ICBA 15771

„Das Evangelium der Wahrheit" / *Neue Funde zur Gnosis*

Nach den sensationellen Papyrusfunden des Jahres 1947 am Toten Meer, die das Leben einer bisher unbekannten jüdischen Ordensgemeinschaft kurz vor der Geburt Jesu enthüllte, wird jetzt die Forschung und die interessierte Oeffentlichkeit durch die Bekanntgabe neuer Funde aus Oberägypten überrascht. Es handelt sich um eine 1945 bei Nag Hammadi gefundene gnostische Bibliothek von dreizehn Bänden, die in verschiedenen Dialekten und Abarten des Koptischen abgefaßt sind. Leider ist dieser Fund bereits stark zersplittert, da sich kommerzielle Interessen beteiligter Antiquare eingemischt haben. Dem C. G. Jung-Institut in Zürich ist es 1952 gelungen, von einem Kairoer Antiquariat einen dieser Bände zu erwerben, der jetzt zur Herausgabe vorbereitet wird und den Namen „Codex Jung" erhalten hat. Es handelt sich um einen koptischen Papyrus von hundert Blatt in ziemlich gut erhaltenem Zustand. Der erste Bericht über diesen „Codex Jung" in deutscher Sprache wird soeben von dem die Herausgabe vorbereitenden holländischen Gelehrten Gillis Quispel in der „Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte" (E. J. Brill Verlag Köln, Jg. VI, 1954, Heft 4) veröffentlicht.

Aus diesem Bericht ist zu entnehmen, daß der „Codex Jung" fünf verschiedene Schriften enthält, darunter einen bisher unbekannten apokryphen Brief des Herrenbruders Jakobus an eine unbekannte Person und ein „Evangelium der Wahrheit", dessen Autor nicht genannt wird. Die nähere Untersuchung hat ergeben, daß es sich um das Originalschrifttum der gnostischen Sekte der Valentinianer handelt, über die wir bisher nur aus den feindlich gesehenen Berichten der Kirchenväter orientiert waren. Der Gnostiker Valentin hat um das Jahr 140 mit der Großkirche in Rom gebrochen. Sein bisher auch dem Titel nach unbekanntes „Evangelium der Wahrheit" dürfte um das Jahr 150 niedergeschrieben worden sein; da es das ganze Neue Testament als bereits altbekannt voraussetzt, erledigen sich dadurch auch gewisse Hypothesen über späte Abfassung und Redaktion der kanonischen Evangelien und Apostelbriefe.

Der Inhalt dieses Evangeliums ist sehr bemerkenswert, da er das Weltbild der Gnosis in einer verhältnismäßig einfachen und nicht von den später üblichen phantastischen Ueberwucherungen entstellten Form wiedergibt: „Das All war in Gott, der jenseits allen Denkens ist. Die Unwissenheit in bezug auf den Vater hat Angst und Furcht erzeugt, die sich zu einem Nebel verdichteten, welcher verhinderte, daß etwas gesehen werden konnte. So hat die Verirrung Kraft bekommen, und ihre Materie erzeugt im Leeren, ohne die Wahrheit zu kennen. Mit Vergessenheit und Angst hat sie die Leute von der Mitte, die Durchschnittsleute oder Psychiker, gefangengenommen. So ist also die Welt eine Illusion. Dagegen ist die Gnosis erschienen, um die Vergessenheit (die Seinsvergessenheit und Selbstvergessenheit) aufzuheben und die Gottheit zu offenbaren. Das ist das Evangelium, das verborgene Mysterium, womit Jesus diejenigen erleuchtet hat, welche sich wegen der Vergessenheit im Dunkel befanden. Darum hat die Verirrung ihn verfolgt, er wurde an das Kreuz genagelt, aber er ist zu einer Frucht der Gnosis geworden."

Und dann folgen halb dichterische Wendungen, die an das Gleichnis vom Senfkorn" folgende Gestalt an: „Mühet euch um das Wort. Denn das Wort ist erstens Ursprung des Glaubens, weiter der Liebe, endlich der Werke. Darin besteht das Leben. Das Wort gleicht einem Samenkorn; wenn der Bauer es gesät hat, hat er Vertrauen darein, und wenn die Aehre wächst, liebt er sie, und wenn er geerntet hat, hat er seine Existenz gesichert, weil er sich so seine Ernährung erarbeitet und außerdem noch Samen für das nächste Jahr hat. So ist es euch auch möglich, das Himmelreich zu erwerben. Wenn ihr es nicht in Gnosis empfangt, könnt ihr es nicht finden. Darum sage ich euch: Wachet, irret nicht."

