

Matthias Wörther

## **Jesus und Christus**

Überlegungen zur Verwendung von Hoheitstiteln in ausgewählten Jesusfilmen

Mel Gibsons Film 'The Passion of the Christ' aus dem Jahr 2004 hat das vielgestaltige und von Beginn des Kinos an vorhandene Genre des Jesusfilms erneut in das Interesse der Öffentlichkeit gerückt, nachdem in der ferneren und näheren Vergangenheit beispielsweise Pasolinis Verfilmung des Matthäus-Evangeliums (1964) oder Scorseses 'Die letzte Versuchung Christi' (1988) beim interessierten Publikum für Auseinandersetzungen und Diskussionen gesorgt hatten. Gibson hält sich einiges auf die 'Authentizität' seines Films zu Gute, die er am 'Originalton' (es wird untertiteltes Aramäisch und Latein gesprochen), vor allem aber an der 'wirklichkeitsnahen' Drastik seiner Darstellung des Leidens Jesu festmacht.

Die 'Authentizität' eines blutigen Realismus der Darstellung soll der Bestätigung der historischen Wahrheit und der Verstärkung der 'therapeutischen' Wirkung des Films dienen. Seine mit der Effizienz des amerikanischen Action- und Horror-Films in die Kinos gebrachte Botschaft lautet: Je intensiver der Zuschauer das reale menschliche Leiden Jesu mitempfindet, desto deutlicher wird ihm bewusst, wie sehr er in der Schuld Jesu und seiner Erlösungstat steht. Gibson selbst hat in einem Interview gesagt: "Ich entdeckte, dass ich die Wunden Christi und seine Leiden betrachten muss, damit die Wunden in meinem Leben heilen".

Die extreme Form empathischer Frömmigkeit, die Gibson in seinem Statement artikuliert, hat durchaus ihre kirchliche Traditionen und vielleicht auch ihre Berechtigung, soll hier aber nicht diskutiert werden. Mich interessiert an dieser Stelle die Frage, wie sich die im Hoheitstitel 'Christus' zum Ausdruck kommende Glaubensbedeutung Jesu in verschiedenen Jesusfilmen darstellt. Die Historizität Jesu und seine Abbildung in einer die Wirklichkeit nachahmenden Kunstgattung ist die eine Sache. Eine andere ist der Ausdruck dessen, was über das Sichtbare hinausgeht.

Die religiöse Bedeutung, die der Mensch Jesus für die Gläubigen besitzt, hat das Konzil von Chalcedon 451 in der klassischen Formel 'Wahrer Gott und wahrer Mensch' und in einer Reihe von dogmatischen Zuordnungsregeln für die beiden Naturen gefasst. In unserem Zusammenhang sind dabei vor allem jene

Zuordnungsregeln von besonderem Interesse, die das Verhältnis der menschlichen und göttlichen Natur zueinander als 'ungetrennt' und 'unvermischt' bestimmen. In der Formel 'Jesus Christus' ist diese Zuordnung der Naturen auf die denkbar knappste Form gebracht: Von einem Menschen mit dem Namen Jesus wird ausgesagt, dass er der Christus, der göttliche Erlöser, sei. Er ist beides in einer Person, ohne dass man die Naturen voneinander lösen kann oder ihn als Mischwesen oder Halbgott denken darf.

Was das nun genau bedeutet, muss jede Zeit im Grunde neu verstehen, genauer bestimmen und auf einen Begriff bringen. Dementsprechend ist der Titel 'Christus' mit seinen in der Geschichte des Christentums entfalteten Glaubensinhalten zwar der zentrale und immer der entscheidende Bezugspunkt für neue Hoheitstitel. Dennoch bleibt es eine ständige Aufgabe des Glaubens, unter Anwendung des Regelwerks von Chalcedon jeweils Hoheitstitel zu formulieren, die die ganze Bedeutung Jesu Christi für eine bestimmte Zeit und eine bestimmte Kultur neu erschließen. Wie die Auseinandersetzung um die theologische Rede von Jesus 'dem Befreier' gezeigt hat, ist diese Aufgabe nicht einfach und führt direkt ins Zentrum des jeweiligen Glaubensverständnisses hinein.

