vollkommene und reine hat“, in: *Walther, Lexicon*, S. 507; siehe auch *Bernhard, Tractatus compositionis augmentatus*, S. 61.

die erste c.f.-Zeile harmonisiert. Gerade H-Dur ist in diesem dorischen Umfeld nicht statthaft, ein bewusster Fehler Bachs in der Harmonisierung des c.f. als Abweichung vom „normalen Sprachgebrauch“, der in T. 1₂ bei „[A-]dams“ ein d-moll erwarten ließ. Der jeweils zweite Ton der ersten beiden s.d. zielt als Leitton zu einer Auflösung, die im Bass nicht erfolgt (tmesis bzw. ellipsis). Beim dritten s.d. in T. 2 wird dessen zweiter Ton (Gis) als Leitton dann regelgerecht nach A weitergeführt. Stattdessen übernimmt in T. 1–2₁ der Tenor die Auflösung: das dis im Bass führt Bach zum e im Tenor, desgleichen wird cis⁰ im Bass zum d im Tenor geführt. Diese Figur der *heterolepsis* wird definiert als „Ergreifung einer anderen Stimme“⁴¹ oder in der Praecepta der musicalischen Composition von Johann Gottfried Walther (1684–1748): „wenn eine Stimme aus einer andern bisweilen einem Clavem hinweg nimmt“⁴² oder in der Definition von Johann David Heinichen (1683–1729) als „geschehene Verwechslung der Resolution“.⁴³ Eine Hypothese zu BWV 637 lautet, dass diese „geschehene Verwechslung der Resolution“, also die Auflösung der Dissonanz durch den Tenor, ein Sinnbild der Erlösung des Menschen durch Jesus Christus sein könnte, da Adams ganz verderbter Fall im Bass quasi stellvertretend vom Tenor aufgelöst und berichtigt wird. Diese Art der Dissonanzbehandlung durchzieht mit Ausnahme der korrekten Auflösung der Leittöne im Bass in den Takten 2, 4 und 8 die gesamte Choralbearbeitung. Die Konsequenz, mit der Bach diese Nicht-Auflösung von Leittönen komponiert, lässt eine solche Deutung im Sinne der Hypothese denkbar erscheinen, zumal die Anordnung der Bass-töne (T. 2, 6, 8 und in T. 11 f. zweimal ineinander verschränkt) als ‚Augenmusik‘ eine Kreuzfigur (*chiasmus*)⁴⁴ lesbar ist. Gesteigert werden die s. d. in den letzten beiden Takten durch die Verkettung von zwei verminderten Septsprüngen (c¹–dis, f–Gis) und einer großen Septime (dis–E) – im Notenbeispiel nicht abgebildet. Zudem finden sich zahlreiche p. d., besonders im Alt, die dem *scopus* des Textes dienen. Durch einen der wenigen p. d. im Tenor entsteht in T. 2₂ durch die Fortschreitung h–b sogar ein übermäßiger E-Dur-Septakkord mit verminderter Quinte als Quintsextakkord (mit einem * im Notenbeispiel 8 gekennzeichnet). Im Gesprächskonzert wurden weitere Abweichungen vom „normalen Sprachgebrauch“ aufgezeigt sowie die gesamte Choralbearbeitung gespielt, in der sich Bach als *musicus doctus* präsentiert, theologisch und rhetorisch.

4.2.4 Choralsatz „Ein feste Burg ist unser Gott“ (J.S. Bach)

Als instruktiv erweist sich ein Vergleich der beiden Choralsätze zu „Ein feste Burg ist unser Gott“ aus der gleichnamigen Kantate (BWV 80). Im Abgesang der 1. Strophe werden die Eigenschaften des Teufels („Der alte böse Feind“) angeführt, die Bach in dem Choralsatz aus früheren Fassung der Kantate (BWV 80.1) mit musikalisch-rhetorischen Figuren in Musik übersetzt, während er den uns Heutigen durchaus drastisch erscheinenden Text der Schlusstrophe ‚normal‘ harmonisiert, der von der Zuversicht des *scopus* der letzten Choralzeile „das Reich [Gottes] muss uns doch bleiben“ geprägt scheint. (vgl. die *ossia*-Notenzeile im NB 9, in der der Choral, anders als im Original, nicht in Vierteln, sondern auch in Halben notiert ist).

⁴¹ Definition in: Bernhard, Tractatus compositionis augmentatus, Kap. 41, S. 87ff.

⁴² Walther 1955; siehe auch Bartel 1985, S. 184ff.

⁴³ Heinichen 1728, S. 662.

⁴⁴ Ein Komponist ordnet vier aufeinanderfolgende Töne so an, dass man beim graphischen Verbinden der zwei Außen- und der beiden Innennoten ein Kreuz erhält (s. Notenbeispiel 8, T.2 im Bass), das nur zu sehen, aber gemeinhin nicht zu hören ist.

Notenbeispiel 9: Vergleich zweier Choralsätze über den c.f. „Ein feste Bug ist unser Gott“, BWV 80.1,1 und BWV 80,8.

4. Neh - men_ sie uns_ den Leib, Gut, Ehr, Kind, und

BWV 80,8

tr. irr.

16

1. Der al - te bö - se Feind, mit Ernst er's_ jetzt_

BWV 80.1,1

6 6 8 *p. d.* 7 $\frac{1}{4}$ 6 5 3# 6 7 6 6 5 3# *p. d.*

Weib, lass fah - ren_ da - - hin, sie ha - ben

21

meint, groß Macht_ und_ viel List sein grau - sam

exclamatio *tr. irr.* *exclamatio* *s. d.*

3# 6# 6 5 6 5 6 4# 5 6 7 $\frac{1}{4}$ 4# 6 6 5 6 4#

kein_ Ge - winn; das Reich muss uns doch blei - - ben.

26

Querstand

Rüs - tung ist, auf Erd ist nicht seins - glei - chen.

7^v 8^v 8

6 9 8 3# 3 $\frac{1}{4}$ *s. d.* 6 3# 6 5 6 6 4 3

Bach deutet den „bösen Feind“ mittels s. d. im Tenor und p. d. im Bass wie auch das „Ernst er's jetzt meint“ in T. 19f. – hier sitzt der p.d. im Bass metrisch falsch. Besondere Aufmerksamkeit erregt die Häufung von Figuren in T. 22₄–23₃ bei „und viel [List]“ (*exclamatio*, *transitus irregularis* (*) und p. d.) und in T. 25f. bei „grausam Rüstung“ (*exclamatio*, verminderte und übermäßige Intervalle (*), s. d.).

4.2.5 Rezitativ „Mein Gott, hier wird mein Herze sein“ (J.S. Bach)

Im Rezitativ Nr. 3 mit der seltenen Besetzung für Solo-Bass, vier Violae und Basso continuo der um 1714 in Weimar (Text: Erdmann Neumeister, 1671–1756) entstandenen Kantate „Gleichwie Regen und Schnee vom Himmel fällt“ (BWV 18) komponiert Bach kontrastreich den Text, den er zuvor unter rhetorischen Gesichtspunkten bzgl. der Textanordnung inklusive der Textwiederholungen und der Metrik mit den entscheidenden pathetischen Akzenten des Solobasses disponiert hat. In T. 20–22₁ schreibt Bach in flächiger Harmonik zwei kadenzierende Vorgänge (D-Dur→g-Moll und h-vermindert→c-Moll). Das Wort „mich“ wird mittels Querstand (*relatio non harmonica*) und der verminderten Septime hervorgehoben. Das Satzbild ändert sich schlagartig ab T. 22₂ mit dialogisierender Rhythmik und Pausensetzung (*tnesis*), den pathetischen Akzenten, die *Bach* teilweise durch Triller im Solobass schärft und mit zahlreichen musikalisch-rhetorischen Figuren ausstattet wie s. d. und p. d., *relatio non harmonica* (z.B. die übermäßige Quinte (*) in T. 24₁) oder *exclamatio*. Die beiden Neapolitanischen Sextakkorde (S_N) schärfen die Harmonik zusätzlich, die ansonsten von verschiedenen Arten von (verminderten) Septakkorden geprägt ist. Dass der Teufel Zweifel (*dubitatio*) sät, zeigt Bach mit dem Trugschluss in T. 24. Nach drei Takten voller pathetischer Akzente wechselt in T. 25₃ff. die Textur wieder, ähnlich der in den Takten 20f. mit liegenden Klängen, die zudem den harmonischen Weg dieser beiden Takte nochmals nachbilden (D-Dur→g-Moll und G-Dur→c-Moll). In T. 28 wechselt *Bach* vom Rezitativ in eine mit allegro überschriebener, wiederum dialogisch angelegter Partie mit komplementären Sechzehnteln zur Darstellung des „berauben“ (*hypotyposis*).

Notenbeispiel 10: J.S. Bach: Rezitativ „Mein Gott, hier wird mein Herze sein“ aus der Kantate „Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt“, BWV 18,3, T. 20–28.

Viola I + II

Viola III + IV

Solo-Bass

b.c.

20 **Recitativo**

Nur weh - re, treu-er Va - ter, weh - re, dass mich und kei-nen Chris-ten

Querstand (*relatio non harmonica*)

22

imitatio

s. d. 5-

imitatio

exclamatio

tr.

s. d. 5-

tr.

p. d.

tr.

nicht des Teu - fels Trug, des Teu - fels Trug, des Teu-fels Trug ver keh -

s.

d.

dubitatio

pathetische Akzente

6 6# 5b 4# 5

6b S N 9 5# 6b 6b 4# 3 6b 5

25 **allegro**

Querstand

s. d.

s. d.

exclamatio

s. d.

exclamatio

s. d.

- re. Sein Sinn ist ganz da hin ge richt, uns deines Wortes zu be rau - [ben

6 4 5 3# 3# 6# 4# 6 3b 7 4# 6#

4.2.6 Rezitativ „Die Sünd hat uns verderbet sehr“ (J.S. Bach)

Als letztes Beispiel aus dem Werk Bachs folgt ein weiteres Rezitativ, in dem Bach den Text des unbekanntem Librettisten mit einer Strophe des im dorischen Modus stehenden Chorals „Nimm von uns, Herr, du treuer Gott“ (Text: Martin Moller (1547–1606) 1584, auf die Melodie „Vater unser im Himmelreich“, Martin Luther 1539), Rezitativ eingerückt

Die Sünd hat uns verderbet sehr.

So müssen auch die Frömmsten sagen und mit betränten Augen klagen:
Der Teufel plagt uns noch viel mehr.

Ja, dieser böse Geist, der schon von Anbeginn ein Mörder heißt,
sucht uns um unser Heil zu bringen und als ein Löwe zu verschlingen.

Die Welt, auch unser Fleisch und Blut

Uns allezeit verführen tut.

Wir treffen hier auf dieser schmalen Bahn sehr viel Hindernis im Guten an.

Solch Elend kennst du, Herr, allein:

Hilf, Helfer, hilf uns Schwachen, Du kannst uns stärker machen!

Ach, lass uns dir befohlen sein.

Bach ordnet den Text so an, dass er die mittleren beiden Choralzeilen unmittelbar aufeinander folgen lässt und so jeden Schematismus im Wechsel der beiden Textarten vermeidet. Der bildreiche Text des Rezitativs bietet Bach vielfältige Möglichkeiten für den Einsatz musikalisch-rhetorischer Figuren. Aber auch der Choraltext ist für Bach Inspirationsquelle, besonders in der 4. Choralzeile jenes „verführen tut“. Hier gibt der c.f. mit einer Tenorklausel (TK),⁴⁵ gefolgt von einer Diskantklausel (DK mit dem Leitton gis das Ziel a-Moll vor (s. NB 11, möglicher „normaler Sprachgebrauch“, s.a. NB 13, (a) in der 2. Notenzeile), aber Bach führt die Harmonik in ein gänzlich unerwartetes fis-Moll, indem auf a-Moll [„-zeit“] ein Cis-Dur-Septakkord [„ver-“] folgt. Die Rückmodulation geschieht geistreich in T. 21₃ über die verminderte Septime f zum Basston Gis. Dieses f hätte er auch als eis schreiben können und wäre somit im Bereich von fis-moll geblieben (hier nicht abgebildet). Für die Bearbeitung der Choralzeilen verwendet Bach im Bass ein Motiv, das als quasi basso ostinato beständig wiederkehrt.

Notenbeispiel 11: J.S. Bach: Choral und Rezitativ aus der Kantate „Nimm von uns Herrn du treuer Gott“ (BWV 101,5), T. 17–19.

normaler Sprachgebrauch:
TK DK 17 uns al - le - zeit ver - füh - ren tut.

mögliche Generalbass - Aussetzung

a ↔ Cis → fis

4.2.7 Choral „Durch Adams Fall“ (D. Buxtehude)

Sodann wurde im Gesprächskonzert durch zwei Ausschnitte aus „Durch Adams Fall“ (BuxWV 183) von Dieterich Buxtehude (1637–1707) aufgezeigt, dass auch in wortgebundener Musik des Genres „Choralbearbeitung“ in der Generation vor Bach textausdeutend musikalisch-rhetorische Figuren eingesetzt werden. Die Partie ab T. 19 (NB 12b) bereitet Buxtehude bereits mit der Bearbeitung der 3. Choralzeile vor, in der er textausdeutend

⁴⁵ Unter dem Begriff „Klausel“ (von lateinisch bzw. italienisch *clausula*, abgeleitet von *claudere* = (ver-) schließen) versteht man seit dem 12. Jahrhundert in der Musiktheorie eine formelhafte Wendung, die einen Abschluss eines musikalischen Abschnitts oder einer ganzen Komposition markiert.

(„dasselb Gift ist auf uns geerbt“) und ähnlich ambitioniert, imitatorisch mehrere *p.d.* abwärts einsetzt.

Notenbeispiel 12a: D. Buxtehude: „Durch Adams Fall“ (BuxWV 183), T. 13–17, Bearbeitung der 3. c.f.-Zeile.

das - selb Gift ist auf uns ge - erbt,
 plagaler OP

13 *Initium* *c.f.* S+T: 3|| S+B: 6|| AK S+A: 3|| *p.d.*

DK TK BK *cadenza sfuggita* *

p.d.

3 $\frac{1}{2}$ 6 6 6 6 6 $\frac{6}{4}$ 5 $\frac{\sharp}{3}$ 3 $\frac{1}{2}$ 6 \sharp 6 $\frac{1}{2}$ 5 $\frac{1}{2}$ 3 3 $\frac{1}{2}$ 4 3 $\frac{1}{2}$

Die Umfärbung (*chroma* = Farbe) cis^1-c^1 im Verlauf des *p. d.* in T. 16_f. im Tenor erweist sich als *cadenza sfuggita*, da die DK zur Kontrapunktierung der TK im c.f. durch die Chromatik abgelenkt wird. Dadurch wird die TK nicht nach d-Moll, sondern unerwarteterweise in T. 17 nach G-Dur geführt. Zuvor ist eine mustergültige Kadenz nach d-Moll in T. 15_f. angebracht, in der Buxtehude alle vier Arten von Klauseln anbringt, allerdings inmitten einer Choralzeile.

Notenbeispiel 12b: D. Buxtehude: „Durch Adams Fall“ (BuxWV 183), T. 19₃–23, Bearbeitung der 4. c.f.-Zeile.

dass wir nicht konn - ten gne - sen.

20 S+B: 3|| S+B: 6|| *transitus irregularii* 4- **

extensio * *p.d. ****

A+B: 3|| *p.d.*

5 6 5 6 5 7 7 6 6 5 $\frac{6}{4}$ 6 6 5 $\frac{6}{4}$ 3 $\frac{\sharp}{3}$ $\frac{6}{3}$ 6 4 3

Quartanstiegssequenz F B G C A d ↔ H E

Buxtehude schreibt für die Bearbeitung der 4. c.f.-Zeile eine ambitioniert extravagante Lösung mit einem *p.d.* aufwärts im Bass, der textausdeutend („dass wir nicht konnten genesen“) eingesetzt wird. Der Ambitus (A–dis¹!) überschreitet das in Mitteltönigkeit⁴⁶ Mögliche

⁴⁶ Unter mitteltöniger Temperatur versteht man eine terzenreine Stimmung ohne eine Modifikation, die etwa das Spiel von H-Dur oder f-Moll gestattet hätte. Die Obertasten sind nur als *cis*, *fis* und *gis* sowie als *es* und *b* verwendbar. Sie sind nicht enharmonisch verwechselbar, so dass beispielsweise das Intervall *gis*–*es*, eine verminderte Sexte und eben keine Quinte (*as*–*es*, die sogenannten Wolfsquinte) darstellt, siehe hierzu auch Fußnote 18 und Ibo Orgies: „Buxtehudes

und sprengt durch den mittels eines *transitus irregularis* erreichten Zusammenklang in T. 21₄ (***) das harmonisch Mögliche und Zeittypische. Eine Viertel zuvor schreibt Buxtehude bereits einen dissonanten übermäßigen Akkord (*), ebenfalls mittels eines *transitus irregularis* bewirkt, den ein regulär erreichter dissonanter übermäßiger Akkord (**) in T. 22₁ noch steigert. Hinter dem Einsatz des p. d. verbirgt sich eine lange, aus acht Stationen bestehende Quartanstiegssequenz, die mit einer Ausnahme nur aus Durakkorden besteht. Mit d-Moll und H-Dur treffen dann zwei weit entfernt liegende Tonarten aufeinander (*antitheton*). Da das Stimmungssystem der Mitteltönigkeit nur ein es und kein dis kennt, sprengt die Chromatik hier das harmonisch eigentlich Mögliche. Statt H-Dur hätte in der Mitteltönigkeit B-Dur und darauf Es-Dur erscheinen müssen, nur passen diese Harmonien nicht zum c.f.!

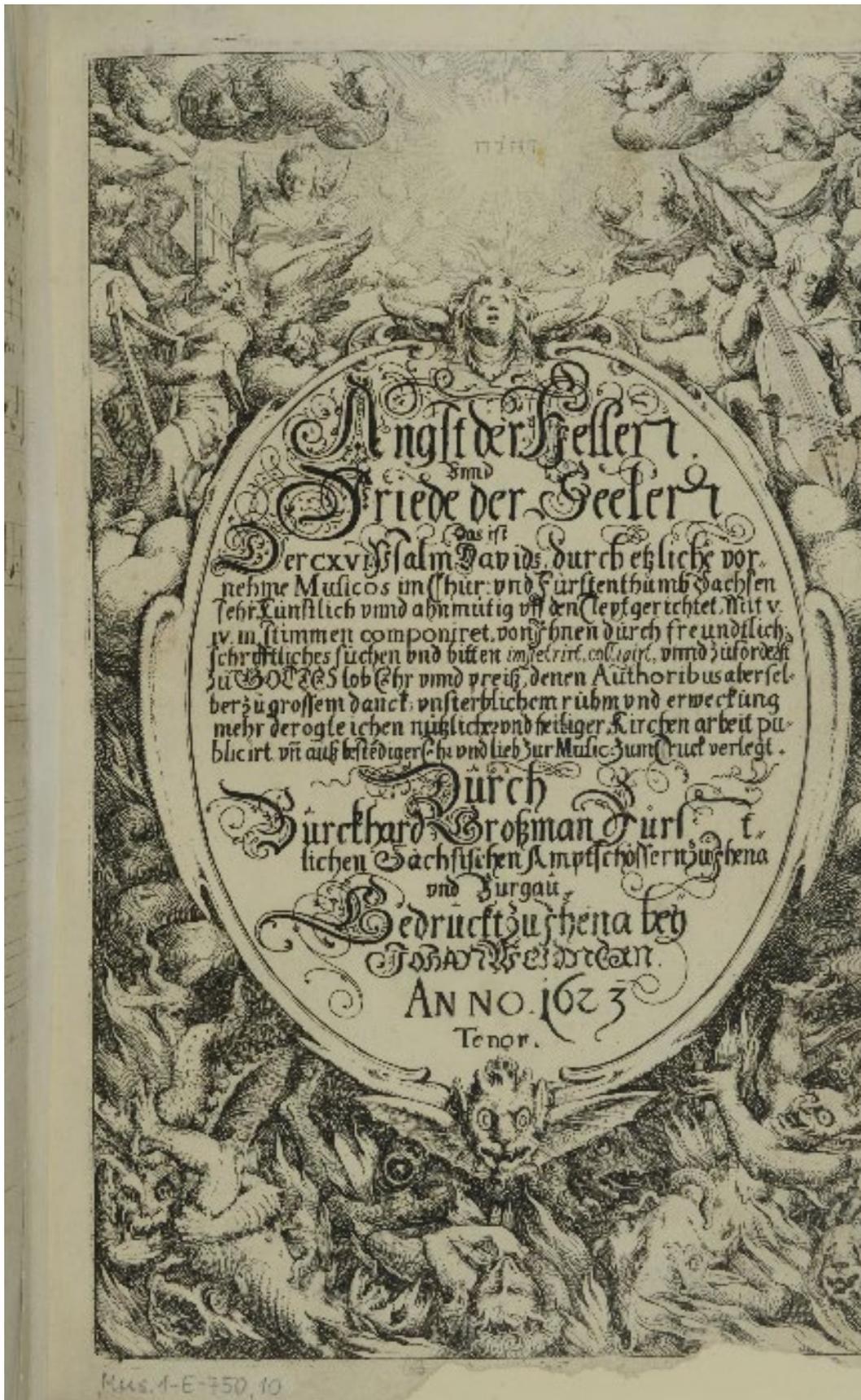
4.2.8 Vertonungen „Psalm 116“ (16 Komponisten)

Zurück zur Vokalmusik folgten Beispiele aus dem Frühbarock mit Vertonungen des 116. Psalms, der mit seiner bildreichen Sprache Inspirationsquelle für 16 mitteldeutsche Komponisten war, die der Jenaer Kaufmann und Amtmann Burckhard Grossmann (1575–1637) mit Kompositionen beauftragt hatte, weil er 1616 vor großem, heute unbekanntem Unglück wegen „Errettung aus grosser Leibes-Not“ bewahrt worden war – man beachte das Zahlen-spiel: 16 Komponisten werden 1616 beauftragt, den 116. Psalm zu vertonen. Die Sammlung erschien 1623 gedruckt in Jena unter dem bezeichnenden Titel „Angst der Hellen und Friede der Seelen“⁴⁷ mit fünfstimmigen Kompositionen von teils befreundeten, teils verwandten Komponisten: Rogier Michael, Tobias Michael, Michael Praetorius, Johann Hermann Schein, Heinrich Schütz, Caspar Trost, Christoph Demantius, Nicolaus Erich, Andreas Finold, Melchior Franck, Abraham Gensreff, Johannes Krause, Christian Michael und Daniel Michael. Dies stellt wohl die bedeutendste Sammlung von Vertonungen eines gleichen Textes innerhalb der Musikgeschichte dar, auch wenn einzelne Komponisten nach eigener Entscheidung einige Verse des 116. Psalms nicht vertont haben, ein Vorgang, der genauso wie die Wiederholung von Textteilen einen Teil der dispositio des Textes vor oder auch während des Komponierens darstellt. Bereits das Titelblatt der Tenorstimme zeigt in seinen Illustrationen die Vorstellung von Oben und Unten, von Himmel und Hölle und den dort jeweils herrschenden Zuständen.

Orgeln“, in: „Ein fürtrefflicher Componist und Organist zu Lübeck“ – Dieterich Buxtehude 1637–1707 (hrsg. von Dorothea Schröder), Lübeck 2007, S. 57–83.

⁴⁷ Der vollständige Titel lautet: Angst der Hellen und Friede der Seelen / das ist: der CXXVI. Psalm Davids durch etzliche vornehme Musicos im Chur und Fürstenthumb Sachsen, sehr künstlich und anmuthig auff den Text gerichtet, mit V. IIII. und III. Stimmen componiret und von Ihnen durch freundlich: schriftliches Sūchen vnd Bitten impetrirt, colligirt, vnnd zuförderst zu Gottes Lob Ehr vnnd preiß, denen Authoribus aber selber zu grossem danck, vnsterblichem rühm vnd erweckung mehr derogleichen nützlich vnd freiliger Kirchen arbeit publicirt, vnd auß bestediger Ehr vnd lieb zur Music zum Druck verlegt, (siehe auch die Abbildung) und <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/578763/1>, zuletzt besucht am 13.09.2023.

Abbildung: Titelblatt der Tenorstimme aus der Sammlung „Angst der Hellen und Friede der Seelen“, Jena 1623; (c) Public Domain Mark 1.0 Universal.



4.3 Exkurs: Umgang mit Dissonanzen

In der Kompositionslehre gilt die Regel, dass eine Dissonanz im musikalischen Satz vorbereitet sein muss, in dem der Ton, der dissonant ist, zuvor in dergleichen Stimme bereits erklingen muss. Ein Vorhalt hat zwei Elemente: *agens* (der Handelnde) und *patiens* (der Leidende). Gewissermaßen erleidet die verspätet weitergeführte, synkopierte Stimme die Dissonanz, bevor diese regelgerecht nach unten (!) in eine Konsonanz aufzulösen ist (Stichwort: Spannung und Entspannung).

Notenbeispiel 13: Reguläre und fehlerhafte Dissonanzbehandlung: Sekundparallelen und angesprungene Septime.

aus Terzparallelen werden durch Synkopierung Vorhalte: 2|| = Fehler in der Stimmführung:

a) reguläre vorbereitete Dissonanz (7): b) unvorbereitete Dissonanzen (7):

Tobias Michael (1592–1657) kommentiert den Vers 3b des 116. Psalms „und Angst der Höllen hatten mich treffen“ mit teils unvorbereiteten Dissonanzen () sowie mit exclamatio, dubitatio, relatio non harmonica (Querstand, es erklingen zugleich fis und f in T. 43₂!) sowie passus und saltus duriusculus. Notabene: die Stimmkreuzungen zwischen Cantus I und II sowie die subtile Beschleunigung durch die Viertel bei „hatten mich trof-[fen]“.*

Notenbeispiel 14a: T. Michael: Psalm 116, T. 39–44.

39 und Angst der Höl - len, und Angst_

Cantus I *exclamatio*

Cantus II 6 und Angst der Höl - len, und Angst *p. d.* der

Altus und Angst der Höl - len, und

Tenor und Angst der Höl - len, und Angst_

Bassus und Angst der Höl - len, und Angst_

dubitatio

und Angst der 3_b 9_b 8 4 3 6_b 5 5 2 6 9 8 6_b 5

42 der Höl - len hat - ten mich trof - fen;
 Höl - - - len hat - ten mich trof - fen;
 Angst der Höl - len hat - ten mich trof - fen;
 der Höl - len hat - ten mich trof - fen;

8^v = relatio non harmonica

exclamatio s. d.

Höl - - - len hat - ten mich trof - fen;
 7 6 5 3# 3# 3b 3# 7 6 6 9 8 4 3#

Heinrich Schütz schreibt zum gleichen Text nur wenige, reguläre Dissonanzen in einem Satz, den schnelle Tonleiterbewegungen (*tiratae*) abwärts (*katabasis*) als Schilderung der Höllenfahrt prägen (*hypotyposis*).

Notenbeispiel 14b: H. Schütz: Psalm 116, T. 43–46.

44 und Angst der Höl - len
 und Angst der Höl - len
 und Angst der Höl - len
 und Angst der Höl - len

subjecto

imitatio

6 6 6 7 6 5 6 5 4 3 len

Beim anschließenden „ich kam in Jammer und Not“, welches die Folge des „Angst der Höllen hatten mich treffen“ ist, schreibt Schütz textausdeutend eine Textur mit falsch angebrachten Dissonanzen (*transitus irregularis*). Dies wäre mit etwas anderer Rhythmik bei gleichem Tonvorrat auch ohne Dissonanzen möglich gewesen (s. *ossia*-Notenzeile). Das Wort „ich“ lässt Schütz stets synkopisch einsetzen, oft in Terzparallelen zweier Stimmen. Er schreibt zunächst einen dreistimmigen Satz (Tiefchor) und dann vierstimmig (Hochchor), um nachfolgend die Aussage affirmativ in voller Fünfstimmigkeit zu komponieren (im Notenbeispiel nicht mehr abgebildet). An T. 54₄ sei exemplarisch das Verfahren erläutert: die

durch den *transitus irregularis* (*tr. irr.*) entstehende Dissonanz – quasi ein Cluster⁴⁸ *f–g–a–h* mit der verminderten Quinte *h–f* (*) zwischen Altus und Tenor I, die durch die Hexachordlehre nicht gedeckt ist, wird regelwidrig dann nach oben aufgelöst.

Notenbeispiel 15: H. Schütz: Psalm 116, T. 51₄–56.

„normaler Sprachgebrauch“
mit gleichem Tonvorrat,
aber ohne Dissonanzen:

Cantus
Altus
Tenor I+II

52

B+C: *imitatio* *tr. irr.*

A+T I: *imitatio* *tr. irr.*

B+T I: *imitatio* *tr. irr.*

8

ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not,

ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not,

ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not,

ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not,

ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not, ich kam in Jammer und Not,

4[♯] 5 7 6 8 7 9 7 6 6
3 2! 6 7 6

Mit den angeführten Beispielen, die in diesem Text ‚nur‘ lesend zu analysieren sind und im Vortrag erklingen,⁴⁹ wird deutlich, welche Vielfalt an Mitteln Komponisten im zugrundeliegenden Zeitraum zur Ausdeutung des Textes zur Verfügung standen. Gerade auch in einer nicht gleichstufigen Stimmung, bei der z.B. die chromatischen Abstände der Halbtöne ungleich und nicht nivelliert sind, ist auch heute noch die Schärfe der Dissonanzen hörbar. Ebenso sind verminderte Intervalle in einer Stimme oder z.B. Synkopen im rhythmischen Bereich und in der Metrik pathetische Akzente auch heute noch ebenso gut nachvollziehbar, wie außergewöhnliche Harmoniefolgen. All dies dient einer wortgebundenen musikalischen Redekunst, mit der *sensus* und *scopus* eines Textes verdeutlicht, kommentiert und in Musik übersetzt werden. Dabei gelingt Musik etwas, dass in einer sprachlichen Rede simultan nicht möglich ist, wenn zwei Deutungsebenen kombiniert werden oder wenn zwei *subjecta* mit verschiedenen Texten und Aussagen miteinander kombiniert werden. Für eine Gleichzeitigkeit zweier Bedeutungsebenen mag abschließend der Beginn der Begräbnismotette „So fahr ich hin zu Jesu Christ“ aus der Geistlichen Chormusik (1648) von Heinrich Schütz stehen, bei der er zwei verwandte *subjecta* (Quartgang auf- und abwärts) kombiniert (*connexio subjectorum*): die *anabasis* in Halben mag für ein Aufsteigen gen Himmel und die *katabasis* in doppelt so schnellem Tempo für ein Hinabsteigen ins Grab stehen. Zugleich ergeben sich je andere Betonungen im Text durch die metrische Stellung beider *subjecta*: „So fahr ich hin“ bei den aufsteigenden Halben und „So fahr ich hin“ bei den absteigenden Vierteln. Da die beiden *subjecta* im vertauschbaren doppelten Kontrapunkt der

⁴⁸ Englisch für „Traube“, „Bündel“, „Schwarm“, oder „Ballung“, hier von benachbarten Tönen.

⁴⁹ Nochmals die Empfehlung, parallel zum Lesen die Beispiele hörend anhand von Aufnahmen nachzuvollziehen, oder – falls möglich – sich die Notenbeispiele am Klavier zu vergegenwärtigen.

Oktave angelegt sind, können Bass und Cantus in T. 3f. mit vertauschten Stimmen auf die Stimmkombination zwischen Cantus und Quintus in T. 1f. und die von Altus und Tenor in T. 2f. antworten. Eine satztechnische Verdichtung erreicht *Schütz*, in dem er ab T. 4₄ das erste *subjectum* in parallelen Terzen zwischen Cantus und Tenor und zugleich synkopiert im Altus führt, was zu 5–6-Fortschreitungen führt (*congeries*)⁵⁰ und einen drängenden Eindruck bewirkt.

Notenbeispiel 16: H. Schütz: „So fahr ich hin zu Jesu Christ“, T. 1–8.

Cantus
So fahr ich hin, so fahr ich hin, so fahr ich hin, so fahr ich hin zu Jesu Christ,

Quintus
so fahr ich hin, So fahr ich hin zu Je - su Christ,

Altus
imitatio
So fahr ich hin, so fahr ich hin zu Je - su Christ,

Tenor
imitatio
So fahr ich hin, so fahr ich hin zu Je - su Christ.

Bassus
so fahr ich hin, so fahr ich hin zu Je - su Christ.
5 6 5 6 5 6 7 6 4 3
congeries

Basso continuo, ad libitum
6 5 6
So fahr ich hin,

Für das Zweite, wenn zwei *subjecta* mit verschiedenen Texten und Aussagen miteinander kombiniert werden, mag als Ausblick ein Chorsatz aus dem „Elias“ von Felix Mendelssohn als Beispiel dienen: Nachdem aus Psalm 121 zunächst der Text „Siehe, der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht“ fugenähnlich vorgestellt wird, folgt ein Fugato über „Wenn du mitten in Angst wandelst, so erquickt er dich“, bevor Mendelssohn beide Themata und damit beide Texte kombiniert. Dadurch ist das ‚Wandeln in Angst‘ gewissermaßen eingebettet und aufgehoben in der Zusage, das der Hüter Israels wacht und weder „schläft noch schlummert“. Eine Rede kann solche Gedanken nur sukzessiv darstellen, Musik dagegen kann dies simultan!

⁵⁰ Lateinisch „Masse, Gedränge“ = 5–6-Sequenz, gehört zur Gruppe der konstruktiven Figuren.

Literatur

- Bartel, D.: Handbuch der musikalischen Figurenlehre, Laaber 1985.
- Bernhard, C. (1628–1692): Tractatus compositionis augmentatus, Dresden ca.1657. in: Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard (eingeleitet und hrsg. von Joseph Müller-Blattau), 3. Aufl. Kassel 1999.
- Bredenbach, I.: Johann Sebastian Bachs Clavierunterricht – Bach als Lernender und Lehrender, Kassel 2023 (im Druck).
- Buttstett, J.H.: Ut Mi Sol, Re Fa La, Tota Musica et Harmonia Aeterna. Leipzig 1717.
- Dammann, R.: Der Musikbegriff im deutschen Barock, Köln 1967.
- Deutschen Bibelgesellschaft (Hrsg.): Stuttgarter Erklärungsbibel – Lutherbibel mit Erklärungen. Stuttgart 1992.
- Fischer, L. (Hrsg.): MGG – Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 2. Auflage. Kassel 1997.
- Gregor-Dellin, M.: Heinrich Schütz, München 1984.
- Heinichen, J.D.: Der General-Bass in der Komposition, Dresden 1728.
- Küster, K.: Musik im Namen Luthers – Kulturtraditionen seit der Reformation, Kassel 2016.
- Menke, J.: Kontrapunkt II – Die Musik der Renaissance, Laaber 2015.
- Menke, J.: Kontrapunkt II – Die Musik des Barock, Laaber 2017.
- Michels, U.: dtv-Atlas zur Musik, München 1977.
- Neumann, W.; Schulze, H.J.: Bach-Dokumente Bd. I – Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs, Kassel 1963.
- Ortgies, I. „Temperatur“, in: Bachs Klavier- und Orgelwerke – Das Handbuch in 2 Teilbänden (hrsg. von S. Rampe), Laaber 2008.
- Sachs, K.-J.: „Die ›Anleitung ..., auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen‹ als Paradigma der Lehre und der Satzkunst Johann Sebastian Bachs“, in: Archiv für Musikwissenschaft (37. Jahrgang 1980, hrsg. von H.H. Eggebrecht), Stuttgart 1980.
- Telemann, G.F.: Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen, Hamburg 1733/34, neu hrsg. von M. Seiffert, 4. Auflage. Kassel 1935.
- Walther, J.G.: Praecepta der musicalischen Composition, Weimar 1708; in: Peter Benary, p. (Hrsg.): Jenaer Beiträge zur Musikforschung, Bd. 2, Leipzig 1955.
- Werckmeister, A.: Musicalische Paradoxal-Discourse, posthum Quedlinburg 1707, Nachdruck Hildesheim 1970.

5 Das Teuflische in Rockmusik und Heavy Metal. Zwischen Tradition und Transgression.

Manuel Trummer

*„What is this that stands before me? Figure in black which points at me.
Big black shape with eyes of fire, telling people their desire.“*

BLACK SABBATH, Black Sabbath (1970)

5.1 Teuflische Transgressionen

Jede spannende Erzählung braucht ihren Schurken, jede Superheldin ihren Erzfeind. Jede Gesellschaft pflegt ihre Feindbilder, ihre Sündenböcke und Ausgestoßenen. Denn sie spielen eine wichtige Rolle in unserem Alltag: Sie verkörpern unsere gemeinsamen Ängste, bedrohen uns mit ihrer Andersartigkeit und zeigen uns, wer wir nicht sein wollen. Schurken halten uns einen Spiegel vor und zeigen uns, wer wir sind. Sie rebellieren gegen unsichtbare kulturelle Normen, brechen Gesetze und zerstören etablierte Ordnungen. So führen sie uns vor Augen, was unsere gemeinsamen Werte sind und wer nicht zu „uns“ gehört.

Die faszinierendsten Schurken sind diejenigen, die mehr als bloße Bosheit bieten. Sie verkörpern Narrative, die unsere eigenen Wertesysteme grundlegend in Frage stellen. Vielleicht versuchen sie sogar, uns mit ihrer großen Erzählung, mit ihrer Interpretation der Welt, auf ihre Seite zu ziehen. Sie verführen mit einer Gegenerzählung, die uns an unseren Werten zweifeln lässt, und faszinieren uns mit sündigen Alternativen zur bestehenden Ordnung. Oft sind sie sogar die spannenderen Charaktere.

Kein Bösewicht in der Geschichte der Menschheit hat dabei eine ähnlich beeindruckende Karriere gemacht wie der Teufel. Von einer Nebenfigur im Alten Testament hat er es in den letzten rund 3.000 Jahren zum *global player* geschafft. Seine traditionelle Herkunft, geprägt durch die Glaubensvorstellungen des Nahen Ostens und die frühchristliche Theologie¹, hat er längst hinter sich gelassen und agiert im 21. Jahrhundert weltweit. Die Karriere des Teufels steht so auch für einen Emanzipationsprozess: Er hat sich von der kirchlichen Deutungshoheit befreit und ist spätestens seit der europäischen Aufklärung in der populären Unterhaltungskultur erfolgreich. Als Figur des Schauerromans, als Werbeikone oder als Filmstar erreicht der Teufel seit dem 19. Jahrhundert ein weltweites Publikum von Milliarden Menschen, das er mit Vergnügen, Grusel, Action und Protest bestens bedient.² Satan, der in unserer vermeintlich säkularen Welt leicht als Anachronismus erscheinen mag, ist überraschend lebendig.

Trotz zahlreicher neuer Masken und Rollen verkörpert er dabei noch immer ein großes gesellschaftliches Narrativ: die Rebellion gegen eine traditionelle Ordnung. Er ist der Widersacher, der Ausgestoßene, der sich gegen die Hierarchien des Himmels aufzulehnen

¹ Klein 2002, Sp. 113. Neubacher 2000, Sp. 1361; Kreuzer 2005, S. 537–538.

² Russell 2002; Crispino 1987.

wagte. Seine Geschichte eines Aufbegehrens gegen eine traditionell begründete Autorität bietet gerade vor dem Hintergrund der soziokulturellen Individualisierungsschübe, wie sie die modernen Gesellschaften seit der bürgerlichen Aufklärung des späten 18. Jahrhunderts durchlaufen, und noch einmal drastisch beschleunigt im neoliberalen Kapitalismus des 21. Jahrhundert³, viele in ihren Bann. Besonders in der Popkultur bietet der Teufel Anschlusspunkte für attraktive Selbsterzählungen von Protest, Nonkonformität und kreativer Eigenwilligkeit. Er ist das Gesicht des Transgressiven, das sich über das Erlaubte hinwegsetzt.

Die erstaunliche Weltkarriere des Teufels vom christlich-theologisch codierten Widersacher zum popkulturellen Symbol gesellschaftlichen Aufbegehrens verbindet sich im 20. und 21. Jahrhundert maßgeblich mit der Rockmusik. Sie ist der Transmissionsriemen, der das Teuflische in Form eines ästhetischen Pakets an Sound, Texten und Ikonographie in den kulturellen Mainstream befördert hat.⁴ Die Rockmusik und der Teufel teilen ja auch vieles, vor allem den Drang, etablierte Grenzen zu überschreiten. Sie brechen mit den Normen der Lautstärke, des „guten“ Geschmacks, des ästhetisch und moralisch „Erlaubten“ und des bürgerlich-„hochkulturellen“ Kunstempfindens.⁵ Als in ihrem innersten Kern „transgressive“ Kultur bezeichnet der britische Soziologe Keith Kahn-Harris die Rockmusik und verweist dabei auf ihr Selbstverständnis als „gegenkulturelles“ Sprachrohr.⁶ Die Lust an der Kontroverse, der ritualisierte Tabubruch, ist tief in der DNA der Rockmusik verankert. So inspiriert der Teufel die Rockmusik von ihren Anfängen an. Mit unzähligen, oft widersprüchlichen Erzählungen knüpfen Bands an das faszinierende teuflische Narrativ der Rebellion an. Um diese Erzählungen soll es im Folgenden gehen.

Wir gehen dabei in drei Schritten vor. Zunächst entwickeln wir anhand vier wichtiger Stationen einen historischen Überblick durch die Entwicklung des Teuflischen in der Rockmusik. Dann erstellen wir eine kleine Typologie zentraler Erzählformen und fragen zugleich nach den Hintergründen und Funktionen, die der Teufel darin jeweils erfüllt. Schließlich folgt ein Fazit mit der Frage, was der Teufel in der Rockmusik uns womöglich über größere kulturelle Entwicklungen in unserer Gesellschaft verraten kann.⁷

5.2 The Devil's Music. Entwicklungsstationen des Teuflischen in der Rockmusik

5.2.1 „Hellhound on my trail“ – Der Widersacher Satan im Delta Blues (ca. 1900–1950)

*You know this must be the devil I'm serving
I know it can't be Jesus Christ
Cause I asked him to save me and
look like he's trying to take my life*

Funny Paper Smith⁸

Die erste Station des historischen Überblicks über die Entwicklung des Teuflischen führt zu den Wurzeln der modernen Rockmusik – dem Blues. Wir befinden uns im Süden der USA,

³ Reckwitz 2017.

⁴ Trummer 2011.

⁵ Walser 1993.

⁶ Kahn-Harris 2007.

⁷ Das Material stammt aus dem Kontext der Monografie von Trummer 2011. Es umfasst die bild- und textthermeneutische Auswertung eines Quellenbestandes von mehr als 2000 Tonträgern und Szenemagazinen sowie qualitative Interviews mit Musikerinnen und Musikern.

⁸ Zitiert nach Guglielmi 1987, S. 117.

am Anfang des 20. Jahrhunderts. Geprägt durch das ländliche Herkunftsmilieu der Bluesmusiker und durch baptistische Normen in diesem Umfeld, entsprach auch der Teufel hier zunächst den christlich-theologischen Konventionen. Er nimmt im Blues eine Doppelrolle ein und agiert einerseits als real existierende Macht, die unmittelbar die Schicksale der Ich-Erzähler in den Bluestexten beeinflusst, und gleichzeitig als Metapher für alle Übel der zeitgenössischen Lebenswelt: Rassismus, Pech im Spiel, eigene Unzulänglichkeiten, Fehler und Sünden.⁹ Der Teufel im Blues ist eine zerstörerische, opponierende Kraft in der Rolle des alttestamentarischen Satan, der die Bluesmusiker, einem modernen Hiob gleich, mit allerlei Plagen schlug. Die berühmte Blues-Sängerin Bessie Smith (1894–1937) drückt dies 1928 in ihrem Song „*Devil's gonna git you*“ so aus:

*It's a long, long lane that has no turning / And it's a fire that always keeps on burning / Mister devil down below / Pitchfork in his hand / And that's where you are going to go / Do you understand? / Devil's gonna git you / Man, just as sure as you's born.*¹⁰

Tatsächlich waren die Lebenswelten der wandernden Bluesmusiker zu Beginn des 20. Jahrhunderts geprägt durch Diskriminierung, Gewalt und Kriminalität. Dies spiegelte sich nicht nur in den Themen ihrer Lieder wider, sondern auch in ihren Biografien. Mit ihrem Wanderleben standen sie außerhalb der Werte und Normen der frühen baptistischen Gemeinden und wurden oft selbst verteufelt.¹¹ Vor allem das Motiv des Teufelspaktes bildet ein weiteres traditionelles Element des Teufelsverständnisses, das an dieser Stelle in der populären Musik des 20. Jahrhunderts wieder auftaucht. Die Legende von Robert Johnson (1911–1938), der angeblich seine Seele an einer Kreuzung an den Teufel verkaufte, um ein Bluesvirtuose zu werden, ist ein berühmtes Beispiel dafür.¹²

Obwohl der Teufel im Delta-Blues so auch die Rolle eines Verbündeten für die Musiker übernahm, blieb er fest in einem christlichen Glaubenskontext verankert. Zwar verhalf er den Bluesmen durch Pakte und Opfer zu einem ereignisreichen Leben und virtuoson Fähigkeiten an ihren Instrumenten – am Ende wartete er aber doch auf die sündigen Musiker. Der jung gestorbene Robert Johnson selbst sang 1937 kurz vor seinem bis heute rätselhaften Tod:

*Early this mornin', ooh / when you knocked upon my door / And I said, Hello, Satan / I believe it's time to go.*¹³

5.2.2 „Devil in a nylon hose“ – Teenage Angst und Aufbegehren im Rock'n'Roll (ca. 1950–1965)

Ein zweites prägendes Erzählmotiv des Teuflischen in der Rockmusik beginnt sich in den USA der 1950er-Jahre zu formieren. Die Musikindustrie hatte die „Devil's Music“ Blues entdeckt und im Zuge wachsenden Wohlstands und technologischer Innovationen der Nachkriegszeit, wie der günstigen 7-Inch-Single oder erschwingliche, tragbare Kofferradios, die Jugend als neue, zunehmend kaufkräftige Zielgruppe erschlossen. In Neuinterpretationen

⁹ Venturini, F.: *Sulle strade del Blues*. Mailand 1984, S. 176–177. Übersetzung in Guglielmi 1987, S. 116.

¹⁰ Bessie Smith: „Devil's gonna git you“. Auf: *Empty Bed Blues*. CBS 66723. USA 1971 (Aufnahme von 1928).

¹¹ Oakley 1981.

¹² Reichert 2001, S. 107–108.

¹³ Robert Johnson: „Me and the devil blues“. Auf: *King of the Delta Blues Singers*. Columbia CL1654. USA 1961 (Aufnahme von 1938).

alter Blues-Stücke durch weiße, bei Teenagern beliebte Interpreten wie Elvis Presley, Buddy Holly, Gene Vincent fanden so auch die Teufelsbilder des Blues Eingang in den neu entstehenden popkulturellen Massenmarkt der Zeit.¹⁴

Doch ebenso wie mit dieser musikindustriellen Aneignung der Blues selbst domestiziert und an die ästhetischen Konventionen einer breiten, weißen Hörerschaft angepasst wurde, verlor auch der derbe Teufel des Blues seine Hörner. Je weiter – sowohl zeitlich als auch sozial – sich die „Devil's Music“ Blues von ihrer kulturellen Herkunft entfernte, desto harmloser wurde auch der Teufel. Die plakative Darstellung von Sexualität, die derbe Zweideutigkeit, die schonungslose Schilderung von Gewalt und Not, die im Blues in einer vom Teufel bedrohten Lebenswelt zum Ausdruck kamen, wurden nun von professionellen Produzenten entschärft, auf die neuen Zielgruppen zugeschnitten und über Magazine und Spartensender popularisiert.

In den konsumorientierten konservativen Freizeitwelten der amerikanischen 1950er blieb dem Teufel lediglich die Funktion einer profanen Metapher, die ebenso auf schnelle Autos anwendbar war wie auf Liebeskummer. Die Transgression betraf Regeln der Schule und des Elternhauses, und die Erfahrungswelten, in denen das Teuflische erzählerisch reüssierte, waren diejenigen amerikanischer High-School-Jugendlicher, wie hier in Elvis Presleys Song „*Devil in Disguise*“:

*You fooled me with your kisses / You cheated and you schemed / Heaven knows how you lied to me / You're not the way you seemed / You look like an angel / Walk like an angel / Talk like an angel / But I got wise / You're the devil in disguise / Oh yes you are / The devil in disguise / I thought that I was in heaven / But I was sure surprised / Heaven help me, I didn't see / The devil in your eyes.*¹⁵

Die religiöse Sinnebene, die im Blues noch unmittelbar mitgedacht wurde, hatte sich in diesem neuen jugendlichen kommerziellen Kontext aufgelöst. Problematisch ist dabei, wie über den Rock'n'Roll auch das ältere misogynen Narrativ der sündigen Frau wiederbelebt wurde und in die moderne Rockmusik Einzug hielt. Begonnen bei Eva, die von der Schlange verführt, die Sünde in die Welt brachte, über die Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit, die Frauen eine Komplizenschaft mit dem Teufel unterstellten, bis in sexualisierte Darstellungen des sündigen Weiblichen in der Werbung, findet sich auch in Stücken wie „*Devil in Disguise*“ diese durch den „male gaze“ dominierte Erzählung von Weiblichkeit über das Teuflische in unzähligen Rocksongs bis heute.

¹⁴ Halberstam 2008, S. 132: Im Jahr 1956 verfügten die circa 13 Millionen US-amerikanischen Teenager im Schnitt über 10,55 \$ pro Woche. Dies stellte gegenüber 1953 einen Anstieg von 26% dar. Ein einfacher Transistorradio kostete zwischen 25 und 40 \$, ein einfacher Plattenspieler etwa 50 \$. Erleichtert wurde die Erschließung des Teenagermarktes durch die Musikindustrie zudem durch spezielle „Teenager-Kredite“. Zur Entdeckung des Teenagers als Konsumenten vgl. auch: Wicke, Peter: Anatomie des Rock. Leipzig 1987, S. 46–51.

¹⁵ Elvis Presley: (You're the) Devil in Disguise. Auf: Devil in Disguise / Please don't drag that string around. RCA 47-8188. USA 1963.

Daneben erscheint der Teufel im Rock'n'Roll der 1950er- und frühen 1960er-Jahre aber auch als Chiffre für Action, Energie und Wagemut. So etwa bei Gene Vincents „*Racing With The Devil*“:

*Well me and the devil, at a stop light / He started rollin', I was out of sight, I said / Move, hot-rod, move man! / Well, goin' pretty fast, looked behind / A-hear come the devil doin' ninety-nine, I said / Move, hot-rod, move man! / Well thought I was smart, the race was won / A-hear come the devil doin' a-hundred and one / Well, goin' pretty fast, looked behind / A-hear come the the devil doin' ninety-nine, I said / Move, hot-rod, move man!*¹⁶

5.2.3 Come to the Sabbat!“ – Neue Spiritualität im Psychedelic Rock (ca. 1965–1970)

Der lustvolle, ausgelassene Umgang mit dem Teufel, die ihn im Rock'n'Roll der 1950er und frühen 1960er auf eine sprachliche Chiffre im Kontext actionorientierter jugendlicher Erlebniswelten reduzierte, erhielt in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre Konkurrenz von einer dritten, zentralen Erzählung. Im Zuge der jugendkulturellen Revolutionen der Ära, dem Swinging London, der Hippiekultur der amerikanischen Westküste oder der 68er-Bewegung in den europäischen Ländern, emanzipierte sich auch die Rockmusik. Sie wurde erwachsener, musikalisch komplexer und diente zunehmend als Ausdruck des gesellschaftspolitischen Aufbegehrens einer jungen Generation. Bands wie die Beatles, die Rolling Stones und die experimentellen Künstler des Psychedelic Rock entdeckten das subversive Potenzial der Popkultur und brachen damit die Geschmacksregime der etablierten Plattenkonzerne. In diesem kulturellen Umbruch erfuhr auch die Figur des Teufels eine grundlegende Erneuerung und gewann eine neue spirituelle Tiefe.¹⁷

Die Musiker selbst spielten eine entscheidende Rolle bei der "Wiederverzauberung" des Teufels. Sie stellten sich nun explizit auf die Seite des Teufels, inszenierten sich als seine Diener oder kokettierten zumindest mit dem Teufel und okkulten Symbolen. Psychedelic-Rock-Gruppen wie BLACK WIDOW¹⁸ aus England verliehen dem Teufel eine neue Bedeutung als Symbolfigur für alternative Lebensweisen jenseits starrer sozialer Normen. Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für diese bricolageartige Adaption okkulten Symbolik, literarischer Zitate und satanistischer Klischees in der Rockmusik der späten 1960er Jahre ist die amerikanische Band COVEN. Ihr Debütalbum „*Witchcraft destroys minds and reaps souls*“¹⁹ von 1969 war das erste Rockalbum, das sich als künstlerisches Gesamtwerk in all seinen Facetten – vom Artwork, über die Texte bis hin zu den Bandfotos – mit dem Teufel auseinandersetzte. Während sich die Musik auf der Platte als unspektakulärer zeittypischer Psychedelic-Folkrock präsentierte, sorgten besonders die Texte für Aufsehen: sie beschäftigten sich ausschließlich mit okkulten Themen, dazu wurde auch noch eine komplette „Satanische Messe“ auf der B-Seite der Platte vertont. COVEN bedienten so erstmals affirmativ die Erzählung, dass Satanismus und Schwarze Messen einen tatsächlichen Teil des Lebens von Rockmusikern darstellen konnte. Sie erwecken ganz gewollt und reflektiert den Eindruck einer Band, für die Satanismus und Schwarze Messen einen tatsächlichen Teil des Lebens darstellten.

¹⁶ Gene Vincent: *Race with the devil*. Capitol F 3530. USA 1956.

¹⁷ Bebergal 2015; Baddeley 2006, S. 42.

¹⁸ Black Widow. Auf: Occult Library. Website zu okkulter Rockmusik der 1960er und 1970er (http://www.geocities.com/occult_library/blackwidow.html); besucht am 12.01.2007).

¹⁹ Coven: *Witchcraft destroys minds and reaps souls*. Mercury 61239. USA 1969.

Abbildung 1: COVEN: *Witchcraft destroys minds and reaps souls*. Mercury 61239. USA 1969 (Plattencover, Rückseite; © Dunwich Productions (1970))



Die Gestaltung des Albumcovers trug maßgeblich zur revolutionären Wirkung bei. Es zeigt die drei Musiker vor einem schwarzen Hintergrund, umgeben von menschlichen Totenschädeln. Sie tragen umgedrehte Kreuze über schwarzer bzw. roter Kleidung. Das Bandlogo und der Plattentitel sind von Flammen umgeben. Auf der Rückseite des Covers ist die Band hinter einem geschmückten Altar zu sehen, auf dem ein umgedrehtes Kreuz, ein „Messbuch“ und verschiedene Accessoires wie Totenschädel, Kelche und schwarze Kerzen drapiert sind. Die Musiker posieren mit dem „Teufelszeichen“. Das Innencover zeigt eine Zeremonie, bei der schwarze Kerzen entzündet sind und eine junge nackte Frau auf dem Altar liegt, deren Schoß von einem Totenschädel verdeckt wird. Männer in schwarzen Roben, darunter auch die Bandmitglieder, versammeln sich um den Altar und grüßen den Betrachter mit dem „Teufelszeichen“. Die Plattenhülle enthält außerdem Illustrationen von Eliphas Levis Darstellung des *Bock von Mendes* sowie spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Teufelsdarstellungen und magische Sigillen aus den *claviculae Salomonis*.

Die Texte des Albums handeln von Hexerei und teuflischen Geschehnissen, die dem Schauerroman des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts entlehnt sind. Ein Song namens „Coven in Charing Cross“ erzählt die Geschichte eines Kultes, der sich an einem Hexenjäger und dessen Familie rächt. Reißerischen Schilderungen von Schwarzen Messen folgend, wie sie die Trivilliteratur seit der Schwarzen Romantik und das Horrorkino seit den 1930er-Jahren etabliert hatten, wird eine Dämonenbeschwörung und deren unheilvolle Wirkung beschrieben.

Thirteen cultists held a secret meeting / bringing powers of the darkness upon those who opposed them / The chief of the circle, known as Malchius / drank the blood of a young baby offered unto him / They danced ecstatically / They orgied frantically / The demon had arisen from the circle on the floor / The

*chanting was much louder and more piercing than before / They are seven / They are seven / Seven are they / Out of the abyss they rise / When day sinks into darkness / Seven are they / Coven in Charing Cross.*²⁰

Für diesen „*Spiritual Turn*“ des Teufels in der Rockmusik in den späten 1960er war vor allem eine neue Offenheit für alternative Spiritualität entscheidend. In den liberal-progressiven Subkulturen Kaliforniens und Londons etablierten sich in diesen Jahren auch die ersten modernen satanistischen Vereinigungen und Vorläufer neuheidnischer Bewegungen. Besondere Bedeutung kommt hierbei der kalifornischen Church of Satan Anton LaVeys (1930–1997) mit ihren Verbindungen in die Musik-, Film- und Prominentenszene der westlichen USA der Zeit zu.²¹ Die Stoßrichtung war in der Regel antikirchlich und zielte auf eine neue Form von verbindender Spiritualität ohne dominierende Autoritäten und Institutionen ab.

Dieses neue Feld der populären Religiosität, wie man die alternativen spirituellen Bricolagen der Zeit mit dem Religionssoziologen Hubert Knoblauch nennen kann²², strahlte auch auf andere Bereiche der Popkultur, wie Kino, TV und Literatur, aus. Horrorfilme wie „Rosemaries Baby“ (1968), „Der Exorzist“ (1973) oder „Das Omen“ (1976) griffen Themen wie Satanismus und den Teufel auf und trugen zur grassierenden „*Satanic Panic*“ der späten 1960er und 1970er Jahre bei. In England spielten die Hammer Film Studios eine ähnliche Rolle und beeinflussten die Art und Weise, wie Bands wie COVEN ihre Teufelsinszenierungen auf der Bühne gestalteten, entscheidend.

Die neue Begeisterung für das Teuflische in der Rockmusik der 1960er- und 1970er-Jahre ist dabei ein Symptom für weiterreichende gesellschaftliche Veränderungen. Der Wandel des Publikums und dessen zunehmendes Interesse an alternativen Lebensformen stellte in den späten 1960er Jahren die wichtige Resonanzfläche dar, auf der das Teuflische in Form von satanistischen Selbsterzählungen in der Rockmusik Fuß fassen konnte. Die Vorbilder finden sich dabei einerseits in der Literatur der Schwarzen Romantik und Decadence des 19. Jahrhunderts, vor allem aber im Horrorkino der Zeit, wo es ebenfalls zu einem Boom satanistischer Erzählungen kam. Die Entwicklung spiegelt dabei unmittelbar die großen gesellschaftlichen Umbrüche und Aufbrüche der späten 1960er-Jahre wider, die Konflikte zwischen den Generationen und politischen Lagern und die Suche nach einer individuelleren Spiritualität jenseits kirchlicher Autoritäten.

5.2.4 „Oh God, please help me!“ – Schreckfigur Satan im Heavy Metal (ab 1970)

Die vierte Station ist vielleicht die wichtigste, denn das Publikum des durch Kino, Boulevard und Massenmedien der späten 1960er popularisierten Teufelsbildes stammten nun nicht allein aus Milieus mit intellektuell-liberalem Hintergrund. Die Thematisierung des ‚Teuflischen‘ in Kinofilmen und Boulevardmedien erreichte nun zum Beispiel auch junge Menschen aus der britischen *working class*. So erfährt die Figur des Teufels in der Rockmusik von Birmingham aus eine weitere wegweisende Umwertung. Die 1969 in der mittelenglischen Industriestadt gegründete Band BLACK SABBATH – heute mit über 100 Millionen verkauften Platten eine der erfolgreichsten Hard Rock-Bands aller Zeiten – wirkt als Wegbereiter. Benannt nach dem Horrorfilm „*Black Sabbath*“, erden die vier jugendlichen Musiker in ihren Songs den spirituell aufgeladenen Luzifer des Psychedelic Rock zwischen

²⁰ Coven: Coven in Charing Cross. Auf: Witchcraft destroys minds and reaps souls. Mercury 61239. USA 1969.

²¹ Baddeley 2006.

²² Knoblauch 2009, S. 193–200; Knoblauch 2010, S. 167.

Schauer und Sozialkritik. Unter dem Eindruck des blühenden, zeitgenössischen Horrorkinos, einem jugendlichen Interesse am Okkulten und einer strengen katholischen Erziehung reduzieren sie Satan auf eine furchterregende Schreckgestalt, die im Kern den alttestamentarischen Versucher und Zerstörer unangetastet lässt:

*Big black shape with eyes of fire / Telling people their desire / Satan's sitting there, he's smiling / Watches those flames get higher and higher / Oh no, no, please God help me.*²³

Der Teufel wird zum Horrorstar. Eingebettet in eine Höllenikonographie von mittelalterlicher Drastik, erweist er sich als stilprägend für die transgressive Ästhetik des Heavy Metal und ihre Grenzüberschreitungen ab Ende der 1970er-Jahre. Auch das Interesse für das Teuflische ist hier ein anderes als in der spirituellen Sinnsuche der intellektuellen Psychedelic-Rock-Szene und der Hippieära. So konstatiert Tony Iommi, Gitarrist von BLACK SABBATH im Interview lakonisch:

Wenn Menschen Geld dafür bezahlten, sich in Horrorkinos zu Tode erschrecken zu lassen, konnte es nicht schaden, Musik mit einem Grusel-Touch zu spielen. Außerdem nervten uns die Hippies mit ihren Blumen im Haar und ihrem penetranten ‚Alles-ist-groovy‘-Gequatsche. Wir wollten über die dunkle Seite des Lebens singen, unsere Aggressionen ausleben. Die Songs, die uns vorschwebten, sollten hart und unkonventionell klingen.²⁴

Iommis pragmatischer Zugang zum Teuflischen im Werk seiner Band und den damit verbundenen – und gezielt kultivierten – Gerüchten um Satanismus, Okkultismus und schwarze Magie steht symptomatisch für weite Teile von Rockmusik und Heavy Metal seit den späten 1970er-Jahren. Die plakativen Schauerszenarien gründen in den wenigsten Fällen auf einem reflektierten satanistischen System, sondern vor allem einer Faszination für die Schattenseiten der Welt, für gruselige Unterhaltung und das Ausleben von Aggressionen über aggressive Zeichensysteme.

5.3 Typologie des Teuflischen in der Rockmusik

Nahezu alle Teufelsbilder in der modernen Rockmusik seit den späten 1970er-Jahren basieren im Wesentlichen auf einem der drei skizzierten Typen: Der Rock'n'Roll des konservativen Amerika der 1950er und frühen 1960er-Jahre präfigurierte erstens den actionorientierten, leichtfüßigen, weltlichen Trickster. Oft wird er als Verführer dargestellt, der sich auf das traditionelle misogynie Motiv der sündigen Frau stützt. Der Psychedelic Rock der alternativen Kulturen der zweiten Hälfte der 1960er schuf zweitens den spirituell aufgeladenen Aufklärer Luzifer, um den sich Rockbands fortan als Satanisten und Okkultisten inszenierten – einerseits als Teil einer individuellen Suche nach einer alternativen Spiritualität, andererseits, um im dynamisch wachsenden Musikmarkt der späten Sechzigerjahre Aufmerksamkeit auf ihr Produkt zu lenken. Frühe Heavy Metal-Bands mit Arbeiterklassenhintergrund wie Black Sabbath prägten in den 1970er- und frühen 1980ern unter dem Einfluss zeitgenössischen Horrorkinos und -literatur schließlich als dritten Typus den furchterregenden Widersacher Satan als schauerliche Horrorfigur aus, die sich vor allem für die drastische visuelle und literarische Kultur des Heavy Metal als prägend erwies.

²³ Black Sabbath: Black Sabbath. Auf: Black Sabbath. Vertigo Records VO6. UK 1970.

²⁴ Zitiert nach Rensen 2009, S. 48.

5.3.1 „Incarnate of Fear“ – Satan als Horrorfigur

Die Inszenierung des Teufels als zerstörerischer, furchteinflößender Schreckfigur erlaubt aufgrund ihrer semantischen Offenheit mannigfaltige Zugänge. Ein oft rekurrerendes Motiv bildet in diesem Zusammenhang das fehlgeleitete Spiel mit dem Okkulten und die Vernichtung des unvorsichtigen Zauberlehrlings durch die beschworenen Mächte, wie etwa bei der britischen Hardrockband QUARTZ:

*Break the rules – you pay the price / When evil stands alone / Fire of hell that starts to rise / Burning through your toes / (...) Look out - look out! / Satan's Serenade.*²⁵

Bei anderen Gruppen weicht die Warnung vor dem Bösen aber auch einer gewissen, doppelbödigen Faszination für den Schrecken. Schauererzählungen entwerfen Bilder von Schwarzen Messen, die nahezu unverändert aus zeitgenössischen Horrorfilmen entnommen sind. So zeichnet die englische Band DEMON eine Séance, wie sie im Okkultthriller „Night of the Demon“ inszeniert wird, nahezu unverändert nach:

*Don't break the circle / Concentrate! / I'm your contact link across the great divide / Many voices in my ear / Hold on I think there's something coming through / From the other side / It's for all those who believe / The chain is stronger if the lifeline is unbroken / So beware the presence of the Unexpected Guest.*²⁶

Der Teufel – das ist ganz zentral – soll auf schaurige Weise unterhalten.

Abbildung 2: SLAYER: Reign in Blood, 1986 (Plattencover, Vorderseite); © NN.



Im Thrash Metal der 1980er-Jahre, einem oft explizit macht- und sozialkritischen Subgenre des Heavy Metal, erfolgt von regionalen Zentren in San Francisco und dem Ruhrgebiet aus

²⁵ Quartz: Satan's Serenade. Auf: Satan's Serenade 12". Reddington Rare Records DAN 5. UK 1980.

²⁶ Demon: Don't break the circle. Auf: The unexpected guest. Carrere Records 67906. F 1982.

aber auch eine neue Erzählung des furchterregenden Teufels, und zwar als Chiffre für politische Missstände und real existierende Gräueltaten und Ängste. Bands wie die 1982 gegründeten SLAYER aus Kalifornien waren Meister bluttriefender diabolischer Stories von Krieg und religiösem Wahn. Das Cover des SLAYER-Albums „Reign in Blood“ von 1986 zeigt den Teufel umgeben von Massenmördern, Inquisitoren und Diktatoren über einer Hölle thronend, die auf unserer Welt bereits realisiert ist.²⁷ Satan fungiert als visuell und lyrisch drastisches Vehikel von Sozialkritik. Die Hölle ist in dieser Erzählung kein metaphysischer Raum – zwischen Krieg, Not und Gewalt leben wir bereits mitten in ihr.

Die deutsche Heavy Metal-Forscherin Bettina Roccor schreibt der oft grausamen, schockierenden Ästhetik und Sprache von Heavy Metal und Rockmusik hier einen kathartischen Effekt zu.²⁸ Die grausame satanische Ästhetik, die an die Höllenvisionen spätmittelalterlicher Maler erinnert, diene zugleich als Ventil, um das Unsagbare zu fassen, und als beißender sozialkritischer Kommentar, der herrschende Politiker, Machtstrukturen oder das Zeitgeschehen in Blick nimmt, so Roccor. Der Teufel bleibt hier zentrale Allegorie einer Auflehnung gegenüber Missständen, Autoritäten und Hierarchien.

