

»Und Gott weinte...« – durch Gewalt und Leiden zur Erlösung?

Von Inge Kirsner

Inge Kirsner ist Pfarrerin und Publizistin. Ihre Dissertation wurde unter dem Titel »Erlösung im Film. Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen« (Stuttgart/Berlin/Köln 1996) veröffentlicht.

»...aber er ist um unserer Missetat willen verwundet und um unserer Sünde willen zerschlagen. Die Strafe liegt auf ihm, auf dass wir Frieden hätten, und durch seine Wunden sind wir geheilt.«

Dieser Spruch über das Leiden des Gottesknechtes aus Jesaja 53,5 ist Mel Gibsons »Passion Christi« vorangestellt, und er ist auch das Programm des Films. Streng nach dem Schema Verheißung/Erfüllung angeordnet, entfaltet Gibson die Stationen des Kreuzweges, eines Weges von epischem Format, voll von Blut, Tränen und Gewalt, erlitten vom Schuldlosen für uns Sünder, auf dass uns Heil zuteil werde.



Was der Film leistet, ist die Wiedergewinnung der körperlichen Dimension des Christusgeschehens. Er macht bis zum Exzess deutlich, was die Worte Jesu heißen: Mein Leib für euch gebrochen, mein Blut für euch vergossen.

Die erste Einstellung: Vollmond. Wir scheinen uns in einem Horrorfilm zu befinden, in einer Nacht, in der finstere Gestalten ihr Unwesen treiben. Doch die finsternen Gestalten sind wir selbst: die Kamera nähert sich einem Mann, sie schleicht sich an ihn heran, und indem wir uns mit ihr anschleichen, werden wir Betrachtenden von Anfang an zu Mit-Schuldigen. Wir hören und sehen das Flehen des Mannes, es ist ein ekstatisches Gebet, ein Hilferuf, die Bitte um Versöhnung und Beistand. Gehört wird dieses Gebet: vom Teufel, einem androgynen Wesen mit den Attributen Maden und Schlange, der die (Selbst-) Zweifel des Beters aufnimmt und verstärkt: »Meinst du, ein Mensch könne die ganze Bürde der Sünde auf sich nehmen? Kein Mensch kann es, keiner. Es ist zu schwer.«

Doch Jesus zertritt die Schlange und geht seinen Weg.

Schon diese erste Szene macht klar: Dieser Film ist eine massive (theologische) Interpretation des Christusgeschehens; der Anspruch, »ganz au-

thentisch« bei den Aussagen der Evangelien zu bleiben, ist verfehlt. Der Teufel ist kein Regie-Einfall am Rande, der das Ganze 'bereichert', sondern tritt ganz vehement als der/das Böse in Erscheinung, als Phänomen, das keine Dialektik, sondern eine Dichotomie schafft. Gott und Teufel sind die Antipoden, deren erbittertem Kampf der Mensch zum Opfer fällt, der eine wahre Mensch. Zwar wird er siegen, die Schlange zertreten, doch der Preis ist hoch. Der Sieg fordert die völlige physische Zerstörung des Gottes- und Menschensohnes, systematisch ausgeführt von den Menschen, die sich hierin als Gespielen des Teufels erweisen.

Der Kreuzweg Jesu wird begleitet von einem anderen Kreuzweg, dem des Judas, der, obgleich den Willen des Teufels und des Hohepriesters Kaiphas ausführend, dann aber zweifelnd, von allerlei Gestalten heimgesucht wird, die aus Horrorfilmen bekannt sind: Kinder, die urplötzlich altern, Untote mit Neonaugen, madengeschwängerte Eselskadaver.

Das Leiden des Judas, die von ihm hervorgerufene Gewalt, findet keine Erlösung. Streng nach dem dichotomischen Prinzip gibt es die Verdammung hier, die Erlösung dort.

So, wie der Kreuzweg des Judas den des Christus kommentiert/konterkariert, gibt es, anhand von Rückblenden, eine Vielzahl solcher Parallelisierungen: Als Pilatus seine Hände in Unschuld wäscht, erleben wir die Vorbereitung zum Abendmahl, die Fußwaschung der Jünger; auf dem Weg nach Golgatha erinnert sich Jesus, wie damals die(selben) Menschen, die jetzt höhnen und schreien, ihm mit Palmwedeln den Einzug nach Jerusalem bereiteten; angesichts des Galgenberges sehen wir einen anderen Berg, von dem aus Jesus seine berühmte Rede hielt. Dort Heil, hier Unheil; dort Bilder des Reiches Gottes, wie der Vorschein der Erlösung, hier die schmerzreiche Einlösung des Urteils, das über die Sünder gesprochen wurde und nun angenommen wird von dem Einen ohne Sünde. Der Film erscheint als eine Bibel für Analphabeten, er legt die Dinge auf eine »einzig wahre« Weise fest, er lässt nicht einmal Raum für Assoziationen - es ist keine Distanz möglich, kein protestantisches Reflektieren, lediglich ein völliges Sich-Einlassen auf einen gewaltsamen und leidvollen Weg, neben dem es keine Erlösung gibt.

