



universität  
wien

## Diplomarbeit

### „Die Rainbacher Evangelienspiele“

Eine Untersuchung zur Entstehung und Umsetzung eines Theaterprojektes  
im ländlichen Raum

Manuela Kloibmüller

angestrebter akademischer Grad  
Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, am 31. Oktober 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317  
Studienrichtung lt. Studienblatt: Theaterwissenschaft  
Betreuerin/Betreuer: Prof. Dr. Wolfgang Greisenegger

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>4</b>
<b>2. Die Rainbacher Evangelienspiele</b> .....	<b>5</b>
2.1. Eine allgemeine Beschreibung der Evangelienspiele in Rainbach im Innkreis .....	5
2.2. Zur kulturellen und touristischen Bedeutung der Rainbacher Evangelienspiele für eine Randregion .....	6
2.3. Entstehungsgeschichte.....	8
2.4. Der Rückhalt in der Bevölkerung .....	9
2.5. Überwiegend positive Rezeption .....	10
2.6. Friedrich Christian Zauners literarischer Weg zu den Rainbacher Evangelienspielen.....	12
2.7. Die Zusammenarbeit mit dem Komponisten Fridolin Dallinger .....	14
2.8. Zusammenfassung .....	15
<b>3. Die Evangelienspiele im Spannungsfeld von Theater und Religion</b> .....	<b>16</b>
3.1. Auf den Spuren von antikem Drama und mittelalterlichem christlichen Theater .....	16
3.2. Die Leistung der Evangelienspiele in der Auseinandersetzung mit Religion im zeitgenössischen Theater .....	20
3.3. Zusammenfassung .....	25
<b>4. Die Grundlagen</b> .....	<b>26</b>
4.1. Das Interesse Zauners am Neuen Testament .....	26
4.2. Das Neuen Testament.....	28
4.3. Die historischen und sozialen Hintergründe.....	32
4.4. Zusammenfassung .....	36
<b>5. Vier Aufführungen</b> .....	<b>37</b>
5.1. Zur Ausstattung .....	37
5.2. „Passion“.....	39
5.2.1. Beschreibung der Szenen.....	39

5.2.2.	Die Grundlagen im Neuen Testament .....	41
5.2.3.	Der Beginn der szenischen Darstellung.....	41
5.2.4.	Der Glaube an den Wunderheiler .....	42
5.2.5.	Pilatus und Petrus.....	44
5.2.6.	Lazarus und der Tod.....	46
5.2.7.	Das Fest der Krüppel.....	47
5.2.8.	Betrachtung von allen Seiten .....	49
5.2.9.	Ecce Homo .....	51
5.2.10.	Der Leidensweg.....	52
5.2.11.	Zusammenfassung .....	56
5.3.	„Zeichen und Wunder“ .....	56
5.3.1.	Beschreibung der Szenen.....	57
5.3.2.	Die Grundlagen im Neuen Testament .....	58
5.3.3.	Der Beginn der szenischen Darstellung.....	59
5.3.4.	Judas und Jesus.....	61
5.3.5.	Der Heimatbegriff.....	64
5.3.6.	Zur Gesellschaft.....	65
5.3.7.	Das tägliche Geschäft.....	66
5.3.8.	Die Leistung Jesu .....	68
5.3.9.	Der Anfang vom Ende .....	69
5.3.10.	Zusammenfassung .....	71
5.4.	„Rufer in der Wüste – Johannes“ .....	72
5.4.1.	Beschreibung der Szenen.....	72
5.4.2.	Die Grundlagen im Neuen Testament .....	72
5.4.3.	Der Beginn in der szenischen Darstellung.....	74
5.4.4.	Der Verfall einer Gesellschaft .....	74
5.4.5.	Johannes der Täufer.....	76
5.4.6.	Die Begegnung mit Menschen.....	78
5.4.7.	Die Kontrahenten.....	80
5.4.8.	Der Disput der Schriftgelehrten.....	82
5.4.9.	Die Enthauptung des Johannes.....	84
5.4.10.	Zusammenfassung .....	85

5.5. „Das Grab ist leer – die fünfzig Tage“ .....	85
5.5.1. Beschreibung der Szenen.....	85
5.5.2. Die Grundlagen im Neuen Testament .....	86
5.5.3. Der Beginn der szenischen Darstellung.....	88
5.5.4. Die gesellschaftlichen Ebenen.....	88
5.5.5. Eine neue Zeit ist da .....	90
5.5.6. Die Gemeinschaft als neue Heimat .....	91
5.5.7. Graecus und der Jude .....	92
5.5.8. Die religiöse Entwicklung.....	94
5.5.9. Der rote Umhang .....	95
5.5.10. Das Wunder auf der Bühne .....	95
5.5.11. Theater oder Ritus .....	97
5.5.12. Zusammenfassung .....	98
<b>6. Die thematischen Schwerpunkte in den Rainbacher Evangelienspielen....</b>	<b>99</b>
6.1. Eine Zeitenwende .....	99
6.2. Die politischen Archetypen der Evangelienspiele .....	100
6.3. Eine Darstellung der Wertgrundlagen Europas in den Evangelienspielen.....	102
6.4. Die Evangelienspiele als politisches Theater.....	104
6.5. Zusammenfassung .....	106
<b>7. Die Rainbacher Evangelienspiele als Gesamtkunstwerk – eine dramentheoretische Betrachtung.....</b>	<b>107</b>
7.1. Zur Selbstinterpretation.....	107
7.2. Allgemeine Merkmale der Inszenierungen.....	108
7.3. Die Entdeckung einer antiken Struktur.....	112
7.4. Die Verzahnung von Sprache und Musik.....	117
7.5. Der Tanz als Verdichtung .....	118
7.6. Die Sprache als eigene Kunstform.....	119
7.7. Zusammenfassung .....	122
<b>8. Zusammenfassung .....</b>	<b>123</b>
<b>9. Literaturverzeichnis .....</b>	<b>124</b>

# 1. Einleitung

Die Rainbacher Evangelienspiele, die alljährlich in Rainbach im Innkreis veranstaltet werden, sind auf Initiative von Schriftsteller Dr. Friedrich Christian Zauner entstanden und haben sich innerhalb weniger Jahre im nördlichen Innviertel zu einem Fixpunkt im Kulturprogramm Oberösterreichs entwickelt. Zauner hat einen Zyklus geschaffen vom Spielen um das Leben des Jesus von Nazaret, er versucht die überlieferten Ereignisse im historischen Kontext zu denken und ihren dramatischen Gehalt frei zu legen. Im Zentrum jedes der Spiele stehen große dialektische Auseinandersetzungen, die packend und mit konsequenter Bescheidenheit zentrale Fragen unbeantwortet lassen und dem Publikum mitgeben. Diese auch im Sprachlichen konsequent genommene Position, die der Gefährdung durch Pathos und Bibelton mit großer Selbstverständlichkeit entgeht, versucht so knapp und präzise als möglich zu sein.

Um seine Konzeption künstlerisch umzusetzen, findet Friedrich Ch. Zauner Mitstreiter, wie der bekannte Komponist Fridolin Dallinger und renommierte Schauspieler wie Andreas Pühringer, Horst Heiß, Eugen Victor, die Tänzerin Claudia Tinta, den musikalischen Leiter Hubert Gurtner oder die Sopranistin Christa Schmid, die es ihm ermöglichen, sein Konzept mit höchstmöglicher Qualität umzusetzen.

Der erste Teil dieser Arbeit untersucht die Voraussetzungen für den Erfolg und beschreibt die Situation der Evangelienspiele in Rainbach im Innkreis, ihre Entstehung und die Menschen, die an der Verwirklichung mitarbeiten. Sie versucht im zweiten Teil den theatergeschichtlichen Ort zu bestimmen und seine Bedeutung für ein religiöses Theater an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Der dritte Teil wendet sich den vier Inszenierungen Zauners zu und versucht deren Schwerpunkte herauszuarbeiten. Anschließend werden die wesentlichen Themen einer politischen Dimension der Evangelienspiele erläutert. Im abschließenden Teil erfahren die Inszenierungen eine dramentheoretische Aufarbeitung.

## **2. Die Rainbacher Evangelienspiele**

Rainbach im Innkreis in Oberösterreich ist eine kleine Gemeinde im Innviertel nahe der Grenze zu Bayern. Eine typisch oberösterreichische Gemeinde im sanften Hügelland, eingebettet in Felder und Wälder. Seit 2004 finden in diesem Ort die Rainbacher Evangelienspiele statt. Die Theaterreihe begann 2004 mit „Passion“ unter der Regie von Klaus Dieter Wilke, wurde 2005 – von nun an unter der Regie des Autors – mit „Zeichen und Wunder“ fortgesetzt. 2006 folgte das Spiel „Der Rufer in der Wüste - Johannes“ und 2007 wurde mit „Das Grab ist leer – die fünfzig Tage“ der Zyklus vorerst beendet. Im Juni 2008 stand wieder die „Passion“ auf dem Spielplan. 2009 ist geplant, den Evangelienzyklus um das alttestamentarische Stück „Hiob“ zu erweitern.

### **2.1. Eine allgemeine Beschreibung der Evangelienspiele in Rainbach im Innkreis**

In der Aussendung zur Aufführung der „Passion“ ab dem 12. Juni 2008 heißt es:

„Die Rainbacher Evangelienspiele finden auf einer extra dafür errichteten Bühne im Ortszentrum statt. Das Theater ist überdacht, mit bequemen Sesseln ausgestattet und bietet eine unverwechselbare Atmosphäre. Die Besucher, die aus ganz Österreich und Bayern angereist kommen, werden in die Welt vor zweitausend Jahren entführt, Jung wie Alt wird das biblische Geschehen zu einem bleibenden Erlebnis.

Die Rainbacher Evangelienspiele sind keine üblichen Passionsspiele, denn es wirken professionelle Schauspieler aus Deutschland und Österreich mit, Chor, Orchester, Gesangssolisten und Tänzer sind ausnahmslos ausgebildete Kräfte. Dennoch sind die Evangelienspiele eng in die Region eingebunden, denn dem Team gehören viele engagierte und begabte Rainbacher an, die mithel-

fen, den Spielen die Verwurzelung in der Umgebung und den unverwechselbaren Charakter zu verleihen.“<sup>1</sup>

In diesem Text ist im Wesentlichen das beschrieben, was die Rainbacher Evangelienspiele ausmacht. Es ist Theater mit unverwechselbarer Atmosphäre an einem besonderen Ort abseits der Kunstszene, jedoch mit professionellem Anspruch und einer komplexen Thematik für ein nicht unbedingt theatererprobtes Publikum.

Univ. Prof. Dr. Gérard Thiériot hält in einer Beschreibung fest, aus welchen inhaltlichen und historischen Essenzen sich die Evangelienspiele zusammensetzen:

„Was Zauner mit den Evangelienspielen auf die Bühne bringt, ist diese bedeutende, charakteristische, für den heutigen Menschen durchaus aktuelle Übergangsperiode, die sich kennzeichnet durch ihre politischen und religiösen Irrungen und Wirrungen in einer Welt, die die römische Supermacht sich Untertan zu machen versucht allein vom Willen geleitet, ihre militärische Macht aufrechtzuerhalten, und die von Widerstand leistenden Sekten angenagt wird.“<sup>2</sup>

## **2.2. Zur kulturellen und touristischen Bedeutung der Rainbacher Evangelienspiele für eine Randregion**

Rainbach liegt im Innviertel im Bezirk Schärding, einer durch Land- und Forstwirtschaft geprägten Region, in der Klein- und Mittelbetriebe das wirtschaftliche Profil bestimmen. Das Inn- und Donautal bieten sich als Ausflugsgebiete an. Inn- und Donauradweg sind stark frequentierte Routen. Besondere Sehenswürdigkeiten sind die Bezirkshauptstadt Schärding mit einem der schönsten Stadtplätze Österreichs, das Kulturschlössl Sigharting, der Ort Wernstein mit Burg sowie dem Kubinsschlössl, so-

---

<sup>1</sup> Die Rainbacher Evangelienspiele: Aussendung zur Premiere „Passion“ am 12. Juni 2008

<sup>2</sup> Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, in: Hans Würdinger (u.a.): Die Rainbacher Evangelienspiele, Steyr 2007, S. 36.

wie das Stift Engelszell und die Wallfahrtskirche Brunnenthal mit dem mittlerweile international anerkannten Konzertsommer. Nun lässt sich auch Rainbach in die Liste der kulturprägenden Orte einreihen. Der aufkeimende Kulturtourismus wird zur Chance für die kleine Gemeinde. Zahlreiche Einträge von Besuchern aus ganz Österreich und Bayern im Gästebuch belegen die Werbewirksamkeit der Rainbacher Evangelienspiele.

Dr. Emmerich Schierhuber meint in seiner Zauner Biographie, man solle auch die prägende Kraft der eigenartigen Landschaft im Schaffen Zauners nicht außer Acht lassen. Obwohl es Einflüsse aus allen möglichen Bereichen gibt, die an der Ausformung der Dichterpersönlichkeit Zauner beteiligt sind, so ist doch seine Kindheit im Dorf und die Eindrücke des Alltäglichen und sein Erleben „nicht in die Breite, sondern in die Tiefe“ doch auch ein wesentlicher Bestandteil seiner dichterischen Kraft.<sup>3</sup> Dass es schwierig werden könnte für einen Literaten in einem so kleinen Ort zu reüssieren wurde vielfach befürchtet. Wie Schierhuber weiter berichtet, warnten Freunde Zauners, der entgegnete jedoch:

„Provinz gibt es auch reichlich in den Metropolen. Und es ist unleugbar, daß sehr viel Innovatives gerade auf dem flachen Land gedeiht. Die Menschen sind draußen weder dümmer, noch weniger informiert, noch weniger wert, noch ist die Kunst weniger Kunst in Braunau oder in St. Willibald. Ich sage: Wo immer ein gutes Buch zur Hand genommen wird, Musik auf den richtigen Hörer trifft, ein Bild sich einprägt, Theater zum Erlebnis wird, ist für Augenblicke der Mittelpunkt der Welt.“<sup>4</sup>

Zauners Evangelienspiele bedeuten eine kulturelle Weiterentwicklung für den Ort Rainbach im Innkreis. Ländliche Regionen und kleinere Gemeinden verwandeln sich zunehmend in Schlaf- und Wohnorte ohne Arbeitsplätze und Versorgungsmöglichkeiten. Kulturarbeit, die engagierte und kreative Menschen an eine Region bindet, at-

---

<sup>3</sup> Vgl. Emmerich Schierhuber: Friedrich Ch. Zauner – sein Leben und sein dramatisches Schaffen bis 1981, S. 9.

<sup>4</sup> Friedrich Ch. Zauner, in: Braunauer Stadtnachrichten, Oktober 1980, S. 15.



traktive Angebote schafft und neue Impulse setzt, ist immer eine Chance für regionale Entwicklung. Es ist ein Instrument, um der Ausdünnung des ländlichen Raums zu begegnen und um Menschen in Bewegung zu bringen.

## 2.3. Entstehungsgeschichte

Die Umsetzung der Evangelienspiele war vorerst nicht in Rainbach geplant. Da es im Ort keine kulturelle Infrastruktur gab, wurde vorerst nicht an eine Aufführung in der eigenen Gemeinde gedacht. Für Friedrich Ch. Zauner galten touristisch bedeutendere Orte wie beispielsweise das Stift Engelszell attraktiver, aber Bürgermeister Alois Gimplinger konnte den Schriftsteller davon überzeugen, die Spiele in seiner Heimatgemeinde Rainbach anzusiedeln. Vorerst als Freilichtaufführung geplant, wurde schnell erkannt, dass das nordinnviertler Klima Theater im Freien nicht zulässt und so wurde ein Stadl im Ortszentrum als Aufführungsstätte adaptiert.

Um die Rainbacher Evangelienspiele szenisch umzusetzen, wurde zunächst am 28. Juli 2003 der Verein „Die Rainbacher Evangelienspiele“ gegründet. Es mussten viele Menschen motiviert werden, um das Theaterprojekt zu verwirklichen. Am 10. Juni 2004 erfolgte die erste Premiere mit „Passion“. Bürgermeister Gimplinger schreibt über die Wichtigkeit der Evangelienspiele für Rainbach:

„Die Rainbacher Evangelienspiele nehmen sich einer besonderen, wichtigen Sparte seiner Arbeit an. Sie wollen zeigen, dass auf dem Dorf nicht nur Brauchtum und Volksmusik, nicht nur Vergangenheit gepflegt werden, sondern dass von hier auch neue Denkanstöße ausgehen können.“<sup>5</sup>

Finanziell bleibt ein solches Projekt immer eine Herausforderung. Personalkosten, Erhaltung der Infrastruktur und Werbung bilden die großen Ausgaben. Neben den

---

<sup>5</sup> Alois Gimplinger: Zum Geleit, [http://www.rainbacher-evangelienspiele.at/zeichen\\_zum\\_geleit.php](http://www.rainbacher-evangelienspiele.at/zeichen_zum_geleit.php), 16. Mai. 2008.

professionellen Schauspielern und ausgebildeten Musikern erhalten auch alle anderen am Kulturprojekt mitwirkenden Personen eine kleine finanzielle Zuwendung. Zauner betont, dass auch für Amateure eine Bezahlung im kleineren Rahmen als Anerkennung der geleisteten Arbeit wichtig ist. Die Einnahmen setzen sich traditionell aus Subventionen, Kultursponsoring und Kartenerlösen zusammen.

## **2.4. Der Rückhalt in der Bevölkerung**

Das Schauspielensemble setzt sich aus profilierten Schauspielern aus Österreich, Bayern und der Schweiz und auch aus ausgewählten Amateurschauspielern aus Oberösterreich zusammen. Einen besonderen Rückhalt haben die Evangelienspiele in Rainbach, weil viele Menschen aus der Region auf und hinter der Bühne mitwirken und mitgestalten. Friedrich Ch. Zauner selbst stammt aus Rainbach, er lebt und arbeitet dort und ist ein Teil dieser Dorfgemeinschaft, aus der viele seiner Mitstreiter stammen. Er nutzt neben den Fähigkeiten von anerkannten, professionellen Schauspielern auch dieses Interesse und die Leidenschaft von Amateursängern, -musikern und -schauspielern, auch viele Kinder und Jugendliche sind darunter.

Um den Einsatz von Amateuren auch künstlerisch gegenüber dem professionellen Personal rechtfertigen zu können, stellt Zauner hohe Ansprüche. Die Probenarbeit ist effizient und die didaktischen Fähigkeiten des auch zum Lehrer ausgebildeten Regisseurs Zauner sind beachtlich. Eine Personenführung, die die Amateure fordert, den künstlerischen Horizont erweitert und sie jedoch nicht vor den Kopf stößt, ist Zauners Weg zum Erfolg. Zauner versucht, die Menschen authentisch zu zeigen. Die Inszenierung, die keine schockierenden Darstellungen vorsieht und deren Schwerpunkt mehr auf dem holzschnittartigen Ausdruck liegt, als auf Theaterregie mit hoher Körperlichkeit oder realistischer Ausdruckskraft, gibt auch Amateuren Raum, eine gute Leistung zu bringen. Zauner versteht es, den Amateuren die nötige Präsenz auf der Bühne zu verleihen, auf sie zu fokussieren und wenn notwendig, sie in der Masse wieder verschwinden zu lassen.

Die Themen, die Zauner in seinem literarischen Schaffen behandelt, haben immer auch zu tun mit der Erlebenswelt der Region, in der er lebt und arbeitet. Das Neue Testament ist ein bekanntes Buch für Menschen, die noch in einer katholischen Tradition verwurzelt sind. Erfahrungen mit katholischen Riten als eine theatralische Urform haben viele Menschen der Region von Kindheit an gemacht. Zauner zeigt nun die oft gehörten Kapitel des Neuen Testaments und wirft ein neues Licht auf alte Themen. Er möchte damit alle Menschen, Jung und Alt erreichen, weil, wie er selbst immer wieder betont, ein Stück abendländische Kultur zur Diskussion gestellt wird.

## **2.5. Überwiegend positive Rezeption**

Der allgemeine Tenor ist ein sehr positiver. In den Kritiken und Zeitungsberichten werden die Evangelienspiele in hohem Maße gelobt. Man spricht beispielsweise von einer vielschichtigen, inspirierenden „Passion“, die aus den traditionellen Passionsspielen herausragt, mit Figuren von Charakter und Kontur, von einem eindrucksvollen Gesamtkunstwerk oder von einem bildhaftem, direktem Text und einer von zu Herzen gehenden Musik mit bisweilen archaisch anmutender Linienführung. Den Rainbacher Evangelienspielen zollt man vor allem in der Regionalpresse großen Respekt, jedoch vermisst man ein österreichweites oder internationales mediales Echo.

Laut Zauners eigener Aussage ist diese Anerkennung durch die Kunstkritik nicht das Wesentliche seines Theaterkonzeptes. Sein Ziel ist es vielmehr ein theaterfernes Publikum zu erreichen. Dies gelingt ihm sowohl durch die Wahl eines bekannten Stoffes, als auch durch die sehr schlicht gehaltene Inszenierung und durch den Ort der Aufführung. Ein Theater direkt am Dorfplatz senkt die Schwellenangst des ländlichen Publikums. Ob bei einem theaterfernen Publikum Zauners Konzept von einer distanzierteren Darstellung des biblischen Stoffes immer als solches aufgenommen wird, ist allerdings nicht geklärt. Prof. Elfriede Prillinger behauptet:

„Da ist nicht mehr der sichere Abstand des frommen Bibellesers von heute, der diese Wunderberichte einordnet in den Bereich der erbaulichen Erzählungen aus einer fremden, weitgehend auch unbekanntem Welt oder der frommen Selbstverständlichkeit („Ach, das kenne ich schon“) und der schon weiß, wie die Geschichte ausgeht. Nichts von alledem ist in Zauners Spiel zu finden. Da gibt es kein erbauliches bibeltreues Abbild einer Geschichte. Die Handlung wird zur Provokation, zur Anfrage, reißt Zweifel auf, zwingt regelrecht zum Mitgehen, die Dialoge zwischen Jesus und den Menschen, die ihm begegnen oder die ihm regelrecht nachlaufen, sprechen die Sprache des Menschen von heute.“<sup>6</sup>

Man schätzt die Evangelienspiele wegen ihrer geglückten Zusammenarbeit von ausgebildeten Schauspielern und Amateuren. Letztere haben eine gewisse positive Auswirkung auf das Rezeptionsverhalten der dort ansässigen Bevölkerung. Die lokalen Strukturen werden vom Publikum geschätzt und gern gesehen. Auch wenn ein theatergewohntes, urbanes Publikum nicht zum Zielpublikum zählt, so kommen doch Liebhaber eines nicht zu modernen Theaterkonzeptes auf ihre Rechnung. Jedenfalls findet Friedrich Ch. Zauner, der als Literat und Hörspielautor Anerkennung genießt, auch im kulturinteressierten Publikum seine Anhänger. Elfriede Prillinger bestätigt das in ihren Kommentar:

„Zauners Evangelienspiele sind Musterbeispiele an Text- und Situationstreue, sie erfahren und erheben den gläubigen Menschen genauso wie den Kunst und Literaturfreund. (...) Selbst wenn manchmal der zeitgenössische Spiegel sehr drastisch vor das seelische Auge gehalten wird, bleiben Achtung und Respekt vor dem überweltlichen Wort gewahrt: es steht in seiner ganzen, nunmehr begreiflich gewordenen und überirdischen Potenz im Raum.“<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Elfriede Prillinger: Wiedergeburt antiken Theaters, in: Hans Würdinger (u.a.): Die Rainbacher Evangelienspiele, Steyr 2007, S. 62.

<sup>7</sup> Elfriede Prillinger: Wiedergeburt antiken Theaters, S. 73.

Die Akzeptanz in kirchlichen Kreisen fällt - laut Zauners eigenem Bericht - unterschiedlich aus, jedenfalls werden die Evangelienspiele genau beobachtet. Der Altbischof der Diözese Linz Maximilian Aichern gilt als liberaler Kirchenvertreter und beglückwünscht Friedrich Ch. Zauner zu seiner gelungenen Synthese von religiösen Inhalten und zeitgemäßer Darstellung.<sup>8</sup> Wilhelm Schraml Bischof von Passau bezeichnete die Spiele im Gespräch mit Zauner als großes Erlebnis, das mehr ist als Theater. Andererseits meint Friedrich Ch. Zauner, dass die katholische Kirche eher verhalten reagiert, besonders weil die sonst verklärten Heiligen mit ihren Ängsten, Nöten und Schwächen dargestellt werden und die Fokussierung auf einen alles überstrahlenden Jesus völlig fehlt.

## **2.6. Friedrich Christian Zauners literarischer Weg zu den Rainbacher Evangelienspielen**

Der Autor und Regisseur Friedrich Christian Zauner wurde 1936 in Rainbach geboren und ist dort aufgewachsen. Ohne mit Theater und Literatur in Berührung zu kommen, begann er in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg bereits als Zehnjähriger mit dem „Dichten“. Der Autor berichtet in seinem Aufsatz „Wie es zu den Evangelienspielen kam – Eine Spurensuche in der eigenen Biographie“ von seinen ersten literarischen Schritten.

„Aber ich schrieb keine Gstanzl, die ich im Ohr gehabt hätte, schrieb nicht im Dialekt, der meine erste Sprache war, schrieb keine Märchen, wie sie mir meine Lieblingstante Schissa erzählte oder vorlas, schrieb keine Geschichten, die ich von Lesebüchern und Kalendern her kannte, auch keine Gedichte, wie wir sie in der Schule auswendig zu lernen hatten, ich schrieb – und habe bis heute noch keine schlüssige Erklärung dafür – ausgerechnet Theaterstücke.“<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Vgl. Dr. Maximilian Aichern: Passion, [www.rainbacher-evangelienspiele.at/passion\\_bischof\\_aichern.php](http://www.rainbacher-evangelienspiele.at/passion_bischof_aichern.php), 6. Juni 2008

<sup>9</sup> Friedrich Ch. Zauner: Wie es zu den Evangelienspielen kam, in: Hans Würdinger (u.a.): Die Rainbacher Evangelienspiele, Steyr 2007, S. 76.

Den ersten Kontakt in der Theaterliteratur knüpfte er mit Grillparzer. Neben Stücken wie „Sappho“, „Libussa“ oder „Weh dem, der lügt“ beeindruckte den jungen Schreiber das Fragment „Esther“, in dem sich Grillparzer, der gerne Themen der griechischen Mythologie bearbeitete, ein einziges Mal an einem Bibelstoff versuchte. Dieses Fragment inspirierte Zauner bereits in Kinderjahren zu einem Stück mit diesem Bibelstoff, das jedoch ebenfalls ein Fragment bleiben sollte.<sup>10</sup>

Nach dem Studium der Theaterwissenschaft in Wien gründete er gemeinsam mit seinem Studienkollegen Gottfried Schwarz die Studentenbühne „Die Arche“ und wählte für seine erste Inszenierung das lyrische Drama „Verkündigung“ von Paul Claudel. Während zu dieser Zeit auch das Interesse an Brecht erwachte, wählte Zauner diesen Stoff wohl wegen des ungewöhnlichen Aufführungsorte in der Krypta in der Wiener Peterskirche.

Während eines Studienaufenthaltes in Rom kam es zu einer intensiven Begegnung mit der Bibel. Zauner entdeckte das Buch der Bücher für sich.

„Ich las die Bibel unbekümmert wie ein grandioses, geheimnisvolles, historisches Gemälde, eine unerschöpfliche Sammlung von Geschichten voller Weisheit und Poesie, voller Zartheit und Grausamkeit, eine Offenbarung all dessen, was im Guten wie im Bösen die Wurzeln unserer Abendländischen Kultur ausmacht.“<sup>11</sup>

Zu dieser Zeit entstand der erste Teil der Evangelienspiele die „Passion“, die erst viele Jahre später 2004 zur Uraufführung gebracht wurde. Einige Jahre später entstand das den alttestamentarischen Stoff behandelnde Stück „Hiob“, das 2009 auf der Bühne in Rainbach zu sehen sein wird. Das literarische Schaffen von Friedrich Ch. Zauner ist mannigfaltig und keineswegs auf biblische Literatur beschränkt, doch kommt es immer wieder zu einer Auseinandersetzung mit Religion und Theater. Es entstand unter anderem ein Stück zum Stoff um Abraham und Isaak, das unter dem

---

<sup>10</sup> Vgl. Friedrich Ch. Zauner: Wie es zu den Evangelienspielen kam, S. 79.

<sup>11</sup> Friedrich Ch. Zauner: Wie es zu den Evangelienspielen kam, S. 82f.

Titel „İbrahim ve İshak, Almace – Türkçe“ im Theater Bölümü in Konya in der Türkei 2000 uraufgeführt wurde. Ohne eine konkrete Realisierung vor Augen schrieb Zauner schließlich „Das Grab ist leer – die fünfzig Tage (als Buch bei Ennsthaler Verlag 1998), „Zeichen und Wunder“ (Ennsthaler Verlag 2000) sowie „Der Rufer in der Wüste“ (Ennsthaler Verlag 2001).<sup>12</sup>

## **2.7. Die Zusammenarbeit mit dem Komponisten Fridolin Dallinger**

Die Bühnenmusik zu allen vier Teilen der Rainbacher Evangelienspiele stammt von Fridolin Dallinger, einem der wichtigsten, vielfach ausgezeichneten zeitgenössischen Komponisten Oberösterreichs. Friedrich Ch. Zauner versuchte einen seinem Aufführungsstil entsprechenden Komponisten zu finden, der zeitgenössische Komposition und traditionelle Musiksprache so verbindet, dass ein theater- und kunstfernes Publikum nicht überfordert wird. Nach längerer Suche und Kontaktaufnahmen zu mehreren Komponisten entstand eine Zusammenarbeit mit Fridolin Dallinger. Dallingers Musik ist laut Zauner ideal, gemäßigt modern, angereichert mit „kleinen Ohrwürmern“ und durchsetzt mit zeitgenössischen Harmonien. Besonders in den späteren Werke Dallingers findet man immer eine Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten gepaart mit dem grundsätzlichen Beibehalten überlieferter Formen. In seinen Kompositionen zu den Rainbacher Evangelienspielen behält eine starke tonalitätsbezogene Tonsprache die Oberhand, Dallinger bezieht aber auch Elemente des Jazz und der Zwölftontechnik ein. In diesen praxisbezogenen Kammermusikwerken des Evangelienzyklus kommen zuweilen auch humoristische Elemente zum Vorschein.

Fridolin Dallingers besondere Liebe gilt seltenen, ausgefallenen Besetzungen. Die besondere Herausforderung in diesem Fall besteht darin, für eine Region zu schreiben, die von der Blasmusik geprägt ist, während ein klassisches Instrumentarium so gut wie nicht vorhanden ist. In der ersten Fassung der Musik war ein kleines Orches-

---

<sup>12</sup> Vgl. Friedrich Ch. Zauner: Wie es zu den Evangelienspielen kam, S. 85.

ter vorgesehen, das sowohl aus Platzmangel als auch an Ermangelung guter Streichinstrumentalisten aus der Region nicht realisiert werden konnte. Mittlerweile steht für die musikalische Umsetzung ein Chor, Gesangsolisten (Sopran eins und zwei, Bariton und Bass), so wie ein Kammermusikensemble unter der Leitung von Stefan Gurtner zur Verfügung. Das Ensemble setzt sich aus Musikern und musikalisch gut ausgebildeten Laien aus der Region zusammen und spiegelt die örtliche Musiktradition wieder. Klavier, Trompete, Klarinette, Posaune, Querflöte und Percussion bilden das musikalische Fundament der Kompositionen zu den Rainbacher Evangelienspielen.

Die Zusammenarbeit zwischen Zauner und Dallinger ist eine fruchtbare, neben der Musik zu den Evangelienspielen gibt es auch ein Requiem nach einem Text von Friedrich Ch. Zauner „Als er anklopfte mit seiner Knochenhand“, das 2004 entstanden ist. Jedoch ist es für Zauner nicht zwingend, dass in der geplanten Weiterführung der Evangelienspiele ausschließlich Musik von Fridolin Dallinger die Szenen begleiten wird.

## **2.8. Zusammenfassung**

Den Weg, den die Rainbacher Evangelienspiele eingeschlagen haben, wurde vor vielen Jahren durch Friedrich Christian Zauners Interesse an der biblischen Geschichte geebnet. Das geglückte Konzept basiert auf einem hohen qualitativen künstlerischen Anspruch gepaart mit einer breiten Unterstützung von engagierten und talentierten Menschen aus Rainbach und Umgebung. Diese Kombination ermöglicht die Realisation eines Theaterkonzeptes, das nicht in den herkömmlichen Theaterbetrieb zu passen scheint, sich besonders an ein theaterfernes Publikum richtet und somit in einer abgelegenen und hochkulturunterversorgten Region neue Impulse setzt.



## **3. Die Evangelienspiele im Spannungsfeld von Theater und Religion**

### **3.1. Auf den Spuren von antikem Drama und mittelalterlichem christlichen Theater**

Friedrich Ch. Zauners Zyklus lädt dazu ein, einen Blick auf thematische und formale Vorfahren zu suchen und man wird sowohl im griechischen antiken Theater fündig, als auch im christlichen Theater des Mittelalters.

Zauner erinnert mit dem Einsatz eines Chores, wenn auch in transformierter Form an antikes Theater. Ein kleiner Exkurs in die Geschichte lässt erkennen, warum es nicht unlogisch ist, bei Zauner das altgriechische Theater als Grundlage zu bezeichnen.

"Von den Anfängen des altgriechischen Theaters berichten Aristoteles in der 'Poetik' und, in Ergänzung seiner Angaben, spätantike Lexika: Die Vorformen der dramatischen Gattungen seien in Chorritualen des 6. Jahrhunderts zu finden. Zumal die Tragödie gehe auf Kultfeiern zurück (...), die in den Dienst des Dionysos-Kults gestellt worden seien. Besondere Bedeutung wird den Reformen der dionysischen Rituale in Korinth beigemessen: Hier soll der Dichter Arion aus Lesbos die althergebrachten Chorlieder dieses Gottes, die Dithyramben, mit durchgehenden Handlungen verbunden, d.h. den Prozessionsgesängen mythische Geschichten unterlegt haben. Solche Lieder seien anlässlich des Gottesdienstes in mimetischen (die Handlungen verkörpernden) Aufführungen von - Satyrn genannten - Maskentänzern dargestellt worden."<sup>13</sup>

Der Ursprung des antiken Theaters ist somit ein religiöser, ein Fakt, das den Evangelienspielen eine zusätzliche Bedeutung gibt, wenn Zauner den Chor als dramaturgi-

---

<sup>13</sup> Sachartikel: Antikes Theater, in: Dtv-Lexikon Theater Bd. 2, München 1996, S. 26.

ches Element in seinem Evangelienzyklus verwendet. Allerdings haben sich nicht erst später christliche Kirchenväter kritisch zum Theater geäußert, auch schon in vorchristlichen Zeiten war das Theater als Ort von Erkenntnis in Verruf geraten. Kritisiert wurde vor allem das Abwenden von ernsthaften philosophischen Ansätzen zugunsten banaler Unterhaltung. Eine Kritik, die auch von Zauner stammen könnte, nichts liegt Zauner ferner als banale Unterhaltung.