Ein szenefremdes Publikum verwechselt diese vielschichtige Faszination für das Böse oft mit einer persönlichen Identifikation der Musiker, was in der Vergangenheit regelmäßig zu Satanismuskritik und Verbotskampagnen führte.²⁹ Gerade in islamisch und orthodox-christlich geprägten Ländern wird die soziale Sprengkraft der Rockmusik als Teufelsmusik und Treibstoff emanzipatorischen Aufbegehrens hier auch heute noch besonders evident.³⁰

5.3.2 Härter, schneller, extremer. Der Teufel als Rebell

Um das Thema der Rebellion als biblisch verankertem Kernnarrativ des Diabolischen formiert sich der zweite große Typus des Teufels in der Rockmusik. Plakative Visualität und musikalische Extreme fungieren als zentrale Methode in einem satanischen Spiel mit Tabus und Normen des „guten“ Geschmacks. Diese Motivlinie wird maßgeblich in den exzentrischen Bühnenshows der großen amerikanischen Schockrocker der 1970er-Jahre, etwa KISS oder Alice Cooper, etabliert. Effektreiche, explosive Inszenierungen überrumpeln das Publikum mit visuell beeindruckender teuflischer Ikonographie. Die Bands übernehmen darin die Rolle höllischer Zeremonienmeister.

Doch eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Teufel findet auch hier nicht statt. So bekennt der seit Mitte der 1960er-Jahre aktive Schockrockpionier Alice Cooper freimütig: „Ohne Musik wären wir nur Kasperltheater.“³¹ Der Teufel und ganze Arsenal an satanistischer Symbolik bilden nur das Vehikel um neue musikalische und geschmackliche Grenzen auszuloten oder seine eigene „Gefährlichkeit“ genussvoll und imagewirksam zu inszenieren. Alice Cooper vergleicht sein Bühnenspektakel dabei auch mit spätmittelalterlichen *morality plays*. So dienen die Grausamkeiten und Sünden, die auf der Bühne stattfinden, letztlich

²⁷ Bennett 2009, S. 54–55.

²⁸ Roccor 1998, S. 91.

²⁹ Wehrli 2001; Salazar Banol 1993; Bäumer 1990; Buddemeier/Strube 1990, S. 7–50; Battista 1985, S. 202–205.

³⁰ Levine 2009, S. 564–576.

³¹ Zitiert nach Winkler, W.: „Ohne Musik wären wir nur Kasperltheater“. Im Interview: Alice Cooper. Süddeutsche Zeitung, 18.07.2008.

der moralischen Belehrung des Publikums³², so die erstaunlich reflektierte Einschätzung des Musikers – der selbst bekennender Christ ist.

Eine weitere Motivlinie dieses rebellischen Teufels findet sich bei Bands wie AC/DC, die ganz in der Tradition des frühen amerikanischen Rock'n'Roll den Teufel als Metapher eines actionorientierten Lebens außerhalb bürgerlicher Normen inszenieren. Nicht selten wird der Teufel auf den Plattencovern stilverwandter Bands zum grimassierenden Narren, der in der Tradition einer karnevalesken, verkehrten Welt den rigiden Normen einer als restriktiv erlebten bürgerlichen Gesellschaft den Spiegel vorhält. Aber im Grunde geht es auch hier um Unterhaltung. Das genuin teuflische Moment bleibt dabei die Transgression, die Grenzüberschreitung.

Vor allem der Heavy Metal überbietet sich ab den 1980er-Jahren in immer neuen Extremen. Bands wie VENOM aus England oder BATHORY aus Schweden verschieben nicht nur die Grenzen des musikalischen Ausdrucks immer weiter über etablierte Normen bürgerlicher Ästhetik hinaus, sondern wetteifern auch in ihren Texten um den spektakulärsten Tabubruch. Die Stoßrichtung bedient dabei zwei Ziele. Zum einen bietet diese Rebellion gegen den guten Geschmack in Form immer härterer, schnellerer, extremerer Sounds Distinktionspotenziale gegenüber anderen Künstlern. Das satanische Spektakel der Bands erregt im umkämpften Markt der Rockmusik Aufmerksamkeit. Wenn sich VENOM wie in „*Welcome to hell*“ als Teufelsbündner inszenieren und dabei kein Klischee auslassen, dann geht es schlicht auch um Verkaufszahlen. Zum anderen handelt es sich bei diesem plakativen Spiel mit satanistischen und okkulten Bricolagen auch um eine Distinktion nach innen. Es geht dabei um Glaubwürdigkeit. Denn in einer Kultur wie jener des Heavy Metal, die sich in ihrem ideologischen Kern um Performanzen der Härte, des Tabubruchs, der Transgression dreht, wird das Teuflische so auch zu einem Nachweis von Authentizität. Seht her – wir meinen es ernst. Wir sind die Härtesten, wir sind diejenigen, die am Wenigsten auf Konventionen geben. Dabei ist bei all der Blasphemie, den satanischen Bild- und Textmotiven, den drastischen Selbsterzählungen, erneut eines nicht zu vergessen: Cronos, der Sänger von VENOM, bringt es selbst auf den Punkt: „*It's basically entertainment – that's as far as it goes.*“³³

Unterhaltung durch Grenzüberschreitungen, transgressives Vergnügen über Schock, Provokation und Blasphemie – hier liegt eine weitere zentrale Erzählung des Teuflischen in der Rockmusik. Auch heute noch: aktuell füllt die schwedische Band GHOST ganze Stadien mit ihrem Höllenspektakel. So tritt Sänger Tobias Forge unter dem Pseudonym Papa Emeritus und in päpstlichem Ornat auf die Bühne und zelebriert dort mit Songs wie „*Satan prayer*“ ein spektakuläres Bühnentheater, das ebenso aus dem Schockrock von Alice Cooper schöpft wie aus 500 Jahren antikirchlicher Erzählmotive. So lässt sich die blasphemische Selbsterzählung als „satanischer Papst“ nicht nur auf spätmittelalterliche, antipapistische Flugblätter zurückführen, sondern auch auf die Literatur der französischen Decadence, wo Joris Karl Huysmans in seinem satanischen Meisterwerk „Tief unten“ 1891 eine ganz ähnliche Figur auftreten lässt.

All das sind keineswegs zufällige Parallelen. Die Rockmusik des 21. Jahrhunderts präsentiert sich in soziodemographischer Hinsicht außerordentlich heterogen. Gerade im Heavy Metal und seinen Subszenen verfügt eine ungewöhnlich hohe Zahl von Musikern und Fans

³² „Mein Beitrag zum Rock'n'Roll ist das Theatralische. Ich habe bewiesen, dass man Musik und Theater zur gleichen Zeit machen kann.“ Schock Rock. Die Auferstehung des Alice Cooper. Berliner Morgenpost, 19.4.1999.

³³ Oliver, Derek: Cronos in interview. Kerrang! Magazine (Mai 1985).

inzwischen über akademische Ausbildungen und entsprechende Kenntnisse literarischer, philosophischer und kunstgeschichtlicher Motiv. Rockmusik und Heavy Metal schreiben sich gezielt in diese teuflischen Traditionslinien ein und updaten sie für ein neues, globales Publikum.

5.3.3 „Spiritual Black Dimension“ – Luzifer als Gottheit

Den dritten großen Motivkomplex des Teufels in der Rockmusik bildet der als transzendent wahrgenommene Luzifer als Gottheit okkult-religiöser Systeme. Diese Traditionslinie, die von den Bands des amerikanischen und englischen Psychedelic Rock der Hippiekulturen der späten 1960er-Jahre wie COVEN begründet wurde, erfährt im Black Metal der frühen 1990er-Jahre ihre volle Ausdifferenzierung. Die Innovatoren waren nun jugendliche Cliquen in Skandinavien, die sich in einer pubertären Lust am Extremen zunächst nach innen, also von der als langweilig empfundenen breiten Heavy Metal-Kultur abgrenzen wollten und dazu auf eine ins Extrem gesteigerte musikalische Ästhetik und radikale satanistische Selbsterzählungen setzten. Ein affirmativer Satanismus und ein theistisches archaisch anmutendes Teufelsverständnis bilden den ideologischen Kern des Black Metal. Plakativ-okkulte Visualität und offen gesellschafts- und demokratiefeindliche Ideen sind typisch für diese Adaptioneweise des Teuflischen. Ein zentrales Narrativ bildet darin die Auffassung des Teufels als Anführer in einer Schlacht gegen die christliche Welt:

Im Titeltrack, ‚The Apocalypse...‘ geht es um die Tore der Hölle, welche sich öffnen und der Welt vollkommene Vernichtung bringen. Der einzige Befehl heißt, alles Leben zu töten und das Licht zu zerstören. Niemand kann überleben, Chaos bedeutet das Ende der Welt“³⁴,

kommentiert etwa die bekannte belgische Black Metal Band ENTHRONED einen ihrer Songs.

³⁴ *Deraan, Tizi*: Interview mit Enthroned. Ablaze 27 (Mai/Juni 1999), S. 21.

Abbildung 3: *EMPEROR*: © NN.

Derartige menschenfeindliche Statements, die vor allem in den 1990er Jahren in vielen Interviews mit Künstlern aus dem Bereich des Black Metal zu lesen waren, erfordern erneut einen differenzierten Blick. Als Black Metal sich um 1991 als Subgenre zu formieren begann, waren viele der zentralen, stilprägenden Protagonisten noch im Teenageralter. Stilprägende Bands wie *EMPEROR*, *ENSLAVED* und *DIMMU BORGIR* veröffentlichten teils im Alter von nur 15 Jahren ihre bahnbrechenden Debütaufnahmen. So erscheinen vor diesem Hintergrund derartig plakative Interviewaussagen vor allem auch als pubertäres, nicht zuletzt auch dezidiert männliches Imponiergehabe und Versuch, im umkämpften Markt durch skandalöse Statements Aufmerksamkeit zu generieren. Und tatsächlich distanzieren sich zahlreiche Musiker nur wenige Jahre später peinlich berührt von ihren Provokationen öffentlich.

Zum zweiten scheint in den apokalyptischen Schlachtenszenarien, wie sie die jungen Black Metal-Bands in den frühen 1990er-Jahren entwarfen, auch der Einfluss der Fantasyliteratur deutlich auf. In Künstler-Pseudonymen wie Shagrath und Count Grishnackh, Bandnamen wie *BURZUM* oder *GORGOROTH* und Coverartworks, die von Tabletop-Rollenspielen wie *Dungeons & Dragons* adaptiert sind, offenbart sich ein intensives Interesse an J.R.R. Tolkiens „Herr der Ringe“ und anderen Fantasywelten. Eine gehörige Portion Eskapismus unterlegt den frühen Black Metal und seine satanischen Kriegsfantasien, in denen sich die jugendlichen Musiker als tapfere, maskuline Krieger gegen das Christentum im Stile von Conan, dem Barbaren, oder den Orks und Schwarzen Reitern in Tolkiens Werken inszenieren.

Drittens darf trotz dieser vorrangig pubertär-maskulinen Authentizitätsperformanzen nicht die problematische Seite des Black Metal vernachlässigt werden. So kam es im Drang, sich

gegenseitig zu überbieten, in den skandinavischen Szenen Anfang der 1990er-Jahre auch zu zwei Morden und einer Reihe von Brandanschlägen auf Kirchen. Problematisch ist zudem die Nähe des Elitedenkens, das in den meisten satanistischen Ideologien angelegt ist, zu faschistischen Systemen. Es ist kein Zufall, dass der Black Metal ab Ende der 1990er-Jahre ein Einfallstor für Rechtsextremismus in der Rockmusik wird. Seine menschenverachtenden Positionen und faschistischen Elite- und Opfernarrative begünstigten eine Unterwanderung, die bis heute anhält. Vor allem in Osteuropa haben sich gefestigte Strukturen für nationalsozialistischen Black Metal entwickelt, aber auch in Frankreich, den USA, Italien und Ostdeutschland.

Viertens erscheint ab Mitte der 1990er-Jahre aus dem satanistischen Black Metal heraus noch eine weitere Erzählung des Teuflischen. Mit dem Black Metal, der in den Neunzigerjahren zu einem der kommerziell erfolgreichsten Subgenres des Metal avanciert, erreichte der Teufel in diesen Jahren erstmals auch verstärkt die Alltagskulturen nicht-christlicher Länder. So finden sich satanische Ikonographien europäischer Bands nun auch in Ländern wie Japan, Saudi-Arabien, Israel oder China, wo sie von einheimischen Künstlern adaptiert und auf die eigenen kulturellen Kontexte transformiert werden. So sind es bei der israelischen Band ARALLU nicht Satan und seine höllischen Heerscharen, die in einem genretypischen Apokalypse-Szenario die heilige Stadt Jerusalem vernichten, sondern Djinn und mesopotamische Magie:

*From the desert to the ice / From the rain through the fog / From the ground to the sky / Arallu will punish the human race / For betrayed the Genii king / The human race betrayed the Genii king.*³⁵

Die Nähe der geschilderten satanischen Apokalypsen zum Fantasygenre ist aber auch hier offensichtlich.

5.4 Zwischen Tradition und Transgression

Was lässt sich nach diesem Überblick über die teuflischen Erzählungen der Rockmusik festhalten? Zunächst: der Teufel ist überraschend vital. Seine Leiterzählung einer Rebellion gegen Autoritäten und herrschende Normen bietet in vielerlei Hinsicht Anknüpfungspunkte für die Singularisierungsprozesse der spätmodernen und neoliberalen Gegenwart. Egal ob als schauerlicher Widersacher, wie bei BLACK SABBATH, als spektakuläre Provokation wie bei VENOM oder als Moment pubertärer Vergemeinschaftung wie im norwegischen Black Metal der 1990er Jahre – die Anknüpfungspunkte für Identität stiftende und kreative Selbsterzählungen von Musikern und Fans sind zahllos.

Die drastische Visualität des Satanischen im Heavy Metal bildet hierfür einen reichen Fundus. Die Ästhetik des Teuflischen und die Aura des Überlieferten öffnen, wie zahlreiche Interviews und Songtexte andeuten, innerhalb einer als erdrückend rational empfundenen Moderne Gegenwelten auf Zeit. Elemente religiöser Ikonographien verfügen in der Gegenwart offenbar über die nötige Exotik, um Fluchten aus dem Alltag, Erlebnis und Resonanz im Sinne Hartmut Rosas, zu ermöglichen. Religiös verbrämte Rituale schaffen atmosphärische Fremdheitserfahrungen, die mit unterschiedlicher Ernsthaftigkeit verfolgt werden. Am einen Ende des Spektrums stehen dabei die satanischen Schockrocker der 1970er- und 1980er-Jahre, wie Alice Cooper oder die von Dungeons & Dragons und J.R.R. Tolkien beeinflussten Satanisten des 1990er-Black Metal. Hier bot der Rekurs auf traditionale teuflische Ikonographie vor allem eine wirkungsvolle Möglichkeit, auf der Bühne Gegenwelten

³⁵ Arallu: Arallu's Rage. Auf: Satanic War in Jerusalem. Raven Music IL 2002.

auf Zeit zu schaffen. Mit teuflisch-atmosphärischer Ästhetik sollte das Publikum überrumpelt und gefangen werden. Bandfotos mit okkulten Symbolik sollten wirkungsvoll das eigene „böse“ Image forcieren, während auf karnevaleske Art gesellschaftliche Missstände und normabweichendes Verhalten inszeniert wurden. Der Rekurs auf das Teuflische erfolgt hier vor dem Hintergrund einer an individuellen emotionalen Höhepunkten interessierten Erlebnisgesellschaft, wie sie von *Gerhard Schulze* für die 1980er-Jahre skizziert wurde. Kreativität, Selbstwirksamkeit, Resonanz – und nicht zuletzt Unterhaltung und Vergnügen bilden die Koordinaten dieses ästhetischen Spiels mit diabolischer Ikonographie in der Rockmusik bis heute.

Gerade die spielerischen und karnevalesken Aspekte, die in der kreativen Aneignung des Teufels durch die Rockmusik zu Tage treten, legen einen weiteren zentralen Aspekt offen: fragten noch in den 1990er-Jahren besorgte Eltern, christliche Autoritäten und Wissenschaftler angesichts von Rock und Heavy Metal: „Geht unsere Jugend zum Teufel?“³⁶, oder sprachen, wie der Religionswissenschaftler Haack gar von „Europas neuer Religion“³⁷, so zeigt das Material doch eindrucksvoll, wie selten der Teufel im Rock tatsächlich auf einem reflektierten religiösen Unterbau thront. Betrachteten – selbsternannte – Sektenexperten und konservative Kräfte die Rockmusik noch in den 1990er-Jahren als jugendgefährdende Teufelsmusik, war es doch gerade sie, die als transnationales Medium den Teufel aus seinen christlichen Wertekontexten gelöst hat und so kompatibel für unterschiedlichste säkulare Anschlussersählungen gemacht hat. Glauben Millionen von Fans von AC/DCs „Highway to hell“ tatsächlich, auf dem Weg in die Hölle zu sein, wie es der berühmte Heavy-Metal-Aufklärer Fernando Salazar-Banol noch in den 1980er-Jahren unterstellte, oder spielt nicht mehr der treibende Rhythmus des Liedes sowie seine zentrale Aussage, eine große Party feiern zu wollen, die entscheidende Rolle?

Und auch darin steht der Teufel als Indikator für weiterreichende gesellschaftliche Entwicklungen. Denn auch in anderen Bereichen der Alltagskultur ist diese charakteristische Popularisierung von originär religiösen Formen und Inhalten über die Medien und Formen der Popkultur zu beobachten. In der Folge entsteht ein breiter Fundus dekontextualisierter religiöser Formen, die für individuelle Bricolagen sowohl auf ästhetischer als auch sinnstiftender Weise verwendet werden können. Der amerikanische Medienwissenschaftler Neil Postman hatte bereits 1985 angesichts der fortschreitenden Popularisierung problematischer und potenziell subversiver Inhalte pointiert formuliert, dass sich die Gesellschaft zu Tode amüsiere.³⁸ Die Relevanz der Zeichen und Informationen wird heute in einem hohen Grad an ihrem Erlebniswert gemessen, was auch für originär religiös besetzte Bilder und Ideen – wie dem Teufel oder sogar satanistische Ideen – gilt. Die gesamte Alltagskultur, einschließlich der Religiosität, nähme, so Postman, die Form von Entertainment an.

Diese Umwertungsprozesse, wie wir sie am Teufel in der Rockmusik beobachten können, führen in der Gegenwart zu einer höheren Beweglichkeit von religiösen Ideen und Symbolen. Die ReligionswissenschaftlerIn Dorothea Lüddeckens und Rafael Walters führten für diese neuen Dynamiken den Begriff „Fluide Religion“³⁹ ein, der eben jene neue strukturelle Beweglichkeit bezeichnet, aber auch die höhere Fluktuenz im Verhältnis der Individuen zu den religiösen Formen, die teils auf den Status von Showeffekten reduziert erscheinen. In diese Patchwork-Religiosität der Gegenwart reiht sich der Teufel in der Rockmusik, einge-

³⁶ Larson 1989.

³⁷ Haack 1991.

³⁸ Postman 2003.

³⁹ Lüddeckens/Walthert 2010, S. 10.

bettet in ein Geflecht okkultistischer und esoterischer Glaubensinhalte verschiedenster Provenienz, nahtlos ein. Denn die weltweite Popularisierung und Pluralisierung traditionell christlicher Teufelsbilder geht nicht zwangsläufig mit einer Rückwendung zu christlichen Glaubensinhalten oder einer Opposition gegenüber der Kirche einher. Das Gegenteil scheint eher der Fall zu sein: Das Satanische gerät zum Spiel, das dazu dient, die eigene Unangepasstheit und Originalität – Singularität im Sinne des Soziologen Andreas Reckwitz – zu unterstreichen.

In dieser kreativen Anwendbarkeit auf gesellschaftliche Logiken des Besonderen, wie sie mit Reckwitz unsere spätmodernen Gesellschaften seit den 1960er-Jahren charakterisieren, ist der Teufel in der Rockmusik somit eine hochmoderne Figur, die aktuelle Bedürfnisse nach überzeugenden Selbsterzählungen bedient. Für Künstler, indem er Aufmerksamkeit generiert und das eigene Kunstwerk gegenüber dem Rest des Musikmarktes als etwas völlig Einzigartiges, radikales, eben singuläres verkauft. Für das Publikum, indem sie an diesen Singularitätserzählungen teuflischer Rockmusik selbst teilhaben können, wenn sie Platten, T-Shirts, Tätowierungen oder Teufelshörner aus Plastik kaufen. So färbt etwas von der Unangepasstheit der Rockmusik auf die eigene Person ab und bedient darin genau jenes Bedürfnis nach Originalität und Einzigartigkeit, das dem Kreativitätsdispositiv unserer gegenwärtigen Gesellschaft entspricht.

Darin passt er sich auch wandelnden Wertehaltungen und kulturellen Normen spielerisch an und verschiebt sie teilweise selbst. Die Art und Weise, wie zuerst die Rockmusik der 1960er-Jahre und ab den 1970er-Jahren der Heavy Metal die Grenzen des Sagbaren und Zeigbaren über satanische Ikonographien und Texte verschoben haben, macht den Teufel so zugleich zu einem Seismographen kultureller Konfliktlinien. Gerade in einer hypersensiblen Ära wie der Gegenwart fordert uns der Teufel in der Rockmusik so auch zu einem selbstbewussten Umgang mit provokanter, schockierender Kunst heraus – egal wie stumpf und unterkomplex sie sein mag. Der Teufel und seine fortdauernden Tabubrüche in 70 Jahren Rockmusik nötigen uns so schließlich auch Positionierungen zur Freiheit des kreativen Ausdrucks ab und der weitreichenden Frage, was Kunst darf.

Gerade die Globalisierung des Teufels in der Rockmusik etwa muslimisch geprägter Staaten illustriert, wie brisant sein biblisches Kernnarrativ des Rebellen hier noch immer bleibt. Vor allem dort, wo Rockmusik von fundamentalen Kräften als Bedrohung wahrgenommen und Musiker und Fans staatlicher Verfolgung oder Shitstorms im Internet ausgesetzt sind, bildet der Teufel einen Indikator für Diversität und die Freiheit der Kunst.

In der Zusammenschau ist der Wandel der Teufelsfigur über die Rockmusik so ein wichtiger kulturwissenschaftlicher Indikator für soziokulturelle Prozesse, für sich ändernde Mentalitäten und die zunehmende Medialisierung traditionaler Komplexe. Wie Menschen vom Teufel erzählen, ist stets ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Normen und Konflikte. Der Teufel in der Rockmusik bleibt dabei gefährlich. Denn in seinen Tabubrüchen fordert er sein Publikum fortwährend heraus, sich den unangenehmen Dingen in dieser Welt zu stellen.

Literatur

- Baddeley, G.: *Lucifer Rising. Sin, Devil Worship and Rock n Roll*. London. 2nd ed. 2006 (1999).
- Battista, U.: *Satanismus im Hardrock/Heavy Metal*. Materialdienst der Evangelischen Zentralstelle für Weltanschauungsfragen (Band 7) Stuttgart 1985, S. 202–205.
- Bäumer, U.: *Wir wollen nur Deine Seele. Rockszene und Okkultismus: Daten – Fakten – Hintergründe*. Wuppertal 1990.
- Bebergal, P.: *Season Of The Witch. How The Occult Saved Rock n Roll*. New York 2015.
- Bennett, J.: *Who ll stop the Reign? The Making of Slayer´s Reign in Blood*. In: Mudrian, A. (Hrsg.): *Precious Metal. 25 Extreme Metal Masterpieces*. Philadelphia 2009, S. 54–55.
- Buddemeier, H.; Strube, J.: *Die unhörbare Suggestion: Forschungsergebnisse zur Beeinflussung des Menschen durch Rockmusik und subliminale Kassetten*. Stuttgart 1990.
- Crispino, A.M.; Giovannini, F.; Zatterin, M. (Hrsg.): *Das Buch vom Teufel. Geschichte – Kult – Erscheinungsformen*. Frankfurt/M. 1987.
- Guglielmi, F.: *Der Teufel in der Rockmusik*. In: Crispino u.a. 1987, S. 117.
- Haack, F.W.: *Europas neue Religion*. Freiburg 1991.
- Halberstam, D.: *Elvis and the Fifties*. In: *Fondation Cartier pour l'art contemporain: Rock n Roll 39–59*. Göttingen 2008.
- Kahn-Harris, K.: *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*. Oxford 2007.
- Klein, W. u.a.: *Artikel „Teufel“*. In: *Theologische Realenzyklopädie*. Band XXXIII. Berlin/New York 2002, Sp. 113.
- Knoblauch, H.: *Populäre Religion. Auf dem Weg in eine spirituelle Gesellschaft*. Frankfurt/M. 2009.
- Knoblauch, H.: *Vom New Age zur populären Spiritualität*. In: Lüddeckens, D.; Walthert, R.: *Fluide Religion: Eine Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Fluide Religion. Neue religiöse Bewegungen im Wandel. Theoretische und empirische Systematisierungen*. Bielefeld 2010, S. 167.
- Kreuzer, F.: *Der Antagonist. Der Satan in der Hebräischen Bibel – eine bekannte Größe?* *Biblica* 86 (2005), S. 537–538.
- Larson, B.: *Geht unsere Jugend zum Teufel?* Neuhausen/Stuttgart 1989.
- Levine, M.: *Doing the Devil´s Work: Heavy Metal and the Threat to Public Order in the Muslim World*. *Social Compass* 56 (2009), S. 564–576
- Lüddeckens, D.; Walthert, R.: *Fluide Religion: Eine Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Fluide Religion. Neue religiöse Bewegungen im Wandel. Theoretische und empirische Systematisierungen*. Bielefeld 2010.
- Neubacher, E. u.a.: *Artikel „Teufel“*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Band 9. Freiburg u.a. 2000, Sp. 1361.
- Oakley, G.: *Blues. Die schwarze Musik* (1976). Bergisch-Gladbach 1981.
- Postman, N.: *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. Frankfurt am Main 16. Auflage 2003 (1985).
- Reichert, C.-L.: *Blues. Geschichte und Geschichten*. München 2001.
- Rensen, M.: *Black Sabbath. Satansbraten wider Willen*. *Rock Hard* 271 (12/2009), S. 48.
- Roccor, B.: *Heavy Metal. Kunst, Kommerz und Ketzerei*. Berlin 1998.

Russell, J. B.: Biographie des Teufels. Das radikal Böse und die Macht des Guten in der Welt. Berlin 2002.

Salazar Banol, F.: Die okkulte Seite des Rock. München 1993.

Trummer, M.: Sympathy for the Devil? Transformationen und Erscheinungsformen der Traditionsfigur Teufel in der Rockmusik. Münster u. a. 2011.

Walser, R.: Running with the Devil: power, gender, and madness in heavy metal music; Hanover 1993.

Wehrli, R.: Verteufelter Heavy Metal. Forderungen nach Musikzensur zwischen christlichem Fundamentalismus und staatlichem Jugendschutz. Münster 2001.

6 Vom Diabolischen zum Komischen.

Aufstieg und Wandel der Narrenidee in der frühen Neuzeit

Werner Mezger

6.1 Zur Konjunktur des Diabolischen in der christlichen Bildtradition

Die Imaginationskraft der spätmittelalterlichen Sakralkunst schuf ab dem späten 13. Jahrhundert vermehrt Bilder vom Leben nach dem Tod, die in ihrer Eindrücklichkeit alles übertrafen, was die christliche Ikonographie bis dahin gekannt hatte. Vorzugsweise Mosaikkünstler und Freskanten entwarfen monumentale Visionen des Himmels, schauerliche Schreckensszenen der Hölle und nicht minder beunruhigende Szenen aus dem Fegefeuer, einem biblisch nur bedingt begründeten Läuterungsort. In der genannten Zeit entstand eine regelrechte Jenseitstopographie, die sämtliche Seinsformen der Ewigkeit einschloss, bis hin zum Limbus, dem tristen Verbleib der Seelen ungetauft verstorbener Kinder. Gewaltige Darstellungen von Christus Pantokrator, dem göttlichen Allherrscher in überragender Bedeutungsgröße, kontrastierten mit verstörenden Bildern seines diabolischen Gegenspielers Luzifer, des obersten aller Teufel.

Eine der frühesten großformatigen Visualisierungen des Höllenfürsten enthält etwa das riesige Kuppelmosaik des Baptisteriums San Giovanni in Florenz, 1270 bis 1275 von Coppo di Marcovaldo geschaffen, wo ein kannibalischer Satan in seinem Rachen und mit Schlangenköpfen, die aus seinen Ohren und seinen Lenden kommen, Menschen verschlingt, während er mit Händen und Füßen weitere Opfer krallt. Solche Bilder, die den Schrecken ewiger Verdammnis als Folge sündhaften Lebens augenfällig machen sollten, waren keineswegs etwa nur künstlerische Effekthascherei, sondern hatten gerade in einem Baptisterium ein sehr konkretes katechetisches Ziel. Unterhalb der Florentiner Mosaikkuppel wurden die Neugeborenen der Stadt getauft, und zum Taufritus gehört bis heute die Frage an die Paten: „Widersagt ihr dem Satan?“ Wer hier, stellvertretend für den Täufling befragt, auch nur einen Moment zögerte, brauchte den Blick nur kurz nach oben zu richten, um mit einem uneingeschränkten „Ja“ zu antworten.

Ähnlich wie Coppo di Marcovaldo in Florenz hat auch drei Jahrzehnte später Giotto di Bondone den Teufel als Seelen verschlingendes Ungeheuer in seinem Fresko des Jüngsten Gerichts an der Westwand der Scrovegni-Kapelle in Padua dargestellt. Eine weitere Präzisierung erfuhr die Ikonographie des Teufels durch Dante Alighieris 1307 bis 1320 verfasste berühmte Jenseitsreise, die als „*Divina Commedia*“ in die Weltliteratur einging. Dort beschreibt der Dichter im XXIV. Gesang des „*Inferno*“, wie der dreigesichtige Luzifer – die drei Gesichter als Kontrafaktur zur göttlichen Trinität – mit seinen beiden Mündern links und rechts die Caesarmörder Brutus und Cassius zermalmt und mit seinem frontalen Hauptmaul den Christusverräter Judas Iskariot als den schlimmsten aller Frevler auffrisst. Genau dieser Schilderung entspricht dann auch die Abbildung Luzifers in den frühen illuminierten Handschriften der „*Divina Commedia*“, etwa in dem um 1360 in Norditalien entstandenen *Codex Altonensis*, der 1768 in die Bibliothek des Gymnasiums Christianeum in Hamburg-Altona gelangte. Ebenfalls der dantesken Beschreibung folgte schließlich 1394 Taddeo di Bartolo, als er im Dom von San Gimignano sein grausiges Fresko von der Bestrafung der

Sünder malte und dort die Art der Strafen akribisch nach den sieben Hauptsünden kategorisierte. Auch hier verschlingt ein monumentaler Luzifer die Caesarmörder und Judas und hat sogar noch ein weiteres Maul am Unterleib. Die Reihe der Beispiele ließe sich fortsetzen.

6.2 Gottes Werk und Teufels Wirken: *Sapientia* versus *Stultitia*

Parallel zu der im Spätmittelalter verstärkt beobachtbaren Auseinandersetzung der Theologen und der bildenden Künstler mit den Erscheinungsformen des Bösen und seiner Personifikation in der Gestalt des Teufels richtete sich das damalige Interesse auch vermehrt auf die Frage, was eigentlich den Menschen für die Verlockungen des Teufels so besonders anfällig mache. Man suchte nach Gründen, möglichst nach dem Hauptgrund dafür, warum es der *διάβολος* – wörtlich übersetzt „der alles Durcheinanderbringende“ – mit seinen Opfern derart leicht habe. Und hier rückte ein zentraler lateinischer Begriff ins Blickfeld, den man als die Ursache menschlicher Verführbarkeit schlechthin identifizieren zu können glaubte: *stultitia*, in heutigem Deutsch „Dummheit“, in der Diktion früherer Jahrhunderte „Narrheit“. *Stultitia* galt seit dem hohen Mittelalter als die Abwesenheit von *sapientia*, von Weisheit im Sinne der Erkenntnis eigener Grenzen und der Demut vor dem Herrn. Dieses christliche „sapientia“-Konzept hatte seinen Ursprung in den Sprüchen Salomons, und zwar in dem von den Kirchenlehren, nicht zuletzt vom heiligen Augustinus, immer wieder zitierten Kernsatz (Spr. 1,7): „*Timor Domini principium sapientiae* – die Furcht vor dem Herrn ist der Anfang aller Weisheit“. Im Umkehrschluss dazu konnte der Ausgangspunkt der Narrheit nichts anderes sein als das krasse Gegenteil von Gottesfurcht, nämlich *contemptus Domini* – Verachtung des Herrn und Ignoranz gegenüber Gott. Damit rückte *stultitia* nach der Systematik mittelalterlicher Lasterkataloge zugleich in unmittelbare Nähe der ersten und schlimmsten der Sieben Hauptsünden: der *superbia*, des dreisten Hochmuts, der sich um Gott und seinen Heilsplan nicht schert.

Die Inkarnation der *stultitia* war folgerichtig der *stultus*, auf Deutsch: der Narr. Lateinisch wurde er synonym zu *stultus* auch als *insipiens* (= *non sapiens*) bezeichnet, wörtlich übersetzt als „Unweiser“, dem die *sapientia* fehlte. In dieser begrifflichen Semantik, also primär theologisch konnotiert, galt die Gestalt des Narren bereits als paradigmatische Figur, noch lange bevor sie in der Literatur eine Rolle spielte oder gar in komischen oder karnevalesken Zusammenhang trat. Vielmehr tauchten die frühesten bildlichen Darstellungen von Narren auch nicht etwa in profanem Zusammenhang, sondern bezeichnenderweise in der Sakralkunst auf, und zwar konkret in Psalmenhandschriften. Dort stand der Narr jeweils am Anfang des Psalms 52 (nach Vulgata-Zählung, nach griechischer Zählung Psalm 53), der mit den Worten beginnt: „*Dixit insipiens in corde suo: non est Deus* – der Narr sprach in seinem Herzen: es gibt keinen Gott.“ Seit dem 13. Jahrhundert wurden eben diese Anfangsworte mit einer Initialminiatur versehen, die obligatorisch den *stultus* bzw. *insipiens* im Bild zeigte. Durch den Vergleich illuminierten Psalterien in aufsteigender Zeitlinie lässt sich anhand der Illustration der betreffenden Stelle die äußerliche Standardisierung der Narrenfigur von einer zunächst nur durch wenige Kennzeichen ausgewiesenen Gestalt zu einem fixen Typus mit einer ganzen Reihe sinnträchtiger Merkmale und Attribute Schritt für Schritt nachvollziehen. Dank der großen Zahl erhaltener Psalterien des hohen und späten Mittelalters verfügen wir diesbezüglich über hervorragendes Quellenmaterial.

Hier nur die wichtigsten Stationen der ikonographischen Entwicklung der Narrenfigur vom frühen 13. bis zum späten 15. Jahrhundert anhand in der Gesamtschau der Initialminiaturen: Das älteste Kennzeichen des Toren, der behauptet „*Non est Deus* – es gibt keinen Gott“, ist eine in der rechten Hand getragene Keule, in den frühen Darstellungen oft noch

ergänzt durch einen aus einer weiteren Textstelle des Psalms 52 begründeten runden Brotlaib.

Abbildung 1:

Narr mit Keule und Brot, Initial zum Psalm 52 aus einem Psalter von Petrus Comestor, Frankreich um 1250, Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, B I 7, fol. 120.; <https://virtuelles-fastnachtmuseum.de/wp-content/uploads/2019/04/Bild10.jpg>, besucht am 20.10.2023.



Während das oft noch mit einem Kreuz bezeichnete Brot sich später verliert, bleibt der hölzerne Kolben erhalten. Er bildet das negative Gegenstück zum Szepter des weisen Königs David, mit dem der gottlose *insipiens* im Initial des Psalms häufig konfrontiert wird. In der nach und nach immer genauer ausgestalteten Antithetik zwischen dem gottesfürchtigen Herrscher einerseits und dem törichtem Narren andererseits, wie sie sie in den Psalterillustrationen zum Topos wurde, deuten sich übrigens die Anfänge der späteren Hofnarrenidee an: Dem König mit seiner ihm „*Dei gratia* – durch Gottes Gnade“ verliehenen Machtvollkommenheit tritt in der Gestalt des Narren das Bild menschlicher Unzulänglichkeit entgegen, das dem Herrscher stets die eigene Hinfälligkeit vor Gott vor Augen führt.

An der Schwelle zum 14. Jahrhundert verfeinert sich die Keule des „*insipiens*“ zur menschenköpfigen „Marotte“, die er wie eine Stabpuppe vor sich herträgt. In der Marotte, verwandt mit dem französischen „*marionette* – kleines Püppchen“, begegnet ihm sein eigenes Ich, wodurch seine egozentrische Selbstverliebtheit und Unfähigkeit zu christlicher Nächstenliebe manifest werden. Wem die Liebe zu Gott (*amor Dei*) abgeht, der kennt nur die Liebe zu sich selbst (*amor sui*). Somit ist es folgerichtig, wenn später aus der Marotte, dem sinnfälligen Zeichen des närrischen Narzissmus, das bedeutungsgleiche Attribut des Spiegels hervorgeht. Ab Mitte des 14. Jahrhunderts visualisiert schließlich die als „Gugel“ bezeichnete, charakteristische Kappe mit den Eselsohren die Torheit des Narren. Vom frühen 15. Jahrhundert an kommen die Schellen hinzu, die vorzugsweise an den Zipfeln der Kappe und an den übrigen Gewandzaddeln hängen. Sie wurden von den Theologen gerne im Sinne des Paulus-Wortes in 1 Kor 13, 1 interpretiert: „Wenn ich mit Menschen- und Engelszungen redete, hätte aber die Nächstenliebe – lateinisch: *caritas* nicht, wäre ich wie ein klingendes Erz und eine tönende Schelle.“ Ein erneuter Verweis also auf die mangelnde Mitmenschlichkeit, sie sich aus der *stultitia* ergibt.

Da dem Narren „*amor carnalis* – fleischliche Liebe“, sprich: triebhafte Erotik, wichtiger ist als die selbstlose *caritas* ohne Anzüglichkeiten, führt er im späten 15. Jahrhundert anstelle der Marotte manchmal auch eine Wurst als Phallussymbol oder eine Schweinsblase mit sich. Als weiteres Sinnbild seiner permanenten sexuellen Begierde dient endlich die Bekrönung seiner Kappe mit den Federn, dem Kamm oder dem Kopf eines Hahns. Selbst die Farbgebung des Narrenkleides ist zeichenhaft: Sie reicht vom eintönigen Eselsgrau bis zum grell leuchtenden doppelfarbig geteilten Gewand, dem so genannten Mi-parti, in dem ordinäres Gelb und Rot, zwei im Unterschied zu feierlichem Gold und Purpur wenig geschätzte „Schandfarben“, am häufigsten sind. Während also in den Psalterhandschriften um 1200 der *insipiens* oder *stultus* im Initial des Psalms 52 an seinen zunächst höchst sparsamen Attributen noch kaum als solcher erkennbar ist, formt sich die Gestalt des Narren im Verlauf von etwas mehr als drei Jahrhunderten nach und nach zu einer optisch bis ins kleinste Detail festgelegten Standardfigur, die uns spätestens seit etwa 1480 als unverwechselbarer Typus entgegentritt.

Abbildung 2:

Narr und König David, Initial zum Psalm 52 aus einer Psalterhandschrift Karls VIII., Frankreich spätes 15. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale, lat. 774, fol. 63v. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Psalterium_BnF_MS_lat_774_fol_063v.jpg, besucht am 23.10.2023, © Wikimedia commons.



Mit der ungeheuren Botschaft „*Non est Deus* – es gibt keinen Gott“, dem Konstituens der Torheit schlechthin, war der Narr seinem ursprünglichen Sinne nach nicht im Mindesten

eine komische Figur, sondern der Inbegriff des Frevlers vor dem Herrn schlechthin und damit ein angstverbreitendes Wesen. So verwundert es auch nicht, wenn die Gestalt des Narren in der bildenden Kunst der frühen Neuzeit immer wieder in Darstellungen der Passion Christi als Handlanger des Teufels auftaucht. Als Beispiele hierfür ließen sich Dutzende von Tafelgemälden und Altarbildwerken vom süddeutschen bis in den skandinavischen Raum heranziehen, deren Auflistung hier allerdings zu weit führen würde. Auch in druckgraphischer Form begegnet das Motiv der närrischen Ignoranz gegenüber dem Erlösungswerk Christi. Ein 1521 entstandener Kupferstich der Dornenkrönung von Lucas van Leyden zeigt einen Narren, der dem dornengekrönten Christus einen Pflanzenstängel überreicht. Dies ist die exakte Umsetzung der Schilderung des Matthäus-Evangeliums (Mt 27,28 f.): „Sie zogen ihn aus und legten ihm einen scharlachroten Mantel um, flochten ihm einen Kranz aus Dornen, setzen ihn auf sein Haupt und gaben ihm ein Rohr in seine Hand.“ Ihre eigentliche Brisanz erhielt die Darstellung für die Zeitgenossen eben dadurch, dass das Rohr aus Narrenhand als eine Art Marotte zu verstehen war, die Christus zum Narrenkönig degradierte.

Eine weitere Bildvariante liefert die flüchtige Federzeichnung einer *Geißelung Christi* von Urs Graf, ebenfalls aus den 1520er Jahren, die das Kupferstichkabinett Basel aufbewahrt: Sieben Schergen – die Zahl ist kaum zufällig – haben den am Fuß der Martersäule zusammengebrochenen Christus malträtiert und lassen ihre Geißeln sinken; der Einzige, der nach wie vor weiter auf ihn einschlägt, ist ein Narr mit lang von seiner Kappe herunterhängenden Eselsohren. Selbst noch im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts hat die Gestalt des Narren in Szenen der Passion ihre Aktualität nicht eingebüßt: In der figurenreichen *Kreuztragungstafel* von Pieter Breugel d. Ä. aus dem Jahr 1564, die sich im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet, ist es wiederum ein Narr mit Eselsohrenkappe, der mit seiner Hand den Querbalken des Kreuzes zu erreichen versucht – offensichtlich, um die Qualen für den unter der Last zu Boden gestürzten Christus noch zu erhöhen.

Während Narren in Darstellungen der Heilsgeschichte eher als sinnbildhafte und fiktionale Gestalten dienten, gab es sie sehr wohl auch als reale Existenzen. Solche Individuen des Alltagslebens, denen das Stigma der Narrheit anhaftete, wurden von den Künstlern der frühen Neuzeit häufig mit körperlichen Defekten dargestellt: physiognomisch deformiert, verstümmelt, verwachsen, verkrüppelt. Nach der Logik der Zeit erschien dies durchaus konsequent: Als Trabanten des Teufels, die man in ihnen zu erkennen glaubte, entsprachen sie nicht dem Ideal von Gen 1,29, wonach Gott den Menschen nach seinem Bilde geschaffen haben soll. Vielmehr mussten sie eher dem Leibhaftigen ähneln, dessen Ikonographie als fratzenhaftes, gehörntes, bocksbeiniges und hinkendes Zerrbild der Schöpfung seit Jahrhunderten festlag. So verwundert es auch kaum, wenn neben geistig Verwirrten zugleich körperlich Behinderte als Narren identifiziert wurden. Mit welcher Selbstverständlichkeit dies sogar noch bis ins späte 17. Jahrhundert hinein geschah, belegt eine niederländische Quelle. Als Pieter Wouters 1673 ein damals schon gut hundert Jahre altes, heute im Louvre in Paris befindliches kleinformatiges Tafelbild von Pieter Bruegel d. Ä. mit fünf von der Lepra verstümmelten Krüppeln in einem Inventar erfasste, beschrieb er den Bildinhalt mit den Worten: „*Eeninge sotttekens op crucken loopende, von den ouden Bruegel* – einige Narren auf Krücken laufend, vom alten Bruegel.“

Krüppel waren demnach für ihn nichts anderes als eben „*sotttekens* – Narren.“ Eine bemerkenswerte Bestätigung für diese Gleichsetzung liefert bis heute der deutsche Sprachgebrauch. Das Wort „Narr“ bezeichnet hier nämlich nicht nur eine Person mit defizitären Eigenschaften, sondern auch eine missratene Baum- oder Feldfrucht, etwas Verwachsenes,

Hohles, Verkrüppeltes also. In der Fachsprache des Obst- und Gartenbaus wird der Terminus „Narr“ nach wie vor in diesem Sinne verwendet. Solche philologischen Überlegungen noch etwas weiterzuführen, ist lohnend, weil die für das Deutsche geltende Semantik des Narrenbegriffs sich verblüffender Weise über Sprachgrenzen hinweg fortsetzt. Genau dieselbe Vorstellung vom Narren als Frucht ohne Kern, als Hülle ohne Inhalt steckt nämlich in der Grundbedeutung der französischen und englischen Bezeichnungen für Narr: „*fou*“ und „*fool*“. Beide sind etymologisch aus der romanischen Wurzel „*fol*“ entstanden, die ihrerseits vom lateinischen „*follis*“ herrührt, was zunächst so viel wie „Sack“, „leere Hülle“ oder „Blasebalg“ hieß. Der ursprüngliche Sinn der Begriffe „*fou*“ und „*fool*“ richtete sich also – genau wie das deutsche Wort „Narr“ – auf die geistige Verkrüppelung und innere Leere des Bezeichneten.

Unter diesem Gesichtspunkt gewinnt nicht zuletzt auch das Narrenattribut der Schweinsblase eine ganz unerwartete Bedeutungstiefe: Bereits vom „*insipiens*“ des Psalms 52 gelegentlich anstelle der Marotte oder des Spiegels in der Hand geführt und bei vielen Fastnachtsnarren bis heute als Neckinstrument beliebt, ist sie genauso wie die beiden genannten Narrenzeichen nicht mehr und nicht weniger als das Abbild ihres Trägers selbst: eine leere Hülle, ein aufgeblasener Sack – eben „*follis*“.

6.3 Torheit, Tod und Untergang: der Narr als apokalyptische Gestalt

Mit ihrem komplexen Bedeutungsgehalt stand die Figur des Narren – egal, ob als reales Wesen oder als sinnbildhafte Fiktion – summa summarum für innere und äußere Unvollkommenheit, für das Fehlen von „*sapientia*“, für Gottesferne und Teufelsnähe, für Willensschwäche und Sündhaftigkeit, ja sie wurde sogar zum Inbegriff der Erbsünde schlechthin. In einer ganzen Reihe von Bildquellen erscheint deshalb auch jene Frau, die nach Aussage der Bibel die Ahnherrin aller Sünder ist, Eva, als Narrenmutter. So wurde etwa, um nur ein Beispiel zu nennen, ziemlich genau um 1500 in Paris ein Büchlein des flämischen Humanisten Josse Bade mit dem Titel „*La grant nef des folles* – das große Narrenschiff“ in Anlehnung an Sebastian Brant gedruckt, von dem noch die Rede sein wird. Gleich die erste Illustration zeigt dort „*La nef des folles de Eve* – das Schiff der Narren Evas.

Abbildung 3:

Eva im Narrenschiff, Holzschnitt aus Josse Bade: *La grant nef des folles selon les cinq cens de nature, composée selon l'évangile du Monseigneur Mathieu, Paris um 1500, Paris, Bibliothèque nationale, In-4°m Rés. m. Yc. 750.*



In einem von zwei gehörnten Teufeln mit Narrenkappen geruderten Narrenschiff, dessen Mast der Baum der Erkenntnis ist, empfängt Eva von der Schlange den Apfel, um ihn an Adam weiterzureichen. Und der Text zu dem Sündenfall-Bild im besagten Schiffs-Ambiente erläutert, dass „*Eve, notre premier mère* – Eva, unsere Urmutter,“ die Mutter aller Narrheit sei.

Eben hieraus ergibt sich für das Verständnis der Narrenidee eine letzte, entscheidende Dimension. Konsequenterweise exegetisch gesehen, hat nämlich die Menschheit durch den Ungehorsam Evas, der am Anfang jeglicher Narrheit steht, nicht nur das Paradies verloren, sondern vor allem ihre Unsterblichkeit verwirkt (Gen 2,17). Die Erbsünde birgt also in sich bereits den Untergang. Demzufolge rückt die Narrheit, da sie mit der Erbsünde praktisch gleichgesetzt wurde, in die unmittelbare Nähe des Todes. Diese fast zwingende Folgerung wirkte sich auf die Symbolik der Narrenfigur so aus, dass der Narr keineswegs nur menschliche Torheit und Sündhaftigkeit verkörperte, sondern dass er gleichzeitig zum Inbegriff irdischer Hinfälligkeit und Vergänglichkeit wurde. Narr und Tod standen demnach in engster Nachbarschaft zueinander.

Wiederum ist es die Bildtradition, die das in vielerlei Weise belegt und veranschaulicht. Im bekannten, um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen Großbasler Totentanz, von dem leider nur noch Kopien von Merian und Feyerabend erhalten sind, wurde zum Beispiel die Begegnung des Narren mit dem Tod so dargestellt, dass der skelettierte Tod, der den Narren abholt, selbst ein Narrengewand trägt. Während man hierin noch eine bloße Parodie des Narren durch den närrisch verkleideten Tod vermuten könnte, gehen spätere Darstellungen einen entscheidenden Schritt weiter, indem sie die Figuren Narr und Tod austauschbar machen. So schuf, als der Basler Totentanz schon ein gutes Jahrhundert alt war, Hans Sebald Beham in Nürnberg im Jahr 1540 eine Radierung mit dem Motiv „*Der Narr und das Mädchen*“.

Abbildung 4 und 5:

Narr und Mädchen, Radierung von Hans Sebald Beham, 1540, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Kupferstichkabinett, STN 614.

Tod im Narrengewand und Mädchen, Kupferstich von Hans Sebald Beham, 1541, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Kupferstichkabinett, STN 615.



So, als wolle er sie überraschen, nähert sich der Narr der jungen Dame von hinten, um ihr ein paar Blumen zu reichen. Während eine Deutung bereits dieses Bildes als Allegorie der Vergänglichkeit noch gewagt erscheinen mag, schafft ein zweites Blatt Gewissheit.

Ein Jahr später, 1541, griff Hans Sebald Beham nämlich dasselbe Motiv nochmals auf und brachte es als Kupferstich heraus.

Die beiden Drucke gleichen sich bis ins Detail – nur die Gestalt des Narren hat sich verändert: Statt des Torengesichts der Radierung grinst nun ein Totenschädel unter der Eselsohrenkappe hervor, und statt der Blumen bekommt das Mädchen ein Stundenglas überreicht. Die dem zweiten Druck beigefügte lateinische Inschrift schafft letzte Gewissheit: „*Omnem in homine venustatem mors abolet* – alle Schönheit des Menschen macht der Tod vergehen“. Spätestens durch das Bilderpaar von Beham wird klar, dass es in der Tat nicht genügt, lediglich von einer großen Nähe zwischen den Figuren Narr und Tod zu sprechen. Was hier gezeigt wird, ist mehr: Wenn der Narr im zweiten Bild als Skelett erscheint, so bedeutet dies nicht etwa nur eine Metamorphose, sondern kommt einer Demaskierung gleich: Er selber ist bereits der personifizierte Untergang. Narr und Tod waren also reversible Symbolgestalten und standen gleichbedeutend für ein und dasselbe: Vanitas.

Der Narr als lebender Hinweis auf Vergänglichkeit und Tod war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein häufiges und in zahlreichen Variationen wiederkehrendes Motiv. Das Spektrum der Bildwerke, in denen die Figuren Narr und Tod miteinander korrespondierten, erstreckte sich von Blättern der Druckgraphik, wie sie auf Märkten gehandelt wurden, über öffentlich zugängliche Fresken in Profan- und Sakralbauten bis hin zu verborgenen Misericordien-Schnitzereien an Chorgestühlen und kunstvoll gemeißelten Konsolplastiken spätgotischer Gewölbe. Aber auch ohne das sichtbare Korrelat eines Totenschädels oder Sennenmannes wurde die Gestalt des Narren in einschlägigen Kontexten offenbar von jedermann sofort als Vanitas-Bote verstanden. So genügte es etwa, um auf die Zerbrechlichkeit

irdischer Macht hinzuweisen, in einer 1525 gefertigten Wappenscheibe aus dem schweizerischen Wattenwyl einen Narren abzubilden, der mit einem Stundenglas in der Hand über ein Schriftband an den Betrachter die Worte richtete: „Ich wartt der zitt.“ Die Konfiguration der Symbole machte weitere Erklärungen überflüssig.

Wo und wann immer an das unaufhaltsame Dahineilen der dem Menschen gegebenen Zeit erinnert werden sollte, war die Gestalt des Narren nicht weit. Ein besonders bevorzugtes Medium hierfür boten die Spielwerke der großen kommunalen Uhrtürme, wie sie nach italienischen Vorbildern des 14. und 15. Jahrhunderts schließlich auch vermehrt nördlich der Alpen entstanden. Als Caspar Brunner, um nochmals ein Schweizer Beispiel zu nennen, 1530 am berühmten Zytgloggeturm in Bern eine mächtige astronomische Uhr mit mechanischen Figuren anbrachte, war es daher bestimmt kein Zufall, dass er die Viertelstundenschläge, die kleinsten durch Glockenschlag signalisierten Zeiteinheiten überhaupt, von einem Narren ausführen ließ, den er oberhalb des Gottes Chronos platzierte. Wenn also von allen Spielfiguren des Zytgloggeturms bis heute am häufigsten der Narr in Aktion tritt, um das Verrinnen der Zeit zu verkünden, so dürfte den Bernern des 16. Jahrhunderts durch ihn, die Inkarnation der Vergänglichkeit, sehr wohl bewusst geworden sein, was es geschlagen hatte.

Eine der eindrücklichsten Schöpfungen der bildenden Kunst, die mit der Gestalt des Narren auf die Fragilität alles Irdischen hinweisen wollten, sei ebenfalls noch erwähnt: Die von unbekannter Hand geschaffene Brunnenfigur des 1549 aufgestellten Narrenbrunnens im badischen Ettlingen. Die Originalplastik, ein in roten Sandstein gehauener Narr mit seinem Kind, ist mittlerweile zum Schutz vor Witterungseinflüssen ins Markgräfliche Schloss gebracht worden. Über drei Jahrhunderte stand sie jedoch als Warnung und Mahnung in der Marktstraße, im Brennpunkt des Geschäftslebens also, wo Händler und Käufer um mehr oder weniger hochwertige Waren feilschten. Der Narr blickt starr ins Leere, das halbnackte Kind, ebenfalls schon mit Eselohrenkappe und Schellen, kauert zu seinen Füßen und weint. Gleichzeitig hält es eine Schrifttafel, in die der an Paulus (1. Kor 3, 19) angelehnte Spruch eingemeißelt ist: „Las mich vnferac(h)t / bedenck der welt wysheyt vnd bracht / ist vor got ein dorhe(y)t geacht.“ – Dass die Ettlinger Brunnenfigur keine bloße Phantasiegestalt ist, sondern mit großer Wahrscheinlichkeit als ein Porträt des badischen Hofnarren Hans von Singen identifiziert werden kann, wirft zugleich noch ein interessantes Licht auf die Rolle der Narren im Umfeld der Mächtigen. Die Tafel des Kindes bestätigt: Auch bei Hofe hatten die Narren, wie bereits an anderer Stelle bemerkt, zumindest idealtypisch die Primärfunktion, ihre jeweiligen Potentaten zur Besinnung zu rufen und allenfalls in zweiter Linie die Aufgabe, zu ihrem Amüsement beizutragen.

6.4 Die Literarisierung der Narrenfigur und ihr Einzug in die Fastnacht

Das Bild des Narren war spätestens ab der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert omnipräsent. Dazu hatte ganz entscheidend ein bedeutender Autor beigetragen, der aus Straßburg stammte und von 1489 bis 1500 an der Universität Basel als Professor für Rechtswissenschaft lehrte: Sebastian Brant. Er veröffentlichte 1494 sein berühmtes moralsatirisches Buch „*Das Narrenschiff*“, in dem er alle Missstände, Torheiten und Laster seiner Zeit zu Ausdrucksformen der Narrheit erklärte. Als lockere Klammer für die 112 Kapitel der Erstausgabe, die durchgängig in Paarreimen verfasst und mit Holzschnitten überwiegend von Albrecht Dürer illustriert sind, diente ihm die Schiffsallegorie. Das einführende Bild zeigt, wie die närrisch gewordenen Zeitgenossen allesamt mit Eselohrenkappen in einem ruderlosen Wasserfahrzeug auf dem Meer der Welt fröhlich singend ihrem Untergang entgegen-treiben, während sie glauben, es gehe „*Ad Narragoniam* – nach Narragonien“.

Abbildung 6:

Das Narrenschiff, Holzschnitt des sog. Heintz-Nar-Meisters, Titelblattrückseite zu Sebastian Brant: *Das Narrenschiff*, Basel 1494. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN848961617&PHYSID=PHYS_0006&DMDID=, besucht am 20.10.2023.



Auch wenn Brant das Schiffsmotiv nicht konsequent durchhielt, wirkte sein Opus durch die Einheitlichkeit der Narrenthematik in sich doch kohärent und fand eine so enorme Resonanz, dass es auf dem noch jungen Buchmarkt zum ersten Bestseller nach der Bibel wurde.

Bis zum Tod seines Verfassers 1521 erlebte das „*Narrenschiff*“ nicht weniger als 16 Auflagen und Nachdrucke. 1497 wurde es von Jakob Locher als *stultifera navis* ins Lateinische übertragen und war von 1498 bis 1499 Grundlage für eine einjährige Predigtreihe des wortgewaltigen Theologen Johann Geiler von Kaysersberg im Straßburger Münster, deren Edition dann 1520 Johannes Pauli besorgte. Von der Schweiz rheinabwärts bis in die Niederlande war das „*Narrenschiff*“ binnen weniger Jahre bekannt und als Lektüre gefragt, und selbst weit westlich des Rheins wurde es rezipiert, von Pierre Rivière in französische Verse gebracht und unter dem Titel „*La nef des folz du monde*“ 1497 in Paris gedruckt. Nicht autorisierte Nach- und Raubdrucke schwammen auf der Erfolgswelle des Basler Originals mit und verbreiteten, wenn auch mit unlauteren Mitteln, Brants Ruhm zusätzlich, ganz zu schweigen von den zahlreichen Abwandlungen und Weiterentwicklungen des Motivs wie das 1500 gedruckte Büchlein „*Nef des folz de Eve*“ von Josse Bade, von dem bereits an anderer Stelle die Rede war. – Sebastian Brant hatte mit seinem Werk offenbar einen Nerv getroffen, indem er die Gestalt des Narren zu einer Art Signum seiner Epoche machte und die großen Transformationsprozesse an der Schwelle vom ausgehenden Mittelalter zur frühen Neuzeit letztlich allesamt als Symptome epidemisch um sich greifender Narrheit deutete.

Das durch den Basler Bestseller von 1494 begründete Genre der Narrenliteratur regte schließlich auch den niederländischen Humanisten Desiderius Erasmus von Rotterdam zu einer vielbeachteten Schrift an, die vor allem in Gelehrtenkreisen begeisterte Aufnahme

fand, weil sie Brants eher bissige moralsatirische Zeitkritik elegant ironisierte, ja ihr sogar absurde Züge verlieh. Während eines Aufenthalts bei Thomas Morus in England 1509 schrieb Erasmus binnen einer Woche sein von ihm selbst nur als „Stilübung“ bezeichnetes „Lob der Torheit“. Darin konterkarierte er die bis dahin düstere und angsteinflößende Untergangsmetaphorik des Narrenschiffs plötzlich durch ein völlig anderes, nämlich erheiterndes Bild der *stultitia*: Bei Erasmus steigt die personifizierte Torheit selbstbewusst auf ein Katheder, von wo aus sie als Weltherrscherin dem staunenden Auditorium ihre Vorzüge erläutert. Gedruckt wurde das Büchlein erstmals 1511 in Paris, erlebte 1514 in Straßburg eine weitere Auflage und erschien schließlich 1515 unter dem Titel „*Moriae encomium sive stultitiae laus*“ in der endgültigen Fassung in Basel. Dass es zunächst nur in Latein vorlag, bis dann 1534 Sebastian Franck eine Übersetzung ins Deutsche besorgte, beschränkte den Verbreitungsgrad des „*Lobs der Torheit*“ anfangs auf den Kreis der Humanisten, was aber seinem Bekanntheitsgrad keinen Abbruch tat.

Weitere wichtige Beiträge zur frühneuzeitlichen Narrenliteratur lieferte der elsässische Franziskanermönch Thomas Murner. Er veröffentlichte in dem Jahrzehnt zwischen 1512 und 1522 nicht weniger als fünf narrenthematische Schriften, die dank ihrer Abfassung in Deutsch auf Anhieb große Verbreitung fanden: 1512 die „*Narrenbeschwörung*“, im selben Jahr die „*Schelmenzunft*“, 1515 die „*Mühle von Schwyndelzheim*“ und 1519 die „*Geuchmat*“. Eine bis dahin nicht gekannte Dimension, nämlich aggressive Brisanz, nahm das Genre 1522 an, als Murner unter dem Titel „*Von dem großen Lutherischen Narren*“ ein Pamphlet gegen die neue evangelische Lehre publizierte und dabei den Narrenbegriff als böse-sarkastisches Instrument in die Reformationspolemik einführte. Thomas Murner schlüpfte hier in die Rolle eines Exorzisten, der seine Aufgabe darin sah, die gesamte lutherische Lehre als riesige Narretei zu entlarven und den Abtrünnigen der römischen Kirche ihre närrische Gottlosigkeit auszutreiben. Gerade an diesem Beispiel zeigt sich nochmal sehr deutlich, in welcher enger Verbindung mit dem Diabolischen die Narrenidee trotz Erasmus und dessen heiterem Intermezzo nach wie vor stand.

Ganz in seinem ursprünglichen Sinn, nämlich als Exponent des „*Non est Deus*“ und als Gottesleugner, eroberte der Narr aufgrund seiner seit Sebastian Brant ungeheuren Popularität im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts noch eine andere wichtige und sehr konkrete Bühne: Er hielt als Spielrolle und Verkleidungstyp Einzug in die Fastnacht, ja er wurde schließlich sogar deren Hauptrepräsentant. Dabei löste der Narr bemerkenswerterweise den Teufel ab, der das fastnächtliche Geschehen vorher dominiert hatte. Einmal mehr wird hier die damals immer noch sehr enge Verwandtschaft, ja Austauschbarkeit von Narr und Teufel sichtbar. Wie konsequent gerade Sebastian Brant die Figur des Narren in deren ursprünglichem Sinn als Gottesverächter vom Anfang des Psalms 52 verstand, als er sie literarisch aufgriff, zeigt sich an vielen Stellen seines „*Narrenschiffs*“. Brant nennt die Narren dort *expressis verbis* „des tufels kynt“, also des Teufels Kinder, und der Holzschnitt von Dürer etwa zum Kapitel 87 wirkt fast wie eine Wiederaufnahme des alten Psalterinitials zum „*Non est Deus*“ mit dem Topos des närrischen Ignoranten im Angesicht Gottes. Dürers Buchillustration zeigt, wie der Narr in völliger Verblendung selbst noch den gekreuzigten Christus mit einer dreifachen Lanze attackiert.

Abbildung 7:

„Von gottes Iestern“, Holzschnitt von Albrecht Dürer zu Sebastian Brant: *Das Narrenschiff*, Kap. 87, Basel 1494. <https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Albrecht-D%C3%BCrer/23632/Von-gotteslestern.html>, besucht am 20.10.2023.



Die Entwicklung der Fastnacht zu einem wichtigen Festkomplex im Jahreslauf und später zum Tummelplatz der Narren bedarf einer kurzen Erläuterung. Seit dem hohen Mittelalter war die Fastnacht, wie ihr Name „Nacht vor dem Fasten“ schon sagt, das Schwellenfest vor dem Anbruch der vorösterlichen Fastenzeit. In den Tagen vor Aschermittwoch durfte nochmals ausgelassen gefeiert und dabei all das gegessen und getrunken werden, worauf man in den folgenden sechs Wochen der Enthaltsamkeit verzichten musste. In ihrer Frühphase war also die Fastnacht in erster Linie geprägt von großen Gelagen und üppigem Genuss anschließend verbotener Speisen und Getränke. Mit anderen Worten: Es handelte sich um einen primär wirtschaftlich begründeten Brauch, den die Kirche, sofern die Akteure nicht zu sehr über die Stränge schlugen, relativ liberal tolerierte und kaum kommentierte.

Das aber änderte sich im Lauf des 15. Jahrhunderts grundlegend. Ab etwa 1450 begannen nämlich die in der Stadtmission versierten Mendikantenorden, also Franziskaner und Dominikaner, die Zeit vor und nach dem Aschermittwoch mit einem scharf durchdachten Interpretationsmodell inhaltlich zu bewerten: Inspiriert vom Denken der Scholastik wandten sie auf den Kontrast zwischen Fastnacht und Fasten die Zweistaatenlehre des Heiligen Augustinus an, der in seinem Hauptwerk „*De civitate Dei*“ den Gottesstaat vom Teufelsstaat unterschieden hatte. Analog dazu setzten sie in ihren Predigten die Fastenzeit als eine Periode gottgefälligen Lebens mit eben der *civitas Dei*, also dem Gottesstaat, gleich und parallelisierten demzufolge die Fastnacht als eine Zeit der Ausschweifungen und Gottesferne mit der *civitas diaboli*, dem Teufelsstaat. Das Resultat dieser Diabolisierung der Fastnacht von den Kanzeln und Kathedern herab sollte sich bald schon augenfällig zeigen. Die frühesten bekannten Verkleidungen der Fastnacht waren nämlich nahezu überall Teufelskostüme.

Wie stark die Teufel das Fastnachtsgeschehen bis ins späte 15. Jahrhundert dominierten, lässt sich mit vielen Beispielen belegen. Die Quellen dazu reichen von Braunschweig, wo ganze Scharen sogenannter *Schoduvel*, vermutlich mit „Schauteufel“ zu übersetzen, durch die Stadt stürmten, bis nach Überlingen am Bodensee, wo die Fastnachtsakteure alljährlich die Teufelsgewänder aus dem Kostümfundus der Pfarrkirche ausleihen durften, der dort das Jahr über für geistliche Schauspiele diente. Ab der Wende zum 16. Jahrhundert wurde dann das ursprüngliche Rollenklischee des fastnächtlichen Teufels durch den enormen Aufstieg der Narrenidee mehr und mehr vom Typus des Narren überrundet. Und nimmt man eben dessen frühestes Selbstzeugnis aus den Psalterien, das „*Non est Deus*“, so war der Narr in der Fastnacht nicht nur eine stimmige Komplementärfigur, sondern auch ein durchaus adäquater Erbe des Teufels.

