

Spaltung und Erschütterung

Golgatha in der Matthäuspassion

von

THOMAS SÖDING

Die Passion Jesu ist ein erschütterndes Ereignis. Die Meinungen sind gespalten; am Kreuz scheiden sich die Geister. Ein Riß geht durch die Welt; in diesem Riß sind Himmel und Erde verbunden – weil der, den der Himmel geschickt hat, die Hölle durchschreitet und den Widerspruch zwischen Mensch und Gott versöhnt.

1. Die Realität des Todes Jesu

Alle Evangelien erzählen von der Verhaftung und Verurteilung Jesu, seiner Verhöhnung und Verspottung, von seinem Kreuzweg und seiner Kreuzigung, schließlich von seinem Tod und Begräbnis, dann aber auch von seiner Auferstehung. Kein anderer antiker Text schildert so ausführlich eine Hinrichtung am Kreuz. Die neutestamentlichen Darstellungen sind so detailliert, daß sie als wichtige Quelle nicht nur für die biblische Theologie, sondern auch für die römische Rechtsgeschichte taugen.¹ Die Detailfreude der Evangelisten folgt einem theologischen Motiv: die Realität des Todes Jesu darzustellen. Es ist diese theologisch begründete Farbigkeit der Passionsgeschichten, die den Künstlern Stoff zur Darstellung gibt.

Die Passionsgeschichten der Evangelien handeln vom Tod eines Menschen. Der Tod Jesu ist das am sichersten bezeugte Ereignis seines Lebens. Auch Tacitus (ann. XV, 44,3) und Flavius Josephus wissen davon (ant. XVIII, 63 f. [3,3]). Aber nicht nur Jesus ist hingerichtet worden. Die beiden Schächer zu seiner Rechten und Linken stehen stellvertretend für die vielen anderen Kreuze, die von den Persern, den Griechen, den Hasmonäern, den Römern errichtet worden sind – und die in anderer Form

1 THEODOR MOMMSEN, *Römisches Strafrecht* (Systematisches Handbuch der Deutschen Rechtswissenschaft I/4), Leipzig 1899 (Nachdruck Aalen 1960).

(Konstantin hat die Kreuzesstrafe abgeschafft) auch heute noch errichtet werden. Pieter Brueghel der Jüngere hat 1617 auf seinem Ölgemälde mehr als nur die drei Kreuze der kanonischen Tradition dargestellt und deshalb von der Höhe Golgathas aus vor dem Hintergrund der großen Stadt gezeigt, daß Jesu Leidensgeschichte mit der Leidensgeschichte so vieler unschuldiger und schuldiger Menschen verwoben ist.²

Die Qual des Kreuzestodes sprengt jedes Maß. In theologischer Hinsicht ist jedes Kreuz unausdenkbar, unverzeihlich, unentschuldigbar. Darin aber liegt gerade die Bedeutung des Kreuzestodes Jesu. Paulus bespricht es als Skandalon (1Kor 1,18–2,5), Petrus als Stein des Anstoßes (1Petr 2,8). Denn daß der messianische Gottessohn, der Retter der Welt, gekreuzigt wird, sprengt jede Vorstellungskraft, jedes Gottesbild, jede Hoffnung auf Erlösung. Deshalb wird das *factum brutum* des Kreuzestodes zum Herz des Credo: „*crucifixus est etiam pro nobis sub Pontio Pilato*“ heißt es im Glaubensbekenntnis seit 381, dem Konzil von Konstantinopel, bis heute. Bis heute blühen auch wilde Phantasien, Jesus sei nicht wirklich gestorben, sondern irgendwie entkommen. Auch der Koran leugnet den Tod Jesu. Es will damals wie heute nicht in den Sinn kommen, weshalb ein Erlöser stirbt und wie ein Gekreuzigter der Retter der Welt sein kann.

Gegen diese Verdrängung sind die Passionsgeschichten geschrieben. Ohne den Kreuzestod Jesu gäbe es die Kirche und den christlichen Glauben nicht, nicht die Kultur des Mitleids, die Einsicht in die Würde der geschundenen Kreatur, auch nicht den „Standard des Realismus“, wie Hans Blumenberg sagt, „an dem fortan alles zu messen war, was Wirklichkeit zu sein beanspruchte“,³ schon gar nicht die Ästhetik des Häßlichen, des Gebrochenen, Gescheiterten, von der die ganze Moderne geprägt ist.

Aber anders als der Philosoph meint, verdrängt die Auferstehung nicht die Passion Christi, sondern offenbart gerade ihre Irreversibilität, also ihre geschichtliche Substanz. Denn durch die Auferstehung wird offenbart, daß die Passion nicht nur ein, sondern *das* geschichtliche Ereignis ist, das *sub specie Dei* den Sinn von Geschichte überhaupt erschließt.

2 PIETER BRUEGHEL D. J., *Kreuzigung* (1617), Öl auf Holz, 82 × 123 cm, Museum der Bildenden Künste, Budapest. Vgl. *Pieter Brueghel der Jüngere – Jan Brueghel der Ältere. Flämische Malerei um 1600. Tradition und Fortschritt* (Kulturstiftung Ruhr, Villa Hülgel Essen, 16. August – 16. November 1997; Kunsthistorisches Museum, Wien, 9. Dezember 1997 – 14. April 1998. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 2. Mai – 26. Juli 1998). Redaktion des Kataloges: Klaus Ertz, Lingen 1997.

3 HANS BLUMENBERG, *Matthäuspassion*, Frankfurt a. M. 1988, 304.

2. Perspektiven

Alle vier Evangelien erzählen von der Passion Christi. Aber sie tun es auf verschiedene Weise: von unterschiedlichen Standpunkten aus, in unterschiedlichen Blickwinkeln, mit unterschiedlichen Interessen und Intentionen.

Der Kanon dokumentiert diese Unterschiede. Er stellt die vier Evangelien nebeneinander. Er hat nicht eine Darstellung gegen die andere ausgespielt, sondern die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen ihnen festgeschrieben. Er sanktioniert eine begrenzte Vielfalt, nämlich die Vierzahl der Sichtweisen auf das Kreuz. Irenäus von Lyon verteidigt Ende des 2. Jahrhunderts die Quadriga der kanonischen Evangelien in seinem dritten Buch gegen die Häresien, indem er Bilder aus der Schöpfung zu Symbolen göttlichen Wohlklangs werden läßt:⁴

Nicht größer noch kleiner dürfte die Zahl der Evangelien sein. Denn da die Welt, in der wir leben, vier Erdteile hat und es vier Windrichtungen gibt und die Kirche auf der ganze Erde verbreitet ist, Säule aber und Fundament der Kirche das Evangelium ist und der Geist des Lebens, so ist es konsequent, daß sie auf vier Säulen ruht, die von allen Seiten Unvergänglichkeit atmen und die Menschen beleben.

Tendenzen, eine Evangelienharmonie zu schaffen, hat es zwar aus pädagogischen Gründen immer gegeben. Aber der Kanon mit den vier Evangelien war stärker.

In der Rezeptionsgeschichte des Neuen Testaments indes zeigen sich von Anfang an markante Unterschiede. Die Exegeten aller Zeiten haben ein scharfes Auge für die charakteristischen Profile eines jeden einzelnen Passionsberichts. Das gilt für die Antike nicht anders als für die Moderne, auch wenn die patristische Exegese aus den unterschiedlichen Darstellungen eher die verschiedenen Aspekte des einen Heilsgeschehens erkennen, während die historisch-kritische Exegese den geschichtlichen Quellenwert jedes einzelnen Textes prüfen wollte. Die Differenzen zwischen den Evangelien haben seit der Antike auch die Kritiker des Christentums fleißig notiert, um die intellektuelle Schwäche des Glaubens und die Unzuverlässigkeit der Glaubenszeugen aufzuspießen.⁵

In der Kunst und Literatur indes, in Passionsspielen und Oratorien werden, ebenso wie in Andachten und Predigten, kaum je die Unterschiede, sondern vielmehr die Zusammenhänge zwischen den Evangelien realisiert und gerne um apokryphe Traditionen ergänzt: die vierzehn

4 IRENÄUS VON LYON, *Adversus haereses* III, 11,8, hg. v. NORBERT BROX (Fontes Christiani 8/3), Freiburg i. Br. u. a. 1995, 108–111.

5 Vgl. MICHAEL FIEDROWICZ, *Christen und Heiden. Quellentexte zu ihrer Auseinandersetzung in der Antike*, Darmstadt 2004.

Stationen des Kreuzweges, die Ölbergstunde, die Wunden des Leibes Christi, die sieben Schmerzen Mariens, die sieben Worte Jesu am Kreuz, die Kreuzesaufrichtung, die Abnahme vom Kreuz, die Beweinung Christi, die Pietà. Die Zusammenschau und Ergänzung hat nicht nur ein möglicherweise ästhetisches, sondern auch ein katechetisches, spirituelles, ja ein theologisches Recht, weil immer ein und dasselbe Ereignis, der unverwechselbare Tod dieses Jesus von Nazareth, vor Augen steht. Aber so sie dem zentralen Thema, der Passion Christi, gerecht werden wollen und sich irgendwie auf die Evangelien zurückbeziehen, verlangen all diese Zeugnisse eine kritische Gegenlektüre durch den Blick in die biblischen Originaltexte.