In den ersten kritischen Worten von christlicher Seite wiesen viele der Kirchenväter auf die Unvereinbarkeit von christlicher Lebensführung und dem Besuch der „spectacula“ hin.<sup>14</sup>

„Nichts liegt der christlichen Theologie, dem Christentum, einer Religion, die sich auf die absolute Wahrheit gegen den bloßen Schein verpflichtet hat, ferner, als ausgerechnet das Theater.“<sup>15</sup>

Allerdings hielten, um auf die zweite theatergeschichtliche Grundlage bei Zauner zu kommen, auch in der Kirche theatrale Formen Einzug und so kam es im Mittelalter zur Ausbildung des Osterspiels, das aus der Osterfeier entstand und Teil der Oserturgie war. Um es für eine breitestmögliche Öffentlichkeit zu zeigen, verlässt schließlich dieses Spiel den Kirchenraum und wird erweitert. Angesichts der visuellen Eindringlichkeit setzte es sich zunehmend im Volk und für das Volk durch. Es entstanden erste Mysterienspiele, eine Gattung, die einem einfachen Publikum Heilswahrheiten naiv vermitteln sollte. Um auch zu unterhalten, vermischte man die religiösen Inhalte mit Anspielungen und burlesken Einlagen. Es entwickelte sich ein Zusammenspiel von Sprache, Musik, Farben und Raum. An dieser Art Gesamtkunstwerk, orientiert sich Zauner.

---

<sup>14</sup> Vgl. Wolfgang Greisenegger: Die Realität im religiösen Theater des Mittelalters – Ein Beitrag zur Rezeptionsforschung, Wien 1978, S. 13.

<sup>15</sup> Andreas Mertin: Alles Theater? Was Theater mit Religion zu tun hat, in: Magazin für Theologie und Ästhetik Nr. 43, 2006, S. 17.

Wenn man bei den Rainbacher Evangelienspielen mit einem nicht theatergeschichtlich gebildeten Menschen spricht, stellt sich durch die Vermischung der Begriffe Evangelien und Passion aber fast immer die Frage nach dem Passionspiel ein. Inhaltlich, so wird beim ersten Kontakt vermutet, schließen die Rainbacher Evangelienspiele an die Tradition der Passionsspiele an, geistliche Dramen um das Leiden und Sterben Jesu Christi. Passionsspiele sind bis heute oft als mehrtägige Aufführungen unter Mitwirkung von zahlreichen meist Amateurschauspielern angelegt. Sie sind vor allem in den katholisch geprägten Regionen wie Bayern, Tirol, Salzburg und Oberösterreich verbreitet, aber auch in Kärnten oder in der Steiermark. Ein bekanntes alle zehn Jahre gezeigtes Passionsspiel findet man in Oberammergau in Bayern, andere in Erl, Kirchsschlag oder St. Margarethen. Die Haupthandlung erzählt immer vom Leiden und Sterben Jesu. Diese wurden und werden oftmals mit Episoden aus der Bibel ergänzt. Passionsspiele wurden seit ihrer Entstehung immer wieder bearbeitet und der jeweiligen Zeit angepasst. Martin Wall schreibt über das Passionsspiel, dass diese in den vergangenen Jahrhunderten immer wieder die Ängste und Sehnsüchte der Menschen spiegelten und obwohl es sich immer um die gleiche Geschichte handelt, unterscheiden sich doch die transportierten Inhalte gravierend.

Im zeitgenössischen, kritischen Theater steht man religiösen Motiven kritisch gegenüber, eine Haltung, die man auch bei Zauner erkennen kann. Würdiger schreibt dazu:

„Die Verheutigung der biblischen Geschichten ist traditionsgemäß eine Form der Glaubensverkündigung – oft in Bildern als Biblia Pauperum für jene, die des Lesens nicht kundig waren, oft in großen Predigten der Kirchenlehrer seit der Frühzeit des Christentums, die biblische Erzählungen häufig zu moralisierenden Belehrungen der gläubigen und der ungläubig Staunenden benutzten, ja missbrauchen. Zauner will in seinem Spiel nichts von alledem.“<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Hans Würdiger: Annäherung an einen Fremden, in: Die Rainbacher Evangelienspiele, Steyr 2007, S. 14.

Durch die Verschiebung der Handlung weg von der Passion zu Episoden des gesamten Neuen Testaments und eine Verlagerung des Blickpunktes in Bezug auf die Menschen in diesen Erzählungen, wird der Inhalt, der den Zuschauern großteils bekannt ist, neu präsentiert. Der Blickwinkel hat sich verändert und vorherrschende Klischees über die dargestellten Personen werden durchbrochen. Wie auch der Bezeichnung Evangelienspiele zu entnehmen ist, liegt der Schwerpunkt des Zyklus nicht in der Darstellung von Leiden und Sterben Jesu, sondern im Zeigen von Menschen und Geschehnissen der Zeit, in der Jesus von Nazaret in einer geschichtlich sehr bewegten Epoche am Kreuz starb und sich eine neue Weltreligion entwickelte.

Das Leben von Jesus Christus, seine Lehre und sein Wirken ist für Zauner ein Kapitel Zeitgeschichte. Bei Passionsspielen stand und steht die christliche Ideologie im Mittelpunkt, besonders auch, weil diese Spiele die Botschaft des christlichen Glaubens vermitteln. Die Darstellung des Leidens und des Erlösungswerkes spricht im Besonderen gläubige Menschen an. In neuerer Zeit gesellt sich neben den religiösen Aspekt noch das allgemeine Interesse an großen Inszenierungen. Beides ist für Friedrich Ch. Zauner kein Ziel. Im Unterschied zu Passionsspielen gelingt es Zauner, und das spiegelt sich wider in der hohen Auslastung der Vorstellungen, Menschen mit den unterschiedlichsten Zugängen zu Religion zu interessieren, in dem er Fragen aufwirft, ohne darauf eine gültige Antwort zu wissen. Er erzählt Geschichten auf der Bühne, die das Publikum zum Nachdenken anregen. Jeder muss seine eigene, individuelle Antwort finden. Man könnte sagen, die Evangelienspiele in Rainbach sind die postmoderne Fortführung christlichen Theaters, eine Form von Religion, die eine Vielzahl von Antworten zulässt oder auch verlangt.

Eine theatergeschichtlich interessante Tatsache ist schließlich, dass Zauner ein Werk behandelt, das in der gesamten neuzeitlichen dramatischen Literatur nicht in dieser Art verarbeitet wird. Wohl gibt es Theaterstücke die sich angefangen bei „Nathan der Weise“ bis „Jungfrau von Orleans“ intensiv mit religiös motivierten Themen auseinandersetzen und religiöse Probleme diskutieren, allerdings gibt es keine Verwendung des Neuen Testaments abseits von religiösen Intentionen in der neueren und neuesten Theatergeschichte – dabei ist Filmgeschichte auszuklammern.

Das Evangelienspiel präsentiert Themen die gegenwärtig sind, auch wenn der Stoff das Publikum zweitausend Jahre zurück versetzt. Die Evangelien, so wie sie Zauner auf die Bühne bringt, erzählen keine frommen Bibelgeschichten, sondern übersetzen die Themen neu. Die seit zwei Jahrtausenden in unserer Gesellschaft verwurzelten Werte der christlichen Toleranz und Nächstenliebe sowie die Werte des Humanismus haben nichts an Bedeutung verloren, nur am Gewicht, das ihnen beigemessen wird. Zauner hält einer Gesellschaft die nach Würdinger, sich „allzu leicht von Verantwortung und Schuldgefühl freispricht“ einen gnadenlosen Spiegel vor.<sup>17</sup>

### **3.2. Die Leistung der Evangelienspiele in der Auseinandersetzung mit Religion im zeitgenössischen Theater**

Friedrich Christian Zauner schreibt und inszeniert in Rainbach einen Evangelienzyklus. Im ersten Moment könnte man meinen, es handelt sich dabei religiöses Theater. Religiöses Theater in dem Sinn, die Lehre und das Leben Jesu zu zeigen um den Menschen Glauben zu bringen oder diesen wieder zu vertiefen. Dem ist jedoch nicht so. Für Zauner bedeuten die Evangelienspiele, der Gesellschaft Fragen über den Zustand derselben zu stellen und ein Seismograph zu sein. Zauner betont gleichzeitig, er möchte das Publikum keinesfalls von einem christlichen Programm oder Glauben überzeugen. Heinz Gerstinger schreibt bereits 1967 in seinem Aufsatz „christliches Theater heute (Beitrag zu einer notwendigen Diskussion)“:

„Es gibt kein kultisches Theater mehr und kein missionarisches wie in Zeiten der Reformation und Gegenreformation. Es widerspricht dem Menschen von heute, sich von der Bühne her belehren zu lassen.“ Weiters schreibt er: Das „(...)bedeutet im Hinblick auf Theater, daß es nicht auf die christliche Gesinnung der Autoren, nicht auf die christliche Bezogenheit der Stoffe, nicht auf die

---

<sup>17</sup> Vgl. Hans Würdinger: Ein Traum aus Fleisch und Feuer, in: Die Rainbacher Evangelienspiele, Steyr 2007, S. 10.

bewußte christliche Moral, sondern auf die Wirkung auf den Zuseher ankommt.“<sup>18</sup>

Gerstinger machte drei Ursachen der Skepsis aus: Die Gleichgültigkeit der Massen, der Trend zum soziologischen Theater und die Ablehnung jeder „Sendung“ auf der Bühne.<sup>19</sup> Vierzig Jahre später ist das Thema Religion und ihre Auslegung ein politisch aktuelles Thema ersten Ranges geblieben. Die Konflikte um und zwischen Religionen, um politische Instrumentalisierung von Religion oder um Diskriminierung von Menschen aufgrund ihrer religiösen Überzeugung werden im kritischen zeitgenössischen Theater ohne missionarische Absicht thematisiert. Das Theater ist laut Gerstinger ein Seismograph der Gesellschaft und daher ein künstlerisches Mittel diese abzubilden.<sup>20</sup> Zauner entspricht ganz dieser Auffassung und nutzt den biblischen Stoff um Gesellschaft abzubilden.

Kunst und Religion stehen in der Moderne in einem spannungsgeladenen, teils feindlichen, zumeist aber in erkaltetem Verhältnis gegenüber. Die Ablehnung der katholischen Kirche der zeitgenössischen Kunst gegenüber entspricht beinahe spiegelbildlich

„der enormen Skepsis, mit der ein intellektuelles Publikum nicht nur den Hervorbringungen neuer christlicher Kunst begegnete, sondern auch alle Äußerungen von Künstlern der Avantgarde zu möglichen religiösen Zusammenhängen ihrer Arbeit ignorierte oder in Zweifel zog.“<sup>21</sup>

Der christliche Glaube ist im Theater schon fast zum Tabuthema geworden. Das geflügelte Wort „wer glaubt, hört auf zu denken“ begründet die breite Ablehnung des Glaubens in zeitgenössischen und kritischen Theaterformen. Die Beziehung zwi-

---

<sup>18</sup> Heinz Gerstinger: Theater und Religion heute – Aspekte und Profile, Wien 1972, S. 71.

<sup>19</sup> Vgl. Heinz Gerstinger: Theater und Religion heute, S. 77.

<sup>20</sup> Vgl. Heinz Gerstinger: Theater und Religion heute, S. 79.

<sup>21</sup> Wieland Schmied: Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde, Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1980, S. 6.

schen christlichen Religion und Kunst in der Moderne ist zerbrochen. Kronzeugen sind rasch aufgerufen, beispielsweise Hegel:

„Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unsere Knie beugen wir doch nicht mehr.“<sup>22</sup>

Nietzsche sagt:

„Gott ist und Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet.“<sup>23</sup>

Die Kirche hat sich der Kunst des 20. Jahrhunderts wie vielen anderen Phänomenen der modernen Welt lange Zeit verschlossen. Das streng abgeschlossene Milieu der Kirche als Reaktion auf die „Gefahren der Moderne“ hat ihre eigene Entwicklungslogik und führte zur weiteren Entfremdung.<sup>24</sup> Die Trennung von Kunst und Kirche ist am Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts so weit vorangeschritten, dass sie kein Thema mehr ist, so fremd ist man einander.

Zauner hat es gewagt, von der künstlerischen Seite her die Berührungssängste abzubauen, ohne jedoch kritische Momente in seiner Inszenierung auszuklammern. Aber so wie Zauner Menschen ernst nimmt und sich nicht im Zynismus gefällt, so ernst nimmt er zum Fall Jesus Stellung. Er unternimmt den Versuch, die Diskussion zwischen Religion und Kunst wieder aufzufrischen, in einer Gegend, in der die Trennung von Kirche, Glaube und Leben noch nicht vollzogen ist.

Theater ist, so Zauner, keine Hilfskraft der Religion oder der Kirche, sondern kritischer Begleiter. Es stellt sich die Frage, ob Kunst per se die Kritikerin der Religion ist. Der Intendant des Hamburger Thalia Theaters Ulrich Khuon meint dazu in einem

---

<sup>22</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I-III (Theorie-Werkausgabe Bd. 13-15), Frankfurt 1970, Werke 13, S. 142.

<sup>23</sup> Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft, Leipzig 1887, KSA 3, §125.

<sup>24</sup> Vgl. Wieland Schmied: Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde, Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts, S. 6.

Interview, dass sowohl das Theater als auch die Religion die gleichen Fragen bearbeiten. Es geht um Leid, um Krankheit, um Liebe, also um existentielle Fragen des Menschen. Kunst und Religion arbeiten auf dem gleichen Feld. Die Kunst stellt seiner Meinung nach die Fragen dringlicher, die Religion bietet mehr Antworten.<sup>25</sup> In diesem Sinn kann man auch den Evangelienzyklus von Zauner sehen, ein Zyklus der viele Fragen aufwirft, aber Antworten bewusst nicht gibt.

Der evangelische Theologe Klaus Hoffmann beschäftigt sich mit der Beziehung von Religion und Theater und definiert diese durchaus positiv. Er meint, dass Texte der Bibel, Glauben und Religion nicht allein Thema der Kirchen und Glaubensgemeinschaften sind:

„Theater und Religion, Ästhetisches und Ethisch-Moralisches, stellen spannende und spannungsreiche Beziehungen her und werden in Aufführungen produktiv, freiwillig und auf undogmatische Weise. Es zeigt sich vielleicht darin eine Suche nach Spiritualität, die uns abhanden gekommen oder eine Suche nach Orientierung, nach Sinn und gelingendem Leben angesichts bedrängender persönlicher und gesellschaftlicher Probleme. Sind metaphysische Werte wieder gefragt nach dem Verlust aller Utopien und ideologischer Sinnstiftungen? Ist es die Suche nach Antworten auf die Frage, was unsere Gesellschaft fanatischen Glaubenskriegern entgegensetzen hat?“<sup>26</sup>

Als ein sinnsuchender, metaphysischer Weg sind die Rainbacher Evangelienspiele vielleicht nicht zu sehen, sicher kann man jedoch eine politische Aktualität und eine gesellschaftliche Wertedebatte finden.

Einen anderen Grund für das Interesse des Theaters an religiösen Stoffen, der bei Zauner ebenfalls zutrifft, sieht Hoffmann im Rückgriff auf Formen der Anfänge des

---

<sup>25</sup> Vgl. Anja Schlender: Für einen Dialog zwischen Religion und Theater – Interview mit Ulrich Khuon, 31. Evangelischer Kirchentag 2007, 9. Juni 2007, [www.kirchentag2007.de](http://www.kirchentag2007.de), 28. Juni 2008

<sup>26</sup> Ingrid Hentschel, Klaus Hoffmann (Hrsg.): Theater – Ritual – Religion, Scena. Beiträge zu Theater und Religion, Bd. 1, Münster 2004, S 32.



Theaters und in der Entdeckung von rituellen, kultischen Ursprüngen in antiken Tragödien, heidnischen Ritualen und mittelalterlichen Mysterienspielen. Als drittes steht die Beschäftigung mit existentiellen Fragen nach Sinn, die Konfrontation mit Tod, Vergänglichkeit, Moral und Werten ebenfalls auf den Spielplänen des zeitgenössischen Theaters.<sup>27</sup>

Das Neue Testament als Geschichte wird, wie Zauner bestätigt, als dramatischer Stoff im zeitgenössischen Theater kaum verwendet. Religion, religiöser Ritus und religiöser Fanatismus oder Irrglaube sind zwar Themen am Theater, aber besonders Jesus und seine Gesellschaft selbst sind nicht Thema dramatischer Auseinandersetzung. Sowohl in der bildenden Kunst, der Musik als auch in der Architektur sind die Ereignisse um Jesus, die jahrhundertlang diese Genres dominiert haben unmodern geworden. Es zeigt sich die vorher beschriebene Auseinanderentwicklung in vielen Bereichen der Kunst.

Der Mensch ist Ausgangspunkt in den Evangelienspielen. Der Schriftsteller Friedrich Ch. Zauner präsentiert ihn dabei im Spannungsfeld von Religion und verwendet den Stoff der Evangelien, um Fragen über Auferstehung und Gemeinschaft zu stellen. Franz Richter meint dazu in seinem Aufsatz zur „Passion“:

„In einer Epoche, wo psychologische, organisatorische und sozialpolitische Fragen sofort im Mittelpunkt stehen, sobald über christliche Kirchen gesprochen wird, kommt einem Kunstwerk, das keineswegs beabsichtigt, in die derzeitigen Streitgespräche einzugreifen, insofern große Aktualität zu, als das zentrale Thema der christlichen Verkündigung, die Passion, zum Gegenstand der dramatischen Auseinandersetzung wird.“<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Vgl. Ingrid Hentschel, Klaus Hoffmann (Hrsg.): Theater – Ritual – Religion, S. 127.

<sup>28</sup> Franz Richter: Gestaltungskraft, in: Hans Würdinger (u.a.): Die Rainbacher Evangelienspiele, Steyr 2007, S. 51.

### **3.3. Zusammenfassung**

Das Verhältnis von Religion und Kunst war lange Zeit ein Miteinander, schließlich wurde diese Verbindung seit der Aufklärung nach und nach gelöst. Friedrich Ch. Zauner stellt dieses Verhältnis auf eine neue Basis. Es ist nicht seine Absicht, die beiden Pole einander näher zu bringen und doch geht er mit großer Leichtigkeit an die Themen des Christentums heran und benutzt das Neue Testament als Ausgangsmaterial für eine neue Betrachtungsweise.

## 4. Die Grundlagen

Um eine Darstellung einer Zeitenwende in den Rainbacher Evangelienspielen richtig deuten zu können, bedarf es einer Auseinandersetzung mit der Heiligen Schrift und den geschichtlichen Hintergründen dieser Zeit. Obwohl Zauner oftmals betont hat, Jesus Leben nicht als Historiker darstellen zu wollen, so ist es wichtig zu wissen, welcher historische Kontext Zauners Evangelienspielen zugrunde liegt. Die Bedeutung der gesellschaftlichen Ebenen der vier Stücke ist soziologisch interessant und steht mit den damaligen Machtverhältnissen im Zusammenhang. Zauner fügt historische Daten in seine Dramen ein und deutet immer wieder mit Hinweisen auf geschichtliche Ereignisse und Herrschaftsverhältnisse hin.

### 4.1. Das Interesse Zauners am Neuen Testament

Warum sich Zauner dem Neuen Testament widmete, kann man an mehreren Punkten festmachen: Der erste Grund liegt im Interesse an mündlich überliefertem Erzählgut, an Sagen und Geschichten. Geschichten im Leben Zauners schon seit frühester Kindheit eine Rolle gespielt.<sup>29</sup> Zauner sagt selbst dazu in einem Interview für die Inviertler Rundschau vom 31. Mai 2007:

„Ich habe die Bibel damals nicht richtig gekannt, habe sie aber dann gelesen – wie ein Stück Geistesgeschichte. Was sie auch wirklich ist, unabhängig davon wie man zur Religion steht.“<sup>30</sup>

Der zweite Grund liegt in der sehr spärlichen Bearbeitung des Stoffes für das Drama abseits religiöser Ausrichtung. Zauner sagt selbst zur Entstehung der literarischen Vorlage zu den Aufführungen, dass er beim Lesen der Bibel feststellen musste:

---

<sup>29</sup> Vgl. Emmerich Schierhuber: Friedrich Ch. Zauner - sein Leben und sein dramatisches Schaffen bis 1981, S. 4.

<sup>30</sup> Pia Streicher: Weder religiös noch antireligiös, Rainbacher Evangelienspiele – Interview mit Friedrich Ch. Zauner, in: Rieder Rundschau Nr. 22, 31. Mai 2007, S. 48.

„dass dieser riesige historische Bogen noch nie bühnenmäßig aufgearbeitet wurde. Es gibt kaum Bibelstücke, die auf der Bühne aufgeführt werden konnten, ohne den Eindruck einer Votivgeschichte zu erwecken.“<sup>31</sup>

Zauner befasst sich mit einem Stoff aus Lust am Schreiben, nicht aus einer übergeordneten moralischen Haltung heraus.<sup>32</sup>

Weiters war für Zauner bei der Entwicklung der literarischen Grundlage wesentlich, aus dem Stoff des Neuen Testaments ein Werk zu schaffen, das für alle Menschen zugänglich ist, auch für diejenigen, die nicht religiös sind, die aber trotzdem eine gewisse Aufgeschlossenheit für die Bibel mitbringen.

Zauner sagt dazu in einem Interview:

„Ich sehe darin ein künstlerisches Werk ohne den Anspruch, theologisch-kritisch oder ideologisch zu wirken. Die einfachen biblischen Aussagen gelten seit über 2000 Jahren und können bis zum heutigen Tag vielfach fast wörtlich übernommen werden. Meine Aufgabe als Schriftsteller liegt darin, die Inhalte der Bibel als ein Panorama einer großen Zeitenwende darzustellen, ohne missionarisch zu wirken. Was der Zuschauer mitnimmt, ist seine eigene Sache. Ich möchte nicht eine theologische, sondern eine kulturelle und literarische Nachhaltigkeit erreichen.“<sup>33</sup>

Zauner richtet sich somit an Menschen, die begreifen, dass die abendländische Kultur im Guten wie im Bösen untrennbar mit dem verbunden ist, was vor 2000 Jahren in Palästina seinen Anfang genommen hat.<sup>34</sup> Zauner dazu:

---

<sup>31</sup> Waltraud Bischof: Die Rainbacher Evangelienspiele – ein Interview mit F. Ch. Zauner, in: CLV Schärding, 1/2007, S. 8.

<sup>32</sup> Vgl. Alfred Pittertschatscher: Im Marathon gegen den Strom, in: Oberösterreichisches Landeskulturreferat (Hrsg.): Die Rampe – Hefte für Literatur, Friedrich Ch. Zauner, S. 71.

<sup>33</sup> Waltraud Bischof: Die Rainbacher Evangelienspiele – ein Interview mit F. Ch. Zauner, S. 8.

<sup>34</sup> Vgl. Waltraud Bischof: Die Rainbacher Evangelienspiele – ein Interview mit F. Ch. Zauner, S. 8.

„Ich bin nicht kirchenfromm und will mich auch nicht allen kirchlichen Gesetzen unterordnen. Gleichwohl bin ich stolz auf jene Idee, die vor 2000 Jahren von einer kleinen Gruppe einfacher Menschen rund um Jesus ihren Ausgang genommen hat. Von meinen Aufführungen könnte ein historisches Bewusstsein bleiben und eine Sympathie für die christliche Idee, große theologische Diskussion möchte ich nicht auslösen.“<sup>35</sup>

Ein vierter Grund liegt sicherlich auch am frühen Interesse an Theatergeschichte, im Besonderen an antiken Theater, an der griechischen Tragödie, die darin verarbeiteten Mythen und der Verbindung von Theater und Ritus. Durch eine Vorlesung von Frau Prof. Margret Dietrich im Jahr 1959 mit dem Titel „Antiker Mythos im modernen Drama“ wurden Zauner Zusammenhänge aufgezeigt, mit denen er sich später in seiner Dissertation eingehend auseinandersetzte. Den neutestamentarischen Stoff, den Mythos Jesus mit der Form der griechischen Tragödie auf neue Art zu verbinden, zeigt, dass dieses Interesse über die Jahre geblieben ist.

## 4.2. Das Neuen Testament

Friedrich Christian Zauner nützt – wie die Dichter des antiken griechischen Dramas die Mythologie – das Neue Testament als Grundlage für seine Evangelienspiele. Die Zeugnisse aus dem Leben Jesu sind zusammengefasst in den vier Evangelien und den apokryphen Schriften. Erst in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts nach Christus wurden die Evangelien verbindlich das heißt kanonisch. Iräneus, der um 180 Bischof von Lyon war, ist der erste bekannte Autor, der die Urheber aller vier Evangelien erwähnt und die mystischen Gründe angibt, weswegen es nicht mehr als vier sein dürfen. Es gibt einen unbekannteren „Ältesten“ den Markus, der ein Jünger des Petrus war, an und einen Matthäus, der die „Orakel von Jesus“ auf Hebräisch aufzeichnete. Das Evangelium nach Lukas schreibt er einem Gefährten des Paulus zu und das vierte „Johannes, dem Jünger des Herrn“.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Waltraud Bischof: Die Rainbacher Evangelienspiele – ein Interview mit F. Ch. Zauner, S. 8.

<sup>36</sup> Vgl. Archibald Robertson: Die Ursprünge des Christentums, Stuttgart 1965, S. 71.

Die ersten drei Evangelien nennen Jesus den Christus, einen Menschensohn und ein Sohn Gottes. Nur im vierten Evangelium nach Johannes wird von der Göttlichkeit Jesu gesprochen.<sup>37</sup> Das Johannesevangelium hat gegenüber den drei synoptischen Evangelien einen sehr eigenständigen darstellerischen und theologischen Charakter. Jesus wird einerseits entmythisiert, er stammt nicht aus dem Hause Davids, andererseits ist er der gottgleiche Logos. Die Messiasrolle erhält eine andere Dimension.<sup>38</sup> Er ist nicht ein Mensch als Sohn Gottes, so wie sich alle Juden zur damaligen Zeit als Kinder Gottes bezeichneten, sondern er wird als Sohn Gottes in einer Einheit mit Gott gezeichnet.<sup>39</sup> Im Prolog des Johannes Evangeliums heißt es:

„Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort. Dieses war im Anfang bei Gott. (...) Das Wort war das wahre Licht, das jeden Menschen erleuchtet; es kam in die Welt. Er war in der Welt, und die Welt ist durch ihn geworden, und die Welt hat ihn nicht erkannt. (...) Aus seiner Fülle haben wir alle empfangen, und (zwar) Gnade um Gnade. Denn das Gesetz ist durch Mose gegeben worden, die Gnade und die Wahrheit ist durch Jesus Christus geworden. Gott hat niemals jemand gesehen. Der eingeborene Sohn, der an der Brust des Vaters ruht, er hat Kunde gebracht.“(Joh.1,1 – 18)

Hermann Baum schreibt dazu:

„Gleichbedeutend, dass Gott das Wort ist und dieses ist Fleisch geworden. Diese Aussage zeigt einen Bruch zur jüdischen Denktradition der damaligen Zeit, die zwar mit Messias, als einen von Gott gesalbten Menschen oder wie mit dem oben beschriebenen Begriff des Sohn Gottes als Zugehöriger zum

---

<sup>37</sup> Vgl. Archibald Robertson: Die Ursprünge des Christentums, S. 72.

<sup>38</sup> Vgl. Alexander Demandt: Hände in Unschuld - Pontius Pilatus in der Geschichte, Wien/ Weimar/ Köln 1999, S. 102.

<sup>39</sup> Vgl. Hermann Baum: Die Verfremdung Jesu und die Begründung der kirchlichen Macht, Düsseldorf 2006, S. 73.

auserwählten jüdischen Volk keinen Konflikt sieht, aber den Begriff eines göttlichen Sohnes als Blasphemie empfunden haben musste.“<sup>40</sup>

Der Autor des Evangeliums nennt sich anonym „Der Lieblingsjünger Gottes“. Alexander Demandt schildert in seinem Buch „Hände in Unschuld“:

„(...) nach dem Kanon Muratori war dies Johannes, Sohn des Zebedäus, der auch als Verfasser des ersten Johannesbriefes auftritt; er beansprucht Augenzeugenschaft. Zugleich wird im Text des Evangeliums, offenbar von einem Herausgeber, dieses bestätigt. Die Kirchenväter haben dem Selbstzeugnis vertraut, doch hielt es der Kritik nicht stand.“<sup>41</sup>

Nach den vier Evangelien findet man im Neuen Testament die Apostelgeschichte, der in Zauners „Das Grab ist leer“ eine wesentliche Bedeutung zukommt. Keinen Eingang in die Evangelienspiele finden dagegen die Briefe des Paulus, die kaum einen Hinweis auf das Leben Jesus geben, jedoch das Mysterium Jesu Christi thematisieren. Es folgen sieben Briefe, die den vier wichtigsten Jüngern Jesu – Jakob, Petrus, Johannes und Judas – zugeschrieben werden. Das Neue Testament endet mit der Apokalypse oder Offenbarung des Johannes, die jedoch kaum Anspielungen auf das Leben Jesus enthält.

Entscheidend für Zauner sind die irdischen Begebenheiten des Neuen Testaments. In der kritischen Bibelforschung wird versucht, das Leben Jesu genau zu rekonstruieren und geschichtlich einzuordnen. Das gelingt zu einem Teil und widerlegt oft die Aufzeichnungen der Bibel, weiters ist bei genauerer Betrachtung bereits das Neue Testament mit Widersprüchen gespickt. Doch wie bei den Mythen der griechischen Antike und den Abbildungen im antiken Drama geht es bei Zauner nicht um die Darstellung eines historisch korrekten Bildes, sondern er folgt den zweitausend Jahre tradierten Berichten und den damit verbundenen Bildern. Der Schweizer Theologe Hans Küng bemerkt dazu, dass der Jesus der Geschichte nicht einfach identisch ist

---

<sup>40</sup> Hermann Baum: Die Verfremdung Jesu und die Begründung der kirchlichen Macht, S. 73.

<sup>41</sup> Alexander Demandt: Hände in Unschuld - Pontius Pilatus in der Geschichte, S. 102.

mit den Christus-Vorstellungen der späteren christlichen Theologie.<sup>42</sup> Zauner widerspricht jedoch auch nicht der offiziellen katholischen Kirchenmeinung, wenn er sich auf die historischen Fakten bezieht. Papst Benedikt XVI. schreibt in seinem Buch „Jesus von Nazareth“, dass Geschichte und Faktizität in Bezug auf Jesus zum christlichen Glauben gehören und das Forschen um das Hereintreten Gottes in die reale Geschichte unverzichtbar für den christlichen Glauben ist, weiters, dass das Wirken Jesu nicht als mythisches Irgendwann anzusehen ist, das zugleich immer und nie bedeuten kann.<sup>43</sup>

Zauners Schwerpunkt der Darstellung liegt entschieden auf der Betonung des Menschen Jesus und sein für die Menschheit schicksalhaftes Erscheinen in der Welt. Ein Bezug zu Gott, zur Diskussion um die Göttlichkeit Jesu, zur Darstellung von Gottes Reich oder Gottes Wirken durch Jesus werden in den Dramen nicht hergestellt. Gott eröffnet sich dem Zuschauer in der jeweils eigenen Interpretation und nicht aus den von Zauner gewählten Inhalten. Zauner mischt sich nicht in die Diskussion um eine Existenz Gottes, während die des Jesus historisch als erwiesen gilt. Hans Küng schreibt dazu auch, dass im Neuen Testament nirgendwo die Existenz Gottes argumentativ demonstriert wird und der Beweis dieser Existenz Gottes aber auch die Existenz eines Nichts immer ein Streben von Theologen oder manchmal auch Naturwissenschaftlern war.<sup>44</sup>

Die für die Rainbacher Evangelienspiele ausgewählten Kapitel, die in den Erörterungen zu den vier Aufführungen noch genauer definiert werden, sind in der Abfolge nicht immer ident mit jenen des Neuen Testamentes, obwohl die wesentlichen Stränge mit der Vorlage übereinstimmen. Einige Episoden sind von Friedrich Ch. Zauner frei erfunden und ergänzen das Bild vom Leben Jesu, wie es gewesen sein könnte. Jedenfalls greift Zauner nicht auf andere Schriften, wie auf jene des Alten Testaments oder auf apokryphen Schriften zurück. Zauner behandelt das Neue Testament

---

<sup>42</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, München 2006, S. 73.

<sup>43</sup> Vgl. Joseph Ratzinger Benedikt XVI.: Jesus von Nazareth, Freiburg im Breisgau 2007, S. 14f.

<sup>44</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 21.



respektvoll, mit all seinen Widersprüchen, die zwischen Mythos und Geschichte liegen.

Das Neue Testament ist, auch wenn das Wissen darum abnimmt, ein Teil der Allgemeinbildung. Während die griechische Mythologie einem heutigen Publikum nicht geläufig ist und vielfach auf der Bühne umgedeutet werden muss, weil das Wissen über Götter und Helden fehlt, treten bei der Bibel diese Schwierigkeiten weniger auf. Viele Inhalte der Evangelienspiele erschließen sich dem Zuschauer aus diesem allgemeinen Wissen. Die Möglichkeit, bekannte germanische Sagen oder auch aus dem oberösterreichischen Gebiet entstammende Geschichten zu thematisieren, interessierte Zauner bisher weniger. So wurde das Neue Testament zu seinem Material einer Literarisierung.

In der Schreibung der Eigennamen des Neuen Testamentes orientiert sich Zauner offenbar an der in den 1960er Jahren entwickelten „einheitliche deutsche Namensgebung der Loccumer Richtlinie“, die sowohl für die katholische als auch für die evangelische Kirche gültig ist.<sup>45</sup> So finden die Soldaten Jesus in Getsemani anstatt in Gethsemani, Kapharnaum wird zu Kafarnaum, die Fischer befinden sich am See von Gennesaret vormals Genesareth, für das Pessach (hebräisch) oder Passah Mahl findet sich nun auch Pascha (aramäisch) Mahl, Nazaret ist allerdings bei Zauner auch als Nazareth zu finden.

### **4.3. Die historischen und sozialen Hintergründe**

Das Neue Testament ist, weil es zum Teil erst viele Jahre nach dem Leben und Wirken Jesus geschrieben worden war, nur bedingt eine historische Quelle. Trotzdem erhält der Leser Informationen zur politischen Situation der damaligen Zeit, die für Zauners Stücke eine wichtige Grundlage bildet. Um zu ahnen, was dieser Jesus von

---

<sup>45</sup> Vgl. Joachim Lange (Hrsg.): Ökumenisches Verzeichnis der biblischen Eigennamen nach den Loccumer Richtlinien, Stuttgart 1981, S. 21.

Nazaret war und warum er diesen Tod sterben musste, muss man eine Ahnung haben, in welcher politisch-sozial-religiösen Situation er sich befunden hat.<sup>46</sup>

Die historischen Herrscherfiguren treten bei Zauners Zyklus genauso in sehr persönlich gehaltener Form in Erscheinung wie die heiligen Apostel, die wir heute verklärt kennen. Das Heilige Land war zur Zeitenwende geprägt einerseits von der Herrschaft der Römer in der mehrheitlich von Juden bewohnten Provinz, andererseits von der strengen sakrosankten sozialen Hierarchie der damaligen jüdischen Gesellschaft.<sup>47</sup>

Das Gebiet von Israel wurde nach dem Tod Herodes des Großen, ein aus Idumäa stammender Jude mit römischen Bürgerrechten, um 4 n. Chr. aufgeteilt. Galiläa und Judäa waren die beiden Regionen, in denen das Leben und Wirken Jesus stattfand, diese waren seit dem Jahre 63 v. Chr. römische Provinz. Das nördliche Galiläa, das Gebiet aus dem Jesus stammte, mit seiner ethnisch gemischten Bevölkerung unter anderem auch mit seiner jüdischen Bevölkerung und Peräa wurde nach dem Tod des König Herodes des Großen seinem Sohn Herodes Antipas als Tetrarch unterstellt. Idumäa, Samaria mit seiner gemischten Bevölkerung und das rein jüdische Judäa wurde nach Protesten jüdischer Behörden bei Kaiser Augustus wegen politischer Unfähigkeit des Ethnarchen Archelaos, eines weiteren Sohnes Herodes des Großen, unter römische Präfektur gestellt. Im Jahre 26 n. Chr. ernannte Kaiser Tiberius den römischen Ritter Pontius Pilatus zum Präfekten Judäas.<sup>48</sup>

Obwohl Judäa und Samaria offiziell eine römische Provinz waren, konnten die einheimischen Behörden relativ autonom für ein funktionierendes Staatswesen sorgen. Judäa war zum einen Teil eine Theokratie. Das religiöse Leben war streng danach geregelt, wie Hohenpriester und der Hohe Rat (Synhedrion, Sanhedrin) die Thora, das schriftliche Gesetz der Juden, auslegten und über den Alltag und den Ablauf der Feiertage bestimmten. 7000 Priester und ca. 7000 Leviten versahen Dienst im Tem-

---

<sup>46</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 96.

