



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Vom Heiland zum Hollywoodstar – Methoden der
Darstellung Jesu Christi im populären Film“

Verfasserin

Claudia Maria Schuler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 317
Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Univ.-Prof. Dr. Michael Gissenwehner

Inhaltsverzeichnis

1. Prolog	5
2. Überlegungen zur Entstehung eines Jesusfilms	7
2.1 Jesusfilme	7
2.2 Einflüsse und Entscheidungen in Bezug auf den filmischen Jesus	7
2.3 Logische Erzählstrukturen im Jesusfilm	9
2.4 Vier Evangelisten und zwei Wege, sie in einem Film zu vereinen	10
2.4.1 Die vier Evangelien.....	11
2.5 Die zwei Wege Jesu im Film	14
2.5.1 Der Weg der Harmonisierung	14
2.5.2 Der alternative Weg.....	15
3. Fünf Filme, fünf Genres, fünf Theologien	16
3.1 Filmauswahl	16
3.1.1 „Jesus Christ Superstar“ von Norman Jewison	17
3.1.2 „Jesus von Nazareth“ von Franco Zeffirelli.....	19
3.1.3 Monty Pythons „Das Leben des Brian“	20
3.1.4 Die letzte Versuchung Christi von Martin Scorsese	20
3.1.5 Mel Gibsons „Die Passion Christi“	22
3.2 Von Absichten, Anschauungen und Anlaufschwierigkeiten – Fünf Entstehungsgeschichten	24
3.3 Evangelien, Rocksongs und Visionen – Die Filme	34
3.3.1 „Jesus Christ Superstar“ - Die Passion des Judas?.....	34
3.3.2 „Jesus von Nazareth“ - Zeffirellis massentaugliche Messiasgeschichte	41
3.3.3 „Das Leben des Brian“- Das Zelotentum auf dem Prüfstand	48
3.3.4 „Die letzte Versuchung Christi“ –Zweifel, Blut und Menschlichkeit	53
3.3.5 “Die Passion Christi” – Der Menschheit blutige Erlösung.....	63
4. Die Figuren	74
4.1 Jesus Christus	74
4.1.1 Was wir vom historischen Jesus Christus wissen	74
4.1.2 Wie die Heiligen Schrift Jesus Christus beschreibt	75
4.1.3 Figurenmystifizierung im klassischen Jesusfilm	75
4.1.4 Der Heiland als menschlicher Superstar	76
4.1.5 Ein unnahbarer Messias im gleißenden Licht	79
4.1.6 Eine Ikone im Kontrast zu einem Idioten	82
4.1.7 Ein Erlöser im Zwiespalt des Zweifels	84
4.1.8 Der Sohn Gottes als Blutopfer	87
4.2 Weitere Figuren	88
4.2.1 Judas	88
4.2.2 Maria Magdalena	92
4.2.3 Kaiphas, der Hohe Rat und das jüdische Volk	97
4.2.4 Pontius Pilatus	100

5. Wirkung der Jesusfilme.....	104
5.1 Kontroversen und Millionengewinne – Reaktionen auf die Filme	104
6. Epilog	109
7. Quellenangaben	111
7.1 Filmographie.....	111
7.2 Literatur.....	112
7.3 Internetquellen	114
7.4 Abbildungsverzeichnis.....	116
7.5 Tabellenverzeichnis.....	117
Abstract	118
Danksagung	119
Curriculum Vitae.....	121

1. Prolog

Die Bibel ist das meistverkaufte Buch weltweit. Millionenfach wurde sie in unzählige Sprachen übersetzt. Daher verwundert es nicht, dass die Geschichte Jesu auch der meistverfilmte Stoff in der Filmhistorie ist. In über einem Jahrhundert wurden mehr als 100 Filme über Jesus oder einen Zeitgenossen seiner produziert. So genannte „Jesusfilme.“ Sie sind meist als eine Art Biographie Jesu ausgelegt.¹

Doch ist der Stoff Jesus nicht eindeutig. Bekanntermaßen liegen vier Hauptquellen und mehrere andere Berichte vor, die das Leben Christi beschreiben. Oftmals unterscheiden sich diese gravierend voneinander. Allein die vier Evangelien lassen viel Platz zur Spekulation und Interpretation. Zum einen sind sie sich über den Hergang einiger Gegebenheiten nicht einig, zum anderen berichten sie nicht übereinstimmend über die genau gleichen Geschehnisse. Lücken und Auslassungen sind ebenfalls keine Seltenheit im Neuen Testament. Zusätzlich muss berücksichtigt werden, dass jeder der Evangelisten in einer anderen Zeit für ein anderes Publikum zu einem anderen Zweck geschrieben hat. Dem allem muss sich ein Filmschaffender bewusst sein, wenn er sich entschließt einen Film über Jesus zu machen.

Viele Entscheidungen müssen getroffen werden, um eine stringente Handlung auf die Leinwand zu bringen. Welches Evangelium dient als Grundlage des Films? Eines? Oder alle vier? Welche Personen werden im Film erscheinen? Welche konkreten Ereignisse? Welcher Sprache bedienen sich die Personen? Und vor allem: Wie wird Jesus dargestellt? Welche Charakterzüge soll er aufweisen? Wie soll er aussehen? Wie interagiert er mit seinem Umfeld? Diese Entscheidungen werden nicht unwesentlich von der Ideologie des Regisseurs und dem vorherrschenden Zeitgeist beeinflusst.

Das heißt, das Genre Jesusfilm ist der Überbegriff für viele unterschiedliche Werke. Ihnen allen ist gemein, dass sie über das Leben von Christus berichten. In der Umsetzung allerdings können diese Werke oft nur wenige Berührungspunkte untereinander aufweisen.

Diese Arbeit behandelt im Folgenden fünf Filmbeispiele, die alle eine sehr differenzierte Umsetzung des Evangelienstoffes aufweisen: Jesus Christ Superstar, Jesus von Nazareth, Die Passion Christi, Das Leben des Brian und Die letzte Versuchung Christi.

Jeder dieser Filme ist auf seine Weise bemerkenswert und beweist die Bandbreite des Darstellungsspektrums Jesu.

Im ersten Kapitel dieser Arbeit wird eine allgemeine Einführung in das Genre Jesusfilm unternommen. Es werden kurz einige allgemeine Formalkriterien des klassischen Jesusfilms umrissen und es wird genauer beleuchtet, welche Entscheidungen der Regisseur hinsichtlich der Auswahl der Bibelstellen treffen muss. Um diese Überlegungen besser verstehen zu können, werden an dieser Stelle die vier Evangelisten und ihre Intentionen

¹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood; S. 3.

genauer beleuchtet.

Das zweite Kapitel widmet sich bereits den fünf Filmbeispielen. Zuerst soll das Genre „Jesusfilm“ aufgebrochen werden um die Unterschiedlichkeiten der Werke zu akzentuieren. Jeder Film soll einem individuellen Genre zugewiesen werden, um auf diese Weise im letzten Schritt der individuellen Theologie jedes einzelnen Regisseurs auf die Spur zu kommen, die hinter seinem Machwerk steht.

Weiters werden in diesem Kapitel die jeweiligen Entstehungsgeschichten beleuchtet. Wie kamen die Filmemacher zu Jesus und warum wollten sie ihn kinematografisch in Szene setzen? Unter welchen Voraussetzungen realisierten sie ihre jeweiligen Projekte? Welchen Herausforderungen mussten sie sich stellen? Welche Entscheidungen wurden getroffen?

In weiterer Folge werden die Werke auf ihre filmformalen und inhaltlichen Kriterien untersucht und anhand der Kreuzigungsszene sowie der Letzten Abendmahlszene (sofern vorhanden) gegenübergestellt. Außerdem wird immer wieder auf die Bibelvorlage verwiesen. Hat sich der Regisseur einer anderen Vorlage bedient wird diese mit den entsprechenden biblischen Stellen verglichen.

Im dritten Kapitel werden die wichtigsten Figuren (Jesus Christus, Judas, Maria Magdalena, Kaiphas, Pilatus) genauer untersucht. Zuerst erfolgt eine kurze Erläuterung über deren Darstellung in der Heiligen Schrift sowie der im Jesusfilm allgemein. Bei der speziellen Figurenanalyse der jeweiligen Filmbeispiele wird das Hauptaugenmerk auf ihre charakterlichen Darstellungen und ihre Beziehungen sowie gegebenenfalls ihren Einfluss auf Jesus gelegt. Auch hier werden die Evangelien herangezogen, um die Frage nach der Intention des Regisseurs besser beantworten zu können.

Die Wirkung der fünf Filme auf das Publikum und dessen Reaktion wird Gegenstand des vierten Kapitels. Welche Reaktionen riefen die Filme hervor? Welche Kontroversen entbrannten? Wie rechtfertigten sich die Filmschaffenden gegen eventuelle Vorwürfe?

2. Überlegungen zur Entstehung eines Jesusfilms

2.1 Jesusfilme

Jesus hat die Menschen seit jeher fasziniert. Und, egal ob religiös oder nicht, in unserer Kultur kennt nahezu jeder, zumindest in etwa, seine Geschichte. Freilich verwundert es dann nicht, dass Jesu Leben bereits im frühen Kino zu den beliebtesten Sujets gehörte: Mit dem Jesusfilm kommt ein Genre in den Blick, mit dem das junge Kino vor fast hundert Jahren seine ersten Schritte hin zu „bewußter Kunst“ gemacht hat, ein Genre in dem Film und Theologie einander zu allen Zeiten in besonderer Unmittelbarkeit begegnet sind bzw. miteinander konfrontiert waren.²

Unzählige Filmemacher versuchten sich im Laufe der Zeit am Stoff über den so genannten Heiland. Durch die steigende Popularität des Kinos im vergangenen Jahrhundert ist es also wahrscheinlich, dass viele Menschen weltweit einen Großteil ihres Wissens über Jesus aus diesen Filmen beziehen.³ Nach der Erstaussstrahlung des TV-Vierteilers „Jesus von Nazareth“ von Franco Zeffirelli, 1977, wurde eine Meinungsumfrage in England durchgeführt. 62% der damals Befragten gaben an sie hätten „ihr ganzes Wissen über das Leben Jesu aus diesem Film bezogen“. Zwar ist diese Zahl mit Vorsicht zu genießen, da die Studie die Nachfrage nach Bibelfilmen klären sollte und die Zahlen eher nach oben korrigiert wurden. Die tendenzielle Neigung der Zuschauer wird trotzdem sichtbar. Schon vor Zeffirelli haben prächtig inszenierte Bibelfilme die Menschen gefesselt und deren Vorstellung nachhaltig beeinflusst.⁴

2.2 Einflüsse und Entscheidungen in Bezug auf den filmischen Jesus

W. Barnes Tatum sieht an dieser Stelle „das Problem des kinematografischen Jesus“:

*[...] film has only occasionally realized its potential for telling the Jesus story [...]*⁵

Mit dem Entschluss sich dem biblischen Stoff filmisch zu widmen, ist jeder Regisseur angehalten in hohem Maße Verantwortung zu übernehmen. Denn die Herausforderung besteht darin der Geschichte Jesu, in mehreren Hinsichten, gerecht zu werden.⁶ Daraus resultierend sollten sich die (Jesus-) Filmemacher zudem genau bewusst sein, welchen Einfluss ihre Werke haben könnten. Denn dem durchschnittlichen Zuschauer ist oft nicht

² Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 19.

³ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood; S. 3.

⁴ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 19.

⁵ Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 6.

⁶ Vgl. Ebd., S. 6.

bewusst, dass die Streifen, die oft auf den ersten Blick wie realistische Jesus-Biografien scheinen, trotzdem nichts anderes als reine Fiktion sind. Auch wenn diesen Filmen eine gewisse künstlerische Freiheit zugestanden wird, das Publikum ist von deren historischen und biblischen Echt- und Akkuratheit überzeugt. Es sieht die Gegebenheiten und Fakten wie es sie kennt. Feinheiten, subtile Tendenzen und inhaltliche Veränderungen werden oft nur unterschwellig wahrgenommen. Ironischweise basiert das, was der Zuschauer als echt ansieht häufig genau von solchen filmischen Darstellungsweisen geprägt.⁷ Diese sehen klassischerweise wie folgt aus. Zunächst könnte man einem Jesusfilm als ein kinematisches Passionsspiel bezeichnen.⁸

Im Mittelpunkt der Handlung steht Jesus, eine Figur, von der angenommen wird, sie habe vor 2000 Jahren gelebt. In der Regel trägt er eine schlichte, lange Robe und Sandalen. Er lebt im mittleren Osten und bedient sich einer bildhaften, manchmal schwer verständlichen Sprache. Diese Darstellung lässt die Filme nicht nur als Biografien Jesu erscheinen, sondern kann auch den Eindruck erwecken, dass sie „wahr“ sind. Gegebenenfalls erheben die Filme zusätzlich den Anspruch auf akkurate Historizität in dem sie auf ihre biblischen und historischen Quellen hinweisen.⁹

Die Filmbeispiele dieser Arbeit machen keine Ausnahme. Die oben genannten Merkmale treffen größtenteils zu. Kurz angemerkt sei hierbei, dass die Filmauswahl so getroffen wurde, um möglichst deutlich zu zeigen, wie unterschiedlich diese Kriterien gewichtet sein können und welche Effekte daraus entstehen. In „Das Leben des Brian“ zum Beispiel wird zwar zumeist auf die „richtige“ Darstellung Jesu und seiner Zeitgenossen geachtet, dennoch stören die ständig wiederkehrenden skurrilen Ereignisse absichtlich den Eindruck der „Wahrheit“.

Mel Gibsons „Die Passion Christi“ hingegen überspitzt das Merkmal der Sprache, indem er seine Protagonisten Aramäisch und Latein sprechen lässt. Das soll den Film historisch noch korrekter erscheinen lassen.

Trotz all dieser Charakteristika unterliegen alle Jesusfilme auch unterschiedlichen nicht-biblischen und nicht-historischen Einflüssen. Die primären Quellen der meisten kinematischen Werke über Jesus sind die vier Evangelien von Markus, Lukas, Matthäus und Johannes. Liegen den Filmen fiktive Schriften zugrunde basieren diese oft auf der Bibel oder entstanden aus der intensiven Auseinandersetzung mit ihr. Dennoch enthält jeder Film auch Ereignisse und Reden, die in keiner dieser Schriften erwähnt werden. Das betrifft vor allem Begebenheiten, über die wir aus dem Wort Gottes nichts oder nur wenig erfahren. Zum Beispiel wie sich Jesus im Alltag verhalten hat. Oder wie er mit seiner geliebten

⁷ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 3.

⁸ Vgl. Riley, Robin: Film, Faith, and Cultural Conflict, S. 35.

⁹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 4.

Menschen, seiner Mutter oder den Jüngern, interagiert hat.¹⁰ Manch ein Regisseur führt Figuren ein, die in der Bibel nicht erwähnt werden. Franco Zeffirelli zum Beispiel bringt mit dem Schreiber Zerach, dem Drahtzieher hinter Christi Exekution, eine völlig frei erfundenen Figur.

Im Jesusfilm kommen die unterschiedlichsten Einflüsse zur Geltung sowie alternative Quellen zur Verwendung: Antike historische Schriften, Legenden, Liturgie, apokryphe¹¹ Texte, Fiktion, Kunst und, nicht zuletzt, frühere Bibelfilme. Hinzu kommen Figurenkonstellationen, die mit und um Jesus konstruiert werden. Hierbei sind vor allem die Beziehungen zu Maria Magdalena und Judas besonders interessant. All diese Dinge prägen das Gesamtbild, das der Zuschauer vom Sohn Gottes bekommt. Es sind Mittel mit denen der jeweilige Regisseur seine Jesus-Biographie inszeniert und das nach einem bewährtem Hollywoodschema: Der Held, Christus, handelt in einem bestimmten sozialen und religiösen Kontext, wird in einen Konflikt mit feindlichen Kräften verstrickt und auf die Probe gestellt.¹²

Um auf das Problem des kinematischen Jesus zurückzukommen wirft Tatum in diesem Zusammenhang eine mehrteilige Frage auf:

To what extent is his film about Jesus cinematically interesting, but literarily sensitive to the gospel sources, historically probable, and theologically satisfying?¹³

Jeder Filmemacher muss sich mit diesen Fragen auseinandersetzen und seine gestalterischen und dramaturgischen Entscheidungen danach richten. In welcher Gewichtung er das tut bleibt freilich ihm überlassen. Jede Maßnahme bedeutet aber Konsequenzen für das endgültige künstlerische Werk.

2.3 Logische Erzählstrukturen im Jesusfilm

Betrachten wir diese Entschlüsse ein wenig genauer. Prinzipiell werden sie aus einem Grund getroffen: Eine in sich geschlossene Handlung zu schaffen. Jeder Jesusfilm unterliegt dem Diktat einen plausiblen narrativen Kontext herzustellen. Jesus muss in ein zeitliches und räumliches Umfeld eingeordnet werden. Zunächst müssen Start- und Endpunkte der Geschichte festgelegt werden. Beginnt sie bereits bei seiner Geburt oder zu einem späteren Zeitpunkt? Außerdem muss bestimmt werden bis wie weit Christi' Leben erzählt

¹⁰ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S.4.

¹¹ Apokryphe Texte: Diese Schriften wurden nicht in den Bibelkanon aufgenommen, d.h. sie sind kein Bestandteil der Bibel, Vgl. <http://www.sacred-texts.com/chr/apo/index.htm> Zugriff: 19.Juli 2012.

¹² Vgl. Ebd., S. 4-5.

¹³ Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 12.

wird. Bis zu seinem Tod am Kreuz oder bis zu einem späteren Ereignis? Weiters muss darüber entschieden werden welche Orte Jesus und seine Begleiter besuchen und in welcher Reihenfolge. Darüber hinaus muss man sich klar werden wie die Hauptfiguren agieren sollen und welchem Sprachgebrauch sie sich dabei bedienen. Die Auswahl der Figuren ist dabei schon vorentscheidend. Jede Festlegung zieht Forderungen nach weiteren Entschlüssen nach sich.¹⁴

*Die Handlung und die äußere und innere Eigenart und (gegebenenfalls auch) Entwicklung der diese Handlung tragenden Figuren müssen also festgeschrieben und mit der vom Film erwarteten Kontinuität eines stringenten, logischen Nacheinandens von Szenen abgestimmt werden.*¹⁵

Damit ein Drehbuch diesen Anforderungen gerecht werden kann müssen die textlichen Vorlagen genau studiert werden. Im Fall eines Jesusfilms hat man in der Regel vier literarische Hauptquellen, nämlich die vier Evangelisten. Dieser Umstand birgt ein Dilemma: Die Wahl, ob man das Drehbuch auf ein oder mehrere Evangelien stützt. Die meisten Regisseure wählen die zweite Vorgangsweise, obwohl diese mehrere Schwierigkeiten mit sich bringt. Jeder Evangelist hat sein Werk hinsichtlich des theologischen Inhalts und des sprachlichen Stils individuell erstellt und für ein bestimmtes Publikum verfasst.

Um eine kinematische Erzählung daraus zu machen, müssen alle vier Evangelien zu vielen kleinen Teilberichten zerlegt und die einzelnen Teile selektiv wieder zu einem Ganzen zusammengesetzt werden. Dabei müssen Mittel und Wege gefunden werden Auslassungen, Unstimmigkeiten und völlige Unvereinbarkeiten zu überbrücken, zu harmonisieren oder ganz auszumerzen. Um diese Probleme zu überwinden erfordert dies wiederum Entscheidungen. So oder so bedeuten derartige Maßnahmen eine schwerwiegende Veränderung des Originalstoffes. Und sie alle dienen, um zu einer stringenten Geschichte zu gelangen.¹⁶

2.4 Vier Evangelisten und zwei Wege, sie in einem Film zu vereinen

[...] alle Filme nach biblischen Stoffen reagieren auf aktuelle Fragen zur Zeit ihrer Entstehung und leisten dabei – und sei es in der freien Bearbeitung oder auch 'ex negativo' im Modus der Bestreitung, ja Polemik! – einen Beitrag zu dem, was die Päpstliche Bibelkommission der Exegese als Grundaufgabe zuweist, als ihr letztes Ziel, das sie nie aus den Augen verlieren sollte: einen Beitrag zur Erfassung des „Sinn(s) des biblischen Tex-

¹⁴ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 129.

¹⁵ Ebd., S.129.

¹⁶ Vgl. Ebd., S.130.

tes als gegenwartsbezogenes Wort Gottes.“¹⁷

Im Genre des Jesusfilms findet man viele Hinweise darauf wie sich theologische Stoffe im Laufe der Zeit in unserer (westlichen) Kultur integriert und manifestiert haben.¹⁸

Sie sind Zeugnisse der modernen Bibelrezeption und bilden Verknüpfungen theologischer Inhalte mit jeweiligen aktuellen Entwicklungen und Ereignissen. Das Entstehungsjahr eines Werks ist also ebenfalls entscheidend für Handlung und Ästhetik.

2.4.1 Die vier Evangelien

Während sich der zeitliche Kontext kontinuierlich ändert, sind die theologischen Vorlagen bis heute unverändert. Doch es bleiben vier verschiedene Berichte, die zu unterschiedlichen Zeiten für Menschen abweichender Voraussetzungen verfasst wurden. Dadurch variieren auch deren Prioritäten.

Das Markusevangelium gilt als das Früheste. Es wird auf das Jahr 70 n. Chr. datiert. Markus soll es in Rom für Heiden verfasst haben. Er arbeitete mit Paulus und später mit Petrus zusammen.¹⁹

Matthäus schrieb sein Evangelium vermutlich um 80 n. Chr. im Raum Syrien. Er soll noch ein Schüler der Apostel gewesen sein. Fälschlicherweise wird er des Öfteren mit dem Zöllner gleichgesetzt, den Jesus in die Reihen seiner Apostel aufnimmt (Vgl. Mt 9,9).

*Er war nicht der geborene Zollbeamte. [...] es trat ein Mann geistiger Prägung auf, der ihn, Levi, und seine Mitzöllner nicht verachtete, [...] Endlich, waren auch die Sünder berufen!*²⁰

Zweifelsohne, machte man Matthäus zu einem der Zwölf, es würde sein Werk spektakulärer machen. Dennoch ist es wahrscheinlicher, dass der Autor dieses Evangeliums ein Schüler der Jünger und selbst ein Judenchrist war.²¹

Das Evangelium nach Lukas wird zwischen die Jahre 80-90 datiert. Lukas war ein griechischer Arzt und wohl ein Heidenchrist²². Ob er sein Opus in Griechenland oder in Kleinasien verfasste ist ungewiss. Angeblich stand er in Kontakt mit dem Apostel Paulus.

Der vierte Evangelist, Johannes, vollendete seine Schrift als Letzter. Erst Ende des 1. Jahrhunderts wurde sie fertig gestellt. Ein längerer Schaffensprozess scheint dem vorangegangen zu sein. Johannes soll tatsächlich ein Apostel gewesen sein, nämlich, „der

¹⁷ Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 23.

¹⁸ Ebd., S. 23.

¹⁹ Vgl. Die Bibel: „Das Evangelium nach Markus“, S.1115.

²⁰ Paillard, Jean: Vier Evangelisten, vier Welten, S. 32-34.

²¹ Vgl. Die Bibel: „Das Evangelium nach Matthäus“, S.1074.

²² Heidenchrist: (im frühen Christentum) Christ nichtjüdischer Herkunft. Vgl.

<http://www.enzyklo.de/Begriff/Heidenchrist> Zugriff: 10. September 2012.

Jünger, den Jesus liebte.“ Dieses Evangelium hat die Kirche über die Jahrhunderte am meisten beeinflusst.²³

Die ersten drei Evangelien nach Markus, Matthäus und Lukas werden auch die „synoptischen Evangelien“ genannt, da sie sich in Syntax, Thematik und Wortwahl sehr ähneln. Das altgriechische Wort *synopsis* bedeutet Zusammenschau.²⁴

Auffallend ist, dass die Passion und der Tod bei allen Vieren eher kurz gehalten wurden. Das Leben und Wirken Jesu stehen bei ihnen im Mittelpunkt.²⁵ Trotzdem konzentrieren sich viele Jesusfilme auf die Ereignisse der Karwoche, in Gibsons Werk wird überhaupt nur die Passion thematisiert.

	Wirken	Passion	Auferstehung
Markus	13	2	1
Matthäus	25	2	1
Lukas	21	2	1
Johannes	17	2	2

Tabelle 1: Die Anzahl der Kapitel, die jeder Evangelist den Schwerpunkten Wirken, Passion, Auferstehung Jesu beimisst

Generell ist die Historizität der Evangelisten zu hinterfragen: Erstens, die Evangelien widersprechen sich häufig untereinander. Diese Widersprüche können nicht immer leicht erklärt werden. Zum Beispiel hat Jesu Schaffen, laut den drei Synoptikern Markus, Matthäus und Lukas, ein Jahr gedauert. Johannes hingegen berichtet, dass Jesus zwei, drei Jahre reiste, predigte und Wunder wirkte. Betrachtet man allerdings andere Diskrepanzen ist die Dauer von Jesu Schaffen vergleichsweise unwichtig. Auch das Erwähnen und das Auslassen mancher Ereignisse können damit gerechtfertigt werden, dass nicht alle Stationen aus seinem Leben von einer Person aufgeschrieben werden können. Probleme bei der Rezeption bekommt man aber, wenn dieselben Ereignisse bei allen vier Evangelisten zu unterschiedlichen Zeitpunkten angeführt werden. Ein Beispiel hierfür ist die Tempelreinigung. Bei den Synoptikern findet sie am Ende Jesu Schaffenszeit statt, bei Johannes im ersten seines dreijährigen Wirkens (Joh. 2,13-22). Der vielleicht wichtigste und, auf den ersten Blick, unüberbrückbarste Unterschied betrifft die Chronologie der Passion. Bei Markus, Matthäus und Lukas findet das letzte Abendmahl im Rahmen des jüdischen Passahfestes statt (vgl. Mk. 14:12-16). Johannes wiederum berichtet, dass sich das letzte Abendmahl eine Nacht vor dem Beginn des Passahfestes ereignet. Dafür merkt Johannes an, wie wichtig es war den toten Körper Jesu rechtzeitig vor Sonnenuntergang vom Kreuz

²³ Vgl. Ebd.: „Das Evangelium nach Johannes“, S. 1181-1182.

²⁴ Vgl. Die Bibel: „Die Evangelien“, S.1074.

²⁵ Vgl. Crossan, John Dominic: Hymn to a Savage God In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S.12.

zu nehmen, da der Beginn der Passahfeierlichkeiten nicht gestört werden sollten. Die Verbindung zum Passahfest ist für die Evangelisten von höchster Signifikanz. Passah²⁶ ist die Zeit in der die Juden dem Exodus aus Ägypten gedenken. In dieser Zeit wenden sie sich verstärkt Gott zu und betonen mehr als sonst die Hoffnung auf Erlösung. In diesem Zusammenhang ist Jesus für seine Gläubigen der Wegbereiter dieser lang erwarteten Befreiung. Sie sehen in ihm den Messias, ihren Erretter. Im weiteren Sinn macht also es keinen Unterschied, ob sich die Kreuzigung während oder vor dem Passahfest ereignet.

Was allerdings beeinflusst wird, ist die Entstehung der Eucharistiefeier. Nach den drei Synoptikern stehen beim letzten Abendmahl Brot und Wein direkt für Jesu Leib und Blut. Johannes führt diese Verbindung auf die Rede bei der Synagoge von Kafarnaum zurück. Dort spricht Jesus: „Ich bin das Brot des Lebens“ (Joh. 6,48).

Die hier vorherrschende Diskrepanz zwischen den Evangelisten kann nicht einfach ignoriert werden und fordert wiederum eine Entscheidung von den Filmemachern.

Ein weiterer Aspekt, der dringend berücksichtigt werden muss, ist die Ähnlichkeit der synoptischen Evangelien. Markus, Matthäus und Lukas scheinen sich auf den ersten Blick weitgehend einig in ihren Berichterstattungen und somit historisch richtiger zu sein.²⁷

Trotzdem wurde in früherer Zeit Johannes als verlässlichste Quelle zum Leben Jesu und der Chronologie der Ereignisse angesehen, da er ja einer der zwölf Jünger und damit unmittelbarer Augenzeuge der damaligen Ereignisse gewesen sein soll. Sein Evangelium unterscheidet sich vor allem durch die ausführlichen strukturierten Ansprachen Christi. Bei den Synoptikern liegt das thematische Hauptaugenmerk auf der frohen Botschaft des Reiches Gottes. Der vierte Evangelist spricht immer wieder von den imposanten „Ich-Reden“ Jesu: „Ich bin der gute Hirt. Der gute Hirt gibt sein Leben hin für die Schafe (Joh. 10,11).“ Johannes möchte neben der geschichtlichen Bedeutung Jesu auch Auskunft über dessen Wesen geben. Dabei fließt aber viel Eigeninterpretation ein.

Eigene Deutungen finden wir auch bei den anderen Evangelien. Sie entwickeln sich aus dem eigenen Bekenntnis zu Jesus Christus und seiner Göttlichkeit sowie der Motivation, andere von diesem Glauben zu überzeugen. So hat jeder Evangelist seine eigene Art der Berichterstattung.²⁸ Die Similaritäten bei den Synoptikern werden oft auf die Vermutung zurückgeführt, dass Matthäus und Lukas ihrerseits das Evangelium des Markus als Grundlage verwendeten, oder zumindest dessen Frühform. Außerdem halten manche Forscher eine weitere, nicht erhaltene, literarische Quelle, schlicht „Q“ genannt, für wahrscheinlich. Hinsichtlich der Eigenständigkeit der ersten Evangelien sollte ein weiterer Faktor beachtet werden. Da sie relativ zeitnah entstanden sind, ist es nur allzu wahrschein-

²⁶ Passah: auch: Pessachfest; (hebr.: Päsach): Schonendes Vorüberschreiten, Verschonung; Vgl. http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article_id=4297 Zugriff: 18. August 2012.

²⁷ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 24.

²⁸ Vgl. Althaus, Paul: Der gegenwärtige Stand der Frage nach dem historischen Jesus, S.6-7.

lich, dass sie voneinander wussten. Darauf basierend liegt die Annahme nahe, dass Markus als erster Evangelist der historisch akkuratere ist. Doch für ihn gilt gleich wie für die anderen drei, dass er die Geschichte Jesu aus einem bestimmten theologischen Blickwinkel erzählt.²⁹

Am Ende muss der Filmemacher wieder zahlreiche Entscheidungen im Bezug auf die (versuchte) historische Genauigkeit treffen.

2.5 Die zwei Wege Jesu im Film

2.5.1 Der Weg der Harmonisierung

Wie bereits erwähnt, erfreut sich der Jesusfilm einer längeren erfolgreichen Tradition. Vor dem Hintergrund dieses Erfolges haben sich im Laufe der Zeit zwei Wege der Bearbeitung des neutestamentarischen Stoffes durchgesetzt. Zum einen gibt es die Filme, die versuchen alle vier Evangelien zu einer Handlung zu „harmonisieren“. Diese Vorgangsweise wurde zum Beispiel, zumindest teilweise, von Mel Gibson in seiner „Passion Christi“ und Franco Zeffirellis „Jesus von Nazareth“ gewählt.

Die Methode der Harmonisierung wurde bereits in der frühen christlichen Kirche angewandt. Ein mesopotamischer Christ namens Tatian soll alle vier Evangelien zu einer Geschichte vereint haben. Die Schrift wurde als das *Diatessaron* („aus vieren“) vor allem im syrischen Zwischenstromland bekannt und blieb dort bis ins fünfte Jahrhundert gebräuchlich. In den folgenden Jahrhunderten versuchten sich immer wieder verschiedenste christliche Gelehrte an der literarischen Harmonisierung. Auch für die Umsetzung der europäischen Passionsspiele wurden die Evangelien für gewöhnlich zu einer dramatischen Handlung harmonisiert. Diese Passionsspiele gelten als Vorlage für die ersten Jesusfilme, aber auch für den momentan jüngsten populären Jesusfilm von Mel Gibson, der sich am bekannten Passionsspiel von Oberammergau orientiert.³⁰

Die meisten Filmemacher tendieren zu der Methode der Harmonisierung. Die Problematik der Widersprüchlichkeiten zwischen Synoptikern und Johannes wird dabei oft übergangen, indem man, was örtliche und zeitliche Begebenheiten betrifft, unpräzise und wage bleibt. Ansonsten werden Elemente aus allen vier Berichten eher ungezwungen kombiniert und zu einer neuen Version der Geschichte Jesu gemacht. Viele Filme bedienen sich auch Ereignissen, die nur in einem Evangelium zu finden sind. Die wundersame Wiederbelebung des Lazarus' kommt, zum Beispiel, nur bei Johannes vor (Joh. 11,17-44), während die Bergpredigt lediglich von Matthäus erwähnt wird (Mt. 5).

Wir wissen bereits, dass solche Angleichungen und Entscheidungen meistens zugunsten

²⁹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 25.

³⁰ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 12.

eines logischen Handlungsstrangs erfolgen. In der jüngeren Zeit ist ein weiterer Faktor hinzugekommen, den der Jesusfilm zu erfüllen versucht: Er soll möglichst den Konventionen des populären Kinos entsprechen. Das Prinzip von „Ursache und Wirkung“ kommt zur Anwendung. In „Die letzte Versuchung Christi“ zum Beispiel, rettet Jesus Maria Magdalena vor dem Tod durch die Steinigung, woraufhin sie ihm ergeben folgt. Der Grundstein für eine weiterführende Beziehung ist gelegt. Durch den Harmonisierungsprozess wird Maria Magdalena in dieser Situation mit der Ehebrecherin des Johannes (Anm.: 7,53) gleichgesetzt.

Ein nicht minder wichtiger Grund für die Angleichung der Evangelien ist die Kernbotschaft, die Theologie, die ein Regisseur vermitteln möchte. Diese wird sehr stark durch die Auswahl der Bibelstellen beeinflusst. Ein weiterer Aspekt betrifft die Erwartungen des Publikums. Manche Ereignisse und Berichte der Evangelisten sind bekannter als andere. Dazu gehören, zum Beispiel, die Geburt Jesu, die Bergpredigt, die Reinigung des Tempels und die Passion. Der Zuschauer kennt diese Begebenheiten und erwartet sie folglich im Film. Ohne diese Ereignisse würde die Handlung als unvollständig wahrgenommen werden.³¹

2.5.2 Der alternative Weg

Es gibt Filme, die sich von der Angleichung der Evangelien abwenden und alternative Vorgangsweisen wählen, um sich dem Leben Christi zu nähern. Diese Methoden sind selektiver und oft fantasievoller im Umgang mit dem Jesus-Stoff. Norman Jewison bearbeitet zwar in „Jesus Christ Superstar“ die Evangelien, setzt diese aber sehr unkonventionell als Musical in Szene. Hinzu kommen moderne Elemente wie ein Bus, Panzer oder Hippie-Kleidung.

In Monty Pythons „Das Leben des Brian“ wird auf das Leben Jesu direkt nur punktuell eingegangen. Es dient aber als offensichtliche Grundlage für Brians Eskapaden.

Martin Scorseses Film „Die letzte Versuchung Christi“ liegt eine fiktive Novelle des griechischen Schriftstellers Nikos Kazantzakis zugrunde.

All diese Filme können zwanglos auf Material der Evangelien verzichten und dadurch mehr Augenmerk auf historische Tatsachen legen. So wird zum Beispiel bei Scorsese die Frage nach der Beziehung zwischen dem Jesus des Glaubens und dem der Geschichte offengelegt und weiter erörtert.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Filme der harmonisierenden Tradition weisen eine höhere dramatische Kontinuität in der Darstellung Jesu auf. Werke, der alternativen Methode sensibilisieren hinsichtlich des historischen Jesus.³²

³¹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 26.

³² Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 14.

3. Fünf Filme, fünf Genres, fünf Theologien

3.1 Filmauswahl

Jewisons „Jesus Christ Superstar“, Zeffirellis „Jesus von Nazareth“, Monty Pythons „Das Leben des Brian“, Scorseses „Die letzte Versuchung Christi“ und Gibsons „Passion Christ“ – sie alle beschäftigen sich mit derselben Figur. Nicht mit irgendeiner Figur, sondern mit einer zentralen Figur der christlichen Religion: Jesus Christus. Doch die Filmbeispiele zeigen auch, wie unterschiedlich man den so genannten Sohn Gottes sowohl physisch als auch psychisch darstellen, ihn agieren lassen oder gar manipulieren kann. Um die Verschiedenheit dieser Werke eindeutiger hervorzubringen, wird ein Versuch unternommen das Genre Jesusfilm aufzubrechen, Unterkategorien einzuführen und sie jeweils einem neuen Filmtypen zuzuteilen:

- „Jesus Christ Superstar“ dem des Musikfilms,
- „Jesus von Nazareth“ dem *TV-Drama* in der Tradition des klassischen Jesusfilms des postklassischen Kinos,
- „Das Leben des Brians“ den *Satiren*,
- „Die letzte Versuchung Christi“ dem *psychologischen Drama* und
- „Die Passion Christi“ dem *Horrorfilmgenre*.

Diese Einteilung mag auf den ersten Blick ein wenig willkürlich erscheinen, doch hilft sie die Andersartigkeit und Individualität jedes Werkes hervorzuheben und es von den jeweils anderen abzugrenzen. Durch die Kategorisierung lassen sich auch die Intentionen der Regisseure und gegebenenfalls ihre eigenen Gottesvorstellungen eindeutiger ablesen und unterstreichen.

Hier sei angemerkt, dass es sich bei einigen der fünf Filme um Hybride handelt, die sowohl Merkmale traditioneller Jesusfilme als auch Werke anderer Genres aufweisen.³³

Wie im ersten Kapitel behandelt, hat eine Reihe von Entscheidungen der Filmschaffenden dazu geführt, dass sich am Ende solch divergierende Beispiele gegenüberstehen. Diese Beschlüsse wurden bewusst getroffen, die Kriterien des klassischen „Sandalenfilms“ absichtlich beibehalten oder vernachlässigt. Der eine hat sich willentlich an die Heilige Schrift gehalten, der andere absichtlich von ihr Abstand genommen und alternative Einflüsse oder zusätzliche Quellen herangezogen.

Tatsache ist aber, dass jeder Filmemacher damit seinen eigenen persönlichen Jesus ge-

³³ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?
<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscscs2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

neriert hat, und daraus folgend auch seine eigene Theologie. Denn Jesus Christus ist, auch als Filmheld, untrennbar mit der christlichen Religion, einer der größten Glaubensrichtungen der Welt, verbunden. Das darf und will im Endeffekt kein Regisseur ignorieren. Unter den Millionen Gläubigen befinden sich unzählige potentielle Kinobesucher und TV-Konsumenten, die es vor die Leinwand respektive vor den Bildschirm zu fesseln gilt. Diese Zuschauer haben ein voreingenommenes Bild Jesu und damit verbundene Erwartungen. Gezielt spielen die Produktionen mit diesen Hoffnungen und schöpfen das ganze Spektrum an Möglichkeiten, die dieses Thema bietet, voll aus, um den höchstmöglichen Erfolg zu erzielen.³⁴

Eine Hürde könnte hier das Gottesverständnis der modernen Gesellschaft darstellen, denn ein beträchtlicher Teil der Öffentlichkeit steht der Religion oder zumindest der Kirche skeptisch gegenüber. Der aufgeklärte Mensch ist selbstbewusster sowie egozentrischer veranlagt. Ihm fällt es zunehmend schwer einen überlegenen Schöpfer und dessen irdische Vertreter zu akzeptieren. Prinzipiell fordert die heutige Vorstellung einen Gott, der an diese Welt gebunden ist und durch die Menschen und ihre Taten existiert.³⁵ Dieser Zeitgeist wirkt ebenfalls auf die Richtung des Jesusfilms ein. Damit geht es hier mehr als beim gängigen Genrekino um Überzeugungskraft und Prestige, dem ungeachtet aber auch um viel Geld. Mit Letzterem hatten mehrere Filmemacher bereits im Vorfeld ihrer Produktionen Probleme. Nämlich dann, wenn ihre Art der Herangehensweise an das Thema nicht mit den Vorstellungen ihrer Geldgeber konform ging. Andere, oft provokative Produktionen fielen beim (religiösen) Publikum durch. Welch gewaltiges Potential im Jesusfilm steckt, bewiesen andererseits wieder Filme, die riesige kommerzielle Erfolge feierten.³⁶ Eines ist klar: Nimmt sich ein Regisseur Jesus Christus zum Thema begibt er sich auf dünnes Eis. Umso bemerkenswerter sind die Produktionen, die den Weg des klassischen „Sandalenfilms“ verlassen.

Im Folgenden werden die fünf Filmbeispiele kurz allgemein umrissen, bevor eine genauere Analyse folgt.

3.1.1 „Jesus Christ Superstar“ von Norman Jewison

Dieser Film erzählt die letzten sechs Tage Jesu. Er basiert auf der gleichnamigen Rockoper von Andrew Lloyd Webber (Musik) und Timothy Rice (Text), die am 12. Oktober 1971 am Broadway ihre Premiere feierte.³⁷ Jewisons Filmversion erschien 1973. Wie die Büh-

³⁴ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 93.

³⁵ Vgl. Adam, Karl: Jesus Christus und der Geist unserer Zeit, S. 12-16.

³⁶ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 68.

³⁷ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 7.

nenfassung zuvor, konzentriert sie sich auf die zeitgenössische Relevanz Jesu³⁸ und spiegelte die Jugendkultur der damaligen Zeit wider. Diese war gekennzeichnet vom Aufstieg der Rockmusik und der Rebellion gegen das Establishment, das Rassentrennungen und den Vietnamkrieg zuließ. Verschiedene pazifistische Bewegungen entstanden, viele davon mit einem gewissen spirituellen Hintergrund.³⁹ Dieser kinematografische Jesus richtete sich gezielt an Teenager dieser Pop-Generation und deren Erwartungshaltungen.⁴⁰ Rockmusik diente dabei als wirksames Medium, um die Jugendlichen zu erreichen.⁴¹

*Was wir vorhaben, ist der Versuch, Christus unter die Leute zu bringen, ihn begreifbarer zu machen und aus der luftigen Höhe der Kirchenfenster herabzuholen.*⁴²

Jewisons Film ist als Stück im Stück inszeniert. Der Großteil der Handlung wird aus der Sicht des verräterischen Apostels Judas Iskariot geschildert. Der Jünger wird als eine tragische Figur dargestellt, die unzufrieden mit ihrem Vorbild Jesus ist. Dieser wird als verblassender Superstar dargestellt, der zuerst von seinen „Fans“ bejubelt und dann fallengelassen wird.⁴³ Judas wirft ihm mangelnde Weitsicht bezüglich seiner göttlichen Berufung vor. Er fürchtet, dass Jesus auf längere Sicht das jüdische Volk der römischen Besatzungsmacht ausliefert. Dieser zwischenmenschliche und politische Konflikt der beiden Figuren ist das eigentliche Hauptthema dieses Werks.⁴⁴ Die Frage des (Unter-)Genres im Fall von „Jesus Christ Superstar“ beantwortet das Werk selbst, da es sich als Rockoper bezeichnet. Der ganze Fokus des Films liegt auf den Liedern, weniger auf etwaigen aufwändigen Inszenierungen. Gesprochene Dialoge fehlen ganz, „Jesus Christ Superstar“ erscheint in Gestalt einer großen Montage, in der eine für sich stehende Szene der vorangehenden folgt. Diese Einzelteile müssen von der Vorstellungskraft des Zuschauers zu einem großen Ganzen zusammengefügt werden.⁴⁵ Das tragende Element ist die Musik: „Jesus Christ Superstar“ ist ein Musikfilm.

