



zur debatte

Sonderheft zur Ausgabe 1/2019

Biblische Tage 2018

Henker, Helfer, Heilige

Figuren der Passionsgeschichte

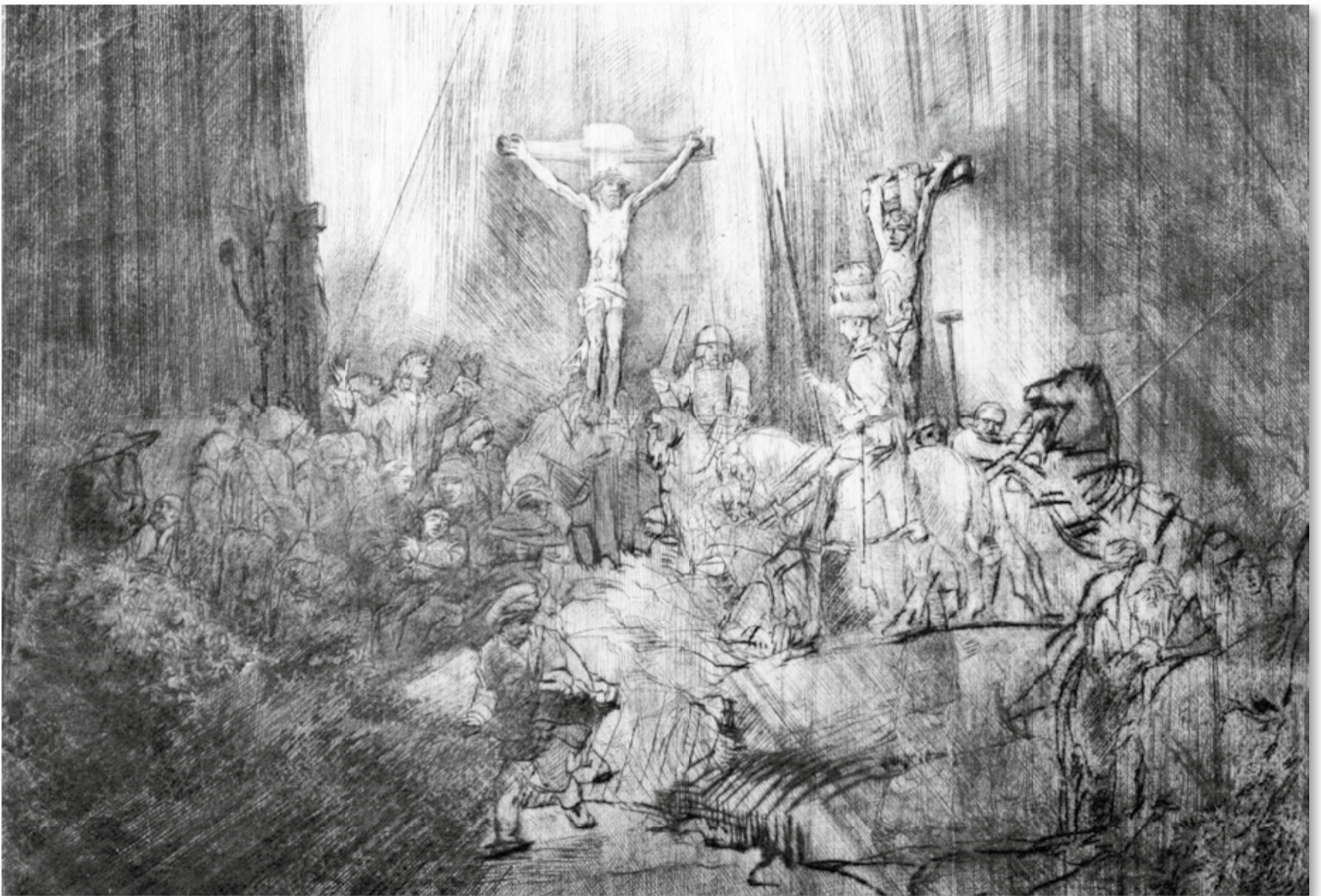


Foto: akq-images

Die Passion Christi ist eines der zentralen Themen in der europäischen Malerei. Diese Darstellung in einer Radierung des Niederländers Rem-

brandt van Rjin mit dem Titel „Die drei Kreuze“ von 1653 beeinflusste viele spätere Künstler.

Die Biblischen Tage der Katholischen Akademie in Bayern, die jährlich traditionell in den ersten Tagen der Karwoche stattfinden, hatten diesmal auch das zeitlich passende Thema gewählt: die Passion. Die Idee, die Experten und rund 150 interessierte Teilnehmerinnen und Teilnehmer vom 26. bis zum 28. März 2018 gleichermaßen

zusammengeführt hatte, war, sich über die Figuren der Passionsgeschichte dem Mysterium Jesu aus neuer Perspektive anzunähern. „Henker, Helfer, Heilige“, so der Titel der Biblischen Tage, halfen hoffentlich dabei, neue geistliche Zugänge zu finden.

Im vorliegenden Sonderheft unserer Zeitschrift „zur debatte“, das der regulä-

ren Ausgabe 1-2019 beiliegt, können wir alle an den drei Tagen vorgetragenen Texte dokumentieren, wofür wir uns sehr bei den Referentinnen und Referenten bedanken. Als Illustrationen, die sich über die gesamten 24 Seiten verteilen, dienen Szenenbilder aus den unterschiedlichsten Passionsfilmen – von einem Stummfilm aus dem Jahr

1897 bis zu fast tagesaktuellen Produktionen. Im Referat von Professor Reinhold Zwick auf den Seiten 18 bis 21 finden Sie die Erläuterungen zu den 15 Abbildungen sowie zu den Filmen, aus denen sie stammen.

Der letzte Tag Jesu. Dramatis Personae

Hans-Georg Gradl

Diese 24 Stunden haben die Welt verändert. Der letzte Tag des Jesus von Nazareth ist zweifellos ein entscheidendes Datum der Weltgeschichte. Es sind 24 Stunden voller Dramatik, voller Unrecht und Feigheit, voll von Intrigen und Gewalt.

Die diesjährigen biblischen Tage rücken den letzten Tag Jesu ins Zentrum und widmen sich den Personen und Figuren in den Passionserzählungen. Die vielen Gesichter und Namen im Umfeld der Passion sind wie Brücken: Sie führen ins Geschehen und erzählen ausdrucksstark von den Ereignissen und – vor allen Dingen – von der Bedeutung der letzten 24 Stunden Jesu.

Am Anfang ginge es nun darum, die Bühne des Geschehens auszuleuchten. Vor diesem Hintergrund soll dann der Scheinwerfer – Zug um Zug – auf einzelne Handlungsträger gerichtet werden. Der Blick auf die Vorgänge und Ereignisse stellt eine Verständnisfolie dar, auf der die Konturen der einzelnen Personen deutlich hervortreten.

I. Der Hintergrund

Zum Zeitpunkt: Alle Evangelien des Neuen Testaments stimmen darin überein, dass Jesus an einem Freitag gekreuzigt wurde. So betont das Markusevangelium: „⁴²Und als es schon Abend geworden war – es war nämlich Rüsttag, das ist der Vorsabbat –, ⁴³kam Josef von Arimathäa, ein angesehener Ratsherr, der selbst auch das Reich Gottes erwartete, und er wagte es und ging zu Pilatus hinein und bat um den Leib Jesu.“ (Mk 15,42-43)

Unklar aber ist, ob dieser Freitag der Rüsttag zum Paschafest (I) war oder der Paschatag selbst (II). Das Johannesevangelium (Joh 19,31) datiert den Todestag Jesu in ein Jahr, in dem – im Sinn der ersten Möglichkeit (I) – das Paschafest auf einen Sabbat fiel. Jesus wurde somit am Vortag eines besonders großen Pascha-Sabbats gekreuzigt. Die Synoptiker dagegen vertreten die zweite Möglichkeit (II) und gehen von einer Hinrichtung Jesu am Paschafeiertag selbst aus. Veranschaulichen wir die unterschiedlichen Datierungen des Todestags Jesu anhand einer Grafik. (siehe Grafik 1)

Das Paschafest datiert stets auf den 15. Nisan. Der Monatsname „Nisan“



Prof. Dr. Hans-Georg Gradl, Professor für Exegese des Neuen Testaments, Theologische Fakultät Trier

leitet sich vom Akkadischen ab und bedeutet „Frühjahrsblüte“. Nach dem gregorianischen Kalender beginnt der 30 Tage dauernde Monat Mitte März. Der Vortag – der 14. Nisan – ist der Rüsttag: Die Vorbereitungen für die Paschafeier werden getroffen und am Nachmittag die Paschalämmer für das Paschamahl geschlachtet. Das Paschamahl findet in der Nacht vom 14. auf den 15. Nisan, nach Einbruch der Dunkelheit, statt.

Nach der Darstellung des Johannesevangeliums (I) fällt im Todesjahr Jesu das Paschafest – der 15. Nisan – auf einen Sabbat: „Die Juden nun baten Pilatus, damit die Leiber nicht am Sabbat am Kreuz blieben, weil es Rüsttag war – denn der Tag jenes Sabbats war groß –, dass ihre Beine gebrochen und sie abgenommen würden.“ (Joh 19,31) Somit stirbt Jesus am 14. Nisan, dem Rüsttag zum Paschafest, das in besagtem Jahr ein besonders großer Feiertag war und auf einen Sabbat fiel. Diese Datierung setzt zugleich voraus, dass Jesu Abschiedsmahl kein Paschamahl im eigentlichen Sinn war. Zum Zeitpunkt des regulären Paschamahls (in der

Nacht vom 14. auf den 15. Nisan) war Jesus bereits tot.

Dagegen gehen die Synoptiker (II) von der Tatsache aus, dass Jesus mit seinen Jüngern ein Paschamahl feierte. Darauf weist die Aussage der Jünger hin, die Jesus fragen: „Und am ersten Tag der ungesäuerten Brote, als man das Passalam schlachtete, sagen seine Jünger zu ihm: Wo sollen wir hingehen und das Passamahl für dich bereiten?“ (Mk 14,12) Der synoptischen Chronologie nach wird Jesus – nach Einnahme des Paschamahls – in der Nacht vom 14. auf den 15. Nisan verhaftet und am Nachmittag des 15. Nisan – dem Tag des Paschafests – gekreuzigt. Auch nach der synoptischen Darstellung ist der Todestag Jesu ein Freitag und insofern der Tag vor dem Sabbat (Mk 15,42-43).

Mit den unterschiedlichen Datierungen ist eine jeweils eigene theologische Aussage verbunden. Im Johannesevangelium stirbt Jesus zu der Zeit, in der die Paschalämmer für das Paschamahl geschlachtet werden: am Nachmittag des Rüsttages zum Paschafest, am Nachmittag des 14. Nisan. Schon am Beginn des Evangeliums wird Jesus als Lamm Gottes präsentiert: „Als Jesus vorüberging, richtete Johannes seinen Blick auf ihn und sagte: Seht, das Lamm Gottes!“ (Joh 1,36; ebenso Joh 1,29)

Die synoptische Tradition ist dagegen vom Interesse bestimmt, das letzte Mahl Jesu als ein originales Paschamahl und als Mahl des neuen Bundes darzustellen.

Historisch dürfte eine Hinrichtung Jesu am Paschatag – aus kultischen, religiösen, politischen und gesellschaftlichen Gründen – äußerst unwahrscheinlich sein. Die synoptische Tradition widerspricht sich auch selbst, wenn sie einerseits von der Kreuzigung Jesu am Nachmittag des Paschatags ausgeht, aber andererseits das folgende Wort der jüdischen Autoritäten zitiert: „Es waren noch zwei Tage bis zum Paschafest und den Tagen der Ungesäuerten Brote. Und die Hohepriester und Schriftgelehrten suchten, wie sie ihn mit List ergreifen und töten könnten.“² Denn sie sprachen: Ja nicht bei dem Fest, damit es nicht einen Aufruhr im Volk gebe.“ (Mk 14,1-2) Eine Versammlung des Synhedriums, eine römische Gerichtsverhandlung und eine öffentliche Hinrichtung, aber auch die angedeutete Feldarbeit von Simon von Zyrene (Mk 15,21) und der Kauf eines Leintuchs durch Joseph von Arimathäa (Mk 15,46) vertragen sich nicht mit dem Paschatag als Höhepunkt des jüdischen Festjahres. Das Leben in Jerusalem stand dann still. Die Feierlichkeiten konnten, durften und wurden nicht durch einen Prozess und durch eine das kultische Empfinden extrem belastende Hinrichtung gestört. Ebenso macht die in der synoptischen Tradition erwähnte Paschaamnestie nur am Rüsttag des Paschafestes Sinn. Die Freilassung sollte dem Gefangenen ja die Möglichkeit geben, mit seiner Familie das Paschamahl zu feiern. Nach der synoptischen Chronologie war das Mahl (in der Nacht vom 14. auf den 15. Nisan) zum Zeitpunkt der Amnestie (am Vormittag des 15. Nisan) bereits vorüber. Kurzum: Die synoptische Tradition weist doch deutliche Spannungen und Ungereimtheiten auf. Historisch ist der Datierung und Chronologie des Johannesevangeliums zu folgen.

Zum Ort: Der Ort des Geschehens ist Jerusalem. Jesus trifft dort nach einer langen Reise, von Galiläa herkommend, ein. Das Markusevangelium ist bemüht, diesen Weg Jesu hinauf nach Jerusalem als einen Weg in die Erniedrigung und ans Kreuz darzustellen (Mk 8,22-10,52). Die Aktion Jesu im Tempel dürfte den Konflikt verschärft und die jüdischen

Autoritäten zu einem Einschreiten und Handeln bewegen haben.

In der Paschawoche und für die Paschafeierlichkeiten kommen gewaltige Pilgerströme in die Stadt. Neben den geschätzten 40.000 Einwohnern Jerusalems wohnen dann bis zu 100.000 Pilger in der Stadt und in den umliegenden Orten. Die Pilger beziehen Privatquartiere und öffentliche Herbergen, wohnen in Zelten und Hütten oder – wie wohl auch Jesus und seine Jünger (Mk 11,12) – in Vororten der Stadt.

Gerade am Rüsttag des Paschafests herrscht in Jerusalem hektische Betriebsamkeit. Das Schicksal eines einzelnen verurteilten Verbrechens dürfte in den Vorbereitungen auf das Fest kaum registriert worden sein. Allenfalls der Kreuzweg Jesu durch die überfüllten Straßen der Stadt wird in der Öffentlichkeit wahrgenommen. Dies war durchaus auch eine bewusste Absicht, sollte doch die Hinrichtung und die öffentliche Zurschaustellung des Verurteilten abschreckend wirken. Der bevorstehende Beginn des Paschafests erklärt die Eile und den überstürzten Prozess: Die Causa sollte schnell und kompromisslos erledigt werden, um die Feierlichkeiten nicht zu stören.

Zum (ungefähren) Verlauf: Die letzten 24 Stunden Jesu dürften wie folgt verlaufen sein: Nach einem Mahl mit seinen Jüngern, das zwar kein originales Paschamahl gewesen ist, aber doch (am Abend des 13. Nisan) im Dunstkreis und in zeitlicher Nähe zum Paschafest stattfand, wird Jesus von der jüdischen Tempelmiliz verhaftet. An der Auslieferung und dem Verrat des Aufenthaltsorts dürfte ein Jünger beteiligt gewesen sein. Die anderen Jünger flohen. Für die Zuverlässigkeit der beiden Aussagen – Verrat und Flucht – spricht das Kriterium

Das Schicksal eines einzelnen verurteilten Verbrechens dürfte in den Vorbereitungen auf das Fest kaum registriert worden sein.

um der Tendenzwidrigkeit: derart negative Details des Geschehens sind wohl kaum von den Evangelisten erfunden worden. Vielmehr wurden sie – obwohl ernüchternd und belastend – überliefert, weil sie den Tatsachen entsprachen.

In einem informellen Vorverhör unter Vorsitz des Hohepriesters und unter Beteiligung einzelner Mitglieder des Synhedriums werden die Anklagepunkte sondiert. Die Blutgerichtsbarkeit oblag den Römern. Sollte Jesus vor Pilatus der Prozess gemacht werden, mussten die Argumente sorgsam gewogen und präzisiert werden. Religiöse Anklagepunkte dürften die Römer – im Gegensatz zu den jüdischen Autoritäten – kaum interessiert haben. Im Prozess Jesu werden darum auch zunächst religiöse Anklagepunkte vorgebracht, die dann – weil für Pilatus nicht stichhaltig – um politische ergänzt werden. Die Botschaft Jesu vom Reich Gottes konnte als Angriff auf die Herrschaft Roms verstanden werden. Womöglich wurde an jenem Morgen noch anderen politischen Unruhestiftern der Prozess gemacht: die Erwähnung von Barabbas und zwei Mitgekreuzigten lässt diesen Schluss zu. Wenn es sich dabei um Aufständische handelte (Mk 15,7), könnte die politische Anklage auch auf den Prozess Jesu abgefärbt haben.

Den eigentlichen Urteilsspruch fällt Pilatus. Jesus wird – sollte es für die Hinrichtung eines Provinzialen minderen Rechts überhaupt eines offiziell nachprüfbareren Schuldspruchs bedürft

Johannesevangelium (I)

der 15. Nisan (Pascha) fällt im Todesjahr Jesu auf einen Sabbat, Jesus stirbt am Rüsttag (14. Nisan) zum großen Pascha-Sabbat, das letzte Mahl Jesu ist kein Paschamahl, dürfte aber in der Atmosphäre der Paschafeierlichkeiten stattgefunden haben.

13. Nisan:
Do Abschiedsmahl

14. Nisan: Rüsttag
Fr Todestag

15. Nisan: Pascha
Sa Sabbat

16. Nisan: 1. Tag
So

Synoptiker (II)

der 15. Nisan (Pascha) fällt im Todesjahr Jesu auf einen Freitag, Jesus stirbt somit am Nachmittag des Paschafests, das letzte Mahl Jesu – am Vorabend – ist ein wirkliches Paschamahl: offensichtlich aber bestehen Widersprüche in der synoptischen Datierung.

14. Nisan: Rüsttag
Do Paschamahl

15. Nisan: Pascha
Fr Todestag

16. Nisan:
Sa Sabbat

17. Nisan: 1. Tag
So

Grafik 1:
Wann starb Jesus?

haben – wegen Majestätsbeleidigung (crimen laesae maiestatis) verurteilt. Nach den üblichen Praktiken der Geißelung und Verspottung wird Jesus zur Hinrichtungsstätte geführt und dort zusammen mit zwei weiteren Verurteilten gekreuzigt. Es war Freitag, der 14. Nisan des Jahres 30, der Rüsttag zum großen Pascha-Sabbat.

Ungewöhnlich war die Beisetzung des Leichnams Jesu in einem Einzelgrab. Eigentlich sollten die Gekreuzigten zur Abschreckung noch tagelang am Kreuz verbleiben. Die sterblichen Überreste wurden in aller Regel später in einem Massengrab verscharrt. Die Beisetzung Jesu in einem Einzelgrab hat sich der urchristlichen Erinnerung – aufgrund der Besonderheit – fest eingeprägt. Der ungewöhnliche Sachverhalt spiegelt sich in den gebrauchten Verben: Joseph von Arimathäa „wagte es, Pilatus um den Leichnam Jesu zu bitten“ (Mk 15,43). Die Herausgabe des Leichnams war keine Selbstverständlichkeit. Joseph muss um diesen Gunsterweis des Statthalters bitten. Nicht von ungefähr vermitteln die Erzählungen von der Beisetzung einen recht hektischen Eindruck. Es war Freitag, der Rüsttag zum großen Feiertag und Sabbat. Der Beginn der Paschafeierlichkeiten stand unmittelbar bevor. Es blieben nur wenige Stunden, um Jesus noch vor Sonnenuntergang zu bestatten.

II. Die Personen

Die letzten 24 Stunden Jesu ereignen sich an verschiedenen Handlungsorten. In den Erzählungen der Evangelien treten an den einzelnen Orten des Geschehens verschiedene Personen auf. Eine Übersicht soll veranschaulichen, welche Figuren mit welcher Handlungssequenz in Verbindung stehen. (siehe Grafik 2)

Unter den Personen der Passionserzählungen finden sich kleinere und größere Charaktere, entscheidende Handlungsträger und nur beiläufig erwähnte Anwesende. Bei allen Unterschieden zwischen den Evangelien zeigt sich doch eine bemerkenswerte Kongruenz durch alle Traditionen. Alle Evangelien stimmen größtenteils hinsichtlich der auftretenden Personen in den jeweiligen Handlungssequenzen überein. Im Unterschied etwa zur Geburt Jesu wurden die Ereignisse der Passion Jesu von Augenzeugen direkt verfolgt und tradiert. Schon in den 30er Jahren dürfte ein Ur-

oder Kurzbericht des Geschehens vorgelegen haben. Die mündliche Weitergabe und die zunehmend schriftliche Fixierung der Passion Jesu gehen – in einem langen und komplizierten Traditions- und Überlieferungsprozess – Hand in Hand, greifen aufeinander aus und bedingen sich wechselseitig. Vor der Abfassung des Markusevangeliums jedenfalls lag eine schriftliche Fassung der Passion bereits vor. Sie bildete die Grundlage für die theologisch-literarische Bearbeitung und Entfaltung in den einzelnen Evangelien.

III. Die Regisseure

Jedes Evangelium beleuchtet die auftretenden Personen im Kontext der Pas-

sion Jesu anders. Die Zeichnung und Darstellung sind eigen und von der theologischen Konzeption, den Adressaten, den literarischen Fähigkeiten und Schwerpunkten, aber auch von der geistesgeschichtlichen Beheimatung des jeweiligen Evangeliums geprägt. Es geht also – der Gattung und dem Darstellungsinteresse der Evangelien nach – nie nur um eine krude Wiederholung vermeintlich historischer Fakten. Die Geschichte soll lebendig erzählt werden und muss darum entfaltet, übersetzt und auch – rein historisch gesehen – verändert werden. Vier Grundsätze erklären die Form und Art der Darstellung:

(1) Es wäre sicher falsch, die Passionsberichte als unhistorische Erzählungen abzutun. Die komplexe und lange Überlieferungsgeschichte und die erwähnten Details machen deutlich, dass sich die einzelnen Evangelisten sehr wohl auch der Geschichte und den Ereignissen verpflichtet wussten. Gerade auch die konkreten Personen, Namen und Ortsbezeichnungen belegen das durchaus historische Interesse.

(2) Zugleich aber sind alle Evangelien „nachösterlich“ entstanden. Sie setzen den Glauben an die Auferweckung und Erhöhung Jesu voraus. Oder anders: Der Osterglaube prägt die Darstellung der Passion und des Todes Jesu. Er liefert die Farben zur Zeichnung des Geschehens. Die Passion Jesu wird auf Basis der Ostererfahrung theologisch-christologisch gedeutet. Beispiele hierfür wären etwa die Finsternis beim Sterben Jesu, das Zerreißen des Tempelvorhangs oder das Bekenntnis des Hauptmanns. Über die historische Darstellung hinaus sind die Erzählungen an einer theologisch-christologischen Deutung des Geschehens interessiert.

(3) Immer geht es dabei auch um eine Verteidigung Jesu, der ja als Verbrecher verurteilt und gekreuzigt wurde. Der Hauptmann im Markusevangelium, der Schächer im Lukasevangelium, aber auch Pilatus selbst verbürgen sich für die Schuldlosigkeit Jesu. Für die urchristliche Verkündigung sind dies we-

sentliche Gewährsleute, um Jesus von neutraler oder sogar gegnerischer Seite aus positiv darzustellen.

(4) Schließlich sind die Evangelien stets mit Blick auf die Adressaten verfasst. Die Passion Jesu gewinnt Aufforderungscharakter und zielt auf das Verständnis und das Verhalten der intendierten Leserinnen und Leser. Das Lu-



Abb. 1
Carl Theodor Dreyers „Die Passion der Jungfrau von Orleans“ von 1928: Die Bezugnahmen zur Passion Jesu verdichten sich in der Nahaufnahme der Heiligen Johanna von Orleans.

Figuren in den Passionserzählungen nach Handlungssequenzen

I.	beim Abschiedsmahl:	Jesus, Jünger, Zwölf, geliebter Jünger, Judas
II.	nach Getsemani:	Jesus, Jünger
III.	in Getsemani:	Jesus, Petrus, Jakobus, Johannes, Judas, nackter Jüngling, Malchus, Tempelmiliz
IV.	vor der jüdischen Justiz:	Jesus, Petrus, Hannas, Kajaphas, Mägde, Menge, Zeugen, Schriftgelehrte, Älteste
V.	vor Pilatus:	Jesus, Pilatus, Frau des Pilatus, Soldaten, Volk, Herodes
VI.	auf dem Kreuzweg:	Jesus, Klagefrauen, Simon von Cyrene, Veronica (apokryph), Soldaten
VII.	Kreuzigung:	Jesus, Frauen, Mutter Jesu, geliebter Jünger, Soldaten, Hauptmann, Volk
VIII.	Grablegung:	Jesus, Frauen, Joseph von Arimathäa, Nikodemus, Wachen, Pilatus

Grafik 2:
Welche Figuren stehen mit welcher Handlung in Verbindung?

Themen „zur Debatte“

Der letzte Tag Jesu. Dramatis Personae Hans-Georg Gradl	2
Judas – der Verräter Hildegard Scherer	5
Judas – der Musterschüler Ludwig Mödl	6
Jerusalem – Die Orte der Passion Jesu Max Küchler	7
Pilatus – der Henker Ludwig Mödl	14
Ein Heiliger? Pilatus in der apokryphen Literatur Margareta Gruber OSF	15
Petrus – der Fels Hildegard Scherer	16
Petrus – der Feigling Margareta Gruber OSF	17
Ganz großes Kino. Die Passion Jesu im Film Reinhold Zwick	18
Der erste Tag. Dramatis Personae Hans-Georg Gradl	22
Vorschau: Biblische Tage 2019 Mythos David	24



Abb. 2
Der Gebrüder Lumières „La Vie et la Passion de Jésus-Christ“ von 1897 wirft bereits einige grundsätzliche Fragen auf, die die weitere Geschichte der Passionsfilme begleitet.

kasevangelium gestaltet die Passion Jesu als Modell: In der Apostelgeschichte stirbt Stephanus wie Jesus und vergibt seinen Mördern (Apg 7,59-60). Mit der Passion Jesu ist die Aufforderung zur Umkehr (Lk 23,48) oder zum Zusammenhalt der Jünger (Lk 22,32; Joh 19,26-27) verbunden. Die Darstellungsformen sind adressatenorientiert und wenden sich an eine judenchristliche oder reichsrömische Leserschaft: mit der Verwendung alttestamentlicher Traditionen oder pagan-hellenistischer Vorstellungen. Im Einzelnen lassen sich die Schwerpunkte und das theologische Kolorit der jeweiligen Evangelien wie folgt zusammenfassen:

Das Markusevangelium: Schon das älteste Evangelium gibt der Passion Jesu – mit Blick auf die Fragen und Verständnismöglichkeiten der Adressaten – einen eigenen theologischen Sinn und eine ethische Bedeutung. Martin Kähler bezeichnete das Markusevangelium als „Passionsgeschichte mit ausführlicher Einleitung“. In der Tat: Das gesamte Wirken Jesu steht im Zeichen des Kreuzes und der Passion. In keinem anderen Evangelium tritt der Aufruf zur Kreuzesnachfolge so deutlich hervor. Immer wieder kündigt Jesus seine Passion an (Mk 8,31; 9,31; 10,33). Sie wirkt sich auf die Form und Gestaltung der Jüngernachfolge aus: auf die Bereitschaft zum Statusverzicht, zum Tragen des eigenen Kreuzes und zur Nachfolge Jesu im Alltag.