<sup>47</sup> Vgl. Hermann Baum: Die Verfremdung Jesu und die Begründung der kirchlichen Macht, S. 77.

<sup>48</sup> Vgl. Karl Jaros: In Sachen Pontius Pilatus, Kulturgeschichte der antike Welt Bd. 93, Mainz am Rhein 2002, S. 20.

pel. Das Leben war in hohem Maße patriarchalisch geprägt, der Vater war Herr der Familie, die Frau hatte ihren Platz im Haus.<sup>49</sup>

Die Kapitalgerichtsbarkeit lag ausschließlich in den Händen von Präfekten. Ein Todesurteil konnte nur er fällen und exekutieren lassen. Er war der Inhaber des „ius gladii“.<sup>50</sup> Eine weitere Aufgabe des Präfekten war es Steuern in Form von vectigalia – Im- und Exportsteuern –, tributum – Kopf und Landessteuer – eine Tempelsteuer und indirekte Abgaben in Form von Wasser, Fleisch, Salz, Stadt und Straßenzöllen einzuheben. Daneben gab es jüdische Steuerpächter, die oft in ihre eigene Tasche wirtschafteten und als eigentliche Kollaborateure der Römer galten und in der Bibel als die verhassten Zöllner und Sünder eingingen.<sup>51</sup>

Harald von Mendelsohn beschreibt in seinem Buch „Jesus – Rebell oder Erlöser“ die drei immer wiederkehrenden historischen Erfahrungen des jüdischen Volkes. Das waren die Gewissheit, dass Gott die Söhne Israels auserwählt hat, die Furcht, den besonderen Bund durch unbotmäßiges Leben zu zerstören und die Hoffnung, dass der Messias bald erscheinen wird und alle Not beenden wird. Wie jeder sich zu verhalten habe, was der Wille Gottes sei, war in der heiligen Schrift niedergeschrieben. Schriftgelehrte wie Sadduzäer und Pharisäer interpretierten diese und legten die Normen für das Volk vor. Es entwickelte sich ein Normengefüge, das das gesamte Leben minutiös erfasst, vom Morgen bis zum Abend, von der Geburt bis zum Tod.<sup>52</sup>

Die religiöse Umgebung der Menschen im Judentum, die Jesus von Nazaret und die frühen Gemeinschaften von Jesus-Anhängern prägte, ist jedoch nicht geschlossen, sondern vielfach zerklüftet. Die Jerusalemer Oberschicht öffnete sich überwiegend dem Hellenismus, es war eine intellektuelle Öffnung und Weitung des Horizonts, aber auch die Chance zu wirtschaftlichem und gesellschaftlichem Erfolg, ohne die anges-

---

<sup>49</sup> Vgl. Hermann Baum: Die Verfremdung Jesu und die Begründung der kirchlichen Macht, S. 24f.

<sup>50</sup> Vgl. Karl Jaros: In Sachen Pontius Pilatus, Kulturgeschichte der antiken Welt Bd. 93, S. 36.

<sup>51</sup> Vgl. Karl Jaros: In Sachen Pontius Pilatus, Kulturgeschichte der antiken Welt Bd. 93, S. 38.

<sup>52</sup> Vgl. Harald von Mendelsohn: Jesus – Rebell oder Erlöser, Die Geschichte des frühen Christentums, Hamburg 1981, S. 38ff.

tammte Kultur und Religion jedoch grundsätzlich in Frage zu stellen. Zwei für die Zeit Jesu bedeutsame religiöse Ausrichtungen waren jene der Essener und die der Pharisäer. Die Essener waren in Erwartung einer alles Bisherige stürzenden Zeitenwende und sprachen der Orientierung an die Thora, priesterlichen Idealen und einer kämpferischen, eifernden Mentalität zu. Man geht von Querverbindungen zwischen den Essenern und den Kreisen um Jesus sowie um Johannes den Täufer aus. Die Pharisäer erscheinen in den Evangelien als Gegenspieler Jesu. Allerdings glaubten die Pharisäer wie Jesus an die Auferstehung der Toten.<sup>53</sup> Anders als die Essener dachten die Pharisäer nicht apokalyptisch, sondern vertrauten darauf, dass ein an der Thora orientiertes Leben die Wirklichkeit von innen her zu verändern vermöge.

Zur religiösen Umwelt Jesu gehören auch priesterliche Kreise, im Neuen Testament heißen sie Sadduzäer, sie bildeten eine wohlhabende und einflussreiche Jerusalemer Priestersippe und sie stellten den Hohepriester. Von diesen Priesterkreisen ist die ärmere und sozial niedriger stehende Landpriesterschaft zu unterscheiden, zu der wohl auch die Familie Johannes des Täufers gehörte. Ihr theologisches Anliegen ist die Einhaltung des Priestergesetzes und die Wahrung des Tempeldienstes.<sup>54</sup>

Das Milieu, in dem die jüdisch politisch-religiösen Vorstellungen mit der Politik des römischen Imperiums zusammentrafen, war spannungsgeladen. Die Zeit vor der Zeitenwende war eine krisenreich und es wurde das Erscheinen des Messias unmittelbar erwartet. Der Titel Messias beschreibt eine lautliche Übertragung des kanaaitischen Königstitel „maschiah“ ins Griechische und bedeutet der Gesalbte, griechisch Christos, im Buch Henoch findet man auch die Bedeutung „Erlöser“.<sup>55</sup> In dieser Stimmung war Jesus von Nazaret nicht der einzige, der als Erlöser auftrat. Es gab viele jüdische Führer, Wanderprediger oder Wunderheiler, auf die sich die Hoffnung

---

<sup>53</sup> Vgl. Susanne Sandherr: Religiöse Bewegungen zur Zeit Jesu, in: Jesus und Johannes der Täufer, Jänner 2007, [http://www.albertusmagnus.de/th\\_0107.htm](http://www.albertusmagnus.de/th_0107.htm), 15. Mai 2008

<sup>54</sup> Vgl. Susanne Sandherr: Religiöse Bewegungen zur Zeit Jesu

<sup>55</sup> Vgl. Harald von Mendelsohn: Jesus – Rebell oder Erlöser, Die Geschichte des frühen Christentums, S. 42.

richtete, entweder im politischen Sinn als Rebellion gegen die römische Herrschaft oder im religiösen Sinn auf eine Wandlung der Welt.<sup>56</sup>

#### **4.4. Zusammenfassung**

Friedrich Ch. Zauners dramatisiert das Neue Testament, weil ihn die Person Jesus und sein damaliges Umfeld interessieren und weil der Versuch, das Neue Testament in einer neuen literarischen Form zu schreiben und zu zeigen noch nicht unternommen wurde. Die Welt der Zeitenwende und die politischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen zu kennen ist dabei ebenso wesentlich wie die Texte des Neuen Testamentes selbst. Das Johannesevangelium spielt für Zauner dabei die größte Rolle, da dieses selbst als literarisch hochwertig gilt und inhaltliche Besonderheiten bereithält.

---

<sup>56</sup> Vgl. Hermann Baum: Die Verfremdung Jesu und die Begründung der kirchlichen Macht, S. 30.

## 5. Vier Aufführungen

Die Rainbacher Evangelienspiele zeichnen eine Reihe von Besonderheiten aus, die sowohl in der Aufführungssituation als auch in den ungewöhnlichen örtlichen Gegebenheiten zu finden sind. Die folgenden vier Aufführungsanalysen der Stücke, in jener Reihenfolge, in der diese in Rainbach im Innkreis auf der Bühne unter der Regie von Zauner zu sehen waren, gehen auf die Besonderheiten und Themen der einzelnen Stücke ein und versuchen auf die vielen Details in Zauners Aufführungen zu achten. Nicht berücksichtigt wird die erste Inszenierung der „Passion“ 2004 von Klaus Dieter Wilke.

### 5.1. Zur Ausstattung

Der Zuschauer findet sich mitten in Rainbach im Innkreis in einem als Theater eingerichteten Holzstadl wieder. Der Zyklus, der zwischen Sprechtheater und Musiktheater einzureihen ist, braucht laut Zauner die Nähe zu Menschen als eine unmittelbare Anknüpfung an das Leben. Zwischen Kirche, Friedhof, Gasthaus und Gemeindeamt liegt somit der neue Theaterraum. Der große Holzbau wurde so adaptiert, dass er für die Aufführungen der verschiedenen Teile des Zyklus nicht verändert werden muss. Die Holzbühne funktioniert als Simultanbühne. Es finden während der Aufführungen keine Umbauten statt, die Bühne bietet durch Aufbauten, Emporen und Schiebetüren verschiedene Spielebenen.

Blickt man auf die Bühne, so dominieren hinter der am höchsten erhobenen Spielfläche zwei große Tore, die geöffnet den Bühnenraum nach hinten erweitern. Geöffnet bilden sie Versammlungsorte, wie die der Jünger in „Das Grab ist leer“ oder des Hohen Rates in „Zeichen und Wunder“. Man kann den Tanz der Salome in „Rufer in der Wüste“ bildhaft umrahmt in dieser Öffnung erleben oder die Fahrt mit einem Fischerboot auf dem See Gennesaret in „Das Grab ist leer“. Links am Bühnenrand erhebt sich ein Holzbalkon, der von unten mit einer Leiter erreicht werden kann. Darunter

befindet sich versteckt hinter einem Vorhang das Orchester. Eine Tür links der Holz-  
tore auf einer Ebene unter der Hauptspielfläche deutet einen Innenraum an, in „Das  
Grab ist leer“ erscheint eine Wirtin und bringt Brot und Wein. Die schmale Wand zwi-  
schen den Toren wird als Brunnenplatz, als Sitzplatz genutzt oder zum Galgen für  
den Selbstmord des Judas in „Passion“ umfunktioniert. Am rechten Bühnenrand be-  
findet sich ein Verschlag, der im Stück „Das Grab ist leer“ zum Grab wird oder bei  
„Der Rufer in der Wüste“ zum Gefängnis des Johannes. Über Holzstufen kann man  
die Fläche über diesem Verschlag nutzen, beispielsweise bei „Zeichen und Wunder“  
als Platz, an dem Jesus am Ölberg betet. Hoch über dieser Fläche prangt das Holz-  
kreuz. Stufen und eine Rampe verbinden die Bühne mit dem Zuschauerraum. Um die  
Unmittelbarkeit des Schauspiels zu verstärken und das Spiel im Volk zu unterstrei-  
chen, wird auch ein Balkon an der Wand hinter dem Publikum bespielt.

Der bewusst karg gehaltene Spielraum entspricht dem auf Reduktion zielenden  
Spielstil, einer Ästhetik der Konzentration. Der Bühnenraum ist mit einfach gehaltener  
Theaterbeleuchtung ausgestattet. Die Inszenierung nützt auch das Tageslicht als  
Lichtquelle beziehungsweise die besonders lange Abenddämmerung im Juni. Der  
Raum hinter den Schiebetüren ist eine Art Verschlag, bedeckt mit durchscheinenden  
Planen, die eine Ahnung von Entfernung entstehen lässt oder abgedunkelt mit  
schwarzen Stoffen.

Die teils historisierenden teils modernen Kostüme bewegen sich entlang der Vorstel-  
lung von Kleidung der Region von Palästina und im römischen Reich der Zeitenwen-  
de. Um die Verbindung zur heutigen Zeit zu betonen, tragen Männer zum Teil Hosen,  
jedoch erinnern die Stoffe und Muster an historische Kleidung. Die Kostüme wirken  
mehr stilisiert denn allzu realistisch, sind wirkungsvoll, nicht banal. Die Hobbyschnei-  
derin Johanna Em hat in den vergangenen Jahren seit der ersten Aufführung der  
Rainbacher Evangelienspiele ihre freien Entwürfe zu den Spielen eingebracht und  
einen umfangreichen Fundus zusammengestellt, mit dem die Evangelienspiele jedes  
Jahr ausgestattet werden. Es sind wenige Requisiten im Einsatz, man bedient sich  
einfacher Versatzstücke, die oft auch eine gewisse Symbolkraft aus dem Neuen Tes-  
tament haben, wie beispielsweise Brot und Wein, Wasserkrüge oder der Leibrock

des Jesus. Zauner verwendet wenige Requisiten, doch vermeidet er jegliche Behauptung von Dingen, die ohne eine Theatermaschinerie nicht auskommen würden. So ist ein Esel für den Einzug Jesu in Jerusalem auf der Bühne zu finden. Diese schwierige Darstellung wird weder durch einen echten Esel gelöst, noch wird eine Umdeutung der Stellen aus den Evangelien vorgenommen, sondern ein eigens gebauter Esel ermöglicht die Szene.

## **5.2. „Passion“**

Die Geschehnisse um das Leiden und den Tod Jesu erzählt Friedrich Christian Zauner in „Passion“, ein Stück, das im Jahr 2000 im Ennsthaler Verlag veröffentlicht wurde. Allerdings entstand die literarische Fassung schon viele Jahre zuvor, in der Zeit nach Zauners Studienjahren. Uraufgeführt wurde die „Passion“ im Juni 2003 in der Inszenierung von Klaus Dieter Wilke, die Premiere der szenischen Umsetzung unter der Regie von Friedrich Ch. Zauner fand am 12. Juni 2008 statt. Diese Aufführung bildet auch die Grundlage für die weiteren Betrachtungen an dieser Stelle. In den Rollen wirkten neben anderen Ullrich Matthaeus als Pilatus, Sabrina Wenzel als Frau des Pilatus, Johannes Berg als Petrus, Robert Valentin Hofmann als Herodes, Achim Grauer, Marie-Antoinette Goldberger und Gerhard Altmann. Es tanzte Claudia Tinta, als musikalischer Leiter des Musik- und Chorensembles der Rainbacher Evangelienspiele fungierte Hubert Gurtner. Ein Team aus Rainbach im Innkreis stand für die gesamte Ausstattung und Organisation zur Verfügung.

### **5.2.1. Beschreibung der Szenen**

Friedrich Christian Zauner folgt in den 34 Szenen seiner „Passion“ dem Leidensweg Jesu, stellt diesen jedoch nicht in den Mittelpunkt, sondern baut das Drama rund um die Figur des Pontius Pilatus. „Passion“ ist ein Sittenbild einer Gesellschaft im Umbruch, die Zauner mit vielen Nuancen und Farben darstellt. Pontius Pilatus und Petrus sind die tragenden Säulen dieses Stückes.



Nach einer liedhaften Ouvertüre begegnet man bereits in Szene zwei dem in Gedanken verlorenen Pilatus mit seiner Frau, die von einem Traum berichtet. Es folgt nach einer Chorphassage der erste wortlose Auftritt des Jesus, es ist die Geißelung Jesus, durch die der Zuschauer von zwei römischen Soldaten in die Vorgeschichte eingeführt wird. Danach erscheinen der aussätzige Josoa und seine Frau Euphora auf der Bühne, die nach dem Wunderheiler Jesus suchen. Es folgen die Dornenkrönung, die Verleugnung durch Petrus und ein neuerliches Auftreten von Josoa und Euphora. Jesus wird zum ersten Mal vor Pilatus geführt, es treten die ersten Einbläser in die Szene, die die Stimmung gegen Jesus anheizen und schließlich wird der Selbstmord des Judas in recht drastischer Weise dargestellt. Danach zeigt Zauner das erste Zusammentreffen von Petrus und Pilatus und den Besuch beim von den Toten auferweckten Lazarus. Den ersten grotesken Höhepunkt bildet das Fest der Krüppel, armselige Kreaturen treffen mit der Feststellung „unsereinen hat er ärmer gemacht, als er war“<sup>57</sup> auf Pilatus und bestellen ein philosophisches Feld. Das Lied „der Lahme sagt zum Blinden, nimm dein Bett und geh“ beschließt das Fest.

Die darauffolgende Geschichte findet im Gefängnis statt und führt Barabbas mit Witz in die Szene ein. Schließlich zieht Herodes in Jerusalem ein, Josoa und Euphora meinen es sei der Wunderheiler Jesus. Die beiden verfeindeten Männer Herodes und Pilatus finden an dieser Stelle einen Weg zur Versöhnung. Nachdem die Einbläser wieder Stimmung gegen Jesus machen, kommt es zum eigentlichen Höhepunkt des Stücks. Die sprachlich ausgereifte Ansprache an sein Volk lässt Pilatus als Mann des Rechtes brillieren, jedoch kann er die Massen nicht überzeugen. Barabbas wird freigelassen und während Petrus dem Zuseher in einem innigen Monolog seine Hoffnung und Zweifel über die Zukunft mitteilt, kennt der Zuschauer diese Zukunft bereits. Jesus mit dem Kreuz am Weg zur Hinrichtung wird hinter einem weißen Vorhang schemenhaft sichtbar. Pilatus macht sich nochmals auf den Weg zu Lazarus, aber dieser ist bereits wieder verstorben. Schließlich treffen Euphora und Josoa nun doch auf den gepeinigten und das schwere Kreuz tragenden Jesus, ihre Hoffnung auf Heilung ist geschwunden, Jesus wird gekreuzigt. Das Stück endet mit ei-

---

<sup>57</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, Steyr 1996, S. 51.

nem Dialog von Pilatus und Petrus und einem Lied des Chores mit den Schlussworten „denn, siehe, die Tage sind da.“<sup>58</sup>

### **5.2.2. Die Grundlagen im Neuen Testament**

Die Passion bildet das Zentrum der christlichen Heilsgeschichte und ist in Form der Passionsgeschichte in allen vier Evangelien des Neuen Testaments zu finden. Das Evangelium nach Johannes (18,1 – 19,42) enthält einen ausführlichen Teil vom Verhör des Pilatus und entspricht dem Bild, das Zauner vom römischen Statthalter zeichnet. Jedoch lässt Zauner seinen Jesus nicht vor dem jüdischen Hohepriester (Joh. 18,12 – 14) erscheinen, sondern macht ihn zum Spielball zwischen dem römischen Statthalter und dem jüdischen Volk, das durch Einbläser manipuliert wird und den Tod Jesu fordert. Rund um diesen Konflikt baut Zauner einige Episoden, die nicht im Neuen Testament zu finden sind. Josoa und seine Frau Euphora sind genauso eine Zauersche Erfindung wie auch das Treffen zwischen Petrus, Pilatus und dem vom Tod auferweckten Lazarus (Joh. 11,17 – 44), das Fest der Krüppel oder die Szene um Barabbas im Gefängnis.

### **5.2.3. Der Beginn der szenischen Darstellung**

Die Passion beginnt in der Zeit der Unschuld, ein Mädchen im weißen Kleid singt von Dingen, die niemand hört, die niemand weiß und doch ahnt das Publikum, was hier noch niemand weiß. Der recht schlichte Beginn wird vom Kernkonflikt von Friedrich Ch. Zauners Passion durchbrochen, Pilatus der Statthalter von Rom muss einen armseligen Juden im roten Mantel richten. Die Frau des Pilatus erzählt von ihrem Traum, den jeder Zuschauer kennt oder kennen kann, es ist die Vorahnung von der Verurteilung und vom Tod des Jesus von Nazaret. Es erwacht ein neuer Tag, an dem sich das Schicksal des Jesus aber auch das Schicksal des Pilatus, des Petrus und des Judas wendet.

---

<sup>58</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 101.

Nach der ersten Stimmungsschau eines verunsicherten Pilatus wird vorerst die Passion mit der Geißelung vorangebracht. Zwei römische Statthalter berichten von der Vorgeschichte, die zur Geißelung Jesu führte und lassen zwischen den Zeilen eine tiefe Verachtung der Römer gegenüber den Juden durchdringen, wenn der zweite Soldat kundtut: „Auf Juden habe ich immer besonders gerne geschlagen. Wie herrlich schlägt es sich erst auf ihren König.“ Zauner zeigt einen Antisemitismus, der besonders in den unteren römischen Schichten zum Vorschein kommt, während Pilatus, wie man später in seiner Ansprache an das Volk hören kann, versucht, den jüdischen Priestern und Schriftgelehrten auf einer gleichberechtigten Ebene zu begegnen.

Während Jesus gefesselt und gegeißelt an einem Holzpfeiler leidet, ereignet sich die dreifache Verleugnung des Petrus. Diese Szene mit einem musikalischen und einem echten Hahnschrei doppelt aufgelöst, eröffnet die zweite große menschliche Entwicklung neben dem Pontius Pilatus. Es ist der Werdegang des Petrus vom Verleugner Jesus zu seinem wichtigsten Nachfolger und ersten Stellvertreter. Alle Figuren dieser Passion, Petrus, Pilatus, Herodes und Judas stehen für einen Versuch, diesen Jesus zu verstehen. Petrus macht zu Beginn verständlich, wie schwierig dies ist, wenn er meint:

„O, ich hatte alles verstanden, damals als er noch predigte. Aber nun sind seine Worte wie ausgelöscht. Gedanken erfüllen sich nicht leicht. Und gar Gebärden mag ich nicht zu entziffern.“<sup>59</sup>

#### **5.2.4. Der Glaube an den Wunderheiler**

Bereits in Szene fünf erscheint ein armseliges Paar voll blinder Hoffnungen auf der Suche nach dem angeblich heilenden Jesus. Josoa und Euphora sind nach Jerusalem gekommen, um auf den Heiland zu treffen, um Heilung zu erlangen. Josoa ist blind und aussätzig, nur seine Frau Euphora steht zu ihm und nimmt den weiten Weg

---

<sup>59</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 22.

mit Josoa auf sich, der Wunderheiler Jesus ist ihre letzte Hoffnung auf ein besseres Leben. Für Euphora ist die Gewissheit der Wunder Triebfeder und unumstößliche Wahrheit. Je näher sie jedoch Jesus kommen, desto mehr entfernt sich die Realisierung ihres Wunsches, geheilt zu werden. Diese Menschen aus dem Volk sind überzeugt von der Möglichkeit eines Wunders, dabei bleibt das eigentlich größere Wunder der Schöpfung unerkannt. Sie verstehen nicht, wenn ein Greis zu ihnen von der Schönheit der grünen Wiesen und vom Wunder des Windes auf den Wangen spricht. Formschön zeigt diese Szene die große Diskrepanz zwischen dem Universalen und dem Individuellen. Professor Dr. Franz Richter schreibt dazu in seinem Aufsatz zur „Passion“:

„Euphora, die Frau des von Elend Gezeichneten, braucht jedoch den ‘Gott der Armen’, sie braucht ein Mitleid, das stärker ist als die Kausalität in der Natur. Mit dem unfasslichen Wunder der Schöpfung in seiner Ganzheit ist ihr nicht im Geringsten geholfen. Sie bedarf eines für ihr Schicksal maßgeschneiderten Detailwunders, andernfalls geht sie an den Geheimnissen der Natur unberührt vorbei.“<sup>60</sup>

Die beiden kreisen Jesus immer mehr ein, sie meinen bereits, im Einzug des Herodes den Heiler Jesus zu erkennen. Erst auf dem Weg zur Hinrichtung kommen sie Jesus ganz nah, das Entsetzen ist Euphora ins Gesicht geschrieben, sie kommen zu spät. Es bleibt für beide nur die Hoffnung auf ein künftiges besseres Leben. Den eigentlich hoffnungsvollen Moment zeigt Zauner im Menschlichen, das in der tiefen Verbindung der beiden Menschen, in der Fähigkeit, für einen anderen zu sorgen, zu denken, ihm zu helfen und durchs Leben zu leiten, liegt. Josoa und Euphora gehören auch zu diesen Menschen, die nicht direkt von Jesus gerettet wurden und doch stehen sie für Menschen, die das Los des anscheinend sinnlosen Leidens tragen und weiter auf Rettung hoffen. Hans Küng beschreibt eine Zusammengehörigkeit von Leiden und Hoffnung in der Heiligen Schrift, dieses Paar ist bei Zauner ein Sinnbild dieser Symbiose. Josoa und Euphora sind ein Symbol für, wie Küng meint, die ver-

---

<sup>60</sup> Franz Richter: Gestaltungskraft, S. 58.

borgene Anwesenheit Gottes, auch wenn das Leiden sinnlos scheint, dass Gott zwar nicht vor allem aber in allem Leid bewahrt, dass Menschen das Leid so nicht nur ertragen, sondern, wo immer möglich es bekämpfen und dass sie, wo es immer möglich ist, Solidarität im Leiden zu beweisen und es mitzutragen versuchen.<sup>61</sup>

### 5.2.5. Pilatus und Petrus

In Szene zehn beginnt die Tragödie des Pilatus, der um eine Entscheidung im Fall Jesus ringt. Vorerst begibt er sich auf Meinungsfindung über diesen Jesus von Nazaret, indem er sich im Volk umhört. Doch die Einbläser polarisieren, machen Stimmung gegen Jesus indem sie ihn einen Verführer nennen. Diese teuflischen Figuren fordern Pilatus auf, Jesus zu töten, doch er schenkt deren Argumenten keine Aufmerksamkeit. Die Anklagepunkte sind religiös motiviert und er stellt sich die Frage, ob nach römischem Recht überhaupt ein Verbrechen vorliegt. Pilatus flieht, die Flucht endet bei Petrus, auf den er in Szene elf trifft, ein Zusammentreffen, das erstmals die Unterschiede zwischen Pilatus und Petrus sichtbar macht. Beide sind nach den Ereignissen auf der Suche und befinden sich in einem Stadium zwischen Scheitern und Neuaufbruch.<sup>62</sup> Pilatus repräsentiert den Zwiespalt eines intellektuellen, europäischen Menschen. Er ist Vertreter des auf Rechtsstaatlichkeit aufbauenden Römischen Reich und skeptisch gegenüber den Anschuldigungen gegen Jesus. Dr. Franz Richter schreibt über Pilatus von einem Erben der griechischen Aufklärung und von einem Vorläufer des methodischen Zweifels eines Descartes, der die kritische Vernunft Kants vorausnimmt.<sup>63</sup> Pilatus hat Verständnis für Menschen, die am Auftreten und der Botschaft des Jesus Anstoß nehmen. Er stellt sich gleichzeitig die Frage, warum Jesus die Menschen polarisiert. Pilatus ist ein Opfer der eigenen Zweifel, er wird zur tragischen Gestalt, Zauner zeigt ihn als Täter und Opfer zugleich. Pilatus erkennt, dass sein eigenes Schicksal mit Jesus verbunden ist und obwohl er einen Versuch unternimmt, die Verantwortung Herodes zu übertragen, erkennt Pilatus, dass es seine historische Aufgabe ist, ein Urteil zu sprechen. Herodes entzieht sich

---

<sup>61</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 126.

<sup>62</sup> Vgl. Hans Würdinger: Das uralte Spiel der Menschheit von Leben und Tod, S. 25.

<sup>63</sup> Vgl. Franz Richter: Gestaltungskraft, S. 52.

dieser Entscheidung, weil er befürchtet, dass dieser Richtspruch auch große politische Auswirkungen haben wird. Die Angst vor einem Aufstand und vor dem Verlust der Macht ist die Triebfeder seiner Entscheidung, er erkennt, dass sein großer Feind Pilatus sein einziger Verbündeter in dieser Krise sein kann.

In „Passion“ sucht Pilatus Petrus auf, um gemeinsam mit ihm den von den Toten auferweckten Lazarus zu besuchen. Er möchte dem Wunder der Auferweckung auf den Grund gehen, einen Beweis für das Übernatürliche finden, doch die Antworten des Lazarus können Pilatus ebenso wenig überzeugen, wie der Charme des naiven Glaubens des Petrus an die Kraft Jesu. Während der Stern von Pilatus sinkt, steigt Petrus auf zum Nachfolger Jesu. Viele Zweifel plagten den Jünger nach dem Tod Jesu, jedoch kann er seine Gedanken ordnen und wird zum irdischen Begründer einer religiösen Gemeinschaft. In der wachsenden Überzeugung Petrus´ liegt der Grundstein für die erfolgreiche Verbreitung der Lehren Jesu. Zauner lässt seinen Petrus recht jung erscheinen, ein netter Kerl, allerdings nicht sehr charismatisch, eher feig und unsicher. Erst nach dem Tod Jesu übernimmt er die Führungsarbeit und erst im poetischen Dialog zum Ende des Stücks offenbart sich die entgegengesetzte Entwicklung der beiden Figuren. Pilatus zieht sich aus der Öffentlichkeit zurück, Petrus dagegen schenkt der neuen Gemeinschaft seine ganze Aufmerksamkeit und wächst an der großen Herausforderung der Gründung einer Kirche. Der Beitrag Pilatus´ für die Nachwelt ist, dass er durch die Verurteilung Jesu diesen und sich selbst im übertragenen Sinn unsterblich gemacht hat. Pilatus wurde zu einem Bestandteil des christlichen Glaubensbekenntnis, so wie er es nach Zauner, nicht werden wollte. Das Stück nimmt dieses Glaubensbekenntnis vorweg, wenn Zauner Pilatus sagen lässt:

„Ich habe Angst davor in die Geschichte einzugehen, Pontius Pilatus, als ein achtlos hingebeteter Name.“<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 52.

Durch das „passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus“, wie es im Glaubensbekenntnis heißt, hat dieser Pontius Pilatus ungewollte Berühmtheit erlangt, er unterstreicht somit die Historizität des Jesus von Nazaret.

### 5.2.6. Lazarus und der Tod

Petrus und Pilatus treffen in Szene 13 auf den von den Toten auferweckten Lazarus. Zauner zeigt Lazarus entrückt hinter einem Vorhang, nicht mehr ganz von dieser Welt und doch real. Die menschliche Existenz ist endlich, bereits Epikur stellte fest: „Wo wir sind ist kein Tod und wo der Tod ist sind wir nicht.“ Viele Menschen sind jedoch nicht bereit, dies zu akzeptieren. Der vom Tod auferweckte Lazarus weckt beim Menschen Unsterblichkeitsfantasien, die schließlich aberwitzige gedankliche Verstrickungen und Paradoxien zur Folge haben. Die Unsterblichkeitsperspektive des Christentums kündigt davon und Lazarus eröffnet ein Feld des philosophischen Diskurses. Zauner nimmt Stellung zu Tod und Unsterblichkeit, Begriffe, die miteinander verzahnt sind, das Nachdenken über den Tod war immer auch eine Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten seiner Überwindung. Es gibt wohl kaum eine Erfahrung, die Menschen in ihrer Existenz so sehr berührt wie die Erfahrung der Endlichkeit. Es ist eine lebenslange Aufgabe des Köpers und des eigenen Bewusstseins den Tod abzuwehren. Letztlich können alle Anstrengungen der Menschen, etwas zu schaffen, das ihr eigenes Leben überdauert, von der Nachkommenschaft bis zu den „unsterblichen“ Werken der Kunst, als Versuche gedeutet werden, die eigene Begrenztheit und Endlichkeit zu überschreiten.<sup>65</sup> Ruhm gilt vielen als Möglichkeit, die eigene Sterblichkeit zu überwinden, in der griechisch-römischen Antike rückte ein Mensch durch Ruhm in die Nähe der Götter. Als Gegenpol steht im Christentum Ruhm und Glorie nur Gott zu, der Mensch erlangt Ruhm nur im Glauben an Jesus, im Gehorsam und bescheidenen Leben.<sup>66</sup> In der westlichen säkularen Gesellschaft hat der Tod keinen Platz mehr. Das Leben geht weiter, die Menschen verwalten das Able-

---

<sup>65</sup> Vgl. Konrad Paul Liessmann: Ruhm, Tod und Unsterblichkeit, Philosophicum Lech Bd. 7, Wien 2004, S. 14.

<sup>66</sup> Vgl. Klaus Thiele-Dohrmann: Ruhm und Unsterblichkeit, in: Konrad Paul Liessmann (Hrsg.): Ruhm, Tod und Unsterblichkeit, Philosophicum Lech Bd. 7, Wien 2004, S. 147 f.

ben. Das ist der vermeintliche Triumph über den Tod, denn die Menschen können sich nicht als Nicht Seiende denken.

Zauner gibt Pilatus in seiner „Passion“ die Möglichkeit, mit einem Mann zu sprechen, der tot war und wiedererweckt wurde. Wäre die große Frage, wie es nach dem Tod weitergeht, beantwortet worden, wären die Erklärungsversuche von Religionen überflüssig. Doch Lazarus gibt diese Antworten nicht, Pilatus ist so klug wie zuvor. Die Antike verstand den Tod als Übergehen in das Reich der Unterwelt und dieses existierte gleichzeitig mit dem Reich im Diesseits. Das Christentum bietet die Auferstehung von den Toten, das ist eine angenehme Vorstellung, bietet aber Gewissheit nur im festen Glauben daran. Die Menschen sterben seit jeher an Krankheiten, Unfällen, Altersschwäche oder durch die Hand anderer Menschen. Wer sich der Realität der Endlichkeit nicht stellen kann, kann Hilfe bei Jesus finden. Das Problem aller Religionen vom Tod zu sprechen ist, dass das Endliche über das Unendliche spricht, die Menschen als Sterbliche über den Tod und als Geschöpfe über die Schöpfung. Dieser Lazarus könnte die Rätsel des Todes lüften. Die vielen Fragen bleiben jedoch von Lazarus und daher auch bei Zauner unbeantwortet, alles bleibt letztendlich eine Frage des Glaubens.

### **5.2.7. Das Fest der Krüppel**

Nach der unwirklichen Begegnung mit Lazarus erobert eine große Anzahl an „Krüppeln“ die Bühne. Auch in der Bibel werden Menschen mit Behinderungen Krüppel genannt beispielsweise heißt es bei Matthäus:

„Da kamen viele Menschen und brachten Lahme, Krüppel, Blinde, Stumme und viele andere Kranke zu ihm; sie legten sich vor ihm hin, und er heilte sie.“  
(Mt. 15,30)

Aus allen Winkeln, sogar aus der Unterbühne kriechen sie hervor, Männer und Frauen, Alte und Junge, Kinder und Greise. Zauner schreibt in seiner Regieanweisung:



„Eine Anzahl von Krüppeln, in Lumpen gekleidet und mit den unterschiedlichsten Gebrechen ausgestattet, bevölkert die Straße. Sänger, Tänzer, Schauspieler gestalten die Szene. Eine groteske, schrille, alpträumhafte Sequenz.“<sup>67</sup>

Jedoch ist Jesus nicht anwesend und an ihnen geschieht kein Wunder der Heilung.

Der Alptraum erinnert an eine Fortführung von Brechts Dreigroschenoper, so als ob die Androhung des Herrn Jonathan Jeremiah Peachum, eine Krüppelparade zur Krönung der Königin zu veranstalten, wahr gemacht worden wäre. Wie die Typen des Elends bei Brecht lässt Zauner die Krüppel aufmarschieren, sie verbergen sich nicht, sondern machen auf ihre Not aufmerksam. Das große Thema ist Jesus und seine Wunderheilungen und die damit verbundene Ungerechtigkeit, dass nicht alle von Jesus geheilt werden. Im parodistischen Lied „Der Lahme sagt zum Blinden: Nimm dein Bett und geh!“ bündelt sich die Wut. Als dann Pilatus auf der Bühne erscheint, wird die große Ungerechtigkeit offenbar:

„Und wir sind unser tausend in dieser Stadt! Aber, siehst du, Herr, wer einen davon heilt oder zwei oder zehn ... vergeht er sich nicht an den übrigen neunhundertneunzig? (...) Unseren hat er ärmer gemacht als er war.“<sup>68</sup>

Die Krüppel sind enttäuscht, in ihrem Leiden nicht nur nicht erlöst worden zu sein, sondern sich auch noch gedemütigt zu fühlen, einer Heilung nicht würdig zu sein. Ein großer theologischer Diskurs verbirgt sich hinter dieser Szene. Die Fragen nach persönlichem Glück, die Frage nach dem Elend in der Welt und das Hinterfragen einer Existenz Gottes werden aufgeworfen. Man erkennt eine Anklage gegen Gott selbst, der angesichts von Leid, angesichts von Naturkatastrophen und vom Bösen in der Welt der große Abwesende zu sein scheint. Hans Würdiger schreibt zu dieser Szene:

„Was bewirkt dieser Messias, wenn das Leiden nur noch härter erscheint gegenüber einigen „Auserwählten“, die von ihrer Not erlöst sind? Die Antworten

---

<sup>67</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 47.

