

## Dramatisk teologi

– en introduktion af Raymund Schwager

*Sognepræst, cand. theol. Esben Thusgård*

*Abstract:* This article introduces the Swiss/Austrian catholic theologian Raymund Schwager (1935-2004) to a Danish audience. It is argued that Schwager's dramatic theology offers a coherent model for interpreting the paradoxes in Christian faith. How can God be described as both constructive and deconstructive, as both merciful and full of anger? Combining Hans Urs von Balthasar's conception of drama and René Girard's theory of mimetic desire and scapegoating, Schwager formulates a theology, where the vertical aspects of reconciliation do not overshadow the horizontal aspects, and vice versa. The action of God in Christ meets human reaction in a balanced way. The drama contains five acts: 1. Jesus proclaims the Kingdom of God; 2. The rejection of Jesus' preaching; 3. The judgment of Jesus and his crucifixion; 4. Resurrection as the reaction of the Father; 5. The new gathering. The perspective, provided by the drama, makes it possible to integrate themes, which otherwise seem without any relation, for in the drama, as well in our lives, everything is inter-related and interdependent. A dramatic view on the revelation thus clarifies how action is succeeded by reaction: God speaks and human beings respond.

*Key words:* Raymund Schwager – transformation – identification – christology – reconciliation – revelation – René Girard – Hans Urs von Balthasar – dramatic theology.

Denne artikels ærinde er at introducere den schweizisk/østrigske katolske teolog Raymund Schwager (1935-2004) i en dansk sammenhæng.<sup>1</sup> Schwager har på baggrund af inspiration fra den schweizisk

1. Raymund Schwager blev født i Schweiz, blev i 1955 medlem af jesuiterordenen, i 1966 ordineret til præst, tog i 1969 doktorgraden på afhandling om den hellige Ignatius og blev i 1985 Karl Rahners efterfølger som professor i dogmatik ved Det teologiske Fakultet, Innsbruck Universitet, hvor han virkede til sin død. Schwager har et omfattende forfatter-skab bag sig. Blandt de mest betydningsfulde værker skal nævnes: *Brauchen wir einen Sündenbock? Gewalt und Erlösung in den biblischen Schrif-*

katolske teolog Hans Urs von Balthasar (1905-1988) og den fransk-amerikanske litteraturkritiker og religionsforsker René Girard (1923) formuleret en teologisk metode kaldet *Dramatische Theologie*. Denne dramatiske teologi åbner et felt, i hvilket man på en ny måde kan tale om åbenbaring og forsoning. Der er tale om en metode, der placerer sig midt mellem traditionelle teologiske fronter og som samtidig forsøger at løse nogle af de problemer, som den teologiske tradition ofte har mødt. I denne artikel vil jeg først redegøre for hvilke problemfelter, teologien i Schwagers optik står over for, og som den dramatiske metode giver svar på. Dernæst vil jeg præsentere den dramatiske teologi for til sidst at pege på perspektiver og problemer.

## 1. Problemfelter

Der optræder adskillige paradokser i de fleste religioner, og den kristne er ingen undtagelse. Side om side tales der i de bibelske skrifter om Guds vrede og barmhjertighed. Mennesker har gennem tiderne gjort sig erfaringer med Gud, hvor Gud i nær sammenhæng beskrives som kreativ og destruktiv. Der synes at være en ambivalens på spil, hvor det er vanskeligt med den kritiske fornuft i behold samtidig at fastholde de modsætningsfyldte begreber. Dette giver forskellige måder at håndtere disse umiddelbart modstridende udsagn.

En mulig strategi er at gøre en dyd ud af nødvendigheden og fastholde forargelsen som et vandmærke for sand tro. Rationalet synes at være, at hvor tanken må give op, sætter troen ind, men at rationalet er tyndt, og at tvetydigheden slider teologien og tanken i stykker indefra, anfægter ikke. Det giver kritikken let spil.

En anden strategi er at opgive disse modsætninger og fokusere kun på den ene side af paradokset. Dermed står gudsbilledet desto mere klart og entydigt, oftest i en venlig og lys udgave. Begreber som kærlighed og venlighed indtager her de centrale pladser, men også denne måde at *forvalte* de indre teologiske problemer på har sine omkostninger. Dels læner man sig op af et markionitisk kætteri, dels må man opgive de for teologihistorien så centrale begreber som *Guds vrede* og Gud som *nidker dommer*. Dermed forkastes tekster og begre-

*ten* (Thaur: Kulturverlag 1978) – online tekst: <http://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/texte/299.html>; *Der Wunderbare Tausch: zur Geschichte und Deutung der Erlösungslehre* (München: Kösel 1986); hovedværket *Jesus im Heilsdrama: Entwurf einer biblischen Erlösungslehre* (Innsbruck: Tyrolia 1990) – online tekst: <http://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/texte/212.html>.

ber, der kunne rumme potentiale for mere, end de umiddelbart signalerer. Tilbage står bogstavelig talt en anæmisk og endimensional teologi.