³⁸ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 28.

³⁹ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 119.

⁴⁰ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 80.

⁴¹ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S.12.

⁴² Andrew Lloyd Webber In: Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 7.

⁴³ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 17.

⁴⁴ Vgl. Musicals based on Gospels – Jesus Christ Superstar, Godspell, S. 13-14.

⁴⁵ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?

<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

3.1.2 „Jesus von Nazareth“ von Franco Zeffirelli

Zwei Jahre seines Lebens opferte der italienische Regisseur diesem Werk gigantischen Ausmaßes. Am Ende entstand ein TV-Vierteiler mit über sechs Stunden Laufzeit. Die Erstausstrahlung erfolgte Ostern 1977 in Italien. Im deutschsprachigen Raum war „Jesus von Nazareth“ erstmals in der Karwoche 1978 im ZDF zu sehen.⁴⁶ Zeffirellis Absicht: Er wollte vor allem einen jüdischen Jesus zeigen, der vor einem klar israelischen Hintergrund mit all seinen Sitten und Gebräuchen aufwächst. Und als der Heiland sollte er die logische Fortsetzung des jüdischen Glaubens verkörpern.⁴⁷ Um diesem Ziel gerecht zu werden, nahm sich Zeffirelli viel Zeit, um die Geschichte seiner Figur zu erzählen. Die umfangreiche Produktion beginnt mit der Verlobung Marias mit Josef und endet mit der Erscheinung des auferstandenen Christus bei seinen Jüngern.⁴⁸

Jesu jüdische Herkunft spielt im gesamten Werk eine große Rolle: Einige Szenen spielen in Synagogen und zeigen unter anderem typisch jüdische Rituale wie die Morgenfeier am Sabbat, Jesu Beschneidung oder seine Bar Mitzwa. Generell bemüht sich Zeffirelli den Juden ein positives Image zu verleihen. So ist zum Beispiel der Rabbi in Nazareth eine bedeutende und gut entwickelte Figur, die Maria und Josef stets mit Rat und Tat zur Seite steht.⁴⁹ Zeffirelli selbst bekannte sich mehrmals zu seinem religiösen Hintergrund. Die Handlung an sich sollte schlicht und geradlinig erzählt, Effekthascherei möglichst vermieden werden.⁵⁰

*The story, in all its simplicity, is allowed to make its own impact.*⁵¹

Im Mittelpunkt dieser TV-Miniserie steht die Identität Jesu Christi. Es geht nicht darum was er tut oder sagt, sondern um das was er beansprucht zu sein, vor und primär nach seinem Tod.⁵²

„Jesus von Nazareth“ reiht sich in Sachen Genre zu den charakteristischen Dramen, die seit den 60iger Jahren für kommerzielle Zwecke fürs Fernsehen, meist abseits Hollywoods, produziert werden. Abgesehen vom jüdischen Schwerpunkt orientiert der Film sich in seiner Darstellung der Figuren und Orte an den westlichen Vorstellungen, die von der Kunst der Renaissance geprägt wurden.⁵³

⁴⁶ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 74-75.

⁴⁷ Vgl. Zeffirelli, Franco: Franco Zeffirelli – Autobiographie, S. 416.

⁴⁸ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 215-216.

⁴⁹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 47.

⁵⁰ Vgl. Barclay, William: Jesus of Nazareth, S. 7.

⁵¹ Ebd., S. 7.

⁵² Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 143.

⁵³ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 17.

3.1.3 Monty Pythons „Das Leben des Brian“

Inspiziert vom Klischee des traditionellen Jesusfilms, brachte 1979 die britische Komikergruppe „Monty Python“ ihren „Das Leben des Brian“ in die Kinos. Zwar steht in diesem Streifen nicht Gottes Sohn sondern seine Parallelexistenz Brian im Mittelpunkt, allerdings wird dessen Schicksal von andauernden Anspielungen auf Jesus und dessen Dasein als Messias bestimmt.⁵⁴

*Ziemlich schnell wurden wir uns einig, dass Jesus echt in Ordnung war und wir ihn daher nicht verarschen wollten, daher wurde Brian als Parallelexistenz geschaffen.*⁵⁵

Brian wird unabsichtlich und gegen seinen Willen zum neuen Heiland erklärt. Sein Leben verläuft ähnlich zu dem des echten Erlösers in aller Öffentlichkeit und endet mit dem tragischen Tod am Kreuz. Dabei weist Monty Pythons Held niemals die Ehrfurcht, Spiritualität oder Perfektion des Gottessohns auf.⁵⁶ Diesem wird im Film ein „Gastauftritt“ eingeräumt. Brian besucht zusammen mit seiner Mutter eine seiner Predigten. Außerdem suchen die drei Weisen zu Beginn des Films die Krippe mit dem Jesuskindlein und landen fälschlicherweise bei Brians Mutter nach deren Niederkunft.⁵⁷

Hinter „Das Leben des Brian“ steckt mehr als man im ersten Moment vermuten möchte. Zum einen spart der Film nicht mit gesellschaftlicher und politischer Kritik⁵⁸, zum anderen ist der Streifen eine Persiflage auf willkürliche Messiasverehrung und damit eine deutliche Spitze in Richtung Kirche, die des Öfteren blinden Gehorsam von ihren Anhängern fordert. Laut Eric Idle handelt es sich bei „Das Leben des Brian“ um eine biblische Komödie, der Film lässt sich in die Kategorie Parodien und Satiren einordnen.⁵⁹

3.1.4 Die letzte Versuchung Christi von Martin Scorsese

Scorseses Werk erschien 1988. Es gründet auf der Romanvorlage „Die letzte Versuchung“ des griechischen Autor Nikos Kazantzakis. Diese erschien erstmals 1955 in dessen Heimat. Bis dahin war Kazantzakis ganzes Leben eine Reise auf der Suche nach dem wahren Christus. Vom Sohn Gottes, den der Autor aus der griechisch-orthodoxen Kultur und seiner römisch-katholischen Ausbildung in seiner Jugend kannte zu dem, über

⁵⁴ Vgl. Ebd., S. 18.

⁵⁵ Terry Gilliam In: Python, Monty: Autobiographie der Pythons, S. 278.

⁵⁶ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 18.

⁵⁷ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 156.

⁵⁸ Vgl. Pittler, Andreas; Matt Bernhard: Monty Python – Über den Sinn des Lebens; S. 158.

⁵⁹ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S.151.

den er in seinen letzten Lebensjahren schrieb.⁶⁰

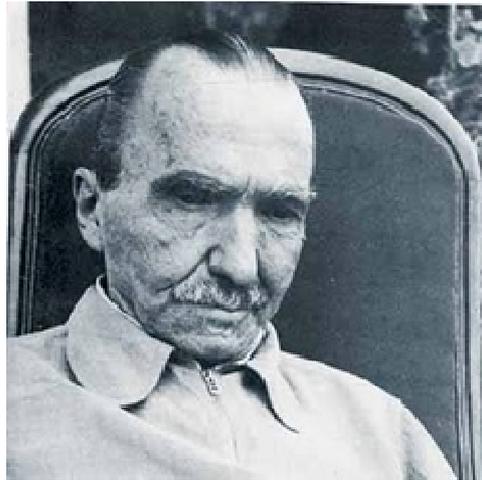


Abbildung 1: Nikolas Kazantzakis

Scorsese war von Kazantzakis Ansatz, der besagt, dass Jesus in erster Linie ein Mensch war, der seine Göttlichkeit beständig verweigerte, von Beginn an begeistert.⁶¹

*I think the beauty of Kazantzakis' concept is that Jesus has put up with everything we go through, all the doubts and fears and anger. He made me feel like sinning – but he's not sinning, he's just human.*⁶²

Scorsese weist in seinem Film gleich zu Beginn darauf hin, dass dieser nicht auf der Bibel sondern auf der „Letzten Versuchung“ basiert. Freilich finden sich trotzdem die gleichen Figuren und Handlungsstränge wie in anderen Jesusfilmen. Dennoch erhebt Scorsese keinen Anspruch auf Historizität. Das gibt ihm die Freiheit, Bereiche zu erforschen, die andere Werke des Genres unberührt lassen mussten. Das gilt für den inneren Kampf, den Christus mit seiner (ungewollten) Göttlichkeit, aber auch mit seiner sexuellen Begierde ausfechtet.⁶³

In den 80iger Jahren vollzog sich in der Gesellschaft ein fortschreitender Wandel der Normen, Werte und Moralvorstellungen. Bis dahin tabuisierte Bereiche wie Sexualität, Behinderung oder Tod wurde mit einer neuen Attitüde begegnet. In Anbetracht dieser Entwicklungen war „Die letzte Versuchung Christi“ damals ein Durchbruch. Neben dem Konflikt des Menschlichen gegen Göttliche, war die Traumsequenz gegen Ende des Streifens und der darin explizit porträtierten Sexszene zwischen Jesus und seiner Ehefrau Maria Magdalena ein Beschreiten absoluten Neulandes. Kaum eine Bibelverfilmung löste

⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 179.

⁶¹ Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese, S. 116.

⁶² Corliss, Richard: ...And Blood. In: Brunette, Peter: Martin Scorsese Interviews: Conversations with filmmakers series, S. 115.

⁶³ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 19.

bereits im Vorfeld derartige Kontroversen aus.⁶⁴

Im Mittelpunkt der „Letzten Versuchung Christi“ steht ein verstörter, zweifelnder Jesus, in dem der Kampf des Menschlichen gegen das Göttliche brennt. Zwar weist das Werk auch Merkmale eines konventionellen Jesusfilms auf, doch es treten immer wieder Elemente auf, die diesen Eindruck stören. Scorsese dringt immer wieder in den Geist des gequälten Jesus ein, lässt den Zuschauer mittels inneren Monologs an dessen Gedanken und Gefühlen teilhaben sowie Ereignisse aus seiner Sicht erleben. Hinzu kommt die diffizile Beziehung zwischen ihm und seiner rechten Hand Judas, die manchmal masochistische Züge annimmt. „Die letzte Versuchung Christi“ lässt sich als psychologisches Drama beschreiben.

3.1.5 Mel Gibsons „Die Passion Christi“

Mit „Die Passion Christi“ kam 2004 die bislang letzte Jesusverfilmung in die Kinos. Die Handlung dreht sich um die Leidensgeschichte Jesu, genauer gesagt, um seine letzten 12 Stunden.⁶⁵ Der Film startet bei den Ereignissen im Garten Gethsemane⁶⁶ und endet mit der angedeuteten Auferstehung Christi.

Zwar beteuerte der Regisseur mehrmalig sehr bibeltreu bei seiner Umsetzung des Stoffes gewesen zu sein, offensichtlich diente aber „Die bitteren Leiden unseres Herrn Jesu Christi“, nach der deutschen Augustinerin Anna Katharina Emmerich⁶⁷ als seine Hauptquelle.⁶⁸ Angeblich soll der Dichter Clemens Brentano über Jahre an derer Krankenbett gesessen und ihre Visionen aufgezeichnet haben. Nachdem Brentano die gesammelten Fantasien Emmerichs veröffentlichte, avancierte das Buch im katholischen Deutschland zu einem der am meisten gelesenen Werke der damaligen Zeit.⁶⁹

⁶⁴ Vgl. Schönleitner, Johanna: Umgang mit Tabus in der Öffentlichkeit, S. 1-2.

⁶⁵ Vgl. Gorman, Andreas: Der Film vor dem Film. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S.63.

⁶⁶ Garten Gethsemane: heb.: *Gath-Schmanim*: Garten der Ölpresse. Ort, in welchem laut Neuem Testament Jesus Christus in der Nacht vor seiner Kreuzigung betete, ehe er von Judas verraten und verhaftet wurde. Vgl. http://www.theologische-links.de/downloads/israel/jerusalem_garten_gethsemane.html Zugriff: 10. September 2012.

⁶⁷ Manchmal auch als Anna Katharina *Emmerick* erwähnt; Im Folgenden immer *Emmerich*.

⁶⁸ Vgl. Crossan, John Dominic: Hymn to a Savage God. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S.12.

⁶⁹ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Die bitteren Leiden unseres Herrn Jesu Christi“. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S.112.

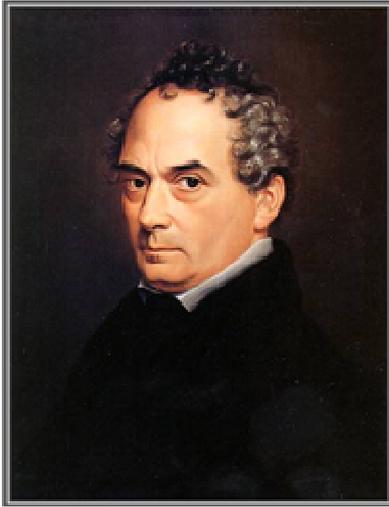


Abbildung 2: Clemens Brentano (1778 - 1842)



Abbildung 3: Anna Katharina Emmerich (1774 - 1824)

Betrachtet man „Die Passion Christi“ genauer, so gründen ca. 5% des Films auf den Evangelien und ca. 80% auf Emmerichs Passionsbetrachtungen. Der Rest stammt von Gibson.⁷⁰

Was sie [Emmerich, Anm. R. Zwick] sah, war die perfekte visuelle Vorlage für meinen Film.⁷¹

Visuell hat der Film vor allem eines zu bieten: Gewalt. Gibson schöpft alle Mittel aus, die ihm zu Verfügung stehen, um die Heftigkeit der Qualen Jesu zur Schau zu stellen.⁷² Die physischen Leiden Christi befinden sich im Zentrum des gesamten Machwerks. Parallel zur Passion kämpfen plakativ Gut und Böse um die Seele des Heilands.⁷³ Bei der „Die Passion Christi“ stehen Schmerz, Pein und Sühne durch Blut im Vordergrund. Gibson steigert jegliche Gewalt bis an Grenzen des menschlich Erträglichen. Hinzu kommen dämonisierte Grimassen von Kindern und die androgyne Gestalt Satans. Alles zusammen ergibt eine bedrückende Stimmung, die von der oft plötzlichen Härte und Grausamkeit dominiert wird.

Die Gewalt übersteigt jedes normale Maß, die Bedrohung durch Satan, und der damit drohende Sturz der geltenden Weltordnung, ist immanent. Diese Faktoren machen „Die

⁷⁰ Vgl. Crossan, John Dominic: Hymn to a Savage God. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S.12.

⁷¹ Mel Gibson In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S.121.

⁷² Ebd., S.124-125.

⁷³ Vgl. Crossan, John Dominic: Hymn to a Savage God. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S.22.

Passion Christ“ von Mel Gibson vielmehr zu einem Horror- als einem Jesusfilm.⁷⁴

3.2 Von Absichten, Anschauungen und Anlaufschwierigkeiten – Fünf Entstehungsgeschichten

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Jesu Leben zu verfilmen gewisse Risiken birgt. Manche Regisseure wurden von diesem Umstand überrascht, andere haben sich von vornherein abgesichert. So oder so, einen Jesusfilm zu realisieren bedeutet unweigerlich eine Herausforderung.

„Jesus Christ Superstar“ war zuerst eine erfolgreiche Bühnenshow, bevor das Werk den Sprung auf die Leinwand geschafft hatte. Dessen Entstehungsgeschichte beginnt nachdem das Erstlingswerk von Andrew Lloyd Webber und Timothy Rice, „Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat“, zum Publikumshit avancierte. Ermutigt von verschiedenen Leuten wendeten sich Lloyd Webber und Rice der Bibel zu. Besonders der Dekan der Londoner St. Paul’s Cathedral, Very Reverend Martin Sullivan, ein erklärter Fan von „Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat“, sprach sich für ein Werk basierend auf dem Neuen Testament aus.⁷⁵ Weder Rice noch Webber waren besonders religiös. Die Entscheidung zugunsten dieses Projekts fiel aus rein geschäftlichen Motiven. Dennoch sprach die Geschichte Jesu, besonders seine letzten Tage mit der Kreuzigung Lloyd Webber an.

*Es ist eine sagenhaft gute Geschichte.*⁷⁶

Ursprünglich sollte das geplante Musical einfach „Jesus Christus“ heißen. Rice befürchtete aber, dass dieser Titel für einige Entrüstung sorgen könnte, vor allem im pruden, aber profitablen Amerika. Um sich diesem Problem zu entziehen, fügte er, geprägt von einem Ausspruch Andy Warhols, schlicht noch das „Superstar“ hinzu.⁷⁷ Zusammen suchte das Duo den Agenten David Land auf, der sie vertreten sollte. Dieser hörte sich zusammen mit seinem Partner, dem Makler Sefton Meyers, „Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat“ an. Im Anschluss boten sie Lloyd Webber und Rice eine Jahresgage von 1 500 Pfund pro Kopf für die Zeit von drei Jahren. Im Gegenzug würden Land und Meyers 25% aller Einnahmen bekommen.

„Jesus Christ Superstar“ sollte kein gewöhnliches Musical werden, bei dem die Lieder an den passenden emotionalen Stellen den gesprochenen Text unterbrechen. In diesem

⁷⁴ Vgl. Borstnar, Nils, Pabst, Eckhard, Wulff, Hans Jürgen: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft, S. 55.

⁷⁵ Vgl. Richmond, Keith: Die Musicals von Andrew Lloyd Webber, S. 25.

⁷⁶ Andrew Lloyd Webber und Timothy Rice In: Richmond, Keith: Die Musicals von Andrew Lloyd Webber, S. 26.

⁷⁷ Vgl. Walsh, Michael: Andrew Lloyd Webber – Der erfolgreichste Komponist unserer Zeit, S. 93.

Werk würde es kein einziges gesprochenes Wort geben.⁷⁸ Die Geschichte sollte die Vergänglichkeit von Ruhm und den Fall eines Superstars beschreiben, indem die bekannten Passagen aus den Evangelien mit modernen Stoffen verknüpft und vor einen rockigen Hintergrund gestellt wurden.⁷⁹ Im Sommer 1969 hatten Lloyd Webber und Rice die erste Single des später folgenden Doppelalbums vollendet. Um Kontroversen vorzubeugen nannten sie sie schlicht „Superstar“.⁸⁰

*Schließlich war Jesus ein Superstar seiner Zeit.*⁸¹

Die B-Seite war ein Instrumentalwerk mit dem Titel „John 19,41“ (Anm.: Die Bestattung Jesu⁸²). Um sich vollends abzusichern, wurde Reverend Sullivan gebeten, sich die Platte vor Veröffentlichung anzuhören. Erwartungsgemäß gab der aufgeschlossene Dekan seinen Segen, der sich als entscheidend herausstellen sollte. Die Single war eine Art Versuch, ob dieses Thema auf diese Weise behandelt werden konnte. Mit Sullivans Rücken- deckung war die anglikanische Kirche schnell überzeugt und so konnten Lloyd Webber und Rice beginnen, die Scheibe für den Musikmarkt aufzunehmen. Der finanzielle Erfolg schien garantiert. Bei der Veröffentlichung übte sich Rice, nicht ganz wahrheitsgemäß, in Bescheidenheit.⁸³

*Auf keinen Fall sind wir mit dieser Platte auf eine Sensation aus. Wir meinen nur, daß gewisse Fragen offengeblieben sind, und das Grundthema der Platte heißt einfach: ‚Worum geht es dabei?‘*⁸⁴

Die Rechnung der beiden ging auf, „Superstar“ schien den Nerv der Zeit getroffen zu haben. Die Single war ein Verkaufsschlager in Großbritannien und rangierte zusammen mit anderen spirituellen Nummern, wie „Brigde Over Troubled Water“ oder „Oh Happy Day“, ganz oben in den Hitparaden.⁸⁵ Den gleichen Erfolg feierte „Superstar“ aber in keinem anderen Land, trotzdem folgte ein zwei Schallplatten umfassendes Album, das von März bis Juli 1970 produziert wurde. Nach dessen Erscheinen im Oktober schoss es auf Platz eins der Vereinigten Staaten und wurde unglaubliche 2 Millionen Mal innerhalb eines Jahres verkauft.⁸⁶ In den Vereinigten Staaten ging ein fahrendes Ensemble mit dem Doppel-

⁷⁸ Ebd., S. 26.

⁷⁹ Ebd., S. 27.

⁸⁰ Vgl. Walsh, Michael: Andrew Lloyd Webber – Der erfolgreichste Komponist unserer Zeit, S. 95.

⁸¹ Timothy Rice In: Ebd., S. 96.

⁸² Vgl. Die Bibel, S. 1209.

⁸³ Vgl. Walsh, Michael: Andrew Lloyd Webber – Der erfolgreichste Komponist unserer Zeit, S. 95-98.

⁸⁴ Timothy Rice In: Ebd., S. 98.

⁸⁵ Ebd., S. 99.

⁸⁶ Vgl. Richmond, Keith: Die Musicals von Andrew Lloyd Webber, S. 28.

album quer durchs Land auf Tour. Damals wurde die Rockoper noch in Form eines Konzerts aufgeführt. Im Herbst 1971 eroberte dann „Jesus Christ Superstar“ die Bühnen des Mark-Hellinger-Theaters in New York.

*The 12th October 1971 should have been the happiest night in my life. I was 23 years old and a fairy tale was about to come true. An unknown British young man was to have his first musical premiered on Broadway.*⁸⁷

Als die Rockoper zum Broadway-Hit avanciert war, wurde der kanadische Filmemacher Norman Jewison auf das Projekt aufmerksam. Der Regisseur, der selbst kein Jude war, verfilmte gerade in Jugoslawien „Anatevka“ (1971), eine andere jüdische Geschichte. Er fasste den Entschluss die Rockoper auf die Leinwand zu bringen und übernahm bei der Realisierung mehrere Aufgaben: Er produzierte den Film mit, beteiligte sich am Drehbuch und setzte sich selbst auf den Regiestuhl.⁸⁸

Passend zum damaligen Zeitgeist versuchte der Film, gleich wie schon die Bühnenfassung zuvor, die Frage zu beantworten, wie ein Jesus im Sinne der Hippiebewegungen der Sechziger und Siebziger aussehen würde.⁸⁹ 1972 begannen die Dreharbeiten in Israel und dem nahen Osten.⁹⁰ Der damalige populäre Bürgermeister von Jerusalem, Teddy Kollek, hatte Jewison seine Kooperation während des Drehs sowie einen finanziellen Beitrag der Stadt über zwanzig Prozent zugesichert,⁹¹ Jewison standen nun insgesamt dreieinhalb Millionen Dollar zur Verfügung. Lloyd Webber und Rice besuchten das Set, mit der Absicht den Regisseur bei der Realisierung des Streifens zu unterstützen. Dieser hatte bereits mit „In der Hitze der Nacht“ ein oscargekröntes Werk zu verzeichnen und zeigte sich an deren Hilfe nicht interessiert. Lloyd Webber und Rice zogen sich daraufhin komplett aus diesem Projekt zurück.⁹² Für die Rolle des Jesus suchte der kanadische Filmemacher nach einem frischen unverbrauchten Talent:

*Ich spüre es in meinen Knochen, und meine Knochen haben immer recht, daß wir die Rolle mit einem neuen Gesicht besetzen sollten.*⁹³

So besetzte er den Jesus mit dem komplett unbekanntem Ted Neeley, Carl Anderson

⁸⁷ Andrew Lloyd Webber In: <http://www.andrewlloydwebber.com/shows/jesus-christ-superstar/> Zugriff: 13.Juli 2012.

⁸⁸ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 119-120.

⁸⁹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 16.

⁹⁰ Vgl. Musicals based on Gospels – Jesus Christ Superstar, Godspell, S. 24.

⁹¹ Vgl. Walsh, Michael: Andrew Lloyd Webber – Der erfolgreichste Komponist unserer Zeit, S. 149.

⁹² Vgl. Richmond, Keith: Die Musicals von Andrew Lloyd Webber, S. 31.

⁹³ Norman Jewison In: Walsh, Michael: Andrew Lloyd Webber – Der erfolgreichste Komponist unserer Zeit, S. 150.

übernahm den Part von Judas beziehungsweise Yvonne Elliman die der Maria Magdalena. Die Schauspieler waren auch in Bühnenproduktionen der Rockoper zu sehen.⁹⁴ Die Songs wurden unverändert beibehalten. So profitierte Jewison in mehr als einer Hinsicht davon, dass das Werk bereits als Musicalversion existierte.

Diesen Vorteil genoss Franco Zeffirelli nicht. Er sah sich der kolossalen Aufgabe gegenüber, gleich eine ganze Mini-Serie über das Leben und Wirken Christi zu produzieren.⁹⁵

*Es war ein beängstigender Gedanke, daß ich mich diesmal nicht nur meinen Produzenten gegenüber behaupten mußte, sondern auch vor Kirchenführern, Theologen, Historikern und darüber hinaus vor den einfach Gläubigen.*⁹⁶

Zudem fürchtete der Regisseur, sein Werk könnte zu sehr unter dem Einfluss typischer „Hollywood-Schinken“⁹⁷ leiden. Er sah es als seine Pflicht, sowohl eine „filmische Realität zu schaffen“, als auch entsprechend den Äußerungen des Papstes Paul VI. in *Nostra aetate*, einer Erklärung vom zweiten Vatikanischen Konzil (1962-1965)⁹⁸, „zu versuchen den historischen Jesus zu zeigen.“⁹⁹ Um diesen Ansprüchen gerecht zu werden, aber auch den finanziellen Erfolg möglichst früh zu sichern, reiste der Produzent des Projekts, Lew Grade, noch vor Drehbeginn nach Rom und holte sich eine päpstliche Zustimmung.¹⁰⁰ Besonders der Mensch Jesus faszinierte Zeffirelli. Dieses Interesse wurzelt wohl in seiner Kindheit. Als Bub besuchte er immer wieder das Florentiner Dominikaner-Kloster San Marco. Dort soll er in dem Pater Coiro und dem Laienbruder Giorgio La Pira seine Mentoren gefunden haben. La Pira soll stets die Menschlichkeit Christi betont haben. Nun musste der Filmemacher ein „menschliches“ Gesicht finden, das die Göttlichkeit Jesu zu repräsentieren in der Lage war. Zunächst dachte er an die damals aufstrebenden Jungschauspieler Dustin Hoffmann als den „hässlichen Juden“ oder Al Pacino mit seinen „byzantinischen“ Zügen. Die richtige Besetzung bescherte ihm dann aber der Zufall.¹⁰¹ Als der englische Schauspieler Robert Powell für die Rolle des Judas vorsprach, fielen Zeffirelli dessen Augen auf. Daraufhin probierte er Powell zusätzlich als Jesus aus. Dazu ließ er ihn das übliche Gewand des Nahen Ostens und einen Bart tragen. Angeblich war die Näherin vor Ort vom Anblick des als Christi verkleideten Schauspielers so beein-

⁹⁴ Vgl. Tatum, W. Barnes: *Jesus at the Movies*, S. 120.

⁹⁵ Vgl. Zeffirelli, Franco: *Franco Zeffirelli – Autobiographie*, S. 416.

⁹⁶ Franco Zeffirelli In: Ebd., S. 416.

⁹⁷ Ebd., S. 417.

⁹⁸ Vgl. Tatum, W. Barnes: *Jesus at the Movies*, S. 137.

⁹⁹ Vgl. Zeffirelli, Franco: *Franco Zeffirelli – Autobiographie*, S. 417.

¹⁰⁰ Vgl. Zwick, Reinhold: *Evangeliumrezeption im Jesusfilm*, S. 96.

¹⁰¹ Vgl. Ebd., S. 453-454.

druckt, dass sie sich bekreuzigte und Zeffirelli damit die Entscheidung abgenommen hatte.¹⁰² Weitere wichtige Rollen wurden sehr hochkarätig besetzt. So übernahmen renommierte Akteure wie unter anderem Michael York, Anne Bancroft, Sir Peter Ustinov, Ernest Borgnine und Anthony Quinn größere und kleinere Parts.

1975 begannen die Dreharbeiten in Marokko.¹⁰³ Im gleichen Jahr übernahm Zeffirelli ebenfalls die TV-Aufzeichnung der Öffnung der Porta Sancta des Petersdomes, eine Zeremonie, die den Beginn des Heiligen Jahres symbolisiert. Der Regisseur bekam eine Audienz beim Papst, in der sich dieser nach den neuen Medien als Mittel zu Missionierung erkundigte und seine Skepsis ihnen gegenüber äußerte:

*Jede neue Errungenschaft, die Gott dem Menschen ermöglicht, kann auch ein Instrument des Bösen werden. Möge Gott darüber wachen, daß Sie nicht der Verführung durch die neuen Medien erliegen.*¹⁰⁴

Im Mai 1976 wurden die Dreharbeiten für „Jesus von Nazareth“ in Tunesien fortgesetzt.¹⁰⁵ Nur zwei Jahre später sollte genau die gleiche tunesische Location, nämlich die Festung von Monastir, Schauplatz für einen Jesusfilm ganz anderer Art werden. Die britische Komikerformation Monty Python rührte gerade die Werbetrommel für ihren Film „Die Ritter der Kokosnuss“ (1975)¹⁰⁶, als das erste Mal der Name für das potentielle Nachfolgewerk fiel: „Jesus Christus - Gier nach Ruhm“. Wann und wo genau dieser Einfall aufkam, ist heute umstritten, es war aber wahrscheinlich bei einem Trinkgelage in Amsterdam. Eric Idle nannte diesen Titel eigentlich mehr zum Scherz denn als ernstzunehmende Arbeitsgrundlage, doch der Rest der Truppe fand ihn unterhaltsam und vielversprechend. So wurde mit dieser Zeile der Grundstein für einen Streifen über Jesus und Religion gelegt.¹⁰⁷ Vom ersten Rohentwurf im Sommer 1976 bis zur Endfassung im Jänner 1978 wanderte allerdings der Fokus der Geschichte sukzessive weg vom Sohn Gottes, hin zu einem fiktiven Zeitgenossen namens Brian.¹⁰⁸ Denn diese Figur konnte eines sein, was der Heiland selbst nicht war: witzig. Und so entstand nach mehreren Prozessen des Umschreibens „Das Leben des Brian.“

Als es zur Finanzierung des Projektes kam, stellte sich diese schwieriger als gedacht heraus. Während sie ihr Drehbuch auf Barbados finalisierten, bekamen die Komiker Besuch

¹⁰² Vgl. Zeffirelli, Franco: Franco Zeffirelli – Autobiographie, S. 427.

¹⁰³ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 138.

¹⁰⁴ Zeffirelli, Franco: Franco Zeffirelli – Autobiographie, S. 422.

¹⁰⁵ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 138.

¹⁰⁶ Vgl. „Monty Pythons The Holy Grail“ auf The Internet Movie Data Base: <http://www.imdb.com/title/tt0071853/> Zugriff: 15. März 2012.

¹⁰⁷ Vgl. Python, Monty: Autobiographie der Pythons, S. 278.

¹⁰⁸ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 149-150.

eines Vertreters von EMI, der britischen Firma, die ihnen zuvor zwei Millionen Pfund zur Realisierung ihres Projektes zusicherte. Ein Monat nachdem dieses Budget genehmigt worden war, las der Vorsitzende von EMI Lord Bernard Delfont eine Kopie des Drehbuchs, woraufhin sich der Konzern vom Deal zurückzog. Die Produktion lag auf Eis. In der amerikanischen TV-Show „Saturday Night Fever“ brachte Michael Palin die Umstände folgendermaßen zum Ausdruck:¹⁰⁹

*Lord Bernard Delfont and EMI, the British company that had given us the money, got cold feet for some reason – partly money and partly taste. I think mostly taste. He was worried that he might get involved in a film that had imaginative content, and that he might possibly be called upon justify his support for in the next life. He was unwilling to take this risk with immortality.*¹¹⁰

Vielleicht war das der Grund für das Veto Delfonts, vielleicht war es ein anderer, viel profanerer. Sein Bruder Lew Grade war nämlich der Produzent von „Jesus von Nazareth“. Delfont könnte daher befürchtet haben, dass ein Vergleich zwischen diesen beiden äußerst konträren Werken zu seinen Ungunsten ausfällt oder ihn gar der Lächerlichkeit preisgibt.¹¹¹

Jedenfalls befanden sich die Monty Pythons in einer prekären Situation. Um die 50 000 Pfund waren schon ausgegeben, eine Vorbereitungscrew bereits in Tunesien, die Kostüme schon beinahe fertig gestellt. Die Gruppe entschied sich EMI zu verklagen. Sie bekam Recht und zumindest das bereits investierte Geld nach und nach ausbezahlt.¹¹² Hilfe in diesem monetären Desaster bekamen die Pythons von ganz unerwarteter Seite. Als der Ex-Beatle George Harrison, ein langjähriger Fan des Komiker-Kollektivs und Freund von Eric Idle, von den Geldnöten der Truppe erfuhr, zögerte er keine Sekunde und sagte Idle und seinen Kollegen zwei Millionen Pfund zu.¹¹³ Um die Summe aufbringen zu können, nahm Harrison eine Hypothek auf sein Haus auf.¹¹⁴

*Er zahlte dafür, weil er ihn [den Film, Anm.] sehen wollte. So viel hat wohl noch nie jemand für eine Kinokarte bezahlt.*¹¹⁵

¹⁰⁹ Vgl. Johnson, Kim "Howard": The first 200 [20] years of Monty Python, S. 205-206.

¹¹⁰ Ebd., S. 206.

¹¹¹ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 150.

¹¹² Vgl. Python, Monty: Autobiographie der Pythons, S. 284.

¹¹³ Vgl. Johnson, Kim "Howard": The first 200 [20] years of Monty Python, S. 206.

¹¹⁴ Vgl. Python, Monty: Autobiographie der Pythons, S. 285.

¹¹⁵ Eric Idle In: Ebd., S. 285.

Der ehemalige Beatle gründete zusammen mit seinem Manager Denis O' Brien die Filmgesellschaft „Handmade Films“ und beide wurden die ausführenden Produzenten von „Das Leben des Brian“. Sechs Monate später als ursprünglich geplant konnte im Herbst 1978 mit den Dreharbeiten begonnen werden. In dieser Zeit wurde das Drehbuch noch einmal grundlegend überarbeitet.¹¹⁶ Um sich abzusichern zeigte Graham Chapman das fertig geschriebene Skript Canon Fisher, einem der drei Kanoniker der Queen. Er befand es für moralisch unbedenklich und lobte es sogar für den Mut an der Kirche Kritik zu üben. Ironischerweise fand das Filmteam genau in den Kulissen des „Jesus von Nazareth“ den idealen Schauplatz für ihr Machwerk. Weiters entschied sich die Gruppe den Regiestuhl mit Terry Jones zu besetzen und Terry Gilliam zum Produktionsdesigner zu machen. Den Titelhelden sollte Graham Chapman spielen. Um diese Aufgabe bewältigen zu können, unterzog sich der damals schwer Alkoholranke einem eiskalten, aber erfolgreichen Selbstentzug.¹¹⁷ Die restlichen Pythons übernahmen in alter Tradition mehrere Rollen. Den kleinen Part Jesu hingegen überließen sie dem englischen Schauspieler Ken Colley. George Harrison bekam aus Dank für seine Hilfe einen Cameoauftritt.¹¹⁸

Wie „Das Leben des Brian“ war Martin Scorseses Projekt „Die letzte Versuchung Christi“ alles andere als eine unkomplizierte Produktion. Der damalige Jungregisseur hatte bereits von Nikos Kazantzakis Buch „Die letzte Versuchung“ gehört als Barbara Hershey und David Carradine ihm 1972 ein Exemplar zu lesen gaben. Sein Film „Die Faust der Rebellion“ war gerade fertig abgedreht. Von den damaligen spirituellen Strömungen beeinflusst, dachte Scorsese mit einem Film über Jesus Christus einen Beitrag zu einer möglichen Wende leisten zu können.¹¹⁹

Er brauchte sechs Jahre, um das Buch zu Ende zu lesen, 1978 beschloss er dann es zu verfilmen.¹²⁰ Von diesem Zeitpunkt an war Scorsese besessen von der Umsetzung von „Die letzte Versuchung Christi“. Nach „Taxi Driver“ und „Wie ein wilder Stier“ sollte seine Zusammenarbeit mit dem Drehbuchautor Paul Schrader in diesem Projekt kulminieren. Noch mehr als in seinen Vorgängerwerken ging es in dieser Geschichte um Erlösung durch Selbstzerstörung. Schrader nannte „Die letzte Versuchung Christi“ den letzten Teil eines Triptychons.¹²¹

¹¹⁶ Vgl. Ebd., S. 206.

¹¹⁷ Vgl. Python, Monty: Autobiographie der Pythons, S. 281.

¹¹⁸ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 150.

¹¹⁹ Vgl. Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese, S. 116.

¹²⁰ Vgl. Corliss, Richard: ...And Blood In: Brunette, Peter: Martin Scorsese Interviews: Conversations with filmmakers series, S. 118.

¹²¹ Vgl. Friedmann, Lawrence S.: The Cinema of Martin Scorsese, S. 63.

*No more middleweights [Raging Bull's Jake LaMotta]; this time we'll deal with a heavyweight sufferer.*¹²²

Paul Schrader schrieb zwei Drehbuchentwürfe, die US - amerikanische Produktionsfirma Paramount unterstützte das Vorhaben. Ein erstes Team wurde nach Marokko und Israel geschickt, um mögliche Drehorte zu sondieren. Im Jahr 1983 kletterte das Budget immer weiter, von anfänglich zwölf auf 16 Millionen US-Dollar. Der Produktionszeitplan verlängerte sich stetig und immer mehr Faktoren liefen nicht nach Scorseses Vorstellungen. Israel wurde, nicht ganz unumstritten, als Location ausgewählt, für die Rolle des Jesus der Schauspieler Aidan Quinn gecastet. Begeisterungstürme löste diese Besetzung aber nicht aus.¹²³

Zu tatsächlichen Problemen kam es kurz nach Produktionsbeginn als die ersten Proteste gegen den Film aus christlich-fundamentalistischer Richtung kamen. Der konservativen Organisation „The National Federation for Decency“ unter der Führung des Reverend Donald Wildmon¹²⁴ war es gelungen an zwei Kopien von Schraders Frühversionen des Skripts zu gelangen. Scorsese vermutet heute, dass diese von Schauspielern beim Casting gestohlen wurden. Dem Drehbuch wurde vor allem vorgeworfen, Jesus als schwachen, unentschlossenen Mann darzustellen. Zudem nahmen die Fundamentalisten an einigen provokanten Textpassagen und der Traumsequenz am Ende des Films Anstoß.¹²⁵ Im Zuge dieser Proteste beschloss eine große amerikanische Kinokette „Die letzte Versuchung Christi“ nicht in ihr Programm aufzunehmen. Der Streifen mutierte zu einem immer kostspieligeren Projekt mit immer unprofitableren Aussichten. Paramount schien der Deal unrentabel und stieg aus dem Vorhaben aus. Die Produktion ruhte für drei Jahre.

In der Zwischenzeit meldeten sich Interessenten, darunter auch der französische Kulturminister, doch konkrete Ergebnisse folgten nicht.¹²⁶ 1987 erklärte sich dann die Produktionsfirma Universal Pictures bereit, Scorsese zu unterstützen. Das Budget wurde auf sechs Millionen Dollar gekürzt und der Drehort von Israel ins unproblematischere Marokko verlegt.¹²⁷ Tiefgreifende Veränderungen wurden auch bei der Besetzung unternommen. Aidan Quinn war sich unschlüssig, ob er die Figur des Jesus spielen sollte, schien sie ihm religiös bedenklich. Hinzu kam privater und beruflicher Stress, Quinn lehnte ab. Die Rolle übernahm letztendlich Willem Defoe. Scorsese sah den Schauspieler in „Leben und ster-

¹²² Paul Schrader In: Ebd., S. 63.

¹²³ Vgl. Corliss, Richard: ...And Blood .In: Brunette, Peter: Martin Scorsese Interviews: Conversations with filmmakers series, S. 118.

¹²⁴ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 180.

¹²⁵ Vgl. Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese, S. 211.

¹²⁶ Vgl. Corliss, Richard: ...And Blood .In: Brunette, Peter: Martin Scorsese Interviews: Conversations with filmmakers series, S. 118.

¹²⁷ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 180.

ben in L.A.“ sowie „Platoon“ und fühlte sich auch in optischer Hinsicht mit Defoe als Jesus wohl. Eine weitere Umbesetzung betraf den Part des Pontius Pilatus. Dieser hätte anfangs vom englischen Rocksänger Sting gespielt werden sollen, wurde aber aus Zeitgründen letztendlich mit dessen Kollegen David Bowie besetzt. Harvey Keitel und Barbara Hershey übernahmen wie geplant die Rollen des Judas' beziehungsweise der Maria Magdalena.¹²⁸

16 Jahre später sollten jene konservativen Christen, die Scorseses Streifen verteufelten, einen nicht weniger umstrittenen Jesusfilm hochleben lassen.¹²⁹ Der Ursprung für „Die Passion Christi“ liegt in einer Krise, in der Mel Gibson seit Anfang der Neunziger steckte. Sex- und Alkoholeskapaden bestimmten sein Leben.¹³⁰ Spätestens seit „Braveheart“ war Gibson in den Olymp Hollywoods aufgestiegen. Er hatte einen Oscar als Regisseur gewonnen und war der teuerste Schauspieler der Welt.¹³¹ Er hatte alles erreicht und in seinem Leben war ein Vakuum entstanden, das er mit Drogen auszufüllen versuchte. Erst ein Ultimatum seiner damaligen Frau brachte Gibson dazu Alternativen zu suchen, seinem Dasein einen neuen Sinn zu geben.¹³²

Ich ging der Glaubensfrage aus dem Weg. [...] Ich wurde durch eine ganze Reihe von, sagen wir: Lektionen – meist sind es ja Niederlagen – zurückgeführt. Die Frage musste gestellt werden, und mein Leben verlangte, dass ich mich intensiver damit beschäftigte. Es ging mir um die eine persönliche Antwort.¹³³

Gibson fand die Antwort in älteren christlichen Schriften.¹³⁴ Es kam zu einer extremen Wendung und der Hollywoodstar fand seinen Weg zum Glauben. Er wurde Mitglied und Geldgeber der kleinen katholischen Traditionalistengemeinde „The holy family“, die enge Verbindungen zur ultrakonservativen Bruderschaft St. Pius X („Piusbruderschaft“) pflegen soll. In dieser Zeit stieß Gibson auf das Werk „Die bitteren Leiden unseres Herrn Jesu Christus“, das ihn letztendlich veranlasste „Die Passion Christi“ zu machen. Wie Gibson

¹²⁸ Vgl. Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese, S. 126.

¹²⁹ Vgl. Interview mit Martin Scorsese In: „die tageszeitung“:

<http://www.taz.de/?id=archivseite&dig=2005/01/19/a0187> Zugriff: 11. Juli 2011.

¹³⁰ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Die bitteren Leiden unseres Herrn Jesu Christi“. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S.113.

