

Anthony Burgess: „Der Mann aus Nazareth“

Ein Riese mit kräftigen Lungen

Von Nico Bleutge

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 21.12.2025

Gestalten hervorzaubern und Stimmen zum Klingen bringen: Anthony Burgess (1917-1993), der Autor von „A Clockwork Orange“, hat bereits Mitte der Siebzigerjahre ein Buch über Jesus von Nazareth geschrieben. Darin zeigt er den Gottessohn als starken Mann, der die Liebe predigt, skizziert den historischen Hintergrund der Jesus-Historie und denkt über das Schreiben nach. Jetzt erscheint das Buch auf Deutsch.

Im Sommer 1978 besuchte der junge Englisch-Dozent Samuel Coale Anthony Burgess in seinem damaligen Wohnsitz in Monaco. Coale arbeitete gerade an einem Buch über Burgess. Der berühmte Autor habe sofort „freundlich und locker“ gewirkt, schreibt der Dozent in einer kleinen Serie von Erinnerungsstücken, die 2017 zum 100. Jahrestag von Burgess' Geburt erschienen sind. Mit seinen verwirbelten graubraunen Haaren wirkte er auf Coale damals wie ein verrückter Maler. Überall im Apartment waren vollgestopfte Regale, verstreute Papiere und Bücherstapel. Beim Abschied, nach einem Tag voller Gespräche, drückte Burgess' Frau Liliana Coale noch das neueste Buch des Meisters in die Hand, einen Roman über Jesus, in französischer Übersetzung.

In seinem Hotelzimmer begann der Dozent gleich zu lesen. Doch was war das für ein Romanauftakt? Keine Maria, kein Josef. Nicht das berühmte „Es begab sich aber zu der Zeit“. Das Buch setzt ein mit der detaillierten Beschreibung damaliger Kreuzigungstechniken:

„Zunächst wurde der Verurteilte ausgepeitscht, dann musste er den Querbalken seines Kreuzes vom Kreuzhof bis zur Stätte seiner letzten Bestrafung schleppen. Dort stand schon ein senkrechter Pfahl, fest wie ein Baum im Boden verankert, und der Verbrecher wurde, die Arme ausgestreckt, mit den Handflächen oder -gelenken an das Querstück genagelt, welches dann etwa zehn oder zwölf Fuß über dem Boden an der Senkrechten befestigt wurde.

Anschließend wurden die Füße mit einem einzigen Schnittnagel an den senkrechten Pfahl geschlagen.“

Anthony Burgess

Der Mann aus Nazareth

Aus dem Englischen
von Ludger Tolksdorf

Elsinor Verlag, Coesfeld

372 Seiten

26,90 Euro

Mit verwirbelten Haaren

Gewaltvoller könnte ein Buch über Jesus von Nazareth kaum beginnen. Man muss unweigerlich an die Brutalitätsorgien in Burgess' bekanntestem Buch „A Clockwork Orange“ denken, wenn der Protagonist Alex mit seinen Droogs wieder einmal jemanden in einer dunklen Straße ausnimmt, „bis er im Blut schwimmt“. Dabei zielte Burgess mit „Der Mann aus Nazareth“, das jetzt erstmals in deutscher Übersetzung vorliegt, in die genau entgegengesetzte Richtung. Es sollte ein Buch über Nachsicht, „ja Liebe und sogar Vergebung Feinden gegenüber“ werden, wie er im Vorwort zur französischen Ausgabe von 1977 schrieb.

Warum der Roman zunächst in französischer Übersetzung und erst 1979 im englischen Original erschien, ist nicht vollständig geklärt. Vermutlich hängt es auch damit zusammen, dass Burgess zu dieser Zeit an einem weiteren Großprojekt arbeitete. Gemeinsam mit zwei anderen Autoren hatte er das Drehbuch zum Mehrteiler „Jesus von Nazareth“ geschrieben, den der italienische Regisseur Franco Zeffirelli 1977 inszenierte. Die Sechziger- und Siebzigerjahre waren das goldene Zeitalter der Bibel-Verfilmungen. Ein „Monumentalwerk“ über „das größte Drama der Menschheitsgeschichte“, wie die Werbemaschinerie zu „Jesus von Nazareth“ titelte, mit Stars wie Anne Bancroft, Anthony Quinn oder Peter Ustinov, musste natürlich viel publikumsfreundlicher inszeniert sein als ein Roman im Burgess-Stil. Entsprechend anders, ganz auf idyllische Effekte zielend, wozu auch die Musik beiträgt, beginnt der Film. In der kleinen Synagoge von Nazareth ist die Gemeinde versammelt, der Rabbi ruft gerade zu Erneuerung und Hoffnung auf:

„In der Stunde, in der der König Messias kommt, wird er auf dem Dach des Tempels stehen und verkünden, dass die Zeit der Erlösung gekommen ist. Jene, die glauben und Gott, unserem Herrn, treu sind, werden jubeln in dem Licht, das über ihnen aufgeht. Wie es geschrieben steht: Stehe auf und gehe, denn dein Licht ist gekommen.“

Ironische Brechungen

Die ersten zehn Minuten des Films sind ganz der Heirat von Maria und Josef gewidmet. Von der Hochzeitsanfrage durch Marias verwitwete Mutter Anna bis zur Verlobungszeremonie verläuft alles in höchster Harmonie. Josef, der von seinen Freunden beglückwünscht wird, überreicht Maria einen Armreif und erhält von ihr eine eigens angefertigte Kette. Dazu wird der Segen gesprochen:

„Möge dieses Verlöbnis, des einen, dem anderen, Josef, Maria, gesegnet und geheiligt sein entsprechend den Gesetzen Moses' und Israels. Amen.“

Im Roman, den Burgess vor dem Drehbuch begann, um dann eine Zeit lang parallel an beiden Texten zu arbeiten, verläuft die Beziehung weit weniger einträchtig. Josef ist immer wieder eifersüchtig, und bisweilen streiten Maria und er wie ein altes Ehepaar. Schon die Szene, in der Marias Mutter Anna bei Josef wegen ihrer Tochter anfragt, hat ihren eigenen Witz:

„Es geht um meine Tochter.“

„Ihr möchtet, dass ich ihr Vormund werde?“, fragte Josef.

„Nein“, antwortete sie. „Ich möchte, dass du ihr Ehemann wirst.“

„Lasst mich Euch noch etwas Wein eingießen“, sagte Josef nach einer Pause. [...] „Ihr wisst sehr wohl, dass ich niemandes Ehemann sein kann. Dass ich mich hier in dieser Werkstatt verletzt habe, als sie noch meinem Vater gehörte, Gott habe ihn selig, und mich verletzt habe, wo es für einen Mann am beschämendsten ist. Das heißt, ich kann die Rolle eines Mannes nicht erfüllen, wenn ich das einer Dame so sagen darf.“

Genaue Recherche

An anderen Stellen im Buch wird diese „beschämende“ Verletzung durchaus deutlich als „Hodenquetschung in der fernen Jugend“ benannt und der Ärger damit verbundener „boshafter Gerüchte“ nicht ohne Komik erwähnt. Wie Burgess in seinem Roman überhaupt immer wieder den sprichwörtlichen biblischen Ernst, dem Zeffirelli in seiner Verfilmung verhaftet bleibt, gekonnt bricht und zu Ironie greift. Maria neigt bei ihm zu Wutausbrüchen, Jesus hat Humor und kann sogar lachen, und der Erzengel Gabriel ist ein halber Schnösel, der sich, als er dem Vater von Johannes dem Täufer erscheint, „mit einem dünnen angespitzten Stäbchen“ die Fingernägel reinigt.

Man muss sich vor Augen führen, dass Monty Pythons Film „Das Leben des Bryan“, der den Jesus-Stoff recht eigentlich für Witz und Klamauk öffnete, erst zwei Jahre später erschien. Die Pythons kannten Burgess' Roman, und es hat seine eigene Ironie, dass sie Zeffirellis Filmkulissen zu „Jesus von Nazareth“ für ihren Bryan-Film übernahmen. Wie revolutionär Burgess in seiner Vorgehensweise war, zeigt sich etwa auch daran, dass die damalige Archäologie gerade erst begonnen hatte, sich mit den tatsächlichen Details einer Kreuzigung zu beschäftigen. Burgess hatte das alles eigenhändig recherchiert und dann für das Eingangskapitel seines Romans verwendet. Ebenso sammelte und nutzte er neben den vier Evangelien, die seine Hauptquelle waren, Stoff zum Leben von Johannes dem Täufer, zu Jesu Familie und speziell zu jenen 30 Jahren in Jesu Leben, bevor er als Prediger öffentlich in Erscheinung tritt, die von jeher eine Leerstelle in seiner Vita ausmachen.