Die Liturgie liefert für die meisten Menschen den wichtigsten Ansatzpunkt zur Unterscheidung wie zum Zusammenhalt der Passionsgeschichten. Denn traditionell wird am Palmsonntag die Matthäus-, in der Karfreitagliturgie aber die Johannespassion verkündet. Der Einfluß beider Leidensgeschichten auf die inneren und äußeren Bilder der Passion Christi ist kaum zu überschätzen. Die Katechesen und Kinderbibeln hingegen orientieren sich wie die Biblischen Geschichten gerne an Lukas, dem begnadeten Erzähler, während die Markuspassion weniger Aufmerksamkeit gefunden und Einfluß ausgeübt, allerdings durch ihre Fortschreibung in der Matthäuspassion die stärkste Wirkung ausgeübt hat.

Der vergleichende Blick der Exegese ins Neue Testament⁶ hilft, Bilder genauer zu sehen, Texte genauer zu lesen, Melodien genauer zu hören, weil die biblischen Einflüsse genauer bestimmt werden können und zur üblichen Identifizierung biblischer Themen die Erschließung biblischer Perspektiven tritt. Umgekehrt wird der Blick der Exegese für die biblischen Texte nicht nur durch Zeugnisse der Theologie und Philosophie, sondern auch der Musik, der Literatur, der Kunst geschärft. Kein Künstler, kein Schriftsteller, kein Komponist ist auf nur ein einziges Evangelium festgelegt; kein Bibelleser auf nur ein einziges Passionsbild, eine einzige Passionsdichtung, eine einzige Passionsmusik.

Welcher biblische Einfluß stärker, welcher schwächer ist, hängt immer auch mit den Vorlieben einer Zeit zusammen. Zwischen den

6 Im folgenden knüpfe ich an eigene Arbeiten an: „Lernen unter dem Kreuz. Neutestamentliche Lektionen. Zum markinischen Kreuzigungsbericht (Mk 15,20–41)“, in: *Das Kreuz im Widerspruch. Der Kruzifix-Beschluß des Bundesverfassungsgerichts in der Kontroverse*, hg. v. Hans Maier (Quaestiones Disputatae 166), Freiburg i. Br. u. a. 1996, 77–108; „Die Macht der Wahrheit und das Reich der Freiheit. Zur johanneischen Deutung des Pilatus-Prozesses“, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 93 (1996), 35–58; „Kreuzerhöhung. Zur Deutung des Todes Jesu nach Johannes“, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 103 (2006), 2–25; „„Als sie sahen, was geschehen war ...“ (Lk 23,49). Zur narrativen Soteriologie des lukianischen Kreuzigungsberichts“, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 104 (2007), 381–403.

Triumphkreuzen der Romanik und den Pestkreuzen des Spätmittelalters, zwischen den orthodoxen Ikonen und den Nazarenerbildern liegen Welten. Nur christologisch werden sie zusammengehalten. Aber der Kanon, verbunden mit der Liturgie, ruft allen Künstlern aller Zeiten und ebenso allen, die lesen, schauen und hören können, alle vier biblischen Passionstexte ins Gedächtnis, so daß immer auch die Vorlieben eines Ortes, eines Ordens, einer Konfession, einer Person Anhaltspunkte – und Gegenbilder – finden konnten.

3. Exegetische Seitenblicke

Die Passionsgeschichten sind die längsten Erzähleinheiten in den Evangelien. Sie schlagen einen weiten Bogen vom Einzug Jesu in Jerusalem bis zur Grablegung. Sie umfassen zentrale Episoden des Lebens Jesu in seiner letzten Phase mit ganz eigenen Rezeptionsgeschichten: die Tempelaktion, das Abendmahl, die Fußwaschung, Gethsemane, den Kuß des Judas, den nächtlichen Prozeß vor dem Synhedrion (der bei Lukas und Johannes allerdings nur ein Verhör ist), den frühmorgendlichen Schuldspruch durch Pilatus, die Geißelung, den Kreuzweg. Am Ende steht die Kreuzigung – die kein Ende ist, sondern eine Kulmination der Geschichte Jesu, wie sich am Ostermorgen erweisen wird.

a) Die Markuspassion

Die Markuspassion ist die kürzeste und härteste. Sie referiert die wichtigsten Ereignisse von der Verhaftung bis zum Begräbnis Jesu und zur Auffindung des leeren Grabes durch die „Leichensalbfrauen“, wie Peter Handke sie genannt hat.⁷ So schlicht sie scheint, so kunstvoll ist sie. Sie arbeitet einerseits mit scharfen Kontrasten, andererseits mit Subtexten, die den Hintergrund und die Bedeutung des Geschehens erhellen.

Der alles bestimmende Gegensatz ist der zwischen der Unschuld Jesu und seiner Hinrichtung als Schwerverbrecher. Darin zeigt sich der Gegensatz zwischen göttlicher Gnade und menschlicher Sünde, der durch den Abgrund der Schuld zum Gipfel des Heiles führt. Jesus hat keinen fairen Prozeß bekommen, vor dem Hohen Rat nicht und vor Pilatus schon gar nicht. Aber Jesus ist doch nicht nur das wehrlose Opfer; durch bedredtes Schweigen und offenes Reden klärt er die Lage und gibt der Geschichte den entscheidenden Anstoß: Der Gottessohn wird verworfen,

7 PETER HANDKE, *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*, Frankfurt a. M. 1994, 681 f.

der seinerseits sein Leben opfert, um die Sünder zu retten (Mk 10,45). In den Verspottungsszenen unter dem Kreuz wird der empfindlichste Punkt Jesu getroffen: Seine Gewaltlosigkeit erscheint als Qual, seine Leidenfähigkeit als Masochismus, seine Hingabe als Demütigung, sein Anspruch als Blasphemie. Er selbst schreit nach Gott, der ihn verlassen habe (Mk 15,34) – und noch dieses Wort wird verdreht, als ob er verzweifelt nach Elija rufe, dem letzten Nothelfer, der nie und nimmer erscheinen werde (Mk 15,35).

Doch Jesu letztes Kreuzeswort ist ein Gebet. „Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“, ist der Anfangsvers des Klagepsalms 22. Diesen Psalm spricht der leidende Gerechte. Er muß leiden, nicht weil er eine womöglich verborgene Schuld büßt, sondern weil er in einer ungerichten Welt gerecht ist – und sich nur noch an Gott wenden kann, weil ihm in dieser Welt nicht mehr zu helfen ist. Ps 22 beleuchtet den Hintergrund der Markuspassion. Sie ist durchsetzt mit Zitaten und Anspielungen auf Gebete der leidenden Gerechten. Ps 22 wird von rückwärts nach vorwärts eingespielt: Während das alttestamentliche Gebet vom Klageschrei ausgeht, um dann Schritt für Schritt den Grund der Gottverlassenheit freizulegen (bevor es zum Guten sich wendet, zur Rettung des Verlorenen), notiert die Passionsgeschichte mit Hilfe des Psalters die grausamen Details der Hinrichtung, die Verteilung der Kleider, die Lästerungen, um dann Jesus das Wort zu geben: Der erste Gebetsvers ist sein letztes Wort – und die Antwort auf seine Frage, warum Gott ihn verlassen habe, wird allen gegeben werden: am dritten Tag.

Die Konzentration auf das INRI ist der markinische Blick auf die Passion Christi. Verurteilt wird er als „König der Juden“, wie über dem Kreuz geschrieben steht. Markus sieht darin ein Bekenntnis *sub contrario*. Das Aushauchen des Lebensatems, das Markus eigens notiert, zeigt die Realität des Todes Jesu an: Das Unsagbare geschieht, der Gottessohn stirbt – und das Unglaubliche seiner Auferstehung wird geschehen, um das Bild des Gekreuzigten festzuhalten. Francisco de Zurbarán wählt diese markinische Perspektive in seinem Ölbild „Der tote Christus am Kreuz“, das er für das Hospital de la Misericordia in Sevilla gemalt hat.⁸

b) Die Lukaspassion

Lukas arbeitet menschliche Reaktionen auf das Kreuzesgeschehen heraus. Jesus selbst bleibt der Gerechte. Nicht seine Gottverlassenheit schreit er heraus, sondern seine Frömmigkeit drückt er aus, wieder mit Hilfe

⁸ Im Katalog *Ansichten Christi. Christusbilder von der Antike bis zum 20. Jahrhundert*, Köln 2005 wird es allerdings von VICTOR STOICHITA mit Johannes in Verbindung gebracht.

eines Psalmverses (Lk 23,46; Ps 31,6): „Vater, in deine Hände übergebe ich meinen Geist.“ Diese Gottesliebe entspricht seiner Nächsten-, ja seiner Feindesliebe (Lk 23,34): „Vater, vergib ihnen – sie wissen nicht, was sie tun.“ Lukas zeigt Jesus, den Retter der Verlorenen, im Sterben genau so wie im Leben. Er betont weniger die Krise, die das Kreuz für Jesus bedeutet hat, als die Krise, die es bei den Betrachtern und Akteuren auslöst.