<sup>68</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 51.

bleiben offen, der Zuschauende aber nimmt die Fragen mit sich, Fragen, die aber auch die Augen öffnen und herausführen aus aller trügerischen Selbstzufriedenheit.“<sup>69</sup>

Was ist das für ein Gott, der diese Ungerechtigkeit und dieses Leid zulässt? Zauner wirft jene Frage auf, die sich auch schon viele Größen der Menschheit gestellt haben. Hans Küng schreibt in seinem Buch „Credo“, dass keiner der großen Geister der Menschheit – weder Augustin noch Thomas noch Calvin, weder Leibnitz noch Hegel dieses Urproblem gelöst hat.<sup>70</sup> In der Heiligen Schrift ist zur Frage von Gott und dem Leid – laut Küng – zu lesen:

„(...) durch die Aufnahme dieses Sohnes in Gottes ewiges Leben erweist sich Gott für die Glaubenden als der diesem einzigartigen Sohn (und damit allen seinen Söhnen und Töchtern) sogar äußerstem Leid, in Verlassenheit und Sterben solidarisch nahe: als der auch mit unserem Schmerz verbundene und an unserem Leid (verschuldeten oder unverschuldeten) teilhabende, als der von unserem Elend und aller Ungerechtigkeit mitbetroffene, verborgene mitleidende und doch gerade so zuguterletzt unendlich gütige und mächtige Gott.“<sup>71</sup>

Allerdings rutscht gerade der Zuschauer während dieser Szene in die Position des Mitbetroffenen und auch Mitleidenden.

### **5.2.8. Betrachtung von allen Seiten**

So wie Pilatus versucht, der Schuld oder Unschuld des Angeklagten Jesus auf den Grund zu gehen, so versucht Zauner Jesus von allen Seiten zu beleuchten. Die erste Sicht auf Jesus zeigt Pilatus als offiziellen Vertreter römischen Rechtes. Der Fall Jesus ist einzigartig und nach römischem Recht nicht zu behandeln.

---

<sup>69</sup> Hans Würdinger: Das uralte Spiel der Menschheit von Leben und Tod, S. 26.

<sup>70</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 123.

<sup>71</sup> Hans Küng: Credo, S. 121.

Der zweite Blick auf Jesus fällt durch seine Jünger Judas und Petrus. Das Publikum weiß, obwohl der Verrat an Jesus erst in „Zeichen und Wunder“ dramatisiert wird, dass Judas Jesus verraten wird. Den Grund nach Zauners Anschauung erfährt der Zuschauer erst im zweiten Teil des Zyklus, in dem sich Judas enttäuscht von Jesus abwendet, weil dieser nicht das Volk von den römischen Besatzern befreien und als neuer Moses in die Geschichte eingehen wollte. In „Passion“ sieht Judas den Ausweg nur im Selbstmord, während Petrus vom Zweifler und Feigling zum starken Führer der Christenheit wird. Petrus ist gezeichnet vom nicht verstehen der Lehre Jesu, erst der Glaube zeichnet seinen weiteren Weg.

Die dritte Perspektive ist die der Krüppel, die nicht von Jesu Wundertaten profitieren und die ihr Leiden somit noch schlimmer empfinden.

In Szene 17 erfolgt ein Blick auf Jesus schließlich aus Sicht von Mördern und Dieben aus dem Gefängnis. Die Inhaftierten, darunter auch Barabbas, sind vom Status her betrachtet Leidensgenossen des zum Tode verurteilten Jesus. Sie warten so wie er auf ihre Hinrichtung. Viel ist über Jesus noch nicht zu ihnen vorgedrungen, die meisten Häftlinge interessiert auch nur die „Geschichte über den Rabbi“ um ein wenig Abwechslung in den grauen Alltag zu bringen. Jeder dieser Verurteilten geht anders mit der Haft um, es bildet sich eine Hierarchie unter den Häftlingen, die der realen Welt gleicht.

Der Zuschauer wird dann Zeuge, wie Herodes mit Pilatus über die Verurteilung spricht und erhält Einblicke in die Gedankenwelt Herodes'. Dieser ist interessiert am Wundermann Jesus, als er ihm gegenübersteht, befiehlt er ihm, ein Wunder zu wirken. Dabei steht weniger die Bloßstellung eines Lügners im Mittelpunkt, denn die Behauptung der eigenen Größe und Macht.

### 5.2.9. Ecce Homo

Das poetische Herzstück der „Passion“ von Friedrich Ch. Zauner ist die Rede und das Urteil des Pontius Pilatus. Der Statthalter von Rom hält Gericht über den Wundermann Jesus von Nazaret. Das Volk ist anwesend und wurde noch kräftig von den teuflischen Einbläsern aufgehetzt. Zauner richtet die Rede des Pilatus direkt an das Publikum, das Bühnenvolk mischt sich unter die Zuschauer. Von allen Seiten sind Zurufe zu vernehmen. Wie später noch im Kapitel zur Sprache erläutert wird, bildet diese Rede ein literarisches Glanzstück und ein eindrucksvolles Plädoyer. Die Anklage beruht auf dem Vergehen, dass sich Jesus angeblich als König der Juden bezeichnet. Pilatus schickt voraus, dass er bisher kein Urteil fällen konnte, obwohl er mit vielen Leuten gesprochen hat, viele Verhöre angestellt hat und sich auch mit den jüdischen Hohepriestern beraten hat. Zu Jesu Verteidigung führt der rationale Denker Pilatus an, dass es unmöglich aus seiner Sicht sei, die von Jesus versprochenen Dinge zu vollbringen und somit dessen einziges Verbrechen die Lüge ist, die jedoch nach römischem Recht nicht mit dem Tod bestraft werden kann. Pilatus kann den Versuch der Sektiererei nicht von der Hand weisen, aber als er Jesus dem Volk präsentiert, zeigt Zauner einen armseligen Menschen. Pilatus sagt:

„Schaut ihn euch an. Was für ein Jammerbild von einem Heiligen!“<sup>72</sup>

Schon glaubt man, das Volk habe sich beruhigt und der Prozess gehe mit einem Freispruch zu Ende. Doch auf einmal wendet sich das Blatt. Pilatus spricht kein Urteil, sondern lässt das Volk über eine Begnadigung entweder von Jesus oder dem Mörder Barabbas abstimmen. Er ist sicher, das Volk mit rationalen Argumenten überzeugt zu haben. Ein Mittel der direkten Demokratie wird hier vorgeführt. Laut Anklage stehen sich ein Lügner und ein Mörder gegenüber und das Volk wählt die Freiheit für den Mörder. Diese Szene zeigt, welche weitreichenden Konsequenzen Manipulationen haben können und wie wenig manchmal rationale Argumente in einem Abstimmungsprozess eine Rolle spielen, wenn sie nicht auf gleichem Gerechtigkeits-

---

<sup>72</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 76.

empfinden und auf einer hoch entwickelten Abstimmungskultur basieren. Nicht einmal Uninformiertheit kann diesen Ausgang der Abstimmung rechtfertigen, sondern allein eine emotional manipulierte Überzeugung. Der Prozess steht bei Zauner also nicht unbedingt in unmittelbarer Verbindung mit dem Tod Jesu und dem zentralen Ereignis des christlichen Glaubens, sondern führt eine gefährliche Zusammenschau von Religion, Recht und Propaganda vor Augen. Gleichzeitig führt Zauner an dieser Stelle eine Anfrage an das Publikum von heute und möchte wissen, so wie dies auch Hans Küng tut, wo jeder selbst wohl damals gestanden hätte. Gibt man Pilatus Recht, der die Wahrheit letztendlich um der Opportunität willen verleugnet, lässt man sich mitreißen von der Massenmeinung und soll man Jesus opfern um der religiösen Gesetze willen? Ist man bei Petrus, der seinen Freund und Meister verleugnet, oder würde man dem unschuldigen Mann beistehen?<sup>73</sup>

#### **5.2.10. Der Leidensweg**

Die eigentliche Passion – der Leidensweg Jesu – wird dem Zuschauer als inszenierter Bilderreigen präsentiert und bildet eigentlich eine zweite Darstellungsebene im Stück. Neben der Darstellung von Ängsten, Zweifel und Hoffnungen der Menschen aus den verschiedenen gesellschaftlichen Schichten und das Zeigen der Reaktionen auf Jesus und seine Lehren in den Dialogen, erscheint die eigentliche Leidensgeschichte Jesu wie ein roter Faden, der sich in Bildern manifestiert und der durch das Stück führt. Zauner ist nicht daran interessiert, das Leiden Jesus in drastischen, mit-leiderregenden Bildern zu inszenieren, sondern zeigt einen einfachen Mann, den ein ungewöhnliches Schicksal als Spielball zwischen Weltanschauungen ereilt. Während der Zuschauer mit dem Zwiespalt und den Hoffnungen des Pilatus, des Petrus und des Judas beschäftigt ist, laufen leise, unaufdringlich, meist mit Musik begleitet die 14 Stationen des Kreuzweges ab. Diese Bilder führen das Stück, verbinden die einzelnen Szenen und dienen reflexiv dem Vorankommen der Handlung und bilden einen wesentlichen Teil in der epischen Inszenierung Zauners.

---

<sup>73</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 114f.

In den meisten katholischen Kirchen sind an den Seitenwänden gut sichtbar 14 Kreuzwegbilder angebracht. Mehr oder weniger kunstvoll stellen sie einzelne Szenen aus der Leidensgeschichte Jesu dar, angefangen von der Verurteilung durch Pilatus bis zur Grablegung Jesu. Seinen Ursprung hat der Kreuzweg in Jerusalem. Menschen machten sich schon im Altertum immer wieder auf den Weg, um betend und singend den Orten des Leidens und Sterbens ihres Herrn nachzugehen und zu gedenken.<sup>74</sup> Zauners Kreuzweg beginnt mit der Geißelung und der verhöhnenden Ausstattung Jesu mit einem purpurnen Umhang als Zeichen königlicher Macht. Es folgt die Krönung mit einer Krone aus Dornen und das Reichen von Palmzweigen anstatt eines Zepters. Diese Szene stellt Zauner in den rechten durch eine Schiebetür geöffneten Raum und präsentiert Jesus wie in einem Gemälde, umrahmt durch die Toröffnung. Erst später folgt bei Zauner die Verurteilung durch Pontius Pilatus, die im Kreuzweg an erster Stelle zu finden ist. Die Kreuzwegstationen drei, vier und fünf werden entrückt in einem Umzug in den Toröffnungen hinter einem durchscheinenden Vorhang schemenhaft dargestellt. Jesus bricht unter dem Kreuzbalken erschöpft zusammen, es eilt ihm jemand - Simon von Zyrene - zu Hilfe, Frauen, wahrscheinlich darunter auch Maria folgen, ihm mit weinerlichem Singsang. Die sechste Station des Kreuzweges erzählt von Veronika die Jesus ein Schweiß Tuch reicht. Jene Legende von der Jüngerin Veronika, die nicht im Neuen Testament enthalten ist, fand vielfach Eingang in die Kunstgeschichte, „Die Heilige Veronika mit dem Schweiß Tuch“ von El Greco<sup>75</sup> ist eines von vielen berühmten Beispielen. Bei Zauner sieht man ein junges Mädchen, das Jesus einen Gesichtsabdruck abnimmt und diesen wie im Gemälde dem Betrachter als Portrait des Jesus präsentiert. Die Stationen sieben, acht und neun werden zusammengezogen, diesmal zieht Jesus mit dem Kreuzbalken gefolgt von singenden Frauen und Männern in Trauer unmittelbar an den Zuschauern vorbei. Dabei bricht Jesus wieder zusammen. Diesmal ist das Martyrium im Gegensatz zum ersten Umzug im wahrsten Sinne des Wortes zum Greifen nahe, wenn Zauner die Szene direkt vor der ersten Publikumsreihe ablaufen lässt. Das Leiden

---

<sup>74</sup> Vgl. Marco Talarico: Der Kreuzweg Jesu in historischer Authentizität und katholischer Frömmigkeit, Münster 2003, S. 14.

<sup>75</sup> El Greco, eigentlich Domenikos Theotokopoulos: Die Heilige Veronika mit dem Schweiß Tuch, um 1576-1579; Museo de Santa Cruz, Toledo

hat sich den Zuschauern genähert, ist real geworden und wird unmittelbar erfahrbar. In Station zehn erreicht Jesus alleine mit zwei Soldaten den Ort der Hinrichtung. Imposant wird Jesus auf der rechten Empore vom Umhang entkleidet und analog zu den Stationen elf und zwölf ans Kreuz genagelt und in die Seite gestochen. Daraufhin stirbt Jesus ruhig am Kreuz, kein Erdbeben, kein Lichtflackern nicht einmal ein Schrei des Jesus dramatisiert dieses Sterben. Es ist ein einfacher, emotionsloser und doch aufwühlender Bericht der Ereignisse. Zauner verschließt sich einer Darstellung des Leidenden schlechthin und doch symbolisiert dieses Marterkreuz, dieses scheußliche Exekutions- oder Abschreckungsinstrument, dieses Symbol der Todesnot, ein Lebens, Heils- und Siegeszeichen. Die Darstellung auf der Bühne macht klar, dass das Kreuz Jesu zunächst ein brutales historisches Faktum ist und mit dem Leben oder mit Menschlichkeit nichts, aber auch gar nichts zu tun hat.<sup>76</sup> Schließlich wird Jesus in Station 13 wieder vom Kreuz genommen und in Station 14 ins Grab gelegt oder wie bei Zauner auf der Empore abgelegt. Während in der bildlichen Darstellung der Kreuzwegstationen das Leiden Jesu in drastischen Bildern und mit meist berührenden Gesten für die Andacht und das Gebet der Gläubigen dienen soll, so ist Zauners Darstellung ein einfacher Bericht der Ereignisse um einen Mann, der durch sein Auftreten ein gesellschaftliches Gefüge aus den Angeln hebt.

Jesus spricht kein Wort, kommentiert keine Aussage, wehrt sich nicht gegen Beschuldigungen. Dr. Franz Richter schreibt dazu:

„F. Ch. Zauner hat sich für seine Passion, welche als selbständiges Theaterstück keinen Anspruch auf Textnachfolge erheben muss, dafür entschieden, Jesus nicht sprechen zu lassen. Eine künstlerisch ‘geschmackvolle’ wie gedanklich verantwortbare Entscheidung, denn durch die Geschehnisse der Passion wird augenfällig, dass der Logos vollkommen ‘Fleisch’, das heißt Existenz und deren Essenz geworden ist. Als Zeugnisse der menschlichen und unmenschlichen Wirklichkeit bringen die Worte, wie ergreifend auch immer, doch nur die eine Seite der Wesenheit zum Ausdruck, und zwar jene, die

---

<sup>76</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 90f.

durch das johlende und höhrende Volk genugsam vergegenwärtigt wird: die hilflos leidende Kreatur.“<sup>77</sup>

Obwohl Jesus in der Szene auftritt, wird nur über ihn gesprochen, kaum einer richtet das Wort an ihn. Die Bühnenfigur wird bereits zum eigenen Mythos, von dem gesprochen, berichtet, über den gerichtet wird. Man meint manchmal einer Diskussion über Jesus zwischen Gläubigen und Nichtgläubigen beizuwohnen, geführt als theologisch, philosophischer Diskurs. Dieser behandelt die grundsätzlichen Zweifel an Jesus als Messias. Zauner entfacht diese Diskussion ohne zynischen Unterton, er stellt lediglich die Frage nach der eigentlichen Wirkungsgeschichte Jesu. Was wäre, wenn Jesus nicht verurteilt worden wäre und nicht als Märtyrer am Kreuz gestorben wäre? Wie würde unsere Gesellschaft heute aussehen? Was macht diesen Mann aus Nazaret so besonders? Die Antworten liegen im Auge des Betrachters, als Christ oder als Nichtchrist, als gläubiger Mensch oder als Nichtglaubender.

Jesus ist bei Zauner unnahbar aber nicht überheblich, unantastbar aber nicht unverwundbar. Zauner zeigt Jesus stumm, kein „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ (Mk. 15,34), kein „Es ist vollbracht!“ (Joh. 19,30), fast abwesend zeigt er den Leidenden, den Hingerichteten und doch passiert im Theater in Rainbach eine unglaubliche Wende. Hans Eder, der Darsteller des Jesus, wird zum Liebling des Publikums. Ein Amateurschauspieler mit langem wallendem Haar wird durch die Darstellung der Figur des Jesus, die er mit völliger Apathie zeigt, mit einem tosenden Schlussapplaus bedacht. Er stellt den Jesus sehr einfach dar, nicht verherrlicht, nicht verklärt auch kein Extremist, eher ein überzeugter Pazifist. Zauner vermittelt fast, Jesus wäre durch das Schicksal in diese schwierige Situation geraten und muss sich nun darin fügen. Diese existentialistischen Züge der zentralen Figur Jesus widersprechen allerdings dem Glauben an eine gottgewollte Existenz Jesu. Auf der Bühne sieht man jedoch einen Menschen der stirbt, erst die Musik, der Tanz und der Chor vermitteln eine Erweiterung dieser Realität und deuten auf eine geistige Ebene.

---

<sup>77</sup> Franz Richter: Gestaltungskraft, S. 54f.



Nach dem Tod gibt es noch einen Ausblick in die Zukunft, Petrus und Pilatus sprechen weniger über theologische Perspektiven sondern viel mehr über ihre persönlichen Ziele. Zeitgleich wenden sie sich an das Publikum und während Pilatus seinen Rückzug verkündet, fühlt man bei Petrus einen Aufbruch in eine neue Zeit. Es findet eine Ablöse statt und der Chor bestätigt diesen neuen Abschnitt durch die Verwandlung des Johannes-Motivs „denn siehe, die Tage sind nah“<sup>78</sup> in „denn, siehe, die Tage sind da.“<sup>79</sup>

### **5.2.11. Zusammenfassung**

Die Passion ist das Kernstück der Rainbacher Evangelienspiele und verblüfft durch die berichthafte Darstellung der Leidensgeschichte Jesu in eindringlichen Bildern mit epischem Charakter. Die eigentlichen Hauptfiguren des Stückes sind Pontius Pilatus und Petrus. Diese beiden Gegenpole in Lebenswelt und Anschauung sind verantwortlich für das Weiterwirken Jesus. Zauner zeigt ihren Werdegang in der Zeitenwende und zeichnet sie als Vertreter verschiedener Werte und unterschiedlicher kultureller Hintergründe.

## **5.3. „Zeichen und Wunder“**

„Zeichen und Wunder“ ist 2000 als Buch im Ennsthaler Verlag erschienen und wurde im Juni 2005 uraufgeführt. Zu sehen waren unter anderem Hannes Liebmann als Jesus, Andreas Pühringer als Judas, Roslinde Fabry, Eugen Victor, Friedhardt Kazubko, Harald Bodingbauer und der Chor und das Orchester der Rainbacher Evangelienspiele unter Hubert Gurtner. Die Bühne wurde ausgestattet von Josef M. Hörfartner und Karl Niedermayer, die Kostüme stammen vom Team um Johanna Em. Regie führte Friedrich Ch. Zauner.

---

<sup>78</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste – Johannes, Steyr 2001, S. 93.

<sup>79</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 101.

### 5.3.1. Beschreibung der Szenen

„Zeichen und Wunder“ ist in 24 Szenen unterteilt, darin sind einige der wichtigsten und bekanntesten Berichte des Neuen Testaments enthalten. Das Wort Zeichen bezieht sich auf das erste Wunder bei der Hochzeit von Kana „so tat Jesus sein erstes Zeichen in Kana in Galiläa“ (Joh. 2,12), der Begriff Wunder auf die vielen im Neuen Testament geschilderten Wunder, die Jesus vollbracht hat.

Das scharfkantige Stück beginnt bei der Hochzeit von Kana (Joh. 2,1 – 12) und dem Aufbruch nach Kafarnaum. Es folgen die Vertreibung der Händler aus dem Tempel (Joh. 2,13 – 22), das Gespräch mit Nikodemus (Joh. 3,1 – 13), die Verfluchung eines Feigenbaumes (Mt. 21,18 – 22), ein Treffen mit einer Samariterin am Jakobsbrunnen (Joh. 4,1 – 26), die Heilung eines Jungen mit Anfällen (Mt. 17,14 – 21, Mk. 9,14 – 29, Lk. 9,37 – 43a), Gespräche zwischen einem Lahmen, einem Blinden, einem Stummen, einem Krüppel, einem Einbeinigen und einer Kinderlosen. Währenddessen heilt Jesus so wie dies in den Evangelien berichtet wird. Egebunden ist auch die Geschichte der Salbung in Betanien (Mk. 14,3 – 9). Anschließend ist man Zeuge einer Diskussion zwischen einem Schriftgelehrten und einem Pharisäer, es folgt eine wundersame Speisung einer großen Volksmenge, die in allen vier Evangelien zu finden ist und die mit einigen Bruchstücken aus dem Gleichnis vom Sämann (Mt. 13,1 – 9, Mk. 4,1 – 9, Lk. 8,4 – 8) gespickt ist. Die Szene endet mit einem Monolog des Judas. Szene elf berichtet vom Einzug Jesu in Jerusalem, der wiederum in allen vier Evangelien zu finden ist und aus dem Blickpunkt verschiedenster Passanten geschildert wird. Es handelt sich sowohl um einfache Leute aus dem Volk, einige Apostel, einen Pharisäer, als auch um König Herodes, der Jesus als den auferstandenen Johannes zu erkennen glaubt (Mk. 6,14 – 16, Lk. 9,7 – 9), und um Herodia. Es folgt der Beschluss des Hohen Rates (Mt. 26,1 – 5) und eine Warnung Petrus vor dem Rat. Schließlich kommt es zur in allen vier Evangelien geschilderten Vorbereitung des Paschamahls mit der Fußwaschung, es folgen das Gebet am Ölberg, ein Monolog des Judas, der nicht aus den Evangelien stammt und die Gefangennahme Jesu. Durch die Wahl der Episoden wirkt das Stück schlagkräftig und sehr verdichtet.

### 5.3.2. Die Grundlagen im Neuen Testament

Als Stückbeginn wählt Zauner das Kapitel über die Hochzeit von Kana, zu der Jesus mit seiner Mutter und den Aposteln geladen ist.

„Am dritten Tag fand in Kana in Galiläa eine Hochzeit statt, und die Mutter Jesu war dabei. Auch Jesus und seine Jünger waren zur Hochzeit eingeladen. Als der Wein ausging, sagte die Mutter Jesu zu ihm: Sie haben keinen Wein mehr. Jesus erwiderte ihr: Was willst du von mir, Frau? Meine Stunde ist noch nicht gekommen.“ (Joh. 2,1 – 4)

Dieses Kapitel markiert im Neuen Testament das erste Zeichen Jesu in seinem öffentlichen Wirken.

Als Grundlage wählt Zauner das Johannesevangelium, lässt aber so manche dramatisch gut verwertbaren Berichte aus den anderen Evangelien einfließen. Das Johannesevangelium unterscheidet sich in Anlage, Auswahl und Darbietung des Stoffes erheblich von den drei frühen Evangelien. Es berichtet wiederholt von Reisen Jesu zu Festen in Jerusalem und erzählt hauptsächlich vom Auftreten Jesu in diesem Zentrum des Judentums. Das Johannesevangelium berichtet von der Selbstoffenbarung Jesu in Wort und „Zeichen“, in der er sich als der von Gott gesandte Sohn, als Licht und Leben der Menschen bezeichnet. Die Darstellung soll den Glauben erwecken, dass Jesus „der Messias“, der Sohn Gottes sei, durch den die Glaubenden ewiges Leben gewinnen.<sup>80</sup>

In „Zeichen und Wunder“ erleben die Zuschauer Jesus und seine Jünger, begleiten diese auf ihrem Weg bis zum Ölberg, bis zum Verrat an Jesus und seine Gefangennahme in Getsemani am Tag vor seiner Hinrichtung. Hervorzuheben ist der Aspekt, dass es sich hier um eine Sicht auf Menschen mit individuellem Charakter, mit per-

---

<sup>80</sup> Vgl. Interdiözesaner Katechistischer Fond (Hrsg.): Die Bibel in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Klosterneuburg 1980, S. 1181.

sönlichen Eigenheiten handelt, und dass das Stück ein Licht auf Jesus und seine Taten aus der Perspektive seiner Mitmenschen wirft.

### **5.3.3. Der Beginn der szenischen Darstellung**

Zu Beginn steht ähnlich wie bei „Rufer in der Wüste Johannes“ ein zu Ende gehendes Fest, eine Hochzeit mit Musik und Tanz, die einige Spuren an den Gästen hinterlassen hat. Eine Hochzeit ist ein Symbol für einen Anfang, einen neuen Abschnitt, nicht nur für das Brautpaar auch für Jesus. Die Situation eskaliert allerdings als der Wein zur Neige geht. Erst als die Mutter Maria Jesus bittet zu helfen und er sein erstes Wunder vollbringt, indem er Wasser in Wein verwandelt, wendet sich das Blatt. Zauner zeigt Jesus unaufwendig und etwas genervt gegenüber seiner Mutter, die über die Fähigkeiten ihres Sohnes, Wunder zu wirken, offenbar Bescheid weiß und ihn geradezu auffordert, in die Öffentlichkeit zu treten. Jesus gibt einfache klare Anweisungen, duldet keine Diskussion. Der Speisemeister kann es vorerst kaum fassen, welches geschäftliche Glück ihm da scheinbar widerfährt und die Gesellschaft gerät in einen neuen Rausch. Zauner beschreibt das neue Aufflammen des Festes in seinen Regieanweisungen recht opulent:

„Das Fest breitet sich immer mehr aus, es hat den Anschein als nehme die Anzahl der Gäste ständig zu. Die Tänze, das Lachen und Musizieren wird zunehmend fröhlicher, ausgelassener, ekstatischer, es wird fleißig dem Wein zugesprochen, dieser tut auch seine Wirkung, allerdings stellen sich keine Anzeichen üblicher Betrunkenheit ein, die Frauen und Männer werden davon enthusiastisch, wirken fröhlich, wie von der Kette genommen, ein jahrmarktähnliches Freudenfest entsteht mit tänzerischen, artistischen und akrobatischen Einlagen, alle Gäste sind in das Geschehen involviert, manche vollführen kleinere oder größere Kunststücke, und sie sind selbst am meisten überrascht darüber, dass sie diese können. Das Brautpaar, welches ursprünglich im Mittelpunkt des Festes stand, rückt allmählich an den Rand und verschwindet allmählich in der Menge.“<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, Steyr 2000, S. 20.

Der Wein ist besonders geraten, es ist ein neuer Wein, der auch als Symbol für den neuen Glauben und die neuen Ideen gilt, der Speisemeister meint gar, er schmeckt nach Blut, nach süßem Blut von Tauben.<sup>82</sup> Ähnlich bemerkt der Speisemeister in der Szene neun „Dieses Brot, schmeckt es nicht nach Lamm?“<sup>83</sup> und so etabliert Zauner Brot und Wein als Symbol für Jesu Leib und Blut. Das Wiedererwachen der Fröhlichkeit ist Sinnbild für die Fähigkeit Jesu, den Menschen neue Kraft zu geben. Das erste Wunder der Bibel ist vollbracht. Auf der Bühne sieht man die Verzückung von Menschen unterschiedlichen Alters, Geschlechts und Berufs.

Hannes Liebemann ist ein Jesus mit Hut, das Requisit hebt ihn hervor. Er ist eine smarte Erscheinung, ein Mann mit Hut, ein Gentleman, der Hut ist Symbol eines Hirten mit seiner Herde, seiner orientierungslosen Anhänger, ein Hüter, jedenfalls modern und im Stil der Gegenwart. Aber er bleibt unnahbar, kein sympathischer, lieber Bruder, auch kein emotionaler Prediger, sondern eine kühle Erscheinung, unnahbar, zielgerichtet, ohne sein Ziel preiszugeben. Es ist spannend, die Figur Jesus so darzustellen, wie sie nicht dem tradierten Bild vom Mann mit wallendem Haar und dichtem Bart entspricht.

Die zwölf Apostel haben sich um Jesus geschart. Petrus, Andreas, Bartholomäus, Simon, Tomas, Jakob der Ältere und Jakob der Jüngere, Philippus, Johannes, Judas Thaddäus und Judas aus Keriot – so die genaue Benennung bei Zauner - diskutieren, welchen Weg sie als den nächsten wählen, man meint fast sie sind Suchende, haben die Orientierung verloren. Jesus zeigt ihnen den Weg, er übernimmt klar die Führung der Gruppe, Judas muss sich fügen und Jesus entscheidet sich für den Aufbruch nach Kafarnaum.

Die Apostel in der Gemeinschaft mit Jesus dienen Univ. Prof. Dr. Gérard Thiériot als Anstoß für einen Vortrag unter dem Titel „La Heimat à l'épreuve de Dieux: Les dramas religieux de l'Autrichien Friedrich Ch. Zauner“ zum französischen Germanistentag 2007 in Grenoble. Er untersucht in den vier Stücken des Evangelienzyklus, be-

---

<sup>82</sup> Vgl. Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S.17.

<sup>83</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 82.

sonders aber in „Zeichen und Wunder“, den Zusammenhang zwischen den Evangelienspielen und dem Begriff Heimat. Er stellt fest, dass Zauner Palästina als eine rix verwendet, auf der sich Motive aus dem Leben Christi als eine österreichische Heimat darstellen lassen. Er schreibt über die Heimat als – ach! so romantischen – Wunsch nach universaler Harmonie und meint diese in Zauners Zyklus festmachen zu können. Für ihn erinnern die Hochzeitsgäste von Kana an die ewigen Raufbolde und Querulanten aus den bayrisch österreichischen Bauernkomödien, wie beispielsweise die eines Ludwig Anzengruber.<sup>84</sup> Nach dem Gezänk um den Wein und nach dem Ereignis des Wunders der Verwandlung von Wasser zu Wein kommt es zu einer harmonischen Trunkenheit. Gérard Thiériot meint, dass sich eben in dieser Harmonie die Gemeinschaft befindet und wiederfindet, als Heimat im einheitlichen Zusammenspiel von Einzelpersönlichkeiten, als segensreiche, gottgewollte Synthese aller Zerwürfnisse. Ein solcher Einklang weist eine universale, kosmische Dimension auf, da der Mensch so in den Schoß Gottes zurückkehrt.<sup>85</sup>

#### **5.3.4. Judas und Jesus**

In der der Hochzeit folgenden bildstarken Szene der Vertreibung aus dem Tempel wird erstmals der große ideologische Unterschied zwischen Jesus und Judas deutlich. Jesus ist erzürnt von den dreisten Händlern im Tempel, die mit ihren Geldgeschäften das Haus des Vaters beschmutzen.

„Diese Tempelreinigung war ein symbolträchtiges Eingreifen, eine individuelle prophetische Provokation, welche eine demonstrative Parteinahme darstellt: gegen das Markttreiben und die daraus Gewinn ziehenden Hierarchen und Profiteure, für die Heiligkeit des Ortes, der ein Ort des Gebetes sein soll.“<sup>86</sup>

schreibt Hans Küng bei seiner Analyse zu der Frage, ob Jesus eventuell ein politischer Revolutionär gewesen sein könnte. Energisch geht Jesus gegen die Händler

---

<sup>84</sup> Vgl. Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, S. 37.

<sup>85</sup> Vgl. Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, S. 39.

<sup>86</sup> Hans Küng: Credo, S. 97f.

vor, dabei wird er von Judas unterstützt, dessen Beweggründe aber durchwegs andere sind.

„Wer braucht Tempel, wer braucht Mauern! Der Mensch ist der Tempel der Zukunft. Der Freie. Der von der Kette Genommene. Der Nicht Gebeugte. (...) Er vertreibt die Händler aus dem Tempel, und genauso verjagt er einmal die Römer aus dem Land. (...) Ich habe sie alle gesehen diese Propheten und Befreier, diese Aufrührer, Retter, diese Heilsbringer, ich habe jeden von ihnen gehört, Stümper allesamt. Er steht turmhoch über dem Dutzend der Rebellen und Sektierern Jerusalems. Du musst ihn dir anhören. Er spricht die Sprache des Volkes. Wie Moses die Alten aus der ägyptischen, so wird er uns aus der römischen Knechtschaft führen.“<sup>87</sup>

Gleichzeitig zu den Worten der Befreiung von den Römern nimmt er das Geld der Händler, um diesen Freiheitskampf zu finanzieren. Es beschleicht den Zuschauer das Gefühl, für Judas heiligt der Zweck alle Mittel. Wie sich später herausstellt, würde er auch zu den Waffen greifen. Während aber Jesus vom kommenden Reich Gottes spricht, ein Reich Gottes der Liebe und der Befreiung vom Tod, spricht Judas von einem freien Reich in der Nachfolge Davids und Salomons, das die römische Herrschaft beendet. Er sieht in Jesus einen charismatischen Revolutionsführer:

„Die Zeit ist da, Jerusalem wir kommen. Er hat es geschafft. (...) Er redet mit den einfachen Worten, dafür folgen sie ihm, er gibt ihnen Rätsel auf, dafür halten sie ihn für klug. (...) Sie folgen ihm blind wie Hündchen. Ausgezehnte, Halbverhungerte, die sich eigentlich kaum auf den Beinen halten können, Huren, Diebe, Gesindel, Zöllner, Rechtlose, Kinder, Greise, Dumme, Gebildete, alles im wirren Durcheinander: Volk! (...) Er kommt aus dem Volk, er spricht seine Sprache. Er weiß, was Menschen brauchen: Brot, um sich den Bauch

---

<sup>87</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 31f.

voll zu stopfen und Wunder, um ihrer Phantasie Nahrung zu geben. panem et circenses. Die Römer sind nur mit ihren eigenen Waffen zu schlagen.“<sup>88</sup>

Nach dieser Rede wird der Weg des Jesus offenbar und die unüberbrückbaren Gegensätze zwischen dem, was Jesus meint und Judas möchte. Allerdings wird gerade durch Judas´ politische Ambitionen definiert, worin die Anliegen von Jesus bestehen.

Als Judas erkennt, dass Jesus seine irdische Sehnsucht nicht erfüllen wird, ist er zutiefst enttäuscht und wendet sich gegen ihn. Für Judas ist Jesus der Verräter. Zauner macht dieses Missverhältnis der Erwartungen und Vorstellungen zum großen Thema in „Zeichen und Wunder“. Er stimmt nicht ein in die jahrhundertlang andauernde Verklärung des Judas als Verräter, sondern er gibt ihm ein sehr mutiges und visionäres Aussehen. Hans Würdiger meint sogar:

„Ist am Ende Judas nicht der Einzige, der Jesus und seine Botschaft wirklich verstanden hat, der aber an dieser Botschaft scheitert, weil sie seine Erwartungen, seine politischen Hoffnungen nicht erfüllt?“<sup>89</sup>

Thiériot schreibt dazu:

„In dem Land Israel, das noch auf den Erlöser wartet, kollidieren zwei Denkart: die von Jesus und die von Judas – beide wollen das Land befreien, auf diametral entgegengesetzte Weisen. Judas Iskariot ist in „Zeichen und Wunder“ der politisch Denkende, der das jüdische Volk von der römischen Besatzungsmacht, von der fremden Herrschaft, befreien will. Er ist der Aktivist, sammelt die hier und da erhaltenen Spenden, die Münzen, die die fliehenden Verkäufer im Tempel auf den Boden fallen ließen, ein hübsches Vermögen für die gemeinsame Sache: Er ist der Unternehmer, der Geschäftsmann dieser sich bildenden Kirche, die Investitionsgelder braucht.“<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 86f.