Das Matthäusevangelium: Für judenchristliche Adressaten verwendet das Matthäusevangelium insbesondere

alttestamentliche Darstellungsmotive und Bilder: das Beben der Erde, das Öffnen der Gräber oder das Erscheinen Verstorbener im Moment des Todes Jesu (Mt 27,51-53). Deutlich negativ werden die Tat und der Tod von Judas gezeichnet. Auch die Rolle und Beteiligung des jüdischen Volks an der Verurteilung Jesu wird drastisch erweitert. Der Blutruf des Volks (Mt 27,25) gibt sicherlich kein historisches Geschehen wieder, sondern ist von Spannungen mit der jüdischen Gemeinde veranlasst und geprägt.

Positiver dagegen erscheint – als Kehrseite der Medaille – Pilatus: die Unschuldsgeste und die Warnung seiner Frau rücken – zulasten der Juden – den historisch eigentlich Verantwortlichen für den Tod Jesu in ein positives Licht (Mt 27,17-19,24). Um das in der Adressatengemeinde noch im Umlauf befindliche Gerücht vom Leichenraub zu entschärfen, unterstreicht das Matthäusevangelium die Bewachung des Grabes Jesu: Das Gerücht wird als bewusste Intrige entlarvt (Mt 28,11-15).

Das Lukasevangelium: Nur im Lukasevangelium findet der Rangstreit der Jünger im Abendmahlssaal statt (Lk 22,24). Jesus richtet ein Wort an Simon (Lk 22,31-32) und die Klagefrauen auf dem Kreuzweg (Lk 23,28-31). Er verheißt dem reumütigen Schächer das Paradies (Lk 23,43) und stirbt gewaltlos und vergebend. Das Lukasevangelium ist bemüht, die Passion Jesu als Handlungsmodell darzustellen: Die Art, wie Jesus leidet und stirbt, muss Konsequenzen für das Selbstverständnis und in der Lebensführung der Jünger zeitigen.

Das Johannesevangelium: Im Grunde spricht und handelt im Johannesevangelium nicht mehr der historische Jesus, sondern der auferstandene und zum Vater erhöhte Christus. Auch die synoptischen Evangelien nehmen das Leben und Wirken Jesu durch das Prisma des Osterglaubens wahr. Der johanneische Ansatz aber ist noch radikaler

Die Kreuzigung ist keine Erniedrigung, sondern die Verherrlichung Jesu. Der johanneische Christus leidet eigentlich nicht, sondern thront hoheitlich am Kreuz.

und durch und durch von einer christologischen Tiefenwahrnehmung Jesu bestimmt. Die Kreuzigung ist keine Erniedrigung, sondern die Verherrlichung Jesu. Der johanneische Christus leidet eigentlich nicht, sondern thront hoheitlich am Kreuz. Er sorgt für die Mutter und den Jünger und vollendet selbstbewusst seine Sendung: „Es ist vollbracht.“ (Joh 19,30) Die Passion Jesu wird ins Flutlicht des Osterbekenntnisses gerückt und zu einem eindrucksvollen christologischen Glaubensportrait umgestaltet.

Das theologische Kolorit und Aussageinteresse der einzelnen Evangelien bestimmen die Zeichnung der Figuren. So kann es passieren, dass ein und die-

selbe Person in jedem Evangelium doch anders erscheint. Bleibt die Darstellung von Pilatus im Markusevangelium noch relativ neutral, erscheint sie im Johannesevangelium wie eine ironisierende Karikatur eines machtlosen Richters: Pilatus sitzt selbst auf der Anklagebank und erkennt die Wahrheit nicht, die in Person Jesu vor ihm steht (Joh 18,38).

Sicherlich ist in den Erzählungen über die Passion Jesu nicht alles aus der Luft gegriffen. Die Traditionen ranken sich um historische Haftpunkte. Die historische Fragestellung aber ist nicht die einzige und für die Evangelien auch nicht die entscheidende. Noch wichtiger sind die Hintergründe und die Bedeutung des Geschehens, das Ergriffensein und das existentielle Begreifen der Adressaten.

IV. Die Bedeutung

Die Personen der Passionsgeschichte erfüllen verschiedene Funktionen. Es ist ein lohnendes Unterfangen, sich von ihnen an der Hand nehmen und in das Geschehen führen zu lassen. Sie sind wie Anker, Brücken und Spiegel für die Leserinnen und Leser.

Die Figuren sind keine Märchengestalten oder Phantasieprodukte. Wer in ihnen nur Erfindungen oder literarische Kondensate sieht, hat ihre Relevanz und Bedeutung noch nicht begriffen. Grundlegend darf angenommen werden, dass sich die Erinnerung an konkrete Personen, Handlungsträger und Zeugen des Geschehens tief in die urchristliche Erinnerung eingegraben hat. Inmitten aller Theologie und Deutung sind die Figuren auch als historische Haftpunkte wahrzunehmen. Wer ihnen folgt, erfährt – grundsätzlich und generell – etwas über das historische Geschehen und den Gang der damaligen Ereignisse.

Das Anliegen der Evangelien erschöpft sich aber nicht im Berichten über Gewesenes. Die Figuren sind eben nicht nur „Geschichte“. Sie sind dazu bestimmt und derart gestaltet, dass die Geschichte lebendig werden kann. Der Leser schaut aus ihrer Perspektive und durch ihre Brille auf die Ereignisse. Insofern fordern sie zum aneignenden Lesen auf: In ihrer Rolle werden die Leserinnen und Leser ein aktiver Teil des Geschehens und können die letzten Stunden Jesu konturreich nachvollziehen.

In den Gesichtszügen der Personen spiegelt sich das leitende Interesse des jeweiligen Evangelisten. Die Figuren repräsentieren und personifizieren den Aussagewillen und die Zielsetzung des Evangeliums. Sie sind Teil der literarischen Strategie: Impulsgeber, Platzhalter, Aktualisierungsauftrag und Handlungsmodell.

Schließlich sind sie – für jene, die mehr haben wollen als historische Informationen oder Kenntnisse über die Situation und Fragen der damaligen Adressaten – auch lehrreiche Spiegelbilder. Ja, man kann sich selbst in diesen Figuren erkennen. Manchmal erschrickt, errötet oder erleicht man: Wie ähnlich sie einem doch sind! Meine eigene Feigheit verkörpert durch Petrus, meine Wankelmütigkeit dargestellt anhand von Pilatus, die Fassungslosigkeit hallt nach in den Tränen der Frauen beim Kreuz...

Von Martin Walser stammt der Satz: „Man kann, um sich zu begegnen, in den Spiegel schauen, auf alte und neue Fotos, aber auch in ein Buch. Man begegnet sich da. Lesen ist nicht etwas wie Musikhören, sondern wie Musizieren. Das Instrument ist man selbst.“ Die Figuren der Passionserzählung musizieren mit uns. Man kann sich auf ihnen spielen. Oder anders: Sie bringen im aufmerksamen und hingebungsvollen Leser etwas zum Klingen. □

Judas – der Verräter

Hildegard Scherer

Für die christliche Tradition ist Judas Iskariot der Problemjünger schlechthin. Das demonstrieren die synoptischen Evangelien schon dort, wo sein Name zum ersten Mal fällt, nämlich bei der Aufzählung der Zwölf um Jesus: Als ob man zögern würde, diesen Namen überhaupt in den Mund zu nehmen, wird Judas Iskariot als letzter nachgeschoben, nicht ohne an seine alles überschattende Rolle zu erinnern: „... und Judas Iskariot, der ihn auch verrät“ (Mk 3,19, vgl. Mt 10,4). Judas arrangiert Jesu Verhaftung. Er führt die mit Schwertern und Knüppeln bewaffneten Gegner Jesu in der Nacht nach Getsemani, um den wehrlosen Beter festzusetzen. So hat man es seit jeher im Ohr. Schon die Mentelin-Bibel, die erste, im Jahr 1466 unter Rückgriff auf einen mittelalterlichen Text gedruckte deutsche Bibel, spricht ebenso wie die Lutherbibel an dieser und anderen Stellen vom „Verrat“ des Judas. Gibt es einen Grund zu bezweifeln, dass Judas „der Verräter“ ist?

Unsere Ohren werden sich in Zukunft umstellen müssen. Denn so selbstverständlich diese Ausdrucksweise seit Jahrhunderten daherkommt, sie ist meist nicht korrekt. Das Verb im griechischen Original bedeutet an dieser Stelle neutral „übergeben“. Die neue Einheitsübersetzung von 2016 hat dies berücksichtigt und deshalb mit „ausliefern“ übersetzt. Einmal schert allerdings Lukas aus diesem neutralen Sprachgebrauch aus. In seiner Jüngerliste ist Judas explizit der *prodotes*, der „Verräter“ (Lk 6,16). Und dieser Begriff setzt sich durch, bereits in den Schriften der alten Kirche und auch in der Legende des Mittelalters.

Doch ist diese wertende Deutung des Geschehens nicht auch sachgerecht?

Einhellig erzählen die Passionsgeschichten der kanonischen Evangelien vom Aufeinandertreffen in Getsemani – und von einem Judas, der die Seiten gewechselt hat. Er führt ein Verhaftungskommando zu seinem Lehrer und Freund, der eben noch mit ihm am

Sei es ein Freundschaftskuss, sei es eine Ehrerbietung, dieser Kuss hat in jedem Fall einen doppelten Boden.

Tisch saß. Die Übermacht ist abzusehen und damit die Konfrontation Jesu mit den religiösen und politischen Machthabern. Sollte Judas so naiv gewesen sein, die Gefahr für Jesus nicht zu riechen? Sollte er nicht abgeschätzt haben, dass im Trubel des Pilgergetümmels zum Pessachfest Jesu Auftreten unterdrückt würde, wenn nicht gar eine empfindliche Strafe auf der harten Hand läge? Das spricht dafür, dass Judas seinem ehemaligen Lehrer und Freund in den Rücken gefallen ist. Bei Nacht und Nebel verrät Judas den schutzlosen Jesus, so die Evangelien.

Die synoptischen Evangelien erzählen sogar von einem Kuss als verräterischem, heuchlerischem Zeichen, mit dem Judas Jesus identifiziert habe: Sei es ein Freundschaftskuss, sei es eine Ehrerbietung, dieser Kuss hat in jedem Fall einen doppelten Boden. Judas kom-



PD Dr. Hildegard Scherer, Lehrstuhlvertreterin am Lehrstuhl für Neutestamentliche Wissenschaften, Theologische Hochschule Chur

muniziert nur vordergründig mit Jesus, sein eigentliches Publikum sind die Schergen im Hintergrund. Ein falsches Spiel.

Diesen Zug einer verräterischen Falschheit reizen die Evangelien auf unterschiedliche Weise aus: Matthäus lässt seinen Judas, der Jesus zuvor regelrecht verkauft hat, beim Mahl scheinheilig fragen, ob er der angekündigte Auslieferer sei (Mt 26,14–16.25). Bei Johannes ist es allein Judas, der diebische Kassenswart, der die Salbung Jesu in Bethanien für eine Verschwendung hält – weil er den Erlös des Salbols lieber selbst behalten hätte. Und doch schlägt er scheinheilig vor, das Geld könne den Armen gegeben werden (Joh 12,4–6).

Das Johannesevangelium pointiert schließlich ein weiteres Erzählmotiv, das Lukas nur kurz andeutet: Von Judas hätte der Teufel, der Herr der Finsternis, Besitz ergriffen (Joh 13,27). Damit inszeniert Johannes den Freundesverrat als Brennpunkt eines kosmischen Dramas: Licht und Finsternis, Herrlichkeit und Welt kämpfen gegeneinander. Jesus kennt die Hintergründe, für ihn ist von Anfang an klar, dass Judas auf der anderen Seite steht (Joh 6,70; 17,12); als Judas das Mahl verlässt, tritt er ein in die „Nacht“ (Joh 13,30), die versucht, das Licht zu erfassen – was ihr, so Johannes, im Letzten aber nicht gelingt (Joh 1,5).

Im Johannesevangelium ist es die Stimme des wissenden Jesus, die Judas der anderen Seite zuordnet. Doch auch in den übrigen Evangelien distanziiert sich Jesus: Beim letzten Mahl spricht er selbst das Wehe über den „Überlieferer“ (Mk 14,21 par).

Die christliche Tradition hatte es also nicht schwer, aus den biblischen Erzählungen den dunklen Judas, den Verräter herauszukristallisieren. Darin spiegelt sich wohl auch Lebenserfahrung. Bedenkt man die Anfänge der Jesusbewegung, steht uns eine marginalisierte, oft

angefeindete Minderheitengruppe vor Augen. Sie wird verhört vor Ortsversammlungen und Statthaltern, denunziert von den eigenen Familien, in Frage gestellt von den Freunden, die schließlich doch ausstiegen und sich auf die andere Seite schlugen (z. B. Mk 13,9–13; Joh 8,31.37). Die Figur des Judas scheint von diesen Erfahrungen überschattet. In Judas, dem „Verräter“, potenziert sich eine Urangst: die Angst, ausgeliefert zu werden von einer Per-

Bedenkt man die Anfänge der Jesusbewegung, steht uns eine marginalisierte, oft angefeindete Minderheitengruppe vor Augen.

son, der ich nicht trauen kann – deren Vorderseite ich sehe und zu glauben gezwungen bin, und die doch das Messer hinter dem Rücken hat.

Solche undurchschaubaren, doppelgesichtigen Beziehungen sind im Zusammenleben letztlich unerträglich, das Misstrauen zerfrisst den Geist. Der Figur des Judas wird nun die Last dieser Angst vor den schädlichen Beziehungen aufgeladen. An ihr wird aufgezeigt, dass es nicht akzeptabel ist, wenn die Nächsten ihre Loyalität aufkündigen oder sogar in den Rücken fallen. So wird die literarische Judasfigur zur Metapher des Unerwünschten. Unter seinem Verrat steht als markante Warnung und Hoffnung: „So nicht!“ □



Abb. 3 Cecil B. DeMilles „König der Könige“ von 1927: Eine wichtige Inspiration dieser Szene ist die Darstellung bei Rembrandt, die unser Titelbild ist.

Judas – der Musterschüler

Ludwig Mödl

Bei den Passionsspielen in Oberammergau und in anderen Passionsspielorten ist bei den Männerrollen neben der Rolle Jesu die des Judas meist die begehrteste. Wer den Judas gut spielt, der genießt hohe Achtung. Der Grund liegt wohl darin: Judas gilt als Ausbund des Bösen. Und das Böse ist immer faszinierend. Wer sich da auf der Bühne zeigt als geldgierig, verschlagen, hinterhältig und hasserfüllt, der erzeugt in den Zuschauern ein Gefühl der Abscheu und der Bewunderung zugleich. „Wie der doch gut spielt!“ Er stellt dar, was alle verachten! Und dann spielt er auch noch den Verzweifelten, der keinen Ausweg mehr findet und sich erhängt. Eine Palette von Gefühlen kann ein Judasdarsteller in den Zuschauern erwecken, die ihnen kaum sonst in so dichter Weise ahnen lassen, was in ihnen selbst steckt und wie dankbar sie sein dürfen, dass sie nicht in solche Abgründe stürzen. Wir fragen uns heute: Ist Judas wirklich so schlimm? Wer war Judas? Und welche Rolle kommt ihm beim Heilsereignis zu?

I. Zur Person

Judas gehörte zum engsten Kreis Jesu – und wurde zum Verräter. So nah am Heiligen ist das Versagen, ja das Verbrechen! Wer war Judas wirklich? Und was hat er getan? Warum kam es überhaupt so weit, dass Judas Jesus verriet? Was lehrt uns diese Figur?

Es gibt unterschiedliche Theorien, die sich aus den Andeutungen der vier Evangelien speisen. Die eine sagt: Judas war geldgierig. Als er merkte, dass Jesu Weg nicht zu einer profitablen Lösung führte, versuchte er, so viel wie möglich für sich herauszuholen. Für diese Theorie spricht die Stelle bei Johannes (Joh 12,4), bei der die liebende Maria wertvolles Öl an Jesus verschwendet (wie ebenfalls die Unbekannte in Bethanien, wo mehrere Jünger sich „ob der Verschwendung“ aufregten – vgl. Mt 26,6 und Mk 14,3). Judas ist entsetzt. Er meinte: Das Öl hätte man doch verkaufen und den Armen geben können, was aber der Evangelist ihm nicht abnimmt, da er ihn hier einen Dieb nennt, der Einnahmen für sich verwendete. Auch habe er aus dem Verrat noch einen Gewinn herausgeschlagen wollen. Geldgierig also sei Judas gewesen, so sagen die einen. Das Johannesevangelium stützt diese These.

Daneben gibt es eine zweite These, die ihn nicht nur als nur geldgierig, sondern überhaupt als ganzheitlich böse einschätzt. Wohl hätte er eine Zeit lang Jesus bewundert, dadurch sei er aber nicht von seiner grundlegend negativen Einstellung geheilt worden, vor allem nicht von seiner eben schon angesprochenen Geldgier. Gegen diese Theorie spricht, dass Jesus ihn erwählt hat. Dies hätte er, der große Menschenkenner, sicherlich nicht getan, wenn Judas grundlegend böse gewesen wäre.

Deshalb dürfte eine dritte Theorie wahrscheinlicher sein. Sie besagt: Judas hat, wie auch die anderen Apostel, gemeint, Jesus würde die moralischen und politischen Verhältnisse greifbar verändern. Durch seinen Verrat wollte er Jesus zwingen, endlich damit zu beginnen. Jesus sollte endlich losschlagen, sollte seine Anhänger sammeln, sollte sich mit dem Hohen Rat und den Autoritäten zusammentun, um die Besat-



Prof. Dr. Ludwig Mödl, Professor em. für Pastoraltheologie, Ludwig-Maximilians-Universität München

zungsmacht aus dem Land zu jagen und dann eine gerechte Gesellschaft aufzubauen, in der jeder seinen Platz hat und in der es allen besser geht. Jesus sollte die Führung übernehmen. Er sollte dann den Aposteln so etwas Ähnliches wie Ministerposten geben, dass sie aktiv die Reform mitgestalten können. Judas wollte etwas tun, wollte gesellschaftlich etwas bewirken, das nicht nur ihm, sondern dem gesamten Volk zugutekommt. Ein gewisser Ehrgeiz hätte bei Judas mitgeschwungen. Mit dem Verrat wollte er Jesus also zwingen, politisch zu werden.

Im Spiel von 2010 in Oberammergau wurde diese These aufgegriffen und ver-

stärkend inszeniert. Judas hat mit Kajaphas ein Gespräch. Bei diesem suggerierte der Hohepriester dem Judas, die Auslieferung Jesu würde eine Gelegenheit geben, dass er, Kajaphas, allein mit Jesus reden könnte und ihn zur Zusammenarbeit auffordern würde, um die leidigen Probleme mit der Besatzungsmacht aus der Welt zu schaffen. Judas geht auf dieses Ansinnen des Hohen Priesters ein und vermittelt das Treffen, das zum Schein den Charakter einer Festnahme haben sollte. Mitnichten wollte Judas seinen Meister ins Verderben locken. Er wollte nicht, dass Jesus abgeurteilt werde. Als er dann merkte, dass er hinteres Licht geführt wurde und die Worte des Hohen Priesters nur ein taktisches Manöver waren, ist er verzweifelt. Judas ist in dieser Szene also der verratenen Verräter. Er wusste, dass nun alle ihn verachten würden. Er hat das Zeichen der Freundschaft, den Kuss, zum Zeichen des Verrates gemacht. Schändlicher geht es nicht mehr.

II. Zur Tat

Im Nachhinein taucht immer wieder die Frage auf: War Judas böse Tat nicht notwendig, um das Erlösungsgeschehen voranzutreiben? Im Johannesevangelium wird dies angedeutet, wenn dort Jesus zu ihm sagt: „Was du tun willst, tue bald“ (Joh 13,27) oder wenn vom „Sohn des Verderbens“ (Joh 17,12) die Rede ist. Judas hat frei gehandelt – und hätte auch anders handeln können. Was er getan hat, ist menschlich gesehen schändlich. Dass er dabei noch einen finanziellen Gewinn herauszuschlug, macht die Sache noch ehrenrühriger. Wie immer das Motiv gewesen sein mag, die Tat ist verachtungswürdig. Vor allem zeigt sie (auch gemäß der dritten oben angeführten These), dass Judas mitnichten bereit war, seine eigenen Vorstellungen von einem Gottesreich preiszugeben und sich auf Jesus und seine tatsächliche Lehre einzulassen. Er hat nichts verstanden von dem, was Jesus eigentlich wollte. Aber da war er nicht der einzige der Apostel. Auch die anderen brauchten lange, bis sie einsahen, dass Jesus etwas ganz Anderes bringen wollte als sie sich erwarteten. Für Judas war Religion handfest – auch gewinn-

bringend und Macht gebend bzw. erhaltend. Sie soll Sicherheit geben und dem Fortkommen dienen. Und wenn er sich schon auf Jesus einließ, dann musste sich das rechnen. Als Realist stufte er sich ein, Jesu Großzügigkeit und absolute Ausrichtung auf das Ewige waren ihm unverständlich. Die Liebestat einer Frau, die Jesus ihre Verehrung auf ihre Weise zeigen wollte, erschien ihm eine Verschwendung. Alles musste sich rechnen. Dass Gott, der verschwenderisch Liebende, auch von uns Verschwendung in der Liebe erwartet, ging ihm nicht in den Kopf. Fortkommen und Gewinn waren ihm wichtiger als Gottes Erbarmen und Größe. So geriet er in die Falle des Verrates.

Dann schlug ihn das Gewissen als er sah, was mit Jesus geschah. Er wollte alles rückgängig machen. Doch die Mörder Jesu verlachten ihn. Judas verzweifelte. Er sah plötzlich seine menschliche Schändlichkeit und konnte jetzt seine Tat in ihrem Gewicht einschätzen. Er hat den Besten aller Menschen verraten, hat ihn denen ausgeliefert, die ihn vernichten wollten. All sein Gewinn wurde zum Verlust. Das Geld warf er in den Tempel, denen vor die Füße, die ihn verlockt hatten zu solcher Schandtat. Für sich sah er keine Perspektive mehr. Die Freunde werden ihn verachten, und auch die Feinde, die ihn verlockt haben, werden ihn verlachen. Mit diesem Mangel wollte er nicht weiterleben. Total isoliert fühlte er sich, die Tat zog ihn in den Abgrund. Kein Gott kann ihm mehr helfen, so meinte er. An ein Erbarmen glaubte er nicht mehr. Er verzieh sich selbst nicht, also würde ihm auch sonst niemand verzeihen, so meinte er. Er sah keinen Ausweg und erhängte sich.

Sein Leben war verwirkt. Er war eine tragische Figur! War ihm nicht zu helfen? Hätte er Jesu Botschaft auch nur ein wenig verstanden, hätte er einen Ausweg gefunden. Doch er glaubte nicht mehr an eine Vergebung, weil er nicht mehr an Gottes unendliches Erbarmen glaubte. Das ist die eigentliche Tragik des Judas. Er hat den Glauben verloren – den Glauben an sich selbst und an Jesus, den göttlichen Sohn und Retter. □



Professor Ludwig Mödl lud zu seinen drei Arbeitskreisen in die Bibliothek ein.

Jerusalem – Die Orte der Passion Jesu

Max Küchler

I. Jesu letztes Mahl im „Obergemach“ eines ungenannten Jerusalemers

Wenn wir die Evangelien fragen, wo dieses letzte Mahl Jesu mit seinen JüngerInnen stattgefunden hat, stoßen wir auf ein seltsames Verschweigen: Bei Mk und Lk ist es ein Mann mit einem Wasserkrug – was für Männer unüblich ist und deshalb als spezielles Kennzeichen gelten kann –, der die Jünger Jesus zu einem Haus im Innern der Stadt hinführt, dessen ungenannter Herr ihnen ein mit Polstern belegtes Obergemach zur Verfügung stellt. Bei Mt werden die Jünger von Jesus *pros ton deina* geschickt, in dessen Haus sie das Pesachmahl zubereiten sollen. Der Ausdruck *pros ton deina* bezeichnet eine Person, die man nicht namentlich nennen will oder kann und wird meist mit „zu dem und dem“ übersetzt. Bei Joh fehlt jegliche Ortsangabe. Die Evangelien halten also geheim, wo Jesu seine Feier gehalten hat. Weshalb nur? War es ein geheimer Ort Jesu? Oder war es eine Geheimtradition der Christen Jerusalems? Wussten die Evangelisten in der zweiten Hälfte des 1. Jh. es nicht mehr? Oder haben sie die christliche Geheimhaltung – aus welchen Gründen auch immer – weitergeführt?

Dass Jesus und seine Jünger anschließend „zum Ölberg hinausgingen“, legt nahe, dass das letzte Mahl nicht allzu weit davon im Innern der Stadt eingenommen wurde. Aber auch dies ist höchstens eine plausible Vermutung. Zu Beginn des 4. Jh. n. Chr. hat jedenfalls niemand mehr den Ort gekannt, an dem das letzte Abendmahl stattgefunden hat. Zuerst beging man dieses wichtige Geschehen in der Auferstehungskirche „hinter dem Kreuz“ von Golgota, dann in der Eleona-Basilika auf dem Ölberg und vorübergehend auch in der Verratsgrotte von Getsemani.

Das armenische Lektionar hat in der ersten Hälfte des 5. Jh. das letzte Abendmahl Jesu erstmals in der byzantinischen Hagia Sion-Basilika auf dem Südwesthügel der Stadt erwähnt. Seitdem ist in den Quellen zu beobachten, wie dieses für die Christen denkwürdige Geschehen mit zunehmender Ausschließlichkeit in der Sionskirche gefeiert wurde. Dieser Ort des Abendmahles teilte im Weiteren das Geschick der byzantinischen Basilika und des Nachfolgebauts, der Kreuzfahrerkathedrale Sancta Maria in Monte Sion – bis zu deren Zerstörung durch den aijubidischen Kalifen al-Mu'azzam im Jahr 1219.

Der heute bestehende Abendmahlsaal ist nach den Analysen von C. Enlart als ein Werk erst der 2. Kreuzfahrerzeit (1229–1244) anzusehen: Die Kreuzfahrer, die 1229 in die Ruinen der Sancta Maria in Monte Sion zurückkehrten, übernahmen die alte Tradition vom Abendmahlsaal in der Hagia Sion und errichteten dort in der Südostecke ein „Obergemach“ ihres Stils, mit Pfeilern, Scheidbögen und Querbögen. Auffällig sind im Westen des Raumes die Ansätze zu weiteren Gewölben – deutliche Zeugen der Hoffnung auf eine baldige Wiedererrichtung der einst so bedeutenden Kathedrale. Dazu kam es dann aber in den wenigen Jahren bis zum Einfall der Chwaresmier im Jahr 1244 nicht mehr.



Prof. Dr. Max Küchler, Professor em. für Neues Testament und Biblische Umwelt, Universität Fribourg

Die rekonstruierte Vorgeschichte

Dieser sehr nüchterne, zweischiffige Raum im ersten Stock hat zwar mit dem ursprünglichen „Obergemach“, wo Jesus in Jerusalem sein Abschiedsmahl gefeiert hat (Mk 14,15), nichts mehr zu tun. Er entspricht dem Raum in der südöstlichen Ecke der byzantinischen Hagia Sion, in der auf der Zeichnung des Bischofs Arkulf (entstanden um 680) die Inschrift steht: *locus hic caenae Domini* (Dies ist der Ort des Abendmahles des Herrn). In vor- oder frühbyzantinischer Zeit war hier, im jetzigen kleinen Raum des Davidgrabes im Erdgeschoss, ein archäologisch aufgewiesener Sakralraum, dessen Ausrichtung auf Golgota und besonders dessen Graffiti auf einen christlichen Gebrauch hinweisen.