Lukas hat die Kreuzigungsszene so komponiert, daß beispielhaft gezeigt wird, wie Menschen auf das Leiden eines unschuldigen Menschen, auf das „Schauspiel“ einer öffentlichen Hinrichtung, auf die Ermordung des Heilands reagieren. Bevor er den Tod Jesu notiert, führt er in mehreren Schritten immer näher an das Kreuz heran und immer tiefer in den Widerspruch hinein: Das Volk zieht es voll Schaulust und Neugier zur Richtstätte vor die Tore der Stadt, während die Oberen die Hilflosigkeit Jesu verspotten (Lk 23,35). Die römischen Soldaten, die ihr trauriges Handwerk verrichten, verstärken den Hohn (Lk 23,36 f.). Am ärgsten treibt es der Schächer, der zur Linken Jesu gekreuzigt wird: „Rette dich und uns!“ klingt fromm (Lk 23,39) und ist doch pure Blasphemie, weil der Heilige zum Sünder gemacht wird, der selbst der Rettung bedürfe.

An dieser Stelle – im Schnittpunkt des Kreuzes – wendet sich die lukanische Passionsgeschichte. In genau denselben Schritten, die aber jetzt wieder weiter weg vom Kreuz führen, werden in absteigender Linie positive Reaktionen gezeigt, geprägt von Reue und Umkehr. Der gute Schächer gesteht seine Schuld und bittet Jesus um Rettung, ohne jeden Zweifel, daß er vom Kreuz aus in sein „Reich“ eingehen werde (Lk 23,40–42). Der Scharfrichter, der Anführer des Hinrichtungskommandos, wird, weil er „das Geschehen sah“, zum Bekenner (Lk 23,47): „Dieser Mensch war ein Gerechter!“ Und auch das Volk ist nicht vergessen (Lk 23,48): „Und alle, die diesem Schauspiel beigewohnt hatten – als sie sahen, was geschehen war, schlugen sie sich an die Brust und kehrten um.“

Lukas arbeitet mit der Emotionalisierung der Passionsgeschichte, so wie es ihm antike Erzähltheorien bei historischen Stoffen raten und erlauben. Zur lukanischen Passionsperspektive gehören deshalb all solche Bilder, die das Wechselspiel zwischen Künstler, Bild und Betrachter inszenieren – nicht nur um Mitleid und Andacht zu erzeugen, sondern um die Teilhabe aller an der Jesusgeschichte zu inszenieren. In dieser Hinsicht lukanisch ist Rembrandts „Aufrichtung des Kreuzes“ in der Alten Pinakothek München, gemalt als Teil einer Passionsserie für Prinz Frederik Hendrik.⁹ Der Hauptmann schaut den Betrachter an und fragt ihn

9 REMBRANDT, *Die Kreuzaufrichtung* (ca. 1633), Leinwand, 96,2 × 72,2 cm, Alte Pinakothek, München. Vgl. CHRISTIAN TÜMPPEL, *Rembrandt – Mythos und Methode*, Stuttgart 1986, 133–136; FRIEDRICH-AUGUST VON METZSCH, *Bild und Botschaft II. Biblische Geschichten auf Bildern der Alten Pinakothek München*, Regensburg 2004, 74 ff.

nach seinem Urteil; der Künstler hat sich selbst zu Füßen des Kreuzes ins Bild gesetzt: Er gehört zu denen, die das Kreuz aufrichten, aber sein Gesicht ist als Selbstportrait nur zu erkennen, weil es vom Licht erhellt wird, das der Gekreuzigte ausstrahlt.

c) Die Johannespassion

Herr, unser Herrscher,
 dessen Ruhm zu allen Landen herrlich ist.
 Zeig' uns durch deine Passion,
 daß du, der wahre Gottessohn,
 zu aller Zeit, auch in der größten Niedrigkeit,
 verherrlicht worden bist.

Mit diesem Chor beginnt die Johannespassion von Johann Sebastian Bach. Text und Musik charakterisieren trefflich das Vierte Passionsevangelium. Der Choral beginnt mit einem Zitat von Ps 8, einem Gebet staunenden Nachdenkens, was der Mensch sei, daß Gott seiner gedenke, und führt im zweiten Satz zu einem Zeugnis lutherisch-barocker Frömmigkeit, die auf höchstem theologischem Niveau – Passion, wahrer Gottessohn, größte Niedrigkeit, Verherrlichung – die johanneische Offenbarungstheologie appliziert: „Herr [...] Zeig uns [...]“. Die Musik Bachs ordnet sich in diese Bewegung ein; sie läßt hören, daß die Offenbarung nicht passiert ist, sondern passiert, weil das Kreuz nach wie vor – „zu aller Zeit“ – aus tiefster Niedrigkeit die Herrlichkeit Gottes ausstrahlt.¹⁰

Der Evangelist Johannes erzählt die Passion Jesu als Höhepunkt der Offenbarung Gottes durch die Offenbarung des Sohnes zum Heil der Welt. Das Leiden Christi, des menschengewordenen Wortes Gottes, verschweigt er nicht; das *Ecce homo* ist eine johanneische Szene. Aber die Kreuzigung, die der tiefsten Demütigung des Menschen dient, ist im Falle Jesu für Johannes schon die „Erhöhung“. Die ist in der Sprache neutestamentlicher Theologie eigentlich für die Auferstehung reserviert und meint das Sitzen oder Stehen zur Rechten Gottes, die vollkommene Teilhabe an der Allmacht des Vaters. In seinem Osterevangelium wird Johannes die Passion vergegenwärtigen; denn der Auferstandene identifiziert sich an den Wundmalen, die er noch trägt. Aber in der Passionsgeschichte schimmert schon die Auferstehung durch. Jesus bleibt im Leiden souverän. Er ist der Gute Hirt, der sein Leben einsetzt (Joh 10). Bis zum letzten Atemzug bleibt er seiner Sendung, seinem Auftrag, seiner Einheit mit dem Vater treu. Deshalb vollendet er sein Werk durch seinen Tod. Sein

10 Vgl. SIEGFRIED KETTLING, *Herr, unser Herrscher. Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach theologisch und musikalisch erklärt*, Holzgerlingen 2002.

letztes Wort (Joh 19,30): „Es ist vollbracht.“ Noch das Sterben selbst ist seine Aktion (Joh 19,30): „Und er neigte das Haupt und übergab seinen Geist.“ So vollendet sich die Inkarnation, die dazu dient, der Welt Kunde von Gott zu bringen, heißt: von seiner Liebe (Joh 1,18).

Die Deutung des Todes als Erhöhung ist tief symbolisch und deshalb ganz materiell. Das Kreuz wird aufgestellt; der Gekreuzigte ist ein wenig erhöht, damit er zur Abschreckung besser gesehen werden kann. Diese realistischen Züge, die vom Erzähler gar nicht weiter ausgemalt werden, reichen Johannes, um darzustellen, daß Jesu Ende ein neuer Anfang, daß sein Tod das Leben ist.

Nach Johannes stirbt Jesus nicht allein, sondern im Kreis seiner Familie. Seine Mutter steht unter dem Kreuz, zusammen mit dem Jünger, den er liebte – und den die kirchliche Tradition später mit dem Evangelisten selbst identifizieren wird. „Sieh, dein Sohn“ – „Sieh, deine Mutter“. Jesus stiftet am Kreuz die Kirche, die das Kreuz Jesu ehrt, indem sie es als Zeichen des Heiles betrachtet, der Offenbarung des Vaters im Geist durch den Sohn. Die Holztafel aus der Sammlung Cini, die Bernardo Daddi gegen 1340 bemalt hat,¹¹ hält ein durch und durch johanneisches Schaubild fest, das der Heiligsten Dreifaltigkeit die Ehre gibt und damit den dogmatischen Gehalt der Szene sichtbar macht, den die johanneische Passionsgeschichte hervorruft.

4. Das Profil der Matthäuspassion

Matthäus gilt durch das gesamte Altertum, das ganze Mittelalter und die frühe Neuzeit hindurch, auch im Zeitalter der Reformation, als der älteste Evangelist, identisch mit einem Apostel Christi, dem Zöllner Levi, einem notorischen Sünder, den Jesus vom Zolttisch weg in seine Nachfolge berufen hat.¹² Erst die historisch-kritische Exegese nach der Aufklärung hat diese apostolische Verfasserschaft in Frage gestellt. Sie sieht das Markusevangelium als ältestes an und analysiert, daß es als Quelle für das Matthäusevangelium dient, das erst später dem Zöllner und Apostel zugeschrieben worden sei.

