

Walter Rupp SJ

Zur Theologie der Passionsspiele

„Mit Jesus wurde kurzer Prozeß gemacht“, schreibt Schalom Ben Chorin, „aber dieser kurze Prozeß erwies sich als der langwierigste der Weltgeschichte“¹, er wird wohl nie zu Ende gebracht. Manès Sperber stellt mit Verwunderung fest: „Das Christentum hat mit einer Leidensgeschichte begonnen. Es ist ein universeller Erfolg geworden.“² Für Neutestamentler wie Rudolf Bultmann sind die Evangelien in gewisser Weise nach hinten, aber auch nach vorne verlängerte Passionsberichte. Das Kreuz, Jahrhunderte das Symbol für alle Ohnmächtigen und Entrechteten, ist noch immer die Hoffnung der Hoffnungslosen. Der Schriftsteller Alfred Andersch sieht „von Christus her die Menschen auf dem Schlachtfeld von Nettuno leiden“³. Der Lyriker Ernst Eggimann nennt den Gekreuzigten „den Schnittpunkt aller Leiden“⁴.

Passionsspiele holen die Passionsberichte der Evangelien in die Gegenwart hinein und machen aus einem historischen ein gegenwärtiges Ereignis. Das frühe Mittelalter sah sogar die Messe als Darstellung des Lebens Jesu. Honorius von Autun (1100) vertrat die Meinung, der Priester stelle Christus dar „wie ein Schauspieler seine Rolle in einem Theater“⁵. In der Liturgie geschieht es symbolisch, zeichenhaft, auf der Bühne leibhaft, realistisch, eindrucksmächtig. Das religiöse Schauspiel ist eine in Szene gesetzte Predigt, die nicht nur das Ohr, sondern alle Sinne des Menschen anspricht.

Die Reformatoren schätzten das Passionsspiel nicht. Sie waren der Meinung, für die Verkündigung des Evangeliums eigne sich allein das Wort. Die Aufklärer wandten gegen das Passionsspiel ein, dieses größte Geheimnis der christlichen Religion gehöre nicht auf eine Schaubühne. Der Salzburger Erzbischof Hieronymus von Colloredo (1732–1812) sah in Passionsspielen „einen für die Christenheit entehrenden Mißbrauch“. Die Tatsache war in Vergessenheit geraten, daß die „Uraufführung von Golgotha“ ein Drama vor der Welt war und vor Menschen, die noch nicht zum Glauben gekommen waren.

Notwendige Korrekturen

Die mittelalterlichen Passionsspiele, ursprünglich Anhängsel der Liturgie, entwickelten sich vom 14. Jahrhundert an zu großangelegten Aufführungen. Sie stellten gewöhnlich in einem weitgespannten Bogen die gesamte Heilsgeschichte

dar: vom Engelsturz und der Vertreibung aus dem Paradies bis hin zur Auferstehung und Himmelfahrt Jesu. Mochten sie auch an vielen hundert Orten und über mehrere Jahrhunderte verbreitet gewesen sein, so haben sie doch Merkmale an sich, die für das Glaubensbewußtsein und die Frömmigkeit des Mittelalters charakteristisch sind:

1. *Ein Bibelverständnis, das weithin naiv und fundamentalistisch ist.* Man unterschied nicht zwischen Wort- und Bildaussage, begnügte sich häufig mit Zitaten aus zweiter Hand, stützte sich auf wörtliche oder gereimte Übersetzungen, ohne nach dem Sinnzusammenhang zu fragen. Die Worte galten, wie sie geschrieben stehen. Man hatte keine Zweifel, daß Lazarus ins irdische Dasein zurückgerufen worden war, daß der Tempelvorhang beim Tod Jesu riß, die Felsen sich spalteten und die Toten aus den Gräbern kamen. Man wagte darzustellen, wie Jesus das Ohr des Malchus, das Petrus ihm abgeschlagen hatte, heilte, und wie der Auferstandene mit einem kräftigen Fußtritt das Tor zur Hölle öffnete.