Et andet problemfelt, som tidligt optager Schwager i forfatterskabet, er forholdet mellem, hvad han benævner eskatologisk og staurologisk soteriologi. Eller: Hvordan forholder Jesu forkyndelse, som vi får den præsenteret i evangelierne, sig til den korsfæstede Kristus, som den paulinske litteratur og Den apostolske Trosbekendelse primært kredser om. Hvor sidstnævnte i altovervejende grad interesserer sig for Kristus som korsfæstet, død og opstanden og ikke i samme grad det levede liv, der gik forud, er korsdøden omvendt ikke et tema for den Jesus, der fortalte lignelser og gjorde alle ting vel. Hvor Kristi korsdød er afgørende for Paulus og Den apostolske Trosbekendelse, er korsdøden ikke en forudsætning for at Jesus kunne tilgive, spise med udstødte eller helbrede syge. Med mindre man accepterer forestillingen om, at Jesus alene tilgav på forventet efterbevilling, implikerer tilgivelsen i evangelierne *ikke* Jesu død, men alene en tro på, at han talte og tilgav på Guds vegne.

Man kan nu set ud fra en systematisk-teologisk vinkel anlægge to perspektiver, hvorved problemstillingen skærpes yderligere: Hvis man som Apostolicum og Paulus primært fokuserer på, at Gud åbenbarer sig i den korsfæstede Kristus, og hvad det betyder, så samler interessen sig primært om, hvad der kan benævnes det vertikale perspektiv i teologien. I modsætning hertil fokuserer evangelierne, som nævnt ovenfor, først og fremmest på Jesu forkyndelse, helbredelserne og i det hele taget forholdet til de mennesker, han møder på sin vej. Denne interesse kan benævnes det horisontale perspektiv.

En af de store udfordringer for den systematiske teologi i fortolkningen af Guds åbenbaring i Jesus Kristus består i at få afbalanceret netop det horisontale og vertikale perspektiv. Overbetoner man det ene perspektiv, sker det på bekostning af det andet. Lægger man vægt på det vertikale perspektiv, betyder det ofte at Jesu forkyndelse, alt hvad der går forud for korset, bliver forstået i lyset af korset. Den forkyndelse og gudsforståelse, som Jesus repræsenterede før sin død, underordner man det afgørende i denne forståelse, at manden døde. Lægger man vægt på forholdet mellem Gud og Kristus, og samler interessen om tiden efter påske, rejser det spørgsmålet om, hvad den handling, der pågår mellem Gud og Kristus, har med jordelivet og menneskene at gøre? Det vertikale perspektiv vinder på bekostning af det horisontale.

Det sidste spørgsmål peger på, at det er vigtigt at tilgodese den horisontale dimension i teologien. Jesu liv, forkyndelse og tiden før påske må rykkes frem i diskussionen. Men samme forskydning, som set

ovenfor, optræder let igen, nu med modsat fortegn. For i modsætningen til en vertikalt orienteret teologi, er Jesu død, i den strikte horisontalt orienterede teologi, i sig selv ikke nødvendig eller interessant. Her er det evangelierne, der står i centrum; lidelsesforudsigelserne og lidelseshistorien undtaget. Jesu lære og proklamation af Gudsrigets snarlige frembrud og ikke mindst disciplenes efterfølgelse indtager den central plads, med fokus på de etiske implikationer. Hvis det horisontale perspektiv urgeres, er der, når regnskabet bliver gjort op, ikke sket noget, der konstituerer en forandring i forholdet mellem Gud og mennesker. Det afgørende spørgsmål er i stedet, i hvilken forstand Gud overhovedet er eller behøver at blive blandet ind i frelsesspørgsmålet; sker der noget afgørende nyt i forholdet mellem himlen og jorden? Er det ikke tilfældet, må det konstateres, at det vertikale perspektiv er blevet overflødiggjort.

For Schwager er det afgørende at undgå, at de to perspektiver, det vertikale og horisontale, spilles ud mod hinanden, da begge netop kan være med til at kvalificere hinanden. Ikke det ene uden det andet. Schwagers mål er at give en sammenhængende tolkning af de bibelske tekster, således at paradokser og hinanden modstridende udsagn ikke opgives, samtidig med at han ikke opgiver kritisk refleksion eller de for den teologiske tradition så væsentlige temaer såsom Guds vrede, almagt etc.

Schwager accepterer ikke de overfor skitserede muligheder at vælge det ene eller andet perspektiv. Udfordringen består derimod i at finde en metode og tilgang til teologien, der netop respekterer det spændingsfelt, som kristen teologi opererer i. Paradokserne er et vilkår, der skal forvaltes frem for nivelleres. Nedenfor skal det præsenteres, hvorledes Schwager med den dramatiske metode giver rum for en fortolkning af de paradokser og tvetydige begreber, som traditionen har overleveret.

## 2. Dramatisk forsoningslære

Schwager benævner sit projekt for *Dramatische Erlösungslehre*.<sup>2</sup> Indledningsvis er det vigtigt at understrege, at der med dramabegrebet åbnes et fortolkningsrum, hvor dramaet *ikke* skal forstås som simpelt marionetspil, hvor mennesker bliver styret fra oven af et guddomme-

2. I udviklingen af den dramatisk teologisk metode er Schwager stærkt inspireret af Hans Urs von Balthasar. Ofte henvises til *Theodramatik vol. 1-5* (Einsiedeln 1973-1983).

ligt snoespil. Den guddommelig drejebog er ikke skrevet på forhånd.<sup>3</sup>

Dramaet tematiserer hos Schwager det forhold, at der er forskellige aktører i spil og disse aktører *agerer* og *reagerer* forskelligt alt efter deres vilje overfor hinanden dramaet igennem. Dramaet udgør rammen for udveksling og kommunikation mellem de forskellige aktører, og den dialog og konfrontation, de indgår i, er med til at forme handlingsforløbet, og til tider sker det i konstruktiv tilslutning til den retning, dramaet er ved at tage. Til andre tider i afvisning, hvorefter andre aktører må reagere. Et spil mellem *aktion* og *reaktion*, en *udveksling* af de forskellige synspunkter og holdninger, hvor forskellige og modsatrettede de end er, bidrager alle i sidste ende til *samme* udvikling af dramaet.