Ich identifiziere diesen Sakralraum zögerlich mit jener „kleinen Kirche Gottes“, die Epiphanius von Salamis im Jahr 392 erwähnt. Weiter zurück kann man nicht kommen. Der ursprüngliche Ort bleibt ein Geheimnis.

Der ursprüngliche Sinn...

Ein Blick auf die Texte des Paulus und der Synoptiker zeigt, dass diese ein Mahl Jesu in die Erinnerung der Christen rufen, das im Rahmen des jüdischen Pesachfestes stattfand – ob am Abend vor Pesach oder am Pesachabend selbst sei jetzt dahingestellt.

Es ist in diesen Texten deutlich, dass Jesus die einfachen Gesten des gemeinsamen Mahles von Brot und Wein für die Menschen vollzieht: So wie diese Speisen zugrunde gehen – das Brot wird gebrochen, der Kelch ausgeteilt – um die Menschen zu stärken und miteinander zu verbinden, so besteht der Sinn seines eigenen gebrechlichen Lebens darin, für die Menschen bis in den Tod da zu sein. Seine Existenz muss als Pro-Existenz bis in den Tod verstanden werden.

... und eine späte, ganz versteckte Verbindung

Der Abendmahlsaal ist – trotz seiner kreuzfahrerzeitlichen Fremdheit – des-

halb der erste Ort unter den Orten Jerusalems, die zur Passion Jesu gehören. Im letzten Abendmahl hat Jesus auf schlichtest mögliche Weise seine Passion vorausgenommen und den JüngerInnen in einer Mahlfeier nachvollziehbar gemacht. Deshalb kann Paulus sagen, dass der Vollzug des Gedächtnisses an dieses Mahl eine „Verkündigung des Todes des Herrn ist, bis er wiederkommt“.

Die einzige Verbindung des kreuzfahrerzeitlichen Obergemachs zum Abendmahl Jesu als „Verkündigung des Todes des Herrn“ sehe ich in einem ikonographischen Detail: Das mittelalterliche Kapitell der kleinen Säule des Kuppelbaues über dem Treppenaufgang zeigt das Motiv des Pelikans, an dessen Brust die Jungen picken. Die spätantike Legende, dass der Pelikan sich seine Brust aufreißt, um den Jungen das Überleben zu sichern, und sich selbst dabei opfere, wurde aufgrund der lateinischen Übersetzung von Ps 102,7 (Ich gleiche dem Pelikan in der Wüste) seit dem 3. Jahrhundert besonders als Symbol der Hingabe Christi im Sinne des Abendmahls und der Kreuzigung interpretiert. Damit ist ein zentrales Moment des letzten Mahles Jesu mit seinen JüngerInnen ikonographisch auch noch in der 2. Kreuzfahrerzeit vorhanden.

Unmittelbar anschließend führen uns die Evangelien von ihrem geheimen Obergemach an den zweiten Ort der Passion, der nun aber sehr genau verortet und charakterisiert wird.

II. Getsemani – Jesu Entscheidung zum Tod am Fuß des Ölbergs

Getsemani in den Evangelien

Die Synoptiker nennen den Ölberg den neuen Ort, zu dem aus der Stadt hinausgegangen wird. Zwei topographisch-theologische Aspekte des Ölbergs sind für unser Thema wichtig.

Erstens. Der Ölberg war die Grenze zwischen der Stadt und der östlichen Wüste. Wie aus der gesamten Geschichte zu ersehen ist, konnte man sich hinter ihm absetzen, wenn man aus der Hauptstadt floh (wie David). Auf der anderen Seite war Wüste, in der man sich versteckte (wie David) und „Ausland“, in das man deportiert wurde (wie der Patriarch Zacharias; 614 n. Chr.). Deshalb konnte sich in der theologischen Topographie Jerusalems der Ölberg zu einem Entscheidungsort entwickeln, der stark vom Gedanken des Abschieds Gottes oder seines Gesandten und damit des Heils oder Unheils der Stadt geprägt ist.

Zweitens. Als ein Ort, der nach Flavius Josephus fünf oder sechs Stadien, also rund 1 Kilometer außerhalb der Stadt liegt, war der Ölberg nahe und entfernt genug, um im Alltagsleben die Rolle des naturnahen Erholungsraums der Stadt spielen zu können. Die Olivenplantagen waren wegen ihrer Nähe selbst für Spaziergänge am Sabbat geeignet, wo nur kurze Wegstrecken (vgl. Apg 1,12: „ein Sabbatweg“) erlaubt waren. Hier hatten die ankommenden Pilger und Besucher einen Ort, wo man noch nicht den strikten Reinheitsgesetzen und sonstigen Verhaltensvorschriften der Heiligen Stadt unterworfen war. Hierhin konnte man sich – und das ist für unsere Getsemani-Szene wichtig – auch aus dem Festgetümmel und dessen Gefährdungen zurückziehen, wobei die Grotten und Höhlen, die der Verwertung oder Lagerung der Oliven und des Öles dienten, benutzt werden konnten.

Markus und Matthäus geben noch einen genaueren Ortsnamen, während Lukas und Johannes dies unterlassen. Für sie war es der Ort, an dem Jesus sich „nach seiner Gewohnheit“ (Lk) und „oft“ (Joh) aufhielt.

Markus und Matthäus nennen Getsemani ein „Grundstück“, Johannes nennt

es „Garten“. Es war demnach ein kultiviertes Stück Land. Zur Art der Kultivierung gibt der Name etwas mehr preis: Getsemani kommt von hebr./aram. *gat-schemanim/n*, (Presse von Ölen), was dieses Grundstück als eine Olivenplantage, die mit einer Öl-Kelter versehen war, bezeichnet.

Erstaunlicherweise ist der Name Getsemani nur bei Markus und Matthäus und sonst in keinem anderen Dokument der Antike belegt. Es scheint ein Flurname zu sein, der nur in der christlichen Tradition erhalten geblieben ist. Dieser Ort wurde von Mk und Mt nicht geheim gehalten! Vielleicht kommt Getsemani gerade wegen dieser christlichen Belegung in keinem jüdischen Dokument vor.

Die vier Evangelien erzählen hier die traurig-dramatischen Szenen, mit welchen die Leidensgeschichte Jesu real beginnt: das Zurücklassen der Jünger, das einsame Gebet Jesu, der Verrat des Judas, die Gefangennahme Jesu und die Flucht aller Jünger.

Die Evangelisten stützten sich dabei auf eine gemeinsame alte Tradition; das macht ihre Gesamt-Stimmigkeit aus. Sie gestalten diese szenisch jedoch unterschiedlich aus.

Markus und Matthäus erzählen von drei Szenen an drei Stellen: Jesus bittet die Jünger nach der Ankunft in Getsemani, sich hinzusetzen. Dann nimmt er Petrus, Jakobus und Johannes beiseite und beginnt zu trauern. Schließlich lässt er diese drei auch zurück und „geht ein wenig weiter, fällt auf den Boden und betet“ zum Vater. Von diesem Ort seines einsamen Gebets geht er dreimal zum Ort der drei stets eingeschlafenen Jünger zurück, beim dritten Mal wird er von Judas und den Häschern dort angegriffen und gefangen genommen. Alle fliehen, nur Petrus folgt in sicherem Abstand dem Zug der Häscher in die Stadt. Nur bei Markus tritt seltsamerweise unversehens ein „nur mit einem Leinentuch bekleideter Jüngling“ auf, der dann aber auch, ohne einen eigenen narrativen Beitrag zu leisten, die Flucht ergreift.

Lukas kennt nur zwei Stellen: Jesus kommt mit seinen Jüngern am Ölberg zu „dem Ort“. Dass er ohne Namen ist, aber einen bestimmten Artikel hat, gibt an, dass es der gleiche bekannte Ort ist, den Jesus nach Lk 21,37 jeweils für sein Nachtlager am Ölberg benutzte. Da „reißt er sich los“ von allen Jüngern. Am zweiten Ort, „etwa ein Steinwurf“ entfernt, findet dann die nur bei Lukas überlieferte „Agonieszene“ mit dem Engel und dem Blutschweiß Jesu statt. Daraufhin kehrt Jesus zu allen Jüngern zurück, wo Judas mit seinen Häschern erscheint. Dann geht die Erzählung weiter wie bei Mk und Mt.

Bei Johannes gibt es schließlich nur eine Stelle und alles geht entsprechend schnell: Jesus geht mit seinen Jüngern über den Kidron, dann in den allen, auch Judas bekannten Garten (ohne Namen) hinein. Judas kommt gleich danach mit seinen Häschern zum Garten. Jesus „tritt hinaus“, erweist – typisch johanneisch – seine hoheitliche Macht und wird dann sofort zum Hohepriester Hannas abgeführt. Petrus und „ein anderer Jünger“ folgen ihm, während die übrigen offenbar im Garten zurückbleiben.

In keinem neutestamentlichen Text wird eine Grotte erwähnt, wie sie in der späteren Tradition bis heute eine wichtige Rolle spielt. Die Versuche, in der Bibel doch Anhaltspunkte für eine solche zu finden („hinausgehen“ oder der Jüngling als Wächter), sind gekünstelt.

Getsemani ist in den Evangelien der Ort nicht nur des Abschieds Jesu von den Jüngern, sondern auch von jeder gewalttätigen oder wunderhaften Durchsetzung seiner Sache. Es ist vor



Abb. 4
David Wark Griffiths „Intolerance“ von 1916: Die hier gezeigte Schlusseinstellung ist emblematisch für die Hoheits-Christologie der Jesusfilme der Stummfilmzeit.

dem Ort, wo Jesu freie Entscheidung zum Tod für seine Sache fiel: Man kann nicht in Getsemani verbleiben, wenn man seine Haut retten will. Der Gefährdete, der von hier nicht flieht (im Gegensatz zu David), bleibt dem Zugriff der Feinde in der Stadt ausgeliefert.

Und Jesus floh nicht, obwohl er wusste, dass es „das Geschick der Propheten ist, in Jerusalem den Tod zu finden“ (Lk 13,33b; Mt 23,34–38). Getsemani ist deshalb nach dem Neuen Testament der topographische Beweis für Jesu Entscheidung, seiner Vision von Versöhnung und Liebe auch in Leiden und Untergang treu zu bleiben.

Getsemani in der ältesten Geschichte

Aus den ersten drei Jahrhunderten ist über die Ortslage von Getsemani gar nichts bekannt.

- Der älteste Zeuge, Eusebius von Cäsarea, gibt in seinem Onomastikon (um 330) zwei Orte an, an welchen die Getsemani-Traditionen der Evangelien schon vor seiner Zeit von den Christen besucht wurden: Erstens das „Grundstück Getsemani, wo Christus vor dem Leiden gebetet hat, das am Ölberg liegt, wo noch jetzt die Gläubigen eifrig ihre Gebete verrichten“. Und zweitens der „Winterbach Kidron, vor Jerusalem, wo Christus verraten wurde“.

Eusebius kennt also einen viel besuchten Ort des Gebets Jesu „am Ölberg“ ohne Heiligtum und einen Ort des Verrats, der so weit unten im Talgrund liegt, dass er ihn zum Kidron selbst rechnet.

- Fast gleichzeitig gibt der Pilger von Bordeaux (um 334) den genauen Ort

des Verrats des Judas im Kidrontal an: „Wenn man dann Jerusalem durch das Osttor verlässt, ... ist da ein Tal namens Josafat [= Kedron]. Auf der linken Seite (also nördlich), wo es Weinberge gibt, ist auch der Felsen, wo Judas Iskariot Christus verraten hat“. Es war also eine Steininformation (nicht eine Höhle!) im Talgrund, an der die Erinnerung an den Verrat haftete.

- Bei Kyrill von Jerusalem (um 348/50) ist Getsemani nur mit der Erinnerung an den Verrat des Judas belegt, während der gesamte Ölberg als Ort angesehen wird, „wo diejenigen beteten, die nachts bei Jesus waren“. Eine Kirche gab es nach diesen ältesten Zeugen bis zu dieser Zeit offenbar an keinem der beiden Orte.

Der eingezäunte Ölbaumgarten, an dem man zuerst vorbeikommt, mit seinen alten knorrigen Ölbäumen, entspricht sicher am ehesten dem Zustand dieses Bereichs zur Lebenszeit Jesu. Die sorgfältig angelegten Blumenbeete erinnern jedoch eher an den „Blumengarten“, den die Kreuzfahrer hier trostvoll angelegt hatten.

- Die Nonne Etheria trifft in den Jahren 381–384 erstmals eine Kirche an, am Ort, wo der Herr gebetet hat. Dies ergibt sich aus ihrer Beschreibung der Jerusalemer Liturgie vom Hohen Donnerstag, ein Text, der wegen seinen topographischen und liturgischen Angaben äußerst kostbar ist. Die Liturgie des Hohen Donnerstag beginnt am Vorabend um 19 Uhr in der Eleona-Basilika auf der westlichen Kuppe des Ölberges mit der Lesung der johanneischen Abschiedsreden (Joh 14–17) und wird im Imbomon, einer (noch) freien Fläche

„auf der Anhöhe“ (en tô bômô), mit vielfachen Gebeten, Lesungen und Hymnen von Mitternacht bis zum frühen Morgen weitergeführt.

Danach beginnt der Abstieg. „Wenn die Hähne zu krähen beginnen, steigt man vom Imbomon mit Hymnengesang hinunter und gelangt zum Ort, wo der Herr gebetet hat, wie im Evangelium geschrieben steht: „Und er entfernte sich etwa einen Steinwurf weit und betete“. An diesem Ort ist nämlich eine vornehme Kirche (ecclesia elegans). Dort tritt der Bischof und das ganze Volk ein, dann wird ein für Ort und Tag geeignetes Gebet gesprochen, auch ein entsprechender Hymnus wird rezitiert und es wird der Text aus dem Evangelium gelesen, wo Er seinen Jüngern sagte: „Wacht, dass ihr nicht in Versuchung fallt!“ (Mk 14,33–42). Und der ganze Text wird zu Ende gelesen und schließlich noch ein Gebet gesprochen.“

Und schon steigen sie, (alle) bis zum kleinsten Kind, zu Fuß unter Hymnen (gesang) mit dem Bischof von dort nach Gessamani hinunter. Dorthin gelangen sie wegen der großen Menschenmenge und müde von den Nachtwachen und erschöpft vom täglichen Fasten – sie mussten ja einen so großen Berg hinabsteigen – ganz langsam unter Hymnen (gesang). Mehr als 200 Kirchenleuchter sind aber dort als Licht für das ganze Volk bereit. Wenn man dann in Gessamani angelangt ist, wird zuerst ein geeignetes Gebet gesprochen, dann ein Hymnus rezitiert, schließlich wird jene Stelle aus dem Evangelium gelesen, in welcher der Herr gefangen genommen wurde (Mk 14,43–52). Während der Lektüre des Textes entsteht ein solches Gebrüll und Geschrei des ganzen Volkes in Tränen, dass das Stöhnen des

ganzen Volkes vielleicht bis in die Stadt gehört wird.

Und gleich danach geht man zu Fuß unter Hymnen(gesang) zur Stadt und kommt an jenem Zeitpunkt zum (Ost-) Tor, an dem man den einen Menschen vom anderen zu unterscheiden beginnt.“

Im unteren Teil des Westabhangs werden somit zwei liturgische Stationen erwähnt: Die „vornehme Kirche“ mit der Erinnerung an Jesu Gebet und den Schlaf der Jünger und ein tiefer im Talgrund liegender Ort Gessamani zum Gedenken an die Gefangennahme Jesu. In der Kirche wird ein Wortgottesdienst gehalten, in Gessamani findet bei stimmungsvoller Kerzenbeleuchtung im Freien eine sehr emotionale Abschiedsliturgie statt. Dies ist ein sehr gutes Beispiel dafür, wie in Jerusalem die Orte mit jesuanischer Tradition mit Leib und Seele und bis zu Erschöpfung ergangen wurden.

Seit dem 6. Jahrhundert ist von einer Grotte die Rede, an der auch – wie schon einmal gesagt – die Abendmahls-tradition haftete, die aber vor allem mit dem Verrat des Judas in Verbindung gebracht wurde. In der Abtei „Unserer Lieben Frau vom Tale Josafat“ der Kreuzfahrer bilden die beiden Orte die Besuchsstätten der Pilger: Eine Grotte des Verrats und eine neue, mit dicken Mauern befestigte Kirche des Erlösers, am gleichen Ort, aber in der Richtung leicht abweichend. Beide gehen im Schutt der Zerstörung unter Saladin im Jahr 1187 unter. Diese beiden Traditionen werden dann im 14. Jh. diametral verkehrt. Erst mit der archäologischen Wiederentdeckung am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jh. durch die Franziskaner wurde die Traditionsverschiebung wieder rückgängig gemacht.

Das heutige Heiligtum, erbaut 1924, ist ein von 16 Nationen unterstützter Neubau, der deshalb „Kirche der Nationen“ heißt. Unter und neben diesem Neubau sind noch Strukturen der byzantinischen und der kreuzfahrerzeitlichen Kirche zu sehen.

Die älteste elegante Kirche war eine dreischiffige Basilika mit schlanken Mauern, deren Grundriss noch an Markierungen im Fußboden der modernen Kirche erkannt werden kann. Die Böden waren mit prachtvollen floralen und geometrischen Mosaiken bedeckt, die in den Seitenschiffen unter Glas noch erhalten sind. Im Presbyterium lag ein ca. 35 cm herausragendes Felsstück frei, das als Ort des Gebets und der Todesangst Jesu verehrt wurde und offenbar seit Beginn das Herzstück dieses Ortes war. Es liegt auch heute noch vor dem Altar frei und ist von einer die Dornenkrone Jesu symbolisierenden Schranke umgeben und geschützt.

Dies ist das älteste Stück gläubiger Erinnerung an den Ort, wo Jesus nach den Evangelien des Markus, Matthäus und Lukas in letzter Einsamkeit zu seinem „Abba, Vater“ gebetet und sich in dessen Willen ergeben hat. Der Ort Getsemani, an dem Jesus Halt gemacht hat, ist zudem ein topographischer Beweis, dass er sich freiwillig ins Leiden begeben hat.

III. Das theologische Todesurteil im Palast der Hohepriester

Im Neuen Testament

Den Ausgangspunkt für diese heilige Stätte bilden die durchaus sehr unterschiedlichen Texte der Evangelien von den Verhören Jesu vor dem amtierenden Hohepriester Kajafas und – nur im Johannesevangelium – auch bei dessen Schwiegervater Hannas.

Die Synoptiker haben die gleichen topographischen Angaben: Das erste Verhör, die Misshandlungen und der Tötungsbeschluss geschehen alle im Haus des Hohepriester, den Matthäus



Foto: akg-images

Abb. 5
Robert Wiene's „I.N.R.I. – Ein Film der Menschlichkeit“ von 1923: Er stellt Jesus als den Schmerzensmann ins Zentrum seines Films.

Kajafas nennt. Lukas hat eine zeitliche Verschiebung zum nächsten Morgen und vermeidet es, das theologisch begründete Todesurteil zu überliefern. Bei Johannes ist das Geschehen etwas anders gestaltet: Jesus wird zunächst zum Haus des Hohepriesters Hannas geschickt, wo er verhört wird und wo auch Petrus ihn drei Mal verleugnet. Erst danach wird er zu dessen Schwiegersohn, dem amtierenden Hohepriester Kajafas geschickt, ohne dass ein Verhör bei Kajafas erwähnt wird. Erst beim „Statthalter“ (Mt) Pilatus, der weltlichen Instanz, treffen sich die verschiedenen Erzählstränge, doch dann sind wir schon im Prätorium.

Historisch lässt sich wohl nur sagen, dass Jesus von den entscheidenden jüdischen Amtspersonen (Hohepriester, Älteste, Schriftgelehrte) und Institutionen (Hoher Rat, Ältestenrat) im Lauf eines nächtlichen oder frühmorgendlichen Schnellverfahrens aus theologischen Gründen (wegen Tempelkritik und Gotteslästerung) zum Tode verurteilt und dann der weltlichen Hand, dem Statthalter Pilatus, übergeben wurde.

In der Literatur des 4. nachchristlichen Jahrhunderts

Es gibt im Neuen Testament keine Angaben zur Lage des Palastes oder der Paläste. Für eine nähere Bestimmung sind wir auf die ältesten Berichte, auf die Archäologie und topographische

Überlegungen zur Stadt Jerusalem angewiesen.

Die älteste christliche Lokaltradition kennt und verehrt am Ostabhang des Sion eine Ruine als Stätte der Verurteilung und Geißelung Jesu durch Kajafas und der Verleugnung Jesu durch Petrus.

Eine Ruine mit hohem katechetischem Wert

Der Pilger von Bordeaux (334) bezeugt als erster eine Ruine am Ostabhang des Sionshügels. Er kommt vom Tempelplatz her, passiert das Misttor, steigt zum Siloabecken hinunter und dann die Ostflanke des Sion hinauf. Dort trifft er auf den Ort, wo „das Haus des Hohepriesters Kajafas war“, also offensichtlich auf eine Gebäuderuine. Darin hatte ein Säulenstumpf eine besondere Bedeutung: „Und die Säule ist bis heute da, an welcher sie Christus mit Geißeln schlugen“. Dann geht der Pilger weiter über den Sion Richtung Neustadt, in deren Tal er die nächste Station, das Prätorium des Pilatus, sieht.

Kyrrill von Jerusalem (348/50) trifft auf einem katechetischen Rundgang mit seinen Gläubigen am gleichen Ort ebenfalls eine Ruine und eine Säule an. Er sieht darin den Palast des Kajafas und die Geißelungssäule des leidenden Jesus. Die Ruine bietet ihm eindrückliches katechetisches Anschauungsmaterial: Sie lehrt „durch ihre jetzige Zerstörung die Macht dessen, der damals in dem

Haus gerichtet worden war.“ Dies scheint mir der theologische Grund zu sein, weshalb der Ort als Ruine belassen worden ist. Ähnlich wie der verödet belassene Tempelplatz bezeugt hier die Ruine die erfolgte Umkehrung der realen Machtverhältnisse.

Etwa 100 Jahre später ist im armenischen Lektionar eine liturgische Station für die Nacht vom Hohen Donnerstag zum Karfreitag bezeugt: Die Prozession kommt von Getsemani (um den verwüsteten Tempelplatz herum) zum „Palast des Hohepriesters an den Ort der Reue Petri“, wo Mt 26,57–75 gelesen wird.

Eine Kirche des hl. Petrus (6. Jh.)

Eine „Kirche des hl. Petrus“ ist jedoch erst bei Theodosius (um 520), eine „große Basilika des hl. Petrus“ erst im Breviarium (um 550) erwähnt. Unterdessen hatte die Hagia Sion-Basilika auf der Sionskuppe, die wir beim letzten Mahl Jesu schon angetroffen haben, das Haus des Kajafas, die Geißelungssäule und zudem die Dornenkrone und die heilige Lanze an sich gezogen. Dem Ort am Ostabhang blieb nur noch die Teiltradition von der Reue Petri, die nach Matthäus und Lukas ja außerhalb des Kajafashauses (droben auf dem Sion) stattfand: „... und er ging hinaus und weinte bitterlich“ (Mt 26,75). Diese Situation ist im 10./11. Jh. bei Epiphanius Monachus festgehalten: „Außerhalb der Stadt ist rechts, nahe bei der Mauer,

eine Kirche, wohin Petrus hinausging und wo er bitterlich weinte“.

Archäologisch ist für das 5./6. Jh. eine bescheidene christliche Kultstätte im Bereich der jetzigen Kirche aufgewiesen. Ein rechteckiges Gebäude war so über mehreren Felsgrotten errichtet, dass ein ehemaliges Ritualbad als „hl. Grotte“ in sein Zentrum zu liegen kam. Dazu waren hangabwärts Stützmauern notwendig. Eine Apsis ist nirgends ersichtlich, doch kamen zahlreiche Gegenstände zum Vorschein, die zu einem kirchlichen Raum gehörten: Korinthische Kapitelle, Fragmente einer Chorschranke, ornamentale Mosaiken, eine Tabula ansata mit Ps 121,8 und eine Stiftungsinschrift „zum Heil Marias“. Auch Kleinobjekte wie eine Hostienpresse, ein Inzens-Gefäß und ein Kerzenhalter mit einem Auffangteller, auf dessen Rand sich ein „niedriger Josef“ aus dem „Kloster St. Theodosius“ als Spender festhält, unterstützen diese Deutung.

Daraus hat sich dann die bis heute dominante Tradition der Hahnenschrei-Kirche der Kreuzfahrer entwickelt, von der aber hier keine Spur vorhanden ist. Auch die Grotte der Reue Petri, die spätere Besucher erwähnen, ist unauffindbar.

Die heutige Situation in der modernen Petrus-Kirche

Die 1931 eingeweihte Petruskirche hat drei Stockwerke, die seit 1997



Abb. 6
George Stevens' „Die Größte Geschichte aller Zeiten“ von 1965: Der Film wird eröffnet durch eine Einstellung auf ein Fresko, das den Hauptdarsteller in einer Kirchenkuppel als Christus-Pantokrator zeigt.

durch einen sinnvollen und diskreten Besucherrundgang erschlossen sind. Die Krypta im untersten Stock besteht aus einem komplexen unterirdischen Grotten-System, von dem ein Teil restauriert und zugänglich gemacht wurde. Der kleine Pfeilerhof, der ursprünglich offen und von der Talseite her über die kleine Treppe zugänglich war, ist jetzt wegen der Betondecke zum unterirdischen Verließ geworden. Dies soll der Ort sein, wo Jesus verhört und ausgepeitscht worden sei. Die Löcher in den Pfeilern hätten dazu gedient, sie sind jedoch zum Anbinden von Tieren oder Aufhängen von Sachen angebracht – und nicht zur Geißelung von Menschen.

Von einer Auspeitschung steht in den Texten der Evangelien übrigens nichts, nur von Misshandlungen und Verhöhnungen durch die Knechte ist die Rede. Erst der Pilger von Bordeaux spricht von einer Säule, an welcher Jesus bei Kajafas geißelt worden sei. Eine Fol-

teranlage im Hausbereich des jüdischen Hohepriesters ist jedoch eine Vorstellung, die historisch unrichtig, nach jüdischem Religionsgesetz unmöglich und zudem den Juden gegenüber unfreundlich ist.

Wir sind hier einfach im Keller eines großen Hauses aus frühjüdischer Zeit, mit Räumen zur Lagerung von Lebensmitteln und allerhand Materialien und zur Speicherung von Wasser. Jetzt ist dort die Steintreppe mit einer doppelten Öffnung freigelegt, die zur „heiligen Grotte“ führt. Bei allem Respekt vor der religiösen Lokaltradition kann einem nicht entgehen, dass dieser doppelte Zugang typisch ist für ein jüdisches Ritualbad der Zeit Jesu. Das Becken wurde in einer zweiten Phase durch eine Vertiefung – wodurch die Steintreppe ihre Funktion verlor – und eine Öffnung in der Decke zu einer Zisterne umgestaltet. Eine moderne Stiege führt an vielfachen Aushöhlungen vorbei bis

auf den Grund der Zisterne hinunter, die als „hl. Grotte“ des Gefängnisses Jesu während dessen letzter Nacht verehrt wird. Das gut sichtbare Kreuz in der Zisternenöffnung und weitere rote und schwarze Kreuze an den Wänden zeigen, dass sich Christen in diesem unterdessen durch eine Türe zugänglich und durch ein Fenster belüftbar gemachten Ort aufgehalten haben. Der ursprüngliche Keller und das Kultbad sind offensichtlich sehr sekundär mit dem Aufenthalt Jesu im Palast des Kajafas verbunden worden und können von keinem aufgeklärten Besucher als Gefängnis und Auspeitschungsort Jesu ernst genommen werden.

