

## **EINLEITUNG**

### **1. Problemstellung**

Die Person Jesu Christi, seine Gedanken und seine Botschaft haben Menschen aller Zeiten beschäftigt, herausgefordert und nicht selten provoziert. Für die einen wurde er zum Vorbild, das zur Nachfolge auffordert, für andere zum *Zeichen des Widerspruchs*<sup>1</sup> schlechthin und für andere wieder zu einer Persönlichkeit, die viele vielleicht für verrückt halten<sup>2</sup>, deren Ausstrahlung sie sich aber nicht entziehen können. Ob man zur einen oder anderen Gruppe gehört, ändert nichts an der Tatsache, dass man sich dabei von neuem über die religiöse und historische Dimension der Gestalt Jesus von Nazaret Gedanken machen muss und auf diese Weise nach zeitgemässen Bildern und Interpretationsmöglichkeiten sucht.

Die Rezeption der Filme, die von Jesus Christus handeln, ist dabei von verschiedensten Emotionen begleitet. Das kann mehrere Gründe haben: Die einen sind davon fasziniert, für ungefähr zwei Stunden Zeitgenossen Jesu sein zu können. Andere wieder sind enttäuscht, da der Film auf dem Niveau einer schönen (Märchen-) Geschichte geblieben ist, die der heutigen Welt kaum etwas zu sagen hat. Und schliesslich gibt es auch solche, die empört sind, da sie im filmischen Jesus nur einen Menschen und nicht den Sohn Gottes entdeckt haben. Wie kann man aber einen Menschen darstellen, der gleichzeitig Gott ist? Oder anders gefragt: Wie kann man das Göttliche an Jesus in einem Film spüren lassen, ohne dabei den Bezug zur Gegenwart und zugleich die Aussagekraft der Botschaft Jesu Christi zu

---

<sup>1</sup> Vgl. Lk 2, 34

<sup>2</sup> Vgl. Mk 3.30

verlieren? Karl-Eugen Hagmann hat die Problematik der Jesusfilme wie folgt definiert:

*„Wer sich mit dem Jesus-Film näher beschäftigt, wird feststellen, dass sich dieses ‘Film-Genre’ immer in einem Spannungsfeld zwischen zahlreichen verschiedenen Polen bewegt – zwischen Provokation und Trivialität, zwischen Blasphemie und Kitsch, zwischen Kunst und Kommerz, zwischen christlicher Tradition und aktueller Gegenwart, zwischen kirchlicher Lehre und künstlerischer Freiheit, zwischen Theologie und Ästhetik.“<sup>3</sup>*

In der vorliegenden Arbeit versuche ich nicht, alle diese Spannungsfelder zu behandeln, sondern nur die anfangs genannten Grundfragen zu beantworten: mit Hilfe der mir zugänglichen Materialien möchte ich die Hauptperson Jesus unter die Lupe nehmen und versuche dadurch anschaulich zu machen, wie die konkreten Möglichkeiten der filmischen Darstellung des Gottseins und Menschseins Jesu Christi aussehen und gehe dann der Frage nach, welche Faktoren die positive resp. negative Rezeption von Jesusfilmen beeinflussen können. Dies tue ich mittels der Analyse der Person Jesu an drei Beispielen: Pasolinis *Il vangelo secondo Matteo*, Scorseses *The Last Temptation of Christ* und Arcands *Jésus de Montréal*. Da ich keine Theologin bin, kann diese Arbeit eher als religiöse Wahrnehmung denn als theologische Reflexion verstanden werden.

## **2. Auswahl der Filme**

---

<sup>3</sup> Vgl. HAGMANN, Karl-Eugen: Kamera ab – Jesus, der einhundertzwanzigste! In: film-dienst EXTRA: Jesus in der Hauptrolle. Zur Geschichte und Ästhetik der Jesus-Filme. Köln November 1992, S. 5.

Bei der Entscheidung für die drei genannten Filme habe ich mich von den folgenden Kriterien leiten lassen:

1. Die Filme sollten allgemein bekannt sein.

Unter allgemeiner Bekanntheit verstehe ich, dass die Filme leicht zugänglich waren, und zwar in europäischen Kinos und/oder am Fernsehen.

Alle drei Filme wurden in Europa sowohl in Kinos als auch am Fernsehen gezeigt. Im deutschsprachigen Raum ist Pasolinis *Il vangelo secondo Matteo (1964)* unter dem Titel *Das Erste Evangelium – Matthäus* bekannt. Er wurde in deutschsprachigen Kinos 1965 aufgeführt und im Fernsehen durch verschiedene Sender mehrmals ausgestrahlt.

Scorseses *The Last Temptation of Christ (1988)*, deutsche Version *Die letzte Versuchung Christi*, gelang trotz zahlreicher Proteste bestimmter, vorwiegend christlich-fundamentalistischer Kreise noch im gleichen Jahr in die Kinos Europas. Mit einem Abstand von wenigen Jahren muteten sich mehrere Sender zu, den Film auch im Fernsehen zu zeigen und die Publikumszahl so zu vervielfachen. Nachdem sich die Protestwelle gelegt hatte und die Kinos Osteuropas, namentlich der Slowakei, sich den im Kommunismus verbotenen Kinothemen geöffnet haben, hat *The Last Temptation of Christ* ihren Weg auch zum tschechischen und slowakischen Publikum gefunden. Der Film ist im Rahmen des sogenannten „Projekts 100“, organisiert durch die Assotiationen der tschechischen und slowakischen Filmvereine, im April 1999 gezeigt worden<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Vgl. MISÍKOVÁ, Katarína: Posledné pokusenie Krista ako príbeh cloveka. In: SME 75 (31.3.1999), S. 9.

Einen einfacheren Weg zum Publikum als Scorseses Film hatte *Jésus de Montréal* (1989) des kanadischen Regisseurs Denys Arcand. Den deutschsprachigen Zuschauern wurde er unter dem Titel *Jesus von Montreal* 1990 in den Kinos und danach mehrmals am Fernsehen vorgestellt.

2. Die Filme sollten einen gewissen „Wirbel“ unter dem Publikum verursacht haben, was gleichzeitig andeutet, dass sie unterschiedlich rezipiert worden sind.

Die Reaktionen der Zuschauer auf alle drei Filme waren mehr oder weniger kontrovers. Die heftigste Ablehnung beim breiten Publikum ist Scorseses *The Last Temptation of Christ* begegnet. Die empörten Gläubigen protestierten gegen Scorseses „Gotteslästerung“, wie der Film oft bezeichnet wurde, egal ob sie ihn gesehen haben oder nicht. Die Kritiken verteidigten ihn einerseits, andererseits waren sie sich der „heiklen Situation“ bewusst und gaben auch verständnisvoll zu, dass das Publikum sich in seinen religiösen Gefühlen verletzt fühlen könnte. Auf jeden Fall hat der Film viele Impulse zu zahlreichen Diskussionen über das Geheimnis der Menschwerdung des Gottessohnes und seine (un-)adäquate Filmverarbeitung ausgelöst.

