

**Zeitschrift:** Wissen und Leben  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 12 (1913)

**Artikel:** Betrachtungen zur christlichen Passionsgeschichte  
**Autor:** Riklin, Franz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-749542>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# BETRACHTUNGEN ZUR CHRISTLICHEN PASSIONSGESCHICHTE

Als wir in einem der letzten Sommer einige Ferientage auf dem Untersee zubrachten, fesselte uns beim Besuch der alten Kirchen auf Reichenau mit ihren reichen Denkmälern frühmittelalterlicher religiöser Mystik und Symbolik ein uraltes romantisches Vortragskreuz. Schmerz und Todespein des Crucifixus, der erschöpfte, geschundene Leib und das unter der Dornenkrone blutende Haupt des Erlösers sind in so elementarem Realismus dargestellt, dass es Grauen, Erschütterung und Mitleid erregen konnte. Eine merkwürdige Sympathie für diesen echten Dulder stieg in uns auf, beinahe als wären wir darüber strittig geworden, wem er mehr zu sagen habe und wer, dank alter religiöser Verehrung und besonderem Verständnis, den größern Anspruch auf ihn zu erheben habe. Der war echt, und die Zeit, welche ihn hervorgebracht hat, muss ihn wohl furchtbar ernst genommen und erlebt haben. Drüben vom Altar aber schaute lächelnd eine heitere, rotbackige Barockmadonna, reich und weltlich angetan, mit dem Bambino auf dem Schoße, auf den Gekreuzigten und seine sonderbaren Andächtigen herunter, und sprach von einer fröhlichen, vielleicht oberflächlichen Auffassung des Mysteriums in einer Zeit, die diesem Opfer skeptisch gegenüberzustehen schien.

Diese Episode mag sich mir gegenwärtig darum aufdrängen, weil sie in die Anfangszeit einer für uns neuen Auffassung der mythologischen und religiösen Gedankenwelt fällt, die für uns von großer Tragweite geworden ist. Der fortwährende hartnäckige Vergleich mit den Ergebnissen der täglichen psychoanalytischen Beobachtung hat zu einem neuen lebendigen und praktisch überaus wertvollen Verständnis dieser Gebilde unseres Denkens geführt, und schon frühe hat *Freud* begonnen, die Brücken von der Psychoanalyse zur Völkerpsychologie zu schlagen. Und so fühlen wir uns berechtigt, an einem Problem wieder mitzusprechen, das sich bisher vorwiegend andere Fakultäten vorbehalten

haben<sup>1)</sup>. Ich möchte in gedrängter Kürze einiges darstellen, was wir vom analytischen Standpunkte aus zur Passion Christi etwa zu sagen haben. Dabei möchte ich mich gerne vor allen möglichen Missverständnissen schützen, welche mir daraus erblühen könnten; aber ich unterlasse dies, weil es mich unnötig in die Breite führen würde. Ich will weder Transzendentes ergründen, noch die Religion im besondern retten oder zerstören. Vielleicht ergibt sich aus unsern Arbeiten für die Psychotherapie das erfreuliche Resultat, mit dem religiösen Vorstellungsmaterial wieder etwas anfangen zu können, und für die Theologen, auf rationalistische Auffassungen, wie sie populär etwa in *Frenssens* „Leben des Heilandes“ zusammengefasst sind, zu verzichten und der Orthodoxie durch eine Wiederaufnahme und ein *psychologisches* Verstehen des Mythischen gleichsam mehr Ehre anzutun. Ich mache mir die Sache leicht, indem ich mich nicht um die Streitfrage „Hat Jesus gelebt?“ kümmere. Wohl aber gehe ich mit jenen wichtigen neuen Arbeiten einig, welche vor allem die reiche mythologische und kultische Unterfütterung der Evangelien und des christlichen Mysteriums dartun und welche in dem letzteren eine besondere Weiterentwicklung auf schon vorhandener Grundlage erblicken. In diesem kurzen Aufsätze ist es mir nicht möglich, überall auf alle Ursprünge und Vergleichsmaterialien einzugehen; ich kann sie nur da und dort beiziehen.

Ich versuche kurz einiges über den Weg zu erzählen, wie wir in der Psychoanalyse dazu kamen, das Opfermotiv und damit auch das christliche Opfermysterium, die Passion, näher ins Auge zu fassen. Wer täglich das zur Analyse des sogenannten Unbewussten dienende Material an Träumen, Phantasien und Kunstschöpfungen untersucht, dem drängen sich die Parallelen von Motiven, wie wir sie in Sage, Märchen, Mythos und Religion wiederfinden, ganz besonders auf. Aus diesen Vergleichen sind denn auch eine Reihe von analytischen Bearbeitungen völkerpsychologischer Gebilde hervorgegangen.

---

<sup>1)</sup> Vgl. die Arbeit von *C. G. Jung* „Wandlungen und Symbole der Libido“. Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen. IV. Bd. erste Hälfte, Leipzig, Deuticke, 1912. *Jung* hat hier dem Opfer ein besonderes Kapitel gewidmet.

Bei der Analyse sogenannter nervöser Symptome, vor allem „nervöser“ Beschwerden am Körper, fällt uns auf, wie der „nervöse“ Ausdruck des Leidens durch etwas zur Darstellung gebracht wird, was einmal Lust und Seligkeit war. Als dezentes und verständliches Beispiel nenne ich unter anderm das angenehme „holde“ Erröten, das den lebhaften, guten Gefühlsrapport gewöhnlich begleitet, im Gegensatz zum peinlichen, qualvollen Rotwerden des ertappten Sünders, oder das vom Durchschnittsmenschen psychologisch nicht mehr verstandene „nervöse“ Erröten, das, oft mit großer Angst verbunden, als nervöses Krankheitssymptom angesehen wird; es ist ebensogut begründet wie das noch verstandene normale Erröten, nur haben sich die Ursachen und Zusammenhänge der oberflächlichen Beobachtung entzogen.

Die Ambivalenz des Empfindens findet ihren Ausdruck in den religiösen Bildern und Vorstellungen wieder. Im Himmel ist der strahlende Glanz ewigen Lichtes, das ein Sterblicher nicht aushalten könnte, in der Hölle als qualvolles Äquivalent das ewige, sengende Feuer, ambivalente Qualitäten, die übrigens in unserem großen Tagesgestirn vereinigt sind, das ebenso wohltätig als furchtbar sein kann. Fra Angelico hat diesen Vorstellungen dadurch Wirkung gegeben, dass er in einem jüngsten Gericht (Galleria antica e moderna, Florenz) das Paradies mit Strahlen, Licht, Gold, Farben, Formenreichtum und Rhythmus ausstattete, die Hölle aber in matten, toten Farben malte, mit dumpfem Feuer und den typischen Motiven der Höllenqual. Das Dürre, Öde, Tote gehört durch die ganze Psychologie durch ebenso zum Quälenden, wie das sengende, brennende Feuer. In manchen Sagen, zum Beispiel in einer Reihe von schweizerischen, wird darum die Hölle oder Unterwelt in die öden Moore verlegt und ebenso gehört die tote, brennende Wüste zu den Höllenmotiven. Bezeichnend ist, dass die Versuchung Christi in die Wüste verlegt und ebenso der israelitische Sündenbock in die Wüste gejagt wird (3. Mose 16).