Da nördlich dieser Stätte ein schönes Stück des antiken Stufenweges erhalten ist, der vielleicht schon zur Zeit Jesu die Siloa-Quelle mit dem Zion verband und auf dem der Pilger von Bordeaux zum Zion hinaufgestiegen ist und dabei an den Ruinen des Kajafaspalastes vorbei

kam, kann man sich hier tatsächlich jene Ruinen gut vorstellen.

Früher konnte man auf diesen Stufen noch über die Umkehr der Machtverhältnisse nachdenken, von der Kyrill von Jerusalem in einer seiner Katechesen an die Täuflinge spricht. Dies ist leider auch nicht mehr möglich, da die Stein- und Stufen wegen des frommen Steinabbaus durch Reliquiensammler leider abgesperrt wurden.

IV. Das politische Todesurteil im Prätorium des römischen Statthalters

Im Neuen Testament

Am Ende des Verhörs vor Kajafas haben wir schon gehört, dass Jesus dem Statthalter Pilatus übergeben wurde (Synoptiker), der sich nach Joh 18,28f. im Innern des Prätoriums aufhielt. Die Juden betraten es nicht, um sich nicht wegen des nahen Pesachfestes zu verunreinigen.

Es beginnen dann die langwierigen Verhandlungen zwischen Pilatus, den Repräsentanten der Juden und dem jüdischen Volk, die schließlich mit der Verurteilung Jesu zum Kreuzestod endeten. Bei der Verurteilung saß Pilatus auf dem Richterstuhl, was das Urteil vor allen Anwesenden als rechtskräftig bezeugte.

Die Texte der Evangelien sind zu ausführlich, als dass sie hier geboten werden könnten. Die den Texten entnommenen Ortsbezeichnungen beschreiben aber ein offizielles Gebäude (das Praetorium), dem ein Platz vorgelagert war, auf dem die Ankläger und die Menge sich versammelt hatten und auf dem von einem erhöhten Ort her Pilatus schließlich das Todesurteil fällt.

Nirgends ist aber gesagt, wo sich dieser Ort im damaligen Gefüge Jerusalems befand. Es sind wiederum Gründe, die außerhalb des Textes des Neuen Testaments liegen, die zu den vier unterschiedlichen Verortungen des Prätoriums geführt haben.

Erste Verortung: Im Stadttal

Dies ist die älteste Tradition, die schon beim Pilger von Bordeaux (334) vorhanden ist. Er blickte, nachdem er den ummauerten Sion gegen Norden verlassen hatte und durch das Tor des Nea-Bereichs gegangen war, ins Stadttal hinunter. Dort sah er die Ruine des Pilatus-Palastes, der als Stationsort der religiösen Begehung der Stadt, eine Kirche des Pilatus wurde, die schließlich um 500 bei Petrus dem Iberer den Namen Nea Sophia bekam. Darin sei nach dem Pilger von Piacenza (um 570) der Sitz des Pilatus gestanden, von dem aus er das Verhör Jesu leitete. Ein erhöhter viereckiger Stein mit einem Fußabdruck Jesu war der eigentliche Verehrungsgrund, von dem „viele Wunderkräfte ausgingen“. Von dieser Kirche, die das Madaba-Mosaik noch abbildet, ist im Stadttal keine Spur mehr vorhanden.

Zweite Verortung: Im Kloster der Sionsschwester nördlich des Antonia-Felsens

Da seit der Kreuzfahrerzeit das Prätorium des Pilatus in der herodischen Antonia gesehen wurde, wurde in der näheren Umgebung der Antonia, den Klöstern der Franziskaner und der Sionsschwester, nach konkreten Bauresten dieses Prätoriums gesucht. Père Vincent OP und seine Doktorandin Sr. Aline, die Oberin der Sionsschwester, haben anhand ihrer Untersuchungen im Untergrund des Klosters und der umliegenden Gebäude eine Groß-Antonia entstehen lassen, deren zentraler Platz heute noch besucht werden kann.



Abb. 7
George Stevens zieht in seinem Hollywood-Film *alle Register*, um die vermeintlichen Erwartungen der Zuschauer zu bedienen und sie emotional zu ergreifen.

Der Plattenbelag dieses Platzes mit seinen zahlreichen in die Steinplatten geritzten Spielen, eignete sich, vor allem wegen des Königsspiels, besonders gut, die neutestamentlichen Szenen von der Verurteilung durch Pilatus und der Verhöhnung Jesu als König mit Krone und Purpurmantel durch die Soldaten darzustellen. Und der weltbekannte Ecce-Homo-Bogen über der Straße und im Innern der Kirche des Klosters der Sionsschwestern vollendete die Szenerie und machte diese Station der Passion Jesu in Steinen und Strukturen aufs Anschaulichste erlebbar.

Erst die neueren archäologischen Untersuchungen haben die Antonia auf den Felsblock an der nordwestlichen Ecke des Tempelplatzes schrumpfen lassen und den mit Platten belegten Platz einem römischen Forum von Aelia Capitolina (2. Jh.) zugewiesen. Das Prätorium muss seitdem an einem weiteren Ort gesucht werden. Der Ort im Untergrund des Klosters der Sionsschwestern hat aber die Qualität einer Stätte der Besinnung behalten und sollte nicht vergessen gehen, auch wenn die weiter östlich liegenden Kapellen der Condemnatio und Flagellatio der Franziskaner heute als die entsprechenden Kreuzwegstationen gelten.

Dritte Verortung: Das griechisch-orthodoxe Prätorium

Es schließt direkt an das Sionskloster an und ist ein archäologischer Fake des 19. Jahrhunderts. Sie besteht in einer schrittweisen Verwandlung von Felshöhlen und Grabanlagen entlang der klassischen Via Dolorosa in ein Gefängnis Jesu und andere Orte der Qual. Von

einem Prätorium ist nirgends auch nur eine Spur erkennbar. Es kann nicht den geringsten Anspruch auf irgendwelche Authentizität erheben. Ich lasse es deshalb beiseite.

Vierte Verortung: Im ehemaligen Herodespalast

Dies ist der wissenschaftlich plausibelste Ort. Südlich seiner Dreiturm-Festung am Ort der heutigen Zitadelle beim Jaffa-Tor hatte sich Herodes der Große einen großartigen Königspalast errichtet. Dieser lag am Westrand der Stadt, gegenüber war die königliche Grabanlage und die gesamte Ausrichtung ging gegen Westen, wo das nicht-jüdische Herrschaftsgebiet des Herodes lag. Wie es belegbare Sitte der Römer war, übernahmen deren Prokuratoren und Stadthalter jeweils den früheren Königspalast und machten ihn zu ihrem Herrschaftssitz. Im Innern der Stadt zu wohnen (wie im Stadttal oder in der Antonia), führte für die verhassten römischen Besatzer durch viel zu gefährliche, enge Gassen.

Es ist deshalb am plausibelsten, die Szenen mit den Verhören im Innern, die Versammlung der Menge und der Elite auf dem plattenbelegten Vorplatz (lithostroton), die Geißelung und Verhöhnung in einem Bereich der Soldaten und die Verurteilung auf einer erhöhten Stelle vor dem Palast anzusetzen. Ähnliche Szenen lassen sich beim kaiserlichen Prokurator Sabinus nachweisen. Von Pilatus sagt Flavius Josephus, dass er im Herodespalast die goldenen Schilde aufstellte und später die aufständischen Juden von der „Tribüne“ herabniederknüppeln ließ. Auch der letzte rö-

mische Stadthalter Gessius Florus residierte im Königspalast, nachdem er vom Caesarea am Meer nach Jerusalem hinueaufgekommen war. Josephus: „er ließ davor eine Tribüne aufstellen und nahm darauf Platz“, um das Verhör mit der Elite zu führen und schließlich die aufständischen „Männer von ritterlichem Stand vor seiner Tribüne zu geißeln und ans Kreuz zu nageln.“

An diesem vierten Ort kommt auch der Gedanke am stärksten zum Tragen, dass die herrschende weltliche Macht, die eigentlich von den Juden verabscheut wurde, auf das Drängen von deren Elite den Tod Jesu herbeigeführt hat. Macht und Ohnmacht treffen da so offensichtlich aufeinander, dass Johannes in seinem Evangelium eine Szene einfügte, um die eigentlichen Machtverhältnisse aufzuweisen: „Du hättest keinerlei Macht über mich, wenn sie dir nicht von oben gegeben wäre!“ (Joh 19,11). Entsprechend steht in der Condemnatio-Kapelle der Franziskaner unter dem Bild der Verurteilung: *Hic Christus tradebat iudicanti se injuste*. (Hier liefert Christus sich dem ungerechten Richter aus.)

Von diesem Ort der Selbstausslieferung Jesu – in christlicher Sicht – geht der Schmerzensweg Jesu ab.

V. Die Via Dolorosa – der Weg der Schmerzen

Der Weg, auf dem Jesus selbst das Kreuz zur Hinrichtungsstätte auf Golgota tragen musste, hängt aufs engste mit dem Ort des Prätatoriums zusammen, weshalb es im Lauf der Geschichte zwei Wege gibt, von denen sich der wahrscheinlich historischste unterscheidet.

Es sei bemerkt, dass wir aus byzantinischer Zeit keinen eigentlichen Kreuzweg kennen, auch wenn die christliche Bevölkerung und die Pilger Jerusalems die Stationen des Aufenthaltes Jesu in Jerusalem liturgisch (wie Etheria zeigt) oder katechetisch (wie bei Kyrill von Jerusalem zu sehen) immer wieder an spezifischen Orten und Wegen begingen.

Die erste Version von der Antonia durch die Porta dolorosa

Seit der Zeit der Kreuzfahrer, als der Pilger Theodericus (1172) das Prätorium mit der Antonia gleichsetzte – die byzantinische Tradition von der Kirche des Pilatus im Stadttal ist unterdessen verloren gegangen –, verlief der Weg nach Golgota zuerst über den Tempelplatz, der aber seit dem 7. Jahrhundert bis zur Ankunft der Kreuzfahrer schon der moslemische Haram mit dem Felsendom und der Aqsa-Moschee geworden war, bis zur Porta dolorosa, dem späteren und jetzigen „Tor der Baumwollhändler“ (bab al-Qattanin), in der westlichen Umfassungsmauer und von dort durch das Gewirr von Gassen zur Grabeskirche hinauf. Da nach der zweiten muslimischen Eroberung der Stadt durch Saladin (1187) der Haram für Christen unbetretbar war, war dieser Leidensweg Jesu schon nach kurzer Zeit nicht mehr begehbar.

Die zweite Version: Die heutige Via dolorosa

In der Folgezeit entwickelte sich der Kreuzweg, der bis heute begangen wird. Da die erste Station, die Verurteilung

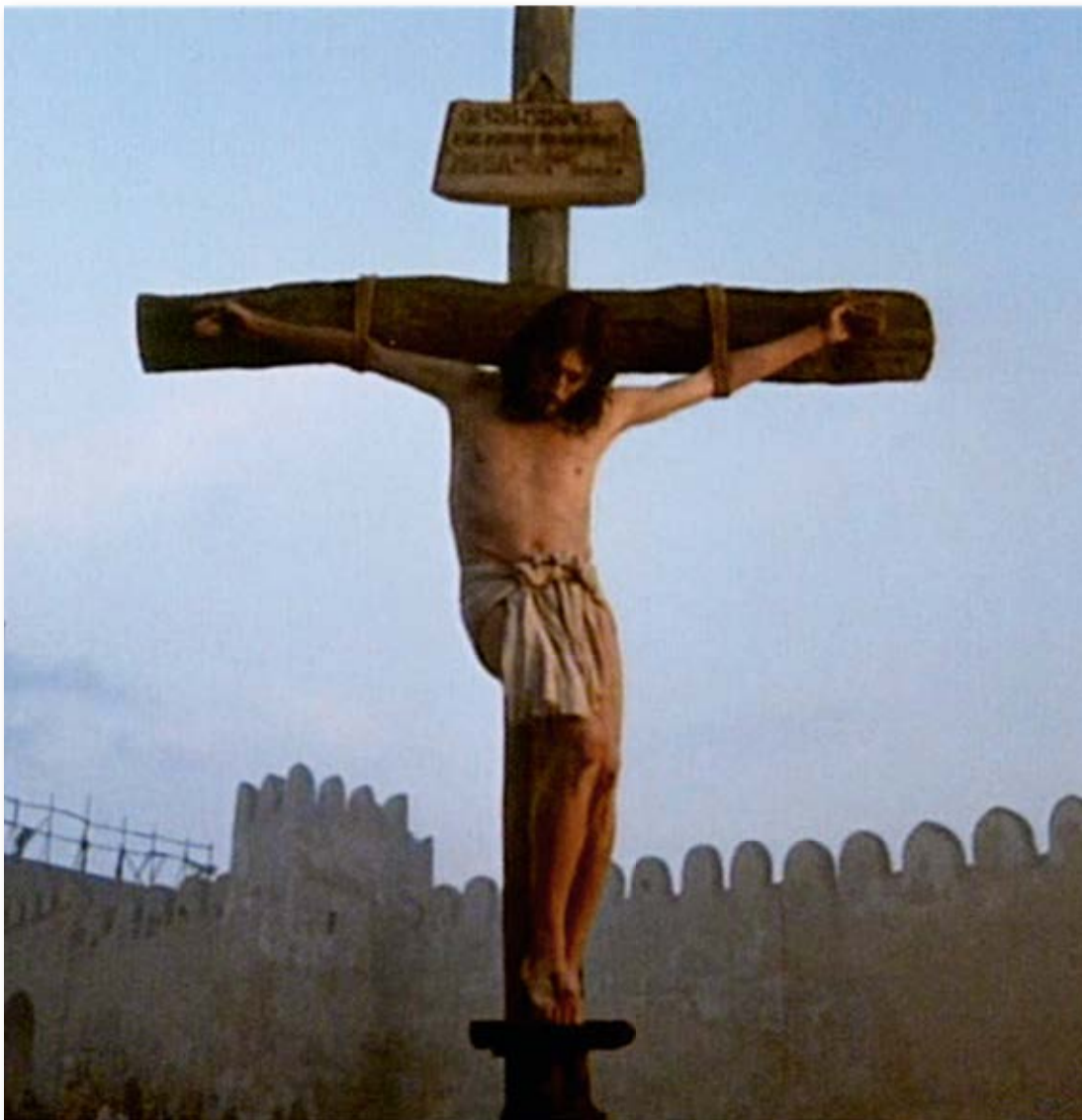


Foto: akg-images

Abb. 8
Franco Zefirellis „Jesus von Nazareth“ von 1976: Er stilisierte die Bilder des Gekreuzigten nachdrücklich in Richtung des Ikonenhaften.

Jesu, nicht mehr auf dem Antonia-Sockel, der muslimisch belegt war (heute durch die Umarija-Schule), erinnert werden konnte, kam sie zusammen mit der zweiten Station (Jesus wird geißelt und mit Dornen gekrönt) in das gegenüber liegende Franziskaner-Kloster, wo die Condemnatio-Kapelle (links) und die neuere Flagellatio-Kapelle (rechts) sowohl der Verurteilung wie der Geißelung gedachten. Von da verlief der Weg im heutigen zick-zack zuerst durch das muslimische Quartier (Stationen 3–6) und dann durch das christliche Quartier (Stationen 7–9). Die einzelnen, frei lokalisierten Stationen haben unterschiedliche Entstehungszeiten und erinnern zum Teil an biblisch überlieferte Szenen wie die 5. Station: Simon von Kyrene hilft Jesus das Kreuz tragen, oder die 8. Station: Jesus belehrt die weinenden Frauen von Jerusalem, zum Teil jedoch legendäre frühchristliche Legenden wie die Begegnung mit der Mutter Maria (4. Station) oder mit der Veronika und ihrem berühmten Schweißstuch (6. Station).

Die Stationen 10–14 liegen dann im Innern der Grabeskirche und gedenken Ereignissen, die alle am gleichen Ort stattgefunden haben: Die (in den Evangelien nicht berichtete) Entkleidung Jesu, die Kreuzigung, der Tod am Kreuz, die Abnahme vom Kreuz und die Grablegung.

Die dritte Version: Vom Herodes-Palast nach Golgota

Wenn das Prätorium der römischen Prokuratoren und Statthalter im ehema-

ligen Herodes-Palast lag, was die übliche Sitte der Römer in eroberten oder besetzten Städten war und deshalb die historisch plausibelste Annahme ist, verlief der Leidensweg Jesu nicht quer von Osten nach Westen durch die Stadt, sondern ging am westlichen Rand der Stadt, vom Herodes-Palast an der Zitadelle vorbei durch das Gartentor in den Bereich außerhalb der Stadtmauern, wo ein ehemaliges Steinbruchgelände mit zum Teil bizarren Felsformationen lag.

War der erste Weg ziemlich nüchtern, so erlaubte der zweite eine in Etappen gestaltete Nachfolge des Gekreuzigten. Die dritte ist nie begangen worden, außer von den wenigen, welche der Historie nachzugehen versuchten. In Anbetracht der heutigen Unsitte, Jesu Verdienst an möglichst großen Schmerzen festzumachen – wie Mel Gibson dies in seinem sadistischen Film *The Passion of the Christ* (2004) getan hat – hat dieser Schmerzensweg den Vorteil, nicht so sehr die Schmerzhaftigkeit der Tortur als vielmehr die Entschiedenheit Jesu und die politische Dimension seines Todesmarsches aufzuzeigen.

VI. Das grausame und stille Ende: Golgota und das nahe Einzelgrab

Die Ortsangaben des Neuen Testaments

Die Texte der Evangelien spiegeln im Zusammenhang mit der Kreuzigung und Grablegung Jesu topographische Gegebenheiten wieder, die kohärent sind, durchaus historische Plausibilität beanspruchen können und auf die Ge-

gend der heutigen Grabeskirche hinweisen.

Der Ort der Kreuzigung: Der historische Kreuzweg Jesu endete bei der Kreuzigungsstätte „Golgota“. Diese lag außerhalb der Stadtmauern (Mk 15,20; Mt 27,32), wie es der antiken Praxis entsprach. Die Kreuzigung fand „in der Nähe der Stadt“ (Joh 19,17.20) und an einer hervorragenden Stelle statt, um den schrecklichen Anblick für viele unvermeidbar zu machen (Mk 15,29; Mt). So konnten „viele Juden“ die Kreuzesaufschrift (Joh 19,20) lesen, deren Mehrsprachigkeit mit einem vielfältigen Publikum von Juden, Griechen und Römern rechnet. Man konnte zudem wie die sympathisierenden Frauen „von weitem zuschauen“ (Mk 15,40; Mt 27,55), da die Hinrichtung, wie der Name Golgota besagt, auf einem Felskopf vollzogen wurde.

Dies alles entspricht dem Abschreckungscharakter, den Kreuzigungen immer auch hatten. Aus der Sicht der Römer war Jesus, ebenso wie die beiden mit ihm Gekreuzigten, ein „Räuber“, das heißt ein politischer Krimineller, dessen schreckliches Ende Rom allen vor Augen halten wollte. Dies alles war nur im Bereich nördlich der Zitadelle möglich, wo einerseits die große Zugangsstraße vom Meer her kam und wo andererseits nahebei, aber außerhalb der damaligen Stadt ein Steinbruchgebiet mit entsprechend bizarren Steinformationen lag.

Der Ort der Grablegung: Nahe beim Ort der Kreuzigung war zudem nach Joh 19,41 ein „Garten“ mit einem unbe-

nutzten Felsengrab (des Josef von Arimatäa). Dass ein Grab in einem Garten oder Park lag, entsprach durchaus einer Realität, die rund um das antike Jerusalem noch heute anzutreffen ist. Die Sanhedringräber im Norden, das Grab des Jason im Westen, die Pilgergräber am Südabhang des Hinnomtals und besonders das Grab der Bene Chesir / Säulengrab im Kidrontal sind die besten Beispiele für solche Gräber innerhalb von Gartenanlagen.

Auch dies ist stimmig, da es nach Josephus im Norden und Nordwesten der Stadt „Gärten mit Gräben, ... Quermauern und Zäunen“ und „Garten- und Baumpflanzungen“ gab, zu denen das „Gartentor“ im Nordabschnitt der Ersten Mauer führte. Dass Simon von Kyrene „vom Felde kam“ (Mk 15,21/Lk 23,26), als er dem Kreuz tragenden Jesus begegnete, bestätigt ganz unabsichtlich diese topographische Verortung.

Nach den vier Evangelien war das Grab Jesu ein noch unbenutztes Felsgrab, das einen betretbaren Grabraum mit einer einzelnen Grabliege hatte und einen großen runden Verschlussstein aufwies, den man beim Öffnen weg- oder hinaufrollen musste, bis er in die Arretierung fiel. Die Evangelien (Mk 15,42–47/Mt 27,57–66/Lk 23,50–56/Joh 19,38–42) beschreiben mit kleinen Varianten in der Wortwahl den bekannten Typ des frühjüdischen Felsengrabs mit einem manchmal überdachten Vorraum und dem dahinter liegenden Grabraum. Auch dies ist in Jerusalem mehrfach zu sehen. Beim nahen Herodiergrab, im südlichen Hinnomtal, beim Grab der Königin von Adiabene im Norden.

Das damalige Gelände außerhalb der herodischen Dreiturmfestung

Die Ausgrabungen und Tiefenbohrungen der Archäologen haben deutlich gemacht, dass außerhalb der herodischen Dreiturmfestung (der heutigen Zitadelle) ein steinbruchartiges Gelände lag, das den ganzen Bereich der Grabeskirche umfasst. Die nördlichen, westlichen und östlichen Konturen sind ziemlich genau festgestellt, während gegen Süden der Verlauf wohl bis zu den Stadtmauern reichte.

Mehrere Gräber sind in die Felsen geschlagen: Ein Einzelgrab, das aus dem Felsen isoliert und zum alleinstehenden Grab Jesu umgestaltet wurde; das „Grab des Josef von Arimatäa“, das westlich hinter der Grabesädikula, im Kultraum der syrisch-orthodoxen Kirche, noch besichtigt werden kann. Es gab hier also zu frühjüdischer Zeit eine kleine Nekropole, von der aber wegen der Felsbearbeitungen nur noch wenig erhalten ist.

Ein isoliertes Felsstück ragt an einer anderen Stelle ca. 5 Meter hoch. Es musste einst mit den Rändern des Geländes verbunden gewesen sein, da es als unregelmäßige Steinsäule, die selbstständig nicht bestehen konnte, eine absurde Erscheinung ist. Es ist der heute von Gebäuden eingefasste und gestützte Golgota-Felskopf, der im Laufe der Jahrhunderte als heilige Stätte – ähnlich wie das Grab Jesu – vom umliegenden Felsen losgelöst und umbaut wurde.

Dann sind die Helena-Kapelle und die armenische Vartan-Kapelle zu finden, die auf der Tiefe der Fundamente der konstantinischen Basilika liegen. In der armenischen Vartan-Kapelle, die hinter der Krikor-Kapelle liegt und nur mit spezieller Erlaubnis zu besuchen ist, ist ein Blick bis auf den Felsgrund mit den Einschnitten zu sehen, die zur Steingewinnung angebracht wurden.

Am tiefsten Punkt sind wir in der nahen Erlöserkirche, wo ebenfalls der Felsgrund mit den Felseinschnitten zu sehen ist. Dies haben die Archäologen auch östlich des Golgota-Felsens festgestellt.

Dieses Ergebnis ergibt also die archäologische Erforschung, die aber nur punktuell ausgeführt werden konnte. Weite Gebiete sind und bleiben unerforscht. Nach den wenigen Spuren von Steinbearbeitung, und weil von einem Steinbruch in den literarischen Quellen nirgends die Rede ist, muss man annehmen, dass dieses Gelände nordwestlich außerhalb der Stadtmauern in herodischer Zeit nicht mehr als Steinbruch benutzt wurde. Es wurde von Schutt und Erde überschüttet, sodass es schließlich – wie Josephus sagt und Simon von Kyrene bezeugt – zu einer bepflanzbaren Fläche wurde, in dessen Felsabbrüchen Gräber eingeschlagen und in dessen Aushöhlungen Zisternen eingebaut wurden.

Die drei Phasen der Vorgeschichte der Grabeskirche

Die heutige Grabeskirche liegt über diesem Steinbruchgelände. Und sie liegt ohne Zweifel am gleichen Ort, an dem Kaiser Konstantin der Große um 330 die gewaltige Gedächtnisstätte der Auferstehung und der Kreuzigung Jesu Christi errichten ließ. In diesem Bau waren für die Christen des 4. Jh. die beiden biblischen Orte Golgota und das nahe Felsengrab Jesu als heilige Stätte umschlossen und aufbewahrt. Es gab bis in die Neuzeit keine Alternative zu diesem Ort. Und es gibt meines Erachtens auch heute keine plausible Alternative. Dieses byzantinische Heiligtum ist deshalb der Ausgangspunkt für alle weiteren Fragen, sowohl rückwärts nach dem Ort der Ereignisse, die in den Evangelien vom Tod Jesu erzählt werden, wie auch vorwärts bis zur neuesten Sanierung der Grabesädikula, die erst kürzlich abgeschlossen wurden.

Wie kamen die Stadtplaner Konstantins um das Jahr 330 auf gerade diesen Ort?

Nach Eusebius von Cäsarea in seiner *Vita Constantini* benutzten diese offensichtlich keine biblischen Argumente; sie suchten das Grab Jesu vielmehr in einer Höhle unter dem Forum von Aelia Capitolina.

Dieses Forum, das Kaiser Hadrian um 135 n. Chr. einrichten ließ, lag am städteplanerisch besten Ort der Stadt, im Winkel der nordsüdlich und westöstlich verlaufenden Hauptstraßen, römisch gesprochen: dem *Cardo maximus* und dem *Decumanus*. Dazu musste das unebene einstige Steinbruchgelände, das seit Agrippa II. ins Innere der Stadtmauern gerückt war, mit aufwendigen Stützmauern und viel Auffüllschutt zu einer Plattform umgestaltet werden. Eusebius von Cäsarea beschreibt in seiner *Vita Constantini* diese großen Terrainarbeiten der Auffüllung, Ausebnung und Einrichtung der Plattform sehr eindrücklich, wie wenn er dabei gewesen wäre. Archäologisch bestätigen dies jedoch einige noch heute einsehbare Fundament- und Stützmauern unter der Grabeskirche, im russischen Alexanderhospiz und besonders unter der lutherischen Erlöserkirche. Über dem Plattenbelag erhob sich dann ein römischer Jupiter- oder Venustempel.

Nach Eusebius hat Hadrian sein Forum jedoch absichtlich dort gebaut, wo die christliche Lokaltradition die mystische Höhle der Auferstehung Jesu verehrte. Dadurch habe er das Grab Jesu unter eine dicke Schuttschicht und ins sichere Vergessen gebracht. Er schreibt: „Da Gottlose und Verworfenen es bei den Menschen gänzlich in Vergessenheit bringen wollten“, sei es so „lange Zeit im Dunkel verborgen gewesen.“ Kaiser Konstantin habe dann seinerseits Hadrians Tempel dem Erdboden gleichgemacht und unter dem weggeführten Schutt den Felsen Golgota und das Grab Jesu gefunden – „wider allen Er-

wartens“ und „dank göttlicher Eingebung“.

Diese Aussagen des Eusebius setzen drei aufeinander folgende Phasen voraus:

Zuerst um das Jahr 30, die Belegung des historischen Felsengrabs Jesu; dann um 135 Kaiser Hadrians Belegung dieses Ortes durch das Forum und die Heiligtümer seiner Militärkolonie und schließlich um 330 Kaiser Konstantins Ortswahl für seine Auferstehungskirche. Können diese drei Phasen archäologisch belegt und historisch plausibel gemacht werden? Gab es eine alte Lokaltradition vom Grab Jesu, die alle Veränderungen des Stadtbildes bis zu Konstantin heil überstand?