Die gegenteilige und ausgesprochen positive Reaktion beim breiten Publikum (sogar bei Fundamentalisten<sup>5</sup>) löste Arcand mit seiner Geschichte von heute – *Jésus de Montréal* – aus, obwohl der Film „im Kinogeschäft

---

<sup>5</sup> So äusserte sich der Regisseur selber im Dokumentarfilm *Jésus-Christ, star de cinéma*  
Vgl. *Jésus-Christ, star de cinéma*. SRG, TSR1, 2.4.1999. Realisateur Martin Goodsmith.

bislang eher eine untergeordnete Rolle<sup>6</sup> spielte. Doch auch im Fall von *Jésus de Montréal* sind sich die Kritiker nicht ganz einig. Viele drücken ihre Begeisterung über den Film aus, andere können in ihm keine spirituelle Tiefe entdecken, andere wieder verstehen ihn ganz falsch<sup>7</sup>. Als Gotteslästerung ist er aber nicht rezipiert worden.

Pasolini erntete mit seinem *Il vangelo secondo Matteo* bei vielen Zuschauern grosses Lob, stiess aber auch auf grosse Ablehnung. Die Ursachen sind in der gesellschaftlichen und kirchlichen Situation des damaligen Italien und in der widersprüchlichen Persönlichkeit des Regisseurs selber zu suchen. Mit der Zeit sind aber die negativen Reaktionen auf den Film zurückgetreten und geblieben ist vorwiegend die Anerkennung.

### 3. Es sollten verschiedene Unterlagen als Plot zur Realisation der Filme benutzt werden.

Pasolini hat als Vorlage zum Drehbuch das Matthäus-Evangelium genommen, Scorsese liess sich vom Roman *Die letzte Versuchung* des griechischen Schriftstellers Nikos Kazantzakis inspirieren, Arcands Film hingegen basiert auf Passionsspielen.

---

<sup>6</sup> Vgl. ZWICK, Reinhold: Entmythologisierung versus Imitatio Jesu. Thematisierungen des Evangeliums in Denys Arcands Film "Jesus von Montreal". In: *Communicatio socialis* 2, 1990, S.17-47.

<sup>7</sup> Einen Überblick zu den Kritiken, die den Film von Denys Arcand *Jésus de Montréal* falsch verstanden zu haben scheinen, liefert Reinhold Jacobi. Dazu:

Vgl. JACOBI, Reinhold: (Fehl-)Versuche am lebenden Objekt. Reflexion über ein heikles Thema: Filmkritik. In: *film-dienst* 11, 1990, S. 10-13.

4. In den Filmen sollte Jesus der Geschichte und/oder Christus des Glaubens thematisiert und auf unterschiedliche Weise herausgearbeitet sein.

Pasolinis Jesus ist „Jesus der Geschichte“, der als Annäherungsversuch des Regisseurs an Jesus Christus verstanden werden soll.

Scorseses Film ist eine Roman-Verfilmung; trotzdem hat er sich auch Evangelien-Geschichten bedient, was schliesslich zu vielen Missverständnissen führte. Seine Jesus-Figur zeigt den inneren Kampf der Dualität – des Menschseins und des Gottseins – Jesu Christi.

Arcands Jesus-Darstellung ist eine *Transfiguration Jesu in die Gegenwart*<sup>8</sup> und eine Auseinandersetzung des Regisseurs mit der Botschaft Jesu aus der heutigen Sicht. Den Christus, Gott selber, lässt Arcand hinter der Geschichte „Jesu von Montreal“ spüren.

### 3. Aufbau

In der vorliegenden Arbeit gehe ich von der grundsätzlichen Voraussetzung aus, dass jeder Realisateur eines Jesusfilms als die wichtigste Vorlage für seine Inspiration oder Wissens-Quelle zur Hauptperson Jesus das Neue Testament, speziell die vier Evangelien, nimmt. Ähnliches gilt auch für die andere Seite des Films, für das Publikum, das im Moment der Rezeption eines Jesusfilms bereits eigenes Vorwissen aufgrund (minimaler) Evangelien-Kenntnisse und/oder Vorprägung durch Literatur und bildende Künste hat. Deswegen widme ich **das erste Kapitel**

---

<sup>8</sup> Vgl. LANGENHORST, Georg: Jesus ging nach Hollywood. Die Wiederentdeckung Jesu in Literatur und Film der Gegenwart. Düsseldorf 1998. S.206.

einem grundsätzlichen Überblick zur Darstellung Jesu Christi, wie wir sie aus den Evangelien kennen (der erste Teil dieses Kapitels). Da der Kern der Jesusfilm-Problematik, sowohl die Darstellung des Menschen Jesus als auch die Darstellung Gottes, bildet, unterscheide ich bei der Analyse des Jesus Christus der Evangelien zwischen dem Jesus der Geschichte und Christus des Glaubens. Dabei versuche ich die Darstellungsmöglichkeiten Jesu Christi der Evangelien immer in Bezug zum Film zu erleuchten (der zweite Teil dieses Kapitels). Zu einem anschaulicheren theoretischen Vergleich von Unterschieden zwischen Evangelium und Film und deren gemeinsamen Eigenschaften habe ich eine Tabelle ihrer wichtigsten Merkmale (Beilage Nr. 1) zusammengestellt. Diese dient mir als Führer durch die ganze Arbeit. Als die wichtigste Quelle für das Herausarbeiten des ersten Kapitels dienen mir das Neue Testament und das Buch *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film.* von Lloyd Baugh<sup>9</sup>, der bei seinen Analysen vom logischen Vorgehen eines Jesusfilm-Regisseurs ausgeht und die zahlreichen Darstellungsprobleme benennt, mit denen sich jeder Regisseur auseinandersetzen muss.

**Das zweite Kapitel** sollte die wichtigsten Wege der Jesusfilm-Geschichte andeuten, die Portraits Jesu und die Gottesdarstellung kurz schildern.

Den Hauptteil meiner Arbeit bildet **das dritte Kapitel**. Es soll aufgrund der theoretischen Analyse im ersten Kapitel und den filmhistorischen Zusammenhängen im zweiten Kapitel eine konkrete

---

<sup>9</sup> Vgl. BAUGH, Lloyd: *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film.* Kansas City 1997.

Untersuchung der Darstellung des Menschseins und des Gottseins Jesu Christi in den einzelnen Filmen darlegen.

**Im vierten Kapitel** fasse ich die Grenzen und Möglichkeiten der filmischen Darstellungen Jesu Christi zusammen und zähle die wichtigsten Faktoren auf, welche die positive und/oder negative Rezeption von Jesusfilmen beeinflussen können.



## **I.GRUNDSÄTZLICHES:**

### **ÜBERBLICK ZUR PROBLEMATIK DER DARSTELLUNG JESU CHRISTI**

#### **ERSTER TEIL: Zur Person Jesu Christi**

Die Recherchen der Regisseure zur Person Jesu und zu Bildern von ihm setzen meistens bei den Evangelien an. Dies bestätigen die Äusserungen der Regisseure selber, als auch die Kritiker, die sich mit dem Thema der Jesusfilme eingehender beschäftigen<sup>10</sup>. Dabei geht es immer wieder um das gleiche Problem: wie können die **zwei „Dimensionen“** der Person Jesu Christi, die **menschliche** und die **göttliche**, miteinander verbunden werden?