Interessant ist die noch leicht verständliche, primitive Auffassung der schweizerischen „Giritzenmoos“-Sagen<sup>1)</sup> und Riten, dass diejenigen Mädchen in die Hölle kommen, welche nicht rechtzeitig geheiratet haben, und daraus erlöst werden müssen. Der

<sup>1)</sup> Vgl. Schweiz. Archiv für Volkskunde von Hoffmann-Krayer.

Vergleich mit dem Danaïdenmotiv ist gewiss gerechtfertigt. Von hier aus verstehen wir weiter den Sinn der Tantalusqualen als Darstellung ewig unbefriedigter Begierde. Um nun auch die symbolische Gleichwertigkeit von Hunger- und Liebesbildern in der Darstellung der unerfüllten Sehnsucht anzudeuten, verweise ich auf den sprachlichen Ausdruck der Bibelstelle: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“.

Wir begegnen denn auch in den nervösen Symptomen massenhaft den Darstellungen der Qual unerlöster Sehnsucht: Heißhunger, nervöser Durst, stundenlanges, ruheloses Herumlaufen und vieles ähnliche. Die Analyse solcher Symptome nach Entstehungsweise und Konfliktausdruck, kurzum die Individualbedeutung gibt uns durchaus das Recht, diese Ausdrucksweisen mit den mythologischen gleich zu setzen.

Eine bekannte, sehr ursprüngliche Empfindung und Darstellung von Wonne ist das Schweben. Wir kennen es reichlich belegt aus den Traumanalysen, wie auch aus allgemein bekannten religiösen und dichterischen Vorstellungen.

Die Lyrik ist überaus reich an solchen Bildern; Wolken und Vögel sind ständige und schöne Ausdruckssymbole sehnsüchtiger Gedanken; sie haben jene Eigenschaft an sich, die dem Menschen Wonneempfindung sind. Ich erinnere mich beispielsweise an überaus hübsche Wolkensymbolik in den Gedichten Lermontows aus einer in einem psychoanalytischen Kreise gebotenen Studie über diesen Dichter. So verstehen wir auch die Ausstattung der göttlichen Wesen, welche uns als Engel traditionell bekannt sind, mit Flügeln, und die reiche, liebevoll dekorative Ausarbeitung dieser Attribute bei den Malern der Frührenaissance.

Einer Bedeutung in diesem Sinne unterlag folgender Traum eines Patienten, der sich von Zeit zu Zeit wiederholt hatte: Aus der Ferne schwillt etwas Kleines rasch an und stürzt sich lawinenartig auf den Träumer. Im Moment wo er von der Lawine eingehüllt wird, beginnt ein seliges, unendliches Schweben darin. Wir erkennen im Traum die Elemente einer gefährlich schwellenden libidinösen Erregung (im allgemeinsten Sinne), die sich, statt sich in höchste Angst zu steigern, in Seligkeit auflöst. Die Einfälle ergeben in erster Linie Erinnerungen an schöne Bergtouren, die das Genießen höchster Freiheit bedeuteten, mit Wünschen, sich

von den weiten, luftigen Abgründen, oder von dem Flaum weicher Nebelmeere in seligen Gefühlen aufnehmen, sich hineinfallen zu lassen. Die letzteren Vorstellungen stehen denen vom ewigen Geborgensein, mütterlichen Charakters, außerordentlich nahe. Das höllische Pendant des seligen Schwebens finden wir wieder in den Motiven ruhelosen Schwebens und Umhergetriebenwerdens (in Dantes Inferno, im Irrlichtermotiv, im Ausdruck „Hangen und bängen in schwebender Pein“. Was unerledigt ist, nennen wir „in der Schweben“ oder brauchen das Fremdwort „pendent“ dafür, also „hängend“<sup>1)</sup>).

Für die zwiespältige Seelenverfassung ist es bezeichnend, dass wir, uneinig mit der Triebrichtung, ruhelos getrieben *werden*. Wir empfinden dies als zwanghafte Qual. Nach unserer Andeutung über den ursprünglichen Sinn der Höllenmotive, die ja als Höllenstrafen bezeichnet werden, dürfen wir bereits erwarten, dass die Strafen, welche die menschliche Phantasie zur Rache für die Gesetzesübertretung erfunden hat, in erster Linie aus der symbolischen Darstellung und Aktivierung seelischer Qual hervorgehen, und es würde nicht gar schwer fallen, dies historisch nachzuweisen: für das Hängen, Kreuzigen, Köpfen, Rädern, Pfählen, Kastrieren, Blenden, Geißeln, Rösten, Spießen bis zur einfachen Freiheitsberaubung, dem Gefangenhalten, und zur Buße.

Es sind nicht nur unsere Patienten, welche uns diese Motive der Qual in den sinnvollsten und wunderbarsten Darstellungen bieten; ebenso reiches Material liefern Mythen und Kulte.

Die als sexuelle Perversion gebrandmarkten sadistischen Motive erhalten damit eine neue Beleuchtung, welche sie uns verständlicher macht: In erster Linie handelt es sich um Bilder und Empfindungen eigener Seelenqual, in zweiter Linie um ihre motorische Entladung. Nur in einer Spezialform sind sie pervers: wenn sie in eigentümlicher Gefühlsambivalenz lustvoll betätigt und die vorherrschende Triebäußerung werden.

Es schadet nichts, wenn wir einmal die Darstellungen der Qual rehabilitieren: Durch die ältern Betrachtungsweisen wurden wir verleitet, sie mit Widerwillen abzutun und die Nase darüber zu rümpfen, oder als psychiatrisch-klinische Sexualabnormität an-

---

<sup>1)</sup> C. G. Jung hat verschiedentlich über das Hängemotiv gesprochen.

zusehen. Damit sind wir ihnen nicht gerecht geworden, weder ihrer Bedeutung in den alten Strafgebräuchen, noch in ihrer kulturellen Erscheinung.

Denn es hatte einen tiefen Sinn, dass bei der Kulturentwicklung, die zahlreiche Einschränkungen mit sich brachte, die Empfindungen, die die kulturelle Einschränkung in der Psyche auslöste, die Qualbilder des Verzichts, in einer motorischen Entladung an dem zu vollziehen, der die Schranke durchbrach. Auch wenn wir humanere Anschauungen erworben haben, werden wir diesem Racheprinzip gerechter, wenn wir es aus seiner Entwicklung verstehen lernen. Dann ist es uns auch eher möglich, bei unsern Reformen des Strafrechts die sinngemäßen modernen Ersatzwege zu entdecken.