Die Möglichkeiten einer Jerusalemer Lokaltradition, die zuerst die Stadterweiterung unter Herodes Agrippa I. (40–44), dann die beiden jüdisch-römi-

schen Kriege (66–70 und 130–135/6) und schließlich die Belegung mit dem *Temenos*, dem „heiligen Bereich“ der Römer, von 135 – 330, überstanden hat, habe ich ausführlich erwogen. Ich habe aufgrund verschiedener Indizien nicht ausgeschlossen, dass eine Linie von den Evangelien bis zum Konstantinsbau zu verfolgen ist. Aber dies ist nicht mit letzter Stringenz aufzuzeigen. Es gibt jedenfalls keinen besser bezeugten Ort, auch wenn das Gartengrab im Norden sich viel besser eignet, meditativ Tod und Auferstehung Jesu Christi zu verinnerlichen.

Golgota und Grab Jesu im Innern der konstantinischen Anastasis

Der Gesamtplan der Grabeskirche zeigt rechts des Eingangs Golgota (umlagert von Vorbauten des Patriarchen

Modestus, des Kaisers Konstantin IX. Monomachus, der Kreuzfahrer und des griechischen Architekten Komnenos von Mytilene) und zentral unter der großen Rotunde das Grabhäuschen über dem Grab Jesu.

Golgota

Der hier ca. 5 Meter hochragende Felskopf ist seit der Zeit Konstantins der Ort der Kreuzigung Jesu und war mit einem prächtigen Kreuz versehen. Die archäologischen Arbeiten der Griechen (1958 und 1970–1977) haben den schmalen Felsporn an verschiedenen Stellen wieder sichtbar gemacht.

Die Spitze des Felsens ist im ersten Stock in der griechisch-orthodoxen Golgotakapelle rund um den Altar hinter Glas freigelegt, und unter dem Altar ermöglicht eine Öffnung in einer silber-

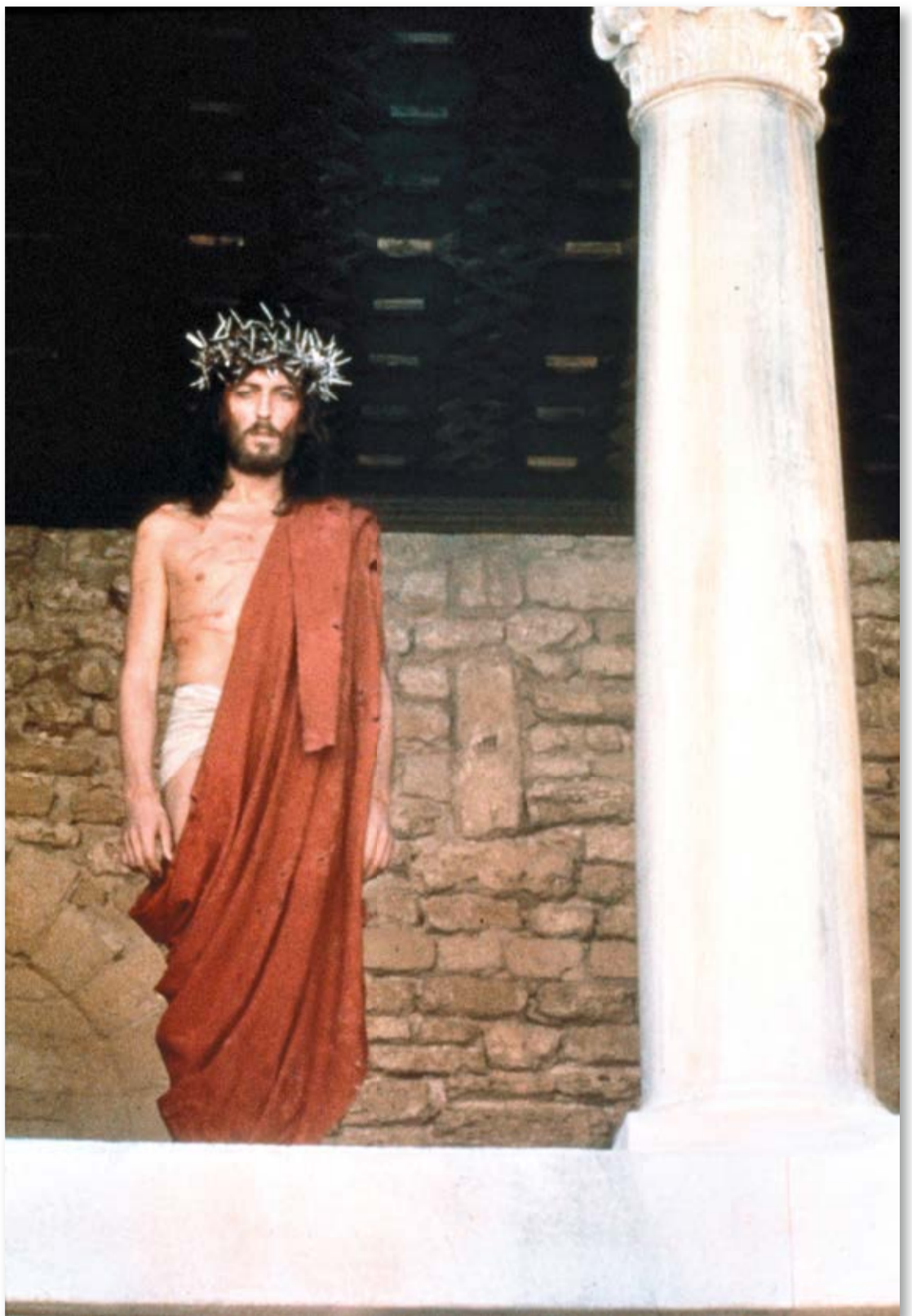


Foto: akg-images

Abb. 9
Franco Zefirelli zelebriert die *Ecce homo*-Darstellung. Als Jesus nach der Geißelung wieder zu Pilatus kommt, tritt er dabei wie aus dem Licht heraus.

nen Platte deren Berührung. Hinter dem Altar sieht man noch die Vertiefung, in welcher seit byzantinischer Zeit ein Kreuz stand. Rechts ist der Fels von einem Spalt durchzogen, der schon von Kyrill von Jerusalem (348/50) als Bestätigung von Mt 27,51 herangezogen wurde, dass sich bei Jesu Tod „die Felsen gespaltet“ hätten. Er ist auch in der darunter liegenden Adamskapelle sichtbar, wo eine Glasscheibe einen Blick auf eine unregelmäßige Vertiefung und den Felsspalt erlaubt. Auf der Nordseite ist nochmals ein Stück des hochragenden Golgotafelsens hinter Scheiben zu sehen.

Die Ostseite des Golgotafelsens ist nicht zugänglich. Der Felssporn konnte hier bis in eine Tiefe von 8 Meter verfolgt werden, wo unter dem Füllschutt wieder der gewachsene Felsen erreicht wurde, der klare Spuren von Steinbrucharbeiten aufwies. Von Osten her gesehen ragte der Sporn einst also insgesamt über 12 Meter empor. Er musste offensichtlich durch eine Mauer abgestützt werden, die auf dem Füllschutt aus römisch-byzantinischer Zeit aufruh. Über der Stützmauer fand man überraschend eine Grotte, die nach A. Mitropoulos auf zwei Gräber aus vorchristlicher Zeit zurückgeht.

Wer den hochragenden, vielfach geborstenen und sehr schmalen Felskopf Golgota betrachtet oder umschreitet, kommt unvermeidlich zur Einsicht, dass die Kreuzigung Jesu und der beiden anderen Räuber auf einem so beschränkten Platz schlechthin nicht hat durchgeführt werden können. Dieses Felsstück musste damals eine bedeutend größere Oberfläche gehabt haben, zugänglich und mit dem übrigen Steinbruchareal verbunden gewesen sein. Wann der Felssporn vom Rest des Steinbruchs abgetrennt wurde, kann nicht bestimmt werden. Dass er alle absichtlichen und unabsichtlichen Zerstörungen bis heute überstanden hat und so zum hohen theologischen Ort der Pilger werden konnte, bleibt ein erstaunliches Faktum: Ein Steinbrocken, zerspalten, beschä-

digt, nur erhalten, weil er von den Bauten der Christen rundum gestützt ist. Diese halten ihn fest als jenes Stück Historie, das nicht aufgegeben werden darf.

Das Grab Jesu

Das Grab Jesu ist jetzt im Innern der rechteckigen, hinten abgerundeten Grabesädikula versteckt. Dieses für unseren westlichen Geschmack gewöhnungsbedürftige „göttliche Gemach“ wurde 1810 vom griechischen Architekten Komnenos von Mytilene errichtet, wurde aber so baufällig, dass eine Gesamtrenovierung unvermeidlich war und jetzt auch abgeschlossen ist.

Der innerste Raum ist eine winzige Grabkammer, auf deren rechter Seite seit Konstantin jene „Stelle, wo er hingelegt war“ (Mk 16,6; Mt 28,6), also die Grabliege Jesu, verehrt wird.

Die Grabliege besteht jetzt aus einer Marmorverkleidung von 1810, unter welcher sich die Reste des von al-Hakim weg gehauenen Grabfelsens verbergen. Die Berichte der beiden letzten Augenzeugen, des Franziskaners Bonifatius von Ragusa (1555) und des griechischen Mönchs Symaios (1810), ließen erahnen, was darunter noch vorhanden ist. Die neueste, eben abgeschlossene Erforschung hat dies gezeigt: ein zerschundenes Stück Fels der Grabliege und aufragende Stücke des Felsens im Norden und im Süden.

Die Archäologie hat deutlich gemacht, dass dies ein Einzelgrab war, das einst im westlichen Felsabbruch des Geländes lag, das dann aber – wie dies von Gräbern herausragender Personen auch anderswo zu beobachten ist (Mariengrab; Jad Abschalom im Kedrontal) – aus dem Felsen herausgehauen wurde. Schließlich wurde das freigelegte Grab mit einer Gedächtniskapelle umgeben. Durch diese Loslösung des Jesusgrabes aus dem umgebenden Fels und durch die Ausschachtung für die Rotunde der Anastasis wurde eine weitere frühjüdische Grabanlage, das Grab des Josef von Arimatäa, angeschnitten. Es ist bis heute ein kostbares archäologisches Zeugnis dafür, dass das Steinbruchgelände zur Zeit Jesu Felsgräber aufwies. Das Grab Jesu hingegen hat seit Konstantin – trotz aller Zerstörungen und historischen Wirren – eine Verehrung als Ort der Auferstehung Christi erfahren, welche bis heute weitergeht.

VII. Zum Abschluss

Die Orte der Passion Jesu in Jerusalem, denen wir jetzt gefolgt sind, können als eine Version im Fels und in Steinen gesehen werden für die Version in Worten, wie sie prophetischen Traditionen des Juden- und Christentums für Jerusalem formuliert haben: Jerusalem als eine Mörderin, der zu erliegen das Geschick der echten Propheten ist. Diese Vorstellung ist in den prophetischen Kreisen des nachexilischen Judentums entstanden und hat in der christlichen Tradition seine Anwendung auf das Geschick Jesu gefunden.

Von der symbolischen Hingabe seines Lebens für die Menschen (im Abendmahl) über das freiwillige Verharren in Getsemani erduldet dieser Prophet Jesus die Verhöre, die Verspottung und die Verurteilung und starb schließlich – durch die vorgeschobene Hand der Römer – auf Golgota den „schimpflichsten Tod“, so Plinius, der Antike.

Am Ende dieser meiner topographischen Passionserzählung stehen wir vor einem leeren Grab, das historisch nur die Abwesenheit des toten Gekreuzigten bezeugen kann. Es ist seit je an den Christen, diese Leere durch ihren tätigen Glauben an Ostern mit Leben zu füllen! □

Pilatus – der Henker

Ludwig Mödl

I. Pilatus – eine ambivalente Figur

Unterschiedlich wird Pilatus gezeichnet. Schon in der Heiligen Schrift ist seine Rolle ambivalent dargestellt. Geboren ist er entweder in Rom oder in den Abruzzen. Seine Familie gehörte in den Ritterstand. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat Kaiser Tiberius selbst ihn als Präфекt in Judäa eingesetzt, nachdem der Herodes-Sohn Archelaus abgesetzt worden war. Sein eigentlicher Amtssitz war Caesarea Maritima. Nur zu den Festzeiten kam er nach Jerusalem, um dort die Ordnung zu garantieren; denn sein Amt war kein ziviles, sondern ein militärisches. Als zivile Behörden hatten die Römer die jüdischen Autoritäten belassen – also den Hohen Rat mit dem Hohen Priester als die obersten Autoritäten an der Spitze eingesetzt. Pilatus hatte sie nur zu kontrollieren und vor allem dafür zu sorgen, dass keinerlei Aufstände oder sonstige politische Unruhen ausbrechen sollten.

In den außerbiblischen Quellen wird Pilatus als ein harter Mann gezeichnet. Gleich zu Beginn seiner Amtszeit hat er die Juden provoziert, indem er in Jerusalem Kaiserstandarten aufstellen ließ. Nach heftigem Protest der Juden hat er diese wieder entfernen lassen. Es gab mehrere Vorfälle, bei denen Pilatus unbarmherzig durchgegriffen hat. Wo immer er auch nur eine Andeutung von Aufstand witterte, schlug er zu. Viele Kreuzigungen hat er zu verantworten. Auch scheint er für Bestechung anfällig gewesen zu sein. Mit dem Hohepriester Kajaphas scheint er jedoch gut zusammengearbeitet zu haben. Die außerbiblischen Quellen aber lassen kein gutes Haar an ihm. Sie werfen ihm Brutalität, Bestechlichkeit und Ungerechtigkeit vor.

Im Neuen Testament wird Pilatus relativ gut gezeichnet, obwohl er es doch war, der Jesus verurteilt hat und ihn kreuzigen ließ. Alle vier Evangelien zeigen, dass Pilatus von der Unschuld Jesu überzeugt war. Er wollte sich aber, obwohl er es gekonnt hätte, nicht gegen die jüdischen Autoritäten stellen und hat ihnen schließlich nachgegeben. Die Tendenz der Berichterstattung geht dahin darzustellen: Nicht die Römer sind die eigentlichen Mörder Jesu, sondern die Juden. Das mag damit zusammenhängen, dass die Evangelien alle zu einer Zeit geschrieben wurden, in welcher man das Wohlwollen der römischen Behörden zu erhalten suchte. Deshalb könnte in der Schilderung des Pilatus eine römerfreundliche Tendenz durchschlagen. In Wirklichkeit aber war Pilatus als Letztverantwortlicher der Mörder Jesu.

II. Oberammergau 2010

Die Oberammergauer Inszenierung von 2010 orientiert sich an den nichtbiblischen Berichten und zeichnet Pilatus von vorne herein als einen brutalen Machtmenschen. Er will Jesus als möglichen Risikofaktor beseitigen. Doch möchte er nicht selbst als verantwortlich erscheinen, sondern demonstrieren: Die religiösen Führer als Zivilbehörden sind für Jesu Tod verantwortlich. Die Situation war ja so: Da die jüdischen Behörden niemanden hinrichten durften, mussten sie sich der römischen Staatsmacht bedienen, wenn sie überzeugt waren, dass nach ihren Gesetzen ein



Prof. Dr. Ludwig Mödl, Professor em. für Pastoraltheologie, Ludwig-Maximilians-Universität München

Gesetzesbrecher hingerichtet werden müsse. Pilatus wollte alles so hindrehen, dass er nur Amtshilfe leistet und auf diese Weise die jüdischen Gesetze berücksichtigt, zu denen er persönlich keinen Zugang hat. Er wollte somit eine gewisse Solidarität mit den Juden mimen. Letztlich aber überlisteten ihn die Hohepriester dann doch und beließen ihn nur vage in seiner Unschuldrolle. Nachdem Pilatus den Barabbas freigelassen hatte, dessen Freilassung sie selbst gefordert hatten, drohten sie ihm, als er nochmals einen Versuch unternahm, Jesus Gerechtigkeit zukommen zu lassen, mit einem politischen Hinweis, der ihm selbst gefährlich hätte werden können: Wenn du Jesus neben dem Barabbas nun auch noch freilässt, dann klagen wir dich beim Kaiser an, dass du einen zweiten Verbrecher in die Freiheit entlassen hast, der noch dazu einen kaiserlichen Anspruch erhebt. Du kommst also in große Schwierigkeiten! So bekam Pilatus Angst. Seine Taktik ging nicht auf. Er hat ihnen Jesus überlassen zur Kreuzigung.

Die im Evangelium so tiefgründig erscheinende Szene, wo Pilatus den Dornenkrönenden vorzeigt mit dem Hinweis: „Seht, der Mensch!“ (Joh 19,5), wird in der Oberammergauer Inszenierung negativ gedeutet als zynischer und heuchlerischer Akt, mit dem Pilatus demonstrieren wollte: Seht, welch erbärmliche Figur! Die Soldaten haben diesen König entlarvt, machtlos ist er und inaktiv. Was wollt ihr mit dem? Der wird keinem Menschen mehr gefährlich! Den kann man unbedenklich frei herumlaufen lassen. Und den Ausspruch: „Was ist Wahrheit?“, der so skeptisch-philosophisch klingt, kommentiert Pilatus dadurch, dass er einem Soldaten die Peitsche abnimmt und in Richtung Jesus schlägt – allerdings nur in die Luft. Er dokumentiert damit: Meine Wahrheit heißt Brutalität! Meine Wahrheit bedeutet Macht! Was du, Jesus, da predigst, ist Ohnmacht, ist keine ernsthafte, keine wirksame Wahrheit!

Pilatus entpuppt sich also in Oberammergau als grausamer Taktiker, der aber am Ende taktisch ausgespielt wird. Doch das Ergebnis ist ihm recht. Im-

zur debatte

Themen der Katholischen Akademie in Bayern

Jahrgang 48

Herausgeber und Verleger:

Katholische Akademie in Bayern, München

Akademiedirektor PD Dr. Achim Budde

Redaktion: Dr. Robert Walser (verantwortl.),

Dominik Fröhlich

Fotos: Akademie

Anschrift von Verlag u. Redaktion:

Katholische Akademie in Bayern,

Mandlstraße 23, 80802 München

Postanschrift: Postfach 401008,

80710 München,

Telefon 0 89/38 10 20, Telefax 0 89/38 10 21 03,

E-Mail: info@kath-akademie-bayern.de

Druck: Kastner AG – Das Medienhaus,

Schloßhof 2 – 6, 85283 Wolnzach.

zur debatte erscheint zweimonatlich.

Kostenbeitrag: jährlich € 35,- (freiwillig).

Überweisungen auf das Konto der Katholischen Akademie in Bayern, bei der LIGA Bank:

Kto.-Nr. 2 355 000, BLZ 750 903 00

IBAN: DE05 7509 0300 0002 3550 00

SWIFT (BIC): GENODEF1M05.

Nachdruck und Vervielfältigungen jeder Art sind nur mit

Einwilligung des Herausgebers zulässig.



merhin kann er die Schuld zumindest psychologisch den Juden zuschieben und sich so gerechtfertigt fühlen.

III. Die theologische Bedeutung des Pilatus

Warum aber spielt dieser Name nicht nur in der Heiligen Schrift, sondern sogar im Glaubensbekenntnis eine Rolle? Dort heißt es ja: „Ich glaube an Jesus Christus ... gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben...“

Dies ist wohl gegen die Gnostiker formuliert. Diese wollten Jesus als eine esoterisch-mythologische Figur aus der Geschichte herausheben, er sei ein Zwischenwesen mit Astralleib. Dagegen wird im Glaubensbekenntnis betont: Jesus hat wirklich als Mensch gelebt – mit Seele und Leib. Er hat zu einer historischen Stunde gelitten, wie nur ein Mensch leiden kann, und er ist gestorben, wie jeder Mensch sterben muss. Und der Vertreter der historisch greifbaren römischen Macht, Pilatus, hat ihn verurteilt und zu Tode bringen lassen. Pilatus ist hier also einfach deshalb genannt, weil er dafür garantiert: Jesus ist wirklich Mensch gewesen und zu einer nachweislich historischen Stunde als Mensch grausam hingerichtet worden durch diesen römischen Präфекten Pontius Pilatus.

Im 19. Jahrhundert hat die Äthiopische Kirche den Pilatus heilig gesprochen. Sie waren wohl aus mehreren Gründen motiviert, die Rolle des Pilatus theologisch zu deuten und ihn damit zu einem besonderen Zeugen theologischer Aussagen zu machen. Drei Aussagen sollen durch die Figur des Pilatus bestärkt werden.

Zum einen wird durch das Verhör und die Umstände deutlich: Jesus ist ein wahrer König, aber ein König im Sinne einer geistlichen Macht, die alle weltlichen Mächte übersteigt. Er ist Repräsentant des Reiches Gottes. In ihm ist dieses Reich Gottes in die Welt gekommen. Die Tafel, die Pilatus anfertigen ließ, bringt das auf den Punkt: „Jesus von Nazareth, der König der Juden“ (Joh 19,19). Er ist tatsächlich König im Gottes-Volk, das zum Reich Gottes gehört.

Zum zweiten wird durch das Handeln des Pilatus und sein Zusammenspiel mit den jüdischen Behörden klar, dass Jesus verurteilt wurde wegen seines Anspruchs, der Mann Gottes zu sein und die Geschichte des Heiles in ein Ziel zu führen. Er ist wahrhaft „Sohn Gottes“.

Zum dritten zeigen uns alle Umstände der Hinrichtung, von der Verspottung der Soldaten über die Geißelung, die Dornenkrönung und die Kreuzigung, dass Jesus wirklicher Mensch war und als Mensch gelitten hat und gestorben ist. Und das ist unter der Mitwirkung des Pontius Pilatus geschehen. So ist dieser Mann tatsächlich eine wichtige Figur unserer Heilsgeschichte, wenn auch eine tragische. Er ist Zeuge und Garant für eine der wichtigsten christlichen Glaubensaussagen.

Das waren wohl die Gründe der Äthiopier, den Pilatus wie einen Heiligen anzusehen. Aufgrund des oben Gesagten freilich müssen wir urteilen: Pilatus war kein Heiliger. Er war eher ein brutaler Henker. Wegen seiner Brutalität gegenüber den Samaritern wurde er später vom Kaiser abgesetzt. Über sein Ende wissen wir nichts. Manche Legenden sprechen davon, dass er Selbstmord begangen hätte. Alles ist möglich. Sicher ist nur: Ein Heiliger war er nicht, aber er war ein wichtiger Zeuge für die letzten Ereignisse des Lebens Jesu. □

Ein Heiliger? Pilatus in der apokryphen Literatur

Margareta Gruber

Heiliger Pilatus? Man mag es kaum glauben, denn die biblischen und auch die profanhistorischen Zeugnisse über den Mann, der das Todesurteil über Jesus zu verantworten hat, sind eindeutig.

Dennoch wird seine Gestalt und ihr Schicksal in den nach-neutestamentlichen, apokryphen Schriften weitergesponnen. Die Datierung dieser Texte ist außerordentlich schwierig, denn sie wurden in verschiedene Sprachen übersetzt und überliefert. Der größte Teil entstand zwischen dem 5. und 8. Jahrhundert und erfuhr bis ins Mittelalter weitere Anreicherungen; die ältesten Traditionen könnten jedoch bis ins 2. Jahrhundert zurückreichen.

I.

Wenn man sie liest, meint man zunächst, die Vorläufer späterer Passionsspiele oder die Zusammenfassung von (mittelmäßigen) Bibelfilmen vor sich zu haben. Die Details, die die Evangelien verschweigen, werden fantasievoll ergänzt und breit ausgestaltet. Das betrifft sowohl die Auferstehung selbst, deren Augenzeugen nun die Wachen sind, als auch die dadurch ausgelösten spektakulären Ereignisse. Nebenfiguren bekommen eine größere Rolle im Plot – Josef von Arimathäa und Nikodemus –, und auch einen Namen: Dysmas und Gessmas, die beiden Schächer, der Hauptmann Longinus und natürlich Procla, die Frau des Pilatus. Neue Akteure erscheinen, vor allem jüdische Gegner Jesu, zum Schluss aber auch der römische Kaiser, dessen Aufmerksamkeit für die Hinrichtung Jesu deren weltpolitische Bedeutung unterstreicht. Die Neugier der Leserschaft wird befriedigt, indem aus den knappen Evangelienberichten weitere Einzelheiten herausgesponnen werden. Doch gewinnt man im Lesen mehr und mehr den Eindruck, dass in diesen Erzählungen und Legenden das Bedürfnis befriedigt wird, an Feindprojektionen Rache- und Gewaltfantasien auszuleben.

Deren Gegenstand sind „die Juden“, deren Rolle im Prozess Jesu aufs Negativste dargestellt wird. Noch erschreckender ist die Bedeutung und das Ausmaß ihrer Bestrafung durch den römischen Kaiser; hier werden auch Gräueltaten und Verbrechen des Krieges ohne weiteres als Ausführung göttlicher Strafe gerechtfertigt. Die krassen antijudaistischen Stellen sind wohl erst aus dem Mittelalter, doch bereits im Nikodemusevangelium wird das sogenannte Blutwort der Einwohner Jerusalems (Mt 27,25) als Rechtfertigung göttlicher Rache verstanden. In allen Texten ist die Tendenz zu sehen, die Schuld am Tod Jesu von Pilatus weg auf „die Juden“ zu verlagern. Dieses Bemühen um eine Entlastung des Statthalters setzt schon in den Evangelien ein. Sein dort berichtetes Zögern wird nun jedoch dramatisch ausgestaltet und durch wunderbare Details unterstrichen. So verneigen sich die Brustbilder der Götter auf den kaiserlichen Standarten, als Jesus in den Gerichtssaal geführt wird. „Die Juden“ schieben das Wunder wutentbrannt auf die Standartenträger, worauf Pilatus das Experiment mit starken Männern der jüdischen Seite wiederholen lässt, natürlich mit demselben Effekt (EvNik 1,5f).



Prof. Dr. Margareta Gruber OSF, Lehrstuhl für Exegese des Neuen Testaments und Biblische Theologie an der Katholische-Theologischen Fakultät der Philosophisch-Theologischen Hochschule Vallendar

Doch ist Pilatus im Nikodemusevangelium weit davon entfernt, ein Heiliger zu sein. Er erhält in dem Prozess vielmehr die Rolle eines unfreiwilligen Zeugen der Unschuld und sogar Göttlichkeit Jesu und unterstreicht damit umso mehr die Verstocktheit der Gegner. Während im Westen des römischen Reiches trotz dieser Verschiebung die Schuld des Pilatus festgehalten wurde, gibt es im Osten dagegen eine Tendenz, ihn zum späten Christen zu machen. So existieren mehrere apokryphe und fiktive Pilatusbriefe. Im Briefwechsel zwischen Pilatus und Herodes berichtet Pilatus gar von einer Erscheinung des Auferstandenen, in der er seliggepriesen wird, „weil zu deiner Zeit der Menschensohn gestorben und auferstanden ist und in den Himmel aufsteigen wird und seinen Platz in der Höhe einnehmen wird, und erkennen werden alle Völker der Erde, dass ich es bin der die Lebenden und die Toten richten wird am letzten Tag“.

