

ste Folge der ZDF-Pfarrerserie „Mit Leib und Seele“ ein, ohne zu erwähnen, daß der Pfarrer über das Radio, das aus dem Kirchturm sendet, auf die Theozizee-Problematik eingeht, ein Thema, das man nicht in einer Serie vermutet, die am Samstag um 19.30 Uhr ausgestrahlt wurde.

Die Analyse der Priesterfiguren der Fernsehserien gelingt auch deshalb nur zu einem Teil, weil die Autorin eine Grundeinsicht der Literaturwissenschaft, die auch von der Theologie für die Interpretation biblischer Texte übernommen wurde, vernachlässigt: Das literarische Genus bestimmt zu einem guten Teil die Möglichkeiten der Darstellung. Eine Serie stellt nun einmal den Serienhelden in den Vordergrund und eignet sich, anders als ein Roman, nicht dazu, die komplexen Strukturen einer Pfarrei darzustellen, in der die Laien über verschiedene Gremien und Gruppen aktiv sind (184).

In den abschließenden Überlegungen verläßt H. die Ebene der Beschreibung. Sie beurteilt die Pfarrerserien nicht mehr nur an der Leitidee des Priesterberufes, sondern sieht die Serien als Medium der Glaubensvermittlung. Ein solcher Blick führt notwendig dazu, die Kirchen „Auf dem Weg zur entkonfessionalisierten Unterhaltungskultur“ (190) zu sehen, so daß zentrale Glaubensaussagen nicht mehr zur Sprache kommen. Hier wird etwas zu einer Glaubensfrage stilisiert, das neben Gottesdienstübertragungen und der von der ARD ausgestrahlten Bibelmehrteilern nur den Alltag einer Pfarrei darstellen will. Auch diejenigen kirchlichen Medienbeauftragten, der Rez. war das 20 Jahre beim ZDF, haben nie solche Erwartungen an eine Serie gestellt. Daß die katholische Kirche einmal nicht wie in Nachrichten- und Magazinsendungen als von Bischöfen repräsentierte, meist autoritär gezeichnete Amtskirche, sondern in ihrem konkreten seelsorglichen Bemühen dargestellt wird, hat zum Imagegewinn durch die Pfarrerserien beigetragen. Auch der Pfarrerroman hat nicht beansprucht, die zentralen Glaubensaussagen der katholischen Kirche zu vermitteln. Die Ansätze, die die Autorin zum Verständnis einer vom Fernsehen geprägten Erlebniskultur entwickelt, sollten unbedingt weitergeführt werden. Die Serie „Himmel und Erde“ der ARD wird als Weiterentwicklung der Pfarrerserie der achtziger Jahre vorgestellt. Solche Entwicklungen mit produktiver Kritik zu begleiten, ist nicht nur Aufgabe kirchlicher Medienarbeit, sondern auch ein wichtiger Beitrag für die Pastoraltheologie.

E. BIEGER S. J.

DIE PASSION CHRISTI. Der Film von Mel Gibson und seine theologischen und kunstgeschichtlichen Kontexte. Herausgegeben von *Reinhold Zwick* und *Thomas Lentes*, Münster: Aschendorff 2004. 224 S., ISBN 3-402-06555-X.

Während der Film sich durch den Vertrieb auf DVD neu ins Gespräch bringt, zeigt die akademische Theologie in Verbindung mit der Kunstgeschichte, daß sie einen aktuellen und kompetenten Beitrag zur Diskussion um den Film leisten kann. Bereits im Mai 2004 hatte ein Symposium an der Universität Münster die Fragen diskutiert, die der Film in der Öffentlichkeit aufgeworfen hatte. Das Buch enthält die Referate des Symposiums. Es geht um drei Fragepunkte: Die Gewaltdarstellungen, das Verständnis von Erlösung, das der Film vermittelt, und der Vorwurf des Antisemitismus.