Gud *taler*, mennesket *svarer*, hvorefter Gud atter fører ordet. Åbenbaringen betegner dermed en åben proces, hvor Guds erfaringer med mennesket og menneskets erfaringer med Gud bringes i spil og har indflydelse på dramaets forløb.

Det er indlysende, at der gives roller inden for den bibelske kontekst, der er mere indflydelsesrige og magtfulde end andre. Men alle deltager, lidt eller meget. Selv tilskuerne, der for en umiddelbar betragtning synes passive, bidrager aktivt med deres bifald eller mangel på samme til dramaets forløb og udvikling. Skellet mellem aktører og tilskuere udviskes, eftersom aktørerne på scenen opfanger enhver form for positiv eller negativ interesse. Publikum indtager en afgørende rolle, og der gives ingen neutrale positioner.

Dramaet er videre karakteriseret ved at være centreret om en konflikt. Dramaet gennemspiller flere akter, hvor konflikten når en afklaring. Dermed følger Schwagers brug af dramaet den aristoteliske dramaturgi, hvor dramaet har en begyndelse, en midte og en slutning. Således også det evangeliske drama, hvor forløbet åbner et rum, og der sættes en scene. Her leves livet, her elskes og hades, her optræder vold og kærlighed side om side, her mødes fortvivlelse og afmagt af tro og genrejsning.

Set under ét har Guds handling i Jesus Kristus et sigte, men undervejs *korrigeres* og *forrykkes* handlingerne, og budskabet skærpes i mødet med mennesker. Men som det skal vises nedenfor, formår Schwager med sin dramatiske metode at skabe rum for de forskellige hand-

3. Denne brug af dramaet er ikke er nogen nyhed. Platonsk-stoisk filosofi udviklede tanken om, at mennesket var tildelt, eller selv valgte en rolle, som det skulle udfylde. Paulus bruger dette motiv med negativ valør, når han beskriver hvordan “vi er blevet et skuespil for verden, for både engle og mennesker”, jf. 1 Kor 4,9.

linger og budskaber, der for en første betragtning synes vanskeligt forenelige. Den dramatiske metode rummer handlingsforløbets mange nuancer, uden at rammen sprænges.

Det afgørende originale bidrag af den schweizisk/østrigske dogmatiker er at forbinde den dramatiske metode med René Girards teori om det mimetiske begær og syndebukmekanismen.<sup>4</sup> Schwager ser tidligt potentialet hos Girard, og det består først og fremmest i, at Girards teori gør det muligt at forbinde temaer og motiver i evangelier, der ellers er vanskeligt at forene. Det handler for eksempel om at kunne give en samlet forståelse af Jesu domsord, der hos Lukas fortælles i forholdsvis tæt sammenhæng med de af Jesu lignelser, der omvendt handler om at søge det fortabte, og ikke forstøde det. Et andet eksempel er menneskemængdens omslag fra tilbedelse af Jesus palmesøndag til fordømmelse af samme få dage efter.

Hvordan det er muligt for Schwager at give en sammenhængende tolkning af disse temaer, skal vises senere. Her skal det alene konstateres, at der i Girards teoridannelse ligger en dramatik gemt, som Schwager identificerer og optager. Det særlige ved det menneskelige begær er ifølge Girard, at mennesket ikke ved, hvad det skal begære, hvorfor mennesket efterligner omgivelserne. Derfor benævner Girard begæret som mimetisk. Det rummer en mulighed for, at begæret skiftende kan rette sig i forskellige retninger. Hertil kommer, at det mimetiske begær er forbundet med konflikt, eftersom mennesket i kraft af den mimetiske disposition begærer det samme. Formår et individ eller et samfund ikke at håndtere dette, ender det med rivalisering og vold. Transformationer af begær og af relationer følger, idoler bliver som med et trylleslag til syndebukke. Den psykosociale dynamik, der er gemt i det mimetiske anlæg, matcher således på mange måder strukturen i det dramatiske koncept, som Schwager henter fra von Balthasar.

Med sin tolkningsnøgle, den dramatiske model samt teorien om det mimetiske begær, er det Schwagers mål at give en tolkning af evangeliernes mangeartede og komplekse perspektiver: Jesu forkyndelse af Gudsriget, domsord, korsdød og opstandelse. Sigtet er dels at kunne fastholde paradoksale begreber, dels at give et bud på en kristologi, hvor både det vertikale og horisontale perspektiv tilgodeses.

4. Inspirationen har været gensidig. Se René Girards redegørelse for indflydelsen fra Schwager i "Kristi offer", i *Voldens verden – Verdens vold*, vol. II, red. Jørgen Jørgensen (Frederiksberg : Aros Forlag 2008), 489-495, og Esben Thusgård "Offerets umulige nødvendighed – Raymund Schwagers præcisering af Girards offerbegreb" i *Syndens sold – en antologi om den mimetiske teori*, red. Jørgen Jørgensen (Frederiksberg : Aros Forlag 2007), 173-184.