Tatsächlich folgt die Matthäuspassion ganz eng der markinischen Leidensgeschichte. Der doppelte Prozeß mit dem doppelten Todesurteil,

11 Zur Einordnung vgl. MARCO CIATTI, *La Croce di Bernardo Daddi del Museo Poldi Pezzolo*, Florenz 2005. RICHARD OFFNER, *The works of Bernardo Daddi (A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting III/3)*, Florenz 1990.

12 Das wird aufgegriffen in dem Roman von ARNOLD STADLER, *Salvatore*, Frankfurt a. M. 2008. Das Buch vergegenwärtigt das Matthäusevangelium auf dem Weg über die Verfilmung durch Pier Paolo Pasolini, indem der Protagonist als Verwandter der Laiendarsteller eingeführt wird, mit denen Pasolini in Süditalien gearbeitet hat.

die Wahl zwischen Jesus und Barabbas, der Kreuzweg, die Kreuzigung, die Lästerungen des Gekreuzigten, der Klageschrei Jesu, das Begräbnis durch Joseph von Arimathäa – das alles und weit mehr übernimmt Matthäus von Markus, um es nur hier und da stilistisch zu verbessern und theologisch ein wenig anders zu akzentuieren. Es fehlen die lukanischen Psychologien, es fehlt auch die johanneische Stilisierung; es bleibt bei der markinischen Härte, beim Leiden des Gerechten, beim unschuldig vergossenen Blut, beim Fluch des Gekreuzigten, beim Segen des Kreuzes.

a) Der Gottesknecht

Matthäus verzichtet nicht auf eigene Akzente. In seinen Erzählungen vom öffentlichen Wirken stellt er Jesus als prophetischen Gottesknecht vor und charakterisiert ihn mit Worten des Propheten Jesaja, der Gottes Wort weitergibt (Mt 12,18–21; Jes 41,1–4):

Seht, mein Knecht, den ich erwählt,
 mein Geliebter, der meiner Seele wohlgefällt,
 ich werde meinen Geist auf ihn legen,
 und das Recht wird er den Völkern verkünden.
 Er wird nicht streiten noch schreien,
 niemand wird auf den Plätzen seine Stimme hören.
 Das geknickte Rohr bricht er nicht,
 und den glimmenden Docht löscht er nicht aus,
 bis er das Recht hinführt zum Sieg.
 Und auf seinen Namen werden die Heiden hoffen.

Die Gewaltlosigkeit und Feindesliebe, die Jesus in der Bergpredigt fordert, lebt er selbst – bis zum Tod. Sie ist der Nerv seiner Sendung, das Reich der Himmel zu verkünden (Mt 4,17), indem er auf Erden die Gerechtigkeit Gottes verwirklicht (Mt 3,15). Immer wieder als Gesetzesbrecher angeklagt, ist Jesus doch, wie Matthäus ihn zeichnet, in Wahrheit derjenige, der Gesetz und Propheten erfüllt (Mt 5,17–20), indem er sie auf das Doppelgebot (Mt 22,34–40) und die Goldene Regel (Mt 7,12) konzentriert und von dorthin neu erschließt.

Diesem Messias des Wortes und der Tat wird, so Matthäus, der Prozeß gemacht. Jesus ist der „Immanuel“ – der „Gott mit uns“ (Mt 1,23), der Gott nicht nur im Munde führt, sondern seine Gegenwart verkörpert. So stirbt er am Kreuz, so wird er von den Toten auferstehen (Mt 28,20).

Die Matthäusp passion enthält eine Reihe zusätzlicher Szenen, die dieses Geschehen dramatisieren. Im Gethsemane-Gebet fügt der Evangelist ein Zitat aus dem Vaterunser (Mt 6,9–13) ein (Mt 26,42): „Dein Wille geschehe.“ Nach Matthäus nennt Jesus bei der Verhaftung Judas, der ihn gerade mit einem Kuß verraten hat, seinen „Freund“ (Mt 26,50). Ein

Jünger, der Jesus mit Gewalt verteidigen will, muß sich – nur nach Matthäus – von Jesus zurechtweisen lassen, ganz nach der Bergpredigt und ganz im hohen Stil des Gottessohnes (Mt 26,51 f.):

Steck dein Schwert in die Scheide, denn alle, die das Schwert nehmen, werden durch das Schwert umkommen. Oder meinst du, daß ich nicht meinen Vater herbeirufen kann, daß er mir sofort zwölf Legionen von Engeln beistellen wird?

Vor Beginn seines öffentlichen Wirkens hat Jesus die Versuchung bestanden, sich den Weg des menschlichen Leidens zu ersparen, indem er sich in der Gefahr blindlings auf die Hilfe von Engeln verließ (Mt 4,1–11); das bewahrheitet sich jetzt: Jesus könnte nach Matthäus jederzeit sofort aus der Passionsgeschichte aussteigen, weil Gott nicht zuließe, daß sein Fuß an einen Stein stieße – wenn er das wollte; aber Jesus bejaht den Heilsplan Gottes, er bejaht den Heilsplan Gottes, der nicht mit Gewalt, sondern mit Liebe verwirklicht wird und deshalb nicht mit dem Schwert, sondern dem Kreuz.

b) Die Selbsttötung des Judas

Nur Matthäus erzählt von der Selbsttötung des Judas (Mt 27,3–10). Das Mittelalter hat in diesem Suizid das schreckliche Ende eines verpfuschten Lebens gesehen. Giselbertus hat in Saint Lazare zu Autun an einem Kapitell in Stein gemeißelt, wie Judas sich erhängt – und die teuflischen Dämonen lachen schon über den Selbstmord.¹³ Allerdings wird von den mittelalterlichen Theologen und Literaten differenziert: Judas habe vielleicht nicht viel schwerere Schuld als Petrus auf sich geladen, der Jesus dreimal verleugnet hat. Aber während Petrus bittere Tränen der Reue in der Hoffnung auf Vergebung geweint habe, sei Judas verzweifelt. Er habe zwar seine Schuld gestanden (Mt 23,4): „Ich habe gesündigt; ich habe unschuldiges Blut vergossen!“ Aber dieses Eingeständnis habe ihn nicht zur Umkehr im Vertrauen auf die ewige Liebe Gottes geführt, sondern in die Verzweiflung getrieben: Seine Schuld sei nie und nimmer zu vergeben. Deshalb habe er sich das Leben genommen; deshalb sei er ewiglich verloren. Friedrich Ohly hat in seiner Studie ‚Der Verfluchte und der Erwählte‘, ausgehend vom Gregorius Hartmanns von Aue, gezeigt, wie das Mittelalter ein „Leben mit der Schuld“ als möglich gesehen, aber Judas von dieser Möglichkeit ausgeschlossen hat: weil es keinen Grund gibt, in der tiefsten Not und Schuld alle Hoffnung auf Gott, seine Gnade

13 Zum Kontext vgl. DAVID PINAULT, „Pénitence, pèlerinage et l'emploi d'images bibliques dans un ouvrage d'Honoré d'Autun“, in: *Bulletin de littérature ecclésiastiques* 87 (1986), 273–280.

und Barmherzigkeit, fahren zu lassen.¹⁴ Dieses Judasbild hat spätere Jahrzehnte und Jahrhunderte geprägt.

Der Matthäustext selbst ist allerdings offener. Er spricht von der Reue des Verräters (Mt 27,3); er berichtet, Judas habe seine Schuld vor den Hohenpriestern bekannt und das Blutgeld der dreißig Silberlinge zurückgeben wollen (Mt 27,3 f.). Daß er sich erhängt hat, bleibt bei Matthäus ein Akt der Verzweiflung – wenngleich nicht notwendig in den Dimensionen der desperatio, die ihn ewiglich von Gott trennen müßte.

c) Das Urteil des Pilatus

Die Schuld des Judas spiegelt die Unschuld Jesu. Das ist ein Leitthema des Matthäus. Sie wird auch in einigen pittoresken Szenen deutlich, die Matthäus dem Pilatusprozeß eingefügt hat. Tintoretto hat diese besondere Beziehung des Evangelisten zu Jesus, wie er vor Pilatus steht, in einem riesigen Ölgemälde eigens hervorgehoben:¹⁵ Der fleißige Protokollant am Fuß des Gemäldes trägt einen Mantel, auf den das weiße Gewand Christi abfärbt. Diese Korrespondenz hilft dem Betrachter, die Szene richtig einzuschätzen.

Die typisch matthäischen Szenen sind retardierende Elemente. Sie stauen den Fluß der Erzählung; sie zeigen den Strudel, in dem das Recht versinkt; sie bezeugen die Unschuld Jesu und das Unrecht des Urteils.

Mitten im römischen Prozeß, gerade, als Pilatus sich auf seinen Richtstuhl gesetzt hat, taucht die sonst unbekannte Frau des Statthalters auf (Mt 27,19), die später das lebendige Interesse der Apokryphen genossen hat und über die *Legenda Aurea* berühmt geworden ist.¹⁶ Die Künstler haben sie gleichwohl oft übersehen. Beim Ulmer Hans Multscher taucht

14 FRIEDRICH OHLY, *Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld* (Vorträge. Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften G 207), Opladen 1976.