Der Erzähler als Skeptiker

Die recherchierten Materialien reicherte Burgess mit Fiktion an. So zeigt er den kleinen Jesus als „stilles, ernstes Kind“, mit „feinem Gehör“, aber ohne besondere Begabung, als Schüler, der sich gerne prügelt, und als Jugendlichen, der von sich sagt „ich hasse Anständigkeit“. Oder er lässt ihn später mit einer jungen Frau namens Sara verheiratet sein, die im sechsten Jahr der Ehe ums Leben kommt.

Der größte Kunstgriff des Romans jedoch besteht darin, dass Burgess einen Erzähler einführt, der sich „Asor, Sohn des Zadok“ nennt (ein Spiel mit einer Stelle aus dem Matthäusevangelium, in der es einen Asor gibt, der hier aber der Vater eines Zadok und einer der Urahnen von Jesus ist). Asor stellt sich am Romananfang durchaus selbstbewusst vor:

„Ich schreibe Geschichten und trage sie vor; da ich des Lateinischen, Griechischen und Aramäischen mächtig bin, übersetze ich Dokumente für die Regierung; ich schreibe Briefe für Bittsteller. Auf dem Gebiet der Zahlen führe ich Rechnungsprüfungen durch und helfe bei der Buchhaltung des Akathartos, eines großen und unzuverlässigen Weinhändlers.“

Asor hat die Zeit Christi nicht selbst miterlebt, aus verschiedenen Ereignissen, die er erwähnt, lässt ich erschließen, dass er etwa Mitte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts wirkt. Er sagt von sich selbst, kein Christ zu sein, nennt sich sogar einen „Nichtgläubigen“. Doch gerade deshalb sei er zu einer „unvoreingenommenen Schilderung“ fähig und könne anschaulich von Jesu Leben erzählen:

„Da ich mich als Geschichtenerzähler bezeichne, sehe ich ein, dass ich [...] mit den Allgemeinheiten aufhören und Gestalten hervorzaubern muss, die sich bewegen, und Stimmen, die sprechen.“

Unvoreingenommene Schilderung

Doch tatsächlich ist Asor zu Beginn des Buches vor allem ein großer Entzauberungskünstler, ein Skeptiker, der etwa die berühmte Verwandlung von Wasser in Wein bei der Hochzeit zu Kana (die in Burgess' Version Jesu eigene Hochzeit mit Sara ist) als heiteren Taschenspielertrick Jesu vorführt. Das passt zu anderen Aussagen, in denen der Erzähler sich zu einer „nüchternen Tatsachenchronik“ bekennt. Asor kommentiert fortwährend, was er erzählerisch macht, redet seine Leserschaft direkt an, erwähnt, wo es Probleme in der Überlieferung gibt und auf welche biblischen Geschichten er sich bezieht und welche er für abwegig hält.

Die Einführung eines solchen Erzählers ist ein raffinierter Schachzug von Burgess. Er baut ihn gleichsam als narrativen Filter ein. So berührt er auch wie nebenbei das Problem jedes historischen Romans, wie mit dem zeitlichen Abstand umzugehen sei, wie viel Einfühlung und wie viel Distanz nötig ist. Asor bietet gleichsam beide Aspekte, auch weil er im Verlauf des Romans selbst eine Entwicklung durchmacht, vom Skeptiker hin zu einem Menschen, der Jesu Leben und Wirken zu verstehen versucht.