Es ist ein seltsames Zusammentreffen, daß gleichzeitig in Israel und in Aegypten Papyri gefunden worden sind, die es ermöglichen, die gleiche Geistesbewegung zu studieren. Denn auch die palästinensischen Dokumente bezeugen das gnostische Weltbild in seinem frühesten Stadium und noch innerhalb des Judentums. Vielleicht sollte man hier besser von einer „Prae-Gnosis" sprechen. Die ägyptischen Funde zeigen das gleiche Weltbild mehr als zweihundert Jahre später und die Gnosis — in der besonderen Ausprägung durch Valentin — auf dem Wege zu einer dritten Weltmacht neben Judentum und Christentum. Die Bedeutung des „Codex Jung" liegt darin, daß er uns zum erstenmal unredigierte Originaldokumente einer verschollenen Weltreligion der Antike in die Hände gibt.

Hans Joachim Schöps

Heute ein Museum . . .

Zur Neuordnung der Städtischen Sammlungen Wuppertal

Was das Wuppertaler Museum über die Zeitläufte hin hat retten können, ist gottlob nicht wenig. Seit kurzem sind diese Schätze nun auch dem Publikum wieder zugänglich. Das ein wenig düstere Gebäude, das der Stadt Elberfeld lange Jahre als Rathaus diente und den preußischen Formapparat der Nachfolge Schinkels nicht ohne Würde anschaulich hält, ist mit schöner Gründlichkeit wiederhergestellt worden. Wer die eleganten Läden im Erdgeschoß sieht und im Obergeschoß durch die Flucht der Säle wandelt, wird keine Kriegsschäden mehr entdecken können. Restauratum est — als wenn nichts gewesen wäre.

Im einzelnen sind ein paar Bedenken nicht gänzlich zu unterdrücken. Gerade noch freut man sich, während man das Treppenhaus hochsteigt, wie gut die Glasbilder Meistermanns in die stattliche, wenn auch nicht gerade originelle Architektur passen und wieviel dialektische Lebhaftigkeit, aus dem Geist unserer Gegenwart, sie in das alte Gemäuer zaubern. Da landet man in der neuen Flucht und sieht sich von einem Zuviel geschmackvoll-sinniger Gepflogenheit aufgefangen — fast als solle die Schau-Energie des Betrachters mit Kultiviertheit beruhigt werden. Als sei Entschärfung und nicht Aufmunterung das hehre Ziel. Aufmunterung zu immer neuem Staunen . . .

Keine Ungerechtigkeiten Das ist alles sehr hübsch und mit verehrlicher Solidität gemacht. Nichts ist geschludert, alles ist wohl überlegt. Aber es herrscht in der Farbwahl, in den Hintergründen, in den ganz „beruhigten" Proportionen und auch in der Holzverliebtheit, wie sie sich etwa in den geradezu appetitlichen Niederländer-Kabinetten demonstriert, ein etwas unfreier Hang, freundliche Windstille herzustellen, und dramatische Zuspitzungen nur ja zu umgehen.

Mögen die tüchtigen Holländer (ein prächtiger Jan Vermeer van Haarlem und ein nachdenklich konstruierter Aalbert Cuyp) sich dieser Einbettung gut erwehren können — die wunderbare Sammlung deutscher Malerei des frühen neunzehnten Jahrhunderts droht in dieser sorgenvoll zahmen Regie um all die aktive Kraft gebracht zu werden, die auch in ihrer, nur scheinbar abgeschlossenen „Wunschwelt" bereitliegt. Spitzweg, zu Pflästerchen aufgereiht, verliert alle Wirklichkeit. Er war, in all seinen Grenzen, zu allererst Maler; von angreifender Intensität, ein Erbe des Barock, nicht unähnlich dem Marseiller Monticelli. Wäre er nur ein Motiv-Träumer gewesen, würde er längst neben Grützner rangieren müssen.