Noch besseres Verständnis können wir den religiösen Anwendungen der Qualmotive entgegenbringen. In der Religion steckt sowohl Katharsis, also Entladung des Qualmotivs (Rache) als vorbildliche rituelle Darstellung dessen, was im Denken geschieht oder geschehen soll, respektive sich vorbereitet.

Deutlich sehen wir dies zum Beispiel in den rituellen Opfervorschriften des Alten Testaments (3. Buch Mose). Dort wird die Rache, die Qual nicht am Sünder vollzogen, sondern dieser selbst rächt sich am Symbol, am Tiere. Eine kleine Geschichte, die ich einem kürzlich erschienenen Feuilleton des „Zeitgeist“ entnehme<sup>1)</sup>, gibt den Sinn dieses Verhältnisses recht hübsch wieder.

Das Söhnlein eines Indianers ist am Sterben. Ängstlich beobachtet der Vater, wie ein Augurium, die sorglich gepflegten Haustauben: Sie fliegen fort und der Kleine stirbt. Im namenlosen Schmerz findet der Vater einen Ausweg: mit der Axt zerstört er den Taubenschlag, aus dem zwei hilflose junge Täubchen fallen. Vor den Augen des um die Brut geängstigten zurückkehrenden Taubenpaares zerquetscht er die Jungen mit roher Hand. Nach dieser Entladung ist er erlöst, kann sich ins Schicksal fügen.

Wir erkennen in den Haustauben, ihrem Kult und ihrer Rolle alte Totentiere, also göttliche Wesen. Wenn ein sogenannter

---

<sup>1)</sup> *Die Tauben.* Erzählung aus der Wildnis von Coelho Netto. Aus dem Brasil-Portugiesischen von Martin Brusot.

„Kopfjäger“ in der gleichen Lage zur Entladung der Qual und Angst, in die sich die Liebe zum Sohne plötzlich verkehrt, einen andern, dem verstorbenen ähnlichen Knaben töten würde, so wird hier die Entspannung, einer gesitteteren Stufe entsprechend, an den göttlichen Wesen vollzogen. Die Qual verlangt zu ihrer Erlösung einen Ausweg. Was innerhalb des Göttlichen, Religiösen geschieht, ist aber sowohl primitive Entladung in kultischer Einschränkung, als auch projiziertes Denksymbol. Ins Göttliche projizieren wir die eigenen Wünsche und Tendenzen, besonders jene, welche wir als treibende in uns wahrnehmen, ohne sie als unsere eigenen anzuerkennen. Gott rächt, was der Mensch selbst zu rächen aufgegeben hat. Aber der Mensch rächt sich auch an der Gottheit, und indem er dies tut, ist er bereits auf dem Wege hoher Kultur: Er erlöst sich, indem er die in die Gottheit (hier die Tauben) projizierten Wünsche tötet, opfert. So findet er allmählich den einzigen Weg, der erlösend wirkt: Was uns geschieht, ist qualvoll; erst wenn wir es nachträglich durch die eigene Tat sanktionieren, sind wir erlöst. Für jene Strebungen in uns, auf die wir kulturell Verzicht leisten müssen, gibt es nur eine erlösende Erledigung: Die Nachahmung dieses Wilden durch den *aktiven* Verzicht, wobei die motorische Aktion sich allmählich über den Weg des religiösen Ritus in eine psychische Anstrengung und Leistung des Denkens umwandelt.

Durch diese Aktivierung der unerlösten Qual wird das Opfer ein Ersatz für die Aktivierung der Lust.

Die Psychologie des Individuums zeigt uns Schritt für Schritt, dass in jeder Leistung, in jedem Fortschritt das Opferprinzip enthalten ist, sobald wir aus dem rein infantilen Lustprinzip heraustreten und uns an die Realität anpassen.

Das verleiht nun den sadistischen Tendenzen in uns neue Bedeutung und verschiedene kulturelle Bewertungen: Sie enthalten eine Neigung zur Umwandlung. Die primitive Form ist das Quälen anderer, die uns jetzt verwerflich erscheint; eine kulturell bedeutendere Anwendung ist das Strafen, in den religiösen und rituellen Formen aber kommen wir erst zu einer höheren Entwicklung empor: zum aktiven Opfern.

Wir sind, gemäß der historischen Entwicklung des Dramas, berechtigt, auch Schauspiel und Tragödie zu den religiösen Aktionen



zu zählen, im Dienste kultureller Tendenzen. Ihr Wert besteht, ähnlich dem des religiösen Opferritus, an dem die Gläubigen teilnehmen, in einer Handlung, an der wir uns mitdenkend zu erlösen suchen. So wird uns der Sinn der Tragödie, zum Beispiel des Ödipus, vergleichend-psychologisch verständlich: Der Verzicht auf eine regressive Tendenz wird dadurch geleistet, dass sie zwar ausgeführt wird, aber qualvoll ist und tragisch endet. Sie muss untergehen (Motiv des Sonnenuntergangs in der Blendung), muss sterben.

Unsere Analysen sind nun voller Qual- und Opferbilder. Sie unterscheiden sich in einem wesentlichen Punkte, wobei sich das Opfer von der bloßen Vorstellung der unerlösten Qual immer durch eine Komponente von Aktivität und Handeln unterscheidet.

Und von all den Opfermotiven ist uns gerade eines geläufig: das Motiv des Verzichtens auf alte, sehnsüchtig begehrte Tendenzen, in Form des aktiven Erhöhungs- und Hängemotivs.

Wenn wir gelernt haben in der antiken Zoologie, die vorwiegend Mythologie ist, unsere psychischen Geschehnisse wieder zu erkennen, so verstehen wir auch die Geschichte vom Fuchs und den hochhängenden Trauben; nur dass er den Verzicht nicht anerkennt, sondern beschimpft; und dieser Fuchs gehört nicht zu den Erlösten und Befreiten.

Wir lernen nun auch jene archaisch-religiösen Verirrungen verstehen, die uns aus der Nähe bekannt sind: Den historischen Mord von Wildenspuch im Zürcher Weinland, wo ein Mädchen (also direkt das Objekt der verbotenen Wünsche statt eines alten Symbols von phallischem oder tierischem Charakter) an einer Scheune erhöht und gekreuzigt wurde, und jenes Ereignis pathologisch-religiöser Degeneration, das vor einigen Jahren im Kanton Aargau spielte, wo ein Kalb als Teufel (Personifizierung verbotener Tendenzen) gemartert wurde. Ich kenne auch Fälle von Kindermisshandlung, welche einen solchen Ursprung haben, und wieviel Tierquälerei mag daher kommen!

Solchen archaisch-regressiven Tendenzen sind aber gerade jene Traumbilder gegenüberzustellen, welche in vorwärtsgerichteter, programmatischer Form den intellektuellen Verzicht auf das Unzweckmäßige darstellen, in Bildern, die den schönsten religiösen Gleichnissen nie nachstehen.