Reinhold Zwick hatte schon zum Kinostart darauf aufmerksam gemacht, daß Gibson weniger die Evangelien verfilmt hat als „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus“ der Anna Katharina Emmerick, das Clemens von Brentano an ihrem Krankenbett aufgezeichnet und wohl weiter ausgestaltet hat (*HerKorr* 58/2004/172–177). Wie mit den theologischen Fragen einer Darstellung der Passion umgegangen werden kann, erläutert *Otto Huber*, Dramaturg der Oberammergauer Passionsspiele. Er kann zeigen, daß der Text der Passionsspiele die theologischen Fragen sehr viel differenzierter als das Drehbuch Mel Gibsons aufgreift und daß in ihnen beispielsweise antijüdische Affekte durch die Kleidung der jüdischen Obrigkeit weniger herausgefordert werden als im Film. Die Beiträge der Kunstgeschichtler bleiben auf der Ebene des Inventarisierens und Vergleichens, und stellen sich nicht der entscheidenden Frage, wie überhaupt die grausamste Tortur, die je ein Staat sich ausgedacht hat, um ein Todesurteil zu vollstrecken, dargestellt werden kann. Hier stellt sich dann die Frage, was der Filmautor mit dem Film angezielt hat. Auf jeden Fall will er dem Zuschauer die Bedeutung des Leidens mit filmischen Mitteln aufzeigen. Folgt man den kunstgeschichtlichen Beiträgen, scheint



diese Frage im späten Mittelalter gelöst, von Mel Gibson jedoch nicht in den Blick genommen worden zu sein. Hier zeigt sich das größte Manko des Symposiums, daß es das literarische Genus des Films nicht bestimmt hat. Es ist nicht so leicht erkennbar, um was es sich bei dem Film eigentlich handelt. Versteht sich der Film als eine Art historische Reportage oder ist er an der theologischen Bedeutung des Geschehens interessiert, so daß er das Leiden Jesu in seiner soteriologischen Bedeutung zeigen möchte? Das klärt sich nicht dadurch, daß man mittelalterliche Tafelbilder mit einem Film vergleicht. Man hätte aufzeigen müssen, daß Gibson sich selbst in einen Widerspruch begeben hat. In Interviews hatte er erklärt, daß er die letzten Stunden des Lebens Jesu möglichst exakt entsprechend den Berichten der Evangelien dargestellt habe. Er beginnt den Film aber mit mythologischen Bildern, indem er den Teufel auftreten läßt. Das entspricht der Tradition der Passionsspiele, die häufig mit dem Sündenfall im Paradies begonnen haben. Das Auftreten des Satans im Garten Getsemani ist aber nicht durch die Evangelien belegt und signalisiert, daß der Film gar nicht exakt die in den Evangelien geschilderten Ereignisse wiedergeben will. Der Satan in Gestalt einer androgynen Frau tritt auch später im Film auf, jedoch nicht als Inspirator der Verurteilung. Stellt der Film den Kampf zwischen Satan und Christus dar, und ist der Tod Jesu die Überwindung des Bösen? So eindeutig wie aktuelle Hollywoodfilme ist der Film nicht, die den Helden am Ende als Sieger über den Bösen zeigen, so auch im „Herrn der Ringe“. Gibson läßt den Satan nur am Rande auftreten und stellt Jesus, indem er ihm Psalmworte in den Mund legt, in die Beziehung zu Gott. Im Blick auf Gott geht Jesus seinen Kreuzweg. Ist der Film aber dann eine Leidensbetrachtung, wie die Vorlage der Anna Katharina es nahelegt? Darauf deutet das Zitat am Anfang des Films hin, das Gibson dem 4. Gottesknechtlied im Buch Jesaja entnimmt. „Er wurde durchbohrt wegen unserer Verbrechen, durch seine Wunden sind wir geheilt“ (Jes 53, 5). Da die Frage nicht geklärt ist, um welche Art von Filmgenre es sich handelt, kann sich die theologische Diskussion in dem Sammelbd. auf das Erlösungsverständnis beschränken, das nach Meinung der Autoren und vieler anderer, die sich mit dem Film auseinandergesetzt haben, für Gibson im Vordergrund gestanden haben soll. Der Film scheint Erlösung durch ein Höchstmaß an Leiden zu propagieren. Nur so ist für viele Kritiker verständlich, warum die Geißelung, die in den Passionsberichten nur kurz erwähnt wird, im Film ausgesprochen lang dargestellt wird, so daß sie für viele Zuschauer zum dominierenden Eindruck geworden ist. Gerade die überlange Darstellung der Geißelung hat wohl zu dem Urteil geführt, der Film sei zu grausam. Die Beiträge von *Thomas Schärtl* und *Jürgen Werbick* verweisen mit Recht darauf, daß die Auferstehung zum Kreuzestod gehört und die Erlösungstat Jesu sein ganzes Leben beinhaltet und nicht auf das Geschehen am Karfreitag reduziert werden kann. Diese Kritik an dem Film greift jedoch nur, wenn Gibson tatsächlich eine Erlösungstheologie vermitteln wollte. Kann man das dem Drehbuchautor und Filmregisseur aber überhaupt zutrauen? Seine Bezüge zu konservativen katholischen Gruppierungen scheinen das nahelegen. Warum wählt er dann überhaupt eine literarische Vorlage, die sich als „Betrachtung“ einordnet? Durch das Changieren zwischen filmischem Realismus und mythologischen Einsprengseln stiftet Gibson selbst die Verwirrung. Wie es in der Exegese als Voraussetzung für die theologische Interpretation gesehen wird, das literarische Genus eines Textes zu bestimmen, um eine mögliche theologische Aussagedimension abzustecken, sollte man zuerst das Genus des Films bestimmen, um dann zu klären, welche theologischen Aussagen er transportieren will und kann. Denn es gibt noch einen weiteren Zugang zu dem Film, der dann für die Bestimmung der erlösungs-theologischen Aussage des Films relevant wird. Denn der Betrachter kann den Film unter der Rücksicht auf sich wirken lassen, die den Menschen in den Mittelpunkt stellt, der einem anderen solche Qualen bereitet. Was für ein Wesen ist das, das sich solche Marter ausdenkt und sie noch mit einem Sadismus ausführt, den Gibson an den römischen Soldaten überdeutlich darstellt? Angesichts der von Menschen verübten Qualen erscheint eine Erlösung unmöglich. Hat aber Gibson die Qualen als ein Strafgericht Gottes dargestellt, das Jesus erleiden muß, damit die Menschen von ihrer Schuld erlöst werden? *Reinhold Zwicke* zitiert Aussagen (111) von Gibson, die dieser vor der Realisierung des Films gemacht hat. Bei seiner Abkehr von Drogen habe er die Passionsbetrachtungen der Anna Katharina gelesen. Der Film stünde dann in der langen christlichen Tradition,