Dennoch wird Pilatus am Schluss zu Recht seine Strafe erhalten. Die Antwort des Herodes an Pilatus enthält eine Aufzählung grausiger Details, wie diese Strafe sich an den Mitgliedern der königlichen Familie bereits jetzt vollzieht. Sie erinnern an die Einzelheiten des Todes des Judas, wie ihn Lukas am Beginn der Apostelgeschichte berichtet (Apg 1,18), und entspricht dem üblichen Repertoire des abschreckenden Todes von Götzendienern. Sie haben dieselbe Funktion, nämlich zu warnen: „Denn in diesem Leben laufen wir davon und sind hier nur kurz, dort aber ist das ewige Urteil und die Vergeltung der Taten“. In dem zwischen dem 5. und 7. Jh. entstandenen „Bericht des Pilatus“ an den Kaiser (Anaphora Pilati) berichtet dieser ausführlich von den Wundern Jesu und sodann von den wunderbaren Begleitumständen seines Todes und mehr noch seiner Auferstehung, wobei wieder die Bestrafung der Juden hervorkehrt wird: „Und in jener Nacht hörte

das Licht nicht auf zu scheinen. Aber viele Juden starben, verschlungen im Spalt der Erde, so dass die meisten, die gegen Jesus gewesen waren, am folgenden Tag nicht gefunden wurden“.

Die Fortsetzung dieser Schrift ist die sogenannte „Auslieferung des Pilatus“ (Paradosis Pilati), die die Lücke der Neugier endgültig schließt und das Ende des Pilatus berichtet: Nachdem ihn der Kaiser in Fesseln nach Rom beordert hat, stellt er ihn vor Gericht, wo Pilatus noch einmal seine Unschuld und die Schuld der Juden beteuert. Der Kaiser befiehlt daraufhin die Vernichtung und Zerstreuung des jüdischen Volkes, und nachdem ihm diese gemeldet wird (!), wird auch Pilatus zum Tod verurteilt, denn „wie dieser Hand anlegte an den Gerechten, der Christus genannt wurde, so soll er in gleicher Weise fallen und keine Rettung finden“.

Pilatus jedoch betet bei seiner Hinrichtung, worauf eine Stimme vom Himmel ihn seligpreist und ihm eine Zeugenfunktion gegen die zwölf Stämme Israels bei der Wiederkunft zuweist. „Und der Präфекt schlug Pilatus das Haupt ab und siehe, ein Engel des Herrn nahm es auf. Als seine Frau Procla den Engel kommen und das Haupt aufnehmen sah, da erfüllte sie Freude, und sogleich gab sie ihren Geist auf und wurde mit ihrem Mann begraben“. Ein Heiliger ist geboren.

II.

In der äthiopischen und koptischen Kirche wird diese Karriere vollendet. In der äthiopischen Schrift „Martyrium des Pilatus“ werden Pilatus und seine Frau von Herodes beim Kaiser angeklagt und sollen gekreuzigt werden. Durch Eingreifen des Himmels werden sie gerettet, und es folgt sogar die wunderbare Heilung des Sohnes des Kaisers, als er in das Grab Christi gelegt wird. Das Martyrium am Kreuz ereilt die beiden Heiligen dennoch, und sie werden in der Nähe des Grabes Christi begraben. Diese Umstände könnten darauf hinweisen, dass lokale Pilgertraditionen im Hintergrund der Legende stehen. Auf

In allen Texten ist die Tendenz zu sehen, die Schuld am Tod Jesu von Pilatus weg auf „die Juden“ zu verlagern.

jeden Fall ist es eine erbauliche Geschichte, die einen der wichtigsten Protagonisten des Prozesses ins Heil hereinholt. Was Judas erst in der Moderne erfahren hat – eine paradoxe Umkehrung seiner Karriere vom Verräter zum Verbündeten Jesu und Star neben dem Superstar – wird Pilatus im christlichen Osten schon im ersten Jahrtausend zuteil.

Der christliche Westen ging mit Pilatus weniger gnädig um. Das Mittelalter erfindet eine richtige Horrorgeschichte um den Leichnam des durch Selbstmord umgekommenen Pilatus, den kein Fluss bei sich behalten will und der schließlich im Pilatussee in den Alpen sein Unwesen treibt, bis der See 1594 umgegraben und trockengelegt wird.

Heiliger Pilatus? Man könnte über die Legenden schmunzeln und ihre Erzählfreude genießen, sich über das seltsame Ende des Pilatus gar freuen, wäre nicht der bittere Beigeschmack des Antijudaismus, der eines zeigt: Harmlos ist Volksfrömmigkeit nie, und auch beste pastorale Absicht muss sich ihrer ideologischen Untertöne immer versuchen bewusst zu werden. □

Petrus – der Fels

Hildegard Scherer

Petrus: Dieser Name ist Programm, und dieser Mann ein Fels. Eigentlich heisst der galiläische Fischer Simon, doch davon gibt es schon eine ganze Menge – ein unterscheidender Zweitname muss also her. Glaubt man den Evangelien, dann hat ihm Jesus diesen Namen persönlich ausgesucht. Im Urchristentum läuft er sowohl in seiner aramäischen Form (Kephas) als auch in einer griechischen (Petrus) um; er selbstständig sich schließlich und ersetzt den Namen Simon. Wie auch immer der Name Kephas / Petrus zustande gekommen sein mag, seine historisch

Für die Ungeübten ist es nicht immer leicht, sich in den Felsen zu bewegen; sie zwingen die menschliche Kraft in die Grenzen.

wirksamste Deutung erhält er (nur) im Matthäusevangelium, an einer Textstelle, die heute lateinisch in der Kuppel des Petersdoms prangt: „Du bist Petrus, und auf diesen Felsen (*petra*) werde ich meine Kirche bauen“ (Mt 16,18).

Petrus, der Fels: Vor meinem Auge erscheint ein blanker Felsgrund, gewachsener Stein, den kein Regen wegswemmen kann. In den Alpen bekommt man öfter aus nächster Nähe mit Felsen zu tun. Im Frühjahr sind die Spitzen noch schneebedeckt, doch in



PD Dr. Hildegard Scherer, Lehrstuhlvertreterin am Lehrstuhl für Neutestamentliche Wissenschaften, Theologische Hochschule Chur

den Sommermonaten zeigen sie sich steinig: dominant und überragend. Für die Ungeübten ist es nicht immer leicht, sich in den Felsen zu bewegen; sie zwingen die menschliche Kraft in die Grenzen. Widerstandsfähig sind diese Felsen, aber auch starr und unbeweglich. Die grauen Formationen sind in unvorstellbarer Langsamkeit von ebenso unvorstellbaren Naturgewalten ge-

formt worden – zeitlose Mahner an Kräfte, die der Mensch nicht beherrscht.

Doch was heißt es, solche Felsen-Eigenschaften auf einen Menschen zu übertragen? Dominant und überragend? Unbezwingbar, aber auch unbeweglich starr? Diese Eigenschaften werden wohl in manchen Kontexten als „Stärke“ ausgelegt: Solche Menschen stellen sich selbstbezogen in den Weg, sie bleiben „tough“ und weichen keinen Millimeter von ihrer Position. Sie gelten als durchsetzungsfähig – echte „harte Hunde“ eben – und damit meine ich nicht nur Männer. Bei einem Blick ins öffentliche Leben kann der Eindruck entstehen, solche provokativen HardlinerInnen gewinnen gerade heute mancherorts an Zuspruch.

Aber entspricht das Profil des „harten Hundes“ dem Petrus-Felsenmann der christlichen Tradition? Der ist doch ein recht beweglicher Menschenfischer: Er lässt sich rufen und schicken, zieht barfuss und im verschwitzten Hemd herum (Mk 1,16f. par; Mt 10,9). In der Gruppe der Jesusschüler ist er zwar Frontmann, aber kein Solitär. Petrus *kann* auch hart sein – nach Johannes schlägt er bei Jesu Verhaftung mit dem Schwert zu (Joh 18,10). Doch wie oft muss er sich befehlen lassen bei seinen kurzsichtigen Interventionen, z. B. als er an Jesu Sendung ins Leiden zweifelt (Mk 8,32f. par), oder als er bei der Fusswaschung vortritt und erst gar nicht, dann auf einmal ganz gewaschen werden möchte (Joh 13,6–9). Auf seine glorreiche Idee, bei Jesu Verklärung drei Hütten zu bauen, geht Jesus gar nicht erst ein (Mk 9,5f. par).

Nichtsdestotrotz ist Petrus vielleicht der Konsequente von allen Schülerinnen und Schülern: Er wagt sich am weitesten vor. Er will auch aufs Meer hinaus, als er Jesus dort gehen sieht (Mt 14,28–31); er folgt ihm in den Hof des hohepriesterlichen Hauses, als Jesus dort verhört wird, während seine Kollegen längst getürmt sind (Mk 14,50.54 par).

Doch dann geht Petrus, der Fels, unter: beim Seewandel in Zweifel und Furcht, im Hof des Hohenpriesters in seiner Todesangst. Diesen Bedrohungen hält er nicht stand. Er muss um Hilfe betteln, er sieht seiner Schwäche ins Auge. „Und er weinte bitterlich“ (Mt 26,75 par).

Wie passt das zu einem Felsenmann? Die christliche Tradition schleift sich das Idealbild von Petrus zurecht. Sie hat Mut, seine wunden Punkte zu benennen. Eine christliche Führungsfigur der ersten Stunde bekommt keine Herrscherpropaganda.

Nichtsdestotrotz ist Petrus vielleicht der Konsequente von allen Schülerinnen und Schülern: Er wagt sich am weitesten vor.

Doch damit liefert die christliche Tradition auch eine eigenständige Definition von dessen, was für sie „Felsenstärke“ bedeutet: gerade nicht das harte Durchgreifen, sondern das Fallen und Aufstehen können. Gerade nicht das kompromisslose Entscheiden, sondern das Fragen und Lernen eines Menschen, der sich in den Herausforderungen des Lebens entwickelt. Gerade dann ist ein Mensch fest verlässlich, wenn er auch scheitern und wachsen kann. Und schliesslich demonstriert dieser Typ Felsenmann, dass er Stärke nicht aus eigener Kraft generieren kann.

Im christlichen Sinn tragfähig ist also ein Mensch, der gerade nicht immer herausragt, sondern die Tiefen seines Lebens durch Gottes Entgegenkommen bewältigt. Und als solchem traut Jesus ihm eine Führungsrolle zu: Petrus, dem mit Weisheit gewählten „Felsenmann“. □



Abb. 10 Roberto Rossellinis „Der Messias“ von 1975: Der Tod am Kreuz ist um alle intertextuellen Verbindungen zum Alten Testament, die ihn semantisch aufladen und überhöhen, bereinigt.

Petrus – der Feigling

Margareta Gruber OSF

War Petrus feige? Er ist davongelaufen wie alle (männlichen) Jünger. Er hat seinen Freund aus Angst verleugnet, und diesen Verrat sofort bitterlich bereut. Er hat sich nicht das Leben genommen wie Judas, den seine Reue nicht vor der Verzweiflung bewahrt hat. Jesus hat für ihn gebetet, dass sein Glaube nicht erlischt; deshalb konnte er, als er sich bekehrt hatte, seine Brüder stärken, so berichtet es Lukas (Lk 22,31f).

I.

Die Nähe zwischen Judas und Petrus wird im Johannesevangelium noch deutlicher. Johannes formt die Figuren der Passionsgeschichte zu Jüngermodellen, die zeigen, wie man sich zum Tod Jesu verhalten kann. Petrus steht zwischen dem dämonisierten Judas und zwei anderen Gestalten, die Jesus in fast überirdischer Gleichgesinntheit folgen: dem Lieblingsjünger und Maria, die Jesus die Füße salbt. Petrus wehrt die Fußwaschung Jesu so energisch ab (Joh 13,8), wie Judas sich gegen die Salbung der Füße durch Maria in Betanien wehrt (Joh 12,5). Ihm kommt in der johanneischen Personenkonstellation die Funktion zu, den Kampf des Menschen gegen die Zumutung einer Offenbarung Gottes, wie sie sich in Jesu Tod zeigt, darzustellen. Seine Konflikte mit Jesus sind Reaktionen auf den „Skandal“ oder eigentlich den Zusammenbruch



Prof. Dr. Margareta Gruber OSF,
Lehrstuhl für Exegese des Neuen
Testaments und Biblische Theologie an
der Katholische-Theologischen Fakultät
der Philosophisch-Theologischen
Hochschule Vallendar

des Gottesbildes, den er dadurch erleidet. Die wortlose Ebene des Einverständnisses mit dem Willen Gottes, die Maria und der Lieblingsjünger leben,

wird von Petrus immer wieder in Kampf und Korrektur errungen. Dadurch wird er eine wichtige Identifikationsfigur für den Leser in der von Johannes dargestellten letzten Dramatik in der Auseinandersetzung mit dem Tod Jesu zwischen Hingabe und Verrat. Denn die bedrängende und erschreckende Möglichkeit der Verweigerung bleibt durch die Figur des Judas unerklärlich, aber unleugbar präsent. Judas übernimmt den dunklen Hintergrund der Abwehrkämpfe des Petrus, während dieser die je neu errungene Hoffnungsperspektive im Blick auf die Möglichkeit der Verweigerung vertritt.

Bei Johannes ist Petrus der Jünger, der dem Diener des Hohenpriesters, von dem Johannes sogar den Namen weiß, das Ohr abschlägt (Joh 18,10f, vgl. Lk 22,50), worauf er von Jesus zurechtgewiesen wird. Jesus will keine Draufgänger, die in den Heldentod rennen. Es geht nicht um Feigheit, sondern um recht verstandene Stärke, die aus dem Wissen um die eigene Schwachheit kommt. Im Markusevangelium will Petrus den Tod Jesu bereits in Galiläa verhindern und wird von Jesus als „Satan“ bezeichnet (Mk 8,33). Doch muss man sich im Klaren sein, dass es vor Ostern unmöglich war, das Kreuz zu verstehen. Petrus war vor Ostern im Recht, wenn er diese Ankündigung Jesu zurückwies. Die Zurechtweisung Jesu richtet sich deshalb an die Christen nach Ostern, denen gesagt wird, dass Jüngerschaft bedeutet, hinter Jesus herzuziehen und nicht, ihm voranzustürmen.

Die Evangelisten haben, je auf ihre Weise, die Erinnerung an den historischen Petrus zu Modellen von Jüngerschaft und Führung in der Christengemeinde ausgearbeitet und wichtige Erkenntnisse narrativ dargestellt: Treue ist Gnade (Lk 22,31f); Stärke kommt aus durchlittener Schwäche (Mk 14,26-31.

66-72); ohne die Erfahrung des Erbarmens kein Hirtenauftrag (Joh 21,15-19); das Kreuz ist ohne die Ostererfahrung eine nicht zu überstehende Glaubensprüfung (Mk 8,31-33); Jesus ist kein Held, sondern der Heiland (Joh 18,10f).

II.

Wenn man hinter diese Botschaft historisch zurückfragt, wird jedoch eine weitere wichtige Information sichtbar: Die Jünger Jesu waren keine Fanatiker, die bedenkenlos das eigene und vor allem fremdes Leben für ihre Ziele aufs Spiel setzten. Sie hatten Angst vor dem Tod wie jeder Mensch, der nicht ideologisch verblendet ist. Man stelle sich vor, Petrus hätte, mutig und entschlossen, die Anhängerschaft Jesu zusammengetrommelt und versucht, vor Pilatus in Stimmung zu bringen. Was wäre geschehen, wenn nicht nur er das Schwert gezogen hätte, sondern auch Mitläufer und politische Extremisten, aufgehetzte Pilger und religiöse Hooligans? Wenn es im Hof des Pilatus zum Blutbad gekommen wäre (vgl. Lk 13,1)? Wir hätten einen mutigen Petrus, aber wie viele unschuldige Opfer, die keine Märtyrer gewesen wären? So gesehen ist es nicht selbstverständlich, dass die Hinrichtung Jesu im pilgervollen Jerusalem ohne weiteres Blutvergießen von Statten ging. Petrus war wie die andern ein gelähmter und ohnmächtiger Zeuge dieses Geschehens, dessen Bedeutung ihm erst vom Auferstandenen erschlossen werden konnte.

Anfang Oktober besuchte ich die Peterskirche und sah die großen Grabmäler der Barockpäpste. Im Rucksack hatte ich ein Exemplar des „Spiegel“ mit dem Coverbild des öffentlich gedemütigten Papstes Franziskus. Wer ähnelt dem Felsenmann mehr? □



Abb. 11
Martin Scorseses „Die letzte Versuchung
Christi“ von 1988: Er lässt den Satan in

Gestalt eines jungen, blondgelockten
Mädchen-Engels an den Gekreuzigten
herantreten.

Ganz großes Kino. Die Passion Jesu im Film

Reinhold Zwick

In der Geschichte des Kinos ist die Gestalt Jesu Christi die mit Abstand am häufigsten bearbeitete historische Figur. Das Genre der Jesusfilme lässt sich heute in seiner ästhetischen Variationsbreite und interpretativen Vielfalt kaum mehr überschauen. Entsprechend der überragenden Bedeutung der Passionsgeschichte in den Evangelien wie im kulturellen Gedächtnis zumindest der westlichen, christlich geprägten Gesellschaften wird diese auch in fast allen Filmen mit Jesusfiguren in der Hauptrolle thematisiert. Dabei lassen sich grundsätzlich zwei verschiedene Zugangsweisen unterscheiden: zum einen die *direkten* Darstellungen mit expliziten Jesusfiguren, zum anderen die Transfigurationen, bei denen menschlichen Protagonisten, Männern wie Frauen, signifikante Züge Jesu Christi eingezeichnet werden, sodass diese Figuren eine zumindest fragmentierte christomorphe Kontur gewinnen.

Ein Klassiker einer solchen, durch die Filminszenierung induzierten Christusförmigkeit ist Carl Theodor Dreyers „Die Passion der Jungfrau von Orléans“ (1928). Seine ausgebauten Bezugnahmen zur Passion Jesu verdichten sich in der Nahaufnahme der Heiligen mit einer geflochtenen Krone und einem Spottzepter zu einer filmischen Passions-Ikone. (Abb. 1, Seite 3)

Ein herausragendes Beispiel aus dem Gegenwartskino ist der deutsche Spielfilm „Kreuzweg“ (2014) von Dietrich Brüggemann, der wie Dreyer bereits im Titel auf die Passion Jesu als Referenztext verweist. Der Film erzählt von einem vierzehnjährigen Mädchen, das in einer fundamentalistischen christlichen Gemeinschaft – mit Anklängen an die Pius-Bruderschaft – aufwächst und sich immer tiefer und wahnhafter in eine Opfer-Idee verstrickt: in vermeintlicher imitatio Christi will sie ihr Leben hingeben, damit ihr jüngerer Bruder von einer schweren Krankheit geheilt wird. Auch die Geistlichen ihrer Gemeinschaft können sie nicht von diesem selbstzerstörerischen Vorhaben abbringen und sie stirbt schließlich an Auszehrung.

Dem gerade hinsichtlich der Passionsmotivik enorm vielgestaltigen Feld der Transfigurationen kann hier nicht weiter nachgegangen werden. Die folgenden Überlegungen konzentrieren sich auf die *direkten* Jesusfilme, und dabei insbesondere auf deren Golgotha-Handlung, also den Abschnitt von der Ankunft auf der Schädelstätte bis zur Kreuzabnahme. Der kleine Streifzug durch die Kinogeschichte ist zugleich eine Reise durch die Interpretationsgeschichte der Passion Jesu.

I. Die Passion Jesu als Geburt des Erzählkinos

Der älteste erhaltene Jesusfilm ist „La Vie et la Passion de Jésus Christ“, produziert von den Gebrüdern Lumière, entstanden 1897, kaum eineinhalb Jahre nach den ersten öffentlichen Vorstellungen des Kinematographen. Die Lumière-Passion war der Auftakt für das erste Erfolgs-Genres der Kinogeschichte. Mehr noch: mit den Filmbearbeitungen der Passion beginnt überhaupt erst das Erzählkino, nachdem man zuvor bevorzugt Alltagsszenen festgehalten oder



Prof. Dr. Reinhold Zwick, Professor für Katholische Theologie und ihre Didaktik, Schwerpunkt Biblische Theologie, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

kleine Humoresken inszeniert hatte. Der Lumière-Film besteht aus dreizehn, jeweils ca. einminütigen Szenen. Wie bei den nachfolgenden Stummfilm-Passionen konnten die Szenen von den Kino-Betreibern einzeln erworben und von ihnen je nach Geschmack oder erhoffter Publikumsattraktivität zusammengestellt werden. Die Zahl der Szenen stieg binnen weniger Jahre stark an (auf 40 bis 50, je nach Produktionsfirma) und entsprechend vergrößerten sich die Gestaltungsmöglichkeiten der Impresarios bei der Komposition ihres Jesusfilms.

Der Lumière-Film ist noch mit einer stationären Kamera nach dem Guckkasten-Prinzip gefilmt (Abb. 2, Seite 4). Da man ausreichend Licht brauchte, wurde im Freien gedreht; woher etwa auch die starken Schatten der vor einer Brandmauer aufgerichteten Kreuze rühren. Trotz der einfachsten Mittel ist diese erste filmische Passionserzählung doch in verschiedener Hinsicht ungewöhnlich und wirft bereits einige grundsätzliche Fragen auf, die dann die gesamte weitere Geschichte der filmischen Evangelienbearbeitungen durchgreifen werden: Wie soll man mit den biblischen Erzählungen umgehen? An welche ästhetischen Traditionen schließt man günstigerweise an? Wie soll man sich zu der Gewalt, die der Passion Jesu eingezeichnet ist, verhalten? Und: Wie soll man das Geschehen historisch und theologisch interpretieren, z. B. hinsichtlich der brisanten Frage der Schuld am Tod Jesu?

Bereits die Lumière-Passion erlaubt sich erstaunlich große Freiheiten beim Umgang mit der biblischen Überlieferung: Sie klammert die Hohenpriester und Pilatus vollständig aus der Passionshandlung aus. Verantwortlich für den Tod Jesu ist kurioserweise allein der Tetrarch Herodes Antipas, der Jesus seinen Erfolg beim Volk neidet und ihn deshalb aus dem Weg räumen will. Vielleicht steht die auffällige Exkulpiierung der jüdischen Autoritäten in Zusam-

menhang mit der Situation im damaligen Frankreich: mit dem Antisemitismus, der im Zuge der Dreyfus-Affäre aufgelodert ist. Es ist gut denkbar, dass die Lumières die Frage des Anteils des Hohen Rats am Tod Jesu einfach übersprungen haben, um der grassierenden Judenfeindschaft nicht weiter Auftrieb zu geben. Damit wäre ihr Film zugleich das erste Beispiel für die (oftmals implizite) Verflechtung der Evangelien-Inszenierung mit aktuellen Problemlagen. In ästhetischer Hinsicht erinnert der Lumière-Film an das im 19. Jahrhundert sehr beliebte Darstellen von „Lebenden Bildern“.

Weitaus wichtiger ist aber der Einfluss des Passionsspiel-Genres. Dieses steht an erster Stelle unter den verschiedenen älteren Traditionen, die im Jesusfilm zusammenfließen. Das Vorbild schlechthin war das damals bereits weltberühmte Spiel von Oberammergau. Wichtige Inspirationen für den Jesusfilm kamen und kommen daneben von populären Bilderbibeln, v.a. die von Gustave Doré und J. James Tissot, und von Meisterwerken der bildenden Kunst, wie besonders solchen von Dürer, Rembrandt und Rubens. So zeigt sich, um wenigstens ein Beispiel zu nennen, Cecil B. DeMilles Inszenierung der Todesszene auf Golgotha in seinem enorm wirkmächtig gewordenen „König der Könige“ (1927) stark inspiriert von Rembrandts berühmter Radierung „Die drei Kreuze“. Hier wie dort überstrahlt ein theatralisch von oben einströmendes, auf Jesus zentriertes „göttliches“ Licht das Leiden (Abb. 3, Seite 5).

Einflussreich für die frühen Filmpassionen waren auch das im 19. Jahrhundert florierende Genre der Leben-Jesu-Romane, die Orientalerei und die ebenfalls noch junge Fotografie, sei es mit landeskundlichen Aufnahmen aus dem Heiligen Land, sei es mit inszenierten Bildern, wie denen des amerikanischen Fotopioniers Fred Holland Day. Nicht zu unterschätzen ist schließlich auch die Wirkung der Panoramen auf den Passionsfilm, jener großen, begehbaren Rundgemälde, wie man heute noch eines in Altötting besichtigen kann.

Sein hoher Stoff und der multiple Anschluss an ältere Kunsttraditionen nobilitierten das Jesusfilm-Genre und trugen mit bei zu seiner Erfolgsgeschichte. Dabei wurden die filmsprachlichen Mittel in schneller Folge weiterentwickelt: neue Spezialeffekte ermöglichten die Darstellung der Begleitwunder der Passion, wie dem Erdbeben oder der Öffnung der Gräber (vgl. Mt 27,51f.), die Kamera wurde mobiler und nicht selten wurden einzelne Szenen aufwändig von Hand koloriert.

Ungeachtet der Pluralisierung in der Inszenierung war die basale Intention in allen Passionen der Stummfilmzeit immer dieselbe: Es ging stets um die Schaffung frommer, zur religiösen Erbauung geeigneter Werke, die zugleich einiges zur Befriedigung eben jener Schaulust beitragen, die der Kirchenvater Augustinus noch als „Begierlichkeit der Augen“ (voluptas bzw. concupiscentia oculorum) verurteilt hatte.

II. Exegetischer Zwischenruf

Beim Umgang der Film-Inszenierungen mit ihren biblischen Vorlagen ist zu bedenken, dass letztere selbst schon den schmalen Bestand an historisch belastbaren Traditionen sehr imaginativ aufgefaltet haben: Bereits die je verschiedenen Inszenierungen der Passion in den Evangelien sind umfangreiche Erweiterungen und tiefgreifende Interpretationen der den Evangelisten überkommenen Überlieferungen. Was wir von der Passion historisch festmachen können, ist bis heute umstritten. Für manche ist

das Einzige, was man sicher wissen könne, das auch außerchristlich, z. B. bei Tacitus, belegte Moment der Kreuzigung an sich. Besonders die amerikanische Forschergruppe *The Jesus Seminary* unterzog die Evangelienüberlieferung einer radikalen historisch-kritischen Befragung: In ausgedehnten Expertengesprächen diskutierten in den 1980er und 90er Jahren jeweils mehrere Dutzend ausgewiesene Fachvertreter der neutestamentlichen Exegese die Worte Jesu und die Erzähltraditionen über ihn, um schließlich jeweils per Abstimmung zu einer abschließenden Einschätzung zwischen den Polen „sicher historisch“ und „sicher nicht historisch“ zu kommen. Die Ergebnisse, basierend auf den Mehrheitsvoten, publiziert die Forschergruppe auf verschiedene Weise. Im Jahre 1999 erschien unter dem Titel „The Gospel of Jesus according to the Jesus Seminary“ eine Art populäre Zusammenfassung dessen, was man der Gruppe zufolge wirklich von Jesus wissen könne.