So hoch ist der Anspruch bei Jesusfilmen und ihren Versuchen, die Bedeutung des Menschen Jesus für die Gegenwart zu fassen, natürlich nicht. Sie messen sich nicht an Chalcedon. Ihre Ansätze sind Annäherungen und Versuche und tun sich damit auch in sofern leichter, als keiner von ihnen mit kirchlichem 'Nihil obstat' versehen in die Kinos kommen will oder eine Autorität in Anspruch nehmen würde, die über die des Regisseurs und seines Produktionsteams hinausgeht. Diese Tatsache hinderte allerdings Vertreter der offiziellen Kirche verschiedentlich nicht, von bestimmten Jesusfilmen eine 'Orthodoxie' zu erwarten, die auch ein von Theologen, kirchlichen Gremien und gläubigen Produzenten konzipierter Jesusfilm nicht einlösen könnte. Jesusfilme sind in jedem Fall subjektive und partielle Zugriffe auf das Leben Jesu und seine Bedeutung, eine Bedeutung, die in ihnen mehr oder weniger überzeugend gegenwärtig und deutlich wird. Trotz ihrer Subjektivität und Zeitbedingtheit stehen sie aber dennoch im Horizont von Kunstgeschichte, Kirchengeschichte, Theologie und Dogmatik und können in bestimmter Weise auch an deren Vorgaben und auch an Chalcedon gemessen werden. Eines der möglichen Kriterien für eine Beurteilung aus

gläubiger Sicht ist deshalb die Frage, wie sie mit der Polarität von göttlicher und menschlicher Natur umgehen.

Wenn ich im Folgenden einige Filme eher spielerisch mit Hilfe dieses Kriteriums untersuche, dann nicht, um deren Maß an Rechtgläubigkeit zu bestimmen, sondern um festzustellen, wie Jesus Christus zeitgenössisch und außerhalb von kirchlichen-religiösen Horizonten begriffen wird. Auch wenn diese Zugriffe aus Sicht des Glaubens unvollständig, sachlich mangelhaft und dogmatisch fragwürdig sein mögen, so sind sie doch ausnahmslos ernst gemeint und durch die ungebrochene Faszinationskraft der Gestalt Jesus auch außerhalb der kirchlichen Überlieferung motiviert. Und anders als über eine solche tatsächliche Faszination und ein solches tatsächliches Interesse lässt sich der Glaube in keinem Horizont als gegenwärtig begründen.

Der naivste Zugang zur Glaubensbedeutung Jesu ist zweifellos der, der in einer vermeintlichen Eins-zu-Eins-Abbildung der Evangelien oder eines Evangeliums schon alles Entscheidende ausgesagt glaubt. Musterbeispiel dafür ist der Film 'Jesus' von John Heyman aus dem Jahr 1979, der sich als direkte Umsetzung des Lukas-Evangeliums versteht und sich im Internet (<http://www.demosnewspond.com/JFP/>) rühmt, in 890 Sprachen von 6 Milliarden Menschen gesehen worden zu sein. Er dient dem Campus Crusade for Christ (<http://www.ccci.org/>) als missionarisches Instrument, um eine fundamentalistisch getönte Jesus-Gläubigkeit zu initiieren. Er verzichtet auf eine reflektierende Auseinandersetzung mit der Göttlichkeit Jesu, indem er sie einfach als gegeben behauptet. Dementsprechend schlicht sind im Film etwa die Wunder Jesu und die Himmelfahrt dargestellt. Die Zuordnung von Gott und Mensch in Jesus wird nicht als Problem und Basis einer christlichen Anthropologie, sondern als vom Bewusstsein der Gläubigen und ihrer Reflexionsfähigkeit gleichsam unabhängige dogmatische Festlegung verstanden. Insofern bleibt sie tautologisch und kann, was der Film dann auch vorführt, weggelassen werden. Dieser Jesus muss sich nicht als Christus erweisen, weil seine Göttlichkeit außer Frage steht. Stellt man Heymans 'Jesus' Pasolinis 'Das erste Evangelium - Matthäus' von 1964 gegenüber, so ist der erste Vergleichspunkt sicherlich der jeweilige Bezug auf ein einziges Evangelium, während die meisten übrigen Jesusfilme mit Evangelienharmonien arbeiten. In unserem Zusammenhang steht jedoch nicht die Texttreue von Heyman und Pasolini im Vordergrund, sondern die Frage, wie sie mit