15 TINTORETTO, *Christus vor Pilatus* (1566–67), Öl auf Leinwand; 515 × 380 cm; Sala dell'Albergo, Scuola di San Rocco, Venedig. Vgl. ASTRID ZENKERT, *Tintoretto in der Scuola di San Rocco. Ensemble und Wirkung* (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 19), Tübingen 2003, 39–92; ROLAND KRISCHEL, *Jacopo Robusti, genannt Tintoretto*, Köln 2000; VICENTE MOLINA FOIX, *Tintoretto y los escritores* (Galaxia Gutenberg. Circulo de Lectores), Madrid 2007.

16 Vgl. ERICH FASCHER, *Das Weib des Pilatus (Matthäus 27,19). Die Auferweckung der Heiligen (Matthäus 27,51–53). Zwei Studien zur Geschichte der Schriftauslegung* (Hallische Monographien 20), Halle/S. 1951, 5–31; ROLAND KANY, „Claudia Procula und der große Pan. Zur antiken, paganen und christlichen Vorgeschichte eines Traumes in Dorothy Sayers' *The Man Born to be a King*“, in: *Arcadia* 30 (1995), 62–70; DERS., „Die Frau des Pilatus und ihr Name. Ein Kapitel aus der Geschichte der neutestamentlichen Wissenschaft“, in: *Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft* 86 (1995), 104–110.

sie auf einer Holztafel¹⁷ wenigstens im Hintergrund auf und zeigt auf ihren Mann, den sie warnt: „Sie ließ ihm sagen: ‚Nichts sei zwischen dir und jenem Gerechten, denn viel habe ich gelitten heute im Traum seinetwegen.‘“

Die warnende Stimme einer Frau, die ein Gespür für Gerechtigkeit hat, ist ein Topos,¹⁸ den Matthäus aus Passionstraditionen seiner Gemeinde übernommen haben dürfte.¹⁹ Pilatus hätte besser auf seine Frau gehört. Er selbst ist von der Unschuld Jesu überzeugt und gibt der Menge dennoch nach.

Das hat der Evangelist wieder in einer berühmt-berüchtigten Eigenszene dargestellt, die auch Multscher in den Vordergrund rückt (Mt 27.23 f.):

Er nun fragte: ‚Was hat er denn Böses getan?‘ Sie aber schrien um so mehr: ‚Er soll gekreuzigt werden!‘ Als aber Pilatus sah, daß nichts nützte, sondern der Tumult nur größer wurde, nahm er Wasser, wusch seine Hände vor dem Volk und sagte: ‚Ich bin unbefleckt vom Blute dieses Menschen. Seht zu!‘

Anders als beim Traum der römischen Frau greift Matthäus an dieser Stelle keinen Topos auf, sondern prägt einen. Soweit die Quellen sprechen, gibt es für das symbolische Waschen der Hände in einem Prozeß, das als Geste der Reinigung unmittelbar einleuchtet, kein Vorbild.²⁰ Matthäus ist das Original. Ob das Motiv nun historisch ist oder nicht – es trifft die Lage.

Pilatus ist eine schillernde Gestalt. Die Darstellung seines Urteils ist prekär, schon in den Evangelien. Immerhin ist er der Vertreter der höchsten politischen Autorität. Nur als Vertreter des Kaisers kann er einen Kapitalprozeß führen und das Todesurteil fällen. Schon den Evangelisten kommt es deshalb darauf an, den persönlichen Zwiespalt des Pilatus zu zeigen. Wäre es mit rechten Dingen zugegangen, hätte Pilatus Jesus nie und nimmer verurteilen dürfen. Daß er es dennoch getan hat, spricht nach Matthäus – wie nach dem ganzen Neuen Testament – nicht gegen das römische Recht, sondern gegen ihn, den römischen Richter.

17 HANS MULTSCHER, *Christus vor Pilatus* (1437), Holztafel 148 × 140 cm, Staatliche Museen, Berlin. Vgl. MANFRED TRIPPS, *Hans Multscher. Seine Ulmer Schaffenszeit 1427–1467*, Heidelberg 1967, 56–60 (zur Geschichte der Datierungen und Zuschreibungen).

18 APPIANUS, *bell. civ.* 2,16 (115); *TestJos.* 14; IOSEPHUS, *vir.* 16,342.355; *bell.* 3,314; *ant.* 12.204; 20,135.

19 Vgl. ULRICH LUZ, *Das Evangelium nach Matthäus I/4* (Evangelisch-katholischer Kommentar zum Neuen Testament I/4), Neukirchen-Vluyn 2002, 268. (Die großartige Auslegung der Passionsgeschichte in diesem Kommentar erschließt weite Felder der Rezeptionsgeschichte in Wort und Bild, von denen ich sehr viel profitiert habe.)

20 Vgl. BERNHARD KÖTTING, Art. „Handwaschung“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 13 (1985), 575–585.

Die Rezeptionsgeschichte driftet allerdings auseinander:²¹ Aus verschiedenen, auch antijüdischen Gründen gibt es eine Linie, die Pilatus entlastet; die Händewaschung wird ihm dann als Reinigungsritual hoch angerechnet. Origenes sieht in ihr ein Zeichen des Respekts vor Christus,²² Hieronymus das Abwaschen persönlicher Schuld.²³ Vielleicht zeigt sich diese Milde auf Duccios byzantinisch beeinflusster Bilderwand des Lebens Christi in der ruhigen Geste unter dem Baldachin, während Jesus von Juden weggeführt wird.²⁴

Aber im Westen dominiert die andere Linie der Pilatuskritik. Das sprichwörtliche Waschen der Hände in Unschuld gilt als verlogen. Leo der Große urteilt, Pilatus wasche zwar seine Hände, aber seine Seele werde dadurch nicht rein.²⁵ Ambrosius stößt ins selbe Horn: „Lavit quidem manus Pilatus, sed facta non diluit.“²⁶ Augustinus sekundiert: „Ipse enim occidit Christum, qui eum tradidit occidendum.“²⁷

Damit ist auch über die Bildgestaltung im Westen entschieden. Am Dom von Naumburg verbiegt sich der Richter, während Christus sicher steht und schaut, obgleich ein Jude schon Hand an ihn legt.²⁸ Lorenzo Ghiberti zeigt ihn zu Beginn des 15. Jahrhunderts an der Tür des Florentiner Baptisteriums abgewandt vom Betrachter.²⁹ In der Neuzeit wird die Psychologie des Pilatus von Interesse. In seinen Gesichtszügen spiegeln sich Abscheu und Abwehr, Skepsis und Zynismus, die Zufriedenheit, die Causa losgeworden zu sein (wie beim lächelnden Pilatus des Jan Lievens Mitte des 17. Jahrhunderts auf einem Tafelbild aus Leiden³⁰), oder der unsichere Blick des Cunctators im Gegensatz zum nackten Christus, der ihm ausgeliefert ist, ohne seine Würde zu verlieren (wie bei Nicolaes Maes ein

21 Vgl. REINHARD STAATS, „Pontius Pilatus im Bekenntnis der frühen Kirche“, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 84 (1987), 493–513.

22 ORIGENES, *In Matth.* 118 (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte, Orig. VI, 251).

23 ORIGENES, *In Matth.* 267.

24 Vgl. ALLESANDRO BAGNOLI (Hg.), *Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico*, Mailand 2003.

25 LEO D. GR., *Neunzehn Passionspredigten* (Sermo LII–LXX), in: *Bibliothek der Kirchenväter* I/55, München 1927, 79–189: 8 (59), 2 (118 f.)

26 AMBROSIUS, *In Matth.* 10,100 (493).

27 AUGUSTINUS, *Sermo* 152 (Patrologia Latina 39, 2041).

28 Vgl. ERNST SCHUBERT, *Der Naumburger Dom*, Halle/S. 1996, 155–164. Pilatus ist gewandt wie ein Fürst nach der Mode der Zeit. Spiegeln sich „Pein und gequälte Anteilnahme“ (160)? Eher wird gerade die Szene eingefangen, da er sein Wort spricht, das Jesus ausliefert.