<sup>89</sup> Hans Würdiger: Annäherung an einen Fremden, S. 15.

<sup>90</sup> Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, S. 40f.



Heute würde man sagen, er ist der Vereinskassier, gerade wenn Zauner Judas die Worte in den Mund legt: „Ich verwalte die Apostelkasse.“<sup>91</sup> Dass sich bereits die Idee einer Kirche herausbildet, die verwaltet werden soll, zeigt Zauner nicht, er stellt vielmehr die beiden Modelle des Judas und des Jesus gegenüber und der Zuschauer wird abseits der gängigen Kirchenlehre motiviert, die verschiedenen Aspekte neu zu beurteilen. Laut Thiériot soll sich Judas auf das Vaterland beziehen, um diese Gemeinschaft zu einem Staat zusammenzuschließen, der die fremde Vorherrschaft abschüttelt. Im Gegensatz dazu findet die Heimat in Gott ihre Rechtfertigung als entmaterialisierte, vergeistigte menschliche Gemeinschaft.<sup>92</sup>

### 5.3.5. Der Heimatbegriff

Jesus spricht in „Zeichen und Wunder“ laut Gérard Thiériot als Moralist, der die Menschen von Leid und Korruption befreien möchte und dies innerhalb einer Gemeinschaft. Er schreibt:

„Er [Anm. Jesus] gründet eine Heimat, neben anderen, und alle sollen ohne Aggressivität noch Gleichgültigkeit, vielmehr in Eintracht nebeneinander fortbestehen: so viele Gemeinschaften, so viele Heimaten (...)“<sup>93</sup> und weiter meint er, „Was Zauner uns vorschlägt, die wir in einer Zeit des verherrlichten Individualismus und des siegreichen Liberalismus leben, ist, dass mit den Evangelien die Menschen durch ein gemeinsames In-sich-Gehen die Menschlichkeit entdecken sollen, die das kollektive Bewusstsein der Heimat erst recht festigen wird. Vorbild: Jesus als Menschensohn also.“<sup>94</sup>

Dem ist entgegenzuhalten, dass Zauner zwar die Werte der Menschlichkeit als oberste Maxime bewusst werden lässt, doch erscheint Jesus bei Zauner niemals als Mo-

---

<sup>91</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 129.

<sup>92</sup> Vgl. Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, S. 41.

<sup>93</sup> Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, S. 42.

<sup>94</sup> Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, S. 44.

ralist. Es entsteht auch keine Verbrüderung zwischen Publikum und der Figur des Jesus. Der eher kantige, unnahbare Menschensohn bleibt eine Schablone, die jede Identifikation von sich weist und dadurch die Frage aufwirft, ob die geforderte Menschlichkeit, die Gemeinschaft und diese Aggressionslosigkeit überhaupt möglich ist. Das sind die großen Momente dieser Evangelienspiele, dass sie das Publikum zwingen, zwischen den Möglichkeiten zu wählen. Bei Thiériot heißt es:

„Denn Jesus bringt die Gemeinschaft dazu, das eigene Bild zu hinterfragen, damit sie sich mit ihm [Anm. Jesus] identifiziert, auf ihn ihre Hoffnung setzt, wenn er auch selber als Gottessohn ihr fremd bleiben muss: Dieses Paradoxon, dieses Wunder erwirkt es, dass die Heimat sich die Frage der Identität stellt. (...) So entsteht denn auch die Heimat idealiter: nicht im chauvinistischen, fanatischen Wahn, sondern in der gemeinsamen Überzeugung, dem moralischen Fortschritt zu dienen.“<sup>95</sup>

In der Darstellung bei Zauner entsteht aber oft der Eindruck, dass es nicht entschieden ist, ob es sich nicht doch um einen fanatischen Wahn handelt. Es klärt sich nicht, ob es Abhängigkeiten sind oder wirklich eine moralische Überzeugung. Es entsteht nicht der Eindruck, dass Zauner das Wort eines Jesus verherrlicht. Bestenfalls sucht er die Menschlichkeit in den Worten Jesus.

### **5.3.6. Zur Gesellschaft**

Wie in allen vier Teilen des Zyklus treten in „Zeichen und Wunder“ verschiedene gesellschaftliche Ebenen und religiöse Überzeugungen hervor, es sind die Römer, die jüdischen Schriftgelehrten und das einfache Volk. In jedem Teil des Zyklus ist die Gewichtung unterschiedlich. In „Zeichen und Wunder“ gibt Zauner zum einen den unteren Schichten der Gesellschaft viel Raum und lässt gesellschaftlich Ausgestoßene, körperlich und geistig beeinträchtigte Menschen und Schwache zu Wort kommen. Zum anderen zeigt er auch die intellektuelle Schicht der Schriftgelehrten und Pharisäer und deren Umgang mit Jesus.

---

<sup>95</sup> Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, S. 44.

Die Pharisäer und Schriftgelehrte lässt Zauner in verschiedenem Licht erscheinen. Auf der einen Seite gibt es die Skeptiker und Gegner Jesu, deren Angst soweit geht, dass sie ihn dem Pilatus ausliefern. Während der Hohe Rat tagt, gewährt Zauner einen Einblick in die Gerichtshoheit der damaligen Zeitenwende. Die Stimmung ist explosiv, die Teilnehmer fürchten einen Gesichtsverlust. Sie müssen Jesus dem römischen Statthalter Pontius Pilatus ausliefern, um eine Verurteilung zu erreichen. Die alte Ordnung ist in Gefahr, Jesus muss sich den Vorwurf gefallen lassen, die Dummheit der Massen für eine Rebellion zu nützen. Sie präsentieren ihn als Provokateur, als politischen Messiasprätendent, als Revolutionär. Diese Argumente werden nach Meinung des Hohen Rates auch die Römer überzeugen.

Auf der anderen Seite zeigt Zauner auch das im Neuen Testament belegte Gespräch mit Nikodemus, einem Mitglied des Hohen Rates, der bei Zauner der neuen Lehre Jesu sehr aufgeschlossen gegenübersteht. Dieses Gespräch mit Nikodemus ist ein erster Höhepunkt in „Zeichen und Wunder“ und dokumentiert mit der Hereinnahme des Judas ins Gespräch drei verschiedene Positionen. Die Erklärung „Mein Vater wohnt im Himmel“<sup>96</sup> ist eine große Provokation für die jüdischen Eliten. Nikodemus versucht zudem Jesus Worte vom „wiedergeboren werden“ zu verstehen, aber ein gewisser Skeptizismus ist zu erkennen, weil bereits die Formulierung zu Missverständnissen führt. Es wird offenbar, dass Jesus nur durch den Glauben und nicht durch die Vernunft erfasst werden kann. Dazu gesellen sich die weltlichen Ziele Judas´ für das jüdische Volk, mit Jesus an der Spitze einer Revolution aus der römischen Fremdherrschaft geführt zu werden und so auf den Spuren Moses zu wandeln. Das Gespräch offenbart teils Unverständnis, teils große Missverständnisse.

### **5.3.7. Das tägliche Geschäft**

„Zeichen und Wunder“ ragt in jener Hinsicht aus dem Zyklus heraus, dass Jesus präsent ist. Er ist wesentlich am Fortgang der Handlung beteiligt, während er in den anderen Stücken der Evangelienspiele der große Abwesende oder Schweiger ist.

---

<sup>96</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 37.

Von der ersten Szene an erlebt der Zuschauer ein paar Tage im Leben dieses Jesus, mit allen Strapazen, Freuden und mit Humor. So ist es doch ganz praktisch, Wunder wirken zu können, wenn der Wein zur Neige geht, wenn man aus Wut den Feigenbaum zum Verwelken bringen kann, weil dieser keine Früchte trägt, oder wenn man mit ein paar Tricks zu kühlem Wasser gelangt. Diese etwas überspitzte Formulierung soll deutlich machen, was bei Zauners Stück so interessant ist. Der Messias, Gottes Sohn, muss sein tägliches Leben als Mensch bestreiten. Auch Hans Küng beschreibt Jesus als das Gegenteil eines Sonderlings als einen Meister in einer alternativen Lebensgemeinschaft von Jüngern und Jüngerinnen.<sup>97</sup> Der Alltag der Jünger und Jesus bei Zauner ist geprägt vom Herumwandern und Predigen, sie werden eingeladen, verköstigt, erhalten beträchtliche Spenden und sind immer von Gefahren wie beispielsweise Straßenräubern bedroht. Doch die eingeschworene Gemeinschaft der Apostel, besonders der Kassier Judas und Petrus meistern die täglichen Herausforderungen. Die Apostel bilden eine funktionierende Kommune mit Jesus an der Spitze, eine damals ungewöhnliche Form des Zusammenlebens.

Die Evangelien berichten auch vom oftmaligen öffentlichen Auftreten Jesu als Prediger und es kamen viele Interessierte, um ihn zu hören. Niemand weiß allerdings, wie Jesus als Redner gewirkt haben mag, auch Zauner zeigt keinen predigenden Jesus. Doch zeigt er, wie Jesus sich während seiner Reden um seine Zuhörer kümmert. Als Zuschauer meint man sogar, Zauner lässt anklingen, dass wegen der Verköstigung so viele gekommen sind. Durch das Verteilen von Brot an die Anwesenden kann aber auch ein soziales Engagement gemeint sein, als eine zentrale menschliche Aufgabe. Papst Benedikt fragt schließlich zur Brotvermehrung für die Tausenden nach:

„Musste nicht und muss nicht der Erlöser der Welt sich dadurch ausweisen, dass er allen zu essen gibt? Ist nicht das Problem der Welternährung - und

---

<sup>97</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 77f.

allgemeiner: die sozialen Probleme – der erste und eigentliche Maßstab, an dem Erlösung gemessen werden muss?“<sup>98</sup>

Die vielen Wunder, die Jesus wirkt, gehören zu seinem Alltag, einige davon zeigt Zauner auf der Bühne. Es sind keine Zaubertricks notwendig, das Theater kann die Wandlung von Wasser in Wein, die Heilung von Epilepsie oder Gedankenlesen einfach behaupten. Das Zeigen dieser Wunder ruft eine gewisse Skepsis hervor, die Wunder werden ihrer geheimnisvollen Aura beraubt und wirken fast banal. Zauner nimmt eine Entmystifizierung des Heiligen vor, er stellt Jesus und die Apostel in ein sehr profanes Umfeld und macht sie zu Menschen, die ein hartes Leben führen.

### **5.3.8. Die Leistung Jesu**

Der Abbau von Vorurteilen, Aussöhnung, Freiheit und die Gleichheit aller Menschen sind die Werte, die Jesu Lehren ausmachen, allerdings werden die Forderungen nicht verstanden. Zauner zeigt Jesus, der Toleranz vorlebt, doch selbst seine Jünger reagieren nicht immer mit Verständnis. Diese Ideale sind nur dann umsetzbar, wenn Elend und Not überwunden sind. Die Leidenden, die Krüppel sehen in Jesus nur den Retter aus ihrer persönlichen Misere, niemand versteht, wenn es über Jesus heißt:

„Ihr mit euren schäbigen kleinen Wehleidigkeiten! Was bedeuten Krankheit, Gebrechen? Wunder vollbringt auch ein Scharlatan. Er bringt uns viel mehr als Gesundheit.“<sup>99</sup>

Die Gleichnisse, die Jesus predigt, sind für die Zuhörenden unverständlich und die Botschaft erreicht die Ränder der Gesellschaft verfälscht. Wortstafetten dringen zum äußeren Rand, wo sich auch eine Hure einfindet. Während Jesus von der Erhöhung der Armen, der Ausgestoßenen spricht, wird eine Hure, die sich zu den Zuhörern gesellt, von den Umstehenden vertrieben. Zauner zeigt Jesus selbst am Unverständnis verzweifeln, wenn er ihm die Worte in den Mund legt:

---

<sup>98</sup> Joseph Ratzinger Benedikt XVI: Jesus von Nazareth, S. 60.

<sup>99</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 71.

„Wie erkläre ich ihnen, die in Kalendern denken: Eine kleine Weile? Tausend Jahre sind nur ein Tag, ein Tag sind tausend Jahre. Wie spreche ich von Ewigkeit zu jenen, die gewohnt sind, ihr Leben nach Mondphasen zu messen. (...) Wie mache ich sie begreifen, was sie nicht verstehen? Verstehe ich es doch selber kaum.“<sup>100</sup>

Erst seine Apostel, einfache Fischer und Bauern werden die Botschaft in eine Sprache übersetzten, die sie verstehen, wie noch in „Das Grab ist leer – die fünfzig Tage“ noch zu vernehmen sein wird.

### **5.3.9. Der Anfang vom Ende**

Während das Schicksal Jesu seinen Lauf nimmt, besitzt das Publikum in den gesamten Rainbacher Evangelienspielen einen grundsätzlichen Informationsvorsprung dadurch, dass es die biblische Geschichte, die den Stücken zu Grunde liegt, kennt oder wenigstens kennen kann. Wenn auch der Wissensvorsprung des Publikums in der Frage des Ziels des Stückes oder einzelner Szenen Bedeutung hat, so ist innerhalb des Verlaufs des Stückes vieles für den Zuschauer ebenso, wie für die einzelnen Figuren, wieder neu. Besonders unterstützt Zauner dieses neue Erleben durch ungewöhnliche Darstellungen, wie beispielsweise die des Einzugs in Jerusalem. Während Zauner Jesus auf einem nicht echten Esel sitzend auf dem Weg nach Jerusalem zeigt, erhält der Zuschauer Einblick in die Meinungen und Hoffnungen der Menschen, die den Einzug mit verfolgen. Ein Bauer ist stolz, dass Jesus auf seinem Esel einreitet, manche glauben, es kommt Pilatus oder Herodes, die einen sind von der einfachen Erscheinung enttäuscht, andere jubeln ihm zu. Ein Pharisäer warnt Jesus nach Jerusalem zu kommen, Herodes wird fast verrückt, weil er in Jesus eine Erscheinung vom hingerichteten Johannes zu erkennen glaubt. Die römischen Soldaten hingegen begegnen dem religiösen Spektakel mit Gleichmut. Zauner zeigt einen Querschnitt der Meinungen über Jesus zur Zeitenwende, wie sie gewesen sein könnten. Die verschiedenen Zugänge zur Erscheinung Jesu reichen von Gleichgültigkeit bis zum Wahn.

---

<sup>100</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 91.

Der Ablehnung, die Jesus durch die jüdischen Eliten erfährt, gibt Zauner besonders viel Raum. Er zeigt, wie sich die Ratsmitglieder des Sanhedrin unter dem Vorsitz eines Hohepriesters des Falls Jesus nach dessen bemerkenswerten Einzug in Jerusalem annehmen. Die Angst vor einem Umsturz, einer Rebellion ist groß.

„Er zerstört die alte Ordnung. Er ist eine Gefahr. Er benutzt die Dummheit der Masse für seine Zwecke. Er macht die Menschen zu Rebellen.“<sup>101</sup>

Hinter diesen Anschuldigungen verbirgt sich die Angst vor dem Verlust der eigenen Macht genau so wie die berechnete Frage, ob die gutgemeinten Absichten von Jesus eine Gefahr für die Gesellschaft darstellen. Er polarisiert die Menschen und das birgt Risiken für ein gesellschaftliches Gefüge. Der Hohe Rat führt dem Publikum dieses Problem vor Augen.

Das Abendmahl mit der vorangehenden Fußwaschung folgt der Szene des Hohen Rates unmittelbar. Leonardo da Vincis berühmte Darstellung „Das Abendmahl“<sup>102</sup> auf dem die zwölf Apostel und in der Mitte Jesus Platz an einem langen Tisch finden, ist im kollektiven Gedächtnis verankert. Zauner bricht dieses Bild auf, indem er die Jünger gemütlich am Boden Platz nehmen lässt. Die Verwirrung ist groß, als Zauner nicht zeigt, wie Jesus und Judas gleichzeitig in die Schüssel greifen, um den Verrat anzuzeigen, sondern wie alle Jünger gemeinsam in die Schüssel greifen und es unklar bleibt, wer Jesus verraten würde. Wesentlich ist nicht ein Schicksal, eine Vorsehung, ein Zufall, der Judas zum Verräter werden lässt, sondern erst dessen persönliche politische Überzeugung. Für Judas hat Jesus versagt und die Ideale der Revolution gegen die Römer verraten. Judas wollte ein neues Reich auf der Erde, Jesus möchte es im Himmel. Die Enttäuschung führt Judas in seinem großen Abschlussmonolog an und auch die Gründe für den Verrat an Jesus. Voller Verachtung für den betenden Jesus am Ölberg sagt er:

---

<sup>101</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 104.

<sup>102</sup> Leonardo da Vinci: Das Abendmahl, Santa Maria delle Grazie, Mailand 1494-98

„Er hätte es in der Hand gehabt, das Jahr Null einer ganz neuen Epoche einzuläuten, und es hätte ein Reich werden können ohne Armut, ohne Not, ein Land der Gerechtigkeit, der Nächstenliebe, ein Land ohne Herrscher. Ein Volk der Gleichen. Alle würden aus einem Napf gespeist, alle tranken aus dem lebendigen Wasser, ein Dach schützt den Schlaf aller. Und er betet zum Vater.“<sup>103</sup>

Zauner zeigt zum Schluss, wie groß die Ideale dieses Judas waren. Er formuliert den Wunsch nach Freiheit, Gleichheit, Gerechtigkeit und nach dem Ende der Not in einem der Art nach kommunistischen Manifest der Zeitenwende. Das Jahr Null einer ganzen Epoche hat Jesus eingeläutet, wenn auch auf andere Art, als es Judas im Sinn hatte. Doch stehen Mord, Hinrichtung, Neid und Angst am Anfang dieser neuen Epoche. Der Chor fasst zusammen:

„So ist die Welt. Das ist die Zeit. Einmal die Maske der Hoffnung, einmal die Maske des Leids.“<sup>104</sup>

### **5.3.10. Zusammenfassung**

„Zeichen und Wunder“ zeichnet sich aus durch die Darstellung Jesu in seinem öffentlichen Wirken. Die Leistung Zauners liegt in der Fähigkeit, die Heiligen des Neuen Testaments in eine Realität zu führen, in der sie Alltag leben und gleichzeitig Wunder wirken. Eine Behauptung des Göttlichen findet nur in der Sprache statt. Einblicke erhält man in die Gesellschaft rund um Jesus und erkennt, wie schwierig es für die Menschen ist, die Lehren Jesu zu verstehen.

---

<sup>103</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 134.

<sup>104</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 139.



## **5.4. „Rufer in der Wüste – Johannes“**

„Der Rufer in der Wüste – Johannes“ ist 2001 im Ennsthaler Verlag erschienen und wurde im Juni 2006 uraufgeführt. Hannes Liebmann war in diesem Teil des Zyklus zu sehen als Herodes, unter anderem Horst Heiß als Johannes der Täufer, Carola Beil als Herodias, Marie Antoinette Goldberger und Gerhard Altmann. Zu hören waren wieder das Orchester und der Chor der Rainbacher Evangelienspiele und die Sopranistin Christa Schmid. Verantwortlich für den Tanz zeichnete Claudia Tinta.

### **5.4.1. Beschreibung der Szenen**

„Der Rufer in der Wüste – Johannes“ ist szenisch sehr kompakt und beschäftigt sich mit einer verdorbenen, dekadenten Gesellschaft, in der Johannes aus der Wüste auftaucht und sich aufmacht in der Hoffnung und im Wissen auf eine positive Veränderung.

Die Schau beginnt im Palast des Herodes Antipas, anschließend wirft Zauner einen Blick auf den Markt, um wieder in den Palast zum Bericht der Spitzel zurückzukehren. Es folgt eine lange Darstellung von Taufen am Jordan, Johannes wird gefangen genommen und landet wieder im Palast zum Verhör, darauf folgt ein Disput zwischen zwei Schriftgelehrten. Das Stück erzählt vom Tanz der Salome, vom Tod des Täufers und endet in der Szene 14 mit ratlos zurückbleibenden Menschen.

### **5.4.2. Die Grundlagen im Neuen Testament**

„Der Rufer in der Wüste“ beginnt mit der Stimme Johannes des Täufers: „Kehrt um! Die Tage sind nah.“<sup>105</sup> Bei Matthäus liest man dazu: „Kehrt um! Denn das Himmelreich ist nahe.“(Mt. 3,2)

Zu finden ist die Geschichte von Johannes des Täufers in allen Evangelien des Neuen Testaments. Matthäus (3,1 – 12), Markus (1,1 – 8) und Lukas (3,1 – 20) berich-

---

<sup>105</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 5.

ten von einem Mann, der gehüllt in ein Gewand aus Kamelhaaren und einem ledernen Gürtel aus der Wüste kam, um die Menschen zu taufen, sie zur Umkehr zu führen und ihnen jemanden anzukündigen, der nach ihm kommt, der stärker ist. Im Evangelium nach Johannes sagt Johannes der Täufer über sich selbst: „Ich bin die Stimme, die in der Wüste ruft: Ebnet den Weg für den Herrn!“ (Joh. 1,23). Johannes trat erstmals im Herbst des Jahres 28 öffentlich als Bußprediger auf, darüber berichtet auch der römische Geschichtsschreiber Flavius Josephus.<sup>106</sup>

Von einem geringen historischen Wert dürften die Erzählungen über Geburt und Kindheit des Täufers in Lukas (1,5 – 2) sein, die Zauner auch im Verhör des Johannes erwähnt. Es handelt sich um Personallegenden, wahrscheinlich stammt Johannes aus priesterlichem Geschlecht. Nach Darstellung im Lukasevangelium war Johannes der Sohn des Priesters Zacharias. Etwa um das Jahr 29/30 n.Chr. begann Johannes der Täufer sein öffentliches Wirken. Sein Hauptwirkungsgebiet war im damaligen Peräa auf der anderen Seite des Jordans gegenüber von Jericho. Er predigte im Stil der alten Propheten und gilt im Christentum als Vorbereiter und Ebner der Wege der unmittelbar bevorstehenden Ankunft des Messias. Zauner stellt das öffentliche Wirken Johannes dar, das eigentlich wichtigere Taufe Jesu findet nur am Rande statt. Im Frühjahr 35 n.Chr. warf Herodes Antipas Johannes den Täufer ins Gefängnis. Er hielt ihn auf der Festung Machaerus am Toten Meer gefangen. Wahrscheinlich war ihm die Anhängerschaft des Johannes zu bedrohlich geworden, als es zum Zwist mit König Aretas kam. Nach den Berichten des Josephus Flavius war dies der Hauptgrund für die Gefangennahme Johannes´ des Täufers. Zudem hatte Johannes den Antipas wegen seiner Heiratspolitik kritisiert.<sup>107</sup> Der Legende nach soll Salome, die Tochter von Herodes Frau Herodias, den Kopf Johannes des Täufers als Belohnung für einen Tanz gefordert haben, wozu sie von Herodias angestiftet worden sei. Diese Geschichte wird im Evangelium nach Matthäus (14,3 – 12) und nach Markus (6,17 – 29) geschildert, wobei nur von der Tochter der Herodias die Rede ist, der Name Salome wird nicht genannt.

---

<sup>106</sup> Vgl. Josef Ernst: Johannes der Täufer - der Lehrer Jesu?. Biblische Bücher 2., Freiburg i.Br. 1994, S. 17.

<sup>107</sup> Vgl. Josef Ernst: Johannes der Täufer - der Lehrer Jesu?, S. 18.

### 5.4.3. Der Beginn in der szenischen Darstellung

Zauners Schauspiel beginnt in einer gedrückten Stimmung, Hans Würdinger beschreibt eine drückende Schwüle, die in der Luft liegt, Menschen, die sich verunsichert, nervös und voller Angst vor der Zukunft ducken. Diese Angst vor einer ungewissen Zukunft ist stets zentrales Thema in den Evangelienspielen. In diese Spannung hört man wortgewaltig die Stimme Johannes des Täuflers. Würdinger schreibt:

„Friedrich Ch. Zauner holt in seinem Evangelienspiel „Johannes der Täufer“ mit dem Untertitel „Rufer in der Wüste“ die biblische Gestalt herein in eine Welt, die jener unserer Tage ähnlich erscheint: Unsicherheit und Unzufriedenheit, Gewalt und Machtgier, aufkeimende religiöse Schwärmereien und Sekten. Die überlieferten Grundwerte der Menschlichkeit und der Gesellschaft schwach und verkümmert, ja vielfach vergessen.“<sup>108</sup>

Elfriede Prillinger schreibt in ihrem Aufsatz „Wiedergeburt antiken Theaters“ über die Darstellung einer grässlichen und geilen Verworfenheit einer Herodianischen Clique und die Gottverbundenheit vom heiligen Auftrag erfüllten Täufer Johannes.<sup>109</sup>

### 5.4.4. Der Verfall einer Gesellschaft

Das Bild des Verfalls schildert Zauner in der Darstellung des Palastes des Herodes Antipas. In seinen eigenen Regieanweisungen beschreibt er, wie drastisch er die Darstellung dieser Szene umzusetzen wünscht.

„Der Saal zeigt Spuren einer zu Ende gegangenen Orgie. Unordnung, leere oder umgeworfene Schalen und Krüge, Scherben. Betrunkene liegen regungslos auf dem Boden oder in Ecken, ein Paar liebt sich wie in Trance. Herodes auf einer Liege wird von nackten jungen Frauen gefüttert und mit Wein ver-

---

<sup>108</sup> Hans Würdinger: Ein Traum aus Fleisch und Feuer – Der Rufer in der Wüste – Johannes, in: Die Rainbacher Evangelienspiele, Steyr 2007, S. 7.

<sup>109</sup> Vgl. Elfriede Prillinger: Wiedergeburt antiken Theaters, S. 67.

sorgt, ein nackter Mann fächelt ihm Luft zu, vor ihm kniet eine Dienerin, sie hält den Napf bereit, in den Herodes die Weintraubenkerne spuckt oder sich erbricht, wenn er sich übersättigt fühlt.“<sup>110</sup>

Es finden sich Spuren einer Orgie, ein Bild von Dekadenz, Allmacht, Käuflichkeit und Überfluss. Die Szene entfaltet sich auf der Bildebene, es braucht keine Erklärung, um die Missstände zu erkennen. Dieses erste Bild stellt bereits die Frage nach dem Verfall menschlicher Werte.

In dieses Elend hinein berichtet Herodias, die Frau des Herodes Antipas: „Da ist eine neue Sekte aufgetaucht.“<sup>111</sup> Herodias warnt ihren Mann vor Johannes dem Täufer, dem die Menschen in Strömen zulaufen und der Herodes als madiges Stück Fleisch bezeichnet. Es handelt sich scheinbar wieder um eine der vielen religiösen Sekten der Zeitenwende, deren Mitglieder aufgrund vielfältiger Missstände auf die Ankunft eines Messias warten. Ein Merkmal einer Sekte ist das Bestreben, eine religiöse Antwort auf psychologische Fragen zu geben, und sie nützt damit das konkrete, rationale Bedürfnis der Menschen nach irrationalen Möglichkeiten der Angstbekämpfung aus.<sup>112</sup> Auch Johannes der Täufer nützt die Angst der Menschen und fordert sie auf umzukehren, neu zu werden. Herodes wirkt dabei bei Zauner amüsiert, er denkt machtpolitisch und hofft, diese neue Strömung im eiteln Kampf gegen Pontius Pilatus, dem römischen Statthalter seines Reiches, benützen zu können. Herodias dagegen glaubt die Gefahr zu erkennen, dass diese Lehre so viel politischen Sprengstoff beinhalten könnte, dass der Machtanspruch des Hauses Herodes in Gefahr wäre. Die Frau des Herodes könnte man als diejenige Person bezeichnen, die die Lage realistisch einschätzen kann. Man erkennt in Herodes Worten die großen Gegensätze zwischen altem und neuem Denken, erschaffen im Bild von Hell und Dunkel, von Nacht und neuem Morgen:

---

<sup>110</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste - Johannes, Steyr 2001, S. 7.

<sup>111</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste - Johannes, S. 7.

<sup>112</sup> Vgl. Peter Stiegnitz: Sekten und Freikirchen - religiöse Antworten auf psychologische Fragen und Bedürfnisse? Die menschlichen Grundbedürfnisse nach Sinn und Sein bestimmen Angebot und Nachfrage, Wien 1989, S. 16.

„Der Tag naht. Die Vorhänge, die Vorhänge zu. Schafft mir die Sonne aus den Augen. Die grelle. Keine Sonne. Ich will mir eine Stunde Schlaf gönnen.“<sup>113</sup>

#### **5.4.5. Johannes der Täufer**

In dieser Welt erscheint Johannes, wortgewaltig, kompromisslos, ein Revolutionär der Gesinnung. Verkörpert von Horst Heiß ist Johannes eine ungestüme Erscheinung, die aus der Wüste kommt. Bekleidet nur mit einem Juteschurz und Sandalen und markanter, verfilzter Haarpracht markiert er die Bedeutung neuer Werte abseits von Geld und Macht und probt den Aufstand gegen die Selbstgefälligkeit der jüdischen Schriftgelehrten. Schon durch sein Äußeres unterscheidet er sich deutlich von den römischen und jüdischen Würdenträgern. Würdinger schreibt: „Zauner zeichnet das Bild eines Propheten, der aus einer anderen Welt zu kommen scheint, der in seiner Radikalität ohne Kompromisse auftritt. Dieser Johannes ist kein frommer Prediger – diese Rolle kommt im Evangelienspiel Jesus zu, der sich im Jordan taufen lässt. Johannes redet eine Sprache, die an schonungsloser Deutlichkeit nicht zu überbieten ist. Und damit wird dieser Prophet geradezu atemberaubend präsent.“ Und weiters schreibt er:

„Die Wüste ist ein Symbol für die Gleichgültigkeit, die Gnadenlosigkeit der Welt. Die biblische Gestalt des Johannes steht an der Zeitenwende, in einer Zeit des politischen, gesellschaftlichen und religiösen Umbruchs in Judäa und Galiläa.“<sup>114</sup>

Johannes erscheint fast übermenschlich in seiner ihm zugeordneten Aufgabe. Zauner zeigt die auf das nur mehr lebensnotwendige Erscheinungsbild reduzierte und abstrahierte Person des Täufers und dieser strahlt eine absolut überzeugende Wahrheit aus.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste - Johannes, S. 12.

<sup>114</sup> Hans Würdinger: Ein Traum aus Fleisch und Feuer – Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 8.

<sup>115</sup> Vgl. Elfriede Prillinger: Wiedergeburt antiken Theaters, S. 67.

Zauner schildert eine Reihe von Menschen, die von Johannes am Jordan getauft werden. Johannes löst eine Massenbewegung aus, es kommen Männer wie Frauen, Ehebrecher, Diebe, ein Ölkrämer, ein Zöllner, ein Mädchen, Soldaten und natürlich Jesus, der geduldig in der Reihe wartet. Papst Benedikt XVI schreibt über das Auftreten des Täufers:

„Seine Taufe, zu der er aufruft, unterscheidet sich von den üblichen religiösen Waschungen. Sie ist nicht wiederholbar und soll konkreter Vollzug einer das ganze Leben für immer neu bestimmenden Wendung sein. Sie ist verbunden mit einem flammenden Ruf zu einer neuen Weise des Denkens und des Tuns, verbunden vor allem mit der Ankündigung von Gottes Gericht und mit der Verkündigung des Größeren, der nach Johannes kommen wird.“<sup>116</sup>

Das entspricht auch dem Bild des von Zauner gezeichneten Johannes, er tauft alle, die sich ehrlich entschließen umzukehren und macht keinen Unterschied in Herkunft und Stand, Bildung oder Alter. Er schließt alle mit. Genau das beinhaltet großen gesellschaftspolitischen Sprengstoff, bereits Johannes hob alle Standesgrenzen auf, er nahm also die Lehren Jesu schon voraus. Er taufte Menschen jeder sozialen Schicht, Erwachsene und Kinder und erhob jeden einzelnen zu einem wertvollen Individuum, das eine freie Wahl haben sollte, in der Rechtfertigung nicht eines Königs oder Kaisers gegenüber oder einer Kirche, sondern nur gegenüber sich selbst. Johannes fordert die Verantwortung für das eigene Leben vehement ein. Zauner zeigt wie er unter großem psychischem Druck das volle Geständnis der Sünde aus den Täuflingen presst, um den Getauften eine Umkehr zu ermöglichen, um sie aus einer Erstarrung zu befreien. Würdinger schreibt:

„Johannes will genau diese Realität einer brüchigen, sich hinter dem Schleier der Selbstgefälligkeit versteckenden Gesellschaft, aber auch der Unsicherheit menschlicher Existenz entlarven. (...) Es geht nicht um jene Freiheit, die Jesus

---

<sup>116</sup> Joseph Ratzinger Benedikt XVI.: Jesus von Nazareth, S. 41.

den Menschen im Blick auf Gott zuspricht, sondern um eine Befreiung, eine Häutung aus starren, undurchdringlich gewordenen Lebensweisen.“<sup>117</sup>

#### 5.4.6. Die Begegnung mit Menschen

Im ersten Teil des Stückes nimmt das Wirken Johannes´ großen Raum ein. Er imponiert als wortgewaltiger, keineswegs immer sympathischer Prediger, vereinnahmend, faszinierend und bestimmend. Die Morgendämmerung wählt Zauner symbolisch als Zeit für die ersten Begegnungen der Menschen mit Johannes, den Neuanfang. Nachdem er zuerst Irritation auslöst, wiederholen immer mehr Menschen seine Worte der Umkehr. Fast rituell hört man „Kehrt um, die Tage sind nah!“ oder „Ekelt euch vor dem Fleisch der Fürsten.“ „Werde blind, um neu sehen zu lernen, werde taub für die alten Worte, sei stumm für das falsche Zeugnis.“<sup>118</sup> Die Worte des Johannes gehen über auf die Menschen, wirken beschwörend und suggestiv. Immer wieder fasst Johannes einzelne Personen aus der Menge, spricht sie an und konfrontiert sie mit ihren Verfehlungen. Die Verwirrung der Menschen nimmt zum Teil komische Züge an:

Johannes: Kehr um!

Mann: Ich? Umkehren? Wohin?

Johannes: Geh in dich! Kehr um!

Mann: Was heißt um kehren, ich muss zur Arbeit, ich bin diesen Morgen ohnehin schon reichlich....

Johannes: Wem dienst du?

Mann: Dem Vierfürsten.

Johannes: Nein.

Mann: Sei so gut, ich werde doch wissen, wem ich...

Johannes: Du dienst madigem Fleisch.<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> Hans Würdinger: Ein Traum aus Fleisch und Feuer – Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 9.

<sup>118</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 31.

<sup>119</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste - Johannes, S. 16.

Bote: Ich bin Bote.

Johannes: Kehr um, Bote!

Bote: Ich habe eine Botschaft nach Naim zu überbringen.

Johannes: So bist du auf dem falschen Weg.

Bote: Ich, glaube mir, kenne meine Straßen.<sup>120</sup>

Zu allererst steckt ein großes komisch anmutendes Missverständnis in der Begegnung zwischen Johannes und den Menschen. Zauner zeigt die große Verwunderung in den Gesichtern der Menschen um Johannes den Täufer. Es zeigt ihnen wie verderbt und unfrei sie ihr Leben führen. Er weiß um ihre Sünden, kann scheinbar Hellsehen, Ehebruch, Diebstahl, Betrug sind die Themen des Johannes, er fordert Ehrlichkeit, Freiheit und Gerechtigkeit für alle Menschen:

Johannes: Du bestiehlst deinen Herrn?