2. *Die Tendenz, das Böse zu personifizieren.* Beliebt sind Exkursionen in die Unterwelt oder Auftritte Luzifers und seiner Helfershelfer, der Wahrsager, Zauberer und Unterteufel. Sie soufflieren den Menschen die bösen Gedanken, auf die sie sonst nicht kämen. Luzifer erscheint als ein furchteinflößendes und zu Späßen immer aufgelegtes Wesen, als einer, der sich vor den Zuschauern gern mit seinen Verführungskünsten brüstet und so trickreich ist, daß sogar Gott mit ihm Mühe hat. Er hat den Tod Jesu längst vor dem Hohen Rat beschlossen, der Hohe Rat braucht ihn nur auszuführen. Ein Dämon bietet sich Judas an, holt ihm einen Strick, geht mit ihm auf eine Leiter und zeigt ihm, wie er sich erhängen kann. Szenen dieser Art vermitteln den Eindruck, daß die Dämonen die Entscheidungen treffen und der Mensch ihnen ausgeliefert ist. Die dramatische Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse spielt sich außerhalb seines Herzens ab. Das Verständnis für psychologische Prozesse fehlt.

3. *Die Neigung, die weltliche Ordnung als Spiegelbild der göttlichen zu sehen.* Alles ist so einfach: Auf seiten Gottes stehen die frommen Christen. Zu den Gottfernen zählte man die Nichtgetauften und die Juden. Es gibt in den Szenen viel Schwarzweißmalerei: hier die Guten, die fast immer mit den angesehenen Persönlichkeiten identisch sind, und dort die Bösen, die man schon rein äußerlich an ihrer Physiognomie erkennen kann⁶. Man zweifelte nicht, daß alle, die die Christen für ihre Gegner halten, auch die Feinde Jesu sind. Es herrscht das Standesdenken vor. Bestimmte Berufe kommen bei den Darbietungen stets schlecht weg: die Wirte, Köche, Schauspieler, und mehr als sie die Händler. Mit ihnen rechnet man gern von der Bühne herunter ab.

Der Ruf nach einer zeitgemäßen Fassung

Jahrhundertlang spielte man, weil man Gott versöhnen oder Unheil wenden wollte, „zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen“, immer mit der Absicht, bei den Zuschauern Mitleid mit dem leidenden Gottessohn zu wecken. Die Aufführungen hatten viele sentimentale und tendenziöse Züge. Was auf die Bühne kam, war gewöhnlich eine bunte Mischung aus biblisch-theologischen, legendären und erbaulichen Szenen, aus volkstümlicher Belustigung und Darbietungen, die nicht frei waren von Magie und Aberglauben. Manchmal vermittelten die Aufführungen auch ein schiefes Bild: eines den Ränken der Juden erlegenen Pilatus; eines nur auf Machterhalt versessenen Synedriums; eines Judas, der der Inbegriff des Bösen ist, und eines jüdischen Volkes, das wie eine Meute fanatisch hinter seinen Führern stand. Meist blieb der Eindruck zurück, Jesus hätte nicht sterben müssen, hätte er vor einem anderen Tribunal gestanden; andere Völker hätten das „Crucifige“ nie gerufen.

Weil die Inszenierung eines Passionsspiels immer auch eine Schriftauslegung ist, kommt ein Regisseur nicht daran vorbei, auch Exeget zu sein. Er muß wissen, daß die Passionsberichte der Evangelien nicht einfach Protokolle sind, sondern eine Stilisierung erfahren haben. Da sie sich zudem bezüglich Eigenart und Inhalt unterscheiden, sind drei Gattungen von Passionsspielen denkbar: eine Markus-Passion, bei der es um das Versagen der Jünger geht, eine Matthäus-Passion, die nicht nur, wie bisher, die Juden als verblendetes Gottesvolk darstellt, sondern Jesus als den zeigt, der die Forderungen der Bergpredigt selbst in die Tat umsetzt, und eine Johannes-Passion, die herausarbeiten müßte, daß Jesus dem Prophetenschicksal nicht entgehen konnte und daß die Machthaber dieser Welt – wie mächtig sie auch erscheinen – letztlich Werkzeuge Gottes sind.

In den Passionsspielen der Vergangenheit rückte die Schuldfrage zu sehr in den Vordergrund. Es wurde übersehen, daß das provokative Auftreten Jesu, seine Sabbatverletzung, seine Thora-Verstöße und sein Messiasanspruch zu einem Konflikt führen mußten, dem das Synedrium nicht gewachsen war. Eine moderne Regie kann es sich nicht erlauben, an diesen Erkenntnissen moderner Exegese vorbeizuiszenieren.