¹³¹ Vgl. Vahabzadeh, Susan: Mel Gibsons filmisches Bekenntnis, Süddeutschen Zeitung online:

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/mel-gibsons-filmisches-bekenntnis-auf-einer-mission-von-gott-1.248348> Zugriff: 6. Mai 2012.

¹³² Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Die bitteren Leiden unseres Herrn Jesu Christi“. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S.113.

¹³³ Roth, Patrick; Grobes Korn, Interview der Süddeutschen Zeitung online:

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/interview-grobes-korn-1.234461> Zugriff: 6. Mai 2012

¹³⁴ Vgl. Ebd..

auf das Buch Brentanos aufmerksam geworden ist, ist nicht ganz gewiss, allerdings erfreute es sich in traditionalistisch-evangelikalen Kreisen großer Beliebtheit. Auf seiner Suche nach Antworten könnte er darauf gestoßen sein und das unter Umständen noch bevor er die Evangelien genau studiert hatte.¹³⁵ Emmerich bot ihm das passende Leitmotiv für seinen Film: „Mitleidendes Betrachten und Verehrung der Schmerzen.“ Unter diesem Motto konnte der Regisseur seine Krise letztendlich völlig überwinden.¹³⁶

*Pain is the precursor to change, which is great. That's the good news.*¹³⁷

Gibson ließ den Film von seiner eigenen Firma, Icon Productions, produzieren. 25 Millionen Dollar seines eigenen Kapitals flossen in das Projekt. Das Drehbuch schrieb er zusammen mit Benedict Fitzgerald und auch die Regie übernahm er selbst.¹³⁸ Als Location für die Außenszenen wählte Gibson die süditalienische Kleinstadt Matera in der Region Basilicata aus. Dort drehte schon vierzig Jahre zuvor Pier Paolo Passolini seinen Jesusfilm „Das erste Evangelium – Matthäus“. Die Innenaufnahmen von „Die Passion Christi“ wurden in den Cinecittá Studios in Rom gefilmt. Die Besetzung bestand aus überwiegend unbekanntem europäischen Darstellern. Einzig Monica Bellucci als Maria Magdalena war einem breiteren internationalen Publikum bekannt.¹³⁹ Die Rolle des Jesus Christus besetzte Gibson mit seinem katholischen Freund James Caviezel. Mel Gibson selbst erscheint beiläufig und doch bedeutungsvoll auf der Leinwand: Seine Hand hält den Nagel, der durch Christi linke Hand geschlagen wird.¹⁴⁰ Beabsichtigt oder nicht, diese Handlung vermittelt genau den Grundsatz des Regisseurs, dass nur durch das Betrachten der Wunden Jesu seine eigenen geheilt werden können.¹⁴¹

Das Projekt wurde bereits im Vorfeld mit Vorwürfen des Antisemitismus konfrontiert. Sorgen wurden geäußert, ob die jüdischen Führer und das jüdische Volk bedenklich einseitig in Szene gesetzt würden. Außerdem wurde befürchtet, dass Gibson dem Volk die bedenklichen Worte nach Matthäus 27,25 in den Mund legen würde, ein Satz der als jüdenfeindlich gilt:

Sein Blut komme über uns und unsere Kinder!

¹³⁵ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Die bitteren Leiden unseres Herrn Jesu Christi“. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion, S.113.

¹³⁵ Vgl. Ebd., S. 115.

¹³⁶ Vgl. Ebd., S. 114.

¹³⁷ Sawyer, Diane: How Despairing Gibson Found ‚The Passion‘, Interview auf ABC News Prime Time: <http://abcnews.go.com/Primetime/Oscars2005/story?id=132399&page=1> Zugriff: 8. Juli 2012.

¹³⁸ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 209.

¹³⁹ Vgl. Ebd., S. 210.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 209.

¹⁴¹ Vgl. Mel Gibson In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S.114.

Im Zentrum der Auseinandersetzungen standen der Führer der so genannten „Anti-Defamation League“, Abraham Foxman, und eine Gruppe von neun katholischen und jüdischen Schriftgelehrten, denen allen daran lag, ihr christlich-jüdische Bibelverständnis zu vertreten.¹⁴² Durch diese öffentliche Diskussion wurde eine mögliche Fehlentscheidung des Regisseurs evident. Er hatte kein ausgewiesenes Komitee von Gelehrten zu Rate gezogen. So lag die ganze Verantwortung hinsichtlich der religiösen Inhalte auf Gibsons einzigem Berater, William J. Fulco. Der Film hätte von einem ganzen Beraterstab profitieren und kritische Auseinandersetzung mit der Thematik demonstrieren können.¹⁴³ Trotzdem tauchten ähnlich wie bei Zeffirelli, dessen Film von Pabst Paul VI eine Woche vor der Erstausrahlung richtiggehend gepriesen wurde, vor der Premiere von „Die Passion Christi“ Berichte auf, dass Pabst Johannes Paul II ebenfalls sehr angetan von Gibsons Werk wäre. Der Wahrheitsgehalt dieser Meldungen blieb allerdings angezweifelt.¹⁴⁴

3.3 Evangelien, Rocksongs und Visionen – Die Filme

3.3.1 „Jesus Christ Superstar“ - Die Passion des Judas?

In „Jesus Christ Superstar“ ist zwar, wie der Name schon sagt, Jesus die Hauptfigur, andere Figuren wie Judas oder Maria Magdalena wurden aber zum Teil großzügig ausgebaut. Neben der Passion Jesu werden auch deren Leidensgeschichten thematisiert.¹⁴⁵ Vor allem den Gedanken und Gefühlen des verräterischen Apostels wird viel Beachtung geschenkt.

*Wir finden, daß auch Leuten wie Pontius Pilatus und Judas mehr Gehör geschenkt werden sollte. Sie werden von der Glaubensgemeinschaft jeden Tag von neuem verdammt, ohne daß sie sich verteidigen können.*¹⁴⁶

Lloyd Webber beteuerte immer wieder, dass die Rockoper niemals beabsichtigte mehr als die Geschichte Christi aus dem Blickwinkel Judas Iskariots zu sein, ohne jeglichen blasphemischen Hintergedanken.¹⁴⁷ „Jesus Christ Superstar“ deckt den Handlungszeitraum von sechs Tagen ab, damit könnte das Werk als eine moderne Adaption einer Passions-

¹⁴² Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 210-211.

¹⁴³ Vgl. Goodacre, Marc: The Power of the Passion. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S.29.

¹⁴⁴ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 211.

¹⁴⁵ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 124.

¹⁴⁶ Timothy Rice In: Walsh, Michael: Andrew Lloyd Webber – Der erfolgreichste Komponist unserer Zeit, S. 101-102.

¹⁴⁷ Vgl. Polkow, Dennis: Interview mit Andrew Lloyd Webber für Religion Online: <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=1011> Zugriff: 13.Juli 2012.

darstellung bezeichnet werden.¹⁴⁸ Jewison griff diese Passionsform in seiner Filmvariante auf und fügte eine narrativen Rahmen hinzu. In der Eröffnungsszene des als Stück im Stück inszenierten Films kommen die Schauspieler in einem alten Bus bei verfallenen Ruinen mitten in der Israelischen Wüste an. Sie haben neben einigen Requisiten ein großes Kreuz bei sich.¹⁴⁹ Mit diesem Einstieg zeigt Jewison inwieweit die Geschichte die Akteure berührt. Jetzt am Anfang sind sie gutgelaunt, fast in einer Hochstimmung. Sie scheinen sich auf die Aufführung zu freuen.¹⁵⁰ Im Gegensatz zu anderen Filmen die diese Art der Inszenierung wählten, hat die Handlung von „Jesus Christ Superstar“ keine narrative Verbindung zum zeitgenössischen Rahmen,¹⁵¹ obwohl er mehrmals mit der Verschiebung der Zeitebenen jongliert. Absichtliche Anachronismen tauchen immer wieder in Form moderner Elemente wie Panzer, zeitgenössische Kleidung oder Baugerüste auf.¹⁵² Insgesamt ist das Setting des Films sehr schlicht gehalten. Die kahle, trostlose Wüste in der sich die Schauspieler im Film bewegen bildet einen starken Kontrast zu der opulenten und glamourösen Broadwayshow. Jewisons Kulisse war hinsichtlich der Wirkung des Werks eher eine unglückliche Wahl. Das weite, brache Land minimiert optisch den ohnehin kleinen Cast. Die „Massen“ an Anhängern Christi scheinen auf eine kleine Gruppe reduziert. Beim Einzug in Jerusalem während der Nummer „Hosanna“ kommt dieser Minimierungseffekt voll zum Tragen. Jesus reitet auf einem Esel begleitet von einer Handvoll Menschen, die ihm mit Palmzweigen zuwinken.¹⁵³

Kaiphaz singt:

Tell the rabble to be quiet, we anticipate a riot.

This common crowd is much too loud. [...]

Jesus antwortet:

Why waste your breath moaning at the crowd?

*Nothing can be done to stop the shouting. [...]*¹⁵⁴

Noch extremer kommt dieser Minimierungseffekt bei der Begegnung mit Simon dem Zelo-

¹⁴⁸ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 12.

¹⁴⁹ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:00:19-00:05:20.

¹⁵⁰ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?
<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

¹⁵¹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 12.

¹⁵² Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S.120.

¹⁵³ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?
<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

¹⁵⁴ Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:25:02-00:27:46.

ten¹⁵⁵ zum Vorschein („Simon Zealotes“). Zur Regierungszeit des Herodes erlangte die „Religionspartei“ der Zeloten zunehmende Bedeutung.¹⁵⁶ Simon drückt als Vertreter der religiösen Revolutionäre das Sehnen des jüdischen Volks nach einem Erlöser von den römischen Unterdrückern aus, dementsprechend euphorisch erfolgt Simons Ausruf angesichts des erhofften Messias:

*There must be over fifty thousand
Screaming love and more for you.*¹⁵⁷

Simon, der in den Evangelien klar als „Zelot“ genannt wird (Synoptiker), wird hier heißblütig und als ein begeisterter Anhänger seiner Sache dargestellt. Durch ihn soll sich der Zuschauer mit dem jüdischen Volk identifizieren und Mitgefühl für dessen Nöte und Leiden entwickeln.¹⁵⁸ Was aber auf der Theaterbühne großen Eindruck hinterlässt, funktioniert im Film nur bedingt. Die 50 000 werden von einer Gruppe von ungefähr zwanzig Tänzern repräsentiert, die drohen vor der Größe der Kulisse unterzugehen. Der Inhalt des Songs und damit die Botschaft Simons werden jedenfalls abgeschwächt.¹⁵⁹

Eingeschränkt in ihrer Darstellung sind auch die Apostel. Mit Ausnahme von Judas, verkörpern sie eine ratlose Gruppierung, die überhaupt nicht versteht was vor sich geht. Sogar musikalisch sind die wenigen Parts der Jünger sehr simpel gehalten. Diese Beschreibung findet im Markusevangelium Bestätigung. Die Zwölf leben gemäß der späten jüdischen Tradition in Erwartung eines Messias. Starr an diese Vorstellung gebunden, können sie den theologischen Konflikt Christi nicht erfassen. Deutlich wird das im Song „What’s The Buzz“. Auf der einen Seite singen Jesu und Maria Magdalena, auf der anderen die Jünger, eingekerkert in ihrem eigenen Weltbild, das der Sohn Gottes vergeblich versucht zu erschüttern. Die Apostel repräsentieren hier wohl die Menschen, für die sich die Botschaft Jesu nicht ganz erschließt. Sie teilen deren Hoffnungen und Enttäuschungen.¹⁶⁰ Die Beschreibung der Zwölf vertieft sich beim Letzten Abendmahl („The Last Supper“). Man könnte sie fast als scheinheilig beschreiben, die sich nach außen hin fromm geben, sich aber eigentlich nur im Licht des Superstars sonnen und vom eigenen zukünftigen Ruhm träumen. Diese Auslegung der Apostel ist eine subjektive und nicht unbedingt unproblematische. Immerhin sucht sich Jesus laut Bibel seine Gefolgschaft

¹⁵⁵ Zelot: Griech. ζηλωτής/zelotes: der Eiferer. Hier: Gotteseifer. Die Zeloten waren eine Widerstandsbewegung gegen die römische Besatzung. Vgl. <http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/themenkapitel-nt/religioese-parteien/zeloten/> Zugriff: 22.Juli 2012.

¹⁵⁶ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 118.

¹⁵⁷ Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:28:28-00:34:02.

¹⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 50.

¹⁵⁹ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You’re What They Say You Are?
<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscscs2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

¹⁶⁰ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:10:36-00:12:47.

selbst aus, damit sie nach seinem Tod und seiner Auferstehung die nachösterliche Botschaft verkünden.

Das weitere Abendmahl ist eine sehr freie Interpretation des Lukastextes (vgl. 22,14-22). Jesus spricht von seiner Sorge um die Menschen, aber auch wie er ihnen seinen Leib und sein Blut opfert, um ihnen ihr Dasein zu erleichtern. Im weiteren Verlauf des Mahls beschuldigt er einen seiner Jünger ihn verraten zu haben. Judas reagiert sofort heftig auf die Vorwürfe und beginnt einen Streit mit Christus. Die anderen Apostel nehmen kaum Anteil an diesem Eklat. Judas konfrontiert sein ehemaliges Idol mit seinem Frust und der Enttäuschung, die sich bei ihm schon länger aufgestaut haben. In seinen Augen hat Jesus versagt. Er ist seiner Rolle als Erlöser nicht gerecht geworden und hat das unterdrückte Volk nicht von den römischen Besatzern befreit. Jesus reagiert sehr menschlich als er aufgebracht kontert und Judas eröffnet, dass er einer Illusion erlegen ist. Gott käme nur über uns Menschen durch unser dienendes Handeln und gemeinsames Beten (vgl. Mt. 20, 41).¹⁶¹ Durch den Gegensatz zwischen den teilnahmslosen Jüngern und den zwei leidenschaftlich Streitenden wird, wahrscheinlich unabsichtlich, eine elementare Grundaussage des Glaubens in den Vordergrund gerückt: Der christliche Gedanke entfaltet sich erst in der Auseinandersetzung mit Jesus und eigenem Engagement und nicht nur durch effektvolle Inszenierung der eigenen Person.¹⁶²

Die Geschichte Jesu schließt mit dessen Kreuzigung. Am Kreuz artikuliert er seine letzten Worte gemäß den Evangelisten. Tim Rice hat hier, wie auch an anderen Stellen, diverse neutestamentarische Texte zu einem zusammengefügt (Lk. 23, 34, 46; Joh. 19, 26, 28, 30; frei nach Mk. 15, 34). Jesus vergibt zuallererst seinen Unterdrückern, was auch der biblischen Schilderung des Heilands entspricht. Ob Rice dies beabsichtigt hatte oder nicht sei dahingestellt. Als nächstes fragt der Gekreuzigte nach seiner Mutter. Dies ist ein äußerst menschlicher Zug, ein Kind das ängstlich nach seiner Mama ruft. Nun folgen die sogenannten Sieben Letzten Worte Christi des Psalms 22 („Gottverlassenheit und Heilsgewissheit“):

Mein Gott, warum hast du mich verlassen?

Musikalisch wird der Moment auf Golgotha¹⁶³ mit dem Fehlen von zusammenhängenden Themen oder formaler Einheiten unterstrichen. Zuletzt rezitiert der Sterbende die Worte aus dem Psalm 31. Er übergibt seinen Geist in Gottes Hände. Christus stirbt widerstands-

¹⁶¹ Vgl. Ebd.. Timecode: 00:51:25-00:57:21.

¹⁶² Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper 'Jesus Christ Superstar', S. 37 sowie S. 43-45.

¹⁶³ Golgotha, auch Golgota: aramäisch: *gulgutha*. Der biblische Ort, an dem Jesus gekreuzigt wurde Vgl. <http://www.gospel-mysteries.net/golgotha.html> Zugriff: 11. September 2012.

los im Vertrauen auf seinen Vater und Gott.¹⁶⁴

Das Stück im Stück endet damit, dass die Schauspieler, mit Ausnahme des Jesus-Darstellers Ted Neely, wieder in den Bus steigen, in dem sie gekommen sind, und abfahren. Ihre Stimmung ist diesmal niedergeschlagen und ernst.¹⁶⁵ Dieser Rahmen mit der freudigen Ankunft und der getragenen Abfahrt wirkt ein wenig steif und künstlich, fast als hätte Jewison diesen stilistischen Einfall erst nachträglich gehabt. Jedoch macht dieses Setting insofern Sinn, indem der Regisseur dem Film jeglichen Bezug zur Realität selbst abspricht. Der Streifen handelt von Schauspielern, die nur die Geschichte Jesu aufführen und durch diesen Vorgang selbst eine Veränderung erfahren.¹⁶⁶

Das Kreuz wird am Ende vor dem Hintergrund des Sonnenuntergangs zurückgelassen. Die Silhouetten eines Hirten und seiner Schafherde wandern von links nach rechts.¹⁶⁷ „Jesus Christ Superstar“ spart die Auferstehung aus¹⁶⁸, und das hat einen Grund: Lloyd Webber und Rice hatten bereits früh erkannt, dass der Tod Christi eine lukrative Geschäftsidee war. Werke, wie Kazantzakis Roman „Die letzte Versuchung“ (1955) hatten schon vorher bewiesen, dass eine gewisse Umbruchstimmung bezüglich des Glaubens den gegenwärtigen Zeitgeist bestimmte. In „Jesus Christ Superstar“ ist der Heiland ebenfalls ein zweifelnder Mensch mit Fehlern, der seine Göttlichkeit in Frage stellt. Erst im Laufe der Geschichte wird ihm klar, dass nur sein Tod die gewünschte Beachtung auf seine Frohbotschaft lenkt. Um das Stück zugänglicher für die Massen zu machen, als das der hochgeistigen Literatur Kazantzakis' möglich war, wurden die Texte in moderner Umgangssprache verfasst. Allerdings bekam das Werk dadurch einen spöttelnden Beigeschmack, der aber in Kauf genommen wurde.¹⁶⁹ Außerdem wird die Geschichte mit Ansichten und Empfindlichkeiten des zwanzigsten Jahrhunderts sowie ironischen Anspielungen auf das moderne Leben aufgelockert.¹⁷⁰

Für die Liedtexte in „Jesus Christ Superstar“ wurden alle vier Evangelien verwendet. Trotzdem wird die Geschichte Jesu relativ eingeschränkt beschrieben und enthält viele imaginative Momente sowie Eigeninterpretationen sowohl der Bühnen- als auch der Filmautoren.¹⁷¹ Zum Beispiel findet sich für den Song „Could We Start Again, Please?“¹⁷² kei-

¹⁶⁴ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper 'Jesus Christ Superstar', S. 114-115.

¹⁶⁵ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 01:35:10-01:39:26.

¹⁶⁶ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?

<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscscs2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

¹⁶⁷ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 121-122.

¹⁶⁸ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 01:39:28-01:40:09.

¹⁶⁹ Vgl. Walsh, Michael: Andrew Lloyd Webber – Der erfolgreichste Komponist unserer Zeit, S. 106-107.

¹⁷⁰ Vgl. Musicals based on Gospels – Jesus Christ Superstar, Godspell, S. 13.

¹⁷¹ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 121.

¹⁷² Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 01:16:17-01:18:57.

nerlei biblische Grundlage.¹⁷³ Die neutestamentarischen Erzählungen werden durch die bereits angesprochenen zeitgenössischen Elemente wie Musik, Kleidung und Inszenierungsweise in die Gegenwart transportiert, aber auch manipuliert.¹⁷⁴ Von den Evangelisten wurde klar Johannes bevorzugt. Signifikante Stellen aus den Evangelien sind:

- Die Verschwörung der Hohepriester unter Kaiphas (Joh.),
- die Salbung Jesu durch Maria (Joh.) – hier Maria Magdalena,
- Jesu Einzug in Jerusalem (alle Vier),
- die Reinigung des Tempels (wie sie die Synoptiker beschreiben),
- der Verrat durch Judas (alle Vier),
- das Letzte Abendmahl (Synoptiker),
- die Todesangst und die Verhaftung im Garten Gethsemane (Synoptiker),
- Jesu Erscheinen vor Kaiphas und Annas (Joh.),
- die Verleugnung durch Petrus (Synoptiker),
- Jesu Erscheinen vor Pilatus (alle Vier),
- Jesu Erscheinen vor Herodes Antipas (Lk.),
- der Selbstmord von Judas durch Erhängen (Mt.),
- Jesu nochmaliges Erscheinen vor Pilatus und der darauf folgende Prozess (besonders Joh.),
- der Weg zur Kreuzigung ohne Hilfe des Simon von Zyrene,
- die Kreuzigung (alle Vier).¹⁷⁵

Neben den Evangelien bediente sich Timothy Rice auch bei anderen Quellen und unterfütterte diese mit seinen eigenen Vorstellungen. Seine Auslegungen sind besonders fokussiert, da „Jesus Christ Superstar“ als Rockoper seine Bedeutung hauptsächlich mittels Lieder, weniger durch ein bedeutsames Erscheinungsbild transportiert. Diese Erzählform vereinfacht es ein narratives Gesamtbild zu schaffen. Filme, wie „Jesus von Nazareth“ sind viel mehr dem Zwang unterlegen, eine geeinte Geschichte zu erzählen. Zeffirelli versuchte beispielsweise zusätzlich chronologisch divergierende Teile verschiedener Evangelien miteinander in Verbindung zu bringen und zu einer plausiblen Erzählung zu eilen.¹⁷⁶ Bei Jewison ist die Handlung als Montage einzelner aufeinanderfolgender Songs

¹⁷³ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 53.

¹⁷⁴ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 45.

¹⁷⁵ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 121-122.

¹⁷⁶ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?

<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

aufgebaut. Sie hält sich trotz des Harmonisierungsprozesses eng an die Schriften¹⁷⁷, die Lücken zwischen den narrativen Teilen muss der Zuschauer aber mit seiner eigenen Vorstellung füllen. Die Lieder funktionieren als einzelne Episoden einer Geschichte, ähnlich wie die Perikopen¹⁷⁸ in den Evangelien. Jede Episode kann für sich gelesen werden, dennoch führen sie alle in Richtung Höhepunkt der Erzählung, dem Tod Christi. Ein Exempel hierfür ist die Szene, in der Jesus von den Armen und Kranken bedrängt wird (am Ende von „The Temple“).¹⁷⁹ Die Nummer hat keinen direkten Bezug zu der vorhergehenden oder der nachfolgenden, ähnlich den Berichten über die wundersamen Heilungen im Neuen Testament. Im Film dient die Szene, dazu die persönliche Krise aufzuzeigen, die Jesus wegen des steigenden Drucks von außen und innen erleidet.

„Jesus Christ Superstar“ erzählt nur von den Ereignissen der Karwoche. In den Evangelien wird die Berichterstattung über diesen Zeitraum sequentieller als zuvor beim Leben und Wirken Jesu. Das kommt der Montageform des Werks entgegen. So konnte zum Beispiel das Wechselspiel zwischen Pilatus und Herodes nach Lukas (23,1-23,25) aufgegriffen werden, ohne überleitende Passagen hinzufügen zu müssen. Auf das Vorleben Christi wird kaum eingegangen. Lediglich in der Exposition „Heaven On Their Minds“ werden Anspielungen auf vorhergehende Geschehnisse in Galiläa gemacht. Judas erwähnt in diesem Lied unter anderem Nazareth als Jesu Geburtsstätte, die römische Besatzung und die Wendung der Dinge, die er nicht gutheißt.¹⁸⁰ Außerdem gibt Judas Auskunft über den Status Quo.¹⁸¹ Neutestamentarische Texte lagen dem Song nicht zugrunde.¹⁸²

Zum Schluss kommt Judas, obwohl längst tot, noch einmal zu Wort. Das Lied „Superstar“ hat ebenfalls keine Referenzen zur Bibel. Parallel zu Jesu Via Crucis stellt der verräterische Apostel stellvertretend für die Autoren, abermals die Fragen, die das Grundthema des gesamten Werks bestimmen:¹⁸³

*Jesus Christ, Jesus Christ,
Who are you? What have you sacrificed?
Jesus Christ Superstar,
Do you think you're what they say you are?*¹⁸⁴

¹⁷⁷ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 121.

¹⁷⁸ Perikopen: Abschnitte des Bibeltextes, welche im Gottesdienst vorgetragen werden Vgl. <http://www.enzyklo.de/Begriff/Perikope> Zugriff: 31. Juli 2012.

¹⁷⁹ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:35:10-00:41:20.

¹⁸⁰ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are? <http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscscs2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

¹⁸¹ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:05:49-00:09:56.

¹⁸² Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper 'Jesus Christ Superstar', S. 22-23.

¹⁸³ Vgl. Ebd., S. 32.

¹⁸⁴ Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004 Timecode: 01:31:48-01:35:10.

3.3.2 „Jesus von Nazareth“ - Zeffirellis massentaugliche Messiasgeschichte

Im Gegensatz zu Norman Jewison präferierte Franco Zeffirelli mit seinem „Jesus von Nazareth“ den vergangenheitsbezogenen Weg gegenüber dem zeitgenössischen. Moderne Elemente wollte er völlig aussparen.

Sein Hauptaugenmerk lag auf dem jüdischen Jesus, ein Gesichtspunkt, der zuvor immer wieder vernachlässigt worden war. Sein Christus sollte einem Propheten entsprechen, der „aus dem kulturellen, sozialen und geschichtlichen Hintergrund des Israels seiner Zeit herauswuchs“.¹⁸⁵ Beim Text sah er der Herausforderung entgegen, eine leicht zu sprechende und verständliche Wortwahl zu finden, die gleichzeitig der Bedeutung der Botschaft Christi gerecht wird. Zeffirelli betraute den Autor Anthony Burgess mit dem Drehbuch und kümmerte sich selbst in der Zwischenzeit um den passenden Drehort.¹⁸⁶ Burgess las eine Vielzahl an Quellen, biblische und rabbinische, um eine logische, einheitliche Geschichte erschaffen zu können.

Bei „Jesus von Nazareth“ wurde wiederum das harmonisierende Verfahren bei der Evangelienrezeption angewandt. Letztendlich war Burgess' Drehbuch ein Grundgerüst, an dem sich Zeffirelli nur orientierte. Textliche Endfassungen entstanden oft erst direkt am Set. Dabei bot der Regisseur seinen Schauspielern mehrere Versionen der biblischen Zitate an, aus denen sie dann auswählen konnten. Um das Auswahlverfahren zu ermöglichen, wurde Burgess' Rohfassung von Suso Cecchi d'Amico und Emilio Gennarini weiter ausgestaltet.¹⁸⁷

Der Einstieg in die Geschichte erfolgt in einer Synagoge, in der der Rabbi die Ankunft des Messias ankündigt. Der folgende Handlungsverlauf enthält einige bekannte Passagen aus den Evangelien:

- Mariä Verkündigung (Lk.),
- Marias Besuch bei Elisabeth (Lk.),
- Josefs Erwägung sich von Maria zu trennen (Mt.),
- die Ankündigung der Volkszählung durch die Römer (Lk.),
- Anbetung der Hirten an der Krippe (Lk.),
- die Ankunft der drei Weisen (Matt.),
- Beschneidung Jesu in der Synagoge von Nazareth (Lk.),
- Herodes' Kindermord und die Flucht nach Ägypten (Mt.)¹⁸⁸

¹⁸⁵ Zeffirelli, Franco: Franco Zeffirelli – Autobiographie, S. 416-417.

¹⁸⁶ Vgl. Ebd., S. 416-417.

¹⁸⁷ Vgl. Ebd., S. 420-421.

¹⁸⁸ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 215-216.

Diese Stellen nutzt Zeffirelli, um das jüdische Erbe Jesu als Sohn Marias und seines Adoptivvaters Josef zu etablieren.¹⁸⁹ Anna, Marias Mutter, spielt dabei eine wichtige Rolle. Sie wird vor allem im so genannten „Protoevangelium des Jakobus“ (ca. 150 n. Chr.), einem apokryphen Text erwähnt.¹⁹⁰ Weitere Szenen bauen auf apokryphen Schriften auf:

- Die Verlobung Marias mit Josef und deren Hochzeit,
- die Beschneidung und Bar Mitzwa Jesu,
- Jesu Auftritt im Tempel im Alter von zwölf¹⁹¹

In diesen Teilen des Films wird immer wieder das so genannte „Schm’a Jisrael“, das jüdische Glaubensbekenntnis¹⁹², zitiert:

*Höre Israel, der Ewige, ist unser Gott, der Ewige ist einzig. (Dew. 6, 4)*¹⁹³

Insgesamt betrachtet zieht sich dieses Bekenntnis durch das gesamte Werk, ähnlich einem Leitfaden.¹⁹⁴

Als Erwachsener beschränkt sich das Wirken Jesu zunächst auf Galiläa, bevor ihn Simon Petrus als Messias anerkennt.¹⁹⁵ Diese Identifikation ist ein Wendepunkt in Zeffirellis Werk. Jesus geht nach Jerusalem, um dort seine Lehren zu verbreiten. In diesem Teil des Films wird das harmonisierende Wesen des Drehbuchs sichtbar. Unter anderem sind folgende Stellen aus den Evangelien zu sehen:¹⁹⁶

- Die Begegnung mit Johannes dem Täufer (Joh.),
- Jesu Taufe durch den Täufer, ohne in der Wildnis auf die Probe gestellt zu werden (Synoptiker),
- die Ablehnung in Nazareth (Lk.),
- der Exorzismus des Jungen in der Synagoge von Kafarnaum (Synoptiker),
- das Fischwunder in der Anwesenheit Simons, später genannt Petrus (Lk.),
- Jesus speist mit Matthäus Levi (Synoptiker),
- die Parabel des verlorenen Sohns (Lk.),
- die Heilung der Tochter des Jairus (Synoptiker),

¹⁸⁹ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 139.

¹⁹⁰ Vgl. <http://www.decemsys.de/valtorta/maria/aj-quell.htm> Zugriff: 19.Juli 2012.

¹⁹¹ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 215-216.

¹⁹² Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 140.

¹⁹³ <http://www.hagalil.com/judentum/torah/zwi-braun/5-vaet-02.htm> Zugriff: 19.Juli 2012.

¹⁹⁴ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 226-227.

¹⁹⁵ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 3, 2007. Timecode: 00:23:22-00:26:09.

¹⁹⁶ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 140.

- die Hinrichtung des Täufers mit dem Tanz der Salome (Mk. und Mt.)
- die wundersame Brot- und Fischvermehrung (alle Vier),
- Jesus speist mit Simon dem Pharisäer und seine Salbung durch die Sünderin, hier mit Maria Magdalena gleichgesetzt (Lk.),
- Aussendung der Jünger (Synoptiker),
- das Bekenntnis Simons des Zeloten (Synoptiker),
- Jesus weiht Simon zum Petrus (Mt.)¹⁹⁷

Zwei, der bekanntesten Passagen aus den Evangelien dienen hier als Überleitung von Galiläa und Jerusalem. Zeffirelli inszeniert diese relativ schlicht:

- Die Bergpredigt, bestehend aus Lobpreisungen und dem Vaterunser (Mt.) und
- die Erweckung des Lazarus von den Toten (Joh.)

Zusätzlich zu den geläufigen Ereignissen der letzten Woche Christi hat Zeffirelli einige andere angesiedelt, die chronologisch bei den Evangelisten an anderen Stellen vorkommen. Eine letzte Auflistung zeigt wie umfassend sich das Drehbuch gestaltet:¹⁹⁸

- Der Einzug in Jerusalem (alle Vier),
- die Reinigung des Tempels (alle Vier),
- die Ehebrecherin (Joh.),
- die Heilung des Dieners des römischen Zenturios (Synoptiker),
- die Heilung des Blinden (Joh.),
- die Begegnung mit Nikodemus, allerdings bei Tag (bei Joh. war es Nacht),¹⁹⁹
- das Letzte Abendmahl (alle Vier),
- die Gefangennahme in Gethsemane (alle Vier),
- der Prozess vor Kaiphas (Mk.),
- die Verleugnung durch Petrus (alle Vier),
- der Selbstmord des Judas durch Erhängen (Mt.),
- der Prozess vor Pilatus und die Freilassung des Barabbas (alle Vier),
- der Weg zum Kreuz ohne die Hilfe von Simon von Zyrene (Joh.),
- die Kreuzigungsszene (alle Vier),
- das leere Grab und die Auferstehung (alle Vier).²⁰⁰

¹⁹⁷ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 217-218.

¹⁹⁸ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 140.

¹⁹⁹ Vgl. Ebd., S. 141.

²⁰⁰ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 219-222.

„Jesus von Nazareth“ endet mit den Christi Worten: „Ich bin mit euch – jeden Tag bis ans Ende der Zeit [...]“²⁰¹ - frei nach Matthäus (vgl. Mt. 28,20).²⁰² Zuvor zitiert Nikodemus, Mitglied des Sanhedrins²⁰³, aus dem vierten „Lied vom Gottesknecht“:

Er wurde verachtet und von den Menschen gemieden, ein Mann voller Schmerzen, mit Krankheit vertraut. Er wurde mißhandelt und niedergedrückt, aber er tat seinen Mund nicht auf. Wie ein Lamm, das man zum Schlachten führt. [...] Jesaja 53,3.7

Der trauernde Nikodemus spricht die Worte während der Zuschauer Jesus am Kreuz sieht. Sie scheinen aus dem Off zu kommen.²⁰⁴ Dies scheint Zeffirellis theologischer Kommentar zu den Ereignissen rund um Jesu Via Crucis zu sein. Dahingestellt sei, inwieweit sich der Sinngehalt dieser Worte dem Publikum offenbart und nicht als Effekthascherei missverstanden wird.²⁰⁵ Verstärkt könnte dieser Eindruck von den verschiedenen filmischen Stilmitteln werden, die die optische Abhebung Christi gegenüber den „gewöhnlichen“ Menschen erwecken sollen.²⁰⁶ Insgesamt scheint sich Zeffirelli von der populären religiösen Kunst des 19. Jahrhunderts inspiriert haben zu lassen. Bei der Szene in Golgotha dürften die bekannten Bibeldarstellungen des französischen Künstlers Gustave Doré Vorbild gewesen sein. Ähnlich einer dessen Illustrationen wurde das Kreuz Jesu in eine Gerüstkonstruktion eingepasst.

Was Handlung und Aufbau des Films betreffen, dürfen keine falschen Schlüsse aus der oberen Auflistung gezogen werden. Die Geschichten aus den Evangelien werden nicht strikt aneinander gereiht, sondern verschwimmen miteinander. Das wird bewerkstelligt durch Zeffirellis imaginative Erzählweise.²⁰⁷ Man könnte ihm an dieser Stelle eine gewisse Unbeschwertheit im Umgang mit den Evangelien vorwerfen.²⁰⁸ Bestimmte Figuren wurden erweitert, andere frei dazu erfunden und Nebenhandlungen hinzugefügt:

In Kafarnaum werden der Fischer Simon (später Petrus) und der Zöllner Matthäus Levi von Jesus zu seinen Jünger berufen. Die beiden Männer, die sich zuvor feindselig gegen-

²⁰¹ Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 4, 2007. Timecode: 01:34:15-01:35:45.

²⁰² Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 141.

²⁰³ Sanhedrin: Griech. *Synedrion*; Versammlung mehrerer Menschen zur Beratschlagung. Hier: Der Ältestenrat oder auch hoher Rat und höchste jüdische Gerichtsbarkeit, Vgl. <http://www.zeno.org/Brockhaus-1809/B/Der+Sanhedrin> Zugriff: 22.Juli 2012.

²⁰⁴ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 4, 2007. Timecode: 01:13:07-01:14:22.

²⁰⁵ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 228.

²⁰⁶ Vgl. Ebd., S. 454.

²⁰⁷ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 141.

²⁰⁸ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 226.

überstanden, finden in dieser neuen Aufgabe eine gemeinsame Basis.²⁰⁹ Simon, der Zelot und Judas waren Mitstreiter bei den Zeloten bevor sie sich den Aposteln anschlossen.²¹⁰ Die Mitgliedschaft Simons ist in den Evangelien belegt²¹¹, die von Judas wird zumindest angenommen. Die Figur des Zerach ist ein Führer des Hohen Rats, sie findet in den Evangelien aber keinerlei Erwähnung.²¹²

Diese inhaltlichen Freiheiten, die sich Zeffirelli nahm, fallen deshalb ins Gewicht, da er das historische Umfeld, in dem sich Christus bewegt, akribisch inszeniert hat. Die gesellschaftlichen und kulturellen Umstände der damaligen Zeit wurden genau recherchiert.²¹³

„Jenes Israel mit den Bauernhöfen und kleinen Dörfern, in denen verwinkelte Synagogen standen“²¹⁴ wurden rekonstruiert, die Kleidung und sogar Alltagsgegenstände anschaulich und einheitlich nachgebildet. Auch die Lage der sozial Ausgestoßenen wie Prostituierte, Zöllner oder Kranke wird ausführlich thematisiert, gleich wie die Darstellung des jüdischen Glaubens. Über die gesamte Länge des Werks wird die Religion der Juden mannigfach und glaubhaft in Szene gesetzt. Dabei wird der kontemporären Erwartung des Erlösers besondere Beachtung geschenkt. Diese sorgfältige Vorgehensweise in der Darstellungsweise des damaligen Alltags könnte den Zuschauer hinsichtlich der Figur des Jesus in die Irre führen, da jener ebenfalls als historisch korrekt dargestellt angesehen werden könnte. Beim Prozess des Harmonisierens sind jedoch einige Arbeitsschritte zur Anwendung gekommen. Zum einen wurden Bibelabschnitte gekürzt, selektiert und neu miteinander kombiniert. Textbausteine aus dem einen Evangelium wurden zwanglos mit Textstellen eines anderen zusammengefügt. Zusätzlich zu den vier kanonischen Evangelien zog Zeffirelli apokryphe Schriften als Quellen heran und lässt Jesus und auch andere Figuren diese wiedergeben. Einige Zitate wurden aus den Evangelien herausgelöst und in neue Ereigniszusammenhänge transferiert. Zum Teil wurden durch das Zusammensetzen einzelner Textteile komplett neue Erzählstränge geschaffen. Zudem kommen fiktive Sequenzen wie zum Beispiel der Ablauf der Berufung der Jünger, in der die Apostel wesentlich mehr Eigeninitiative zeigen als in der Heiligen Schrift beschrieben. Christi Überzeugungskraft wird in dieser Passage generell abgeschwächt, weil Zeffirelli hier auf das „Ursache-Wirkung-Prinzip“ setzt. Simon Petrus folgt Jesus erst nachdem er Zeuge der wundersamen Fischvermehrung im See von Kafarnaum wurde.²¹⁵

Bei den Dialogen Jesu wurden keine radikalen Veränderungen vorgenommen. Seine

²⁰⁹ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 2, 2007. Timecode: 00:31:03-01:31:42 sowie 00:42:05-00:43:26.

²¹⁰ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 141.

²¹¹ Vgl. <http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/themenkapitel-nt/religioese-parteien/zeloten/> Zugriff: 22.Juli 2012.

²¹² Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 141.

²¹³ Vgl. Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 226-227.

²¹⁴ Zeffirelli, Franco: Franco Zeffirelli – Autobiographie, S. 417.

²¹⁵ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 2, 2007 Timecode: 00:22:28-00:27:57.

Worte folgen eng den biblischen Vorlagen. Abweichend verhält es sich mit den anderen Figuren. Dort hat Zeffirelli verschiedenen Textpassagen zusammengefügt respektive neue geschaffen. Beispielsweise wurde die Rolle des Judas Iskariots im Vergleich zu den Evangelien erweitert. Dies verlangte somit auch eine textliche Erweiterung gegenüber der Heiligen Schrift.²¹⁶

*Das Problem ist, daß es fast unmöglich ist, irgendeinen Glauben denen zu erklären, die ihn nicht teilen. [...] Wie kann man das Licht der Sonne jemandem erklären, der es nie gesehen hat?*²¹⁷

Versucht hat es Zeffirelli. Durch die verschiedenen mehr oder weniger auffälligen Manipulationen wird die biblische Botschaft in seinem Film gemildert. Christus soll dadurch einem breiteren bürgerlichen Publikum zugänglicher gemacht werden. Außerdem legte der Regisseur großen Wert darauf, dass Jesus als Stifter der Kirche sowie ihre starke Verbindung zu ihm und seinen Sakramenten klar zur Geltung kommen. Mehrmals wird im Film Petrus von Jesus als Grundstein („Fels“) seiner Kirche bezeichnet. Hinsichtlich der Sakramente dürfte Zeffirelli, das der Buße besonders wichtig erschienen sein. Der Moment in dem die Sünderin Maria Magdalena Jesus begegnet endet in einem sehr pathetisch angelegten Vergebungsritual.²¹⁸

„Jesus von Nazareth“ bestärkt durchgehend die spirituelle Kraft des Judentums, dennoch erweckt der Streifen zeitweise den Verdacht des Supersessionsismus²¹⁹. Beim Letzten Abendmahl werden die elementaren rituellen Symbole des Brots und Weins vom Sohn Gottes neu definiert.²²⁰ Zeffirelli wies darauf hin, dass die Szene gemäß den jüdischen Traditionen dargestellt wurde und den Moment kennzeichnet, in dem Jesus den antiken Ritus ersetzt und den Jüngern und der Menschheit das Abendmahlssakrament schenkte. Hier, wie an anderen Stellen propagiert der Film eine supersessionistische Theologie, die impliziert, dass das jüdische Passahfest seine Bedeutung verliert, nachdem der Gottessohn seine Botschaft verkündet hat.²²¹

Im Film gestattet sich der Filmemacher aber auch subtile Kritik an der Kirche. Sieht man den heutigen Vatikan als Nachfolgerat des Sanhedrins, können im Film gemachte Äußerungen im Hohen Rat als Fingerzeig Richtung Rom betrachtet werden. Durch die Reden der Jesus wohl gesonnenen Ratsmitglieder, fordert Zeffirelli die Kirche zu mehr Toleranz

²¹⁶ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 226-229.

²¹⁷ Zeffirelli, Franco: Franco Zeffirelli – Autobiographie, S. 422.

²¹⁸ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 3, 2007. Timecode: 00:11:55-00:17:47.

²¹⁹ Supersessionismus: auch Ablösungstheologie: Propaganda der nichtjüdischen Kirche und Negierung Israels Vgl. <http://www.visionjournal.de/visionmedia/article.aspx?id=145> Zugriff: 20. August 2012.

²²⁰ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 4, 2007. Timecode: 00:14:52-00:22:58.

²²¹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 50-51.

und Barmherzigkeit auf. Gleichwohl könnten diese unterschwellig Botschaften des Regisseurs vom Zuseher auch missinterpretiert werden.