Dieb: Er ist Römer.

(...)

Johannes: Du machst dich zum Dieb, sobald du dich an seinem Besitz vergreifst. (...) Begreifst du denn nicht? Jeder Silberschekel, den du dir zu erraffen glaubst, macht dich selbst um ein Stück ärmer.<sup>121</sup>

Auf die Frage, ob er Hellseher sei oder Gedankenleser, antwortet er: „Bin ich nicht. Ich kann nicht einmal Bücher lesen.“ Er beschreibt seine Weisheit als Geschenk des Himmels, er sei weder Elias noch der angekündigte Messias, zu diesem meint Johannes lakonisch:

„Ich bin nicht das eine und nicht das andere. Ich bin der mit den großen Schuhen, der die Wege freitritt.“<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 17.

<sup>121</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 26.

<sup>122</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 30.



Das Motiv der Begegnung mit Menschen wird weitergeführt im Motiv der Taufe. Das christliche Sakrament ist ein Ritual, das hier archaisch auf der Bühne entworfen wird und großen Raum im Stück einnimmt. Dabei ist die Präsenz des Johannes das überzeugende Moment. Die Taufe braucht die Bereitschaft des Glaubens, wer nicht glaubt, kann auch durch die Taufe nicht bekehrt werden. Johannes hat dabei die Fähigkeit, die Menschen genau einschätzen zu können, er ist ein Menschenkenner. Die von Herodias geschickten Spitzel sind schnell entlarvt.

#### **5.4.7. Die Kontrahenten**

In „Der Rufer in der Wüste“ stellt Zauner die beiden Pole Herodes und Johannes gegenüber. Zauner hebt die Wesenszüge der beiden Protagonisten hervor und zeigt dabei zwei Figuren, die beide politisch wirken, der eine als Tyrann, der andere als Demokrat. Herodes ist ein selbstgefälliger Machtmensch, der aus verletztem Stolz und wohl nicht zugunsten seines Volkes gegen die Römer und im Besonderen gegen Pontius Pilatus opponiert, aus der Angst heraus, Macht zu verlieren. Jedoch werden im Stück „Der Rufer in der Wüste - Johannes“ die Römer nicht unmittelbar gezeigt, so wie auch Jesus nur eine Randfigur bleibt. Zauner widmet sich in diesem Teil des Zyklus ganz dem Konflikt des Johannes des Täufers mit Herodes Antipas und dessen Frau Herodias.

Herodes repräsentiert den Vertreter einer dekadenten Schicht, die Macht und Geld besitzt. In goldenen Hosen und Pelz folgt er allen Genüssen, er beansprucht alles als seinen Besitz und kennt keine moralischen Grenzen. Ausschweifung, Rausch und sexuelle Befriedigung und die Aufrechterhaltung seiner Macht sind seine Maxime. Politisch betrachtet ist Herodes Herrscher von Judäa und er sagt selbst, er muss: „(...)Gesetze erlassen, Steuern eintreiben. Todesurteile verhängen....“<sup>123</sup> Geschichtlich gesehen musste er sich jedoch den Römern gegenüber verantworten. Es konnten Beschwerden Herodes betreffend direkt vom Volk beim römischen Kaiser deponiert werden, wären diese zu häufig gewesen, hätte der römische Kaiser Herodes jederzeit absetzen können.

---

<sup>123</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 59.

Herodes ist eine einsame Figur, ganz oben in der gesellschaftlichen Pyramide. Er ist nicht beliebt im Volk, sein Umfeld wird bezahlt und dafür wird alles so gemacht, wie er es wünscht. Zauner zeichnet auch seine Frau Herodias nur als Gefährtin im Machterhalt. Nicht die Liebe schweißt sie zusammen, sondern die Macht. Mit den als korrupt dargestellten jüdischen Gelehrten verbindet Herodes so einiges. In diesem Stück treten sie als bezahlte Spitzel der Herodias in Erscheinung. Sie werden bezahlt für ihre Nachrichten und berichten vor allem was Herodias hören möchte. Sie versucht ihren Mann Herodes gegen Johannes aufzubringen, denn sie nimmt ihn wahr als eine Gefahr für ihre Position.

Dagegen setzt Zauner einen wortgewaltigen Redner, der aus der lebensfeindlichen Wüste kommt. Johannes muss die Menschen für sich und seine Ideen durch die Kraft der Überzeugung und die Ehrlichkeit der Absichten gewinnen und bietet somit eine Wahlmöglichkeit. Man kann sich ihm anschließen oder auch nicht und dem alten System weiter angehören. Er zwingt die Menschen nicht durch Gewalt, sondern gewinnt sie mit seiner Überzeugung. Er ist ein Wahlhelfer Jesu. Er verspricht nichts Konkretes, nur die nahe Ankunft eines Retters.

Johannes der Täufer hat was Herodes fehlt. Er kann Menschen durch sein Auftreten, durch seine Überzeugung gewinnen, er braucht dazu kein Geld, er braucht nur Wasser. Herodes spricht es aus:

„Du siehst aus als glaubtest du, was du lebst, als lebstest du was du glaubst. Es muss schön sein dieses Gefühl, dass einem Menschen nacheifern, dass sie einem an den Lippen hängen, dass sie hinschmelzen wie Wachs in der Sonne, sogar noch, wenn man sie beschimpft. – Mir, weißt du, gehorchen die Leute, weil ich der König bin. Mir laufen sie nach, weil ich sie bezahle. An meinen Lippen hängen sie auch, aber weil sie mich fürchten. Du, sagt man, erklärst ihnen, wie sie die Ewigkeit gewinnen, von mir hängt ihr Leben ab.“<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 60.

Beim Aufeinandertreffen der beiden Kontrahenten findet vorerst kein Gespräch statt, das System Herodes hat Johannes stumm gemacht. Herodes hat keine Folter befohlen, aber seine Herrschaft funktioniert bereits ohne seine ausdrücklichen Befehle und Johannes wird von Herodes' Wache übel zugerichtet. Formal zeigt sich an dieser Stelle eine große menschliche Isoliertheit. Herodes hält einen Monolog, er spricht zwar mit Johannes, aber es kommt zu keinem Austausch von Argumenten. Geschwächt von der Folter zeigt Zauner einen zwar körperlich schwachen Johannes, aber er ist sogar in diesem Zustand ein ebenbürtiges Gegenüber. Die Szene erzählt eine Analogie zur Geschichte Jesu, der in der Passion auch nach einer Folterung von Pilatus befragt wird.

Erst versucht Herodes Johannes unter Druck zu setzen, ein Machtspiel, das niemand der beiden gewinnen kann. Johannes ist auf der einen Seite der kämpfende Prophet in der Wüste, auf der anderen Seite steht Herodes, der selbstgefällige König in seinem Palast – beide sind von sich absolut überzeugt. Beide sind sich selbst oberste moralische Instanz.<sup>125</sup> Mögen allerdings die Ziele des Johannes uneigennütziger sein als die des Herodes, so birgt auch der religiöse Eifer Gefahren für die Gesellschaft. Wenn keine Kompromissbereitschaft herrscht, wenn es ausschließlich um Konfrontation geht ist eine gewaltlose Auseinandersetzung schwierig.

#### **5.4.8. Der Disput der Schriftgelehrten**

Einen recht kleinen Platz widmet Zauner in „Der Rufer in der Wüste“ den in den Schriftrollen lesenden Schriftgelehrten zur Zeit Jesu. Während zu Johannes immer mehr Menschen kommen, um sich taufen zu lassen, versuchen die beiden nicht näher genannten Schriftgelehrten dem Johannes auf den Grund zu gehen.

Dem Dialog der Schriftgelehrten liegt eine Aussage Johannes' des Täuflers (Joh. 1,19 – 28) zugrunde. In der Bibel heite es:

---

<sup>125</sup> Vgl. Hans Würdinger: Ein Traum aus Fleisch und Feuer – Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 10.

Dies ist das Zeugnis des Johannes: Als die Juden von Jerusalem aus Priester und „Leviten zu ihm sandten mit der Frage: Wer bist du?, bekannte er und leugnete nicht; er bekannte: ich bin nicht der Messias. Sie fragten ihn: Was bist du dann? Bist du Elija? Und er sagte: Ich bin es nicht. Bist du der Prophet? Er antwortete: Nein. Da fragten sie ihn: Wer bist du? Wir müssen denen, die uns gesandt haben, Auskunft geben. Was sagst du über dich selbst? Er sagte: Ich bin die Stimme, die in der Wüste ruft: Ebnet den Weg für den Herrn! Wie der Prophet Jesaja gesagt hat.“ (Joh. 1,19 – 24).

Zauner legt den Schriftgelehrten Ähnliches in den Mund:

Zweiter: Dieser Mann, Johannes, er behauptet von sich, er sei nicht der, der da kommt, sondern der, der dem Kommenden vorangeht.

Erster: Wer aber ist der?

Zweiter: Wem geht er voran?

Erster: Eine Stimme, heißt es, ruft in der Wüste: „Bereitet dem Herrn den Weg!

Zweiter: Ebnet ihm die Straßen!

Erster: Jede Schlucht soll aufgefüllt und jeder Berg und jeder Hügel....

Zweiter: ...abgetragen...

Erster: ...werden...

(...)

Zweiter: Werde da einer klug daraus<sup>126</sup>

Die Schriftgelehrten sind keine homogene Gruppe, sowohl historisch betrachtet als auch bei Zauner. Ihr Erscheinungsbild ändert sich im Zyklus immer wieder. In „Der Rufer in der Wüste“ bilden die Schriftgelehrten so wie in der Bibel eine intellektuelle Schicht, die an alten Traditionen und Strukturen strikt festhält, diese wiederholen und daher auch in gewisser Weise Intoleranz und Starrheit symbolisieren. Sie bleiben bei Zauner am Nebenschauplatz, entscheiden jedoch durch ihre Spitzeldienste, die sie für Herodias erledigen indirekt über das Schicksal von Johannes.

---

<sup>126</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 69f.

#### 5.4.9. Die Enthauptung des Johannes

Der dramatische Höhepunkt in „Der Rufer aus der Wüste“ ist der Tanz der Salome und die Enthauptung des Johannes. Es ist nicht zuletzt ein Sujet, das in viele Kunstwerke Eingang gefunden hat. Würdinger schreibt dazu:

„Der Stoff, der auf der Opernbühne Weltberühmtheit erlangt hat, wird von Zauner in seinem Evangelienspiel nicht neu präsentiert, wohl aber mit einer beklemmenden Dichte: Der benebelnde Rausch der Sinne und der Triebe liegt im Kampf mit der Radikalität der Botschaft, die auf eine Veränderung der Welt, auf eine radikale Wandlung menschlicher Existenz abzielt. Zauner benutzt hier die Gestalten der Einbläser, die Sinne und Verstand verwirren. Der Rausch der Sinnlichkeit ist stärker als die Stimme des Gewissens.“<sup>127</sup>

Das tanzende Mädchen, das dem Stiefvater so ausnehmend gefällt, weiß nichts zu wünschen. Ratlos reagiert Herodias auf die pädophil-inzestuöse Verwirrung des Stiefvaters, die in der Preisgabe seines halben Reiches sichtbar wird. Über Salome schlagen die elterlichen Verstrickungen in Macht und Ehrgeiz, Eros und Rache zusammen. Herodias ist voll Rachsucht aufgrund der öffentlichen Kritik des Johannes an ihrer Ehe und voller Zorn wegen Herodes zögernde Ängstlichkeit, Johannes zu töten.

Während viele Werke in der jahrhundertelangen Kunst-, Opern- und Literaturgeschichte aus dem Mädchen die dämonische Salome gemacht haben, beschreitet Zauner einen anderen Weg. Salome wirkt in der getanzen Darstellung zerbrechlich und unschuldig. Das Christentum interessiert sich nur am Opfertod des Johannes, der den Tod Jesu vorausweist. Salome hingegen ebenfalls ein Opfer, bleibt es in der Bibel das namenlose Mädchen.

---

<sup>127</sup> Hans Würdinger: Ein Traum aus Fleisch und Feuer – Der Rufer in der Wüste – Johannes, S. 11.

#### **5.4.10. Zusammenfassung**

Johannes ist ein wortgewaltiger, charismatischer Charakter, Zauner versteht es, ihm die Kraft zu verleihen, gesellschaftlich verkrustete Strukturen aufzubrechen. Das Stück lebt von der gegensätzlichen Darstellung zweier Lebensextreme. Die weltliche Macht von Herodes steht der mentalen Kraft des Johannes gegenüber, Zauner entlarvt Dekadenz und Maßlosigkeit. Der berühmte Tanz der Salome beschließt dieses kraftvolle Stück.

### **5.5. „Das Grab ist leer – die fünfzig Tage“**

„Das Grab ist leer“ wurde mit dem Untertitel „Die fünfzig Tage“ bedacht und im Juni 2007 uraufgeführt, nachdem es bereits 1998 bei Ennsthaler erschienen war. Es waren zu sehen Horst Heiß als Petrus, Marie-Antoinette Goldberger als Johannes, Achim Grauer, Eugen Victor, Eckhard Müller, Gerhard Altmann, Herbert Wiesinger als der Auferstandene, Walter Ruck und Kunigunde Vicari. Die Darbietung von Schauspielern und Amateurdarstellern wurde vervollständigt durch die Tanzeinlagen von Claudia Tinta, durch die Musik mit dem Chor und Orchester der Rainbacher Evangelienspiele mit der Solistin Christa Schmid, für die Ausstattung zeichnete wieder ein Team aus Rainbach.

#### **5.5.1. Beschreibung der Szenen**

Im vierten Stück „Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage“ zeigt der Autor die, wie im Untertitel zu erfahren ist, fünfzig Tage nach dem Tod Jesu. Friedrich Ch. Zauner möchte laut Dr. Hans Würdinger in seinem Kommentar zu „Das Grab ist leer“ dem Zuseher die Auferstehung als zentralen Glaubensinhalt zeigen, jedoch handelt es sich um ein Ereignis, das schwer im Theater darstellbar ist. Würdiger schreibt, dass

„(...) die Auferstehung schließlich etwas ist, das nicht sichtbar ist, das sich nur erspüren, erahnen und letztendlich nur glauben lässt. Er beschreibt den Umgang Zauners mit diesem Stoff als eine Annäherung an die Auferstehung über

fragende Menschen und somit bringt er das Ungesagte in die Fragen der Menschen, die vom leeren Grab bewegt sind.“<sup>128</sup>

Zauner zeigt die biblische Geschichte der Auferstehung nicht, sondern lässt sie durch die Menschen erzählen und erfragen.

„Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage“ ist in 19 Szenen unterteilt und beginnt mit der Suche der Jünger Petrus und Johannes nach dem Grab Jesu, bei der sie Jesus als Gärtner begegnen und mit der unglaublichen Geschichte vom leeren Grab konfrontiert werden. In einem Gespräch mit zwei römischen Soldaten über die Ereignisse in der Nacht und mit einem jüdischen Abgesandten erhält das Publikum nähere Informationen zur Nacht der Auferstehung. Es folgen eine Debatte zwischen Petrus und Johannes, das Treffen des vorerst unerkannten Jesus mit zwei Brüdern auf dem Weg nach Emmaus, das Reichen von Wein und Brot und die Szene mit dem ungläubigen Jünger Tomas. Das Stück wird geteilt durch einen Dialog zwischen Graecus und einem Juden. Anschließend wird Tomas von der Auferstehung überzeugt und hält einen Monolog in einem rauschähnlichen Zustand. Abgelöst wird diese Szene nach einer Chorpassage von einem Würfelspiel von einem Juden und einem römischen Wächter um den Leibrock von Jesus. Es folgt ein Wunder an den Aposteln am See von Gennesaret. Das Spiel endet mit der Sendung des Heiligen Geistes und dem Wunder, in allen Sprachen sprechen zu können. Als Schlusspunkt kann man Petrus als Priester erleben, das Stück läuft in musikalischen Formen aus und endet mit dem berühmten, nicht im Damentext vermerkten Kirchenlied „Großer Gott wir loben dich“.

### **5.5.2. Die Grundlagen im Neuen Testament**

Wieder verwendet Friedrich Ch. Zauner vor allem das Johannesevangelium und die Apostelgeschichte als Grundlage seiner Bearbeitung, allerdings sind einige Episoden von „Das Grab ist leer – Die fünfzig Tag“ auch in den anderen drei Evangelien zu

---

<sup>128</sup> Hans Würdinger: Das Spiel der vielen Fragen – Eine Einführung zum Evangelienspiel „Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage“ Programmheft, Rainbach 2007, S. 3 f.

finden. Jesus tritt bei Johannes (Joh. 20,15) als Gärtner in Erscheinung. Die Entdeckung des leeren Grabes durch Petrus und Johannes findet man auch bei Johannes (Joh. 20, 3 – 10), die Berichte der Soldaten erinnern allerdings an Matthäus „Die Botschaft des Engels am leeren Grab“ (Mt. 28,1 – 8). Die „Begegnung mit dem Auferstandenen auf dem Weg nach Emmaus“ findet man bei Lukas (Lk. 24,13 – 35), über Tomas berichtet das Neue Testament bei Johannes (Joh. 20,24 – 29) und im Nachtrag zum Johannesevangelium findet man die von Zauner geschilderte „Erscheinung des Auferstandenen am See“ (Joh. 21,1 – 14).

Die Apostelgeschichte enthält neben Berichten über die Apostel in der Zeit nach dem Tod Jesu auch die Himmelfahrt Jesu und das von Zauner gezeigte Pfingstereignis (Apg. 2,1 – 13) und die Pfingstpredigt des Petrus (Apg. 2,14 – 36). Die Apostelgeschichte berichtet von dem Ereignis der Geistsendung und zwar an einem Tag, der für die Juden das Erntefest war. Der Name Pfingsten stammt etymologisch von „Pentekoste“, was den 50. Tag meint.<sup>129</sup>

Auferstehung und Himmelfahrt sind Bilder, die aus der jüdischen Tradition stammen und mit denen die Menschen der damaligen Zeit vertraut waren, allerdings im Sinn einer Hoffnung, einer Vision. Beispielsweise wird laut Hermann Baum in „Die Verfremdung Jesu und die Begründung kirchlicher Macht“ im 2. Buch der Könige berichtet:

„daß der Prophet Elias in einem <feurigen Wagen mit feurigen Rossen ... im Sturmwind gen Himmel fuhr.> Für einen Jahwegläubigen Juden wird es denn wohl möglich gewesen sein, an eine Himmelfahrt zu glauben. Dem Menschen unserer Zeit kommen da freilich eher massive Zweifel, erinnert doch der feurige Himmelswagen allzu sehr an ganz ähnliche Vorstellungen anderer Religionen und Mythen (etwa bei den Ägyptern oder Griechen).“<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 170.

<sup>130</sup> Hermann Baum: Die Verfremdung Jesu und die Begründung kirchlicher Macht, S. 54.



### **5.5.3. Der Beginn der szenischen Darstellung**

Das Spiel beginnt mit der zentralen Botschaft des Chores „Das Grab ist leer“, darauf rollt das Geschehen in ca. zwei Stunden ab. Der Chor etabliert ein Gerücht, das ausgerechnet von der Hure Maria von Magdala in die Welt gesetzt worden war. Petrus und Johannes, zwei der Jünger Jesu wollen, dieses Gerücht vom leeren Grab überprüfen und treffen auf den Gärtner, der als Symbol für den auferstandenen Jesus in der Bibel zu finden ist. Sie können ihn nicht erkennen, weil sie noch nicht an eine Auferstehung glauben.

In einem Gespräch zwischen römischen Wachen erfährt der Zuschauer, dass Johannes, der Lieblingsjünger Jesu, der einzige ist, der der Kreuzigung von Jesus beigewohnt hat. Der Zuschauer erfährt, dass er von den anwesenden Frauen nicht unterschieden werden konnte. Zauner unterstreicht dies durch die weibliche Besetzung des Johannes mit Marie-Antoinette Goldberger und stützt damit die These, dass auch viele Frauen in der Jüngerschaft zu finden waren.<sup>131</sup> Eine Diskussion über sämtliche auf männliche Gefolgschaft beruhenden Dogmen der patriarchalisch strukturierten katholischen Kirche ist durch diese Besetzung eröffnet.

### **5.5.4. Die gesellschaftlichen Ebenen**

In den ersten Szenen ist zu sehen, wie Zauner drei gesellschaftliche Ebenen etabliert – die Römer, die jüdischen Eliten und die Gefolgschaft Jesu. Das römische Reich wird von Soldaten, die dem römischen Statthalter Pontius Pilatus unterstellt sind, repräsentiert. In ihrem Gespräch mit den Jüngern sind die beiden römischen Wächter diejenigen, die die wunderlichen Ereignisse rund um die Kreuzigung, Grablegung und das Verschwinden Jesu aus dem Grab mit rationalen Argumenten erklären. Die Wächter erzählen von einem seltsamen Erlebnis, während der Bewachung des Grabes und interpretieren dieses als Traum. Sie erzählen von einem Juden, einem Hünen in einer weißen oder goldenen Rüstung. Bei Matthäus ist dieses Ereignis nachzulesen: „Plötzlich entstand ein gewaltiges Erdbeben; denn ein Engel des Herrn kam

---

<sup>131</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 109.

vom Himmel herab, trat an das Grab, wälzte den Stein weg und setzte sich darauf. Seine Gestalt leuchtete wie ein Blitz und sein Gewand war weiß wie Schnee. Die Wächter begannen vor Angst zu zittern und fielen wie tot zu Boden.“ (Mt. 28,2-4) Das Grab jedenfalls wurde am folgenden Morgen leer vorgefunden und die vielen Meinungen und Spekulationen um den Verbleib des Leichnams sind bei Zauner vielfältig. Hans Küng meint, anzunehmen, dass bei einem offenen Grab jemand von den Toten auferstanden sei, ist unglaublich. Es kann viele Erklärungen dazu geben. Der Glaube an die Auferstehung hängt nicht von einem leeren Grab ab, sondern dieses dient im Neuen Testament bestenfalls als Illustration des Ostergeschehens.<sup>132</sup>

Die römischen Soldaten sind nicht sehr gerne in dieser „entlegenen, götterlosen, unkultivierten, asiatischen Einöde“<sup>133</sup> stationiert. Bei den Soldaten zählen Besitz, Geld und schöne Frauen, sie scheinen gerne zu trinken, lieben leibliche Genüsse, frönen dem Glücksspiel. Die Wächter vermitteln in ihrem Auftreten allerdings nicht den Eindruck, Teil einer besonders brutalen und starken Besatzungsmacht zu sein. Sie selbst glauben an die vielen römischen Götter, denen eine völlig andere Hinwendung zugeordnet ist, als dem einen Gott der Juden.

Der jüdische Abgesandte, der mit den römischen Soldaten spricht, ist ein Vertreter der Ältesten und Hohepriester, der Führungselite der Juden, die das Leben der jüdischen Bevölkerung genau regelt und im hohen Maße darauf bedacht ist, jeden Aufruhr besonders durch Prediger, Wunderheiler und falsche Propheten zu verhindern. Sie sind gebildet, haben Geld und Einfluss. So sind sie auch in der Lage, die römischen Wächter zu bestechen und ihnen klar zu machen, dass hier eine kleine Korrektur des Berichtes für Pontius Pilatus auszuführen sei, um niemanden, auch Pilatus nicht, zu beunruhigen. Das zeigt, dass sich die religiösen Führungseliten des Landes durchaus mit den römischen Machthabern zu arrangieren wissen und darüber hinaus einen gewissen machtpolitischen Einfluss auf die römische Führung nehmen können.

---

<sup>132</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 139f.

<sup>133</sup> Friedrich Ch. Zauner: Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, Steyr 1998, S. 10f.

Im fünften Bild etabliert sich die dritte gesellschaftliche Ebene, die Gemeinschaft des neuen Glaubens. Es sind Johannes und Petrus, die engsten Vertrauten Jesu, die in eine heftige Diskussion über das leere Grab geraten. Sie sind die Vertreter des neuen Glaubens, des neuen Sehens. Vorerst aber ist Petrus noch skeptisch, er sagt selbst: „Ich bin ein einfacher Fischer, ich sehe, was ich sehe.“<sup>134</sup> Er hat nur das leere Grab gesehen, während Johannes an eine Auferstehung glaubt. Das ist die Welt des einfachen Volkes, geprägt von Arbeit und religiösen Regeln. Die meisten Apostel sind einfache Fischer und Bauern und haben keine Bildung, können nicht lesen und schreiben. Das Leben war nicht einfach, harte Arbeit, das Akzeptieren einer fremden Besatzungsmacht mit den damit verbundenen Abgaben und die Einhaltung strenger jüdischer Lebensregeln lassen gewiss so gut wie keine persönlichen Freiheiten zu.

Die von Zauner gezeigte „Begegnung mit dem Auferstandenen auf dem Weg nach Emmaus“ (Lk. 24,13 – 35) schildert den Tiefpunkt der neuen Gemeinschaft. Kleopas und sein Bruder sind enttäuscht, weil sie gehofft hatten, Jesus wäre der ersehnte Erlöser Israels und nun ist dieser tot. In dieser Szene zeigt Zauner das Ritual der Wandlung, der Wanderer bricht Brot und reicht Wein, dadurch offenbart sich der Wanderer den beiden Jüngern, die den Glauben an die Auferstehung finden und sich zurück auf den Weg nach Jerusalem zu den anderen Jüngern machen. Jesus taucht so wie zu Beginn als Gärtner unerkannt von seinen Jüngern auf und verschwindet sofort wieder. Man kann ihn nicht befragen, man muss glauben. Bis zu diesem Zeitpunkt handelt es sich um Dialoge zwischen Menschen der Zeitenwende, die zum Gerücht um die Auferstehung Fragen stellen, sich äußern und verhalten. Aber dieses christliche Ritual der Wandlung führt nun im Stück zu einer Hinwendung zu Glaubensbetrachtungen.

#### **5.5.5. Eine neue Zeit ist da**

Die sehr dichte Darstellung von Emotionen führt szenisch in die neue Zeit. Die Jünger sitzen verängstigt, dicht gedrängt in einer niedrigen Höhle, man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass sie sich einen Anführer wünschen. Die Jünger be-

---

<sup>134</sup> Friedrich Ch. Zauner: Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, S. 55.

schwören sich gegenseitig mit Gesängen, die Gemeinschaft tröstet sie und gibt ihnen Halt. Doch dann tritt Tomas, der Ungläubige auf, er lässt sich nicht von Erzählungen anderer überzeugen. Tomas ist ein Symbol für den rational denkenden Menschen im Umgang mit Glauben. Nur Jesus selbst kann ihn überzeugen, indem er ihm seine Wundmale zeigt, weil nur ein Beweis ihn glauben lässt. Der innere Konflikt lässt ihn wahnsinnig werden. Das geflügelte Wort „wer glaubt, hört auf zu denken“ könnte im Auftritt Tomas´ dargestellt sein. Sind rationales Denken, Logik oder Wissenschaft mit einem Glauben an Jesus Christus und das Wunder der Auferstehung überhaupt möglich? Glaube folgt nicht mathematischen oder physikalischen Gesetzen, die Auferstehung ist nicht zu beweisen und doch gibt es auch für heutige, naturwissenschaftlich Gebildete die Möglichkeit, an Auferstehung zu glauben. Nicht die körperliche Auferstehung der irdischen Existenz ist gemeint, sondern eine Auferstehung zu einer geistigen Existenzform vergleichbar mit der Verwandlung einer Raupe zum Schmetterling.<sup>135</sup>

#### **5.5.6. Die Gemeinschaft als neue Heimat**

Viele Menschen haben ihre geistige Heimat in einer christlichen Wertegemeinschaft. Das Christentum war von der ersten Stunde an Identität stiftend, denn Jesus einte viele Menschen mit der Idee der Erlösung und der Schaffung eines himmlischen Reiches. Aus einer langen Tradition heraus, in der das israelische Volk immer auf Rettung vertraute, wurde eine sanfte Revolution ohne Gewalt entfacht, die durch das Versprechen auf Erlösung im Jenseits und durch die Überzeugungskraft des charismatischen Jesus von Nazaret ausgelöst wurde.

Die zu erduldenen Leiden in der Welt sind in der Gemeinschaft besser zu ertragen. Die Motivation der Jünger, Jesus zu folgen, liegt nicht nur in der Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod, sondern, und das zeigt Zauner in seiner Inszenierung besonders deutlich, im Erleben von Gemeinschaft, in der Bildung einer Familie der Jünger, in der Entstehung einer tiefen Freundschaft untereinander. Was bietet die Religionsgemeinschaft der Christen, außer einer Verheißung auf ein Leben nach dem Tod?

---

<sup>135</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 150.

Eine der Antworten liegt sicher im menschlichen Bedürfnis nach Gemeinschaft und Gemeinsamkeit. Sie eint Individuen, verurteilt nicht, ist offen für alle, auch für Menschen am Rande der Gesellschaft, wie beispielsweise Maria von Magdala, die von den römischen Wächtern bei Zauner als teure Edelhure geschildert wird.

Diese neue religiöse Richtung bestimmt seit nunmehr mehr als 2000 Jahren das europäische und westliche Wertesystem mit und ist ein wichtiger Aspekt der österreichischen Identität. Dr. Gérard Thiériot erläuterte in seinem Vortrag zum französischen Germanistentag den Wunsch nach universaler Harmonie. Das Heimatmotiv liegt demzufolge bei Zauner im Zeigen des Wunsches, die Widersprüche der Gemeinschaft zu harmonisieren. Er stellt sich die Frage, was Heimat ausmacht und beschreibt die Evangelienspiele Zauners als Platz für das Wiederbeleben kollektiver Identität.<sup>136</sup> Thiériot beschreibt die Hochzeit von Kanaa aus „Zeichen und Wunder“, bei der sich die Apostel abseits der Hochzeitsgesellschaft zusammentun, verbrüdern, umarmen, sich bestärken, obwohl sie verschiedener Meinung sind. Vergleichbar dazu ist die Verbrüderung der Jünger nach dem Tod Jesu in „Das Grab ist leer“. Sie suchen die Gemeinschaft, auch wenn manche, so wie Tomas, vorerst anderer Meinung sind und nicht an die Auferstehung glauben. Die wahre Gemeinschaft begründet sich laut Thiériot auf gegenseitige Achtung und Liebe, Meinungsverschiedenheiten sind ihr nicht fremd, sie fühlt sich sogar davon bereichert.<sup>137</sup>

### **5.5.7. Graecus und der Jude**

Nach dem Blick auf die Jünger tritt nun der philosophische Unterbau des Stückes „Das Grab ist leer“ aus dem Geschehen rund um die emotionale Runde heraus. Graecus, ein Gelehrter und griechischer Erzieher für römische Söldnerknaben und ein nicht näher benannter Jude treten in einen Diskurs. Zwei Meinungen, zwei Weltanschauungen treffen aufeinander. Es geht um die Möglichkeit und Glaubwürdigkeit der Auferstehung, also um das zentrale Ereignis des christlichen Glaubens. Heute finden wir in der kritischen Bibelforschung, die nach historisch wissenschaftlichen

---

<sup>136</sup> Vgl. Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, S. 36.

<sup>137</sup> Vgl. Gérard Thiériot: Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, S. 38.

Kriterien das Leben Jesu untersucht, ähnliche Aussagen, wie sie Zauner Graecus in den Mund legt, in dem dieser meint:

„Ich sehe es so: Nachdem das Haupt jener Gruppe der Nazoräer, dieser.... (JUDE: Jesus) hingerichtet worden ist, stehen die Jünger, gutgläubige, aber insgesamt miserabel gebildete, biedere einfältige Leutchen, vor den Scherben einer unausgewogenen Philosophie und zerren sie bieder und einfältig ins Magische, ja sogar ins Naive.“<sup>138</sup>

Bei Hermann Baum heißt es dazu:

„Seine Naherwartung [Anm. des Gottesreiches] ist das wahrscheinlich alles entscheidende Element: es prägt sein Verhalten und Tun. Er kümmert sich deswegen nicht mehr – wie jeder normale Durchschnittsmensch, der die Zukunft offen sieht – um das, was vielleicht nach ihm kommt; er wählt zu seinen Mitstreitern nicht gebildete, des Lesens und Schreibens fähige Personen, die in der Lage wären, seine Gedanken mühelos zu verstehen und (auch nach seinem Tode) weiter zu vertreten und zu verbreiten.“<sup>139</sup>

Der Jude dagegen sieht die Auferstehung im Widerspruch zur jüdischen Tradition und empfindet es als blasphemisch, dass Jesus ein göttlicher Sohn sein soll. Beide Argumente sind zwei grundsätzliche Kritikpunkte, die sich nur mit dem Argument des Glaubens entkräften lassen. Graecus, der die Lehren Jesu nur vom Hörensagen kennt, vergleicht Jesus mit Sokrates und dessen Aufstieg zum anerkannten Philosophen. Der Jude sieht Jesus nur als Volksverhetzer, doch sitzt er einem großen Irrtum auf, wenn er meint:

„Den Nazoräern ist kein langes Wirken beschieden, du wirst es erleben, und scheitern wird die Lehre an ihrem messianischen Anspruch.“<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Friedrich Ch. Zauner: Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, S. 77.

<sup>139</sup> Hermann Baum: Die Verfremdung Jesu und die Begründung der kirchlichen Macht, S. 35.

<sup>140</sup> Friedrich Ch. Zauner: Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, S. 83.

Graecus gibt abseits vom Wunderglauben eine Erklärung, warum dieser Jesus zum Religionsstifter werden kann, er analysiert messerscharf:

„Jesus aber gab seinen Anhängern den Rat: Laßt dem Kaiser, was des Kaisers ist. (...) Getötet werden kann der Leib, niemals eine Idee.“<sup>141</sup>

Diese zentrale Aussage skizziert einen freien Menschen. Keine irdische Herrschaft, und sei sie noch so übermächtig, kann einem Menschen etwas anhaben, der an eine Seele glaubt und ein Leben nach dem Tod. Es ist ein Glauben der inneren Revolte, diesen kann man nicht mit Gewalt im Diesseits brechen. Graecus der Griechen ist der gebildete, objektive Betrachter, der einen analytischen Blick auf die Entstehung einer Weltreligion wirft und dabei der Logik verpflichtet ist. Er steht für ein hellenistisches Weltbild, das großen Einfluss auf das Christentum hatte und das im heutigen Europa tief verwurzelt ist.

### **5.5.8. Die religiöse Entwicklung**

Zauner lässt in seinem Evangelienspiel also kritische Stimmen der Vernunft zu Wort kommen. Nicht nur das, er zeigt in der nächsten Szene, was religiöser Wahn aus einem Menschen machen kann. Tomas, der zunächst noch einen Beweis braucht, um zu glauben, dass Jesus lebt, ist völlig außer sich, er scheint sich zu freuen. Trotzdem erinnert sein Verhalten auf der Bühne an Verzweiflung und Verwirrung. Im Text des Chores eröffnen sich weitere Zweifel, man hört ein stetiges „wenn, wenn, wenn“, es gibt keine Gewissheit, der Chor gesteht am Schluss ein: „Antwort auf Fragen die offen sind, haben wir nicht.“<sup>142</sup>

Gläubige gibt es nun viele, viele haben vom Wunder gehört. Sie schließen sich an, um auf der richtigen Seite zu stehen. So könnte man den Auftritt der drei Figuren

---

<sup>141</sup> Friedrich Ch. Zauner: Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, S. 81.