Auf zwei Vorläufer des christlichen Passionsmotivs möchte ich nun kurz eingehen: Einmal auf das Motiv des geopfertem Königs („Le roi supplicié“ in *S. Reinach: Cultes, Mythes, Religions*; vergleiche auch *M. Robertson: Die Evangelienmythen*, und *M. Frazer: The golden Bough*). Durch eine Menge von Ländern geht und ging die Sitte, zu bestimmter Zeit die Schranken von Gesetz und Moral aufzuheben, wovon die römischen Saturnalien und deren christlicher Abkömmling, der Fasching, Beispiele sind. Vielerorts waren diese Festlichkeiten, die sich uns bereits als Reste primitiver religiös-kathartischer Riten dokumentieren, von uns barbarisch anmutenden Sitten begleitet, von denen wir bei uns harmlose und heitere Relikte und Analogien kennen (den Gebrauch in England, dass einmal im Jahre die Diener die Herren spielen dürfen; ferner die rituelle Verbrennung eines aufgehängten Simulacrums, zum Beispiel des Böggs am Zürcher Sechseläuten); ein Sklave, also ein auf niederer Stufe stehender Mensch, oder ein Verbrecher wurde zum Beispiel durchs Los als König erklärt, oder hatte den Gott des goldenen Zeitalters (ohne Kulturschranken) darzustellen. Er hatte das Recht, von seiner königlichen Macht Gebrauch oder Missbrauch zu machen und Exzesse zu begehen. Schließlich hatte er sich aber selbst zu töten (in der römischen Provinz am Altar des Saturnus). Wir haben zahlreiche Kunde von ähnlichen Gebräuchen archaischer Religionsübung und von deren Überresten, die ich nicht einzeln anführen will, die aber alle ein ähnliches Motiv enthalten: ein Menschenopfer unter der Form, dass das Opfer, allmählich immer ein Verbrecher, an dem betreffenden Feste ausgelassen sein durfte, mit königlichen Insignien angetan und umgeben wurde, häufig einen Gott darstellte, und am Schluss seiner Ehren entkleidet, oft gegeißelt, und dann getötet wurde: zum Beispiel gehängt oder gekreuzigt. (Sacaia in Babylon). Oder: die Rolle ist auf zwei Personen verteilt: der eine Darsteller entgeht dem Schicksal und kommt zu königlichen Ehren, der andere wird geopfert (Esthermotiv). Während die Historiker sich bemühen, diese Geschichten zu vergleichen, und ihre Einzelheiten mit der biblischen Passionsgeschichte in Einklang zu bringen, und namentlich das Datum, vorwiegend die Frühjahrs- und Nachtgleiche, mit Recht bedeutungsvoll finden, begegnen wir durchaus den gleichen Motiven in den Traum-

materialien: Ein Symbol, mit Sonnen- und Königsqualität (mythologisch und antik gesprochen ein Gott) wird grausam geschunden und gequält und stirbt oder wird getötet, und aufgehängt. Solche Bilder erscheinen im Laufe der Analyse dort, wo eine wesentliche Umwandlung im Anzug ist. Aber auch das andere Motiv ist da: das der Wiedergeburt, der wiederaufsteigenden Sonne, des neuen Königs. Und wir werden lebhaft an die ganz elementare Fassung des Libidoproblems erinnert, wie sie das Motiv des „Golden bough“ von *Frazer* enthält: der priesterliche Hüter des heiligen Baums tötete den, der den Zweig abreißen wollte. Wem das aber gelang, der hatte das Recht, den bisherigen Priester zu töten und selbst Priester zu sein.

Das genaue Studium all dieser Bilder, verglichen mit dem lebendigen Material der psychoanalytischen Behandlung, ergibt eine kulturelle, moderne Formulierung: Die alte, rückwärtsgerichtete gefährliche Sehnsucht ist zu opfern; in neuer, wiedergeborener Gestalt ist sie anzuwenden, und die Gefahr nicht zu scheuen.

Die Individualanalyse erleichtert uns die Deutung insofern, als das Einfallsmaterial uns den deutlichen Hinweis gibt, *was* zu opfern und *was* zu wagen sei. In diesem Zusammenhang wird auch verständlich, dass das Symbol des Aufzugehenden inzestuöser Färbung ist; was im Mysterium geschieht, enthält ja bereits den Verzicht auf das gleiche Tun in der realen Kultur, und enthält einen Hinweis, dass das Gleiche nur in höherer und sublimierter Form auszuüben sei, nämlich im Denken<sup>1)</sup>.

Der zweite Vergleich gilt dem *Mithraskult*, einer Religion, die in der Antike als Vorläuferin und Nebenbuhlerin des Christentums große Bedeutung besaß. Dort wurde, mit archaischen Ritualien, Mithras, ein Sonnengott, verehrt, dessen Geschichte, wie die des Heilands, die typischen Heldenmotive aufweist: wunderbare Geburt, Weisheit, Überwindung des Alten (Versuchung) und so fort. Wirksam aber ist vor allem das Opfermotiv, das als Altarbild eine ähnliche Verbreitung hatte wie heute das Kruzifix: der Gott opfert schmerzvoll sein animalisches Ebenbild, den Sonnenstier, also sich selber (wir dürfen gleichzeitig sagen: sein Tierisches, in dem Sinn des Sprachgebrauchs). Wer dem Opfer

<sup>1)</sup> Ausführliche Untersuchungen darüber siehe bei *Jung*, „Wandlungen und Symbole der Libido“.

beiwohnt, gläubig ist, wird dadurch wiedergeboren, ist ein Unsterblicher.

Betrachten wir die religiösen und kultischen Vorkommnisse als lebendige, treibende Gebilde im Dienst der kulturellen Anpassung und der Entwicklung des Denkens und der Einsicht (über deren Endzwecke wage ich nichts zu sagen), so dürfen wir uns wohl ein Urteil erlauben, in welcher Fassung eines ursprünglich gleichlautenden Motivs der größere kulturelle Wert zu suchen sei. Zwar deckt sich die praktische Moral keineswegs mit der Differenzierung des Glaubens. *Reinach* legt Wert darauf, dass die mithraistische Moral des Julianus Apostata der christlichen durchaus ebenbürtig gewesen sei; *Gottfried Keller* behandelt einen ähnlichen Gedanken im „Verlorenen Lachen“ (Ursula und Agathchen). Gleichwohl bedeutet das christliche Passionsmotiv inhaltlich einen Fortschritt über das des Mithras<sup>1)</sup>, ebenso sehr, wie der christliche Abendmahlskult die barbarischen Stieropfer überragt. Zwar ist Mithras ein Mittler, ähnlich wie Christus, also eine Vermenschlichung des Symbols. Aber er bleibt uns trotzdem ferner, astrologischer, und erreicht bei weitem nicht die unmittelbar menschliche Gestaltung, die uns ein volles Einfühlen erlaubt. Das Wesentliche aber ist, dass der christliche Gottmensch sich selbst opfert; in diesem Sinne reicht das Opfermotiv an Wert weit über das des mithraistischen Stieropfers hinaus: Hier erst wird das Göttliche auch ganz menschlich, und der Gottmensch opfert sich selbst und vollständig. Diese Andeutungen über den psychologischen Sinn des Opfermotivs veranlassen uns, einigen besondern Zügen der Passionsgeschichte noch genauer nachzugehen. Das reichhaltige Material vorchristlicher analoger Kultmotive mit ihren beständigen Verdichtungen, Entlehnungen und Verschmelzungen berechtigt ganz besonders und stützt die Art, diese Probleme psychoanalytisch in ihren fortwährend neuen Fassungen zu untersuchen.