Da also bliebe vieles zu akzentuieren, Wertmaßstäbe sinnfällig zu machen, und den Valeurs die ganze Sprache zu entlocken, die sie mit feiner Skepsis oder edler Vergeblichkeit so nur für sich hin sprechen. Das ist der Museumsleitung (Dr. Seiler) in dem großen Marées-Raum wesentlich besser gelungen, zumal von den Rötelzeichnungen strömt der unmittelbare Zauber eines starken melancholischen Pathos auf den Betrachter über. Und die Lehmbruck-Göttin, als gleichsam leibhafte Verkörperung durchaus verwandter Denkhaltung, paßt vorzüglich in diese gemalte „Klage" auf den Verlust Arkadiens. Sie paßte noch besser, wäre sie nicht so ängstlich in den Schnittpunkt der Achsen gerückt.

Sehr schön ist der große Saal mit den Franzosen und den pompösen Corinths geraten, da greift auch die Architektur zu entschiedeneren Verhältnissen aus. Corinths frühes Porträt eines „Mannes mit Zeitung" erweist sich immer wieder als ein Juwel rechnender Menschenschilderung. Seine unbestechliche Energie braucht sich vor keinem Degas zu verstecken. Einen späten, sehr sublimen Degas hat jetzt v. d. Heydt zur neuen Hausweihe gestiftet. Eine geradezu symphonische Monet-Landschaft und ein ganz früher Picasso verbreiten Weltluft. Da ist

Verlassenes Schlachtfeld

Stümpfe und Strünke winken zerschlissen
in die Gefilde erstarrter Gewalt.
Noch sind die Wiesen aufgerissen.
Spuren von tausend wütenden Bissen
sind in die Aecker eingekrallt.

Wassergefüllte Trichter gähnen,

Martin Heidegger aus dem zwanzigsten Jahrhundert. „Man flüchtet und weiß nicht wohin, man bleibt machtlos stehen bei der Verfolgung dessen, den man nicht kennt. Man ist im Kampfe, empfängt Schläge, teilt Schläge aus. Man fällt von der Höhe oder fliegt in der Luft ohne Flügel. — — — Aber wenn das Licht erscheint, gibt der Mensch sich Rechenschaft davon, daß die Angst, welche ihn ergriffen hat, nichts war. — — Seine Träume waren — — nichts. So hat jeder gehandelt, als wäre er eingeschlafen zur Zeit, da er unwissend war, so kommt er zu sich selbst, als ob er erwache. Es ist gut für einen Menschen, zu sich selbst zu kommen und zu erwachen."

Es ist deutlich, daß diesen alten Texten eine religiöse Seinserfahrung zugrunde liegt, die immer wieder gemacht wird. Deshalb sind es die gleichen Denkformen, die das Weltbild der Gnosis und die moderne Existenzphilosophie miteinander verbinden. In dem apokryphen Jakobusbrief, der übrigens nichts mit der Kirche der von mir in umfangreichen Büchern behandelten Ebioniten oder Judenchristen zu tun hat, wie man leicht vermuten könnte, wird der Herrenbruder Jakobus zu einer Art Papst des Urchristentums ernannt, der die zwölf Apostel als seine Emissäre in die Welt aussendet. In diesem Brief kann man auch die Konstruktion neuer Jesusworte und Gleichnisse studieren, mit denen das eigene gnostische Weltbild gestützt und auf Jesus selbst zurückgeführt werden soll. So nimmt hier zum Beispiel das Gleichniswort „Samen-

Ist es der Tau oder sind es die Tränen,
die auf den wehenden Gräsermähnen
wie zwischen zuckenden Wimpern zergehn?

Siehst du den Schrei in den Bäumen hängen?
Sie, wie das Blut aus den Blüten tropft,
wie sich die Wolken in Aeste zwängen,
wo sich die Hügel zusammendrängen!
Horch, wie der Wind an die Kreuze klopft!

Stimmen der Toten furchen die Lüfte.
Sieh, wie der Himmel die Bläue schluckt!
Helle des Tags versinkt in die Grüfte.
Dicht an des Berges zersprungene Hüfte
haben sich angstvoll die Dörfer geduckt.

Hörst du die Halme leise schauern,
dort, wo die Erde noch Blumen trägt?
Siehst du den Blitz in den Wolken lauern?
Horch wie der Donner gegen die Mauern
wachsender Horizonte schlägt!