#### **1.1. Evangelien als Zeugnisse und Bekenntnisse**

Die vier Evangelien (aus dem Griechischen euangélion – „gute Nachricht“, „frohe Botschaft“<sup>11</sup>) bezeugen in ihren Berichten Grundsätzliches über Jesus von Nazaret – über sein Leben, seine Botschaft, seine Taten, seinen Tod und seine Auferstehung. Das Ziel ihrer Verfasser – Matthäus, Markus, Lukas und Johannes – war es, zu bezeugen, dass Jesus von Nazaret wirklich der Christus, der im Alten Testament versprochene und der von allen erwartete Erlöser war. Am deutlichsten stellt man dies bei Matthäus fest. Die Evangelien gelten heute noch als Dokumente, die herausgearbeitet worden sind, damit die Menschen glauben, dass Jesus

---

<sup>10</sup>Vgl. Jésus-Christ, star de cinéma. SRG, TSR1, 2.4.1999. Realisateur Martin Goodsmith  
Vgl. BAUGH, Lloyd: Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film. Kansas City1997.  
Lloyd Baugh beginnt seine Überlegungen mit den Bildern Jesu Christi in den Evangelien und mit der Entwicklung der Darstellungsmöglichkeiten Jesu in den bildenden Künsten.

Christus als Mensch unter Menschen gelebt hat und dass er Gottes Sohn ist<sup>12</sup>. Schon die Absicht der Verfasser enthüllt somit *das doppelte Wesen Jesu Christi* <sup>13</sup> **seine menschliche Existenz** (Jesus von Nazaret hat tatsächlich gelebt) und **seine göttliche Natur** (in allem, was er getan und gesagt hat und in seiner erlöserischen Aufgabe hat sich Gott selber offenbart). So betrachtet sind die Evangelien Zeugnisse von Jesus von Nazaret, dem **Jesus der Geschichte** und zugleich die schriftlichen Bekenntnisse ihrer Verfasser zu **Jesus dem Christus**.

## 1.2. Evangelien als Quellen von Jesus

Für den Menschen Jesus steht der Begriff „**Jesus der Geschichte**“.

Darunter verstehen wir:

„(...) *das Bild, welches die Forschung als geschichtliches, faktisches entwirft. Jesus der Geschichte ist nicht einfach unmittelbar die geschichtliche Wirklichkeit. Diese ist ja nur über die Quellen und ihre Erforschung zugänglich.*“<sup>14</sup> (Beilage Nr. 2).

Doch die Evangelien berichten von dem Menschen Jesus einerseits viel und andererseits wenig: viel, weil sie konkrete Angaben bringen, was,

---

<sup>11</sup>Vgl. Das Neue Testament. Die Evangelien. In: Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg, Basel, Wien 1980.

<sup>12</sup>Vgl. Lk 1,1-4; Jn 21,24; 20,31; 19,35 usw.

<sup>13</sup> Das doppelte Wesen Christi ist ein Ausdruck von Nikos Kazantzakis. Er ist im Vorspann zu Scorseses Film *The Last Temptation of Christ* zu finden. Der Katechismus der katholischen Kirche erklärt diese Glaubenswahrheit wie folgt:

*Das ganz einzigartige und einmalige Ereignis der Menschwerdung des Sohnes Gottes bedeutet nicht, dass Jesus Christus zum Teil Mensch wäre oder dass er das Ergebnis einer unklaren Vermischung von Göttlichem und Menschlichem wäre. Er ist wahrhaft Mensch geworden und dabei doch wahrhaft Gott geblieben. Jesus Christus ist wahrer Gott und wahrer Mensch.*

Vgl. In: Katechismus der katholischen Kirche. III. Wahrer Gott und wahrer Mensch. München 1993, S.149.

<sup>14</sup> Definition von P. Georg Schelbert, dem Lehrbeauftragten für die Exegese des Neuen Testaments an der Universität Freiburg/Schweiz.

Vgl. SCHELBERT, Georg: Skript zur Einführung in die Theologie des Neuen Testaments an der Universität Freiburg/Schweiz. WS 1983/84, Freiburg/Schweiz.

wo, wie und zu wem Jesus von Nazaret gesprochen oder was er getan hat. Wenig, weil sich die Evangelisten vorwiegend nur auf die letzten drei Jahre des Lebens Jesu – die Jahre seines öffentlichen Wirkens – konzentrieren (nur Matthäus und Lukas berichten von der Geburt Jesu Christi; von seiner Kindheit und Jugend wissen wir hingegen so gut wie nichts).

Das Neue Testament beinhaltet nur das Wesentlichste, was im Zusammenhang mit der erlöserischen Aufgabe Christi von Bedeutung ist. Es berichtet nichts vom äusseren Aussehen Jesu, bringt keine einzige Beschreibung seiner Person, nichts über sein „privates“, nicht öffentliches Leben. Das ist aber für die Evangelisten und für die Verkündigung des Glaubens an Christus unwichtig. Viel mehr sagen sie hingegen vom „Inneren“ Jesu Christi aus. Im weiteren ist es Gegenstand des Glaubens und des persönlichen Bekenntnisses, ob jemand in Jesus das Göttliche entdeckt und annimmt.

### **1.3. Evangelien als Quellen von Christus**

Das Göttliche an Jesus Christus ist

*„(...) das Bild, welches der Glaube, die Verkündigung von ihm entwirft; Christus, Sohn Gottes, Gott. (D.h. all das), was der Glaubende von diesem (Jesus) sagt, festhält, bekennt; eben, dass Jesus der Christus sei.“<sup>15</sup> (Beilage Nr. 2)*

Der in diesem Sinne verstandene Jesus wird als „Christus des Glaubens“ bezeichnet und ist für die Christen hinter den neutestamentlichen Geschehnissen zu entdecken. Gleich zu Beginn solcher „Spurensuche nach Gott“ in den Evangelien ist bereits die Andeutung im Namen Jesu Christi zu

---

<sup>15</sup> Ebda.

erwähnen: „Jesus“ hat einen hebräischen Ursprung und bedeutet „Gott rettet“<sup>16</sup>; „Christus“ bedeutet im hebräischen „Messias“, das heisst „der Gesalbte“<sup>17</sup>. Der Evangelist Matthäus beginnt sein Zeugnis mit dem Stammbaum Jesu, um anzudeuten, dass Jesus der Erbe der alttestamentlichen Verheissungen ist, ebenso wie das ganze Leben Jesu seine Vor-Bilder im Alten Testament hat. Diese sollen somit für alle Zeiten die göttliche Natur Jesu Christi „bestätigen“. Das war auch die Absicht des Evangelisten Matthäus, der besonders oft auf den Bezug zum Alten Testament hinweist und der sich als der geeignete „Drehbuchautor“ für Pasolini und seine Leben-Jesu-Verfilmung erwiesen hat.

