

# „Magdalena am Grab“: Patrick Roth als Leser des Vierten Evangeliums

Eine Spurensuche aus exegetischem Interesse

von Annegret Meyer

Patrick Roth führt in seiner Erzählung „Magdalena am Grab“ auf literarischer Ebene die szenische Umsetzung und Lektüre von Joh 20,11–16 vor. Der Artikel führt aus, inwiefern diese Art des Umgangs mit biblischen Stoffen aus rezeptionsästhetischer Perspektive eine erstaunliche Nähe zum johanneischen Denken aufweist, die sich bestätigt anhand konkreter exegetischer Beobachtungen zum Vierten Evangelium.

Patrick Roth hat eine kleine Erzählung veröffentlicht mit dem Titel „Magdalena am Grab“<sup>1</sup>. Er führt den Lesern/Leserinnen darin eigene Schauspiel- und Leseerfahrungen mit einem Text aus dem Johannesevangelium, der Szene von Maria Magdalena am leeren Grab (Joh 20,11–16), vor. Damit ist sein literarischer Umgang mit einem biblischen Stoff für eine Exegese mit Augenmerk auf mystagogische Prozesse von besonderem Interesse, nimmt doch die erzählte Handlung selbst von der ersten Seite an den Rang einer rezeptionsästhetischen Aktualisierung des biblischen Stoffes ein, die als Quintessenz beim Ich-Erzähler ein „geradezu *physisches* Wissen“<sup>2</sup> über die Perikope bewirkt. Anhand der Bedeutung des „Sich Umwendens“ im Text kann der zentrale theologische Ertrag exemplarisch festgehalten werden.

## 1. Exegetisches Leseinteresse

a) ... gegenüber dem biblischen Text

Neuere Lesarten der Bibel lassen sich in einem mystagogie-orientierten Ansatz<sup>3</sup> zusammenführen, wobei das spezifisch exegetische Interesse dem sog. *mystagogischen Prozess* gilt, der durch die Lektüre biblischer Texte in Gang gesetzt wird. Es geht also um Textstrategien, eingebaute literarische Mittel, mit denen die ureigene Intention der Evangelien – Jesus als den Lebenden weiter zu tradieren – erreicht werden soll. Die konkrete Frage nach dem *mystagogischen Prozess* lautet: Wie *erzählt* das Johannesevangelium diesen Jesus aus Nazareth *herbei*<sup>4</sup>, um Lesern/Leserinnen eine persönliche Begegnung im Litera-

---

<sup>1</sup> P. Roth, *Magdalena am Grab* (Insel-Bücherei 1234), Frankfurt a.M. 2003.

<sup>2</sup> Ebd., 44.

<sup>3</sup> Vgl. A. Meyer, *Kommt und seht. Mystagogie im Johannesevangelium ausgehend von Joh 1,35–51* (fzb 103), Würzburg 2005.

<sup>4</sup> Die Differenzierung zwischen dem Nacherzählen der Jesusgeschichte und dem Herbeierzählen findet sich bei K. Backhaus, „Nur ist das Tauchen in die Spur nicht schon das Ziel“. Ein Neutestamentler liest Patrick Roth, in: E. Garhammer; U. Zelinka (Hg.), „Brennender Dornbusch und pfingstliche Feuerzungen“. *Biblische Spuren in der modernen Literatur*, Paderborn 2003, 121–141, hier: 126.

tur-Erlebnis zu ermöglichen, auf dass sie „Glauben“ haben und „Leben in Jesus Christus“ (vgl. Joh 20,30f.)? Sprachtheoretisch gesagt<sup>5</sup>: Wie wird die erschließende *disclosure*-Erfahrung im vorliegenden Text zum einen versprachlicht durch den/die bereits glaubenden Verfasser und zum anderen, wie wird sie mittels dieser Textstrategien und -merkmale den Lesern/Leserinnen und Hörern/Hörerinnen selbst literarisch ermöglicht?