in der die Leidensbetrachtungen dem einzelnen helfen, seine eigene Schuld zu erkennen und sein Leben zu ändern. In einem solchen Zusammenhang erhielt der Satz „Er wurde durchbohrt wegen unserer Verbrechen ...“ eine andere Bedeutung. Der Zuschauer wird auf sich selbst zurückgeworfen. Der Film eröffnet ihm die Erkenntnis über die Wirkung der eigenen Untaten. Er erkennt sich wieder in der Rolle der Schergen und fühlt mit dem Geschundenen, was seine Taten bewirken. Dieser Aspekt wird in den Beiträgen nur gestreift. Eine weitere Möglichkeit, den Film auf sich wirken zu lassen, hat *Theo Hipp* herausgearbeitet: Leiden macht das menschliche Leben erst einmal sinnlos. Im Blick auf das Leiden Jesu kann ein Sinn gefunden werden. „Dabei ist der Sieg über das Leiden so verstanden, dass der Einzelne angesichts des Schmerzes nicht resigniert, sondern seinem Auftrag treu bleibt bzw. nicht blinde Vergeltung als einziges Reaktionsmuster gilt.“ Jürgen Werbick stellt am Ende seines Beitrages fest: „Die christliche Theologie ist gerade durch diesen Film – aber natürlich nicht erst durch ihn – vor die Aufgabe gestellt, den Menschen heute auszulegen, was Erlösung für sie bedeuten kann“ (217). Beinhaltet der Film aber eine Erlösungslehre oder ist er nicht mehr als eine Leidensbetrachtung, die die Frage der Erlösung durch das Leiden offenläßt? Wenn auch nicht deutlich ist, ob Gibson die Theologie zu einer Antwort herausfordern wollte, so kann man sicher sagen, daß er das Thema „Antisemitismus“ nicht auf die Tagesordnung gesetzt hat. Das haben jüdische Kreise in den USA bereits getan, als der Film noch produziert wurde. Sicher haben sie den Kinoerfolg des Films durch diese Kampagne befördert. Wie die Beiträge des Bds. sich unreflektiert auf die Fragestellung festlegen lassen, welche Erlösungstheologie Gibson seinem Drehbuch zugrunde gelegt hat, so selbstverständlich scheint es, daß Gibsons Film antisemitisch ist. Zwick schreibt: „Ich möchte Gibson keinen bewußten Antisemitismus vorwerfen – und gegen solche Vorwürfe hat er sich auch wiederholt verteidigt. Dennoch muß man seinem Film einen zumindest fahrlässigen Antijudaismus zum Vorwurf machen“ (129). Das wird an einzelnen Szenen belegt. Aber steckt nicht hinter der Kritik der jüdischen Kreise in den USA der grundlegende Vorbehalt, daß sich hinter jeder Darstellung der Hinrichtung Jesu ein Antijudaismus verbirgt? Im Kontext heutiger antisemitischer Tendenzen bewirkt der Vorwurf gegen den Film doch einen stärkeren Antijudaismus als der Film selbst, der neben Simon von Cyrene und der Veronika vor allem die jüdische Mutter Jesu als Menschen darstellen, die innerlich den Leidensweg Jesu mitgegangen sind. Thomas Schärtl, der viele Kritikpunkte gegen den Film formuliert, schreibt über die Darstellung der Maria: „Sie tritt an signifikanten Schlüsselstellen des Films auf, die sich – theologisch wohlwollend betrachtet – ... als Verkörperung des eigentlich Christlichen deuten lassen“ (201). Schärtl beschreibt die Szenen im einzelnen. Daß bereits die neutestamentlichen Passionsberichte dem Verdacht antijüdischer Tendenzen ausgesetzt sind, zeigt *Martin Ebner* in einem eigenen Beitrag. Da der Film die römischen Soldaten sehr viel sadistischer darstellt, müßte man fragen, ob Gibson nicht stärker antirömische Affekte befördert.