Die Beziehung zwischen Jesus und Gott spiegelt sich vor allem in den Reden Jesu, seinen Taten und in seinem ganzen Auftreten wider, gerade dann, wenn er sich zu seinem himmlischen Vater bekennt: „Ich und der Vater sind eins“ (Joh 10,30); „Wer mich gesehen hat, hat den Vater gesehen“ (Joh 14,9) usw. In diesem Zusammenhang ist das Johannesevangelium von grösserer Bedeutung, denn Johannes ist derjenige, der die Worte und Taten Christi auch (theologisch) zu deuten versucht. Die Gleichnisse tragen auch dazu bei, den himmlischen Vater in verschlüsselter Form den Menschen näher zu bringen. Unter den Taten Jesu sind solche zu erwähnen, die in den Evangelien als Wunder und als Erlösung von den Sünden bezeichnet sind (seien sie nun wörtlich oder symbolisch gemeint) und die in allen Jesusfilmen vorkommen. Obwohl die Wunder keine „Beweise“ für die Gottheit Jesu Christi sind, gehören sie einfach zu seiner Persönlichkeit, sonst hätten auch die Evangelisten auf sie verzichtet. Über ihre Funktion sind schon viele Diskussionen geführt worden:

---

<sup>16</sup> Vgl. Katechismus der katholischen Kirche, München 1993, Artikel 2, I. Jesus (430), S. 140.

sie sollen in Evangelien die Bedeutung gewisser Taten unterstreichen, die Worte Jesu stärker wirken lassen und dadurch die Botschaft vermitteln, dass nur derjenige, der sich auf Jesus einlässt, wahre Wunder erleben kann. Diesbezüglich nehmen sich Regisseure etwas mehr Freiheit, indem sie oft eigene Interpretationen der Wunder suchen oder sie einfach als einen „Ort der Begegnung des Zuschauers mit Gott“ herausarbeiten. Es ist dabei offensichtlich, dass die Regisseure auf die Darstellung von Wundern grundsätzlich nicht verzichten wollen und können.

Die Nähe Gottes in Jesus wird nicht zuletzt in der Liebe Jesu zu den Menschen erkennbar; Jesus bringt den Menschen ein völlig neues Gebot: „Liebt einander, wie ich euch geliebt habe!“ (Joh 15,12). Dieses Gebot lebt Jesus durch bis zum Letzten – bis zum Tod, was wieder zum Hauptthema vieler Passionsspiele geworden ist.

Es bereitet sowohl den Realisateuren als auch den Rezipienten die grösste Mühe, Christus des Glaubens in den Jesusfilmen adäquat zum Ausdruck zu bringen; denn das, was tatsächlich nur Sache des Glaubens sein kann (Wunder, Reden und Auftritte Jesu) macht oft das „Märchenhafte“ an der Jesusfigur aus.

#### **1.4. Evangelien als Offenbarung**

Die „Spurensuche“ nach Jesus dem Christus in den Evangelien ist für die christliche Welt charakteristisch und ist so alt wie das Christentum selber. Nur ihre Ergebnisse sind nicht immer gleich. Die Menschen nehmen Jesus unterschiedlich wahr und finden auch eigene Charakteristiken, um ihn zu beschreiben, je nach Blickwinkel, von dem aus sie Jesus Christus

---

<sup>17</sup> Vgl. Katechismus der katholischen Kirche, München 1993, Artikel 2, I. Jesus (436), S. 141.

betrachten. Professor Georg Schelbert führt in seinem Skript zur Theologie des Neuen Testamentes eine ganze Reihe von „Jesusbildern“ verschiedener Autoren auf (Beilage Nr. 2)<sup>18</sup>. Sie bewegen sich im „Spannungsfeld“ zwischen Jesus und Christus, der Geschichte und dem Glauben, und reichen vom Menschen Jesus als Psychotherapeut, Rebel, über Jesus als Magier bis hin zum mythischen Christus. Die einen erkennen in Jesus keinen Gott, für die anderen ist wieder nur Christus von Bedeutung (in der Tabelle der Beilage Nr. 2 sind diese Betrachtungsweisen der zweiten Position – der Diskontinuität – zugeordnet). Doch es gibt auch eine andere, christliche Betrachtungsweise von Jesus dem Christus (in der Tabelle der Beilage Nr. 2 als Identität und Kontinuität erkennbar), die Pater Schelbert in seinem Skript anführt und zu der auch ich mich zähle; sie besagt, dass Jesus der Geschichte vom Christus des Glaubens gar **nicht zu trennen** ist:

*„Beides gehört zusammen: Jesus – die geschichtliche Erscheinung zu bestimmtem geschichtlichem Zeitpunkt und Christus – das ewige Leben, das beim Vater war (vgl. Joh 1,1f) aber in geschichtlicher Stunde erschien.“*<sup>19</sup>

Diese Betrachtungsweise ist für die Offenbarung charakteristisch, wobei diese definiert wird als *„Selbstvorstellung Gottes, durch welche die Menschen mit seinen Erscheinungen und seinem Willen bekannt werden.“*<sup>20</sup> In diesem Sinne könnte die Offenbarung als *ein Prozess des Erkennens* bezeichnet werden<sup>21</sup> (Beilage Nr. 2 Position – Kontinuität). Der Kreis des Göttlichen an Jesus dem Christus mit dem Ausgangspunkt in seinem

---

<sup>18</sup> Vgl. SCHELBERT, Georg: Skript zur Einführung in die Theologie des Neuen Testaments an der Universität Freiburg/Schweiz. WS 1983/84. Freiburg/Schweiz.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Vgl. KOCH, Klaus; ECKHART, Otto; ROLOF, Jürgen; SCHMOLDT, Hans (Hrsg.): Reclams Bibellexikon. Zürich 1988, S. 370.

Namen „Gott rettet“ (und damit auch die Verbindung zum Alten Testament) schliesst sich wieder durch seine Auferstehung (was wiederum in Verbindung zum Alten Testament steht) und so wird der Sinn des Namens Jesus erfüllt. Seine Botschaft und sein Gebot: „Liebt einander, wie ich euch geliebt habe“ wird somit vollendet und die Offenbarung Gottes sichtbar gemacht. Der Erkenntnisweg von Jesus-Mensch zu Christus-Gott wird offenbart. Das Unsichtbare wird sichtbar, das Geschichtliche wird zum Ewigen, das Mittelbare wird in der „vermittelten Unmittelbarkeit“ zum Unmittelbaren<sup>22</sup>. Christus wird in Jesus mittels der Evangelisten und Evangelien erkennbar.

---

<sup>21</sup> Vgl. SCHELBERT, Georg: Skript zur Einführung in die Theologie des Neuen Testaments an der Universität Freiburg/Schweiz. WS 1983/84. Freiburg/Schweiz.