Ja mehr noch, selbst die Vanitasbotschaft, die dem Narren aufgrund seiner Nähe zum Tod innewohnte, hatte in der Fastnacht ihre Plausibilität: Auf die tollen Tage folgt der Aschermittwoch, an dem im Gottesdienst der römischen Kirche deutlicher als an jedem anderen Tag des Jahres an die Vergänglichkeit erinnert wird. Die Gläubigen bekommen das Aschekreuz auf die Stirn gezeichnet, begleitet von der Formel „*Memento homo, quia pulvis es et ad pulverem reverteris* – Mensch bedenke, Staub bist du und zum Staub kehrst du zurück“. Diese Vergänglichkeitsmahnung am Beginn der Fastenzeit, die bewusst in diametralem Gegensatz zur Auferstehungsbotschaft von Ostern steht, ist dem Narren in der Fastnacht quasi schon immanent. So gesehen entspricht der Narr als vom Teufel geleitete und daher dem Untergang geweihte Existenz zutiefst dem Wesen der Fastnacht. Denn diese wird im Grund nur inszeniert, um in der Nacht zum Aschermittwoch in einem jähen Absturz wieder unterzugehen. Ihr Höhepunkt ist zugleich ihr Ende. Im Lichte solcher Überlegungen ist Fastnacht, bei all ihrer vordergründigen Ausgelassenheit, letztlich nichts anderes als eine Auseinandersetzung mit der Endlichkeit menschlichen Daseins. Und die Figur des Narren betont dies durch ihre Bedeutungsbehaftung noch in besonderer Weise.

Sebastian Brant nahm übrigens den Wandel der Fastnacht vom ursprünglichen Auftrittsort des Teufels zur Bühne der Narren sehr wohl zur Kenntnis, und es war ihm offenbar durchaus bewusst, welchen Einfluss sein Bucherfolg von 1494 auf eben diesen Prozess hatte. Bemerkenswerterweise reagierte er auch umgehend darauf, indem er den 110 Kapiteln der Erstausgabe des „Narrenschiffs“ bereits in dessen Zweitauflage am Schluss noch ein Kapitel hinzufügte, das *Von fasnacht narren* handelte. Darin prangerte er die sittlichen Auswüchse der närrischen Tage an und kritisierte vor allem diejenigen Akteure, die über den Fastnachtsdienstag hinaus weiterfeierten und das Narrengewand im konkreten wie im übertragenen Sinn auch am Aschermittwoch noch nicht ablegten. Ja, er thematisierte die fortschreitende Verdrängung der Teufel durch die Narren im Festablauf sogar explizit, indem er die Fastnacht als „*der narren kyrchwych* (=Kirchweih)“ bezeichnete. Und zugleich erinnerte er an die diabolische Aufladung der Fastnacht bzw. deren Diabolisierung durch die Theologie, indem er das Treiben der tollen Tage mit den lapidaren Worten charakterisierte: „Der tüfel hat das spiel erdacht.“ Damit schließt sich auch wieder der Kreis zum Ausgangspunkt unserer Überlegungen, den Imaginationen des Teufels – und zwar nicht etwa durch abgehobene akademische Deutungskonstrukte, sondern durch den konkreten Wortlaut zeitgenössischer Quellen.

Im Kontext der Identifizierung des Narren als Trabant des Teufels ist Fastnacht freilich nur eines von vielen interessanten Kapiteln. Weit darüber hinaus erreichte die Narrenidee im 16. Jahrhundert einen geradezu unglaublichen Facettenreichtum. Dementsprechend schwierig ist es für die Forschung, die volle Bandbreite dessen, was der Narrenbegriff damals abdeckte, in eine befriedigende Systematik zu bringen. Allein die Figur des Narren als

solche entzieht sich dem analytischen Zugriff umso mehr, je intensiver man sich mit ihr beschäftigt und je präziser man sie zu fassen versucht. Narren existierten einerseits als fiktionale Wesen in den Köpfen der Zeitgenossen und waren damit Produkte kollektiver Phantasien. Andererseits aber traten sie auch in der Realität auf, als mehr oder weniger aus dem Rahmen fallende Individuen des sozialen Alltags. Auf beiden Ebenen, der fiktionalen wie der realen, hatten die Narren jeweils wiederum eine Fülle unterschiedlichster Rollen und Funktionen. Im Bereich der Fiktion erhielten sie Profil durch literarische Schöpfungen von der Moralsatire über die Schwankdichtung bis zum Fastnachtspiel ebenso wie durch Produkte der bildenden Kunst, die Illustrationen vorgegebener Texte ebenso einschloss wie textunabhängige Werke mit völlig autonomer Bildsprache. Nicht minder komplex waren auf der realen Ebene die diversen Aktionsräume, in denen sich die Narren leibhaftig bewegten. Im echten Leben konnten sie als Ausgestoßene am unteren Rand der Gesellschaft ein klägliches Dasein fristen, als skurrile Sonderlinge bei Hofe ein glänzendes Auskommen haben, verkleidet in Torenracht die Fastnacht bevölkern oder als professionelle Komiker in reisenden Schauspielertruppen mitwirken. Und endlich gab es bei den realen Narren, wo immer sie auftraten, noch ein weiteres Einteilungsprinzip, das für die Bewertung ihres Handelns große Bedeutung hatte. Man unterschied nämlich zwischen „natürlichen Narren“ und „künstlichen Narren“, jenen also, die von Natur aus durch geistige oder körperliche Defekte oder durch beides lebenslang zum Narrendasein verurteilt waren, und solchen, die in Wirklichkeit über eine ganz normale, oft sogar überdurchschnittliche Intelligenz verfügten und die ihre Narrenrolle nur für begrenzte Zeit spielten. Das Spektrum der Personalisierungen des Nürrischen war riesig.

6.5 Ein Teller voller Narren und Blicke über den Tellerrand

Wenden wir uns mit dem bis hierher erlangten Hintergrundwissen abschließend einem Bildwerk des 16. Jahrhunderts zu, das den Verfasser viele Jahre seiner Forschung begleitet hat und das sich bei näherer Betrachtung geradezu als ein Universum der Narrenidee entpuppt. Es lässt die ursprüngliche Diabolik der Narrheit durchaus noch spüren, zeigt aber zugleich, wie diese in der Renaissance allmählich ihre Bedrohlichkeit verliert und ins Komische übergeht. Bei dem außergewöhnlichen Objekt handelt sich um den sogenannten *Ambraser Narrenteller* von 1528, ein aus Holz gedrechseltes Prunkstück mit einem Durchmesser von 78,9 cm, das über und über mit Narrenmotiven bemalt ist und 1577 über den Grafen Jakob Hannibal I. von Hohenems in die Kunstkammer von Erzherzog Ferdinand II. auf Schloss Ambras bei Innsbruck gelangte. Der Darstellungsreigen des Tellers mit seinen rund 60 Figuren gewährt erhellende Einblicke in den Umgang mit der Narrenthematik wenige Jahre nach dem Erscheinen der Werke von Brant, Erasmus und Murner.

Abbildung 8:

Sog. *Ambraser Narrenteller*, Umkreis von Jörg Breu d. Ä., Augsburg 1528, Innsbruck, Schloss Ambras, Kunstkammer, Inv. Nr. P 4955. © Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer. <https://www.schlossambras-innsbruck.at/object/90962?cHash=c495bdac40da2bfa981efb668766386a>, besucht am 20.10.2023.



Auf einen einfachen Nenner gebracht, dreht sich das gesamte Bildprogramm des Tellers um die Frage, wie die Narrheit in die Welt kommt und auf welche Weise sie wieder aus der Welt zu schaffen ist. Dabei sind zwei Bildbereiche zu unterscheiden – eine Runddarstellung auf dem Tellerboden und eine Serie von acht Einzelszenen auf dem Tellerrand.

Zunächst das Bodenbild: Dort steht als Zentrafigur im Vordergrund eine korpulente Frau mit erhobenen Armen und einem diamantglitzernden, eselsohrigen Diadem auf dem Haupt. Vor ihrer Brust baumelt ein aus Gold und Silber gearbeiteter Orden in Form eines Narrenkopfs, während das rote Gewand und die Schuhe mit gelbem Besatz nach dem Kleiderkodex des Spätmittelalters untrüglich darauf hinweisen, dass die Dame einem zwielichtigen Gewerbe nachgeht und ihr Geld als Dirne verdient. Durch den Text am Bretterschlag rechts hinter ihrem Rücken stellt sie sich vor: „Ich bin ain muoter der narrenn worden, / am hals trag ich den Orden.“ Das Bild der Narrenmutter war, wie wir bereits wissen, im populären Denken seit dem späten 15. Jahrhundert durchaus verbreitet. Ebenfalls erinnern wir

uns, dass die Narrenmutter aufgrund der annähernden Bedeutungsgleichheit von *stultitia* und Erbsünde gern mit Eva, der „Urmutter aller Narrheit“ gleichgesetzt wurde. Zu ergänzen bleibt lediglich noch der Hinweis auf die Lebendigkeit des Narrenmutter-Motivs im Fastnachtsbrauch bis heute. Im gesamten Bodenseeraum gehören nämlich die Narreneltern und damit eben auch die Narrenmutter zum festen Figurenrepertoire der närrischen Tage. In Laufenburg am Hochrhein hat die „Narrönin“ als einzige weibliche Gestalt unter den Maskenfiguren der dortigen Fastnacht eine besonders prominente Rolle und eine nachweislich weit zurückreichende Tradition. Und geradezu legendären Ruhm genoss die „*mère folle*“, wie man sie französisch nannte, in der berühmten Narrenmutter-Gesellschaft von Dijon, die eine wichtige gesellschaftliche Institution der burgundischen Stadt mit hochrangigen Mitgliedern war, Teile der Fastnacht organisierte und sich auch das Jahr hindurch regelmäßig traf.

Zurück zum Teller: Dessen komische Hauptfigur – übrigens die mit Abstand größte und auch hier wiederum einzige weibliche Gestalt unter sämtlichen abgebildeten Personen – steht nicht isoliert da, sondern wird umtanzt vom Kreis ihrer Kinder. Es sind genau sieben an der Zahl, alle männlich. Der jüngste schlüpft gerade als nackter Säugling aus ihrem roten Rock hervor. In diesem damals ebenfalls feststehenden Motiv der *mater stultorum* und ihrer sieben Söhne, für das es eine ganze Reihe weiterer Bildbelege des 16. Jahrhunderts gibt, haben nicht zuletzt einige heute noch im schwäbisch-alemannischen Raum übliche Fastnachtsprüche ihren Ursprung, die offenbar mehr sind als nur ein unsinniger Kindersingsang. Wenn man etwa in Konstanz den Vers skandiert „Narro, Narro siebe, siebe, / siebe Narre sind es gsi“ oder in Rottweil singt „Narro, siebe Sih, / siebe Sih sind Narro gsi“, so findet sich auf dem *Ambraser Teller* schon vor 500 Jahren exakt dazu die entsprechende Illustration.

Hinzu kommt, dass die Söhne der Narrenmutter auf dem Bodenbild des Tellers einen Reigen tanzen. Auch das hat im Fastnachtsbrauch eine Fortsetzung gefunden, denn viele Fastnachten, am weitesten zurückreichend diejenigen in Tirol, kennen als wichtiges Element Kreistänze mit genau festgelegter Choreographie. Die Söhne auf dem Teller thematisieren ihren Tanz auch in Worten und erklären zugleich, warum ihre Mutter nur steif in der Mitte steht und nicht mittanz. Sie sagen, ebenfalls auf dem Bretterverschlag zu lesen: „Tantzen ist ayn guotter muot, / wie wol es die muotter nimen (= nicht mehr) thuot, / sie tanzt nit geren, dan (= denn) sie ist siech (= krank), / aber mit dem arss (= Arsch) auff der bett ziech (= auf dem Bettbezug)“. Diese drastischen Worte knüpfen wieder an der Einordnung der Narrenmutter als Hure an, die unentwegt Kinder in die Welt setzt, deren Vaterschaft nicht geklärt ist. Keine sehr zartbesaitete Aussage also. Sie passt aber zu dem in der Renaissance geläufigen Sprichwort: „*Mater stultorum semper gravida* – die Mutter der Narren ist immer schwanger.“

In einigem Abstand hinter dem Bretterzaun, der die Narrenmutter umgibt, steht als wichtigstes auf dem Teller dargestelltes Gebäude eine Mühle. Darin geschieht Merkwürdiges. Während offenbar tote Narren in Säcken herangekarrt oder von anderen Narren herbeigeschleppt werden, ist im Mühleneingang der Müller zu sehen, wie er auf einem Sieb drei Narrenschellen vor sich herträgt. Offenbar werden also in der Mühle die toten Narren zermahlen. Was allerdings der Mahlvorgang genau bewirkt, bleibt geheimnisvoll: Das Ergebnis bewegt sich irgendwo zwischen Vernichtung und Wiedergeburt. Die Mühle als Ort der Umwandlung und als älteste technische Einrichtung, die nicht von Hand bewegt, sondern von den Naturkräften Wasser oder Wind in Gang gehalten wird, hat die Phantasie der Menschen schon früh angeregt. Um Mühlen ranken sich daher viele schauerliche Geschichten, aber auch paradoxe Vorstellungen. Die bekannteste davon ist das Bild der Jungmühle, die

alte Menschen durch das Mahlen angeblich wieder zu jungen Leuten machen kann. – Das Giebelfeld der Mühle auf dem *Ambraser Teller* liefert übrigens noch eine für die Einordnung des Objekts wichtige Information: Dort ist nämlich die Jahreszahl 1528 angebracht, offenbar das Entstehungsjahr des Tellers. Daraus geht hervor, dass dessen Auftraggebern oder dem Maler zumindest theoretisch sämtliche wichtigen Werke der damaligen Narrenliteratur zur Verfügung standen. Denn die entscheidenden Publikationen von Brant und Murner waren alle vor 1528 erschienen, lediglich das „Lob der Torheit“ lag in deutscher Übersetzung erst 1534 vor.

Wenden wir uns nun den Szenen des Tellerrandes zu. Man muss sie, beginnend mit dem senkrecht über der Mühle stehenden Segment, im Uhrzeigersinn fortschreitend „lesen“. Oben, dort also, wo auf einem Ziffernblatt die zwölfte Stunde angegeben wird, finden wir das erste Bild einer Folge von allerlei absurden Methoden, die Narrheit wieder loszuwerden. Und zwar versucht hier ein windiger Chirurg, einem von der Narrheit Befallenen allerlei Ungeziefer aus dem Kopf herauszuschneiden. Während zwei weitere Quacksalber die ersten Operationsergebnisse auf einem Tischtuch begutachten, konstatiert der Operierte in dem über ihm stehenden Vers, er selber sei nun zwar „vom Schneiden ... witzig“ geworden, also wieder gewitzt und klug, – aber nur mit dem Effekt, dass er jetzt an den anderen den Narrenorden sehe. Von Ausrottung der Narrheit also keine Spur, im Gegenteil.

In der nächsten Szene rechts daneben versucht ein Küfer, einem fettleibigen nackten Narren, der nur noch seine Eselohrenkappe trägt, mit wuchtigen Hammerschlägen Fassreifen über den Wanst zu treiben, um so die in seinem Körper befindlichen Narren herauszuquetschen. Auch das erwartungsgemäß ohne Erfolg. Die Beziehungen der Narren zum Motiv des Fasses sind übrigens alt: Schon in Pieter Bruegels Gemälde „*Kampf der Fastnacht mit den Fasten*“ aus dem Jahr 1559 reitet der fette Herr Fastnacht auf einem Fass, und in Hall in Tirol wird die enge Verbindung zwischen der Zunft der Fassbinder und der Fastnacht noch heute im „Fasserössl“ greifbar.

Im nächsten Randbild des Tellers hat ein Exorzist, der selber eselsohrig ist, einem mit verbundenen Augen auf dem Boden knieenden Narren einen Blasebalg in den After eingeführt und pumpt ihm Luft in den Darm. Dabei ermuntert er seinen Knecht, er möge den Patienten gut betäuben, denn der Narr, der sich in ihm verberge, solle ersticken. Dass auch dies nichts nützt, ist offensichtlich. Das seltsame Ritual des Einführens eines Blasebalgs in den Anus eines Narren hat sich übrigens in einigen Orten in Frankreich andeutungsweise noch bis heute erhalten. So gehen etwa in Nontron in der Dordogne und in Saint Claude im Jura mit Nachthemden und Blasebälgen ausgestattete Gestalten um, die sich in langer Reihe gebückt hinter einander stellen und das obszöne rektale Aufpumpen des jeweiligen Vordermanns mimen. Ihr Name ist so unanständig wie ihre Gebärdensprache. Sie nennen sich *soufflaculs*, wörtlich übersetzt „Arschbläser“.

Die folgende Szene des Tellerrands zeigt die Werkstatt eines Schreinermeisters, der mit seinem Hobel versucht, einem Narren die Torheit vom Rücken zu hobeln. Die sprachliche Metapher vom „ungehobelten“ Benehmen einer Person kennen wir noch heute. Allerdings ist diese Methode der Narrenbekämpfung offenbar ebenfalls wenig effektiv, obgleich die zwei in der rechten Bildhälfte stehenden, vornehmen Männer den Schreiner ermuntern: „Mayster, gib jm noch ein ayn hobel stosz, / so wirt der mensch seynes narren losz.“

Die unterste Randszene des Tellers zeigt wie die genau senkrecht darüberstehende erste Szene mit dem Narrenschneiden wiederum einen Eingriff in den Kopf. Diesmal ist es der Versuch, einem von der Narrheit Befallenen, der unbekleidet auf einer Pritsche liegt und

dem ein Helfer die Füße fixiert, seine närrische Einfalt mit einem Drillbohrer aus dem Kopf zu entfernen. Der Text dazu besagt, man müsse ihm und einem weiteren Leidensgenossen, der auch nicht klug werde, „den naren porn (= bohren)“. Die schwäbische Redewendung, einem besonders Uneinsichtigen gehöre „der Dippel gebohrt“, knüpft ganz direkt an derartigen Vorstellungen an. Und auch unser heutiges Sprachbild, dass jemand in seinem Starrsinn „verbohrt“ sei, dürfte letztlich damit zusammenhängen. Dass allerdings geistige Verwirrtheit durch das Aufbohren der Schädeldecke nicht heilbar ist, wie es der Teller suggeriert, versteht sich von selbst.

Die nächste Szene zeigt den Versuch, einem Narren mit Hilfe kalter Wassergüsse über seinen Kopf die Narrheit auszutreiben. Ein zweiter, schon halb entkleideter Narr, der das Geschehen verfolgt, sagt in dem über ihm stehenden Vers sinngemäß, wenn es bei dem anderen gelinge, die Narrheit mit Wasser zu vertreiben, so wolle auch er bleiben und sich dieser Schocktherapie unterziehen. Ganz offensichtlich handelt es sich hier um eine frivole Parodie auf die christliche Taufe, deren profane Imitation ebenfalls nichts gegen die Narrheit bewirkt.

Das siebte Randbild bringt analog zur waagrecht gegenüberliegenden Szene des rektalen Einführens eines Blasebalgs noch einmal einen Eingriff in den After. Diesmal ist es ein Klistier, das dem zu Behandelnden in den Darm geleitet wird. Der Spruch dazu lautet: „Christier (= Klistier) hat dissenn krafft, / das kayn nar nichtz jn dir mer schafft.“ Aussicht auf Erfolg bietet freilich auch dieses Verfahren nicht.

Nach sieben grotesken Austreibungsversuchen der Narrheit folgt endlich die achte und letzte Szene, die im Uhrzeigerzinn auf einem Zifferblatt den Zeitpunkt kurz vor zwölf markiert und mit der sich die Runde der Randbilder schließt. Diese aber entpuppt sich genau hier als *circulus vitiosus*, als Teufelskreis. Die letzte Szene macht nämlich mit einem Schlag sämtliche vorherigen zunichte, ist doch in ihr zu sehen, wie ein Acker von närrischen Bauern mit Pflug und Egge bearbeitet wird, nachdem zuvor ein Sämann Schellen darauf ausgesät hat. Noch während des Einsatzes der Ackergeräte sprießen aus dem Boden rote Eselsohren mit Schellen, womit alles wieder von vorn anfängt. Hier muss der Betrachter erkennen: Die Narrheit ist nicht auszurotten, sondern gedeiht immer wieder neu. Aus dieser resignativen Schlusszene erklärt sich zugleich ein symbolträchtiges Brauchelement der Fastnacht, das bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht und heute über ganz Europa verbreitet ist: das Umführen von Pflug und Egge und die Aussaat von Spreu an den Tagen vor Aschermittwoch. Man kennt dieses absurde Ritual in Fridingen an der jungen Donau ebenso wie in Jettingen in bayrisch Schwaben, in Prad am Stilfser Joch, in Orotelli auf Sardinien oder in Pernik in Bulgarien. Der kunstvoll bemalte Teller von Ambras ist also nicht mehr und nicht weniger, als ein ungemein präzise durchdachtes Panoptikum der gesamten frühneuzeitlichen Narrenphilosophie und eine Fundgrube für die Erklärung zahlreicher Fastnachtstraditionen.

Um dem kuriosen Objekt endlich seine allerletzten Geheimnisse zu entlocken, müssen wir noch einmal zum Tellerboden zurückkehren, und zwar an dessen linken Bildrand. Dort steht vor einer Brücke ein Mann mit Lederschürze und gelben Beinlingen, der genau denselben Narrenorden auf der Brust und ein weiteres Exemplar davon in der Hand trägt wie die Narrenmutter im Bildzentrum. Er sagt von sich:

Ich kolman der naren zunft mayster bleyb, / han vnder mir man vnd weyb, / das
ist vnseres ordens sit (= Sitte), / wer den narren nit bei jm (= bei sich) tregt, / der

stat jn meyner buoß (= der ist mir Buße schuldig), / wa ayner dem andern ver-
schwegt, / der ayn viertel weyn geyt (= gibt).

Wer ist dieser geheimnisvolle Zunftmeister der Narren, der sich mit „Kolman“ sogar namentlich vorstellt, selbstbewusst Narrenorden verleiht und alle seine Zunftmitglieder, offenbar Männer und Frauen, bei Androhung einer in Wein zu bezahlenden Strafe darauf verpflichtet, den ihnen verliehenen Orden sichtbar zu tragen?

Des Rätsels Lösung brachte ein schier unglaublicher Zufallsfund, den der Verfasser in den Staatlichen Kunstsammlungen von Weimar machte. Er entdeckte dort, dem Hauptgewinn in einer Lotterie vergleichbar, die jahrhundertlang verschollene Vorlage für das Zentralbild des *Ambraser Tellers*. Es war der Entwurf einer späteren Glasmalerei in Rundform, angefertigt um 1525 von Jörg Breu d. Ä., einem renommierten Künstler aus Augsburg. Mit dieser Federzeichnung stimmt nahezu das gesamte HintergrundszENARIO des Tellerbodens überein. Die Wassermühle, die Schleifmühle, die Brücke, der Fluss, die Figurenstaffage – alles ist identisch, so dass an der Abhängigkeit des Tellermotivs von dem Scheibenriss kein Zweifel besteht. Thematisch gehörte die Zeichnung von Breu zur Gattung der damals beliebten Planetenkinderbilder, und zwar illustrierte sie konkret den erdnächsten Himmelskörper *luna*, den Mond also und dessen Kinder. In der Kosmologie und Astrologie des Spätmittelalters ging man nämlich davon aus, dass die Planeten maßgeblichen Einfluss auf das Wesen der unter ihnen geborenen Menschen hätten. Jupiter zum Beispiel regierte demnach die Mächtigen und Starken, Mars die Streitbaren und Kriegerleute, Venus die Liebenden und so weiter. In dieser Ähnlichkeitslogik wurden dem Mond, der wegen seiner optischen Veränderlichkeit als unstet galt, vor allem die sprunghaften, wenig verlässlichen, leichtfertigen menschlichen Charaktere zugeordnet: Fahrende, Spieler, Gaukler, Sonderlinge und nicht zuletzt auch Narren. Eben hierin lag, wenngleich in der Weiterverwertung für den Zierteller nur noch unterschwellig spürbar, die inhaltliche Beziehung zwischen dem Luna-Motiv des Scheibenrisses und der Narrenthematik des Ambraser Kuriosums.

Darüber hinaus herrschte die Vorstellung, dass der Mond in enger Wechselwirkung mit dem Element Wasser stehe und dass er deshalb vorzugsweise für die „feuchten Berufe“, Fischer, Schiffer, Wassermüller, Fänger von Wasservögeln usw. zuständig sei, woraus die wassernahen Tätigkeiten vieler Figuren der Flusslandschaft des Tellerbodens erst ihre Plausibilität erhalten. Und wenn man dann noch bedenkt, dass Feuchtigkeit lateinisch *humor* heißt, so wird außerdem verständlich, warum Komiker und Spaßmacher, ebenfalls Kinder des feuchtigkeitsaffinen Mondes, bis heute als „Humoristen“ bezeichnet werden. Diese semantische Verbindungslinie bestätigt im Umkehrschluss einmal mehr die besondere Beziehung zwischen den Narren und dem Mond. – Und nicht zuletzt erklärt der Zusammenhang der Narrenteller-Motivik mit der Tradition der Planetenkinderbilder obendrein noch den hohen Symbolwert der Zahl Sieben auf dem Teller. Dass die Narrenmutter sieben Kinder hat und dass es genau sieben vergebliche Ausrottungsszenen auf dem Tellerrand sind, ehe die achte alles ad absurdum führt, hängt nämlich ebenfalls mit der damaligen Kosmologie zusammen, die von sieben Planeten ausging, wie sie sich übrigens auch in den ursprünglichen Bezeichnungen der Wochentage wiederfinden.

Nicht weniger spannend als die Enträtselung der inhaltlichen Hintergründe des Narrentellers mit Hilfe des Planetenkinderbildes „Luna“ war die Frage nach seinem Herkunftsort. Dieser konnte durch die eindeutige Zuweisung der Vorlage an Jörg Breu d. Ä., der in Augsburg arbeitete, klar bestimmt werden und sogar noch durch weitere Indizien bestätigt werden. Schon die ersten stilistischen Vergleiche mit anderen Werken des Künstlers ließen kaum Zweifel daran zu, dass auch der Teller im unmittelbaren Umfeld oder sogar direkt in

der Werkstatt der Künstlerfamilie Breu entstanden sein musste. Einen zusätzlichen Beweis für die Augsburger Provenienz des Objekts aber lieferten noch die auf ihm genannten Namen, mit denen zuvor niemand etwas hatte anfangen können. Es sind dies „Kolman“, womit sich der „Zunftmeister“ vorstellt, ferner „Klocz“, „Kesselschmid“ und „Plencklin“, die Verkleinerungsform von „Planck“. Ein vergleichender Blick ins Augsburger Geschlechterbuch ergibt: Jeder Name auf dem Teller ein Treffer. Kolman, Klotz, Kesselschmid und Planck – alles angesehene, jeweils durch eigene Wappen ausgewiesene Augsburger Familien.

Und aus just diesem sozialen Kontext erschließt sich nun endlich auch noch die Funktion des Tellers: Er war ganz offensichtlich das Prunkstück einer bislang völlig unbekanntem Narrenzunft oder närrischen Gesellschaft aus vornehmen Augsburger Bürgern, die sich als wichtige städtische Institution im Zeichen der Narrenmutter traf und es damit wohl dem berühmten Vorbild der *Infanterie Dijonnaise*, der Gesellschaft der Narrenmutter von Dijon gleich tun wollte. Der wertvolle Orden aus Gold- und Silber existierte ohne Zweifel auch real in einigen Dutzend Exemplaren – leider ist keines davon erhalten – und wurde von den für ihr Können weithin bekannten Augsburger Gold- und Silberschmiden gefertigt. Bemalte hölzerne Prunkschüsseln in ähnlicher Größe wie der Narrenteller waren in Augsburg im 16. Jahrhundert ebenfalls beliebt. Bei Hochzeiten reicher Patrizierfamilien wurden auf ihnen Brautgeschenke abgelegt. Analog dazu wird der 1528 aufwändig hergestellte Narrenteller dazu gedient haben, bei Zusammenkünften der Gesellschaft bzw. Zunft zur Narrenmutter Gaben zu sammeln.

Das weitere Schicksal des Tellers ergibt sich aus der Augsburger Stadtgeschichte: Das kostbare Stück dürfte kaum länger als ein halbes Jahrzehnt im Gebrauch gewesen sein, denn in den 1530er Jahren erlebte die Metropole der großen Handelsgesellschaften schwere Erschütterungen. Es gab Streitigkeiten im Patriziat, 1535/36 wütete die Pest mit der schrecklichen Bilanz von 1600 Toten, 1537 wurde die katholische Messe endgültig verboten, wodurch auch die Fastenzeit entfiel. Nach Fastnacht und Vergnügen wird den Überlebenden der einstigen Narrengesellschaft, die dem Schwarzen Tod entgangen und noch in der Stadt geblieben waren, ohnedies nicht mehr zumute gewesen sein. Spätestens in der zweiten Hälfte der 1530er Jahre scheint sich die Gesellschaft aufgelöst zu haben, wodurch der Teller funktionslos wurde. Aufgrund seines künstlerischen Wertes gelangte er jedoch in den frühen Kunsthandel und landete schließlich beim Grafen Jakob Hannibal I. von Hohenems.

Diesem kaufte Erzherzog Ferdinand II. das Stück ab und ließ es am 17. Januar 1577 in seine Kunstkammer auf Schloss Ambras bringen. Warum? Auch dafür gibt es eine sehr plausible Erklärung. Ferdinands bürgerliche Gemahlin Philippine Welser, die der Erzherzog über alles liebte, die er im Januar 1557 zunächst geheim geheiratet und deretwegen er auf eine hochadelige Hochzeit verzichtet hatte, stammte aus Augsburg, aus dem sehr reichen Geschlecht der Welser. Für sie hatte er das Schloss Ambras gekauft, zu ihrer Unterhaltung hatte er dort auch seine Kunst- und Wunderkammer eingerichtet. Und eben sie wollte er offenbar mit dem kostbaren Kunstgegenstand aus ihrer Heimat – vielleicht sogar als Geschenk zum 20. Hochzeitstag – erfreuen, womit nun alle Rätsel um den Teller als vollständig gelöst gelten können.

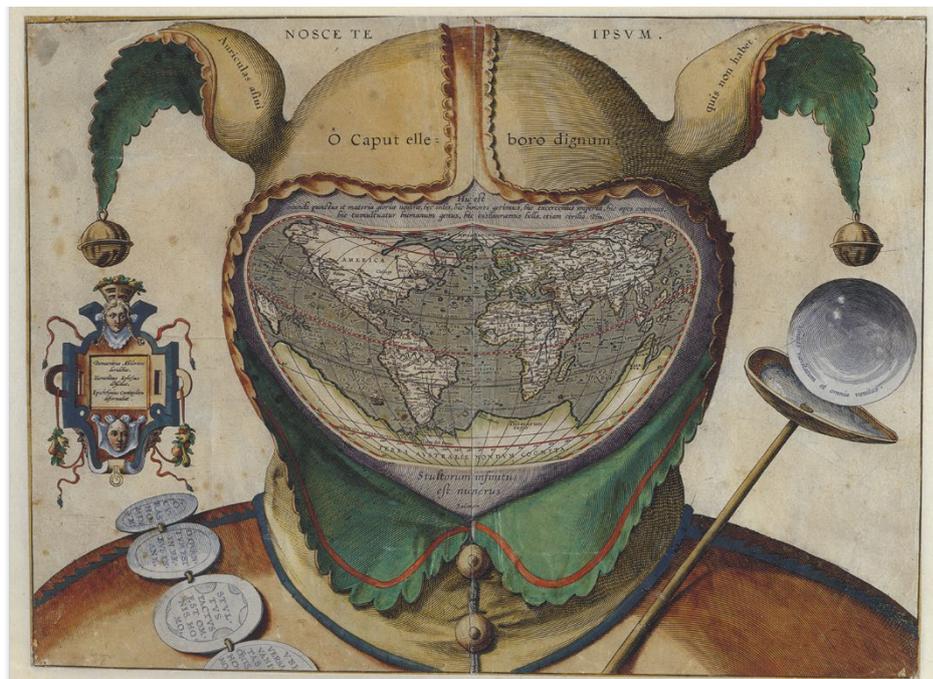
6.6 Narrenidee um 1600: Verflüchtigung des Diabolischen?

Das kuriose Objekt von Ambras ist ein kulturhistorisches Dokument von hohem Rang und ein hochinteressanter Spiegel des allmählichen Wandels der Narrenidee im fortschreitenden 16. Jahrhundert. Mit dem skurrilen Panoptikum des *Ambraser* oder jetzt besser des

Augsburger Tellers von 1528 deutete sich eine Art Entkrampfungsprozess an. Die unbestreitbare Komik vieler Details ist zweifellos ein Zeichen dafür, dass das Phänomen der Narrheit nun nach und nach seine diabolischen, dämonischen und angsteinflößenden Züge zu verlieren begann, wie sie etwa bei Sebastian Brant oder auch bei Thomas Murner noch sehr ausgeprägt gewesen waren. In diese Richtung übrigens geht auch die *communis opinio* der Forschung. Vor allem die Literaturwissenschaft kommt anhand von Textzeugnissen zu dem Schluss, spätestens ab 1550 habe sich die ursprünglich mit der Narrenidee verbundene Apokalyptik vollends verflüchtigt, um fortan einer heiter-gelassenen Sichtweise Platz zu machen. Als Bildbeleg hierfür wird gerne ein kolorierter Kupferstich des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg vom Ende des 16. Jahrhunderts herangezogen, der die ganze Welt in Form eines Narrenkopfs zeigt. Aber just dieses Blatt verlangt vom Betrachter sehr genaues Hinsehen.

Abbildung 9:

Die Welt als Narrenkopf, Kolorierter Kupferstich, Ende 16. Jahrhundert, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Kupferstichkabinett, La 215. © Germanisches Nationalmuseum; Foto: Monika Ruge. <https://virtuelles-fastnachtmuseum.de/themenbereiche/narrenattribute-teil-2/>, besucht am 23.10.2023.



Es wirkt auf den ersten Blick durchaus originell und transportiert eine Fülle von Informationen: Ein für seine Zeit schon erstaunlich detaillierter Globus steckt unter einer riesigen Eselohrenkappe, in deren Gesichtsausschnitt die Weltkarte zu sehen ist. Über der Stirn des Kartengesichts steht: „O caput elleboro dignum – o du des Nieswurzes würdiges Haupt.“ Nieswurz galt seit der Antike als Heilmittel gegen die Torheit. Die beiden langen Ohren mit den Schellen tragen die Aufschrift: „Auriculas asini, quis non habet – Eselohren, wer hat sie nicht?“ Am imaginären Kinn, wo die Längengrade zusammenlaufen, erscheint der Spruch Salomons: „Stultorum infinitus est numerus – Unermesslich ist die Zahl der Narren“ (Pred 1,15). Und über der gesamten Darstellung schwebt die von den Griechen übernommene Aufforderung an den Betrachter: „Nosce te ipsum – erkenne dich selbst“. All dies scheint zunächst tatsächlich die Auffassung zu bestätigen, dass die Narrheit an der

Schwelle zum 17. Jahrhundert ihren Schrecken verloren hatte und als harmloses Allerweltsphänomen bestenfalls noch Anlass zu nachsichtigem Schmunzeln gab.

Ein Detail der Darstellung allerdings beunruhigt zutiefst: Auch der narrenköpfige Globus führt eine Marotte mit sich, auf der wie bei jedem klassischen Narrenzepter das Ebenbild des Trägers erscheint. Exakt diese Marotte sollte uns die Augen öffnen. Ihr Stiel ist nämlich ein Pusteröhrchen für Seifenblasen, und darüber schwebt eine offenbar gerade entstandene Blase, in der die beschwörende Formel Salomos von der Nichtigkeit aller irdischen Dinge zu lesen ist: „*Vanitas vanitatum et omnia vanitas* – alles ist eitel und nichts“ (Pred 1,2 und 12,8). Eine solche Text-Bild-Botschaft vermag kaum zu erheitern, sondern lässt das Lachen gefrieren und löst Schaudern aus. Hier kehrt die Apokalyptik der alten Narrenidee zurück: Das Abbild der toll gewordenen Welt als flüchtige Seifenblase, die jederzeit platzen kann. Angesichts des derzeitigen Umgangs der Erdbevölkerung mit ihrem Planeten und des Irrwitzes nuklearer Waffen, mit denen die Menschheit die Welt und sich selbst binnen Sekunden gleich mehrfach auslöschen könnte, ist der über 400 Jahre alte Kupferstich vom narrenköpfigen Globus mit seiner Seifenblasen-Marotte heute aktueller denn je. Auf geradezu visionäre Weise deutet er an, was geschieht, wenn der *διάβολος*, der große Verwirrer, seinen irdischen Handlangern den Kopf verdreht und dabei die verheerenden Potenziale menschlicher Dummheit entfesselt. Dann zerstäubt die Blase.

Gewiss hat sich die moderne Gesellschaft mit den vielfältigen Narrheiten des heutigen Alltags arrangiert, zumal diese immer selbstverständlicher zu werden scheinen. Die Nachsicht gegenüber der Torheit ist seit Sebastian Brant größer geworden, ja das Komische und Karnevaleske wird inzwischen als fester Bestandteil moderner Lebensweise gesehen. Der russische Literaturwissenschaftler und Kunsttheoretiker Michail Bachtin (1895 – 1975) hat sogar von einer Karnevalisierung der Kultur gesprochen und dabei insbesondere die volkstümliche Lachkultur als subversive Kraft gegen bestehende Hierarchien höchst positiv bewertet. Ausgeblendet hat er, dass die Narrheit, sobald sie überhandnimmt und sich verselbstständigt, auch eigene Hierarchien entwickeln, die Ordnungen der Vernunft zersetzen und eine verkehrte Welt zum Dauerzustand machen kann. Bei aller Entdämonisierung des Nürrischen auf dem Weg in die Neuzeit gilt noch immer: Wenn *stultitia*, der kollektive Wahnsinn, die Alleinherrschaft übernimmt, öffnet sich das Tor zur Hölle.

Literatur

Könneker, B.: Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus. Brant – Murner – Erasmus. Wiesbaden: Steiner 1966.

Mezger, W.: Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz 1991 (= Konstanzer Bibliothek, Bd. 15).

Mezger, W.: Nürrische Gesellschaften und ihre Quasi-Reiche in der urbanen Fastnacht des 15. und 16. Jahrhunderts, in: Grabmayer, J. (Hrsg.): Das Königreich der Narren. Fasching im Mittelalter. Friesach/Klagenfurt: Stadt Friesach 2009, S. 145 – 212 (= Schriftenreihe der Akademie Friesach, Neue Folge 1).

Mezger, W.: Schwäbisch-alemannische Fastnacht. Kulturerbe und lebendige Tradition. Darmstadt: Theiss 2015.

7 Der Teufel und die Hexen

Johannes und Marianne Dillinger

7.1 Zur Geschichte der Hexenprozesse

7.1.1 Grundlagen: Dämonologie und Hexerei

Dieser Text fragt, welche Rolle der Teufel in der Hexenvorstellung und im Hexenprozess spielte. Um diese Frage konkret zu beantworten, wird nach einem allgemeinen Überblick im Detail auf die Spruchpraxis der Tübinger Juristenfakultät in Hexenprozessen eingegangen.

Alteuropa, die traditionell geprägte europäische Gesellschaft vor dem Beginn der Industrialisierung, glaubte an Geister.¹ Dazu gehörte prominent der Glaube an Dämonen. Dämonen dachte man sich als gefallene Engel, die angeführt von Satan aus der Hölle in die sichtbare Welt kommen konnten, um Menschen zu verführen und zu schädigen. Die Dämonen hatten keine eigenen Persönlichkeitsmerkmale oder Ziele, die es ermöglicht hätten, sie sinnvoll von Satan zu unterscheiden: Der Teufel und die Teufel waren praktisch identisch. Die direkte Kommunikation zwischen Dämonen und Menschen galt nicht nur als möglich; die Kirchen, die Staaten, die Wissenschaften und die sogenannten einfachen Leute, die Bauern und Bürger, gingen ganz selbstverständlich davon aus, dass diese Kommunikation immer wieder zustande kam. Nach der Auffassung der Zeit war der Teufel eine soziale Präsenz: Er manifestierte sich in der Gesellschaft, er wirkte auf konkrete Personen ganz direkt ein und beeinflusste damit das soziale Zusammenleben. In der Frühen Neuzeit (ca. 1500 – ca. 1800) galt die Hexerei als bedeutsamste Form dieser angeblichen Kommunikationen zwischen Mensch und Dämon.²

Die Lehre von den Dämonen, Dämonologie, gehört in die Theologie, konkret in den dogmatischen Traktat der Schöpfungslehre. Im Spätmittelalter begannen aber auch Juristen, sich zur Dämonologie zu äußern. Menschen, die sich angeblich aktiv mit Dämonen eingelassen hatten, sollten bestraft werden, und zwar nicht nur von der Kirche, sondern vom weltlichen Recht und von staatlichen Gerichten. Dämonologie und Hexenlehre waren im 15. bis 18. Jahrhundert praktisch nicht voneinander zu trennen. Daher diskutierten in der Zeit der Hexenprozesse gerade auch Juristen die Dämonologie.³

Der Glaube an Dämonen kam aus der Theologie und dem Recht. Er blieb dort aber nicht: Die große Bevölkerungsmehrheit lernte auch ohne privilegierten Zugang zu Bildung die Grundzüge der Dämonologie und der Hexenlehre. Predigten und vor allem die große öffentliche Aufmerksamkeit, die erste Hexenverfolgungen erhielten, sorgten dafür, dass sich Basiskenntnisse der Hexenvorstellung ausbreiteten. Die ältere Forschung hatte den Dämonenglauben als Gelehrtengut sehen wollen, der den Bürgern und Bauern Alteuropas immer fremd geblieben war. Heute ist unzweifelhaft, dass diese Bürger und Bauern nicht nur an Dämonen glaubten. Sie griffen Konzepte der Dämonologie und Hexenlehre aktiv auf, wandelten sie um und passten sie an ihre eigenen Bedürfnisse und Ängste an. Die Furcht vor

¹ Dillinger 2018, S. 13-55.

² Dillinger 2018, S. 21-24, 43-55.

³ Dillinger/Schmidt 2008; Dillinger 2018, S. 42-53.

Dämonen wurde Teil des Alltags. Man darf von einer populären Dämonologie sprechen.⁴ Genau hier unterschied sich der vormoderne Dämonenglaube wohl am deutlichsten von seinen Überresten in der Gegenwart: Die Menschen Alteuropas rechneten durchaus mit der Möglichkeit, dem leibhaftigen Teufel auf der Landstraße zu begegnen.

Alteuropa glaubte nicht nur an die Existenz von Geistern. Es glaubte fast ebenso selbstverständlich an die Wirksamkeit von Magie. Magie wurde tatsächlich praktiziert. Es gab immer wieder Menschen, die wirklich versuchten, mit einem Blick in eine Glaskugel die Zukunft vorherzusagen, krankes Vieh gesund zu zaubern und Schmerzen mit magischen Sprüchen zu lindern. Man suchte Kontakt zu Gespenstern, um vergrabene Schätze zu finden.⁵ Einfache Formen der Alltagsmagie sind keineswegs verschwunden, sie florieren noch heute.⁶

Die Menschen Alteuropas glaubten an Hexerei wie sie an viele andere Formen von Magie glaubten.⁷ Aus der Grauzone von geglaubtem und praktiziertem Zauber stach die Hexerei jedoch deutlich heraus, und zwar in zweifacher Hinsicht. Erstens galt für die Menschen Alteuropas Hexerei als die absolut nicht hinnehmbare Magie; sie war das schrecklichste Verbrechen überhaupt. Zweitens unterschied sich – aus heutiger Perspektive betrachtet – die Hexerei von der übrigen Magie schlicht dadurch, dass alle anderen Formen von Magie wirklich ausgeübt wurden, Hexerei aber nicht ausgeübt werden konnte. Niemand konnte im Vollsinn der Hexerei schuldig sein. Hexerei setzte voraus, dass Dämonen in die materielle Welt eingriffen. Spätestens seit dem 19. Jahrhundert dürfte es der Konsens zumindest der westlichen Welt sein, dass dies unmöglich ist. Hexerei war also eine imaginäre Form von Magie. Nach den Buchstaben der meisten Gesetze und in der Gerichtspraxis wurde sie jedoch härter bestraft als die Formen von Magie, die tatsächlich ausgeübt werden konnten. Das lag daran, dass Hexerei als besonders verwerflich angesehen wurde, weil die Hexe angeblich direkten Kontakt mit dem Teufel hatte.

Das Hexereidelikt bestand aus fünf Teilen: dem Pakt mit dem Teufel, Geschlechtsverkehr mit Dämonen, dem magischen Flug durch die Luft, der Teilnahme an geheimen Zusammenkünften (Hexentanz) und schließlich der schädigenden Magie. Der Pakt mit dem Teufel konstituierte per se Apostasie und Ketzerei. Durch den Pakt wurde der Teufel bzw. ein Dämon, der mit der Hexe immer wieder zusammenkam, zum Herrn der Hexe. Der Dämon zeigte sich meist in menschlicher Gestalt als Mann oder Frau, um mit der Hexe respektive dem Hexer den Geschlechtsverkehr auszuüben. Hexenprozesse bezeichneten dies als Teufelsbuhlschaft.⁸

Die angeblichen Hexen waren grundsätzlich keine Einzeltäter. Sie bildeten vielmehr eine Gruppe ähnlich einer Sekte oder kriminellen Bande. Als Gruppe konstituierten sich die Hexen bei Treffen. Diese Treffen, die mit dem ursprünglich antisemitischen Begriff „Hexensabbat“ bezeichnet wurden, schildern Hexenprozessakten meist als Feste mit Tanz und Gelage. Zu diesen Hexentänzen kamen die Hexen angeblich auf magische Weise: Sie flogen auf verzauberten Gegenständen oder auf Dämonen in Tiergestalt durch die Luft.

Die Dämonen ermöglichten es den Hexen, Magie auszuüben, bzw. sie zwangen sie sogar dazu. Diese Magie zielte darauf ab, Schaden, Krankheit und Tod zu verursachen. Der Schadenszauber, den die Zeitgenossen am meisten fürchteten, war der Wetterzauber. Hexen

⁴ Dillinger 2018, S. 51-52.

⁵ Allgemein Wilson 2000; Dillinger 2018, S. 13-19, 36-37; zum Schatzgraben Dillinger 2012.

⁶ Vyse 2014.

⁷ Zur Hexerei allgemein Dillinger 2018, S. 19-24.

⁸ Dillinger 2018, S. 19-24; Müller 2019, S. 1-22.

verursachten angeblich auf magische Weise Kälte, Regen und Sturm. Damit sollten sie den Erfolg der von der Witterung abhängigen Landwirtschaft gefährden. In den Agrargesellschaften Alteuropas war der Erfolg der Ernte mehr als ein entscheidender Faktor der Wirtschaft: Für allzu viele Menschen bedeuteten Missernten Hunger oder Tod. Erst vor diesem Hintergrund kann man beginnen, die Angst und den Hass zu verstehen, der denjenigen entgegenschlug, die man der Hexerei verdächtigte.⁹

7.1.2 Der Teufel der Hexenprozesse

Aus der dämonologischen Hexenlehre und vor allem der Verfolgungspraxis erwuchs ein neues Bild des Teufels. Die aus sehr heterogenen Elementen zusammengesetzte Teufelsgestalt der jüdischen und christlichen Tradition entwickelte durch die Hexenverfolgungen eine neue Dimension.¹⁰ Die Beklagten mussten während des Verhörs ihren Kontakt mit dem Teufel schildern. Dabei war ein doppelter Standard von Plausibilität zu beachten. Zuerst musste das Geständnis wenigstens in groben Zügen dem fünfteiligen dämonologischen Hexenstereotyp entsprechen. Zweitens musste das Geständnis Bezug zum Alltag der Beklagten haben. Der Teufel musste in die Lebenswelt geholt werden. Um für die Richter akzeptabel zu sein, mussten die Geständnisse von Hexen ‚realistisch‘ sein, d.h. Alltagserfahrungen und die Erscheinung von Dämonen verbinden. Dieser doppelte Standard der Plausibilität war von allen am Prozess Beteiligten zu beachten, dem Verhörpersonal, den Zeugen und der Verdächtigen. Der Diskurs war selbstredend nicht frei: Es bestand ein drastisches Machtgefälle zugunsten des Gerichtspersonals, das ebenso Zeugenaussagen schlicht zurückweisen wie die Beklagte foltern lassen konnte. Dennoch verlangte die Logik des Strafverfahrens selbst, dass die Richter Zeugen und Angeklagte kritisch anhörten, ohne ihnen ständig Dinge in den Mund zu legen oder ihre Angaben zu entstellen.¹¹

Der ‚realistische‘ Teufel der Hexenprozesse hatte mit den biblischen Dämonen- und Teufelsvorstellungen sehr wenig zu tun: Diese passten kaum zu den konkreten Situationen, die ein Hexengeständnis schildern musste. Der Teufel der Hexenprozesse war kein *demon lover*. Er war weder ein majestätisch-melancholischer Höllenfürst wie bei Milton noch ein geistreicher Mephisto. Vermeintliche Hexen gestanden stereotyp, ein Fremder habe sie angesprochen, als sie in einer ökonomischen und/oder emotionalen Notlage waren. Der Fremde bot ihnen schlicht Geld für Sex an und verlangte zudem, dass sie ihm folgen oder ihn als ihren Herren anerkennen sollten. Erst nach dem Geschlechtsverkehr gab sich der Fremde als Teufel zu erkennen. Pakt und Buhlschaft flossen meist in dieser Weise zusammen und nahmen schlicht die Form von Prostitution an. Die Beklagten versuchten auf diese Weise, sich von Anfang an als betrogene Opfer des Teufels zu präsentieren, die gar nicht erkannt hatten, auf wen sie sich da einließen. Ein Todesurteil ließ sich so allerdings nicht vermeiden. Die meisten Geständnisse betonten, dass die Hexe nur das widerstrebende Werkzeug des Teufels gewesen sei. Zu Schadenszaubereien zwang der Dämon seine Dienerin angeblich immer wieder mit Prügel. Der Teufel verhielt sich der Hexe gegenüber wie ein autoritärer Dienstherr oder ein gewalttätiger Ehemann. Eigene Wünsche konnte sich die Hexe mit ihrer Magie meist nicht erfüllen. Sie musste einfach nur tun, was der Teufel ihr befahl. Das war oft durchaus nicht in ihrem Interesse, z.B. wenn der Dämon verlangte, dass durch einen Wetterzauber die Ernte eines ganzen Dorfes vernichtet werden sollte, einschließlich der Ernte des Haushaltes der Hexe selbst. Der Teufel sollte die Hexen sogar

⁹ Der Schlüsseltext ist hier Behringer 1995.

¹⁰ Frenschkowski 2023.

¹¹ Dücker 2020.

heimlich im Gefängnis aufsuchen und von dort zum Hexentanz bringen können. Dass er seine Dienerin aus der Haft befreien könnte, wurde jedoch nie behauptet.¹²

Es war bezeichnend, dass der Teufel in den Hexenprozessen in der Regel keinen der biblischen Dämonennamen trug; nur selten erschienen Verballhornungen von ‚Beelzebul‘ wie ‚Beltzbock‘. Ein sehr häufiger Teufelsname war ‚Federhans‘. Dieser Name wirft ein Streiflicht auf die volkstümliche Teufelsvorstellung. ‚Federhans‘ war eigentlich ein Schimpfwort für die flamboyant mit Federhüten gekleideten Söldner. Diese wurden von der bäuerlichen Bevölkerung als Plünderer und Vergewaltiger gehasst und gefürchtet. Ebenfalls sehr oft begegnete der Teufelsname ‚Gresslin‘. Der Name spielte nicht auf ‚grässlich‘ an, sondern muss als ‚Gräslein‘ also als die Diminutivform von ‚Gras‘ verstanden werden. Ähnlich hießen Teufel in Hexenprozessen ‚Kreutle‘, ‚Nüsslin‘ oder ‚Studelin‘, also ‚kleine Staude‘. Hier wurden offenbar die Namen von Naturgeistern, insbesondere von Vegetationsgeistern, auf den Teufel übertragen. Ursprünglich auf einen Hausgeist verwiesenen Teufelsnamen wie ‚Stiefelhänslin‘, ‚Hämmerlin‘ oder ‚Heberle‘. Dass der Teufel sich der Frau zuerst wie ein hilfsbereiter Fremder näherte, war ein Motiv, das aus volkstümlichen Erzählstoffen (Sagen) über Natur- und Hausgeister in die Hexengeständnisse übernommen worden war. Es lag nahe, auf diese bekannten Geistermotive zurückzugreifen, wenn im Verhör geschildert werden musste, wie man dem Teufel zum ersten Mal begegnet war. Das volkstümliche Geis ternarrativ stellte ja gerade eben dar, wie ein fantastisches Wesen in den Alltag eintrat. Der Teufel erschien in Menschengestalt. Er trug schwarz oder Kleidung in den Farben von Naturgeistern: grün, grau und braun. Grotteske Elemente wie Hörner, Pferdefuß und Tier schwanz fehlten in der Regel. Der Teufel in den deutschen Hexenprozessen war kein Objekt pseudo-religiöser Verehrung. Das Hexentreffen glich einem Dorffest, nicht den ‚Schwarzen Messen‘ der modernen Unterhaltungsliteratur.¹³

Der Teufel der Hexenprozesse blieb also sehr nahe am Alltag. Die Frauen schilderten ihn, indem sie auf ihre eigenen Erfahrungen oder bekannte Erzählstoffe zurückgriffen. Der Teufel wurde entsprechend ähnlich herrischen und gewalttätigen Männern gezeichnet. Gelegentlich übernahm er Namen und im Ansatz Verhaltensweisen von Natur- und Hausgeistern.

7.1.3 Opfer und Verbreitung der Hexenverfolgungen

Dass rund 80 Prozent der Hexenprozessopfer europaweit Frauen waren, hatte mehrere Gründe. Teile der Bibel sowie die antike Philosophie behaupteten, dass Frauen intellektuell und moralisch minderwertig wären. Darüber hinaus schränkte das Recht die Möglichkeit, sich vor Gericht zu verteidigen, für Frauen ein. Entscheidend war jedoch der Glaube an eine geschlechterspezifische Magie. Männermagie konzentrierte sich auf die Pflege von Vieh und das Erwerbsleben. Als typische Männermagie galt die Schatzgräberei. Frauenmagie entsprach ungefähr der weiblichen Arbeitssphäre im Haushalt: Es ging um die Pflege von Kindern, Kranken und Alten. Frauenmagie war damit immer schon bedeutsamer und gefährlicher als Männermagie. Es lag insofern nahe, Frauen Hexerei zu unterstellen.¹⁴

Freilich kommt man mit der Feststellung, dass die meisten Hexenprozessopfer Frauen waren, nicht sehr weit. Wie entstand konkreter Hexereiverdacht gegen bestimmte Personen? Den Angeklagten in Hexenprozessen war jenseits aller Unterschiede bezüglich Alter, Geschlecht und sozialem Rang gemeinsam, dass sie in konflikthaften Verhältnissen lebten.

¹² Dillinger 2023; Dillinger 1999, S. 109-116.

¹³ Tantsch 1956; Dillinger 1999, S. 109-116; Dillinger 2023.

¹⁴ Dillinger 2018, S. 119-128.

Diese Konflikte im Hintergrund von Hexereianklagen waren äußerst vielgestaltig. Kriminelles Verhalten (Brandstiftung, Raub, Ehebruch) löste Hexereiverdacht aus. Die Delinquenten fanden sich dann unversehens wegen zwei Delikten (Hexerei und ‚gewöhnlicher‘ Kriminalität) vor Gericht. Wichtiger für die Genese von Hexereiverdacht war, ob sich die Beklagte in einer allgemein problematischen Lebenssituation befand. Diese mochte sich aus Fremdheit ergeben, aber auch aus extremem ökonomischem Verhalten, wobei Bettelerei ebenso für Spannungen sorgte wie ausgeprägtes Profitstreben. Immer wieder entstanden Hexereiverdächtigungen aus Alltagskonflikten wie Familienzwickigkeiten oder Streitereien zwischen Nachbarn. Diese alltäglichen Konflikte waren banal und unscheinbar, aber häufig sehr langwierig und bitter. Hexereiverdächtig war jede und jeder, der sein soziales Kapital durch Streit verspielt hatte, der sich als überzogen unduldsam, als aggressiv erwiesen hatte. Jede Art von Fehlverhalten wurde als Indiz gelesen, wenn man nach Hexen fahndete. Der Pakt mit dem Teufel wurde nicht unterstellt, er wurde zugetraut. Dass die frühneuzeitlichen Quellen den Ausdruck „Böse Leute“ oft als Synonym von ‚Hexen‘ verwendeten, erscheint passend: Die Hexe, das war zuerst und vor allem die Person, die wegen ihrer Aggressivität negativ aufgefallen war. Zum Teufel, dem Bösen, gehörten die Hexen, die Bösen. Das Prinzip ‚Böse Leute‘ erklärt, wieso sehr verschiedene Personen als Hexen beschuldigt werden konnten. Es erklärt damit auch, wieso es die Hexenverfolgungen vermochten, sie immer wieder zu Flächenbränden zu verdichten. Wäre nur eine klar umrissene Gruppe – um einmal längst überholte Klischees aufzugreifen – z.B. Rothaarige, arme Witwen am Rande des Dorfs, Hebammen oder Kräuterkundige der Hexerei bezichtigt worden, wären die Opferzahlen weit geringer. Dass, wie das Prinzip ‚Böse Leute‘ beschreibt, schlicht jede Art unerwünschten Verhaltens vor Ort in der Dorfgemeinschaft als Indiz für Hexerei verstanden werden konnte, ermöglichte es erst, dass die Zuschreibung von Hexerei entgrenzt wurde und damit Hexenverfolgungen im Prinzip jede und jeden erfassen konnten.¹⁵

Die frühneuzeitlichen Hexenverfolgungen betrafen fast ganz Europa und einige europäische Kolonien. Während der gesamten Verfolgungsperiode vom Spätmittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts dürften in ganz Europa und den Kolonien rund 50.000 Menschen wegen Hexerei hingerichtet worden sein.¹⁶

Die Verfolgungen begannen in den 1430er Jahren und endeten am Ende des 18. Jahrhunderts. Die ersten Prozesse lassen sich in der Westschweiz nachweisen, frühe Belege aus den Pyrenäen bleiben zweifelhaft.¹⁷ Südlich der Alpen kamen die Hexenjagden rasch zum Erliegen, südlich der Pyrenäen blieben sie marginal. Nördlich der Alpen kann von einer Bewegung nach Norden und nach Osten gesprochen werden. In Polen, Ungarn und Russland verdichteten die Verfolgungen sich erst, als sie in Frankreich längst vorbei waren. Italien und Spanien hatten die schlimmsten Verfolgungen lange hinter sich, als sie in Schweden und Finnland ihren Höhepunkt erreichten. Auch wenn es sehr starke regionale Unterschiede gab, lässt sich doch festhalten, dass die bei Weitem meisten Hexenprozesse zwischen 1560 und 1650 geführt wurden. Innerhalb dieses Zeitraums waren wiederum die Jahre zwischen 1570 und 1600 sowie zwischen 1620 und 1635 besonders von Verfolgungen belastet. Diese beiden großen Verfolgungswellen wirkten sich auch stark auf Südwestdeutschland aus, wo allerdings noch eine späte Verdichtung von Hexenprozessen um 1665 hinzukam.¹⁸ Diese zeitliche Konzentration der Hexenverfolgung wird heute damit erklärt, dass Europa zu dieser Zeit unter sehr ungünstigem Klima litt. Der Höhepunkt der Hexenverfolgung fiel zusammen mit der kältesten Periode der Kleinen Eiszeit, einer Epoche sehr

¹⁵ Dillinger 2018, S. 127-135; Dillinger 1999, S. 196-233.

¹⁶ Dillinger 2018, S. 87-90.

¹⁷ Blauert 1989; Berrojalbiz 2022.

¹⁸ Lorenz/Schmidt 2004; Dillinger 2018, S. 76-79.

kühlen Klimas, die am Ende des Mittelalters begann und bis zum Ende des 18. Jahrhunderts dauerte. Harte Winter und kurze, regenreiche Sommer setzten die Agrargesellschaften Europas unter massiven Druck. In dieser Krisenzeit war die Bereitschaft, nach den Dienern des Teufels zu suchen, besonders groß, insbesondere, wenn man die Ernteschäden, die auf das kalte Klima zurückgingen, als Wetterzauber der Hexen erklärte.¹⁹

Hier lag der wesentliche Grund dafür, dass die große Bevölkerungsmehrheit Hexenprozesse in aller Regel nicht nur kritiklos hinnahm, sondern oft lautstark verlangte. Man glaubte sich durch die Hexen in seiner Existenz bedroht. Hexen waren allgemein gefürchtet, weil sie scheinbar nicht nur wahllos andere durch ihre Magie schädigten, sondern weil sie die Allgemeinheit bedrohten. Der typische Hexenzauber, gerade im deutschen Südwesten, war Wetterzauber. Ein Sturm oder Frosteinbruch, der die Ernte beeinträchtigte, schädigte direkt oder indirekt jeden. Missernten betrafen die ganze Gesellschaft. Die Hexen, die angeblich durch ihren Wetterzauber die Missernte verursacht hatten, wurden damit zum Feind aller.²⁰

Die räumliche Verteilung der Hexenprozesse über Europa war sehr ungleichmäßig. Von Region zu Region, ja, von Stadt zu Stadt konnten hier gewaltige Unterschiede bestehen. Diese Unterschiede zu erklären, ist eine der Kernaufgaben der heutigen Hexenforschung. Mit der jeweils vor Ort vorherrschenden Konfession hatte die Intensität der Hexenverfolgung nichts zu tun.

Verfolgungszentren gab es in katholischen (z.B. Luxemburg) wie auch in protestantischen Gebieten (z.B. Schottland). Bereiche geringer Verfolgungsintensität fanden sich in katholischen (z.B. Irland, Portugal) wie in protestantischen Territorien (z.B. Niederlande, Kurpfalz). Etwa die Hälfte aller Prozessopfer kam aus Deutschland. Deutschland war tatsächlich, wie schon der Jesuitenpriester und Verfolgungsgegner Friedrich Spee im 17. Jahrhundert be-
dauernd formulierte, „vieler Hexen Mutter“.²¹

¹⁹ Dillinger 2018, S. 76-77.

²⁰ Dillinger 2018, S. 95-105.

²¹ Dillinger 2020, S. 94.

Tabelle: Hinrichtungen von Hexen in Europa²²

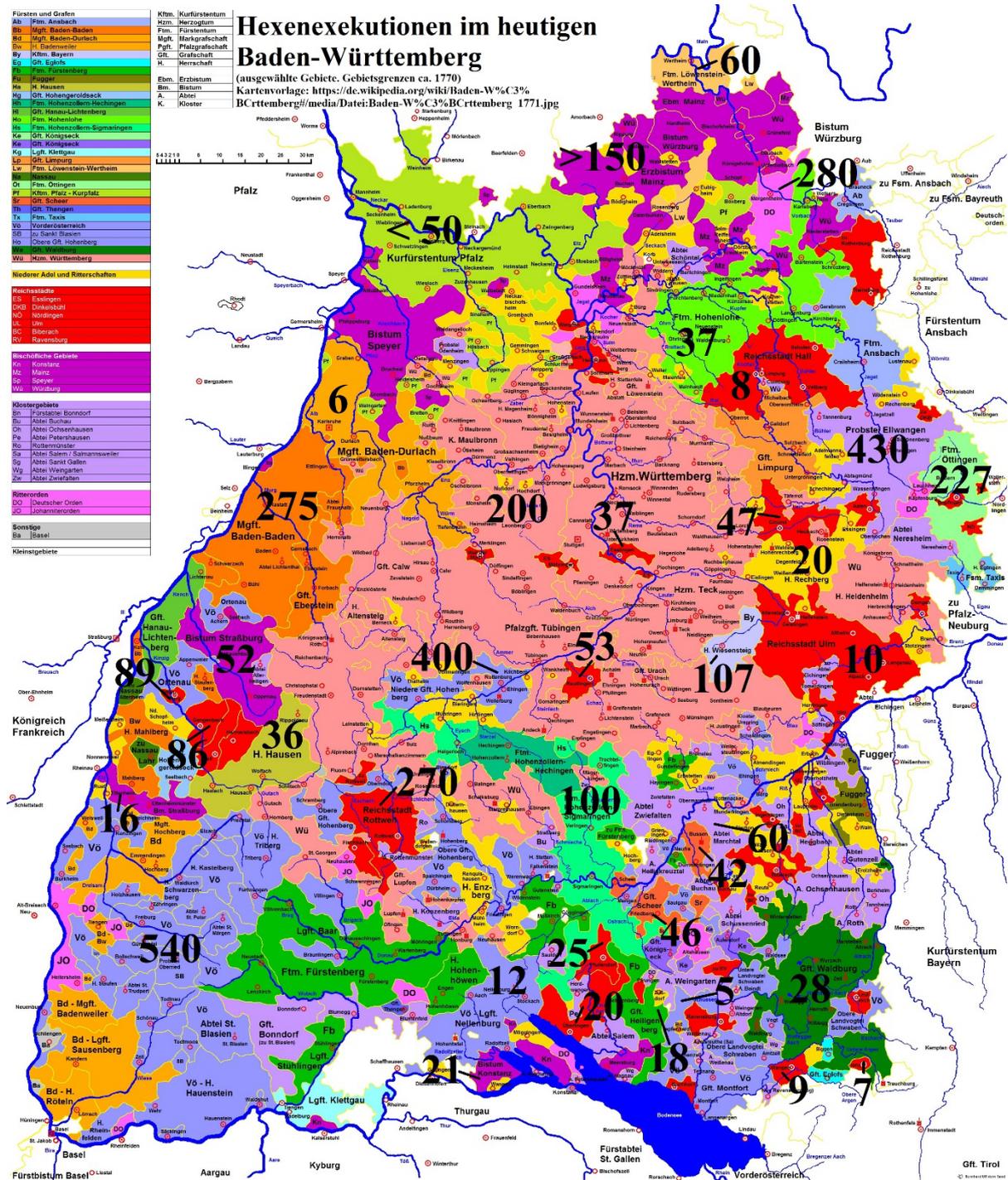
Land	Phasen	Hinrichtungen
Belgien	1580-1620	2.000
Deutschland	1570-1630	25.000
Dänemark	1615-1625	1.000
Estland	1670-1680	<100
Frankreich	1570-1630	5.000
Finnland	1670-1675	200
Großbritannien	1590-1650	1.500
Irland		<50
Island		<50
Italien	1430, 1480-1520	2.500
Lettland	1570-1610, 1630-1645	200
Liechtenstein	1648-1651, 1677-1680	300
Luxemburg	1580-1635	400
Norwegen	1600-1670	400
Niederlande	1560-1590	150
Österreich	1675-1680	500
Polen	1650-1690, 1710-1720	4.000
Portugal		<50
Russland	1700-1705, 1720-1760	300
Schweiz	1430-1440, 1580-1620	4.000
Spanien	1580-1620	150
Slowenien	1660-1700	400
Slowakei	1660-1700, 1740-1750	400
Schweden	1670-1675	300
Tschechien	1540-1620	600
Ungarn	1710-1750	800

Die Gesamtzahl der Hinrichtungen von Hexen auf dem Gebiet des heutigen Baden-Württembergs dürfte sich auf etwa 4.200 belaufen. Zum Vergleich: Das entspricht etwa der Summe aller Exekutionen vermeintlicher Hexen in Italien und Großbritannien zusammen. Damit muss das heutige Baden-Württemberg als eine der verfolgungsintensivsten Regionen weltweit gelten. Ein näherer Blick auf den deutschen Südwesten zeigt aber ein verwirrend vielfältiges Bild. In der Fürstpropstei Ellwangen gab es über 400 Hinrichtungen, im weit größeren und bevölkerungsreicheren Gebiet des Herzogtums Württemberg aber nur 200. Die katholische Reichsstadt Rottweil ließ etwa 270 Personen wegen Hexerei exekutieren, andere katholische Reichsstädte wie Pfullendorf und Überlingen aber nur 24 bzw. 20. Im winzigen Territorium der protestantischen Reichsstadt Isny wurden sieben Todesurteile gegen vermeintliche Hexen vollstreckt, im weit ausgedehnteren Herrschaftsgebiet der protestantischen Reichsstadt Reutlingen 53, im noch größeren und bevölkerungsreicheren Gebiet der ebenfalls protestantischen Reichsstadt Ulm aber wiederum nur rund zehn. Die katholische, habsburgische Grafschaft Hohenberg stellte etwa 430 Personen wegen Hexerei vor Gericht und exekutierte rund 400 von ihnen. Die ebenfalls katholische, ebenfalls habsburgische Landvogtei Schwaben führte bloß 11 Hexenprozesse, von denen fünf mit dem Tod der Beklagten endeten. Baden-Durlach erlebte weniger als zehn Hexenexekutionen, Baden-Baden über 270. Hohenzollern-Hechingen belangte wegen Hexerei 86 Personen, Hohenzollern-Haigerloch mit Werstein 36, Hohenzollern-Sigmaringen mit der Grafschaft

²² Die Zahlen in der folgenden Tabelle nach Dillinger 2018, S. 88-90.