<sup>142</sup> Friedrich Ch. Zauner: Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, S. 91.

deuten, die am Ende behaupten: „Was immer sie tun, wir pflichten ihnen bei, dann halten sie uns für klug.“<sup>143</sup>

### **5.5.9. Der rote Umhang**

Das 13. Bild enthält eine Szene zum roten Umhang Jesu, den dieser bis zu seiner Hinrichtung getragen hat. Ein Wächter hatte diesen Umhang Jesus nach seiner Kreuzigung abgenommen, um ihn zu verkaufen und seinen Sold aufzubessern. Für einen Römer ist der Umhang nur ein Gegenstand gleichbedeutend für Besitz und Geld. Als er ihn verkaufen will, will ihn aber niemand haben. An diesem Umhang klebt Blut. Der erste Jude lehnt ab, nachdem er erfahren hat, wem er gehört hat. Der Umhang wirft laut Dr. Hans Würdinger unbequeme Fragen auf.<sup>144</sup> Der Wächter möchte ihn nicht mehr behalten und ist bereit, beim Glücksspiel zu mogeln, um ihn zu verlieren. Die Römer wären diesen Jesus gerne los geworden, können aber nichts gegen ihn ausrichten. Das Blut Jesu bleibt an den Römern haften. Der Verkauf des roten Umhangs entwickelt sich zur Groteske, zum Dauerwitz, zum Running Gag. Der Wächter wird es noch einige Male versuchen und wie erwartet wird er den Umhang nicht los, so sehr er sich auch anstrengt. Der Leibrock des Gekreuzigten ist auch für die Jünger nur ein Hindernis, ein Symbol für den Tod, der jedoch überwunden wurde. Der rote Umhang bleibt ein stetes Bild für die geistige Anwesenheit des abwesenden Jesus.

### **5.5.10. Das Wunder auf der Bühne**

Im folgenden Bild tritt Jesus wieder zuerst unerkannt in der Szene auf. Einige Jünger sind am See Gennesaret auf einem Boot zum Fischen. Keine Fische gehen ins Netz, als jedoch ein Fremder den Jüngern zuruft, das Netz nochmals auszuwerfen, machen sie großen Fang, ein Wunder ist geschehen. Beim Einholen des Fanges wird das Schiff allerdings fast zum Kentern gebracht. Die Szene ist im Gegensatz zur Einfachheit der übrigen Inszenierung bildsprachlich recht eindrucksvoll. Licht und Ne-

---

<sup>143</sup> Friedrich Ch. Zauner: Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, S. 92.

<sup>144</sup> Vgl. Hans Würdinger: Das Spiel der vielen Fragen – Eine Einführung zum Evangelienspiel „Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage“ Programmheft, S. 3f.



belmaschine verführen den Zuschauer an einen See in der Morgendämmerung. Zauner versetzt das Wunder um die göttliche Hilfe Jesu beim Fischen ins Sagenhafte, Märchenhafte.

Von dieser Szene an wird das ganze Stück „Das Grab ist leer“ immer mehr von Stimmen und Suggestionen, von mystischer Bewegung erfasst. Es wird schneller, fast atemlos. Petrus fragt: „Habt ihr gehört?“ die Jünger fragen: „Wen gehört?“ „Was gehört?“ „Steht da nicht einer?“ „Wer ist er?“ „Wo?“ „Was sagt er?“<sup>145</sup> Das Schiff droht zu kentern, Petrus, Johannes und ein paar Jünger springen ins Wasser, obwohl Fischer meist nicht schwimmen können. Sie schaffen es an Land zu gelangen. Jesus spricht mit Petrus, Johannes taucht unter, taucht wieder auf, die Jünger klammern sich aneinander. Die Szene wechselt nach vorne, schließlich findet man dort die gleiche Atemlosigkeit unter den Menschen, die sich am Marktplatz aufhalten. Die Gerüchte um die Auferstehung von Jesus ziehen immer größere Kreise, jeder scheint verunsichert. Die Jünger sind ratlos, sie verkriechen sich vom See zurückgekehrt in jene dunkle Höhle, in der sie Schutz zu finden hoffen und bestärken sich gegenseitig mit Zurufen, Bitten, anschwellenden Litaneien. Zauner schreibt von einer religiösen Ekstase, auf deren Höhepunkt der Heilige Geist über die Anwesenden kommt. In Form von kleinen Lichtzungen wird dies in sehr konkreter Bildsprache dargestellt. Kleine Lichtflammenlampen hängen von der Decke, es wirkt fast komisch, weil ein so einfaches Bühnenmittel das große Wunder darstellt, wie es in der Apostelgeschichte niedergeschrieben ist. Der Heilige Geist gilt als Gottes Geist und ist kein magisches, substanzhaftes, mysteriös-übernatürliches Fluidum dynamischer Natur und auch kein Zauberwesen animistischer Natur<sup>146</sup>, doch entspricht Zauner in der Darstellung der Tradition.

Nach dem Tod Jesu und seiner Erweckung findet nun diese erste Versammlung statt, es ereignet sich „Kirche“, ebräisch „Kahal“, griechisch „ekklesia“, lateinisch „ecclesia“.<sup>147</sup> Die Versammlung der Anhänger ist historisch wahrscheinlich und kann

---

<sup>145</sup> Friedrich Ch. Zauner: Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, S. 102.

<sup>146</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 170.

<sup>147</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 169.

als Gründungsakt der Institution Kirche verstanden werden. Zauner schließt daher mit einem Bilderreigen an, der Eckpunkte der zweitausendjährigen Kirchengeschichte am Zuschauer vorbeiziehen lässt. Es beginnt chronologisch mit den Kreuzzügen – Soldaten, die kommentarlos mit blutenden Schwertern vorbeiziehen – und fährt fort mit einer Frau, die als Hexe laut schreiend auf einem Scheiterhaufen landet. Man sieht Martin Luther, der seine 95 Thesen zu Wittenberg anschlägt. Die Reformation und den daraus entstehenden 30jährigen Krieg inszeniert Zauner ebenso als bewegtes Bild. Diese historischen Ereignisse werden wortlos aneinandergereiht und sind Bilder, die den Zuschauer im historischen Denken aktiv werden lassen. Zum Abschluss dieser Reihe versteht es Zauner, den Zuschauer mit der Realität zu konfrontieren, indem einer vietnamesischen Frau mit zwei Kindern Brot gereicht wird. Die Vermischung von Realität und Darstellung ist an dieser Stelle unerwartet und irritierend.

Gegen Ende schwenkt das Stück nochmals in eine positive Richtung. Man sieht die Jünger, wie sie in vielen Sprachen mit Menschen verschiedenster Herkunft sprechen können. Meder, Parther, Lybier, Ägypter, Kreter und Araber treffen auf die Apostel und sind sehr verwundert darüber, dass die ungebildeten Bauern und Fischer aus Galiläa ihre Sprachen sprechen. Noch in den Jahrhunderten zuvor war zwischen diesen Völkern Krieg geführt worden. Dieses Pfingstwunder ist bei Zauner ein positiver Ausblick auf die Möglichkeit einer friedlichen Völkerverständigung und steht im Gegensatz zu den Bildern der Grausamkeiten der Geschichte.

#### **5.5.11. Theater oder Ritus**

Mit der Rede oder Predigt des Petrus verlässt das Stück „Das Grab ist leer“ das geschichtliche Zeitgefüge. Die Konstitutionalisierung der christlichen Lehre, der katholischen Kirche, die Festlegung der Sakramente, der Riten fügen sich widerspruchlos in unsere heutige Zeit ein.

Wie eine katholische Messe endet die Inszenierung von „Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage“, Schauspiel und Realität vermischen sich. Es sind zwei Ministranten zu sehen, aber sind sie nur Schauspieler oder sind sie in der örtlichen Kirchengemein-

schaft wirklich als Ministranten tätig? Das Stück endet mit Musik, es formiert sich der weltberühmte Abschlusshymnus „Großer Gott wir loben dich“ von Ignaz Franz, zu dem auch das Publikum eingeladen wird mitzusingen und diese Einladung wie selbstverständlich annimmt. Ein örtlicher Singverein, der im Publikum sitzt, übernimmt dabei die Führung. Es scheint die Wiedererkennbarkeit der katholischen Messe dem Publikum ein Genuss, ein Stück Heimat. Zauner zeigt die Predigt des Petrus, die ist aber nicht real, sondern von einem Schauspieler gespielt, dieser ist nicht Petrus und vor allem ist er auch kein Priester. Durch die Loslösung der Messe aus dem katholischen Kontext und durch deren Inszenierung in einem Theaterraum entsteht eine gewisse Irritation.

#### **5.5.12. Zusammenfassung**

„Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage“ geht stark auf die Alltagssituation der Menschen der Zeitenwende ein und stellt die römischen Besatzer und die jüdischen Eliten den Jüngern, einfachen Fischern und Bauern, gegenüber. Deren psychische Belastung, religiöse Verzückung und unsichere Lebenssituation widmet Zauner große Aufmerksamkeit.

## 6. Die thematischen Schwerpunkte in den Rainbacher Evangelienspielen

Der Autor Friedrich Ch. Zauner greift zum biblischen Stoff nicht auf Grund religiöser Sinnstiftung sondern aus der Überzeugung eine heutige Geschichte erzählen zu können, die unsere Gesellschaft abbildet und eine Debatte über den europäischen Kulturkreis zulässt.

### 6.1. Eine Zeitenwende

Jesus von Nazaret lebte zu einer Zeit großer gesellschaftlicher Spannungen. In dem oft auch als Zeitenwende bezeichneten geschichtlichen Abschnitt kommt es zu einer religiösen, politischen und sozialen Unsicherheit, in die Jesus hineinstößt und Verwirrung auslöst. Zauner zeigt oftmals, dass Jesus nicht verstanden wurde. Jesu Leben war wie Hans Küng schreibt eine:

„höchst angespannte Geschichte von Anfang bis Ende, bestimmt von einem lebensgefährlichen Konflikt mit dem religiös politischen Establishment, der Hierarchie: seine ganze Geschichte letztlich eine Leidensgeschichte mit Verhaftung, Auspeitschung und schließlich Hinrichtung in grausamster, schändlichster Form. Nichts Abgeklärtes und Vollendetes läßt dieses Leben erkennen.“<sup>148</sup>

Eine Zeitenwende zu zeigen bedeutet schließlich den Versuch, einen neuen Weg einzuschlagen. Ein geistiger Umschwung hat mit Jesus stattgefunden, aber niemand wusste nach seinem Tod, wohin es gehen sollte, schließlich stellt sich die Frage, ob der richtige Weg eingeschlagen wurde. Heinz Gerstinger beschreibt in seinen Artikel

---

<sup>148</sup> Hans Küng: Credo, S. 80.

„Immer die Bühne vor Augen“ diese Frage nach Orientierung als Grundthema in Zauners Werken:

„Zauner läßt wenig Raum für Hoffnung. (...) Warten, ohne Wissen worauf, Weitergehen ohne Wissen wohin, das sind die tragischen Grundkomponenten von Zauners Werk. Zeugnisse einer glaubenslosen Zeit? Oder besser Zeugnisse eines Irrglaubens?“<sup>149</sup>

## 6.2. Die politischen Archetypen der Evangelienspiele

Die Bühne der Rainbacher Evangelienspiele erscheint als Marktplatz der Anschauungen zu fungieren. In Zauners Dramen tragen herausragende Figuren aus dem Neuen Testament die Szenen. Sie treten mit Ihren Weltanschauungen und Überzeugungen einander gegenüber. Pontius Pilatus und Petrus in „Passion“ oder Johannes der Täufer und Herodes in „Der Rufer in der Wüste“ . Es sind Figuren, von denen der Zuseher schon zu Beginn ein mehr oder weniger fertiges und verklärtes Bild in sich trägt, geprägt von katholischen Traditionen. Judas als der Verräter, Petrus als der Fels oder Pontius Pilatus als der Richter sind fertige und unwiderrufliche Bilder einer zweitausendjährigen Prägung. Die verklärte Sicht auf die Personen der damaligen Zeit bricht Zauner auf und führt sie zurück zu unfertigen und am Weg befindlichen Menschen. Zauner kann nur auf diese Weise den kritischen Blick weg vom religiösen Anschauungsunterricht schärfen, indem er die Figuren typisiert und in ihrem Aufeinandertreffen die Konfliktpunkte zeigt und Fragen aufwirft. Zauner wählt diesen Weg, um Jesus aus einer notwendigen Distanz zu zeigen. Nicht eine konforme Betrachtung, die von kirchlichen Dogmen geleitet wird, entsteht, sondern verschiedene Modelle und Entwicklungen in den Figuren um Jesus erzählen den Mythos, der sich aus fesselnden aber auch kritisch zu betrachtenden Ereignissen zusammensetzt.

---

<sup>149</sup> Heinz Gerstinger: Immer die Bühne vor Augen, in: Oberösterreichisches Landeskulturreferat (Hrsg.): Die Rampe – Hefte für Literatur, Friedrich Ch. Zauner, Linz 1996, S. 60.

Die Figuren in den Rainbacher Evangelienspielen kann man in verschiedene politisch, soziale und religiöse Typen und Erwartungshaltungen einteilen. Es ist immer Jesus, an dem sie sich szenisch aufarbeiten und vorarbeiten. Darum rückt die Figur von Jesus szenisch in den Hintergrund, er bleibt aber reflexiv immer präsent. Viele Personen treten auf, die nicht explizit im Neuen Testament genannt werden, die aber typisch sind für diese Gesellschaft. Es sind Repräsentanten der verschiedenen sozialen, politischen und religiösen Schichten und dienen vielfach als dramaturgisches Mittel. In den Dialogen dieser Menschen erfährt der Zuschauer die Geschichten um Jesus, immer von verschiedenen Blickwinkeln aus und führt so neue Betrachtungsperspektiven vor Augen. Es zeigt, dass mehrere Standpunkte zu einem Thema gehört werden sollten, dass aber gerade im Glauben diese Standpunkte nicht akzeptiert werden, denn über Glaube kann man nicht diskutieren. So entsteht eine Skepsis, wenn beispielsweise Graecus in „Das Grab ist leer“ Jesus als neuen Sokrates einzuordnen versucht. Die Parallelen zwischen Biographie, konsequenter Haltung der eigenen Überzeugen gegenüber und den Fragen, die sich Jesus und Sokrates stellen, sind verblüffend, doch ist der Unterschied zwischen Philosophie und Glaube ein unüberwindbarer. Sokrates ging bis zur letzten Konsequenz auf die Suche nach Wissen und konnte am Höhepunkt seiner Weisheit nur feststellen, dass er nichts weiß. Während Jesus in den Evangelienspielen vielfach stumm bleibt, fragt er selbst nichts, er vertraut auf Gott und sein allmächtiges Wissen. In diesem Vertrauen auf Gott liegt seine Art des Lebens und der Überzeugung und kann dadurch auch andere Menschen überzeugen. Im Vertrauen auf Gott kann vielleicht auch er behaupten, dass er nichts weiß, denn nur Gott weiß alles.

Jesus ist kein Prediger von Gewalt, die überwiegende Zeit lässt ihn Zauner verstummen. Indem Jesus selbst nichts Schriftliches hinterlassen hat, fungieren in den Dramen die Menschen um ihn als Zeugen seiner Existenz und seiner Überzeugungen. So erhält der Zuschauer ein Bild eines einfachen Mannes, der weit entfernt ist vom aristokratischen jüdischen Establishment, der sich nicht einmal an theologischen Diskussionen beteiligt. Er hebt auch nicht das Gesetz auf und fordert nicht zum Steuerboycott auf und er proklamiert keinen Befreiungskampf. Hans Küng schreibt zur Jesus, den er als revolutionärer als die Revolutionäre bezeichnet: Statt Verletzen und

Verwunden fordert er Heilen und Trösten, statt Zurückschlagen bedingungslose Vergebung, statt Gewalt Bereitschaft zum Leiden, statt Hass und Rache Seligpreisungen der Friedfertigen und statt Vernichtung die Liebe zu den Feinden.<sup>150</sup> Skandalös findet die herrschende Klasse die Solidarisierung mit dem einfachen Volk, mit Gesetzesbrechern, mit den unteren Schichten.

Judas hingegen zeichnet Zauner als diesen Revolutionär, der wie schon im Kapitel zu „Zeichen und Wunder“ beschrieben, versucht, das jüdische Volk von der römischen Besatzungsmacht zu befreien.

Johannes dagegen ist durchdrungen von der Idee der Gleichheit aller Menschen und zeigt dies durch seinen Aufruf, umzukehren und durch die Taufe einen neuen Anfang in einer neuen Gesinnungsgemeinschaft anzutreten. Beeindruckend aber auch beklemmend dabei ist, dass er seine Überzeugung bis in den Tod verteidigt.

Petrus dagegen erscheint in seiner Überzeugung und seinem Wirken sympathisch und nicht extremistisch. Zauner zeigt auch sein Scheitern und seinen Weg zur menschlichen Größe, die nicht auf unabänderlichen Positionen basiert, sondern auf persönlicher Entwicklung.

### **6.3. Eine Darstellung der Wertegrundlagen Europas in den Evangelienspielen**

Die Menschen aus Judäa, Peräa, Samarien oder Galiläa zeigt Zauner genau so, als ob sie heute im Innviertel, in Österreich, in Europa leben würden. Zauner betont, dass er auch deshalb den Stoff der Bibel gewählt hat, weil er die Menschen damals im gleichen Spannungsfeld sieht, wie Menschen heute. Das ist auch ein Argument für den Einsatz von Akteuren, die aus der Region stammen, um auf diesen Grund nochmals hinzuweisen. Die geschichtlichen, sozialen und moralischen Wurzeln des

---

<sup>150</sup> Vgl. Hans Küng: Credo, S. 99.

modernen Europa sind aus den Strukturen der dortigen Gesellschaft erwachsen. Die Entwicklung Europas basiert vereinfacht gesprochen und ohne die vielen anderen späteren Einflüsse an dieser Stelle zu beachten auf mehreren Säulen, die zur Zeit der Zeitenwende im heutigen Israel zusammentrafen. Da findet man den Römischen Staat, dessen Recht die heutige Rechtsgrundlage Europas bildet, die wirtschaftliche Kompetenz jüdischer Kreise, die als Vorbild für die wirtschaftliche Struktur Europas angesehen werden kann und die Einflüsse der Hellenistischen Kultur und deren kulturellen Errungenschaften im Gebiet Geisteswissenschaft, Naturwissenschaft und Kunst. Heinz Schröder benennt es in seinen Untersuchungen zum Thema „Jesus und das Geld“ so:

„Die Griechen haben Europa Philosophie und wissenschaftliches Denken vermittelt, von den alten Römern haben wir gelernt, politisch und in Kategorien der Macht zu denken, die Juden haben Europa das logistische und ökonomische Denken geschenkt.“<sup>151</sup>

Das Wesentliche, das das Christentum in die politische Ideengeschichte Europas eingebracht hat, ist die Idee der Subjektivität, die Idee der Freiheit, die Befreiung des Geistes. Die weltanschauliche Leistung der neuen Religion war und ist, dass der Christ frei ist, in einem ganz neuen Sinn, denn Gottes Heilsangebot zielt auf die persönliche und auch gesellschaftlich zu verifizierenden Freiheit des Menschen.<sup>152</sup> Die Zeitenwende beschert den Menschen einen Zusammenprall von griechischem, gnostischem und christlichem Denken.<sup>153</sup> Zauner zeigt dieses Spannungsfeld zwischen dem Wirken Jesu und den alten etablierten Ideen, die in ihrer Synthese bis heute in der Nachaufklärerischen Zeit das europäische Verständnis prägen.

---

<sup>151</sup> Heinz Schröder: Jesus und das Geld, Wirtschaftskommentar zum Neuen Testament, 3 erw. Auflage, Karlsruhe 1981, S. 79f.

<sup>152</sup> Vgl. Stephan Otto (Hrsg.): Geschichte des politischen Denken: Die Antike im Umbruch – politisches Denken zwischen hellenistischer Tradition und christlicher Offenbarung bis zur Reichstheologie Justinians Bd. 1513, München 1974, S. 14.

<sup>153</sup> Vgl. Stephan Otto (Hrsg.): Geschichte des politischen Denken: Die Antike im Umbruch, S. 9.



Die Zeitenwende ist eine Epoche des Umbruchs in kultureller, philosophischer und politischer Hinsicht, eine gebrochene Zeit. Hierin liegt ihre Aktualität für die Neuzeit. Stephan Otto ortet die verschiedenen Gegensätze und stellt die Fragen der Menschen zur Zeitenwende so wie sie Zauner in seinen Evangelienspielen aufwirft: „Römisches Imperium oder eschatologische Bürgerschaft Gottes? Kosmisch-politische Reichsordnung oder Bürgerordnung der Einzelnen? Griechischer, ewiger Kosmos oder christliche Schöpfung in der Zeit? Philosophische Weltbejahung oder gnostische Weltflucht, christlicher Glauben und Hoffen oder philosophische Erkenntnis? Solche und ähnliche Aporien bewegen das spätantike Denken und ängstigen den spätantiken Menschen. Zum ersten Mal in der menschlichen Geistesgeschichte entstehen auf ein und demselben Kulturboden unter dem Druck existenzieller Fragestellungen miteinander konkurrierende „Weltanschauungen“, die sich erbittert bekämpfen.<sup>154</sup> Die Zeitenwende und die nachfolgende Zeit der Spätantike sind somit die Gründerzeit des modernen Europa.

#### **6.4. Die Evangelienspiele als politisches Theater**

Zauner akzentuiert politische Gegensätze zwischen den Herrschenden und denen, die etwas verändern, die verschiedenen Anschauungen des Glaubens und des Denkens, das christliche, das hellenistische, das römische und das jüdische. Es agieren die drei Gesellschaftsebenen auf der mit mehreren Ebenen ausgestatteten Bühne, auf der die verschiedenen gesellschaftlichen Schichten oder Klassen agieren, die Herrscher, die jüdischen Priester, das Volk.

Im politischen Theater kann man ähnliche Systeme erkennen. Zauners Strategie ist, dem Publikum eine Wahl zu lassen. Er sieht sich einem mündigen Bürger gegenüber, den es nicht von einer Ideologie zu überzeugen gilt, sondern ein Verständnis für gewisse unbefriedigende Situationen als eine Voraussetzung des politischen Willens zu wecken. Die Idee wäre, dass Menschen aus der Geschichte lernen können. Zauner zeigt eine Gesellschaft, die unserer in vielen Zügen ähnlich ist. Sehr anschaulich

---

<sup>154</sup> Vgl. Stephan Otto (Hrsg.): Geschichte des politischen Denken: Die Antike im Umbruch, S. 7.

werden Laster und Gleichgültigkeit, aber auch Fremdbestimmtheit und durch gesellschaftliche Zwänge resultierende Unfreiheit dargestellt.

Friedrich Ch. Zauner zeigt unsere Gesellschaft auf der Bühne durch den Mythos von Jesus von Nazaret und berichtet von einem Weg aus der Krise, der Glaube heißen kann, aber nicht muss. Zauner lässt vieles offen, er baut auf die Fähigkeit seiner Zuschauer, eigene Überlegungen anzustellen. Eine allgemeine Belehrung ist nicht erwünscht. Zauner zeigt, dass Mittel wie Gewalt oder Manipulation nicht zur positiven Veränderung beitragen, sondern nur ein Weg, der über Humanismus führt. Die Evangelienspiele sind ein Spiegel der Gesellschaft, der politisches Theater im besten Sinn produziert. Es handelt sich nicht um politisches Theater, das Macht erstrebt, sondern politisches Theater im Sinne einer demokratischen Wahlmöglichkeit. Zauner verwendet auf der Bühne verschiedene Vertreter politischer und weltanschaulicher Parteien und zeigt Möglichkeiten auf.

Bertolt Brecht sah in seinen Theaterstücken den Sinn, eine politische Botschaft zu vermitteln, christliches Theater vermittelt dagegen eine religiöse, es handelt sich somit um zwei sehr verschiedene Positionen. Zauner zieht Elemente aus beiden, indem er in epischer Form die politische Dimension der Zeitenwende zu transportieren sucht. Zauner nutzt den biblischen Stoff eines Jesus Christus und zeigt eine neue Hoffnung, einen Aufbruch in eine neue Zeit. Der historische Jesus und die Geschehnisse rund um sein Leben bilden das Ausgangsmaterial, Zauner könnte auch einen anderen Stoff, eine andere Begebenheit des Aufbruchs verwenden, um die zentrale Botschaft zu zeigen, die um Menschenliebe kreist, um Hoffnung auf Verbesserung. Auch in Brechts Theaterstücken geht es um die Hoffnung auf Verbesserung, die Menschenliebe und Güte, aber Brecht meint bei gleichen Zielen einen anderen Weg. Für Brecht standen Theater und Gesellschaft in ständigem Austausch und er wollte, dass Theater diese widerspiegelt um so, wie auch in den Evangelienspielen, den Zuschauer anzuregen, über verschiedenen Positionen nachzudenken. Dieser Denkprozess sollte nach Brecht gesellschaftliche und politische Veränderungen in Gang setzen. Demzufolge sah Brecht das Theater auch nicht in seiner gemeinhin elitären Stellung für die Oberschicht, sondern als Lehrstück insbesondere für das Proletariat.

In den Evangelienspielen kann man diese Wechselwirkung auch orten und vor allem spricht Zauner wie Brecht nicht nur das intellektuelle Publikum an, sondern versucht viele auch theaterferne Menschen zu erreichen.

Friedrich Ch. Zauner wirft viele Fragen auf, Antworten gibt er nur wenige, es gibt keine vorgefertigte Meinung. Das macht auch die vom Autor selbst geäußerte Akzeptanz der Evangelienspiele in allen Alters- und Bevölkerungsschichten aus. Jeder wird angeregt, von seinem persönlichen Standpunkt aus die zentralen Geschehnisse rund um den christlichen Glauben neu zu bewerten. Dabei liegt die Vermutung nahe, dass die Rezeption durch das Publikum deswegen sehr persönlich ausfallen wird, weil die eigene Nähe oder Nicht-Nähe zum christlichen Glauben und zur Religion das Theaterereignis in einem jeweils anderen Licht erscheinen lässt. Diese Bewertung wird dementsprechend individuell und unterschiedlich ausfallen.

Es ist eine neue Zeit angebrochen, ein Wertekatalog wird propagiert, den es durch zu setzen galt und gilt. Im dritten Jahrtausend ist Gott weniger der große Schöpfer, weil das durch die Wissenschaft nach und nach in Frage gestellt wird, sondern die Quelle moralischer Gebote und Werte. Zauner überlässt es in seiner Inszenierung weitgehend dem Publikum über den Zustand von Moral zu urteilen.

## **6.5. Zusammenfassung**

Die Evangelienspiele sind ein Abbild der modernen Gesellschaft. Die Grundlagen des europäischen Gesellschaftssystems sind den vier Dramen eingeschrieben. Den Figuren in Zauners Evangelienspielen ist dabei auch eine politische Funktion eingeschrieben, verschiedene Modelle prallen aufeinander und bilden das dramaturgische Grundgerüst dieser Stücke.

## **7. Die Rainbacher Evangelienspiele als Gesamtkunstwerk – eine dra- mentheoretische Betrachtung**

Friedrich Christian Zauner knüpft mit den Rainbacher Evangelienspielen an die Form des antiken Dramas an und zeigt episches Theater. Zauner hat durch eine schlichte szenische und gestische Inszenierung dem Publikum nicht ein geistliches Spektakel geliefert, das den Zuseher emotional in das Bühnengeschehen einbindet, sondern er bleibt dem Logos verpflichtet, den vielen offenen Fragen und den Menschen einer unruhigen Zeit. Die Stücke erscheinen wie Parabeln für eine Zeit des Umbruchs. Die Aufführungen sind im hohen Grade episch. Es ist festzuhalten, dass Zauner in seiner Inszenierung eine Form wählt, die es ihm erlaubt, die Absichten der Personen im Neuen Testament zur Diskussion zu stellen. Die biblischen Themen und ihre ortsbezogene Umdeutung, die Kombination von Amateur- und Profischauspielern, von Literatur, Tanz und Musik ergeben ein Gesamtkunstwerk.

### **7.1. Zur Selbstinterpretation**

J. P. Sartre sagte zu einer Missdeutung von „Die schmutzigen Hände“ in einem Interview mit Paolo Caruso, dass ein Theaterstück einem Autor weitaus weniger gehört als beispielsweise ein Roman und es ihm oft Überraschungen bereiten kann.

„Was nämlich am Tag der Premiere, und am Tag danach zwischen Publikum und Autor geschieht, schafft eine gewisse objektive Realität des Stückes, die der Autor oft weder vorhergesehen noch gewollt hatte.“<sup>155</sup>

Es gibt zwei Faktoren, die zu einer dem Autor widersprechenden Sicht führen können: erstens die Freiheit des Regisseurs, die Inhalte zu interpretieren und zweitens die Bewertung durch das Publikum. Bei einem vielgedeuteten Stoff wie dem Neuen Testament versucht der Autor F. Ch. Zauner das erste Risikofeld auszuschließen und führt seit 2005 selbst Regie. Eine Abrechnung mit dem Neuen Testament und die Denunziation von Jesus ist für ihn nicht akzeptabel. Wohl noch schlimmer würde er das Abgleiten einer Inszenierung in ein frömmliches Bibelspektakel bewerten. Die Einfachheit und Nüchternheit in der Darstellung und in der Dekoration gehört zu Zauners Grundprinzipien bei den Rainbacher Evangelienspielen. Zauner sagt über seine Inszenierungen, sie entsprechen einer „Modernität wie vor 20 Jahren“.

Dem zweiten Faktor wird Rechnung getragen, indem Zauner die Stücke in einem Kontext aufführen lässt, in dem sie seiner Meinung nach am stimmigsten aufgenommen werden, nämlich in Rainbach. Der Evangelienzyklus leistet Theaterarbeit in einer theaterunterversorgten Region, mit sehr wirksamen, einfachen und klar verständlichen Mitteln.

## **7.2. Allgemeine Merkmale der Inszenierungen**

Bereits als Student betätigte sich Zauner als Regisseur und als Schauspieler im Theaterensemble „Die Arche“ und erwarb sich zu dieser Zeit das nötige handwerkliche Rüstzeug. Ein damaliger Kollege Ulf Birbaumer, später Univ. Prof. am Institut für Theaterwissenschaft in Wien, berichtete über Zauners Fähigkeiten als Regisseur wie folgt:

---

<sup>155</sup> Paolo Caruso: Jean Paul Sartre über „Die schmutzigen Hände, in: Trautgott König (Hrsg.): Jean-Paul Sartre – Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 6, Renbeck bei Hamburg 1961, S. 143.

„Daß Zauner ein geschickter Dramaturg war, steht außer Zweifel. Im Umgang mit den Schauspielern zeigte er sich sehr einfühlsam, geschickt und geduldig. Diese Behutsamkeit und große Sensibilität jedem einzelnen von uns gegenüber, haben ihn besonders ausgezeichnet.“ Es ging ihm darum, „möglichst nicht realistisch oder gar naturalistisch zu inszenieren, sondern die Stilisierung, die schon durch den Raum gegeben war, auch im Stück zur Wirkung zu bringen.“<sup>156</sup>

Um des Neuen Testaments adäquat zu dramatisieren, lässt sich Zauner vom Gedanken des Gesamtkunstwerkes leiten. Zauner verknüpft geschickt die literarische, die theatralische und die musikalische Linie miteinander und lässt dieses Prinzip durch alle Teile des Zyklus laufen. In dieser Hinsicht zeigen sich Parallelen zum mittelalterlichen Mysterienspiel. Bei Schierhuber heißt es dazu:

„Im mittelalterlichen Mysterienspiel wiederum sah Zauner seine ursprünglichen Vorstellungen eines Ganzheitstheaters verwirklicht, weil hier die Rhythmik der Sprache, Darstellung und Musik, sowie die Einbeziehung des Publikums in das theatrale Geschehen eine zusammengehörige Einheit bildeten. Alle diese Eindrücke fanden später ihren Niederschlag in seiner Bearbeitung der "Passion".“<sup>157</sup>

Aber gilt es doch – so Zauner – „auf der einen Seite nicht zu sehr ins Mysterientheater zu kommen und auf der anderen Seite weder altmodisch noch neumodisch zu sein.“<sup>158</sup> Dieser Weg zwischen altmodisch und neumodisch meint etwa ein Vermeiden einer Dekonstruktion des Neutestamentarischen Textes oder eine Zertrümmerung der Erzählstruktur der Episoden. Man meint sogar, bei Zauner die klassische Einheit von Handlung, Ort und Zeit wiederzufinden. Heinz Gerstinger bestätigt dies:

---

<sup>156</sup> Emmerich Schierhuber: Friedrich Ch. Zauner, sein Leben und sein dramatisches Schaffen bis 1981, S. 32f.

<sup>157</sup> Emmerich Schierhuber: Friedrich Ch. Zauner, S. 13.

<sup>158</sup> Pia Streicher: Weder religiös noch antireligiös - Rainbacher Evangelienspiele, in: Rieder Rundschau Nr. 22, 31. Mai 2007, S. 17.

„Zeitlos aber bleibt die Forderung, ein Bühnenautor müsse nicht nur treffende Texte zu schreiben verstehen, sondern auch die Gesetze der Dramaturgie beherrschen. Dafür sind Zauners Dramen vorzügliche Beispiele. Selbst an der Einheit von Zeit und Ort – hält er mit Recht fest.“<sup>159</sup>

Zauner denunziert die christliche Lehre nicht und bricht keine Tabus, um das Publikum nicht vor den Kopf zu stoßen. Eine Überschrift in der lokalen Presse – „wollen Jesus nicht nackt zeigen“ – zeugt von Zauners Überzeugung, keinesfalls das Publikum mit all zu drastischen Darstellungen zu schockieren.

Zauner, der künstlerisch ein Grenzgänger ist zwischen Theater und Literatur, möchte die Grenzen zwischen dem elitären, urbanen Theater und dem ländlichen Volksschauspiel aufbrechen. Realität ist, dass die Entwicklung des Theaters hin zur elitären Bildungsstätte im 18. Jahrhundert bis heute nicht durchbrochen wurde.<sup>160</sup> Ähnlich wie Brecht, der in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts das bestehende Theater mit einer „heruntergewirtschafteten, ihrer Magie beraubten alten Schindmährenmanege“ kritisierte und die Beziehungslosigkeit der Inhalte der Aufführungen mit der Welt der Zuschauer anprangert<sup>161</sup>, so möchte auch Zauner sein Theater wieder an die Menschen heranbringen.

Zauners Figuren sind holzschnittartig, sehr einfach, kantig und markant, das Tempo des Spiels ist moderat, gleichmäßig manchmal fast bedächtig. Die Schauspieler agieren kraftvoll, als eindrucksvolle Charaktere, in klarer Linie geführt ohne Verzierung, Das Figurenpersonal gleicht einer Ideenschau. Zauner verwendet die verklärten Heiligen des Neuen Testaments und gibt ihnen ein historisches Leben zurück, ein Vorgang, der im Sinne Brechts als Verfahren der Verfremdung bezeichnet wird. Ver-

---

<sup>159</sup> Heinz Gerstinger: Immer die Bühne vor Augen, S. 51.

<sup>160</sup> Vgl. Heinz Gerstinger: Immer die Bühne vor Augen, S. 51.