Vögel taumeln wie Mücken und beben
saugend in Falten des Erdengesichts,
bis sie die Flügel des Sturmes heben.
Siehe, sie tragen einsam das Leben
brausenden Flugs in die Hallen des Lichts.

WOLFGANG BÄCHLER

nen sich zeigen. Drei wesentliche Beckmanns (darunter eine späte Landschaft von brillanter Schärfe) markieren den Eingang dieses „deutschen Saales", ein statiöser Fritz Winter bewährt sich als Schlußakkord. Zwei frühe Kandinskijs, noch aus der Murnauer Zeit, illustrieren die poesievolle Vehemenz des russischen „Einbruchs" damals in München. So kann man in diesem Ensemble der Grundpfähle unserer Gegenwart ansichtig werden. Es muß eine Lust sein, von da aus nach vorne auszubauen.

Da also verliert sich die luftleere Windstille, die die vorderen Säle so unwirklich macht. Es schien uns notwendig, das hier so unumwunden zu zeichnen — nicht aus Mieselsucht gegenüber so viel evidenter Sorgfalt, die da zu Werke ging, sondern weil wir es für grundwichtig halten, nun endlich auch von der früheren Kunst ein „härteres" Bild zu vermitteln. Es ist das eine Sache der Verehrung und der Spürlust. In der deutschen Kunst — auch der des frühen neunzehnten Jahrhunderts — ist so viel heftige Trauer, so viel verschüttete Weltlust, so viel Physik, so viel gotisches Pathos zu wittern und zu entdecken. Warum soll man das als „historische" Phänomene in ein Schatzkästlein abstellen? Was an Kunst in die Welt geriet — als Schöpfungsakt —, „ist" in ihr und um uns „da". Man muß es zeigen, als entstehe es jetzt und heute. Es gibt in der Kunst kein Gestern. Es gibt nur den ewigen Vorrat. Der ist immer von heute.

Lambert Einhaus

Alois Stettner: Erinnerungsmal für die Toten beider Weltkriege in St. Elisabeth zu Koblenz. Eifeler Basaltmonolith (2,55 m × 1,30 m oben, 1,10 m unten × 0,18 m). — Die Zeichnung, Christus als Auferstehender, und die Stifterinschrift sind mit Keilschlag eingeschlagen. Ausführung: Bildhauer E. Moog, Kottenheim bei Mayen.

Nach Gehalt und Form hebt sich Stettners Mahnmal, von dem Trost und Anruf ausgeht, wohltuend von den üblichen Ehrenmalen ab. Der totale Krieg mit seinen sinnlosen totalen Opfern läßt einem ehrlichen Künstler keinen Raum für falsches Pathos. Stettners Stein gleicht einem Tor, in dem der auferstehende Christus mit der Siegesfahne schwebt. Mors porta vitae — der Tod des Lebens Tor. Der Form des Mahnmals und der Technik nach sind Erinnerungen an nordische Runensteine und gotische Grabplatten aufgenommen und durch eigene Ausdruckskraft verwandelt. Die Schönheit der Zeichnung beruht in der gezügelten Dynamik des geistvollen Liniengefüges. Man fahre etwa die Linie vom linken Fuß bis in die rechte Segenshand Christi nach, die gequert wird vom Kreuzstab der Siegesfahne; wie in ein Diagonalkreuz verspannt erscheint Christi Gestalt. Die großen Augen des klaren Antlitzes zwingen magisch und machen das Ueberschreiten des Todestores zu einem neuen Sein hoffnungsvoll.

Ich wohne postlagernd

Berliner Notizen Anno 1920 / Von Karl Wilczynski

(Schluß)

Wir waren oft zusammen. Durch sie lernte ich eine Reihe von Dichtern, Malern, Bildhauern, Schauspielern und jungen Journalisten kennen, die alle wie ich mit ihrer Kunst Geld verdienen wollten. Natürlich lehnten wir alles, was damals im Schwung war, restlos ab und wollten die deutsche Kunst revolutionieren.