Veringen aber nur 16.²³ Offenkundig kann die Klimakrise diese massiven Unterschiede nicht erklären. Hier wird ein Blick in die administrative Struktur der Hexenprozesse nötig.

Karte: Hexenexekutionen im heutigen Baden-Württemberg



23 Dillinger 2019/20, S. 105-107; Dillinger 2023, S. 23-27.

7.2 Spruchpraxis der Tübinger Juristenfakultät zu Folter in Hexenprozessen

7.2.1 Hexenprozess und Hexereidelikt – Strafrechtspflege in der frühen Neuzeit

Dass die Intensität der Hinrichtungen in den einzelnen Territorien so unterschiedlich war, hängt mit der Durchführung der Hexenprozesse zusammen. Dabei ist zunächst zu bemerken, dass die Hexenprozesse keine kirchliche Angelegenheit waren, sondern wie andere Strafprozesse auch, eine Sache weltlicher Gerichte. Der Hexenprozess war in der frühen Neuzeit ein ganz normaler Strafprozess wie ein Prozess wegen Diebstahls, Mordes oder Kindsmordes.²⁴

Es ist von zentraler Bedeutung, dass es im Mittelalter und vielerorts auch in der Frühen Neuzeit noch kein professionalisiertes Gerichtswesen gab. In der Regel waren die Richter keine Juristen und die Juristen keine Richter. Im Mittelalter gab es noch keinen Staat im modernen Sinne. Ein Staat mit klaren administrativen Strukturen, staatlichen Organen und einem fest umrissenen Territorium entstand erst in der Zeit vom 15. bis 18. Jahrhundert – also im Zeitalter der Hexenverfolgung. Eine unabhängige Gerichtsbarkeit, wie sie für uns heute durch das Prinzip der Gewaltenteilung selbstverständlich ist, kannte man noch nicht. Das Richteramt war ein Privileg der Herrschenden. Somit war juristische Sachkenntnis für den Richter unerheblich. Der Herrscher war Gesetzgeber und Richter in einer Person. Der oberste Richter war (zumindest theoretisch) der ranghöchste Fürst, der Kaiser. Der Kaiser führte natürlich nicht jeden Prozess selbst, er wählte Personen aus, die das Richteramt in seinem Namen ausübten. Dies waren besonders angesehene Personen, denen dieses Amt aufgrund ihrer sozialen Stellung verliehen wurde. Entsprechend der juristischen Struktur der einzelnen Territorien, aus denen das Reich bestand, gab es Gerichte auf verschiedenen Ebenen, wobei die Strafgerichtsbarkeit häufig bei den Stadtgerichten lag. Doch allen gemeinsam war, dass ihre Mitglieder nicht aufgrund ihrer juristischen Ausbildung, sondern aufgrund ihrer sozialen Stellung zu diesem Amt gekommen waren. Dieses System funktionierte in kleinen Systemen, in denen man sich gegenseitig kannte und die sozialen Hierarchien funktionierten (*face-to-face*-Gesellschaft). Doch seit dem Hochmittelalter wurde die Gesellschaft immer komplexer. Herrschende begannen ihre Macht auszubauen und zu zentralisieren. Dem standen ältere Gerichtsprivilegien der Stadt- und Landgemeinden entgegen. Hinzu kamen die Privilegien der Kirche.²⁵ So kam es im Spätmittelalter zu einem Chaos in der Strafrechtspflege. Es herrschte eine unübersehbare Vielzahl einzelner Rechte im Reich, und die Laienrichter urteilten nach eigenem Gutdünken.

Was man als einen zentralen Fortschritt in der Rechtswissenschaft ansehen darf, schuf zunächst massive weitere Probleme: Die sogenannte „Rezeption des Römischen Rechts“ seit dem Hochmittelalter, die mit dem Ausbau der Universitätslandschaft im 14. und 15. Jahrhundert weitere Bedeutung erhielt. Das schriftlich kodifizierte Römische Recht hatte nach dem Niedergang des Weströmischen Reiches für die Gerichtspraxis de facto keine Rolle mehr gespielt. Seit dem 12. Jahrhundert wurden jedoch von Italien ausgehend immer mehr Universitäten gegründet. Dort beschäftigte man sich mit den antiken Rechtskodifikationen und lehrte diese schriftlich niedergeschriebenen Rechte. Diese universitäre Schulung von Juristen führte unweigerlich zu Problemen: Während es auf der einen Seite nun „Spezialisten“ auf dem Gebiet der Rechtswissenschaft gab, blieb auf der anderen Seite die konkrete Rechtsprechung in den Händen von Laienrichtern.²⁶ Eine Lösung dieses Problems wurde immer dringender und der Ruf nach einer grundlegenden Strafrechtsreform immer lauter. Die Antwort darauf war 1532 die Peinliche Halsgerichtsordnung Kaiser Karls

²⁴ Sauter 2010, S. 62.

²⁵ Leiser 1986, S. 11ff; Sauter 2010, S. 62f.

²⁶ Lorenz 1982, S. 32; Sauter 2010, S. 22f.

V. - lateinisch *constitutio criminalis carolina* (kurz *Carolina* genannt). Dies war eine Strafprozessordnung für das ganze Heilige Römische Reich Deutscher Nation, die bis zu dessen Ende 1806 Bestand haben sollte. Da die Fürsten, obwohl sie die Notwendigkeit dieser Reform durchaus einsahen, sich jedoch nicht unterordnen wollten und erbitterten Widerstand leisteten, sollte die *Carolina* nur dort eingeführt werden, wo es keine althergebrachten Strafgesetze gab, auf deren weitere Gültigkeit der Territorialfürst beharrte. Zudem durfte jeder Fürst neue Strafgesetze einführen, die der *Carolina* widersprechen durften. Gilt heute die Faustregel, dass Bundesrecht Landesrecht bricht, so galt damals, dass im Strafrecht Fürstenrecht dem Reichsrecht widersprechen darf. Trotz dieser sog. Salvatorischen Klausel wurde die *Carolina* schnell zum allgemeingültigen Maßstab für die Strafrechtspflege im Reich.²⁷

Das Hexereidelikt wird in der *Carolina* in Art. 109 aufgeführt. Dort heißt es:

Item so jemandt den leuten durch zauberey schaden oder nachtheyl zufügt, soll man straffen vom leben zum todt, unnd man soll solche straff mit dem feuer thun. Wo aber jemandt zauberey gebraucht, unnd damit niemant schaden gethan hett, soll sunst gestrafft werden, nach gelegenheit der sach.²⁸

Vergleicht man diesen juristischen Hexereibegriff mit dem bereits dargelegten dämonologischen, fällt auf, dass nur der nachgewiesene Schadenszauber die Todesstrafe nach sich zieht.²⁹ Der Teufel wird in diesem Artikel gar nicht genannt. Somit war der Teufelspakt, der beim dämonologischen fünfteiligen Hexereibegriff im Mittelpunkt stand, laut *Carolina* für die Todesstrafe irrelevant. Nicht der Umgang mit dem Teufel, auf den sich die Dämonologen konzentrierten, sollte bestraft werden, sondern nur der durch Hexerei verursachte Schaden. Dies war für die damalige Zeit eine geradezu antimoderne Sichtweise, die aber, wenn sie zur Anwendung kam, vermeintlichen Hexen das Leben retten konnte.

7.2.2 Das Institut der Aktenversendung

Dass die Hinrichtungszahlen in den einzelnen Territorien jedoch so unterschiedlich hoch waren, hängt mit der Umsetzung der *Carolina* in den Territorien zusammen.³⁰ Um die Regelungen der *Carolina* in die Praxis umzusetzen, wären eigentlich professionelle Juristen notwendig gewesen. Aber die Laienrichter konnten nicht einfach abgesetzt werden, das Richteramt war schließlich ein „Ehrenamt“. Zum einen wäre die Absetzung ein Affront gewesen, zum anderen war das Amt nicht bezahlt. Dieses Problem war den Verfassern der *Carolina* durchaus bewusst. So wird dort bereits in der Vorrede beklagt, dass

die meynsten peinlich gericht mit personen, die unsere Keyserliche recht nit gelert, erfarn oder übung haben, besetzt werden, und daß aus dem selben an viel orten offter mals wider recht und gute vernufft gehandelt“ werde.³¹

²⁷ Radbruch 1996, S. 10; Sauter 2010, S. 23f.

²⁸ Radbruch 1996, S. 78.

²⁹ Die Todesstrafe war die „Normalstrafe“ für Kapitalverbrechen. Als besonders abscheuliches Verbrechen (*crimen atrocissimum*) sollte die Hexerei mit dem Feuertod bestraft werden. Dieses Lebendigverbrennen wurde in der Regel aber abgemildert durch die vorherige Enthauptung. Dies lässt sich auch in den Spruchakten der Tübinger Juristenfakultät deutlich erkennen, Sauter 2010, S. 155ff.

³⁰ Vgl. die Karte über Hexenexekutionen im heutigen Baden-Württemberg.

³¹ Radbruch 1996, S. 29.

Um diesem Missstand abzuwehren, wurde in der *Carolina* den Laienrichtern angeraten, in zweifelhaften Fällen sowohl für die Prozessführung als auch für die Urteilsfindung bei ausgebildeten Juristen Rat einzuholen. So heißt es in Art. 219: „So sollen die Richter, wo jnen zweiffeln zufiele, bei den nechsten hohen schulen, oder andern rechtsverstendigen ... rath zu suchen schuldig sein.“³² Daraus entwickelte sich das Institut der Aktenversendung: Dabei übersandten die örtlichen Gerichte die gesamten Akten zu einem Fall an einen Juristen oder eine Juristenfakultät. Diese schrieben auf Grundlage dieser Akten ein Gutachten – auch Konsilium genannt –, in welchem sie meist auch schon ein Urteil vorformulierten, das die örtlichen Gerichte dann nur noch verkünden mussten. Dies führte zwangsläufig zu einer Verschriftlichung des Prozesses und damit zu einer weiteren Professionalisierung des Gerichtswesens. Dies wiederum bedeutete einen weiteren Schritt in Richtung Staatsbildung. Rechtsgutachten konnten sowohl bei einzelnen Rechtsgelehrten als auch bei Juristenfakultäten eingeholt werden. Privatgutachten von einzelnen Rechtsgelehrten waren in der Regel günstiger, Fakultätsgutachten galten häufig aber als gewichtiger. Die Erstellung von Rechtsgutachten wurde somit im 16. Jahrhundert neben Forschung und Lehre zu einer weiteren wichtigen Aufgabe der Juristenfakultäten, so z.B. auch in Tübingen.³³

Dennoch blieben die Konsilien Ratschläge und waren somit nicht bindend. Ob der Rat der professionellen Juristen umgesetzt wurde, hing ganz stark davon ab, wie professionalisiert die Strafrechtspflege in einem Territorium schon war, d.h. wie weit die Staatsbildung schon fortgeschritten war: Gab es schon funktionierende Behörden, feste Instanzen? Inwieweit wurde die Autorität einer Zentralregierung überhaupt vor Ort respektiert? Ein ‚starker‘ Staat konnte darauf bestehen, dass erstens Rechtsgutachten eingeholt wurden und zweitens das Gericht auch dem Rat der Gutachter entsprechend handelte. Ein ‚schwacher‘ Staat konnte nicht durchsetzen, dass Rechtsgutachter in konkreten Verfahren zugezogen wurden, ja er schaffte es nicht einmal, die örtlichen Gerichte seiner Kontrolle zu unterwerfen. Somit entschied der aktuelle Stand im Staatsbildungsprozess häufig auch über das Schicksal von der Hexerei angeklagten Menschen.³⁴

7.2.3 Die Strafrechtspflege im frühneuzeitlichen Württemberg

Das Herzogtum Württemberg war in der Frühen Neuzeit das größte zusammenhängende Herrschaftsgebiet im ansonsten territorial stark zersplitterten Südwestdeutschland. Württemberg gilt allgemein als Musterbeispiel für einen schon sehr früh entwickelten modernen Staat.³⁵ So wurde hier schon früh versucht, die Strafrechtspflege zu professionalisieren. Aber auch in Württemberg lag die Strafgerichtsbarkeit bei den Stadtgerichten, die mit Laienrichtern besetzt waren. Die Stadtgerichte befanden sich in den Amtsstädten. Sie waren für die Strafgerichtsbarkeit im ganzen Amtsbezirk verantwortlich. Die Gerichte bestanden in der Regel aus zwölf Mitgliedern des Stadtrates (in dieser Zeit selbstverständlich ausschließlich Männer) unter dem Vorsitz des Vogtes, der vom Landesherrn ernannt wurde. Die Ratsherren bildeten die eigentliche Stadtregierung. Sie entstammten der städtischen Oberschicht Württembergs, der sogenannten ‚Ehrbarkeit‘. Bei der Besetzung des Gerichtes ging es also einmal mehr um Ansehen, Herkunft und politischen Einfluss, nicht um juristische Kompetenz.³⁶

³² Radbruch 1996, S. 130.

³³ Die handschriftliche Sammlung der Tübinger Gutachten ist sehr umfangreich. Sie umfasst ca. 20.000 Konsilien aus den Jahren 1602-1879, Sauter 2010, S. 26, S. 116.

³⁴ Sauter 2010, S. 27f.

³⁵ Sauter 2010, S. 76.

³⁶ Graner 1931, S. 234f; Sauter 2010, S. 79f.

Seit Mitte des 16. Jahrhunderts versuchte der Herzog jedoch immer mehr, die Machtbefugnisse der Gerichte einzuschränken und mehr und mehr professionelle Juristen einzubinden.³⁷ Herzog Christoph, der große Erneuerer Württembergs, verpflichtete 1551 alle Gerichte, ein Exemplar der *Carolina* anzuschaffen und sich nach ihr zu richten. Dies war de facto die Einführung der *Carolina* in Württemberg. In diesem Zuge wurden die Gerichte auch angehalten, in zweifelhaften Fällen bei der Juristenfakultät der Landesuniversität Tübingen um Rat zu fragen. Die Tatsache, dass es in Württemberg eine eigene Universität gab, die stark unter seinem Einfluss stand, ließ den Herzog natürlich auch offener sein für die Aktenversendung als andere Landesherrn, in deren kleineren Territorium es keine Universität gab. 1601 verpflichtete Herzog Friedrich I. die Juristenfakultät Tübingen, Konsilien anzufertigen und Abschriften zu archivieren. Damit waren die Tübinger Juristen in der Strafrechtspflege Württembergs fest verankert. Ab 1602 sind diese Abschriften fast lückenlos erhalten, was eine genaue Erforschung ermöglicht hat.³⁸

Neben der Tübinger Juristenfakultät gab es noch ein weiteres Gremium, das die Strafrechtspflege in Württemberg professionalisierte: der Oberrat. Der Oberrat war die oberste Behörde im württembergischen Rechtswesen und bestand aus einem zahlenmäßig nicht genau festgelegten Gremium, das zu zwei Dritteln aus studierten Juristen und zu einem Drittel aus Adeligen ohne besondere juristische Ausbildung bestand. Seit Beginn des 17. Jahrhunderts lag die eigentliche Entscheidung bei Strafprozessen beim Oberrat. Es gab einen festen Instanzenzug. Die Stadtgerichte mussten die Eröffnung eines Strafprozesses beim Oberrat melden und ihn genehmigen lassen. War der Oberrat der Meinung, dass die Indizien für die Einleitung eines Prozesses ausreichten, genehmigte er dies, und die Gerichte vor Ort durften ermitteln. Vor der Vollstreckung des Urteils mussten die Verfahrensakten und ein Urteilsvorschlag dem Oberrat vorgelegt werden. Nur wenn der Oberrat den Urteilsvorschlag akzeptierte, durfte das Urteil verkündet und vollstreckt werden. Der Urteilsvorschlag musste also „Hand und Fuß“ haben. Deshalb holten die Stadtgerichte in der Regel bei der Juristenfakultät in Tübingen ein Konsilium ein, das bereits ein vorformuliertes Urteil enthielt. Wenn kein Konsilium eingeholt worden war, konnte der Oberrat das Gericht rügen und anweisen, zunächst in Tübingen Rat einzuholen, bevor er sich weiter mit dem Urteilsentwurf beschäftigte.³⁹ Hatte der Oberrat ein Urteil genehmigt, musste es noch dem Herzog vorgelegt werden, der es als oberster Richter einer letzten Überprüfung unterzog. Erst danach durfte ein Urteil rechtskräftig gefällt und vollstreckt werden.⁴⁰ Somit war die Strafrechtspflege in Württemberg *de facto* professionalisiert und zentralisiert. Sie lag in den Händen professioneller Juristen: Die Urteile wurden im Rahmen der Aktenversendung von den Juristen der Tübinger Juristenfakultät formuliert und von Juristen des Oberrates kontrolliert. Nach der Genehmigung durch den Herzog wurden sie von den Laienrichtern nur noch verlesen und vollstreckt. Die Einholung eines Konsiliums in Tübingen war zwar nie verpflichtend, ein Abgleich von Oberratsakten und Tübinger Konsilien ergab jedoch, dass dieses System in den meisten Fällen funktioniert hat.⁴¹ Im Hinblick auf die Strafjustiz darf das frühneuzeitliche Württemberg also als sehr gut organisierter und progressiver Staat gelten.

³⁷ Dillinger 2003, S. 12.

³⁸ Sauter 2010, S. 84f.

³⁹ So z.B. in einem Prozess wegen Inzestes in Brackenheim aus dem Jahr 1674 (UAT 27/270v-274r).

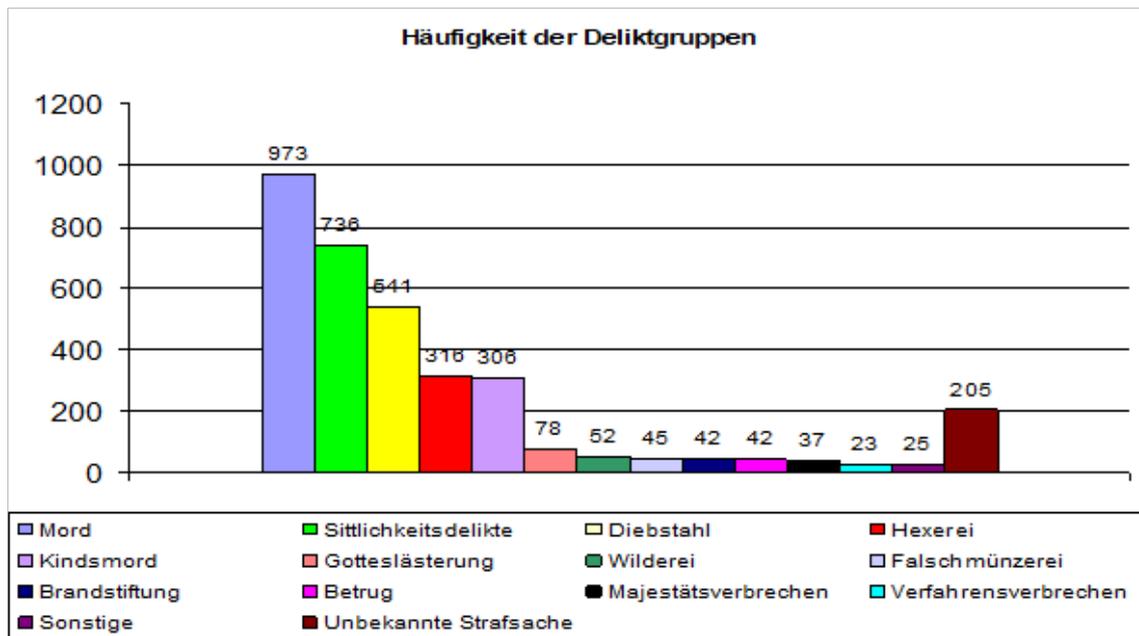
⁴⁰ Raith 1995, S. 102; Sauter 2010, S. 82f; Dillinger 2003, S. 13.

⁴¹ Sauter 2010, S. 92f.

7.2.4 Die Tübinger Juristenfakultät und die Hexenprozesse

In den Tübinger Spruchakten finden sich insgesamt 316 Urteile zu Hexenprozessen aus den Jahren 1602 bis 1719.⁴² In diesem Zeitraum verfassten die Tübinger Juristen insgesamt 3.421 Urteile zu Strafprozessen, so dass die Hexerei als Delikt insgesamt nur einen Anteil von 9,2 Prozent an der Gesamtzahl der Urteile einnimmt und somit das vierthäufigste Strafdelikt ist.

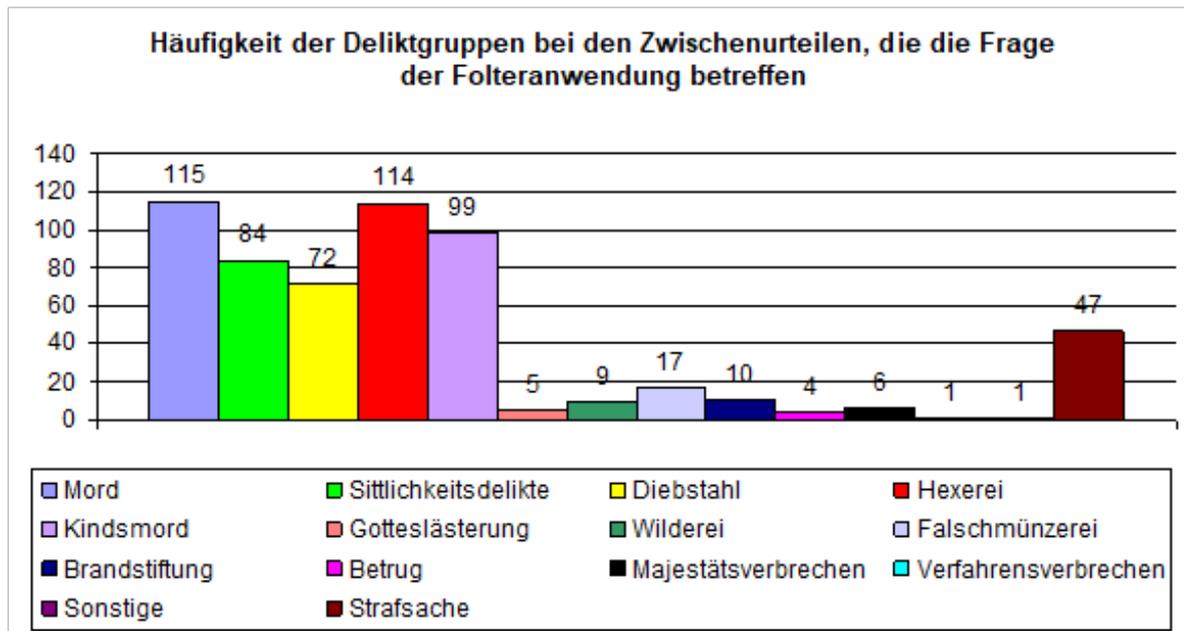
Tabelle 1: Deliktgruppen bei Gutachten der Tübinger Juristenfakultät



Der Einfluss der Tübinger Juristenfakultät auf die Hexenprozesse lässt sich gut am Beispiel der Folteranwendung erkennen. Die Folteranwendung war im frühneuzeitlichen Strafprozess durchaus erlaubt, jedoch an das Vorliegen ausreichender Indizien geknüpft, die auch in der *Carolina* aufgeführt waren.⁴³ Wenn es um die Frage der Folteranwendung ging, wurde von den örtlichen Gerichten häufig ein sogenanntes Zwischenurteil (Interlocut) eingeholt mit der Frage, ob im vorliegenden Fall überhaupt gefoltert werden dürfe. Betrachtet man nur diese Zwischenurteile, in denen es um die Frage der Folteranwendung geht, erkennt man, dass im selben Zeitraum von insgesamt 584 Zwischenurteilen 114 Hexenprozesse betreffen. Der Anteil der Hexerei ist diesem Fall mit 18,3 Prozent fast doppelt so hoch wie bei der Gesamtzahl der Urteile.

⁴² Im Jahr 1602 wurde mit der Archivierung der Gutachten begonnen und im Jahr 1719 wurde das letzte Gutachten zu einem Hexenprozess verfasst. So hat sich dieser Zeitraum als Untersuchungszeitraum angeboten. Quellengrundlage ist die Sammlung der Spruchakten der Tübinger Juristenfakultät im Universitätsarchiv Tübingen USA 84/1-69.

⁴³ Sauter 2010, S. 36f.

Tabelle 2: Deliktgruppen bei Zwischenurteilen über Folter

Es stellt sich die Frage, warum dies so ist. Ist dies vielleicht ein Beweis für die häufig angenommene Sonderrolle des Hexenprozesses bei der Folteranwendung? Es ist schließlich nicht unwahrscheinlich, dass die mit Laienrichtern besetzten Gerichte vor Ort bei vermeintlichen Hexen eher zu foltern bereit waren als bei anderen Straftätern. Schaut man sich den dämonologischen und volkstümlichen Hexereibegriff an, war die Hexerei das „Superverbrechen“ schlechthin: Hexen waren durch den Schadenszauber Mörder und Diebe, durch den Teufelspakt Gotteslästerer, durch den Teufelspakt Sexualstraftäter und durch den Hexentanz Mitglieder einer kriminellen Vereinigung. Auf jedes einzelne dieser Verbrechen stand damals die Todesstrafe. Die Laienrichter waren von der Angst vor der Hexe und dem Teufel, mit dem diese im Bund war, getrieben und daher häufig für ein besonders hartes Vorgehen einschließlich Folter offen. Denn, so die Vorstellung, wenn man einen von diesen Teufelsbündlern gefasst hatte, musste man diesen auch überführen und – auch mittels Folterung – die Namen möglichst vieler Mittäter in Erfahrung bringen. Genau das forderten viele Dämonologen und sogar manche Juristen: Hexerei sei ein Ausnahmeverbrechen (*crimen exceptum*) und erfordere deshalb auch einen Ausnahmeprozess.⁴⁴ In manchen Territorien verdichtete sich die Auffassung von der Hexerei als Sonderverbrechen, das nur mit einem besonderen, vereinfachten und beschleunigten Prozess bekämpft werden könne, soweit, dass entsprechende Sondergerichte eingeführt wurden. Andernorts wurden Sondervollmachten an Hexenrichter vergeben, die diese aus dem restlichen Justizapparat heraushoben. Dies gilt etwa für Bamberg, Ellwangen und Eichstätt, mit Abstrichen auch für Kurtrier. Genau dort kam es dann auch zu Massenhexenprozessen.⁴⁵

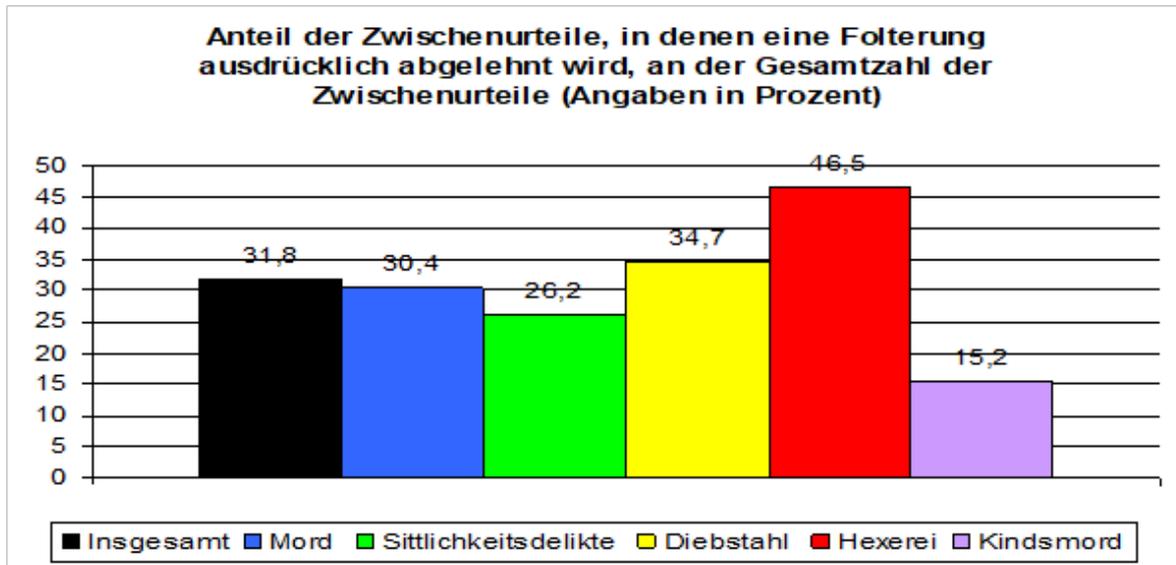
In Württemberg hingegen gab es keine Sondergerichte für Hexerei. Hier galt der bereits dargestellte Instanzenzug. Betrachtet man die Antwort der Tübinger Juristen auf die Frage der Folteranwendung in den Spruchakten, ist das Ergebnis signifikant: In 46,5 Prozent und somit bei fast der Hälfte der Anfragen wurde eine Folteranwendung abgelehnt. Die Hexerei

⁴⁴ Die Vorstellung vom Hexereidelikt als *crimen exceptum* geht vor allem auf den sog. Hexenhammer und Jean Bodins „*Démonomanie des sorcières*“ zurück, Lorenz 1982, Bd. 1, S. 379; Zagolla 2007, S. 149ff, S. 168ff; Sauter 2010, S. 69ff.

⁴⁵ Dillinger 2018, S. 95-105.

hat somit im Vergleich zu anderen Strafprozessen bei der Anfrage nach der Folteranwendung die höchste Ablehnungsquote.

Tabelle 3: Ablehnung von Folter in den Gutachtender Tübinger Juristenfakultät



Bei der Begründung der Ablehnung wird häufig auf die *Carolina* verwiesen und das Vorliegen ausreichender Indizien angemahnt. So heißt es beispielsweise in einem Gutachten vom 29.06.1667, das an die Reichsstadt Reutlingen versandt wurde und den der Sodomie und Hexerei beklagten Alt Ammer betraf:

[wir] zu der würckhlichen tortur nicht ehe zu schreiten gestatten, es seyen dann wider die Malefitz Person solche redliche nach allen rechtlichen requisitis erwisenen anzeigen vorhanden, daß nichts, dann nur der Malefitz person beandtnus ... ermangle.⁴⁶ Das war eine klare Absage an ein Sonderverfahren. Wie in der Carolina vorgeschrieben dürfe auch bei Hexerei ohne ausreichende Indizien nicht gefoltert werden. Im selben Konsilium heißt es weiter: „Es ist auch ein Christliche Obrigkeit in ihrem gewissen weit ruhiger, wann in solchen zweifelhaftigen sachen der vorgeschriebenen regul der gesetz sie genau nach gehet, das übrige aber, so sie nicht erkundigen khann ... Gott dem Allmechtigen richter ... überläßt.“⁴⁷

Damit wird die Absage an eine Sondergerichtsbarkeit nochmals bekräftigt. Von einer Folterung wurde in diesem Fall selbstverständlich abgeraten.

Dass bei den mit Laienrichtern besetzten Gerichten vor Ort diese Regeln allerdings teilweise mit Füßen getreten wurden, zeigt ein Gutachten vom 07.05.1681, das nach Vaduz in die Grafschaft Hohenems die Angeklagte Catharina Gaßner betreffend verschickt wurde. Die Hohenemser Hexenprozesse dieser Zeit waren berüchtigt: Hier wütete ein Flächenbrand mit exorbitanten Hinrichtungszahlen. Die Tübinger Juristen zeigten sich über die Prozessführung entsetzt und kritisierten sie scharf:

⁴⁶ UAT 84/18, S. 27-40.

⁴⁷ UAT 84/18, S. 27-40.

Daß ... aber zu zeiten obrigkeiten selbstn verlaitet werden, daß in dem habenden eiffer, solch unkraut aus zu reuten [=solches Unkraut (d.h. die Hexen) auszurotten], sie sich in modo processus [= in der Art der Prozessführung] übereilen, ... Jurisconsultos ... nicht zeitlich consultieren und nullitäten [= Nichtigkeiten] begehen, ... zur captur [= Verhaftung] zu frühzeitig schreiten, die Tortur ohne genugsambe indiciis vornehmen, oder wann auch ... die tortur rechtmäßig, ... selbe sine novis indiciis reiterieren [= ohne neue Indizien wiederholen], und demnach ... squalore carceris [= durch die Qual der Kerkerhaft] ... ausgemergelte leuth durch fortsetzende Tortur ... dahin bringen, daß sie ... bekennen, was sie nimmermehr gethan haben.⁴⁸

Die Tübinger Juristen sagten klar und deutlich, dass Sonderregelungen zu falschen Geständnissen und somit zu Fehlurteilen führen und forderten selbstverständlich die Freilassung der Angeklagten.

Solche Kritik am Verfahren findet sich vor allem in Gutachten an nicht-württembergische Gerichte. Die Tübinger Spruchstätigkeit war nämlich nicht auf Württemberg beschränkt. Auch auswärtige Gerichte konnten bei der dortigen Juristenfakultät Rat einholen und taten dies auch – vor allem Gerichte aus kleinen Territorien, in denen es keine eigene Landesuniversität gab. Diese Gerichte waren aber selbstverständlich nicht in den strengen württembergischen Instanzenzug mit dem Oberrat eingebunden. Dort scheint es deshalb auch schwerere Rechtsbrüche gegeben zu haben. Aber auch in Gutachten an württembergische Gerichte findet sich vereinzelt Kritik, was zeigt, dass auch hier Anspruch und Wirklichkeit nicht immer identisch waren.⁴⁹ So wurde in einem nach Stuttgart verschickten Gutachten vom 15.09.1663 Maria Möglin betreffend eine Wiederholung der Folter abgelehnt. Diese hatte ein bereits erfolgtes Geständnis widerrufen, was grundsätzlich als ein ausreichendes Indiz für eine Wiederholung der Folterung galt, in diesem Fall aber mit folgender Begründung abgelehnt wurde:

Die variation betreffend, ist der verhafttin vorher gegangene confession [= Geständnis]... metu tormentorum [= durch Angst vor den Folterungen], ohn gnugsame darzu erforderte indicien herausgebracht worden.“ Nachdem ihr Sohn, der ebenfalls angeklagt und bereits gefoltert worden war, sie vor den Schmerzen eindrücklich gewarnt hatte, hätten „die Herren Deputierte 4 stund lang nit nachgelaßen, mit starckhen worten, auch betrohung der tortur in Sie zu setzen, nemblich so lang und so viel, biß sie, dafür sich sehr fürchtend, endtlich mit mehr erwehnter confession heraus gebrochen: Dahero dann aus derselbigen nachgehendts gethanen widersprechung, kein indicium ad torturam [= die Folter rechtfertigendes Indiz] kann genommen werden.⁵⁰

So haben auch in Württemberg die örtlichen Gerichte versucht, Sonderregeln anzuwenden. Aber anders als in vielen anderen Territorien, die weniger gut organisiert waren, wurden sie dabei von professionellen Juristen gehindert.

Wichtig war auch die Tatbestandsauffassung: Wurde der juristische Hexereibegriff dem Urteil zugrunde gelegt, bei dem ein Schaden nachgewiesen werden musste, oder verwendete man den dämonologisch-volkstümlichen Hexereibegriff, bei dem allein der Teufelspakt für

⁴⁸ UAT 84/37, S. 81v-116r.

⁴⁹ Sauter 2010, S. 93, 109ff.

⁵⁰ UAT 84/16, S. 925-926.

ein Todesurteil genügte, ohne dass ein Schaden nachgewiesen werden musste? Die Tübinger Juristen waren selbstverständlich Kinder ihrer Zeit und von dem volkstümlichen-dämonologischen Hexereibegriff beeinflusst. Sie stellten die Existenz des Teufels und die Möglichkeit des Teufelspaktes nie infrage. In ihrer Spruchpraxis hielten sie sich aber in der Regel an den in der *Carolina* vorgegebenen juristischen Hexereibegriff, der nur den Schadenszauber mit dem Tod bestrafte. So erklärten die Tübinger Juraprofessoren in einem Gutachten vom 17.09.1713, das nach Schwaigern (Herrschaft Neipperg) versandt wurde, selbst:

Bey unserer Facultaet aber, wie auch bey denen Criminal-Gerichten in diesem Hertzogthum, auch mit Consens und Approbation Gnädigster Herrschafft gehet man darinn den mittleren und sichern Weg, daß man ad poenam mortis [= Todesstrafe] nicht fürgeheth, nisi certo constet de damno a Lamiis aut magis dato [wenn nicht sicher feststeht, dass ein Schaden von den Hexen oder Zauberern begangen wurde].⁵¹

Welche Rolle spielte also die Tübinger Juristenfakultät in den württembergischen Hexenprozessen? Die Juristen waren "Profis". Sie urteilten gemäß dem geltenden Recht, Sonderverfahren wurden nicht zugelassen. Die Juristen waren "Schreibtischtäter". Sie urteilten anders als die Richter vor Ort aus der Distanz, nur aufgrund der Aktenlage, emotionslos und ohne persönliche Betroffenheit. Die Gutachter gehörten nicht zu den lokalen Netzwerken aus Angst, Aggression und Abhängigkeit, die es für viele ihrer Zeitgenossen plausibel machten, in ihrer Nachbarin eine Dienerin des Satans zu sehen. Die Dämonisierung des persönlichen Feindes nach dem ‚Böse Leute‘ Prinzip betraf die Tübinger Juristen einfach nicht, weil sie keine direkten, persönlichen Beziehungen zu den lokalen Konstellationen hatten, aus den die Hexereiverdächtigungen erwachsen waren. Sie kannten die Angeklagten nicht, diese standen nicht direkt vor ihnen. Es gab keine unmittelbare Begegnung mit dem Teufelsbündler. Der Teufel war, wenn man so sagen darf, für die Tübinger Juristen meist sehr weit weg. Sie fällten ihre Urteile ohne Angst und ohne emotional in irgendeiner Weise involviert zu sein. Somit war auch die Versuchung, bei diesem „Superverbrechen“ vom geltenden Recht abzuweichen, nicht so groß wie bei den Richtern vor Ort.

Diese professionellen, distanzierten Juristen waren Teil eines bereits professionalisierten Gerichtswesens, in dem die Laienrichter nicht mehr viel zu sagen hatten. Sie versuchten – von einzelnen Ausnahmen abgesehen – auch bei Hexenprozessen einen fairen Prozess zu gewährleisten und bestanden auf der Einhaltung der rechtlichen Vorgaben. Damit gaben sie den Angeklagten eine reale Überlebenschance.

Und dies hatte Auswirkungen auf die Hexenprozesse in Württemberg: Es gab auch hier Hexenprozesse und Hinrichtungen. Zwischen 1500 und 1750 wurden nach aktuellem Kenntnisstand ca. 650 Personen der Hexerei angeklagt und 205 davon hingerichtet. Rund zwei Drittel der Angeklagten wurden somit freigelassen oder mit mildereren Strafen, z.B. Verbannung, belegt.⁵² Massenhexenprozesse wie sie in anderen Territorien, z.B. im nur wenige Kilometer von Tübingen entfernten Rottenburg oder in Horb, stattfanden, sind aus Württemberg nicht bekannt.⁵³ Dies ist zwar nicht nur, aber auch das Verdienst der Tübinger Juristen.

⁵¹ UAT 84/62, S. 1262-1264.

⁵² Sauter 2010, S. 105.

⁵³ Dillinger 1999, S. 265-300.

Versuchen wir, die Ausgangsfrage auf einer abstrakten Ebene zu beantworten. Welche Rolle spielte der Teufel in der Hexenvorstellung und im Hexenprozess? Der Teufel war absolut zentral für den Hexenglauben und damit grundsätzlich auch für den Hexenprozess. Die Basis von beiden war die Vorstellung, dass der Teufel in die materielle Welt eingriff und dass er aktiv Anhängerinnen und Anhänger rekrutierte. Hexen waren nach der Auffassung der Frühen Neuzeit böse Leute, die sich dem Satan ergeben hatten und in einer besonderen Gemeinschaft mit ihm lebten. Durch die Hexen war der Teufel Teil der sozialen Realität der Frühen Neuzeit. Für den Verlauf eines Hexenprozesses war entscheidend, wie die Justiz mit dieser Annahme einer sozialen Präsenz des Teufels umging. Stellten die Gerichte geringe Ansprüche an die Indizien, die einen Kontakt der Hexereverdächtigen mit dem Teufel belegen sollten, waren sie z.B. bereit, Gerüchte und Denunziationen von vermeintlichen Komplizen zu akzeptieren, dann wurde der Schuldspruch wahrscheinlich. Stellten die Gerichte hohe Ansprüche an die Indizien, die einen Kontakt der Hexereverdächtigen mit dem Teufel belegen sollten, dann wurde der Schuldspruch sehr unwahrscheinlich. Fragten sie, wie die Tübinger Juristen das tendenziell taten, nach konkreten Beweisen für durch teuflische Magie verursachte Schäden, brach die Hexereiermittlung rasch zusammen. Mittelfristig wurde sogar der Hexenprozess selbst unmöglich. Die Ansprüche, die die Gerichte stellten, hingen ihrerseits von dem Grad der Professionalisierung des Justizapparates und der Stringenz der herrschaftlichen Justizaufsicht ab. Gut organisierte Staaten, die gut ausgebildeten Juristen die Kontrolle über Strafprozesse gaben, erlitten keine intensiven Hexenverfolgungen. Um die Hexenprozesse auszubremsen, war es gar nicht nötig, den Teufelsglauben abzulegen. Es genügte, von professionellen Juristen stichhaltige Indizien für die soziale Präsenz des Teufels einfordern zu lassen.

Literatur

- Behringer, W.: *Weather, Hunger and Fear. The Origins of the European Witch Persecution in Climate, Society and Mentality*. German History 1995.
- Berrojalbiz, A. (Hrsg.): *Sources from the Dawn of the Great Witch Hunt in Lower Navarre, 1370*. Basingstoke: Palgrave 2022.
- Blauert, A.: *Frühe Hexenverfolgungen*. Hamburg: Suhrkamp 1989.
- Dillinger, J.: „Böse Leute.“ *Hexenverfolgungen in Schwäbisch-Österreich und Kurtrier im Vergleich*. Trier: Paulinus 1999.
- Dillinger, J.: Einführung: *Magische Kultur und behördliche Kontrolle*, in: ders. (Hg.): *Zauberer – Selbstmörder – Schatzgräber, Magische Kultur und behördliche Kontrolle im frühneuzeitlichen Württemberg*, Trier: Kliomedia, 2003, S. 7-25.
- Dillinger, J.: *Magical Treasure Hunting in Europe and North America. A History*. Basingstoke: Palgrave 2012.
- Dillinger, J.: *Hexen und Magie*. Frankfurt a. M.: Campus 2018.
- Dillinger, J.: *Kinderhexenprozesse in den Fürstentümern Hohenzollern*. *Zeitschrift für Hohenzollerische Geschichte* 2019/20, S. 105-128.
- Dillinger, J.: *Germany – „the Mother of the Witches“*. Dillinger, J. (Hg.): *The Routledge History of Witchcraft*. Abingdon: Routledge 2020, S. 94-112.
- Dillinger, J.: *Die Hexenverfolgung in Überlingen, Meßkirch*: Gmeiner 2023 (im Druck).
- Dillinger, J.; Schmidt, J. (Hgg.): *Hexenprozess und Staatsbildung*. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2008.
- Dücker, L. u.a. (Hrsg.): *Hexenverhörprotokolle als sprachhistorisches Korpus. Fallstudien zur Erschließung der frühneuzeitlichen Schriftsprache*. Berlin: De Gruyter 2020.

- Frenschkowski, M.: Teufel (Satan). Hornung, C. u.a. (Hgg.): Reallexikon für Antike und Christentum. Stuttgart: Hiersemann 2023, Bd. 31, Sp. 1181-1242.
- Graner, F.: Zur Geschichte der Kriminalrechtspflege in Württemberg. WLJ, Bd. 37, Stuttgart 1931, S. 16-57; S. 227-265.
- Leiser, W.: Strafrechtspflege in Schwaben vom Mittelalter zur Neuzeit. Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 45, 1986, S. 9-23.
- Lorenz, S.; Schmidt, J. (Hrsg.): Wider alle Hexerei und Teufelswerk. Die europäische Hexenverfolgung und ihre Auswirkungen auf Südwestdeutschland. Ostfildern: Thorbecke 2004.
- Lorenz, S.: Aktenversendung und Hexenprozeß. Dargestellt am Beispiel der Juristenfakultäten Rostock und Greifswald (1570/82-1630), Frankfurt: Lang, 1982.
- Müller, A.: Elaborated Concepts of Witchcraft? E-Rhizome 2019, 1, S. 1-22.
- Opitz-Belakhal, C.: Der Hexenstreit: Frauen in der frühneuzeitlichen Hexenverfolgung. Freiburg i. Br.: Herder 1995.
- Radbruch, G. (Hrsg.): Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. von 1532, Stuttgart: Reclam 1996.
- Raith, A.: Hexenprozesse beim württembergischen Oberrat, in: Lorenz, S.; Bauer, D. (Hrsg.): Hexenverfolgung. Beiträge zur Forschung – unter besonderer Berücksichtigung des südwestdeutschen Raumes, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995, S. 101-121.
- Sauter, M.: Hexenprozess und Folter. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2010.
- Tantsch, W.: Deutsche Teufels- und Hexennamen aus Urgichten des XV.-XVIII. Jahrhunderts. Heidelberg: Diss. maschinenschriftlich 1956.
- Vyse, S.: Believing in Magic. Oxford: Oxford University Press 2014.
- Wilson, S.: The Magical Universe. Everyday Ritual and Magic in Pre-Modern Europe. London: Hambledon & London 2000.
- Zagolla, R.: Folter und Hexenprozess. Die strafrechtliche Spruchpraxis der Juristenfakultät Rostock im 17. Jahrhundert, Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 2007

Quellen

- UAT 84/1-69 (Sammlung der Spruchakten der Tübinger Juristenfakultät im Universitätsarchiv Tübingen)

8 Strafrecht und der Kampf gegen das „Böse“

Eric Hilgendorf

8.1 Einleitung*

Das „Böse“ fasziniert uns. Gleichzeitig empfinden wir es als bedrohlich. Das gilt nicht nur in unserem Kulturkreis, sondern offenbar in allen Gesellschaften. Vor allem der „Kampf gegen das Böse“, aber auch die Personalisierung des „Bösen“ in Form eines „Teufels“¹ scheinen universale Topoi zu sein. Die Ambivalenz von Faszination und Abwehr spielt für unseren Umgang mit dem Bösen eine wichtige Rolle. Doch was ist das Böse? Die Frage wurde nicht bloß aus theologischer,² sondern auch aus philosophischer,³ historischer,⁴ psychologischer⁵ und naturwissenschaftlicher⁶ Perspektive intensiv behandelt.⁷

Wir alle verwenden Ausdrücke wie „böse sein“, „böse handeln“, „böser Mensch“ oder auch Substantivierungen wie „Bösartigkeit“ oder „das Böse“ fast täglich, ohne uns Rechenschaft über den Sinn dieser Äußerungen abzulegen. Im Alltagsverständnis meint „böse“ in etwa das gleiche wie „moralisch schlecht“, wobei wir den Ausdruck „böse“ meist auf in besonderer Weise negativ bewertete Verhaltensweisen konzentrieren. Zwischen „unmoralisch“ und „böse“ besteht nach diesem Sprachgebrauch kein grundlegender Unterschied; einfach unmoralisches und böses Verhalten unterscheiden sich lediglich in der Intensität, mit welcher von den moralischen Vorgaben abgewichen wird.

Auffällig an der üblichen Verwendung von „böse“ ist der minimale kognitive Gehalt des Wortes; seine Bedeutung erschöpft sich in einer (stark) negativen Bewertung. Darin ähnelt es anderen negativ wertenden Bezeichnungen wie „übel“, „schlecht“ oder „hässlich“, aber auch positiven Bewertungen wie „gut“ oder „schön“. Sowohl Personen als auch Handlungen (Taten) lassen sich als „böse“ bezeichnen. Im religiösen Kontext werden „böse Taten“ oft „Sünden“ genannt, wobei zwischen einfachen Sünden und „Todsünden“ unterschieden wird.⁸ Die Disposition zu „bösen“ Taten nennt man gelegentlich „Bösartigkeit“, eine ältere Bezeichnung dafür ist die „Lasterhaftigkeit“.

Beispiele für „böse“ Taten finden sich zuhauf, man denke etwa an Magnus Gäfgen, der im Jahr 2002 ein ihm anvertrautes Kind entführte und ermordete, um Lösegeld zu erpressen, an Anders Behring Breivig, der im Jahr 2011 in Oslo und auf der schwedischen Insel Utoya 77 Menschen, die meisten davon Kinder und Jugendliche, ermordete, an Armin Meiwes, den „Kannibalen von Rotenburg“, an Josef Fritzl, der seine eigene Tochter 24 Jahre lang

* Der nachfolgende Vortragstext wurde für die Drucklegung geringfügig aktualisiert und mit einem knappen Anmerkungsapparat versehen.

¹ Messadié 1999; Metzger 2012.

² Häring 1999.

³ Neimann 2012; Russell 2023; Safranski 1997; weitere Texte in Schäfer 2014.

⁴ Colpe/Schmidt-Biggemann 2016.

⁵ Haller 2020.

⁶ Lorenz 1974; zusammenfassend Wuketits 1997, S. 172 ff. Dementsprechend existiert auch eine „Naturgeschichte des Guten“, dazu etwa Bregmann 2020.

⁷ Interdisziplinär Noller 2017 sowie die Textsammlung. Noller 2020 mit einem sehr bemerkenswerten Beitrag von Wittig 2020 zum Bösen im Strafrecht.

⁸ Ernst 2011. Besteht ein dauerhafter Hang zu einer bestimmten Form „sündigen“ Verhaltens, so spricht man von einem „Laster“, aktualisierend dazu Seel 2012.

einsperrte und mit ihr sieben Kinder zeugte, oder an Abdirahman J., der im Jahr 2021 in Würzburg drei Frauen durch gezielte Nackenstiche tötete, und sechs weitere Menschen teilweise schwer verletzte. Als uneingeschränkt „böse“ wird man schließlich auch das Massaker einzustufen haben, welches von Hamas-Terroristen am 7. Oktober 2023 an israelischen Zivilisten verübt wurde.

Historische Beispiele für besonders „böse“ Taten, die sich dem kulturellen Gedächtnis ein-gebrannt haben, sind die Prostituiertenmorde von „Jack the Ripper“, oder die Mordtaten Fritz Haarmanns, der seine Opfer, meist Jungen, durch Bisse in den Kehlkopf tötete. Zu nennen sind auch die chirurgischen Experimente Josef Mengeles an KZ-Insassen oder die Justizmorde Roland Freislers, also Verbrechen unter dem Deckmantel einer Diktatur. Damit kommen schließlich auch hohe und höchste Staatsämter bekleidende Verbrecher wie Adolf Hitler, Josef Stalin, Idi Amin oder Pol Pot in den Blick, auf deren Konto Millionen unschuldiger Opfer gehen.

Der australische Ethiker Luke Russel hat in einer kürzlich erschienenen Studie folgende Hauptcharakteristika derartiger Makroverbrechen festgehalten:

„Die betreffenden Handlungen sind moralisch verwerflich; die Übeltäter sind in ihren Handlungen schuld oder sind für sie verantwortlich; es handelt sich um Akte absichtlicher Tötung oder Folter; in jedem der Fälle gibt es zahlreiche unschuldige Opfer.“⁹

Es bleibe dahingestellt, ob die Beschränkung auf „absichtliche“ Tötungen tatsächlich überzeugt oder nicht auch schon die gleichgültig hingegenommene Tötung zahlreicher Menschen etwa im Rahmen von Zwangsumsiedlungen ganzer Bevölkerungsteile in den Begriff des „Makroverbrechens“ aufgenommen werden sollte. Damit verknüpft ist die allgemeinere Frage, ob jede ungerechtfertigte Verursachung von Leiden oder anderen Schäden als „böse“ bezeichnet werden kann, oder nur solche Verhaltensweisen, die subjektiv auf die Schadenszufügung abzielen oder sie zumindest in Kauf nehmen. Die Frage kann hier offen bleiben.

Die Allgegenwart des Bösen in der Gesellschaft spiegelt sich in der Literatur und bildenden Kunst. Gerade hier zeigt sich die besondere Faszination, die offenbar vom Bösen ausgeht und von der viele Werke aus Literatur und Kunst Zeugnis ablegen. Populäre Darstellungen sind etwa die Figur des Ramsey Bolton in „Game of Thrones“, „Lord Voldemort“ in den Harry Potter-Romanen, der „Imperator“ in der Stars Wars Saga oder „Sauron“ in Tolkiens „Herr der Ringe“. Aus der Science-Fiction-Literatur möchte ich besonders den Roman „Picknick am Wegesrand“ der Brüder Arkadi und Boris Strugatzki erwähnen, in welchem das Böse in einer besonders verstörenden Weise, nämlich in Form völlig unerklärlicher teils nützlicher, teils unheilbringender Artefakte auftritt, die nach dem Besuch einer fremden Spezies (absichtlich?) zurückgeblieben sind.

Der Übergang zwischen der literarischen und der religiösen Auseinandersetzung mit dem Bösen ist fließend. So ist bemerkenswert, dass Tolkien seine Konzeption des Bösen eng mit der christlichen Mythologie verknüpft. Sauron ist danach ein Diener des „obersten Bösen“ Morgoth, der von Gott abgefallen und offensichtlich der Figur des Teufels nachgebildet ist.

⁹ Russell 2023, S. 26.

Die Auseinandersetzung mit dem Bösen ist bekanntlich ein Standardthema vieler Religionen. Nicht selten tendieren sie zu einem dualen Weltbild, am deutlichsten vielleicht im Manichäismus. Hinzu tritt eine Tendenz zur Personalisierung des Bösen, gerade auch im Christentum, wo der Teufel nach Maßgabe des Katholischen Katechismus bis heute als personifiziertes Böse, als „Leibhaftiger“, als „Satan“ auftritt. Die Vielzahl der Namen ist verwirrend, zumal damit unterschiedliche Bedeutungsvarianten und religiöse Narrative verbunden sind. Es erscheint deshalb nur fair, zumindest in dieser Frage auch einmal den Teufel selbst zu Wort kommen zu lassen:

„Man hat viele Namen für mich gefunden, als man noch fest an mich glaubte – Satan, Scheitan, Beelzebub, Iblis, Belial, Behemoth, Seth, Ahriman und manche mehr, die mir nicht sehr gefallen; aber am liebsten davon mag ich: Luzifer, weil der eine so schöne und richtige Konnotation hat, der Lichtbringer.“¹⁰

„Lichtbringer“ – das erinnert einerseits an Prometheus, der den Menschen das Feuer schenkt und zur Strafe von Gott zu einer schauerlichen Strafe verurteilt wird, andererseits aber an das Zeitalter des Lichts, die Aufklärung. Und in der Tat ist der Teufel in der Literatur immer wieder auch als Kritiker der irdischen Verhältnisse und Aufklärer beschrieben worden, so etwa in dem 2022 erschienenen Roman „Plädoyer für den Teufel“,¹¹ wo der aus dem Himmel verstoßene Luzifer auf seiner Wanderung durch die Welt die Bösartigkeiten und Absurditäten des Christentums aus nächster Nähe kennenlernt. Aus der zeitgenössischen Popkultur lässt sich „Hellboy“ anführen, ein der Hölle entsprungenes Wesen, das aber trotz seines unzweifelhaft „teuflischen“ Aussehens das Herz am rechten Fleck hat und Recht und Ordnung gegen das Böse verteidigt.

8.2 Das Böse als Ausdruck menschlicher Wertungen

Eine wissenschaftliche Perspektive auf das Böse wird wohl bei menschlichen Normen und Wertungen ansetzen müssen. Wenn wir fremdes Verhalten als „gut“ oder „böse“ bewerten, treffen wir als Individuen Wertentscheidungen.¹² Das könnte vermuten lassen, dass unsere Vorstellungen vom Bösen von Mensch zu Mensch unterschiedlich sind. Es ist jedoch bemerkenswert, dass über das, was in einer Gesellschaft als „gut“ und „böse“ anzusehen ist, meist im Wesentlichen Einigkeit herrscht. Dies deutet darauf hin, dass es wirksame sozialpsychologische Mechanismen gibt, die eine Annäherung von persönlichen Wertungen befördern.¹³ Schwieriger wird es, wenn Menschen unterschiedlicher Gesellschaften oder unterschiedlicher Kulturen nach ihrem Verständnis von Gut und Böse befragt werden. Auch hier ist jedoch auffällig, dass im Großen und Ganzen sehr ähnliche Vorstellungen darüber anzutreffen sind, was als „böse“ zu gelten hat. All dies deutet auf die Existenz evolutionär erworbener anthropologischer Konstanten hin.¹⁴

Mit der soeben vorgenommenen Beschreibung von „gut“ und „böse“ habe ich unter der Hand eine wesentliche Entscheidung vorweggenommen, nämlich dass „das Böse“ nicht in irgendeiner Weise vorgegeben ist, sondern auf menschlichen Wertungen beruht, diese Wertungen aber wiederum evolutionär begründet und insofern jedenfalls im Kern universal

¹⁰ Schlieper 2006, S. 76.

¹¹ Wulf 2022.

¹² Hilgendorf 2011, S. 228ff.

¹³ Werth/Denzler/Mayer 2020, S. 249ff.

¹⁴ Wuketits 1997.

sind. In der Sprache der Rechtsphilosophie bedeutet das ein Bekenntnis zu einer zwar relativistischen, aber doch universellen Moralkonzeption.¹⁵

8.3 Reaktionen auf das Böse

Menschen reagieren auf Erfahrungen des Bösen emotional, bisweilen geradezu aggressiv. Diese Reaktionsformen dürften ebenfalls evolutionär begründet sein. Normabweichendes Verhalten wird in der Gruppe mit Kritik und Zurechtweisung beantwortet. Dies dürfte damit zusammenhängen, dass Normkonformität zwischen den Gruppenmitgliedern in evolutionärer Perspektive eine wesentliche Voraussetzung für das Überleben der Gruppe darstellte. Unter heutigen Bedingungen kann die Bewertung abweichender Haltungen und Aussagen als „böse“ allerdings auch dysfunktional wirken. Das gilt einmal für die Auseinandersetzung mit Kriminalität, wenn Täterinnen und Täter pauschal als „böse“ dämonisiert werden, so dass an die Stelle einer rationalen Auseinandersetzung mit negativ bewertetem Verhalten ein (mit allen Mitteln zu führender?) „Kampf gegen das Böse“ tritt.

Hinzu kommt gerade in jüngerer Zeit eine zweite Problematik. Demokratie und offene Gesellschaft können ohne Freiräume für abweichende Meinungen nicht existieren. Es ist deshalb wenig überzeugend, wenn heute „unangepasste“ Positionen sehr schnell mit dem Terminus „böse“ oder zeitgemäßen Ableitungen wie „rechts“, „rassistisch“ usw. belegt werden. Ein solcher Sprachgebrauch wird durch die semantische Leere der Bezeichnung „böse“ befördert, obgleich der argumentative Wert pauschaler Abqualifikationen ohne sachlichen Gehalt gegen Null tendiert. Zu Recht meint deshalb der bereits erwähnte Luke Russel, dass „diese Art funktionaler, reflexartiger Feindseligkeit ... jede Debatte zum Erliegen (bringt) und unsere Fähigkeit, aus Meinungsverschiedenheiten zu lernen“, blockiert.¹⁶

Die diskursstörende Wirkung vorschneller Etikettierungen als „böse“ wirkt auch auf anderen Politikfeldern. Russel weist zu Recht darauf hin,

dass es Menschen gibt, die den Begriff böse verwenden, um gesellschaftliche Außenseiter abzustempeln, einschließlich Flüchtlingen und Angehörigen rassistischer oder religiöser Minderheiten. Solchem Denken zufolge thematisieren wir, wenn wir den Begriff verwenden, unsere Widersacher; wir behandeln Mitglieder von Außenseitergruppen, als wären sie böartige Wesen, die etwas gegen uns im Schilde führen. Wir entmenschlichen sie, stufen sie als Ungeheuer oder Ungeziefer ein. Wir setzen sie zu Wesen herab, die vernichtet werden müssen.¹⁷

Die Beispiele zeigen, welches Potential die Etikettierung einer Person oder eines Verhaltens als „böse“ haben kann, und dass wir gut beraten sind, bei unseren Reaktionen auf etwas, was wir als „böse“ empfinden, nicht unreflektiert und vorschnell zu (re)agieren.

Es besteht allerdings Einigkeit darin, dass jede Gesellschaft ein großes Interesse daran hat, das Auftreten von bösem Verhalten zu verhindern. Es geht also um die Prävention des Bösen. Der menschliche Geist hat eine Vielzahl von Methoden ersonnen, um das Auftreten von Bösem zu verhindern, angefangen von Kritik und Ermahnungen, Gebeten und Beschwörungen über den Einsatz von Exorzismen, die Verwendung grausamer Strafen bis hin zu ausgefeilten wissenschaftlich angeleiteten Präventionstechniken. Dabei wird man

¹⁵ Hilgendorf 2011, S. 231.

¹⁶ Russel 2023, S. 104.

¹⁷ Russel 2023, S. 104.

individuelle Maßnahmen, die von Betroffenen selbst getroffen werden, von gesellschaftlichen Maßnahmen zu unterscheiden haben.

Religiös bestimmte Reaktionen auf das „Böse“, oder besser; auf als „böse“ empfundenes menschliches Verhalten dürften den gesellschaftlichen Maßnahmen zuzuordnen sein. Die zentrale christliche Reaktion auf die Existenz und das Wirken des „Bösen“ ist übrigens nicht der Exorzismus, wie gelegentlich gemutmaßt wird, sondern die Liebe, einerseits die Liebe zu Gott, andererseits die Nächstenliebe. Exorzismen sind demgegenüber Rituale zur „Austreibung“ böser Geister oder Dämonen, die sich in vielen Religionen, nicht bloß im Christentum, finden. In aller Regel sind derartige Praktiken vor der Entstehung der modernen Medizin einschließlich der Psychiatrie entstanden und lassen sich als primitive Heilverfahren deuten, die heute durch den Fortschritt der Wissenschaft obsolet geworden sind.

8.4 Das moderne Strafrecht: Rationalisierung des Umgangs mit dem Bösen

Von den individuellen und gesellschaftlichen Reaktionen auf das Böse zu unterscheiden sind staatliche Maßnahmen, vor allem das Strafrecht, das sich im späten 18. Jahrhundert in Europa von der Religion zu trennen beginnt. Kristallisationspunkt dieses Prozesses ist der spektakuläre Fall des Toulouser Hugenotten Jean Calas, der 1762 zu Unrecht des Mordes an seinem Sohn angeklagt, gefoltert und getötet wird. Der berühmteste Intellektuelle des Aufklärungszeitalters, Voltaire, griff das Geschehen auf und begann eine Kampagne nicht nur gegen das Fehlurteil im Fall Calas, sondern gegen das überkommene Strafrecht überhaupt. Voltaires Einsatz führte schließlich zur Rehabilitation des Jean Calas, darüber hinaus aber auch zu einer Strafrechtsreformbewegung, die bald ganz Europa erfasste.¹⁸ Ihre berühmteste Frucht ist das 1764 erschienene epochemachende Werks des jungen Cesare Beccaria über „Verbrechen und Strafen“, welches die strafrechtspolitischen Forderungen Voltaires und der Aufklärung insgesamt zusammenfasst.¹⁹ Die Kernforderungen der Aufklärer an das Strafrecht kann man mit vier Begriffen kennzeichnen: Säkularisierung, Rationalisierung, Humanisierung und Liberalisierung. Der „Kampf gegen das Böse“ wird damit auf eine neue Grundlage gestellt.

Wolfgang Naucke hat die kriminalpolitischen Ideen Beccarias wie folgt zusammengefasst:

Verbrechen und Strafe können auf eine christlich-religiöse Grundlage nicht rechnen. Verbrechen und Strafe sind diesseitige (säkulare) Unternehmen, müssen also auf eine nicht-religiöse Grundlage gestellt werden. Diese Grundlage ist der Vertrag unter den Bürgern zur Gründung des Staates (Gesellschaftsvertrag). Zweck dieses Vertrages ist die Sicherheit der Bürger und als Folge das größte Glück der größten Zahl. Mit diesem Vertrag übergeben die Bürger einen Teil ihrer natürlichen Freiheit dem Staat als Herrscher. Verbrechen ist dann nicht Sünde, sondern vertragswidriges und damit sozialschädliches Verhalten. Der Staat wird ermächtigt, denjenigen, der sich sozial schädlich verhält, zu bestrafen, damit andere Bürger keinen Sozialschaden anrichten. Strafe ist Vorbeugung durch Abschreckung anderer = negative Generalprävention. Die vorbeugende (präventive) Nützlichkeit der Strafe ist ihre säkulare Rechtfertigung
... .

Nützlich sind Verbrechenbestimmungen, Strafe und Strafprozess nur, wenn die präventive Notwendigkeit nicht überschritten wird. Das Verbrechen muss

¹⁸ Hilgendorf 2012.