Doch wie kam Burgess überhaupt dazu, ein Buch über Jesus zu schreiben? Vielleicht muss man zurück bis zu seinen biografischen Anfängen gehen. Burgess wuchs in zerrissenen Familienverhältnissen auf. Seine Mutter und seine Schwester starben, als er noch ein Kleinkind war, später wuchs er bei seinem Vater und dessen neuer Frau auf. Das Elternhaus in Manchester war von Anfang an streng katholisch geprägt. Von diesem konfessionellen Umfeld hat er in einem Interview eine direkte Linie zu den beruflichen Möglichkeiten innerhalb seiner Familie gezogen:

„Ich bin Katholik, ich komme aus einer katholischen Familie. Und die protestantischen Gesetze erlaubten es den katholischen Kindern nicht, auf die Universität zu gehen. Und allen Katholiken in einer Stadt wie Manchester blieb nichts anderes übrig, wenn sie künstlerische Talente besaßen, als ins Unterhaltungsgewerbe zu gehen. Mein Vater hat sich als Stummfilm pianist durchgeschlagen, meine Mutter war Tänzerin in Music Halls und Varietés. Wir waren eine künstlerische, eine musikalische Familie.“

Burgess hat zeitlebens gegen den strengen, autoritär geprägten Katholizismus, den er als Kind erlebte, angeschrieben. Doch er blieb der katholischen Weltsicht verbunden. Als entlaufener Katholik wollte er die emphatischen, kraftvollen Seiten der Lehre zeigen. Nicht zuletzt deshalb begann er Mitte der Siebzigerjahre konkret zu biblischen Themen zu arbeiten. Zu dieser Zeit war er längst zum Vielschreiber geworden, der schon einmal fünf Romane in sieben Jahren anfertigte. Und er verdiente gut, erst recht seit Stanley Kubrick „A

Clockwork Orange“ so erfolgreich verfilmt hatte, den Roman, der die großen religiösen Fragen nach Sünde, freiem Willen und Liebe bereits aufgeworfen hatte. Burgess lebte in Malta, Italien und Frankreich, flüchtete schließlich vor den Steuerbehörden nach Monaco. Gerade noch hatte er einen Roman über Napoleon geschrieben, nun trieb er an der Mittelmeerküste seine Studien zum Alten und Neuen Testament voran. „Der Mann aus Nazareth“ ist der Mittelteil einer Art Bibel-Trilogie, die mit einem Erzählgedicht über „Moses“ begann, das 1976 erschien, und ihren Abschluss in dem Roman „The Kingdom of the Wicked“ von 1985 finden würde.

Ein Muskel-Jesus beim Ringen und Steinestoßen

Moses hatte er als kraftvollen Menschen gezeichnet. Und den „Mann aus Nazareth“ wollte er ähnlich anlegen. Sein Jesus sollte nicht dem überlieferten Bild entsprechen, ruhig und mild, oder in Burgess' Worten: „sanft wie ein Lamm, demütig und schwächlich“. Während in Zeffirellis Film der Schauspieler Robert Powell als Jesus mit seinen blauen Augen eher vergeistigt und asketisch wirkt, geheimnisvoll umherstreift und völlig ironiefrei ein Wunder nach dem anderen vollbringt, ist der Jesus des Romans tatsächlich voller Energie. Schon als Jugendlicher übt er sich nach der Arbeit in der Schreinerei seines Vaters im Ringen, Laufen und Steinestoßen. Später wird er immer wieder als muskulös und breitschultrig beschrieben, ein „Riese mit kräftigen Lungen und riesigen Augen“, wie es heißt, voller Stärke und Autorität, mit einer „Stimme wie ein Stier“, mit der er deutlich, manchmal auch voller Furor, seine Hauptaufgabe benennt:

„Den guten Menschen kann ich [...] nicht helfen. Sie brauchen meine Hilfe nicht mehr, also können sie sich rühmen und ich sie in Frieden lassen. Aber Sündern kann ich helfen, und meine oberste Aufgabe ist es, Sünder zur Umkehr zu rufen.“

Und Jesus war sich darüber im Klaren, welche Mittel er dafür anwenden musste. Nicht von ungefähr sagt er einmal:

„Ich verwende eine Sprache, die die meisten von euch verstehen.“

Um diese Publikumsnähe zu erreichen, wollte Burgess ursprünglich Teile des Romans in einer Art hebräischem Dialekt verfassen. Doch er rückte von der Idee ab und ließ nur den Apostel Thomas in einer Schwundform von Dialekt sprechen, die der Übersetzer Ludger Tolksdorf raffiniert im Deutschen nachgebildet hat:

„Ja nu, sehr witzig. Bin nicht einfach zu verschenken wie 'ne Mutterziege. Bin 'n freier Mensch, 'n Mensch, der frei lebt und frei denkt [...], merk dir das lieber. Gibt keine Verbeugungen und Kratzfüße bei mir, das kann ich dir sagen.“

Biblischer Tonfall und deftige Sprache

Tolksdorf gelingt es auch, die Mischung aus Anklängen an biblischen Tonfall und bewusst gegenwärtiger, auch deftiger Sprache, auf die Burgess abzielte, im Deutschen einzufangen. Englische Fügungen wie „stupid boy“, „spitting“ oder „stinking hot dungheap“, die im Deutschen zu „Dussel“, „Reinrotzen“ und „brütend heißer Misthaufen“ werden. Vor allem aber schafft er es, Burgess' zweite große Leidenschaft auch in der Übersetzung spürbar zu machen. Wie formulierte es der Autor in einem Interview:

„Man kann sagen, Manchester war eine Wagner-Stadt, eine musikalische Stadt in einer Weise, wie es London niemals war. Und ich hatte nur einen Wunsch: ein großer Komponist zu werden, keinesfalls ein Schriftsteller.“

Dieses Faible für die Musik zeigt sich im Roman daran, dass Philippus, einer der ersten Jünger, Gleichnisse und Lehren ein ums andere Mal in Lieder und Balladen verwandelt, die in den Text eingelassen sind. Musik und Dichtung, um zu evangelisieren – womöglich nahm die Idee des Gottesdienstes hier ihren Anfang.

Bei alldem gelingt es Burgess, den historisch-politischen Hintergrund der Jesus-Geschichte zu skizzieren. Vor allem die Bedeutung des Römischen Reiches, als so tumbe Figuren die Römer bisweilen auch gezeichnet werden. Herodes etwa, der als sogenannter „Klientelkönig“ von den Römern eingesetzt wurde, weiß hier ganz genau, dass es bei der „Protektion“, die Rom ihm anbietet, in Wahrheit um eine Vergrößerung des römischen Imperiums geht. Umso alarmierter ist er, als er davon erfährt, dass ein sogenannter „König der Juden“ geboren wurde, der seine Position gefährden könnte. Und gleichsam am anderen Ende von Jesu Leben, kurz vor der Kreuzigung, hebt Burgess sehr klug das alte antisemitische Klischee aus, „die Juden“ hätten Jesus ans Kreuz gebracht, indem er zeigt, dass es de facto um handfeste Machtinteressen einer bestimmten Gruppe ging. Die eigentlich treibende Kraft hinter der Kreuzigung sei der Hohe Rat gewesen, die Oberpriester der Orthodoxie, die um ihre religiöse Vormachtstellung in Jerusalem fürchteten.

Der Zielpunkt: Jesu Liebeslehre

Das größte Faszinosum des Romans jedoch, der Kammerton sozusagen, nach dem die Handlungsstränge des Romans ausgerichtet werden, ist die Liebeslehre Jesu. Anders als in Zeffirellis Film, der gegen Ende hin zu jenen Bildern von Grausamkeit greift, die der Roman nach und nach überwindet, ist die Liebeslehre noch im unscheinbarsten Satz spürbar. Man müsse es lernen, dieses Lieben, meint Jesus einmal, gegen die „Dämonen der Gewohnheit“. Menschen nicht nach Herkunft, Bekenntnis oder Rang zu beurteilen, sondern nach ihrem „innersten Herzen“:

„Liebet eure Feinde und segnet, die euch verfolgen.“

Wem solche Sätze zu sehr nach Kalenderspruch klingen, der lese die wunderbar sanft ironisch gebrochene Szene von Jesu Geburt. Ein sehr menschlich gezeichneter Jesus, ein Baby, zurückgeworfen auf die Körperlichkeit, ein kleines Wesen, das sich, wie es heißt, als „Botschaft aus Fleisch aus Blut in die Welt drängt“:

„Laut heulte, in ärmliche, aber warme Windeln gewickelt, im Stall der Neugeborene.“

Und in dieser Deutung der Weihnachtsszene sind sich Roman und Film am Ende ausnahmsweise einmal einig.