Auf verschiedenen Ebenen lassen sich diese leser-bewegenden Textstrategien verfolgen: Strukturell an einigen markanten Stellen verankert (vgl. den Prolog und die Schlussformel Joh 20,30f.; der sog. „Geliebte Jünger“ und die Figur des Parakleten<sup>6</sup>), dramaturgisch in der Ausgestaltung einzelner Perikopen<sup>7</sup> und schließlich flächendeckend anhand semantischer Beobachtungen zu theologisch hoch beladenen Motiven und Programmworten. Vor allem die Verben sind aufschlussreich, mit deren Verwendung und gezielter Vernetzung die Programmatik des Prologs (ausgespannt in 1,14 zwischen „Und das Wort ist Fleisch geworden“ und „Wir haben seine Herrlichkeit gesehen“) narrativ umgesetzt wird<sup>8</sup>.

b) ... gegenüber Patrick Roth

Patrick Roth ist ein außergewöhnlicher Leser der Bibel<sup>9</sup>, der seine Textentdeckungen verwandelt in eigene Literatur. Leser/Leserinnen von Patrick Roth bekommen somit Anteil an seinen eigenen Leseerfahrungen, und gleichzeitig kann seine Lektüre ihnen einen neuen Zugang zum biblischen Bezugstext – wenn auch manchmal eher implizit als bewusst – eröffnen.

Aus mystagogie-orientierter Perspektive ist Patrick Roth ein markanter Testleser, dessen „Lesefrüchte“ deshalb so sehr interessieren, weil sie auf unerwartete und überraschende Weise die mystagogische Stärke, die Tragfähigkeit der biblischen Textstrategien des jeweiligen biblischen Stoffes, hier: einer johanneischen Perikope, eindringlich bestätigen.

<sup>5</sup> Vgl. dazu etwa *I.T. Ramsey*, Talking about God: Models, Ancient and Modern, in: F.W. Dillstone, Myth and Symbol (Theological Collections 7), London 1966, 76–97, bes. 80–82; *B. Casper*, Sprache und Theologie. Eine philosophische Hinführung, Freiburg i.Br. 1975, hier bes. 123–140; *Meyer*, Mystagogie (Anm. 3), 9–13.

<sup>6</sup> Vgl. *Meyer*, Mystagogie (Anm. 3), 48–83.

<sup>7</sup> Programmatisch geschieht dies in Joh 1,35–51, wo in vier Szenen ein ganzes Panorama möglicher Glaubenskongate auf engem Raum entworfen wird. Leser/Leserinnen können bereits hier persönlich einsteigen, Rollen ergreifen, Leerstellen hinterfragen und mit eigenen Erfahrungen bzw. Erwartungen füllen – oder bzw. aber sie müssen, dem Text Joh 1,50f. nach, die Perspektive, die Lust auf größere (Text-)Entdeckungen mitnehmen und so mit gespannt-aufmerksamer Wachheit dem Fortgang des Textes folgen, vgl. *Meyer*, Mystagogie (Anm. 3), 84–143.

<sup>8</sup> Vgl. *Meyer*, Mystagogie (Anm. 3), 144–308.

<sup>9</sup> Für *J. Seip*, Schwarze und weiße Schrift moderner Jesusromane. Zu Jurga Ivanauskaitė und Patrick Roth, in: Lebendiges Zeugnis 58 (2004) 281–294, führt Patrick Roths Bibellektüre zu „weißer Schrift“, die sich bezieht auf den „Leerraum zwischen den schwarzen Buchstaben“ (ebd., 282). „Roths Sprache ist schriftkritisch ... Das Fragile der Schrift wird zum Thema gemacht.“ (ebd., 287, aber auch 291f.).

## 2. Text-Beobachtungen

### a) Patrick Roth: „Magdalena am Grab“

In drei Schritten führt Roth seine Leser/Leserinnen zu seinem Zugang des johanneischen Textes.

(1) Zunächst geht es auf der „Außenebene“ des Textes um die Situierung des Geschehens (S. 7–26) in einer Theaterklasse in Hollywood, wo Newcomer mit selbst gewählten Szenen bei einem New Yorker Regisseur erste Regie- und Schauspielerfahrungen sammeln konnten. Der Ich-Erzähler wählt für diese Regieübung – motiviert durch Pasolinis Film „Das Matthäus-Evangelium“ – die johanneische Textstelle 20,1–18 und sucht sich passende Schauspieler für die Umsetzung des Textes. Auffällig ist die Besetzung der Maria Magdalena mit einer Italienerin, die neu und somit allen anderen Beteiligten unbekannt ist, aber vom ersten Moment an eine große Attraktivität auf die männlichen Kollegen ausübt. Als Probenort wird eine leerstehende Villa verabredet, die durch Kontakte eines Schauspielers zur Verfügung steht.