¹⁹ Beccaria 1764/1964.

gesetzlich bestimmt werden, sonst leidet die Abschreckung. Die drei Gewalten Legislative, Exekutive und Judikative müssen getrennt werden, denn sonst ist das größte Glück der größten Zahl nicht zu sichern. Die Justiz muss unabhängig sein, damit das Strafgesetz ohne Ansehen der Person eine abschreckende Wirkung entfalten kann. Im Prozess muss die Unschuldsvermutung beachtet werden; Prozesse gegen Unschuldige schaden der Prävention. Die Strafen müssen verhältnismäßig sein, sonst verrohen die Bürger. Strafprozess und Strafvollstreckung müssen öffentlich sein, damit der Bürger weiß, was ihn erwartet, wenn er ein Verbrechen begeht. Die nützliche Abschreckung verlangt, dass die Strafe möglichst schnell auf das Verbrechen folgt. Alle Strafschärfungen, die der Verbrechensvorbeugung nicht dienen, sind zu unterlassen. Die Todesstrafe ist für die Vorbeugung nutzlos, muss abgeschafft werden und abgeschafft bleiben. Die Folter garantiert die Wahrheit einer Aussage nicht; Verurteilungen aufgrund erzwungener Geständnisse schwächen die Verbrechensvorbeugung; die Folter muss abgeschafft werden und abgeschafft bleiben.“²⁰

Die in diesen Gedanken angelegte „Verwissenschaftlichung“ der Auseinandersetzung mit dem „Bösen“ ist ein Prozess, der das moderne Strafrecht bis heute charakterisiert. Man kann auch von einem Naturalismus im Recht sprechen.²¹ Es ist freilich ein Prozess voller Irrtümer und Rückschritte. Er drückt sich in vielfältigen Reformen der Straftatbestände, der Entwicklung fester Anwendungsregeln für das Strafrecht, der Verrechtlichung des Strafverfahrens, der Rationalisierung des Strafvollzugs und der Orientierung an der Prävention von Straftaten aus. Auch hierin folgt das moderne Strafrecht Beccaria, der ebenso knapp wie präzise formulierte: „Es ist besser, Verbrechen zu verhüten, als sie zu bestrafen.“²²

8.5 Kriminologie: Die „Wissenschaft vom Bösen“

Eine herausgehobene Rolle spielt in einem rationalen, auf Verbrechensprävention ausgerichteten Strafrecht die Kriminologie als die, wenn man so will, „Wissenschaft vom Bösen“.²³ Um das Böse zu bekämpfen und zu verhindern, werden Straftaten nicht einfach als „böse“ etikettiert und nach ihrem Auftreten mehr oder weniger reflektiert mit Sanktionen belegt, sondern es wird versucht, die Erscheinungsformen von als „böse“ bewertetem Verhalten zu erfassen, zu analysieren, es auf seine Ursachen hin zu untersuchen und auf dieser Grundlage Gegenmaßnahmen zu entwickeln. Zu den wissenschaftlichen Disziplinen, die sich dieser Frage annehmen, gehören die Kriminalsoziologie, die Kriminalpsychologie, die Humanethologie, vor allem aber die Kriminologie als genuin juristische Disziplin.²⁴

Die Kriminologie entnimmt ihr Verständnis von bösem Verhalten teils dem Alltagsverständnis, teils aber auch dem jeweiligen Strafrechtssystem. Im Strafrecht, also der Gesamtheit der Strafbestimmungen, werden diejenigen Verhaltensweisen, die als strafwürdig angesehen werden, von der Gesellschaft mit Strafe belegt. Wenn ein Verhalten als Straftatbestand definiert ist, zeigt dies, dass das entsprechende Verhalten von der Gesellschaft als böse angesehen wird. Ob es darüber hinaus so etwas gibt wie das „Böse von Natur aus“, oder, etwas juristischer formuliert, „natürliche Verbrechen“, ist Gegenstand vieler Debatten. In der

²⁰ Naucke 1764/1964, S. XIV f.

²¹ Hilgendorf 2003. „Naturalismus“ soll in diesem Zusammenhang bedeuten, dass es „überall mit rechten Dingen zugeht“. Die Naturgesetze gelten uneingeschränkt auch im menschlichen Sozialbereich.

²² Beccaria 1764/1964, S. 107.

²³ Sehr guter Überblick bei Kinzig 2020.

²⁴ Zum Bösen aus strafrechtlich-kriminologischer Sicht Dölling 2011, S. 1901-1911; Brettel 2023, S. 1023-1033.

modernen Kriminologie geht die Skepsis gegenüber einem solchen „absoluten“, von gesellschaftlichen Festsetzungen losgelösten Verständnis des Bösen so weit, dass häufig nur von „abweichendem Verhalten“ die Rede ist. Damit soll angedeutet werden, dass es normgemäßes und eben nicht normgemäßes, mithin abweichendes Verhalten, gibt, und dass das, was in der einen Gesellschaft als abweichendes Verhalten angesehen wird, in einer anderen Gesellschaft als normales, also normgemäßes Verhalten eingestuft werden könnte.

Eine besonders radikale Ausprägung der kriminologischen Skepsis gegenüber einem absoluten Verständnis des Bösen ist der sogenannte „*Labeling Approach*“, wonach dasjenige, was in einer Gesellschaft als Straftat definiert wird, im Kern auf politisch motivierter „Etikettierung“ beruht. Verwandt damit ist der Vorwurf einer „Klassenjustiz“, also die Vorstellung, die jeweils herrschende Klasse setzte das Strafrecht als Mittel ein, um ihre Herrschaftsinteressen gegenüber nachrückenden Gruppen und Klassen zu verteidigen.

Das Konzept des „abweichenden Verhaltens“ verdient grundsätzlich Zustimmung, weil es deutlich macht, in welchem hohem Maße unsere Vorstellungen vom Bösen kulturbedingt sind. Es sollte aber nicht übersehen werden, dass es durchaus so etwas wie evolutionär gebildete anthropologische Grundlagen für die Bewertung bestimmter Formen abweichenden Verhaltens geben könnte. Die Bewertung bestimmter Verhaltensformen als „böse“ ist nicht bloß in einer Gesellschaft vorzufinden, sondern in sehr vielen, vielleicht sogar in allen Gesellschaften. Die derzeit modische Relativierung von „gut“ und „böse“ stößt hier an empirische Grenzen. Dies betrifft etwa Verhaltensweisen wie willkürliches Töten, Vergewaltigen, Quälen und sonstige Formen willkürlicher Verletzung anderer Menschen. „Willkürlich“ bedeutet in diesem Zusammenhang, dass für die entsprechende Verletzungshandlung kein Grund angegeben werden kann, der in der jeweiligen Gesellschaft Akzeptanz findet. Welche Gründe als Legitimation für Fremdverletzungen akzeptiert werden, scheint von Gesellschaft zu Gesellschaft allerdings in der Tat unterschiedlich zu sein, was natürlich die relativistische Perspektive auf das Verbrechen stärkt.

8.6 Andere Ausdrucksformen der Rationalisierung in Strafrecht und Strafrechtspolitik

Die moderne, von Beccaria und der Aufklärung eingeleitete Rationalisierung und Säkularisierung unserer Perspektive auf das Böse drückt sich nicht nur in der Kriminologie, sondern auch in anderen Teildisziplinen der Strafrechtswissenschaft und im Strafrecht selbst aus. Lassen Sie mich mit einigen wissenschaftstheoretischen und methodologischen Hintergrundannahmen, wenn Sie so wollen: der Strafrechtstheorie beginnen. Die Restbestände des alten, voraufklärerischen Denkens sind hier noch besonders ausgeprägt, was sich etwa in dem nach wie vor anzutreffenden Bekenntnis zur „Vergeltungstheorie“ des Strafens und häufigen Bezugnahmen auf Denker des „Deutschen Idealismus“ zeigt.²⁵

Für eine an der wissenschaftlichen Weltsicht orientierte Rechtstheorie gilt auch in Bezug auf den Umgang mit dem Bösen im Strafrecht ein strikter Naturalismus in dem Sinne, dass ein Rekurs auf außer- oder übernatürliche Entitäten oder Wesenheiten wie einen Gott oder den „objektiven Geist“ ebenso ausgeschlossen ist wie Bezugnahmen auf Personalisierungen wie den „Teufel“ oder, abstrakter, „das Böse“. Auch im rein Begrifflichen verharrende

²⁵ Die berühmteste Verteidigung der Zweckorientierung von Strafe und gleichzeitig die Begründung der modernen Strafrechtswissenschaft ist das „Marburger Programm“ des Kriminologen und Strafrechtswissenschaftlers Franz von Liszt, siehe Liszt 1882.

simplifizierende Strafzweckbestimmungen wie die Vorstellung, Strafe sei „Negation der Negation“, sind nicht geeignet, um der komplexen Realität abweichenden Verhaltens und seinen Ursachen gerecht zu werden. Vielmehr gilt es, reale Ursachen sozialschädlichen Verhaltens zu identifizieren, sie zu erforschen und auf dieser Grundlage angemessene, und das heißt: an den Menschenrechten orientierte und gleichzeitig wirksame, also zweckmäßige Maßnahmen gegen „das Böse“ zu entwickeln.

Auch bei der Formulierung von Straftatbeständen wirkt sich das veränderte moderne Verständnis vom „Kampf gegen das Böse“ aus. Strafrecht schützt nicht länger übernatürliche Interessen oder enthält Mittel gegen vermeintliche übernatürliche Bedrohungen, sondern dient dem Schutz realer menschlicher Interessen und Bedürfnisse. Anerkennt die Gesellschaft durch ihre Gesetzgeber derartige Interessen als strafrechtlich schützenswert, werden sie zu Strafrechtsgütern. Das moderne Strafrecht ist an derartigen Strafrechtsgütern ausgerichtet. Dies bedeutet, dass Straftatbestände geeignet sein müssen, das jeweilige Interesse zu schützen. Darüber hinaus müssen sie so gestaltet sein, dass sie die Freiheitssphäre der Bürgerinnen und Bürger so wenig wie möglich beeinträchtigen, sie müssen also erforderlich sein. Der hier angesprochene Verhältnismäßigkeitsgrundsatz stellt einen wesentlichen Bestandteil des modernen, auf Beccaria zurückgehenden Strafrechts dar. Auch gegen einen Straftäter gerichtete Maßnahmen, die „eigentlich“ zum Schutz von Rechtsgütern Anderer eingesetzt werden, können Rechtsgüter verletzen, gerade solche des Täters. Schon deshalb gilt es zu prüfen, welche rechtsgüterschützenden Maßnahmen zweckmäßig und angemessen sind.

Der damit angesprochene Grundsatz einer Mäßigung von Strafe durch das Prinzip der Verhältnismäßigkeit ist ein wesentliches Element des juristischen Humanismus.²⁶ Bedürfnisse nach Rache oder die Vorstellung einer „Versöhnung“ mit einer Gottheit durch Strafe taugen wenig, wenn es darum geht, Straftaten zu verhindern. Es ist bemerkenswert, dass sich „absolute“, also von sozialen Zwecksetzungen losgelöste Strafzweckbestimmungen in der Regel kaum für kriminologische Forschungen und anderen Formen empirisch gestützter Auseinandersetzung mit abweichendem Sozialverhalten interessieren.

Nicht nur Täter, auch das (echte oder vermeintliche) Opfer einer „bösen“ Tat kann durch Schutzmaßnahmen weiter belastet werden. Ein Exorzismus, wie er etwa an der Würzburger Studentin Anneliese Michel durchgeführt wurde,²⁷ erfüllt, wenn er in die körperliche Unversehrtheit der angeblich „Besessenen“ eingreift, den Tatbestand der Körperverletzung. Dazu reicht es schon aus, dass die Täter pflichtwidrig darauf verzichten, medizinischen Beistand einzuholen. Das Landgericht Aschaffenburg hat deshalb im Fall Anneliese Michel die Exorzisten zu Recht wegen Körperverletzung verurteilt.

Der Fall zeigt, wie weit die Strafrechtspraxis heute einem wissenschaftlichen, naturalistisch orientierten Denken verschrieben ist. Dass es sich beim Exorzismus um ein religiös begründetes und vorgeschriebenes Verfahren handelt, spielt für die Einstufung als Straftat grundsätzlich keine Rolle. Selbst Richterinnen und Richter, die sich persönlich als religiös verzeichnen würden, folgen in der juristischen Praxis, etwa im Beweisverfahren, einer streng naturalistischen, wissenschaftlichen Perspektive.

²⁶ Hilgendorf 2014.

²⁷ Hilgendorf 2009.

Die oben bereits erwähnten aufklärerischen Leitgesichtspunkte der Säkularisierung und Rationalisierung sind also gerade im Ermittlungs- und Strafverfahren von zentraler Bedeutung. Dasselbe gilt für die Werte „Liberalisierung“ und „Humanisierung“. So verdient besondere Aufmerksamkeit, dass im modernen Strafrecht „das Böse“ nicht um jeden Preis bekämpft wird. Auch der „böseste“ Täter besitzt noch Rechte, insbesondere besitzt er (oder sie) Menschenwürde, die ihm (oder ihr) nicht entzogen werden kann. Dies bedeutet z.B., dass selbst im „Kampf gegen das Böse“ Folter nicht zulässig ist. In § 136a unserer Strafprozessordnung werden weitere kategorisch verbotene Formen des Umgangs mit Straftätern benannt. Auch extreme Formen der Bloßstellung von Tätern sind unzulässig, den öffentlichen Pranger gibt es jedenfalls in Europa nicht mehr. Dass diese Regeln nach wie vor umstritten sind, zeigt etwa die Behandlung von Sexualstraftätern wie Harvey Weinstein in den USA, der extremen Formen öffentlicher Bloßstellung unterworfen wurde, die mit Blick auf den absoluten Menschenwürdeschutz Bedenken erregen muss. Ein anderes, ebenfalls umstrittenes Beispiel für den Schutz Krimineller sind die immer wieder in die Diskussion geratenen Abschiebe-Hindernisse, die etwa verhindern, dass verurteilte Vergewaltiger aus Afghanistan oder Syrien zurück in ihr Heimatland verbracht werden können.

Das deutsche Strafverfahrensrecht geht über die Begrenzungen des Umgangs mit dem Bösen sogar hinaus und legt fest, dass die wichtigste gesamtgesellschaftliche Reaktion auf das Böse, nämlich die staatliche Strafe, die darauf ausgerichtet ist, den Täter zurück in die Rechtsgemeinschaft zu führen, ihn also zu resozialisieren. Dies betrifft vor allem den Strafvollzug. So heißt es in § 2 des Gesetzes über den Strafvollzug,

im Vollzug der Freiheitsstrafe soll(e) der Gefangene fähig werden, künftig in sozialer Verantwortung ein Leben ohne Straftaten zu führen. Der Vollzug der Freiheitsstrafe dient auch dem Schutz der Allgemeinheit vor weiteren Straftaten.

Jedenfalls hier wird der Präventionszweck des modernen Strafrechts, wie er in der Aufklärung herausgearbeitet wurde, ganz deutlich.

8.7 Moderne Technik im „Kampf gegen das Böse“

Eine komplexe Idee, die im Zusammenhang mit Strafprävention eine große Rolle spielt, ist die Willensfreiheit, die in unserer Rechtsordnung jedem Menschen im Grundsatz unterstellt wird.²⁸ Präventive Maßnahmen lassen sich dahingehend unterscheiden, ob sie beim potentiellen Täter den freien Willen erhalten oder den Willen von vornherein brechen. Dabei ist zu betonen, dass auch die enthusiastischsten Befürworter eines freien Willens nicht behaupten, im Strafrecht und im Strafvollzug ganz ohne (kausale) Beeinflussung des Willens auskommen zu können. Diese Beeinflussung soll aber an der Freiheit der Willensentscheidung möglichst nichts ändern. Dagegen machen es willensbrechende Maßnahmen dem potentiellen Täter von vornherein unmöglich, die Straftat zu begehen. Die extremste Form einer willensbrechenden Maßnahme ist die Tötung eines Täters. Auch schwere körperliche Schädigungen, etwa eine chirurgische Kastration von Sexualstraftätern, wird man als willensbrechende Maßnahme einstufen können. Weitere Formen sind das Einsperren als Form des „Unschädlichmachens“ des Täters, aber auch die Vergabe von Medikamenten,

²⁸ Die große Frage nach der Bedeutung von „Willensfreiheit“ kann hier nicht mehr thematisiert werden. Aus theologischer Sicht Häring 1999, S. 93 ff.

also zum Beispiel die medikamentöse Kastration. Sozusagen an der Grenze zwischen willensbeugenden und bloß den Willen beeinflussenden Maßnahmen liegen Formen psychiatrischer Zwangsbehandlung.

Ein interessantes neues Thema, welches in der deutschsprachigen Kriminologie soweit ersichtlich noch nicht thematisiert wurde, stellt der Einsatz von moderner Digitaltechnik zur Verhinderung von Straftaten – der Verhinderung von „Bösem“ – dar. Man könnte von „technischem“ oder „technologischem“ Paternalismus sprechen.²⁹ Im angelsächsischen Schrifttum wird teilweise von „*impossibility structures*“ gesprochen, was nicht ganz überzeugend ist, da die ins Auge gefassten Techniken die Begehung böser Taten nicht gänzlich verunmöglichen, sondern bloß erschweren.³⁰ Besonders im modernen Straßenverkehr werden solche Technologien zunehmend eingesetzt. Ein Beispiel für eine potentiell böses, also deutlich negativ bewertetes Verhalten unmöglich machende Technik ist etwa eine Alkohol-Wegfahrsperrung, die einen Betrunkenen daran hindert, sein Fahrzeug in Gang zu setzen und damit fortzufahren. Keine Verunmöglichung, aber doch eine Erschwerung wäre es, wenn in derartigen Fällen ein lautes Warnsignal erfolgte und eventuell auch die Polizei per Funk informiert würde.

Weitere Formen technisch gestützter Präventionsmaßnahmen ergeben sich aus der Tatsache, dass in modernen Fahrzeugen mehr und mehr autonome Systeme eingesetzt werden, die vom Willen des Fahrers grundsätzlich unabhängig funktionieren, und außerdem die Fahrzeuge vernetzt unterwegs sind. Dies gibt nicht nur Cyberkriminellen die Möglichkeit, auf Fahrzeuge etwa per Funk einzuwirken. Auch die Polizei hätte mit einer entsprechenden technischen Ausstattung die Möglichkeit, zum Beispiel zu schnell fahrende Fahrzeuge automatisch abzubremsen. KI-Systeme könnten den Verkehr in Innenstädten überwachen und zu schnell fahrende Fahrzeuge ausbremsen oder ganz zum Stehen bringen. Technisch dürfte dies weitgehend unproblematisch sein. Und noch ein weiteres Beispiel: Es ist kaum zu bezweifeln dass ein Großteil von Verkehrsunfällen dadurch entsteht, dass die Fahrer während des Fahrens ihr Handy benutzen. Technisch gesehen wäre es ein Leichtes, die Handynutzung in Fahrzeugen grundsätzlich unmöglich zu machen.

Für den Einsatz solcher Systeme spricht der Gewinn an Sicherheit, der durch sie zu erreichen ist. Es gibt jedoch auch gewichtige Argumente gegen den Einsatz solcher Systeme, die sich, mutatis mutandis, vielleicht auch als Argumente für die Sinnhaftigkeit des Bösen lesen lassen: Ein erstes, eher praktisches Argument stellt auf den Umgang mit Notfällen ab. Es mag im Regelfall sehr sinnvoll sein, Menschen daran zu hindern, betrunken Auto zu fahren oder die in der Innenstadt vorgeschriebene Höchstgeschwindigkeit zu überschreiten. Es kann jedoch auch Fälle geben, in dem diese Regeln gebrochen werden müssen, etwa wenn es darum geht, einen Kranken in ein Krankenhaus zu bringen. Wenn Technik das entsprechende Verhalten von vornherein unmöglich machen würde, fehlte die Flexibilität, um mit derartigen Notfällen umzugehen. Das Böse, so könnte man in unserem Zusammenhang sagen, ist gelegentlich nötig, um noch Schlimmeres zu verhindern.

Dieses Argument ist nicht ohne Weiteres von der Hand zu weisen. Es lassen sich jedoch, um beim eben genannten Beispiel zu bleiben, ohne Weiteres technische Vorrichtungen denken, die ihm Rechnung tragen. So zum Beispiel wäre es denkbar, eine technische Wegfahrsperrung oder eine technisch auferlegte Begrenzung der Höchstgeschwindigkeit dadurch zu umgehen, dass eine Art Notfallknopf gedrückt wird, der die Systeme freischaltet. Die

²⁹ Hilgendorf 2021, S. 247ff.

³⁰ Hilgendorf 2021, S. 248.

Betätigung dieses Kopfes würde Polizeibehörden gemeldet, und der Fahrer wäre verpflichtet, das Vorliegen eines Notstandes näher darzulegen. Missbrauch würde bestraft. Auch hier zeigt sich, dass der Ausdruck „*impossibility structures*“ streng genommen nicht passt, denn ganz unmöglich ist das entsprechende Verhalten eben doch nicht.

Ein zweites, in unserem Zusammenhang vielleicht interessanteres Argument kann darin gesehen werden, dass das Auftreten von „bösem Verhalten“ in Form von Regelverstößen auch ein Motiv dafür sein kann, über eine Fortentwicklung der verletzten Regeln nachzudenken. Das Böse initiiert in solchen Fällen also Innovation und Veränderung. Beispiele hierfür wären etwa die lange Geschichte der Auseinandersetzung mit Homosexualität, die noch heute in vielen Ländern, vor allem im afrikanischen und arabischen Raum als schlechthin böse und strafwürdig eingestuft wird. Ein anderes Beispiel ist die Geschichte des gesellschaftlichen Umgangs mit Schwangerschaftsabbruch. Allgemeiner gesprochen, stellt als reflektierter Regelbruch auftretender ziviler Ungehorsam häufig einen Motor für Rechtsreformen dar. Wenn man Regelverstöße von vornherein unmöglich macht, könnte diese Funktion beeinträchtigt sein.

Ein weiteres Argument gegen einer „technische Verunmöglichung“ von bösem Verhalten liegt darin, dass derartige Maßnahmen in nicht wenigen Fällen mit erheblichen Eingriffen in Rechtspositionen des „böse“ handelnden Akteurs einhergehen, ich nenne nur die Kastration oder Strafamputationen. Natürlich betrifft dies nur einige und wohl nur extreme Formen des hier skizzierten technischen Paternalismus. Manche Autoren gehen allerdings so weit, schon im Einsatz von Technik zur Prävention regelwidrigen Verhaltens einen Menschenwürdeverstoß zu sehen. So wurde in den fünfziger Jahren vertreten, die Verpflichtung, vor einer roten Ampel zu halten, stelle einen Verstoß gegen Artikel 1 Absatz 1 des Grundgesetzes dar. Heute dürften derartige Positionen eher auf Kopfschütteln stoßen.

Aus einer stärker ethischen oder vielleicht auch theologischen Perspektive könnte man argumentieren, eine technische Verhinderung von Bösem nehme dem potentiellen Akteur die Möglichkeit, frei zwischen Gut und Böse zu entscheiden, nehme ihm also in gewissem Sinne die Chance, sich sittlich zu verhalten. Vielleicht ist das Böse sogar sinnvoll, um Gutes würdigen zu können. Naturalistische Varianten dieses Argumentes könnten auf die normbildende und normschützende Relevanz der öffentlichen Wahrnehmung (und nachfolgender Kritik) böser Verhaltensweisen rekurrieren oder die Bedeutung des Bösen in der Erziehung deutlich machen. Ohne Böses, so könnte man formulieren, gäbe es kein Gutes. Für die Herausbildung und Festigung eines moralischen Bewusstseins ist die Existenz von Bösem also möglicherweise von großer Bedeutung. Fausts „Mephisto“ lässt grüßen!

8.8 Zusammenfassung und Ausblick

Juristen und Juristinnen neigen in der Regel nicht dazu, sich mit Grundlagenfragen zu beschäftigen. Dennoch erscheint mir der Sinn einer Reflexion über „Gut“ und „Böse“ auf der Hand zu liegen. Eine verfremdende Perspektive auf die eigenen Grundlagen und die eigene Terminologie kann helfen, unbewusste, nicht mehr hinterfragte Prämissen ins Bewusstsein zu heben und einer kritischen Analyse zu unterwerfen. Die verfremdende Perspektive regt die Fantasie an, hilft, Probleme neu zu strukturieren und eventuell neue Problemlösungsvorschläge zu entwickeln. Außerdem ist die verfremdende Perspektive eine hervorragende Methode, interdisziplinäre Brücken zu bauen.

Erlauben Sie mir, meinen Vortrag abschließend wie folgt zusammenzufassen:

1. Böses existiert. Man sollte es sich jedoch nicht personalisiert vorstellen, vielmehr existiert es in und durch uns. Das Böse ist Teil unseres evolutionären Erbes.
2. Kennzeichnend für moderne Strafrechtssysteme ist eine Rationalisierung des gesellschaftlichen Umgangs mit dem Bösen.
3. Die Wissenschaft macht das Böse jedenfalls teilweise verständlich, konzeptualisiert, beschreibt und erklärt es. Es geht der Wissenschaft also um die begriffliche Erfassung des Bösen, seine empirische Erforschung, die Strukturierung unseres Wissens über das Böse und, damit eng zusammenhängend, die Suche nach seinen Ursachen.
4. Die Wissenschaft ermöglicht uns aber nicht nur ein Verständnis des Bösen, sondern gibt uns mit der Erkenntnis seiner Ursachen auch Mittel an die Hand, gegen das Böse wirksam vorzugehen. Das Böse wird (zumindest teilweise) beherrschbar.
5. In Theologie und Metaphysik finden sich nach wie vor vorwissenschaftliche Formen des Umgangs mit dem „Bösen“. In der Strafrechtstheorie wirken sie in Form der „absoluten Straftheorien“ fort.
6. Um wirksam gegen als besonders gravierend eingestufte Formen sozialschädlichen Verhaltens vorzugehen, bedarf einer kriminologisch informierten, zweckrational und an den Menschenrechten ausgerichteten Perspektive.

Dass eine wirksame Prävention von Straftaten nicht immer gelingt, kann nicht überraschen, wenn man die Begrenztheit des menschlichen Erkenntnisvermögens und seine Irrtumsanfälligkeit in Rechnung stellt. Und auch wenn die Ursachen des Bösen in ihren Umrissen erkannt sind, ist es immer noch ein weiter Weg zu wirksamen, aber noch verhältnismäßigen Maßnahmen. Auch für eine naturalistische Perspektive, wie ich sie hier plausibel zu machen versucht habe, gilt wie überall: Der Teufel steckt im Detail.

Literatur

- Beccaria, C.: Von den Verbrechen und von den Strafen (1964). Aus dem Italienischen von Thomas Vormbaum, Berlin: Nomos 2004.
- Bregman, R.: Im Grunde gut. Eine neue Geschichte der Menschheit. Hamburg: Rowohlt 2020. Taschenbuchausgabe 2023.
- Brettel, H.: Anmerkungen zum „Bösen“ als Gegenstand von Strafrecht und Kriminologie. In: Beisel, H. u.a. (Hrsg.): Die Kriminalwissenschaften als Teil der Humanwissenschaften. Dölling-FS. Baden-Baden: Nomos 2023, S. 1023-1033.
- Colpe, C.; Schmidt-Biggemann, W. (Hrsg.): Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen. 3. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp 2016.
- Dölling, D.: Über das Böse aus kriminologischer und strafrechtlicher Sicht. In: Heinrich, M. u.a. (Hrsg.). Strafrecht als Scientia Universalis. Roxin-FS. Band 2. Berlin: de Gruyter 2011, S. 1901-1911.
- Ernst, H.: Wie uns der Teufel reitet. Von der Aktualität der 7 Todsünden. Freiburg u.a.: Herder 2011.
- Haller, R.: Das Böse. Die Psychologie der menschlichen Destruktivität. 3. Auflage. München: Ecowin 2020.
- Häring, H.: Das Böse in der Welt. Gottes Macht oder Ohnmacht. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999.
- Hilgendorf, E.: Rechtswissenschaft, Philosophie und Empirie – Plädoyer für ein naturalistisches Forschungsprogramm. In: Dölling, D. (Hrsg.): Jus humanum. Grundlagen des Rechts und Strafrecht. Festschrift für Ernst-Joachim Lampe zum 70. Geburtstag. Berlin: Duncker & Humblot 2003, S. 285-300.
- Hilgendorf, E.: Teufelsglaube und freie Beweiswürdigung – zur Verarbeitung des "Übernatürlichen" im Strafrecht am Beispiel des Exorzismus. In: Laubenthal, K. (Hrsg.): Festgabe des Instituts für Strafrecht und Kriminologie der Juristischen Fakultät der Julius-Maximilians-Universität Würzburg für Rainer Paulus zum 70. Geburtstag am 20. Januar 2009. Würzburg: Ergon 2009, S. 87-101.
- Hilgendorf, E.: Werte in Recht und Rechtswissenschaft. In: Krobath, H. T. (Hrsg.): Werte in der Begegnung. Wertgrundlagen und Wertperspektiven ausgewählter Lebensbereiche. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 227-243.
- Hilgendorf, E.: Gesetzlichkeit als Instrument der Freiheitssicherung: Zur Grundlegung des Gesetzlichkeitsprinzips in der französischen Aufklärungsphilosophie und bei Beccaria. In: Kudlich, H.; Montiel, J. P.; Schuhr, J. C. (Hrsg.): Gesetzlichkeit und Strafrecht. Berlin: Duncker & Humblot 2012, S. 17-33.
- Hilgendorf, E., Humanismus und Recht – Humanistisches Recht? Eine erste Orientierung. In: Groschopp, H. (Hrsg.): Humanismus und Humanisierung. Aschaffenburg: Alibri 2014, S. 36-56.
- Hilgendorf, E., Menschenrechte. Gemeinwohlorientierte Gesetzgebung auf Basis der Vorschläge der EU „High-Level-Expert Group on Artificial Intelligence“. In: Pierrat, C. (Hrsg.): Der Wert der Digitalisierung. Gemeinwohl in der digitalen Welt. Bielefeld: Transskript 2021.
- Kinzig, J.: Noch im Namen des Volkes? Über Verbrechen und Strafe. Zürich: Orell Füssli 2020.
- Liszt, F. von: Der Zweckgedanke im Strafrecht (1882). In: Franz von Liszt, Strafrechtliche Aufsätze und Vorträge. Band 1 (1875 – 1891), Berlin: J. Guttentag Verlagsbuchhandlung 1905, S. 126-179.

- Lorenz, K.: Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression. München. Deutscher Taschenbuch Verlag 1974.
- Messadié, G.: Teufel, Satan. Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999.
- Metzger, P.: Der Teufel. Wiesbaden: Matrix 2012.
- Naucke, W.: Einführung zu Cesare Beccaria, Von den Verbrechen und von den Strafen (1964). Aus dem Italienischen von Thomas Vormbaum. Berlin: Nomos 2004
- Noller, J.: Theorien des Bösen zur Einführung. Hamburg: Junius 2017.
- Noller, J. (Hrsg.): Über das Böse. Interdisziplinäre Perspektiven. Freiburg/München: Karl Alber 2020.
- Neimann, S.: Evil in Modern Thought. An Alternative History of Philosophy. With a New Afterword by the Author. Princeton/Oxford: Princeton University Press 2015.
- Russell, L.: Das Böse. Eine philosophische Spurensuche. Stuttgart: Reclam 2023.
- Safranski, R.: Das Böse oder Das Drama der Freiheit. München: Hanser 1997.
- Schäfer, Ch. (Hrsg.): Was ist das Böse? Philosophische Texte von der Antike bis zur Gegenwart. Stuttgart: Reclam 2014.
- Schließer, A. (Hrsg.): Tractatus Satanicus. Die Geschichte des Teufels von ihm selbst erzählt. Aufgeschrieben und herausgegeben von Andreas Schlieper, München: C. Bertelsmann 2003.
- Seel, M.: 111 Tugenden, 111 Laster. Eine philosophische Revue. 3. Auflage. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2012.
- Werth L., Denzler, M., Mayer, J.: Sozialpsychologie – Das Individuum im sozialen Kontext. Wahrnehmen – Denken – Fühlen. 2. Auflage. Berlin: Springer 2020.
- Wittig, O.: Das Böse aus Sicht der Kriminologie und des Strafrechts. In: Noller, J. (Hrsg.): Über das Böse. Interdisziplinäre Perspektiven. Freiburg/München: Karl Alber 2020; S. 206-223.
- Wulf, H.-A.: Plädoyer für den Teufel. Ein Freispruch auf Erden. Norderstedt: Books on Demand 2022.
- Wuketits, F.M.: Soziobiologie. Die Macht der Gene und die Evolution sozialen Verhaltens. Heidelberg u.a.: Spektrum Akademischer Verlag 1997.

9 Judas: Teufel in Menschengestalt?

Wilfried Eisele, Rüdiger Wulf

9.1 "außer dem Sohn des Verderbens". Zur neutestamentlichen Figur des Judas (Wilfried Eisele)

9.1.1 Einführung

Neulich berichtete eine Referentin für biblische Bildung, dass sie regelmäßig die aktuellen Interessensgebiete ihres Zielpublikums abfrage. Zu den Themen, die dabei am häufigsten genannt würden, gehöre seit Jahren „Judas“, jener der zwölf Apostel, der nach dem Zeugnis der kanonischen Evangelien Jesus seinen Feinden ausgeliefert und damit dem Tod überantwortet hat. Vielleicht ist auch hier das Sprichwort wahr: „Wo viel Licht ist, ist auch viel Schatten.“ Man begreift das eine nur, wo zugleich das andere ist. Was hat Judas, der nach dem letzten Abendmahl mit Jesus symbolisch in die Nacht hinaustrat, dazu gebracht, sich von der Lichtgestalt abzuwenden, der er bis dahin gefolgt war? (Joh 1,9; 13,30) Wer wissen will, was einen Jünger oder eine Jüngerin Jesu ausmacht, kommt an der Kontrastfigur des Judas nicht vorbei. Hier entscheidet sich Wesentliches über Sein und Nichtsein angesichts der von Jesus verkündeten und verkörperten frohen Botschaft vom glücklichen Leben in Gottes Gegenwart. Deshalb beginnt auch Régis Burnet sein Buch über die zwölf Apostel und ihre Bedeutung in der frühen Kirche mit der Rezeption und Entwicklung der Judasfigur.¹

Dem anhaltenden Interesse an Judas liegen meist zwei unausgesprochene Prämissen zugrunde. Die eine sieht in der negativen Darstellung des Judas in den überlieferten Zeugnissen das Ergebnis machtpolitischer Manipulation durch die kirchliche Obrigkeit. Die andere geht davon aus, dass man auf dem Wege investigativer Recherche ein gegenläufiges Judasbild rekonstruieren kann, das der historischen Person des Judas näherkommt als der verzerrte Blick der Tradition. Beide Annahmen stehen auf wackligen Beinen. Zum einen trübt sich die Sicht auf Judas schon sehr früh ein zu einer Zeit, als die kirchlichen Machtstrukturen erst noch im Werden begriffen sind. Zum anderen hat die historisch-kritische Wissenschaft keine anderen Quellen über Judas als eben die Evangelien, die auch bei der gebotenen tendenzkritischen Lektüre kein brauchbares Profil der historischen Person ergeben. Immer wieder wurde der Beiname „Iskariot“ zum Ausgangspunkt historischer Überlegungen genommen, die jedoch über das Stadium der Spekulation (z.B. „Mann aus Kariot“² oder „Sikarier“³) nie hinausgekommen sind und letztlich wenig über den Träger des Namens aussagen, geschweige denn seine entscheidende Tat erklären, die Auslieferung Jesu. Da wir also über die historische Person nichts wissen können, müssen wir uns *volens nolens* an die literarische Figur halten. Das muss überhaupt kein Schaden sein. Denn vergleicht man die einschlägigen Texte genau, halten sie genügend kritisches Potential bereit, um alsbald entstandene Judasbilder als das zu entlarven, was sie sind: Zeichnungen eines Sündenbockes, dem die eigenen Gewissenslasten aufgebürdet werden, um ihn damit in die Wüste zu schicken. Man hält das Lager der Guten rein, indem man sich symbolisch vom Bösen abgrenzt.

¹ Burnet 2014, S. 67-130. Diese Darstellung liegt der hiesigen Skizze zugrunde.

² Zur Diskussion der Ortslage Burnet 2014, S. 71f.

³ Lat. *sicarius* = „Meuchelmörder“, u.a. Bezeichnung für eine antirömische Terrorgruppe in Palästina, die durch wahllose Morde mit dem Dolch (lat. *sica*) Angst und Schrecken verbreitete.

Im Folgenden werden nacheinander sechs Stellen aus den Evangelien nach Markus, Matthäus, Lukas und Johannes jeweils synoptisch betrachtet, zuletzt um eine Stelle aus der lukanischen Apostelgeschichte erweitert.⁴ Ein sporadischer Ausblick auf die nachneutestamentliche Entwicklung des 2.–3. Jahrhunderts und auf die Rezeption einzelner Aspekte der Judasfigur bei Walter Jens runden die Übersicht ab.

9.1.2 Synoptische Betrachtung der neutestamentlichen Figur des Judas

9.1.2.1 Die Berufung der Zwölf

Aus einer größeren Schar von Jüngerinnen und Jüngern wählt Jesus in den synoptischen Evangelien zwölf Jünger aus, die er auch „Apostel“ nennt und die fortan einen engeren Kreis um ihn bilden (Mk 3,13–19; Mt 10,1–4; Lk 6,12–16). In den drei Listen unterscheiden sich die Namen und ihre Reihenfolge an einzelnen Stellen. Immer stehen aber Simon Petrus am Anfang und Judas Iskariot am Ende, und stets wird Judas als derjenige identifiziert, der den Prozess gegen Jesus in Gang brachte. Während Markus und Matthäus dafür ein Verb benutzen, das nicht nur negativ „ausliefern“, sondern auch positiv „überliefern“ bedeutet (griech. *paradidōmi*), stempelt Lukas Judas von vornherein zum „Verräter“ (griech. *prodōtēs*). Der Unterschied ist nur scheinbar gering. Denn im einen Fall bleibt ein Interpretationsspielraum, der es zumindest zulässt, Judas eine im paradoxen Sinne konstruktive Rolle im Zusammenhang mit der Verhaftung Jesu zuzuschreiben, während im anderen Fall die schlechte Bewertung mitgegeben ist. Wofür die Auslieferung Jesu gut sein könnte, hängt davon ab, welchen Sinn man seinem Leiden und Sterben beimisst.

Eine mögliche Deutung schickt Jesus im Markusevangelium seinem Einzug in Jerusalem voraus: „Der Menschensohn ist nicht gekommen, um sich dienen zu lassen, sondern um zu dienen und sein Leben hinzugeben als Lösegeld für viele.“⁵ (Mk 10,45) Jesus bedient sich einer Metapher aus dem Bildfeld der antiken Schuldklaverei: Die Lebenszeit, die ein anderer opfern müsste, um seine Schulden abzuarbeiten, investiert an dessen Stelle Jesus, und sei es bis in den Tod. Dadurch werden die Fesseln gelöst, in die ein Mensch geraten ist, ob nun aus bitterer Armut oder weil er auf Kosten anderer gelebt hat. Wirtschaftliche Zwänge werden zum Bild für die Verstrickung des Menschen in Schuld und Sünde, aus der er sich ohne fremde Hilfe nicht mehr zu befreien vermag. Diese Hilfe zu leisten, steht Jesus bereit und setzt sein Leben dafür ein. Wollte der historische Judas Jesus durch seine Auslieferung zum Äußersten drängen, auch wenn er ihn dadurch in Todesgefahr brachte? Oder wollen uns Markus und Matthäus sagen, dass es der Tat des Judas bedurfte, damit Jesus zum Befreier der durch Sünde versklavten Menschen werden konnte? Das eine wissen wir nicht, und das andere wäre wohl eine Überinterpretation. Gleichwohl bleibt der Befund bestehen, dass „ausliefern“ nicht „verraten“ bedeutet.

⁴ Vorausgesetzt wird dabei die Zwei-Quellen-Theorie, wonach das Markusevangelium um 70 n.Chr. entstanden ist und unabhängig voneinander sowohl von Matthäus als auch von Lukas (beide ca. 80–90) neben einer weiteren, verlorengegangenen Quelle, der sogenannten Logienquelle Q (ca. 40–60), benutzt wurde. Gemeinsamkeiten mit dem Johannesevangelium (ca. 90–110) gehen demnach nicht auf schriftliche Abhängigkeit, sondern auf gemeinsame mündliche Überlieferungen zurück. Der Ausdruck „Synoptiker“ bzw. „synoptische Evangelien“ bezieht sich daher nur auf die ersten drei Evangelien, wohingegen in die synoptische Betrachtung in der Regel auch das Johannesevangelium einbezogen wird. Dazu Eisele 2021, S. 63–69 mit weiterführenden Hinweisen zur Diskussion.

⁵ Alle Bibelzitate in diesem Aufsatz sind der Zürcher Bibel entnommen, herausgegeben vom Kirchenrat der Evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich, 2007.

Im Johannesevangelium gestaltet sich die Situation etwas anders. Dort wird die Existenz des Zwölferkreises vorausgesetzt, ohne dass dessen Berufung erzählt oder dessen Mitglieder aufgezählt würden. Jesus erwähnt nur im Nachhinein, dass er die Zwölf erwählt habe, und fährt dann fort: „Und einer von euch ist ein Teufel. Er sprach von Judas, dem Sohn des Simon Iskariot; denn dieser sollte ihn ausliefern, einer von den Zwölf.“ (Joh 6,70–71) Bei Johannes ist damit die Spur gelegt, die auch im Weiteren verfolgt wird: Judas wird zwar nicht mit dem Teufel identifiziert, aber er wird als teuflischer Mensch gezeichnet, der von Anfang an nichts anderes als ein Todfeind Jesu sein kann. Gott und Teufel stehen sich als Antagonisten gegenüber. „Als Einziggeborener, als Gott“ (Joh 1,18) steht Jesus auf der Seite Gottes, während Judas als Teufel eben zur Seite des Teufels gehört.

Wenn dem so ist, stellt sich allerdings erst recht die Frage: Wieso hat Jesus Judas überhaupt in den Zwölferkreis aufgenommen, oder warum hat er ihn nicht viel früher verstoßen, wenn er ihn doch als Teufel erkannt und um seine Gefährlichkeit gewusst hat? Auf diese verständlichen Fragen gibt uns das Johannesevangelium keine Antwort. Umso verblüffender bleibt der Befund: Der Widerstand gegen Jesus formiert sich in seinem engsten Jüngerkreis, und Jesus lässt ihn gewähren. Darin deutet sich bereits ein bestimmtes Jesusbild an, das in der johanneischen Passionserzählung endgültig bestimmend werden wird: Nur vordergründig scheint Jesus von äußeren Gewalten bezwungen zu werden, tatsächlich ist er jedoch der eigentliche Handlungssouverän. Ihm wird das Leben nicht genommen, sondern er selbst gibt es hin. Dabei hat Judas am Ende kaum mehr als die Rolle eines Statisten, der bei der Verhaftung Jesu dabeisteht, während dieser sich selbst in Haft begibt und zugleich Freiheit für seine Jünger fordert (Joh 18,2–8).

9.1.2.2 Die Salbung Jesu in Betanien

In allen vier Evangelien wird Jesus während eines Gastmahles unerwartet von einer Frau mit kostbarem Öl gesalbt. Bei Lukas geschieht dies außerhalb der Passionserzählung und ohne dass Judas dabei eine Rolle spielt (Lk 7, 6–50). Bei den übrigen ereignet sich die Salbung im Kontext der Passion (Mk 14,3–9; Mt 26,6–13; Joh 12,1–8), und im Hinblick darauf wird sie von Jesus auch gedeutet, z.B. bei Markus: „Sie hat meinen Leib im Voraus zum Begräbnis gesalbt.“ (Mk 14,8) Er reagiert damit auf den Vorwurf, dass das teure Öl durch diese unnötige Salbung verschwendet worden sei, anstatt es zu verkaufen und den Erlös den Armen zu geben. Markus und Johannes geben seinen Wert genau an, und zwar mit 300 Denar, was annähernd dem Jahreseinkommen eines Tagelöhners entsprach. Für uns noch interessanter ist, wer diesen Vorwurf jeweils erhebt: Sind es bei Markus ganz unspezifisch „einige“ der Anwesenden, macht Matthäus daraus „die Jünger“ und Johannes einen ganz bestimmten: „Judas Iskariot aber – einer seiner Jünger –, der ihn ausliefern sollte, sagt: Warum hat man dieses Öl nicht für dreihundert Denar verkauft und den Ertrag Armen zugute kommen lassen?“ (Joh 12 4–5) Ein Kommentar des allwissenden Erzählers gibt auch den Grund für den Einwand des Judas an: „Das sagte er aber nicht, weil ihm die Armen am Herzen lagen, sondern weil er ein Dieb war und als Kassenverwalter Einnahmen auf die Seite schaffte.“ (Joh 12,6)

Dieses Bild von Judas, dem untreuen Kassenwart, steht am Beginn eines antijüdischen Stereotyps, das sich durch alle Jahrhunderte zieht und bis heute wirksam ist. Zwei Faktoren wirken zusammen, dass die Judasfigur zum Klischee des verhassten Juden werden konnte. Hebräisch *j^ehūdāh* steht für das Gebiet, den Stamm und den Staat Juda, welche sich biblisch von dem Sohn Jakobs namens Juda herleiten. Wer oder was zu Juda gehört, ist *j^ehūdāī*, also Judäer oder Jude bzw. judäisch / jüdisch.⁶ Griechisch werden daraus der Gebietsname

⁶ Köhler/Baumgartner 2004, s.v.

Ioudaia (lat. *Iudaea*), der Personennamen *Ioudas* (lat. *Iudas*) und *Ioudaios* (lat. *Iudaeus*) für einen Judäer oder Juden bzw. jüdisch/jüdisch.⁷ Schon der Name legt somit nahe, in Judas den Juden schlechthin zu sehen. Hinzu kommt, dass im Johannesevangelium pauschal „die Juden“ als Gegner Jesu in der Verhandlung mit Pilatus auftreten (Joh 18,28–19, 16). Das erweckt den historisch falschen Eindruck, als sei Jesus selbst gar kein Jude gewesen. In die vom Evangelisten narrativ aufgebaute jüdische Front gegen Jesus fügt sich Judas entsprechend nahtlos ein.

9.1.2.3 Die Übereinkunft der Hohen Priester mit Judas

Zum Zerrbild vom habgierigen Juden, der für Bezahlung sogar seinen Freund verkauft, hat die Notiz in den Evangelien, wonach Judas von den Hohen Priestern Geld als Belohnung für die Auslieferung Jesu erhalten habe, entscheidend beigetragen. Die „Bezahlung für Verrat“ ist als „Judaslohn“⁸ fest in den Sprachgebrauch eingegangen. Die synoptischen Evangelien stimmen darin überein, dass Judas für die von ihm angebotene Auslieferung Jesu Geld bekommen soll (Mk 14,10–11; Mt 26,14–15; Lk 22,4–5). Nur bei Matthäus gehen die Hohen Priester mit diesem Versprechen jedoch auf eine vorherige Forderung des Judas ein, während sie ihm nach Markus und Lukas von sich aus eine Belohnung anbieten. Nur Matthäus teilt auch die Höhe der Belohnung mit: dreißig Silberstücke. Geld das genau ist, erfahren wir nicht, denn alle Münzen vom Denar an aufwärts sind aus Silber. Dreißig Denare entsprächen etwa dem Monatslohn eines Tagelöhners (vgl. Mt 20,2). Falls man an das Doppelte, nämlich dreißig Doppeldrachmen, denken will, entspräche das dem Preis für die Auslösung eines Sklaven nach Ex 21,32 LXX.⁹ Denkt man an den Schekel, die Tempelwährung, so wäre der vierfache Betrag gemeint. Der Text ist am genauen Wert jedenfalls nicht interessiert. Den meisten Leserinnen und Lesern wird der Betrag gering vorgekommen sein. Diejenigen, welche die Salbungsgeschichte in der traditionellen markinischen Fassung kannten, werden denken: Für ein Zehntel dessen, was die Frau nach Mk 14,5 für ihr Salböl ausgegeben hat, wurde Jesus verkauft!¹⁰

Die Frage nach der Motivation des Judas ist damit also keineswegs geklärt. Bei Markus bleibt sie völlig offen, bei Matthäus wird sie durch die Geldforderung zwar teilweise sichtbar, aber das bisschen Geld kann es wohl kaum gewesen sein. Eine ganz andere Erklärung gibt Lukas, die auf einer Linie mit Johannes liegt: „Es fuhr aber der Satan in Judas mit Namen Iskariot, der zum Kreis der Zwölf gehörte. Und er ging und beriet sich mit den Hohen Priestern und Hauptleuten, wie er ihn an sie ausliefern könnte.“ (Lk 22,3–4) Damit markiert Lukas das Ende eines weiten Spannungsbogens, dessen Anfang er mit der Erzählung von der Versuchung Jesu in der Wüste gesetzt hat. Nachdem Jesus sich gegen den Teufel erfolgreich behauptet hat, heißt es dort: „Und als der Teufel alle Versuchungen zu Ende gebracht hatte, liess er von ihm ab bis zu gelegener Zeit.“ (Lk 4,13) In der Zwischenzeit hört der Kampf mit den Dämonen zwar nicht auf, aber zusammen mit seinen Jüngerinnen und Jüngern behält Jesus souverän die Oberhand und kann den Satan sogar aus seiner machtvollen Position im Himmel stürzen (Lk 10,7–20; 11,14–26). Erst zu Beginn der Passionserzählung wird der Satan ihnen wieder gefährlich. Das ist die Zeit, die ihm gelegen kommt, um Judas gegen Jesus aufzuwiegeln, aber nicht nur ihn. Wenig später beim letzten Abendmahl sagt Jesus dem Simon Petrus dessen Verrat voraus:

⁷ Bauer/Aland 1988, s.v.

⁸ Wahrig-Burfeind 2001, s.v.

⁹ LXX = *Septuaginta* („siebzig“), griechische Übersetzung der hebräischen Bibel, der Legende nach von siebzig Übersetzern geschaffen, die unabhängig voneinander zum vollkommen identischen Ergebnis kamen. Dazu Tilly 2005, S. 27-36.

¹⁰ Luz 2002, S. 70.

„Simon, Simon: Der Satan hat sich ausgebeten, euch zu sieben wie den Weizen. Ich aber habe für dich gebetet, dass dein Glaube nicht aufhöre; und du, wenn du dann umkehrst, stärke deine Brüder. Er sagte zu ihm: Herr, ich bin bereit, mit dir in Gefangenschaft und Tod zu gehen. Er aber sprach: Ich sage dir, Petrus, der Hahn wird heute nicht krähen, bevor du dreimal geaugnet hast, mich zu kennen. (Lk 22,31–34)

Judas ist nicht der Einzige, dem teuflische Absichten und Taten zugeschrieben werden. Ähnliches erzählt Lukas auch von Simon Petrus, der die Liste der zwölf Apostel anführt. Vom ersten bis zum letzten sind sie den Versuchungen des Teufels ausgesetzt und erliegen ihnen auch bisweilen. Das allein entscheidet noch nicht über ihr Schicksal. Der Glaube des Petrus erlischt nicht ganz, weil Jesus betend für ihn eintritt und ihm dadurch Umkehr ermöglicht. Judas hingegen findet einen schändlichen Tod, den Lukas als Strafe Gottes hinstellt (Apg 1,18–19). Beide Jünger werden für ihre jeweiligen Taten haftbar gemacht, aber zugleich wird ihre Haftung begrenzt. Petrus kann die Verleugnung Jesu nur deshalb unter bitteren Tränen bereuen, weil Jesus zu ihm hält und der Blick des Freundes ihn rechtzeitig trifft, in dem Wut und Enttäuschung, aber auch Liebe und Vergebung liegen mögen (Lk 22,54–62). Judas hingegen erhält keine zweite Chance, und trotzdem wird er von Lukas nicht verteufelt, sondern von der alleinigen Verantwortung für die Verhaftung und Hinrichtung Jesu entlastet. Die Besessenheit vom Teufel steht als mythisches Erklärungsmuster dafür, dass das Böse im Letzten unergründlich bleibt. Man kann vielleicht Faktoren benennen, die zu einer bösen Tat geführt haben, aber sie ergibt sich nicht zwangsläufig daraus. Ohne den freien Willen gibt es weder gute noch böse Taten, aber auch der menschliche Wille ist niemals ganz frei. Der Apostel Paulus sagt es so: „Was ich bewirke, begreife ich nicht; denn nicht, was ich will, treibe ich voran, sondern was ich hasse, das tue ich.“ (Röm 7,15) Im mythischen Bild gesprochen ist es der Teufel, der solche Selbstentfremdung bewirkt, aber schon Paulus braucht den Teufel nicht, um seine innere Zerrissenheit zu beschreiben.

9.1.2.4 Judas beim letzten Abendmahl Jesu

Judas ist auch beim Abschiedsmahl Jesu mit den zwölf Aposteln am Abend vor dessen Leiden und Sterben dabei (Mk 14,18–21; Mt 26,21–25; Lk 22,21–23; Joh 13,16–30). Was sich früher schon zeigte, wiederholt sich hier: Obwohl Jesus weiß, dass einer seiner engsten Freunde ihn an seine Feinde ausliefern wird, setzt er ihn nicht vor die Tür oder versucht es zumindest. In allen vier Evangelien überrascht Jesus seine Jünger während des Mahles mit einer Vorhersage, die bei Markus so lautet: „Amen, ich sage euch: Einer von euch wird mich ausliefern, einer, der mit mir isst.“ (Mk 14,18) Die Apostel reagieren nicht etwa mit Empörung über die Unterstellung Jesu oder den Schuft in ihrer Mitte. Stattdessen zeigen sie sich betroffen und verunsichert ob der Frage, wer das sein könnte.

Bei Markus und Matthäus erwägt sogar jeder von ihnen, ob er selbst es sein könnte, und will sich bei Jesus des Gegenteils vergewissern. Eine selbstbewusste Jüngerschar sieht anders aus. Im entscheidenden Augenblick erweist sich der Zwölferkreis als schütterer Haufen, der aus lauter unsicheren Kantonisten besteht. Deshalb hängt auch das Damoklesschwert der Warnung Jesu über ihnen allen:

Der Menschensohn geht zwar dahin, wie über ihn geschrieben steht, doch wehe dem Menschen, durch den der Menschensohn ausgeliefert wird. Für diesen Menschen wäre es besser, wenn er nicht geboren wäre. (Mk 14,21)

Während Markus die Spannung aufrechterhält, wird sie bei Matthäus gelöst, indem der Sündenbock identifiziert und die anderen dadurch entlastet werden: „Da entgegnete Judas, der ihn ausliefern sollte: Bin etwa ich es, Rabbi? Da antwortet er ihm: Du sagst es!“ (Mt 26,25)

Im Johannesevangelium ist die Szene am stärksten ausgebaut. Hier ist von Anfang an klar, dass Jesus nicht nur allgemein um die Schwäche seiner Truppe weiß, sondern auch konkret den künftigen Missetäter kennt:¹¹

Amen, amen, ich sage euch: Ein Knecht ist nicht grösser als sein Herr und ein Bote nicht grösser als der, der ihn gesandt hat. Wenn ihr das wisst – selig seid ihr, wenn ihr es tut. Ich rede nicht von euch allen. Ich kenne die, die ich erwählt habe; aber die Schrift soll in Erfüllung gehen: Der mein Brot verzehrt, hat mich mit Füßen getreten. (Joh 13,16–18; vgl. Ps 41,10)

Damit ist keineswegs gesagt, dass Judas etwa nicht zu den Erwählten gehörte. Ein solcher Gedanke findet sich zwar an anderer Stelle: „Viele sind berufen, wenige aber auserwählt.“ (Mt 22,14) Hier ist diese Vorstellung jedoch fernzuhalten, weil es früher im Johannesevangelium aus dem Munde Jesu ausdrücklich heißt: „Habe ich nicht euch, die Zwölf, erwählt?“ (Joh 6,70) Die rhetorische Frage erheischt eine positive Antwort, die ausnahmslose Erwählung der Zwölf duldet daher keinen Zweifel. Hier wird nur hinzugefügt, dass Jesus sie alle kennt, also auch denjenigen, auf den seine Seligpreisung nicht zutrifft, weil dieser sich über seinen Herrn erhebt, anstatt ihm zu dienen.

Anders als im Matthäusevangelium provoziert bei Johannes nicht Judas selbst, sondern der Jünger, „den Jesus liebte“¹², durch seine Nachfrage: „Herr, wer ist es?“ (Joh 13,25) die Enttarnung desjenigen, der scheinheilig mit am Tisch sitzt:

Jesus antwortet: Der ist es, dem ich den Bissen eintauchen und geben werde. Dann taucht er den Bissen ein, nimmt ihn und gibt ihn Judas, dem Sohn des Simon Iskariot. Und nachdem der den Bissen genommen hatte, fuhr der Satan in ihn. Da sagt Jesus zu ihm: Was du tun willst, tue bald! Niemand am Tisch verstand, wozu er ihm das sagte. Denn weil Judas die Kasse hatte, meinten einige, Jesus wolle ihm sagen: Kaufe, was wir für das Fest brauchen, oder etwas für die Armen, damit ich ihnen etwas geben kann. Als nun jener den Bissen genommen hatte, ging er sogleich hinaus. Und es war Nacht. (Joh 13,26–30)

Mit der Erwähnung der Kassenverwaltung wird auch an den Vorwurf der Untreue gegen Judas erinnert (Joh 12,6). Wichtiger ist aber an dieser Stelle, dass mit dem letzten Bissen, den Jesus Judas reicht, das Tischtuch zwischen beiden endgültig zerschnitten wird. Zwar fährt der Satan nicht in Judas, weil Jesus ihm das Brot reicht, aber doch wird er in gewisser Weise durch diese bezeichnende Geste der Freundschaft als Gegenbild heraufbeschworen: Hinter Judas taucht der Satan als der wahre Widersacher Jesu auf. Dadurch wird Judas von seiner Schuld nicht freigesprochen, aber es wird deutlich gemacht, dass hier etwas

¹¹ Dies geht schon aus Joh 6,64 mit aller Deutlichkeit hervor: „Doch es sind einige unter euch, die nicht glauben. Jesus wusste nämlich von Anfang an, welche es waren, die nicht glaubten, und wer es war, der ihn ausliefern sollte.“

¹² Damit wird im Johannesevangelium ein Jünger bezeichnet, der Jesus nähersteht als alle anderen, aber durchweg anonym bleibt. Erst die kirchliche Tradition hat ihn mit Johannes, dem Sohn des Zebedäus und Bruder des Jakobus, identifiziert (Mk 3,17; Mt 10,2; Lk 5,10). Dazu Theobald 2009, S. 81-92.

geschieht, das Einsicht und Vermögen des Judas weit übersteigt. Was sich im Folgenden zuträgt, ist nicht weniger als der Kampf zwischen Licht und Finsternis, Leben und Tod, in dem Jesus als das wahre Licht allem Anschein zum Trotz obsiegen wird (Joh 1,4–5; 19,30).

9.1.2.5 Die Gefangennahme Jesu

Die alles entscheidende Tat, von der aus Judas in den kanonischen Evangelien beurteilt wird, ist die Auslieferung Jesu an die Jerusalemer Hohen Priester und deren Entourage aus Vornehmen und Ältesten, Schriftgelehrten und Pharisäern (Mk 14,43–46; Mt 26,47–50; Lk 22,47–53; Joh 18,2–12). Um Aufsehen zu vermeiden, wird Jesus des Nachts verhaftet. Hier kommt Judas ins Spiel, weil er sowohl das Nachtquartier Jesu auf dem Ölberg während der Pascha-Festwoche in Jerusalem kannte als auch ihn selbst in der Dunkelheit sicher identifizieren konnte. Das Zeichen, das dafür vereinbart wird, ist kein anderes als der alltägliche Kuss zur Begrüßung unter Freunden. Während der markinische Jesus ihn wortlos hinnimmt, reagiert der matthäische mit einem Relativsatz, dem der Hauptsatz fehlt und der entsprechend schwer zu deuten ist. Die Zürcher Bibel gibt ihn als Ausruf wieder, der zwischen Überraschung und Empörung schillert: „Freund, dazu bist du gekommen!“ (Mt 26, 50) Der lukanische Jesus hingegen verhindert den vorgetäuschten Freundschaftskuss, indem er dem Denunzianten mit einer vorwurfsvollen Frage zuvorkommt: „Judas, mit einem Kuss lieferst du den Menschensohn aus?“ (Lk 22,48)

Gänzlich anders stellt sich die Situation im Johannesevangelium dar. Hier wird Jesus nicht von Judas identifiziert, sondern tritt von sich aus dem Verhaftungstrupp entgegen und stellt sich ihm als die gesuchte Person vor:

Jesus, der alles wusste, was auf ihn zukommen würde, ging hinaus, und er sagt zu ihnen: Wen sucht ihr? Sie antworteten ihm: Jesus von Nazaret. Er sagt zu ihnen: Ich bin es! Und Judas, der ihn ausliefern sollte, stand auch bei ihnen. Als er nun zu ihnen sagte: Ich bin es!, wichen sie zurück und fielen zu Boden. (Joh 18, –6)

Die Botschaft ist klar: Judas mag die Gerichtsdienere zu Jesus hingeführt haben, aber ausgeliefert hat Jesus sich selbst aus freien Stücken, während Judas wie ein Unbeteiligter daneben stand. Jesus wird als derjenige gezeichnet, der die Fäden in der Hand hält und den Fortgang der Handlung bestimmt. Vordergründig wird er gefangengenommen, aber im Hintergrund lenkt er die Geschichte. Sein Schicksal ist nicht fremdbestimmt, sondern er bestimmt über das Schicksal der anderen, zuvörderst über das seiner Jünger, und zwar zu ihrem Wohle:

Da fragte er sie wieder: Wen sucht ihr? Und sie sagten: Jesus von Nazaret. Jesus antwortete: Ich habe euch gesagt, dass ich es bin. Wenn ihr also mich sucht, dann lasst diese gehen. So sollte das Wort in Erfüllung gehen, das er gesprochen hatte: Von denen, die du mir gegeben hast, habe ich keinen verloren. (Joh 18,7–9)

Damit erinnert der Evangelist an ein Wort aus dem Abschiedsgebet Jesu, in dem er zum Vater im Himmel spricht:

Als ich bei ihnen war, war ich es, der sie in deinem Namen, den du mir gegeben hast, bewahrt und behütet hat, und keiner von ihnen ging verloren ausser der Sohn der Verlorenheit, damit die Schrift erfüllt werde.“ (Joh 17,12)

Dadurch wird nicht auf eine bestimmte Stelle im später so genannten Alten Testament verwiesen, sondern die allgemeine Behauptung aufgestellt: Wer die heiligen Schriften Israels kennt, wird mit ihrer Hilfe auch den Sinn der Ereignisse um die Auslieferung Jesu durch Judas verstehen; oder er wird – etwas vorsichtiger formuliert – im Glauben daran festhalten, dass sie einen Sinn haben, auch wenn er ihn nicht (ganz) versteht. Dem Sohn der Verlorenheit kann nicht einmal Jesus helfen. Auf paradoxe Weise ist damit am Ende aber allen geholfen, vielleicht sogar dem Sohn der Verlorenheit selbst, von dem wir nach dieser Szene im Johannesevangelium nichts mehr hören.

9.1.2.6 Das Ende des Judas

Nur das Matthäusevangelium und die lukanische Apostelgeschichte erzählen vom Ende des Judas, und dies auf sehr unterschiedliche Weise. In der bekannteren Version bereut er seine Tat nach dem Schuldspruch des Hohen Rates über Jesus, bringt das Geld in den Tempel zurück und begeht noch vor dem Tod Jesu aus Verzweiflung Suizid:

Als nun Judas, der ihn ausgeliefert hatte, sah, dass er verurteilt war, reute es ihn, und er brachte die dreissig Silberstücke den Hohen Priestern und Ältesten zurück und sagte: Ich habe gesündigt, unschuldiges Blut habe ich ausgeliefert. Sie aber sagten: Was geht das uns an? Sieh du zu! Da warf er die Silberstücke in den Tempel, machte sich davon, ging und erhängte sich. Die Hohen Priester aber nahmen die Silberstücke und sagten: Es ist nicht erlaubt, sie zum Tempelschatz zu legen, weil es Blutgeld ist. Sie beschlossen, davon den Töpferacker zu kaufen als Begräbnisstätte für die Fremden. Darum heisst jener Acker bis heute Blutacker. (Mt 27,3–8).

Weniger geläufig ist die andere Fassung der Geschichte, wonach sich Judas von seiner Belohnung ein Grundstück kauft und dort irgendwann in den sieben Wochen nach Jesu Tod durch einen Unfall stirbt:

Dieser kaufte von dem Lohn für seine Untat ein Grundstück; dort stürzte er, riss sich den Leib auf, und alle seine Eingeweide quollen heraus. Und das wurde allen Bewohnern Jerusalems bekannt; von daher heisst jenes Grundstück in der Sprache der Einheimischen Hakeldama, das heisst ‚Blutacker‘. Es steht nämlich geschrieben im Buch der Psalmen: Sein Gehöft bleibe leer, und niemand wohne dort, und: Sein Amt erhalte ein anderer. (Apg 1,18–20; vgl. Ps 69,26; 109,)

Beide Schilderungen vom Tod des Judas sind schon im Neuen Testament darauf angelegt, ihn aufgrund der Auslieferung Jesu ins Unrecht zu setzen, indem das böse Ende des Missetäters als Folge seiner bösen Tat geschildert wird. Der schändliche Tod des Judas dient als erzählpragmatischer Beweis dafür, dass er von Gott verworfen ist. Zwar stirbt auch Jesus am Kreuz eines schändlichen Todes,¹³ aber er ist aus der Sicht der Evangelisten dadurch rehabilitiert worden, dass Gott ihn am dritten Tag auferweckt hat.

¹³ Im 3. Jahrhundert spricht der christliche Exeget *Origenes* sogar davon, dass die Volksmenge von Pilatus für Jesus „den überaus schimpflichen Tod am Kreuz“ (*ad mortem turpissimam crucis*) gefordert habe (*Commentariorum series* 124, übers. von Hermann Josef Vogt [Bibliothek der griechischen Literatur 38], Stuttgart 1993, 323).