<sup>22</sup> Parafraasierend zur Charakteristik der christlichen Offenbarung von Pater Schelbert:  
*„a. die Einheit und Verbindung von Ewigkeit und Zeitlichkeit, von ewigem Leben und geschichtlicher Erscheinung,  
b. die Einheit und Verbindung von Unsichtbarem und Sichtbarem,  
c. die Einheit und Verbindung von horizontaler Folge der Verkündung und vertikaler Gemeinschaft mit dem ewigen Leben, von Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit in der ‚vermittelten Unmittelbarkeit‘.“*  
Vgl. Ebda.

## ZWEITER TEIL: Zur Darstellung Jesu Christi

### 2.1. Evangelium als Medium

Indem die vier Evangelisten die Geschichte von Jesus Christus in der Form von Evangelien weitergegeben haben, haben sie zugleich die Funktion der Vermittler übernommen. Die Geschichte und Botschaft Jesu Christi werden somit zur Mitte der Evangelien und die Evangelien als Form zum Medium, das sie ausgewählt haben (und das inzwischen wieder zur Mitte der christlichen Verkündigung geworden ist)<sup>23</sup>. In diesem Sinne sind die Evangelien als „Medien“ mit dem Medium Film vergleichbar<sup>24</sup>. Beide erzählen Geschichten, im Fall der Jesusfilme Geschichten von Jesus. Nur der Zweck, ihre Struktur und die Mittel, mit denen sie arbeiten, sind unterschiedlich (Beilage Nr. 1). Einige dieser Unterschiede aber auch Gemeinsamkeiten sind für die Umsetzung der Person Jesu Christi in den Film von besonderer Bedeutung<sup>25</sup>.

#### 2.1.1. Das Ziel

Während die Evangelien die Botschaft Jesu vermitteln, indem sie immer wieder das göttliche Wesen Christi betonen, bieten die Jesusfilme die

---

<sup>23</sup> Analog zur Klärung des Wortes Medium. Das Wort Medium (aus Lat.) wird unter anderem ganz allgemein als *Mitte, Mittel und Vermittelndes Element* definiert. Vgl. Grosses Universal-Taschen-Lexikon. 1998 München, S.1319.

<sup>24</sup> Zu diesem Schluss ist auch der Medienpädagoge P. Ferdinand Demes SVD gekommen, als er festgestellt hat, dass der Film ein Erzählmedium sei, das die aus dem Leben gegriffenen Geschichten erzähle, Bilder mit einem Aussagewert für die Menschen male und somit sich mit dem Medium Bibel treffe.

Vgl. DEMES SVD, Ferdinand: Von Engeln und Eisbergen. Kino und Kirche gehören zusammen. In: Stadt Gottes 5, 1999, S. 20-23.

<sup>25</sup> Zu dieser Problematik haben sich mehrere Autoren Gedanken gemacht:

Vgl. BIEGER, Eckhard: Gibt es eine Theologie des Films? In: film-dienst 25, 1976, S. 1-4.

Vgl. EICHENBERGER, Ambros: Starkultur mit Jesus? In: film-dienst 21, 1973, S.1-3.

Vgl. ZWICK, Reinhold: Evangelienfilm und narrative Theologie. „Direkte“ und „individuelle“ Jesusfilme. In: Hinweise. Nachrichten, Berichte, Anregungen des Bistums Essen. 5/6, 1991, S.6-11.

Vgl. BAUGH, Lloyd: Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film. Kansas City 1997, S. vii-x., 3-7.



Geschichte Christi dem Zuschauer zum Miterleben an, und zwar als einem Zeitgenossen von damals (so ist die Mehrheit von Jesusfilmen gestaltet; die historisierenden Grossfilme vor allem) oder als einem Zeitgenossen von heute. Die Filmautoren haben dabei aber kaum die Absicht, das Evangelium zu verkünden. Sie verfolgen das Ziel, sich Jesus entweder als einem Menschen oder als dem Sohn Gottes zu nähern, entweder die Offenbarung Gottes im Film spüren zu lassen oder einfach eine „alternative“ Sicht auf Jesus von Nazaret und seine Botschaft anzubieten. Dieses tun die Evangelisten sowie die Filmregisseure immer aus eigener Sicht und Position. Die Evangelisten aus der Sicht der ersten Christen – aus der nachösterlichen Perspektive, die Regisseure je nach persönlicher Überzeugung. Dabei ist es für eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den beiden Dimensionen Jesu Christi nicht unbedingt entscheidend, ob der Regisseur gläubig ist oder nicht. Das beste Beispiel dafür ist Pasolini und sein Jesusfilm<sup>26</sup>.

### **2.1.2. Evangelium versus Drehbuch**

Jedesmal, wenn es um die Frage geht, ob die Evangelien eine geeignete Vorlage (oder sogar das geeignete „Drehbuch“) zu einer direkten Leben-Jesu-Verfilmung sind (dazu näher im zweiten Kapitel), muss sich der Regisseur mit der Struktur der Evangelientexte befassen und sich Überlegungen machen, welche Informationen ihm die Evangelisten zur Person Jesu Christi liefern.

Die Evangelien bestehen aus „Einzelgeschichten“ aus dem Leben Jesu (ähnlich wie etwa in einem Tagebuch, ausser dass es in den

---

<sup>26</sup> Vgl. BAUGH, Llyod: *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*. Kansas

Evangelien keine genauen Zeitangaben gibt). Diese sind aber auch nicht vollständig, da sie keine Zusammenhänge und Umstände näher beschreiben<sup>27</sup>. Die somit entstandenen Lücken führen einige Autoren zur Meinung, dass das Gesamt-Wissen zur Hauptperson Jesus (der Geschichte) aus den Evangelien und anderen Quellen ziemlich bescheiden ist, um eine gelungene direkte Jesusbiographie rekonstruieren zu können<sup>28</sup>. Deswegen lassen sich die Filmautoren oft von den Apokryphen oder von volkstümlicher Literatur inspirieren<sup>29</sup>. Nach Zwick sind die heutigen Ergebnisse der Leben-Jesu-Forschung so weit fortgeschritten, dass es möglich sei, eine gelungene Biographie Jesu herzustellen und ausserdem sieht er gerade in den mangelhaften Informationen der Evangelien eine Chance des Films, mit seinen Mitteln eine Alternative zur klassischen Jesusbiographie anbieten zu können (wie es Pasolini getan hat).

Ein weiterer Punkt der Problematik des Evangeliums als eines eventuellen „Drehbuches“ bezieht sich auf das Gesamtbild des Lebens Jesu. Dieses ergibt sich durch die Aneinanderreihung von Einzelgeschichten aus den Evangelien. Die Zeit- und Ortsprünge, die dabei entstehen, sind ziemlich gross. Der Film dagegen bietet dem Zuschauer eine kontinuierliche Geschichte mit einer klaren Entwicklung an. Für viele Fachleute der Exegese und des Films stellt diese Ungleichheit im Aufbau der Evangelien im Vergleich zum Film ein Fragezeichen dar<sup>30</sup>. Allerdings gehen auch hier die Meinungen der Experten auseinander. Nach Zwick bilden die Evangelien

---

City1997. S. 94-106.