29 LORENZO Ghiberti, *Türen zum Baptisterium in Florenz* (1402–1424).

30 JAN LIEVENS, *Pilatus wäscht seine Hände*, Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden.

Jahrhundert früher³¹), oder auch (bei Hans Multscher) die Zerrissenheit dessen, dessen Blick von Jesus angezogen, dessen Herz aber nicht erweicht wird. Calvin sieht es als typisch heidnisch an, daß Pilatus glaube, durch einen äußerlichen Ritus von seinen Sünden loszukommen.³²

All diese Bilder und Gedanken sind matthäisch beeinflusst. Sie beleuchten die Passionsgeschichte von verschiedenen Seiten: das Faktische, das Amtliche des Urteils und das Scheitern des Menschen Pilatus in der Stunde der Wahrheit (das in noch größerer Intensität Johannes gestaltet). Matthäus legt sich nicht auf eine einzige Deutung fest, sondern bleibt in der Rolle des Berichterstatters. So lenkt der Evangelist den Blick des Lesers wie des Künstlers und Betrachters auf das Drama der Passion Christi.

d) Der Blutruf des Volkes

Matthäus geht noch weiter. Auf die verlogene Unschuldsbeteuerung des Pilatus folgt eine pathetische Schuldübernahme des jüdischen Volkes (Mt 27,25): „Und es antwortete das ganze Volk und sagte: ‚Sein Blut über uns und unsere Kinder!‘“ Die Problematik dieses Verses ist ungeheuer: weil er eine Kollektivschuld der Juden am Tod Jesu mit ihren eigenen Worten zu konstatieren scheint und tatsächlich auch von vielen Theologen so ausgelegt worden ist. Obwohl der Vers in der Alten Kirche und im Mittelalter wie in der Neuzeit lange nicht die Beachtung gefunden hat, die man erwarten oder befürchten mag,³³ zieht sich von Origenes³⁴ über Hieronymus³⁵ und Theophylakt³⁶ bis Luther³⁷ und weiter eine Linie, die alle Juden mit der Schuld am Tode Jesu belastet und in der Zerstörung Jerusalem 70 n. Chr. nur einen unübersehbaren Ausdruck der

31 NICOLAES MAES, *Christus vor Pilatus* (1649–50), Öl auf Leinwand, 216 × 174 cm, Museum der Bildenden Künste, Budapest.

32 JOHANNES CALVIN, *Auslegung der Evangelien-Harmonie*, übers. v. HILTRUD STADTLAND-NEUMANN u. a., 2 Teile, Neukirchen 1966–1974, hier II, 374.

33 Vgl. RAINER KAMPLING, *Das Blut Christi und die Juden. Mt 27,25 bei den lateinischsprachigen christlichen Autoren bis zu Leo dem Großen* (Neutestamentliche Abhandlungen 16), Münster 1984.

34 ORIGENES, *In Matth.* 124 (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte, Orig. XI, 260).

35 HIERONYMUS, *In Matth.* 267.

36 THEOPHYLAKT, *In Matth.* 465.

37 LUTHER, WA 52, 791 (Hauspostille 1544). Diese Auffassung ist beim späten Luther häufiger zu finden. Zur judenfreundlichen, die Solidarität von Heiden und Juden hinsichtlich der Verursachung des Leidens Christi in den Vordergrund hebenden Sicht des jüngeren Luther vgl. den Beitrag von Johann Anselm Steiger in vorliegendem Band.

gerechten Strafe Gottes, aber noch nicht die Abgeltung der Schuld zeige, die vielmehr alle Zeit andauern werde.

Mit dieser Deutung ist zwar eine theologische Verwerfung Israels verbunden, aber noch lange nicht eine Erlaubnis zur Verfolgung von Juden durch die Christen erteilt, auch wenn es einzelne Gegenbeispiele aus dem Hoch- und Spätmittelalter gibt.³⁸ In den meisten Pilatusbildern kommt der Zusammenhang mit der sogenannten Selbstverfluchung kaum heraus, auch wenn die Züge der Juden auf dem Bilde Hans Multschers nicht frei von antisemitischen Linien sind.

In der Geschichte der Kirche hat es immer auch besonnene Stimmen gegeben, die aus Anlaß des Verses vor Gewalt gegen Juden gewarnt haben. Sie war verboten, weil man einerseits sagt, daß allen Juden jederzeit der Weg der Konversion offensteht, und weil man andererseits daran erinnerte, daß Jesus selbst und Paulus sie ausgeschlossen hatten. Daß es tausende von Verstößen gegen dieses Verbot gegeben hat, ist eine traurige Wahrheit, darf aber die Differenzierungsleistung großer antiker und mittelalterlicher Theologie nicht irritieren. Leo der Große bringt das Lukasevangelium mit der Vergebungsbitten Jesu ins Spiel,³⁹ Johannes Chrysostomus, der üble antijüdische Predigten gehalten hat, die Vision des Paulus von der Rettung ganz Israels.⁴⁰ Der Catechismus Romanus (I 5,11) zitiert den Apostel im Ersten Korintherbrief (1Kor 2,8): „Keiner der Fürsten dieser Welt hat ihn erkannt; denn hätten sie den Herrn der Herrlichkeit erkannt, hätten sie ihn nicht gekreuzigt.“ Daraus folgt noch keine positive Theologie Israels, aber durchaus eine Aggressionshemmung, die stärker ist als jedes gesetzliche Verbot.

Doch die kirchliche Auslegung ist noch dialektischer. Das Blut Christi, das über das Volk der Juden kommt, wird heilsgeschichtlich gedeutet: von der Eucharistie her. Nach Matthäus hat Jesus im Abendmahlsaal gesagt (Mt 26,28): „Das ist mein Blut des Bundes, vergossen für viele zur Vergebung der Sünden.“ Der explizite Hinweis auf die Vergebung der Sünden steht nur bei Matthäus. In einer kanonischen Exegese steht der Vers mit dem Hebräerbrief zusammen, der – allerdings den Christen – das Blut Jesu Christi in seiner sühnenden Heilkraft vor Augen stellt (Hebr 12,22–24). „Ihr seid hinzugetreten [...] zu Jesus Christus, dem Mittler des Neuen Bundes und zum Blut der Besprengung, das lauter ruft als das Blut Abels.“

Abels unschuldig vergossenes Blut schreit zum Himmel; das Kainsmal zeugt davon. Christi Blut aber, das sogar Judas als unschuldig erkennt

38 KAMPLING (Anm. 33), 223. 233 nennt Innozenz III. und eine Limburger Chronik, die im 14. Jahrhundert sogar ein Judenpogrom mit Mt 27,35 rechtfertigen will.

39 LEO D. GR., *Passionspredigten* (n. 22) 11 (52), 3 (138 f.).

40 JOHANNES CHRYSOSTOMUS, *In Matth. 86,2* (Patrologia Graeca 38, 786).

(Mt 27,4), übertönt den Schrei nach Rache und Vergeltung; es versöhnt die Feinde; es überwindet die Gewalt, gerade die im Namen Gottes.⁴¹ In einer kurzen Erinnerung schreibt Joseph Ratzinger, den Katechismus im Sinn:

Mir war schon als Kind [...] immer unbegreiflich, wie manche aus dem Tod Jesu eine Verurteilung der Juden ableiten wollten, weil mir dieses Wort als ein mich selbst zutiefst tröstendes in die Seele gedrungen war: Jesu Blut erhebt keine Vergeltungsforderungen, sondern ruft alle in die Versöhnung; es ist, wie der Hebräerbrief zeigt, selbst zum ständigen Versöhnungstag Gottes geworden.⁴²

Bei Matthäus ist das Wort des Volkes ambivalent. Es zeigt, daß es, im Gegensatz zu Pilatus, Verantwortung übernimmt. Es zeigt auch, daß im Volk, wie der Evangelist es agieren läßt, die Vorstellung herrscht, Jesus sei zu Recht als Gotteslästerer zu verurteilen. Es ist ein sakralrechtlicher Akt, der um die Notwendigkeit weiß, Blutschuld zu büßen, wie im Alten Testament vielfach festgestellt wird (2Sam 1,16; 1Kön 2,33; vgl. 2Sam 14,9). Es spielt mit dem Feuer, weil die Warnung des Propheten Jeremia im Ohr klingt (Jer 26,15): „Das sollt ihr wissen: Wenn ihr mich tötet, bringt ihr unschuldiges Blut über euch, über diese Stadt und ihre Einwohner.“

Das Blutwort bringt also Gott ins Spiel als den, der Gerechtigkeit walten läßt. Worin aber Gottes Gerechtigkeit besteht – das definiert, so Matthäus, nicht das Volk, sondern Jesus. Deshalb hat das Wort, im Kontext des ganzen Evangeliums betrachtet und auf Jesus Christus bezogen, mehr Bedeutungspotential als es auf den ersten Blick erscheint, und eine andere, als es in antijüdischen Exegesen, Bildern und Texten erscheint.

Es ist ein Ausdruck der Verstockung Israels (Mt 13,13 f. par. Mk 4,10 f. – Jes 6,9 f.). In der Verstockung, biblisch-theologisch verstanden, verbinden sich das Handeln Gottes und der Menschen: Schuld und Tragik, Ablehnung und Unverständnis, Festigkeit und Erstarrung. Weil aber Gott die Verstockung verhängt, in die sich die Menschen hineinmanövriert haben, ist sie eine Verblendung, die neu die Augen öffnen wird. So ist das Blutwort ein Ausdruck verblendeter Rechthaberei, die von Gott ge-

41 Es leuchtet deshalb nicht ein, wenn Luz (Anm. 19), S. 286 sagt, erst die historisch-kritische Exegese habe einen Umschwung in der Auslegung des Wortes vollzogen, weil sie dessen Historizität in Zweifel gezogen habe. Vielmehr ist die historische Kritik leider Gottes von Antijudaismen mindestens ebenso kontaminiert wie die traditionelle Schrifthermeneutik – die ihrerseits durch ihre allegorische und kanonische Hermeneutik durchaus die Möglichkeit gehabt – allerdings zu selten genutzt – hat, mit der „Selbstverfluchung“ nicht das antijüdische Ressentiment zu bedienen, sondern der Selbstbesinnung der Christen zu dienen.