9.1.3 Ausblick und Fazit

Judas hingegen wird schon sehr bald zum Popanz der kirchlichen Polemik, zu einer Hassfigur, die alle schlechten Eigenschaften in sich vereint und deren moralische Verworfenheit auch durch körperliche Entstellung zutage tritt. Schon um das Jahr 130 ergeht sich der Bischof Papias von Hierapolis in einer entsprechenden Beschreibung:

Als ein abschreckendes Beispiel wandelte Judas in dieser Welt, dessen Leib so sehr anschwell, daß er dort, wo ein Wagen [spielend] leicht hindurchgeht, nicht mehr durchkommen konnte, selbst nicht einmal die Masse seines Kopfes. Seine Augenlider schwollen, wie man sagt, so sehr an, daß er selbst einerseits das Licht überhaupt nicht mehr sah, und daß man andererseits seine Augen selbst durch den Augenspiegel des Arztes nicht mehr sehen konnte; so tief lagen sie unter der Oberfläche. Sein Schamglied erschien widerwärtiger und größer als alle Schamteile [sonst auf der Welt]. Er trug Eiterströme an sich, die aus dem ganzen Körper flossen, und Würmer, die ihn schon wegen der [natürlichen] Bedürfnisse quälten. Als er, wie man sagt, nach vielen Qualen und Strafen auf seinem Grundstück elend zu Grunde gegangen war, blieb das Stück Land wegen des Gestanks bis heute öde und unbewohnt, und bis heute kann sogar niemand an diesem Ort vorübergehen, ohne daß er sich mit den Händen die Nase zuhält. Soweit breitete sich das Ausströmen des Gestanks von seinem Körper auf der Erde aus.¹⁴

Bedeutend differenzierter urteilt Origenes (ca. 185–253), der erste namhafte christliche Exeget, ausgehend von Mt 27,3–10:

Da Judas also die Größe seiner Untat sah, bereute er zwar und bekannte aus der Reue seines Herzens durch seine Worte seine Sünde, weil er nämlich gerechtes Blut ausgeliefert hatte, seine Reue entsprach ‚aber nicht der Einsicht‘ [Röm 10, 2], wie er hätte bereuen sollen. Er meinte nämlich, im Tode dem todgeweihten Meister zuvorzukommen und ihm mit bloßer Seele entgegenzugehen, um bekennend und bittend Barmherzigkeit zu verdienen. Deshalb richtete und verurteilte er sich selbst, weil er wissentlich gesündigt hatte [...]; und er sah nicht, daß es einem Diener Gottes nicht zusteht, sich selbst aus diesem Leben hinauszutreiben, sondern auch darüber das Urteil Gottes zu erwarten.“¹⁵ Origenes lobt zwar die Reue des Judas grundsätzlich, hält sie aber für unzureichend, weil sie ohne vernünftige Überlegung den Sünder zur nächsten affektgesteuerten Sünde verleitet. Den Suizid bewertet er negativ, weil Judas dadurch bedachter Reue und Gottes Barmherzigkeit den Weg abgeschnitten habe: „Wenn er nämlich [...] ‚einen Raum für die Reue‘ [Hebr 12, 17] gesucht und die Zeit der Buße beachtet hätte, hätte er vielleicht auch den gefunden, der sagt: ‚Ich lebe, ich will nicht den Tod des Sünders, sondern seine Reue‘ [Ez 33,11].“¹⁶

¹⁴ Papias, Fragment 6, übers. von H. J. Körtner, in: Ders./Leutzsch, M. (Hrsg.), Papiasfragmente. Hirt des Hermas (Schriften des Urchristentums 3), Darmstadt 1998, 61 (eckige Klammern im Original).

¹⁵ Origenes, Commentariorum series 117, übers. Vogt, 313 (Stellenangaben in eckigen Klammern im Original).

¹⁶ Origenes, Commentariorum series 117, übers. Vogt, 315 (Stellenangaben in eckigen Klammern im Original).

Beide Punkte greift Walter Jens in seiner Verteidigungsrede des Judas auf, freilich unter umgekehrten Vorzeichen, wenn Judas sagt:

(leise, zum Kreuz hin) Nein, Herr, ich habe dich nicht preisgegeben. (wieder zum Publikum) Und warum hast du dich dann aufgehängt, Judas? Hast Schluß gemacht, mit dem Strick um den Hals, und am Galgen deine Schuld bekannt? Das kann ich euch sagen. Ich bin in den Hanf gegangen – so sagte man bei uns, damals in Palästina –, weil ich meinem Herrn nicht nachsterben wollte. Ein Judas, hört ihr, geht voraus.“¹⁷

Zur Reue gibt es hier überhaupt keinen Grund, weil es – so der Jens'sche Judas – einer Auslieferung Jesu überhaupt nicht bedurft hat, um ihn festnehmen zu können. Was die Behörden über die Gewohnheiten und den Aufenthaltsort Jesu wissen mussten, konnten sie auch ohne Judas in Erfahrung bringen. Der Suizid, den Origenes kritisiert, wird bei Jens zur mutigen Tat eines selbstbewussten Jüngers, der seinem Herrn nicht aus Verblendung in den Tod vorausgeht, um ihn im Jenseits um Verzeihung zu bitten, sondern aus schierer Kühnheit, um Jesus in der anderen Welt zu empfangen.

Um all das einzusehen, braucht es für den Jens'schen Judas nur „ein bißchen Logik, wenn's beliebt, ein Quentchen Mathematik!“¹⁸ Ganz stringent ist aber auch seine Verteidigung nicht aufgebaut. Denn dieselbe Tat der Auslieferung Jesu, die er zuerst für völlig überflüssig erklärt hat, stilisiert er anschließend zum eigentlichen Gründungsakt der Kirche und der von ihr gehüteten Tradition:

Bedenkt: Ohne Judas gibt es kein Kreuz, ohne das Kreuz keine Kirche, ohne mich, den Überlieferer, keine Überlieferung der Botschaft, daß wir erlöst sind. Eine kleine Bewegung meines Kopfes, ein Schütteln statt eines Nickens – und Gottes Plan wäre (schnippende Fingerbewegung) ein Nichts.¹⁹

Damit widerspricht sich der monologisierende Judas selbst. Wahr ist, und so hat er es auch bei Jens vorher selber eingestanden, dass Judas nur ein kleines Rädchen im tödlichen Machtgetriebe der Jerusalemer Hohen Priester gewesen ist. Die Bedeutung seiner Rolle wird schon von den kanonischen Evangelien erkennbar übertrieben, und auch Jens überzeichnet sie literarisch. Der entscheidende Unterschied liegt darin, dass die Evangelien herangezogen wurden, um den kirchlichen Wahrheits- und Machtanspruch gegen Judas und damit pauschal auch gegen „die Juden“ mit menschenverachtenden Mitteln durchzusetzen.

Schon eine kursorische Lektüre der einschlägigen Texte aus dem Neuen Testament, wie sie hier geboten wurde, macht deutlich, dass die Figur des Judas in den vier kanonischen Evangelien einschließlich der Apostelgeschichte keineswegs einheitlich gezeichnet wird. Die signifikanten Unterschiede lassen gleichzeitig eine Entwicklung erkennen, in deren Verlauf Judas immer mehr auf die Seite der Feinde Jesu rückt. Während das Markusevangelium die Tatsache der Auslieferung Jesu durch Judas noch ohne erkennbare Wertung notiert, verlangt der matthäische Judas dafür Geld, wird von Jesus als Auslieferer gestellt und erhängt sich schließlich aus Verzweiflung. Im lukanischen Doppelwerk (Lk+Apg) wird Judas gleich bei seiner ersten Erwähnung als Verräter gebrandmarkt, später als Werkzeug des Satans dargestellt, von Jesus zurückgestoßen und schließlich durch seinen jämmerlichen

¹⁷ Jens 2001, S. 17.

¹⁸ Jens 2001, S. 24.

¹⁹ Jens 2001, S. 24.

Unfalltod der Schande preisgegeben. Am weitesten geht das Johannesevangelium, in dem Judas als ein Teufel eingeführt, als untreuer Kassenwart stigmatisiert und ganz auf die Seite der Finsternis und Verlorenheit gestellt wird. Die schiefe Ebene, auf der Judas immer tiefer abrutscht und schon bald als Ausgeburt der Bosheit ganz unten steht, ist den neutestamentlichen Zeugnissen bereits fest eingeschrieben und hat in der Wirkungsgeschichte, die Judas mit „den Juden“ identifizierte, ihre verheerenden Spuren hinterlassen.

Literatur

- Bauer, W.K.; Aland, B. und K.: Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der frühchristlichen Literatur, Berlin/New York 1988.
- Burnet, R.: Les douze apôtres. Histoire de la réception des figures apostoliques dans le christianisme ancien (Judaïsme ancien et origines du christianisme 1), Turnhout 2014.
- Eisele, W.: Kurzgefasste Einleitung in das Neue Testament, Freiburg i.Br. 2021.
- Jens, W.: Der Teufel lebt nicht mehr, mein Herr! Erdachte Monologe – imaginäre Gespräche. „Ich, ein Jud“. Verteidigungsrede des Judas Ischarioth, Stuttgart 2001, S. 15–27.
- Köhler, L.; Baumgartner, W.: Hebräisches und aramäisches Lexikon zum Alten Testament, 2 Bde.. 3. Auflage. Leiden/Boston 2004.
- Luz, U.: Das Evangelium nach Matthäus (Mt 26–28) (Evangelisch-Katholischer Kommentar zum Neuen Testament I/4), Düsseldorf u.a. 2002.
- Theobald, M.: Das Evangelium nach Johannes. Kapitel 1–12 (Regensburger Neues Testament), Regensburg 2009.
- Tilly, M.: Einführung in die Septuaginta, Darmstadt 2005.
- Wahrig-Burfeind, R.: Wahrig. Deutsches Wörterbuch. 9. Auflage. Gütersloh/München 2011.

9.2 „Ich, ein Jud“: Text von Walter Jens/Video mit Bruno Ganz (Rüdiger Wulf)

9.2.1 Einführung

In dieser Vortragsreihe wurde wiederholt gefragt: „Gibt es Teufel in Menschengestalt“? Dabei kamen Menschen mit körperlichen bzw. psychischen Krankheiten oder mit Persönlichkeitsstörungen in den Blick. Außerdem Verbrecher, die besonders schwere Schuld auf sich geladen haben. Des weiteren Diktatoren und Tyrannen, unten denen die Menschen leiden mussten und noch heute leiden müssen. Auch Personen, die mit Pseudo-Wissenschaft Böses angerichtet haben, etwa schreckliche Ärzte, furchtbare Juristen und verkommene Kleriker, die sich an Minderjährigen oder an erwachsenen Frauen vergangen haben oder solche Taten vertuscht haben. Da es aber keinen Teufel gibt, wurde die Existenz von „Teufeln in Menschengestalt“ bislang verneint.

In der Bibel, ausgerechnet da, wird ein Mensch als Teufel bezeichnet: Judas Iskariot. Johannes, der in seinem Evangelium kein gutes Haar an Judas lässt, meinte, der Teufel habe sich Judas bedient, um Jesus ans Kreuz zu bringen. (Joh 13,1) Auch Lukas gibt als Grund für Judas' Handeln an, dass der Satan von ihm Besitz ergriffen habe. (Luk 22,3) Und schließlich heißt es sogar in einem Jesus-Wort: „Habe ich nicht euch, die Zwölf, erwählt? Und doch ist einer von euch ein Teufel. Er sprach von Judas, dem Sohn des Simon Iskariot; denn dieser sollte ihn verraten: einer der Zwölf.“ (Joh 6,66)

Judas ist als Verräter in die Geschichte und in die Theologie eingegangen. Theologen und Historiker finden bei ihm allerdings andere Funktionen als „Verräter“ und andere Deutungen seines Wirkens. Möglicherweise war er der Vertraute von Jesus, vielleicht sein Verbündeter, oder sein Freund. Es wurde sogar gefragt, ob er vielleicht ein Held oder gar ein Heiliger sei.²⁰ Er ist und bleibt eine schillernde historische und theologische Figur. Ein Verzeichnis von Literatur und anderen Medien über Judas Iskariot zeigt, dass die Judas-Figur immer wieder betrachtet wurde.

Soweit Judas in der literarischen Prosa rezipiert wurde, ragen zwei Werke des Tübinger Rhetorikers und Literaten Walter Jens heraus.

Bereits im Jahr 1996 hat er sich mit dem „Fall Judas“ literarisch befasst.²¹ Darin geht es um den deutschen Priester Berthold B. Der Franziskanerpater beantragte darin 1960 beim lateinischen Patriarchen von Jerusalem ein kirchenrechtliches Verfahren über Judas. Er sollte in die Schar der Seligen aufgenommen werden, weil er in Wahrheit als Märtyrer Jesus Christus bis zum Tod treu ergeben war.

Der Stoff beschäftigte Walter Jens weiter. Im Jahr 2001 veröffentlichte er einen Band mit imaginären Monologen und erdachten Gesprächen unter dem Titel „Der Teufel lebt nicht mehr, mein Herr“.²² Das erste Kapitel enthält eine imaginäre Verteidigungsrede des Judas unter dem Titel „Ich, ein Jud“. Der Monolog wird immer wieder in Theatern szenisch dargestellt. Zu einer Aufführung im Schauspielhaus Frankfurt/M. heißt es:

Judas erscheint in seiner direkten Rede an das Publikum als zerrissener, von Schuldgefühlen bedrückter Mensch und erläutert uns seine Sichtweise auf die ihm zugeschriebene Rolle zur Erlösung der Menschheit durch das Opfer des Gottessohns. Einerseits verteidigt er seine Tat als notwendigen Bestandteil der

²⁰ Brand 2021, S. 87 f. m.w.N.

²¹ Jens 1976.

²² Jens 2001.

Heilsgeschichte und die des Christentums, die er einvernehmlich mit Jesus bereit war, zu begehen. Andererseits überkommen ihn Zweifel und er stellt sich die Frage, wie die Geschichte ohne seinen Verrat verlaufen wäre. Hätte es vielleicht keine Kreuzigung, keine christliche Kirche gegeben, vielleicht auch keine Judenverfolgung – und wäre Jesus vielleicht friedlich als alter Mann gestorben?²³

An dieser Stelle einige kurze Bemerkungen zu Walter Jens:²⁴ Er wurde am 9. März 1923 geboren. In diesem Jahr war also sein 100. Geburtstag. Er ist am 9. Juni 2013 gestorben, also fast genau vor zehn Jahren. Walter Jens war ein deutscher Altphilologe, Literaturhistoriker, Schriftsteller, Kritiker und Übersetzer. Von 1963 bis 1988 war er ordentlicher Professor für Rhetorik hier an der Universität Tübingen. Eine Zeitlang war er daneben Präsident des PEN-Zentrums Deutschland und Präsident der Akademie der Künste zu Berlin. Er gehört zu den prägenden Persönlichkeiten der Universität Tübingen nach dem Zweiten Weltkrieg. Als Schatten lag allerdings eine ungeklärte Mitgliedschaft in der NSDAP über diesem Gelehrten. Darf das Werk über eine Person aus der Geschichte des Judentums unter diesen Umständen eingespielt werden? Der Text von Walter Jens enthält keinen Hinweis auf eine judenfeindliche Einstellung. Ein Hinweis auf eine fragliche kulturelle Aneignung ist aber angebracht.

Nachdem die Verteidigungsrede als Lesung bzw. szenische Darstellung im Studium Generale ausfallen muss, standen zwei mediale Aufzeichnungen zur Wahl. Die historische Interpretation mit Bruno Ganz stammt aus dem Jahr 1988,²⁵ die jüngere Fassung mit Ben Becker aus dem Jahr 2017.²⁶ Beide sind eindrucksvoll. Die Fassung mit Bruno Ganz erscheint vorzugswürdig, weil sie weniger dramatisch, sondern eher tragisch angelegt ist. Bruno Ganz²⁷ ist am 22. März 1941 in Zürich geboren und starb am 16. Februar 2019. Er war international tätig und zählte zu den größten Theater- und Filmschauspielern im deutschsprachigen Raum. Ab dem Jahr 1996 bis zu seinem Tod war er der Träger des Iffland-Ringes.

Die Bildqualität des Youtube-Videos ist nicht die Beste. Das ist möglicherweise gewollt, um die Judas-Geschichte im Dunkeln zu lassen. Das mindert den Wert der Aufführung nicht. Entscheidend ist der nachdenklich stimmende Text von Walter Jens, eindrucksvoll gesprochen und in Szene gesetzt von Bruno Ganz.²⁸

²³ [Quelle](#) (Internet).

²⁴ [Quelle](#) (Internet); dort auch weitere Nachweise auf Filme, Fernsehsendungen, Hörspiele und Literatur über Walter Jens.

²⁵ [Quelle \(Youtube\)](#).

²⁶ *Becker, B.*: Ich Judas – Der Film. DVD 2017.

²⁷ [Quelle](#) (Internet); dort auch weitere Nachweise auf Literatur und Filmportraits.

²⁸ Das Recht zur einmaligen Einspielung des Youtube-Videos im Studium Generale wurde beim Südwestrundfunk als Rechtsnachfolger des seinerzeit produzierenden Süddeutschen Rundfunks eingeholt und liegt schriftlich vor.

9.2.2 Quellen

Neue Medien

Becker, B.: Ich, Judas – Der Film, DVD 2017, [Trailer](#) (Text: Walter Jens).

Ganz, B.: „Ich, ein Jud“, [Youtube](#) 1988 (Text: Walter Jens).

Luig, U.: Judas, [Youtube](#) 2021 (Text: Lot Vekemans).

NN: Judas, [Youtube](#) o.J. (Text: Lot Vekemans).

Film

Ameur-Zaïmeche, R.: Der Fall Judas, 2015.

Carner, R.: Judas und Jesus – der äußerste Verrat, 2004.

Gil, R.: Der Verräter des Herrn – Judas Ischariot, 1954.

Mertes, R.: Judas, 2001.

Geschichtswissenschaft

DeConick, A.D.: The Thirteenth Apostle: What the Gospel of Judas Really Says. London/New York: Continuum 2007.

Dithmar, R.: Der "Verräter" Judas in Bibel, Dichtung und Bildender Kunst. Ludwigsfelde: Ludwigsfelder Verlagshaus 2003.

Ewertowski, R.: Judas. Verräter und Märtyrer: Seine Gestalt im Spiegel der Bewusstseinsgeschichte. Stuttgart: Urachhaus 2000.

Grützmacher, D.: The „Betrayal“ of Judas Iscariot: a study into the origins of Christianity and post-temple Judaism. Edinburgh: NN 1998.

Harrison, D.: Verräter, Hure, Gralshüter: Judas Iskariot, Maria Magdalena, Pontius Pilatus, Josef von Arimathäa – Geschichten und Legenden. Düsseldorf: Patmos 2007.

Kasser, R.; Meyer, M.; Wurst, G. (Hrsg): Das Evangelium des Judas aus dem Codex Tchacos, Washington D.C.: White Star 2006.

Klassen, W.: Judas: Betrayer or Friend of Jesus? Augsburg: Fortress Publishing 1996.

Klauck, H.-J.: Judas – Ein Jünger des Herrn. Freiburg i.Br. u.a.: Herder 1987.

Koch, G.: Judas – kein Verräter. Versuch einer Klarstellung. Neustadt an der Aisch: Schmidt 2018.

Lona, H. E.: Judas Iskariot: Legende und Wahrheit. Judas in den Evangelien und das Evangelium des Judas. Freiburg u.a.: Herder 2007.

Meier, J. P.: A Marginal Jew. Band 3, New Haven/London: Yale University Press 2001, S. 208–212.

Meiser, M.: Judas Iskariot. Einer von uns. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2004.

Naundorfer, G.: Der Mann, der Judas Iskariot war. Eine Ermittlung. 10. Auflage. BoD 2017.

Porte, W.: Judas Ischarioth in der bildenden Kunst. Berlin: Draeger 1883 (Dissertation Universität Jena).

Predigten

Bahr, P.: Potsdamerpassionspredigt Mt 26,45-50. [Quelle](#) (Internet) 2009.

Bonhoeffer, D.: Judas-Predigt Mt 26,45b-50, 1937 (Gesammelte Schriften IV, 1961, S. 406 ff.) [Quelle](#) (Internet).

Busch, E.: Joh 13,21-30. [Göttinger Predigten im Internet](#) 2021.

Giehl, B.: Nachbar Judas Joh 13,21-30. [Göttinger Predigten im Internet](#). 2021.

Kuschel, K.-J.: Das Drama des "Judas" – es ist immer noch nicht zu Ende erzählt in unserer Zeit. [Quelle](#) (Internet) 2022.

Reichenbacher, St.: Judas - Verräter oder tragischer Held? Joh 13, 21-30, [Quelle](#) (Internet) 2021.

Rittner-Kopp; J.: Nimm dein Brot mit in die Nacht. Joh 13,21-30, [Sonntagsblatt](#) 2021.

Meyer, H.: Judas: Gut gemeint - Voll daneben Mt 27, 3-10, [Quelle](#) (Internet) 2021.

Populär

Brand, F.: Judas. Was Sie schon immer über den Apostel wissen wollten. Leipzig: St. Benno 2021.

Dieckmann, B.: Judas als Sündenbock. Eine verhängnisvolle Geschichte von Angst und Vergeltung. München: Kösel 1991.

Wurst, G.: War er kein Schurke? Das Judas-Evangelium führt uns in jene unruhige Zeit, als die frühen Christen ihre Identität suchten. National Geographic Deutschland, Mai 2006, S. 62–71.

Prosa²⁹

Abraham a Sancta Clara: Judas. Der Ertz-Schelm, 1692.

Jens, W.: Der Fall Judas. Ludwigsfelde: Ludwigsfelder Verlagshaus 1975.

Jens, W.: „Ich ein Jud“ (Verteidigungsrede des Judas Ischarioth); in: Jens, Walter: „Der Teufel lebt nicht mehr mein Herr“. Erdachte Monologe, imaginäre Gespräche. Stuttgart: Radius 2001, S. 15-27.

Krampitz, K.: Mein Freund Judas und ich. Berlin: Zyankrise 1993.

Petrucelli della Gattina; F.: Die Memoiren des Judas. Historischer Roman. München: O.C. Recht 1953.

Reznikoff; D.: Judas Ischariot. Historischer Roman. München: Knauer 1996.

Stead, C.K.: Mein Name war Judas. Roman. Köln: Eichborn (Lübbe) 2012.

Rezeption

Mirjam K.: Judas Iskariot. Das abendländische Judasbild und seine antisemitische Instrumentalisierung im Nationalsozialismus. Schriften der Hans Ehrenberg Gesellschaft, Bd. 15, Frankfurt/M.: Spenner 2007.

Maccoby, H.; Gorenflos, P. (Hrsg.): Judas Ischariot und der Mythos vom jüdischen Übel. Leipzig: Hentrich & Hentrich 2020.

Crossan, J. D.: Wer tötete Jesus? Die Ursprünge des christlichen Antisemitismus in den Evangelien, München: Beck 1999.

Theater

Friedell, E.: Die Judastragödie – in vier Bühnenbildern und einem Epilog, Wien 1920.

Vekemans, L.: Judas. Monolog (Übersetzung Christine Bais, Eva Pieper). Berlin: Kiepenheuer 2017.

Theologie

Bauer, J.: Judas Iskariot – Eine narrative Analyse der Figur im Matthäusevangelium. Passau: Universität 2022 (Dissertation).

²⁹ Der Roman von Oz, *Amos: Judas*. Berlin: Suhrkamp 2017 betrifft nicht Judas Iskariot.

- Bergler, S.: Judas. Einer der nachösterlichen Zwölf. 2 Bände. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2022.
- Fenske, W.; Martin, B.: Brauchte Gott den Verräter? Die Gestalt des Judas in Theologie, Unterricht und Gottesdienst. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000.
- Gollwitzer, H.: Gute Botschaft für Judas Ischarioth. In: Christian Kaiser (Hrsg.): Krummes Holz – aufrechter Gang. München: Kaiser 1971, S. 271–296.
- Heindl, A.: Zur Rezeption der Gestalt des Judas Iskariot im Islam und im Judentum. Ein Versuch der Annäherung an ein heikles Thema. Protokolle zur Bibel 2006, S. 133-151 und 2007, S. 43-66.
- Klauck, H.-J.: Judas - ein Jünger des Herrn. Freiburg, Basel und Wien: Herder 1987.
- Krieg, M.; Zangger-Derron, Gabrielle: Judas. Ein literarisch-theologisches Lesebuch. Zürich: Theologischer Verlag 1996.
- Lapide, P. E.: Verräter oder verraten? Judas in evangelischer und jüdischer Sicht. Lutherische Monatshefte 1977, S. 75-79.
- Löfstedt, T.: The devil, demons, Judas and the "Jews": opponents of Christ in the gospels. Eugene: Pickwick Publications 2021.
- Lüthi, K.: Judas Iskariot in der Geschichte der Auslegung von der Reformation bis zur Gegenwart. Lübbenau: Zwingli-Verlag 1955.
- Meister, M.: Judas Iskariot. Deutsche Bibelgesellschaft 2010. [Quelle](#) (Internet).
- Wagner, H.: Judas. Das Geheimnis der Sünde, menschliche Freiheit und Gottes Heilsplan. In: Wagner, Harald (Hg.): Judas Iskariot. Menschliches oder heilsgeschichtliches Drama? Frankfurt: Knecht 1985, S. 11–38.

10 Jesus und der Teufel: Versuchung und Exorzismus im Film

Inge Kirsner

10.1 Einleitung

„Der Exorzist“¹ ist sicher der bekannteste Film zum Thema „Exorzismus“. Dieser gefeierte und berüchtigte „erste moderne Horrorfilm“, wie es die Filmkritik damals bescheinigte, zeigt den Teufel als real existierendes Wesen, das aus einem jungen Mädchen schließlich wieder ausgetrieben werden kann. Als Ersatzopfer bietet sich ein Priester an, in den der Dämon fährt, so wie in die Schweine, die den besessenen Gerasener auslösen.²

Der im folgenden vorgestellte Exorzismus des Films „Requiem“, der in Tübingen spielt, ist aber ganz anderer Natur als sein amerikanisches Vorbild und auch anders als seine amerikanische Version „Der Exorzismus der Emily Rose“³, der auf demselben historischen Fall beruht.

Weitere sehr bekannte populäre Filme, in denen der Teufel eine Hauptrolle spielt, sind „Im Auftrag des Teufels“⁴ und „Angel Heart“⁵. In beiden Fällen werden junge Männer von einem smarten älteren Mann verführt, der sie auf grauenvolle Weise in den Spiegel ihres Selbst schauen lässt. Zwar sind diese von Al Pacino und Robert de Niro gespielten Figuren reale Gegenüber; doch bringen sie lediglich zum Vorschein, was in den Verführten selbst steckt: unbedingter Karrierewille im einen Fall; eine unbewältigte Vergangenheit und Flucht vor sich selbst im anderen.

Versuchung und Exorzismus, um die es heute geht, sind eigentlich zwei große und voneinander unabhängige Themen.

10.2 Jesus und der ihn versuchende Teufel

Der berühmteste Jesusfilm ist die „Letzte Versuchung Christi“.⁶ Anders als die teuflische Pazuzu-Figur aus dem Exorzisten oder die unheimlichen Geschäftsmänner aus „Angel Heart“ und „Im Auftrag des Teufels“ ist es hier ein junges Mädchen, das als Schutzengel auftritt und Jesus verführt. Nämlich dazu, vom Kreuz herabzusteigen und ein normales Leben zu führen, mit Frau und Kindern und Enkelkindern. Das Mädchen nimmt ihm die Dornenkrone ab und die Verantwortung für die Sünden dieser Welt; er sei nicht der Messias. Und er solle doch bitte an Abraham denken, dessen Sohn auch gerettet wurde: Jesus müsse das Opfer nicht bringen.

Verwundert folgt Jesus dieser Stimme und dem Kind, das ihn in ein Leben geleitet, das nicht besonders ist, ihm aber noch eine lange glückliche Zeit beschert. Doch wie jedes

¹ William Friedkin, USA 1973.

² Mk 5,1-20.

³ Scott Derrickson, USA 2005.

⁴ Taylor Hackford, USA 1997.

⁵ Alan Parker, USA 1987.

⁶ Martin Scorsese, USA 1988.

Leben endet es mit dem Tod – und schließlich findet sich Jesus trotzdem am Kreuz wieder, weil sich diese letzte Versuchung als Traum entpuppt.

Die Evangelien bieten dafür keine Vorlage – es sei denn, man nimmt die Gethsemane-Szene, in der Jesus bittet, den Kelch an ihm vorübergehen zu lassen, als Versuchungsszene auf.

10.2.1 Der bibelkundige Versucher

Ganz an den Text des Matthäusevangeliums hingegen hält sich Pier Paolo Pasolini in seinem Jesusfilm „Das 1. Evangelium – Matthäus“.⁷

Der von Enrique Irazoqui gespielte Jesus wird vom Teufel aus der Wüste zunächst nach Jerusalem und dann auf den Tempelberg geführt, und bei allen seinen drei Aufforderungen, die zugleich biblische Zitationen enthalten, wird er von Jesus mit einem anderen Schriftzitat widerlegt.⁸

Diese Art der Versuchung ist die Wiederaufnahme des ersten Bildes der Versuchung, der Eva und Adam zum Opfer fallen. Im Paradies begegnet ihnen ein sprechendes Tier (das nicht als Teufel bezeichnet wird), das fragt: „Sollte Gott gesagt haben...?“

Die Versuchungen Jesu als dem sog. zweiten Adam⁹ entsprechen denen der ersten Menschen. Der Teufel hält den Ablauf des ersten Betrugs ein. Christus aber besiegt ihn durch Entbehrung (er beißt nicht in den Apfel bzw. verwandelt die Steine nicht in Brot), durch seine Demut (er fordert seinen Tod nicht heraus, indem er sich von der Tempelzinne stürzt, um Gott zu versuchen) und durch seinen Gehorsam gegenüber Gottes Gebot (er lehnt die Herrschaft über die Welt ab, die allein Gott gebührt).

Die Gegenüberstellung der Versuchungen der ersten Menschen und der Versuchungen Jesu hebt dessen Menschsein heraus.

Er ist also nicht von vornherein Gott bzw. Gottes Sohn, er wird vielmehr dazu, indem er das Grundgebot der Gottesliebe hält.¹⁰

Dieses Gebot ist verknüpft mit dem Gebot der Nächsten- und der Selbstliebe; und es ist bezeichnend, dass Pasolini als Darsteller für seinen Jesus einen jungen spanischen Kommunisten wählt, der sich selbst als Agnostiker bezeichnet. Die radikale Menschenliebe, die Irazoqui in seiner strengen Klarheit zum Ausdruck bringt, erfüllt das Gebot, das alle anderen in sich erhält, stärker, als es jedes Lippenbekenntnis täte.

Pasolini, so erzählte der Schauspieler später, führte auf zweierlei Arten Regie. Er erklärte die Szene historisch und zeitbezogen. Nun sollte Irazoqui vor den Pharisäern reden. Pasolini riet ihm: „Vergiss alles, was vor 2000 Jahren passiert ist. Stell dir vor, diese Leute sind die Schlächter in Francos politischer Polizei, sind Faschisten.“ Nach dieser Vorstellung hatte der Schauspieler keine Mühe mehr, den zornigen Jesus zu spielen, er war wirklich empört.¹¹

⁷ Pier Paolo Pasolini, Italien 1964.

⁸ Mt 4,1-10.

⁹ Römer 5.

¹⁰ Dazu die antiochenische Auslegung von Luz 1985/2002, S. 219-229, S. 229.

¹¹ Ausführlicher Kirsner 1996, 147.

Während Pasolinis Jesusfilm zwei Preise von der katholischen Kirche bekam, wurde der Jesusdarsteller in Spanien vor Gericht gestellt. Ihm wurde vorgeworfen, in einem kommunistischen Propagandafilm mitgespielt zu haben.

Gegen Ende seines Lebens wird Irazoqui noch einmal in einem Jesusfilm mitspielen. In „Das neue Evangelium“¹² spielt er den Täufer Johannes, der dem neuen Jesus gewissermaßen den Stab überreicht, einem schwarzen Jesus, der in Raus kapitalismuskritischen Film die Sklaven des Marktes, nämlich schlecht bezahlte Erntehelfer*innen, zur Revolte aufruft und ihnen im Kampf um Menschenwürde beisteht.

Kapitalismuskritisch ist auch der nächste Jesusfilm.

10.2.2 Vom teuflischen Kapitalismus

In „Jesus von Montréal“¹³ tritt der teuflische Versucher in Gestalt eines smarten Geschäftsmannes und Anwalts auf. Richard Cardinal verkörpert den Fleisch gewordenen Kapitalismus, der alles zu Geld machen will und kann, auch das Bedürfnis nach Spiritualität, nach dem Glauben an Wahrheit und Liebe.

Er möchte gerne Daniel, den Hauptdarsteller eines überaus gut laufenden Passionsspiels, vermarkten, das gerade auf einem Berg in Montréal aufgeführt wird. Der Versucher führt den Jesusdarsteller noch etwas höher und zeigt ihm von einem Hochhaus aus einen Blick auf die Welt, wie er sie sieht; zu Daniel sagt er:

Karrieren ließen sich planen, indem man versuche, sich über seine Träume klar zu werden – diese könnten dann in Etappen realisiert werden. Man müsse einfach nur mit dem weitermachen, was einem Spaß mache. Auf Daniels Frage, ob sich das auch auf Passionsspiele bezöge, antwortet Cardinal, dass Jesus Christus gerade absolut in Mode sei, nur müsse man sich beeilen, um am Wochenende in die Kultursendungen zu kommen. Als Daniel meint, er sei bis auf eine Aufnahme noch nie vom Fernsehen eingeladen worden sei, erwidert Cardinal, dass es in den Medien mehr Sendezeit als Leute gäbe, die etwas zu sagen hätten. Daniel: „Ich habe leider nichts Besonderes zu sagen.“ Cardinal: „Darauf kommt es nicht so an! Sie sind ein sehr guter Schauspieler!“ Daniel: „Ein Schauspieler braucht Text!“ Cardinal: „Man könnte Ihnen ein Konzept schreiben. Es gibt eine Art, Belanglosigkeiten zu sagen, die äußerst populär ist, denken Sie an Ronald Reagan! Überall auf der Welt sind jetzt Schauspieler sehr präsent – die Medien wären ohne Euch verloren!... – Haben Sie schon einmal daran gedacht, ein Buch zu veröffentlichen?“ Daniel: „Sie meinen, einen Roman?“ Cardinal: „Ja, oder Ihre Memoiren oder über Ihre Reisen oder... den Kampf gegen Drogen oder... kommt nicht darauf an.“ Daniel: „Ich schreibe nicht!“ Cardinal: „Schreiben sollen Sie es nicht, nur veröffentlichen; die Verlage haben durchaus Leute, die verfügbar sind und talentiert und die Geld brauchen... Ich versuche Ihnen nur klar zu machen, dass Ihnen, mit Ihrem Talent, die Stadt gehören könnte!“ Beide wenden sich dem Fenster zu, und beider Blick schweift vom obersten Stockwerk des Hochhauses über die Häuser und Straßen der Stadt. Danach macht Cardinal nochmals den Deal klar: „Organisationen wie Oxfam, Unicef, Ärzte ohne Grenzen suchen Wortführer. Sie tun etwas

¹² Milo Rau, 2021.

¹³ Denys Arcand, Kanada/Frankreich 1989.

für die Menschen, die in Not sind und erreichen damit einen maximalen Bekanntheitsgrad... Wir bringen vielleicht doch lieber ein Kochbuch heraus, dann ist der Erfolg garantiert!“¹⁴

Der Film wurde 1989 von allen Konfessionen sehr gefeiert, obwohl er einige revolutionäre Dinge erzählt: es gibt keinen Teufel, vielmehr ist der Mensch des Menschen Teufel (und sein eigener schlimmster Feind); die einzige Form von Auferstehung, die es gibt, ist die Organspende – so wird es anhand des Schicksals eines Schauspielers gezeigt, der immer mehr mit seiner Rolle verschmilzt und schließlich sogar am Kreuz stirbt.

Ein Unfall am Ende lässt eine zunächst ratlose Schauspieltruppe zurück, die jedoch – bis auf die eine, die Magdalena gespielt hat – den Verlockungen des Marktes erliegt und aus dem tragischen Schicksal ihres Ensemblemitgliedes so viel Kapital wie möglich schlagen wird. Denys Arcands Abrechnung mit der (katholischen) Kirche feiert hier einen radikalen Humanismus, der institutioneller Vermittlung nicht bedarf.

10.2.3 Der Teufel bin ich selbst

„40 Tage in der Wüste“¹⁵ ist der einzige Jesusfilm, der fast ausschließlich in der Wüste spielt. Er zeigt den Teufel als innere Stimme, die als Versucher dem Suchenden und Fragenden an die Seite tritt.

In einer zentralen Eingangsszene¹⁶ des Films sitzt Jesus in der Wüste neben seinem Antagonisten, der zu ihm sagt:

Zu deinem Vater sprechen ist wie zu einem Fels zu sprechen. Er ist so mit seinen Kleinigkeiten beschäftigt: der Gestalt eines Tautropfens, dem Geräusch der Wurzeln, die sich einen Weg durch das Erdreich bahnen... Alles andere bedeutet ihm mehr als du!“ Jesus widerspricht: „Mein Vater liebt mich!“ Darauf lacht der andere und erwidert: „Er macht sich über dich lustig, er liebt sich selbst, sonst nichts...“

Die Gestalt verschwindet, als ein älterer Mann mit Stock auf Jesus zugeht. Er fragt Jesus: „Bist du einer von diesen Predigern, die in der Wüste etwas suchen, was sie nirgends anders finden können?“- Und sagt zu ihm; „Jemand wie du ist niemals allein. Ihr habt immer irgendeinen Geist oder so etwas um euch...“ Und er bietet Jesus im Tausch gegen eine in der Wüste gewonnene Erkenntnis ein Nachtlager an.

Als "spirituelles Kino-Epos" angekündigt, überrascht "40 Tage in der Wüste" als ein Film, der das Drama um Jesus auf seine Tage in der Wüste konzentriert und dabei wirklich etwas so noch nicht Gedachtes und Gesehenes zeigt. Da in den Evangelien selbst nur wenig über diese Tage erzählt wird - sehr wenig bei Markus (Jesus zwischen Tieren und Engeln), etwas mehr bei Matthäus, der den Teufel als dreifachen Versucher zeigt - bleibt genügend Raum für Phantasie. Scorsese zeigt in "Die letzte Versuchung" das Spirituelle als opulent-barocken Bilderbogen, mit Schlangen, Löwen und herausgerissenen Herzen. Diese Versuchungen, denen Jesus widersteht, legt Garcia doppelt an: Den Versucher lässt er ebenfalls durch Jesusdarsteller Ewan McGregor spielen, als Verkörperung der inneren Stimme, als Zweifelnder und Verzweifelnder, unsicher in seinem Verhältnis zum Vater, im Unklaren über

¹⁴ Jesus von Montréal, DVD 1.15.30-1.19.33.

¹⁵ Rodrigo Garcia, USA 2015.

¹⁶ 40 Tage in der Wüste, DVD 13.29-15.04.

Sinn und Ziel seiner Mission. Die zweite Versuchungsebene kommt hinein, als er in der Wüste auf eine dreiköpfige Familie trifft, die seine Probleme zu spiegeln scheint. Auch hier ist die Vater-Sohn-Beziehung bei aller Liebe problematisch, die Kommunikation ist schwierig. Die Mutter ist krank, sie tritt in den Träumen von Jesus als ´doppelte Maria´ auf, als Mutter und als Versucherin Maria Magdalena. Sie ist eine weitere innere Stimme, die neben den gespaltenen Jesus tritt.

Dieser versucht, in Gesprächen der Familie zu helfen, hört die Verzweiflung des Vaters über die Krankheit der Frau und über das Begehren des Sohnes, in die Großstadt Jerusalem abzuwandern. In dieser verfahrenen Situation erhofft sich der Vater Erlösung und Linderung durch das Kapital, das aus dem nahe gelegenen, überhängenden Felsen herausgelösten Edelsteinen erwachsen soll. Der Sohn klettert nicht nach unten, der Vater nimmt dessen Rolle ein, stürzt dabei ab und stirbt. Anders als im christlichen Drama ist es also nicht der Sohn, der im Auftrag des Vaters stirbt, sondern der Vater stirbt anstelle des Sohnes. Letzterer wird dadurch aus dem Familiendrama befreit und kann seinen Weg gehen.

Auch Jesus geht seinen Weg weiter – in den letzten Einstellungen sieht man ihn am Kreuz hängen und sterben, allein am Ende, denn sein zweites Ich ist in der Wüste zurückgeblieben. Zuvor hat sein Antagonist ihm versprochen: „Ich komm an dein Ende, und wenn du mir ein Zeichen gibst, helf ich dir runter!“ Zudem richtet er ihm „Grüße an den alten Mann“ aus.¹⁷

Die letzte Einstellung zeigt uns nochmals die Landschaft und den Unglücksfelsen, jetzt ohne verführerischen Glanz. Von oben, weit weg, sehen wir zwei Menschen sich dem Abgrund und Aussichtspunkt nähern. Es sind zwei Touristen; der eine stellt sich an den Rand und wird vom anderen fotografiert. In welchen Rahmen wird das zuvor gezeigte Geschehen durch diese Einstellung gerückt? Was einst Ort für existentielle Handlungen war, ist nun sinnentleert und bloße Kulisse für besondere Fotoaufnahmen? Oder: nach dem Tod Jesu ist die Botschaft nun in der Welt und realisiert sich immer wieder neu im Alltag, auch wenn dessen Bedingungen sich gewandelt haben?

10.2.4 Jesus liebt dich

Das Vater-Thema – neudeutsch: *daddy-issue* bzw. Vaterkomplex – ist auch der Ausgangspunkt des Films „Luther“.¹⁸ Hier wird das biografische Detail ausgemalt, dass der Vater von Martin Luther es vorgezogen hätte, dass sein Sohn Jura studiert und sein Nachfolger geworden wäre; mit dessen Laufbahn als Mönch und Theologe ist er nicht einverstanden. Als der Sohn seine Einsetzung als Priester feiert, kommt der Vater dennoch zu Besuch nach Erfurt und setzt den Sohn damit unter Druck.

Während der Messe hält Martin Luther den Abendmahlskelch, die Einsetzungsworte sprechend, Richtung Kreuz nach oben; ihm zittern die Hände derart, dass er etwas Wein verschüttet. Nach der Messe bricht der Vater Luthers sofort auf, der Sohn versucht, ihn zum Bleiben zu bewegen, doch dieser wirft ihm vor, dass er jahrzehntelang geknausert und gearbeitet habe, um ihm das Jurastudium zu ermöglichen, weshalb er jetzt Theologie studieren wolle? „Gott hat mich hergerufen!“ antwortet Luther; der Vater fragt: „Gott? Da versengt dir ein Blitzstrahl ein bisschen den Hintern und du glaubst, das war Gott? Der Teufel doch wohl eher!“

¹⁷ 40 Tage in der Wüste, DVD 1.24.20-1.26.22.

¹⁸ Eric Till, Deutschland/USA 2003.

Anschließend sieht man, wie sich Beichtvater Staupitz dem sich in seiner Zelle quälenden Luther aufsucht. Er klagt sich selbst, Gott und den Teufel an: „Lass mich in Ruh!“- Staupitz sagt: „Du bist zu streng zu dir selbst, Bruder Martin. Mit dem Teufel zu streiten hat noch niemandem genutzt, er hat 5000 Jahre Erfahrung! Er kennt alle unsere Schwachpunkte.“ Luther erwidert, er habe Angst vor dem Jüngsten Gericht. „Und du glaubst, dass dein Selbsthass dich rettet?“, fragt Staupitz. Darauf Luther: „Ich hätte mir nie vorzustellen gewagt, dass Gott nicht gerecht ist. Er setzt uns befleckt von Sünde in die Welt und dann zürnt er uns unser ganzes Leben lang, weil wir fehlerhaft sind. Dieser gerechte Richter! Er verdammt uns und droht uns ständig mit den Feuern der Hölle. Ich weiß, es ist böse, so etwas zu denken.“ Staupitz: „Du bist durchaus nicht böse, du bist nur nicht aufrichtig! Gott hegt keinen Zorn gegen dich, du hegst einen Zorn gegen Gott!“ Luther: „Ich wünschte, es gäbe keinen Gott!“ – Staupitz: Martin, sag, was suchst du?“ Luther: „Einen barmherzigen Gott! Einen Gott, den ich lieben kann! Einen Gott, der mich lieben kann!“ Staupitz nimmt seine Kette mit dem Kreuz ab und zeigt dieses Luther: „Dann schau auf Christus! Vertrau dich Jesus Christus an und du wirst Gottes Liebe erfahren. Sage zu ihm: Ich bin dein, erlöse mich!“ „Ich bin dein, erlöse mich!“ wiederholt Luther und umschließt das Kreuz mit seiner Hand.¹⁹

Der von Bruno Ganz gespielte Beichtvater Staupitz erkennt das Dilemma, in dem der junge Luther steckt: Luther verwechselt Gott mit dem strengen Vater, und dessen dunkle Seiten verwechselt er mit dem Teufel. Seine Selbstkasteiungen sollen diesen Teufel austreiben, von dem er sich versucht fühlt. Das Gegenmittel ist der gnädige Gott, wie er sich in und mit dem Kreuz Jesu zeigt: ein Gott, der mitleidet, der selbst den Tod erleidet, der den Menschen nicht mit unerfüllbaren Forderungen quält und lieber sich selbst opfert. Diesen Gott, der sich in Jesus zeigt, hält Staupitz dem sich quälenden Luther vor.

Gnade und Liebe ist das Mittel, das den in sich selbst verkrümmten Menschen rettet – eine reformatorische Erkenntnis, die der Regisseur schon vor 1517 in Luthers Leben verortet. Der gerechte, strafende Gott, der Vater, der unzufrieden ist mit dem Sohn, der ihm nichts recht machen kann, seinen Ansprüchen nie genügt, wird ersetzt durch den mütterlichen Gott, der auf Liebe setzt und so Erlösung erfahrbar macht.

10.3 Eine filmische Totenmesse

10.3.1 „Requiem“

Doch steht die Mutter nicht immer für die liebende Seite Gottes. Es gibt verständnisvolle Väter und fordernde Mütter, denen die Tochter nichts recht machen kann. Ein solches *mommy-issue*, einen Mutter-Komplex, hat Michaela Klingler in dem Film „Requiem“²⁰, die zum Missfallen der Mutter in Tübingen studieren will und dazu das sehr fromme Elternhaus in der Schwäbischen Alb verlässt.

Doch geht die Familie Klingler gemeinsam noch einmal auf Wallfahrt, und die Mutter schenkt der Tochter am Abend der Reise im Hotelzimmer einen Rosenkranz, als eine Art Schutz und Versicherung. Als die Tochter früh am Morgen aufwacht und mit dem Rosenkranz in den Speisesaal geht, um etwas zu trinken, fällt ihr der Rosenkranz auf den Boden und es gelingt ihr nicht mehr, ihn aufzuheben. Die Hand schwebt starr über der „Mamakette“ und plötzlich fällt Michaela auf die Erde und krümmt sich; der Vater kommt und hilft ihr auf,

¹⁹ Luther, DVD 04.20-07.37.

²⁰ Hans-Christian Schmid, Deutschland 2006.

gut, dass er sie gefunden habe und nicht die Mama: deutlich wird die grundlegende Tragik der Familie und die unheilvolle Rolle der Mutter.²¹

10.3.2 Historische Grundlage

„Requiem“ ist eine Art filmische Totenmesse. Der Film „beruht auf wahren Begebenheiten. Dennoch sind die Figuren und die Handlungen frei erfunden“, so heißt es zu Beginn des Films.

Der historische Fall bezieht sich auf Anneliese Michel, die von 1952 bis 1976 in Unterfranken lebte. Durch ihren Tod im Zusammenhang mit einem so genannten Großen Exorzismus erlangte die 23-jährige Pädagogikstudentin im Sommer 1976 über den deutschen Sprachraum hinaus traurige Berühmtheit. Die junge Frau hatte sich einer kirchlichen „Teufelsaustreibung“ durch Pfarrer Ernst Alt und Salvatorianerpater Arnold Renz unterzogen, in dessen Verlauf sie extrem abmagerte und am Ende an Unterernährung und körperlicher Entkräftung starb. Das Landgericht Aschaffenburg verurteilte die Eltern, den Pfarrer und den Pater in einem Aufsehen erregenden Prozess 1978 wegen fahrlässiger Tötung durch Unterlassung zu jeweils sechs Monaten Haft, die auf drei Jahre zur Bewährung ausgesetzt wurden. Die Angeklagten, so das Gericht, hätten für medizinische Hilfe sorgen müssen; stattdessen hätten sie durch „naive Praktiken“ den Zustand der kranken Frau noch verschlimmert. Während eine Untersuchungskommission der deutschen Bischofskonferenz wenig später zu dem Ergebnis kam, dass Anneliese Michel nicht besessen war, setzte in ultrakonservativen Kreisen bald eine Legendenbildung ein. Diese führte eineinhalb Jahre nach ihrer Beerdigung auch zu einer Exhumierung, weil ihr zu Lebzeiten ausgemergelter Körper im Grab angeblich nicht verwest sei, was sich jedoch als falsch erwies. Eine Kapelle wurde gebaut, eine Heiligsprechung vorgeschlagen. Manchem gilt das Grab der unglücklichen Frau heute noch als Wallfahrtsort.²²

Der Film verlegt das Geschehen von Unterfranken auf die Schwäbische Alb. Er nimmt mit den epileptischen Anfällen eines der Krankheitsbilder der Anneliese Michel auf. Der Ort Klingenberg taucht in dem Familiennamen „Klingler“ wieder auf. Die Familiensituation zeigt einen zugewandten, eher schwach gezeichneten Vater, der für seine Tochter alles tut, und eine restriktive, mit ihren Gefühlen schwer haushaltende Mutter, die die Tochter nicht aus ihrer Obhut lassen will.

Deren Emanzipationsbewegung fasst sie als Aufbegehren gegen ihre Herrschaft auf, und so ist es wohl auch in gewisser Weise. Doch entkommt Michaela den mütterlichen Fängen auch an ihrem neuen Studienort nicht ganz, sie scheint deren Ängste und Beschränkungen inkarniert zu haben und wird von ihnen immer wieder eingeholt. Sie kann sich immerhin auf Zeit einige Freiräume schaffen, sie tanzt gerne, gewinnt eine verständnisvolle Freundin und verliebt sich in einen Chemiestudenten. Doch dann wird sie auch in Tübingen von Anfällen heimgesucht und geht wieder nach Hause, wo die Eltern inzwischen dafür gesorgt haben, dass der alte Pfarrer mit Verstärkung kommt und Michaela durch einen Exorzismus zu heilen versucht:

Der alte Pfarrer Landauer kommt mit seinem jungen Kollegen Borchert in die Wohnung der Klinglers, Michaela kauert blass und verängstigt in einer Ecke des Wohnzimmers und sagt, Borchert möge sie in Ruhe lassen:

²¹ Requiem, DVD 12.52-16.18.

²² Bundeszentrale für politische Bildung 2006; S. 18.

Das bist nicht du, Michaela, du hast keine Herrschaft über dich!“ sagt dieser. „Da draußen sind deine Eltern, wie sehr willst du ihnen denn noch wehtun? Weißt du noch, wie du mir sagtest, das sei eine Prüfung; wir alle werden dir helfen, sie gemeinsam zu überstehen!“ Er nähert sich ihr, fasst sie an, doch sie schlägt ihn, daraufhin bittet Borchert Landauer und die Eltern zu Hilfe und sie zerran Michaela gemeinsam auf das Sofa, sie wehrt sich: „Pfoten weg!“- „Das bist du nicht, Michaela“, „Nein!“, faucht sie, dann verlangt Borchert, dass sie alle gemeinsam beten sollen: „Heiliger Geist...“ währenddessen wimmert Michaela, sagt, sie wolle nicht, doch das Gebet wird fortgesetzt: „Sag: Christus erlöse mich... Christus Liebe, Christus Liebe“ wiederholt Borchert immer wieder, bis Michaela erschöpft zu ihrer Mutter sagt: „Es tut mir so leid“, „Mir doch auch“, erwidert diese. – „Machen Sie, dass sie ausfahren, bitte...“²³

Hier wie auch in anderen Szenen spart der Film alle äußerlichen Horrorelemente aus und konzentriert sich ganz auf die Hauptfigur und das Beziehungsgeschehen um sie herum. Der den Exorzismus vorantreibende junge Pfarrer Borchert aus einer benachbarten Ortschaft ist eine ambivalente, schwer zu durchschauende Figur. Eloquent und intellektuell beschlagen, versteigt er sich gerne in spekulative Gefilde, ohne anderen über seine wirklichen Motive Rechenschaft zu geben. Der larmoyante Zug seiner Persönlichkeit signalisiert einen tiefen Zwiespalt, den er durch pastorale Machtfantasien kompensiert. Er hört Michaela bereits in einem früher stattfindenden Gespräch nicht wirklich zu, sondern benutzt das Gehörte nur, um ihr seine Ideen einzureden. Er führt das Wort „Liebe“ im Mund wie ein Schwert, das sich schließlich gegen die Gequälte richtet. Er will in seinem Exorzismus über seine eigenen Geister Herr werden, und die Eltern wie auch der alte Pfarrer schauen ziemlich hilflos dabei zu. Schließlich ergibt sich Michaela ihrem Schicksal, und auch der Freund Stefan und ihre Freundin Hanna können sie nicht mehr retten, nur am Ende noch begleiten.

Was ist eigentlich geschehen, was wäre eine mögliche Erklärung? Eines stellt der Film klar: einen Teufel gibt es nicht, die Menschen werden sich vielmehr gegenseitig zum Verhängnis. Alles, was in der menschlichen Psyche abgespalten wird, kann eine Eigenmächtigkeit gewinnen, die schließlich ans Tageslicht kommt und stärker ist als der Mensch, der es als äußere Macht begreift.

Die Epilepsie, unter der Michaela offenkundig leidet, gilt als heilige Krankheit und wahrscheinlich ist es auch die Epilepsie, die im Neuen Testament als „Besessenheit“ bezeichnet und Dämonen zugeschrieben wird, die ausgetrieben werden können.²⁴

Hier wird nicht der kranke Mensch, sondern der „unreine Geist“ zum angesprochenen Subjekt, da er den Menschen verdrängt hat. Jesus als Träger des heiligen Geistes treibt diesen unreinen Geist aus, um den Menschen wieder als eigentliches Subjekt zurückzuholen. Er wird damit zum ‚Sieger einer kosmischen Auseinandersetzung‘, wie es Jürgen Roloff in seinem biblischen Kommentar zum Neuen Testament beschreibt.²⁵

²³ Requiem, DVD 1.16.08-1.18.30.

²⁴ Mk 9, 4-29, wo die Heilung des besessenen Jungen durch Jesus geschildert wird.

²⁵ Exorzismen waren in der antiken Magie ein bevorzugtes Betätigungsfeld. Bei Mk 1,23-27; 5,1-20 sowie in Mk 9,14-29 sind Exorzismen die Heilmittel. Nicht eine natürliche Ursache, sondern ein unreiner Geist ist hier die Ursache für die Krankheit Epilepsie, welche durch einen Exorzismus ausgetrieben werden kann. Nicht der kranke Mensch, sondern der Dämon wird zum Subjekt, da er den Menschen verdrängt hat. Jesus als Besitzer des heiligen Geistes treibt diesen unreinen Geist aus, um den Menschen wieder als eigentliches Subjekt zurückzuholen. Er ist damit der „Sieger in einer kosmischen Auseinandersetzung“ (Roloff 1977, S. 117).

Im Grunde versuchen die Exorzisten diesen Weg auch im Fall von Michaela bzw. Anneliese Michel zu beschreiten. Eine medizinische Behandlung hätte aber zumindest ihr Leben retten können, wie der Psychiater Matthias Weber schreibt:²⁶

Ein bestimmter neurobiologischer Vorgang mit erheblichen psychischen Manifestationen, der im medizinischen Paradigma als eine komplexe Temporallappenepilepsie zu bewerten ist, wurde in einem abgeschlossenen Milieu traditioneller katholischer Religiosität nach dessen Maßstäben interpretiert: als Besessenheit. Beide Erklärungen sind vor dem jeweiligen Deutungshintergrund „wahr“; allerdings hätte das medizinische Paradigma zwar nicht Anneliese Michels Krankheit geheilt, wohl aber ihr Leben gerettet. Die Tragik des Deutungskonflikts wird jedoch nicht zuletzt daran ersichtlich, dass auch dieser Umstand im damaligen religiösen Kontext nicht ausschlaggebend war – der metaphysische Kampf mit dem Bösen ist danach schließlich nicht „von dieser Welt“ und, mit entsprechendem Maßstab gemessen, das Opfer eines menschlichen Lebens wert, wodurch dieses zugleich als das einer Heiligen qualifiziert wird.

Das Thema „Exorzismus“ wird in den entsprechenden Szenen in „Requiem“ komplett ausgespart, weil sich der Film generell nicht auf okkulte Spekulationen oder auf Anleihen beim Fantasy-Genre einlässt, sondern sich auf seine Hauptfigur und deren konfliktreiches Innenleben konzentriert. Fündig würden hier allenfalls Milieutheoretiker:innen, die im Bild der Wallfahrenden ein inzwischen weitgehend überkommenes Ordnungssystem entziffern könnten, dessen Stabilität durch einen hohen Konformitätsdruck erkaufte wird. Für die Ängste und Unsicherheiten der jungen Frau, die mit den Veränderungen ihrer Lebenssituation nicht klarkommt, ist darin kein Platz vorgesehen.²⁷

10.4 Fazit

Dämonen als Krankheitsverursacher gehören zum antiken Weltbild, auch die Austreibungsrituale, in denen ein Exorzist mit Hilfe von starken Göttern den Dämonen, die einen Menschen „besetzen“, zu Leibe rückt. Insofern sind Jesu Dämonenaustreibungen - mit den Augen seiner Zeitgenossen gesehen - nichts Außergewöhnliches. Strittig in den Evangelien wird die Frage dargestellt, in wessen Namen Jesus seine Exorzismen betrieb. Er selbst antwortete auf die Frage, ob er mit dem Teufel im Bunde stehe:

Aber als die Pharisäer das hörten, sprachen sie: Dieser treibt die Dämonen nicht anders aus als durch Beelzebul, den Obersten der Dämonen. Jesus kannte aber ihre Gedanken und sprach zu ihnen: Jedes Reich, das mit sich selbst uneins ist, wird verwüstet; und jede Stadt oder jedes Haus, das mit sich selbst uneins ist, wird nicht bestehen. Wenn nun der Satan den Satan austreibt, so muss er mit sich selbst uneins sein; wie kann dann sein Reich bestehen? Wenn ich aber die Dämonen durch Beelzebul austreibe, durch wen treiben eure Söhne sie aus? Darum werden sie eure Richter sein. Wenn ich aber die Dämonen durch den Geist Gottes austreibe, so ist ja das Reich Gottes zu euch gekommen.²⁸

Die Exorzismen im Neuen Testament werden als Befreiungsgeschichten erzählt. Am deutlichsten wird dies im Luther-Film, in dem Jesus in Form des Kreuzes dem verzweifelten Sohn eines unbarmherzigen Vaters vor Augen gehalten wird. Er darf seinen Vater nicht mit

²⁶ Bundeszentrale für politische Bildung 2006, S. 19.

²⁷ Bundeszentrale für politische Bildung, 2006, S. 13.

²⁸ Mt 12,24-28.

Gott verwechseln. Und er muss lernen, die eigenen dunklen Seiten anzunehmen, so wie er auch einen dunklen und zeitweise abwesenden Gott akzeptieren muss. Luther erkennt: Es gibt nicht den „lieben Gott“, der dann eines „bösen Teufels“ bedarf. Der Satan, wie bei Hiob der Teufel genannt wird, ist Teil des Hofstaates Gottes, und als solcher untersteht er Gott, der ihm erlaubt, Hiob zu prüfen.

Auch Jesus wird in der Wüste geprüft; es erscheint wie eine Probe, ob er den Weg wird zu Ende gehen können. In „Die letzte Versuchung Christi“ träumt er die letzte Versuchung, die darin besteht, den vorgezeichneten Weg zu verlassen. Wie in einem Exorzismus wird ihm dieser Traum durch Paulus ausgetrieben, der ihm die Welt ohne Messias zeigt, und ist froh, sich am Ende am Kreuz wiederzufinden und als Erlöser und Erlösender zu sterben.

In „Requiem“ scheitert die Befreiungsgeschichte einer Tochter, welche die Herrschaftsansprüche der Mutter nicht überwinden kann, die sich in dem ihr geschenkten Kreuz eines Rosenkranzes manifestieren. „Religion“ erscheint hier als etwas Lebensverhinderndes, Restriktives, und sollte doch das Gegenteil, müsste Lebenshilfe sein. Gerade das Gottvertrauen könnte dabei helfen, das, was fremd und gefährlich erscheint, nicht zu dämonisieren. Sondern auf das zu vertrauen, was Jesus gesagt hat: „In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden.“²⁹

Versuchungen können die verschiedensten Gestalten annehmen. Kevin Lomax nimmt „Im Auftrag des Teufels“ ein Jobangebot an, zu dem er nicht nein sagen kann. Dazu muss er zuvor einen Mörder verteidigen, der, wie er weiß, nicht unschuldig ist. Sein Erfolg lässt ihn auf der Karriereleiter nach oben steigen, doch er verliert seine Frau und sein Gewissen. Als er aufwacht – es war nur ein wüster Traum – verliert er absichtlich den Prozess, um an Ende in eine andere teuflische Falle zu tappen, seine Eitelkeit macht es dem Teufel leicht.

Werden hier böse Männer als Teufel gezeigt, präsentiert auch der „Exorzismus der Emily Rose“, die amerikanische „Requiem“-Variante, dämonische Umtriebe und externalisiert den Teufel. Auf diese Sensationen verzichtet „Requiem“, um die wahre Tragik im Inneren des Menschen zu zeigen. Das Innere des Menschen filmisch zu zeigen, ist eine große filmische Aufgabe, der dieser Film gerecht wird.

Filme können Handlungsfelder auf Probe sein. In ihnen werden Schicksale vorgestellt, mit denen wir uns identifizieren, von denen wir uns distanzieren können. Im Film werden Vorstellungen Fleisch, das heißt, der Film muss Bild werden lassen, wovon er erzählen will. Auch das Unsagbare, das Unsichtbare kommt so zum Vorschein oder wird zumindest zwischen den Bildern fühlbar. Ängste können benannt und so gebannt werden: indem sie Form annehmen, die bearbeitbar ist. So können Filme selbst zu Exorzismen werden. Dass sie den Teufel austreiben können, wäre meine Lieblingsvorstellung. Sie ist mir lieber als die Idee, dass die Filme den Teufel erst gebären, dass es „böse Bilder“ gibt. Natürlich bringen Bilder Verdrängtes zum Vorschein, also ans Licht. Und hier wird so mancher Spuk sichtbar und löst sich auf, so wie der Vampir Nosferatu³⁰ bei Sonnenlicht verdampft. In allem aber ist die Gewissheit:

Weder Tod noch Leben, weder Engel noch Gewalten ... noch Mächte ... können uns von der Liebe Gottes scheiden, die in Jesus Christus ist.³¹

²⁹ Joh 16,33.

³⁰ Friedrich Murnau, Deutschland 1922.

³¹ Römer 8,38.

Literatur

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Begleitheft zum Film: Lederle, J. u.a., 2006.

Kirsner, I.: Erlösung im Film, Stuttgart: Kohlhammer 1996.

Luz, U.: Das Evangelium nach Matthäus. 5. Auflage. Neukirchen: Neukirchen-Vluyn 2002.

Roloff, J.: Neues Testament. Neukirchen: Neukirchen-Vluyn 1977

11 Teufel, Taufe und Befreiungsgebet in der Katholischen Kirche

Hermann Kügler SJ

11.1 Vorbemerkung

Immer wieder spricht Papst Franziskus über den Teufel. Und immer wieder gehen Meldungen durch die Presse, dass die Katholische Kirche Exorzisten ausbildet, weil Menschen Hilfe suchen, die sich vom Bösen bedrängt oder besessen fühlen.

So und ähnlich lauteten verschiedene Zeitungsüberschriften der letzten Jahre:

- „Vatikan will 3000 Exorzisten ausbilden - deutsche Bischöfe bisher noch uneins.“
- „Vatikan erkennt die Internationale Vereinigung der Exorzisten an.“
- „Papst Franziskus: Teufel will auch katholische Kirche heimsuchen!“
- „Exorzist reist landesweit mit mobilem Altar umher.“
- „Vatikan billigt deutsche Übersetzung der Regeln für Exorzismus.“–

Sind angeblich „Besessene“ nur ein „Fall“ für die Psychiatrie? In welchem Sinne „gibt“ es den Teufel und Dämonen? Und wie sähe eine zeitgemäße Methode zur Befreiung vom Bösen aus?

Was die Katholische Kirche in anderen Ländern noch integrieren kann, ist in Deutschland – ähnliches gilt für die Schweiz und Österreich – längst an die Esoterikszene ausgelagert. Wie kommt es, dass solche Meldungen in unserem Kulturkreis skurril und wie aus der Zeit gefallen wirken und höchstens einen gewissen Unterhaltungswert haben,¹ während sie in anderen Teilen der Erde völlig akzeptiert sind?

11.2 Der „Fall Klingenberg“ (Anneliese Michel)

Der Ausgangspunkt für ein grundsätzliches Umdenken der katholischen Bischöfe war in Deutschland der „Fall Klingenberg“ oder „Fall Anneliese Michel“. Was war geschehen? Am 1. Juli 1976 verstarb die 23-jährige Pädagogikstudentin Anneliese Michel nach 67 exorzistischen Sitzungen. Zwei Priester hatten bei ihr eine dämonische Besessenheit festgestellt. Anneliese wuchs in einem streng konservativen katholischen Elternhaus im bayerischen Klingenberg am Main auf. Dessen Frömmigkeit war bestimmt von der Angst vor dem Fege-

¹ Hunke/Paganini 2023, ein Historiker und ein Theologe, nähern sich populärwissenschaftlich und durchaus unterhaltsam an die Figur des Teufels in Bibel und Geschichte. Ihre Erkundung beginnt im alten Orient und führt über die Schlange im Garten Eden, die Versuchung Jesu durch den Satan, Augustinus und die Werwolf-Legenden in die Goethe-Zeit. Religiöse und politische Autoritäten, so die Autoren, würden die Idee vom Teufel immer wieder nutzen, um Menschen einzuschüchtern. Nicht zuletzt deshalb habe der Teufelsglaube vor allem in Krisenzeiten Hochkonjunktur.

feuer und dem Weltuntergang. Mit 17 Jahren erkrankte sie an einer Temporallappenepilepsie. Aufgrund diverser Krankheiten hatte sie Probleme in der Schule und litt unter starken Prüfungsängsten.

Immer wieder hörte sie Stimmen, die den Satz wiederholten: „Du bist verdammt“. Während ihres Studiums wurde bei ihr eine Depression diagnostiziert, aber ärztliche Bemühungen auf der Basis der Schulmedizin führten zu keiner Linderung ihrer Beschwerden. Auf einer Wallfahrt nach San Damiano in Italien, an der es angeblich zu Marienerscheinungen gekommen war, zeigte sich Anneliese Michel aversiv gegen alles Religiöse. Die Leiterin der Wallfahrt vermutete eine Besessenheit. Annelieses Eltern übernahmen diese Deutung und suchten Hilfe zunächst bei dem Kaplan Ernst Alt. Später wurde mit Erlaubnis des Bischofs der Salvatorianerpater Arnold Renz hinzugezogen.²

Da sie von schulmedizinischer Seite keine wirkungsvolle Besserung ihres Zustandes erfuhr, übernahm sie bald die dämonische Interpretation ihrer Leiden. Meist tobte sie bei Tag und Nacht, produzierte ungewöhnliche Geräusche wie lautes Schreien, Bellen und Stöhnen. Im Sommer 1975 erteilte der Würzburger Bischof Josef Stangl die Erlaubnis, den großen Exorzismus über die angeblich Besessene zu beten. Die folgenden Exorzismen offenbarten den religiösen Kosmos der Anneliese Michel. Himmlische und höllische Mächte stehen sich gegenüber. Zu den himmlischen Mächten gehören die Heiligen ihrer Frömmigkeitsströmung: Maria, Therese Neumann aus Konnersreuth, Pater Pio.