Zu einem Hauptthema erweitert ist die theologische Aussage des „Neu-Geboren-Werdens“ (Vgl. Joh. 3,3), das zuweilen mit der Reinkarnations-Vorstellung verwechselt werden könnte. Der Gedanke der Wiedergeburt nimmt bei Zeffirelli eine zentrale Rolle ein. Der Regisseur bezeichnet sich selbst als wiedergeboren seit er einen schweren Autounfall überlebte. Diese Idee hatte also eine starke persönliche Bedeutung für ihn und deshalb vermutlich auch einen so hohen Stellenwert in seinem Werk.²²²

An Johannes angelegt sind die, von den Filmfiguren als „Zeichen“ benannten Wunder, denen der vierte Evangelist in seiner Schrift besondere Beachtung schenkt. Jesus wird als außerordentliche Persönlichkeit, die wunderbare Taten vollbringt dargestellt. Seine Umgebung wird aber an einigen Stellen von Zeffirelli entmythologisiert, wahrscheinlich, um das Werk historisch korrekter wirken zu lassen. Zum Beispiel wird die Figur des Judas quasi „exorziert“. In den Evangelien wird der Jünger vom Teufel dazu getrieben Christus zu verraten, in „Jesus von Nazareth“ wird er Opfer einer Intrige und hat er einen nachvollziehbaren Grund es zu tun. Die 30 Silberlinge nimmt er auch in diesem Film, ein Exempel für mehrere Stellen, in denen bei Zeffirelli ein Konflikt auftritt. Das Streben nach Historizität und psychologischem Einklang kollidiert immer wieder mit seinen Bemühungen die christliche Botschaft in Harmonie mit der Erwartungshaltung des Massenpublikums zu bringen, und das ist das eigentliche Problem des Films. So wollte Zeffirelli nicht auf die Wunder und die hoheitsvolle Darstellung Christi verzichten, egal wie historisch genau er sein Werk im Gesamtbild anlegen wollte.²²³

Mit etwas Selbstkritik des Regisseurs wären manche der Vorwürfe wohl nicht so schwerwiegend und vermeidbar gewesen. Doch Zeffirelli übte sich nicht gerade in Bescheidenheit als er „Jesus von Nazareth“ als den „definitivsten Jesusfilm“ bezeichnete.²²⁴

*Eines ist sicher: [...] mich quälen keine Selbstzweifel, ich werde nicht umgetrieben von einer schöpferischen 'Angst'. Mir macht es Spaß, berühmt zu sein.*²²⁵

²²² Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 457.

²²³ Vgl. Ebd., S. 233-235.

²²⁴ Vgl. Ebd., S. 256.

²²⁵ Ebd., S. 256.

3.3.3 „Das Leben des Brian“- Das Zelotentum auf dem Prüfstand

Der Startschuss bei den Pythons für ihren „Brian“ fiel chaotisch, denn außer der Idee einen Film über Jesus zu machen, gab es zu Beginn nichts. Terry Jones äußerte zu Beginn Bedenken, da er selbst eine kirchliche Schule besucht hatte und die Thematik nicht besonders inspirierend fand.²²⁶ Außerdem herrschte, im Gegensatz zum Amerika der Siebziger, in Großbritannien ein konservativerer Zeitgeist, der von christlichen Werten geprägt war.²²⁷ Mit Religion und ihren Vertretern setzte sich die Truppe zwar schon zuvor in ihrer Serie „Flying Circus“ auseinander, aber dort beschränkten sich die Parodien auf Bischöfe und sektenähnliche Gemeinschaften. Jesus Christus selbst war jedoch nie die Zielscheibe ihres Humors.²²⁸ Den Komikern war klar, dass dieser Film eine Gratwanderung bedeutete, deshalb studierten sie zuerst ausführlich die Evangelien und die damalige Epoche. Jedes Mitglied der Truppe begann für sich alles aufzuschreiben, was ihm zu dem Thema einfiel. Schnell wurde klar, dass man den Sohn Gottes nicht diskreditieren wollte, deshalb wurde die fiktive Parallelexistenz Brian geschaffen. Die Geschichte sollte vom dreizehnten Jünger handeln, der zu allen wichtigen Ereignissen, wie dem Letzten Abendmahl, zu spät kommt. Doch dann stieß die Gruppe auf die Messiasverehrungen, die im Judäa dieser Zeit stattfanden, die perfekte Materie, auf der man das Machwerk aufbauen konnte.²²⁹

Der Witz lag darin, dass jemand Liebe und Frieden predigte, aber Menschen die folgenden zweitausend Jahre damit verbrachten, sich gegenseitig zu ermorden und zu foltern, weil sie sich nicht einigen konnten, wie er das eigentlich gemeint hatte.²³⁰

Das Ziel der Satire sollte also nicht die Religion oder ihr Begründer sein, sondern die skurrilen Auslegungen ihrer Anhänger sein.²³¹ Um das Skript zu überarbeiten und zu finalisieren, flog die komplette Truppe im Jänner 1978 für zwei Wochen auf die karibische Insel Barbados. Das war das erste Mal, dass alle Pythons für so eine lange Zeit zusammenwohnten und produktiv an einem Projekt arbeiteten.²³² Wie der Titel „Das Leben des Brian“ schon sagt, dreht sich die Handlung um Brian. Dennoch erscheint Jesus als Charakter auf der Leinwand. Er bildet mit seiner aus dem Neuen Testament bekannten Lebensgeschichte den erzählerischen Rahmen für die Brians. Sowohl der Sohn Got-

²²⁶ Python, Monty: Autobiographie der Pythons, S.279.

²²⁷ Vgl. Kovar, Melinda: Monty Python: Anarchisten der Unterhaltung, S. 178.

²²⁸ Vgl. Ebd., S. 106.

²²⁹ Vgl. Python, Monty: Autobiographie der Pythons, S. 278-279.

²³⁰ Terry Jones In: Ebd., S. 280.

²³¹ Vgl. Ebd., S. 279.

²³² Vgl. Johnson, Kim "Howard": The first 200 [20] years of Monty Python, S. 205-206.

tes als auch Brian werden unter bescheidenen Verhältnissen in einem Stall geboren. Beide finden sich im Laufe der Geschichte vor dem römischen Statthalter ein und werden auf dessen Geheiß ans Kreuz geschlagen. Christus ist nicht der Titelheld, dennoch gehört dieser Streifen zur Tradition der Jesusfilme. Die Beziehung zwischen den Entwicklungen beider Figuren und die Einordnung in das Komödiengenre lassen diesen Film hinsichtlich der Evangeliumsrezeption, den alternativen Weg verfolgen. Wiederkehrend erinnern Situationen und Gegebenheiten in Brians Leben an Jesus, wie wir ihn aus den Evangelien kennen. Brian wird zu einem Vertreter der Christusfigur, die zur gleichen Zeit lebt wie der Heiland. Überdies ist der Film in seiner Machart in Gestalt bekannter biblischer Epen, wie Zeffirellis „Jesus von Nazareth“. Während, zum Beispiel, „Jesus Christ Superstar“ bewusst Elemente des zwanzigsten Jahrhunderts verwendet, bewahrt Monty Pythons Film das altertümliche Erscheinungsbild bis zum Schluss. Eine Ausnahme bildet hier die Ufo-Szene, in der Titelheld von einer fliegenden Untertasse gerettet wird.²³³

Diese Szene gab Terry Gilliam, der sich bisher hauptsächlich mit Animationen wie der Titelsequenz beschäftigt hatte, die Möglichkeit real mit Spezialeffekten zu arbeiten. Zwei Monate nachdem die Dreharbeiten in Tunesien beendet waren, wurde sie in einem kleinen Raum in London nachgedreht.²³⁴ Zu diesem Zeitpunkt war das Filmbudget bereits erschöpft. Das komplette Setting wurde aus alten Requisiten und Kulissen, Scherzartikeln sowie Schrottteilen gefertigt.²³⁵ Dieser Ufo-Moment ist der einzig extrem absurde Einschnitt im ganzen Film.²³⁶

Insgesamt verzichten die Pythons bei diesem Werk auf die für sie typischen Gestaltungsmittel wie häufige Einblendungen („nur“ zwei Inserts im Film), Animationen oder Off-Erzählungen, die bei „Die Ritter der Kokosnuss“ noch recht inflationär zum Einsatz kamen. Obwohl es sich um eine Komödie handelt, ist die Dramaturgie eher an der klassischen Tragödie mit einer linearen Erzählstruktur angelehnt. Durch die Hauptfigur werden die zahlreichen kleinen Sketche zu einem großen Handlungsstrang miteinander verknüpft.²³⁷

Um Verwechslungen zwischen Jesus und Brian zu vermeiden, wurden gleich am Anfang des Filmes zwei Sketche platziert, die die Unterscheidung der beiden eindeutig machen soll.

Der Film beginnt mit einer bekannten Szene: Der nächtliche Sternenhimmel wird von einem einzelnen hellleuchtenden Himmelskörper überstrahlt. Ihm folgen drei, auf Kamelen reitende, Silhouetten und bewegen sich langsam auf einen Stall zu. Im Stall finden sie

²³³ Vgl. Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 151-152.

²³⁴ Vgl. Ebd., S. 211.

²³⁵ Vgl. Python, Monty: Autobiographie der Pythons, S. 293.

²³⁶ Vgl. Hauptfilm In: Monty Pythons Das Leben des Brian, 2003. Timecode: 00:41:22-00:42:42.

²³⁷ Vgl. Kovar, Melinda: Monty Python: Anarchisten der Unterhaltung, S. 179-181.

eine Frau (Terry Jones) und ihr kürzlich geborenes Kind.

Die Fremdlinge stellen sich als die drei Weisen heraus, sie beginnen das Kind mit Namen Brian als ihren Messias zu verehren und ihm ihre Gaben, Gold, Myrrhe und Weihrauch, darzubringen. Sie verlassen den Stall wieder, um kurz darauf wiederzukehren und ihre Geschenke wieder mitzunehmen. Das war die falsche Mutter mit dem falschen Kind. Die Weisen wenden sich einem anderen Stall zu, in dem die richtige Heilige Familie mit dem wirklichen Heiland zu finden ist. Zweifelsfrei ist das an ihrer Darstellung erkennbar. Das Jesuskind liegt in einer Krippe, mit Mutter und Vater an seiner Seite, allesamt mit einem Heiligenschein.²³⁸ Nach dieser Szene ist klar: Brian ist *nicht* Jesus.

Der Vorspann unterstützt diesen Fakt ebenfalls. Der Titelsong, im Monumentalstil eines James Bond-Streifens, erzählt humorvoll animiert von der menschlichen Entwicklung Brians vom Kind zum Erwachsenen.²³⁹ Dieses Lied betont nochmals: Brian ist *nicht* Jesus.

Die nächste Szene bestärkt die Differenzierung der beiden Figuren ein letztes Mal. Brian besucht zusammen mit seiner Mutter die Bergpredigt Christi. Jesus, eindeutig zu erkennen an seinem langen weißen Gewand und seinen langen Haaren, steht auf einem Hügel und spricht zur Masse. Er bedient sich der ungefähren Worte, wie sie von Matthäus überliefert sind (Mt. 5).²⁴⁰ Spätestens an dieser Stelle sind alle Zweifel ausgeräumt: Brian ist *nicht* Jesus.

Der Heiland selbst ist nur an diesen zwei Szenen direkt beteiligt. Beide sind an das Matthäusevangelium angelehnt. Tatsächlich zu sehen ist Jesus aber lediglich bei der Zeremonie am Berg. Neben ihm ist der römische Statthalter Pontius Pilatus die einzige fundamentierte Figur aus der Bibel. Zusätzlich gibt es einige Stellen im Film, die als Anspielungen auf das Neue Testament gelesen werden könnten. In bestimmten Figuren könnte man zum Beispiel Simon von Zyrene oder Barabbas wiedererkennen. Ganz verzichtet haben die Pythons auf die Darstellung der jüdischen Obrigkeit. Für Brians Tod sind am Ende die Römer allein verantwortlich.

Die Bergpredigt dient aber nicht nur zur besseren Unterscheidung zwischen Brian und dem Sohn Gottes, sondern führt den Zuschauer gleich in das Grundthema des ganzen Films ein: Die Interpretation der Worte Jesu durch seine Anhänger. Im Film missversteht ein Mann die Aussagen Christi und tritt eine lautstarke Diskussion über deren Bedeutung los. Diese Szene thematisiert die charakteristische Entwicklung, die mit älteren Überlieferungen einhergeht:

Durch differenzierte Auffassungen und verschiedene Auslegungen bilden sich trotz der gleichen Glaubensgrundlage unterschiedliche Konfessionen.

²³⁸ Vgl. Hauptfilm In: Monty Pythons Das Leben des Brian, 2003 Timecode: 00:00:00:04:00.

²³⁹ Vgl. Ebd.. Timecode: 00:04:01-00:06:27.

²⁴⁰ Vgl. Ebd.. Timecode: 00:06:28-00:10:18.

Nebenbei werden in dieser Szene wichtige Figuren für den weiteren Handlungsverlauf eingeführt. Sie alle sind Mitglieder der Widerstandsbewegung „Volksfront von Judäa“ („People’s Front of Judea“).²⁴¹ Deren Anführer, Reg, ist eine schwache und passive Leitfigur und ein Feigling. Die anderen Mitglieder sind Stan, genannt Loretta, Francis und Judith, eine starke, selbstbewusste Frau und Brians spätere Liebschaft.²⁴² Brian tritt der chaotischen Organisation bei, hat in Folge dessen des Öfteren Probleme mit römischen Autoritäten und endet nach seiner zweiten Begegnung mit Pontius Pilatus am Kreuz.²⁴³ Inhaltlich ist eines der Hauptmotive in „Das Leben des Brian“ die politische Dynamik des von den Römern besetzten Judäas des ersten Jahrhunderts. Einzelheiten aus dem Film basieren auf den Schriften des antiken jüdischen Historikers Flavius Josephus. Das gilt vor allem für die internen Querelen zwischen den verschiedenen Zelotengruppen vor dem Hintergrund der römischen Besetzung. Diese, zum Teil äußerst fundamentalistischen Parteien zeichneten sich durch eine strenge Gesetzesauslegung sowohl im ethischen als auch im kultischen Leben (z.B. rigorose Reinheitsgebote, Speisengesetze) sowie eine Hochschätzung des Ritus (z.B. betonte Heiligkeit des Tempels) aus.²⁴⁴



Abbildung 4: Falvius Josephus

Außerdem sind die Kreuzigung als Mittel der Römer zur Bewahrung der Ordnung und die Selbstmorde der Juden als Antwort auf diese Unterdrückung ebenfalls dokumentiert.²⁴⁵ Das Motiv des Suizids bekam Gestalt in der kontroversen Figur des Ottos, dem Befehlshaber des Selbstmordkommandos am Ende des Films.

²⁴¹ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 153-154.

²⁴² Vgl. Kovar, Melinda: Monty Python: Anarchisten der Unterhaltung, S. 184-186.

²⁴³ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 154.

²⁴⁴ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 117.

²⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 151-152.

Für den jüdischen Widerstand mit all ihren ähnlichen Namen diente Monty Python im englischen Original die irische Nationalbewegung von Ulster als Vorbild. Paramilitärische Gruppierungen wie die „Official I.R.A.“ („Irish-Republikanische Armee“), die „Provisionals I.R.A.“²⁴⁶, die „I.N.L.A.“ (Irish Nationale Befreiungsarmee) oder die I.R.S.P. („Irish-Republikanische Sozialistische Partei“) waren damals wegen den Terroraktionen in Nordirland in den britischen Medien omnipräsent. Andeutungen des Filmes in diese Richtung waren für den englischen Zuschauer leicht verständlich („Judean People's Front“, „Judean Popular People's Front“, „Campaign for a Free Galilee, and „Popular Front of Judea“). Da diese Organisationen im deutschsprachigen Raum nicht so bekannt waren, entschied man sich bei der Synchronfassung, sich an den hier geläufigeren Volksfronten zu orientieren. Bewegungen wie die „P.L.O.“²⁴⁷, die Palästinensische Befreiungsorganisation, sorgten in den Siebzigern für reges Aufsehen.²⁴⁸

Wie viele Jesusfilme endet „Das Leben des Brian“ mit der Kreuzigung. Im Gegensatz zu anderen Werken, insbesondere Gibsons „Die Passion Christi“, verläuft diese vollkommen unblutig. Die Delinquenten werden ans Kreuz gebunden und nicht genagelt. Auch der Tod Brians wird ausgespart, denn der Film kulminiert an dieser Stelle in dem bekannten Lied „Always Look On the Bright Side Of Life“.²⁴⁹ Eric Idle hatte es mit dem Ziel komponiert einen „fröhlichen Song, der gepfiffen wird, so wie ein Disney-Song“ zu schaffen.²⁵⁰ Das Lied vermittelt nicht nur die Philosophie, die hinter „Das Leben des Brian“ steckt, sondern hinter dem ganzen Schaffen Monty Pythons. Es liegt eine gewisse Absurdität im Leben und am Ende im Tod. Man sollte nicht vergessen das Leben und seine Freuden genießen. Im Lied verarbeitete Idle nochmals Bibelweisheiten zum Thema Leben und Tod.²⁵¹

*I mean what you got to lose? Nothing!
Nothing will come from nothing.
Know what I mean?*

Der Liedtext ist angelehnt an die Schriften des Kohelets (ca. 3. Jhd. vor Chr.) in den Büchern der Lehrweisheiten im Alten Testament. Dieser versetzt sich in die Lage eines wohlhabenden Herrschers und beschreibt dessen Weg auf der Suche nach Weisheit und sein letztendliches Scheitern. Laut Kohelet führen alle irdischen Genüsse und Eitelkeiten

²⁴⁶ 1969 von der I.R.A. abgespaltene, eigenständige Organisation, Vgl. <http://www.cfr.org/terrorist-organizations/provisional-irish-republican-army-ira-aka-pira-provos-glaigh-na-hireann-uk-separatists/p9240>
Zugriff: 27. Juli 2012.

²⁴⁷ 1964 gegründete „Palestine Liberation Organization“, Vgl. <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Terrorism/plo.html> Zugriff: 27. Juli 2012.

²⁴⁸ Vgl. Pittler, Andreas: Monty Python – Über den Sinn des Lebens, S.158.

²⁴⁹ Vgl. Hauptfilm In: Monty Pythons Das Leben des Brian. Timecode: 01:25:45-01:29:06.

²⁵⁰ Python, Monty: Autobiographie der Pythons, S. 298.

²⁵¹ Vgl. Kovar, Melinda: Monty Python: Anarchisten der Unterhaltung, S. 183.

letztlich nur zu innerer Leere und Bedeutungslosigkeit.²⁵² Während die Gekreuzigten das Lied singen, entfernt sich die Kamera und bewegt sich langsam gen Himmel.²⁵³

3.3.4 „Die letzte Versuchung Christi“ –Zweifel, Blut und Menschlichkeit

Scorsese entwickelte schon früh das Interesse an Jesusfilmen. Sein erstes Storybord für einen eigenen Streifen entwarf er bereits im Alter von zehn Jahren, als er später Film an der New Yorker Universität studierte, belegte er den Kurs „Frühere biblische Filme, die auf den Evangelien basieren“.²⁵⁴ Mitte der sechziger Jahre²⁵⁵ hatte Scorsese bereits eine genauere Vorstellung wie sein eigener Jesus aussehen sollte: Es würde eine zeitgenössische Fassung werden, in der er die biblischen Ereignisse in das New York, in dem der Regisseur aufgewachsen war, transportieren wollte. 1964 kam ihm aber Pasolini mit seiner modernen Interpretation „Das erste Evangelium - Matthäus“ zuvor. Jahre später eröffnete sich mit Nikos Kazantzakis „Die letzte Versuchung“ ein neuer Zugang zu Gottes Sohn. Nicht die Evangelien, dieser Roman sollte Basis für sein neues kinematografisches Werk sein und im Zentrum sollte der Hauptkonflikt des kurzen Lebens Christi stehen: Wo endete dessen Menschlichkeit und wo begann seine Göttlichkeit? Für Scorsese hatte Kazantzakis etwas erkannt, was nur wenige vor ihm verstanden hatten, nämlich die Verpflichtung, die Jesus gegenüber seiner menschlichen Seite entgegen seiner göttlichen Berufung verspürt haben muss.²⁵⁶ Gequält von diesem Zwiespalt entwickelte Christus neurotische Züge, die ihn sprunghaft, launisch und jähzornig machten. Diese Launen werden in den Evangelien belegt. So schildert Markus wie Jesus einen Feigenbaum beschimpft (Anm.: Mk. 11,12) oder die Händler und Geldwechsler wütend aus dem Tempel in Jerusalem vertreibt (Anm.: Mk. 11,15).²⁵⁷ Diese Beschreibung des Sohn Gottes stand im starken Kontrast mit der gebräuchlicheren Darstellungsweise Jesu im Film als besonnenen, gefestigten Charakter.²⁵⁸ Scorsese wandte sich an den Drehbuchautor Paul Schrader, mit dem er schon bei vorangegangenen Produktionen zusammengearbeitet hatte. Schrader war Calvinist²⁵⁹, was die Kooperation für Scorsese umso interessanter

²⁵² Vgl. Die Bibel, S. 5 sowie S. 716.

²⁵³ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 156.

²⁵⁴ Vgl. Baugh, Lloyd: Martin Scorseses' 'The Last Temptation of Christ'. In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus?, S. 173-174.

²⁵⁵ Vgl. Ebd., S.174.

²⁵⁶ Vgl. Scorsese, Martin: On Reappreciating Kazantzis In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus?, S. 229.

²⁵⁷ Vgl. Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese; S. 117.

²⁵⁸ Vgl. Scorsese, Martin: On Reappreciating Kazantzis In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus?, S. 229.

²⁵⁹ Calvinismus: Die Lehre nach Johannes Calvin; betont die unbedingte Heiligkeit Gottes. Calvinismus beschränkt sich nicht auf die Theologie, sondern es ist ein allumfassendes Gedankensystem, dass sich auch mit der Politik, Gesellschaft, Wissenschaft und Kunst befasst. Vgl. <http://www.calvinismus.ch/calvinismus/> Zugriff: 2. August 2012.

machte, da er eine zusätzliche Interpretation von Kazantzakis Werk bekommen würde. Für den Drehbuchautor war der christliche Glaube mehr ein Fantasieprodukt als belegte Historie, deshalb fokussierte er sein Drehbuch auf Ideen, die dem Christentum und seiner geschichtlichen Interpretation von Jesus widersprachen oder es direkt anfochten.²⁶⁰ Da Scorsese einen Streifen von normaler Länge mit ca. 90 Minuten machen wollte, musste er viel der Originalvorlage wegekürzen ohne dabei die Kernbotschaft zu verfälschen. Dinge, wie die ausführliche Beziehung zu Maria Magdalena oder die Streitigkeiten zwischen den Jüngern blieben auf der Strecke. Scorsese befürchtete bereits diesem voluminösen Werk nicht gewachsen zu sein. Nach vier Monaten lieferte Schrader aber ein 90-seitiges Drehbuch, das dem Regisseur wieder Mut machte. Diese Version des Skripts beinhaltete eine Szene, die in Kazantzakis Roman nicht existiert. Jesus kehrt aus der Wüste zurück und reißt sich sein eigenes Herz heraus.²⁶¹ Schrader wollte damit zeigen wie das Übernatürliche und das Gewöhnliche in ein und demselben Körper koexistieren.²⁶² Die Szene ist eine direkte Anspielung auf das Letzte Abendmahl, Jesus opfert seinen Körper, sein eigenes Fleisch und Blut für die Menschen. Im Film eint Christus mit dieser Tat die bis dato zerstrittenen Jünger zu einer Gefolgschaft.²⁶³ Letztendlich wollte Scorsese die Szene streichen und zur Originalversion Kazantzakis' zurückkehren, ließ sie aber doch im Film. Erwartungsgemäß blieb sie nicht unumstritten.²⁶⁴ Insgesamt gibt der Regisseur niemals eindeutig Aufschluss darüber, ob die Wunder des Gottessohns wirklich geschehen oder ob es sich um Wahnvorstellungen der Figuren handelt. Jesus fürchtet sich vor seinen eigenen Fähigkeiten. Laut Scorsese weiß er, dass ihn jedes Wunder näher zu einer größeren Herausforderung führt. Zum Schluss findet er heraus, dass sein Ziel das Kreuz sein wird. Mit Schraders zweitem Entwurf, den er recht schnell fertig stellte, begannen die Schwierigkeiten mit Paramount, die zuvor ihre Unterstützung zusagten, doch später aus der Produktion ausstiegen. Während das Projekt wegen der Suche nach einem neuen Geldgeber auf Eis lag, begann Scorsese 1983 das Drehbuch umzuschreiben. Am Ende entstanden insgesamt sechs Entwürfe, die aber noch die wichtigsten Zeilen Schraders enthielten.²⁶⁵ Ähnlich wie in „Jesus Christ Superstar“, sprechen Scorseses Figuren modernes Englisch, um für sie für das Publikum fassbarer zu machen.²⁶⁶

²⁶⁰ Vgl. Riley, Robin: Film, Faith, and Cultural Conflict – The Case of Martin Scorsese's *The Last Temptation of Christ*, S. 39.

²⁶¹ Vgl. Hauptfilm In: *Die letzte Versuchung Christi*, 2003. Timecode: 01:04:35-01:05:59.

²⁶² Vgl. Corliss, Richard: ...and Blood. In: Brunette, Peter: *Martin Scorsese Interviews*, S.114.

²⁶³ Ebd., S.115.

²⁶⁴ Vgl. Baugh, Lloyd S.J.: *Martin Scorseses' 'The Last Temptation of Christ'*. In: Middleton N. Darren: *Scandalizing Jesus?*, S. 175-176.

²⁶⁵ Vgl. Scorsese, Martin: *Scorsese on Scorsese*, S. 118-121.

²⁶⁶ Vgl. Corliss, Richard: ...and Blood. In: Brunette, Peter: *Martin Scorsese Interviews*, S. 116.

Unless you have them speaking in ancient Aramaic with subtitles, whoever stands behind the camera is going to be doing his 'wrong' idea of the dialogue of the time.²⁶⁷

Die Figuren sollten nicht wie in den alten Bibelepen klingen, die Dialoge sollten leicht verständlich und modern sein. Daraufhin wurden 80% des gesprochenen Texts nochmals umgeschrieben, jedes Wort erneut diskutiert. Auch die Akzente wurden den Charakteren der Figuren angepasst, so bekamen die rauen Apostel eine rohe Sprache. Petrus spricht im Original beispielsweise mit einem Brooklyn-Akzent. Die Römer und Satan hingegen reden mit einem britischen Einschlag. Scorsese fand, dass britisches Englisch autoritärer, aber auch versnobter als amerikanisches klang. Außerdem verglich er den britischen Imperialismus mit dem der antiken Römer, die Briten hätten Amerika besetzt wie die Römer damals Judäa. Später musste sich der Regisseur den Vorwurf gefallen lassen, dass der Film durch die Akzente unfreiwillige Komik erlangte.²⁶⁸

Scorsese betonte immer wieder seine eigene Religiosität und, dass er schon früher in seiner Familie derjenige war, der die Kirche ernst nahm.²⁶⁹ Über die Jahre verlor er aber den Bezug zu den theologischen Lehren über einen gottgleichen Mann, der souverän allen Versuchungen widerstehen konnte und er begann diese Darstellung des Heilands immer mehr in Frage zu stellen. Bestätigung für seine Zweifel fand der Regisseur aber nicht nur in Kazantzakis' Beschreibung von Christus, sondern auch in den Ausführungen des Bischofs von New York. Dieser erzählte Scorsese, dass die Diskussion über Jesu Natur bis ins Jahr 451 zurückgeht.²⁷⁰ Für den Filmemacher war das der perfekte Stoff für ein Drama, das den Zuschauer dazu zwingen würde, sich mit Jesus ernsthaft auseinanderzusetzen oder zumindest seine Lehren neu zu evaluieren. Mittels Kazantzakis' Werks versuchte er das Leben Christi direkter und zugänglicher für Menschen zu machen, die schon lange nicht mehr über Gott nachgedacht hatten.²⁷¹

Im Endeffekt umfasste Scorseses Werk fast drei Stunden. Da es in erster Linie auf einem Roman und nicht auf der Heiligen Schrift basiert, zählt es zu jenen Jesusfilmen, die den alternativen Weg beschreiten. Nichtsdestotrotz stehen Gottes Sohn und seine Geschichte im Zentrum der Geschehnisse. Doch die Charakterisierung Jesu untermauert weder das bekannte christliche Selbstverständnis noch dessen Grundaussagen, sondern stellt diese in Frage.

Mit Hilfe eines Rolltextes am Beginn, etabliert der Streifen sofort seine Beziehung zu Ka-

²⁶⁷ Paul Schrader In: Ebd., S. 116.

²⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 116-117.

²⁶⁹ Vgl. Corliss, Richard:and Blood. In: Brunette, Peter: Martin Scorsese Interviews, S.114.

²⁷⁰ Bereits beim Konzil von Chalkedon wurde debattiert, wie viel an Christus menschlich und wie viel göttlich sei.

²⁷¹ Vgl. Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese, S. 124.

zantzakis' Werk²⁷² und streitet jegliche Versuche sowohl einen historischen Jesus zu konstruieren als auch den Zuschauer im Glauben zu bestärken ab.²⁷³

*The dual substance of Christ-
The yearning so human,
so superhuman,
of man to attain God...
has always been a deep
inscrutable mystery to me.
My principle anguish and source
Of all my joys and sorrows
From my youth onward
Has been the incessant,
merciless battle between the spirit and the flesh,...
and my soul is the arena where these two armies
have clashed and met.*

Nikos Kazantzakis from the book „The last Temptation of Christ“²⁷⁴

Diesem Zitat folgt eine Gegenerklärung Scorseses²⁷⁵, als Antwort auf die vorangegangenen Vorwürfe, der Film sei blasphemisch. Darin erklärt er, dass der Film nicht auf den Evangelien basiert, sondern auf einer fiktiven Erkundung des ewigen spirituellen Konflikts. Diese Worte dementieren beinahe zu viel, denn Kazantzakis' Buchvorlage beruht gleichwohl auf Figuren und Ereignissen der Heiligen Schrift.²⁷⁶ Außerdem bereiten diese Worte den Zuseher auf einen Gottessohn vor, der sich in seiner allgegenwärtigen Schwäche und Qual fundamental sowohl von anderen kinematografischen Jesusfiguren als auch der, aus den Evangelien bekannten unterscheidet.²⁷⁷

Der Beginn und das Ende des Films bilden einen fiktiven Rahmen für den, auf den Evangelien aufbauenden Mittelteil. Der erste Teil von „Die letzte Versuchung Christi“ führt zunächst die Figuren und deren Situiertheiten ein. Jesus arbeitet als Zimmerer und baut Kreuze für die Römer. Sein Freund Judas, Mitglied der Zelotenbewegung, beschuldigt ihn ein Verräter am eigenen Volk zu sein. Nachfolgende Sequenzen beinhalten die Teilnahme Jesu an einer Kreuzigung, seinen Besuch bei der Prostituierten Maria Magdalena, die er

²⁷² Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 182.

²⁷³ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 29.

²⁷⁴ Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 00:00:20-00:00:55.

²⁷⁵ Ebd.. Timecode: 00:00:55-00:01:10.

²⁷⁶ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 182.

²⁷⁷ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 29.

bereits aus Kindertagen kennt, seinen Rückzug in eine spirituelle Wüstengemeinschaft, um geistige Führung zu finden und seine Versöhnung mit Judas, der ihm folgt anstatt ihn zu töten. Nach dieser Exposition folgt der Teil, dem Passagen aus den Evangelien zu Grunde liegen. Diese wurden allerdings chronologisch umgestaltet und des Öfteren in ein surreales Umfeld gesetzt:

- Jesus rettet die Ehebrecherin (Joh.), hier wird sie mit Maria Magdalena gleichgesetzt,
- die Bergpredigt (Mt.),
- die Berufung der Jünger (alle Vier),
- dies alles geschieht vor der Taufe durch Johannes (Synoptiker),
- die dreifache Prüfung Jesu durch Satan in der Wildnis (Mt. und Lk.),
- Jesu Besuch bei Maria und Martha (Lk.),
- die beiden Frauen werden als Schwestern von Lazarus vorgestellt (Joh.),
- anschließende Sequenzen, die Exorzismen und Wunderheilungen beinhalten (alle Vier),
- Jesu Teilnahme an einer Hochzeit, auf der er Wasser in Wein verwandelt (Joh.),
- die Zurückweisung von seiner Heimatstadt Nazareth (Synoptiker),
- die Wiedererweckung von Lazarus (Joh.),
- die Reinigung des Tempels (alle Vier),
- die zweite Reinigung des Tempels (Synoptiker),
- Jesus zelebriert das Letzte Abendmahl mit seinen Aposteln und den anwesenden Frauen (Synoptiker), Er bereitet die Anwesenden auf seinen Tod mit den Worten über Brot und Wein vor (Synoptiker),
- nachdem Jesus Judas selbst angestiftet hat ihn zu verraten wird er in Gethsemane festgenommen und von Petrus verleugnet (alle Vier),
- Jesus erscheint kurz bei Pontius Pilatus, der ihn für Geißelung, Verhöhnung und Kreuzigung freigibt (alle Vier),
- Jesus trägt den Kreuzbalken allein nach Golgotha (Joh.), weder Kaiphas noch Barabbas oder Simon von Zyrene sind bei seinem letzten Gang anwesend,
- am Kreuz artikuliert Jesus seine letzten Worte (alle Vier)

Der letzte Teil besteht aus der kontroversen Traumsequenz, der letzten Versuchung, einem Stück im Stück, das zwischen den letzten Worten Jesu am Kreuz stattfindet. In Gestalt eines Schutzengels stellt Satan Christus vor die Wahl entweder am Kreuz zu sterben oder ein normales Leben zu führen. Der Sterbende entscheidet sich für das häusliche Leben mit Ehefrau und Kindern. Er heiratet Maria Magdalena, die bald darauf stirbt. Da-

rauhin heiratet er Maria, die Schwester von Lazarus und lebt mit ihr und ihrer Schwester Martha in Bigamie. Nach einiger Zeit wird er mit Paulus, ehemals Saulus, konfrontiert, der ihm eröffnet, dass Jesus für die Menschen der wiedererstandene Messias ist, auch wenn das nicht der Realität entspricht. Als Jesus schließlich auf dem Totenbett liegt, brennt Jerusalem und er führt ein letztes Gespräch mit seinen übrig gebliebenen Jüngern Judas und Petrus. Nach dieser Konversation erkennt er letztendlich, dass der Schutzengel in Wahrheit Satan gewesen war und sein ganzes Leben nach der Kreuzigung nur ein Traum. Jesus erwacht zurück am Kreuz hängend und stirbt pflichttreu mit einem Lächeln im Gesicht.²⁷⁸

„Die letzte Versuchung“ endet mit dem Tod des gekreuzigten Jesu. Die Auferstehung wird in Scorseses Werk nicht thematisiert. Zumindest nicht im Sinne eines neuen göttlichen Lebens Christi. Damit reiht sich der Streifen zu anderen Jesusfilmen, die mit der Kreuzigung schließen, so wie auch „Jesus Christ Superstar“ oder „Das Leben des Brian“. Doch anders als diese geht „Die letzte Versuchung Christi“ noch weiter indem der Film die Möglichkeit impliziert, dass die Auferstehung nur eine Erdichtung der Kirche sein könnte. Diese Vermutung ist so alt wie die Suche nach dem historischen Jesus. Schon im 18. Jahrhundert vertrat der deutsche Bibelkritiker und Vertreter des Deismus²⁷⁹, Hermann Samuel Reimarus (1694-1768)²⁸⁰ die Meinung, dass die Apostel den toten Körper Christi aus dessen Grab gestohlen hatten und hinterher behaupteten, er wäre von Gott wiedererweckt worden.



Abbildung 5: Hermann Samuel Reimarus

„Die letzte Versuchung Christi“ spielt auf diese angebliche Täuschung mit Hilfe des provokanten Charakters Saulus/Paulus an. Erstmals erscheint Saulus als ein Zelotenkollege

²⁷⁸ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 02:04:00-02:31:29.

²⁷⁹ Deismus: Vernunftreligion, Glaube an die Existenz einer Gottheit, die nicht aktiv in den Lauf der Dinge eingreift. Vgl. <http://www.textlog.de/1290.html> Zugriff: 13. August 2012.

²⁸⁰ Vgl. http://www.eslam.de/begriffe/r/reimarus_hermann_samuel.htm Zugriff: 13. August 2012.

von Judas während der Wirkungszeit Jesu. Er ermordet den wiedererweckten Lazarus, um mit ihm den lebenden Beweis für die Macht Christi zu vernichten.²⁸¹ Das zweite Mal tritt der nun zum Apostel bekehrte Paulus in der Traumsequenz auf. Jesus, dem das Kreuz erspart blieb und der mittlerweile Vater und Ehemann ist, trifft den Jünger, der am Wegrand die Botschaft der Kreuzigung und der Auferstehung predigt. Jesus bezichtigt ihn wütend der Lüge und leugnet der wiedererweckte Messias zu sein. Paulus erwidert darauf, dass er eine Wahrheit schuf, wie sie die Menschen brauchen und glauben würden. Er kreuzigte Jesus, damit er sie retten konnte. Und wenn er dafür Christus wiederauferstehen lassen müsste, würde er auch das tun.²⁸²

Obleich dieser Wortwechsel in der Fantasie des Sohn Gottes stattfindet, wirft er beim Zuseher die Frage nach der Beziehung zwischen dem durch die Kirche verbreiteten Glauben und dem historischen Jesus auf.²⁸³ Im Film verändert und vertieft das Aufeinandertreffen mit Jesus Paulus' Wahrnehmung seiner Mission noch mehr. Zu diesem Zeitpunkt ist er derjenige, der versteht, dass die christliche Botschaft eine Bedeutung hat, egal, ob Jesus wirklich gekreuzigt wurde oder nicht. Die Frage der Verbindung zwischen Treue zur Heiligen Schrift und historischer Genauigkeit wird somit irrelevant. Eine Sache, die Jesus an dieser Stelle aufwirft bleibt dennoch unbeantwortet: Kann oder soll Glaube auf einer Lüge aufgebaut werden? Rechtfertigt die Notlage der Menschen Paulus' falsche Geschichten? Am Kreuz hängend befindet sich Jesus im Zwiespalt zwischen Tod und Auferstehung sowie einem normalen Leben. Die Traumsequenz reflektiert zwar nicht wirklich seinen Willen, verleugnet aber in diesem Moment die christliche Bedeutung seines Todes. Jesus hat am Kreuz die freie Wahl, ob er sich der Versuchung hingibt oder nicht. Zumindest denkt er, er hätte sie, aber ihm werden die Entscheidungen von anderen Figuren abgenommen. Satan hat in Gestalt des Schutzengels leichtes Spiel, Jesus erkennt ihn nicht und lebt ein langes Leben. Erst am Sterbebett bringt ihn Judas auf den richtigen Weg zurück und er erkennt, dass Satan ihn überlistet hat. In der ganzen Traumsequenz gibt es keinen Hinweis darauf, dass Jesus der Versuchung des Teufels widerstanden hätte. Genau genommen versagt der Sohn Gottes bei der Wahl des christlichen Wegs, somit wird das moralische Resultat umgekehrt, Satan triumphiert über das Gute.²⁸⁴

Scorsese befreit sich selbst von den Auflagen des Jesusfilmgenres, was ihm erlaubt die Paradoxie und Komplexität der christlichen Lehren in Bezug auf die Doppelnatur Jesu anzugreifen. Sein Christus müht sich ab bei dem Versuch sich seine eigenen Worte und Taten sowie Gottes Absichten mit ihm zu verstehen. Auch seinen vorbestimmten Tod kann er nicht einfach wie die meisten anderen Jesusfiguren akzeptieren. Seine Rückkehr

²⁸¹ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 01:25:04-01:26:30.

²⁸² Vgl. Ebd.. Timecode: 02:15:49-02:20:01.

²⁸³ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 182-184.

²⁸⁴ Vgl. Riley, Robin: Film, Faith, and Cultural Conflict, S. 50-52.

zum Kreuz nach seiner „letzten Versuchung“, dem Traum vom häuslichen Leben, kennzeichnet eine profunde Wandlung und seine freudige Unterwerfung dem Willen Gottes. Am Ende kann sich Jesus doch noch seine göttliche Natur eingestehen.

Das Leben von Scorseses Heiland folgt derselben Vorlage wie viele andere Jesusfilme. Er interagiert in dem sozialen Umfeld, in das er geboren wurde und hat bedeutende, wenn auch diffizile Beziehungen zu seiner Familie und Freunden. Er überwindet die Versuchung in der Wüste, heilt und predigt, begegnet seinem Feind und stirbt am Kreuz. Was diesen Messias von anderen wirklich unterscheidet sind die Selbstzweifel, die ihn plagen. Scorseses Jesus wächst in seine Rolle als Sohn Gottes. Er erkennt seine Bedeutung erst im Angesicht des Todes, was für ihn noch mehr als für andere kinematografische Erretter einen Moment des süßen Triumphs und Friedens bedeutet.²⁸⁵

Scorsese nahm bei seiner Adaption von Kazantzakis Romanvorlage einige Veränderungen vor. Einige Ereignisse wurden signifikant umgeschrieben, andere chronologisch vertauscht. Während zum Beispiel die Begegnung Jesu mit Johannes dem Täufer im Buch relativ unauffällig ist und sich langsam entwickelt, legt sie Scorsese mit Hilfe von hypnotischer Musik, schnellem Schnitt und rasanter Kameraführung äußerst dramatisch an. Johannes wird als alter, cholischer Prophet dargestellt, der manisch apokalyptische Zeilen aus dem alten Testament zitiert.²⁸⁶ Lukas hingegen berichtet in seiner Schrift, dass Johannes ungefähr gleichen Alters wie Jesus war (vgl. Lk. 1,36 und 1,57). Außerdem handelten die Reden des Täufers hauptsächlich von Reue und dem Reich Gottes (vgl. Lk. 3). In dieser Szene wird Jesus selbst wie auch die entscheidende spirituelle Bedeutung seiner Unterwerfung dem Täufer abgeschwächt.

Kazantzakis widmet einen großen Teil seiner Erzählung den Aposteln, um deren individuelle Charaktere, Berufe und Talente, wie in der heiligen Schrift beschrieben, aufzuzeigen. Sorgfältig entwickelt er deren Persönlichkeiten sowie deren gesonderte Beziehungen zu Jesus. Der Film legt keinen besonderen Wert auf diese Jünger-Jesus-Gegenseitigkeiten. Die einzige Ausnahme bildet hier Judas, der Jesu Auserwählter und treuer Weggefährte ist. Die restlichen Apostel nennt der Heiland nicht alle bei ihrem Namen. Bei der Berufung seiner Gefolgschaft in Kafarnaum reicht ein Blick Christi, um die Jünger zu rekrutieren.²⁸⁷ Diese „hypnotische Einsetzung“ könnte theologisch sowie menschlich als bedenklich angesehen werden. In weiterer Folge erübrigt Scorsese nicht viel Zeit für die Berufung der Jünger, generell bleiben diese eine verschwommene Masse ohne intensiveren Kontakt untereinander respektive zum Messias. Alle Qualen und Prüfungen, die Jesus erleidet,

²⁸⁵ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 31.

²⁸⁶ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 00:45:49-00:48:49.