### 3. Det kristologiske drama

Den evangeliske overlevering kan ifølge Schwager tolkes som et drama eller en dramatisk proces, der udspiller sig over fem akter. Anskuet således tematiserer Schwager forløbet af Jesu liv, død og opstandelse, de mange forskellige aktørers roller og ikke mindst, hvordan kommunikationen mellem himmel og jord og mennesker imellem muliggøres gennem én lang dramatisk proces. Indledningsvis er det dog afgørende at pointere, at det er Gud, der spiller ud, og som også taler det sidste ord. I det følgende vil jeg vise, hvordan Schwager læser Jesu liv, død og opstandelse som en dramatisk proces over fem akter.

#### *1. akt: Jesu forkyndelse af Gudsriget<sup>5</sup>*

Jesu forkyndelse af Gud som Fader (Abba) anser Schwager for at være af afgørende vigtighed. Hos Jesus ligger en ny erfaring af Gud, der finder sit radikale udtryk ved fjendekærlighed, jf. Matt 5,43ff. Dermed er forudsætningen for Jesu forkyndelse ikke, at Gud behøver noget offer eller nogen satisfaktion til gengæld for menneskets krænkelser af Guds hellighed og retfærdighed. Jesu tilgivelse er alene begrundet i Guds faderlige barmhjertighed. Motiver som Guds vrede, retfærdighed og hævn er med andre ord sekundære, motiver som ellers har været fremtrædende i senere tolkninger af Jesu liv og død. Disse motivers status behandler Schwager i 2. akt.

Intentionen med Jesu forkyndelse er at samle det splittede folk i et nyt fællesskab, og det er ifølge Schwager det bagvedliggende motiv bag både disse lignelser og bag Jesu bordfællesskab. Men det er vel og mærke en samfundsdannelse, der til forskel fra alle tidligere samfundsdannelser *ikke* beror på udstødelse og vold. Skal dette fællesskab realiseres, og samfundets vold og udstødelse overvindes, kræver det radikal omvendelse af folket. En central påstand i Jesu forkyndelse består i, at Gud ikke ønsker ofre. Tværtimod, Gud er ofrenes Gud. Alle tidligere fællesskaber, der baserer sig på den urgamle sydebuklogik, er ikke guddommeligt sanktioneret hos Jesus.

Forkyndelsen retter sig dermed ikke kun mod individet, men i høj grad også mod det kollektiv, der skal nå til erkendelse af sydebukmekanismen og dens illegitimitet. Forkyndelsens mål er at skabe et *inklusivt* fællesskab til erstatning for det *eksklusive*. Konkret viser den nye samfundsdannelse sig i Jesu bordfællesskab med syndere og tol-

5. Følgende præsentation af dramaets fem akter baseres primært på Schwager (1990). Dramaets inddeling i akter og udstrækning i denne artikel afspejler Schwagers overvejelser.

dere. Disse outsiders bliver til insiders, uden at andre grupper eller enkeltpersoner tjener som det nye fællesskabs syndebukke.

En central del af Jesu forkyndelse er Guds tilgivelse af syndere. Måltidsfællesskabet er et indirekte udtryk for denne tilgivelse, men han tilgiver altså også direkte. Man må spørge, som også farisæerne spurgte – med hvilken ret tilgiver han? Schwager konstaterer, at tilgivelsen sker uden om tempelinstitutionen. Jesus regner ikke templet som af nogen afgørende betydning for forholdet mellem mennesket og Gud. Jesus tilgiver altså uafhængigt af templet, og tilgivelsen forudsætter hverken soning og/eller et offer, i den kultiske forståelse af begrebet. Dermed står han i opposition til templet og de økonomiske og magtpolitiske interesser, der i høj grad var baseret på offerkulten.<sup>6</sup>

Det åbne spørgsmål her ved første akts afslutning er, hvorledes folket *reagerer* på den nye opfattelse af Gud. Som følge af Jesu forkyndelse skal folket i praksis ikke bare vende sig fra vold og hævn, men fra deres religion og kultur i egentligste forstand, jf. Girards analyser af offerets samfundsskabende og bevarende funktion. *Reaktionen* udebliver da heller ikke, hvilket udspiller sig i dramaets 2. akt.

### 2. akt: Jesu forkyndelse afvises

Jesu forkyndelse består også af hårde domsord, som de der falder over byerne Korazin, Betsajda og Kapernaum, samt demmen der falder i Markusevangeliet kap. 13. I en forståelse af sammenhængen mellem Jesu forkyndelse af Gudsriget og domsordene, viser den dramatiske model første gang sin styrke. Jesu forkyndelse, som den falder i 1. akt, efterlader folket med to mulige *reaktioner*: Tilslutning eller afvisning. Anerkender folket kritikken, indrømmer det samtidig ofrenes uskyld og offerinstitutionernes barbari. Hermed muliggøres en ny samfundsdannelse. Afviser folket derimod, fastholder det den aktuelle samfundsorden, med den vold og udstødelse, der følger. Holder folket fast i denne orden, virker den negative afgørelse i forhold til Jesu forkyndelse tilbage mod folket selv. Folket udleverer sig selv til egen dom og lukker på den måde sig selv inde i de mekanismer, der har virket siden verdens grundlæggelse. *Skaren* lader sig omvende, men hovedparten, *folket*, reagerer altovervejende på Jesu ny tale om Gud ved at afvise den. Dermed er der også skabt en helt anden situa-

6. Se hertil Robert G. Hammerton-Kelly, *The Gospel and the Sacred: Poetics of Violence in Mark* (Minneapolis: Fortress Press 1993). Her er opgøret med tempelinstitutionen udgangspunktet for læsningen af Markusevangeliet. Derfor tager læsningen udgangspunkt i kap. 11, også kaldet tempelrensningen.