der Doppelnatur Jesu umgehen. Beide verzichten darauf, im Filmtitel Jesus als 'Christus' zu titulieren. Vom Marxisten Pasolini ist natürlich nicht zu erwarten, dass er die Göttlichkeit Jesu thematisiert. Dennoch wirkt sein Film auch für Christen sehr viel glaubwürdiger und überzeugender als Heymans 'Jesus'. Das liegt einmal an der unvergleichlich höheren künstlerischen Qualität des Films, zum anderen aber an der Tatsache, dass Pasolini zwar wie Heyman evangeliennah und realistisch sein will, zu seinem Jesus aber einen in der eigenen Gegenwart und Denkwelt begründeten Bezug herstellt. Er formuliert seinen persönlichen Hoheitstitel für Jesus, der mit 'Der Radikale', 'Der Kompromisslose' oder 'Der Gerechtigkeit für die Unterdrückten will' umschrieben werden könnte. Pasolini bringt so die ihn interessierende Außergewöhnlichkeit des Menschen Jesus zum Ausdruck, ohne für die Darstellung dieser Außergewöhnlichkeit auf dessen Göttlichkeit rekurrieren zu wollen. Sein Jesus verkündet die Botschaft von einer gerechten und menschenfreundlichen Welt zweifellos auch von sich selbst her, das heißt unter begründetem Rückbezug auf das Evangelium und ohne eklatante Überfremdung des Textes, gleichzeitig aber auch von seinem Schöpfer Pasolini und dessen eigenen Überzeugungen her. Die Größe von Pasolinis Verfilmung des Matthäus-Evangeliums erweist sich darin, dass ihn sein eigener Standpunkt nicht hindert, das Eigene des Evangeliums zu bewahren und zum Beispiel nach der Auferstehung einen Engel auftreten zu lassen, der die frohe Botschaft verkündet. Im Unterschied zu Heymans Film begreift man bei Pasolini, dass nur die aktuelle Bildung von Hoheitstiteln, wie beschränkt sie in ihrer Aussage auch sein mögen, die Jesus-Überlieferung vergegenwärtigen kann. 'Radikalität' allein ist natürlich keine Zuweisung, die die Göttlichkeit Jesu Christi auch nur annähernd fassen könnte, aber sie trifft einen Aspekt der ungebrochenen Faszinationskraft Jesu, die man bei Heyman vergeblich sucht.

'Jesus von Montreal' macht schon im Titel einen zeitgenössischen und lokalen Bezug fest, der in Kontrast zur bekannten Formel 'Jesus von Nazareth' steht. 'Jesus von Montreal' reflektiert den 'garstigen Graben der Geschichte' (Lessing), der uns von Jesus trennt, indem er den Protagonisten, einen Schauspieler, für die Neugestaltung eines Passionsspiels die historischen Fakten recherchieren lässt, die über Jesus bekannt sind. Im Lauf der Vorbereitungen und schließlich der Aufführung des Passionsspiels beginnt sich der Jesus-Darsteller zunehmend mit Jesus und seiner Botschaft zu identifizieren. Da der Film in der Schwebelasse lässt, ob der Ursprung dieser

Identifikation eine gewollte Übernahme der Rolle Jesu oder die psychologische Folge eines Schädeltraumas ist, bleibt immer bewusst, dass wir nicht Jesus, sondern einen Menschen sehen, der sich auf Jesus und seine Geschichte bezieht. Auch der Schluss des Filmes mit seiner Deutung der 'Auferstehung' verlässt die Immanenz nicht: Die Organe des toten Schauspielers verhelfen anderen Menschen zu einem neuen Leben. Eine solche Form von Menschenfreundlichkeit ist nichts Ungewöhnliches und diese 'Auferstehung' nicht mehr als eine Metapher. Sie stellt jedenfalls keinen Hinweis auf eine absolute Transzendenz dar. Wenn der Film Jesus einen Hoheitstitel verleiht, dann geht dieser nicht über eine Formulierung wie 'Ein sehr guter Mensch' hinaus, auch wenn dieses vorbildliche Menschsein durch die Geschichte Jesu motiviert ist. Der im gesamten Film fehlende Bezug auf die Göttlichkeit Jesu bringt die heute vorherrschende Meinung über ihn zum Ausdruck: Er ist interessant, er ist vorbildlich, man kann ihm auch nacheifern, aber er ragt nur als Mensch, nicht jedoch als Inkarnation Gottes unter den Menschen hervor. In die Reihe der Filme, die auf die Verwendung des Christustitels verzichten, gehört abschließend auch 'Das Leben des Brian' von Terry Jones, der wie 'Jesus' 1979 in die Kinos kam. Wie der Titel schon deutlich macht, ist es im strengen Sinn kein Jesusfilm und will auch gar kein Jesusfilm sein. Der historische Jesus kommt nur ganz am Rande vor, denn erzählt wird das Leben des Brian. Trotzdem ist er für unsere Thematik von ganz besonderer Aussagekraft, denn er demonstriert in satirischer Verkleidung die Problematik, die in Göttlichkeitszuweisungen steckt, wenn sie in unangemessener Weise erfolgen. Brian will kein Prophet und kein Messias sein, aber man weist ihm aufgrund von Missverständnissen diese Titel zu. Er gerät in eine Rolle, die er nicht ausfüllen kann und auch nicht ausfüllen will. Als Kritik an Blindgläubigkeit und religiösem Fanatismus gemeint, kann 'Das Leben des Brian' auch als Paradigma für die angemessene Verwendung von Hoheitstiteln interpretiert werden. Einem Menschen die Göttlichkeit eines Messias zuzuweisen, muss dessen Leben zerstören, da er eben nicht der Messias ist. Ein Mensch, der nicht Christus ist, kann 'göttliche' Erwartungen, die durch falsche Zuweisungen geweckt werden, nicht erfüllen. Umgekehrt kann jeder Mensch, der sich göttliche Attribute zuweist, zu Recht als 'falscher Messias' kritisiert werden. 'Das Leben des Brian' lässt die Gestalt Jesu unangetastet und macht sich auch nicht über sie lustig. Sein Thema sind die Risiken und Irrwege einer Frömmigkeit, die das Unterscheidungspotential des