Der Heiland ist ein niedriger Gott und verkörpert ein Motiv, dem wir in der Mythologie, im Märchen und Traum überaus häufig begegnen. Aus dem Unscheinbaren, Niedrigen, Gemeinen, Verachteten geht ein Held hervor. Alles Neue und Wertvolle steigt

---

<sup>1)</sup> Vgl. auch die archaischen Einzelheiten in A. Dieterich, „Eine Mithrasliturgie“.

aus der Tiefe des Trieblebens herauf; damit es wertvoll werde, bedarf es der Umwandlung, des Opfers, der Wiedergeburt. Die Kulte, sofern sie als ursprünglich primitiv-kathartische Entladung in Betracht kommen, beweisen diesen Gedanken durch ihre Geschichte und durch ihre Rückfälle ins Primitive. Die Bedeutung dieser Tatsache für unsere eigene Psychologie kann der am besten beurteilen, dem sich diese Bilder in täglich neuer Variation und Gleichheit am Traummaterial der Analysanden offenbaren. Wir verstehen, nicht bloss aus praktischen, sondern auch aus psychologisch-historischen Gründen, warum so häufig Verbrecher als Opferobjekte dienten; und warum sich auf der andern Seite wieder die Priester opfern oder kastrieren mussten, versteht sich nur aus den ursprünglich intimsten Beziehungen der Gegensätze von verbrecherisch und heilig. Im zitierten Motiv vom „goldenen Zweig“ ist noch der Verbrecher, dem der Raub nicht gelingt; der, dem er gelingt, tötet den Priester und tritt an dessen Stelle, ist also ein Held geworden.

Vom Lustprinzip, das heißt vom innern Entwicklungsprinzip aus beginnt die Schuld und die Angst erst da, wo es sich der Realanpassung gegenüber nicht mehr durchsetzen kann. Auch bei uns umleuchtet den Verbrecher noch häufiger als es einem oft lieb wäre die Heldengloriole. Der Priester ist aber bereits der Repräsentant eines kulturellen Niveaus, wo nur noch Gott tun darf, was der Mensch bereits aufgegeben hat. Und darum muss in diesem Kulturstadium der Priester zugleich rein sein und zugleich den Verzicht auf das Unreine oder Primitivere rituell darstellen. Diesen Gedanken enthält auch die christliche Passion. Die Schuld der Menschheit, das heißt äquivalent die Größe ihrer Kulturaufgabe, ist so enorm, dass nur ein Gott, der zugleich auch Mensch ist, die Erlösung bringen kann. Im Gottmenschentum wird etwas ganz Wesentliches seiner Verwirklichung nahe gebracht: das ganze Problem wird wieder in den Menschen gelegt, es wird *seine* eigene Angelegenheit; in dieser Beziehung ist das Christentum weiter gekommen, als der Mithraskult. Was wir in der Psychoanalyse erstreben: ein Verständnis für die mythologisch-symbolische Ausdrucksweise der Tendenzen unseres Unbewussten (darum die Traumanalyse), findet ein Analogon in der Entwicklung der religiösen Kulte. Freilich hat diese Entwicklung seit den

Evangelien noch weitere große Fortschritte gemacht. Die kräftigen Choräle der Bach'schen Passionen zeigen, was an Verinnerlichung und Symbolauflösung aus dem Evangelientext geworden ist.

Dem Motiv des unschuldig, aber wie ein Verbrecher geopfert Gottes, das auch im Selbstopfer des Priesters enthalten ist, kommt in der Psychoanalyse praktische Bedeutung zu. Solange keine Schranken der Not oder Kultur oder fortschreitender Lebensaufgabe den Weg unserer primären triebhaften Entfaltung stören, sind wir unschuldig. Wir dürfen das Schuldgefühl nicht in erster Linie moralisch auffassen, wie es noch die Psychiatrie in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts tat und wie es noch die allgemeine Auffassung überhaupt ist, sondern als ganz primäre Reaktion auf ein Hemmnis der libidinösen Entfaltung, eine psychische Stauung, viel allgemeiner und in der Neurosenpathologie viel elementarer, als es durch die Einschränkung moderner Moralgebote geschieht. Wir sprechen von den unschuldigen Kindern, die uns ja nicht an Moral überragen. Schuldig werden wir mit zunehmender Schwierigkeit der Anpassung an das Leben, sofern wir da in Rückstand geraten.

In der Analyse sehen wir an *dieser* Stelle die Schuldgefühle anschwellen und alte Erinnerungen von ähnlichen Hemmnissen neubeleben und überschwemmen.

Nehmen wir den einfachen, aber häufigen Fall, jemand scheitert an einer der gewöhnlichsten Klippen: von der Pubertät an zögere er, den neuen Aufgaben des Lebens gerecht zu werden; von da an wird er schuldig. Seine Phantasien bezeichnen nun das ganze bisherige kindliche Entwicklungsstadium als unschuldig, die kommende Aufgabe als Begehen einer Schuld; oder das Schuldgefühl besetzt die gegenwärtigen elementaren Triebäußerungen. An dieser Stelle ist ein Opfer des reinen Lustprinzips nötig: Wir müssen vorwärtsschreiten, und um zu leben, auf Leben verzichten: gerade zum Beispiel die Kinder, die wir haben, mahnen uns, dass wir mit unserm Fortschritt im Leben auch unser Grab schaufeln und bereits unsere Erben geboren haben.

Die fortschreitende Einsicht macht uns schuldig, wenn wir im Handeln nicht nachkommen. In „Niels Lyhne“ spricht *Jacobsen* von einer Sünde, die nie vergeben werde, jene gegen den heiligen Geist. Als solche bezeichnet er das Unvermögen, seine neu-

gewonnen Einsichten und Anschauungen festzuhalten oder in die Tat umzusetzen, weil sie zu hart sind, oder weil wir uns von liebgewonnenen kindlichen Anschauungen und Sentimentalitäten nicht zu trennen vermögen.