Für den Tod Jesu auf Golgotha stellt sich dies folgendermaßen dar: „Die verschwörerischen Priester banden Jesus und übergaben ihn Pilatus, dem römischen Statthalter. Dann ließ Pilatus Jesus geißeln und übergab ihn zur Kreuzigung. Und die römischen Soldaten bringen ihn an die Stätte Golgotha, was bedeutet ‚Schädelstätte‘, und die Soldaten kreuzigen ihn. Und es waren einige Frauen, die das Ganze aus der Ferne beobachteten. Unter ihnen waren Maria von Magdala und Maria, die Mutter von Jakobus dem Jüngeren und Joses und Salome. Diese Frauen waren regelmäßig Jesus nachgefolgt und hatten ihn bedient, seit er in Galiläa unterwegs war. Und mit ihnen waren viele andere Frauen, die in seiner Begleitung nach Jerusalem gekommen waren. Und dann tat Jesus seinen letzten Atemzug.“

Das ist nach Auffassung des Jesus Seminary der historisch belastbare Kenntnisstand über das äußere Geschehen beim Tod Jesu. Ungeachtet ob man diesem Befund zustimmen will oder ihn als zu skeptisch ablehnt: er stimmt mit der unstrittigen Aussage überein, dass die biblischen Passionsgeschichten allesamt viel dem Alten Testament verdanken und von diesem her gelesen werden müssen. Denn in allen vier Evangelien sind die Passionsdarstellungen durchsetzt mit Anspielungen auf oder direkten Zitaten aus alttestamentlichen Überlieferungen. Der wichtigste Referenztext, der sehr viel zur Ausgestaltung der Golgotha-Szene beigetragen hat, ist Psalm 22, aber auch Psalm 16 und verschiedene prophetische Traditionen sind mit eingeflossen. Alle Passionserzählungen, insbesondere aber die biblischen Inszenierungen des Geschehens auf Golgotha, stehen in einem fortwährenden Dialog mit dem Alten Testament und sind schon allein deshalb keine Berichte, sondern zuvorderst theologische Interpretation des ihnen zugrunde liegenden Geschehens.

Alle Passions-Darstellungen im Neuen Testament sind ein intertextuelles Geflecht von Texten. Die sich so formierende und die Passionsdarstellungen bestimmende *erzählende Christologie* der Evangelien wird dann in den Filmbearbeitungen derselben nochmals interpretativ weitergeführt. Wie in der Theologie gibt es dabei auch in den filmischen Christologien zwei Grundrichtungen der Interpretation, die je anders beim christologischen Grundbekenntnis des Konzils von Chalcedon (451), das die Zwei-Naturen-Lehre festgezurrt hat, ansetzen: Zum einen die „Christologie von oben“, die bei ihrem Nachdenken über Jesus Christus (analog zum Prolog des Johannesevangeliums) vom „wahren Gott“ ausgeht, vom präexistenten Logos (Joh 1,1), der sich inkarniert hat. Der



Abb. 12
Rodrigo Garcias „40 Tage in der Wüste“
von 2015: Der Gekreuzigte ist dem
Tode nahe, da erscheint ihm der Satan
in Gestalt eines schönen Kolibris und
schwirrt vor seinen Augen.

christologische Akzent liegt also auf der Göttlichkeit, der Gottessohnschaft Jesu Christi. Die andere Grundrichtung, die „Christologie von unten“, nimmt hingegen ihren Ausgangspunkt beim „wahren Menschen“ Jesus aus Nazareth.

III. Filmische „Christologien von oben“

Die in den Jesusfilmen entwickelten Christologien waren bis in die 1960er Jahre ganz entschieden von der Christologie von oben regiert. Immer hatten sie versucht, den Gottessohn auf die Leinwand zu bringen. Dazu wollten sie ihren Protagonisten durch ihnen geeignet scheinende Techniken der Inszenierung überhöhen, ihn mit einer Aura der Transzendenz umkleiden. Erst in den 1960er Jahren kam mit Pier Paolo Pasolinis „Das erste Evangelium – Matthäus“ (1964) der Umschwung: Im Geist der Christologie von unten rückte der Mensch Jesus von Nazareth in den Vordergrund.

Emblematisch für die Hoheits-Christologie der Jesusfilme der Stummfilmzeit kann die Schlusseinstellung von David W. Griffiths „Intolerance“ (1916) stehen (Abb. 4, Seite 8). Die Szene hat einen eigenen Titel, „Das unendliche Licht“, der bereits die Transzendenz-Orientierung anzeigt, und ist in der Bildkomposition an die Gemälde von William Turner angelehnt. Die im großen Panorama aufragenden Kreuze auf Golgotha sollen von diesem Licht überstrahlt erscheinen, ganz im Sinne der Hoheitsperspektive der Christologie von oben. Neben der Lichtführung ist in den Stummfilmen ein anderes beliebtes Mittel, um diese Perspektive zu etablieren, die Verlangsamung der Bewegungen und Gesten Jesu, wodurch dieser wie jemand, der nicht von dieser Welt ist, erscheinen soll. Die Passionshandlung wird dabei regelmäßig vom Johannevangelium als leitende Vorlage beherrscht, da das vierte Evangelium bis zuletzt die Erhabenheit und Souveränität des Gottessohnes akzentuiert.

Die einzige Abweichung von den Standard-Schemata der Hoheits-Inszenierung findet sich in der Passionshand-

lung der deutschen Produktion „I.N.R.I.“ (1923), gedreht unter der Regie von Robert Wiene, der mit dem expressionistischen Klassiker „Das Cabinet des Dr. Caligari“ von 1920 Filmgeschichte geschrieben hat. Anders als alle Regiekollegen in der Stummfilmzeit – und noch lange darüber hinaus – erinnert Wiene bei der Inszenierung der Passionshandlung an die Kunst aus der Zeit der spätgotischen Passionsfrömmigkeit, die – in oftmals noch heute erschreckender Drastik – Jesus als den Schmerzensmann ins Zentrum gestellt hatte. Zwar exponiert auch Wiene Jesus traditionell hoheitsvoll, doch auf dem Kreuzweg und auf Golgotha entdeckt er den als „wahrer Mensch“ wahrhaft Leidenden: in Nah- und Großaufnahmen, die Jesu Antlitz von den Qualen völlig verzerrt, ja fast wie vom Wahnsinn gezeichnet, erscheinen lassen (Abb. 5, Seite 9). Zwar kehrt Wiene im Setting der Golgotha-Szene zur Christologie von oben zurück, etwa indem die römischen Soldaten eine Art Ehrenschilder bilden und sie beim Tod Jesu ihre Lanzen senken lässt. Dennoch ist er der erste und auf lange Zeit einzige, der zumindest in der Passionshandlung die alles beherrschende Hoheits-Perspektive aufgebrochen hat. Getrübt wird diese Leistung durch den auch hier, wie in allen Jesusfilmen vor dem Holocaust und mit einem erschreckenden Revival in Mel Gibsons „Die Passion Christi“ aus dem Jahre 2004, ungeniert heftig ausagierten anti-jüdischen Zug. Dieser verdichtet sich in der Darstellung des Hohen Rates unter Führung des als Erzschorke gezeichneten Kajaphas. Aber das wäre ein eigenes Thema.

Die in der Stummfilmzeit schier allgegenwärtige Hoheitschristologie, nicht zuletzt auch in der Passionshandlung, kehrt Jahrzehnte später noch einmal eindrucksvoll wieder: in „Die größte Geschichte aller Zeiten“ (1965), dem für lange Zeit letzten monumentalen Jesusfilm aus Hollywood. Unter der Regie von George Stevens gab Max von Sydow, der berühmte Bergman-Darsteller, einen recht ungewöhnlichen Christus. Der u. a. im Grand Canyon Massiv, wie auf einer großen Naturbühne gedrehte

Film ist eine Art Passionsspiel in Cinemascope: sehr wehevoll, sehr auf Erbaulichkeit hin stilisiert, ja mitunter geradezu liturgisch anmutend. Stevens komponierte grandiose Bilder für die breite Leinwand und verwandelte die Jesusgeschichte tatsächlich in ganz großes Kino, allerdings nicht, um die Schaulust zu bedienen, sondern um die Zuschauer religiös zu ergreifen. Der ganze Film ist entschieden aus der Perspektive der „Christologie von oben“ inszeniert. Er wird eröffnet durch eine Einstellung auf ein Fresko, das den Hauptdarsteller in einer Kirchenkuppel als Christus-Pantokrator zeigt (Abb. 6, Seite 10). Dann fährt die Kamera gleichsam in der Bewegungsrichtung der Inkarnation vom (gemalten) Himmel hinab auf die Erde und die Kindheitsgeschichte Jesu setzt ein: mit der Großaufnahme einer Kerze, die für das Licht steht, das auf die Erde gekommen ist. Dieser Abstiegsbewegung korrespondiert am Ende des Films eine Aufstiegsbewegung der Kamera zurück in einen dem Fresko ähnlichen Himmel.

Ein besonders eindringliches Beispiel, wie sich die für Stevens leitende Hoheitschristologie mit einer Inszenierung, die Erbauung und Ergriffenheit intendiert, verbindet, ist die Golgotha-Szene. Stevens zieht gewissermaßen alle Register, um die vermeintlichen Erwartungen der Zuschauer zu bedienen und sie emotional zu ergreifen (Abb. 7, Seite 11): Jesus spricht die bekannten sieben letzten Worte am Kreuz, die sich bei einer Evangelienharmonie ergeben. Er leidet zwar, bleibt aber würdevoll, wie ein romanischer Christkönig am Kreuz. Die innere Anteilnahme der Zuschauer wird gespürt durch die sakrale Musik- und Chorbegleitung, die, nach requiemartigem Beginn beim Tod Jesu, triumphierend anschwillt und so die Heilsbedeutung seines Sterbens unterstreicht. Die durch und durch feierliche Stimmung wird nicht durch irgendwelchen Spott seitens der Soldaten oder der Priester getrübt, und auch das Gewalttätige der Szene ist maximal zurückgenommen.

Was George Stevens hier inszeniert hat, ist ein liturgisches Spiel auf Zellu-

loid, das bewusst nicht den Anspruch einer historischen Rekonstruktion erhebt. Stevens' Passionshandlung ist eine Art Karfreitags-Meditation für (wie Stevens selbst) gläubige Zuschauer oder solche, die zumindest offen dafür sind, sich anrühren zu lassen. Aber diese Zuschauer sind seinerzeit weithin ausgeblieben, und der Film wurde zu einem ökonomischen Desaster. „Die größte Geschichte aller Zeiten“ hatte durchaus Qualitäten, wenn man ihn heute mit einigem Abstand wieder sieht. Aber in den 1960er Jahren wollte das Publikum einen derart auf Erhabenheit abzielenden Film nicht mehr sehen. Nicht nur die Zeit der großen Bibeleyen, die in den 1950er Jahren überragende Erfolge feiern konnten, war vorbei, auch im Glaubensleben kamen in den 1960er Jahren große Umbrüche in Gang. Während die tradierten Lehrmeinungen der hohen Christologie an Zustimmung verloren, erstarkte das Interesse am Menschen Jesus und an neuen, alternativen, auch politischen Blicken auf ihn. So konnte beispielsweise 1971 ein Buch wie Adolf Holls „Jesus in schlechter Gesellschaft“ im deutschen Sprachraum zum Bestseller werden.

Nach dem Misserfolg von „Die größte Geschichte aller Zeiten“ migrierte die Jesuserzählung vom Kino ins Fernsehen und fand dort teilweise wieder ein großes Publikum. Das Interesse war also noch vorhanden, aber ins Kino wollte man dafür nicht mehr eigens gehen. Am erfolgreichsten war Franco Zeffirellis aufwändiger Vierteiler „Jesus von Nazareth“ (1976). In seiner Evangelienharmonie, die der definitive, quasi kanonische Jesusfilm sein wollte, nahm Zeffirelli durchaus Rücksicht auf das neue Interesse am historischen Jesus und verstärkte den Realismus der Darstellung, überhöhte aber dennoch immer wieder seinen Protagonisten in der Spur der Christologie von oben.

Nicht unpassend nannte Zeffirelli diese eigenwillige Stilmischung einmal „emphatischer Realismus“. So zeigt er in der Passionshandlung zwar in bisher nicht gesehener Weise die Leiden Jesu, stilisierte aber die Bilder des Gekreuzigten nachdrücklich in Richtung des Iko-

nenhaften, zu bewegendem Andachtsbildern, begleitet von einem Score, der wie bei Stevens stark emotionalisierend wirken sollte (Abb. 8, Seite 12). Ein von Zeffirelli bevorzugtes visuelles Verfahren, um in Jesus den Gottessohn aufscheinen zu lassen, sind Gegenlichtaufnahmen, die ihn wie mit einem Lichtkranz umkleiden und die Konturen auflösen, um so eine Art Transzendenz-Aura zu etablieren. Ein schönes Beispiel ist die „Ecce homo“-Szene, als Jesus nach der Geißelung wieder zu Pilatus kommt und dabei wie aus dem Licht austritt (Abb. 9, Seite 13). Verstärkt wird dies direkt im Anschluss daran, indem Zeffirelli Pilatus und Jesus so anordnet und von tief unten filmt, dass der im Vordergrund platzierte Jesusdarsteller riesenhaft aufragt.

IV. Die Wende hin zum „wahren Menschen“ Jesus von Nazareth

Am Ende ist Zeffirellis Epos weiterhin der traditionellen filmischen Hoheitschristologie verpflichtet, obgleich bereits zehn Jahre zuvor, fast zeitgleich mit Stevens, Pier Paolo Pasolini mit „Das erste Evangelium – Matthäus“ (1964) ein ganz anderes Konzept entwickelt hatte, das die Jesusfigur deutlich stärker erdet. Pasolini lässt seinen Jesus erfüllt sein von einer tiefen Option für die Armen und mit einem dezidiert gesellschaftlich-politischen Anspruch agieren. Rückblickend erscheint Pasolinis Matthäus-Bearbeitung wie ein Präludium der Theologie der Befreiung. In der Darstellung der Passion, die vergleichsweise knapp ausfällt, schwenkt Pasolini freilich doch wieder stärker in die traditionellen Bahnen ein: Das Gewalttame und die Schmerzen werden gewissermaßen an die Schwächer delegiert, wogegen Jesus nur andeutungsweise als Leidensgestalt gezeichnet ist. Zudem bindet Pasolini zum Ende hin vermehrt Motive der johanneischen Hoheitschristologie ein. Musikalisch kommentiert er das Geschehen auf Golgotha zunächst mit Klängen aus der Bachschen Matthäus-Passion, wechselt dann aber zu einem russischen Revolutionschor. Insofern verknüpft die Begleitmusik der Kreuzigung beide Dimensionen der Bedeutung Jesu Christi, an denen Pasolini gelegen ist: den wahren Menschen, dessen Botschaft von gesellschaftsverändernder Kraft ist, und den Sohn Gottes, der sein Leben für die Menschen hingibt.

Noch konsequenter als Pasolini begibt sich zehn Jahre später, zeitgleich mit Zeffirelli, sein Landsmann Roberto Rossellini mit seinem letzten Film „Der Messias“ (1975) auf die Suche nach dem Menschen Jesus. „Der Messias“ ist eine Fernsehproduktion, entstanden im Rahmen eines Zyklus über Schlüsselgestalten der Menschheitsgeschichte. Rossellini inszenierte ihn sehr nüchtern, fast dokumentarisch. Da auch die Wundertradition fast komplett übersprungen ist, wird der „wahre Gott“ eigentlich erst ganz am Ende, in einer sehr behutsam, indirekten Auferstehungsszene erinnert. Was Rossellini interessiert, ist der Mensch Jesus und seine Botschaft. Alle theologischen Überhöhungen werden stark zurückgefahren, wenn nicht sogar gänzlich eliminiert. Besonders markant zeigt sich dies in der Passionshandlung. Der gesamte Prozess findet unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt und ist ein intimes, eher unaufgeregtes Geschehen zwischen Pilatus und einer Gruppe von Mitgliedern des Hohen Rats.

Noch frappierender ist die Golgotha-Szene von „Der Messias“. Sie ist die vielleicht ungewöhnlichste, ja verstörendste der ganzen Filmgeschichte: Rossellini streicht die meisten der aus den Evangelien und deren Wirkungsgeschichte vertrauten Bild- und Hand-

lungsmotive und reduziert das Geschehen auf die *bruta facta*. Als vertrautes Moment bleibt einzig das im Johannes-evangelium benannte Trio der engsten Vertrauten Jesu präsent – seine Mutter, Maria aus Magdala und der Lieblingsjünger –, aber nicht wie bei Johannes unmittelbar am Fuß des Kreuzes, sondern in einigem Abstand. Wie im Wissen um die Heilsbedeutung des nahen Todes ihres Sohnes steht die Mutter aufrecht und gefasst, wogegen Magdalena zu Boden gesunken und in Tränen aufgelöst ist. Der Tod am Kreuz ist um alle intertextuellen Verbindungen zum Alten Testament, die ihn semantisch aufladen und überhöhen, bereinigt.

Man könnte meinen, Rossellini hätte bereits die Befunde des Jesus Seminars gekannt und berücksichtigen wollen (Abb. 10, Seite 16): Es gibt keine Verfinsterung der Sonne, keinen Spott, keinen Schwamm, keinerlei letzte Worte, keinen Dialog mit den Schächern, keinen römischen Hauptmann, der sich bekennt, kein Erdbeben, keinen zerreißen den Tempelvorhang: Jesus stirbt wortlos, ohne Todesschrei, einsam, von fast allen verlassen, an einem heißen Tag vor den Mauern Jerusalems. Und von dort klingen die fröhlichen Gesänge der Kinder herüber, die mit ihren Eltern zum Pessachfest in die heilige Stadt gepilgert sind. Das Volk nimmt keinerlei Anteil an diesem schmachvollen Tod, und eine Mutter, die vorbeikommt, zieht ihr Kind schnell fort und verbietet ihm, überhaupt zu den drei Kreuzen hinzusehen.

Es wird den Zuschauern also fast alles vorenthalten, was ihnen bei der Golgotha-Szene vertraut ist. Aber gerade dieser Kontrast, diese Durchkreuzung fast aller Erwartungen kann eine positive, konstruktive Energie freisetzen: Es wird verständlich, weshalb der Apostel Paulus vom Skandal des Kreuzes spricht (1 Kor 1,23). Und man begreift, welcher Abgrund sich im Verlassenheitsruf des Gekreuzigten auftut, wenn man diesen nicht mit dem Hinweis entschärft, dass er einen Vers aus einem von Heilsgewissheit überwölbtem Psalm (Ps 22,2) zitiert.

V. Das Kreuz als Ort der Versuchung

Dass Jesus „wahrer Mensch“ geworden ist, erweist sich besonders im Moment seines Versuchs-Werdens, unbeschadet, dass er keiner Versuchung erlegen ist (vgl. Hebr 4,15). Am Ende der bestandenen Versuchungen in der Wüste bemerkt der Evangelist Lukas, dass der Satan danach für „eine gewisse Zeit“ von ihm abgelassen hat (Lk 4,13). Diese Notiz lässt einen weiteren Anschlag des Widersachers erwarten, aber keines der Evangelien erzählt von einem solchen. Dies Leerstelle hat die Phantasie von Gläubigen und Künstlern befeuert. So sah die Mystikerin Anna Katharina Emmerich – und in ihren Spuren später Mel Gibson – in ihren Visionen, die Clemens Brentano in dem Buch „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus“ (1835) niedergelegt hat, den Satan ein zweites Mal bei Jesu Gebetskampf im Garten Getsemani an diesen herantreten. Nikos Kazantzakis verlegte in seinem Roman „Die letzte Versuchung“ (1951) den neuerlichen Versuchungs-Versuch direkt in die Todesstunde auf Golgotha. Darin folgte ihm Martin Scorsese in seiner Verfilmung dieses Romans „Die letzte Versuchung Christi“ (1988), bei der ihm vor allem an der Akzentuierung des wahren Menschseins Jesu gelegen war, ohne deshalb seine Göttlichkeit irgendwie bestreiten zu wollen.

Die Brücke von der ersten Versuchung in der Wüste zur Versuchung am Kreuz ergibt sich nicht nur aus der im Verlassenheitsruf Jesu anklingenden

Versuchung, an seiner Sendung zu zweifeln, sondern noch deutlicher aus der Aufforderung Satans in der Wüste bzw. auf der Tempelzinne: „Wenn du Gottes Sohn bist, dann stürz dich hinab“ (Lk 4,9), denn die Engel würden ihn dann ja retten. Analog dazu sagen Spötter auf Golgotha: „Wenn du Gottes Sohn bist, dann steig herab vom Kreuz“ (Mt 27,40). Scorsese lässt den Satan in Gestalt eines jungen, blondgelockten Mädchen-Engels an den Gekreuzigten herantreten (Abb. 11, Seite 17). Seine Botschaft an Jesus: Er habe genug gelitten, sein himmlischer Vater wolle seinen Tod nicht. Er könne vom Kreuz herabsteigen. In seiner Agonie erkennt Jesus den Satan nicht, er lässt sich von ihm von der Schädelstätte wegführen – und die große Todesvision von einem anderen Leben mit Familie und Kindern entfaltet sich. Erst als alter Mann findet Jesus aus dieser Verstrickung heraus, und er kehrt aus eigenem Willen an das Kreuz zurück, das er in Wahrheit nie verlassen hatte. Glücklicherweise dieser letzten Versuchung widerstanden zu haben, stirbt er befreit, lachend und mit den Worten „Es ist vollbracht!“ (Joh 18,39).

Die Versuchung Jesu in der Wüste verbindet auch ein neuer Jesusfilm mit einer letzten Versuchung auf Golgotha und reichert so ebenfalls die biblische Passionserzählung um ein neoapokryphes Moment an: „40 Tage in der Wüste“ (2017) von Rodrigo Garcia, dem Sohn von Gabriel Garcia Marquez. Der Satan, dem Jesus in dieser kammerpielartigen Meditation in der Wüste begegnet, ist eine Art Alter Ego seiner selbst, eine Personifikation seines Schattens, seiner inneren Anfechtungen, die seiner Sendung und seinem Weg ans Kreuz widerstreben. Konsequenterweise spielt der Hauptdarsteller Ewan McGregor zugleich Jesus und Satan. Trotz Jesu zeitweiliger Schwäche gelingt es diesem Satan am Ende nicht, mit seinen kritischen Anfragen an das Gottesbild – in denen sich wohl nicht wenige Zuschauer wiederfinden werden – das Verhältnis Jesu zu seinem Vater zu demontieren.

Am Ende der Wüstenzeit gehen Jesus und Satan getrennte Wege. Aber der Satan kündigt an, er werde in der Stunde von Jesu größter Not, also beim Totenkampf auf Golgotha, wiederkommen. Jesus brauche ihm dann nur ein Zeichen zu geben, und er werde ihn retten. Von der Wüste springt der Film am Ende dann unversehens direkt nach Golgotha. Der Gekreuzigte ist dem Tode nahe, da erscheint ihm der Satan in Gestalt eines schönen Kolibris und schwirrt vor Jesu Augen (Abb. 12, Seite 19). Jesus bräuchte ihm nur mit einem Blick, einer kleinen Bewegung ein Zeichen zu geben, aber er wendet sich vom Versucher ab – und stirbt. Eine fantastische Imagination, in der das Menschsein und die Versuchbarkeit Jesu zusammenschießt mit der Treue zu seiner Sendung und dem Ja zu seinem Sterben.

VI. Übermenschliche Leiden – Mel Gibsons „Die Passion Christi“

In der Spur der Suche nach dem wahren Menschen, jetzt besonders nach dem wahren Leiden Jesu, bewegt sich auch Mel Gibson. Mit seinem krassen Naturalismus hat er in „Die Passion Christi“ (2004) die Gewaltdarstellung derart forciert, dass der Film für viele Zuschauer fast unerträglich, ja zum Albtraum wurde. Wie bereits in der Leidensmystik von Anna Katharina Emmerich, der Hauptinspirationsquelle Gibsons, dient die Maximierung der hyperrealistisch inszenierten Qualen ein weiteres Mal der Entwicklung einer dezidierten Hoheitschristologie. Gibson will deutlich machen: So unendlich wie

Jesu kann kein Mensch leiden, dieses Meer der Qualen kann nur der Mensch gewordene Gottessohn durchschreiten. Gibson vertritt ein „quantifizierendes“ Verständnis vom Opfertod Jesu, wie es Jürgen Werbick einmal genannt hat. Für Gibson hat uns Jesus erlöst, weil er unendlich mehr gelitten hat als jeder Mensch vor oder nach ihm. Dabei übersah Gibson, dass es nicht auf das Maß der Leiden ankommt – und nebenbei gibt es sicher etliche Menschen, die noch grausamere Tode gestorben sind. Entscheidend ist vielmehr die Identität des Gekreuzigten: dass in ihm Gott selbst sein Leben hingibt für die Menschen. Ganz abgesehen davon, dass der krasse Realismus und die Ausfaltung der Leiden von den in Sachen Gewalt überaus zurückhaltenden Passions-Inszenierungen der Evangelien nicht gedeckt ist: Der Ansatz von Mel Gibson ist schlichtweg theologisch inadäquat.

VII. Inkulturation und Aktualisierung

Während Gibsons Versuch, über den Leidensrealismus zum wahren Menschen Jesus vorzudringen, in eine Sackgasse führt, eröffnet der in jüngerer Zeit vermehrt beschrittene Pfad einer Inkulturation und Aktualisierung der Passionsgeschichte neue Perspektiven. Dazu sei abschließend auf drei, leider allesamt wenig bekannte Filme aus Sardinien, Südafrika und Deutschland aufmerksam gemacht.

Hingewiesen sei zunächst auf die sardische Passion „Su Re“ (Der König) von Giovanni Columbu (2012). Der Film ist eine Art filmische Karfreitagsmeditation, die nicht linear erzählt ist, sondern meist fragmentierte Szenen zwischen Abendmahl und Kreuzestod kaleidoskopisch montiert. Man könnte sich den Film sehr gut in der Fastenzeit in einer Endlosschleife anstelle eines Hungertuchs auf einer Leinwand über dem Altar projiziert vorstellen. Neben der ungewöhnlichen, alle Bild-Erwartungen durchkreuzenden Jesusfigur, die von einem unteretzten Darsteller vorgestellt wird, dessen Gesicht an mittelalterliche Holzsulpturen erinnert (Abb. 13, Seite 21), sind es die wettergegerbten Gesichter der Laiendarsteller und die „Bühne“ der kargen Landschaften und archaischen Bauten der sardischen Megalithkultur, die Columbus Film seine Intensität und unverwechselbare Aura verleihen.

Der zweite Hinweis gilt dem südafrikanischen Film „Son of Man“ (2006). In ihm transponiert der seit vielen Jahren in Südafrika lebende Regisseur Mark Dornford-May die Lebens- und Leidensgeschichte Jesu in ein namenloses, von Gewalt zerfurchtes afrikanisches Land unserer Gegenwart, hinter dem allerdings immer wieder das Südafrika der Apartheitszeit durchscheint. Mit ausschließlich schwarzen Darstellern erzählt der Film relativ dicht entlang der Narration der Evangelien die Kindheit Jesu, die Sammlung seines Jüngerkreises und – natürlich nur in Auszügen – sein öffentliches Wirken. Ungeachtet davon, dass Jesus seine Botschaft, die auf die Ansage einer gerechten, egalitären Gesellschaft zentriert ist, mit der Forderung konsequenter Gewaltfreiheit verbindet, sehen ihn die herrschenden Eliten als Bedrohung für ihr Regime und versuchen ihn zu beseitigen. Jesu Verkündigung ist mit etlichen Anklängen an Worte des bekannten Anti-Apartheid-Aktivistens Steve Biko (1946-77) durchsetzt.

Und Jesu Tod ist ebenfalls an die Ermordung Bikos angelehnt, denn Dornford-May hatte erkannt, dass er sich im Horizont seiner Aktualisierung bei der Passionshandlung stärker von den Evangelien lösen musste: Statt Jesus den Prozess zu machen, lässt ihn die



Abb. 13
Giovanni Columbus, „Su Re“ von
2012: Der Film ist eine Art filmische
Karfreitagsmeditation. Unser Szenenbild
zeigt den Hohen Rat.