christologischen Dogmas nicht wahrnimmt: Es kann und darf nur von einem einzigen Menschen ausgesagt werden, dass er Gott und Mensch zugleich sei.

Verzichteten die bisher besprochenen Beispiele auf die Verwendung von Hoheitstiteln, macht die Musical-Verfilmung 'Jesus Christ Superstar' (1972) gleich mit einer Doppelung von Hoheitstiteln auf sich aufmerksam. Als ob der Titel 'Christus' nicht schon genügend aussagen würde, wird noch ein 'Superstar' angehängt. Man kann das als Versuch deuten, der Pop-Generation durch die Verwendung eines vertrauten Bedeutungs-'Labels' marktschreierisch zu signalisieren, dass die alte Geschichte in neuen Zusammenhängen auch neues Gewicht besitzt. Der Film selbst inszeniert Jesus dann durchaus mit den Insignien des Superstars und den Show-Effekten von Rockmusik und Tanz, versucht aber nie, dem Zuschauer seine Entscheidungsfreiheit zu nehmen und den Superstar als den wirklichen Jesus zu verkaufen. Wie in 'Jesus von Montreal' ist das Leben Jesu als Spiel einer Schauspieltruppe auf einer Bühne ins Bild gesetzt, wobei es hier nicht Jesus, sondern der Darsteller des Judas ist, der sich mit seiner Rolle am stärksten identifiziert. Wenn am Ende des Films die Requisiten in den Bus verladen sind und das Schauspiel zu Ende ist, bleibt nur ein leeres Kreuz am Horizont zurück. Der Titel 'Superstar' erweist sich als aufgesetzt und signalisiert nicht mehr als die Entstehungszeit dieses Jesusfilms. Worum es ihm tatsächlich zu tun ist, ist eine ernst gemeinte, aber populäre und mit Nebenthemen angereicherte Deutung des Lebens Jesu. Hieße der Film andererseits unter Verzicht auf den Titel 'Superstar' nur 'Jesus Christ', würde er einen Anspruch erheben, den er in seiner Ausdeutung des Christus-Titels nicht einlösen kann und auch nicht einlösen will. Die Bühne in der Wüste, auf der das Passionsspiel aufgeführt wird, steht für das Reflexionsniveau des Films. Sie bedeutet den Kinobesuchern: Wir zeigen euch unsere Version von Leben und Sterben Jesu. Das Urteil darüber liegt bei euch.

Martin Scorseses Film 'Die letzte Versuchung Christi' von 1988, aus heutiger Sicht ein eher konventioneller Jesusfilm, geriet in die Schlagzeilen, weil sich fundamentalistische Christen schon im Vorfeld über angebliche Nacktszenen und blasphemische Abweichungen von den Evangelien ereiferten. Dabei übersahen sie, dass es sich um die Verfilmung eines Romans von Nikos Kazantzakis handelte und von daher sein Bezug auf die Evangelien von vornherein indirekt und literarisch vermittelt war. Roman wie Film stellen ein Gedankenspiel dar, in dem sich der