Wie kein anderer Jesusfilm hat „Die Passion Christi“ die Theologie herausgefordert. Die Fragen, die schon kurz nach dem Kinostart in der Presse diskutiert wurden, werden in dem Bd. gründlich aufgearbeitet. Besonders hilfreich ist der Vergleich mit den Oberammergauer Festspielen. Wer wie der Rez. den Film als Leidensbetrachtung gesehen hat und die Berichte der Historiker über den Ablauf einer römischen Kreuzigung im Hinterkopf hatte, stößt nicht darauf, daß der Filmautor ein bestimmtes Erlösungsverständnis vermitteln will. Er denkt zuerst über den Menschen nach, der einem anderen solches Leid zufügen kann. Wer die theologische Frage nach dem Erlösungsverständnis in dem Film als tragende Aussagedimension sieht, findet in den Beiträgen eine sachliche und theologisch reflektierte Argumentation ohne Polemik. Die Lektüre ist auf jeden Fall lohnend. Es bleibt aber die Anfrage, ob der Film etwas anderes sein will und ist als eine Leidensbetrachtung. Filmische Kriterien und der Rückgriff auf Anna Katharina Emmerick legen das nahe. Dann bleibt allerdings die filmästhetische Frage, ob eine Geißelung so lange dargestellt werden muß, um dem Zuschauer eine Leidensbetrachtung zu ermöglichen. Diese Frage ist auch ohne die Prämisse, daß ein je größeres Leiden eine je größere Erlösung bewirkt, mit Nein zu beantworten. Bei aller Eindeutigkeit der Leidensaussagen hat Gibson ein zwiespältiges Werk abgeliefert. Auch deshalb lohnt es sich, die verschiedenen Aspekte, die der Bd. aufzeigt, zu studieren.

E. BIEGER S. J.