42 JOSEPH RATZINGER, *Evangelium – Katechese – Katechismus. Streiflichter auf den Katechismus der katholischen Kirche*, München 1995, 81.

richtet wird – und eine Prophetie wider Willen, die zum Heil gereicht, das in der Lebenshingabe Jesu begründet wird.⁴³

In der Weherede gegen die Pharisäer und Schriftgelehrten hat Jesus selbst an das unschuldig vergossene Blut Abels erinnert und das Blutwort vorwegnehmend interpretiert, um es zugleich für die Gegenwart der Kirche zu erschließen, indem er auf die *imitatio Christi* verweist (Mt 23,34–36):

Siehe: Ich sende zu euch Propheten und Weise und Schriftgelehrte, von ihnen werdet ihr einige töten und kreuzigen, und einige geißeln in euren Synagogen, und ihr werdet sie verfolgen von Stadt zu Stadt, auf daß über euch komme alles gerechte Blut, das vergossen wurde auf Erden, vom Blute Abels, des gerechten, bis zum Blute des Zacharias, des Sohnes Barachias, den ihr getötet habt zwischen Tempel und Altar. Amen, sage ich euch, alles dies wird über dieses Geschlecht kommen.

Unzweideutig ist damit Gottes Gericht über Israel angesagt – und zwar im selben Ton, wie es auch Jeremia und Jesaja angekündigt haben. Im nächsten Vers ist von der Zerstörung Jerusalems und des Tempels die Rede, die Jesus prophezeit hat (und auf die Matthäus bereits zurückschaut). Doch ist dieser Untergang nicht das Letzte, sondern das Vorletzte. Denn Jesu Wehewort endet mit einer Verheißung (Mt 23,39): „Von jetzt an werdet ihr mich nicht mehr sehen, bis ihr sprechen werdet: Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.“ Da dieses Wort nach dem Einzug Jesu in Jerusalem (Mt 21,1–17) gesprochen ist, kann nur die Parusie gemeint sein. Das aber heißt: Matthäus rechnet wohl mit einem Nein der Juden zu Jesus bis zum Ende aller Zeiten, aber nicht mit ihrer Verdammung, sondern ihrer endgültigen Rettung.

Den Unterschied macht das Blut Christi. Das Blut der Gerechten ruft nach Vergeltung – weil es nichts besseres kennt als Gottes ausgleichende Gerechtigkeit. Das Blut Christi aber überwindet die Vergeltung und bringt die Erlösung, weil Jesus es für viele vergossen hat zur Vergebung der Sünden (Mt 27,26).

Nicht oft, aber durchaus nicht selten finden sich in der neuzeitlichen Rezeption Spuren dieser dialektischen Heilsverkündigung. Im Passionsoratorium von Johann Ernst Bach,⁴⁴ komponiert 1764, wird nach

43 In dieser Richtung deutet die Päpstliche Bibelkommission, *Das jüdische Volk und seine Heilige Schrift in der christlichen Bibel* (Verlautbarungen des Apostolischen Stuhles 152), Bonn 2001, 134.

44 Ein kurzes Lebensportrait zeichnet WOLFGANG ROBSCHKEIT, „Johann Ernst Bach. Fürstlich Sächsischer Capellmeister, Hof- und Stadtorganist“, in: *Wartburgland Geschichte* 4 (2003), 24–30.

Mt 27,25 die Arie gesungen: „Seht, aus Mitleid träufelt mild für euch sein Blut.“⁴⁵

Auch bei Heinrich Schütz gibt es eine ähnliche Deutung.⁴⁶ Albrecht Dürer hat sie zwischen 1495–1499 als Miniatur in Holz geschnitten.⁴⁷ Von hoch oben strömt das Blut Christi, von einem Engel in einem eucharistischen Kelch aufgefangen, aus der Seitenwunde (wie Johannes nahelegt) über die Anwesenden herab, zu denen nicht nur die Freunde Jesu gehören, sondern im Hintergrund auch diejenigen, die sich von Golgatha ab- und Jerusalem zuwenden (während in der „Großen Passion“ nur die Bekannten Jesu eingeblendet sind⁴⁸). Die Heilswirkung des Blutes Christi ist sakramental vermittelt; die Kirche fängt es auf – aber nicht, um es für sich zu behalten, sondern um es zum Heil der Welt auszuspenden.

5. Die Apokalypse von Golgatha

Folgt man dem Matthäusevangelium, ist wie bei Markus (anders als bei Lukas) der Kreuzweg schnell durchschritten. Matthäus bleibt im Kreuzigungsbericht enger bei seiner Vorlage als im Prozeßbericht. Er akzentuiert nur noch stärker die Verspottungen. Er weiß um den Bezug zu Ps 22 und legt den Spöttern Worte der Frevler in den Mund (Mt 27,43a – Ps 22,9): „Vertraut hat er auf Gott – der rette ihn jetzt, wenn er ihn will.“ Aber er gibt einen neuen Grund für den blasphemischen Hohn an, der die Christologie des ganzen Evangeliums einholt und noch einmal deutlich macht, daß nach des Evangelisten Überzeugung Jesus aus keinem

-
- 45 Johann Ernst Bach steht damit in einer Auslegungstradition, die prägend für die ältere lutherisch-barocke Passionstheologie ist. Die meisten Ausleger (mit Ausnahme von Abraham Calov) interpretieren Mt 27,25 nicht im Sinne der hier vermeintlich greifbar werdenden ewigen Verdammung der Juden, sondern soteriologisch – mithin als Verheißung der allen Glaubenden durch das Blut Jesu Christi zuteilwerdenden Sündenvergebung. Vgl. hierzu JOHANN ANSELM STEIGER, „‘Omnis Israel salvus fiet’. Zur Interpretation von Röm 11 bei Luther sowie in der lutherischen und reformierten Orthodoxie im Spannungsfeld von Bußpredigt und Antijudaismus“, in: *Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit*, hg. von DEMS., Wiesbaden 2005 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 43), 559–583, hier 572–577.
- 46 Vgl. ANDREAS MARTI, „Heil oder Gericht. Das Blut Christi in zwei Werken von Heinrich Schütz“, in: *Ars et musica in liturgia. Festschrift für Caspar Honders*, hg. v. Frans Brouwer u. a. (Studies in Liturgical Musicology 1), Metuchen 1994, 145–149.
- 47 ALBRECHT DÜRER, *Kreuzigung* (1495–1498), Holzschnitt 570 × 389 mm, British Museum, London. Vgl. KLAUS REICHOLD/BERNHARD GRAF, *Bilder, die die Welt bewegten. Von Lascaux bis Picasso*, München 2005.
- 48 *Die große Passion 6: Kreuzigung* (1489), Graphische Sammlung Albertina Wien. Eine spirituelle Erschließung bei GERTRUDIS SCHINLE, *Die Macht des Kreuzes. Betrachtungen zur großen Dürer-Passion*, München 1972.

anderen Grund verurteilt worden ist als dem seiner messianischen Sendung. Die Begründung für die Verhöhnung lautet (Mt 27,43b): „Gesagt hat er nämlich: Ich bin Gottes Sohn.“

Damit unterstreicht Matthäus die kreuzestheologische Paradoxie: daß Jesus gekreuzigt wurde, weil sein Anspruch, Gottes Sohn zu sein, verworfen wurde, während ihn gerade sein Heilsweg als Gottessohn nach Golgatha gebracht hat.

Erst nach dem Bericht vom Tode Jesu entwickelt Matthäus eine eigene Szene. Sie geht auf die Ortsangabe zurück, die der Evangelist (Mt 27,33) wörtlich von Markus (Mk 15,22) übernimmt: „Und als sie zum Ort kamen, der Golgatha genannt wird, heißt: Schädelstätte [...]“ Während Picander für Johann Sebastian Bachs Matthäuspasion nur das „unsel'ge Golgatha“ (Nr. 58) notiert hat, läßt Matthäus den Todesfelsen arbeiten. Er schildert ausführlich, was dort geschieht, nachdem Jesus am Kreuz gestorben ist (Mt 27,51 f.):

Und siehe, der Vorhang des Tempels wurde von oben bis unten entzweigerissen, und die Erde wurde erschüttert, und die Felsen wurden zerrissen, und die Gräber wurden geöffnet, und viele Leiber entschlafener Heiliger wurden aufgeweckt und kamen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und gingen in die Heilige Stadt und wurden vielen offenbar.

Die ersten Aussagen sind durchweg im Passiv formuliert: weil Gott selbst handelt. Auf Golgatha realisiert sich die Apokalypse.