sterbende Jesus am Kreuz ein alternatives Leben erträumt, um dann doch seinen Leidensweg als richtig zu erkennen und seinen Auftrag zu erfüllen. Insofern bleibt auch die Romanvorlage biblisch: sie stellt die religiöse Bedeutung Christi nicht in Frage. Der Blick auf den Titel von Buch und Film unterstreicht das. Er spricht von einer letzten *Versuchung* Christi, also einer weiteren und abschließenden in der Reihe derjenigen, von denen das Neue Testament berichtet, und denen Jesus bekanntlich nicht nachgibt. Als *Versuchung Christi* qualifiziert, lässt die Verwendung des Hoheitstitels an dieser Stelle von vornherein erkennen, dass kein Zweifel an seiner Messianität erhoben wird. Obwohl also der Hoheitstitel 'Christus' an prominenter Stelle verwendet wird, ist es Film und Roman in erster Linie um einen Zugang zum Menschen Jesus, um seine 'Vermenschlichung' zu tun. Es ist sicher nicht abwegig, den Hang zur Vermenschlichung Jesu nicht nur in diesem Film als Gegenreaktion gegen eine Verkündigung zu sehen, die über der Betonung der Göttlichkeit Christi sein Menschsein zunehmend aus dem Blick verloren hat und damit im Grunde den Zugang zum Glauben an ihn eher verstellt als eröffnet. Neben Heymans 'Jesus' versteht sich Gibsons 'The Passion' am eindeutigsten als Form der Glaubensverkündigung. Gibson verschleiern nicht, dass er in diesem Film sein persönliches Jesus-Verständnis präsentiert, aber er vertritt seinen Deutungsanspruch offensiv und mit den massiven Mitteln des Hollywood-Kinos und der zeitgenössischen PR- und Werbemaschinerie. Der oft auf 'The Passion' verkürzte Gesamttitel 'The Passion of the Christ' macht Gibsons Anspruch unmissverständlich deutlich. Ihm geht es nicht um die historisch 'genau' dargestellten letzten Stunden im Leben Jesu, sondern immer schon um die Verkündigung seiner Sicht der Bedeutsamkeit dieses Sterbens. Nicht Leben und Botschaft machen Jesus zum Christus, sondern er ist immer schon *der* Christus (*the* Christ), der die Menschen erlöst hat.

Der bestimmte Artikel vor dem Hoheitstitel ist auch noch in anderer Hinsicht aussagekräftig. Er betont, dass die im Film gebotene Gibsonsche Variante der Opfer-Theologie Ausschließlichkeitscharakter beansprucht. Die dafür eingesetzten Mittel des Überwältigungskinos (dynamische Kamera, suggestive Einstellungen, Spezialeffekte, durchgehender Soundteppich usw.) geben mit ihrer Wirkungswucht nicht den geringsten Raum für eine reflektierende Rezeption. Gibsons Reaktionen auf Kritik an seinem Film untermauern diese Einschätzung. Im Grunde verwendet er

den Hoheitstitel 'Christus' als nicht hinterfragbares Abwehrschild gegen jede Rückfrage, als ob theologische Rückfragen oder von seiner eigenen abweichende Deutungen die Erlösungstat Jesu schon grundsätzlich in Frage stellen würden. 'The Passion of the Christ' erscheint so weit eher als 'Christusfilm' denn als 'Jesusfilm', allerdings als ein 'Christusfilm', dessen Christologie in vielerlei Hinsicht fragwürdig ist und damit auch die Form von Frömmigkeit ins Zwielficht bringt, deren Ausdruck sie sein will.

Meine Überlegungen haben skizzenhaft sichtbar gemacht, dass die Anwendung eines christologischen Instrumentariums bei der Analyse von Jesusfilmen zu aufschlussreichen Ergebnissen führen kann: Sie macht transparent, wie das Verhältnis von Gott und Mensch in Jesus Christus in zeitgenössischen Jesusdarstellungen präsent ist und wie es gedacht oder nicht gedacht wird.

Es bleibt unbestritten, dass dieser Blick ein theologischer Blick ist, der letztlich auch eine Bewertung der Filme hinsichtlich ihres Verhältnisses zum Christusglauben beinhaltet, wie ihn die Kirche durch die Jahrhunderte verstanden hat und tradiert. Ihre theologische Einstufung und Hinordnung auf das Christus-Dogma ist jedoch nicht in erster Linie als Bewertung des in ihnen gegebenen Maßes an Orthodoxie, sondern hinsichtlich der Erkenntnisse zu verstehen, der sich aus den dargestellten Kontrasten ergibt. Wenn Evangelisierung heute Erfolg haben will, dann muss es ihr wie zu Zeiten der Apostel gelingen, den Glauben an Jesus Christus neu zu begründen. Es ist gewiss ein guter Ausgangspunkt für diese Aufgabe, wenn man die Orte aufsucht, wo Jesus und seine Botschaft von sich her Interesse finden, ob mit, ohne oder gegen einen religiösen und kirchlichen Hintergrund. Jesusfilme jeglicher Couleur sind einer dieser Orte.