

DIAKONIA Filmtipp

Die Passion Christi

Originaltitel:

The Passion of the Christ

USA 2004, 127 Minuten

Regie: Mel Gibson, Drehbuch: Benedict Fitzgerald, Mel Gibson; DarstellerInnen: James Caviezel, Maia Morgenstern, Monica Bellucci, Hristo Jivkov, Ivano Marescotti

Auf dem Weg ins Kino, um Mel Gibsons Verfilmung der Passion Christi zu sehen, hegte ich eine leise Hoffnung: Vielleicht ist der Film ja doch nicht so schlecht, wie seine KritikerInnen behaupten. Vielleicht, so habe ich mir gedacht, wurzelt die Ablehnung des Filmes in einem christlichen Bedürfnis nach Verschleierung bzw. Verharmlosung der Gewalt im Christusereignis oder in der Skepsis eines aufgeklärten Christentums gegenüber der archaisch anmutenden Inszenierung eines Gewaltexzesses oder in christlicher Leibfeindlichkeit in Form von Ekel vor dem geschundenen Körper. Vielleicht, so habe ich mir gedacht, ist es gut, wenn die Passion Christi als das, was sie ist, auf die Leinwand gebannt und in unser Gedächtnis gerufen wird: als Gewaltgeschichte. Meine Hoffnung wurde nicht erfüllt: THE PASSION OF THE CHRIST ist schlicht und ergreifend ein schlechter, zumal tödlich langweiliger Film. Allerdings ein schlechter Film mit einer sehr klaren Theologie – und das macht Gibsons Machwerk, dessen Produktion 25 Millionen US \$ verschlungen hat, wiederum interessant.

Gibson gliedert alles, was die christliche Botschaft ausmacht, der Passionsgeschichte ein und ordnet ihr alle Aspekte der christlichen Botschaft unter. Er lässt seinen Film im Garten Gethsemane beginnen. Unbiblischer Weise ringt Jesus (dargestellt von Jim Caviezel) dort mit dem Satan. Und schwitzt dabei Blut. In diesem Ringen erweist er sich zum ersten Mal als Superheld, der

allen Anfechtungen standhält. Knappe zwei Stunden lang wird seinem Körper unermessliche Gewalt angetan, wird er auf jede erdenkliche Weise gequält und geschunden. Was kein Mensch aushalten kann, hält er aus. Nach der zwölfminütigen Geißelung gemahnt sein Körper denn eher an einen Fleischkloß als an einen menschlichen Leib. Dennoch trägt er sein Kreuz. Immer wieder bricht er nieder, unter der Last des Kreuzes und unter den Schlägen der römischen Soldaten. Und steht wieder auf. Das wirkt doch einigermaßen machohaft und erinnert ein bisschen an die Rocky-Filme I bis XY, in denen der Boxer Rocky auch immer wieder aufsteht. Rocky gewinnt letztlich. Und das tut auch Jesus. In der Auferstehung überwindet er den Tod. Allein, in Gibsons Film sind der Auferstehung nur einige Sekunden gewidmet. Und die sind einigermaßen peinlich. Wir sehen das Innere einer Grabhöhle. Aus einem weißen Tuch entweicht Luft. Wie wenn man die Luft aus einer Luftmatratze auslassen würde. Und dann sieht man rechts im Bild einen Mann, Jesus Christus, sitzen, sein Körper wieder völlig hergestellt.

Zwischen den blutigen Bildern des Leidens Jesu, die quasi den ganzen Film ausmachen, sind in Rückblenden u.a. eine Szene aus der Bergpredigt, Jesus als Tischler, Jesus als Kind, das hinfällt und von seiner Mutter in den Arm genommen wird, die Steinigung der Ehebrecherin, die im Film – wiederum unbiblischer Weise – mit Maria Magdalena gleichgesetzt wird, und das letzte Abendmahl zu sehen.

Gibson erzählt in seinem Film von einem Christus, dessen Leiden nicht von dieser Welt sind. Dieses Leiden ist einmalig, unüberbietbar, für Menschen nicht einholbar. Dieses Leiden ist meilenweit weg von jeglichem menschlichen Leiden. Gleichzeitig inszeniert Gibson dieses Leiden als Kampf gegen das Böse. Und auch das Böse hat mit dieser Welt wenig zu tun. Es er-

scheint als metaphysische Größe, die durch den Satan repräsentiert ist. Der Satan will Jesus nicht nur in Gethsemane versuchen. Immer wieder huscht er durchs Bild, wirft Jesus einen durchdringenden Blick zu. Durch diese Stilisierung Jesu zu einem einsamen Helden, der Undenkbares erträgt, durch die Inszenierung seines Leidens als Kampf gegen das Böse/den Satan und durch die Unterordnung der gesamten biblischen Botschaft unter die Leidensgeschichte Jesu löst Gibson die Passionserzählung aus der Geschichte heraus, aus der historischen Situation des Lebens Jesu ebenso wie aus unserer heutigen Geschichte. Jeglicher soziale und politische Gehalt des Evangeliums geht verloren.

Dass die Passionsgeschichte nicht völlig enthistorisiert erzählt werden muss, zeigt z.B. Pasolinis Jesus-Klassiker »Das Evangelium nach Matthäus« von 1964, der – restauriert – fast gleichzeitig mit dem Start von *THE PASSION OF THE CHRIST* auf die Leinwand zurückkehrte. Pasolini zeigt in seinem Film das Wirken Jesu in der einfachen, bäuerlichen Welt Süditaliens und verknüpft es mit einer sozialen Botschaft, dem Protest gegen die sozialen Unterschiede zwischen Nord- und Süditalien.