Dieses äußere Setting wird gefüllt durch Hintergrundangaben zum Probenort (S. 10–14) sowie durch nähere Angaben zur Disposition des Ich-Erzählers/Regisseurs bezüglich der Hauptdarstellerin Monica (S. 14–18) und des zu bearbeitenden Stoffes (S. 18–26) – wobei hier gilt: „Alles Sinnbezogene, Immer-Gültige, über das ich nachgedacht hatte, wurde plötzlich vom konkreten Hier-und-Jetzt überrannt“ (S. 24). Die Person der Schauspielerin und der darzustellende Text treten bereits vorab, in der Vorarbeit des Regisseurs, in unvermeidliche und spannungsvolle Interaktion miteinander.

(2) Kernstück der Erzählung bildet der folgende Abend, die dramatisch-dramaturgische Umsetzung der Szene Joh 20,11–16 durch die Hauptdarstellerin und den Regisseur, die durch ungeklärt/unerklärliche Gründe allein am vermeintlich verabredeten Probenort sind (S. 26–44). Aus der Perspektive des Ich-Erzählers durchdringen sich von Anfang an die eigenen Ansprüche an die Erarbeitung der Szene und die beunruhigenden Signale auf der Beziehungsebene. Der Regisseur ist bemüht um Neutralität (S. 27), gleichzeitig ist die erotische Spannung deutlich spürbar (S. 28). In dieser Atmosphäre beginnen die beiden, die Szene durchzuspielen, ganz fokussiert auf Sprache, Bewegungsabläufe und die Logik der Handlung. Die Lage spitzt sich zu, als Monica durch Zittern und eine schriftliche Botschaft zu verstehen gibt, dass sie bei ihrem Spiel unter Beobachtung stehen durch „Ihn“, vor dem sie offensichtlich große Angst hat und hinter dem der Ich-Erzähler ihren eifersüchtigen Ehemann vermutet (S. 32–37). Um nicht dem Verdacht des ehebrecherischen Betrugs Nahrung zu geben, müssen die beiden weiterspielen, just als eine Unlogik im wörtlichen Verlauf des Textes auftaucht: Maria, weinend dem Grab zugewandt, wendet sich um, als jemand hinter ihr auftaucht, den sie für den Gärtner hält (Joh 20,14) und der sie nach dem Grund ihres Weinens und Suchens fragt (V. 15). Beide sind also einander zugewandt bei diesem Teil des Dialogs. Der geht unmittelbar weiter mit einer erneuten Anrede des Unbekannten an die Frau (V. 16): „Maria“, woraufhin sie sich erneut umwendet. Wendet sie sich also ab (S. 38)? Der Regisseur ist verwirrt – die Schauspielerin jedoch löst die Sinnfrage an dieser Stelle durch eigene Interpretation, durch Sichtbarmachen einer im Text verschwiegenen, fehlenden Bewegung: Sie geht nach dem ersten

Dialogteil am Sprecher vorbei, beide stehen einander abgewandt, und die erneute Anrede bewirkt eine doppelte Umwendung, ein neues einander Zugewandt-Sein, das Begegnung und Erkennen des Auferstandenen ermöglicht (S. 39–42: „Magdalenen-sekunde“).

Diese ungewöhnliche Probe endet mit einer *disclosure*-Erfahrung für den Regisseur bezüglich der Textdramaturgie, die vermischt ist mit einer bleibenden, sich verstärkenden Verunsicherung bezüglich der Person Monicas. Sie hat den Ich-Erzähler offenbar in ein falsches leer stehendes Gebäude gelotst, die Spielsituation unter Beobachtung also selbst herbeigeführt, um danach nicht wieder aufzutauchen.

(3) „Jahre später“ (S. 44) nimmt der Ich-Erzähler den Faden wieder auf und erinnert sich an diese ungewöhnliche Szenenerarbeitung, die nie zur Aufführung gekommen ist, von der er jedoch „ein geradezu *physisches* Wissen besaß“ (S. 44), da die Leseerfahrung durch die Umsetzung in Bewegungsabläufe sich gleichsam in die Körpererinnerung eingebrannt hat. In der nachträglichen Interpretation der erzählten Handlung (S. 44–50) bringt der Ich-Erzähler die Ebenen zusammen: „Ohne die Spannung, unter der agiert wurde, wäre ich nie wach genug gewesen, auf jeden Schritt zu achten und so die verlorene Stelle, den verloren-versteckten Satz, mit Monicas Hilfe wiederzuentdecken.“ (S. 45). Das „bedrohliche Auge“ (ebd.) des Beobachters verleiht der Szene im Nachhinein etwas „Göttlich-Gefährlich-Unberechenbares“, eine transzendente Dimension (vgl. J.B. Metz’ Stichwort von der „gefährlichen Erinnerung“): Es war „nicht ich, sondern der Unbekannte, der hier ‚inszenierte‘.“ (S. 46)