²⁸⁷ Vgl. Ebd.. Timecode: 00:40:02-00:41:02.

erträgt er allein für sich, eine geteilte Gruppenerfahrung bleibt aus.²⁸⁸

Scorsese war der Überzeugung, dass Blutvergießen ein Urinstinkt im menschlichen Unterbewusstsein sei. Schon als Kind war er von antiken Blutopfern oder Kreuzigungen beeindruckt.²⁸⁹ „Die letzte Versuchung Christi“ war eine Gelegenheit diese Faszination filmisch umzusetzen. Neben der „Herzszene“ zeigt sich seine Blutlust bei Jesu Besuch der Hochzeit zu Kana. Dort tanzt dieser zunächst mit anderen Männern, ein glaubwürdiges frühpalästinisches Ritual. Wie im Johannesevangelium berichtet verwandelt Christus später Wasser in Wein (vgl. Joh. 2,10). Scorseses Vorliebe für Blut offenbart sich bereits beim Einstieg in die Hochzeitsszene, in der mehrere Nahaufnahmen von geschlachteten und aufgeschlitzten Lämmern zu sehen sind.²⁹⁰

Auch beim Letzten Abendmahl machte der Regisseur Veränderungen gegenüber der Originalvorlage, um zusätzliche Dramatik zu erzeugen. Die Szene wird mit einem Tieropfer, das in einem dunklen und nebligen Tempel dargebracht wird eingeleitet. Abweichend vom Roman ist ebenso das rituelle Bad, das die Männer vor dem Abendmahl nehmen. Beim Abendmahl selber sind vier Frauen anwesend: Maria, die Mutter Gottes, Maria Magdalena und Martha und Maria, die Schwestern des Lazarus. Jesus selbst scheint unsicher und invertiert. Die Szene gipfelt in einem Schockmoment. Denn der Wein, der im Becher zwischen den Aposteln herumgereicht wird, transformiert sich in Blut, Christi Blut. Der Zuschauer bemerkt diese Verwandlung allerdings erst als Petrus einen Schluck davon nimmt und ihm der Lebenssaft aus dem Mund rinnt.²⁹¹ Wie auch an anderen Stellen in diesem Film, greift Scorsese die Evangelien im Bezug auf die sakramentalen Symbole wortwörtlich auf.²⁹²

Neben seinem Faible für Blut wird eine weitere Leidenschaft Scorseses im Film evident. Bereits früh begann sich der Filmmacher für italienische Kunst zu interessieren. Anfang der Siebziger erstand er einige Gemälde in Rom, eines davon war „Die Kreuzigung“ (1475) von Antonello Da Messina. Das Bild zeigt Jesus in der Mitte auf ein perfektes Kreuz genagelt, während neben ihm zwei Diebe an Bäumen aufgehängt wurden. Dieses Gemälde veranlasste Scorsese zu weiteren Nachforschungen. Diese brachten ihn zur Ansicht, wenn Golgotha der Ort so vieler Hinrichtungen gewesen war, mussten dort tausende Schädel toter Zeloten auf dem Hügel herumliegen.

²⁸⁸ Vgl. Baugh, Lloyd S.J.: Martin Scorseses' 'The Last Temptation of Christ'. In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus?, S. 177-178.

²⁸⁹ Vgl. Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese, S. 118.

²⁹⁰ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 01:08:12-01:11:29.

²⁹¹ Vgl. Ebd.. Timecode: 01:39:08-01:43:29.

²⁹² Vgl. Baugh, Lloyd S.J.: Martin Scorseses' 'The Last Temptation of Christ'. In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus?, S. 180-181.



Abbildung 6: Die Kreuzigung von Antonello da Messina (1475)

Im Endeffekt stützte Scorsese seine Kreuzigungsszene auf einen archäologischen Bericht, der die Hinrichtung eines jungen Juden um das Jahr 100 beschrieb. Dieser wurde nackt hingerichtet, mit zusammengebundenen Beinen auf einer kleinen Bank sitzend, die am Balken befestigt war.²⁹³ Genauso wird Jesus im Film ans Kreuz geschlagen.²⁹⁴

Die Via Crucis zuvor geschieht in einer 60-sekündigen Zeitlupe. Diese schmerzhafteste Sequenz ist einem weiteren Gemälde, „Christus, der das Kreuz trägt“ aus dem sechzehnten Jahrhundert nachempfunden.²⁹⁵ Die spottenden Gesichter, die Jesus dicht umringen, nehmen dem Werk jegliche dreidimensionale Wirkung. Um diese Enge so gut wie möglich im Film umzusetzen band Scorsese die Statisten eng mit Stricken zusammen. Für die Wunden Christi stand das Turiner Grabtuch Modell. Statt einer Dornenkrone trägt Jesus eine ganze Dornenhaube und sein Rücken ist mit den Malen der vorangegangenen Geißelung übersät.²⁹⁶

*If we didn't show the blood, it seemed to me to weaken the sacrifice, and diminish what it meant for him to die in the cross.*²⁹⁷

Besondere Gewichtung fällt in diesem Werk auch auf die Filmmusik. Der Soundtrack wurde vom englischen Sänger Peter Gabriel komponiert. Dieser vereinte türkische, griechi-

²⁹³ Vgl. Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese, S. 138.

²⁹⁴ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 01:59:33-02:04:00.

²⁹⁵ Vgl. Baugh, Lloyd S.J.: Martin Scorseses' 'The Last Temptation of Christ'. In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus?, S. 182.

²⁹⁶ Vgl. Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese, S. 138.

²⁹⁷ Scorsese, Martin In: Ebd., S. 138.

sche, armenische, nordafrikanische und senegalesische Rhythmen, mit dem Ziel, möglichst ursprünglich zu klingen. Für Scorsese reflektierte Gabriels Musik gleichermaßen das Primitiv als auch das Erhabene der Doppelnatur Christi.²⁹⁸ Der Soundtrack verleiht dem Werk durchwegs eine Aura der Signifikanz, eine bedeutungsvolle Kodierung, die sich dem Zuschauer nicht unbedingt offenbart. Dennoch, wenn die Filmmusik, jenseits ihrer inhärenten emotionalen Kraft der Bedeutung, eines beweisen kann, dann vielleicht, dass da wo Text und Bild sich voneinander wegbewegen, die Musik sie wieder zu einem vereinen kann.²⁹⁹

3.3.5 “Die Passion Christi” – Der Menschheit blutige Erlösung

Den Zustand seiner Krise nannte Gibson einen „spirituellen Bankrott“, der ihn veranlasste sich wieder den Evangelien zu widmen und mit Gottes Hilfe seine eigenen Vorstellungen der finalen Stunden Jesu in einem Film umzusetzen.³⁰⁰ Wahrhaftig schuf er seine eigene Version der Ereignisse, denn als Regisseur und Koautor des Drehbuchs war er von Anfang an in alle wichtigen Entscheidungsprozesse, die die Produktion betrafen eingebunden. Er beschloss was in den Film genommen, was weggelassen, was hinzugefügt und wie alles visualisiert wurde. Auch wenn er immer wieder versicherte sich an die Evangelien gehalten zu haben, war das endgültige Machwerk seine subjektive Perspektive von Jesus Christus.³⁰¹ In Aussagen über den Film verfiel sich Gibson immer wieder in Widersprüchen. Sagte er das eine Mal, dass „Die Passion Christi“ niemals als historische Dokumentation gedacht war, betonte er das andere Mal, dass die Heiligen Schriften unveränderlich seien.³⁰²

*[...] my first duty is to be as faithful as possible in telling the story so that it doesn't contradict the Scripture.*³⁰³

Unter den Einflüssen, die Gibsons Werk formten, waren auch traditionelle Andachtspraktiken des Katholizismus'. Der Aufbau ist den 14 Stationen des Kreuzwegs nachempfunden, ähnlich einem Passionsspiel.³⁰⁴ Angeblich hatte sich Gibson auch bei den Passionsspie-

²⁹⁸ Vgl. Ebd., S141-142.

²⁹⁹ Vgl. Papanikolaou, Eftychia: Identity and Ethnicity in Peter Gabriel's Soundtrack In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus?, S. 225-226.

³⁰⁰ Sawyer, Diane: How Despairing Gibson Found 'The Passion'; Interview auf ABC News „Prime Time“: <http://abcnews.go.com/Primetime/Oscars2005/story?id=132399&page=1> Zugriff: 8. Juli 2012.

³⁰¹ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 211.

³⁰² Vgl. Mel Gibson In: Webb, Robert L.; Corley, Kathleen E.: Introduction: The Passion, the Gospels and the Claims of History, S. 2-3.

³⁰³ Ebd., S. 3.

³⁰⁴ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 213.

len von Oberammergau im bayrischen Allgäu inspirieren lassen. Tatsächlich hat der Film Gemeinsamkeiten mit dem geistlichen Drama. Beide wurden aus der Not heraus geboren. War es bei Gibson eine Lebenskrise, die ihn veranlasste den Streifen zu machen, war der Anlass in Oberammergau eine Pestepidemie im Jahr 1633. Die Bewohner des oberbayrischen Ortes gelobten regelmäßig Passionsspiele aufzuführen, sollten sie vom Schwarzen Tod verschont bleiben. Eine weitere Verbindung der beiden findet man beim sturen Festhalten der jeweiligen literarischen Vorlagen. Während der Hollywoodstar Gefallen an der Christusfigur aus den Visionen Anna Katharina Emmerichs fand und blind ihren Beschreibungen Glauben schenkte, blockierte die jahrzehntelange strikte Traditionsbindung in Oberammergau eine fällige Modernisierung der Spiele.³⁰⁵

Daneben war der so genannte „Schmerzhafter Rosenkranz“ mit den fünf „schmerzhaften Geheimnissen“³⁰⁶ eine Inspirationsquelle für Gibson, genauso wie die Karfreitagsliturgie mit den Sieben Letzten Worten Jesu, die sich im fertigen Werk wieder finden lassen. Gibsons Hauptquelle blieben jedoch die Visionen Anna Katharina Emmerichs, die von Clemens Brentano in „Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi“ aufgeschrieben wurden. In der imaginären Jesusgeschichte beschreibt Emmerich eine starke satanische Präsenz und einen dämonischen Einfluss vor allem auf die jüdische Gemeinschaft, außerdem hält sie sich nicht zurück mit grausigen Details der Qualen des leidenden Heilands. Gleichwohl folgt Gibsons zweistündige Geschichte prinzipiell den vier kanonischen Evangelien, zumindest was die generelle Handlung und die Chronologie der Ereignisse betrifft.³⁰⁷ Im Abschnitt der letzten zwölf Stunden widersprechen sich die vier Evangelien in der Aufeinanderfolge der Hauptereignisse am wenigsten (Vgl. Mk. 14-15; Mt. 26-27; Lk. 22-23; Joh. 18-19). Allerdings variieren die Evangelisten in den Erzählperspektiven, überdies enthüllt jeder von ihnen andere Details der letzten Stunden des Heilands.³⁰⁸ Die Einzelheiten und die Schwarz-Weiß-Zeichnungen der Figuren stammen aber eindeutig von Emmerich und unterscheiden sich zum Teil grundlegend von den Evangelisten, Gibson war aber überzeugt, dass es keine Verschiedenheiten zwischen der Berichterstattung der Augustinerin und der der Evangelisten gibt.³⁰⁹

³⁰⁵ Huber, Otto: Wie jung ist der ältere Bruder? In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S. 40-41.

³⁰⁶ Die fünf schmerzhaften Geheimnisse: Jesu Todesängste in Gethsemane, seine Geißelung, die Dornenkrone, das Tragen des Kreuzes und die Kreuzigung Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 212.

³⁰⁷ Vgl. Crossan, John Dominic: Hymn to a Savage God. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 12.

³⁰⁸ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 211-212.

³⁰⁹ Vgl. Crossan, John Dominic: Hymn to a Savage God. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 12.

„Die Passion Christi“ eröffnet mit den Worten aus Jesaja 53, 4-5:

Aber er hat unsere Krankheit getragen und unsere Schmerzen auf sich geladen. Wir meinten, er sei von Gott geschlagen, von ihm getroffen und gebeugt. Doch er wurde durchbohrt wegen unserer Verbrechen, wegen unserer Sünden zermalmt. Zu unserem Heil lag die Strafe auf ihm, durch seine Wunden sind wir geheilt.³¹⁰

Mit diesen Worten wird bereits angedeutet, dass die Leiden Jesu eine zentrale Rolle in Gibsons Streifen spielen.³¹¹ Die erste Szene beginnt in der unheimlichen Dunkelheit des Gartens Gethsemane. Die Kamera bewegt sich langsam durch die knorrigen Zweige der Bäume auf Jesus zu, der mit dem Rücken zum Zuschauer steht. Während der Szene, die mit der gewaltsamen Gefangennahme des Sohn Gottes endet, richtet die Kamera ihren Blick immer wieder gen Himmel an dem der Vollmond steht.³¹² Der Himmelskörper dient als Zeitmesser und kennzeichnet die jeweiligen Fortschritte und Entwicklungen der Geschichte. Der Vollmond weist darauf hin, dass die Geschehnisse am Vorabend zum Passahfest passieren, dass das Letzte Abendmahl mit dem Passahmahl gleichgesetzt wird und, dass die Kreuzigung am Tag des Passahfestes stattfindet. Dieser Zeitpunkt ist in den Evangelien nicht belegt. In dem Moment in dem Jesus in Gewahrsam genommen wird, erwacht seine Mutter Maria in Beisein Maria Magdalenas, weil sie die Worte der Passahfestliturgie hört: „Warum ist diese Nacht anders als die anderen?“³¹³ Kurz darauf stoßen die vom Ölberg geflohenen Apostel zu den Frauen. In diese Eröffnungssequenz in Gethsemane sind einige Segmente der Evangelien eingebunden:

- Die Jünger schlafen ein (Synoptiker),
- eine zusätzliche Szene, in der Judas die Hohepriester sucht, um Jesus zu betrügen (Synoptiker),
- die dreißig Silberlinge (Mt.),
- Jesu Verwegenheit bei seiner Selbstidentifikation bei der Gefangennahme (Joh.),
- Judas' Kuss (Synoptiker),
- das durch einen Apostel abgetrennte Ohr des Schergen des Sanhedrins (alle Vier),
- der Apostel wird als Petrus, der Scherge als Malchus identifiziert (Joh.),
- die spätere Heilung des Ohres durch Jesus (Lk.)

³¹⁰ Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 00:00:19-00:00:27.

³¹¹ Vgl. Werbick, Jürgen: Erlösende Qualen? In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S. 209.

³¹² Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 00:00:33-00:15:33.

³¹³ Vgl. Ebd.. Timecode: 00:13:34-00:14:15.

Eine weitere, wiederkehrende Figur wird in dieser Szene eingeführt: Satan.³¹⁴ Dieser bemüht sich Jesus während seines Gebets im Garten in Versuchung zu führen. Diese Stelle beruht auf einer von Emmerichs Visionen, in der Heiligen Schrift finden sich keine Hinweise auf solche Ereignisse. Nachdem der Betende Satan widersagt, schickt dieser ihm eine Schlange. In Anlehnung an Gen. 3,15³¹⁵ zertritt Christus sie mit dem Fuß. Satan wird absichtlich androgyn dargestellt. Er wird von einer Frau, Rosalinda Celentano gespielt, hat aber eine männliche Stimme. Er/Sie könnte als konventionelle Schönheit bezeichnet werden, mit einem symmetrischen Gesicht und reiner Haut. Die Figur hat keine Augenbrauen, blinzelt niemals und bewegt sich außerdem nur in Zeitlupe. Satan ist lieblich und doch stimmt etwas nicht mit ihm, er wirkt fast wie ein Gespenst.³¹⁶

*[...] Evil is alluring, attractive. It looks almost normal, almost good – but not quite.*³¹⁷

Wann immer Satan mit oder ohne dämonische Begleitung im Film auftaucht ist er niemals direkt in das Geschehen involviert. Schlangengleich schleicht er um die handelnden Figuren herum und beobachtet deren Tun. Im Neuen Testament wird Satan niemals als handelnde Figur beschrieben, sondern eher als böser Gedanke, der die Menschen übertölpeln und in Versuchung führen will (vgl. z.B. 1 Kor 7,5; 2 Kor 2,11; Lk. 13,16). In Zusammenhang mit Jesus wird er immer nur peripher erwähnt (vgl. z. B. Lk. 22,3; Joh. 13,2/27).³¹⁸

Nach diesem dramatischen Einstieg in den Film wird der Sohn Gottes von den Soldaten zu den jüdischen Autoritäten geschleppt. Nun beginnt sein physisches Leiden. Geschlagen und mit einem zugeschwollenen Auge erreicht Jesus den Sanhedrin. Diese Szene hat keinerlei Basis in der Heiligen Schrift. Weiter geht es mit einem Ereignis, das zwar bei allen vier Evangelisten zu finden ist, so wie es im Film dargestellt wird aber auf Markus' Beschreibung fußt. Im Prozess vor dem Hohen Rat beantwortet Christus Fragen zu seinem Dasein als Messias fortwährend zustimmend (Mk. 14,62). Aufgebracht fordert der Hohepriester Kaiphas dessen Tod. Einige der Anwesenden widersprechen ihm, möglicherweise handelt es sich dabei um Nikodemus oder Joseph von Arimathäa.³¹⁹ Auf diese Weise will Gibson wohl eine zu einseitige Darstellung der jüdischen Autoritäten vermei-

³¹⁴ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 212-213.

³¹⁵ Der Fall des Menschen: [...] Er trifft dich am Kopf, und du triffst ihn an der Ferse.

³¹⁶ Powell, Mark Allan: Satan and the Demons In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the, S. 73.

³¹⁷ Mel Gibson In: Ebd., S. 73.

³¹⁸ Vgl. Ebd., S.71-73.

³¹⁹ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 00:22:15-00:27:50.

den, die als antisemitisch ausgelegt werden könnten. Während der Verhandlung und in der darauf folgenden Sequenz ermöglicht der schnelle Schnitt dem Zuseher Einblicke in viele verschiedene Ereignisse mit unterschiedlichen Bezügen zum Neuen Testament:

- Maria, die Mutter Jesu und Maria Magdalena begleiten Johannes inmitten des Volkes (nicht in NT),
- die dreimalige Verleugnung durch Petrus (alle Vier),
- Jesus in Ketten liegend in einem unterirdischen Gefängnis unterdessen Maria ihr Gesicht auf den Boden über ihm drückt (Emmerich),
- das anfängliche Erscheinen von Pilatus mit seiner Frau Claudia (die Letztere basiert auf Mt.),
- Judas' vergeblicher Versuch das Blutgeld zurückzugeben (Mt.),
- dessen Verfolgung durch die jungen Burschen, die sich in Dämonen verwandeln (Emmerich),
- sein Selbstmord durch Erhängen (Mt.)

Wie bei Jewison wird Jesus nach der Verhandlung beim Sanhedrin vor den römischen Statthalter Pontius Pilatus geführt. Dieser sieht sich nicht zuständig für den Juden und will ihn zum Hohen Rat zurückschicken. Doch Kaiphas beharrt darauf, dass Pilatus ihn zum Tode verurteilen soll, da das laut jüdischem Gesetz nicht möglich ist (Joh. 18,31). Zu den Vorwürfen gegen Jesus gehören Aufhetzung des Volkes, sein Verbot Rom den Tribut zu zahlen und seine Behauptung der Messias, ein König, zu sein (Lk. 13,2).³²⁰ Pilatus, der im wahren Leben recht ruchlos und umbarmherzig gewesen sein dürfte, wird sanft und verständnisvoll gegenüber Christus dargestellt, während der Hohe Rat grausame Härte für ihn fordert.³²¹ Generell sind die Dualitäten und die krasse gegensätzliche Darstellung der Figuren bei Gibson sehr auffällig. Die jüdischen Autoritäten angeführt vom dämonischen Kaiphas könnten kaum unmenschlicher, die Soldaten kaum brutaler sein. Pilatus und seine Frau Claudia hingegen erfreuen sich einer positiven Auslegung. Gibson hält sich bei den Figuren eng an die Vorlage Emmerichs. In „Die bitteren Leiden“ empfängt Kaiphas Jesus mit den Worten:

*Bist du da, du Gottesschänder, der uns die heilige Nacht verstört!*³²²

Der Hohepriester beschimpft ihn und liefert ihn „der Rotte“ zur Verspottung aus.³²³ Eine

³²⁰ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 00:36:46-00:39:08.

³²¹ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 214.

³²² Brentano, Clemens: Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, S. 157.

³²³ Vgl. Ebd., S. 157 sowie S.165.

positive Darstellung bei Emmerich erfährt besonders das Ehefrau Pilati, Claudia Procle. Sie wird als „vollkommen“ beschrieben und setzt sich aufgrund eines Traumes enorm für Jesus bei ihrem Mann ein.³²⁴ Emmerich schien sich mit der Frauenrolle identifizieren zu können und war vielleicht deshalb geneigter sie in ein besseres Licht zu rücken.³²⁵ Im weiteren Filmverlauf nimmt Pilatus Jesus mit in seine private Kammer. Ähnlich zu „Jesus Christ Superstar“ deklariert Christus dort, dass sein Königtum nicht von dieser Welt sei (Joh. 18,36), darüber hinaus stellt Pilatus ihm die bekannte Frage „Was ist Wahrheit?“ (Joh. 18,38).³²⁶ Der römische Statthalter findet keinen Fehler an Jesus und schickt ihn deshalb zu Herodes Antipas (Lk.). Als dieser ihn wieder zu Pilatus zurückschickt, beruft er sich auf den Habitus, dass einmal jährlich am Passahfest ein Gefangener freigelassen werden kann. Doch statt den Heiland will das Volk dem Verbrecher Barabbas die Freiheit schenken (alle Vier). Nachdem Kaiphas von Pilatus daraufhin die Kreuzigung Jesu verlangt, die der Römer aber ablehnt, wird der Messias zur Geißelung geschickt, um ihn hinterher freizulassen.³²⁷

Bei der darauf folgenden Geißelung nützt Gibson diverse stilistische Mittel, um diese in die Länge zu ziehen. Nachdem Jesus erklärt, dass sein Herz bereit sei wandert die Kamera langsam weg von den schadenfrohen Gesichtern der sadistischen römischen Soldaten hin zu seinem bereits geschundenen Rücken. Maria, Maria Magdalena und der Apostel Johannes beobachten das brutale Geschehen, das sich mehr und mehr ins Unermessliche steigert. Satan wandert zwischen den Versammelten umher, ein dämonisch entstelltes Baby auf dem Arm, möglicherweise eine pervertierte Anspielung auf Maria und ihren Sohn.³²⁸

*What is more tender than and beautiful than a mother and a child? So the Devil takes that and distorts it just a little bit.*³²⁹

Während die Evangelisten Markus und Matthäus die Geißelung mit einem Nebensatz abhandeln, beschreibt Emmerich deren Ablauf recht genau. Dem gemäß nehmen die Peiniger zunächst Ruten, um Jesus zu malträtiertieren, um dann zu den mehrschwänzigen und mit Dornen bestückten Peitschen zu greifen.³³⁰ Selbst die Kamera wendet sich von

³²⁴ Vgl. Ebd., S. 198.

³²⁵ Vgl. Crossan, John Dominic: Hymn to a Savage God. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 22.

³²⁶ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 00:39:43-00:41:16.

³²⁷ Vgl. Ebd.. Timecode: 00:41:37-00:49:57.

³²⁸ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 215.

³²⁹ Mel Gibson In: Powell, Mark Allan: Satan and the Demons. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 73.

³³⁰ Vgl. Werbeck, Jürgen: Erlösende Qualen? In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S. 210 sowie S. 214.

der Brutalität dieser Szene ab. Die Wehklagen Jesu bleiben für den Zuschauer immer hörbar. Wenn die Kamera einen Blick auf das Geschehen riskiert, zeigt sie immer nur das Gesicht und die Hände Christi. Dieses gezielte Aussparen der Totalen ist ein typisches Stilmittel des Horrorfilmgenres. Einmal wird diese schiere Orgie an Schlägen von einer von zwölf Rückblenden, derer sich Gibson bedient, unterbrochen.³³¹ Sie zeigt wie Jesus seinen Jüngern die Füße wäscht.³³²

Der Grad der Gewalt der Folter ist bei Emmerich enorm, Gibson steigert diese noch zur schieren Unmenschlichkeit weiter. Der klare Subtext: Kein gewöhnlicher Mensch hätte diese brutale Folter überlebt, doch Jesus ist der Sohn Gottes, und dessen Plan sieht vor, dass sein Menschensohn erst am Kreuz stirbt. Bereits an dieser Stelle wird die Theologie des Regisseurs evident. Schmerz und Leid sind Gottes Strafe für begangene Sünden. Die logische Konsequenz ist, dass nur der Tod Jesu die Menschheit von ihrer Schuld erlösen kann. Diese ist unendlich, deshalb müssen auch die Qualen unendlich sein. Mit anderen Worten wird Gleiches mit Gleichem vergolten.³³³ Für Gibson ist das Opfer Christi das zentrale Thema des christlichen Glaubens. Die Hingabe des Messias mit dem Begriff des Leidens gleichzusetzen könnte jedoch als problematisch erachtet werden. So ist es beispielsweise bei einem Tieropfer auch irrelevant, ob oder wie lange das Tier zuvor gelitten hat. Die stellvertretende Sühne Jesu ist nicht dasselbe wie liebevolle Vergebung. Warum sollte der Zuschauer Emmerichs/Gibsons Gott also lieben? Er ist sadistisch und vergibt nur unter gewaltsamen Leiden.³³⁴

Auf die makabere Geißelungsszene folgen:

- Claudia bringt Maria Tücher, um das Blut Jesu aufzuwischen (Emmerich),
- die Verspottung durch die römischen Soldaten (alle Vier),
- die weitere Unterredung Jesu mit Pilatus mit den bekannten lateinischen Worten „Ecce homo – Seht, da ist der Mensch“ (Joh. 19,5),
- die Beschuldigung Kaiphas' durch Jesus (Joh. 19,10),
- Pilatus wäscht seine Hände in Unschuld (Mt.)
- Marias und Jesu Blicke kreuzen sich während des Kreuzwegs (Emmerich),
- Veronika wischt Jesus den Schweiß aus dem Gesicht (basierend auf einer spätmittelalterlichen Legende, eine Station der Via Crucis, Emmerich),
- Jesus fällt mehrmals (in den Evangelien nur dreimal, aber übereinstimmend mit Emmerich).

³³¹ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 00:49:58-01:01:40.

³³² Goodacre, Mark: The Power of The Passion In: Corley, Kathleen E. (Hrsg.): Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ – The Film, the Gospels and the Claims of History, S. 34-35.

³³³ Vgl. Werbick, Jürgen: Erlösende Qualen? In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S. 210.

³³⁴ Vgl. Crossan, John Dominic: Hymn to a Savage God In: Ebd., S. 22-26.

Der Heiland wird auf der ganzen Strecke nach Golgotha von den römischen Soldaten misshandelt und ausgepeitscht. Als der Gefolterte seinen Weg alleine nicht mehr fortsetzen kann, wird Simon von Zyrene zwangsverpflichtet ihm das Kreuz tragen zu helfen (Synoptiker). Auch diese Begebenheit ist eine Station des traditionellen Kreuzwegs und wird bei Emmerich beschrieben.³³⁵ Simon von Zyrene, der Jesus sichtlich wohl gesonnen ist, wird von einem römischen Soldaten „Jude“ genannt³³⁶, wahrscheinlich wiederum ein Versuch Gibsons die Juden in ein besseres Licht zu rücken und sich selbst gegen Anschuldigungen des Antisemitismus zu verteidigen.³³⁷

Bei der Kreuzigung wurde ebenfalls eine heftigere Gangart gewählt. Während Jesus ans Kreuz geschlagen wird, wird ihm der linke Arm ausgerenkt. Diese Darstellung findet sich wiederum nicht in den Evangelien, sondern bei Emmerich³³⁸. Intensiviert wird der traumatische Moment durch eine Serie von sechs Rückblenden vom Letzten Abendmahl, die den Vorgang der Kreuzigung stetig unterbrechen. Abwechselnd sieht der Zuschauer Stationen der voranschreitenden Hinrichtung, um dann wieder in die Erinnerungen Christi einzutauchen.³³⁹ Diese Szene verdeutlicht durch eine Predigt Jesu seine Ethik von Liebe und Vergebung im Angesicht des Bösen.³⁴⁰ Dieser Moment beinhaltet die klarste Interpretation Gibsons der Bedeutung Jesu Tod. Einerseits wird erklärt, dass sich Christus freiwillig auf den „Weg Gottes“ begibt, sich für seine „Freunde“ opfert und somit ein neues „Abkommen“ mit Gott abschließt. Andererseits betont hier das Letzte Abendmahl die enge Beziehung, die Jesus anscheinend zu seinen Jüngern pflegt, ganz im Gegensatz zu „Die letzte Versuchung Christi“ oder „Jesus Christ Superstar“. Im Kreis seiner Lieben scheint der Sohn Gottes menschlicher und macht es dem Publikum leichter sich mit ihm zu identifizieren. In dieser Szene wurden alle vier Evangelien herangezogen.³⁴¹ Zurück am Kreuz findet sich Jesus neben zwei Mitgekreuzigten hängend. Sie wurden vorher nicht ausgepeitscht, aber deren Beine wurden gebrochen. Einer von Ihnen verspottet Jesus, woraufhin ihm von einer Krähe ein Auge ausgehackt wird.³⁴² Es scheint so als würde der Verbrecher für seine vorhergegangene Schmäherei von Gott gestraft werden.³⁴³ Das Bild von Jesus am Kreuz erinnert an die ikonografischen, christlichen Darstellungsweisen im Unterschied zu Werken wie „Die letzte Versuchung Christi“, wo versucht wurde historische

³³⁵ Vgl. Brentano, Clemens: Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, S. 255.

³³⁶ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 01:21:57-01:23:30.

³³⁷ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 216.

³³⁸ Vgl. Brentano, Clemens: Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu, S. 272.

³³⁹ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 01:31:53-01:38:10.

³⁴⁰ Vgl. Goodacre, Marc: The Power of the Passion In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 36.

³⁴¹ Vgl. Webb, Robert L.: The Flashbacks in the Passion In: Ebd., S. 58-60.

³⁴² Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 01:41:42-01:42:11.

³⁴³ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus“. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S. 129.

Akkuratessse abzubilden.

Zuletzt formuliert der Sterbende die Sieben Letzten Worte, harmonisiert aus allen vier Evangelien. Kaiphas, der nach Golgotha gekommen war, um den Heiland noch in der Stunde dessen Todes zu verlachen, wird von einem der anderen beiden Gekreuzigten darauf hingewiesen, dass dieser selbst jetzt für den Hohepriester betet (keine neutestamentarische Grundlage).³⁴⁴ Blut und Wasser ergießen sich über römische Soldaten als diese ihm mit einem Speer in die Seite stechen (Joh).³⁴⁵ Als Jesus stirbt, verfinstert sich der Himmel und eine einzige Träne fällt zu Boden, die Erde beginnt zu beben. Der Tempel von Jerusalem wird in zwei gerissen (in den synoptischen Schriften nur der Vorhang des Tempels). Die Dramatik verstärkt sich als Satan gen Himmel blickend einen lauten, frustrierten Schrei der Niederlage ausstößt. Die Kamera behält Übersicht auf den Teufel und entfernt sich dramatisch mit hoher Geschwindigkeit von ihm.³⁴⁶ Nachdem der Leichnam Jesu abgenommen wurde, nimmt ihn seine Mutter in die Arme Ganz in der Tradition der Pietá³⁴⁷ hockt sie nun da mit ihrem toten Sohn im Schoß und trauert.³⁴⁸ Die Leidensgeschichte Christi hat geendet.³⁴⁹ Die darauf folgende Auferstehung des Gottessohns wird nur mehr angedeutet.³⁵⁰



Abbildung 7: Pietá von Michelangelo (1499)

Die Grausamkeit des Kreuztodes traute man sich erst unmittelbar nach der Romantik darzustellen. Zu dieser Zeit, der späten Gotik und Mystik, wurde der Körper Christi immer

³⁴⁴ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 01:39:43-01:40:41.

³⁴⁵ Vgl. Ebd.. Timecode: 01:49:25-01:49:55.

³⁴⁶ Vgl. Ebd.. Timecode: 01:47:54-01:50:53.

³⁴⁷ Pietá: Lat.: pietas, "frommes Mitleid", "Erbarmen": „Beweinungsszene“ in der Bildenden Kunst; die schmerz erfüllte Gottesmutter, die den Leichnam ihres Sohns Jesus Christus auf dem Schoß hält. Vgl. http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_6996.html Zugriff: 24. August 2012.

³⁴⁸ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 01:51:14-01:52:25.

³⁴⁹ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 216-217.

³⁵⁰ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 01:52:34-01:53:51.

bewegter, immer verzerrter abgebildet.³⁵¹ Ziemlich sicher ließ sich Mel Gibson von Künstlern aus dieser Epoche inspirieren. Die Ästhetik des Films dürfte allerdings an die Gemälde Michelangelo Merisi da Caravaggio angelehnt sein. Seine Werke zeichneten sich durch starke Kontraste zwischen Licht und Schatten aus, überdies war er ein Meister realer Lichteffekte. Andere künstlerische Vorbilder für „Die Passion Christi“ dürften Andrea Mantegna, Massaccio oder Piero Della Francesca gewesen sein. Insgesamt zeigte der Regisseur Ehrfurcht vor der europäischen Kunsttradition. Im Film erkennt man zweierlei Einstellungen. Zum einen sind es präzise, konkrete mit eindeutigen Zitaten und klaren Übernahmen bestimmter ikonografischer und kompositorischer Motive, zum anderen größere Einstellungsgruppen, die sich keinen Vorlagen zuordnen lassen. Gibson nahm bestimmte Veränderungen und Vereinfachungen vor, um die Darstellungen für die Zuschauer konsumierbarer zu machen.³⁵²

Von Beginn an steht die Gewalt gegen Jesus im Mittelpunkt des Streifens. Freilich hält sich Gibson bei der Leidensgeschichte mehr an Anna Katharina Emmerich als an das Neue Testament, für das Leidensrealismus ein Fremdwort ist. Doch auch die Grausamkeiten aus den Visionen der Nonne sind Gibson nicht brutal genug, praktisch bei jeder Szene legt er ein Schäufchen drauf. Dabei greift er auf alles zurück, was Maskenbildner und Schnitttechnik zu bieten haben. In den stark beschleunigten Gewaltmontagen lässt er dem Zuschauer kaum Zeit das Gesehene zu verarbeiten. Sie schlagen plötzlich, unausweichlich und in dichter Folge zu. Der erfahrene Hollywoodstar war sich bewusst, dass das Publikum Gewalt ab einem gewissen Zeitpunkt als monoton wahrnimmt und sich dagegen zu immunisieren beginnt, das erkannte auch schon Clemens Brentano in seinem Werk. Um zu verhindern, dass die Zuschauer abstumpften, zeigt Gibson kurze meditative Sequenzen zum Durchatmen, denen dann abrupt Schockszenen folgen (zum Beispiel das ausgehackte Auge des gekreuzigten Verbrechers).³⁵³ Diese „Ruhepausen“ erfolgen meist in Form von Rückblenden. Manche von ihnen sollen beim Zuseher gezielt Emotionen wie Mitgefühl oder Herzlichkeit evozieren. Zudem helfen sie dem Publikum die stattfindenden Ereignisse in einem breiteren Zusammenhang zu sehen. Der Film deckt lediglich die letzten Stunden Jesu ab, die Flashbacks zeigen vorangegangene Geschehnisse, die oft eine erklärende Wirkung zu denen in der Gegenwart haben. Weiters bieten sie dem Zuschauer eine Hilfestellung beim Erkennen der tieferen Bedeutung der Ereignisse. Die Rückblenden sind ein multifunktionales Manipulationswerkzeug Gibsons, die den Blick auf die Passion

³⁵¹ Maier-Albang, Monika: Film und Kirchensymbolik- Die Münchner Passion Christi; Süddeutsche Zeitung online: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/film-und-kirchensymbolik-die-muenchner-passion-christi-1.669234> Zugriff: 6. Mai 2012.

³⁵² Vgl. Gormans, Andreas: Der Film vor dem Film. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S.61-62.

³⁵³ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus“ In: Ebd., S. 127-128.

genau nach seinem Willen verändern.³⁵⁴ Einige Kritiker bemängelten die Länge der Rückblenden. Sie sind eher kurz gehalten, der Zuschauer ist aufgefordert die Lücken mit seiner eigenen Vorstellung zu füllen. Biblische Vorkenntnis kann für das richtige Verständnis der „Passion Christi“ entscheidend sein.³⁵⁵

Gesprochenen Dialog im Film gibt es relativ wenig, wahrscheinlich, weil die Figuren Aramäisch oder Latein sprechen und zum Verständnis Untertitel benötigt werden. Diese Sprachen wählte Gibson wohl um eine höhere Historizität zu erzielen. Das Meiste des gesprochenen Texts hat keinen biblischen Ursprung, sondern lehnt sich an „Die bitteren Leiden“.³⁵⁶ Für Gespräche zwischen Römern und Juden wählte der Regisseur vermutlich Latein, da dies die liturgische Sprache der römisch-katholischen Kirche war. Historisch akkurater wäre Griechisch gewesen, denn das war die internationale Sprache des Nahen Ostens und der original überlieferten Evangelien.³⁵⁷

³⁵⁴ Vgl. Webb, Robert L.: The Flashbacks in the Passion In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 48.

³⁵⁵ Vgl. Goodacre, Marc: The Power of the Passion In: Ebd., S. 36-37.

³⁵⁶ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus“. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S. 120.

³⁵⁷ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 210.

4. Die Figuren

4.1 Jesus Christus

4.1.1 Was wir vom historischen Jesus Christus wissen

Es gibt zwei Dinge, die wir garantiert über Jesus Christus wissen. Zum einen war er Jude und zum anderen lebte er im frühen ersten Jahrhundert als Judäa und Galiläa von den Römern besetzt waren. Er war sicher ein Jude, da sein Name eine Kurzform des hebräisch-armenischen „Jehoshuas“ ist und seine Heimatstadt Nazareth ein jüdisches Zentrum in Galiläa war. Die Evangelien, andere Quellen aus dem ersten Jahrhundert, wie die Schriften des Flavius Josephus, und archäologische Funde belegen diesen Umstand genauso wie den Zeitpunkt seiner Lebzeit während der römischen Okkupation. Diese zwei Fakten scheinen unkompliziert zu sein, dennoch bereiteten sie den Machern von Jesusfilmen oft Unbehagen.

Wenige theologische oder religiöse Spannungen erscheint die politische Situation im Palästina des ersten Jahrhunderts zu erzeugen. Die Konventionen des Jesusfilms setzen oft eine positive, gar befreiende Auswirkung Christi auf das bestehende politische System voraus, obwohl die Evangelisten einhellig und felsenfest darauf beharren, dass das Königreich Jesu keine Bedrohung für die Römer darstellt.

Alles in allem resultiert der filmische Heiland aus der Vereinbarung von theologischen und narrativen Unstimmigkeiten. Dass Jesus ein Jude war stellt hier das größere Problem dar, denn er spielt eine zentrale Rolle in einer Religion, die sich viele Jahrhunderte klar gegenüber dem Judentum abgegrenzt hat. Für viele Christen, aber auch Juden ist es heute noch schwer zu akzeptieren, dass Jesus ein Jude war und kein Christ.³⁵⁸

Auch seine Mutter, seine Jünger,...usw. waren alle Juden, das heißt, ihre Mentalität, Sitten und Gebräuche waren beeinflusst vom jüdischen Brauchtum. Das muss an dieser Stelle noch einmal betont werden, da der Sohn Gottes und oft auch seine Zeitgenossen in unserer westlichen Kultur hauptsächlich römisch dargestellt werden. Der Ursprung dieser Darstellungsweise liegt in der römischen Ikonografie.³⁵⁹ Mitgeprägt wurde das Bild des kinematografischen Jesus von christlichen Illustratoren der Romantik, wie Gustav Doré oder James Tissot. Beide Künstler stellten Christus mit schulterlangem, gewelltem Haar, feinen Zügen und einem starken Körper dar, der außer bei seiner Taufe unter einer voluminösen Robe verborgen ist.

³⁵⁸ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 44.

³⁵⁹ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 116.

Auch Maler späterer Epochen beeinflussten das Aussehen Jesu im Kino, doch prinzipiell unterschieden sich deren Abbildungen nur geringfügig von ihren Vorgängern.³⁶⁰

4.1.2 Wie die Heiligen Schrift Jesus Christus beschreibt

Aufschlüsse über Christi Gestalt und Auftreten finden sich freilich auch im Neuen Testament. Lukas beschreibt das Äußere des Gottessohns als sehr faszinierend und ansprechend. Besondere Bedeutung wird in den Evangelien aber vor allem seinen Augen und seinem Blick beigemessen (vgl. z.B. Mt. 6,22; Mk. 3,5; 8,33; 10,21). Seine körperliche Konstitution wird als leistungsfähig und gesund beschrieben. Außerdem soll sein Betragen unkonventionell und für einige seiner Zeitgenossen empörend, manchmal sogar verstörend gewesen sein. Die Evangelien schildern weiters seinen starken, zielstrebigem Charakter, der mit seinen Worten und Taten sogar seine Jünger von Zeit zu Zeit eingeschüchtert hat (vgl. z.B. Jesu Gang übers Wasser, Mk. 6,51). Wegen seiner Andersartigkeit soll der Sohn Gottes wiederholt die Einsamkeit gesucht haben. Bei seinen Predigten und Gleichnissen, sprühte er angeblich vor Leidenschaft und Temperament, gleich wie bei manchen seiner Taten (z.B. bei der Tempelreinigung). In seinem Tun war er wohl eine unbeirrbar, unabhängige „Kämpfernatur“, die sich über bestehende Konventionen hinwegsetzte. Gleichsam soll er aber auch ein Analytiker gewesen sein, der seine Schlussfolgerungen rational und nüchtern zog.³⁶¹ Dem gegenüber steht die Beschreibung seiner liebenden, sanftmütigen und barmherzigen Seite, die er vor allem in Gegenwart von Armen, Kranken und Sündern hervorkehrte. Der Frage, ob er innerlich zerrissen war, widmen sich Evangelien nicht. Sie beschränken sich auf die Beschreibung Christi als Erlöser, dessen Leben von übernatürlichen Dingen und wundersamen Zeichen begleitet wird, ohne ihn psychisch zu schädigen.

Ob seine Doppelnatur belastend für ihn war, wird ebenfalls verschwiegen. Die Evangelisten betonen, dass stets Gott Jesu Antrieb für seine Taten war, er selbst nennt sich jedoch immer „Menschensohn“. Der Name „Sohn Gottes“ wäre zudem in der damaligen Zeit als blasphemisch angesehen worden, denn die Juden bezeichneten sich selbst als „Kinder Gottes.“³⁶²

4.1.3 Figurenmystifizierung im klassischen Jesusfilm

Traditionelle Jesusfilme folgen dem Neuen Testament. Sie zeigen Elemente des Heiligen und des Profanen im bekannten Dualismus, der die ewige Wahrheit der christlichen Reli-

³⁶⁰ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 48.

³⁶¹ Vgl. Adam, Karl: Jesus Christus, S. 106-151.