tion, end den der gik forud for den indledende forkyndelse af Guds rige. Denne anden situation, som domsforkyndelsen falder i, finder sted *efter* afvisningen af Jesu forkyndelse af Gud som alles Fader, og udmaler alene *konsekvensen* af netop afvisningen.<sup>7</sup>

Det er i denne sammenhæng, at Jesu domsord skal fortolkes. På tilsvarende vis tolker Schwager Markusevangeliet kap. 13, hvor der berettes om de sidste tider. Atter viser Schwager sin afhængighed af Girard, for apokalypsen beskriver ikke andet end de kræfter, der behersker historien.<sup>8</sup> Trængslerne er alene forårsaget af mennesker og har ingen guddommelig virkelighed bag sig, men er alene udslag af en mimetisk krise. Omvender menneskene sig ikke, så vil de fortsætte med at være ofre for egen vold, en vold der vil nå en voldsomhed, så det må opleves som om himmel og jord rystes. Den vrede, som mennesket hidtil har tolket som Guds, og som skulle afvendes ved gentagne ofre, kommer ikke fra Gud, men alene fra mennesker og de konflikter, som en ikke-erkendt mimesis forårsager. *Reaktionen* fra dem, der afviste Jesu ord, udeblev ikke. I følgende akt viser det sig, hvorledes Jesus bliver offer for den ondskab, han selv afdækkede.

### 3. akt: Dommeren bliver dømt

Konsekvenserne af ikke at opgive og forlade den mimetiske automatik og syndebugmekanismens blodige vej falder i første omgang ikke på folket, som Jesu ellers havde forkyndt i 2. akt. Derimod falder de tilbage på Jesus selv.

Dramaet, der nærmer sig sin midte, spidser nu til, og det er her ifølge Schwager vigtigt nærmere at bestemme forholdet mellem dramaets forskellige aktører. Det er nødvendigt at holde sig klart, hvem der står bag hvilke handlinger. Her viser dramaet som tolkningsnøgle sin styrke, for med dramabegrebet tydeliggøres det, at de forskellige aktører kan handle ud fra forskellige motiver og alligevel bidrage til de samme begivenheders udvikling. Med dramaet som nøgle udgår man en sammenblanding af disse motiver.

Fra palmesøndag til langfredag gennemspilles, hvad der traditionelt er benævnt *den sakrale konges død*. Det mimetiske er særdeles fremtrædende både i indtogssperikopen, hvor Jesus først tiljubles, og efter forhøret hos Pilatus, hvor folket enstemmigt kræver Jesus korsfæstet. Fascinationen og afskyen breder sig epidemisk gennem hoben i de to

7. Inspirationen til forståelse af dette dramatiske omslag i forkyndelsen henter Schwager primært fra René Girard, *Things Hidden since the Foundation of the World* (Stanford: Stanford University Press 1987), 202ff.
8. Schwager (1990), 62 henviser der til Girard (1987), 168-72.

forskellige scener. Menneskets disposition for og ønske efter at efterligne andre giver forklaringen på det mærkværdige omslag fra tilbedelse til forkastelse af samme person. Først tilbedes og tiljubles Jesus, for dernæst at dø som folkets sydebuk. Han optræder som det *transitive* offer, den ene hvorpå folket projicerer al skyld. Jesus beskrives som det uskyldige offer i et samfund i krise, hvor alle vender sig mod ham – de jødiske autoriteter såvel som de romerske magthavere og folket. Selv disciplene er mere eller mindre aktive i processen, én forråder, en anden fornægter og resten flygter. Alle er med andre ord delagtige i hvad der sker.

Guds rolle i denne del af dramaet er endnu ikke udfoldet, det bliver det senere, men her skal det forlods konstateres, at Guds rolle på ingen måde er identisk med den frådende hobs, der kræver Jesu død.

Jesu egen forståelse af sin død og forholdet til modstanderne, må ifølge Schwager svare ganske til det budskab, som Jesus forkyndte forud for sin død, nemlig fjendekærlighed og ikke-vold. Jesus kan derfor ikke falde tilbage i den urgamle gengældelsesmekanik, men lader sig ramme af volden uden at gøre gengæld. På dramaets rolleliste indtager Jesus dermed en helt anden placering end de øvrige.

Dermed er det endnu ikke helt klart, hvordan Jesu rolle skal forstås. Der åbner sig to muligheder. Den ene mulighed ligger, på trods af at Jesus giver sig selv, stadig i forlængelse af sydebukmekanismen. Jesu død kan tolkes i relation til sydebukmekanismen, og da er døden alene udtryk for selvaggression og selvdestruktion, der dybest set anerkender det legitime i sydebukmekanismen. Dermed kan Jesu død bedst betegnes som et selvmord. Fortolket således bliver det afgørende subjekt i lynchningen ikke alene folket. Også Jesus bifalder sin død, da han i denne fortolkning frivilligt tilslutter sig denne udlægning af sin død. Denne tanke er naturligvis i modstrid med den forudgående forkyndelse og det gudsbillede Jesus præsenterede ved denne forkyndelse, og forkastes dermed af Schwager.