#### b) „Sich umwenden“ im Johannesevangelium

Στρέφομαι wird im JohEv sehr selten (5x) und ausschließlich im Erzählrahmen verwendet. In Joh 1,38 ist Jesus das Subjekt; er wendet sich den zwei ersten Jüngern zu. Umgekehrt wendet sich Maria Magdalena zweimal um bei der Begegnung mit dem Auferstandenen (20,14.16). Beim ersten Mal wird betont, dass sie sich zurückwendet – und den, der mit ihr spricht, für den Gärtner hält. Erst beim zweiten Mal löst sich ihre innere und äußere Erstarrung (vgl. 20,11), und sie ist offen für ihre Ostererfahrung. In Joh 12,40 schließlich ist ein Erzählerkommentar eingefügt in Form eines Jesaja-Zitats (Jes 6,10), das von denen handelt, denen die Möglichkeit zum Umkehren versagt ist, nachdem der Herr ihre Augen blind und ihr Herz hart gemacht hat. Gewöhnlich und in der Tradition bezeichnet dieses Verb die menschliche Haltung der Umkehr/Bekehrung, der (Wieder)Zuwendung zu Gott (vgl. eben Joh 12,40).

Entscheidend im Johannesevangelium ist allerdings die spezifische Verwendung in Joh 1,38 und Joh 20,14.16; beide Szenen sind als semantische Klammern aufeinander bezogen<sup>10</sup>. In Joh 1,35–39, der ersten Szene, in der Jesus als Handelnder und Sprechender auftritt, sind es nicht etwa die zwei Johannesjünger, die sich umwenden, um Jesus nachzufolgen. Nein: sie hören, gehen hinter Jesus her (Joh 1,35–37) und lösen mit ihrer Initiative bei Jesus eine Gegen-Bewegung aus: Er wendet sich um und fragt sie, was sie suchen (Joh 1,38).

<sup>10</sup> Vgl. zu diesem Zusammenhang K. Scholtissek, „Mitten unter euch steht er, den ihr nicht kennt“ (1,26). Die Messias-Regel des Täufers als johanneische Sinnlinie – aufgezeigt am Beispiel der relecture der Jüngerberufungen in der Begegnung zwischen Maria von Magdala und Jesus, in: MThZ 48 (1997) 103–121.

Damit markiert das Johannesevangelium hier *semantisch im Verbgebrauch* eine theologisch entscheidende Trend-Wende zwischen Gott und Mensch: Mit diesem Jesus wendet sich Gott (noch einmal) neu, in leiblicher Weise, den Menschen zu. Neuer Kontakt wird möglich, ja sogar Lebensgemeinschaft (vgl. Joh 1,39). In narrativierter Form erfahren die Leser/Leserinnen so die Konkretion des abstrakten Satzes „Und das Wort ist Fleisch geworden“ (Joh 1,14).

Pendant zu dieser Stelle ist die Wendung der Magdalena am Grab (Joh 20,14.16). Nach Ostern verändern sich die (leiblichen) Bedingungen für gott-menschliche Begegnung noch einmal. Maria muss sich aus ihrer Trauer herauswinden/-wenden (V. 14), um die Offenheit zurückzuerlangen, Jesu Stimme zu erkennen. Es braucht eine respondierende Bewegung, einen neuen (Wahrnehmungs-)Ansatz, um nach der Passion wieder mit Jesus als Lebendigem in Kontakt zu kommen; und diese Bereitschaft zur Bewegung, zur liebenden Wahrnehmung führt zu neuem (leiblichen) Erkennen (V. 16).

### 3. Die „Wendung“ im Geschehen – Theologischer Ertrag

In „Magdalena am Grab“ trägt das einmalige, nicht wiederholbare Durchspielen der Szene Joh 20,11–16 im Nachhinein auch für die theologische Deutung der Stelle Erstaunliches bei, wobei dieser Ertrag ja vom Setting der Regieprobe her gar nicht angezielt war und sich als reflektierende Beobachtungen vom Ich-Erzähler anschließt im dritten Teil der Erzählung.