<sup>27</sup> Vgl. Ebda. S. 3-6.

Vgl. Jésus-Christ, star de cinéma. SRG, TSR1, 2.4.1999. Realisateur Martin Goodsmith.

<sup>28</sup> Vgl. Ebda.

<sup>29</sup> Vgl. BAUGH, Lloyd: Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film. Kansas City1997, S. 3-17.

<sup>30</sup> Vgl. Ebda.

trotz der Zersplitterungen und Fragmentierungen in der Biographie Jesu ein organisches Ganzes und weisen gerade darin einige Affinitäten zum Erzählcharakter im Film auf; nur die Sprünge, welche die Evangelien in der Handlung beinhalten, sind immer auch ein Bestandteil der Filme. Die meisten Hollywoodfilme vertragen sogar viel grössere Sprünge, als es die in den Evangelien vorhandenen sind<sup>31</sup>. Als bestes Beispiel dafür, dass es möglich, ja sogar passend sei, einen direkten Jesusfilm „nach“ einem oder mehreren Evangelien zu drehen, führt er wieder Pasolinis Evangelium-Verfilmung an. Doch Pasolinis Jesusfilm ist eher eine Ausnahme denn eine Regel.

### 2.1.3. Hauptmittel: Wort-Symbol-Bilder

Die Evangelien gebrauchen vor allem Wortbilder, die eine ganz besondere Art und Weise zu lesen und zu deuten erfordern und die als Symbole funktionieren. Ein Symbol ist dabei wie folgt definiert: *„Ein Wort oder ein Bild ist symbolisch, wenn es mehr enthält, als man auf den ersten Blick erkennen kann.“*<sup>32</sup> In den meisten Fällen, wenn Jesus von sich und von Gott spricht, benutzt er Gleichnisse, Parabeln, Beispielerzählungen und innerhalb sowie ausserhalb von ihnen Metaphern<sup>33</sup>: das Gleichnis vom

---

Vgl. Jésus-Christ, star de cinéma. SRG, TSR1, 2.4.1999. Realisateur Martin Goodsmith.

<sup>31</sup> Vgl. ZWICK, Reinhold: Evangelienfilm und narrative Theologie. „Direkte“ und „individuelle“ Jesusfilme. In: Hinweise. Nachrichten, Berichte, Anregungen des Bistums Essen 5/6, 1992, S. 6-11.

<sup>32</sup> Vgl. HEINZ-MOHR, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Herausgegeben von Günther Michael. Neuausgabe. München 1998, S.9.

<sup>33</sup> **Das Gleichnis** ist „eine Sprachform, die zwei Dinge oder Vorgänge aus verschiedenen Gebieten nebeneinanderstellt, um kraft der vorliegenden Ähnlichkeit das Unbekannte durch das Bekannte zu verdeutlichen (...)“

„**Metaphern** sind Sätze, keine isolierten Wörter, denn nur im Satzzusammenhang kann festgestellt werden, ob ein Ausdruck wörtlich oder metaphorisch zu verstehen ist.“

So gesehen können manche Gleichnisse als metaphorische Erzählung oder gleich als erzählte Metapher verstanden werden. (S.16-30)

„Vom Gleichnis unterscheidet (sich) **die Parabel**, die nicht zwei Sachverhalte nebeneinanderstellt, sondern den als Gleichnis dienenden Sachverhalt in Erzählung umsetzt, bzw. als Bild nicht einen typischen Zustand oder typischen bzw. regelmässigen Vorgang, sondern einen interessierenden Einzelfall bringt.“

Weinbergbesitzer, vom verlorenen Sohn oder das Gleichnis vom barmherzigen Samariter, vom Sämann, vom guten Hirt usw. Diese bildhafte Rede, die sich durch alle Evangelien zieht, bereitet bei Leben-Jesu-Verfilmungen oft Probleme, bietet aber auch viele Inspirationen zur filmischen Umsetzung der Person Jesu Christi an.

Auch Symbole, gestalterische Mittel der Evangelisten, tauchen oft als „Gottes-Bilder“ in den Filmen auf und wirken nicht selten märchenhaft, wenn nicht gar deplaziert: ein Engel als Bote Gottes bei der Verkündigung oder im Traum Josefs; eine Taube als Symbol des Heiligen Geistes bei der Taufe Jesu; ein Sturm als Symbol des göttlichen Zornes beim Tod Jesu am Kreuz usw.

Gegenüber der bildhaften und sehr einfachen Rede in den synoptischen Evangelien, die den Lesern ziemlich viel Platz für eigene Phantasie überlassen, steht das konkrete Bild des Films gegenüber, eine konkrete Szene, eine konkrete Bild-Reihenfolge, konkrete Personen, konkrete Stimmen der Figuren, konkrete Musik usw. Diese Elemente der Evangelien und des Films widersprechen zwar nicht einander, ja sie können den Filmemachern als Inspiration dienen<sup>34</sup>; in den meisten Fällen lassen sie sich aber nicht leicht miteinander verbinden. Damit die Symbole aber als solche erkannt werden können, müssen sie auch als Symbole weitervermittelt werden. Nur so können sie ihren Sinn als „*Zeichen der*

---

Vgl. HEININGER, Bernhard: Metaphorik, Erzählstruktur und szenisch-dramatische Gestaltung in den Sondergutgleichnissen. Münster 1991, S. 6-30.

<sup>34</sup> Vgl. BIEGER, Eckhard: Gibt es eine Theologie des Films? In: film-dienst 25,1976, S. 1-4. Vgl. ZWICK, Reinhold: Evangelienfilm und narrative Theologie. „Direkte“ und „individuelle“ Jesusfilme. In: Hinweise. Nachrichten. Berichte, Anregungen des Bistums Essen. 5/6, 1991, S.6-11.

Vgl. BAUGH, Lloyd: Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film. Kansas City 1997, S. 3-6.

*Verknüpfung des Sichtbaren mit dem Unsichtbaren*<sup>35</sup> bewahren und vermitteln. Aus der Vorgehensweise, wie die Gestaltungsmittel der Evangelisten ausgeschöpft werden, können sich dann die möglichen Wege ergeben, die Gestalt Jesu Christi im Film zu thematisieren. Darauf wird im zweiten Kapitel näher eingegangen.

## **2.2. Beitrag der Künste zur Darstellung Jesu Christi**

Diese symbolische Kraft der Evangelien wurde von den Künstlern längst entdeckt und weiterentwickelt. Viele von ihnen haben im Laufe der (Kunst)Geschichte immer wieder versucht, eigene Wege zu finden, Jesus Christus (Positionen „Identität“ und „Kontinuität“) zum Ausdruck zu bringen. Lloyd Baugh schildert kurz die Ursprünge des äusserlichen Aussehens Jesu, wie wir ihn von der Malerei heute kennen<sup>36</sup>. Zusammenfassend kommt er zu folgenden Ergebnissen:

1. Die christliche Kunst hat immer die zwei Dimensionen Jesu Christi in einem Bild darstellen wollen. Demnach haben diese Künstler eine ganze Palette zahlreicher Portraits von Jesus Christus entwickelt. Sie bieten dabei meistens das Portrait einer konkreter Person an, um das Menschliche zu zeigen, und für das Göttliche behelfen sie sich oft mit der Symbolik, welche die Christen in ihrer zweitausend Jahre alten Geschichte entwickelt haben<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Vgl. HEINZ-MOHR, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Herausgegeben von Günther Michael. Neuauflage. München 1998, S.10.