³⁶² Vgl. Ebd., S. 196.

gion kommuniziert. In diesen Werken wird der Sohn Gottes mit großer Wertschätzung und filmischer Autorität als eine unschuldige, unbestechliche Figur porträtiert. Dieser kinematografische Prozess der Mystifizierung ist eine der primären Charakteristika von Jesusfilmen und soll das Bewusstsein des Publikums für die Opferrolle Christi schärfen. Weiters wird zwischen Gut und Böse stark polarisiert. Das betont wiederum die Heiligkeit und Unschuld Christi, unterstreicht aber auch die Schuld seiner Ankläger. Die Darstellung der Auferstehung macht Jesus vom Opfer zum Bewunderten.

Filmtechnisch werden sämtliche Möglichkeiten ausgeschöpft, um den Messias von normalen Figuren zu unterscheiden und ihm eine undurchsichtige, mystische Aura zu verleihen: Kameraarbeit, Dialog, Lichtsetzung, Musik und Soundeffekte, Kostüme, Spezialeffekte, etc. Die An- oder Abwesenheit dieser Mystifizierung in einem Jesusfilm hilft seine Opferrolle zu erklären und die rhetorische Botschaft der Erzählung zu identifizieren. Werke, wie „Jesus von Nazareth“ weisen die Methoden zur Mystifizierung Christi auf, die für gewöhnlich im traditionellen Jesusfilm verwendet werden und bewahren den narrativen Kontrast zwischen den bösen Anklägern und dem heiligen Opfer.³⁶³

4.1.4 Der Heiland als menschlicher Superstar

Bereits die erste Szene von „Jesus Christ Superstar“ lässt erahnen, dass es in dieser Geschichte mehr als nur einen Hauptcharakter gibt, denn es ist der Apostel Judas, der in der Exposition „Heaven On Their Minds“ von den Entwicklungen rundum Christi Vorleben berichtet und diese aus seinem Blickwinkel kommentiert: Nachdem Jesus einen glorreichen Aufstieg vom Zimmerer aus Nazareth zu einem Mann, der für seine weisen Lehren und guten Taten bekannt ist hingelegt hat, gerät nun alles außer Kontrolle. Jesus wurde zum lebenden Mythos, wird sogar als „der neue Messias“ verehrt. Das Schlimmste für den Jünger ist allerdings, dass dieser beginnt, diese Dinge zu glauben und sich tatsächlich für den Erlöser hält. Judas befürchtet, das könnte nicht nur die Aufmerksamkeit des römischen Okkupators erregen, sondern diesen auch gleich erzürnen.

Auf der Leinwand sieht der Zuschauer lediglich Ereignisse der Karwoche, Judas liefert in seinem Eröffnungstitel aber Informationen über Jesu Leben und Wirken davor, allerdings aus seiner subjektiven Sicht.³⁶⁴ Der Apostel war ein enthusiastischer Begleiter Christi, doch nun drängen sich immer mehr Zweifel an seinem Idol auf. Diese reiben sich mit der Euphorie rundum den angeblichen Heiland der anderen. Für Judas ist und bleibt Jesus „nur ein Mann“, von Gott war niemals die Rede.³⁶⁵ Doch trotz aller Kritik liebt er Christus immer noch.

³⁶³ Vgl. Riley, Robin: Film, Faith, and Cultural Conflict, S. 40 – 42.

³⁶⁴ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 125.

³⁶⁵ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 22.

Diese Liebe teilt er sich mit Maria Magdalena. Sie weiß ebenfalls nicht, wie sie Jesus lieben soll und pflichtet Judas bei, dass dieser „nur ein Mann“ ist („Judas' Death“³⁶⁶ / „I don't know how to love him“³⁶⁷). Die Einschätzung und Bewertung Jesu durch diese beiden Figuren sind für dessen Charakterisierung signifikant.³⁶⁸ Zwar liefert das Werk keinerlei Aufschlüsse auf die Identität der Hauptfigur, stellt aber immer wiederkehrende Fragen. Sämtliche Figuren, allen voran aber Judas, repräsentieren all jene, die über die Identität des Messias' rätseln.³⁶⁹

Der erscheint als ein Mann, allein mit seiner Mission bis in den Tod, und gequält von dem Druck, den ihm sowohl seine Anhänger als auch Gott auferlegt haben. Er ist gefangen zwischen den Massen, die von seinen Wundertaten geblendet sind und ihn deshalb für ihren lang ersehnten Erlöser („Superstar“) halten, und den jüdischen Autoritäten, dem Sanhedrin. Hier ist es vor allem Kaiphas, der Judas' Befürchtungen teilt, dass die Römer auf den „Unruhestifter“ aufmerksam werden. Zum Wohle des Volkes muss dieser Jesus sterben („This Jesus Must Die“, vgl. Joh. 11,50; 18,14).³⁷⁰ Nach der Gefangennahme Jesu im Garten Gethsemane konfrontiert ihn Kaiphas mit der Anklage, er hätte sich selbst als Sohn Gottes bezeichnet („The Arrest“, vgl. Joh. 19,7).³⁷¹ Daraufhin wird er zu Pilatus geschickt (vgl. Joh. 18,31), der ihn fragt, ob er der König der Juden ist. Jesus erwidert, dass sein Königreich nicht von dieser Welt ist (vgl. Joh. 18,36).³⁷² Herodes wirft ihm hinterher vor, dass er sich selbst sogar als Gott bezeichnet hätte („Herod's Song“)³⁷³, am Ende landet Christus wieder bei Pilatus und wird zum Tode am Kreuz verurteilt („The Trial“).³⁷⁴ Der Statthalter bezeichnet den Todgeweihten dabei als „unschuldige Puppe“, als Gottes Puppe, die auf dessen Geheiß stirbt.³⁷⁵

³⁶⁶ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 01:19:56-01:24:32.

³⁶⁷ Vgl. Ebd. Timecode: 00:42:26-00:46:00.

³⁶⁸ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 126.

³⁶⁹ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?

<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

³⁷⁰ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:21:25-00:25:01.

³⁷¹ Vgl. Ebd. Timecode: 01:06:13-01:08:15.

³⁷² Vgl. Ebd. Timecode: 01:10:58-01:13:09.

³⁷³ Vgl. Ebd. Timecode: 01:13:10-01:16:17.

³⁷⁴ Vgl. Ebd. Timecode: 01:24:33-01:31:12.

³⁷⁵ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 126.

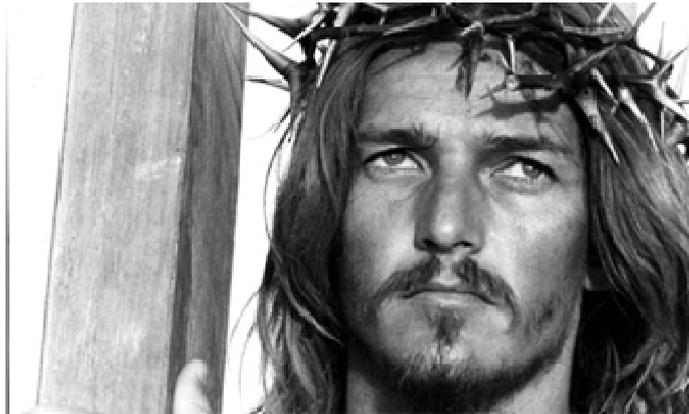


Abbildung 8: Ted Neely in „Jesus Christ Superstar

Unter all den künstlerischen Ausschweifungen des Filmes sticht eine Szene besonders hervor, und zwar nicht durch Showelemente und Effekthascherei, sondern durch emotionale Intensität. Dabei handelt es sich um den bewegenden Moment im Garten Gethsemane, in dem Jesus allein mit seinem Schicksal hadert.³⁷⁶ Christus fällt es sichtlich schwer seinen vorbestimmten Tod am Kreuz zu akzeptieren. Höher und höher klettert er auf allen Vieren den (Öl?)Berg hinauf, die Kamera den Blick übersichtlich auf ihn gerichtet. Panisch bittet er Gott mit den Worten der Synoptiker den Kelch an ihm vorübergehen zu lassen (vgl. z.B. Lk. 22,42). Tim Rice bediente sich dieses Zitats, um die tief sitzende Angst Jesu zum Ausdruck zu bringen.³⁷⁷ Dieser lässt weiters sein Wirken Revue passieren:

*Then, I was inspired.
Now I'm sad and tired.*

Außerdem stellt er den Sinn seines Todes in Frage:

You're far to keen and where and how, but not so hot on why.

Doch am Schluss sieht er ein, dass sein Tod unvermeidlich ist und akzeptiert sein Schicksal:

*Alright, I die!
Just watch me die!
See how I die!*

Die Leiden des gequälten, und dadurch sehr menschlichen Jesus finden nicht nur im Liedtext oder in der musikalischen Dramatik Ausdruck, sondern auch im bemerkenswerten

³⁷⁶ Vgl. Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:58:32-01:03:46.

³⁷⁷ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 110.

Gebrauch der Kameraperspektive, die von oben auf den Geplagten hinunterspäht. Der Zuschauer teilt sich den Blickwinkel mit Gott, während dessen Sohn versucht ihn zu erreichen, ihn zu bekämpfen und immer höher und höher auf den Berg steigt. Diese Kameraarbeit steht in extremen Kontrast gegenüber jener in Werken wie „Jesus von Nazareth“, in denen die Kamera stets in künstlicher Erfurcht zu einem überhöhten, fast doketischen³⁷⁸ anmutenden Heiland aufblickt.³⁷⁹

Die Macher des Werks haben die Figur des Jesus' in ihre Zeit, die Siebziger, transportiert. Im Film, wie auch in der Bühnenfassung, wird er lediglich als Mensch dargestellt, der sich wie viele Rockmusiker unserer Zeit, ohne sein Zutun oder zu verstehen wie und warum, plötzlich als „Superstar“ wieder findet. Dieser Christus mag vielleicht in seinem biblischen oder theologischen Verständnis eingeschränkt sein, fällt aber umso mehr wegen des hohen Grads seiner Ergebenheit auf.³⁸⁰ Vielleicht ist das die größte Stärke von „Jesus Christ Superstar“. Der Film entfernt den Heiligenschein von Jesus und gibt dem Zuseher einen klaren Blick auf einen Mann, der menschliche Gedanken und Gefühle besitzt. Er hat Selbstzweifel und Unsicherheiten, er lacht und verzieht schmerz erfüllt das Gesicht. Dieser Sohn Gottes ist einer der wenigen Jesusfiguren, die fähig sind warm und menschlich zu lächeln und nicht wie andere nur ein seliges, artifizielles Lächeln aufsetzen. Im ersten Teil des Films lächelt Jesus beinahe unentwegt bis zu dem Zeitpunkt an dem er Simon, den Zeloten trifft. Als dieser ihn aufruft Rom mit Hass zu begegnen, verschwindet sein Lachen und sein Abstieg beginnt, der am Kreuz endet. Auch wenn die Idee des apolitischen, spirituellen Jesus klischeehaft sein mag, die Charakterisierung ist exemplarisch und ansprechend, ein dreidimensionaler Gottessohn, der fähig ist sich zu verändern.³⁸¹

4.1.5 Ein unnahbarer Messias im gleißenden Licht

Zefirellis „Jesus von Nazareth“ zeichnet sich durch einen irdischen Zug aus, der von vielen Kritikern auch als der gelungenste gilt, nämlich durch sein hervorgehobenes „Jude - Sein“. Noch mehr, erfüllt sich mit ihm die messianische Erwartung der Juden, die in der Eröffnungsszene in der Synagoge von Nazareth artikuliert wird.^{382, 383} Seine Jüdischstämmigkeit äußert sich zwar nicht über sein Erscheinungsbild, jedoch über einige

³⁷⁸ Dokerismus: Lehre, dass alles Materielle böse ist und Jesus darum als Gottes Sohn einen Scheinleib besessen habe, Vgl. <http://www.esoterireligion.com/deu/d/dokerismus-dokerisch/dokerismus-dokerisch.htm>
Zugriff: 31. August 2012.

³⁷⁹ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?
<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

³⁸⁰ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 127.

³⁸¹ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?
<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012 .

³⁸² Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 142.

³⁸³ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 1, 2007. Timecode: 00:02:10-00:03:36.

ausgewählte Augenblicke aus Christi Denken und Handeln. Sein Aussehen mit den blonden Haaren sowie blauen Augen sowohl als Kind als auch als Erwachsener sind an der frommen katholischen Tradition Europas angelehnt, die sich manchmal als anti-, aber mindestens als de-semitistische Darstellung Jesu bezeichnen lässt.³⁸⁴

Anspielungen auf seine Rolle als Erlöser gibt es zahlreiche. Seine Tante Elisabeth, Herodes der Große oder Johannes, der Täufer – sie alle deuten darauf hin, dass Jesus der erwartete Messias ist. Dieser scheint von vornherein über seine Bedeutsamkeit bewusst zu sein, jedenfalls gibt der Film den Zeitpunkt nicht preis, an dem er sich dessen klar wird. Nach seiner Taufe durch Johannes kehrt Jesus in die Synagoge von Nazareth zurück und liest voller Überzeugung seiner messianischen Identität die Schriften Jesajas vor:^{385 386}

Heute hat sich das Schriftwort, [...], erfüllt. (Lk. 4,21)

Jesus weiß, dass er der Christus und Sohn Gottes ist, und präsentiert sich durch seine Äußerungen und Taten auch so. Die Worte seines Heilands hat Zeffirelli nach der Beschreibung des Evangelisten Johannes angelegt.³⁸⁷ Die johanneischen Predigten zeichnen sich durch eine Reihe der großen „Ich-Reden“ aus („Ich bin das Licht, das in die Welt gekommen ist, damit jeder, der an mich glaubt, nicht in der Finsternis bleibt.“ Joh. 12,47). Solcherart Aussagen finden sich bei den Synoptikern nicht, denn ihr Hauptaugenmerk liegt auf Christi Verkündigung des Reich Gottes.³⁸⁸ Zeffirelli bedient sich zwar auch reichlich der Worte der ersten drei Evangelien, dargestellt ist Gottes Sohn aber nach der Beschreibung von Johannes. Generell zeichnen sich die Reden Jesu durch eine ausgeprägte Selbstbezogenheit aus.³⁸⁹

Dieses Selbstgefühl des „Jesus von Nazareth“ wird durch seine Inszenierung optisch bestärkt. Durchwegs tritt der Messias majestätisch, von einem Glorienschein umhüllt und durch unterschiedlichste filmische Stilmittel überhöht auf. Zeffirelli arbeitet viel mit Perspektiven, um Jesus erhabener wirken zu lassen. Das Gesicht Robert Powells wird oft untersichtig, in Großaufnahme und auch immer wieder vor flächigen Hintergründen, wie dem Himmel gezeigt. Etliche Male wirkt Jesus wie einer Ikone entnommen.

³⁸⁴ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 460.

³⁸⁵ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 142.

³⁸⁶ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 2, 2007. Timecode: 00:09:37-00:13:21.

³⁸⁷ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 230-233.

³⁸⁸ Vgl. Althaus, Paul: Der gegenwärtige Stand der Frage nach dem historischen Jesus, S.6.

³⁸⁹ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 233.



Abbildung 9: Robert Powell als „Jesus von Nazareth“

Sieht man Christus total steht er stets im Bildvordergrund (wiederum mit Untersicht), die anderen Figuren sind im Hintergrund gestaffelt. Im Zusammenspiel mit großer Schärfentiefe erscheint der Messias dann überlebensgroß. Begünstigt wird dieser Effekt von der Hochwüchsigkeit des Jesus-Darstellers. Diesen Bildaufbau verwendet Zeffirelli zum Beispiel in der „Ecce-Homo-Szene“ nach der Geißelung. Diese Szene liefert eine Demonstration einer weiteren Technik zur Überhöhung Christi, die Lichtsetzung. Jesus tritt in starkem Gegenlicht an Pilatus heran, der dessen Körper nicht mehr klar erkennen kann. Die Gestalt des kürzlich Gegeißelten schwimmt geradezu mit dem grellen Licht, sie erinnert mehr an eine übernatürlich Erscheinung als an einen Menschen.³⁹⁰ Zeffirelli hüllt den Heiland regelmäßig in solch supranaturalistisches Licht, dieser hebt sich aber auch durch andere, irdischere Merkmale von den anderen Figuren ab. Schon als Kind unterscheidet sich Jesus mit seinen blonden Haaren und blauen Augen von den anderen Kindern. Der erwachsene Mann fällt durch eine starke, wohlklingende Stimme und die, immer wieder im Close Up gezeigten ausdrucksstarken Augen Robert Powells auf. Jesu Worte sind nahe am Neuen Testament und klingen oft sehr liturgisch. Sein Äußeres ist definitiv von der populären Christusbildung der Nazarener Ikonografie³⁹¹ beeinflusst: Lange Roben, ein westliches Gesicht von feinen Zügen geprägt, die Haare von einem Mittelscheitel geteilt, typische Nazarener Posen.

Der Bildaufbau und die Lichtsetzung vieler Szenen sind von der klassischen abendländischen Kunst wie der von El Greco oder Rembrandt inspiriert. Zeffirelli lobt in diesem Zusammenhang seinen Kameramann David Watkins:³⁹²

³⁹⁰ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 4, 2007. Timecode: 00:51:51-00:52:44.

³⁹¹ Die Nazarener: Deutsche Künstlergruppe (gegr. ca. 1810), die sich der traditionellen, christlichen Ikonographie verschrieben hatte, Vgl. Mädler, Inken: Kirche und bildende Kunst in der Moderne, S. 22.

³⁹² Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 463-465.

*Jeder Szenenaufbau wurde zu einer Abfolge brillanter Stilleben.*³⁹³

Um die menschliche Seite Jesu zu betonen greift der Regisseur zu heftigem Realismus wie bei der Geißelung.³⁹⁴ Der Gepeinigte durchleidet hier sehr menschliche Qualen, allerdings bleiben solche Momente eher selten. Durch die oben genannten Stilmittel wird ein beinahe durchwegs göttliches Bild Christi gezeichnet, anders als in Filmen wie „Jesus Christ Superstar“ oder „Die letzte Versuchung Christi“ tritt der Mensch Jesus in den Hintergrund, konsequenterweise müsste der Streifen „Christus von Nazareth“ heißen,³⁹⁵ denn um was es bei Zeffirellis Jesus wirklich geht, ist seine göttliche Identität und seine erlösende Aufgabe, die er mit seinem Tod und seiner Auferstehung erfüllt.³⁹⁶

4.1.6 Eine Ikone im Kontrast zu einem Idioten

In „Das Leben des Brian“ gibt es zwei Szenen, die Referenzen zu Jesus aufweisen. Das sind zum einen die Geburtsszene zu Beginn und zum anderen die Bergpredigt gleich nach dem Vorspann. Die Darstellung des Sohn Gottes erweckt beim Zuschauer wieder einmal Erinnerungen an die traditionelle christliche Ikonografie. Das Bisschen, was er vom Messias erhaschen kann korrespondiert mit der christlichen Glaubenslehre. Er ist Pazifist und kein politischer Revoluzzer, wie es Reg und seine Kollegen von der Volksfront von Judäa gerne sehen würden. Außerdem ist er nicht nur ein Prediger oder Lehrer, er ist ein Wunderheiler. Am Beginn des Films läuft Brian einem ehemaligen Leprakranken über den Weg, der explizit behauptet von Jesus geheilt worden zu sein.³⁹⁷

Insgesamt dienen der Heiland und dessen Leben als Hintergrund für die Geschichte Brians. Nach den ersten Sketchen, in denen er zu sehen ist oder seine Existenz zumindest angedeutet wird, enden die Anspielungen auf ihn. Jesus verschwindet in der Versenkung, während Brian ins Rampenlicht tritt. Als Subtext wird seine Geschichte aber fortgesetzt. Seine messianische Karriere steht Model für Brians nicht-messianische Karriere, die in seiner fälschlichen Messiasverehrung resultiert.

³⁹³ Franco Zeffirelli In: Zeffirelli, Franco: Franco Zeffirelli – Autobiographie, S. 432.

³⁹⁴ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 4, 2007. Timecode: 00:50:13-00:51:47.

³⁹⁵ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 466.

³⁹⁶ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 143.

³⁹⁷ Vgl. Hauptfilm In: Monty Pythons Das Leben des Brian, 2003. Timecode: 00:13:53-00:15:32.



Abbildung 10: Kenneth Colley als Jesus



Abbildung 11: Graham Chapman als Brian in „Das Leben des Brian“

Die Handlung kommt richtig ins Rollen als ihm seine Mutter Mandy über seine „befleckte Empfängnis“ erzählt, und dass sein Vater ein römischer Zenturio sei. Brian reagiert mit einer Hasstirade gegen die Römer und betont seine Jüdischstämmigkeit.³⁹⁸ Grundlage für diese Behauptung ist eine antike Legende, die von dem römischen Legionär Panthera erzählt, der angeblich der leibliche Vater Christi sein soll.

Daraufhin schließt sich Brian der Volksfront von Judäa an. Er beginnt mit Guerilla-Aktionen gegen den Besatzer und beschreitet damit einen Weg, der ihn bis zum Kreuz führen wird. Als er bei einem Einbruch in den Palast Pilati erwischt wird, findet er sich selbst zum ersten Mal vor dem Statthalter wieder.³⁹⁹ Der spricht ihn als Jude an, Brian behauptet daraufhin Römer zu sein. Ihm gelingt es aus den Fängen des trottelligen und abgelenkten Pilatus zu entkommen und flieht. Nach mehreren Zwischenfällen findet er sich auf einer Straße voller (Möchtegern-)Propheten. Um sich selbst vor den römischen Verfolgern zu retten beginnt Brian ebenfalls zu predigen und bedient sich dabei Worte der Evangelisten Matthäus (7,1-2; 6, 25-33; 25,14-30) sowie Lukas (6,37-38; 12, 22-31; 19,21-27).

Richtet nicht, damit ihr nicht gerichtet werdet! (Mt. 7,1)

Dieser Moment erinnert an die Bergpredigt, aber hier spricht Brian, nicht Jesus. Während er predigt, unterbrechen seine Zuhörer des Öfteren, sie hinterfragen seine Worte, sie denken darüber nach. Brian hat nun ungewollt eine Gefolgschaft, Anhänger, die ihn von nun an auf Schritt und Tritt verfolgen. Er schickt sie weg, beschimpft sie, doch sie nennen ihn „Meister“ und fordern sogar ein Zeichen von ihm.⁴⁰⁰ Im weiteren Verlauf teilen sie sich in verschiedene Fraktionen, jede mit ihrer eigenen Reliquie. Die einen mit einer Sandale,

³⁹⁸ Vgl. Ebd. Timecode: 00:15:37-00:17:19.

³⁹⁹ Vgl. Ebd. Timecode: 00:36:39-00:40:45.

⁴⁰⁰ Vgl. Ebd. 00:50:17-00:52:21.

die anderen mit einem Flaschenkürbis. Brian ist von einem Revoluzzer zu einem Propheten aufgestiegen. Dieser wird von seiner Gemeinde bis in die Wüste gejagt, einem traditionellen Ort des Rückzugs und wundersamen Begebenheiten. Nach seiner dortigen Konfrontation mit dem Eremiten Simon wird er endlich zum Messias erklärt. Brian lehnt diese Bezeichnung ab, wird von seinen Gläubigen aber missverstanden. Als Simon Brian zustimmt und sagt, dass dieser sicher nicht der Messias ist wird er als Ketzer beschimpft und getötet.⁴⁰¹ Brian ist unabsichtlich zum Erlöser aufgestiegen.

In einer späteren Szene tritt Brian in ein offenes Fenster, um zu seinen Anhängern zu sprechen. Dieser Auftritt erinnert an den Papst, bei seinem jährlichen „Urbi et Orbi“-Segensspruch. Doch Brian segnet die Massen nicht, er fordert sie auf endlich eigenständig zu denken und nicht ständig anderen zu folgen.⁴⁰² Diese Ansprache genauso wie seine Worte zuvor bei den Propheten enthält die eigentliche Kernaussage der Pythons:⁴⁰³

*Denkt selbst nach, folgt nicht blind anderen. Ich denke, das ist keine schlechte Botschaft, und Herr Christus sähe das sicher auch so.*⁴⁰⁴

Im Gegensatz zu Zefirellis Jesus versteht sich Brian überhaupt nicht als Heiland. Er wird von seinen Anhängern als Folge komischer Umstände dazu gemacht. Für einen Moment, bevor sich die ersten Zuhörer bei seinem ersten öffentlichen Auftritt sammeln, artikuliert er unwissentlich Worte Jesu über das Leben. Damit sticht er zwischen den zusammenhanglos über Schicksal und Apokalypse brabbelnden Propheten heraus.⁴⁰⁵

4.1.7 Ein Erlöser im Zwiespalt des Zweifels

Gleich zu Beginn des Films kritisiert Judas Jesu Kooperation mit den Römern. Dieser antwortet, dass der Messias nicht durch Gewalt kommen wird.⁴⁰⁶ Später als Jesus nach seinem Rückzug in die Wüste zu den Aposteln zurückkehrt, konfrontiert ihn Judas mit der Nachricht, dass ihn die Zeloten schickten, um Jesus zu töten.⁴⁰⁷ Stattdessen schließt sich Judas ihm an, nicht ohne ihm vorher zu versprechen, ihn doch noch umzubringen, sollte Christus den Weg der Revolution verlassen. Nach der Tempelreinigung erklärt Jesus seinem engsten Freund, dass er nicht nach Jerusalem gekommen sei, um einen gewaltsamen Umsturz einzuleiten, sondern um als Opferlamm am Kreuz zu sterben, damit sich die

⁴⁰¹ Vgl. Ebd. 00:55:53-01:00:14.

⁴⁰² Vgl. Ebd. 01:03:47-01:04:52.

⁴⁰³ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 156-159.

⁴⁰⁴ Graham Chapman In: Python, Monty: Autobiographie der Pythons; S. 287.

⁴⁰⁵ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 159.

⁴⁰⁶ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 00:03:04-00:06:19.

⁴⁰⁷ Vgl. Ebd. Timecode: 00:28:18-00:31:58.

Schriften erfüllen würden.⁴⁰⁸ Später erinnert er Judas an sein Versprechen ihn zu töten würde er den Weg der Revolution verlassen. Der treue Judas hält Wort und verrät Jesus. In einer der letzten Konversationen zwischen den beiden fasst der Jünger noch mal drei signifikante Stationen von Jesu Wirken zusammen: „...erst ist es Liebe...dann die Axt...jetzt musst du sterben.“ Das Stadium der Liebe wurde bei den Mönchen in der Wüste erreicht, das Axt-Stadium begann nach der Taufe Jesu, als dieser die Nachfolge von Johannes antrat und das Todesstadium erreichte er in Jerusalem. Hier ereilte ihn in einer Nacht eine Vision von dem Prophet Jesaja, der aus dem „Vierten Lied vom Gottesknecht“ (vgl. Jesaja 53) zitierte.⁴⁰⁹

Während der drei Stadien seines Wirkens pendelt seine Botschaft zwischen mehreren Bedeutungsebenen. Die erste Ebene ähnelt sehr den Synoptikern, auch wenn Scorsese hier den Begriff der „Welt Gottes“ gegenüber dem „Reich Gottes“ bevorzugt. Zum Beispiel spricht Christus bei der Bergpredigt vom Anbruch eines neuen Reiches mit Gott als Geschenk.⁴¹⁰ Die zweite Bedeutungsebene erinnert an die theologischen Kategorien der späteren Kirche, die Kazantzakis und Scorsese wahrscheinlich durch ihren griechisch-orthodoxen bzw. römisch-katholischen Hintergrund kennen gelernt hatten. In Gesprächen mit anderen verwendet Jesus oft Gegenüberstellungen wie Körper und Seele oder Himmel und Hölle. Der Dualismus zwischen Geist und Fleisch kommt im Zusammenhang mit Maria Magdalena und deren sexuelle Anziehungskraft auf Christus zur Sprache. In einer dritten Bedeutungsebene bedient sich Jesus Worten, die die philosophischen Ansichten Kazantzakis widerspiegeln, der stark vom französischen Denker Henri Bergson beeinflusst worden war.⁴¹¹

*Diese Welt ist nicht sein Kleid, wie ich einmal glaubte; sie ist Gott selbst.*⁴¹²

Jesu Kommentare muten zuweilen stark pantheistisch⁴¹³ an, so erklärt er Judas, dass er im Auge einer Ameise Gottes Antlitz sehen kann.⁴¹⁴

⁴⁰⁸ Vgl. Ebd. Timecode: 01:26:31-01:29:39.

⁴⁰⁹ Vgl. Ebd. Timecode: 01:35:50-01:39:03.

⁴¹⁰ Vgl. Ebd. Timecode: 00:35:13-00:39:00.

⁴¹¹ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 185-186.

⁴¹² Nikos Kazantzakis In: Ankerberg, John; Weldon, John: Standpunkt: Die letzte Versuchung Christi, S.77.

⁴¹³ Pantheismus (griech.: "pan" ("alles"); "theos" ("Gott")): die Vorstellung, dass alles Gott sei (Allgottheitslehre); Gott sei keine Person, sondern die anfanglose, unendliche, unpersönliche und ewige Urkraft, Urmacht oder Substanz. Vgl. <http://www.bible-only.org/german/handbuch/Pantheismus.html> Zugriff: 3. September 2012.

⁴¹⁴ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 00:30:04-00:30:14.



Abbildung 12: Willem Defoe in „Die letzte Versuchung Christi“

Scorseses Christus ist gekennzeichnet von seinem inneren Kampf des Guten gegen das Böse, der fortwährend Zweifel an seiner Berufung schürt. Um den Zuschauer an diesem moralischen Konflikt teilhaben zu lassen beschreitet der Regisseur bis dahin geradezu unerhörte Wege des Genres. Er taucht in die Psyche Jesu ein und zeigt dessen subjektiven Gedanken und Gefühle. Diese Verinnerlichung wird durch mehrere filmische Stilmittel erreicht, so verwendet Scorsese des Öfteren die „Point-Of-View“-Kameraperspektive oder lässt Momente von Jesus aus dem Off kommentieren. Auf diese Weise gewinnt der innerliche Konflikt Jesu eine personalisierte Dynamik und es kommt zu einem fließenden Übergang von der äußerlichen Situation zu seiner psychologischen Umgebung. Mancher dieser expliziten Befindlichkeiten könnten das Publikum vor den Kopf stoßen oder es gar verstören und somit Christi Rolle als universelle Quelle der Erlösung einschränken.⁴¹⁵

Insgesamt entspricht die Kameraarbeit Scorseses der Unsicherheit der Hauptfigur. Nervös und unruhig schwirrt sie um Jesu Kopf, versteckt sich hinter ihm oder kriecht um ihn herum, unschlüssig ob sie ihm folgen oder sich wegbewegen soll.⁴¹⁶

Im Gegensatz zum Jewisons Heiland, versteht Scorseses Christus am Ende warum er sterben muss. Das hat er sogar mit dem sonst äußerst differenten „Jesus von Nazareth“ gemeinsam. Beide Erlöser sind Interpretationen des „Vierten Lieds vom Gottesknecht“ nach Jesaja 53.⁴¹⁷

⁴¹⁵ Vgl. Riley, Robin: Film, Faith, and Cultural Conflict, S. 47-48.

⁴¹⁶ Vgl. Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese; S. 139.

⁴¹⁷ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 187.

4.1.8 Der Sohn Gottes als Blutopfer

Es sind wiederum jene Worte Jesajas, mit denen „Die Passion Christi“ beginnt. Dieses Zitat ist wichtig für die Sinnhaftigkeit des ganzen Films. Gibson glaubt fest daran, dass Jesu Leidensweg die Erfüllung dieser Textzeilen ist. Er verkörpert stellvertretend für uns Menschen den Gottesknecht, durch dessen Wunden wir geheilt werden. Das verbindet den Film sowohl mit Scorseses als auch mit Zeffirellis Machwerken. Allerdings vertritt Gibson offenbar die Ansicht, je größer der physische Schmerz ist und je mehr Blut vergossen wird desto größer ist das Opfer. Doch während die beiden anderen Regisseure den Tod ihrer Jesusfiguren in einen breiteren Kontext ihrer Leben stellen, konzentriert sich „Die Passion Christi“ auf dessen letzte Stunden. Zusammenhänge zwischen seinem Tod und dem vorangegangenen Leben kann der Zuschauer lediglich weniger Dialoge und den Rückblenden entnehmen, die entweder ausgewählte Bibelstellen (hauptsächlich auf Johannes basierend) enthalten oder aus Gibson Fantasie entspringen. Die Flashbacks sollen den Zuschauer reizen und ihn dazu animieren, die Story respektive den Charakter Jesu in ihrer Vorstellung zu vervollständigen. So gewährt Gibson zum Beispiel einen flüchtigen Blick auf einen unbelasteten, lachenden Sohn Gottes, der mit seiner Mutter herumscherzt.⁴¹⁸ Wie der Rezipient diese Szene interpretiert bleibt ihm überlassen.⁴¹⁹

Durch die Dialoge erfahren wir, dass Jesus in den Augen seiner Zeitgenossen ein Galiläer aus Nazareth ist. Er wird als Tischler, Bettler, Prophet und Magier beschrieben, der Kranke heilt und Dämonen austreibt. Von ihm wird gesagt, das Brot des Lebens zu sein, der seine Jünger einlädt sein Fleisch zu essen und sein Blut zu trinken. Außerdem sprach er über die Zerstörung des Tempels und, dass dieser innerhalb von drei Tagen wieder aufgebaut werden wird. Auf das Gesamtbild des Heilands wirken sich diese Informationen kaum aus.

Das Publikum weiß, dass seine Antagonisten ihn für einen Heiler und Exorzisten halten, seine Jünger für einen Vertreter der Liebe und Vergebung. Für all jene, die nur seine letzten zwölf Stunden kennen, ist er lediglich ein williges Opfer.⁴²⁰ Generell ist Jesus blass und passiv dargestellt. Im Film kommt er nur über seinen geschundenen Körper zur Geltung. Die Identifikation mit Christus gestaltet sich als diffizil, die subjektive Betroffenheit weicht den objektiven Erlösensleiden.

Hinzu kommt, dass die Figuren in einer befremdlichen Sprache miteinander kommunizie-

⁴¹⁸ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 00:19:07-00:20:53.

⁴¹⁹ Vgl. Goodacre, Marc: The Power of the Passion In: In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 37.

⁴²⁰ Vgl. Ebd., S. 217-219.

ren, was dem Rezipienten ebenfalls erschwert sich auf die Handlung einzulassen.⁴²¹



Abbildung 13: James Caviezel in „Die Passion Christi“

Auch wenn sich Gibson alle vier Evangelien herangezogen hat, dominiert klar das von Johannes. Wie bei Zeffirelli bedient sich Jesus hier starker „Ich-Reden. Die Hauptaussage der Synoptiker, dass der Sohn Gottes seine Lehren hauptsächlich in Form von Parabeln vorträgt und, dass seine Botschaft nicht von ihm selbst sondern vom „Reich Gottes“ handelt, bleibt hingegen nicht erwähnt. Johannes wurde vom Regisseur vermutlich deshalb bevorzugt, da er als Augenzeuge Jesu gilt, was im Film auch gezeigt wird.⁴²²

4.2 Weitere Figuren

4.2.1 Judas

Judas, der Apostel, der Jesus verrät und ausliefert, ist einer der interessantesten sowie fesselndsten Figuren der ganzen Geschichte. Die Figur Christi wird für gewöhnlich recht eindimensional, statisch sowie durch und durch gut dargestellt und ist deshalb berechenbar. Judas hingegen ist sprunghaft, temperamentvoll und somit überraschend. Er ist einer von wenigen Figuren, die in den Evangelien eine Entwicklung durchmachen, die bei seiner absoluten Hingabe zu seinem Herrn beginnt und ihn über seinen Verrat, zur Reue und am Ende zu seinem Suizid führt. Aus diesem Grund ist er eine viel versprechende Figur für jeden Filmemacher. Leidenschaft und Spannung in den Jesusfilmen hängen oft von Judas ab.

⁴²¹ Vgl. Huber, Otto: Wie jung ist der ältere Bruder? In: Zwick, Reinhold; Lenten, Thomas: Die Passion Christi, S. 54-55.

⁴²² Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 219-220.

Aus theologischer Sicht ist der Jünger ebenfalls bemerkenswert. Immerhin eröffnet sich durch ihn die Möglichkeit, dass die Angehörigkeit zum engen Kreis Jesu weder Glauben noch Moral garantiert. Weiters repräsentiert Judas eine doppelsinnige Theologie. Einerseits ist er verantwortlich für die Auslieferung Christi an den Sanhedrin und Pilatus, andererseits sind die Passion und der Kreuztod Jesu essenziell für die Erfüllung des göttlichen Plans der Erlösung. Ohne Kreuzigung gäbe es kein Opfer und keine Auferstehung. Zum Abschluss sei erwähnt, dass Judas in der Geschichte der Interpretation und kulturellen Verarbeitung eine zentrale Rolle als ein Charakter spielt, um den sich Antisemitismus und Antijudaismus sammeln und vereinigen.

Das Neue Testament lässt viele Lücken in der Beschreibung des Jüngers. Vor seinen Taten rund um die Passion wird er kaum angesprochen.⁴²³ Als Motivation zu seinem Verrat vertreten die Evangelisten verschiedenen Standpunkte.

Matthäus gibt Gier als Beweggrund für den Treubruch an, er berichtet auch von den dreißig Silberlingen, die Judas dafür erhalten haben soll (vgl. Mt. 26,14-16). Lukas und Johannes schieben die Schuld auf Satan, der den Apostel korrumpiert (vgl. Lk. 22,1-5; Joh. 13,2). Markus gibt keinen näheren Grund für die Tat Judas' an (vgl. Mk. 14,10).

In "Jesus Christ Superstar" liefert Judas Jesus dem Sanhedrin aus, weil dieser seiner Meinung nach die Kontrolle über die Geschehnisse verloren hat und ihm der Starrummel zu Kopf gestiegen sein soll. Mit dem Verrat hat der Jünger gehofft, dass sich sein Idol wieder auf seine göttliche Aufgabe, den römischen Besatzer zu bekämpfen, konzentriert. Schockiert muss er zur Kenntnis nehmen, dass Jesus sich ohne Widerstand gefangen nehmen lässt und keinerlei revolutionären Anzeichen zeigt. Von den Hohepriestern unverstanden resigniert er angesichts der aussichtslosen Situation. Zum Schluss bedient er sich Maria Magdalenas Worte

He's just a man... as anyone I know ("Judas' Death").

Er bereut seine Tat, macht aber gleichzeitig Gott dafür verantwortlich.⁴²⁴ Trotzdem ist Judas nicht der Bösewicht in der Rockoper. Von Anfang an wird der Zuschauer ermutigt Sympathien für ihn zu entwickeln. Unterstützt wird er von einem himmlischen Chor, der ihn für seinen Verrat lobt und ihn nach seinem Selbstmord betrauert. Beim Finalsong „Superstar“ wiederholen sie gemeinsam noch einmal das Grundthema des Werks:

*Do you think you're what they say you are?*⁴²⁵

Dieser Judas will Jesus vor der unausweichlichen Richtung, die die Ereignisse einge-

⁴²³ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood; S. 152.

⁴²⁴ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper 'Jesus Christ Superstar', S. 27.

⁴²⁵ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 01:31:48-01:35:10.

schlagen haben, warnen. Er nimmt kein Blutgeld und fühlt sich von Gott missbraucht. Am Ende ist ihm bestimmt durch dessen Wille den Tod zu finden. Diese ausgebaute und komplexe Rolle des Apostels hat hauptsächlich die Funktion den menschlichen Jesus in den Mittelpunkt zu rücken. Judas ist eine charakterfester Figur, dessen aus seinem Glauben geborene Unzufriedenheit ihm die Kraft gibt, Jesus zu kritisieren und den Heiland trotz seines Starstatus in seinem Menschsein zu bestärken.⁴²⁶ Im Film hat Judas das musikalisch erste und letzte Wort. Im Gegensatz zu Christus, dessen Auferstehung nicht thematisiert wird, darf er nach seinem Tod den Titelsong „Superstar“ performen, der ohne weiteres „Judas Superstar“ heißen dürfte.⁴²⁷

Zeffirelli gestaltet den gefallenen Apostel von einem berechnenden Heuchler zu einem verwirrten jungen Mann um, der sich den Konsequenzen seines Verrats gar nicht bewusst ist.⁴²⁸ Die satanische Auslegung Judas' des Neuen Testaments wird damit von einer logischen Motivation abgelöst. In einer Intrige wird dessen Gutgläubigkeit vom Sanhedrin ausgenutzt. Nach den barschen Worten Jesu gegen die Schriftgelehrten ist Judas verunsichert⁴²⁹ und verrät ihn, weil er glaubt, die letzte Chance seines Herrn bestehe darin, sich vor dem Hohen Rat zu verantworten.⁴³⁰ Vor allem der fiktive Hohepriester Zerah überzeugt ihn von seiner Tat und überreicht ihm dann auch die dreißig Silberlinge, obwohl der Lohn überflüssig ist, Judas handelt seiner Ansicht nach aus „edlen“ Stücken.⁴³¹

Kazantzakis Judas, ein überzeugter Zelot, ist die meiste Zeit einer der Zwölf, ohne große Auffälligkeiten. Er rutscht sogar des Öfteren im Vergleich zu Petrus, Jakobus oder Matthäus in den Hintergrund. Seine Signifikanz kommt erst mit dem Beginn der Passion zum Vorschein.

Scorsese hingegen reduziert die anderen Jünger, meistens sind sie nicht mehr als Statisten. Judas ersetzt Petrus als den Apostelführer sowie Johannes als den Liebling Jesu. Mehr noch, sein Herr scheint eine unterwürfige Abhängigkeit zu seinem Jünger entwickelt zu haben, die zeitweise sogar homosexuelle Tendenzen zu beinhalten scheint. Judas ist der erste Apostel Jesu, und als dessen ständiger Begleiter ist auch an ihm, mittels harter Worte und Taten Kritik an seinem zweifelnden und unsicheren Herrn zu üben. Judas verkörpert gewissermaßen Jesu Bewusstsein und Gewissen. Die beiden Charaktere verbindet eine streitlustige Beziehung, oft von verbaler, physischer und auch psychologischer Gewalt geprägt. Scorsese vergleicht die Beziehung seiner Figuren mit einem blutigen und

⁴²⁶ Vgl. Goodacre, Mark: Do You Think You're What They Say You Are?

<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

⁴²⁷ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper 'Jesus Christ Superstar', S. 34.

⁴²⁸ Vgl. Ostling, N. Richard: Religion: Franco Zeffirelli's Classical Christ for Prime Time
<http://www.time.com/magazine/article/0,9171,947874-1,00.html> Zugriff: 20. Juli 2012.

⁴²⁹ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 3, 2007. Timecode: 01:18:16-01:21:31.

⁴³⁰ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 4, 2007. Timecode: 00:11:34-00:14:49.

⁴³¹ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 235.

selbstzerstörerischen Psychodrama. Auch optisch ist Judas' Dominanz offensichtlich: Harvey Keitels starker Körper und seine üppige, feuerrote Haarpracht stellen Willem Defoes farblose und schwache Gestalt in den Schatten. Unterstrichen wird seine Präsenz von seiner kräftigen Stimme (im englischen Original mit New Yorker Akzent).