Es geht um die Bedeutung des „Sich-Wendens“ in Joh 20,14.16. In der kleinen johanneischen Szene am Grab, kurz bevor der erste Mensch den Auferstandenen erkennt, ist erzählerisch-dramaturgisch etwas Wesentliches über das Verhältnis zwischen Gott und Mensch festgehalten: „Für wen stehen die beiden – abgewandt voneinander, ohne Sicht aufeinander? Gott und Mensch – *das* ist der Moment – sehen einander nicht mehr. Stehen auseinander-gestellt. Aber jetzt: jetzt wendet sich etwas“ (S. 47). In der gegenseitigen Zuwendung liegt die Chance, die einzige, so die Überzeugung des Erzählers, zur Bewusstwerdung über sich selbst und den Anderen, zum Erkennen<sup>11</sup>. So geschieht Auferstehung in der Begegnung zwischen diesen beiden, die sich neu einander zugewandt haben (S. 48).

Mit dieser Interpretation bewegt sich P. Roth in atemberaubender Nähe zu der genuin johanneischen Verwendung von *στρέφειν*/sich wenden<sup>12</sup>. Er kommt erstaunlicherweise allein durch die genaue, wache Lektüre sowie durch die konkrete Inszenierung auf der Ebene der erzählerischen Handlung von der bloßen Dramaturgie hin zum präzise gefassten theologischen Programm des Johannesevangeliums. Das ist aber nicht alles, es geht um

<sup>11</sup> Vgl. auch P. Roth, *Corpus Christi* (st 3064), Frankfurt a.M. 1999, 87: „Wenn aber, langsam sich wendend, ein Fremder, der mit dem Rücken vor dir gestanden, noch im Wenden die Möglichkeit dir gäbe, ihn, diesen Fremden, zu sehen, indem er sich fast zeigte – denn das ist ja das Wenden: die Möglichkeit, zu sehen –, dann hättest du, selbst wenn der Blick jetzt abgeschnitten würde, erfasst, worum es geht. Nein, besser noch, du wärst in diesem Wenden mit erfasst. Denn jetzt ergänzt du, was du nicht gesehen hattest. Ergänzt das ‚fast‘ und machst es ganz. Erkennst den Fremden voll und ganz.“

<sup>12</sup> Vgl. dazu ausführlich Meyer, *Mystagogie* (Anm. 3), 159–162.

mehr als die literarische Bestätigung dessen, was schon der Evangelist „sagen wollte“. Die Theologie darf sich herausgefordert sehen, Roths literarische Versprachlichung von „Auferstehungserfahrung“ durchzubuchstabieren und ihrerseits nach einer neu inspirierten Sprache zu suchen: „Das heißt, sie (sc. Magdalena) wird von einer, die ihn (sc. Jesus) nicht mehr kannte, nur lebend den Toten suchte, ihm ‚tot‘ war, verwandelt in eine, die ihn erkennt – ihn zum zweiten Male ‚gebirt‘: denn hier erst, in den Augen dieser leibhaftig sehenden Frau, kommt er zur Welt, als Auferstandener jetzt...“ (S. 48, Hervorhebung A.M.).

#### **4. Zur physischen Präsenz eines Textes – hermeneutischer Ertrag in Thesen**

Wie gelingt es Patrick Roth, zu einer rezeptionsästhetisch faszinierenden, theologisch tiefgreifenden Aktualisierung des johanneischen Stoffes zu kommen?

(1) Sensibilität gegenüber dem zu bearbeitenden Stoff

Patrick Roth erweist sich von seinem Sprachgefühl her als sehr aufgeschlossen gegenüber der Verschränkung von Prozessen der Wahrnehmung, Bewegung und Kommunikation innerhalb von Texten (und der beschriebenen Wirklichkeit). Er teilt mit dem Johannesevangelium die Intuition, dass physische Bewegungen einen ästhetischen, auf die Wahrnehmung bezogenen Mehr-Wert haben. Er scheut sich nicht, eigene theologische Einsichten in Form von Ich-Erzähler-Rede klar zu benennen und im Text kenntlich zu machen.

(2) Unaufdringlicher Zugang ohne missionarische Aufladung

Handlungsauftritt ist die *Regiearbeit* zu einem biblischen Text, Begleitstoff bildet die emotional aufgeladene Beziehung zwischen Regisseur und Hauptdarstellerin. Der Fokus liegt auf Dramaturgie und Sprache der umzusetzenden Szene einerseits, auf explizit *persönlichem Zugang* des Regisseurs/der Schauspielerin zum Text andererseits. Jeglicher *theologischer Gehalt* und Impetus wird *zunächst nicht thematisiert*.