Die erste Notiz, das Zerreißen des Tempelvorhangs, die auch Markus hat (Mk 15,38), führt allerdings auf den Tempelberg gegenüber dem Kreuzigungshügel. Der Vorgang kann nur von einem hoch theologischen Standpunkt aus beobachtet werden. Wahrscheinlich ist der Vorhang vor dem Allerheiligsten gemeint. Er erhält nicht nur einen Riß, sondern reißt ganz entzwei. Durch die Jahrhunderte hindurch bis in die Gegenwart hinein wird die rätselhafte Nachricht, die sich einer historischen Überprüfung entzieht, unterschiedlich gedeutet: entweder als Vorbote der Zerstörung Jerusalems⁴⁹ und mithin als Zeichen des Gerichtes über diejenigen, die Jesu Tod zu verantworten haben, oder als Hinweis auf den Gekreuzigten als den Allerheiligsten, zu dem der Zugang jetzt allen offen steht.⁵⁰ Das achte sibyllinische Orakel verbindet diese Vision mit der Ablösung des Alten Bundes durch den Neuen Bund:⁵¹

49 So auch Luz (Anm. 19), 363.

50 So JOACHIM GNILKA, *Das Matthäusevangelium II* (Herders Theologischer Kommentar zum Neuen Testament I/2), Freiburg i. Br. u. a. 2000 (1988), 476.

51 *OrSib* 8, 307–309. Übersetzung von Jörg-Dieter Gauger, in: *Sibyllinische Weissagungen, griechisch-deutsch* (Sammlung Tusculum o. Nr.), Düsseldorf 1998.

Nicht mehr nach dem geheimen Gesetz noch im Tempel soll man dienen den Erscheinungen dieser Welt. Das Verborgene ist enthüllt, da der ewige Herrscher auf Erden herabstieg.

Für Matthäus steht das Zerreißen des Tempelvorhangs in einem Zusammenhang mit dem Zerreißen Golgathas. Kult und Schöpfung, Opfer, Tod und neues Leben gehören zusammen. Die Passion ist ein weltbewegendes Ereignis, das die Grundfesten der Erde erschüttert. Wieder zeigt das *Passivum Divinum* den handelnden, sich offenbarenden Gott an.

Duccio deutet auf seinem Kreuzigungsbild das Zerreißen der Felsen an, und scheint es mit einer ekklesiologischen Scheidung zu verbinden: auf der rechten Seite des Kreuzes die Anhänger, auf der Linken die Gegner Jesu, auf der rechten Seite der gute, auf der linken der böse Schächer, denen allerdings nur Lukas sprechende Worte leiht (Lk 23,39–42).⁵² Sonst scheint es seltener dargestellt worden zu sein. Die christliche Theologie hat gerne die Verbindung zwischen der physischen und der seelischen Erschütterung hergestellt, so schon Ende des 2. Jahrhunderts Meliton von Sardes, nicht ohne antijüdische Untertöne:⁵³

Weil das Volk nicht zitterte, bebte die Erde.

Weil das Volk nicht erschrak, erschrakten die Himmel.

Weil das Volk seine Kleider nicht zerriß, zerrissen es die Engel.

Weil das Volk nicht klagte, donnerte der Herr vom Himmel und erhob seine Stimme.

Aber Matthäus hat keine allegorische Psychologie im Sinn, sondern die kosmischen Dimensionen der Kreuzigung. So wie – aus dem Markusevangelium übernommen – von der sechsten bis zur neunten Stunde Sonnenfinsternis herrscht, so reagiert Gott auf die Kreuzigung mit dem Erdbeben, das den Felsen spaltet, wie sich der Tempelvorhang gespalten hat. Das Beben der Erde ist *Topos* einer Theophanie (Ri 5,4; 2Sam 22,8; Ps 68,9; Jes 24,18.20; Jer 8,6; Hag 2,6 f.21); es wird im Frühjudentum mit dem Ende der Welt und der Auferstehung der Toten verbunden (äthHen 1,6; 51,4), gehört zu den Umständen einer Theophanie. Hier dient es der Spaltung des Felsens und der Öffnung der Gräber. So wird drei Tage später auch die Erde beben, um Jesu Grab zu öffnen (Mt 28,2). Im Hintergrund stehen prophetische Bilder eschatologischer Ereignisse. Nach Sach 14,4 spaltet Gott im Endkampf den Felsen des Ölberges, um die Feinde Israels aus

52 Duccio hat diese Spaltung der Menschen öfter dargestellt, auch auf einer Tempera-Holztafel von 1330 f. (58 × 33 cm), die in den Staatlichen Museen Berlin gezeigt wird; dort malt er das Austreten des Blutes aus der Seitenwunde – aber nur zur Rechten: über die Häupter der Seinen.

53 MELITON VON SARDES, *De passa* 98. *On Pascha and Fragments. Texts and translations*, hg. v. Stuart George Hall, Oxford 1979; deutsch: *Vom Pascha*, übers., eingel. und komment. v. Josef Blank, Freiburg i. Br. 1963.

dem Felde zu schlagen. Ezechiel hat die Vision geöffneter Gräber im Zusammenhang seiner Vision der Totenerweckung als Sinnbild für die Erneuerung Israels; durch den Mund des Propheten spricht Gott (Ez 37,12 f.):

Siehe, ich werde eure Gräber öffnen und euch herausführen aus euren Gräbern und euch hineinführen ins Land Israel. Und ihr werdet erkennen, daß ich der Herr bin, der ich eure Gräber öffne und euch, mein Volk, aus euren Gräbern heraufführe.

In der antiken Synagoge von Dura Europos⁵⁴ wird diese Szene Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. dargestellt: Gottes Hand spaltet den Felsen und belebt die Toten aus den Gräbern. Die apokalyptischen Bilder bleiben gegenwärtig.

Matthäus hat das Beben mit der Öffnung der Gräber und der Auferstehung der Toten eschatologisch gedeutet, aber das apokalyptische Szenario mit dem Kreuzestod Jesu verbunden, um dessen eschatologische Dimensionen darzustellen. Die Verknüpfung mit der Auferstehung der Toten nimmt einen wesentlichen Zusammenhang mit der Auferstehung Jesu auf, den Paulus als erster theologisch reflektiert hat (1Thess 4,13–18; 1Kor 15), der aber urchristliches Gemeingut geworden ist, wenngleich er ausschließlich an dieser Stelle den Evangelien eingeschrieben wird. Die auferstandenen Heiligen – gerade wohl diejenigen, deren Blut zum Himmel geschrien hat – werden in Jerusalem die Auferstehung Jesu bezeugen. Jenseits der Grenzen historischer Plausibilität bringt Matthäus in schriftgelehrter Prophetie einen wesentlichen Grundzug der Passionstheologie zur Geltung.

Diese soteriologische Deutung hat die Interpreten inspiriert. Die achte Sibylle verbindet den Matthäustext mit dem Abstieg Christi in die Unterwelt, die im Neuen Testament der Erste Petrusbrief bezeugt (1Petr 4,6).⁵⁵

Und dann steigt er zum Hades hinab, zu all den Heiligen,
Hoffnung zu künden, das Ende der Zeiten und den Jüngsten Tag.
Er wird des Todes Geschick vollenden im Schlaf von drei Tagen.

Nicht nur das Credo schreibt diesen Zug fest („hinabgestiegen in das Reich des Todes“), auch den Künstlern ist er wichtig; Albrecht Dürer hat 1511 in seiner „Kleinen Passion“ den Abstieg Jesu in den Limbus der Väter dargestellt.⁵⁶ Ohne ihn könnte von der Verwirklichung des universalen Heilswillens Gottes nicht gesprochen werden.

54 Vgl. JOSEPH GUTMANN, *The Dura Europos Synagogue. A Re-Evaluation* (South Florida Studies in the History of Judaism 25), Atlanta 1992.

55 *OrSib* 8,310 ff.

56 ALBRECHT DÜRER, *Kleine Passion* 25: Christus im Limbus (1511), Holzschnitt, British Museum London.

Später als das Motiv der Höllenfahrt Christi entwickelt sich die Vorstellung, Golgatha erhebe sich über dem Grabe Adams. Diese Konstellation hält die Grabes- oder Auferstehungskirche in Jerusalem bis heute fest. Das Motiv findet sich oft auf Kreuzigungsbildern, zum Beispiel bei Giotto in der Arena-Kapelle zu Padua.⁵⁷

Der historische Ursprungssinn der Matthäuspassion wird durch diese Deutungen nicht fixiert. Aber sie setzen in ein neues Medium um, was Matthäus erzählt; sie stellen einen Zusammenhang her, der sich christologisch erschließt; sie füllen damit das Bedeutungspotential eines Textes auf, der das Nachdenken über das Leiden Christi nicht beenden, sondern inspirieren will, um so den Glauben an Jesus Christus zu vertiefen.

57 Giotto, *Szenen aus dem Leben Christi 19: Kreuzigung* (1304–06), Fresco 200 × 185 cm, Arena Kapelle Padua.