<sup>161</sup> Vgl. Bertolt Brecht: Über die Kreierung eines zeitgemäßen Theaters, in: Bertolt Brecht: Schriften zum Theater I. 1918-1933, Frankfurt am Main 1963, S. 99f.

fremden heißt also historisieren, heißt Vorgänge und Personen als historisch, also als vergänglich darstellen.<sup>162</sup>

Die Bühne ist einfach gehalten und nüchtern, es gibt keine Bühnenmechanismen, die Illusionen erschaffen. Es gibt keine Bühnenumbauten, alle örtlichen Veränderungen sind logisch und Teil des Spiels. Lichteffekte, bis auf wenige bescheidene Ausnahmen – etwa Lichtzungen über den Köpfen der Apostel in „Das Grab ist leer – die fünfzig Tage“ – fehlen. Es ist Theater, das keine Illusion erzeugen will, die Figuren bilden sich heraus aus ihren Aussagen. Das hinterlässt beim Zuschauer den Eindruck der Unmittelbarkeit. Bei Brecht hat das Theater die Aufgabe zu berichten und zu belehren. Letzteres erreicht Brecht dadurch, dass er die Bühne zum Podium macht. Dem Publikum wird auf diese Weise verdeutlicht,

„daß es nicht Vorgängen beiwohnt, die sich *hier* und *jetzt* (...) abspielen, sondern daß es in einem Theater sitzt und einem *Bericht* zuhört“<sup>163</sup>

Zauner will nicht belehren, aber er nützt die Bühne als Podium und unterstreicht in seinen Inszenierungen die berichthafte Darstellung des Neuen Testaments.

Die Kapitel des Neuen Testaments kann man gleichsam wie die Heldenepen der attischen Tragödie betrachten, die thematisch um gewisse Gegensatzpaare kreisten: die Frage um das Sein, nach der Beziehung von Menschen und Göttern, die Frage nach Schuld und Sühne und nach dem Charakter und dem Schicksal. Zauner behandelt diese Themen mit dem biblischen Stoff und setzt dabei Allgemeingültiges in ein sehr persönliches Umfeld, existentielle Fragen des Lebens werden sichtbar.

In der brechtschen Dramentheorie findet man das Verfahren der Verfremdung, das das Schauspiel sichtbar werden lässt. Einen Vorgang oder einen Charakter verfrem-

---

<sup>162</sup> Vgl. Bertolt Brecht: Über experimentelles Theater (1939), in: Bertolt Brecht: Schriften zum Theater 3, 1933-1947, Frankfurt am Main 1963, S. 101f.

<sup>163</sup> Martin Esslin: Brecht. Das Paradox des politischen Dichters, Frankfurt am Main u. Bonn 1962, S. 184.



den heißt zunächst einfach, dem Vorgang oder dem Charakter das Selbstverständliche, Bekannte, Einleuchtende zu nehmen und über ihn Staunen und Neugierde zu erzeugen.<sup>164</sup> Man begegnet dieser Art der Verfremdungen bei Zauner in Form des Chores in Anlehnung an das antike griechische Drama. Der Chor geht meist in Form von musikalischen Nummern in das Geschehen hinein, er spielt mit, Wortfetzen und Sprachschleier zerteilen das Stück.

### 7.3. Die Entdeckung einer antiken Struktur

Der Chor ist keine homogene Gruppe sondern übernimmt in verschiedenen Konstellationen die Rolle als Mitspieler, nimmt moralisch Stellung, gibt Kommentare und mischt sich ins Geschehen ein, es treten Figuren aus ihm heraus, verkünden, führen einen Vorgang ein, kommentieren, was auf der Bühne geschieht, greifen ein beim Verstummen der Protagonisten, um den Inhalt ihrer Gedanken mitzuteilen. Es erhalten Ereignisse eine andere Perspektive durch Rückorientierung oder Vorausahnung, ein zentrales Moment dabei sind meist der Prolog und der Epilog.<sup>165</sup> In den Evangelienspielen ist der Chor als Mitspieler gedacht, der durch den lyrischen, musikalischen und tänzerischen Charakter das Spiel verdichtet.

Zauner hat in seiner Dissertation „Der Mittler im Theater“ die Rolle des Chores im zeitgenössischen Drama beschrieben und meint:

„Der Chor agiert einerseits im direkten Bezug zu den Einzeldarstellern und in einer zweiten Ebene vermag er sich in freien Meditationen über den Zusammenhang des Spiels zu erheben, ohne dass dadurch in seinem Wesen ein Bruch entstünde. (...)“

Denn die Chorrede erreicht die Aussage nicht als Mitteilung, sondern berührt Tatsächlichkeit wie beim Durchgleiten, dort und da ein Faktum aufgreift, nicht

---

<sup>164</sup> Vgl. Bertolt Brecht: Über experimentelles Theater, S. 101f.

<sup>165</sup> Vgl. Jan Esper Olsson: Brechts poetische Strategien für ein politisch wirksames Drama, in: Knut Ove Arntzen/ Siren Leirvag/ Elin Nesje Vestli (Hrsg.): Dramaturgische und politische Strategien im Drama und Theater des 20. Jahrhunderts, St. Ingbert 2000, S. 123f.

zur Mitteilung sondern zum Anlass für ein neues Gewebe aus Ahnung und Empfindung.“<sup>166</sup>

Die Wege den Chor in das Geschehen zu integrieren sind vielfältig: der Chor setzt sich aus Personen zusammen, die in den jeweiligen Kapiteln der Evangelien nicht explizit erscheinen, jedoch im Umfeld Jesu angesiedelt und ergänzt werden können. Der Chor ist dabei nicht Repräsentant eines außerhalb der Handlung stehenden Elements, sondern Mitspieler innerhalb der Handlung, alle seine Äußerungen sind von diesem Status durchdrungen.<sup>167</sup> Es treten aus ihm immer wieder einzelne Stimmen und Gestalten heraus und dadurch verschwimmen die Grenzen zwischen Chor und Einzelpersonen.

Der Chor stellt beispielsweise in „Der Rufer in der Wüst“ einen inhaltlichen Kommentar zu Ansichten des Johannes dar, eine Solostimme fügt den Verweis „sagt er“ ein und formuliert somit dessen Urheberchaft.

Chor: Kehrt um,

Solo: sagt er,

Chor: kehrt um. Kehr um. Die Tage sind nah,

Solo: sagt er,

Chor: die Tage sind nah. Werft euer altes Leben ab,

Solo: sagt er,

Chor: wie einen Mantel. Die Tage sind nah.<sup>168</sup>

In „Passion“ wird durch den Chor etwas erzählt, das nicht direkt auf der Bühne stattfindet und die Geschichte weitergeführt. Der Chor mischt sich in das Geschehen ein, wenn er zu Lazarus sagt:

---

<sup>166</sup> Friedrich Ch. Zauner: Die Rolle des Mittlers im tragischen Theater der Gegenwart, Wien 1960, S. 87.

<sup>167</sup> Vgl. Martin Hose: Studien zum Chor bei Euripides Teil 1, Stuttgart 1990, S. 33.

<sup>168</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste - Johannes, S. 5.

Chor: Hörst du,  
Tauber,  
wach auf!  
Tritt heraus durch diesen Traum,  
eine Sonne,  
Schlafender,  
ist dir aufgegangen.<sup>169</sup>

Einen Kommentar zur unheilvollen Zukunft gibt der Chor ab, wenn er die Leiden Jesus ankündigt:

Chor: Doch die Sonne tropft  
Blut  
von einem horizontlosen  
Himmel.....  
Oooooooh  
dunkler Tag  
zu dem wir erwacht,  
dunkler als Nacht.  
Ein Tag ohne Gnade.<sup>170</sup>

Die Schlussfolgerung aus einer gegenwärtigen Situation lautet in „Das Grab ist leer“:

Chor: Im Mittagsschein wir, und  
mit Augen,  
tappen wir dennoch  
im Dunkeln.  
Amen.  
Gehen am Stock  
wie arme Blinde.

---

<sup>169</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 14.

<sup>170</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 10.

Den Nackten  
bieten wir  
Mantel und  
Dach.  
Antwort auf Fragen, die  
offen sind,  
haben wir  
nicht.<sup>171</sup>

Manchmal stehen diese Chorpassagen im direkten Zusammenhang mit dem Neuen Testament, wie der Ausschnitt aus „Zeichen und Wunder“ zeigt. Der Chor rückt den Text des Neuen Testaments ins Zentrum des Stücks.

Chor: Im Anfang war das Wort. Und das Wort war bei Gott. Und das Wort war Gott. In ihm war das Leben. Und das Wort ist Fleisch geworden. Hat unter uns gewohnt.<sup>172</sup>

Der Chor erhebt sich über Ahnungslosigkeit und greift Fragen auf. Zauner lässt den Chor meist als Gruppe auftreten, sobald es aber die Handlung erfordert, treten einzelne Figuren aus ihm heraus, um gleichsam als Schauspieler zu agieren. Die einzelnen Mitglieder des Chores sind anonym, schlüpfen dann aber in benannte Rollen. Zauner inszeniert seinen Chor als Volk meist Bettler, Menschen um Jesus, Bittsteller, Händler. Die Einbläser in „Rufer in der Wüste“ und in „Passion“ sind eine besonders interessante Gruppe. Sie haben die Funktion durch die Verbreitung von Gerüchten und Halbwahrheiten die Menschen zu manipulieren.

In „Der Rufer in der Wüste“ spricht der Chor abwechselnd chorisch und solistisch, das ist vergleichbar mit Antwortgesängen. „Wische den Hauch ab“ kommt dabei als wiederkehrendes Element.

---

<sup>171</sup> Friedrich Ch. Zauner: Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, S. 91.

<sup>172</sup> Friedrich Ch. Zauner: Zeichen und Wunder, S. 42.

Chor: Wische den Hauch ab  
Von den umflorten Augen,  
um wieder Morgen werden zu lassen  
in verlassenenen Seelen.  
Wische den Hauch ab.  
Tiefer hinein trage das Licht,  
ein Abbild der frühen Strahlen.  
Wische den Hauch ab.  
Solo: Wie ein Kind, das zum ersten Mal die  
Augen aufschlägt und weint,  
denn die Helligkeit schmerzt  
in dunkelgewöhnten Verliesen.  
Chor: Wische den Hauch ab. (...) <sup>173</sup>

Man kann von einer rituellen Verankerung des Chores sprechen. Während ein realistischer Inszenierungsstil große Probleme mit einem Chor hätte, so greifen postmoderne Inszenierungen gerne zurück auf Werke, in denen ein Chor eingeschrieben ist oder hineingeschrieben wird. <sup>174</sup> Somit kann man in dieser Hinsicht einen zeitgenössischen Zugang zu den Rainbacher Evangelienspielen benennen.

Der Chor schließt das Hintereinander der einzelnen Episoden des Neuen Testaments zu einer Einheit zusammen. Friedrich Ch. Zauner legt seinen vier Dramen eine szenische Einteilung zugrunde, aber keine Akte. Dabei kann man in den aneinandergereihten Szenen eine Struktur ähnlich den Kapiteln des Neuen Testaments erkennen. Es reihen sich die verschiedenen Episoden der Bibel aneinander und werden hauptsächlich durch Chorpasagen miteinander verknüpft. Der Chor beginnt und endet meist, er schafft Kontakt oder aber hält Abstand, er verbindet Szenen, er gliedert das Stück und bildet einen Rhythmus heraus.

---

<sup>173</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste - Johannes, S. 3.

<sup>174</sup> Vgl. Hans-Thies Lehmann: Theater und Mythos - die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie, Stuttgart 1991, S. 48.

Zauner lässt im Chor die Antike wiedererstehen, ein Chor, der die Bewegung des Bühnenspiels lenkt, die Farben der Geschehnisse ordnet und ihnen Harmonie verleiht.<sup>175</sup>

„Es wird durch eine alte Form versucht, unsere Zeit zu deuten und unsere Zeit anzurufen. In gebundener Sprache wird das Wort in seiner unermesslichen Tragweite zum Leuchten gebracht. Das Wort in der Lyrik, in der Mystik, im antiken Theater, in religiösen Schriften, in Psalmen wird zum Ausdruck höchster Ehrfurcht und Bedeutung.“<sup>176</sup>

## 7.4. Die Verzahnung von Sprache und Musik

Die Musik von Fridolin Dallinger ist durchsichtig und leicht, sie nähert sich dem Folkloristischen und der Populärmusik, bleibt aber dem zeitgenössischen Stil verhaftet. Einerseits vermittelt die Musik zeitgenössische Klänge andererseits kann man sie als weckende, überredende Sprache wahrnehmen. Der Eferdinger Komponist versteht sich auf harmonische Gratwanderungen, ist aber dabei kein Gegner der Melodie und achtet in rhythmischen Belangen auf Kontrast und Vielfalt. Zauner produziert Theater für ein großes Publikum mit verschiedenen Voraussetzungen und Erwartungen. Die Musik entspricht der Forderung, modern aber nicht verstörend auf das Publikum zu wirken.

Die Musik könnte man als Gebrauchsmusik beschreiben, die von einer kammermusikalischen Besetzung realisiert wird. Ein Orchestergraben fehlt und die Musiker sind nicht auf der Bühne, sondern sie sind versteckt, werden nicht sichtbar, nur hörbar.

Die Funktion der Musik in den Evangelienspielen kann man auf der emotionalen Ebene einordnen und soll dem Publikum ein Stimmungsbild präsentieren. Emotionales wird gesungen und musikalisch dargestellt, wichtige Aussagen werden in der

---

<sup>175</sup> Vgl. Elfriede Prillinger: Wiedergeburt antiken Theaters, S. 63.

<sup>176</sup> Elfriede Prillinger: Wiedergeburt antiken Theaters, S. 63f.

Sprache getroffen. Daher kann man die Evangelienspiele weder als Singspiel definieren, noch werden sie durch Songs unterbrochen, wie man sie bei Brecht hören kann. Es handelt sich vielmehr um eine Überhöhung der lyrischen Texte durch das Mittel der Musik. Solistischer Gesang wechselt ab mit chorischem Vortrag, es wird in den Stimmlagen variiert und in der Besetzung. Die Form des Chores aus dem antiken Drama findet im Zusammenspiel zwischen Musik von Dallinger und dem Text von Zauner eine neue Interpretation. Rhythmus und Tonalität fügen sich mit der textlichen Grundlage zu einer Einheit, es entsteht eine geglückte Symbiose von Musik und Text.

Die musikalische Form ist dem Text entsprechend astrophisch. Die Lieder sind lyrisch komponiert mit metrischer Bezugnahme auf den Text. Teilweise blitzen opernhafte Arien aus dem Geschehen, teilweise erinnern die Gesänge an christliche Psalmen oder an Rezitative. Fast zur Gänze fehlen strophische Lieder, die Musik ist dadurch nicht hauptsächlich eingängig. Durch die starke Orientierung der Komposition am Metrum des Chortextes erscheinen die Übergänge zwischen gesprochenen und gesungenen Passagen fließend. Zauner ist somit die Eingliederung der Materie Musik gelungen, deren Funktion nicht zwingend ist.

## **7.5. Der Tanz als Verdichtung**

Zauner zieht schließlich neben der Musik noch den Tanz hinzu, um Assoziationen hervorzurufen, Musik und Tanz haben neben dem gesprochenen Wort eine gewisse selbstständige Aussage, sind aber ein integrativer Teil der Aufführung. Musik und Tanz sind keine gedankenlosen Dienerinnen, sie begleiten nicht, sondern gestalten das Bühnengeschehen mit.

Die Musik kann man als Fortführung der textlichen Grundlage bezeichnen kann, der Tanz ist dagegen eine künstlerische Abstraktion des Schauspiels. Beide Kunstformen erwirken eine Verdichtung der Darstellung und gleichzeitig eine Verfremdung. Einzig der Tanz der Salome in „Rufer in der Wüste“ erhält seine direkte Bestimmung

aus dem Drama. Wesentlich ist, dass Zauner den Tanz nicht zur Erbauung des Publikums und zur Behübschung einsetzt, sondern er setzt eine Tänzerin in Bezug zu gewissen zentralen Ereignissen auf der Bühne. Claudia Tinta, eine sehr zarte Erscheinung, ertanzte sich eine Kommentarebene im Stück und wird durch ihren Ausdruckstanz zum Geistwesen.

## 7.6. Die Sprache als eigene Kunstform

Ein wesentlicher Beitrag zum künstlerischen Erfolg der Evangelienspiele bildet die Vielschichtigkeit und hohe Qualität der Textgrundlage. Es ist festzustellen, dass Sprache in den Evangelienspielen nicht einfach zur Vermittlung der Handlung dient, sondern sie trägt als eigene Kunstform zur Vervollkommnung des Gesamtkunstwerkes bei. Die Sprache der Dialoge ist prägnant, knapp und bildet das Fundament der archaisch anmutenden Ästhetik der Evangelienspiele. Die Sprache kommt ohne Sentimentalitäten aus, ohne Illusion, ist stark von einem Rhythmus getragen. Es ist keine Alltagssprache, doch wirkt sie auch nicht gekünstelt. Wesentlich ist, dass man die Sprache ausgesprochen hören muss, damit sie ihre Wirkung entfalten kann. Die Sprache in den Dialogen ist einfach, aber trifft immer das Ziel, sie fällt nicht ausschweifend aus, man könnte von sprachlichen Stenogrammen sprechen.<sup>177</sup> Zauner verwendet keine Modernismen, bleibt Sprachpurist. Er zeichnet mit der Kraft seines sprachlichen Ausdrucks und durch den poetischen Klang der Wörter Bilder auf der Bühne.

Es gibt immer wieder besonders homogene und formschöne Passagen, die aus dem Gesamten herausragen. Eine davon ist die Rede des Pontius Pilatus in „Passion“, die sich um den Satz dreht: „Schaut ihn euch an: Was für ein Mensch!“<sup>178</sup> Die überlegte Argumentation des Pilatus zeigt einen deutlichen Unterschied zur gelenkten und manipulierten Menge und zeichnet darüber hinaus ein sprachliches Bild einer

---

<sup>177</sup> Vgl. Heinz Gerstinger: Immer die Bühne vor Augen, S. 52.

<sup>178</sup> Friedrich Ch. Zauner: Passion, S. 76.



vielfach in der Kunstgeschichte herausgearbeiteten „ecce homo“ Szene. Prof. Franz Richter teilt diese Meinung, wenn er schreibt:

„Mit ciceronischer Klarheit vermag hier der Dichter humanistische Ideale in einer demokratischen Gesinnung zu verwurzeln.“<sup>179</sup>

Ein Beispiel für eine interessante sprachliche Gestaltung bildet der Schluss der „Passion“, der mit den Abschlussworten der beiden Hauptfiguren Pilatus und Petrus endet. Franz Richter nennt es ein symmetrisch-antimetrisches Duett, das die Positionen der kritischen Vernunft und die theologische Sendung, der wiederkehrende Konflikt in den Evangelienspielen, gegenüberstellt und ineinanderfügt.<sup>180</sup>

Die Unterscheidung von Dialogsprache und Chorrede fällt recht klar aus. Teilweise nimmt die Sprache in den Dialogen gehobene umgangssprachliche Formen an, allerdings wird kein Dialekt verwendet. Zauner ist kein Volksdramatiker der im krassen Naturalismus das Leben so darstellt, wie es ist. Die Evangelienspiele sind nicht in dialektgefärbter Sprache geschrieben und doch ist eine Charakterisierung der gesellschaftlichen Schichten in deren Sprache eingeschrieben, wie es sich in der folgenden Sequenz zeigt:

Zweiter Wächter: Früher habe ich sie mir manchmal geleistet. (...) Das mit den sieben Dämonen freilich glaube ich dir aufs Wort. Das Näpfchen, kann ich dir sagen, meiner Treu, steckte jede römische Hetäre in den Sack. Es genügte, wenn sie einen nur anschaute, schon ist es dir wie der Blitz in die Lenden geschossen. Naja, ihr kennt sie ja auch. Sagenhaft, dieses Weib, unbeschreiblich, leider auch unbezahlbar. Anspruchsvoll war sie, das Luder, wie eine Tempeltänzerin. Sie hätte mich auf geradem Weg in den Schulturm gevögelt. Mit der Zeit ist sie mir dann allerdings aus den Augen geraten.<sup>181</sup>

---

<sup>179</sup> Franz Richter: Gestaltungskraft, S. 59.

<sup>180</sup> Vgl. Franz Richter: Gestaltungskraft, S. 54.

<sup>181</sup> Friedrich Ch. Zauner, Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, S. 32.

Im Besonderen sind es Satzstellungen, die diesen umgangssprachlichen Ton erzeugen, ohne eine gewisse Künstlichkeit zu verlieren. Beispielsweise wählt Zauner für Johannes eine ausgefeilte, ungewöhnliche Sprache, die sich sehr an den Sprachrhythmus des Neuen Testaments annähert:

Johannes: Ich komme aus der Wüste. Ihr wisst, was Wüste ist? Ihr wisst es nicht. Ihr kennt sie, fürchtet sie, flieht sie, aber was sie wirklich ist, weiß keiner: der beste Platz auf der Welt ist sie, um Botschaften zu empfangen. Ihr in der Stadt, ihr hört Krawall, euch dröhnt die Wichtigkeit von Eselswiehern in den Ohren. Wärt ihr auch in der Wüste gewesen, hättet ihr es gehört: Ekelt euch vor dem Fleisch der Fürsten.<sup>182</sup>

Zauner spielt mit dem Sprachduktus der Personen und verleiht ihnen dadurch einen bestimmten Charakter. Dagegen bildet der Chor eine literarische Matrix, auf der sich viele lyrische Momente formen. Die Chortexte wirken lyrisch und assoziativ, bildreich aber doch kryptisch und lassen sich teilweise nicht rational erschließen. Ein tieferer Sinn liegt in ihnen. Man kann auch behaupten, dass Zauner das Neue Testament nicht nur unter dem Gesichtspunkt der Inhalte für sich entdeckt hat, sondern sich auch von der poetischen Form der neutestamentarischen Bücher inspirieren ließ. Das Neue Testament wurde großteils in einer rhythmischen Diktion geschrieben, die an alttestamentarische Propheten erinnert. Neuere Forschung besagt, dass das Neue Testament bewusst in einer rhythmischen Form verfasst wurde, damit Analphabeten sie leichter behalten und rezitieren konnten. Aus diesem Grund gebrauchten die Autoren Rhythmen und manchmal sogar Reime. Es wird daher auch angenommen, dass das Neue Testament zwar auf wahre Geschehnisse und echte Briefe zurückgeht, aber diese so niedergeschrieben wurden, um für das Gedächtnis einprägsam zu werden.<sup>183</sup> Die abstrakte und knappe Form der Texte der Bibel spiegelt sich in Zauners Sprache wieder. Würdinger bestätigt dies:

---

<sup>182</sup> Friedrich Ch. Zauner: Der Rufer in der Wüste - Johannes, S. 19.

<sup>183</sup> Vgl. Robertson, Archibald: Die Ursprünge des Christentums – die Messiasoffnung im revolutionären Umbruch der Antike, Stuttgart 1965, S. 75.

„Allerdings geht es in Zauners Evangelienspiele nicht um eine getreue Wiedergabe biblischer Texte. Sie werden dann und wann zitiert, wirken dabei aber in ihrer Sprache eher fremd und „unerhört“. Die Wundererzählungen und Zeugnisse des Wirkens dieses Jesus von Nazareth, durch die biblische Sprache über Jahrhunderte hinweg glatt poliert und damit vom Leben und Weltverständnis des heutigen Menschen entfernt, erhalten im Evangelienspiel auf einmal eine geradezu erschreckende und manchmal verunsichernde Lebensnähe.“<sup>184</sup>

## 7.7. Zusammenfassung

Die literarische Grundlage, Schauspiel, Musik und Tanz vereinen sich zu einem Ganzen. Mit einem antiken Theater vor Augen und mit der grundsätzlich epischen Darstellung der Berichte aus dem Neuen Testamente fügen sich verschiedene künstlerische Elemente zusammen zu einem Gesamtkunstwerk.

---

<sup>184</sup> Hans Würdinger: Annäherung an einen Fremden, S. 14.

## 8. Zusammenfassung

Der Erfolg der Evangelienspiele in Rainbach ist auf verschiedene Faktoren zurückzuführen. Vor allem zu verdanken ist er dem Literaten Friedrich Christian Zauner, der verschiedene Kapitel des Neuen Testaments in eine dramatische Form gegossen hat und schließlich die Rainbacher Evangelienspiele ins Leben gerufen hat.

Partner im künstlerischen Bereich sind der Komponist Fridolin Dallinger, qualitätsvolle Schauspieler, Sänger, Musiker, eine Tänzerin, begeisterte Amateurschauspieler und kreative Menschen im Bereich Ausstattung und Organisation. Verschiedene künstlerische Gattungen vereint Zauner zu einem Gesamtkunstwerk, für den Zuschauer bietet das viel Abwechslung. Die Aufnahme aller Kunstgattungen in das biblische Werk lassen einen universalen Gottesbegriff erahnen. Die Form ist ungewöhnlich, die Inszenierungen, die Friedrich Ch. Zauner selbst erarbeitet hat, bleiben einfach und sind weder verstörend noch schockierend, sondern klar, archaisch, mit einfachen Linien gezogen.

Thematisch sind die Stücke der Rainbacher Evangelienspiele auf die heutige Gesellschaft ausgerichtet, sie werfen Fragen zu politischen und religiösen Überzeugungen auf und veranlassen das Publikum nachzudenken. Er möchte nicht belehren oder überzeugen, der Schwerpunkt liegt vielmehr im philosophischen Diskurs.

Die epische Form der Aufführungen zeigt auf, fragt nach, bietet Interpretationsspielraum. Dem Zuschauer, der in der christlichen Tradition aufgewachsen ist, eröffnen sich oft gehörte Berichte im neuen Gewand, die ungewöhnliche Sicht auf Jesus durch seine Weggefährten, Gegner und Förderer ist unerwartet. Der Evangelienzyklus zeigt scheinbar Bekanntes ohne Pathos und lässt eine neue Auseinandersetzung mit dem Neuen Testament zu.

## 9. Literaturverzeichnis

**Baum, Hermann:** Die Verfremdung Jesu und die Begründung der kirchlichen Macht, Düsseldorf 2006

**Bischof, Waltraut:** Die Rainbacher Evangelienspiele – ein Interview mit F. Ch. Zauner, in: CLV Schärding, 1/2007

**Brecht, Bertolt:** Über die Kreierung eines zeitgemäßen Theaters, in: Bertolt Brecht: Schriften zum Theater I. 1918-1933, Frankfurt am Main 1963

**Brecht, Bertolt:** Über experimentelles Theater (1939), in: Bertolt Brecht: Schriften zum Theater 3, 1933-1947, Frankfurt am Main 1963

**Cornelius, Friedrich:** Jesus der Mensch in seinem religionsgeschichtlichen Zusammenhang, Aalen 1973

**Daxelmüller, Christoph:** Süße Nägel der Passion - Die Geschichte der Selbstkreuzigung von Franz von Assisi bis heute, Düsseldorf 2001

**Demandt, Alexander:** Hände in Unschuld - Pontius Pilatus in der Geschichte, Wien/Weimar/ Köln 1999

**Ernst, Josef:** Johannes der Täufer - der Lehrer Jesu?, Biblische Bücher 2, Freiburg i.Br. 1994

**Esslin, Martin:** Brecht. Das Paradox des politischen Dichters, Frankfurt am Main u. Bonn 1962

**Gerstinger, Heinz:** Theater und Religion heute – Aspekte und Profile, Wien 1972

**Von Glasenapp, Helmut:** Die fünf Weltreligionen, München 1963

**Greisenegger, Wolfgang:** Die Realität im religiösen Theater des Mittelalters, Wiener Forschungen zur Theater- und Medienwissenschaft Bd. 1, Wien 1978

**Hegel, Georg Wilhelm Friedrich:** Vorlesungen über die Ästhetik I-III, Theorie-Werkausgabe Bd. 13-15, Frankfurt 1970

**Hentschel, Ingrid/ Hoffmann, Klaus (Hrsg.):** Theater – Ritual – Religion, Scena. Beiträge zu Theater und Religion, Bd. 1, Münster 2004

**Interdiözesaner Katechistischer Fond** (Hrsg.): Die Bibel in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Klosterneuburg 1980

**Jaroš, Karl:** In Sachen Pontius Pilatus, Kulturgeschichte der antike Welt, Bd. 93, Mainz am Rhein 2002

**Kersting, Marianne:** Das epische Theater - zur Struktur des modernen Dramas, Stuttgart 1989

**Küng, Hans:** Credo, München 2006

**Lange, Joachim (Hrsg.):** Ökumenisches Verzeichnis der biblischen Eigennamen nach den Loccumer Richtlinien, Stuttgart 1981

**Langenmeyer, Peter:** Macht und Parteilichkeit, in: Knut Ove Arntzen/Siren Leirvag/ Elin Nesje Vestli (Hrsg.): Dramaturgische und politische Strategien im Drama und Theater des 20. Jahrhunderts, St. Ingbert 2000

**Läpple, Alfred:** Der andere Jesus - Ketzer und Poeten, Spötter und Philosophen über Jesus, Augsburg 1997

**Lehmann, Hans-Thies:** Theater und Mythos - die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie, Stuttgart 1991

**Lissmann, Konrad Paul (Hrsg.):** Ruhm, Tod und Unsterblichkeit, Philosophicum Lech Bd. 7, Wien 2004

**Von Mendelsohn, Harald:** Jesus – Rebell oder Erlöser, Die Geschichte des frühen Christentums, Hamburg 1981

**Mertin, Andreas:** Alles Theater? Was Theater mit Religion zu tun hat. In: Magazin für Theologie und Ästhetik Nr. 43, 2006

**Nietzsche, Friedrich:** Die fröhliche Wissenschaft, Leipzig 1887, KSA 3

**Obst, Helmut:** Apostel und Propheten der Neuzeit – Gründer christlicher Religionsgemeinschaften des 19. und 20. Jahrhunderts, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 2000

**Oberösterreichisches Kulturreferat (Hrsg.):** Die Rampe - Hefte für Literatur, Friedrich Ch. Zauner, Linz 1996

**Olsson, Jan Esper:** Brechts poetische Strategien für ein politisch wirksames Drama, in: Knut Ove Arntzen/ Siren Leirvag/ Elin Nesje Vestli (Hrsg.): Dramaturgische und politisch Strategien im Drama und Theater des 20. Jahrhunderts, St. Ingbert 2000

**Otto, Stephan:** Die Antike im Umbruch – Politisches Denken zwischen hellenistischer Tradition und christlicher Offenbarung bis zur Reichsgründung Justinians, List Verlag München, 1974

**Prillinger, Elfriede:** Wiedergeburt antiken Theaters, in: Hans Würdinger (u.a.): Die Rainbacher Evangelienspiele – ein etwas anderes Theater, Steyr 2007

**Ratzinger, Joseph - Benedikt XVI.:** Jesus von Nazareth, Freiburg im Breisgau 2007

**Richter, Franz:** Gestaltungskraft, in: Hans Würdinger (u.a.): Die Rainbacher Evangelienspiele – ein etwas anderes Theater, Steyr 2007

**Robertson, Archibald:** Die Ursprünge des Christentums – die Messias Hoffnung im revolutionären Umbruch der Antike, Hans E. Günther Verlag Stuttgart, 1965

**Sandherr, Susanne:** Religiöse Bewegungen zur Zeit Jesu, in: Jesus und Johannes der Täufer, Jänner 2007, [http://www.albertusmagnus.de/th\\_0107.htm](http://www.albertusmagnus.de/th_0107.htm), 15. Mai 2008

**Schierhuber, Emmerich:** Friedrich Ch. Zauner – sein Leben und sein dramatisches Schaffen bis 1981, Wien 1984

**Schlender, Anja:** Für einen Dialog zwischen Religion und Theater, 31. Evangelischer Kirchentag 2007, 9. Juni 2007, [www.kirchentag2007.de](http://www.kirchentag2007.de), 28. Juni 2008

**Schmied, Wieland:** Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde, Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1980

**Schröder, Heinz:** Jesus und das Geld, Wirtschaftskommentar zum Neuen Testament, 3 erw. Auflage, Karlsruhe 1981

**Stiegnitz, Peter:** Sekten und Freikirchen, Wien 1989

**Ulrich, Bernd:** Die christliche Revolution, in: Die Zeit Nr. 07 vom 08.02.2007, S. 17-19.

**Streicher, Pia:** Weder religiös noch antireligiös - Rainbacher Evangelienspiele, in: Rieder Rundschau Nr. 22, 31. Mai 2007

**Thiériot, Gérard:** Wie Gott sein Wohlgefallen hat an der Heimat, in: Hans Würdinger (u.a.): Die Rainbacher Evangelienspiele – ein etwas anderes Theater, Steyr 2007

**Wall, Martin:** Passionsspiele Oberammergau 2000 - Über die Suche nach einer neuen Umsetzung einer alten Geschichte, Wien 2001

**Wasinger, Martha:** Darstellungsformen der Passion Christi mit besonderer Berücksichtigung der Passionsspiele von St. Margarethen und Kirchsschlag in Österreich, Wien 2002

**Weber, Max:** Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie 5, Johannes Winckelmann(Hrsg.), Halbband 1, Tübingen 1976

**Würdiger, Hans:** Das Spiel der vielen Fragen – Eine Einführung zum Evangelienspiel „Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage“ Programmheft, Rainbach 2007

**Würdiger, Hans (u.a.):** Die Rainbacher Evangelienspiele – ein etwas anderes Theater, Steyr 2007

**Zauner, Friedrich Christian:** Das Grab ist leer – Die fünfzig Tage, Steyr 1998

**Zauner, Friedrich Christian:** Der Rufer in der Wüste Johannes, Steyr 2001

**Zauner, Friedrich Christian:** Die Rolle des Mittlers im tragischen Theater der Gegenwart, Wien 1960

**Zauner, Friedrich Christian:** Passion, Steyr 1996

**Zauner, Friedrich Christian:** Zeichen und Wunder, Steyr 2000

<http://www.zauner-literatur.at>, 22. August 2008

<http://www.rainbacher-evangelienspiele.at>, 10. Juni 2008



	<h1>Curriculum Vitae</h1> <p>Manuela Kloibmüller</p>
--	--

12.01.1974	geboren in Amstetten
1980 – 1984	Volksschule in Grein an der Donau
1984 – 1992	Bundesgymnasium in Amstetten
1992 – 1997	Musik- und Instrumentalpädagogikstudium am Bruckner-Konservatorium Linz im Hauptfach Akkordeon und Schwerpunktfach Musikalische Elementarerziehung Abschluss mit ausgezeichnetem Erfolg
Seit 1996	Lehrtätigkeit in den Fächern Akkordeon, Steirische Harmonika, Musik und Theater und Musikalische Elementarerziehung an Musikschulen in Oberösterreich und Niederösterreich
Seit 1996	Konzerttätigkeit, vielfältige Musiktheaterprojekte als Akkordeonistin am Stadttheater Grein, beim Theatersommer Haag, am Landestheater Linz, am Theater Phönix und bei freien Produktionen
Seit 1999	Studium der Theater- Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien
Seit 1999	Künstlerische Leitung der Amateurtheatergruppe <i>Greiner Dilettantengesellschaft</i> , dazu zahlreiche Inszenierungen im Stadttheater Grein
2000	Landestheater Linz Kompositionsauftrag für <i>Ohne Schuh</i> von Paul Steinmann im Theater für junges Publikum u:\hof:
2000	Regie - <i>Nightwalks</i> , ein Projekt der Landesausstellung Wels
2001	Opernproduktionsleitung <i>La Danza</i> von Christoph Willibald Gluck im Rahmen der Donaufestwochen im Strudengau
2003	Regieassistenz Opernproduktion <i>Don Quichotte auf der Hochzeit des Comacho</i> von Georg Philipp Telemann im Rahmen der Donaufestwochen im Strudengau

2004	Regieassistenz Opernproduktion <i>The Fairy Queen</i> von Henry Purcell im Rahmen der Donaufestwochen im Strudengau
2000 – 2005	Leitung diverser Workshops für Kinder- und Jugendtheatergruppen, Kinderworkshops für Bühnenbild und Ausstattung begleitend zu den Donaufestwochen im Strudengau
seit 2007	Leitung junior! – Produktion des Theatersommer Haag
2007	Freie Regieassistentin und Musikerin am Landestheater Linz
2008	Edition einer Sammlung französischer Musetteliteratur im Musikverlag Holzschuh
Seit September 2008	Regieassistentin und Abendspielleitung am Landestheater Linz