Der Regisseur von heute muß die oft mißbrauchten und arg mißdeuteten Sätze der Passionsberichte richtigstellen. Aus dem Wort Jesu: „Es wäre besser, er wäre nicht geboren“ (Mt 26, 24), und der Bemerkung des Evangelisten: „Der Satan fuhr in ihn“ (Joh 13, 27), darf man noch nicht folgern, Judas sei verdammt. Den Ausspruch des Hohenpriesters: „Es ist besser, daß ein einziger Mensch für das Volk stirbt“ (Joh 11, 50), kann man als Ausdruck eines echten Konflikts verstehen. Der Satz Jesu: „Bei dem liegt die größere Schuld, der mich dir ausgeliefert hat“ (Joh 19, 11), darf nicht als Entlastung für Pilatus dienen, und aus der prophetischen Aussage: „Das Reich Gottes wird euch weggenommen und einem an-

deren Volk gegeben werden“ (Mt 21, 43), darf nicht der Schluß gezogen werden, das Volk Israel sei vom Heil ausgeschlossen. Auf den Satz, auf den außer Matthäus die anderen Evangelisten verzichtet haben: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder“ (Mt 27, 25), sollte man verzichten. Es klebt zuviel Blut daran. Nachdem sein Blut über ihre Kinder kam, müssen sich die Christen den Einwand – wie ihn Friedrich Dürrenmatt formulierte – gefallen lassen: „Christ, vernimm, was ein Jude dir erzählt, dessen Volk euren Heiland gekreuzigt hat, der nun mit seinem Volk von den Christen ans Kreuz geschlagen wurde.“⁷

Mag man lange der Meinung gewesen sein: „Wir können nicht ändern, was die Bibel sagt, sie gebraucht oft harte Worte über Juden“⁸, so muß man dem entgegenhalten: Der biblische Text wird nicht verändert, er gewinnt, wenn man das eliminiert, was man zu Unrecht hinein- oder herausgelesen hat. Es geht vielmehr um die Geschichte des Menschen mit Gott. Die Juden stehen exemplarisch für den Menschen. Ein Passionsspiel, das den Eindruck erweckt, es gehe um eine Anklage der Juden, verfehlt sein Ziel. Das Spiel sollte bewirken, daß die Zuschauer sich fragen: „Welchem Mitwirkenden sehe ich ähnlich? Welche Rolle nehme ich in diesem Geschehen ein?“

Die Provokation eines Passionsspiels steckt in der Tatsache, daß die Christen den als Messias und als die Erfüllung des Alten Testaments bezeugen, den die Juden verurteilen ließen und der im Talmud als Zauberer, als Abtrünniger und Narr bezeichnet wird. Es hat im jüdischen Volk inzwischen ein Prozeß des Umdenkens eingesetzt. Jesus gilt mehr und mehr als „ein Lehrer hoher Sittlichkeit und ein Gleichnisredner ersten Ranges“. Marc Chagall sah im Gekreuzigten das Symbol für die Leiden der Juden insbesondere in unserer Zeit, Nelly Sachs stellt ihn neben die großen Gestalten des Alten Testaments, und Martin Buber bekennet in seinen Schriften: „Wer Jesus begegnet, begegnet dem Judentum.“⁹ Für ihn ist Jesus der zentrale Jude. Ein Passionsspiel, das zeitgemäß sein will, darf nicht darauf verzichten, auch herauszustellen, daß zwischen Juden und Christen eine geistige Verwandtschaft besteht und beide sich aus denselben Wurzeln entwickelt haben.

Die Passionsspieltradition von Oberammergau

Keine andere Gemeinde kann sich wie Oberammergau einer fast ununterbrochenen Passionsspieltradition von über 300 Jahren rühmen. Tradition wird jedoch zum Ballast, wenn man mit Berufung auf ein einmal abgelegtes Gelübde, das für spätere Generationen keinerlei bindende Wirkung hat, die notwendige Anpassung an eine andere Zeit verhindert. Die Frage, ob man die Rolle der Maria einer verheirateten Frau geben und ob man Nichtchristen oder Nichtoberammergauern die Mitwirkung am Spiel gestatten darf, sollte künftig kein Problem