Machtclique, nachdem er ein Angebot, mit ihnen zu kooperieren, ausgeschlagen hatte, durch ihre Schergen erschlagen und irgendwo in der Wüste verscharrt – genau so, wie es vielen Regimegegnern ergangen ist. Doch Jesu Mutter erfährt den Ort, wo man seinen Leichnam versteckt hat. Sie gräbt ihn aus und stellt ihn, angebunden an ein Holzkreuz, auf einem Hügel über der Stadt zur Schau (Abb. 14, Seite 22): als Zeichen des Widerstands gegen die Strategie, Dissidenten verschwinden zu lassen, und als Zeichen der Hoffnung, dass Jesus und seine Botschaft über seinen Tod hinaus präsent bleiben.

Unter dem Kreuz versammeln sich wieder seine zuvor enttäuschten und verzweifelten Anhängerinnen und Anhänger, und angeführt von Jesu Mutter trotzen sie gewaltlos, singend und tanzend den Soldaten, die angerückt sind, um die Gruppe aufzulösen und das Kreuz zu beseitigen. Ganz am Ende eines Epilogs, der nach der Erhöhung am Kreuz zeichnerisch die eigentliche Auferstehung thematisiert, in der letzten Einstellung des Films reckt der Auferstandene seine Faust in den Himmel, lachend und triumphierend über die Mächte des Todes. Es gab in den letzten zwanzig Jahren keinen Film, der die bleibende Aktualität der Botschaft Jesu ähnlich vital und hoffnungsstiftend neu gezeigt hätte wie „Son of Man“.

Der dritte und letzte Hinweis gilt „Jesus Cries“ (2015), dem ersten, größtenteils via Crowdfunding realisierten Spielfilm der Fotografin Brigitte Maria Mayer. Der Film verlegt die sich vom Tempelprotest Jesu bis zur Auferstehung erstreckende Handlung in unsere, leicht in die Zukunft verschobene Gegenwart und ist in Berlin und Umgebung gedreht. Nicht nur der avantgardistische

Soundtrack und die ausgezirkelten, auch farbdramaturgisch bestechenden Bildkompositionen zeichnen den Film aus, sondern auch sein freier, innovativer Zugriff auf die Passionshandlung, der gleichzeitig doch rückgebunden bleibt an die biblischen Traditionen. Mayer begreift Jesus als einen energiegelassen, kraftvollen Revolutionär, der in einer Zeit großer gesellschaftlicher Unruhen – sie werden durch einmontierte dokumentarische Bilder u. a. vom Taksim-Platz evokiert – zu einem (gewaltlosen) Aufstand gegen das herrschende Unrechtssystem aufruft.

Dessen Repräsentanten reagieren mit Verhaftung, Folter – inszeniert in Anlehnung an Bilder aus dem irakischen Foltergefängnis Abu Ghraib – und Kreuzigung des Unruhestifters. Wie bei Dornford-May sind es wieder die Frauen, hier Maria Magdalena, die die entmutigten Jünger wieder aufrichten und ermutigen, die Botschaft Jesu über dessen Tod hinaus weiterzutragen (Abb. 15, Seite 23). Doch Jesus bleibt nicht im Tod: Der Film blendet die Auferstehung nicht aus, sondern thematisiert sie in symbolhaften Bildern, die Motive der griechischen Mythologie aufnehmen. Indem diese den Film nicht nur beschließen, sondern auch eröffnen, wird die gesamte Passionshandlung von der Hoffnung auf den Sieg über den Tod und die Strukturen des Bösen überwölbt. „Jesus Cries“ hat sicher auch Ecken und Kanten, und manche werden sich an den, allerdings wenigen, expliziten Gewaltszenen stören. Aber „Jesus Cries“, der im Frühjahr 2019 auch auf DVD verfügbar sein wird, ist ein ungewöhnlicher, im guten Sinne aufregender Film, der sehr persönlich und sehr konsequent die Gegenwartsbedeutung der Passion wiederzugewinnen sucht.

VIII. Abschluss

Spannende, ästhetisch innovative, in unsere Gegenwart sprechende und auch für das theologische Denken anregende Bearbeitungen der Passionsgeschichte finden sich heute kaum mehr im ganz großen Kino à la Hollywood, sondern eher im Arthouse-Kino und an den Rändern der internationalen Filmlandschaft. Wie in der bildenden Kunst begegnen wir auch im Genre des Jesusfilms der ganzen theologischen Spannweite von der heiligmäßigen Christologie von oben bis hin zur akzentuierten Suche nach dem „wahren Menschen“ Jesus von Nazareth, oder, übersetzt in die Golgotha-Szene: dem Christus-König am Kreuz ebenso wie der zermarterten, sich gottverlassen wahnenden Leidensgestalt.

Gerade die Darstellung der Passion ist im Jesusfilm eine Verdichtung der jeweils einen Film regierenden christologischen Konzeption. Falls sie die Zuschauererwartungen bedienen wollen, geben Filme Aufschluss über den je aktuellen Status des Glaubens und der Frömmigkeit. Dort hingegen, wo sie neue Wege beschreiten und Erwartungen durchkreuzen, sind sie eine Art fremdprophetischer Index, wohin sich das Nachdenken über Jesus unter den Zeichen der Zeit bewegen könnte oder sollte. Bis in die 1960er Jahre waren die filmischen Passionsbearbeitungen, ungeachtet ihrer oftmals beachtlichen Inszenierungsleistungen, weithin bloße Bestätigungen der überkommenen Vorstellungsbilder: Illustrationen der traditionellen, lehramtlich garantierten Christologie, ohne dass neue, auch theologisch zündende Funken aus den Überlieferungen geschlagen worden wären.

Erst mit Pasolinis Matthäus-Verfilmung begann die Geschichte jener kreativen Auslegung und Fortschreibung der Evangelien, denen daran gelegen ist, die Gegenwartsbedeutung und Relevanz der Gestalt Jesu Christi und die ungebrochene Energie seiner Botschaft zu entbergen. Indem die Filme in der Spur Pasolinis alternative, originelle Sehweisen erproben, können sie auch der theologischen Reflexion belebende Impulse geben. So verwandelte sich seither das Genre des Jesusfilms immer wieder in ein „christologisches Laboratorium“, wie ich einmal einen Aufsatz zu diesem Aspekt betitelt habe. Wie „Son of Man“ oder „Jesus Cries“ kenntlich machen, bedeutet die Zentrierung auf die gesellschaftlich-politische Bedeutung der Verkündigung Jesu keineswegs eine Verabschiedung seiner Gottessohnschaft oder der Heilsbedeutung seines Sterbens. Angesichts der Schwierigkeiten, die viele Menschen mit der Auferstehung haben, ist es überraschend, dass die meisten Filme diese einbinden: zumeist als Hoffnung vermittelndes Zeichen der Überwindung der Mächte des Todes.

Gelungen sind Jesusfilme, wenn sie nicht das Immer-Schon-Gewusste bestätigen, und wenn sie nicht vorgeben, den historischen Jesus präsentieren zu wollen, sondern sich dezidiert als persönliche, subjektive Annäherungen zu erkennen geben. Gerade wenn sie Bildklischees und Stereotypen aufbrechen, andere Blicke auf die vermeintlich vertraute Geschichte wagen, können Jesusfilme auch den persönlichen Glauben ihrer Zuschauer in Bewegung bringen und ihm wertvolle Impulse geben – gerade auch bei einem so schwierigen und gleichzeitig so wichtigen Thema wie der Passion. □

Der erste Tag. Dramatis Personae

Hans-Georg Gradl

Das war doch das Ziel der Kreuzigung: Jesus von Nazareth mitsamt seiner Botschaft aus der Welt zu schaffen. Aber wer meint, die Geschichte sei mit dem Karfreitag beendet, der täuscht sich, der täuscht sich gewaltig. Im Grunde ist nämlich die Kreuzigung nur der erste – wenn auch grausame – Akt des Dramas. Erledigt wird die Causa Jesu jedenfalls nicht auf Golgota. Auf den letzten Tag folgt der alles entscheidende „erste Tag“. Die Geschichte Jesu geht weiter.

I. Der Hintergrund

Einen Zugang zu jener Erfahrung und Glaubensgewissheit, die auf den letzten Tag einen neuen, ersten Tag folgen ließ, liefert uns das urchristliche Osterbekenntnis. In einem einzigen kurzen und wendigen Satz wurde zunächst das urchristliche Ostercredo ausgedrückt und zusammengefasst. Die weite Verbreitung des Satzes in den Schriften des Neuen Testaments und die geringe Variabilität der Wendung lassen auf ein altes Traditionsgut schließen. Am Anfang stand die eingliedrige Auferweckungsformel: „Gott hat Jesus aus Toten auferweckt.“ (1 Thess 1,10; Gal 1,1; Röm 4,24)

Das Subjekt der Handlung ist Gott. Er hat am toten Jesus gehandelt. Insofern ist Jesus – den ältesten, urchristli-



Prof. Dr. Hans-Georg Gradl, Professor für Exegese des Neuen Testaments, Theologische Fakultät Trier

chen Aussagen nach – nicht der „Auferstandene“, sondern der von Gott „Auf-erweckte“. Die Zeitform ist bezeichnend. Verwendet wird der Aorist. Ein präzises und einmaliges Ereignis der

Vergangenheit wird damit ausgedrückt. Die präpositionale Bestimmung „aus Toten“ verdeutlicht den Bereich und verweist auf den jüdischen Verständnishorizont: Der Gott eigentlich unzugängliche Bereich des Todes, die Scheol, ist nicht länger dem Zugriff Gottes entzogen (Ps 115,17). Gott hat Jesus aus der Sphäre des Todes und der Unterwelt befreit.

Die kurze Auferweckungsformel wurde im Lauf der Überlieferung entfaltet und erweitert. Einen relativen Endpunkt der Entwicklung stellt 1 Kor 15,3-5 dar. Paulus erinnert die korinthischen Christen an ein Glaubensbekenntnis, das er selbst empfangen und den Korinthern weitergegeben hat:

„Denn ich überlieferte euch an erster Stelle, was auch ich übernahm, dass Christus starb für unsere Sünden nach den Schriften und dass er begraben wurde und dass er erweckt worden ist am dritten Tag nach den Schriften und dass er erschien Kephas, dann den Zwölf.“

Dieses urchristliche Ostercredo umfasst vier Verben und vier Aussagen: Christus *starb* und wurde *begraben*, er wurde *erweckt* und er *erschien*. An die erste und dritte Aussage ist der Zusatz „nach den Schriften“ angeschlossen. Die Formel ist wie zum Auswendiglernen gemacht. Zu beachten ist, dass die zweite und vierte Aussage jeweils die erste und dritte Aussage begründen: Das Begräbnis bestätigt den Tod und die Tatsache der Erscheinungen die Erweckung Jesu. Während Tod, Begräbnis und Erscheinungen im Aorist gehalten sind (und präzise Ereignisse der Vergangenheit bezeichnen), steht die Erwe-

ckung Jesu im Perfekt Passiv: Das zurückliegende Ereignis ist nicht abgeschlossen, sondern wirkt weiter und übt Einfluss noch auf die Gegenwart aus. Die Erscheinungen lassen sich medial verstehen und womöglich besser wiedergeben mit „er ließ sich sehen“ oder „er machte sich erfahrbar“. Alle Evangelien sind bemüht, die Ostererfahrung nicht auf einige wenige, exorbitante Momente oder Situationen zu beschränken. Der Auferstandene lässt sich vielmehr auch im Alltag erfahren. Er begleitet die Verkündigung der Jünger über alle Zeiten und Orte hinweg. Im Lesen der Schrift, beim Brechen des Brotes, aber auch unterwegs und im Alltag lassen sich Ostererfahrungen sammeln.

Der Zusatz im Plural „nach den Schriften“ dürfte nicht auf eine einzelne Schriftstelle verweisen, sondern generell auf das Gesamtzeugnis der Schrift Bezug nehmen. Was in der Auferweckung Jesu geschehen ist, ist integraler Bestandteil der Heilsgeschichte. Die Schriften erzählen davon. Auch der „dritte Tag“ bezeichnet kein chronologisches Datum (im Sinne von 72 Stunden). In der hebräischen Bibel ist der dritte Tag stets der Tag, an dem Gott rettend eingreift (Hos 6,2; Ex 19,11). Freier ließe sich also übersetzen: Gott hat zu seiner Zeit gehandelt. Letztlich ist der dritte Tag ein Glaubensbekenntnis. Er verweist auf das Subjekt und den Ursprung der Handlung: auf Gott und seine rettende Tat.

Nach Kephas und den Zwölf wird die Liste der Zeugen in den Versen 6-8 noch erweitert: Paulus führt die Traditionskette der Erscheinungszeugen fort. Er selbst ist das letzte Glied. Das Gesamtzeugnis besticht: Unter den Gewährsleuten finden sich Frauen und



Abb. 14
Mark Dornford-Mays „Son of Man“ von 2006: Der südafrikanische Regisseur löste die Handlung stärker vom Passionsgeschehen.



Abb. 15
In Brigitte Maria Mayers „Jesus Cries“ von 2015 nimmt Maria Magdalena (rechts im Bild) eine Schlüsselrolle ein: Sie ist es, die nach dem Tod Jesu die Jünger ermutigt.

Männer, Lebende und Verstorbene, Jünger und Feinde, die an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten eine Erfahrung mit dem Auferweckten machten.

Aufs Ganze gesehen bleibt das urchristliche Osterbekenntnis doch sehr nüchtern. Am Beginn des Osterglaubens steht eine Initialzündung: eine konkrete und persönliche Erfahrung mit dem Auferstandenen. Die konkrete Ergebnisse der Visionen wird nicht brutalhistorisch oder allzu phantastisch dargestellt. Die urchristliche Formulierung ist vornehm und vorsichtig: Der Auferstandene machte sich erfahrbar. Er ließ in den Herzen der Angesprochenen die Überzeugung wachsen, dass er lebt. Diese Gewissheit verstanden die Jünger nicht als Produkt ihrer eigenen Reflexion. Ostern traf sie unvermittelt und überraschend. Es mögen alltägliche Situationen gewesen sein, Ostern mag die gesamte Erfahrungs-Klaviatur des Lebens bemüht haben. Die Relevanz und Schlagkraft der Ostererfahrung wird dadurch nicht gemindert. Nach der Tragödie des Karfreitags entbrannte – für die Jünger selbst zunächst verwirrend und unverständlich – die Gewissheit: Jesus lebt, er wurde von Gott errettet!

II. Die Personen

Die von Paulus erwähnte Liste der Osterzeugen lässt sich um die Aussagen in den Evangelien des Neuen Testaments ergänzen. Neben Kephas, die Zwölf, die mehr als 500 Brüder, Jakobus, die Apostel und Paulus treten Maria von Magdala, die Frauen, die Emmausjünger, der geliebte Jünger, Thomas und eine kleine Gruppe von sieben Jüngern am See von Tiberias (Joh 21,2).

Die erwähnten Personen und Gruppen werfen Fragen auf.

Während Paulus als Erstzeuge der Auferstehung Kephas nennt, sind in der Evangelientradition die Frauen jene, die das leere Grab entdecken und die Auferstehungsbotschaft vernehmen (Mk 16,4-7). Sollte Paulus – aufgrund des mangelnden Zeugnisrechts der Frauen oder der besonders prominenten Stellung von Kephas – diese exklusiv auf Männer ausgerichtete Reihung vornehmen?

Bemerkenswert an der Aufzählung der Personen ist, dass sich darunter auch Gegner wie Paulus und Zweifler wie Thomas finden. Die Osterbotschaft setzt sich also auch gegen persönliche Widerstände durch.

Vor allen Dingen aber verändert die Ostererfahrung die Einstellung und den Lebensweg der Angesprochenen. Ostern ist nie nur ein abstrakter theologischer Wissensvorrat. Die Reaktionen sind bezeichnend: Ostern ermöglicht einen Neuanfang nach Versagen oder Schuld. Mit Ostern sind neue Aufgaben verbunden. Ostern schenkt eine neue Lebensperspektive. Ostern begründet eine neue Sicht der Welt und ein neues Verständnis der Schrift. Ostern hinterlässt deutliche biographische Spuren. Die Reaktionen auf Seiten der Angeredeten sind das womöglich stärkste Argument für das Vorhandensein und die Verlässlichkeit der Ostererfahrung.

Gerade die Erzählungen in den Evangelien entfalten das knappe – bald als zu nackt und zu abstrakt empfundene – Osterbekenntnis. Die Tradition wächst – von Paulus zu den Evangelien – immer weiter an. Die Bedeutung und Reichweite der Ostererfahrung werden anhand von konkreten Personen, Gesichten und Biographien veranschaulicht.

Diese Ostererzählungen lassen sich (mit Jakob Kremer) als „Geschichten um Geschichte“ verstehen. Sie bieten kein Protokoll. Sie sind keine einfachen historischen Berichte, aber auch nicht nur erbauliche Legenden. Im Hintergrund steht die Ostererfahrung, die mit allen Mitteln der literarischen Darstellungskunst entfaltet und visualisiert wird. Mehr als das, was sich ereignet hat, interessieren sich die Erzählungen für das, was Ostern im Leben der Jüngerinnen und Jünger bewirkte. Ihr Zeugnis und ihre Reaktion sind der verlässliche Grund, auf dem der Glaube der Adressaten ruhen soll.

III. Die Regisseure

Jedes Evangelium gibt Ostern eine jeweils eigene theologische Tönung. Die narrative Pinselführung der Evangelisten bestimmt Aussehen und Funktion, Botschaft und Gestalt der einzelnen Personen.

Das Markusevangelium: Im ältesten Evangelium beschränkt sich Ostern auf wenige Verse. Der Engel verkündet den Frauen die Auferweckung Jesu und sendet sie zurück in den galiläischen Alltag (Mk 16,6-7). Dort lässt sich der Auferstandene sehen. Die Reaktion der Frauen – ihr Schweigen, ihre Angst und ihr Entsetzen (Mk 16,8) – demonstriert die Größe des göttlichen Eingriffs. In der theologischen Gebärdensprache des Markusevangeliums bestätigt die Wirkung auf Seiten der Frauen die außerordentliche Offenbarung.

Mit der Osterbotschaft dürften die Adressaten des Markusevangeliums keine Probleme gehabt haben. Ostern muss ihnen nicht erklärt werden. Das Markusevangelium verbindet die Osterbotschaft

aber mit dem Auftrag zur Nachfolge des Gekreuzigten. Ostern soll sich auswirken in der Bereitschaft, auch das eigene Kreuz auf sich zu nehmen und auf die Präsenz des Auferstandenen im irdischen Alltag zu vertrauen.

Das Matthäusevangelium: Ostern räumt nicht alle Zweifel aus. Das letzte Bild des Matthäusevangeliums zeigt die Jünger, die den Auferstandenen sehen und dennoch zweifeln (Mt 28,17). In der dritten Christengeneration setzt Matthäus bewusst und eindrücklich den zweifelnden Jüngern ein Denkmal: Immer wieder muss der Auferstandene auf die Jünger zutreten, ihre Hand ergreifen und dem Kleinglauben wehren (Mt 28,18; 14,31).

Gerade der judenchristlichen Adressatengemeinde wird die universale Dimension von Ostern erläutert. Jesus konzentriert zunächst seine Verkündigung und sein Wirken exklusiv auf Israel (Mt 10,5-6; 15,24). Ostern aber überwindet nationale und ethnische Grenzen. Der Auferstandene sendet die Jünger in die Völkerwelt (Mt 28,19). Ostern macht deutlich, dass Jesu Botschaft und Wirken nicht nur eine nationale Heilshoffnung erfüllt. Aus dem Tod und der Auferweckung Jesu sollen alle Menschen Hoffnung schöpfen.

Das Lukasevangelium: Wie soll man sich die Auferstehung Jesu vorstellen? Welchen Leib hat der Auferstandene? Wie lässt er sich erkennen? Gerade das Lukasevangelium thematisiert die Frage nach der (neuen) Leiblichkeit des Auferstandenen. Klärend ist hier bereits die Frage des Engels an die Frauen: „Was sucht ihr den Lebenden bei den Toten?“ (Lk 24,5) Auferstehung muss mehr sein als die Wiederbelebung des toten Leich-

nams. Verwesende Körper und volle Gräber sind kein Widerspruch zur Auferstehungshoffnung. Gleichwohl macht Lukas deutlich, dass der Auferstandene nicht nur ein Geist ist. Er lässt sich berühren und isst (Lk 24,39-43). Und doch lässt er sich nicht einfach erkennen. Die Emmausjünger sind wie mit Blindheit geschlagen. Sie erkennen Jesus nicht an seiner äußeren Gestalt, sondern an Eigenschaften und Handlungen, die charakteristisch für ihn sind und – mehr als der Körper – sein Wesen bezeichnen: in der Weggemeinschaft und beim Brechen des Brotes.

Fest verbunden mit der Osterbotschaft ist für das Lukasevangelium auch die Beauftragung der Jünger zur Zeugenschaft. Ostern macht nicht stumm. Ostern löst vielmehr die Zungen der verängstigten Jünger (Lk 24,47-48). Ostern ist der Beginn einer weltweiten Verkündigungsreise (Apg 1,8).

Das Johannesevangelium: Noch deutlicher als die synoptischen Evangelien profiliert das Johannesevangelium Ostern anhand einzelner Jüngerportraits. Johannes lenkt den Fokus auf einzelne Figuren. Diese literarische Verfahrensweise dient der Anschaulichkeit und erhöht den Wirkungsgrad der individuellen Ansprache. Die Jüngerportraits dürften die historischen Ereignisse sicherlich überdehnen. Aber auch, wenn etwas so nicht stattgefunden hat, es kann – in einem tieferen Sinn – treffender und wahrer sein als jedes krude Faktum. „Wenn der Geist der Wahrheit kommt, wird er euch in die volle Wahrheit einführen“ (Joh 16,13), sagt Jesus im Johannesevangelium. Die johanneische Gemeinde weiß sich im Besitz dieses Geistes. Unter seinem Einfluss werden Erzählungen geschaffen, die den christologischen Tiefensinn der Ereignisse freilegen und die „volle Wahrheit“ des Geschehens veranschaulichen.

Maria von Magdala lässt die veränderte Präsenz Jesu in ihrem Leben zu und findet – über den Blick in das gähnend leere Loch des Grabes hinaus – eine neue Aufgabe und Perspektive. Sie wird zur „apostola apostolorum“ und verkündet den Jünger die Osterbotschaft (Joh 20,18). Thomas will einen handfesten Beweis für die Auferweckung. Die Gewissheit wächst aber nicht durch eine sinnenfällige Demonstration, sondern erst, als er sich persönlich angesprochen weiß (Joh 20,27-28). Ostern führt zusammen und stiftet Gemeinschaft: Unter dem Kreuz Jesu entsteht eine neue Familie (Joh 19,26-27). Ostern trägt zur Aussöhnung verschiedener Gemeindeflügel bei und führt Petrus und den geliebten Jünger (die petrinische Großkirche und die johanneische Gemeinde) zusammen (Joh 20,3-10). Alle Figuren sind Modelle und illustrieren einzelne Facetten und Folgen des Osterglaubens.

IV. Die Bedeutung

In den zurückliegenden biblischen Tagen haben wir die Figuren in den Passionserzählungen betrachtet. Aber die Geschichte ist ja mit dem Karfreitag nicht vorbei. Auch der Weg der einzelnen Figuren endet nicht in der Todesstunde Jesu. Immer sind es konkrete Personen, die – ob im Kontext der Passion Jesu oder am Ostermorgen – etwas vom Geschehen erzählen.

In den Evangelien des Neuen Testaments wird die Osterbotschaft anhand verschiedener Personen und inmitten verschiedener Biographien illustriert. Die historischen Hauptpunkte wären im Einzelfall zu diskutieren. Wichtiger aber als die nackten Fakten scheinen den Erzählungen ohnehin die existentielle Botschaft und die Bedeutung des Geschehens zu sein.

Biblische Tage 2019

Mythos David



Foto: akg-images

Gewohnt drastisch malte Caravaggio auch seinen David. Dargestellt mit dem Haupt Goliaths illustriert der italienische Künstler eine der wohl

bekanntesten Erzählungen des gesamten Alten Testaments. Das Ölgemälde hängt im Wiener Kunsthistorischen Museum.

Traditionsgemäß finden auch zur diesjährigen Karwoche wieder unsere Biblischen Tage statt. Auf dem Programm 2019 steht diesmal aber kein Personenkreis, sondern das Kreisen um eine Person: *David*. Keiner anderen Gestalt widmet das Alte Testament ähnlich viele Zeilen, und kaum eine andere Figur ist ähnlich reich an Facetten wie dieser Hirte und Kriegerheld, Dichter und Liebhaber, König und Staatsgründer. Darüber hinaus ist seine Wirkungsgeschichte so umstritten wie beachtlich: David wurde geliebt und gehasst, verfolgt und verehrt, und sein Nachklang ist weiterhin zu

vernehmen in der Musik, bildenden Kunst und sogar in der heutigen Politik. Grund genug also, diese so schillernde wie geheimnisvolle Figur ins Zentrum unserer zehnten Biblischen Tage zu stellen, die unter dem Titel „Mythos David“ vom 15. April bis 17. April 2019 in der Katholischen Akademie in Bayern stattfinden werden.

In sieben Vorträgen und sechs zusätzlichen Arbeitskreisen sollen der biblische David aus verschiedenen Perspektiven in den Blick genommen und je nach Interesse einzelne Facetten weiter beleuchtet und vertieft werden. Dabei werden unter anderem die Fragen zu

diskutieren sein, was sich historisch überhaupt von David sagen lässt und wie die umfangreichen Erzählungen über ihn in den Samuelbüchern zu verstehen sind. Aber auch der Glaube der Christen lässt sich ohne David nicht vollends verstehen. Schließlich entzündet sich an ihm die messianische Heilshoffnung, so dass Ostern auch seine Lebensgeschichte zu einem guten Ende führen will.

Auf der Homepage der Katholischen Akademie in Bayern www.kathakademie-bayern.de finden Sie das vollständige Programm der Biblischen Tage 2019.

Die feste Verbindung der Osterbotschaft mit konkreten Gestalten macht jedenfalls sehr deutlich, dass sich Ostern nicht losgelöst vom Leben verstehen lässt. Die verschiedenen Figuren sind Verkörperung des Osterglaubens. Sie beleuchten unterschiedliche – und stets existentielle – Aspekte und Implikationen der Osterbotschaft:

Für Petrus ermöglicht Ostern einen Neuanfang nach seinem verzweifelten Umweg.

Für Maria von Magdala und den geliebten Jünger besiegt Ostern die Todeslähmung und die fassungslose Trauer des Karfreitags.

Für die Emmausjünger, die nach der Osterfahrung in den Kreis der anderen Jünger zurückkehren, stiftet Ostern Gemeinschaft und überwindet die Trennung.

Paulus – als letztes Glied in der Reihe der Osterzeugen – vermittelt Ostern ein neues Verständnis der Welt, des Menschen und der eigenen Berufung.

Wichtig scheint mir noch, ganz grundlegend zu betonen: Ostern ratifiziert die Botschaft Jesu und macht seinen Weg verlässlich und gangbar. Ohne Ostern würde Jesus ein am Kreuz gescheiteter Prophet oder Ethiklehrer bleiben. Ohne Ostern gäbe es eigentlich

keinen Grund, sein Leben nach der Botschaft Jesu auszurichten. Doch Ostern – der Glaube an das Bekenntnis Gottes zu Jesus Christus – autorisiert Jesu Worte und Wirken. Ostern erklärt Jesu Weg zum Modell und Maßstab!

Insofern ermöglicht Ostern eine lebendige Verbindung – auch über den Tod hinaus. Ostern ist im Wesentlichen ein Beziehungsgeschehen. Ostern spricht Individuen an und lädt zur Begegnung mit dem Auferweckten mitten im Leben, mitten im „galiläischen Alltag“ ein: „Er geht euch voraus nach Galiläa; dort werdet ihr ihn sehen, wie er es euch gesagt hat.“ (Mk 16,7) □