Ihre Hölle hingegen ist erfüllt von Dämonen: Luzifer, Judas, Hitler, Kain, Nero. Bald taucht in ihr die Idee einer Sühnebesessenheit auf. Das meint in der Vorstellungswelt der Exorzisten, dass ihre Besessenheit – zugelassen durch Gott – die Sünden anderer Menschen sühnt. Das wiederum bedeutet, dass diese Art der Besessenheit nicht heilbar ist. Schließlich handelt es sich um Gottes Willen, der bis zum Tod der Besessenen hin erfüllt werden muss. Im Sommer 1976 stirbt sie völlig abgemagert; bei ihrem Tod wiegt sie nur noch 31 kg bei einer Körpergröße von 1,66 m. Zwei Jahre später werden die beiden Priester Renz und Alt wegen unterlassener Hilfeleistung mit Todesfolge zu Gefängnisstrafen verurteilt. Die Strafe wird zur Bewährung ausgesetzt.

In Klingenberg wurde das ursprüngliche Anliegen des Exorzismus, nämlich Menschen, die sich vom Bösen überwältigt erleben, zu helfen und sie zu unterstützen, pervertiert zugunsten der Bestätigung eigener wahnhafter Vorstellungen. Der Tod einer jungen Frau wurde dabei in Kauf genommen. Denn einen Gott zu behaupten, der anhand des Todes von Anneliese Michel seine Macht demonstrieren will, und an einen Gott zu glauben, der den Tod einer jungen Frau als Sühne für die Sünden der anderen zulässt – einen solchen Gott zu verkünden, pervertiert die christliche Botschaft durch und durch.

Nun gibt es zwar oft das Schlechte am Guten, aber ebenso das Gute am Schlechten. Nach dem „Fall Klingenberg“ hat die Deutsche Bischofskonferenz eine Kommission eingesetzt aus Theologen, Medizinern und Psychologen mit dem Auftrag zu untersuchen: was kann aus heutiger theologischer, psychologischer und psychiatrischer Sicht verantwortlich gesagt werden zum Phänomen der dämonischen Besessenheit. Im Jahr 1984 legte diese Kommission ihren Abschlussbericht vor.³

² Ney-Hellmuth 2014.

³ 11.5.

Für das Phänomen der „dämonischen Besessenheit“ gibt es keine gemeinsame Sichtweise und Sprache von Psychotherapie/Psychiatrie und Seelsorge/Spiritualität. Wenn die Psychiatrie und Psychotherapie von Schizophrenie, Panikattacken, Zwangsgedanken, dissoziativer Persönlichkeitsstörung redet, spricht die klassische Seelsorge von der Besessenheit durch den Teufel oder einem bösen Geist. Und ein umgekehrtes Beispiel: Wenn in der christlichen Spiritualität von „Unterscheidung der Geister“ die Rede ist, dann bedeutet das schlicht die Klärung menschlicher Motivation, ausgedrückt in einer bildhaften Redeweise.

11.3 Zur Sichtweise von Teufel und Dämonen in der Katholischen Kirche

Im Alten Testament spielen Dämonen nur eine geringe Rolle. Das lässt sich wohl verstehen und erklären durch den Kampf um den Monotheismus. Es gibt keinen zweiten Gott oder weitere Götter, die neben dem Gott Israels Bestand haben könnten. Engel dagegen gehören zur Grundausstattung eines Herrschers und seines Palastes. Im Buch Hiob ist der Satan der Ankläger am himmlischen Hofstaat.

Im Neuen Testament taucht der Teufel bei verschiedenen Gelegenheiten auf. Doch Jesus hat das moralisch Böse nicht auf das Wirken der Dämonen und des Teufels zurückgeführt, sondern es kommt aus dem Inneren des Menschen.⁴ Jesus folgte in seinem Handeln einer Auffassung von Wirklichkeit, nach der nicht der Mensch der Mittelpunkt aller Dinge ist. Sondern er ist eingebettet in Beziehungen zu Personen und Strukturen („Mächten“) außerhalb seiner selbst.

11.3.1 Was ist gemeint, wenn wir vom Teufel bzw. vom „teuflisch“ Bösen sprechen?

Zur Verdeutlichung ein kurzes Zitat aus dem Buch „Die Brüder Karamasow“ von Fjodor Dostojewski. Iwan erzählt seinem Bruder Aljoscha eine Geschichte, die er von einem Bulgaren gehört und die ihn sehr beeindruckt hat:

Stell dir vor: ein Säugling auf den Armen seiner zitternden Mutter, um sie herum die eingedrungenen Türken. Sie haben sich ein lustiges Späßchen ausgedacht. Sie lieblosen das Kleine, lachen, um es zu erheitern, was ihnen auch gelingt. Der Säugling strahlt. Da hält ein Türke seine Pistole vor das Köpfchen des Kleinen. Der Knabe juchzt auf, streckt die Ärmchen dem blanken Ding entgegen, um es zu erfassen, und plötzlich drückt der ‚Künstler‘ den Hahn ab, ihm gerade ins Gesicht, und zerschmettert ihm das Köpfchen. Raffiniert, nicht wahr?⁵

Diese literarische Szene macht unmittelbar einsichtig, was mit dem unfassbar Bösen gemeint ist. Es ist das schlechthin Sinnlose und Sinnwidrige, das niemals und durch nichts zu rechtfertigende zerstörerische Böse. Die Humanwissenschaften haben uns im letzten Jahrhundert viel Positives gelehrt. Manches, was früher als böse galt, haben sie auf den Platz des ganz natürlich Menschlichen verwiesen. Die Sexualität und die menschliche Aggression etwa sind in sich nicht gut oder böse, sondern sind mit dem Menschsein mitgegeben. Trotzdem bleibt aber ein nicht erklärbarer, absolut sinnloser und sinnwidriger Rest, eben das eminent Böse, dessen Realität nicht heruntergespielt werden darf.

⁴ „Von innen, aus dem Herzen der Menschen, kommen die bösen Gedanken, Unzucht, Diebstahl, Mord, Ehebruch, Habgier, Bosheit, Hinterlist, Ausschweifung, Neid, Verleumdung, Hochmut und Unvernunft“ (Mk 7,21-22).

⁵ Dostojewski 1990, S. 388.

11.3.2 Drei Denkmodelle zur Herkunft des Bösen

Wenn es einen Gott gibt, woher kommt dann das Böse?

Für das mythische Denken in vorchristlicher Zeit stellte sich das Problem in dieser Frage noch nicht. Es ist eine Zuständigkeitsfrage. Das Böse ist eben das Werk böser Götter, wie das Gute das Werk guter Götter ist. Erst die Philosophie Platons mit ihrer Kritik am Mythos bringt hier eine Korrektur. Im monotheistischen Denken des Volkes Israels taucht das Problem allerdings schon früher auf. Wenn es einen guten Gott gibt, der alles erschaffen hat, woher kommt dann das Böse? Das Christentum verschärft diese Frage. Wenn dieser Gott ein Gott der Liebe ist, wie kann er dann das Böse zulassen? Letztlich gibt es als Antwortversuch drei (oder dreieinhalb) Denkmodelle: das monistische, das dualistische und das personale Denkmodell.⁶

Für das monistische Denkmodell gibt es nur eine erste Ursache, aus der alles hervorgeht. Gott hat nach dieser Sicht ein Janus-köpfiges doppeltes Gesicht. Er trägt nicht nur Züge der Güte, sondern auch Züge des dämonisch Bösen. Das Böse ist dann die andere Seite Gottes. Im letzten Jahrhundert hat der wohl bedeutendste Schüler von Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, in seinem blasphemisch-spirituellen Alterswerk „Antwort auf Hiob“ die Frage so beantwortet: Das Böse, der Teufel, ist die dunkle Seite Gottes.

Das zweite Modell ist das dualistische Modell. So wie es einen Tag gibt, gibt es auch eine Nacht. Wie es einen Sommer gibt, so den Winter, wie das Heiße, so das Kalte, wie das Weiße, so das Schwarze. Das dualistische Modell lehrt die Existenz eines zweiten mit Gott ursprünglichen, bösen Prinzips. Das böse Prinzip ist der Ursprung des Bösen, während Gott der Ursprung des Guten ist. In der christlichen Theologie galt lange der gemäßigte Dualismus als ein probates Erklärungsmodell. Nach dieser Sicht würde es nicht einen neben dem guten Gott bestehenden bösen Gott geben, sondern Gott hätte Geschöpfe geschaffen - die Engel - , die sich ihrer Vernunft und Freiheit nicht gut bedienten. Gott würde zulassen, dass die Engel sich von ihm abkehren und als Teufel den Menschen in Versuchung führen. In der Spekulation der mittelalterlichen Theologie waren einige Engel nicht damit einverstanden, dass nach dem Plan Gottes der Mensch die Krone der Schöpfung sei. Sie wandten sich gegen Gott, weil sie selbst sein wollten wie die Menschen. Sie wurden in die Hölle gestürzt und bewirken seitdem das Böse in der Welt.

Das dritte ist das personale Denkmodell. In ihm wird der Ursprung nicht in Gott hinein verlegt und auch nicht in ein zweites Prinzip neben Gott oder in von Gott abgefallene Geschöpfe, sondern in diesem Denkmodell entsteht das Böse aus der menschlichen Freiheit; und Gott lässt es zu.

Alle diese Denkmodelle haben Vor- und Nachteile. Keines, so scheint es, kann die Realität des Bösen abschließend und schlüssig erklären. Woher kommt das Böse, wenn es nicht vom Teufel kommt und von Gott nicht kommen kann? Ist dann nur der Mensch der Urheber des Bösen? Ist der Mensch allein schuld an den Morden im Archipel Gulag, in Auschwitz und Srebrenica, in Ruanda und in den Krisen- und Kriegsgebieten unserer Tage?

Wenn die klassische Schultheologie vom Teufel spricht, dann will sie damit festhalten: Das Böse ist eine furchtbare Realität, aber eben eine kontingente Größe und kein zweites gleich mächtiges Prinzip neben Gott. „Kontingent“ bedeutet: Faktisch ist es so, obwohl es nicht so sein müsste. Das Böse ist größer als der Mensch. Der Mensch ist ihm oft hilflos ausgeliefert.

⁶ Zutreffend und knapp Vorgrimmler 1999.

Es ist aber keine Macht, die den Menschen zwingt, Böses zu tun. Widerstand gegen das Böse ist möglich. Das Böse bleibt unbegreiflich als ein dunkles Geheimnis.

Manchmal ist die Rede vom Teufel als Person. Solches Sprechen ist der Versuch, über diese Wirklichkeit des eminent Bösen mehr auszusagen als nichts. In Ermangelung eines besseren Begriffes bedeutet die Bezeichnung „Teufel als Person“ eine analoge Aussage. Sie ist aber problematisch – geht es doch um die Entlarvung des Dämonischen als „Un-Person“.

11.4 Der „Große Exorzismus“ im Rituale Romanum 1614

1614 kam als letztes der im Auftrag des Trienter Konzils (1545-1563) herausgegebenen liturgischen Bücher das Rituale Romanum heraus. Darin stehen die Richtlinien für verschiedene liturgische Praktiken wie Taufe, Eheschließung, Krankensalbung, Sterbekommunion (Viatikum), Bußsakrament und Begräbnisritus und auch die damals längst üblichen Exorzismen bei der Feier der Kinder- und Erwachsenentaufe. Das letzte Kapitel des Rituale Romanum trug den Titel *de exorcitandis obsessis a daemone*, also „wie man vom Dämon Besessene exorzieren soll.“ Das dort beschriebene Ritual wird „großer Exorzismus“ genannt. Die Liturgie des Exorzismus wurde 1999 überarbeitet und unter dem Titel *de exorcismis et supplicationibus quibusdam* veröffentlicht.⁷

Wenn es einen Großen Exorzismus gibt, was ist dann der Kleine? Der Kleine Exorzismus darf auch von Nicht-Priestern angewendet werden, z.B. bei der Taufe. Vor dem eigentlichen Taufritual fragt der Taufende den Taufbewerber oder bei unmündigen Kindern die Eltern und Paten: „Widersagst du dem Bösen, um in der Freiheit der Kinder Gottes zu leben?“ und der Täufling antwortet: „Ich widersage!“ Dann fragt er/sie: „Widersagst du den Verlockungen des Bösen, damit es nicht Macht über dich gewinnt?“ Und wieder antwortet der Täufling oder die Eltern: „Ich widersage!“ Als drittes fragt er/sie: „Widersagst du dem Teufel, dem Urheber des Bösen?“ Und die Antwort heißt abermals: „Ich widersage!“ Dann fragt der Taufende: „Glaubst du an Gott, den Vater, den Allmächtigen, den Schöpfer des Himmels und der Erde?“ – „Glaubst Du an Jesus Christus, seinen eingeborenen Sohn, unseren Herrn, der geboren ist von der Jungfrau Maria, der gelitten hat und begraben wurde, von den Toten auferstand und zur Rechten des Vaters sitzt?“ – „Glaubst Du an den Heiligen Geist, die heilige katholische Kirche, die Gemeinschaft der Heiligen, die Vergebung der Sünden, die Auferstehung der Toten und das ewige Leben?“ Auf jede dieser Fragen antwortet der Taufbewerber beziehungsweise Eltern und Paten: „Ich glaube.“

In diesem Ritual wird deutlich: die Kirche traut dem Taufbewerber zu, sich von der Macht und dem Einfluss des Bösen zu distanzieren und in der „Freiheit der Kinder Gottes“ zu leben. Die Kirche nimmt nicht an, dass der Täufling vom Teufel besessen sei.

Anders beim Großen Exorzismus.⁸ Bevor ein Exorzist den Großen Exorzismus 1614 durchführt, soll er sich vergewissern, dass derjenige, der exorziert werden soll, tatsächlich vom Teufel besessen ist. Als Merkmale der „dämonischen Besessenheit“ dienen folgende vier

⁷ Detaillierte Informationen zur Entstehungsgeschichte des Rituale Romanum und über dessen gegenwärtige Entwicklung Parsch u.a. 2012; Probst 1999 und Probst/Richter 2002.

⁸ Das katholische Kirchenrecht sieht vor: Wer sich als Exorzist betätigen darf, muss zum einen die Priesterweihe empfangen haben und darüber hinaus für das Amt des Exorzisten vom Ortsordinarius bestellt werden. Für die Auswahl des Exorzisten zieht das Kirchenrecht bestimmte Kriterien heran wie besondere Frömmigkeit des Kandidaten, eine moralisch vorbildliche Lebensführung sowie theologisches und psychologisches Wissen über Besessenheit. Religiöse Lai*innen sind von dieser Tätigkeit ausgeschlossen.

Symptome der Orientierung: „Wenn einer ausführlich eine ihm sonst unbekannte Sprache spricht oder einen versteht, der in einer solchen redet; wenn er Entferntes oder Verborgenes kundtut; eine Kraft aufweist, die über sein Alter und seinen Zustand hinausgeht“. Ebenso zählen eine ablehnende Haltung gegenüber Gott, der Kirche, christlichen Symbolen und Ritualgegenständen als Anzeichen für eine Besessenheit.⁹

Der Vollzug des Großen Exorzismus 1614 beginnt gewöhnlich mit der Allerheiligen-Litanei und Gebeten und Symbolhandlungen. Der Exorzist bezeichnet sich selbst und den Besessenen auf Stirn, Mund und Brust mit dem Kreuz und legt ihm das Ende der Stola auf den Nacken.¹⁰

Der eigentliche Exorzismus sieht eine imperative/imprekative, also verwünschende Beschwörungsformel vor. Einige Textbeispiele:

Ich befehle dir, unreiner Geist, was auch dein Name, und allen deinen Gesellen, die diese/n Diener/in Gottes in ihrer Gewalt haben, bei den Geheimnissen der Menschwerdung ... : Nenne mir durch irgendein Zeichen deinen Namen, den Tag und die Stunde deines Ausganges und gehorche mir pünktlich in allem ...

Ich beschwöre dich, unreiner Geist, jeden Einfluss des bösen Feindes, jedes Gespenst und jede teuflische Heerschar im Namen unseres Herrn Jesus Christus: Verschwinde und fahre aus von diesem Geschöpfe Gottes ..."

Ich beschwöre dich, alte Schlange, bei dem Richter über die Lebendigen und die Toten, bei deinem Schöpfer, ... welcher die Macht hat, dich in die Hölle zu schicken: Weiche von diesem Diener/dieser Dienerin Gottes, der/die seine/ihre Zuflucht nimmt in den Schoß der Kirche, weiche eiligst mit Furcht samt deinem rasenden Anhang ... Ich beschwöre dich also, ruchloser Drache, im Namen des unbefleckten Lammes, das über Schlangen schritt und Nattern, das den Löwen zertrat und den Drachen: Weiche von diesem Menschen, weiche von der Gemeinde Gottes, erzittere und flieh! ... Gefährlich ist es für dich, Widerstand zu leisten, gefährlich ist es für dich, wider den Stachel zu löcken, denn je mehr du dir Zeit lässt, um auszufahren, desto größer wird deine Strafe ...

Es folgen dann Gebete: das Vaterunser, das Gegrüßet-seist-du-Maria, das Glaubensbekenntnis, das Benedictus. Der eigentliche Exorzismus ist also in eine längere gottesdienstliche Handlung mit Gebeten, Evangelienlesungen und Symbolhandlungen eingefügt.

Aus heutigem Verständnis¹¹ ist das Problem, dass hier in einem imperativen Ritus der Teufel selbst angesprochen wird. Solches Handeln kann aus psychologischer Perspektive für einen kranken bzw. sich besessen erlebenden Menschen retraumatisierend wirken. Aus theologischer Perspektive ist zu sagen, dass das Gegenüber in einer liturgischen Feier Gott ist, in lyrischer Ansprache vielleicht Maria oder die Heiligen. Aber dem Teufel würde wirklich zu viel Ehre erwiesen, wenn man ihn in einer gottesdienstlichen Feier direkt anspricht!

⁹ Abschnitt XII des *Rituale Romanum*: *normae observandae circa exorcizandos a daemonio* („Richtlinien über den Exorzismus an den vom Teufel Besessenen“).

¹⁰ Eine detaillierte Beschreibung des „Großen Exorzismus“ bei Leimgruber 2004.

¹¹ Religionswissenschaftlich zu Macht und Machtpositionen im katholischen Exorzismus Bauer 2021.

Die Verfasser des *Rituale Romanum* kannten die damals im Umlauf befindlichen Handbücher der führenden Dämonologen ihrer Zeit. Von ihren Auffassungen und von Zauberei haben sie sich abgegrenzt. Während ein Zauberer die Gottheit in seinen Dienst zu zwingen versucht, stellt sich ein Priester in den Dienst seiner Gottheit. So sehen die Verfasser des *Rituale Romanum* zum Beispiel keinen Einsatz von magisch wirkenden Kräutern oder Pflanzen oder Schwefel während der Exorzismushandlung vor.

Im Jahr 1993 erschien der Katechismus der katholischen Kirche. Im Abschnitt über liturgische Handlungen (Sakramentalien) äußerte er sich auch zum Exorzismus. Dies deutete darauf hin, dass Rom am Exorzismus im Sinne einer Dämonenaustreibung festhalten würde.

11.5 Kommission "Liturgie zur Befreiung vom Bösen" 1984

Im Anschluss an den Fall Klingenberg und unter dem Eindruck der öffentlichen Diskussion erteilte die Deutsche Bischofskonferenz 1979 den Auftrag, eine gemischte Kommission aus Theologen, Medizinern und Psychologen einzusetzen, um grundsätzliche Fragen von Besessenheit und Exorzismus zu studieren. Die Kommission legte der Bischofskonferenz 1984 ihre Ergebnisse vor. Sie sind das Beste, was die Katholische Kirche bis dahin und bis heute zum Phänomen der dämonischen Besessenheit erarbeitet hat.¹²

Die Ergebnisse lassen sich so zusammenfassen: Die Lehre der Kirche über die Existenz dämonischer Mächte bedarf der Rekonstruktion im Ganzen des Glaubens. Kritische Einwände müssen ernst genommen werden. Ohne die Möglichkeit von Besessenheit grundsätzlich auszuschließen, lassen sich gegenwärtig keine Kriterien erheben, die hinlänglich Gewissheit auf Besessenheit bieten. Die vier Kriterien aus dem *Rituale Romanum* von 1614 bieten auch in ihrer Gesamtheit keine Gewähr für die Diagnose von Besessenheit. Anstelle des bisherigen Großen Exorzismus sollte eine Liturgie „zur Befreiung vom Bösen“ treten, die theologisch im Sakrament der Krankensalbung verortet ist.

Die Rede vom Teufel ist vielfältig vorbelastet und kann leicht missverstanden werden. Sie stößt heute häufig auf Unverständnis. Gleichwohl spielt die Kategorie des Bösen in der Lebenswelt der Menschen eine große Rolle. Menschen erfahren das Böse nicht selten als eine Macht, der sie ohnmächtig ausgeliefert sind. Eben weil das Abgrundböse schillernd ist und unfassbar bleibt, kann es bei der theologischen Rede vom Teufel nur um die sprachliche und bildhafte Bewältigung sowie Vertiefung der Erfahrung des Abgrundbösen gehen.

Theologie und Verkündigung müssen in einer Weise vom Bösen sprechen, die deutlich macht, dass das Böse zwar von Menschen begangen wird, dass böse Zustände aber – auch wenn sie von den menschlichen Tätern nicht zu trennen sind – über die individuelle Täterschaft hinausweisen und zu strukturellen Konstellationen einer kollektiven Bosheit (z.B. Hiroshima, Auschwitz, Archipel Gulag usw.) werden, gegenüber denen sich einzelne Menschen machtlos fühlen. Eben dieses Miteinander und Ineinander von individuellem Tun und überindividueller Macht bringt die Rede vom Teufel zur Sprache.

Immer wieder gibt es Menschen, die sich als "besessen" erleben oder bei anderen Symptome angeblicher "Besessenheit" zu erkennen meinen. Ob es so etwas wie eine dämonische Besessenheit gibt, ist weder zu beweisen noch zu widerlegen. Nach Auskunft der Humanwissenschaften handelt es sich bei dem auftretenden Phänomen um ein in religiös-terminologische, theatralisch-gebärdenhafte Sprache gefasstes psychodynamisches und

¹² Die Stellungnahme von Niemann u.a. erstmals öffentlich bei Niemann/Wagner 2005, S. 111-136.

psychopathologisches Syndrom. Unter humanwissenschaftlicher Perspektive gibt es also keine Besessenheit, sondern nur besondere Persönlichkeitskonstellationen und eventuell Krankheitssymptome, die in einem bestimmten religiösen Kontext in dieser Weise gedeutet werden können.

Theologisch kann die Möglichkeit von Besessenheit nicht ausgeschlossen werden. Doch es gibt keine theologischen Kriterien für Besessenheit. Die immer wieder genannten Anzeichen (das Verstehen fremder Sprachen, das Wissen um geheime und verborgene Dinge, das Verfügen über außergewöhnliche Kräfte, die feindliche, aggressive Reaktion auf heilige und geweihte Dinge) können auf dem Hintergrund heutiger humanwissenschaftlicher Erkenntnisse selbst in der Summe keine hinreichenden Gründe für die Konstatierung von Besessenheit sein.

Menschen, die sich für besessen halten oder vermeintliche Besessenheitsphänomene zeigen, sind einer entsprechenden neurologisch-psychiatrischen und/oder einer klinisch-psychologischen Diagnose und einer eventuellen Therapie zuzuführen. Die medizinische und die religiöse Deutung der Phänomene schließen einander nicht aus und treten nicht in Konkurrenz zueinander. Sie stellen jeweils eigenständige und jeweils begrenzte Deutungsdimensionen dar.

Der Humanwissenschaftler erhebt einen ärztlich-medizinischen und klinisch-psychologischen Befund. Der Theologe stellt die auf diese Weise (nach derzeitigem humanwissenschaftlichem Kenntnisstand mehr oder weniger) erklärbaren Phänomene in einen Gesamtzusammenhang, der die humanwissenschaftliche Dimension transzendiert. Wie jeder Kranke, so hat auch der Mensch, der sich vom Bösen in besonderer Weise bedrängt fühlt, ein Anrecht auf ärztlich-medizinische bzw. klinisch-psychologische und seelsorgliche Betreuung.

Der traditionelle Große Exorzismus als Gebet über Besessene und Befehl an den Satan, aus dem Kranken auszufahren oder von ihm abzulassen, kann zumindest in unserem Kulturkreis nicht mehr als angemessene Form liturgischer Hilfe gelten. Zu vermeiden ist daher die seit dem Mittelalter in der Westkirche anzutreffende imprekative (imperative) Form des Befreiungsgebetes sowie die direkte Anrede des Teufels bzw. das Erfragen der Namen von Teufeln und Dämonen, denn das imprekative (imperative) Gebet fördert das Missverständnis, die Befreiung vom Bösen lasse sich durch einen Exorzismus magisch erzwingen.

Eine wie auch immer konzipierte kirchliche „Exorzisten-Ausbildung“ darf hinter diese Standards nicht zurückfallen. Nicht „Experten für den Teufel“ werden gebraucht, sondern Experten – Seelsorgende – für Menschen in großen existentiellen Nöten.

11.6 Der „Große Exorzismus“ im Rituale Romanum 1999

Im Januar 1999 wurde der Große Exorzismus in überarbeiteter Gestalt neu veröffentlicht. Die neue Version sieht folgenden Ablauf vor:

- Stilles Vorbereitungsgebet;
- Eröffnungsriten, Kreuzzeichen, Begrüßung, Segnung des Weihwassers und Besprengung;
- Litanei, Psalmgebet, Evangelienlesung, Auflegung der Hände;
- Glaubensbekenntnis oder Taufversprechen;
- Vater Unser, Kreuzzeichen, Anhauchung;
- Es gibt zwei Exorzismusformeln:

- die deprekative Formel/Bittgebet an Gott und
- die imperative/imprekative Formel/Beschwörung des Dämon;
- Danksagung, Abschlussriten, Segen.

Der große Exorzismus 1999 sieht sowohl einen imperativen (auch imprekativ genannt) und einen deprekativen Exorzismus vor. Die imprekative Form darf jedoch nur zusammen mit der deprekativen verwendet werden, die deprekative Form auch für sich allein. Das ist zweifellos ein Fortschritt gegenüber dem Rituale Romanum 1614, das gar keine deprekative Formulierung vorsah.

Die Exorzisten werden davor gewarnt, leichtfertig einen Fall von Besessenheit anzunehmen. Der Exorzismus darf nur im Fall genügender moralischer Sicherheit, dass es sich um Besessenheit handelt, angewandt werden. Zur Beurteilung soll der Exorzist nach Möglichkeit Experten des geistlichen Lebens, der Medizin und der Psychiatrie hinzuziehen.

Im Vergleich zum Rituale Romanum 1614 wird der liturgische Charakter der Feier verdeutlicht. Es handelt sich um einen Gottesdienst. Insgesamt finden sich als Gebetsmöglichkeiten drei Paare von deprekativen und imprekativen Exorzismus-Formeln.

Problematisch ist und bleibt allerdings, dass es kaum ein kritisches Bewusstsein für den Umgang mit biblischen Texten zu geben scheint. Die fraglose Weiterverwendung vieler Texte aus dem vorkonziliaren Rituale ist ebenfalls problematisch. Eine Teufelsbeschimpfung nach gut mittelalterlicher Manier ist nur schwer zu ertragen. Das Ganze ist umso fataler, als die Kirche zu keiner überzeugenden Antwort fähig zu sein scheint, wie im Dialog mit heutigen Naturwissenschaften wie Medizin und Psychologie das Böse in Schranken zu halten ist. Heutige Herausforderungen lassen sich nicht konservativ lösen.

11.7 Die psychiatrische Diagnostik nach der ICD

Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) kennt in ihrer internationalen Klassifikation der psychischen Störungen (ICD) das Störungsbild der Trance- und Besessenheitszustände. Davon Betroffene sind überzeugt, von einem Geist, einer Macht, einer Gottheit oder einer anderen Person beherrscht zu werden. Trance- und Besessenheitszustände sind Störungen, bei denen ein zeitweiliger Verlust der persönlichen Identität und der vollständigen Wahrnehmung der Umgebung auftritt. In einigen Fällen verhält sich ein Mensch so, als ob er von einer anderen Persönlichkeit, einem Geist, einer Gottheit oder einer Kraft beherrscht wird. Das Störungsbild ist in der ICD-11 so beschrieben:¹³

Die Besessenheitstrance-Störung ist durch Trancezustände gekennzeichnet, in denen der Bewusstseinszustand der Person deutlich verändert ist und das gewohnte Gefühl der persönlichen Identität durch eine externe, ‚besitzergreifende‘ Identität ersetzt wird und in denen das Verhalten oder die Bewegungen der Person als vom besitzergreifenden Agens kontrolliert erlebt werden. Besessenheitstrance-Episoden treten immer wieder auf, oder, wenn die Diagnose auf einer einzigen Episode beruht, hat die Episode mindestens mehrere Tage gedauert. Der Zustand der Besessenheitstrance ist unfreiwillig und unerwünscht und wird nicht als Teil einer kollektiven kulturellen oder religiösen Praxis akzeptiert. Die Symptome treten nicht ausschließlich während einer anderen dissoziativen Störung auf und lassen sich nicht besser durch eine andere psychische Störung, Verhaltensstörung oder Entwicklungsstörung erklären. Die Symptome

¹³ Kodierung 6B63.

sind nicht auf die direkten Auswirkungen einer Substanz oder eines Medikaments auf das zentrale Nervensystem zurückzuführen, einschließlich Entzugserscheinungen, Erschöpfung oder hypnagogische oder hypnopompöse Zustände, und sind nicht auf eine Erkrankung des Nervensystems oder eine Schlaf-Wach-Störung zurückzuführen. Die Symptome führen zu einem erheblichen Leidensdruck oder zu einer erheblichen Beeinträchtigung der persönlichen, familiären, sozialen, schulischen, beruflichen oder sonstigen wichtigen Funktionsbereiche.

Der Psychiater und Theologe Ulrich Niemann schlug schon vor Jahren eine pragmatische Definition von dämonischer Besessenheit vor, die sich im Hinblick auf seelsorgliche und therapeutische Unterstützung leidender Menschen als sehr hilfreich erwiesen hat, wenn es darum geht, zunächst einen Zugang zu ihrem Erleben zu bekommen:

Besessen sind Menschen (etwa drei- bis neunmal so viele Frauen wie Männer), welche therapeutische und/oder seelsorgliche Hilfe suchen, weil sie sich von einer (personalen?) bösen Macht besetzt fühlen oder besessen glauben.¹⁴

Prädisponierende Faktoren fast aller dissoziativer Störungen sind nach heutigem Kenntnisstand Misshandlungen in der Kindheit, sehr oft sexueller Natur, oder andere Formen schwerer emotionaler Traumata. Biographisch ist oft eine Verwünschung oder Verfluchung des Besessenen durch Verwandte oder aus dem nahen Umfeld festzustellen. Ferner fällt oft ein fundamentalistisches soziokulturelles Umfeld auf. Als Komplikationen werden selbstschädigendes Verhalten wie Suizidversuche und Verstümmelungen und/oder nach außen gerichtete Aggressivität berichtet. Auch an die Zusatzdiagnose Borderline-Persönlichkeitsstörung ist zu denken.

11.8 Zum Umgang mit „Besessenen“

Die derzeitigen objektiven Möglichkeiten, eine dämonische Besessenheit in unserem Kulturkreis zu diagnostizieren und zu definieren, erscheinen sehr begrenzt. Wie ist auf diesem Hintergrund kranken Menschen zu helfen, therapeutisch und seelsorglich, die sich vom Teufel besessen erleben?¹⁵

Als Arbeitshypothese kann gelten: Mit Menschen, die sich für besessen halten, ist nach dem Grundsatz des Ordensgründers Benedikt von Nursia zu verfahren: *ora et labora*. Das heißt, es soll menschlich gearbeitet werden mit allen Möglichkeiten, die psychotherapeutisch, medizinisch-psychiatrisch, pharmakologisch, sozialtherapeutisch und rehabilitativ heute zur Verfügung stehen. Zugleich soll die Glaubens- und Gebetsdimension derer, die sich besessen erleben, ganz ernst genommen werden, und es soll versucht werden, sie individuell und sozial auf angemessene Weise zu begleiten.

Das bedeutet sowohl für die Ärztin/den Arzt wie für Seelsorgende, einem ratsuchenden Menschen zu vermitteln: „Ich glaube Ihnen unbedingt, dass Sie das Böse oder den Bösen so erleben, wie Sie es geschildert haben.“ Aber auch: „Am Ende wird das Gute siegen, weil der gute und mächtige Gott letztlich immer stärker ist als das Böse.“ Schließlich ist eine Botschaft aller Religionen, dass am Ende das Gute siegen wird, dass alles gut und „der Teufel“ entmachtet wird.

¹⁴ Niemann/Wagner 2005, S. 118.

¹⁵ Zum Folgenden Niemann/Wagner 2005, S. 127-129.

Therapeutisch wie seelsorglich ist ein Haupthindernis für eine Linderung von Beschwerden die hohe Erwartungshaltung und Ungeduld der Kranken. Wunder im Sinne von Wegzubern der Beschwerden wird es kaum geben. Sigmund Freud schrieb einst:¹⁶

Sie werden sich überzeugen, dass viel damit gewonnen ist, wenn es uns gelingt, Ihr hysterisches Elend in gemeines Unglück zu verwandeln. Gegen das letztere werden Sie sich mit einem wiedergenesenen Seelenleben besser zur Wehre setzen können.

Mehr geht wohl nicht. Und sehr viel weiter sind wir heute auch noch nicht gekommen.

Literatur

- Bauer, N. M.: „The power of Christ compels you!“. Zeitschrift für Religionswissenschaft 2021, S. 216–237.
- Dostojewski, F. M.: Die Brüder Karamasow. 24. Aufl. München: dtv1990.
- Freud, S.: Zur Psychotherapie der Hysterie, Gesammelte Werke 1. Frankfurt/M.: Fischer-verlage 1985.
- Hunke, S.; Paganini, S.: Wer zur Hölle ist der Teufel? Die Faszination des Bösen in Bibel und Geschichte, Freiburg i.Br.: Herder 2023.
- Leimgruber, U.: Kein Abschied vom Teufel. Eine Untersuchung zur gegenwärtigen Rede vom Teufel im Volk Gottes. Münster: Lit-Verlag 2004.
- Ney-Hellmuth, P.: Der Fall Anneliese Michel. Kirche, Justiz, Presse. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Niemann, U.: Verrückt oder besessen? Menschliche, seelsorgliche und therapeutische Möglichkeiten im Umgang mit „Besessenen“, in: Niemann, U.; Wagner, M. (Hrsg.): Exorzismus oder Therapie? Ansätze zur Befreiung vom Bösen, Regensburg: Friedrich Pustet 2005, S. 111-136.
- Niemann, U. Befreiung vom Bösen? Für einen zeitgemäßen Umgang mit „Besessenheit“. Stimmen der Zeit 2004, S. 274-278.
- Parsch, P. u.a.: Römische Rituale deutsch: Festgabe für Rudolf Pacik, Würzburg: Echter-verlag 2012.
- Probst, M. „Der große Exorzismus: Ein schwieriger Teil des Rituale Romanum,“ Liturgisches Jahrbuch 1999, S. 247–262.
- Probst, M.; Richter, K.: Exorzismus oder Liturgie zur Befreiung vom Bösen: Informationen und Beiträge zu einer notwendigen Diskussion in der katholischen Kirche, Münster: Aschendorff 2002.
- Vorgrimmler, H.: Erlöse uns von dem Bösen. Die Aktualität einer Vater-Unser-Bitte. Köln: Karl-Rahner-Akademie 1999.

¹⁶ Freud 1985, S. 312.

11.9 Anhang (Rüdiger Wulf)

11.9.1 Schreiben an die Deutsche Bischofskonferenz vom 18. Juli 2023

An den Vorsitzenden
der Deutschen Bischofskonferenz
Herrn Bischof Dr. Georg Bätzing
Verband der Diözesen Deutschlands (VDD)
Kaiserstraße 161
53113 Bonn

Sehr geehrter Herr Bischof,

zusammen mit einem anderen Hochschullehrer habe ich im Sommersemester 2023 im Studium Generale der Universität Tübingen die Vortragsreihe „Zum Teufel. Die Inkarnation des Bösen aus interdisziplinärer Sicht“ organisiert. Themen und Vortragende bitte ich aus der Anlage zu entnehmen. Zu den Veranstaltungen kamen jeweils über 100 Zuhörende, die das Rahmenthema und die Einzelveranstaltungen gut annahmen.

Ein Aspekt des Rahmenthemas war das Befreiungsgebet nach römisch-katholischem Ritus (früher „Großer Exorzismus“). Leider war es uns nicht möglich, über die Glaubenskommission der Deutschen Bischofskonferenz oder über die Diözese Rottenburg-Stuttgart eine Persönlichkeit einzuladen, die mit kirchlicher Autorität die Lehrmeinung der Römisch-Katholischen Kirche vertrat. Das umstrittene Thema wurde dennoch mit großem Ernst und sachkundig aus psychiatrischer, strafrechtlicher und theologischer Sicht behandelt.

Aus den Vorträgen und aus der Literatur ergeben sich für ein aufgeklärtes Christentum keine Hinweise auf einen leibhaftigen Teufel, wohl aber auf das Böse in der Welt. Wenn es keinen Teufel gibt, hat auch eine „Teufelsaustreibung“ keinen Platz. Außerdem gibt es außerhalb psychiatrischer Störungen und Krankheiten keine „Besessenheit“ als Voraussetzung für einen Exorzismus. Ein solches Ritual, vor allem in der Form eines imprekativen/imperativen Exorzismusgebets, kann nichts Positives bewirken, lässt aber schädliche Nebenwirkungen befürchten. Nach dem entglittenen Exorzismus an Anneliese Michel im Jahr 1976 wurden zwar im Jahr 1999 Vorschriften der Römisch-Katholischen Kirche geändert und sind Zustimmungen von deutschen Bischöfen zum Exorzismus nicht bekannt. Das Befreiungsgebet, wie es auch der theologische Ausschuss der charismatischen Erneuerung 1984 vorschlug (Niemann in Stimmen der Zeit 2005, S. 274 ff.), könnte an Stelle des Exorzismus treten, im römisch-katholischen Verständnis angesiedelt im Sakrament der Krankensalbung. Es ist an der Zeit, den Exorzismus in der Form von 1999 aus dem Ritus der Römisch-Katholischen Kirche zu löschen und sich vom Teufel als Macht und Maske des Bösen bzw. als theologischem Relikt zu verabschieden (u.a. Haag 1969/1974, Bründl 2002, Leimgruber 2010, Drewermann 2017).

Gestatten Sie daher als Anregung eine Initiative der Deutschen Bischofskonferenz im Vatikan auf eine kirchenrechtliche Löschung des Exorzismus, auch wenn aus bestimmten europäischen und außereuropäischen Staaten mit Widerstand zu rechnen ist. In eigener Zuständigkeit könnte die Deutsche Bischofskonferenz beschließen, künftig keine Zustimmungen zum Exorzismus mehr zu erteilen. Eine Alternative wäre immerhin eine Empfehlung der DBK an die deutschen Bischöfe, künftig einem Exorzismus nicht mehr zuzustimmen.

Als evangelischer Christ in der Hoffnung auf eine positive Antwort und mit vorzüglicher Hochachtung

Prof. Dr. Rüdiger Wulf

11.9.2 Schreiben an die Deutsche Bischofskonferenz vom 13. Oktober 2023

An den Vorsitzenden
der Deutschen Bischofskonferenz
Herrn Bischof Dr. Georg Bätzing
Verband der Diözesen Deutschlands (VDD)
Kaiserstraße 161
53113 Bonn

Sehr geehrter Herr Bischof,

mit beiliegendem Schreiben vom 18. Juli 2023 habe ich auf die theologische Unhaltbarkeit des Großen Exorzismus/Befreiungsgebets in der Katholischen Kirche hingewiesen und Vorschläge zum seelsorgerischen Umgang mit psychisch kranken Menschen unterbreitet. Nun sind drei Monate vergangen und ich konnte keine Antwort feststellen. Für den Fall, dass mein Schreiben dort in Verstoß geraten ist, hätte ich Verständnis. Daher lege ich mein Schreiben noch einmal vor und wiederhole meine Anregungen. Ich hoffe, in angemessener Zeit eine Antwort zu erhalten.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Prof. Dr. Rüdiger Wulf

11.9.3 Antwort der DBK

Die Deutsche Bischofskonferenz, Sekretariat im Bereich „Glaube und Bildung“ (Christian Haneder), antwortete mit einem Schreiben vom 21. November 2023 ausführlich und eingehend. Dem Abdruck des Schreibens in dieser Publikation wurde nicht zugestimmt.

Daher kann hier nur eine zusammenfassende Inhaltsangabe erfolgen:

Eingangs der Stellungnahme wird „Exorzismus“ definiert ([Quelle](#)) und darauf hingewiesen, dass im neuen Befreiungsgebet nur noch die an Gott gerichtete Bitte enthalten sei, die direkte Anrede an den bösen Geist und der Ausfahrbefehl aber nicht mehr obligatorisch seien.

Unter Berufung auf Thomas von Aquin wird postuliert, dass alles Seiende gut sei und das Böse deshalb nicht eigenständig sein könne. Das Böse entspringe einem zielgerichteten Willen zur Zerstörung. Die christliche Tradition denke den Träger eines Willensaktes personal und im Fall des Teufels als rein geistig personal. Als Person, die er bleibe, pervertiere er zur „Un-Person“. Die persönliche Akzeptanz dieses kirchlichen Konzepts sei keine Frage empirischer Beweisführung, da es auf geistige, mithin außerempirische Entitäten aufbaue. Entsprechendes gelte für das Konzept einer „dämonischen Besessenheit“. Dieses Phänomen sei erkennbar nur an seinen empirischen Manifestationen, verstehbar aber nur unter Annahme eines empirisch nicht zugänglichen Ursachegefüges. Medizinische und religiöse Deutung schlossen sich nicht per se aus, sondern würden durch ihre jeweilige Fragestellung eigenständige und ebenso begrenzte Perspektiven einnehmen.

Die kirchlichen Vorschriften rund um das Thema Exorzismus seien streng und restriktiv (Voraussetzungen: explizite Erlaubnis durch den Diözesanbischof; hohe Anforderungen an den handelnden Priester hinsichtlich Lebenswandel, Wissen, Klugheit und Frömmigkeit; Hinzuziehung von Expertise aus Medizin, Psychiatrie, Psychologie und Psychotherapie). Außerdem werde mit dem Thema zumindest in unseren Breiten ausgesprochen diskret umgegangen. Großer Exorzismus, Befreiungsgebet und Seelsorgegespräche seien immer liturgisch-pastorales Handeln der Kirche an einem leidenden Menschen, zu seinem Heil

und zu seiner Heilung; das Fundament dafür sei das Erlösungswerk Jesu Christi für uns und an uns.

Es wird eingeräumt, dass es sich hier um schwierige, auch innerkatholisch nicht unstrittige Fragen handle. Anzeichen dafür, dass sich der Ritus des Exorzismus als Teil der offiziellen Liturgie der katholischen Kirche in Zukunft ändert, werden nicht gesehen.

12 Theologien des Bösen im Christentum

Johannes Bründl

12.1 „Erlöse uns von dem Bösen“?

Christen beten im *Vater-unser* zu Gott: „Führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen“ (Mt 6,13 par.). Diese Bitte bereitet dem Verständnis des modernen Menschen Schwierigkeiten. Warum sollte Gott uns in Versuchung führen? Und: Wer ist der Böse, vor dem wir gerettet werden müssen? Oder wird hier, wie es der weitere liturgische Kontext des eucharistischen Hochgebets nahelegt, einfach alles Böse, seine unheilvolle Wirklichkeit *in genere* angesprochen?

Eine Antwort auf diese Fragen führt in der christlichen Tradition notwendig auf die Figur des Teufels und – wenn man auf deren altisraelitische Genealogie blickt – auf den Satan, wie er u.a. im Buch Ijob und im Zweiten Buch Samuel begegnet. Mit Satan und Teufel markieren das Judentum wie der Glaube der Christen eine der zentralen Funktionen von Religion: die Kanalisierung der Gewalt bzw. den Kontakt mit der Wirklichkeit des Bösen, die sie besprechen, beschwören, bannen sollen. Ein solcher Kontakt ist alles andere als ungefährlich.¹ Das gilt besonders für das Christentum, welches das Gewaltpotenzial des Teufels nicht selten für sich in Anspruch genommen hat. Noch im Jahr 2019 konnte Papst Franziskus in seiner Abschlussrede auf dem Anti-Missbrauchsgipfel im Vatikan die schuldig gewordenen Priester als „Werkzeuge“ Satans bezeichnen.² Wer so vom Teufel spricht, dämonisiert nicht nur die mutmaßlichen Täter, was die Zurechnung tatsächlicher Verbrechenstatbestände erschwert; er leistet darüber hinaus der Gefahr Vorschub, die Leitungsverantwortlichen in der Kirche zum Opfer einer diabolischen Macht zu stilisieren und so aus der Verantwortung zu nehmen. Die Überlebenden des Missbrauchs fordern zurecht, dass dieser systemischen Vertuschung ein Ende gemacht wird. Dazu gehört auch eine schonungslose Aufklärung über die institutionelle Schuldhaftung der Kirche für die manifesten Menschenrechtsverletzungen ihrer Amtsträger.³

Vom Teufel zu reden ist also weder belanglos noch realitätsfern. Gerade weil die Figur des Bösen an die Wirklichkeiten unmenschlicher Gewalt rührt, kann sich die Theologie und kann sich Religion mit eben der Gewalttätigkeit anstecken, gegen die das teuflische Paradigma aufgerufen wird. Diese – man kann es kaum anders nennen – böartige Rückkoppelung macht jeglichen Umgang mit ihm zu einer intrikaten Angelegenheit. Die folgende Analyse wird vor allem die Problematik der Macht des Bösen herausarbeiten, die unter den Namen von „Satan“ und „Teufel“ aufgerufen wird. Beiden gemeinsam ist die personale Auffassung seiner Wirklichkeit, also dass das Böse getan wird. Ob sein Täter deshalb auch der Böse ist, wird zu fragen sein. Es steht durchaus nicht fest, dass die theologische Rede vom Teufel

¹ Kulturanthropologisch hat René Girard 1978/1987/1990/1998 die Verwicklung des Heiligen in unmenschliche Gewalt beschrieben. Seine Lektüren der Tragödie um König Ödipus oder des Ijob-Buches oder der Evangelien entdecken eine diabolische Theologie, die zur willkürlichen Auswahl keineswegs nur metaphorischer Sündenböcke motiviert, um durch ihr Opfer den Zusammenhalt aller anderen zu festigen. Aus theologischer Perspektive Schwager 1978.

² [Quelle](#) (Internet).

³ In diesem Sinn weist Sander 2021, S. 83 auf Klaus Mertes und dessen Haltung hin, „sich selbst als Repräsentant des Systems in die Matrix der Untaten einzutragen“, obwohl er „nicht Teil des Missbrauchssystems“ am Canisius-Kolleg war.

aktuell noch Ressourcen bereit hält für eine Befreiung der Welt vom Bösen. Im Horizont dieser Fraglichkeit wird ein die Analyse abschließender dritter Punkt untersucht, welche Bedeutung die Theologie des Teufels heute vielleicht noch entfalten kann.

12.2 Das altisraelitische Paradigma

12.2.1 Satanische Anklagen

Das Zweite Buch Samuel erzählt von einem Zwischenfall, der sich während der triumphalen Rückkehr Davids in die Stadt Jerusalem nach dem Aufstand seines Sohnes Abschalom ereignet. Hier weist David den Feldherrn Abischai in die Schranken, weil dieser wie ein Satan gegen ihn handelt (2Sam 19,23). Anlass zu der harschen Reaktion bietet Schimi, der David zu Beginn des Aufstands auf seiner Flucht verflucht hatte und den siegreichen König nun um Vergebung bitten muss. Der Fluch, um den es geht, stellt ein gravierendes Verbrechen dar. Schimi hatte David als „Mörder“ der „Blutschuld“ am Haus Sauls angeklagt (2Sam 16,7f.), soll heißen, dass David sich dessen Regentschaft unrechtmäßig angeeignet hätte, weshalb der Aufstand Abschaloms gegen ihn als gerechte Strafe Gottes zu verstehen sei. An diese Majestätsverletzung erinnert Abischai und fordert als Strafe den Tod des Übeltäters (2Sam 19,22). Doch David will von einer Hinrichtung nichts wissen: „Du sollst nicht sterben“, verspricht er Schimi (2Sam 19,24). Abischais Anklage hingegen verwirft er als satanische Versuchung.

Die Logik dieser Erzählung erschließt sich nicht auf den ersten Blick. Umso weniger als David auf dem Totenbett seinem Thronerben befehlen wird, Schimis „graues Haupt blutig in die Unterwelt“ zu schicken (1Kön 2,8f.). Salomo soll also die Exekution Schimis, die David sich selber versagt hat, an seiner Stelle vollziehen. Damit setzt er Abischais erste Anklage ins Recht: Der Feldherr hat zutreffend geurteilt, indem er Schimi angeklagt, ihn verurteilt hat. Was bedeutet dann aber der Satans-Vorwurf, den David gegen Abischai ausspricht? Wer ist dieser Satan?

Seine Figur begegnet im politischen Machtbereich des königlichen Hofstaates. Hier übernimmt der Satan die Rolle des Feindes der Angeklagten. Der Name firmiert als Funktionsbezeichnung, die den Widersacher in juristischem Sinn markiert: den Ankläger vor Gericht. Vergleichbar mit einem Oberstaatsanwalt obliegt dem Satan die heilige Pflicht, die Ehre seines Herrn, des Königs, zu schützen. Historisch hat man im persischen Großreich Belege für ein solches Polizeiamt gefunden. Dessen Agenten nannte man das „Auge des Königs“. Als verdeckter Ermittler spionierte dieses „Auge“ die Untertanen aus, um etwaige revolutionäre Umtriebe aufzudecken.⁴ Dasselbe Schutzamt nimmt Abischai für David wahr. Er klagt den Hochverrat an, den derjenige begeht, der dem König flucht. Dieser Tatbestand erklärt den verspäteten Tötungsauftrag Davids: Bei Schimis Hinrichtung geht es also nicht um persönliche Rache. Vielmehr muss die Thronfolge der Davididen-Dynastie gegen die konkurrierenden Machtansprüche der Sauliden abgesichert werden. Wie zuvor Abischai ihn, will David nun seinen Erben Salomo schützen.

Warum kommt dieses machtpolitische Kalkül aber nicht schon anlässlich der Anklage Abischais zur Anwendung? Weil David als König in Israel, d.h. von Amts wegen „Sohn des Hochbetagten“ (so Dan 7,9) und „Gesalbter des Herrn“ (so 2Sam 19,22) ist, was ihn keinem anderen als Gott selbst verpflichtet. Vor Gott aber hat David tatsächlich Schuld auf sich geladen, wovon die Geschichte des Bruchs der Ehe Bathsebas und der heimtückischen Ermordung ihres Ehemannes erzählt (vgl. 2Sam 11). Wie Schimi deutet also auch David den Aufstand seines Sohnes als göttliches Gerichtshandeln, dem er nicht entgegenwirken

⁴ Haag 1974, S. 197-205.

will. Vor allem deshalb nicht, weil Gott David trotz dessen Sünden Gnade gewährt und ihm den Sieg über Absalom geschenkt hat. Entsprechend gnädig hat sich nun auch David zu erweisen, will er der „Gottessohn“ sein, zu den ihn sein königliches Amt verpflichtet. Eine unmittelbare Vergeltung der Majestätsverletzung Schimis würde dagegen erneut den göttlichen Zorn auf sich ziehen.

Von daher erscheint der Vorwurf, den David vor den Toren Jerusalems gegen Abischai erhebt, mit einem Mal sehr präzise: Abischai soll jetzt, will sagen: zur Unzeit, nicht als irdischer Satan und Ankläger auftreten, weil er damit zugleich einen himmlischen Prozess gegen den König führt. Seine im Ränkespiel irdischer Macht gerechtfertigte Anklage erweist sich als gefährlich doppelbödig: Indem Abischai vor David als „Feind“ Schimis auftritt, fungiert er im göttlichen Gericht als ein „Feind“ des Königs. Seine satanische Anklage prüft, ob David den Ansprüchen, die sein Amt an ihn als Schuldner Gottes stellt, gerecht wird. Und allein die Tatsache, dass die Sorge um das irdische Machtkalkül den König die Verantwortung Gott gegenüber nicht vergessen lässt, bewährt seine Gerechtigkeit als institutionellen Träger des Gottessohn-Titels.

Von der Tendenz her ähnlich – „Denn Du hast nicht das im Sinn, was Gott will, sondern was die Menschen wollen“ – wird Jesus in Mk 8,31–33 den Petrus als „Satan“ in die Schranken weisen, weil Petrus die Leidensankündigung, die das Schicksal des Messias in Jerusalem erfüllen soll, nicht wahrhaben will. Das ist vor allem theologisch brisant, weil Jesus dem Petrus damit vorwirft, ihn von seiner göttlichen Mission abbringen zu wollen, was die Erlösung der ganzen Welt infrage stellen würde. Beide Szenen machen deutlich, wie nah die satanische Anklagefunktion und ihre Bewertung als widergöttliche und glaubensfeindliche Teufelei von Anfang an beieinander liegen. Anders gesagt: auch wenn ein Satan ursprünglich kein Teufel ist, kann das, was er tut, ihn schnell zu einem Teufel machen.

12.2.2 Satan und Mephisto – zur Wirkungsgeschichte des Feindes Gottes

Von diesem prekären Übergang zeugt der wohl bekannteste Auftritt Satans in der Bibel, den das Buch Ijob erzählt. In dessen Rahmengeschichte unterhält sich der Gottkönig der Welt mit seinem satanischen „Auge“. Nach dem Text der Einheitsübersetzung liest sich diese Stelle wie folgt:

Der Herr sprach zum Satan: Hast du auf meinen Knecht Ijob geachtet? Seinesgleichen gibt es nicht auf der Erde, so untadelig und rechtschaffen, er fürchtet Gott und meidet das Böse. Der Satan antwortete dem Herrn und sagte: Geschieht es ohne Grund, dass Ijob Gott fürchtet? Bist du es nicht, der ihn, sein Haus und all das Seine ringsum beschützt? [...] Aber streck nur deine Hand gegen ihn aus, und rühr an all das, was sein ist; wahrhaftig, er wird dir ins Angesicht fluchen. (Ijob 1,8–11)

Die szenische Dramaturgie verteilt die Rollen sehr klar: Während Gott sich an Hiobs Glaubenstreue freut, zieht sie der Satan als Funktionär der Anklage in Zweifel. Auch in dieser Auseinandersetzung geht es um Theologie, insbesondere um die Frage, woran man wahrhaftigen Glauben erkennt: Nicht an Wohlstand und Glück, so gibt der Satan zu bedenken, denn dann wäre Glaube nichts anderes als ein gutes Geschäft. Die Wahrheit des Glaubens ist vielmehr zu prüfen, da nur übles Ergehen sie zutage fördert. Dieses satanische Übelwollen charakterisiert den Ankläger dann noch einmal präziser als den besonderen Feind der Gläubigen.

Goethe, der die Satansfigur im Faust wiedererstehen lässt, hat deren Bösartigkeit kongenial verstanden und in das neuzeitliche Krisenbewusstsein eines grundstürzenden Zweifels gefügt.⁵ Wenn Mephisto statt auf die Sehrgutheit der Welt und des Menschen auf beider Verderbtheit wettet, handelt er nicht mehr als treuer Dienstmann Gottes. Im Gegenteil: Seine Hermeneutik des Verdachts stellt die göttliche Weltordnung infrage. Gerade dieser skeptische Zug verleiht ihr den modernen Charakter. Als „Teil von jener Kraft, Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ hebt Mephisto vor allem die Dysfunktionalität der Wirklichkeit hervor. An ihr zerbrechen die überkommenen Ansprüche einer nur noch vermeintlich guten Schöpfung. Die mephistophelische Selbstvorstellung proklamiert statt ihrer eine beachtenswerte Apostasie:

Ich bin der Geist der stets verneint!/ Und das mit Recht: denn alles was entsteht/
Ist wert daß es zugrunde geht;/ Drum besser wär's daß nichts entstünde./ So
ist denn alles was ihr Sünde,/ Zerstörung, kurz das Böse nennt,/ Mein eigentli-
ches Element.⁶

Mit diesen Worten bringt eine nach-metaphysisch Epoche ihre ernüchterte Haltung auf den Punkt. Sie gibt dem Nichts den Vorrang vor dem Sein und votiert angesichts der faktischen Unvollkommenheit für die Zurücknahme des göttlichen Schöpfungsaktes. Als Symbolfigur einer gleichermaßen auf- wie abgeklärten Moderne klagt Goethes Mephisto nicht mehr im Namen Gottes, er klagt Gott selber an. Bis der Böse sich diese Theatermaske aufsetzen kann, muss seine Figur allerdings eine lange christliche Geschichte durchlaufen.

12.3 Das christliche Paradigma

12.3.1 Jesu Wort vom „Blitzsturz“

An ihrem Beginn schreibt die urchristliche Überlieferung zunächst vor allem die Vorbehalte gegen die traditionelle Funktion Satans fort. Die Evangelien sehen den Ankläger aus dem Himmel verbannt:⁷ In der Form eines möglicherweise authentischen Jesuswortes schildert Lk 10, 18 das Großereignis des Satanssturzes als kosmische Reaktion auf die Ausrufung der Frohbotschaft vom Anbrechen des Gottesreiches. Der Jubelruf: „Ich sah den Satan wie einen Blitz vom Himmel fallen“ bricht der theologischen Erkenntnis Bahn, dass ein Gott, der seine Geschöpfe wie ein Vater liebt, kein satanisches „Auge“ nötig hat, das sich um die königliche Ehre sorgt. Gott braucht keinen Ankläger, weil die Liebe zu seinen Geschöpfen vollkommen und ohne Arg ist. Diese Einsicht erschließt auch den Sinn der sechsten Vater-unser-Bitte. Das Gebet des Herrn handelt von einem Gottvertrauen ohne satanische Versuchung bzw. präziser und in einem jüdischen Verständnishorizont formuliert: es handelt von einem Gott, der die Menschen von dem bösen Ankläger „erlöst“ hat (Mt 6, 13).

Stellt bereits Jesu Ansage der Gottesherrschaft das Amt des satanischen Staatsanwalts zur Disposition und gilt deshalb als eine gute bzw. frohe Botschaft, wird nach Ostern der Glaube an den Christus, der für alle Sünder gestorben ist, die Funktion des himmlischen Anklägers endgültig obsolet machen. In der Folge wandelt sich der Satan vom himmlischen Ankläger zum „Durcheinanderwerfer“, der fern von Gott sein Unwesen treibt. Als Agent des Chaos und Gegenspieler des Erlösers bekämpft dieser *diabolus* fortan Gottes Heilsplan, wodurch seine theologische Charakteristik grundlegende Veränderungen erfährt.

⁵ Blumenberg 2020, S. 243.

⁶ Johann Wolfgang Goethe: Faust I, Studierzimmer, Verse 1335f. und 1338–1344.

⁷ Girard 2002; Vollenweiler 1988, S. 187-203.

12.3.2 Messias, Christus, Anti-Christ

In religionsgeschichtlicher Perspektive zeugt diese Umcodierung von der theologischen Auseinandersetzung zwischen Juden und Christen um das Verständnis des Messias. Während das Judentum bis heute auf dessen Ankunft harrt, ist für Christen die Endzeit mit dem „Christus“ Jesus schon angebrochen. Auch funktional betrachtet, ist der Unterschied erheblich: Statt die Bewährung der Menschen zu beglaubigen,⁸ ist der christologische Retter ausdrücklich zu den Sündern gesandt. Besonders das Kreuz Jesu wird zum Sakrament der Solidarität eines Gottes, der nicht länger oder auch nur zuerst satanischen Glaubensprüfungen stattgibt, sondern im Gegenteil gerade den verlorenen Schafen seiner Herde nachgeht.

Diesen Paradigmenwechsel reflektieren die Evangelien in den Versuchungsgeschichten (Mt 4,1–11 par.). Sie erzählen den theologischen Streit um das Messiasverständnis pointiert als Konfrontation Jesu mit dem bösen Feind. Dabei folgt das Darstellungsschema vertrauten Bahnen: Wie zuvor Hiob oder David geht auch Jesus aus den beeindruckend bibelfesten Anfechtungen Satans als in seiner Gottesfurcht bewährt hervor: Kein Hunger kann sein Fasten brechen, keine Wunder sein Gottvertrauen in Zweifel ziehen, und kein weltliches Machtversprechen vermag ihn von dem geschuldeten Gehorsam gegen Gott abzubringen. Der dramaturgischen Analogie zum Trotz stilisiert die Erzählung die Auseinandersetzung der beiden Protagonisten zur Trennscheide der Religionen: Vertritt Jesus das neue, spricht: christologische Messiasverständnis, darf ihn die Satansfigur, die nun in ein „altes“ Testament umgesiedelt wird, im besten Fall durch traditionell jüdische, im schlimmsten durch gottlose Vorstellungen auf die Probe stellen. Der Satan zieht damit jene antichristliche Charakteristik auf sich, die ihre Prägekraft im kirchliche Glaubensformat entfalten wird und seinen Sturz aus dem Himmel zum Ausdruck christlicher Soteriologie ummünzt – ein theologischer Paradigmenwechsel, den bereits die Johannesapokalypse im Gestus konfliktueller Rhetorik veranschaulicht:

Da entbrannte im Himmel ein Kampf; Michael und seine Engel erhoben sich, um mit dem Drachen zu kämpfen. Der Drache und seine Engel kämpften, aber sie konnten sich nicht halten, und sie verloren ihren Platz im Himmel. Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satan heißt, und die ganze Welt verführt; der Drache wurde auf die Erde gestürzt, und mit ihm wurden seine Engel hinabgeworfen. (Offb 12,7–9)

Die Fall-Linie dieses Narrativs weist auf die irdische Wirklichkeit und eröffnet zugleich eine metaphysische Traditionslinie, welche die Glaubensfeindschaft der Welt begründen soll. Auffällig ist, dass ihre Charakteristik der Figur des Bösen den satanischen Ankläger mit der drakonischen Bestie des Teufels identifiziert. Das imperiale Format Roms manifestiert deren Herrschaft. Dass die Hauptstadt des bösen Weltreichs vom biblischen Text als Raubtier gezeichnet wird, das Menschen, insbesondere Gläubige frisst, symbolisiert die Macht des Unglaubens. Der auf die Erde gestürzte Teufel richtet sein Reich auf, indem er Krieg führt gegen die Kirche, die im Bild der schutzlosen Frau erscheint; und indem er Krieg führt gegen den Mensch- gewordenen Gottessohn, der deshalb ein Kreuzesmessias sein wird. Unter dieser Leitlinie beginnt eine Reihe verhängnisvoller Erklärungen: z.B. ergreift der Teufel

⁸ Im Hintergrund dieser Bewährungsvorstellung steht das komplexe Konzept des *Tikkun ha olam*, welches besonders in der lurianischen Kabbala ausformuliert wurde. Das Werden der Welt wird als Restitutionsprozess einer universalen Heilung beschrieben, in der dem Menschen eine entscheidende Rolle zukommt, die sehr gut mit dem aktuellen Begriff der „Schöpfungsverantwortung“ umschrieben werden kann. Der Messias ratifiziert hier mit seinem Kommen den erreichten Vollendungszustand. Zu den kabbalistischen Vorstellungen Grözingers 2005, S. 638-681.

nach Lk 22,3 Besitz von Judas Iskariot, damit der Jesus an „die Juden“ verraten kann. Soll heißen: Nun können Juden oder Heiden oder Häretiker aus den eigenen Reihen als Feinde des Glaubens stigmatisiert werden, d.h. als „Teufelskinder“ – wie es in Joh 8,44 heißt –, die „besessen“ sind von den Mächten der Lüge und des Mordes.

Es ist bedenklich und erschreckend, dass eine solche Rede vom Bösen unseren Ohren vertrauter klingt als das, was von dem altisraelitischen Satan zu sagen war. An ihr lässt sich ablesen, wie erfolgreich die metaphysischen Begründungserzählungen die Glaubensfeindlichkeit der Welt in den Fokus des diabolischen Strategems gerückt haben. Alles was nicht christlich oder auch nur nicht christlich genug ist, gerät auf diese Weise in den Sog seiner bösen Macht.

12.3.3 Erklärungen am Grund alles Bösen?

Die Kontextverschiebung des Teufels-Narrativs, die mit dem Funktionswandel seines Protagonisten einhergeht, ist signifikant: Nach dem Himmelssturz wandert der böse Feind aus dem Gerichtskontext aus und in einen urgeschichtlichen Legitimationsraum ein. Der in der Tat nur sogenannte „Sündenfall“ aus Gen 3 – das Wort kommt im hebräischen Text nicht vor – liest sich nun anders, teuflischer oder christlich, wenn Sie so wollen. Denn mag die Schlange im ursprünglichen Textzusammenhang nur ein Geschöpf gewesen sein, raffinierter und schlauer als die anderen, die christliche Lesart versteht sie schon früh als Verkörperung des Teufels. Gehaltlich transportiert diese Besetzung eine theologische Reflexion, der die spröde Auskunft, dass das Böse in der Welt grundlos auftaucht, nicht mehr genügt. Vielmehr treffen wir jetzt auf einen Teufel, der von der Welt Besitz ergreift, weil er gegen Gott streitet.

So entsteht bereits in jüdischem Umfeld und dann in mehrfacher christlicher Überarbeitung eine kommentierende Nacherzählung zur Genesis, das so genannte Leben Adams und Evas. Diese Schrift will mit einer zweiten Versuchung des Urmenschenpaares jene erste, am Paradieses-Baum der Erkenntnis geschehene ins rechte Licht rücken. In ihr tritt auch ein gefallener Engel auf. Als Grund seiner Verbannung erzählt der Text die Weigerung, den Menschen als Gottes Ebenbild die Ehre zu erweisen bzw. ihn „anzubeten“. Dazu ist der Engel als das vermeintlich ranghöhere Geschöpf nicht bereit. Der Vorrangstreit reflektiert einmal mehr das provokative Potenzial des Bekenntnisses zur Menschwerdung Gottes, das die Ebenbildlichkeitsaussage der Genesis christologisch überformt. Wenn der angelische Widersacher auf seinem älteren Geburtsrecht beharrt, agiert er den Ungehorsam gegen Gott als Absage an die Nachfolge Christi aus. In das Un-Wesen des Teufels schreibt diese Apostasie eine neue, neidbesetzte Signatur ein, die sich in der Rechtfertigung für die fortwährende Versuchung, mit der er die Menschen in der Welt heimsucht, ausspricht:

Und dich [= Adam] in solcher Freude und Wonne sehen zu müssen, das betrübte uns. Und mit List umgarnte ich dein Weib und brachte es dahin, daß du ihretwegen von deiner Freude und Wonne vertrieben wurdest, gleichwie ich vertrieben ward von meiner Herrlichkeit.⁹

Theologisch bildet die Misanthropie des Teufels den Kontrapunkt zur Menschenfreundlichkeit des Gottessohnes und macht ihn zum Symbol der bösen Gegenmacht, die in einer infernalischen Welt herrscht. Ihr antichristlicher Gehalt prägt seine Figur zu jenem Höllenfürsten

⁹ Übersetzung nach der älteren Textausgabe von Kautsch 1994, S. 514.

um, der in Spätantike und Mittelalter über ein ganzes Totenreich und über Heerscharen von Dämonen gebieten wird.