Die Positionierungen der Figuren demonstrieren ebenfalls die führende Rolle des Jüngers. Judas geht oft festen Schrittes voran oder steht im Vordergrund, während Christus hinter ihm zurück beziehungsweise neben ihm bleibt. Die Folge des Judas-Jesus-Psychodramas ist eine weitere moralische und spirituelle Schwächung des Gottessohns.⁴³²

Während sich Scorsese bei der Zeichnung seines Verräters von Kazantzakis Vorlage ziemlich entfernte, blieb Judas in „Die Passion Christi“ dem Original Emmerichs ziemlich treu. Im dunklen, nebligen Garten von Gethsemane überraschen Judas und die römischen Schergen Jesus. Wie auch bei der „Letzten Versuchung Christi“ identifiziert der Verräter den Heiland mit einem Kuss. Als Jesus daraufhin abgeführt und über die Brücke gestoßen wird, sieht er Judas, dessen Gesicht sich zu einer Fratze verzerrt. Der von der Brücke baumelnde Gefangene wird in diesem Moment zur Metapher für den späteren Selbstmord Judas. Dieser bereut seine Tat und will dem Sanhedrin das Blutgeld wieder zurückgeben.⁴³³ Als die Hohepriester dem Wunsch Judas' nicht entsprechen, wirft er ihnen das Geld vor die Füße, auf diese Art will er die Schuld von sich weisen.⁴³⁴

Judas wird von seinem schlechten Gewissen gequält, visualisiert werden diese Qualen ganz in Horrofilmanier durch eine Schar dämonischer Knaben, scheinbar das Gefolge Satans. Emmerich spricht in dieser Sequenz von der immerwährenden Stimme Satans im Ohr von Judas.⁴³⁵ Schließlich treiben sie Judas in den unvermeidbaren Selbstmord, er erhängt sich mit dem Seil eines toten Esels. Am Ende der Szene wird beim Zuschauer der Eindruck wach, alles habe sich nur in der Fantasie von Judas abgespielt.^{436, 437}

In Summe handelt die persönliche Geschichte des Judas' in Gibsons Streifen lediglich von Verrat. Mit seiner stark dämonisierten Darstellung steht er im Kontrast zu Figuren wie Maria Magdalena oder Johannes, die Jesus bis zum Ende treu ergeben sind.

⁴³² Vgl. Baugh, Lloyd S.J.: Martin Scorsese's The Last Temptation of Christ. In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus, S. 178.

⁴³³ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 00:30:26-00:31:19.

⁴³⁴ Vgl. McKnight, Scot: The Betrayal of Jesus and the Death of Judas. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 63-64.

⁴³⁵ Vgl. Brentano, Clemens: Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi, S. 182.

⁴³⁶ Vgl. Powell, Mark Allan: Satan and the Demons. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 72.

⁴³⁷ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 00:34:26-00:36:30.

Der Zuschauer soll den Verräter verabscheuen und seinen Tod als gerechte Strafe interpretieren, genauso wie es Gibson tut.⁴³⁸

4.2.2 Maria Magdalena

In der christlichen Tradition hat Maria Magdalena viele Gesichter, manchmal ist sie die reumütige Ehebrecherin, manchmal eine Prostituierte. Dieses Charakteristikum beherrscht sowohl die allgemeine populäre Vorstellung als auch das Genre des Jesusfilms. Ein Grund warum sich diese Auslegung Maria Magdalenas so hartnäckig gehalten hat ist wohl schlicht, weil sie zweckmäßig ist. Eine sexuell unmoralische und noch dazu weibliche Figur dient einerseits dazu, die Geschichte Jesu um eine pikante Nuance reicher zu machen, andererseits kann er an ihr ein sittliches Exempel statuieren. Der Jesusfilm war seit jeher darauf bedacht, das Verlangen des Publikums nach sexuellen Andeutungen zu befriedigen. Maria Magdalena liefert die einzige Gelegenheit für eine sinnliche Liebe in einer sonst keuschen Jesusgeschichte. Und was wäre ein Film ohne eine Romanze? Doch beim Liebesleben des Gottessohns sind die Filmemacher zurückhaltend, denn sie wissen, dass sie mit dieser Thematik dünnes Eis betreten.⁴³⁹ Die Annahme, dass Christus eine zölibatäre Lebensweise vorzog, um seine göttliche Aufgabe zu erfüllen, ist sowohl unter den Gläubigen als auch den Filmschaffenden weit verbreitet. Eines sollte hinsichtlich dieser Hypothese aber bedacht werden: Jesus hatte vielleicht zugunsten seiner höheren Bestimmung keinerlei sexuellen Aktivitäten, in seinem Menschsein können ihm aber zumindest psychologisch gewisse sinnliche Begierden und Gefühle zugestanden werden. Setzt man das Zölibat Christi voraus, muss man ihn als vollkommenes sexuelles Sein anerkennen.⁴⁴⁰ Das gilt auch für den kinematografischen Jesus. Bereits ab dem frühesten Stummfilm fanden sich Regisseure, die die sexuelle Aura Maria Magdalenas auszunutzen und zum Objekt der Begierde Jesu zu machen wussten. Belege für eine etwaige Beziehung der beiden gibt es im Neuen Testament kaum. Die Evangelisten berichten von deren Exorzismus durch Jesus (vgl. Mk. 16,9 und Lk.8,2), was eine grundlegende Veränderung ihrerseits annehmen lässt. Ihre Anwesenheit unter dem Kreuz auf Golgotha an der Seite der Mutter Maria impliziert eine lange und tiefe Beziehung zu seiner Familie. Die längste und detailreichste Beschreibung liefert Johannes in den Passagen 20,1-18. In diesen beschreibt er, wie Maria Magdalena das leere Grab am Morgen des Sonntags betritt und auf den Auferstandenen trifft. Sie ist die erste Zeugin der Auferstehung und es ist auch an ihr dies den Jüngern zu verkünden.⁴⁴¹ Überdies existiert ein apokryphes Evangelium nach

⁴³⁸ Vgl. McKnight, Scot: The Betrayal of Jesus and the Death of Judas In: Ebd., S. 65.

⁴³⁹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 129 sowie S. 126.

⁴⁴⁰ Vgl. Chattaway, Peter T.: Battling Flesh. In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus? S. 157 sowie S.160.

⁴⁴¹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood; S. 126.

Maria (vermutlich Magdalena), in dem sie klar als die wichtigste Jüngerin und Verkünderin Christi Botschaft beschrieben wird.⁴⁴² Das ist umso bemerkenswerter, in Anbetracht der geringen Wertschätzung, die Frauen im antiken Orient entgegengebracht wurde. In Israel waren sie von vielen religiösen Aufgaben ausgeschlossen, damit sie stattdessen ihren Pflichten im Haushalt nachkommen konnten.⁴⁴³

Die wenigen aber eindrucksvollen Informationen über Maria Magdalena liefern Rohmaterial für eine vollkommene filmische Romanze, auch wenn Fragen über Details offen bleiben.⁴⁴⁴

In „Jesus Christ Superstar“ ist Maria Magdalena eine der Hauptfiguren. Gleich zu Beginn tröstet sie Jesus, richtet ihn wieder auf und sagt ihm, er soll sich nicht zu viele Gedanken um die (bereits allgegenwärtigen) Probleme machen („Everything’s Alright“).⁴⁴⁵ Maria aus Magdala wird nicht näher eingeführt, der Zuschauer weiß nichts über ihr voriges Leben, klar ist jedoch, dass sie starke Gefühle für Jesus hegt, ihm nahe steht. Während des Lieds salbt sie Jesus (vgl. Lk. 8,2). Damit erweist sie ihm einen fürsorglichen Liebesdienst, der normalerweise nahestehenden Menschen erwiesen wurde.⁴⁴⁶

Aus den Evangelien geht hervor, dass Jesu Gefolgschaft nicht nur aus Männern bestand und durchaus weibliche Jüngerinnen Botschafter seiner Lehren waren. Bei den Synoptikern wird Maria Magdalena als einzige Frau stets namentlich genannt.⁴⁴⁷ Maria Magdalena ist damit zwar historisch richtig das weibliche Sprachrohr, allerdings ist sie auch die einzige Frau, die in „Jesus Christ Superstar“ zu Wort kommt.

Einen Hinweis auf ihre Vergangenheit bekommt der Zuseher im Song „I Don’t Know How To Love Him“.⁴⁴⁸ In dem wohl bekanntesten Lied der Rockoper verleiht sie ihren Gefühlen gegenüber Jesus ohne Ausschweifungen Ausdruck. Sie versucht ihre eigene Liebe zu Jesus zu verstehen, eine Liebe, die sie überrascht und ängstigt, obwohl sie schon so viele Männer zuvor hatte.⁴⁴⁹ Das ist wohl als Hinweis zu ihrem Vorleben als Prostituierte zu lesen, eine wiederkehrende Auslegung dieser Figur. Auch Kazantzakis/Scorsese’s „Die letzte Versuchung (Christi)“ interpretieren Maria Magdalena auf diese Weise. Hier hat die Begegnung mit Jesus sie grundlegend verändert, sie ist ihm nahe gekommen und trotzdem weiß sie nicht wie sie ihn lieben soll, ein Problem, das sie sich mit Judas teilt, doch

⁴⁴² Vgl. Corley, Kathleen E.: Mary and Other Women Characters. In: Corley, Kathleen E: Jesus and Mel Gibson’s The Passion of the Christ, S. 82-84.

⁴⁴³ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 58.

⁴⁴⁴ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 126.

⁴⁴⁵ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:17:28-00:21:12.

⁴⁴⁶ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 59-60.

⁴⁴⁷ Vgl. Wißkirchen, Anja: Identität gewinnen an Maria Magdalena, S.38.

⁴⁴⁸ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004. Timecode: 00:42:26-00:46:00.

⁴⁴⁹ Vgl. Goodacre, Mark; Do You Think You’re What They Say You Are?

<http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012.

mehr als der Verräter ist Maria Magdalena eine Identifikationsfigur, die das Wirken und den Einfluss Jesu repräsentiert.⁴⁵⁰

In „Jesus von Nazareth“ salbt Maria Magdalena ebenfalls die Füße Jesu, doch in einer ungleich pathetischeren Inszenierung. Der Heiland wurde in das Haus des Pharisäers⁴⁵¹ Simon eingeladen, dort wird er von einer großen Menschenmenge willkommen geheißen und sie lassen sich gemeinsam nieder, um die politische Situation zu besprechen. Diese Diskussion wird plötzlich von Maria Magdalena unterbrochen, die verlangt Jesus zu sehen. Die Menschen nehmen gegenüber der Sünderin eine ablehnende Haltung ein und beschimpfen sie unter anderem als „Hure“. Jesus jedoch winkt sie warmherzig heran. Sie beginnt seine Füße zu küssen und zu salben, woraufhin ihr der Sohn Gottes die Absolution erteilt und die anderen wegen ihrer Ablehnung gegenüber Maria Magdalenas maßregelt.⁴⁵²

Obwohl Zeffirelli die Frau nicht mit der Ehebrecherin nach Johannes (Joh. 7,53-8,11) identifiziert, sprechen die Pharisäer ihre sündige Vergangenheit an und erinnern damit den Zuschauer an die große moralische Distanz, die Maria Magdalena zurückgelegt hat. Der Hauptzweck der weiblichen Figur in dieser Szene ist die Gegenüberstellung zwischen den überheblichen, hartherzigen Pharisäern und dem verzeihenden Jesus, der den sozial Schwächeren Mitgefühl entgegenbringt.⁴⁵³

Bei der wundersamen Brot- und Fischvermehrung ist Maria Magdalena unter den Zuhörern. Sie ist nach der Predigt Jesu ergriffen von dessen Worten. Nach der Wundertat des Heilands ist sie von ihren Gefühlen völlig überwältigt und weint Tränen der Freude.⁴⁵⁴ Stellvertretend für die Gläubigen, die Augenzeugen der Wunder Christi wurden, beginnt sie allmählich Jesu wahre Identität zu begreifen.

Der sexuelle Aspekt Maria Magdalenas wird in „Jesus von Nazareth“ total entschärft, indem Maria, die Mutter Jesu sie in ihre Familie aufnimmt und sie so häuslich macht. Weiters kommt Maria Magdalena bei Zeffirelli eher am Rande vor, besonders in Anbetracht ihrer signifikanten Rolle im Johanneischen Evangelium. Der Regisseur verteilt ihre wichtige Rolle auf andere Figuren. Beim Kreuz wird ihr Part von Maria, der Mutter Jesu übernommen, nach der Auferstehung von den männlichen Jüngern, im Speziellen von Petrus. Nachdem Maria Magdalena Zeugin der Auferstehung des Herrn wurde, sucht sie die Apostel, um ihnen die Kunde überbringen. Diese sind ihr gegenüber ausweichend und

⁴⁵⁰ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 63.

⁴⁵¹ Pharisäer (Φαρισαῖος/ *pharisaios*) vom hebräischen Verb פָּרַשׁ (*prš*) abgeleitet; bedeutet „der Abgesonderte“/Seperatist; theologische, lebenspraktische und politische Ausrichtung des antiken Judentums Vgl.

<https://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/themenkapitel-nt/religioese-parteien/pharisaeer/> Zugriff: 6. September 2012.

⁴⁵² Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 3, 2007. Timecode: 00:11:55-00:17:47.

⁴⁵³ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 132-133.

⁴⁵⁴ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 3, 2007. Timecode: 00:03:16-00:07:45.

beinahe peinlich berührt. Maria Magdalenas Signifikanz wird durch die Reaktion der Jünger sehr geschmälert. Am Ende versammelt der zurückgekehrte Jesus seine Jünger, damit sie die frohe Botschaft verkünden sollen. Die Kraft dieser Finalszene ist jedoch bereits mit Maria Magdalena unauffällig zur Tür hinaus.^{455, 456}

In „Das Leben des Brian“ hat Maria Magdalena keinen Auftritt, die männliche Hauptfigur bekommt aber einen weiblichen Part zur Seite gestellt mit der sich eine erotische Beziehung entwickelt. Die selbstbewusste Judith, Mitglied der Volksfront von Judäa ist mit einer der Hauptgründe für Brian der Widerstandsbewegung beizutreten. Sexuell anziehend findet sie ihn aber erst, als er fälschlicherweise für den Messias gehalten wird. Seine sexuelle Aktivität unterscheidet Brian massiv von den meisten anderen, wahrhaftigen Erlösern der Filmwelt und unterstreicht im christlichen Sinne dessen Nicht-Messiasdasein.⁴⁵⁷

Eine, der kontroversesten Darstellungen Maria Magdalenas finden wir in Scorseses „Die letzte Versuchung Christi“. In diesem Film ist ihr Status als Sünderin immanent. Wie bei Kazantzakis verdingt sie sich als Prostituierte, die ihre Freier von Früh bis spät empfängt.⁴⁵⁸ Jesus besucht sie an ihrem Arbeitsplatz in Magdala, aus dem anschließenden Gespräch der beiden erfährt der Zuschauer, dass zwischen ihnen schon seit früherer Zeit eine romantische und auch erotische Spannung herrscht. In dieser Szene offenbart sich das sexuelle Sehnen, das beide nacheinander verspüren, aber auch Jesu Skrupel diesem Verlangen nachzugeben. An diesem Punkt wird aber noch nicht preisgegeben, ob sein Zögern mit persönlicher Stärke, Angst oder Schwäche zu tun hat. Gegenteilig zum traditionellen Jesusfilm, wo Maria Magdalena Vergebung beim Heiland sucht, ist es hier umgekehrt der Sohn Gottes, der bei der Prostituierten danach bittet, weil er sie von Gott und einem normalen häuslichen Leben weggeführt hat.^{459, 460}

Später in der Erzählung stellt sie Scorsese mit der Ehebrecherin gleich, die der Sohn Gottes vor der Steinigung rettet.⁴⁶¹ Maria Magdalena schließt sich den Jüngern an und nimmt sogar am Letzten Abendmahl teil. Ab diesem Zeitpunkt bis zur Traumsequenz erlöschen alle emotionalen oder erotischen Spannungen zwischen ihr und Jesus.⁴⁶²

Während der „Letzten Versuchung“ ändert sich die Erzähldynamik merklich. Jesus heiratet Maria Magdalena, die ihre verruchte Erscheinung gegen eine beinahe jungfräuliche eingetauscht hat. Ihre sexuelle Vereinigung ist freudvoll und hat sich vom Schuldbegriff be-

⁴⁵⁵ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S.136 sowie S.139.

⁴⁵⁶ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 4, 2007. Timecode: 01:24:23-01:28:14.

⁴⁵⁷ Vgl. Chattaway, Peter T.: Battling Flesh. In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus? S. 162.

⁴⁵⁸ Vgl. Kazantzakis, Nikos: Die letzte Versuchung, S.80.

⁴⁵⁹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 147.

⁴⁶⁰ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 00:16:19-00:21:37.

⁴⁶¹ Vgl. Ebd. Timecode: 01:03:31-01:05:02.

⁴⁶² Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 134.

freit.⁴⁶³ Als seine Ehefrau bei der Geburt ihres Kindes stirbt, beginnt Jesus daraufhin ein Leben in Bigamie mit Maria und Martha. Scorsese argumentiert in seinem Film, dass Sex ein wichtiger Teil des häuslichen Daseins, aber nicht dessen Ende ist.⁴⁶⁴

„Die letzte Versuchung Christi“ eröffnet mit den Worten Kazantzakis, die unter anderem vom „gnadenlosen Kampf zwischen dem Geist und der Seele“ handeln. Wie der Roman geht auch dessen Verfilmung der Frage nach der Sexualität nach, so ist sie ein immer wiederkehrendes Motiv bei Kazantzakis, sei es in der Beschreibung der Natur⁴⁶⁵, der jüdischen Hoffnungen für die Nation⁴⁶⁶ oder überhaupt als die ursprünglichste aller Sünden.⁴⁶⁷

Noch mehr als die literarische Vorlage fokussiert sich Scorsese auf die Sexualität, besonders bei den weiblichen Figuren. Immer wieder bedient sich der Regisseur voyeuristischen „Point-of-View-Shots“, um den Blick auf deren nackten Körper zu richten. Als Jesus Maria Magdalena das erste Mal besucht, sieht der Zuschauer nur die Gesichter der wartenden Männer, um dann die Prostituierte in Nahaufnahme „bei der Arbeit“ zu zeigen. Scorsese verteidigte diese Szene, sie demonstriere die Nähe Jesu zur Sexualität, welche der Ursprung der Sünde sei.⁴⁶⁸ Kontroverse Szenen wie diese sowie die passive Darstellung der weiblichen Figuren im Film brachten ihm den Vorwurf des Sexismus ein.⁴⁶⁹

In „Die Passion Christi“ scheint Maria Magdalena ähnlich wie beim späteren „Jesus von Nazareth“ ein Teil der Familie Marias zu sein. Beide erwachen bei der Gefangennahme Jesu und schließen sich den Menschenmassen an, die zum Prozess vor dem Sanhedrin gehen. Gemeinsam mit Johannes verfolgen die Frauen die gesamte Passion, von der brutalen Geißelung bis zur Abnahme des toten Körpers Jesu vom Kreuz. In einer der Rückblenden wird sie als die Ehebrecherin identifiziert, denn auch bei Gibson rettet der Sohn Gottes Maria Magdalena vor der Steinigung.⁴⁷⁰ Und auch dieses Mal folgt die reuige Sünderin Jesus aus Liebe und Dankbarkeit, dennoch ist sie niemals mit den Jüngern gemeinsam zu sehen.

Die Beschreibung, die uns Gibson von Maria Magdalena liefert stammt hauptsächlich von Emmerichs Visionen, nur ein kleiner Teil basiert auf Fakten der Evangelien. Als eine langjährige Begleiterin wäre es legitim gewesen, dass sie zum Beispiel beim Letzten Abendmahl anwesend gewesen wäre.⁴⁷¹

⁴⁶³ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 02:05:04-02:09:56.

⁴⁶⁴ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 147.

⁴⁶⁵ z.B. Kazantzakis, Nikos: Die letzte Versuchung, S.423.

⁴⁶⁶ z.B. Ebd., S. 97.

⁴⁶⁷ z.B. Ebd., S. 136.

⁴⁶⁸ Vgl. Corliss, Richard: ...and Blood. In: Brunette, Peter: Martin Scorsese Interviews, S.121.

⁴⁶⁹ Vgl. Chattaway, Peter T.: Battling Flesh. In: Middleton N. Darren: Scandalizing Jesus? S. 164-168.

⁴⁷⁰ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 01:03:31-01:05:02.

⁴⁷¹ Vgl. Corley, Kathleen E.: Mary and Other Women Characters. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 82-84.

4.2.3 Kaiphas, der Hohe Rat und das jüdische Volk

Mit der Gefangennahme Jesu wird er der religiösen Autorität übergeben, dem Sanhedrin. Einer der Hohepriester, Kaiphas, übernimmt an dieser Stelle oft die Rolle des Erzbösewichts, der den Unruhestifter aus dem Weg räumen will. Kaiphas ist es, der den Vorsitz beim Prozess vor dem Hohen Rat führt, Jesus für schuldig der Blasphemie spricht und ihn an Pilatus ausliefert. Diese Figur ist für Filmemacher nicht unproblematisch. Auf der einen Seite ist Kaiphas essentiell, um die Spannung der Handlung aufrechtzuerhalten, auf der anderen Seite muss bei seiner Darstellung behutsam vorgegangen sein, um keinen Zuschauer zu verärgern, immerhin handelt es sich um einen jüdischen Führer.⁴⁷²

Die Evangelien berichten sehr widersprüchlich über den Hohen Rat und das jüdische Volk, wobei hier beachtet werden muss, dass alle vier Autoren zu unterschiedlichen Zeiten für verschiedene Zielgruppen schrieben. Während der Begriff „Jude“ bei Johannes eher abfällig und verallgemeinernd verwendet wird, bedienen sich die Synoptiker angemessenerer Termini, um das konfessionsgebundene Leben des ersten Jahrhunderts zu beschreiben. Sie verwenden differenzierte Bezeichnungen wie Pharisäer oder Schreiber. Daraus schließen Gelehrte, dass ein Bruch zwischen der jüdischen und der christlichen Gemeinschaft stattgefunden haben muss bevor das Evangelium des Johannes vollendet war. Die Synoptiker sind den Juden aber nicht zwangsläufig wohl gesonnener. Matthäus zum Beispiel, bezichtigt sie des Gottesmordes (vgl. Mt. 27,25). Ihnen wird die gesamte Schuld an Jesu Tod gegeben, während Pilatus explizit entschuldigt wird (vgl. Mt. 27,24). Auch Markus stellt die Hohepriester und Schriftgelehrten als Drahtzieher an Christi Verurteilung hin. Allen vier Evangelien ist gemein, dass es immer die jüdischen Autoritäten sind, die Jesus Niedergang anstreben. Johannes will zudem dem gesamten jüdischen Volk die Schuld zu schieben, Matthäus den Pharisäern. Klar ist, dass die antijüdischen Tendenzen in der christlichen Kirche mit der Zeit immer stärker wurden.⁴⁷³

In „Jesus Christ Superstar“ ist Kaiphas, schwarz gekleidet wie alle Hohepriester, zusammen mit Annas der Hauptverantwortliche für die fatale Verschwörung des Sanhedrins gegen den Heiland. Noch während das Volk Jesu bejubelt, plant der Hohe Rat bereits den Untergang des „Unheilbringers“. Seiner Meinung nach stellt dieser „Superstar“ eine Bedrohung für das jüdische Volk dar, da er mit seiner steigenden Popularität die unangenehme Aufmerksamkeit des römischen Besatzers erregen könnte. Für die gemeinen Menschen hat der Hohe Rat kein Verständnis, er blickt sogar ein wenig herablassend auf den dem Freudentaumel verfallenen Pöbel.⁴⁷⁴ Nach Christi Gefangennahme ist Kaiphas

⁴⁷² Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood; S. 214.

⁴⁷³ Vgl. Segal, Alan F.: The Jewish Leaders. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 92-97.

⁴⁷⁴ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper 'Jesus Christ Superstar', S. 80.

der erste, der mit Jesus spricht und ihn sofort mit der Anschuldigung, sich selbst den „Sohn Gottes“ zu nennen (vgl. Joh. 19,7) konfrontiert. Fest entschlossen Jesus aus dem Weg zu räumen, schickt er ihn zu Pilatus (vgl. Joh. 18,31).⁴⁷⁵

Auch Herodes hat einen Auftritt in „Jesus Christ Superstar“. Ähnlich wie in Gibsons „Die Passion Christi“ ist er ein einfacher, dekadenter Tyrann, dem es nur um die materiellen und fleischlichen Freuden im Leben geht. Das Schicksal Christi oder dessen Botschaft interessieren ihn nicht.⁴⁷⁶

Die jüdischen Führer Kaiphas und Annas werden bei Zeffirelli durch die fiktive Figur Zerah entlastet. Das Mitglied des Sanhedrins ist der eigentliche Urheber der Intrige gegen den Messias und derjenige, der Judas und später auch Pilatus für widrige Zwecke missbraucht. Zerah ist auf ein partnerschaftliches Verhältnis zwischen Juden und den römischen Besatzern bedacht und scheint sich vom Tod Jesu eine Verbesserung seiner politischen Stellung zu erhoffen. Zerah ist grundlegend dem Neuen Testament folgend nach Johannes 11,48 (Anm.: Beratung des Sanhedrins über Christi Schicksal) angelegt.

Die Figur hilft nicht nur den Schuldvorwurf an das jüdische Volk zu entschärfen, sondern vereint in sich auch die inhomogene jüdische Führungsschicht.⁴⁷⁷ Zusätzlich sind mit Nikodemus und Josef von Arimathäa zwei Mitglieder des Sanhedrins Jesus eindeutig wohlwollend dargestellt,⁴⁷⁸ was die kollektive Schuld des Hohen Rats wiederum relativiert. Auf eine Version des Kaiphas oder anderer Führer haben die Pythons verzichtet, wahrscheinlich um zu vermeiden, dass sich der ohnehin brisante Film den Vorwurf des Antisemitismus gefallen lassen musste.⁴⁷⁹ Die Schuld an Brians Tod tragen Pilatus und die Römer allein.

Pikant ist allerdings die Darstellung der jüdischen Figur Otto, Befehlshaber des Selbstmordkommandos. Eric Idle schlüpfte in die Rolle des politischen Fanatikers, der auf die Ankunft seines Führers wartete. Seiner Ansicht nach müssten sich die Juden rassistisch von allen Ausländern, Zigeunern und Gesindel reinigen und „einen großen Judenstaat gründen, der tausend Jahre überdauern kann.“⁴⁸⁰ Ottos Anhänger heißen bezeichnenderweise Adolf, Helmut und Johnny. An zusätzlicher Brisanz gewinnt Otto mit seiner Darstellung mit einem Zahnbürstenbärtchen. Außerdem trägt er ein Symbol, das wie eine Kombination aus Davidstern und Hakenkreuz erscheint und den problematischen Vergleich von Zionismus und Nationalsozialismus nahe legen könnte.

⁴⁷⁵ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 126.

⁴⁷⁶ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper 'Jesus Christ Superstar', S. 37. sowie S. 69.

⁴⁷⁷ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 236-237.

⁴⁷⁸ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 141.

⁴⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 153.

⁴⁸⁰ Python, Monty: Das Leben des Brian – Drehbuch und apokryphe Szenen, S. 92.

Um jeglichen Missverständnissen vorzubeugen, reduzierten die Pythons Otto auf einen kleinen Auftritt bei der Kreuzigung.^{481 482}

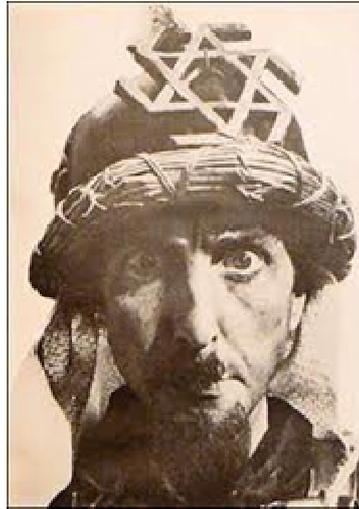


Abbildung 14: Abb. 15: Eric Idle als Otto

Scorsese erwähnt weder die jüdischen Autoritäten noch das jüdische Volk, das seinen Tod fordert. Nach seiner Gefangennahme in Gethsemane wird Jesus direkt zu Pontius Pilatus geführt.⁴⁸³ Judas wird von seinem Herrn selbst angewiesen ihn zu verraten, da sein Tod der vorbestimmte Plan Gottes ist.

Bei Gibson herrscht tendenziell eine einseitig die jüdische Seite belastende Evangeliumsharmonie. Es sind die jüdischen Führer, die auf Jesu Tod drängen, nicht Pilatus. Die jüdischen Soldaten sind Barbaren, die erst aufhören den Gefangenen zu misshandeln als man es ihnen befiehlt. Jegliche Peinigung Jesu wird von Kaiphas, Annas und den anderen Hohepriestern befürwortet oder sogar verantwortet.⁴⁸⁴ Beim Prozess vor Pilatus agiert Kaiphas beinah als Einpeitscher des jüdischen Volkes, das lauthals die Befreiung Barabbas' anstatt Jesu fordert. Bis Christus den Kreuzweg beginnt, ist er bereits mehr tot als lebendig. Auch visuell sticht der Hohe Rat negativ heraus. Annas hat ein auffällig fratzenhaftes Gesicht, Kaiphas schlechte, ungepflegte Zähne.⁴⁸⁵ Außerdem hält sich Satan bevorzugt unter den Juden auf. Diese kritische und negative Darstellung des Sanhedrins evoziert den Anschein von Antisemitismus sowie Antijudaismus.⁴⁸⁶ Gibson orien-

⁴⁸¹ Vgl. Pittler, Andreas: Monty Python – Über den Sinn des Lebens, S. 159.

⁴⁸² Vgl. Hauptfilm In: Monty Pythons Das Leben des Brian. Timecode: 01:23:57-01:24:51.

⁴⁸³ Vgl. Ebd., S. 187.

⁴⁸⁴ Vgl. Cheney, Emily: Gibson's Gory Story: <http://www.sbl-site.org/assets/pdfs/CheneyLetter.pdf> Zugriff: 23. Mai 2011.

⁴⁸⁵ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus“. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S.131.

⁴⁸⁶ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 214.

tiert sich bei der Darstellung der Juden am Evangelium des Johannes, das jüdische Volk trägt die komplette Verantwortung an der Verurteilung Christi. Dabei missachtet der Regisseur aber den Kontext der Judenfeindlichkeit im Neuen Testament, der Zuschauer bekommt keine Erklärungen woher der Hass auf den Sohn Gottes kommt.⁴⁸⁷

Herodes und Barabbas hingegen werden jeder auf seine Weise sehr tölpelhaft dargestellt. Gibson dürfte die Figuren so angelegt haben, um dem Zuschauer eine komische Atempause zu geben, bevor die schrecklichen Torturen Jesu beginnen. Die Inszenierung des Herodes erinnert stark an die aus „Jesus Christ Superstar.“⁴⁸⁸

4.2.4 Pontius Pilatus

In der römischen Provinz Judäa hatte er in den Jahren 26 bis 36 n. Chr. die Position des Statthalters des Kaisers Tiberius inne, Pontius Pilatus.⁴⁸⁹ Der Präfekt nahm immer eine besondere Stellung in der christlichen Vorstellung ein. Sein Konflikt mit der „Wahrheit“ („Was ist Wahrheit?“ Joh. 18,38) sprach bereits das antike Publikum an und fasziniert bis heute, dabei hat sich dessen Auslegung stetig verändert. In den ersten Jahrhunderten warf ihm die westliche Christenheit Schwäche, Grausamkeit und wenig spirituelles Gespür vor. Die östliche Christenheit dagegen sympathisierte mit dem Statthalter. Im Glauben Pilatus hätte versucht Jesus vor dem Tod zu bewahren und wäre durch ihn zum Christentum bekehrt worden, erhob ihn die altorientalische Kirche sogar in den Heiligenstatus. Die moderne Rezeption bewegt sich meistens zwischen diesen beiden Extremen. Oft wird der Statthalter als schwach und belanglos dargestellt. Er wird von den Massen dazu gezwungen, einen Mann aus politischer Berechnung zu verurteilen, den er selbst für unschuldig erachtet.⁴⁹⁰

Diese Darstellung basiert auf den Evangelien. Diese porträtieren den Präfekten als einen aufrichtigen, aber willensschwachen Führer, der leicht vom Sanhedrin und dem jüdischen Volk manipuliert werden kann. Nichtbiblische Quellen wie Flavius Josephus hingegen liefern uns ein völlig konträres Bild von Pilatus.⁴⁹¹ Laut diesen war der römische Statthalter grausam und für viele Hinrichtungen verantwortlich – mit oder ohne vorangegangene Prozesse. Gegenüber den Juden dürfte er große Feindseligkeit empfunden haben und sie bei vielen Gelegenheiten provoziert haben. Außerdem dürfte Korruption, Gewalt und andere kriminelle Handlungen auf der Tagesordnung gestanden haben. Angeblich soll Pilatus in

⁴⁸⁷ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus“. In: Zwick, Reinhold; Lentens, Thomas: Die Passion Christi, S. 130-132.

⁴⁸⁸ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 214-215.

⁴⁸⁹ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 102.

⁴⁹⁰ Vgl. Bong, Helen K.: Pilate and the Romans. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 103.

⁴⁹¹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 228.

den zehn Jahren, in denen er an der Macht war, bis zu 7 000 Kreuzigungen veranlasst haben. Den religiösen Anliegen des Hohen Rats dürfte dieser hartherzige und starrköpfige Tyrann mit Ignoranz begegnet sein. Empfänglicher war er wahrscheinlich für politische Argumente. Aufstände in seiner Provinz hätten seiner Karriere erheblich schaden können. Sind Kaiphas und die anderen Hohepriester mit dieser Beweisführung an Pilatus herangetreten, ist dessen Urteil über Jesus nachvollziehbar.⁴⁹²

Beim Schaffen einer kohärenten und dramatischen Darstellung der Ereignisse, die zum unerbittlichen Tod Jesu führen, müssen Filmemacher die Diskrepanz der unterschiedlichen Beschreibungen Pilati überbrücken. Besonders heikel in diesem Zusammenhang ist die Klärung der Schuld an Christi Kreuzigung. Sind die jüdischen Autoritäten verantwortlich für den Tod des Heilands oder ist es der römische Präfekt?⁴⁹³

In „Jesus Christ Superstar“ bekommt Pilatus einen Auftritt vor den Geschehnissen der Passion. Noch vor der Tempelreinigung, berichtet der Römer von einem Traum in dem ihm er Jesus begegnet („Pilate’s Dream“).⁴⁹⁴ Angelehnt ist diese Szene an Lukas 23, worin der Heiland an den römischen Statthalter ausgeliefert wird. Nach dem Traum ist Pilatus erstaunt über den schweigsamen Mann, den das Volk zuerst zu hassen scheint und später um ihn weint. Am meisten irritiert den Präfekten aber, warum ihn dieser Mann so berührt.⁴⁹⁵

Trotzdem beweist Pilatus später beim Prozess aber relativ wenig Geduld gegenüber dem Angeklagten. Er fordert Jesus auf mit ihm zu sprechen, als dieser ablehnt gibt der Statthalter den Forderungen des Volks nach, nicht ohne seine Hände in Unschuld zu waschen.

*Die, if you want to, you misguided martyr,
I wash my hands of your demolition, you innocent puppet.*⁴⁹⁶

Er erklärt Jesus für unschuldig, demonstriert aber gleichzeitig seine Verachtung gegenüber dem „Superstar.“ Die Darstellung des schwachen, ängstlichen Pilatus im Gegensatz zum starken, entschlossenen Sanhedrin könnte als antisemitistisch ausgelegt werden, auch wenn der Vorwurf durch die gänzlich surrealistische Natur des Films abgemildert wird.⁴⁹⁷

Wie bereits erwähnt, trägt in „Jesus von Nazareth“ die fiktive Figur Zerah die Hauptverantwortung für Jesu Verurteilung. Zerah ist derjenige der interveniert als Pilatus den Sohn Gottes freigegeben will. Als der Statthalter hinterher die Todesstrafe über ihn verhängt

⁴⁹² Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 102-103.

⁴⁹³ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 228.

⁴⁹⁴ Vgl. Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004 Timecode: 00:34:14-00:35:45.

⁴⁹⁵ Vgl. Reuber, Edgar: Werkanalyse der Rockoper „Jesus Christ Superstar“, S. 101.

⁴⁹⁶ Hauptfilm In: Jesus Christ Superstar, 2004 Timecode: 01:24:33-01:31:12.

⁴⁹⁷ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 242.

zoomt die Kamera auf Jesus. Kurz wechselt sie noch auf Pilatus, der sich entfernt, um dann den Blick wieder auf den Verurteilten zu richten, der abgeführt wird.⁴⁹⁸ Zeffirelli setzt hier auf die stereotype Darstellung Pilati. Er ist sensibel gegenüber Jesus, aber feindlich gegenüber den jüdischen Autoritäten. Der römische Führer wäscht weder die Hände in Unschuld noch schiebt er die Verantwortung kollektiv auf die Juden. Der Regisseur versucht nicht nur einen jüdischen Jesus zu zeigen, sondern auch den Fokus auf die Tragödie der Schuld der Juden zu richten.⁴⁹⁹

Ähnlich wie für Gibson war auch für Zeffirelli die Position des Statthalters in Judäa eine ungeliebte Position. Deshalb war Pilatus in seinen Augen ein desinteressierter und gelangweilter Machthaber, der sich wenig um das Schicksal Jesu kümmerte. Bei seiner Begegnung mit dem Heiland allerdings sollte das Weltbild Pilati von den Grundfesten erschüttert werden.⁵⁰⁰

In „Das Leben des Brian“ erscheint Pilatus, gespielt von Michael Palin als ein launischer Snob mit einem starken Sprachfehler.⁵⁰¹ Für den römischen Führer diente den Pythons Cleeses Geschichtslehrer als Vorbild, der das „r“ nicht aussprechen konnte. In der deutschen Synchronfassung ist Pilatus unfähig das „b“ sowie das „sch“ richtig auszusprechen.⁵⁰² Brian muss zweimal vor Pilatus erscheinen, beim ersten Mal entkommt er, weil Pilatus abgelenkt wird. Beim zweiten Mal kommt es zum Prozess, wobei der sprachgestörte Pilatus dem Volk die Passahamnestie anbietet. Nach einigen Lachanfällen der Zuhörer endet der Prozess für „Prian“ mit einer gescheiterten Freilassung und der Kreuzigung.^{503 504}

Nachdem Martin Scorsese die jüdischen Autoritäten komplett auslässt, gibt es auch keinen Prozess vor dem Sanhedrin, nur ein privates Gespräch zwischen Jesus und Pilatus. „Die Letzte Versuchung Christi“ verlässt an dieser Stelle komplett den neutestamentarischen Weg. Der Statthalter ist augenblicklich amüsiert von der Möglichkeit sich mit dem „König der Juden“ austauschen zu können. Pilatus verlangt von Jesus vor ihm Wunder zu vollbringen, was dieser ablehnt. Dieser Wunsch wird laut Lukas 22,8 normalerweise von Herodes geäußert. Der gelangweilte Präfekt entlässt Jesus als irgendeinen weiteren jüdischen Politiker. Zum Schluss fügt Pilatus noch hinzu, dass auf Golgotha bereits 3 000 Schädel liegen und es den Juden nicht schaden würde diese hin und wieder zu betrachten, damit sie endlich ihre Lektion lernen würden. Der Statthalter ist gefasst, höflich, dis-

⁴⁹⁸ Vgl. Hauptfilm In: Jesus von Nazareth Teil 4, 2007. Timecode: 01:00:40-01:01:20.

⁴⁹⁹ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 243.

⁵⁰⁰ Vgl. Zeffirelli, Franco: Franco Zeffirelli – Autobiographie, S. 429.

⁵⁰¹ Vgl. Bong, Helen K.: Pilate and the Romans. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 103.

⁵⁰² Vgl. Pittler, Andreas: Monty Python – Über den Sinn des Lebens, S.158.

⁵⁰³ Vgl. Tatum, Barnes W.: Jesus at the movies, S. 155.

⁵⁰⁴ Vgl. Hauptfilm In: Monty Pythons Das Leben des Brian, 2003 Timecode: 01:11:07-01:13:40.

tanziert und allein. Weder kennt er den Sohn Gottes noch interessiert es ihn, ob er dem Sanhedrin ein Dorn im Auge ist. Für ihn ist dieser Jesus nur ein weiterer jüdischer Unruhestifter, deshalb fällt er sein übliches Urteil, die Kreuzigung.⁵⁰⁵ Hinweis auf eine jüdische Beteiligung an dem Verdikt gibt es keine.⁵⁰⁶

In „Die Passion Christi“ steht der negativen Darstellung der Juden die positive Inszenierung des römischen Präfekten gegenüber. Der schwache Pilatus Gibsons ist Jesus sogar wohl gesonnener als in den Evangelien.⁵⁰⁷

Das erste Mal begegnet der Zuseher dem Statthalter in seinen Privaträumlichkeiten. Er ermutet beinahe philosophisch an, während er seinen Briefverkehr durchgeht. Im Nebenraum schläft unruhig seine Frau Claudia. Die Intimität dieses Moments wird gestört als ein Zenturio eintritt und Pilatus mitteilt, dass die jüdischen Führer Jesus gefangen genommen haben.⁵⁰⁸ Während sich der Statthalter am nächsten Tag für den Prozess fertig macht, erzählt ihm seine Frau von ihrem Traum und, dass sie glaubt, dass der Angeklagte ein „heiliger Mann“ sei. Sie fleht ihren Pilatus an, den Mann nicht zum Tode zu verurteilen.⁵⁰⁹

Dieser nimmt ihr Anliegen ernst und diskutiert mit ihr darüber. Während des Prozesses wirft er ihr immer wieder verzweifelte Blicke zu, um am Ende seine Unfähigkeit ihrem Wunsch zu entsprechen zu bereuen. Problematischerweise schiebt der mitfühlende Pilatus wiederum die größere Verantwortung an Jesu Tod den jüdischen Führern zu.⁵¹⁰

Doch nicht nur Pilati Darstellung wird geschönt, auch die römischen Soldaten kommen besser weg als ihnen zustehen würde. Zwar misshandeln beide Jesus aufs Brutalste, die Gewalt der Römer wird aber durch die vorangegangenen Gräuere der jüdischen Soldaten zu ihren Gunsten relativiert.⁵¹¹

⁵⁰⁵ Vgl. Hauptfilm In: Die letzte Versuchung Christi, 2003. Timecode: 01:48:48-01:52:20.

⁵⁰⁶ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood; S. 245.

⁵⁰⁷ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus“. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S. 132.

⁵⁰⁸ Vgl. Hauptfilm In: Die Passion Christi, 2004. Timecode: 00:21:25-00:22:15.

⁵⁰⁹ Vgl. Ebd.. Timecode: 00:36:30-00:36:46.

⁵¹⁰ Vgl. Bong, Helen K.: Pilate and the Romans. In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ, S. 104 sowie S.117.

⁵¹¹ Vgl. Zwick, Reinhold: Mel Gibson und Clemens Brentanos „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus“. In: Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S. 132.