(3) Leserlenkende und -einbeziehende Durchführung

*Zu lesen gibt es im Hauptteil die Inszenierung des Leseprozesses*, d.h. Leser/Leserinnen werden so selbst beteiligt an dieser aktualisierenden dramaturgischen Umsetzung. Diese Inszenierung ist, so wird offen gelegt, wesentlich geprägt durch die *Disposition der Schauspieler* und durch das *Eigenrecht des genau zu lesenden Textes*. Anschließend, „nach Jahren“, formuliert der Regisseur als *persönliche Relecture* seine Texterfahrungen aus, die darin gipfeln, die *Frage nach der Bedeutung des Textes* wie seiner Umsetzung explizit zu stellen und bei theologischen Basisaussagen anzukommen. Die *Legitimität der Interpretation* leitet sich her aus dem *physischen Wissen des Regisseurs* um den Text, die, für Leser/Leserinnen nach ihrer eigenen Leseerfahrung einleuchtend, mehr wiegt als eine bloß kognitiv-literarische Textkenntnis.

(4) Anfragen

„Es wäre nicht nötig, die erzählten Epiphanien in dem Maße erzählerisch zu deuten, wie dies geschieht... Wir haben schon manches begriffen, wenn es uns nochmals vorge-

setzt wird...“<sup>13</sup> Der exegetischen Forschung ist es nur zu vertraut, vorgegebene Texte breit zu dokumentieren, zu bearbeiten und zu kommentieren – insofern stört aus dieser Perspektive weniger, wenn Patrick Roth aufgrund einer spezifischen literarischen Technik angefragt wird, die auch in der „Magdalenen“-Erzählung vorkommt, gerade auch durch den „nach Jahren“ nachgeschobenen Kommentar zum erlebten zweiten Hauptteil des Textes. In der Tat scheint diese Auffälligkeit – die eigene Relecture und Deutung innerhalb desselben literarischen Werks – gerade hier aus exegetischer Perspektive als wertvoll. Aus eben der spezifisch theologischen Warte zeigt sich inhaltlich ein weiterer Punkt: Wie ist die Rolle des „Beobachters“ zu verstehen, durch den die eigentümliche, notwendige Spannung entsteht, die der Textentdeckung (Magdalenensekunde) vorweggeht? Roth selbst benennt sie als „das bedrohliche Auge“, etwas „Göttlich-Gefährlich-Unberechenbares“ (S. 45). Welches Gottesbild scheint hier durch; wird hier suggeriert, nur eine angstbesetzte Lektüre könne die nötige Wachheit bei den Rezipienten hervorrufen? Das wäre fatal und irreführend, zumal die theologische Reflexion auf die neue Zuwendung zwischen Gott und Mensch ja einen anderen theologischen Dialekt spricht (S. 48–50).

#### (5) Lesetheoretisches Fazit

Patrick Roth als Leser des Vierten Evangeliums wahrzunehmen und dabei den Bezugstext selbst mit ins Spiel zu bringen *erweist sich für die Lektüre von „Magdalena am Grab“, aber auch für die Lektüre von Joh 20,11–16 als gewinnbringend*. Hinsichtlich des intertextuellen Bezugs beider Texte entsteht eine sog. „semantische Explosion“ (Renate Lachmann/Tanja Golny), eine Sinnanreicherung beider Lektüren. Für Textrezipienten gerade biblischer Stoffe lässt sich noch ein weiteres festhalten: Um eigene, inwendige Kenntnis von Texten zu bekommen, ist es hilfreich/notwendig, sich zunächst möglichst neutral auf den Text hin zu bewegen, d.h. ohne vereinnahmende Prämissen, sich in und mit den Texten bewegt zu haben, evtl. durch szenische Aneignung. Diese Aneignung bewirkt eine relative Sicherheit und Souveränität für eigene Entdeckungen am Text und damit für eigenständige Interpretationsansätze. Insgesamt lässt sich mit Hubert Winkels („Die Zeit“ 41/2004) bezüglich der Roth-Lektüre resümieren: „Man kann sich sperren, aber unberührt bleiben kann man nicht.“

In his novel “Magdalena am Grab” Patrick Roth develops the scenic performance and reading of John 20:11–16 on a literary level. Based on reader-response criticism and recurring on exegetical insights, the present paper demonstrates the surprisingly close affinity between this kind of elaboration of biblical texts and the genuine narrative style of the Fourth Gospel

<sup>13</sup> Vgl. H. Winkels, Auf dem Sternenross, in: DIE ZEIT 41/30.9.2004, S. 53.