<sup>36</sup> Vgl. BAUGH, Lloyd: *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*. Kansas City 1997. S. vii-x.

<sup>37</sup> Die griechischen Buchstaben Alfa und Omega vertreten in den Ikonen das Göttliche, den Christus, der aller Anfang und Ende ist, der über alles herrscht. Ähnlich ist das Buch in der Hand Christi zu interpretieren, das für seine Botschaft steht. Die Taube – das Symbol des Heiligen Geistes – über Jesus, der durch Johannes den Täufer im Jordan getauft wird, soll ebenfalls die Gottessohnschaft Christi vermitteln.

Diese Portraits zeigen viele Ähnlichkeiten<sup>38</sup> untereinander und vermitteln immer den Geist derjenigen Zeitepoche, in der sie entstanden sind<sup>39</sup>.

2. Die christlichen Autoren haben sich von den Motiven aus den Evangelien inspirieren lassen, indem sie eine metaphorische Darstellung oder einfach ein Geschehen aus dem Leben Jesu zu malen begannen<sup>40</sup>.

Der Einfluss der Malerei ist vor allem in den ersten Jesusfilmen deutlich spürbar. Als unmittelbare Vorläufer bezeichnet Reinhold Zwick die Jesus-Portraits und die Ereignisse aus seinem Leben, die ihre Abbildung in verschiedenen Formen von Bilderzyklen gefunden haben, seien es Wandgemälde, Glasmalereien und die im 19. Jahrhundert beliebten

---

<sup>38</sup> Oft werden diese Ähnlichkeiten und Ursprünge des angeblichen Portraits Jesu aus den Ikonen mit dem Portrait des Mannes vom legendären Turiner Grabtuch in Zusammenhang gebracht. Nach seinem Vorbild sollten die Ikonen des 6. und 7. Jahrhundert gemalt werden. Vgl. FRIES, Heinrich: Stiftung und Lehre des Christentums. In: MOSER, Bruno (Hrsg.): Das christliche Universum. Die illustrierte Geschichte des Christentums von den Anfängen bis heute. München 1981. S. 68-117.

Vgl. HAJDUK, Anton: Turínske plátno. Bratislava 1991.

Vgl. LANGE, Günter: Der eine Christus und die vielen Christus-Bilder. Ein religionspädagogischer Nachruf auf das Turiner Grabtuch. In: Katechetische Blätter 115, 1990, S. 357-363.

<sup>39</sup> Die byzantinischen Mosaiken und früheren Ikonen stellen einen strengen Christus dar: einen überdimensionalen, über alle Menschen herrschenden Jesus Christus vor einem abstrakten Hintergrund – Jenseits stehend; die Renaissance betonte seine menschliche Natur und stellte ihn in der Umgebung konkreter Menschen dar. Die heutigen Vorstellungen von Jesus Christus sind stark durch die sentimentale Jesusdarstellung der Romantik geprägt, die als volkstümlich, übertrieben sentimental bis vom schlechten Geschmack gilt und die leider in den meisten Jesusfilmen vertreten ist. Zu einem besonders beliebten Motiv der Malerei dieser Zeit – der von Deutschland ausgehender "Schule der 'Nazarener'" anfangs des 19. Jahrhunderts – sind die Gleichnisse mit ihrer metaphorischen Darstellung Christi und die Wunder geworden. Als Gegenreaktion zu diesen oft süßlichen Bildern entstanden andere Jesus-Portraits, z.B. von Dalí, von Chagall oder das Portrait von Rouault, an dem sich Pasolini auch ein Beispiel genommen haben soll.

Vgl. BAUGH, Lloyd: Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film. Kansas City 1997. S. vii-x.

Vgl. FRIES, Heinrich: Stiftung und Lehre des Christentums. MOSER, Bruno (Hrsg.): Das christliche Universum. Die illustrierte Geschichte des Christentums von den Anfängen bis heute. München 1981. S. 68-117.

Vgl. ZWICK, Reinhold: Evangelienrezeption im Jesusfilm. Ein Beitrag zur internationalen Wirkungsgeschichte des Neuen Testaments. In: BAUMGARTNER, Konrad; RÜCK, Werner (Hrsg.): Studien zur Theologie und Praxis der Seelsorge. Band 25. Würzburg 1997.

<sup>40</sup> Z.B. Jesus als Hirte umgeben von Schafen, die zwar heute als Bilder vom schlechten Geschmack gelten, die aber eine metaphorische Umsetzung des Christus erkannt haben.

Bibelillustrationen (bekannt ist die Doré-Bibel)<sup>41</sup>. Aber auch später haben die Filmregisseure oft einen Bezug zu den bereits existierenden Portraits Jesu Christi genommen. George Stevens, der Regisseur von *The Greatest Story Ever Told*, sei wie besessen gewesen, das adäquate Bild Jesu zu finden und liess sich tatsächlich von der Malerei inspirieren<sup>42</sup>. Auch Da Vincis „Das letzte Abendmahl“ hat Stevens in *The Greatest Story Ever Told* (USA 1965) ziemlich präzise nachgeahmt, ähnlich wie es Nicholas Ray in seinem *The King of Kings* (USA 1961) getan hat. Denys Arcand allerdings findet eine andere Lösung der filmischen Umsetzung der Person Jesu Christi und macht zugleich die fehlenden Informationen der Evangelien zum eigenen Thema in seinem Film, in dem er innerhalb des „dokumentarischen Passionsspiels“ die Entwicklung vom Portrait Jesu und seinen Ursprung historisch zu erklären versucht.

### 2.3. Literatur

Viele Schriftsteller haben eine ganze Reihe von „wort-gemalten“ Portraits Jesu entwickelt. Sie haben aber noch einen anderen, wichtigeren Beitrag zur Darstellung Jesu Christi geleistet. Die Literatur entwickelte Erzählstrukturen, in denen die ganze Jesusgeschichte dem Leser vermittelt wird und deren Grundzüge sich auch in der Jesusfilm-Geschichte durchgesetzt haben (unabhängig davon, ob sie für den Film einfach übernommen worden sind oder ob sie von den Regisseuren selber

---

Vgl. LANGE, Günter: Der eine Christus und die vielen Christus-Bilder. Ein religionspädagogischer Nachruf auf das Turiner Grabtuch. In: Katechetische Blätter 115,1990, S. 357-363.

<sup>41</sup> Vgl. ZWICK, Reinhold: Evangelienrezeption im Jesusfilm. Ein Beitrag zur internationalen Wirkungsgeschichte des Neuen Testaments. In: BAUMGARTNER, Konrad; RÜCK, Werner(Hrsg.): Studien zur Theologie und Praxis der Seelsorge. Band 25. Würzburg 1997. S. 36-38.