Das Leben war damals nicht leicht in Berlin. Einige Stadtteile und Straßen waren abgesperrt. An gewissen Ecken und auf verschiedenen Plätzen lagerte Tag und Nacht Militär. Man mußte sich höllisch vorsehen, weil geschossen wurde. Oft gab es weder elektrisches Licht noch Wasser. An den öffentlichen Brunnen stand man Schlange, um Wasser zu holen. Petroleumlampen, Spirituskocher und Kerzen kamen wieder zu Ehren. Zu kaufen gab es sehr selten etwas. Lutz Hegermann, ein echter Berliner Junge, trieb immer irgendwo etwas Eßbares auf. Mit seinem Fahrrad — andere Beförderungsmittel gab es nicht — durchstreifte er die entferntesten Teile Berlins und brachte immer irgend etwas heim. Ich nehme an, daß ihm viele Mädchen aus seinen Bekanntenkreisen allerhand zusteckten.

Wir lebten wie die Vögel unter dem Himmel: wir säten nicht, wir ernteten nicht, und irgendwer ernährte uns doch. Aber da Lutz auch für andere Mitmenschen Eßbares herbeischaffte, war er allmählich sehr populär geworden. Man wußte endlich, daß er durch Liebe auf so billige und fast normale Weise zu Konserven kam. Deshalb sangen die eingeweihten Kreise nach der Musik von Paul Strasser zu meinen Versen „Ach Lutz, Lutz, Lutz / Küsse mich, was tut's!" Dieser Foxtrott erschien sogar im Druck.

Im Café Größenwahn lernte ich die jungen Dichter Hansheinrich von Twardowsky, der Parodien deutscher Dichter herausgegeben hatte und gelegentlich auch schauspielerte, und Moritz Seeler, der sich besonders dramaturgisch betätigte, kennen. Zu meinem damaligen engeren Freundeskreis gehörten auch der Lyriker Arthur Silbergleit, den ich wie Max Hermann-Neiße und Hans von Wolzogen von Breslau her kannte. Twardowsky machte mich mit dem Schauspieler Josef Ewald bekannt, der die große Hoffnung des Deutschen Theaters war und schon damals Triumphe feierte. Eben hatte er in einer Vormittagsvorstellung mit großem Erfolg die männliche Hauptrolle in „Der Wupper" von Else Lasker-Schüler kreiert. Diese Aufführungen im Deutschen Theater an Vormittagen waren neben den dadaistischen Vorführungen die große Berliner Sensation. Wir sahen von Bert Brecht „Trommeln in die Nacht", von Arnolt Bronnen „Vatermord" und von Walter Hasenclever „Der Sohn". Da ich damals noch Geld hatte und mich der Ruhm nicht schlafen ließ, gelang es mir, „Die kleine Sklavin" von Dietzenschmidt mit Ida Orloff und Heinz Goldberg, wenn ich nicht irre, im Theater in der Köpenicker Straße zur Aufführung zu bringen. Es war nicht nur ein literarischer, sondern für Dietzenschmidt ein finanzieller Erfolg.

Hans Tillo vom Theater in der Königgrätzer Straße erzählte mir, daß man ihm in der Nähe des Zoo einen Raum zur Verfügung stellen wolle, der sich als Theater eigne. Er schleppte mich dorthin. Ich fand nur leere Wände und zuckte die Achseln. Ich war sehr erstaunt, daß bald darauf das „Neue Theater am Zoo" mit Operetten eröffnet wurde. Hier begann die große Karriere des Operettenbuffos Harald Paulsen. Zwar spielte Thielscher immer noch im Thaliatheater jedes Jahr einen neuen Schwank von Arnold und Bach und, wenn es gar nicht ging, „Charlys Tante", das berühmte englische Studentenstück, und den Giesecke im „Weißen Rössl" von Blumenthal und Kadelburg. Jean Kreen, der elegante weißhaarige Kavalier Berlins, führte noch immer im Zentral-Theater, geliebt von den jüngsten und schönsten Mädchen Berlins, trotzdem er bereits siebzig Jahre alt war, allerhand Operetten auf, aber im Grunde genommen hatte sich der Schwerpunkt anderswohin verlagert. Trianon- und Residenz-Theater, einst von Richard Alexander geleitet, hatten ihren Glanz ziemlich verloren.