5. Wirkung der Jesusfilme

Für die psychologische Wirkung des Jesusfilms beim Zuseher gibt es kaum spezialisierte wissenschaftliche Nachforschungen. Es bleibt weitgehend ungeklärt ob und inwieweit die kinematografischen Werke Einfluss auf die religiöse Attitüde des Publikums nehmen oder wie lange solch ein etwaiger Effekt anhält. Spontane Gefühle, positive oder negative Reaktionen oder Kritik nach Vorführungen sind die einzigen Aufschlüsse der Wirkung der Jesusfilme. Innere Reflexionen oder Prozesse werden durch diese Ausdrucksweisen aber nur geringfügig dokumentiert. Nichtsdestotrotz öffnen diese Verhaltensweisen der Zuseher Türen zur Tiefenwirkung der Jesusfilme, da sie zumindest den tendenziösen Weg dieser Wirkung markieren.⁵¹²

Allgemein lässt sich im Laufe der Zeit eine These festlegen: Eine Massenwirkung wurde überwiegend von den Filmen erreicht, die sich hauptsächlich mit dem religiösen Sein Christi beschäftigten und nicht mit seiner Menschlichkeit. Das Erfolgsrezept liegt hier wohl auf der Konzentration auf das Vorwissen und die gefühlten Erfahrungen des Publikums und deren Stimulierung.⁵¹³ In anderen Worten, je deckungsgleicher die Darstellung Jesu und die Vorstellung des Betrachters sind, desto größer ist der Erfolg des Machwerks. Wir wir sehen können, bestätigt sich diese Hypothese auch in den fünf Filmbeispielen.

5.1 Kontroversen und Millionengewinne – Reaktionen auf die Filme

Die Filmversion von „Jesus Christ Superstar“ setzte mehr als zwölf Mio. US-Dollar um. Nimmt man alle Vermarktungsvarianten der Rockoper wie die Bühnenfassung oder das Album zusammen, repräsentiert das Werk einen, der enormsten kommerziellen Erfolge der Unterhaltungsindustrie. Jewisons Adaption wird bis heute regelmäßig im Fernsehen gespielt, ebenso wird die Bühnenfassung immer noch aufgeführt.. Dass „Jesus Christ Superstar“ solch ein Hit wurde hat wahrscheinlich mehr mit dem „wie“ die Geschichte erzählt wurde zu tun als „wovon“ sie handelt. In den Siebzigern zeigten sich die Kritiker besorgt über die Transaktion des Heilands in die Welt der Jugendgeneration. Der schwerwiegendere Vorwurf gegen den Film war aber der des Antisemitismus. Kaiphas und der Hohe Rat, allesamt in schwarz gekleidet, werden als die eigentlichen Anstifter hinter Jesu Verurteilung dargestellt, während Pilatus als unwilliger Teilnehmer gezeigt wird.

Auf der anderen Seite gab es auch positive Stimmen über „Jesus Christ Superstar“, die die Kombination des Christus des ersten Jahrhunderts und dem Zeitgeist des zwanzigsten Jahrhunderts lobten. Andere Kritiker bezeichneten den Film als „theologisches Desaster“, aber „ökumenischen Triumph“. Unter anderem wurde auch das Schauspiel des Je-

⁵¹² Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S.77-76.

⁵¹³ Vgl. Ebd., S. 81.

susdarstellers Ted Neeley als unsicher und inkompetent gerügt, einige stießen sich an der Darstellung der Judasfigur durch einen Schwarzen. Alles in allem waren sich die Kritiker völlig uneins über Jewisons Werk. Mit ihm betrat der Regisseur den alternativen Weg des Jesusfilms, was zu der damaligen Zeit völlig neuartig und für viele Menschen noch unvorstellbar und deshalb unerhört war.⁵¹⁴

Gestärkt von der zustimmenden Gesinnung des Papstes konnte Franco Zeffirelli der Erstausstrahlung seines Vierteilers relativ gelassen entgegensehen. Der Regisseur rechnete im Vorfeld mit weltweit um die 400 Mio. Zuschauer. Diese Erwartungen wurden mit 500 Mio. Rezipienten sogar noch übertroffen, wobei der deutschsprachige Markt bei dieser Hochrechnung noch nicht berücksichtigt wurde. Bei der Erstausstrahlung in Italien erreichte der erste Teil von „Jesus von Nazareth“ einen Marktanteil von 87%. Die weiteren Teile erreichten ein annähernd gutes Ergebnis. Auch in den englischsprachigen Ländern wurde ein großartiger Erfolg verzeichnet. Im deutschsprachigen Raum steigerte sich die Reihe von 26% Marktanteil beim ersten Teil zu einer Rekordquote von 45% beim letzten. Das bedeutet, dass allein in Deutschland 14,6 Mio. Menschen die Reihe verfolgten. Auch Wiederholungen der Mini-Serie in den folgenden Jahren waren erfolgreich. 1984 berichtet Zeffirelli selbst von bereits 750 Mio. Zusehern weltweit. Rechnet man diese Zahlen hoch und bedenkt man die Verbreitung durch neue Medien wie Videokassetten oder DVDs, kann man „Jesus von Nazareth“ fraglos zum meistgesehenen Jesusfilm aller Zeiten bezeichnen. Dabei sollte aber berücksichtigt werden, dass es Zeffirellis Werk als TV-Produktion definitiv einfacher hatte als eine Kinoproduktion, da der Konkurrenzkampf in den Filmtheatern ungleich härter ist. Die Kinoversion von „Jesus von Nazareth“ war auch bei weitem kein derartiger Triumph wie die Fernsehreihe.⁵¹⁵

Der TV-Erstausstrahlung in den USA ging eine öffentliche Debatte voraus. In einem Interview sagte Zeffirelli er wollte Christus als „gewöhnlichen Mann – sanft, zerbrechlich, simpel“ inszenieren. Dieser Aussage folgte sofort die Attacke eines Gelehrten aus South Carolina, Zeffirelli würde mit dieser Darstellung die Göttlichkeit Jesu kompromittieren. Eine Briefaktion wurde ins Leben gerufen, in kürzester Zeit erreichten rund 18 000 verärgerte Nachrichten den Hauptsponsor General Motors. Der Automobilgigant hatte zu diesem Zeitpunkt bereits einige Millionen Dollar in das Projekt investiert. Aus Angst potenzielle Kunden zu verprellen, zog er seine Unterstützung von „Jesus von Nazareth“ zurück. Das Sponsoring wurde aber bald von Procter and Gamble übernommen.

Von den meisten evangelikalischen Glaubensgemeinschaften wurde Zeffirellis Reihe nach seiner Ausstrahlung im Fernsehen positiv aufgenommen. Liberalere Protestanten und die katholische Presse teilten diesen Enthusiasmus weniger. Der Miniserie wurden literari-

⁵¹⁴ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 129-133.

⁵¹⁵ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S.74-75.

sche, historische und theologische Schwächen attestiert. Allgemein vernachlässigten die Kritiker jedoch wie Zeffirelli seinen Jesus konstruierte. Immerhin harmonisierte der Regisseur den „offenen Messias“ des Johannes mit dem „geheimen Messias“ der Synoptiker. Hinsichtlich des Harmonisierungsprozesses kann man „Jesus von Nazareth“ zu einem, der gelungensten in der kinematografischen Historie rechnen.⁵¹⁶

Die Vertriebsrechte von „Das Leben des Brian“ in den Vereinigten Staaten sicherte sich Warner-Brothers-Orion Pictures. Die Weltpremiere des Films fand am 17. August 1979 in New York City statt. In Großbritannien wurde er drei Monate später am 8. November in London veröffentlicht. In beiden Ländern wurden unverzüglich Einwände gegen das Werk der Pythons artikuliert. Die Premiere in New York zog eine Protestwelle von jüdischen, katholischen sowie protestantischen Führern und Vertretern nach sich. Dem Film wurde Blasphemie vorgeworfen und er wurde sogar als „Verbrechen an der Religion“ bezeichnet.⁵¹⁷

Christliche Fundamentalisten, von denen viele „Das Leben des Brian“ nicht mal gesehen hatten, forderten das sofortige Verbot der öffentlichen Aufführungen. Life follows art: Auf Geheiß ihrer religiösen Führer schrieben Tausende Briefe mit empörtem Inhalt an die Produktionsfirma, um einen Film zu unterbinden, dessen Hauptaussage „Denkt eigenständig!“ lautet.⁵¹⁸ Obwohl das Werk in manchen der amerikanischen Südstaaten und einigen anderen Ländern verboten wurde, war sich die Komikertruppe einig, dass „Das Leben des Brian“ ihr bisher bestes Werk war.⁵¹⁹ Trotz negativer Kritiken lief der Film erfolgreich und ist mittlerweile gemeinsam mit dem Abschlussong „Always Look On The Bright Side Of Life“ zum Kult avanciert. Die Kontroversen rund um das Werk und ihre zum Teil skurrilen Auswüchse wurden 2011 verfilmt. Der Fernsehfilm „Holy Flying Circus“ von Tony Roche wurde am 19. Oktober auf BBC Four ausgestrahlt. Im Mittelpunkt dieser TV-Produktion standen die Entwicklungen, die am Ende zu der legendären Diskussion zwischen Michael Palin und John Cleese mit dem Bischof von Southwark, Mervyn Stockwood und dem christlichen Autor Malcolm Muggeridge in der britischen Sendung „Friday Night Saturday Morning“ am 9. November 1979 führte.⁵²⁰

Die Debatte, die „Die letzte Versuchung Christi“ bereits im Vorfeld begleitete, setzte sich während der Produktion fort. Dennoch rückte Scorsese nicht von seinem Standpunkt ab.

⁵¹⁶ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 144-147.

⁵¹⁷ Vgl. Ebd., S. 159.

⁵¹⁸ Vgl. Johnson, Kim „Howard“: The first 200 [20] years of Monty Python; S. 212.

⁵¹⁹ Vgl. Python, Monty: Autobiographie der Pythons; S. 304.

⁵²⁰ Vgl. Roche, Tony: When the Pythons took on God, S. C17.

*Ich glaube fest daran, daß wir einen Film gemacht haben, der die Mitglieder der christlichen Gemeinde neu in ihrem Glauben bestärken wird.*⁵²¹

Er machte keinerlei Änderungen an seinem Werk und verwies beharrlich darauf, dass sein Film auf einem fiktiven Roman und nicht der Heiligen Schrift basiere. Die Kontroverse schwappte bis Europa über, wo „Die letzte Versuchung Christi“ bei den Filmfestspielen in Venedig nur außer Konkurrenz gezeigt werden durfte. Eine Gruppe von Regisseuren, unter ihnen Franco Zeffirelli, rief eine Kampagne ins Leben, um die Veröffentlichung zu verhindern. Trotz aller Widrigkeiten beschloss Universal in Zusammenarbeit mit Cineplexx Odeon den Filmstart auf den 12. August 1988 anzusetzen. Am Vortag der Premiere versammelten sich um die 25 000 Demonstranten vor den Universal Studios in der Hoffnung die Veröffentlichung doch noch abwehren zu können. Mit dieser enormen gratis Puplicity feierte „Die letzte Versuchung Christi“ in neun Kinos Erstaufführung. Unterstützung erfuhr Scorsese unter anderem von Hollywoodstar Clint Eastwood, der eine eindrucksvolle Rede zur „Freiheit des Ausdrucks in Amerika“ hielt. In New York wurden am Premierenabend die Polizeikräfte sowie die Sicherheitsmaßnahmen verstärkt, während vor dem Kino an die 1 000 Protestierende zusammenkamen. Ähnliche Szenen spielten sich vor den anderen Vorführorten in den USA und Kanada ab. In den ersten drei Tagen spielte der Film 400 000 US-Dollar ein. Dennoch lehnten viele Kinos Vorführungen der „Letzten Versuchung Christi“ ab. Kein Wunder, wurden diese immer wieder von Ausschreitungen begleitet. Einmal wurde sogar die Leinwand zerstört, weitere Proteste fanden statt. Scorsese wurde trotz allem niemals müde das Werk und Schraders Drehbuch zu verteidigen und zu erklären.

Nicht nur in Nordamerika, auch in anderen Ländern hatte „Die letzte Versuchung Christi“ Schwierigkeiten. In Frankreich oder Brasilien etwa war der Start des Films ebenfalls von Protesten begleitet, in Israel wurde er überhaupt verboten.

Bis Ende Oktober spielte Scorseses Werk in den Vereinigten Staaten ca. 8 Mio. US-Dollar ein, was Universal zumindest einen kleinen Gewinn einbrachte. Dieses relativ schwache Einspielergebnis werteten die Fundamentalisten als Sieg über Scorsese und dessen Unterstützer.⁵²²

Am Aschermittwoch 2004 feierte Mel Gibsons „Die Passion Christi“ in den Vereinigten Staaten den bis dato größten Filmstart aller Zeiten. Dabei wollte anfänglich kein Filmverleih das Werk in die Kinos bringen. Das Scheitern des Films an den Kinokassen schien vorprogrammiert. Das erwies sich allerdings als großer Irrtum, bereits nach den ersten zwölf Tagen hatte „Die Passion Christi“ das Siebenfache seiner Produktionskosten einge-

⁵²¹ Martin Scorsese, USA Today am 25. Juli 1988 In: Ankerberg, John; Weldon, John: Standpunkt: Die letzte Versuchung Christi, S. 7.

⁵²² Scorsese, Martin: Scorsese on Scorsese, S. 213-217.

spielt. Nach fünf Wochen rangierte der Film immer noch auf Platz zwei der amerikanischen Kinohitparade. Dieser Erfolg ist wohl auf Gibsons Beziehungen zu konservativen christlichen Glaubensgemeinschaften zurückzuführen. Es ist bemerkenswert wie diese im letzten halben Jahrhundert überzeugt gegen diverse Jesusfilme ins Feld zogen, nun aber das Werk Gibsons unterstützten.⁵²³ Von diesem Erfolg angespornt, verlegte der Constantin-Verleih den Starttermin in Deutschland von der Karwoche auf den 18. März vor. Doch der Film konnte an den Erfolg in den USA bei weitem nicht anknüpfen. Durchschnittlich waren lediglich 50 Zuschauer in den Vorstellungen. Gut 200 000 Menschen sahen den Film an seinem Startwochenende. Insgesamt spielte „Die Passion Christi“ in den Vereinigten Staaten ca. 367,11 Mio. US-Dollar ein, im gesamten Ausland 212,26 Mio. Dollar.⁵²⁴ Damit ist das Werk der finanziell erfolgreichste Jesusfilm aller Zeiten.

Trotz dieses immensen Erfolgs (besonders in den Vereinigten Staaten) war der Film nach seiner Veröffentlichung eine Zielscheibe für Kritik. Im Zentrum der Kontroverse standen drei Problemfelder, erstens die explizite Darstellung der Gewalt im Zusammenhang mit der christlichen Religion, zweitens die zweifelhafte Theologie des Films und drittens die bedenkliche Inszenierung der jüdischen Führer und des jüdischen Volkes.⁵²⁵

Letzterer Vorwurf wurde bereits im Vorfeld des Filmstarts ausführlich diskutiert. Befürchtungen wurden geäußert, die antijüdischen Tendenzen in Gibsons Werk würden einen Keil zwischen Juden und Christen treiben. Mit Hilfe der Verwendung aller medialen Formen beteiligten sich beide Religionsgruppen leidenschaftlich an der Diskussion über „Die Passion Christi“.⁵²⁶

⁵²³ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 234.

⁵²⁴ Vgl. Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas: Die Passion Christi, S. 219.

⁵²⁵ Vgl. Ebd., S. 3.

⁵²⁶ Vgl. Tatum, W. Barnes: Jesus at the Movies, S. 221-225.

6. Epilog

Wenn der geschichtliche Jesus von Nazareth der einzige und einzigartige Sohn Gottes war, wie in den Evangelien beschrieben, dann verkörpert der kinematografische Jesus genau dessen Gegenteil, mannigfach, wandelbar und geboren von vielen Eltern. Er ist nicht nur das Kind von Regisseuren, sondern auch von Drehbuchautoren, Produzenten, Kameraleuten, Kostümbildnern und anderen. Als Produkt vieler Autoren hat der filmische Jesus viel mit dem aus der Bibel gemeinsam, denn dieser variiert ebenfalls von Evangelist zu Evangelist. Beide wurden von der Geschichte, Gesellschaft, Religion und Kultur ihrer Zeit geformt. Das Neue Testament versucht genauso wie der Film Jesus denen bekannt zu machen, die nicht Zeuge seines Lebens werden konnten. Beide konstruieren einen Heiland, der dem historischen Jesus möglichst nahe kommen soll, ihn aber nie exakt beschreiben wird. Egal, ob biblischer, geschichtlicher oder kinematografischer Sohn Gottes, er ist immer vorbelastet mit den Interessen, Sorgen und Ängsten seiner Zeit und seines Ortes. Mit seinem übernatürlichen Dasein und seiner Mission ist er allein, andere bemühen sich ihn zu verstehen, scheitern aber. Selbst friedfertig wird er Opfer der Gewalt der Römer, obwohl seine größten Antagonisten in der Heiligen Schrift genauso wie im Film sein eigenes Volk, die Juden sind.

Trotz dieser Parallelen divergieren der Jesus der Evangelien und der des Films deutlich. Der kinematografische Heiland muss gegenüber dem biblischen die Aufgabe übernehmen das jüdische Volk von den Ketten Roms zu befreien. Dieser Auftrag wird ihm hauptsächlich von der Notwendigkeit des narrativen Rahmens auferlegt. Obwohl beinahe jedes Werk Jesus als Gottes Antwort auf das Leiden der Juden unter den Römern präsentiert scheitert er in dieser Funktion.

Es ist das filmische Medium selbst, das den Jesus der Evangelien über eine 2000 jährige Tradition von Kunst, Theologie und Interpretation zu dem macht, den wir auf der Leinwand sehen. Hinzu kommen die finanziellen, sozialen und technischen Überlegungen, die die Filmemacher unternehmen müssen. An diesem Punkt sind wir wieder zu einer Feststellung des Beginns der Arbeit gelangt. Das Genre Jesusfilm ist unzulänglich, um den Facettenreichtum der Machwerke zu fassen. Im Allgemeinen beschreibt der Begriff Filme der alten Tradition wie „Jesus von Nazareth“. Doch auch wenn es sich um Werke handelt wie „Die letzte Versuchung Christi“ oder gar „Das Leben des Brian“, die nicht dem Standard dieses Genres entsprechen und Mischformen mit anderen Gattungen bilden, weisen sie dennoch eine gewisse Abhängigkeit vom klassischen Jesusfilm auf, denn sie sind alle Biografien Christi und die Konventionen der alten Epen dienen gleichsam als Startpunkt als auch als Kontrast für individuelle, kreative oder ironische Zugänge zu der Thematik. In der Komplexität und Breite des Jesusfilmgenres können mehrere Eigenschaften festgestellt werden. Der Anspruch auf historische Korrektheit, der gleichzeitig von der Notwen-

digkeit einer logischen Narration demontiert wird. Zum Beispiel werden Gründe für Jesu Verhalten und das seiner Zeitgenossen gesucht oder den Figuren Englisch, anglisiertes Aramäisch oder Latein respektive andere Sprachen in den Mund gelegt. Dieser Konflikt zwischen Historizität und stringenter Erzählung wird hauptsächlich durch die Abhängigkeit des Genres von den Regeln der Unterhaltungsindustrie evoziert und darf deshalb mit einer gewissen Nachsichtigkeit betrachtet werden. Weiters dient der Jesusfilm als Spiegel für kontemporäre Belange. Bereiche wie Familie, Sexualität, die Rolle der Frau, aber auch theologische Spannungen oder Rassismus beziehungsweise Antisemitismus werden thematisiert.

Insofern unterscheidet sich Jesus kaum von Figuren anderer Biografien. Der Filmindustrie liegt viel daran den Status Quo beizubehalten. Sie porträtiert das Leben wie es idealerweise sein sollte und blendet reale Wahrheiten aus, die Unbehagen hervorrufen können. Aus diesem Grund sind Filme des alternativen Weges eine erstrebenswerte Erweiterung des Genres, die eine zusätzliche Dimension der Figur zu beleuchten imstande sind und damit den klassischen Jesus entstauben.⁵²⁷

Seit Bestehen dieses Genres, also praktisch die ganze Kinogeschichte, wurde es von der Debatte um seine Chance, aber auch seine Einschränkungen begleitet.⁵²⁸ Eines sollte bei dieser Diskussion jedoch auf jeden Fall bedacht werden, nämlich, dass auch der Jesusfilm eine künstlerische Auseinandersetzung mit dieser Thematik ist und damit eine gewisse Freiheit im Umgang mit ihr hat. Diese „künstlerische Freiheit“ haben sich die Evangelisten ebenfalls genommen, um ihre Schriften ihrem Zielpublikum anzupassen. Jeder von ihnen setzte individuelle Schwerpunkte und veränderte entsprechend die Chronologie der damaligen Ereignisse. Warum soll also den Filmemachern nicht auch ein bestimmter Spielraum zugestanden werden, um ihren Standpunkt darzulegen? Alles in allem handelt es sich immer noch „nur“ um Filme, also Werke, deren Hauptzweck es ist Menschen zu unterhalten. Wie viele unterschiedliche Wege es gibt dieses Ziel zu erreichen, haben die Filme dieser Arbeit anschaulich demonstriert. Geeint werden die Regisseure höchstwahrscheinlich durch die Emotionen, die Martin Scorsese nach Fertigstellung der „Letzten Versuchung Christi“ beschrieb:

*I thought for one second I wasn't gonna make it. But I did it I did it I did it!*⁵²⁹

⁵²⁷ Vgl. Reinhartz, Adele: Jesus of Hollywood, S. 252-256.

⁵²⁸ Vgl. Zwick, Reinhold: Evangeliumrezeption im Jesusfilm, S. 477.

⁵²⁹ Corliss, Richard:and Blood. In: Brunette, Peter: Martin Scorsese Interviews, S.123.

7. Quellenangaben

7.1 Filmographie

Die letzte Versuchung Christi (Last temptation of Christ); USA 1988, Regie: Martin Scorsese;
Drehbuch: Paul Schrader; Fassung: DVD, ca. 156', 2003

Die Passion Christi (Passion of Christ); USA, Italien 2003; Regie: Mel Gibson; Drehbuch: Benedict Fitzgerald, Mel Gibson; Fassung DVD, ca. 127', 2004

Jesus Christ Superstar; USA 1973; Regie: Norman Jewison; Drehbuch: Norman Jewison, Melvin Bragg; Musik: Andrew Lloyd Webber; Liedtexte: Tim Rice; Fassung: DVD, ca. 102', 2004

Jesus von Nazareth (Jesus of Nazareth); GB, Italien 1977; Regie: Franco Zeffirelli; Drehbuch: [Anthony Burgess](#), [Suso Cecchi D'Amico](#), [Franco Zeffirelli](#), Fassung: DVD, ca. 345', 2007

Monty Pythons Das Leben des Brian (Monty Python's Life of Brian); GB, 1979, Regie: Terry Jones;
Drehbuch: Monty Python; Fassung: DVD, ca. 90', 2003

7.2 Literatur

Die Bibel, Einheitsübersetzung der heiligen Schrift; herausgegeben vom Interdiözesanen Katechetischen Fonds; Verlag Österreichisches Katholisches Bibelwerk Klosterneuburg, 1986

Adam, Karl: *Jesus Christus*; 2. Aufl.; Haas und Grabherr; Augsburg, 1933

Adam, Karl: *Jesus Christus und der Geist unserer Zeit – Ein Vortrag von Karl Adam*; Haas und Grabherr; Augsburg, 1935

Althaus, Paul: *Der gegenwärtige Stand der Frage nach dem historischen Jesus*; Verlag der bayerischen Akademie der Wissenschaften; München, 1960

Ankerberg, John; Weldon, John: *Standpunkt: Die letzte Versuchung Christi – Inhalt und Hintergrund eines der umstrittensten Filme unserer Zeit*; Verlag Schulte & Gerth; Asslar, 1988

Barclay, William: *Jesus of Nazareth*; Collins Fountain Books, Glasgow, 1977

Borstnar, Nils, Pabst, Eckhard, Wulff, Hans Jürgen: *Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft*; UVK Verlagsgesellschaft mbh, Konstanz 2002

Brentano, Clemens: *Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christi – Nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich*; Pattloch, Augsburg, 1988

Brunette, Peter (Hrsg.): *Martin Scorsese Interviews: Conversations with filmmakers series*; University Press of Mississippi, Jackson, 1999

Corley, Kathleen E. (Hrsg.): *Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ – The Film, the Gospels and the Claims of History*; Continuum, London, New York, 2004

Friedmann, Lawrence S.: *The Cinema of Martin Scorsese*; Continuum, New York, 1997

Johnson, Kim "Howard": *The first 200 [20] years of Monty Python*; St Martin's Press, New York, 1989

Kazantzakis, Nikos: *Die letzte Versuchung*; Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1984

Kovar, Melinda: *Monty Python: Anarchisten der Unterhaltung*; Diplomarbeit, Wien, 1998

Mädler, Inken: *Kirche und bildende Kunst in der Moderne - Beiträge zur historischen Theologie 100*; Mohr Siebeck, Tübingen, 1997

Middleton N. Darren: *Scandalizing Jesus? – Kazantzaki's The Last Temptation of Christ Fifty Years On*; Continuum, London, New York, 2005

Musicals based on Gospels – Jesus Christ Superstar, Godspell; Books LLC, Memphis, Tennessee, 2010

Paillard, Jean: *Vier Evangelisten, vier Welten*; Verlag Josef Knecht – Carulsdruckerei, Frankfurt am Main, 1960

Pittler, Andreas; Matt Bernhard (Hrg.): *Monty Python – Über den Sinn des Lebens*; Heine Filmbibliothek, München, 1997

Python, Monty: *Das Leben des Brian – Drehbuch und apokryphe Szenen*; Haffmans Verlag, Zürich, 1992

- Python, Monty: *Autobiographie der Pythons*; Verlagsgruppe Koch GmbH/Hannibal, Höfen, 2004
- Reinhartz, Adele: *Jesus of Hollywood*; Oxford University Press, Oxford, New York, 2007
- Reuber, Edgar: *Werkanalyse der Rockoper 'Jesus Christ Superstar'- Musikalisch-theologische Perspektiven*; Projekte- Verlag Cornelius, Halle, 2007
- Richmond, Keith: *Die Musicals von Andrew Lloyd Webber*; Henschel, Berlin, 1996
- Riley, Robin: *Film, Faith, and Cultural Conflict – The Case of Martin Scorsese's The Last Temptation of Christ*; Praeger; Westport, Connecticut, London, 2003
- Roche, Tony: *When the Pythons took on God* In: The Daily Telegraph, Ausgabe: 15. Oktober 2011
- Schönleitner, Johanna: *Umgang mit Tabus in der Öffentlichkeit. Inhaltsanalyse der Medienreaktion zum Film „Die letzte Versuchung Christi“, Beschäftigung mit Tabus im Kinofilm vor dem Hintergrund der Säkularisation unter Berücksichtigung medienpädagogischer Aspekte*, Diplomarbeit; Wien, 1989
- Scorsese, Martin, Thompson, David (Hrsg.): *Scorsese on Scorsese*; herausgegeben von David Thompson und Ian Christie, faber and faber, London-Boston, 1996
- Tatum, W. Barnes: *Jesus at the Movies – A Guide to the First Hundred Years*; Polebridge Press, Santa Rosa, Kalifornien, 2004
- Thompson, David (Hrsg.), Scorsese, Martin: *Scorsese on Scorsese*; ed. by David Thompson and Ian Christie; faber and faber, London, Boston, 1996
- Walsh, Michael: *Andrew Lloyd Webber – Der erfolgreichste Komponist unserer Zeit*, Serie Musik Piper-Schott, Mainz, 1992
- Wißkirchen, Anja: *Identität gewinnen an Maria Magdalena: Eine Untersuchung mythologischer Erzählstrukturen in den biblischen Texten und deren Rezeption in „Jesus Christ Superstar“ und „Die letzte Versuchung Christi“*; LIT, Münster, 2000
- Zeffirelli, Franco: *Franco Zeffirelli – Autobiographie*; Piper, München, Zürich, 1987
- Zwick, Reinhold/Lentes, Thomas (Hg.): *Die Passion Christi – Der Film von Mel Gibson und seine theologischen und kunstgeschichtlichen Kontexte*; Aschendorff Verlag; Münster, 2004
- Zwick, Reinhold: *Evangeliumrezeption im Jesusfilm – Ein Beitrag zur internationalen Wirkungsgeschichte des neuen Testaments*; Seelsorge Echter, Würzburg, 1997

7.3 Internetquellen

Cheney, Emily: *Gibson's Gory Story*: <http://www.sbl-site.org/assets/pdfs/CheneyLetter.pdf> Zugriff: 10. Mai 2012

Goodacre, Mark; *Do You Think You're What They Say You Are? Reflections on Jesus Christ Superstar*, Journal of Religion and Film; <http://www.unomaha.edu/jrf/jesuscss2.htm> Zugriff: 29. Mai 2012

Roth, Patrick; *Grobes Korn*; Interview der Süddeutschen Zeitung online: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/interview-grobes-korn-1.234461> Zugriff: 6. Mai 2012

Sawyer, Diane: *How Despairing Gibson Found 'The Passion'*; Interview auf ABC News „Prime Time“: <http://abcnews.go.com/Primetime/Oscars2005/story?id=132399&page=1> Zugriff: 8. Juli 2012

Vahabzadeh, Susan; „*Mel Gibsons filmisches Bekenntnis - Auf einer Mission von Gott*“; Süddeutschen Zeitung online: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/mel-gibsons-filmisches-bekenntnis-auf-einer-mission-von-gott-1.248348> Zugriff: 6. Mai 2012

Maier-Albang, Monika: *Film und Kirchensymbolik- Die Münchner Passion Christi*; Süddeutsche Zeitung online: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/film-und-kirchensymbolik-die-muenchner-passion-christi-1.669234> Zugriff: 6. Mai 2012

http://www.theologische-links.de/downloads/israel/jerusalem_garten_gethsemene.html Zugriff: 10. September 2012

<http://www.enzyklo.de/Begriff/Heidenchrist> Zugriff: 10. September 2012

<http://www.decemsys.de/valtorta/maria/aj-quell.htm> Zugriff: 19. Juli 2012

<http://www.sacred-texts.com/chr/apo/index.htm> Zugriff: 19. Juli 2012

<http://www.hagalil.com/judentum/torah/zwi-braun/5-vaet-02.htm> Zugriff: 19. Juli 2012

<http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/themenkapitel-nt/religioese-parteien/zeloten/> Zugriff: 22. Juli 2012

<http://www.zeno.org/Brockhaus-1809/B/Der+Sanhedrin> Zugriff: 22. Juli 2012

Interview mit Martin Socorsese in „die tageszeitung“:
<http://www.taz.de/?id=archivseite&dig=2005/01/19/a0187> Zugriff: 11. Juli 2011

Polkow, Dennis: Interview mit Andrew Lloyd Webber für Religion Online: <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=1011> Zugriff: 13. Juli 2012

<http://www.andrewlloydwebber.com/shows/jesus-christ-superstar/> Zugriff: 13. Juli 2012

<http://www.cfr.org/terrorist-organizations/provisional-irish-republican-army-ira-aka-pira-provos-glaigh-na-hireann-uk-separatists/p9240> Zugriff: 27. Juli 2012

<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Terrorism/plo.html> Zugriff: 27. Juli 2012

<http://www.enzyklo.de/Begriff/Perikope> Zugriff: 31. Juli 2012

<http://www.calvinismus.ch/calvinismus/> Zugriff: 2. August 2012

http://www.eslam.de/begriffe/r/reimarus_hermann_samuel.htm Zugriff: 13. August 2012

<http://www.textlog.de/1290.html> Zugriff: 13. August 2012

http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article_id=4297 Zugriff: 18. August 2012

<http://www.visionjournal.de/visionmedia/article.aspx?id=145> Zugriff: 20. August 2012

http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_6996.html Zugriff: 24. August 2012

<http://www.esotericreligion.com/deu/d/doketismus-doketisch/doketismus-doketisch.htm> Zugriff: 31. August 2012

<http://www.bible-only.org/german/handbuch/Pantheismus.html> Zugriff: 3. September 2012

<https://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/themenkapitel-nt/religioese-parteien/pharisaeer/> Zugriff: 6. September 2012

<http://www.gospel-mysteries.net/golgotha.html> Zugriff: 11. September 2012

7.4 Abbildungsverzeichnis

<i>Abbildung 1: Nikolas Kazantzakis</i> http://cretanglance.files.wordpress.com/2011/03/cebaceb1ceb63.jpg Zugriff: 13.Juli 2012	21
<i>Abbildung 2: Clemens Brentano (1778 - 1842)</i> http://www.petrihaus-frankfurt.de/daspetrihaus.html Zugriff: 13.Juli 2012	23
<i>Abbildung 3: Anna Katharina Emmerich (1774 - 1824)</i> http://www.scribd.com/doc/9692393/ANNA-KATHARINA-EMMERICH-Das-Bittere-Leiden-Unseres-Herrn-Jesus-Christus Zugriff: 13.Juli 2012	23
<i>Abbildung 4: Falvius Josephus</i> http://www.lexikus.de/Die-Deutsche-Literatur-und-die-Juden/Schiller Zugriff: 11. August 2012	51
<i>Abbildung 5: Hermann Samuel Reimarus</i> http://www.eslam.de/begriffe/r/reimarus_hermann_samuel.htm Zugriff: 13. August 2012	58
<i>Abbildung 6: Die Kreuzigung von Antonello da Messina (1475)</i> http://www.oceansbridge.com/oilpaintings/product/90079/kreuzigungmitmariaundjohannes Zugriff: 17. August 2012	62
<i>Abbildung 7: Pietá von Michelangelo (1499)</i> http://www.christusrex.org/www1/citta/B1-Pieta.html Zugriff: 24.August 2012	71
<i>Abbildung 8: Ted Neely in „Jesus Christ Superstar</i> http://www.imdb.com/title/tt0070239/ Zugriff: 31.August 2012	78
<i>Abbildung 9: Robert Powell als „Jesus von Nazareth“</i> http://www.imdb.com/media/rm2457643008/tt0075520 Zugriff: 27.August 2012	81
<i>Abbildung 10: Kenneth Colley als Jesus</i> http://www.listal.com/list/beautiful-blasphemy Zugriff: 1. September 2012	83
<i>Abbildung 11: Graham Chapman als Brian in „Das Leben des Brian“</i> http://en.wikipedia.org/wiki/File:Chapman_as_Brian.jpg Zugriff: 1. September 2012	83
<i>Abbildung 12: Willem Defoe in „Die letzte Versuchung Christi“</i> http://www.filmstarts.de/personen/77-Willem-Dafoe/bilder/detail/?cmediafile=18843228 Zugriff: 3. September 2012	86
<i>Abbildung 13: James Caviezel in „Die Passion Christi“</i> http://www.imdb.com/media/rm2695862528/tt0335345 Zugriff: 3. September 2012	88
<i>Abbildung 14: Abb. 15: Eric Idle als Otto</i> http://www.davidduke.com/?p=20397 Zugriff: 30.Juli 2012	99

7.5 Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Die Anzahl der Kapitel, die jeder Evangelist den Schwerpunkten Wirken, Passion, Auferstehung Jesu beimisst 12

In: Corley, Kathleen E.: Jesus and Mel Gibson's The Passion of the Christ – The Film, the Gospels and the Claims of History; Continuum, London, New York, 2004, S. 12

Danksagung

*„Die Geduld nicht zu verlieren, auch wenn es unmöglich scheint, das ist
Geduld.“*

Aus Japan

Zuallererst danke ich meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Michael Gissenwehler, der mich mit viel Verständnis unterstützte.

Ein großes Dankeschön gilt meinen Eltern und meiner Familie. Sie alle haben mir in der ganzen Zeit in allen erdenklichen Weisen geholfen und nie den Glauben an mich verloren.

Weiters möchte ich mich bei meinen verschiedenen Vorgesetzten und Kollegen bei Puls 4 bedanken, die mir über Jahre Nachsicht und Toleranz entgegengebracht haben.

Ganz wichtig für diesen Erfolg waren meine langjährigen Studienkolleginnen Irmgard Troy und Christina Augsten. Sie haben mich durch das gesamte Studium begleitet und sind mir bis zum Schluss mit Rat und Tat zur Seite gestanden.

Außerdem bedanke ich mich bei all meinen Freunden, die mit mir über Jahre durch alle Höhen und Tiefen gegangen sind und mich immer wieder zum Weitermachen ermutigten.

Zum Schluss danke ich Jesus, dessen ereignisreiches Leben eine Inspirationsquelle für eine Vielzahl bemerkenswerter Werke war.

Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht anhand von fünf sehr unterschiedlichen Werken welche Möglichkeiten das Genre „Jesusfilm“ bietet, um den Sohn Gottes von der Bibel auf die Leinwand respektive den Bildschirm zu bringen.

Zunächst wird eine allgemeine Einführung ins Genre gegeben. Für den klassischen „Jesusfilm“ liegen einige Formkriterien zu Grunde, an die sich die Regisseure zumindest zum Teil halten müssen. Weiters müssen sich diese genau überlegen, wie ihr Christus aussehen sowie für welches Zielpublikum er sein soll und in Folge eine Vielzahl von Entscheidungen treffen. Ein wichtiger Aspekt hierbei ist Art der Herangehensweise an die literarische Vorlage, die Heilige Schrift. Die Filmschaffenden haben zwei Möglichkeiten: Den harmonisierenden und den alternativen Weg. Bei ersterem wird versucht alle vier Evangelien zu einem plausiblen Handlungsstrang zu vereinen. Beim zweiten Weg bildet entweder nur ein Evangelium oder sogar eine völlig andere Quelle die Grundlage für das spätere Drehbuch. Bereits die vier Evangelisten divergieren teilweise sehr in ihren Berichterstattungen über Jesus und die Geschehnisse zu dessen Zeit. Die individuelle Gewichtung der Evangelisten in den jeweiligen Skripts wirkt sich direkt auf den einzelnen kinematografischen Heiland, dessen Umfeld und die ganze Chronologie der Ereignisse aus.

Das zweite Kapitel widmet sich bereits genau den fünf Filmbeispielen. Um der Unterschiedlichkeit dieser Werke gerecht zu werden, wird das Genre „Jesusfilm“ aufgebrochen und jeder Film einer Unterkategorie mit ihren jeweiligen Merkmalen zugeordnet. Das sind Norman Jewisons „Jesus Christ Superstar“ (1973), eine Musicalversion der Geschichte Christi; Franco Zeffirellis „Jesus von Nazareth“ (1977), ein Monumentalwerk in vier Teilen und der Repräsentant des klassischen Jesusfilms; Monty Pythons „Das Leben des Brian“ (1979), eine Satire auf die fanatische Messiasverehrung zur Zeit Christi; Martin Scorseses „Die letzte Versuchung Christi“ (1988), ein provokantes Drama über den Kampf des Menschlichen mit dem Göttlichen in Jesus und Mel Gibsons „Die Passion Christi“ (2004), das die körperlichen Qualen des Gottessohns in den Mittelpunkt rückt.

Die Entstehungsgeschichten der Beispiele demonstrieren zum einen die Herausforderung, die die Behandlung des neutestamentarischen Stoffes darstellt und zum anderen welche Probleme und Kontroversen bereits in der Startphase solcher Projekte auftreten können, besonders, wenn das endgültige Werk vom klassischen Jesusfilm abweicht.

Die genauere Untersuchung von filmformalen und inhaltlichen Kriterien sowie eine genauere Gegenüberstellung ausgewählter Szenen (Kreuzigung, Letzten Abendmahl) zeigen den hohen Grad der Verschiedenheit der fünf Beispiele. Ein Erklärung dafür sind die vielen verschiedenen Einflüsse und Quellen, die den Werken zugrunde liegen. Neben dem Neuen Testament dienen zum Beispiel profane literarische Werke, apokryphe Texte aber auch die bildnerischen Künste als Ursprung der Inspiration. Zusammen mit den reli-

gösen Hintergründen und Intentionen der Regisseure sind das alles Gründe warum die jeweiligen filmischen Umsetzungen frappant divergieren. Durch all diese Divergenzen entstehen am Ende verschiedene Filme mit völlig verschiedenen Grundaussagen. Hier sei gesagt, Bibeltreue oder Historizität werden von den Regisseuren zwar immer wieder be-
teuert, wurden aber nie eingehalten. Betrachtet man in weiterer Folge die Figurenzeich-
nungen der Beispiele wird dieser Eindruck nur bestärkt. Fünf Filme, fünf Theologien.

Diese fünf Theologien wurden vom Publikum unterschiedlich aufgenommen. Eine These besagt, dass Jesusfilme umso besser aufgenommen, desto mehr das Hauptaugenmerk auf Christi religiösem Sein und weniger auf dessen Menschlichkeit liegt. Diese Annahme bestätigt sich in den Filmbeispielen. Während Zeffirellis „Jesus von Nazareth“ oder Gibsons „Die Passion Christi“ finanziell äußerst erfolgreich waren, fiel Scorseses „Die letzte Versuchung Christi“ beim Publikum durch. In diesem Film steht der Mensch Jesus im Mittelpunkt. Seine Göttlichkeit empfindet er über weite Strecken als Bürde und nicht als vorherbestimmte Mission.

Es lässt sich sagen, dass jeder filmische Heiland ein individueller ist. Der eine mehr als der andere. Ob es eine richtige und eine falsche Darstellung gibt lässt sich nicht sagen, denn auch die primären Quellen, die Evangelien, sind sich darüber nicht eindeutig einig. Das Genre „Jesusfilm“ hat somit keine künstlerischen Grenzen, dennoch ist es nicht schrankenlos. Denn Jesus Christus ist eine zentrale Figur einer der größten Religionsgemeinschaften der Welt und damit geht mit seiner Darstellung immer eine bestimmte moralische Verantwortung einher.

CURRICULUM VITAE

SCHULER CLAUDIA MARIA

geboren am 13. März 1984 in Ehenbichl
österreichische Staatsbürgerschaft

AUSBILDUNG

2003 – dato	Universität Wien Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften mit sprachlichem Schwerpunkt
2002-2003	Universität Wien Studium der Translationswissenschaften in den Sprachen Englisch und Spanisch an der Universität Innsbruck
Jun. 2002	BRG Reutte AHS-Matura, BRG Reutte, Naturwissenschaftlicher Schwerpunkt auf Biologie und Physik

BERUFSERFAHRUNG,FERIALJOBS

2009 bis dato	Puls 4 Tätigkeit als Videojournalistin bei ProSiebenSat1PULS 4
Sommer 2002-2008:	Cerazit Austria jeweils 2-3 Monate Ferialarbeit Produktion/ Büro
Sommer 2001	Hotel Forelle in Tirol Aushilfskraft
Juli 2000:	Musicaltheater Füssen (D) Tätigkeit als Servicekraft

PRAKTIKUM

Mitarbeit an der Entwicklung eines Konzepts für einen neuen Lokalsender für den Ortsantennenbau
Publikumsbetreuung im Theater am Spittelberg, Wien

SPRACHEN UND EDV KENNTNISSE

Englisch	sehr gute Kenntnisse (Schrift und Wort)
Schwedisch	Grundkenntnisse
Spanisch	Grundkenntnisse
PC	MS Office, SAP; Adobe Premiere, Apple Final Cut