Das Widerspiel des unschuldigen Opfers bildet in der Passion das jüdische Volk, welches das Opfer verlangt; in den Analysen, die ja nach dem bisher Angedeuteten einer Passion sehr ähnlich sehen, ist uns diese drängende Masse in allerhand Gestaltung wohlbekannt. Im Widerstreit innerer Tendenzen drängt eine zur Durchsetzung der treibenden Kraft, die vom Standpunkt des Nichtwagens — oder des Nichtopfernwollens — schuldhaft ist.

Dieser ambivalente Charakter des Volks in der Passion zeigt sich darin, dass es, gemäß historischer Entwicklung des kultischen Gebrauchs, eigentlich die Opfernden darstellt. Diese Rolle des jüdischen Volks in der Passion erhellt aus einer kulturhistorischen Tatsache wohl nur zu deutlich: sie ist ihm schlecht bekommen. Die Christen scheinen den Juden die Rolle, welche sie in der Passionsgeschichte als Opferende spielen, furchtbar übel genommen zu haben. Den durch die „Juden“ dargestellten (nicht unbedingt selbst realisierten) Zwang zu weitem kulturellen Verzicht mussten sie im Lauf der Geschichte oft blutig büßen; an allem Unglück waren ja immer die Juden schuld. Der Tugendhafte ist gewöhnlich recht intolerant.

Die mythologischen Untersuchungen der Passionsgeschichte betonen deren *dramatischen* Charakter, was unserer analytischen Auffassung sehr entgegenkommt. Die Rolle, die das böse, zugleich aber opfernde Volk spielt, die Tendenz, die es darzustellen hat, leuchtet aus *Otto Julius Bierbaum's Samalio Pardulus* hervor. Das war ein Maler in der italienischen Renaissance, einsam auf einer unheimlichen Burg hausend; er war ein Ketzer, behauptete, Gott habe die Welt erschaffen, weil ihm die Einsamkeit unerträglich geworden sei; durch die Erschaffung sei er aber selbst sterblich geworden (analytisch gesprochen: die Isolierung nötigt den *Menschen*, nämlich den Maler, seine Phantasien in Handlungen umzusetzen, mit der Umwelt in Kontakt zu kommen. Alle Handlung ist aber ein Opfer von Millionen unverbindlichen Phantasieöglichkeiten und Größenideen, und wo wir mit der Wirklichkeit in Beziehung treten, anerkennen wir gleichzeitig unsere

Sterblichkeit). Mit Entsetzen nennt der Chronist seine Bilder: eines stellt den eigenen Schwester-Incest dar. Auf einem andern aber malt er sich als Gekreuzigten mit der Dornenkrone; aber statt der Züge des göttlichen Erlösers malt er seine eigene tierische Physiognomie, und in einer Weise, die dem Chronisten als blasphemisch erscheint, malt er auch seine Entblößung. Wir werden uns weniger entrüsten; denn diese Darstellung ist zwar archaischer, aber für den Eingeweihten von monumentalem Eindruck: das Animalische (wie bei Mithras) im speziellen Sinne, die regressiv-inzestuöse Tendenz, und allgemeiner die altertümlichere und primitivere Triebtendenz ist gequält und muss geopfert werden. Indem er dem Gekreuzigten die eigenen hässlichen Züge leiht, stempelt er auch das Opferproblem zum eigenen.

*M. John Robertson* (die Evangelienmythen) setzt das Motiv vom Leiden am Ölberg in Parallele zur Verklärung. Für den Analytiker ist dies sehr annehmbar und einleuchtend, dank der Umwandlung von Seligkeit in Qual durch den Widerstand vor der Umwandlung. Die Verklärungsszene ist mit Sonnenmythologie reichlich untermalt; und wie die als Sonnen- und dadurch Libidosymbol dokumentierte Krone höchste Kraft darstellt, die Dornenkrone aber eine, wie früher schon angedeutet, mythen- und kultgeschichtlich wohlfundamentierte Spottkrone oder Qualenkrone des Opferkönigs ist, die auch antiken Mythenhelden (zum Beispiel Herakles) nach Überwindung einer Schwierigkeit zukommt, also wird Seligkeit zur Qual im Angesicht eines schwer zu leistenden Fortschritts oder Opfers. Nicht umsonst sind diese typischen Motive der Passion auch „Geheimnisse“ des schmerzhaften Rosenkranzes geworden. „Geheimnis“, Mysterium ist ja immer ein Symbol.

Der Verrat des Judas und die nächtliche Gefangennahme bringt *Robertson* in Beziehung zur Sprache der Sonnenkulte, deren Spuren oder lebendige Analogien wir in der Ausdrucksweise unseres Unbewussten immer wieder finden. Der göttliche Held wurde dort den Häschern (den Figuren, welche unsern eigenen psychologischen Widerstand darstellen) den finstern Mächten, sagen: „Dies ist eure Stunde und die Macht der Finsternis“. Ähnlich stellen Mythos und Märchen den (nur als psychologisches Symbol richtig zu verstehenden) Helden in Schwierig-



keit und Zweifel dar. Interessant sind jene Gebräuche, welche in der Nacht vom Gründonnerstag auf Charfreitag „den Lärm der jüdischen Rotte nachahmen“. Dieser Ritus erinnert uns allzusehr an alle jene Lärmgebräuche, um die dunklen Dämonen zu verjagen und der Sonne oder dem Sonnengott zum Siege zu verhelfen (Sylvester, Fastnacht, Johannisglocken in Rom, kulthistorische Bedeutung der Glocken im Allgemeinen und den „Rätschen“ in den katholischen Kirchen in der Charwoche im speziellen).

Psychologisch ist also Judas eine Art Antichrist, der Held der Verneinung, der zugrunde geht. In gar vielen Heldenmotiven (und Träumen) tritt uns dies Motiv entgegen: Der sonst unverletzte Held ist irgendwo verwundbar, und durch eine uns nicht wohl bewusste eigene verräterische Gegenteilendenz stellen wir unserm eigenen guten Stern eine Falle. Judas ist denn auch der, der nie erlöst werden kann, das Gegenmotiv zum Helden, der sich selbst erlöst.

Auch Petrus ergibt sich als figürliche Abspaltung im ganzen Motive, als Personifizierung gewisser Tendenzen. *Robertson* gibt äußerst interessante Analogien, speziell zu Janus bifrons und Mithras, als Unterlagen zum mythologischen Petrus. Janus bifrons ist der vorwärts und rückwärtsblickende Zeit- und Sonnengott. Er ist, wie Mithras und Petrus, Türöffner und Schlüsselinhaber. Diese Rolle, psychologisch verstanden, kann aber auch den Zweifel ausdrücken oder im Gefolge haben. Unser seelischer Konflikt spaltet unsere Tendenzen in vorwärts- und rückwärtsblickende Sehnsucht. Die Vermutung *Robertsons*, dass „bifrons“ bei Janus „zweifelnd“ bei Petrus wird, ist aus der analytischen Erfahrung heraus durchaus zu unterstützen; Petrus ist also eine personifizierte Abspaltung des (Sonnen-) Helden zur Darstellung des ambivalenten Zweifels.