Den anden mulighed er at forstå Jesu død ikke som selvmord, men sådan at Jesus giver sit liv for mange, hvorved Jesu død kan betegnes som et *refleksivt offer*. Jesus lader sig drage ind i menneskehedens selvbedrag og ind i selvretfærdighedens onde cirkel, der er sydebukmekanismen. Da han ikke svarer igen på volden, bryder han dermed denne cirkel. Idet Jesus ofrer sig selv, lader sig dømme, og ikke giver efter for gengældelsens mulighed, åbner han mulighed for, at mennesker kan træde ud af denne onde cirkel og dermed forsones.

For nærmere at bestemme betydningen af dette, introducerer Schwager et begreb om *identifikation*. Gennem lidelsehistorien og korsbegivenheden ofrer Jesus sig selv, idet han identificerer omgivelserne, alle der har samlet sig mod ham, som ofre for den selv samme

mekanisme, som han må lide døden under. Indtil nu har Schwager alene forstået folket som de handlende subjekter og Jesus som det lidende objekt. Men for Schwager er der mere at sige om dette forhold. For som handlende subjekt er intet menneske frit, men fanget af det mimetiske begærs dynamiske mekanismer. Dermed er ethvert menneske dybest set offer for samme. Det er, hvad der ligger i korsordene: "Tilgiv dem Fader, for de ved ikke, hvad de gør". Som de aktivt handlende i korsfæstelsen af Jesus følger de syndebukmekanismens lovmæssigheder, hvorfor de ikke ved, hvad de gør.

Schwager tydeliggør hermed de forskellige aktørers roller i dramaet, og ikke mindst de forskellige motiver, der ligger bag Jesu død. Det ene motiv opsamles i forestillingen om, at det er bedre at én dør, end at hele folket går til grunde. I den sammenhæng er folket subjekt for volden og udstødelsen og Jesus objekt herfor. Det andet motiv, der driver dramaet, er Jesu selvhengivelse for mange, hvor han er subjekt for kærligheden og offer sig selv for de mennesker, der er ofre for volden.

Begge aktører i dramaet, Jesus og folket, er således henholdsvis subjekt og objekt for hinandens handlinger, og tydeliggør dermed også de to typer af offerforståelse, der er på spil i dramaet:

Offertype	Jesus	forfølgere/bøddler/ dommere
Syndebuk/Victim/ Transitivt offer	Objekt for vold - Passiv lidelse	Subjekt for vold - Aktivitet
Selvoffer/ Sacrificium/ Refleksivt offer	Subjekt for kærlighed - Aktivitet	Objekt for kærlighed - Passiv lidelse

I forbindelse med korsdøden *forvandler* Jesus i sin selvhengivelse passiv lidelse til aktivitet.<sup>9</sup> Scenen, hvor Jesus udleveres til lidelse og død af sine fjender, forvandles da også, så Jesu død samtidigt kan fortolkes som selvhengivelse af sig selv til Gud og mennesker. Det sker med ordene: "Fader, i dine hænder betror jeg min ånd". Korset er således brændepunktet for to forskellige handlinger, for henholdsvis lidelse og aktivitet. De to handlinger er motiveret så forskelligt som det overho-

9. Motivet "forvandling" henter Schwager fra den græske teolog fra det 7. årh. Maximus Confessor, jf. Schwager (1986), 135-160.

vedet tænkes kan og dog mulige at fastholde som sammenfaldende i tid i Schwagers dramatiske koncept.

Schwagers udlægning af korsbegivenheden viser, at det enkelte menneske står i to lejre, og at det har en sammensat rolle i dramaet. På den ene side er alle mennesker ansvarlige i dommen og i drabet på Jesus, eftersom alle mennesker er delagtige i det mimetiske og synde-bukmekanismen. På den anden side er mennesket forbundet med den dømte og korsfæstede, som ofre for egen eller andres synd.

Således tydeliggør Schwager rollerne i dramaet. Folket og præster-nes motiv er, mere eller mindre erkendt, ønsket om den enes død.<sup>10</sup> Jesu motiv er at give sit liv til bedste for mange. Det tilbageværende spørgsmål er det afgørende: Hvad er Guds rolle i dramaet? Er han på folkets side eller Jesu side? Bifalder Gud mordet eller selvhengivelsen, er han de ofrendes Gud eller ofrenes Gud? 4. akt skal vise det.

#### 4. akt: Opstandelsen

Gud *svarer*, Gud *reagerer* på 3. akts begivenheder, ved at oprejse Jesus fra de døde. Gud forbinder sig med den ofrede og ikke dem, der ofrer. Menneskets dom over Jesus viser sig således både falsk og løgnagtig. Gud forbinder sig således med Jesu aktivitet og ikke folkets.

I første akt forkyndte Jesus Gud som en langmodig vingårdsejer (Markusevangeliet kap. 12). Man måtte forvente, som tilhørerne gjorde, at vingårdsejeren ville vende tilbage med vold og magt, efter at sønnen var blevet myrdet. Men med opstandelsen viste det sig, at Guds langmodighed og kærlighed langt overgår denne lignelses forestillinger om Guds væsen. For Gud handler anderledes påskedag end i Jesu lignelse. Mordet på sønnen provokerer ikke en hævnende gengældelse, men den opstandne møder disciplene med et "fred være med jer" – de selv samme disciple, der mere eller mindre aktivt deltog i korsfæstelsen.