mehr sein. Wenn es möglich war, von der „Verpflichtung“, unentgeltlich zu spielen, abzurücken, müßten auch andere Neuerungen möglich sein. Der Zuschauer von heute tut sich schwer, nur unkritisch zuzuhören oder zuzusehen. Er ist gewohnt, mit biblischen Stoffen weniger andächtig umzugehen. Er hat nicht nur die Erfahrung einer Pest, sondern das Erschrecken über den Holocaust hinter sich. In den alten Fassungen ist dieser Horizont nicht vorgesehen; sie beschränken sich darauf, den Bericht der Leidensgeschichte Jesu nachzuspielen. Theologen wie Franz Mußner anerkennen „die ständigen Reformbemühungen“¹⁰. Das American Jewish Committee kritisiert eine zu geringe Minderung einer durchwegs antijüdischen Phraseologie. Der Prolog des Spieljahrs 1990 wendet sich ausschließlich an die „Brüder und Schwestern des Volkes, aus dem der Erlöser hervorging“, und beteuert: „Fern sei jedes Bemühen, die Schuld bei anderen zu suchen. Jeder erkenne sich selbst.“ Aber fallen die Aufführungen so aus, daß Beteuerungen dieser Art glaubwürdig sind und dann überflüssig werden?

Auch dem Passionsspieltext von 1990 ist anzumerken, daß er trotz vieler Korrekturen an der alten Fassung klebt. Alle, sowohl der Hohepriester wie die Leute aus dem Volk, bevorzugen schmückende Adjektive und eine feierliche Sprache. Die Mutter Jesu sagt nach der Kreuzabnahme ihres Sohnes: „Ruhe und Tröstung vom Himmel ist auch in mein Herz eingekehrt“, Petrus betet nach dem Fall: „Höre die Stimme eines reuigen Herzens“, und Maria Magdalena spricht nicht weniger gestelzt: „Fahre dahin, Kummer und Trübnis. Freude des Paradieses hat meine Seele erfüllt.“ Sie redet Jesus mit „barmherziger Sünderfreund“ und mit „Seligmacher“ an, als habe sie ein Andachtsbuch des 18. Jahrhunderts in der Hand gehabt.

Bei manchen Darstellern, vor allem bei den Trägern der Hauptrollen, wünscht man sich ein anderes, nicht das längst bekannte Profil. Den theologischen Aussagen ist kaum etwas von den Einsichten moderner Exegese anzumerken. Da Nathanael auf das Volk mit dem Argument einredet: „Du willst diesem Neuerer nachlaufen? Willst Moses und die Propheten verlassen?“, entsteht der falsche Eindruck, Jesus wäre gegen das Gesetz und die Propheten aufgestanden. Seine Predigt wird damit ins Gegenteil gekehrt. „Er wollte die Weisung des Moses nicht vermindern“ (Talmud). Immer wo das Volk anwesend ist, wird die Gelegenheit versäumt, deutlich zu machen, daß „das Volk seinetwegen gespalten war“ (Joh 7, 12), daß die „einen sagten, es ist der Prophet“ (Joh 7, 43). Das gleiche gilt für das Synedrium: Es wird nicht sichtbar gemacht, daß „auch einige von den Ratsherren an ihn zu glauben begannen“ (Joh 9, 16). Judas blieb der Geizhals, der er immer war. Von seinem Konflikt, ob er den gesetzestreuen Juden oder dem seiner Meinung nach gescheiterten Propheten folgen soll, ist nichts zu spüren. Und Jesus dürfte einige der Züge an sich haben, die ihm Pasolini in seiner Matthäus-Verfilmung gegeben hat. Er ist zu sehr ein Nazarener, ein Fremdling in dieser Welt. Sein Auftreten ist zu mild, seine Reden stimmen sets ver-

söhnlich. Ihm traut man nicht zu, daß er die Weltgeschichte in Bewegung bringen kann.

Zukunftsperspektive

Das Passionsspiel war im Lauf der Geschichte vielen Wandlungen unterworfen. Es mußte den Barock abklopfen, von den allegorischen Figuren Abschied nehmen, die Antisemitismen streichen, den Auftritt von Geistern und Dämonen unterbinden, das Karikieren bestimmter Stände unterlassen und die Szenen von allem Sentimentalen reinigen. Zahlreiche Experten haben bis heute an einer Fassung herumredigiert, die inhaltlich, konzeptionell und sprachlich zu viele Mängel aufweist. Sie blieb bis heute korrekturbedürftig. Ein Kleid, dem man einen Flickstein nach dem anderen aufsetzt, wird nie ein Gewand mit modernem Zuschnitt.