Die um sie kreisenden Unterweltsgeschichten werden allerdings so verschieden erzählt, dass der Gebieter über das höllische Reich sogar eine glaubensimmanente Funktion übernehmen kann. Während die originären Überlieferungen vom *Höllenaufstieg Christi* noch darum wissen, dass die Toten aus ihrer Gefangenschaft befreit und dem Leben bei Gott zurückgegeben werden, füllt die spätere christliche Propagandaliteratur die Hölle mit all denen, die den Ansprüchen rechter Gläubigkeit nicht gerecht werden können. Der Teufel dient dann als Funktionär der Abstrafung dieser Sünder. Dass ausgerechnet der ungehorsame und ungläubige Feind Gottes dessen Exekutivbeamter sein soll, ist zwar eine wenig stimmige Vorstellung. Die fehlende Kohärenz hat der Popularität des Teufels allerdings ebenso wenig Einhalt geboten, wie der theologische Einwand, dass ein Gott, der die Sünder in der Hölle malträtiert, eher dem Teufel selbst ähnelt als dem liebenden Vater der Verkündigung Jesu.

Immerhin macht die offensichtlich widersprüchliche Charakteristik des Teufels eine systematisch beachtenswerte Folgerung erkennbar: Das diabolische Paradigma erweist sich im Umgang mit der Erfahrung böser Wirklichkeit als gefährlich inkonsistent. Denn nicht nur der volksfromme Höllenteufel, kein Teufel überhaupt erklärt das Böse, höchstens erklärt er seine Opfer zu Bösen. Und erst diese Verteufelung entfesselt die unmenschliche Gewalt gegen sie.

Dem Text aus dem Leben Adams und Evas sieht man die Bruchstelle dieses Strategems noch an. Die eigene Erzählung konterkariert ob ihrer wenig engelsgleichen Selbstgerechtigkeit die Schuldzuweisung des Teufels. Die Menschen zeigen sich da einsichtiger: Eva wird in dem Augenblick vergeben, da sie für ihre Sünde persönlich Verantwortung übernimmt. Ihr Bekenntnis: „gesündigt habe ich [...], viel gesündigt und alle Sünde ist durch mich in die Schöpfung gekommen“¹⁰ ist kein Zeugnis für Misogynie. Aus ihm spricht die Weisheit der „Mutter alles Lebendigen“. Evas Schuldeingeständnis durchbricht den Kreislauf jener bösen Gewalt, die immer nur die anderen diffamiert, sich selber aber von aller Schuld frei wähnt.

Bis heute finden aber nicht nur Evas, sondern vor allem die teuflischen Erklärungen des Bösen statt. Sie folgen zumeist einer Logik des angeblich guten Grundes, der es gefällt, die eigene Aggressivität als Gegengewalt und Rückschlag zu stilisieren. Die ideologischen Rechtfertigungen des Ukrainekrieges durch Putin und den Moskauer Patriarchen Kyrill bieten hier nur die jüngsten Beispiele in einer langen Reihe mutwilliger Diabolisierungen.

12.3.4 Hochmittelalterliche Pastoral

Dass ihre Logik unmenschlich ist, liegt auf der Hand, dass sie aber auch unchristlich ist, möchte ich an dieser Stelle ausdrücklich betonen. Denn gottlob existieren nicht nur diabolische Theologeme. Eine ganz andere Art der Theologie des Bösen bezeugt das IV. Laterankonzil – übrigens die einzige Stelle, an der sich das kirchliche Lehramt mit dem Teufel beschäftigt. Sein Text aus dem Jahr 1215 legt fest, dass kein Mensch aus Glaubensgründen verteufelt werden darf. Zur Begründung verweist das Konzil darauf, dass nichts, was Gott geschaffen hat, böse sein kann, weil er alles „sehr gut“ gemacht hat, wie das Gen 1,31 bezeugt. Entsprechend definiert das IV. Laterankonzil, dass es nur einen Anfang aller Dinge

¹⁰ Kautsch 1994, S. 524.

gibt, und zwar im Guten, d.h. bei Gott. Was jedoch die bedrängende Erfahrung des Menschen angeht, nach der vieles bestürzend schlecht und bisweilen sogar zum Verzweifeln böse ist, führt der Konzilstext aus:

Der Teufel nämlich und die anderen Dämonen wurden zwar von Gott ihrer Natur nach gut geschaffen, sie wurden aber selbst durch sich böse. Der Mensch aber sündigte aufgrund der Eingebung des Teufels.¹¹

Das Konzil weist in diesem Abschnitt Auffassungen zurück, die ein Christentum reiner Übermenschen vertreten: Gegen die Albigenser und Katharer stellt der Lehrsatz fest, dass der Mensch faktisch zwar immer böse gehandelt hat, aber dennoch nicht in seinen Untaten aufgeht. Deshalb darf man ihn nicht so mit seiner gewordenen Bosheit identifizieren, dass darüber die gottgeschaffene Gutheit seines Wesens, profan gesagt: seine Menschenwürde, vergessen werden könnte. Folglich ist kein Mensch ein Teufel.

Die bildhafte Rede vom Teufel, die das Lateranense an dieser Stelle aufruft, will also nicht das in der Welt manifeste Böse in seinem metaphysischen Ursprung begründen. Den Text regiert vielmehr eine pastorale Absicht: Der Lehrsatz distanziert die Menschen von dem Bösen, das sie tun, indem er darauf hinweist, dass noch die Täter des Bösen Opfer eines teuflisch komplexen Unheilszusammenhangs sind.¹² Einer Versuchung zu erliegen, setzt den Menschen nicht an den Anfang des Bösen, sondern ordnet ihn in dessen Folgenreihe ein, soll heißen: Es unterwirft ihn seiner vorgängigen Macht. Das bedeutet keine Entschuldigung für die Taten, die böse bleiben, lässt jedoch Raum zur Etablierung einer kritischen Unterscheidung der Täter von ihnen. Wenn die Menschen nicht in dem Bösen aufgehen, das sie tun, können sie sich vielleicht ändern. In diesem Sinn entwirft die Rede des IV. Laterankonzils von der Versuchung durch den Teufel die *Maxime* für menschenwürdiges Leben in einer Welt, deren so bedrängend ins Unheil verwickelte Realitäten nur deshalb nicht verzweifeln lassen, weil keine geschöpfliche Bosheit den sehr guten Grund, den Gott gelegt hat, rückgängig machen kann. Diese Einsicht weist den modernen Diskursivierungen des Teufelstheorems in der Theologie den Weg.

12.4 Wozu eine Theologie des Teufels heute?

Wenn bis jetzt eines klar geworden ist, dann dass die Figur des Teufels reale Gewalt entfesseln kann. Wäre es da nicht geboten, sie gänzlich zu verabschieden und dem Vergessen zu übereignen? Die theologische Geschichte des Teufels in der Neuzeit neigt einer solchen Absage zu. Sie treibt das Bedenken um, der Teufel als Repräsentant eines vormodernen Weltbildes könnte die Glaubensverkündigung in Misskredit bringen. Exemplarisch schreibt Rudolf Bultmann in seinem Essay „Neues Testament und Mythologie“:

Man kann nicht elektrisches Licht und Radioapparat benutzen, in Krankheitsfällen moderne medizinische und klinische Mittel in Anspruch nehmen und gleichzeitig an die Geister- und Wunderwelt des Neuen Testaments glauben. Und wer meint, es für seine Person tun zu können, muß sich klar machen, daß er, wenn er das für die Haltung christlichen Glaubens erklärt, damit die christliche Verkündigung in der Gegenwart unverstündlich und unmöglich macht.¹³

¹¹ Denzinger 1991, S. 357.

¹² Dazu ausführlich Bründl 2007, S. 475-490, 487f.

¹³ Bultmann 1988, S. 16. Ähnlich das Urteil von Schleiermacher 1960, S. 211.

Handelt systematische Theologie heute dennoch vom Teufel, muss sie sich der Frage stellen, welche Bedeutung seine sprachlichen Erfindungen in der nicht länger metaphysisch unterfassten Welt unserer Gegenwart gewinnen können. Was leistet das Teufelsnarrativ aktuell für die Erkenntnis des Bösen?¹⁴

Der erste Akzent, über den eine Theologie des Teufels auch heute noch aufklären kann, ist, dass „der“ Böse immer lügt und dass er immer gewalttätig ist. Über beides täuscht sich die genannte Logik metaphysischer Begründung, wenn sie glaubt, die gute Gewalt der vermeintlich Rechtschaffenen von der bösen Gewalt der Feinde Gottes trennen zu können. Die Teufelsfigur enthüllt den illusionären Charakter einer solchen Unterscheidung. Aus der komplexen Wirklichkeit des Bösen lassen sich keine guten Anteile herausfiltern. Die theologische Hermeneutik beharrt deshalb darauf, dass Gewaltanwendung niemals eindeutig gut genannt werden kann. Alle Rechtfertigungsversuche erzeugen einen Teufel, der wirklich böse wirkt, indem er Gewalt gegen die vermeintlich Bösen autorisiert. Davon erzählt die diabolische Sprachform und deshalb hat sie eine kritische Bedeutung, die zu erheben heute so notwendig ist wie jemals. Die Theologie des Teufels erinnert daran, dass alle Menschen, zuerst die Opfer, aber dann auch die Täter von Gewalt, unter der Macht des Bösen stehen.¹⁵ Wenn jedoch alle immer auch Opfer seiner bösen Übermacht sind, darf man zumindest fortan niemanden mehr opfern. Der Sündenbockmechanismus bietet keine Ressourcen für einen menschenwürdigen Umgang mit dem Bösen. Im Gegenteil: Als theologische Figur erzählt der Teufel von der Verführung zur Gewalt, die gerade von dem Terror selbstgerechter Rechtschaffenheit ausgeht.

Zum Zweiten hängt die bleibende theologische Aussagekraft der Teufelsfigur an der besonderen Art, wie sie die Wirklichkeit des Bösen inszeniert. Ihre gleichermaßen personale wie emotionale Dramaturgie enthüllt seine Bösartigkeit in der Sache. Der erste, personale Aspekt nimmt die Unmenschlichkeit des Täters in den Fokus. Der Teufel ist kein Mensch. Allerdings ist der Mensch faktisch der einzige Täter des Bösen und also der einzig wirkliche Unmensch. Dafür hat jeder Einzelne von uns die Verantwortung zu tragen. Denn mag die böse Wirklichkeit auch noch so un-menschlich sein, nicht-menschlich ist sie keineswegs und steht deshalb zumindest unter der Maßgabe nicht zuletzt strafrechtlicher Zurechenbarkeit. Die strukturelle Überforderung durch das Böse schließt personal zu verantwortende Schuld nicht aus, sie schließt sie ein. Aus diesem Grund trägt die Gestalt, in welcher die Macht des Bösen für den Glauben erscheint, ein personales Antlitz. Sie setzt seiner unfasslichen Über-Macht eine konkrete Maske, lateinisch *persona*, auf, durch die das Böse uns anspricht, zu uns „hindurch klingt“ (*per-sonare*) – und durch die es dann auch identifiziert und besprochen werden kann. Die theologische Erfindung der Maske, der *persona* des Bösen zeigt den Bösen in Person und veranschaulicht damit die christliche Einsicht in eine allgemeinmenschlich zu verantwortende Tatstruktur böser Wirklichkeit.¹⁶

Der andere, emotionale Aspekt der Teufelsinszenierung vertieft diese Einsicht. Denn die Figur des Teufels konterfeit das personale Böse ausgesprochen abstoßend, will sagen: als Fratze der Gewalt. Sie inszeniert eine *horror-fiction*. Den Aspekt dieses Grauens darf keine systematische Interpretation übergehen. Unter dem Bild und Namen des Teufels erschrickt

¹⁴ Diese Frage als einer der ersten in einem modernen und kritischen Horizont aufgegriffen zu haben, ist das Verdienst von Denis de Rougemonts Buch *La part du Diable*, das in den 40iger Jahren des mittlerweile letzten Jahrhunderts entstand.

¹⁵ Die anthropologische Dimension dieser Machtgestalt der Wirklichkeit des Bösen und die Symbolsprache, in der ihr der Mensch Ausdruck verschafft, hat Ricoeur 1988/1989 in seiner zweibändigen Phänomenologie der Schuld in bis heute maßgeblicher Weise analysiert.

¹⁶ Bründl 2002, S. 345-348 und S. 358-379.

der Mensch vor dem Abgrund des Faktums der eigenen Börsartigkeit. Das Böse, das Menschen tun, ist im Wortsinn unfassbar. Wenn die diabolischen Figurationen Entsetzen auslösen, markiert diese Emotion den nicht zu bewältigenden Charakter böser Wirklichkeit. Ihre Macht ist weder beherrschbar noch zu rechtfertigen. Ein namenloser Schrecken überfällt den Menschen vor einer solchen Einsicht. Besser gesagt, er wäre namenlos, gäbe es nicht die anschauliche Sprache des Teufels. Ihre Inszenierung transportiert seinen Realismus.

Allerdings argumentiert der Teufel nicht, und er erklärt auch nichts, noch weniger eröffnet die Rede von ihm eine Handlungsperspektive. Ein guter Grund wäre hier, wie gezeigt, bereits der schlechteste. Wer der teuflischen Logik verfällt, legitimiert das Böse, nicht das Gute. Weil die Figur des Teufels neben jenem abstoßenden auch diesen verlogenen Zug am Bösen manifestiert, entfesselt sie einen Schrecken, der alle philosophischen wie pragmatischen Versuche seiner Aufarbeitung anzweifelt. Der Teufel figuriert als Horrorgestalt, er ist fürchterlich, weil das Böse zum Fürchten wirklich Anlass gibt. Wer nicht vor ihm flieht, sondern mit ihm umgehen will, hat den Schaden davon. Nur entschiedene Zurückhaltung kann hier – vielleicht – der Versuchung widerstehen, sich selber auf die Seite der Reinen und Rechtschaffenen zu stellen.

Die letztgenannte Anmerkung führt zu dem dritten Aspekt der möglichen Erkenntnisleistung des diabolischen Paradigmas. Auch, ja vor allem im binnengläubigen Horizont christlicher Theologie lässt der Teufel keine Diabolisierung zu. Denn selbst wenn der Teufel als Figur für den Unglauben entstanden ist, selbst wenn er den Apostaten verkörpert, erlaubt diese Inszenierung doch keine direkte Schlussfolgerung darauf, dass der Entwurf einer Welt ohne Gott objektiv böse, da Leben zerstörende Folgen haben muss. Die Standortgebundenheit des Urteils streitet hier gegen allzu weit reichende Geltungsansprüche. Man könnte auch sagen: einseitig aus der Perspektive des Glaubens zeigt der Teufel auf den Unglauben, und das bedeutet: Seine Figur zeigt nur so auf ihn, wie der Glaube dessen Wirklichkeit wahrnehmen kann. Wenn fundamentalistische Narrative, die auch im Christentum begegnen, diese Perspektivität unterschlagen, kippt die Kontextgebundenheit der Teufelsfigur in ein ideologisches Wissen zum Beispiel über den vermeintlich malignen Charakter säkularer Weltanschauung.

Damit soll nicht bestritten werden, dass ein militanter Unglaube sich selbst und seine Welt zugrunde richten kann. In früheren Veröffentlichungen habe ich genau das als die realitätskritische Erkenntnis, welche die Teufelsfigur als Figur des Glaubens erschließt, vertreten.¹⁷ Heute erscheint mir dagegen der Hinweis wichtiger, dass die Leben zerstörende Signatur des Unglaubens aus einem Glaubens-Narrativ stammt und deshalb immer zur Rückfrage nach dem von ihr vorausgesetzten Standpunkt aufruft. Das raubt der Teufelsfigur nicht jede Aussagekraft hinsichtlich des Bösen. Die beiden erstgenannten Hinweise auf den lügnerischen bzw. ideologischen und den überwältigenden Machtcharakter der diabolischen Charakteristik böser Wirklichkeit sprechen hier für sich. Doch eine überlegene Einsicht bietet der Teufel nicht. Vielmehr und zurecht steht auch die gläubige Inszenierung des Bösen unter Ideologieverdacht. Wie bedenklich ihre Theologie sein kann, zeigt die bereits erwähnte Stelle aus Joh 8,44, die den Unglauben als Teufelskindschaft und Lügenmacht charakterisiert und dabei zumindest auch antijüdische Typologien verfolgt bzw. diesen nachgibt.¹⁸ Das Teuflische an der Erkenntnis der Lebensfeindlichkeit ideologischer Gottlosigkeit ist und bleibt, dass ihr Urteil im frommen Gewand auftritt und dabei fundamentalistische

¹⁷ Bründl 2007, S. 490.

¹⁸ Zu ideologischen Verteufelungsstrategemen der christlichen Evangelienliteratur Pagels 1996.

Züge annehmen kann. Selbst wenn es also den Unglauben der Welt gibt, der die Orientierung des Menschen an Gott ablehnt und deshalb in der Gefahr steht, alles menschliche Maß oder besser: den Maßstab der Menschlichkeit zu verlieren, entfaltet die Rede vom Teufel immer eine ambivalente, nicht beherrschbare Semantik. Darin entspricht sie dem Komplex der Wirklichkeit, auf die sie referiert. Sie zeigt nie nur, wie das Leben ohne Gott, sie zeigt immer auch, wie die gläubige Inanspruchnahme Gottes böartige Züge annehmen kann. Und zwar weil Menschen nicht nur ohne, sondern auch mit Bezug auf Gott alles selber richten wollen, was sie zu gewalttätiger Selbstgerechtigkeit gegenüber anders Denkenden und anders Glaubenden verführen kann.

Vor allem deshalb muss sich das christgläubige Teufelsverständnis von der Theologie auch heute noch daran erinnern lassen, dass die Bezugnahme auf den Teufel den kritischen Kipp-Punkt bezeichnet, an dem sich der Glaube der Wirklichkeit des Bösen aussetzt, weshalb er sich gerade hier mit dem Bösen anstecken, selbstgerecht und böse werden kann. Umso mehr bedürfen alle Versuche, die Wirklichkeit des Bösen unter seinem Namen aufzurufen, der Sprachkritik der Theologie. Sie vor allem muss dem Missbrauch der Figur des Bösen in Person wehren und verhindern, dass Un- oder Andersgläubige oder gar der Mensch als solcher mit ihrer Hilfe zu Teufeln gemacht werden.

Literatur

- Blumenberg, H.: Matthäuspasion (= Bibliothek Suhrkamp 998). 10. Auflage. Frankfurt/M. 2020.
- Bründl, J.: Masken des Bösen. Eine Theologie des Teufels. Würzburg 2002.
- Bründl, J.: Das Böse in Person. Der Teufel in der christlichen Theologie. Theologie und Glaube 97 (2007), S. 475–490.
- Bultmann, J.: Neues Testament und Mythologie. Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung. (Nachdruck der 1941 erschienenen Fassung herausgegeben von E. Jüngel.) München 1988.
- de Rougement, D.: Der Anteil des Teufels. München 1999.
- Denzinger, H.: Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. (Verbessert, erweitert, ins Deutsche übertragen und unter Mitarbeit von H. Hoping herausgegeben von P. Hünermann). 37. Auflage. Freiburg i.Br. u.a. 1991.
- Girard, R.: Das Heilige und die Gewalt. Zürich 1987.
- Girard, R.: Hiob – Ein Weg aus der Gewalt. Zürich/Düsseldorf 1990.
- Girard, R.: Der Sündenbock. Zürich/Düsseldorf 1998.
- Girard, R.: Ich sah den Satan den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz. Eine kritische Apologie des Christentums. 6. Auflage. München/Wien 2002.
- Grözinger, K.E.: Jüdisches Denken. Theologie – Philosophie – Mystik. Bd. 2: Von der mittelalterlichen Kabbala zum Hasidismus. Frankfurt/M. 2005.
- Haag, H.: Teufelsglaube. Tübingen 1974.
- Kautzsch, E. (Hrsg.): Die Apokryphen und Pseudepigraphen des Alten Testaments. 2. Bd.: Die Pseudepigraphen des Alten Testaments. (Repographischer Nachdruck der Ausgabe Tübingen 1900). Darmstadt 1994.
- Pagels, E.: Satans Ursprung. Berlin 1996.
- Ricoeur, P.: Symbolik des Bösen. Phänomenologie der Schuld II. 2. Auflage. Freiburg i.Br./München 1988.

-
- Ricoeur, P.: Die Fehlbarkeit des Menschen. Phänomenologie der Schuld I. 2. Auflage. Freiburg i.Br./München 1989.
- Sander, H.J.: Anders glauben, nicht trotzdem. Sexueller Missbrauch der katholischen Kirche und die theologischen Folgen. Ostfildern 2021.
- Schleiermacher, F.D.E.: Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche (im Zusammenhange dargestellt. Bd. 1. Kritisch herausgegeben auf Grund der 2. Auflage 1830 von M. Redeker). Berlin 1960.
- Schwager, R.: Brauchen wir einen Sündenbock? Gewalt und Erlösung in den biblischen Schriften. München 1978.
- Vollenweiler, S.: „Ich sah den Satan wie einen Blitz vom Himmel fallen“ (Lk 10,18); Zeitschrift für neutestamentliche Wissenschaft 79 (1988), S. 187–203.

13 Literatur zu „Teufel“ und „Das Böse“

Rüdiger Wulf

Die Literatur und das Material zum Stichwort „Teufel“ sind außerordentlich vielfältig. Eine Recherche mit Citavi® hat allein im Titel mehrere Tausend Dokumente ergeben. Daher folgt hier ein alphabetisches von Literatur bzw. Material in subjektiver Auswahl mit Langtitel-Zitation (14.1). Da es zum Stichwort „Teufel“ auch viel nicht-wissenschaftliche Literatur gibt, wurden vorwiegend und vorzugsweise Werke aufgenommen, die in Bibliotheken der Universität Tübingen stehen; die Fundstellen dort sind ausgewiesen. Eingehender wurden Fundstellen zu philosophischen Beiträgen über „Das Böse“ nachgewiesen, weil zusätzliche philosophische Aspekte zum Bösen die Ringvorlesung gesprengt hätte. Es schließt sich an ein spezielles Verzeichnis zu Literatur bzw. Material zu einzelnen Aspekten/Wissenschaften mit Kurzzitation (14.2). Links auf Artikel und Videos im Internet stehen nur in diesem Verzeichnis. Am Schluss folgt ein Verzeichnis von (Kriminal)Romanen zum Thema „Teufel“ (14.3).

Das Gesamtverzeichnis wurde mit den Vortragenden der Ringvorlesung abgestimmt.

13.1 Auswahlverzeichnis

- Apel, M.: Der Anfang in der Wüste – Täufer, Taufe und Versuchung Jesu. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk 2013 (Kath. Seminar Hd 2.842).
- Arasse, D.: Bildnisse des Teufels. Berlin: Matthes & Seitz 2012 (UB 53 A 3476).
- Arendt, H.: Über das Böse. 10. Auflage. München: Piper 2007 (Kath. Seminar Ep 415.201 A/6).
- Arendt, H.: Eichmann in Jerusalem. Von der Banalität des Bösen. 8. Auflage. München: Piper 1986 (UB 58 A 3695).
- Baltensperger, M.: Hadesfahrt Christi; in: Jetzler, P.: (Hrsg.): Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Zürich 1994, S. 354 ff. (UB 36 B 592).
- Barth, H.-M.: Der emanzipierte Teufel: Literarisches, Psychologisches, Theologisches zur Deutung des Bösen. München: Claudius 1974 (Kath. Seminar Dp 4.023).
- Baudrillard, J.: Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene. Berlin: Merve 1992 (Philosophisches Seminar Ck 1680/540).
- Bauer, N.: Interaktion und Kommunikation mit Teufel und Dämonen. Katholischer Exorzismus in der Gegenwartsgesellschaft. In: Schetsche, M.; Anton, A. (Hrsg.): Intersozioogie. Menschliche und nicht-menschliche Akteure in der Sozialwelt. Weinheim: Beltz Juventa 2021, S. 94-111.
- Bausch, J.: Maxima culpa. Jedes Verbrechen beginnt im Kopf. Berlin: Ullstein 2022.
- Behringer, W.: Hexen: Glaube, Verfolgung, Vermarktung. München: Beck 2020 (UB 60 A 5736).
- Boss, D.: Die Gesichter des Bösen. Würzburg: Echter, 2011 (UB 52 A 477).
- Brettel, H.: Anmerkungen zum „Bösen“ als Gegenstand von Strafrecht und Kriminologie. In: Beisel, H. u.a. (Hrsg.): Die Kriminalwissenschaften als Teil der Humanwissenschaften. Dölling-FS. Baden-Baden: Nomos 2023, S. 1023-1033.
- Brooke-Hitching, E.: Der Atlas des Teufels. Eine Erkundung des Himmels, der Hölle und des Jenseits. 2. Auflage. München: Knesebeck-Verlag 2022 (UB 62 A 3754)

- Brüggemann, R.: Die Angst vor dem Bösen. Codierungen des malum in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Narren-, Teufel- und Teufelsbündnerliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010.
- Bründl, J.: Masken des Bösen. Eine Theologie des Teufels. Würzburg: Echter 2002 (UB 43 A 14567).
- Bürger, St.; Boerner, M.-C.: Der Teufel sitzt auf dem Detail. Spätmittelalterliche Zeugnisse von diabolischer Präsenz in Sakralbauwerken. Heidelberg: arthistoricum.net 2021 (<https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-73575>).
- Carus, P. (1852-1919): Die Geschichte des Teufels. Von den Anfängen der Zivilisation bis zur Neuzeit. Leipzig: Bohmeier 2004 (UB 54 A 4911).
- Dalferth, I.: Das Böse. Essay über die kulturelle Denkform des Unbegreiflichen. 2. Auflage. Tübingen: Mohr Siebeck 2010 (UB 51 A 5106).
- Desmond, S. A.; Clark, T.; Bader, C. D.: Sympathy for the Devil: Belief in Satan and Moral Beliefs, *Deviant Behavior* 2023, S 752-767.
- De Waardt, H. (Hrsg.): Dämonische Besessenheit. Zur Interpretation eines kulturhistorischen Phänomens: Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2005 (UB 46 A 5452).
- Di Nola, A. M.: Der Teufel. Wesen, Wirkung, Geschichte. 3. Auflage. München: dtv 1997 (Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaften Ap 1234).
- Dillinger, J.: Hexen und Magie. 2. Auflage. Frankfurt/M., New York: Campus Verlag 2018 (UB 58 A 1982).
- Dochhorn, J.; Rudnig-Zelt, S.; Wold, B.J. (Hrsg.): Das Böse, der Teufel und Dämonen. Tübingen: Mohr Siebeck 2016 (UB 56 A 880).
- Doering-Manteuffel, S.: Der Teufel ist ein Logiker. Verschwörung, Verwandlung und die Macht des Bösen im Zeitalter der Aufklärung. *INDES Zeitschrift für Politik und Gesellschaft* 2015. S. 7-13.
- Dölling, D.: Über das Böse aus kriminologischer und strafrechtlicher Sicht. In: Heinrich, M. u.a. (Hrsg.). *Strafrecht als Scientia Universalis*. Roxin-FS. Band 2. Berlin: de Gruyter 2011, S. 1901-1911.
- Drewermann, E.: Gestalten des Bösen. Der Teufel – ein theologisches Relikt. Freiburg/Br. u.a.: Herder 2018 (UB 58 A 7142).
- Eagleton, T.: Das Böse. Berlin: Ullstein 2011 (UB 51 A 4928).
- Eming, J.; Fuhrmann, D.: Der Teufel und seine poetische Macht in literarischen Texten vom Mittelalter zur Moderne. Berlin: De Gruyter 2021.
- Fichtl, F.: Der Teufel sitzt im Chorgestühl. Ein Begleitbuch zum Entdecken und Verstehen alter Kirchen und ihrer Bildwelt. 4. Auflage. Eschbach/Markgräflerland: Verlag am Eschbach 2002 (Kath. Seminar Pq 7.032/4).
- Fiddes, P.; Schmidt, J. (Hrsg.): *Rhetorik des Bösen*. Würzburg: Ergon 2013.
- Fischer, K.P.; Schiedermaier, H.: Die Sache mit dem Teufel. Teufelsglaube und Besessenheit zwischen Wahn und Wirklichkeit. Frankfurt a.M.: Knecht 1980 (IfK C XV 36, UB 21 A 12352).
- Flasch, K.: Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie. 3. Auflage. München: Beck 2021 (Brechtbau-Bibliothek HB 615.184, 2. Auflage).
- Freud, S.: Eine Teufelsneurose im Siebzehnten Jahrhundert. Die Geschichte des Malers Christoph Haitzmann. Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1924 (UB Jf II 545).
- Gershman, B.: Witchcraft beliefs around the World: An exploratory analysis. <https://doi.org/10.7910/DVN/MWC7BT>, 11/2022.

- Gössmann, E. (Hrsg.): Der Teufel blieb männlich: Kritische Diskussion zur „Bibel in gerechter Sprache“. Feministische, historische und systematische Beiträge. Neukirchen/Vluyn: Neukirchener Verlag 2007 (UB 48 A 6284).
- Golus, K.; Tiedeman, M. (Hrsg.): Zum Bösen. Dresden: Thelem 2019 (Bundesministerium für Bildung und Forschung: 20. Jahrbuch für Didaktik der Philosophie und Ethik).
- Graf, A.: Satan, Beelzebub, Luzifer. Der Teufel in der Kunst. New York: Parkstone 2009.
- Haag, H.: Abschied vom Teufel. Vom christlichen Umgang mit dem Bösen. 8. Auflage. Zürich: Benziger 1990 (UB 9 E 1211).
- Haag, H. (Hrsg.): Teufelsglaube. Tübingen: Katzmann 1974 (UB 14 A 11569:2).
- Haller, R.: Das ganz normale Böse. Salzburg: Ecowin 2009 (IfK C XX 247).
- Haller, R.: Das Böse. Die Psychologie der menschlichen Destruktivität. Salzburg u.a.: Ecowin 2019 (UB 59 A 6804).
- Henning, M. (1861-1927): Der Teufel. Sein Mythos und seine Geschichte im Christentum. Hamburg: Severus 2012.
- Herrmann, H.: Der Teufel im Gesangbuch. Eine hymnologisch-satanologische Studie über das Evangelische Gesangbuch und ausgewählte Lieder. Tübingen: Narr Francke Attempto 2020.
- Hiemke, S.: „Trotz dem alten Drachen. Johann Sebastian Bachs musikalischer Umgang mit dem Teufel. Musik und Kirche, 2006, S. 90-97.
- Hilgendorf, E.: Teufelsglaube und freie Beweiswürdigung. Zur Verarbeitung des "Übernatürlichen" im Strafrecht am Beispiel des Exorzismus. In: Laubenthal, K. (Hrsg.): Paulus-Festgabe. Würzburg, Ergon 2009, S. 87-101 (Jur. Seminar J IVa 194).
- Hörnle, T.: Grob anstößiges Verhalten: Strafrechtlicher Schutz von Moral, Gefühlen und Tabus. Frankfurt/M.: Klostermann 2005 (Jur. Seminar J,IVm*1,800).
- Hunke, S.; Paganini, S.: Wer zur Hölle ist der Teufel? Die Faszination des Bösen in Bibel und Geschichte. Freiburg i.Br.: Herder 2023.
- Jehle, J.-M. (Hrsg.): Das sogenannte Böse. Das Verbrechen aus interdisziplinärer Perspektive. Baden-Baden: Nomos 2020 (IfK A II 562, UB 61 A 451).
- Jens. W.: Der Teufel lebt nicht mehr, mein Herr! Erdachte Monologe, imaginäre Gespräche. Stuttgart: Radius 2001 (UB 42 A 3100).
- Kasper, W. u.a. (Hrsg.): Teufel, Dämonen, Besessenheit. Zur Wirklichkeit des Bösen. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag 1978 (Katholisches Seminar Dp 4.028, UB 18 A 9275).
- Kinzig, J.: Spuren des Bösen in Strafrecht und Kriminologie; in: Fiddes, P; Schmidt, J. (Hrsg.): Rhetorik des Bösen. Würzburg: Ergon 2013, S. 237-254.
- Kinzig, J.: Noch im Namen des Volkes? Über Verbrechen und Strafe. 2. Auflage. Zürich: Orell Füssli Verlag 2022 (IfK A I 500, UB 60 E 60).
- Kirsch, A.: »... und einen Teufel gibt es nicht in unserer Republik!« - Aberglaube, Religion und Atheismus im Weltanschauungsdiskurs der Deutschen Demokratischen Republik. In: Richter, S. (Hrsg.): Verfolgter Unglaube. Frankfurt: Campus 2018. S. 321-348 (UB 60 A 5607).
- Klinge, H.: Die moralische Stufenleiter. Kant über Teufel, Menschen, Engel und Gott. Berlin u.a.: de Gruyter 2018 (Philosophisches Seminar Ch 10/1001).
- Leimgruber, U.: Kein Abschied vom Teufel. Eine Untersuchung zur gegenwärtigen Rede vom Teufel im Volk Gottes. Münster u.a. Lit-Verlag 2004 (Katholisches Seminar Pv 2.358).
- Leimgruber, U.: Teufel. Die Macht des Bösen. Kevelear: Butzon & Bercker 2010.

- Leimgruber, U.: "Den Bösen sind sie los..." Der Teufel in Gesellschaft, Kunst und Volksglaube. Salzburger theologische Zeitschrift 2011, S. 64-83 (Katholisches Seminar Zk 391-15.1).
- Lettner, N.: Bilder des Bösen? Teufel, Schlange und Monster in der zeitgenössischen Kunst. Bielefeld: transcript 2015.
- Lobaczewski, A. M.: Political Ponerology: A Science on the Nature of Evil Adjusted for Political Purposes. Red Pill Press 2009.
- Messadié, G.: Teufel, Satan, Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt/M.: eichborn 1995 (Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft Ap 1218).
- Metzger, P.: Der Teufel. Wiesbaden: marixverlag 2012 (Evangelisches Seminar Ov I 3).
- Metzger, P.: Zum Teufel! - Die Frage nach dem Bösen. Tübingen: Narr Francke 2020.
- Milowiz, W. u.a.: Teufelskreis und Lebensweg – systemisch Denken in der Sozialarbeit. 2. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009 (Institut für Erziehungswissenschaft Hp I 291).
- Neiman, S.; Goldmann, C.: Das Böse denken: Eine andere Geschichte der Philosophie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005 (UB 47 A 10388).
- Neugebauer, F.: Jesu Versuchung: Wegentscheidung am Anfang. Tübingen: Mohr Siebeck 1986 (Evangelisches Seminar Dk II 180, UB 26 A 19653).
- Ney-Hellmuth, P.: Der Fall Anneliese Michel. Kirche, Justiz, Presse. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Noller, J.: Theorien des Bösen zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag 2017.
- Noller, J. (Hrsg.): Über das Böse: Interdisziplinäre Perspektiven. Freiburg, München: Verlag Karl Alber 2020 (UB 60 A 3697).
- Nünlist, T.: Dämonenglaube im Islam. Eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung schriftlicher Quellen aus der vormodernen Zeit (600-1500). Berlin: de Gruyter 2015 (ZITh Sf 2).
- Orizio, R.: Allein mit dem Teufel. Begegnungen mit sieben Diktatoren. München: Diederichs 2002.
- Pawlak, A.: Trilogie der Gottessuche. Pieter Bruegels d. Ä. Sturz der gefallenen Engel, Triumph des Todes und Dulle Griet. Berlin: Gebr. Mann Verlag 2011.
- Rust, H. C.: Und wenn die Welt voll Teufel wär. Christen in der Auseinandersetzung mit dunklen Mächten. Cuxhaven: Neufeld Verlag 2019.
- Sauter, M. (jetzt: Dillinger, M.): Hexenprozess und Folter. Die strafrechtliche Spruchpraxis der Juristenfakultät Tübingen im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert. Bielefeld: Aschendorff 2010 (UB 50 A 6203:2).
- Schäfer, C.: Was ist das Böse? Philosophische Texte von der Antike bis zur Gegenwart. Ditzingen: Reclam 2014.
- Schnackenburg, R. (Hrsg.): Die Macht des Bösen und der Glaube der Kirche. Düsseldorf: Patmos-Verlag 1979 (Katholisches Seminar Pc 0.001-89, UB 19 A 6864).
- Schulz-Koppe, H.-J.: Zum Teufel geht es rechts unten. Kirchen, Architektur und religiöses Weltbild im späten Mittelalter. Düren: Shaker 2021.
- Schmidt-Salomon, M.: Jenseits von Gut und Böse. Warum wir ohne Moral die besseren Menschen sind. München / Zürich:Pendo 2009.
- Schreck, N.: Luzifers Leinwand. Der Teufel in der Filmgeschichte. Graz: Verlag für Sammler 2018.

- Schulte, C.: radikal böse. Die Karriere des Bösen von Kant bis Nietzsche. 2. Auflage. München: Fink 1988 (UB 29 A 3218).
- Schütze, A.: Das Rätsel des Bösen und die Erscheinung des Antichrist. Stuttgart: Urachhaus 1951 (UB Ac 1178 b)
- Seyboldt, S. (Hrsg.): All about Evil. Das Böse. Mainz: Philipp von Zabern 2007 (UB 49 B 375).
- Sprankle, E. et al: Satanic sexuality: understanding Satanism as a diversity issue for sex and relationship therapists. *Sexual and Relationship Therapy* 2022, p. 395-409.
- Stangneth, B.: Böses Denken. Reinbek: Rowohlt 2016 (UB 59 A 4170).
- Strasser, P.: Ontologie des Teufels. Mit einem Anhang: Über das Radikalgute. Paderborn: Brill/Fink 2016.
- Theobald, F.: Teufel, Tod und Trauer: Der Satan im Johannesevangelium und seine Vorgeschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2015 (Evangelisches Seminar Dh V 341).
- Toman, R. (Hrsg.): Angelus und Diabolus. Engel, Teufel und Dämonen in der christlichen Kunst. Potsdam: Ullmann 2016.
- Trummer, M.: Sympathy for the Devil? Transformationen und Erscheinungsformen der Traditionsfigur Teufel in der Rockmusik. Münster u.a.: Waxmann, 2011 (Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft Ui 264.)
- Wartburg-Stiftung (Hrsg.): Luther im Exil. Wartburgalltag 1521. Regensburg: Schnell & Steiner, 2021.
- Wegner, M.: Exorzismus heute. Der Teufel spricht deutsch. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2009 (UB 49 A 11654).
- Werner, M.-A.; Otterbach, K.: Aus Teufels Küche. Ein teuflisches Kochbuch. Niedernhausen/Ts.: Falken 1999.
- Wollscheid, K.-H.: Personifikationen des Bösen: Hölle, Teufel und Dämonen in der Bibel und in der christlichen Tradition. Berlin: Rhombos 2007 (UB 52 A 3198).
- Wulf, R.: Kriminelle Karrieren von „Lebenslänglichen“. Eine empirische Analyse ihrer Verlaufsformen und Strukturen anhand von 141 Straf- und Vollzugsakten. München: Minerva 1979.
- Zimbardo, P.: Der Luzifer-Effekt. Die Macht der Umstände und die Psychologie des Bösen. Springer 2008 (IfK N VII 283).

13.2 Interdisziplinäre Aspekte

Rezeption

Brauchtum/Volksglaube

Röhrich 1960; Brüggemann 2010; Leimgruber 2011; Kirsch 2018; Desmond/Clark/Bader 2023, S. 752 ff.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Krampus>

https://www.focus.de/panorama/welt/brauchtum-teufel-hexen-und-daemonen-walpurgis-nacht-im-harz_id_5476474.html

Essen/Trinken

Werner/Otterbach 1999;

Sexualität

Sprankle et al 2022;

Architektur

Fichtl 2002; Tomann 2016; Bürger/Boerner 2021; Schulz-Koppe 2021;

Bildende Kunst

Fichtl 2002; Pawlak 2011; Leimgruber 2011; Arasse 2012; Graf 2012; Lettner 2015; Toman 2016; Brooke-Hitching 2022;

Literatur

Barth 1974; Jens 2001; Schnierer 2005; Metzger 2012, S. 122-171; Eming/Fuhrmann 2021; Mahlmann-Bauer 2021;

Märchen

Ringvorlesung „Hexen, Teufel und Dämonen“, Sommersemester 2021, Universität Marburg

https://www.youtube.com/watch?v=PIeNIndo5yM&list=PLLmr_XhQwwKNAuJLA8bpN-UHv0QiGvvs1v

Film

Metzger 2012, S. 172-186; Schreck 2018;

<https://de.wikipedia.org/wiki/Teufel>

Musik

Trummer 2011; Metzger 2012, S. 187-194 (Populäre Musik);

<https://freie-referate.de/musik/der-teufelston-frueher-und-heute>

Natur- und Geisteswissenschaften außer Theologie

Geschichte

Di Nola 1993; Messadié 1995; Carus 2004; Drewermann 2004, S. 67-129; Seyboldt 2007; Flasch 2021; Hunke/Paganini 2023;

<https://de.wikipedia.org/wiki/Teufel>

Psychiatrie

Haller 2009, 2019; De Waardt 2005;

<https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/krankheit-und-heilung-at/ch/6a9349f8683e4e471a3265d868abc7e2/#h19>

Psychologie/Psychoanalyse

Freud 1924; Barth 1974; Zimbardo 2007; Milowiz 2009; Sprankle 2022;

Politologie

Ahrendt 1986/2007; Orizio 2002; Lobaczewski 2009; Doering-Manteuffel 2015;

Kriminologie

Wulf 1979, Dölling 2011; Kinzig 2013, 2022; Jehle 2020; Brettel 2023;

Strafrecht

Fischer/Schiedermair 1980, S. 8-92; Hörnle 2005; Hilgendorf 2009, S. 87 ff.; Dölling 2011; Kinzig 2013; Ney-Hellmuth 2014; Kinzig 2022; Bausch 2022; Brettel 2023:

<https://rsw.beck.de/aktuell/daily/meldung/detail/lq-berlin-haft-und-bewaehrungsstrafen-nach-toedlicher-kur-zur-teufelsaustreibung>

Rechtsgeschichte, insb. Hexenprozesse

Sprenger 1991; Carus 2004, S. 174-219; de Waardt 2005; Sauter (jetzt: Dillinger) 2010; Dillinger 2018; Behringer 2020;

Philosophie

Schütze 1951; Schulte 1988; Baudrillard 1992 Carus 2004, S. 283-308; Neiman/Goldmann 2005; Ahrendt 2007; Schmidt-Salomon 2009; Dalferth 2010; Eagleton 2011; Fides/Schmidt 2013; Schäfer 2014; Stangneth 2016; Strasser 2016; Noller 2017, 2020; Klinge 2018; Golus/Tiedemann 2019; Metzger 2020; Flasch 2021;

Theologie**Interreligiöse Beiträge**

Carus 2004, S. 49-88; Metzger 2012; Dochhorn u.a.2017; Drewermann 2018, S. 34-40; Schwarz 2018; Hunke/Paganini 2023;

Judentum

Metzger 2012, S. 17-61;

Islam

Drewermann 2004, S. 56-59; Metzger 2012, S. 115-118; Nünlist 2015;

<https://de.wikipedia.org/wiki/Iblis>

Christentum allgemein

Barth 1974; Neugebauer 1986; Baltensperger 1994, S. 354 ff.; Jens 2001; Carus 2004, S. 94-127; Drewermann 2004, S. 41-47, 130-209; Leimgruber 2004; Gössmann 2007; Wollscheid 2007; Boss 2011; Henning 2012; Metzger 2012, S. 87-114; Apel 2013; Rust 2019;

https://de.wikipedia.org/wiki/Versuchung_Jesu

<https://www.projekt-gutenberg.org/henning/teufel/chap002.html>

Römisch-Katholisch

Haag 1974, 1990; Kasper u.a. 1978; Schnackenburg u.a. 1979; Fischer/Schiedermair 1980, S. 111 ff., 170 ff.; Bründl 2002; Wegner 2009; Leimgruber 2011, S. 64 ff.; Drewermann 2018; Bauer 2021;

Kügler, H. SJ: Exorzismus, <https://www.youtube.com/watch?v=Hi1x7VIMCrk>.

NN: Befreiung von Dämonen, https://www.youtube.com/watch?v=TyhL_1u77-4

Evangelisch

Carus 2004, S. 220-238; Theobald 2015; Herrmann 2020; Jacobs 2021; Wartburg-Stiftung 2021

13.3 (Kriminal)Romane

Bierce, A.: Des Teufels Wörterbuch. Manesse o.J.

Burnside, J.: Die Spur des Teufels. Roman. Penguin Books 2018.

Conrath, M.: Das Archiv des Teufels. Roman aus der Zeit des Kalten Krieges. Gmeiner o.J.

Cordes, K.; Liebert A.: Die Hexe von Tübingen oder Die Tochter des Hexenmeisters. Historischer Roman Wunderlich-Verlag 2007 und dotbooks 2016.

Dark, J.: John Sinclair, Gegen Tod und Teufel, 8 spannende Gruselabenteuer. Bastel/Lübbe 1996.

Golluch, N.: Hexenwerk & Teufels Beitrag: 666 satanische Listen. Eichborn Verlag 2012.

Hoffman, E.T.A.: Die Elexiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Kapuziners. Ditzingen: Reclam o.J.

Huxley, A.: Die Teufel von Loudon. München 1955.

Kluge, A.: Die Lücke, die der Teufel läßt: Im Umfeld des neuen Jahrhunderts. suhrkamp taschenbuch o.J.

Kandre, M.: Der Teufel und Gott. Roman. Septime Verlag 2014.

Kunze, H. R.: Wenn man vom Teufel spricht: 200 Zeitgeschichten. adeo 2020.

Poe, E. A.: Der Teufel im Glockenturm, in sel taschenbuch o.J.

Schätzing, F.: Tod und Teufel. Roman. Goldmann o.J.

Sansom, C.: Das Buch des Teufels: Historischer Kriminalroman. Fischer 2010.

Satan, N.D.: Tagebuch des Teufels (Audio-CD).

14 Programm der Ringvorlesung

„Zum Teufel“: Die Inkarnation des Bösen aus interdisziplinärer Sicht

Die Kriminologen Jörg Kinzig und Rüdiger Wulf organisieren im Sommersemester 2023 im Rahmen des Studium Generale der Universität Tübingen eine Vortragsreihe zum Thema „Zum Teufel“: Die Inkarnation des Bösen aus interdisziplinärer Sicht. Die Veranstaltungen finden ab dem 18. April 2023 dienstags von 18:15 Uhr bis 19:45 Uhr im Hörsaalgebäude Kupferbau, Hölderlinstraße 5 (Hörsaal 21), statt.

Willkommen sind Studierende, Mitarbeitende an der Universität und Bürgerinnen/Bürger aus Tübingen und darüber hinaus. Die Reihe wendet sich auch an die Teilnehmerinnen/Teilnehmer des kriminologisch-kriminalpolitischen Arbeitskreises. Studierende erhalten bei regelmäßiger Teilnahme einen ECTS-Punkt.

Thema der Reihe ist „das Böse“, konzentriert auf die schillernde Gestalt des Teufels. Diese Figur als Verkörperung des Bösen, Versucher und Widersacher Gottes hat die Wissenschaften und die Menschen bis heute beschäftigt bzw. verängstigt. Kulturell/kulturge-schichtlich führt ein illustrierender Block zur bildenden Kunst, in die Literatur, in die E- und U-Musik und in das Brauchtum. Der zweite Block „Der Teufel in den Wissenschaften“ widmet sich rechtsgeschichtlich der Hexenverfolgung. Es folgen Vorträge zum Teuflischen/Bösen in der forensischen Psychiatrie und im Strafrecht bzw. der Rechtsphilosophie. In den abschließenden theologischen Vorträgen geht es um Jesus und den Teufel (Versuchungen, Exorzismus), die Haltung der Römisch-Katholischen Kirche zu Teufel, Taufe und Befreiungsgebet (früher: „Großer Exorzismus“) und um die Frage, wie die Theologie heute vom Bösen spricht.

Ein Verzeichnis ausgewählter Literatur lädt zur Vertiefung ein.

Organisation: Prof. Dr. Jörg Kinzig, Prof. Dr. Rüdiger Wulf,
Institut für Kriminologie der Universität Tübingen

Die Veranstaltungen:

18.04.2023

Prof. Dr. Jörg Kinzig/Prof. Dr. Rüdiger Wulf, Universität Tübingen:
Zum Teufel“. Interdisziplinäre Aspekte.

25.04.2023

Prof. Dr. Anna Pawlak, Universität Tübingen:
Metamorphose des Bösen. Der Engelsturz in der Kunst der Frühen Neuzeit.

02.05.2023

Prof. Dr. Werner Mezger, Universität Freiburg/Br.: Vom Diabolischen zur Komik.
Erklärungsmodelle menschlicher Unvernunft im Spätmittelalter.

09.05.2023

Prof. Dr. Dr. h.c. Karl-Josef Kuschel, Universität Tübingen: „Heute, wo Deutschland buch-stäblich der Teufel holt“ (Thomas Mann: Dr. Faustus. Roman einer Teufelsverschreibung).

16.05.2023

Privatdozent Dr. Manuel Trummer, Universität Regensburg: Sympathy for the devil?
Der Teufel in der populären Musik, insb. in der Rockmusik.

23.05.2023

Dr. Marianne Dillinger, Pfullendorf, Prof. Dr. Johannes Dillinger, Universitäten
Oxford/Mainz: Der Teufel und die Hexen: Die Geschichte der Hexenprozesse unter Berücksichtigung der Spruchpraxis der Universität Tübingen.

30.05.2023

Stiftskirche Empore, Prof. Ingo Bredenbach, Tübingen: Diabolus in musica: Teufel, Tod und Hölle in wortgebundener Musik des deutschen Barock (mit Klangbeispielen).

06.06.2023

Prof. Dr. Manuela Dudeck, Universität Ulm: „Bad or mad“: Das Böse in der Psychiatrie.

13.06.2023

Prof. Dr. Dr. Eric Hilgendorf, Universität Würzburg:
Prävention, Heilung, Bekämpfung? Zum strafrechtlichen Umgang mit dem Bösen.

20.06.2023

Prof. Dr. Wilfried Eisele, Universität Tübingen: "... außer dem Sohn des Verderbens."
Anmerkungen zur neutestamentlichen Figur des Judas;

Prof. Dr. Rüdiger Wulf, Universität Tübingen: "Ich, ein Jud". Verteidigungsrede des Judas Ischarioth (Video zu Walter Jens "Der Teufel lebt nicht mehr, mein Herr").

27.06.2023

Prof. Dr. Inge Kirsner, ESG Tübingen/Universität Paderborn: Jesus und der Teufel:
Versuchung und Exorzismus (mit Beispielen aus Filmen).

04.07.2023

Hermann Kügler SJ, Priester und Pastoralpsychologe, München:
Teufel, Taufe und Exorzismus/Befreiungsgebet in der Römisch-Katholischen Kirche.

11.07.2023

Prof. Dr. Jürgen Bründl, Universität Bamberg: Teufel – Satan – Diabolus:
Zu Herkunft und Aktualität der Theologien des Bösen im Christentum.

15 Autorinnen und Autoren

Bredenbach, Prof. Dr. Ingo; Kirchenmusikdirektor, Kantor der Stiftskirche Tübingen; Ingo.bredenbach@elkw.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#) (Hochschule für Kirchenmusik).

Bründl, Prof. Dr. Jürgen; Universitätsprofessor an der Universität Bamberg, Lehrstuhl für Fundamentaltheologie und Dogmatik, Institut für Katholische Theologie; Juergen.bruendl@uni-bamberg.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#).

Dillinger, Prof. Dr. Johannes; Professor of Early Modern History an der Oxford Brookes University; apl. Professor an der Universität Mainz; dillinger@brookes.ac.uk; dilli001@uni-mainz.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#) (Oxford), [Homepage](#) (Mainz).

Dillinger, Dr. Marianne; Oberstudienrätin in Pfullendorf.

Eisele, Prof. Dr. Wilfried; Universitätsprofessor an der Universität Tübingen, Lehrstuhl für Neues Testament; Fakultät für Katholische Theologie; Wilfried.Eisele@uni-tuebingen.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#).

Hilgendorf, Prof. Dr. Dr. Eric; Universitätsprofessor an der Universität Würzburg, Lehrstuhl für Strafrecht, Strafprozessrecht, Rechtslehre, Informationsrecht und Rechtsinformatik, Juristische Fakultät; Hilgendorf@jura.uni-wuerzburg.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#).

Kinzig, Prof. Dr. Jörg; Universitätsprofessor an der Universität Tübingen, Lehrstuhl für Kriminologie, Straf- und Sanktionenrecht, Direktor des Instituts für Kriminologie, Juristische Fakultät; Joerg.kinzig@jura.uni-tuebingen.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#).

Kirsner, Prof. Dr. Inge; apl. Professorin an der Universität Paderborn, Pfarrerin der Evangelischen Studierendengemeinde Tübingen (ESG); Inge.kirsner@elkw.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#) (Paderborn).

Kügler, Hermann SJ; Pater, Pastoralpsychologie, München; hermann.kuegler@jesuiten.org, [Wikipedia](#), [Homepage](#).

Kuschel, Prof. Dr. Dr. h.c. Karl-Josef; Universitätsprofessor i.R. für Theologie der Kultur und des interreligiösen Dialogs an der Universität Tübingen, Fakultät für Katholische Theologie; Karljosef.kuschel@uni-tuebingen.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#).

Mezger, Prof. Dr. Werner; Universitätsprofessor i.R. an der Universität Freiburg i. Br., Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie; wernermezger@t-online.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#).

Pawlak, Prof. Dr. Anna; Universitätsprofessorin an der Universität Tübingen, Kunsthistorisches Institut, Philosophische Fakultät; Anna.pawlak@uni-tuebingen.de, [Wikipedia](#), [Homepage](#).

Trummer, Prof. Dr. Manuel; apl. Professor an der Universität Regensburg, akademischer Oberrat, Lehrstuhl für Vergleichende Kulturwissenschaft, Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften; Manuel.trummer@uni-regensburg.de, [Homepage](#).

Wulf, Prof. honor. Dr. Rüdiger; Honorarprofessor an der Universität Tübingen, Juristische Fakultät; Ministerialrat a. D. (Justizministerium BW); wulf@jura.uni-tuebingen.de, [Homepage](#).

TüKrim

Allgemeine Hinweise

Die Reihe „Tübinger Schriften und Materialien zur Kriminologie“ (TüKrim) umfasst im Kernbereich Publikationen zur Kriminologie im Sinne einer empirischen bzw. erfahrungswissenschaftlichen Forschungsdisziplin. Darüber hinaus erstreckt sie sich auch auf einschlägige Werke aus den wesentlichsten Bezugsdisziplinen der Kriminologie (namentlich Soziologie, Rechtswissenschaft, Kriminalistik, Psychologie, Sozialpädagogik, Forensische Psychiatrie sowie Rechtsmedizin). TüKrim stellt eine selbständige wissenschaftliche Schriftenreihe auf dem Online-Publikationsserver der Universitätsbibliothek Tübingen (TOBIAS-lib) dar. Sie entspricht den Vorgaben für Elektronische Publikationen in der Wissenschaft; daher sind die aufgenommenen Schriften auch uneingeschränkt zitierfähig.

Für die Reihe TüKrim sind verschiedene Textarten, vordringlich aus der Feder von aktiven und ehemaligen Mitgliedern des Instituts, zur Aufnahme vorgesehen, namentlich:

- Forschungsberichte über abgeschlossene empirische, auch kooperative, Projekte;
- Themenbezogene Bibliographien aus der Projektarbeit oder aus KrimDok;
- Werkstattberichte zu laufenden, auch kooperativen, Forschungen des Instituts;
- Themenbezogene Aufsatzsammlungen von Einzelautoren und Autorengruppen;
- Habilitationsschriften und Dissertationen, namentlich wenn sie im Zusammenhang mit Institutsprojekten entstanden oder durch den Lehrstuhl für Kriminologie, Straf- und Sanktionenrecht betreut worden sind, sobald sie von den zuständigen Hochschulgremien zur Erstveröffentlichung in elektronischer Form zugelassen wurden;
- Diplomarbeiten und Magisterarbeiten, wenn sie im Zusammenhang mit Institutsprojekten oder Lehrstuhlvorhaben entstanden sind und im besonderen Fall für einen breiteren Leserkreis von Interesse sind;
- Sammelbände mit ausgewählten, ggf. für die Publikation neu bearbeiteten, Beiträgen zu nationalen und internationalen Tagungen, im Ausnahmefall auch zu besonders ertragreichen Workshops oder Seminaren;
- Materialienbände, beispielsweise mit Forschungsdaten oder aktuellen kriminalstatistischen Tabellen und Schaubildern;
- Nachdrucke vergriffener Verlagspublikationen, nach Freiwerden oder ausdrücklicher Übertragung der Verbreitungs- und Verwertungsrechte;
- Nachdrucke von vergriffener sog. Grauer Literatur, also von für die Fachöffentlichkeit bedeutsamen Materialien und Dokumentationen, die in anderer Weise als durch Verlagspublikation der (Fach-)Öffentlichkeit zugänglich waren, nach Zustimmung seitens der Autoren.

Die Bände sind im Regelfall als PDF-Dateien gespeichert. Sie können, soweit im Einzelfall nichts Gegenteiliges ausdrücklich vermerkt ist, unter folgendem Portal frei eingesehen sowie bei Bedarf auch kostenlos zur persönlichen Nutzung auf den eigenen PC heruntergeladen werden: <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/53322>.

Jeder Band kann darüber hinaus als gedruckte Version beim Institut für Kriminologie gegen einen Unkostenbeitrag bestellt werden. Dieser deckt ausschließlich die unmittelbaren für Produktion und Versand entstehenden, konkreten Sachkosten. Aus organisatorischen Gründen erfolgt der Versand im Allgemeinen erst nach Eingang des Unkostenbeitrages auf das Konto des Instituts bei der Universitätskasse Tübingen.

Tübinger Schriften und Materialien zur Kriminologie

Band	Autor	Titel
1	Hans-Jürgen Kerner	Opfer und Täter – Eine Bibliographie – 2003, 250 Seiten
2	Wolfgang Stelly Jürgen Thomas Hans-Jürgen Kerner	Verlaufsmuster und Wendepunkte in der Lebensgeschichte 2003, 148 Seiten
3	Elke Trapp	Rechtswirklichkeit von Auflagen und Wei- sungen bei Strafaussetzung zur Bewährung 2003, 775 Seiten
4	Hans-Jürgen Kerner Elmar G. M. Weitekamp	Kriminologische Verlaufs- und Kohortenfor- schungen – Eine Bibliographie – 2004, 478 Seiten
5	Wolfgang Stelly Jürgen Thomas	Wege aus schwerer Jugendkriminalität 2004, 308 Seiten
6	Frank Czerner	Minderjährige hinter Schloss und Riegel? 2004, 126 Seiten
7	Silvia Coenen	Familiäre Sozialisation und Täter-Opfer-Er- fahrung bei Jugendlichen 2004, 138 Seiten
8	Stefanie Saleth	Jugendliche im Spiegel der Lokalpresse 2004, 192 Seiten
9	Rüdiger Gaenslen	Die Behandlung rückfallgefährdeter Sexual- straftäter 2005, 224 Seiten
10	Wolfgang Stelly Jürgen Thomas	Kriminalität im Lebenslauf – Eine Reanalyse der Tübinger-Jungtäter-Vergleichsuntersu- chung (TVJU) 2005, 298 Seiten
11	Tanja Pröhl	Gewalt an Schulen im Vergleich Deutschland – USA Eine Sekundäranalyse 2005, 240 Seiten
12	Monika Balint	Das Erziehungskonzept im Entwurf eines Ge- setzes zur Regelung des Jugendstrafvoll- zugs von April 2004 2006, 100 Seiten
13	Marc Coester Klaus Bott Hans-Jürgen Kerner	Prevention of Terrorism Core Challenges for Cities in Germany and Eu- rope 2007, 42 Seiten
15	Holger Stroezel	Lebensstile und Drogenkonsum – Theoreti- sche und empirische Analysen 2007, 229 Seiten
16	Miriam Wittmann Katrín Kampermann	Mobile Jugendarbeit: Konzept und Verwirkli- chung 2008, 242 Seiten

17	Gabriele Hettinger	Vergleich von moralischer Urteilskompetenz und Werthaltungen bei durchschnittlich begabten und weit überdurchschnittlich/hoch begabten Jugendlichen 2009, 126 Seiten
19	Sandra Hartmann	Die Jugendstrafvollzugsreform Eine Untersuchung der Landesgesetze von Baden-Württemberg, Hamburg, Hessen und Niedersachsen am Maßstab verfassungsgerichtlicher und internationalrechtlicher Vorgaben 2010, 440 Seiten
20	Jasmin Löffler	Die Absprache im Strafprozess Eine Analyse der Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs 2010, 204 Seiten
21	Hyunseng You	Bewältigung von Selbstdiskrepanzen durch Zielgedanken bei Jugendlichen Eine vergleichende Untersuchung an Jugendstrafgefangenen und Kontrollgruppen von Schülern in Deutschland und Korea 2011, 172 Seiten
22	Mungyu Hwang	Transnationale Strafverfolgung Eine vergleichende Studie zur Rolle und zu den Aufgaben des deutschen Bundeskriminalamts (BKA) und des Koreanischen Nationalen Polizeipräsidiums (KNP) 2011, 192 Seiten
23	Anna Beckers	Bullying aus Täter-, Opfer- und Zuschauerperspektive Eine Untersuchung von situationsspezifischen und habituellen Attributionsstilen, am Beispiel von Schülerinnen und Schülern allgemein bildender Gymnasien 2011, 107 Seiten
24	Carmen Mutz	Der englische National Offender Management Service und die deutsche Bewährungshilfe Ein struktureller und analytischer Vergleich 2012, 209 Seiten
25	Ines Hohendorf	Bewältigungsstrategien von Frauen und Männern bei Partnergewalt Auswertung und Analyse von Studien zu den unmittelbaren Reaktionen und den die Verhaltensweisen beeinflussenden Faktoren bei Gewalt in heterosexuellen Partnerschaften 2014, 120 Seiten
26	Kathrin Horrer	Restorative Justice im Strafrecht Eine vergleichende Analyse von Konzeptionen des Konfliktausgleiches und deren Verwirklichung in Deutschland, Österreich, den Vereinigten Staaten von Amerika, Australien und Belgien 2014, 228 Seiten

27	Dieter Rössner Rüdiger Wulf	Wahr.Haft.Leben 10 Jahre Jugendstrafvollzug in freien Formen 2014, 231 Seiten
28	Rüdiger Wulf	Kriminalprävention an Orten Wissenschaftliche Grundlagen und Praktische Maßnahmen 2014, 242 Seiten
29	Mounira Ammar	Peacemaking Circles & Young Refugees: Building Resilience in Germany 2014, 74 Seiten
30	Jörg Kinzig	50 Jahre Institut für Kriminologie Außensicht – Innensicht – Aussicht 2014, 166 Seiten
31	Katharina Stelzel	Politische Graffiti als Instrument der Sozial- raumforschung in Konfliktregionen – das Beispiel Baskenland 2014, 301 Seiten
32	Vanessa Chong	Gewalt im Strafvollzug 2014, 172 Seiten
33	Hans-Jürgen Kerner	Bibliographie Kriminalitätsoffer 2015, 152 Seiten
34	Elmar G. M. Weitekamp	Developing Peacemaking Circles in a Euro- pean Context Main Report 2015, 373 Seiten
35	Elmar G. M. Weitekamp	Developing Peacemaking Circles in a Euro- pean Context Additional Reports and Documents 2016, 339 Seiten
36	Katharina Stelzel	Reintegration haftentlassener Terroristen in die Gesellschaft Zu der Notwendigkeit und der inhaltlichen Aus- gestaltung sozialpädagogischer Unterstützungs- maßnahmen am Beispiel der baskischen (politi- schen) Gefangenen 2016, 516 Seiten
37	Anne Bräuchle	Die elektronische Aufenthaltsüberwachung gefährlicher Straftäter im Rahmen der Füh- rungsaufsicht. Eine Studie zur Rechtsdogmatik und Rechts- wirklichkeit 2016, 235 Seiten
38	Anne Bräuchle Jörg Kinzig	Rechtspolitische Perspektiven der elektroni- schen Aufenthaltsüberwachung Eine Zusammenfassung wesentlicher Ergeb- nisse der Evaluation der elektronischen Aufent- haltsüberwachung im Rahmen der Führungsauf- sicht 2017, 26 Seiten
39	Hans-Jürgen Kerner Jörg Kinzig Rüdiger Wulf	Kriminologie und Strafvollzug Symposium am 19. März 2016 2017, 100 Seiten

40	Hans-Jürgen Kerner Katharina Stelzel Anke Eikens Marc Coester	Legalbewährung und Rückfälligkeit junger Gefangener nach der Entlassung. Eine empirische Studie am Beispiel des Jugendstrafvollzugs Hessen, Entlassungsjahrgänge 2003 und 2006. Hauptband 2017, 279 Seiten
41	Hans-Jürgen Kerner Katharina Stelzel Anke Eikens Marc Coester	Legalbewährung und Rückfälligkeit junger Gefangener nach der Entlassung. Eine empirische Studie am Beispiel des Jugendstrafvollzugs des Landes Hessen, Entlassungsjahrgänge 2003 und 2006. Materialienband (Ergänzende Texte, Tabellen und Schaubilder) 2017, 328 Seiten
42	Thomas Dieckmann	Transnationale Verbrechensbekämpfung Entwicklungslinien der Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedstaaten der Europäischen Union 2019, 264 Seiten
43	Hans-Jürgen Kerner Jörg Kinzig Rüdiger Wulf	Zum Gedenken an Hans Göppinger 11. April 1919 – 5. April 1996 Symposium am 6. April 2019 2019, 101 Seiten
44	Haverkamp, Rita Langnet, Franca	Auf den Spuren der Kommunalen Kriminalprävention in Deutschland Symposium am 11. Februar 2020 2020, 106 Seiten
45.	Schäfer, Dierk	Devianz als Schicksal? Die kriminelle Karriere von Dieter Schulz 2021, 485 Seiten
46	Kerner, Hans-Jürgen	Strafverfolgungsstatistik für die Bundesrepublik Deutschland (StVerfStat) Interpretationshilfe zu den Begriffen, die in den Jahresberichten der Statistischen Ämter des Bundes und der Länder mit Bezug auf nicht mehr anfechtbare Entscheidungen der allgemeinen Strafgerichte sowie der Jugendgerichte verwendet werden, sowie zu den damit verbundenen gesetzlichen Regelungen 2021, 178 Seiten
47	Hermann, Dieter Wachter, Egon Kerner, Hans-Jürgen	Sicherheit ist machbar! Das Heidelberger Audit-Konzept für urbane Sicherheit, am Beispiel der Kommunalen Kriminalprävention in Pforzheim. 2022, 94 Seiten
48	Bernadette Schaffer	Brutalisierung der Jugendgewalt – Gefühle oder reale Zunahme von Straftaten? Eine Untersuchung anhand von Makrodaten amtlicher Statistiken und einer Kohortenstudie junger männlicher Insassen im Jugendstrafvollzug Baden-Württemberg 2022, 188 Seiten

ISSN: 1612-4650

ISBN: 978-3-937368-98-6 elektronische Version

ISBN: 978-3-937368-99-3 Druckversion