#### 5. akt: Det nye fællesskab

Et kernepunkt i Jesu forkyndelse var på den ene side et opgør med en fællesskabstanke, der har sin rod i synde-bukmekanismen, og på den anden side en etablering af et nyt fællesskab uden synde-bukke. Dette projekt og dets problemer nærmest inkarneres af disciplene og tematiseres ved dem dramaet igennem. Først var de en del af det fællesskab, som Jesus samlede i et opgør mod den eksklusive fællesskabs-

10. Hvor hoben bevidstløs synes at følge synde-bukmekanismens automatik, kender ypperstepræsten Kajfas dens effekter, jf. Joh 11,50.

forståelse. Senere blev de en del af det fællesskab, der samlede sig mod Jesus, og efter påske bliver de atter en del af det nye fællesskab, der samlede sig om den Jesus, der gav sig selv for mange.

Det nye fællesskabs natur materialiserer sig i nadveren, forstået som et ihukommelsesmåltid. Her samles disciplene ganske vist om den korsfæstede, om den udstødte, men den afgørende forskel fra tidligere består i, at man nu samles under et nyt fortegn. Man samles ikke om den udstødte i en gentagelse af offeret, men derimod mindes man den, der ofrede sig selv, for at det nye fællesskab kunne realiseres, uden vold og udstødelse, som et opgør mod volden. Jesu selvoffer muliggør det nye fællesskab.

#### 4. Perspektiver

Den dramatiske model giver en frugtbar ramme for forståelsen af åbenbaringen. I en bibelsk sammenhæng kan åbenbaring ikke forstås som en simpel lineær funktion, hvor den guddommelige viden formidles *gnidningsløst* via en profet, søn eller en anden aktør. Tværtimod så står åbenbaringen midt i historien, midt i et komplekst net af forskellige og dog af hinanden afhængige aktioner og reaktioner, guddommelige såvel som menneskelige. Åbenbaringen, og dermed inkarnationen i en nytestamentlig sammenhæng, sker på den skabte verdens vilkår. Her agerer Gud, hvorefter mennesket reagerer, hvilket kræver en ny guddommelig handling fordret af den nye situation etc. Først retrospektivt er det muligt at danne et samlet begreb om resultatet grundet de i dramaet konkurrerende motiver.

Den dramatiske teologiske metode inkorporerer det dialogiske element, den udveksling der udspiller sig i den evangeliske overlevering, hvor Gud respekterer sin skabning som medaktør. Dette forhold er med til at opretholde spændingen i det evangeliske drama, hvor menneskets afvisning af Guds godhed tvinger Gud til at finde nye veje og svar. Metoden lader dog ingen tvivl tilbage om, hvem der taler det første ord i første akt, og hvem der taler det sidste ord i femte akt.

En anden styrke ved dramaet består i at klargøre, hvem det er, der handler ud fra hvilke motiver. Jesu død blev resultatet af forskellige bevægelser. Dels er der folkets ønske om, at én måtte dø, dels Jesu egen selvhengivelse. Det er med den dramatiske analyse som baggrund muligt at fortolke Jesu død som villet både af Gud og mennesker, uden at der er sammenfald mellem motiverne bag. Dette understreges videre af begreber som *transformation* af lidelsen fra lidelse til aktivitet og Jesu *identifikation* med ofrene. Hermed formår Schwager med ét greb at give en forståelse af, at Jesus og mennesker på samme

tid kan være både subjekt og objekt for handlingerne i frelsesdramaet. Det er en af dramaets afgørende styrker som model at kunne fastholde flere perspektiver på samme tid. Hertil kommer, at alle tænkelige aktører i dramaet inddrages i denne identifikation og er mål for lidelsens transformation til aktivitet. Denne forståelse uddybes kun yderligere i lyset af Schwagers afhængighed af den girardianske teoridannelse, der med sit udgangspunkt i den mimetiske teori omfatter og inddrager alle. Der gives klar sondring mellem de manges ofring af Jesus og Jesu selvhengivelse for mange, hvorved det horisontale perspektiv ikke spilles ud mod det vertikale.

Korset står dermed ganske klart i centrum af Schwagers dramatiske teologi. Netop ved dette centrum formår den dramatiske model på samme tid at tilgodese både det vertikale og horisontale perspektiv. Efter fem akter kan korset siges at være villet af både Gud og mennesker. Gennem de fem akter handler Gud i Kristus (vertikalt perspektiv), der møder menneskers konflikter og vold på denne verdens præmisser (horisontalt perspektiv). I dette krydsfelt udvikler dramaet sig. Samtidig med at Gud er den primære aktør, er kollektivet tillige en væsentlig aktør i den dramatiske udvikling. Forsoningen er således ikke alene et tema for individet, men er åbenbart også et tema, der inddrager kollektivet. Dermed understreges det, at korsfæstelsen ikke kan fortolkes meningsfuldt uden også at inddrage den forudgående forkyndelse og omvendt. Videre inkluderes også opstandelsen i den samlede forståelse, og ikke mindst gives der ansatser til en ekklesiologi som en nødvendig del af fortolkningen.

Raymund Schwagers dramatiske teologi finder her flere strukturelle ligheder med et nyere udkast til forsoningslære formuleret af Hans Vium Mikkelsen.<sup>11</sup> Mikkelsen argumenterer for, i hvad han benævner *Narrativ Forsoningslære*, nødvendigheden af at inddrage ikke alene Jesu virke og forkyndelse før korsfæstelsen, men også opstandelsen i tolkningen af Jesu korsdød. Kun således undgår man at gøre Jesu korsdød til det egentlige klimaks, men hele hans liv, død og opstandelse inddrages som et hele, som udtryk for Guds selvmeddelelse.