Unter den Jesuitendramatikern der Barockzeit galt der Grundsatz: „Das Theater friert ohne Poesie“, und man achtete darauf, daß es sich nicht erkälte. Da Poesie wohl noch nie in Gremien gedeihen konnte, sollte man einem mit dem Gespür für die Zeichen der Zeit begabten Autor die Chance geben, das Passionspiel unserer Zeit zu schreiben. Für diesen Autor gilt der Satz Papinis: „Kein Leben Jesu könnte schöner und vollendeter sein als die Evangelien“¹¹, dort findet er das authentischste aller Jesusbilder. Von den modernen Schriftstellern, die dem Thema Leid und Kreuz nicht ausgewichen sind, kann er Anregung erhalten, wie man das Karfreitagseignis beschreiben kann, indirekt, „in den Wirkungen betroffener Menschen“. Friedrich Dürrenmatt¹² und Gertrud Fussenegger¹³ haben es von der Sehweise des Pilatus aus versucht, Pär Lagerkvist¹⁴ von der des Barrabas und Jan Dobraczynski¹⁵ von der des Nikodemus. Max Brod¹⁶ bevorzugt die Sicht eines gebildeten Griechen und Walter Jens¹⁷ die des Judas.

Viele Sehweisen wurden noch nicht versucht: Was der Skeptiker Thomas, was die in ihren Erwartungen enttäuschten Jünger dachten; was die vielen Landpfleger, Ratsherren und Schriftgelehrten späterer Jahrhunderte an Einwänden und Vorurteilen gegen diesen Jesus von Nazaret vorbrachten und wie sich die Leute heute ihm gegenüber verhielten. Sören Kierkegaard gab auf die Frage: „Was wäre, wenn Jesus heute käme?“, die Antwort: „Er würde dann vielleicht nicht totgeschlagen, sondern ausgelacht.“¹⁸ Kurt Tucholsky äußerte 1935 in einem Brief: „Alle sagen, man würde Christus, wenn er heute wiederkäme, kreuzigen. Das halte ich für falsch. Man würde ihn interviewen.“¹⁹ Und was dabei herauskäme, das hat Stefan Andres in seinem Hörspiel „Der Reporter Gottes“²⁰ darzustellen versucht. Szenen, die diesen Aspekt einbeziehen, würden den Bezug zu unserer Zeit herstellen und dem Spiel eine neue Aktualität verleihen.

Bis zu den Passionsspielen 1980 galt die Auffassung, die sich theologisch nicht begründen läßt, das Leiden Jesu sei ohne Betrachtung der Ursünde und ohne

Gegenüberstellung von Paradiesesbaum und Kreuz nicht zu verstehen. Diese Auffassung hat bewirkt, daß man für die Paraphrasierung immer nur alttestamentliche Vorbilder genommen hat. Es ist jedoch nicht einzusehen, weshalb sich Stoffe, die der Weltgeschichte oder der Gegenwart entnommen wurden, für Panorama-Darstellungen nicht eignen sollen. Es gibt viele Wege, die den Sinn des Kreuzesmysteriums erschließen können. Der beste Zugang wird immer der sein, der von den Gedanken, Fragen und Erfahrungen ausgeht, die den Zuschauer unserer Zeit bewegen.

ANMERKUNGEN

¹ Bruder Jesus (München 1967) 156. ² Wie eine Träne im Ozean (Wien 1976) 288.

³ Die Kirschen der Freiheit (Zürich 1968) 125. ⁴ Jesus-Texte (Zürich 1971) 21. ⁵ PL 172, 370.

⁶ R. Steinbach, Die deutschen Oster- und Passionsspiele des Mittelalters (Köln 1970); A. Salzer, Literaturgeschichte (Regensburg 1926).

⁷ Der Verdacht (Zürich 1961) 158. ⁸ Der Spielleiter von 1970, Anton Preisinger.

⁹ Zwei Glaubensweisen (Zürich 1953) 657. ¹⁰ Passion in Oberammergau (Düsseldorf 1980).

¹¹ Leben Jesu (München 1924) Vorwort. ¹² Pilatus (Zürich 1963). ¹³ Pilatus (Freiburg 1982).

¹⁴ Barrabas (München 1950). ¹⁵ Gib mir deine Sorgen (Freiburg 1952).

¹⁶ Der Meister (Gütersloh 1952). ¹⁷ Der Fall Judas (Stuttgart 1975).

¹⁸ Christenheit und Christentum (München 1957) 141.

¹⁹ Briefe aus dem Schweigen (Hamburg 1977) 217. ²⁰ Reporter Gottes (Frankfurt 1952).