<sup>42</sup> Vgl. Jésus-Christ, star de cinéma. SRG, TSR1, 2.4.1999. Realisateur Martin Goodsmith.

entwickelt wurden, ohne dass sie sich ein Beispiel an der Literatur genommen hätten). Es sind vor allem *die psychologisierenden und historisierenden Biographien Jesu*<sup>43</sup>, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden sind (das Buch von Ernest Renan *La vie de Jésus* (1863) gilt als Vorbild dieser Gattung, ein zweites, sehr bekanntes Buch ist *Storia di Cristo* (1921) von Giovanni Papini).

Ende des 19. Jahrhunderts etablierte sich ein anderer Typus der Jesusliteratur, in dem „*biblisch vorgegebene oder fiktiv erfundene Zeitgenossen (...) eigene Berichte über den Nazarener, seine Zeit und die Entstehung und Ausbreitung des frühen Christentums (...)*“<sup>44</sup> nachliefern. Dazu gehören *Ben Hur* (1880) von Lewis Wallace oder *Quo vadis* (1895/96) von Henryk Sienkiewicz.

Parallel zu den psychologisierenden und historisierenden Jesusbiographien ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenfalls der dritte Typus der Jesusromane – *die Transfiguration*<sup>45</sup> – entwickelt worden. In diesen fiktionalen Erzählungen, werden

„*(...)die Charaktere und Handlungen – unabhängig von der Bedeutung oder Thematik – in erkennbarem Masse von den Figuren und Ereignissen vorgeprägt, die man normalerweise mit dem aus den Evangelien bekannten Leben Jesu verbindet*“<sup>46</sup>

Als klassisches Vorbild führt Langenhorst Dostojewskijs *Der Idiot* (1868) auf<sup>47</sup>. Eine Transfiguration hat bereits auch Nikos Kazantzakis, der

---

<sup>43</sup>Vgl. LANGENHORST, Georg: Jesus ging nach Hollywood. Die Wiederentdeckung Jesu in Literatur und Film der Gegenwart. Düsseldorf 1998. S. 24-42.

<sup>44</sup>Vgl. Ebda. S. 28.

<sup>45</sup>Vgl. Ebda. S. 26.

<sup>46</sup> Die Definition von Transfiguration ist von Theodore Ziolkowski, der diesen Begriff in der Jesusliteratur eingeführt hat. Hier zitiert nach Georg Langenhorst.

Vgl. Ebda.

<sup>47</sup> Vgl. Ebda. S. 29.



Autor der literarischen Vorlage *Die letzte Versuchung* zu Scorseses Jesusfilm, herausgearbeitet. Sie ist unter dem Titel *Griechische Passion* (1955) bekannt geworden und wurde unter dem Titel *Celui qui doit mourir* (1958) verfilmt.

## 2.4. Die Passionsspiele

Die bereits im Mittelalter entstandenen und von Laiendarstellern präsentierten Passionsspiele sollen nicht in erster Linie an der Realgeschichte des Lebens Jesu interessiert gewesen sein, sondern an einer Art von meditativer Übermittlung der Hingabe des Sohnes Gottes für das Heil der Menschen, mit der Botschaft: „(...) *das Leben aus dem Tod sollte nicht das alte Leben sein*“<sup>48</sup>. Dementsprechend sah auch ihre allegorische Ausarbeitung aus, die „(...) *Jesus als Sieger über die zu seinen Füßen liegenden allegorischen Figuren Sünde, Tod und Teufel zeigte (...)*“<sup>49</sup>. Erst im 19. Jahrhundert kommt es zu einem Wandel zu realitätsbezogenen Passionsspielen, welche die allegorischen Figuren durch die realen Personen ersetzt und die den Jesusfilm der Frühgeschichte wesentlich geprägt haben. Doch das ursprüngliche Ziel der Passionsspiele – nicht eine Rekonstruktion des Leidens Christi, sondern seine Botschaft ist wesentlich (ähnlich wie bei den Evangelisten) – hat auch Affinitäten zum Jesusfilm der Moderne gefunden. Als Beispiel kann gerade Arcands Film und gewissermassen auch *Jesus Christ Superstar* (USA 1972) von Norman Jewison erwähnt werden.

---

<sup>48</sup> Vgl. HUBER, Otto: Stärker als der Tod...oder: Kann man Erlösung spielen? Passionsspiel und Jesus-Film. In: film-dienst EXTRA. Jesus in der Hauptrolle. Zur Geschichte und Ästhetik der Jesus-Filme. November 1992, S. 25.

<sup>49</sup> Vgl. Ebda.

Eine andere Affinität der Passionsspiele zum Jesusfilm findet Huber im Zweck der beiden künstlerischen Formen überhaupt: sie erfüllen

*„(...) die Funktion eines symbolischen Interaktionsfeldes, (...), eines Ortes, wo die mit der Geschichtlichkeit von Kirche und Gesellschaft zwangsläufig sich ergebenden Konflikte symbolisch ausgetragen und Gegensätze vermittelt werden können.“<sup>50</sup>*

### **3. Abschliessende Überlegungen zur Darstellung Jesu Christi**

Etwas zum Sehen bekommen wollen, was man eigentlich gar nicht zeigen kann, wäre sehr unrealistisch. Dies sogar auch vollständig darstellen zu wollen, wäre noch unrealistischer. Das bezeugen die unterschiedlichen Leseweisen der Evangelien und die daraus folgenden Diskussionen, ob von „Jesus der Geschichte“ zu sprechen überhaupt wichtig ist, ob es nicht reichen könnte, nur von „Christus des Glaubens“ zu sprechen usw., und wenn, dann vor allem wie. Die in den vorausgehenden Abschnitten kurz zusammengefassten Beiträge der Künste – der Malerei (für ein Bild Jesu), der Literatur (für die Handlung), der Passionsspiele (für einen aktuellen Bezug) – zu diesem fast endlosen Dilemma haben gezeigt, dass beides (Jesus der Geschichte und Christus des Glaubens) zu verbinden ist, wenn das Material und die zur Verfügung stehenden Mittel entsprechend eingesetzt würden. Gemeint ist dabei die Nutzung der traditionellen christlichen Symbolik. Denn: *„Das Symbol gibt Teilhabe und fordert Teilnahme. Es schliesst eine blosse Zuschauerhaltung aus.“<sup>51</sup>* Wenn dieses für die drei Künste gilt, dann ist dieses Prinzip durchaus auch für ein Interaktionsfeld aller dieser Künste, wie es der Film ohne Zweifel ist, durchaus

---

<sup>50</sup> Vgl. Ebda. S. 26.

<sup>51</sup> Vgl. HEINZ-MOHR, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Herausgegeben von Günther Michael. Neuausgabe. München 1998, S.9.

anwendbar, wenn nicht sogar in hohem Masse wünschenswert. Dies trifft besonders für den Jesusfilm zu.