An der Enthistorisierung ändert auch nicht, dass Gibson immer wieder behauptet, er hätte die Geschichte des Leidens Jesu darstellen wollen, wie sie wirklich war. Und auch die »Originalsprachen« Aramäisch und Latein, in denen der Film gedreht wurde, um seine Historizität im Sinne von »wie es wirklich war« zu unterstreichen, verleihen dem Film keinen historischen Charakter. Vielmehr ent-rücken, so scheint mir, das für heutige ZuseherInnen unverständliche und exotisch-fremd wirkende Aramäisch und Latein das erzählte Ereignis in eine ferne, unzugängliche Zeit.

Gibsons Darstellung der Passion Christi als enthistorisiertes Ereignis ist auch ein Knackpunkt

in Bezug auf den dem Film inhärenten Antisemitismus. Gibsons enthistorisierte Lektüre, die die Evangelien dennoch als Tatsachenberichte ins Bild setzten möchte, verschleiert die historischen Umstände ihrer Entstehung und ihren theologischen Interpretationsgehalt. So kommt es, dass ZuseherInnen, die nicht wissen, dass die Evangelien von Juden für Juden geschrieben wurden und einen innerjüdischen Konflikt erzählen, tatsächlich den antisemitischen Topos von den Juden als Gottesmörder bestätigt bekommen, wenn sie etwa den Hohen Rat als Versammlung finsterner Gestalten dargestellt sehen und das jüdische Volk als Pöbel, der den Tod Jesu fordert. »Den Juden« wird Pilatus entgegen gestellt, der mit seiner Frau über die Wahrheit philosophiert und Jesus eigentlich beschützen möchte.

Gewürzt wird diese verzerrende Darstellung der Juden als Gottesmörder mit anderen Elementen der antijüdischen Tradition des 19. Jahrhunderts, die – wie andere unbiblische Erzählmomente auch, z.B. der Teufel oder die übermäßige Misshandlung Jesu bereits bei der Festnahme, im Zuge derer er von einer Brücke stürzt – den Visionen der Nonne Anna Katharina Emmerich entnommen sind, die der deutsche romantische Dichter Clemens Brentano niedergeschrieben und 1833 veröffentlicht hat.

Zu den spezifisch judenfeindlichen Elementen, die im Film zitiert werden, gehört u.a. die Szene, in der Judas, geplagt von Reue, wegläuft und von Kindern mit entstellten Fratzen verfolgt wird. Im Hintergrund steht eine Stelle in den Visionen der Emmerich, in der sie Judas weglaufen sieht, während der Satan, Judas in die Verzweiflung treiben wollend, ihm Flüche ins Ohr flüstert über das Tal Hinnon, in dem die Juden ihre Kinder geopfert hätten. Oder jene Szene, die zeigt, dass nach dem Tod Jesu nicht einfach der Vorhang im Tempel reißt, sondern der Tempel

über den Mitgliedern des Hohen Rates zusammenstützt.

Einer Analyse wert ist auch Gibsons Umgang mit Geschlecht bzw. Geschlechterrollen. Der bereits mehrfach zitierte Teufel wird von einer Frau gespielt, die allerdings höchst unweiblich erscheint: Sie hat eine Glatze und wird auch von einer Männerstimme gesprochen. Das Böse ist also nicht einfach weiblich repräsentiert, sondern über unweibliche Weiblichkeit bzw. Verwischung der Geschlechtergrenze. Umso weiblicher erscheinen dafür Maria, die Mutter Jesu (dargestellt von Maia Morgenstern), und Maria von Magdala (dargestellt von Monica Bellucci), die gemeinsam mit Johannes den ganzen Leidensweg mitgehen und Jesu Leiden mit-leiden. Anders als Jesu Leiden, das heroisch gezeichnet und mit einer Wirkung (Erlösung) verbunden wird, ist das Leiden der Frauen rein passiv. Jesus kämpft mit dem Schmerz, steht immer wieder auf. Die Marien weinen, stürzen (sich) in ihrem Gram immer wieder zu Boden. Während Jesu

Körper durch das Leiden immer mehr entstellt wird, gewinnt Maria Magdalena im Zuge ihres Mitleidens immer mehr an Sexappeal. Nachdem Jesu 12 Minuten lang ausgepeitscht und dann weggeschleift wurde, wischen die beiden Marien sein Blut auf. Maria von Magdala verwendet dafür ihren Schleier. Für den Rest des Filmes wird sie unverschleiert bleiben. Ihr Haar wird zunehmend aufgelöst und zerraut, was sie – zusammen mit dem schmutziger werdenden und verschwitzten Gesicht – zunehmend sexy aussehen lässt.

All diese problematischen Aspekte von THE PASSION OF THE CHRIST machen die von manchem gläubigen Christen/mancher gläubigen Christin eingenommene Position, man könne in diesem Film das Leiden Jesu meditieren, höchst fragwürdig – abgesehen davon, dass es ohnedies angebrachter erscheint, das Leiden Jesu statt im Kino im Leiden der Menschen hier und heute zu meditieren.

Maria Katharina Moser, Wien

Internethinweis:

http://www.medienheft.ch/kritik/bibliothek/k21_MartigCharles_2.html

Unter dem Titel »Tote Sprachen – lebendige Bilder« findet sich auf der Homepage der kirchlichen Schweizer Medienstelle ein Artikel von Charles Martig zu Mel Gibsons THE PASSION OF THE CHRIST.

Zudem finden sich hier Links zu weiteren Artikeln und Diskussionsforen zu Mel Gibsons Film.