Lange bevor ich mich um dieses Thema besonders kümmerte, gab mir ein Patient folgendes monumentales Traumbild:

Eine aufrechtstehende Gestalt, ihn und seine Wünsche darstellend, ist flankiert von zwei kauernenden Personen, Christus und Petrus, und zwar ist die Anordnung so, dass die Gruppe, ein Gleichnis seines seelischen Zustandes, das völlig archaische Bild eines Phallus mit zwei Testikeln ergibt. Ich hoffe vom Ernst und

der Bildung meiner Leser, dass sie an diesem Beispiel nicht Anstoß nehmen; denn die alten Kulte wussten, welche großen Gedanken sie in das phallische Symbol kleideten. Die Einfälle zu Christus und Petrus lauten: ich war getröstet und reingewaschen im Gedanken, dass selbst Christus auch Angst vor seinem Werk hatte wie ich, und dass Petrus ihn verleugnete. Der Patient stellt also dar, dass er zwar den Wunsch hat, etwas zu erreichen, dass er aber Angst vor den Konsequenzen und der Verpflichtung des Lebens hat. Denn in den Testikeln liegt die zeugende Kraft, gleichzeitig aber auch die Konsequenz derselben; diese Logik ergibt sich schon aus der reinen Sexualübersetzung des Bildes.

Wie nun Christus und Petrus in diesem Traum Abspaltungen der psychischen Persönlichkeit des Träumers selbst sind, so ist Petrus in der Passion der mythologisch leicht verständliche Darsteller des Zweifels. Als Figur ist er eine Abspaltung des (Sonnen-)Helden selbst, und hat als Symbol den Hahn, den die Sonne vorkündenden Vogel. In den Alpsagen ist es darum so wichtig, bis zum erlösenden Krähen des Hahns, bis zum Tagesanbruch, auszuharren. Dann ist man vom Alp befreit.

Wenn in der mythisch unterlegten Sprache des Traums eine Veränderung angezeigt wird, so hat sie häufig eine der bekannten Formen, denen das Gleichnis der Sonne, des Sonnenhelden oder Gottes zugrunde liegt. Die Hauptfigur, der ein Sonnensuffix: frisch angezündetes Licht (Aladins Wunderlampe in „Tausend und einer Nacht“ und verschiedenen Märchen), rotes Haar, Flügel, Krone, Rad und dergleichen nicht fehlt, ist von einer Zahl Begleiter umgeben, aktive Tendenzen verschiedenen Charakters, personifizierte Attribute der Hauptfigur darstellend. Kaiser mit Hofchargen, das Motiv der Engel oder der hilfreichen Heinzelmännchen, alle diese mit der erwachenden Libido verbundenen und sie unterstützenden Einzelstrebungen kommen in immer neuen Variationen vor. So stellen sich die Apostel zum Heiland, und der *mythische* Petrus ist also selbst ein Held, Abspaltung des Heilandes, erster der Apostel.

Der durch Petrus dargestellte Zweifel findet nochmals Wiederholungen: im schwankenden Pilatus, der zur Korrektur die rituelle Handwaschung vollzieht. Und zweitens in der Szene von Barrabas. Im Brauch des freigelassenen Verbrechers einerseits,

des geopfertem Saturnalienkönigs andererseits haben wir die beiden Komponenten des Problems, das ich bereits angedeutet habe (vergleiche die Geschichte der Esther). Das niedere Volk will den Verbrecher freilassen; die kulturell höhere gegensätzliche Notwendigkeit ist das Opfer des unschuldigen Gottes.

Die Figur Simons von Kyrene ist auch eine der Mythologie entnommene Heldengestalt, die hier als Nebenfigur des göttlichen Helden, als seine Abspaltung, sein Attribut erscheint. Die mythologischen und psychoanalytischen Parallelen ergeben für das Kreuztragen nicht allein den gewöhnlichen Sinn der Resignation, sondern die Notwendigkeit, gleich Herakles und Simson, gleich der untergehenden Sonne, das uns Beklemmende, Belastende, die Qual der rückwärtsblickenden Sehnsucht, zur Stätte des Untergangs zu bringen, zum Opfer.

Das mythische Kreuz enthält eine so gewaltige Verdichtung von symbolischer und historischer Bedeutung, dass ich mir nur Andeutungen gestatten darf. Es ist ein uraltes, fast universelles Lebens- und Triebssymbol, und in *C. G. Jungs* „Wandlungen und Symbole der Libido“ in seinen Bedeutungen, besonders als Opferkreuz, untersucht worden. Ein Kapitel im zitierten Buche von *John M. Robertson* weist uns auf eine Menge historisch-symbolischer Beziehungen hin, vor allem auf die Bedeutung als Lebensbaum, aber auch als astronomisches Bild. Das psychologische Ergebnis ist das Opfer des tierischen Symbols (Lamm, Widder) oder des Gottes, der die primitiven Triebtendenzen darzustellen hat; die symbolischen Beziehungen ergeben vor allem die mütterlichen Attribute und Bedeutungen des Kreuzes (Kulte, wo der Lebensbaum = Kreuz = heldenaufnehmende und heldengebärende Mutter ist). Man vergleiche Ixion, der zur Strafe, die Himmelskönigin begehrt zu haben, auf ein feuriges Rad gebunden wird, das im Hades ewig rollt (Höllennmotiv, Opfer oder ewig unerfüllte, rückwärtsgewendete Sehnsucht).

Danach haben wir im Kreuzestode des Heilandes das Opfer, den Verzicht auf das Tierische und auf alle jene rückwärts gerichteten Tendenzen zu suchen, welche im Muttersymbole zur Darstellung gelangen. Und wie uns das Ixionmotiv zeigt, ist der Kreuzestod nur erlösend als aktiver, befreiender, tätiger Verzicht. Die Erbsünde ist das im Inzestmotive und seiner Symbolik dar-

gestellte rückwärts gerichtete Prinzip. Und wenn die Strafe der Erbsünde die Arbeit ist, zeigt sich darin auch der Grund der Erbsünde: die Scheu vor intentioneller Leistung und Kulturarbeit.

So baut sich auf weiter und tiefer Basis, die bis zu den Fruchtbarkeitszaubern hinuntersteigt, das christliche Erlösungsmysterium auf; eine ganze Menschheit hat daran gearbeitet. Seine Fortsetzung muss notwendig die sonnengleiche Auferstehung in all ihrem Glanze sein, nachdem nochmals in besonderer Form die sonnengleiche Nachtwanderung in die Hölle dargestellt wird, in der die gleichgesinnten Tendenzen, die Gerechten befreit werden. Die Muttersymbolik der Erde, des Grabes (das noch unberührt war!) und der Unterwelt will ich nur andeuten. Die Auferstehung ist auch eine Wiedergeburt, der Tod das Versinken in die Arme, den Schoß der Mutter.