Et naturligt spørgsmål bliver herefter: I hvilken forstand handler Jesus på Guds vegne, eller spurgt inden for en trinitetsteologisk ramme: I hvilken forstand er Sønnens selvhengivelse at forstå som Fade-

11. Hans Vium Mikkelsen, "Om offer og forsoning: den trinitariske Gud som den handlende", *Det gyldne kornmagasin* (Århus: Aros Forlag 2006), 18-41, samt "Offer og forsoning – Dogmatiske perspektiver og konsekvenser af René Girards antropologi" i *Syndens sold – en antologi om den mimetiske teori*, red. Jørgen Jørgensen (Frederiksberg : Aros Forlag 2007), 141- 171.

rens selvhængivelse? Det afgørende punkt i Schwagers dramatiske model er, som vist ovenfor, hvordan Jesus i dramaet på samme tid er objekt for lidelse og subjekt for aktivitet. Under korsfæstelsen er Jesus ikke kun objekt, men altså også subjekt. Han beder for sine fjender, identificerer sig med dem og overgiver endelig til sidst (i Lukasevangeliets udgave) sin ånd til Gud. Således er Jesus subjekt for selvhængivelsen, og hvorvidt han har handlet som Søn på Guds vegne, viser sig, idet Gud tager imod hans ånd, hvilket verificeres i og med opstandelsen. Hermed er Schwager på linje med mange andre tolkninger af opstandelsen som verifikation. Men Schwager lægger dog det til, at opstandelsen, som selvstændig akt, udvider åbenbaringen yderligere. Her bliver det klart, hvorfor Gud ikke tidligere i dramaet greb magtfuldt ind. I forhold til Jesu forkyndelse ville en indgriben udgøre en underkendelse af forkyndelsen. Da ville Gud gribe til midler, som dramaet, Jesu forkyndelse, netop var et opgør med. Opstandelsen, forstået som Guds indgriben i dramaet, svarer til den forudgående forkyndelse og korsbegivenheden og udvider atter Guds selvmeddelelse.

På inspirerende vis knytter Schwager således nogle af de løse ender, som teologien gennem tiderne har efterladt. Han efterlader sig dog andre problemstillinger. Under ovenstående gennemgang fremgår det, hvorledes Schwager argumenterer snart med eksempler fra den Lukanske tradition, snart er det Johannesevangeliet der bruges, til andre tider Markus og Matthæus. Schwager tenderer således i sin læsning mod en harmonisering af evangelierne, der til tider synes bestemt primært af det metodiske afsæt i den girardianske teori og det dramatiske koncept. Men frem for at se hen over disse problemer og hævde, at den dramatiske model er en objektiv tolkning af den bibelske overlevering, redegør Schwager for sit projekt og for sine metodiske interesser. Herefter er det eksegesens og den systematiske teologis opgave at kritisere og falsificere.

## 5. Afslutning

I forhold til de to fronter, som Raymund Schwager formulerer sig imod, på den ene side en teologi der fastholder paradoksaliteten som sit vandmærke og på den anden side en entydig teologi udelukkende med blik for Guds kærlighed, formulerer han en tredje mulig position, hvor spændingen mellem vreden og barmhjertigheden, Guds dom og nåde ikke modsiger hinanden eller opgives. De opretholdes gennem dramaet, og netop spændingen mellem de forskellige begreber, der kommer til udtryk gennem de forskellige akter, er med til at

drive dramaet frem mod det egentlige mål, at Gud når sin skabning med sit budskab. Den dramatiske model giver således ikke alene en anden og udvidet ramme for forståelsen af forholdet mellem Guds barmhjertighed og vrede, og hvad vreden i realiteten dækker over. Resultatet viser et mere nuanceret og dynamisk gudsbillede.

De forskellige udtryk rummer dels Guds *tiltale*, dels den *reaktion* som menneskers afvisning i 2. akt må få som følge. Her viser det sig, at Guds barmhjertighed *også* kan finde sit udtryk i opgør og måske ligefrem afvisning. Hvad der for en umiddelbar betragtning kan synes paradoksalt og modsætningsfyldt, rummer en sammenhæng, der først afsløres retrospektivt: at mennesket i Kristus lærer Gud at kende, som den han er. Ethvert ord, som det er overleveret, selv domsordene, rummer således evangelium. I stedet for en selektiv teologi, der udvælger enkelte temaer i åbenbaringen, eller en inkonsistent teologi, der er spændt ud mellem uforenelige poler, tilbyder den dramatiske teologi sig som dynamisk og bevægelig. Den beskriver et *dialektisk* forhold mellem himmel og jord, mellem Gud og mennesker, hvor Gud involverer sig i en åben proces, hvor forløbet og udfaldet ikke er givet på forhånd.

Åbenbaring, forstået som et guddommeligt lynnedslag, der med ét forandrer den menneskelige forståelse af Gud, omverden og sig selv, må i lyset af Schwagers arbejder bedømmes som reduktionistisk. Formidlingen af Guds vilje finder sin egen vej, og den er ikke lige. Tværtimod så viser den evangeliske overlevering, at Guds vilje, som den finder sit udtryk i Jesus fra Nazaret, transformeres i udtryk i mødet med mennesker og de reaktioner mødet afstedkommer. Men trods forskellighederne i udtryk åbenbarer de den samme Gud.

Den dramatiske metode fortolker *åbenbaring* som et forhold, hvor åbenbaring finder sted i *relation* mellem skaber og skabning. Forståelse og åbenbaring er som følge af den dramatiske metode kun mulig i en relation, i en åben proces mellem aktion og reaktion, i et drama.