Alexander war der Berliner Direktor, der die französischen Komödien und das französische Lustspiel in Berlin pflegte. Seine Schauspielerinnen Ida Wüst, Olga Limburg, um nur diese zu nennen, waren die elegantesten Frauen Berlins mit den schicksten Pariser Roben, und seine Schauspieler Bruno Kastner und August Junckermann und Hans Albers trugen Fracks und Gesellschaftsanzüge, welche die elegante Welt von Berlin vergeblich zu kopieren suchte. Alexander selbst, ein außerordentlicher Theaterleiter, war ein Snob. Der Begründer und Herausgeber der Wochenschrift „Der Roland von Berlin", Lulu Leipziger, der Schwiegersohn Julius Stettenheims, des Dichters von „Wippchen", berichtete boshaft am Stammtisch in der linken Ecke bei Stallmann von einem Telegramm Alexanders aus Paris, wohin er zur Besichtigung neuer Stücke gefahren war, und das lautete „Parvenu à Paris — Richard Alexander".

Die viel ältere Wüst, deren silberhelles Lachen berühmt war, heiratete den später im Stummfilm berühmt gewordenen Bruno Kastner. Als er sie mit einer jüngeren Soubrette betrog, ließ sie sich scheiden. Er ruinierte seine schauspielerische Karriere so, daß er sich erschießen mußte. Seine letzte Rolle war in dem Film „Tingel-Tangel" von Alexander Alexander, den Erich Engels produzierte und für den ich die Gesangstexte machte. In diesem Film debütierte Franz Grothe zum erstenmal als Filmkomponist. Dajos Bela stellte mir in der Funkstunde Potsdamer Straße seinen sehr jungen Pianisten Franz Grothe vor und bat mich, ihm einen Text zur Komposition anzuvertrauen. Ich gab ihm mein Gedicht „Ein bunter Blumenstrauß". Dieses Lied war der Hauptschlager später in dem Emelka-Tonfilm „Primanerehre" (Boykott).

Alles rennt nach Gut und Geld,
Um Gold dreht sich die Welt
Oder mancher strebt allein
Nach Macht und Glanz und Schein.
Um eitlen Ruhm sie jagen,
Um Ehren sie sich plagen,
Ruhig Herz und froh Gesicht!
Es hängt an derlei nicht.

Refrain:
Ein bunter Blumenstrauß und goldener Sonnenschein
Man braucht so wenig nur zum Froh- und Glücklichsein!
Und wenn du deine Hand leis' in die meine gibst,
Vom Leben will ich dann nichts mehr,
Ich weiß, daß du mich liebst.

ENDE

Die Verwandlung

Leonardo da Vinci suchte nach einem Vorbild für seinen jugendlichen Christus. Seine innere Vision bedurfte der Ergänzung von der Wirklichkeit her, um Form werden zu können. Friedlos umherstreifend, durchschritt er die kleinen Dörfer der Toskana. Einmal sah er einen jungen Menschen über die Straße gehen. Am hellen, gelben Morgen. In der wilden Gloriole brandroten, unbeschnittenen Haupthaars. Mit Gebärden und Bewegungen, die gleichsam betaut waren von edler Unschuld. Er folgte jenem. Ein Gesicht wandte sich ihm zu, von dem sein innerer Spiegel aufleuchtete. Leonardo skizzierte, zeichnete, zog das lose Geflecht der Linien übers Papier. Sein Rötelstift war zielgeschärft... Dieses Gesicht da vor ihm, diese momentane Neigung der Demut wurde ins Netz gewisser Unwandelbarkeit gebannt. Dann zog Leonardo mit seiner Beute heim.

Viele Jahre danach brachte eine ähnliche Notwendigkeit neue Unruhe über den Meister. Im Abendmahlsbild fehlte der Judaskopf. Wieder mangelte der Vision das Gegenbild bestätigender Wirklichkeit. Wieder zog Leonardo umher, folgend seiner lautlosen, zuweilen aufleuchtenden, zuweilen getrübten Witterung. Abends, in einem kleinen toskanischen Dorf, erschien ihm das Judashaupt, schrecklich wie eine Klippe aus Stein und Eis, schräg ihm zugewandt. In der halben, gelben Beleuchtung eines geöffneten Fensters. Und während er wenig später mit hartem Stift zeichnete, einfing dieses Antlitz und es aus den fließenden Momenten in die Unwandelbarkeit des Bildes übertrug, fragte jener: „Herr, Ihr kennt mich nicht?" — Leonardo nahm die Schärfe seines Sehens einen Augenblick zurück, blickte erstaunt den Fremden an, schüttelte den Kopf, nein, er kenne ihn nicht. Der Gezeichnete sprach: „Vor Jahren habt Ihr mich als Christusknaben gemalt."

Werner Hellwig