Aus der psychoanalytischen Praxis sind uns jene Bilder, welche die seelische Umwandlung als ein Wiedereingehen in die Mutter, um aus ihr wiedergeboren zu werden, als Sterben der alten Tendenzen, um nach längeren unterirdischen Kämpfen und Abenteuern und unter Auffindung hilfreicher Kräfte zur Wiedergeburt aufzuerstehen, wohl bekannt. Das Wiedergeborene symbolisiert die zu neuer Anwendung nach einem Opfer bereite seelische Kraft. Der Auferstandene ist ein *geistiges* Prinzip. Und um das ewige Bild der wiedererstehenden Sonne ranken sich die immer wertvollern Motive seelischer Umwandlung. In diesem Geiste erwachen uns die Bilder vom wiedergefundenen Osiris und von der Szene am Grabe des Auferstandenen zu neuer, innerer Bedeutung.

Und dieser Sinn der Wiedererneuerung des Lichtes spiegelt in jenem florentinischen Charsamstagsbrauch wieder, wo das rituelle Feuerschlagen an einem Stein vollzogen wird, der vom heiligen Grabe stammen soll. Wenn es eine Wiedergeburt gibt, so wird ihre Symbolik der der Geburt ähnlich sein (Höhle in Bethlehem, Felsengeburt des Mithras).

Wir haben es bei der Auferstehungssymbolik mit einer neuen Variation des Motivs der untergehenden und wiederaufstehenden Sonne zu tun, wie in den Motiven von Petrus und Barrabas. Diesmal aber in einer vollendeteren Form: nicht in der primitiven des freigelassenen Barrabas, sondern jener, welche das Opfer,

die innere Umwandlung und die Auferstehung, das Leben in neuer Form, die Vergeistigung darstellt.

Es wäre verlockend, alle jene Erneuerungsritualien zu studieren, welche vor allem die katholische Kirche in dieser Zeit der Heldenopfer und Heldenwiedergeburt verwendet: Die Erneuerung des Lichtes am Charsamstag, die Symbolik der Osterkerze, das Kerzenlöschen bei der Mette, die Weihe des Taufwassers, die vorwiegend in diese Zeit der Sonnenwiedergeburt fallende Einweihung neuer Priester, die Verpflichtung zur Osterbeichte, die Entfernung des Allerheiligsten am Charfreitag und dessen Überführung in eine verborgene Kapelle: alles wäre ganz besonderer Beachtung wert.

Wenn ich von Kreuzestod und Auferstehung spreche, so ist auch des Abendmahls zu gedenken; eine Analyse des Abendmahlmotives wäre ein Kapitel für sich. Nur auf den Zusammenhang möchte ich aufmerksam machen: in den alten Totemriten wurde das heilige Tier zu besondern Zeiten geopfert und dann zur Erlangung seiner Kraft gegessen. Das ist eines der primitiven Vorbilder des höchstentwickelten Kults.

Wir aber versuchen, uns den schlummernden und symbolischen Gehalt des Mysteriums zu eigen und bewusst zu machen, um den Weg der Menschheit und unsere eigenen Wege zu verstehen. Denn wir dürfen uns weder mit einer bloß kontemplativen Nachfolge Christi zufrieden geben, noch den Standpunkt des bloßen Genügens aufrecht erhalten, dass *er* es getan habe (das „ängstliche Vergnügen“). Wir haben die Vermenschlichung des Problems ganz in uns selbst zu legen, und dann ist die Passion für uns nicht mehr bloß rührend und mit einigen schwindsüchtigen Ostergedanken verbunden. Sie ist unser blutig-ernstes Aktualproblem, dessen Bedeutung in hundertfältigem Echo aus den Analysen unserer Patienten wiederhallt. Wie viele blutige Hekatomben, wie viel Beklagen und Betrauern des Liebsten, das sterben muss, um neu zu erstehen, wird uns da erzählt.

Aber auch der asketische Standpunkt der Nachfolge Christi ist offenbar für uns nicht der Weg. Wir wissen nicht, warum und ob gewaltige asketische Epochen nötig sind; offenbar haben sie ihren guten Sinn: uns ist nötig, unsere individuelle und moderne Entfaltung so zu gestalten, dass wir unsere innern Gesetze kennen

lernen und vom schädlichen innern Zwiespalt bewahrt und befreit werden.

Es gibt eine ganze Gruppe falscher Verehrer der Passion: sie nehmen den Heiland zum Vorbild des Verzichts auf ihre Entfaltung. Sie sind auch gequält gleich Tantalus und Ixion, aber ohne Verdienste und ohne Erlösung; denn sie erfüllen ihr Gesetz nicht, das sie nicht verzichten, sondern handeln und leben hieße; wir haben gesehen, dass leben und opfern untrennbar sind.

Diese falschen Verehrer diskreditieren natürlich das Mysterium und machen ihm Feinde. Ebenso sehr ist es auch in seinen besten Prinzipien und Äußerungen verkannt worden. Man spielte die heitere Antike dagegen aus und machte aus ihr ein Paradies. Die antike Kultgeschichte zeigt uns aber, dass sie kaum freundlicher, heiterer war als das christliche Prinzip.

Wenn wir uns mit geschärftem Auge in der Literatur umsehen, erstaunen wir über die Häufigkeit des bewusst und unbewusst dargestellten Opfer- und Auferstehungsmotivs. Ich erlaube mir, auf eine Novelle *Jakob Schaffners* hinzuweisen: „Die Hündin“, aus der Sammlung „Die goldene Fratze“ (Berlin, S. Fischer, 1912). Die herbe, fast abstoßende Grausamkeit des Opfers, nach all den Peripetien des Zweifels und falscher Befreiungsversuche, erfährt hier eine so klare und unerbittliche, aber für den, der in die Tiefe des Verständnisses einzudringen vermag, so erlösende Darstellung, wie sie mir nur bekannt sind aus den großen künstlerischen Schöpfungen, aus den ergreifenden religiösen und rituellen Darstellungen und nicht zuletzt aus den Traumschöpfungen jener Individualhelden, deren siegreichem Kampf wir in der stillen therapeutisch-analytischen Arbeit beiwohnen.

Was wollen wir uns im Angesicht dieses lebendigen Anschauungsunterrichts aus der Menschheitsgeschichte und den Schicksalen jener, die uns ihr Leiden anvertrauen, noch weiter anfechten lassen von jener blassen Gelehrsamkeit, welche „das mit der Symbolik“ immer noch nicht haben und verstehen will und das lebendige Leben wie Blinde und Taube an sich vorbeirauschen lässt.

KÜSNACHT

FRANZ RIKLIN