Man kann darin eine Leidenschaft sehen, eine Unbedingtheit, die im Wort »Passion« mit enthalten ist; der Regisseur führt uns unerbittlich dahin, wo wir nicht sein wollen, zeigt uns, was wir nicht sehen wollen. In Augenblicken, die wirklich unerträglich sind, gewährt er uns einen Kameranäher, auf das Gesicht der Mutter, Maria, die unendlich mitleidet, ganz körperlich die Schmerzen ihres Sohnes mitträgt - um dann das blutige Geschehen weiter auf die Spitze zu treiben, bis es auch dem distanziertesten Betrachter weh tut. Doch das Einverstanden-Sein mit allem, das sich auch auf dem Gesicht der Mutter spiegelt, will sich nicht recht einstellen, bei allem, was sich Gutes über den Film sagen lässt.

Was der Film leistet, ist die Wiedergewinnung der körperlichen Dimension des Christusgeschehens. Er macht bis zum Exzess deutlich, was die Worte Jesu heißen: Mein Leib für euch gebrochen, mein Blut für euch vergossen. An den dramaturgisch passenden Stellen werden Bilder eingeblendet: Als Jesu Leib am Kreuz gebrochen wird, das Brot des Abendmahls; nach der Erhöhung am Kreuz, von dem das Blut herunterfließt, der Wein. »Estin« - »Dies ist mein Blut« - hier war auch Luther ganz katholisch und wollte sich die existenzielle Dimension des Gleichheitszeichens durch keine Symbolebene rauben lassen.

Als die beiden Marien, die Mutter und die Magdalena, nach der Geißelung mit weißen Tüchern das vergossene Blut vom Boden aufwischen, wird deutlich, dass dieses Blut Teil des Leibes ist, den sie auf diese vergeblich scheinende und von Liebe zeugende Weise bewahren wollen; das weiße Tuch zeugt von der Unschuld dieser Person, deren vergossenes Blut für immer in unserem Gedächtnis haften bleiben soll - und nicht nur dort. Es soll uns berühren - wie es auch den Soldaten berührt, der mit der Lanze in die Seite des gerade Gestorbenen sticht, und nun vom Strahl des Blutes, das sich mit Wasser mischt, übergossen wird: eine erste Taufe. Die Konversion des Ungläubigen, der sich zunächst angewidert abwendet, um sich dann diesem Strahl auszusetzen und in diesem Blut/Wasserstrahl geradezu badet, soll auch unsere sein.

Dieses tiefe Sendungsbewusstsein Gibsons teilt sich in jedem Bild mit; seine Absolutheit verträgt keine (protestantischen, aufklärerischen) Fluchtversuche. Der Blick des Regisseurs auf die Heilsgeschichte sei zutiefst mittelalterlich, schrieb Andreas Kilb in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung«.

“ **Das Problem des Films ist vielmehr die Sakralisierung des Kreuzesopfers, die das Geschehen in einen Mythos rückbindet, der im Christentum gerade aufgehoben und gebrochen wird.**

Aber in diesem Mittelalter gibt es nicht nur Dunkelheit, Antisemitismus und Aberglauben, sondern auch die Mystik, in deren Liebesgedichten, die von der Lust zu Gott handeln, es manchmal von Blut nur so trieft, Blut, das aus der Seitenwunde Jesu fließt, von den trunkenen Liebhaberinnen und Liebhabern Christi aufgesogen wird, die visionär Anteil nehmen an seinem Leiden, die ihm in allem gleich werden wollen, so wie der heilige, zärtliche, verrückte Franziskus von Assisi, der um den Empfang der Wunden bat und sie auch erhielt. Im Film soll eine solche (wenn auch »nur«) mediale Vermittlung des vergossenen Blutes zum Verschmelzen des Publikums mit dem Leiden Christi führen. »Tut dies zu meinem Gedächtnis«: Es ist ein blutiges Abendmahl, vor dem die protestantischen Gedächtnismahle noch blässer werden, ein Heranführen an das Geheimnis der Eucharistie. Und wenn wir dieses Blut nicht trinken, wird das ewige Leben nicht unser: Dies ist die Botschaft des Films, der so zur Bußpredigt wird.

Doch schießt der Film immer wieder über sein Ziel hinaus, und an solchen Stellen wird seine theologische Stoßrichtung fragwürdig. Nicht die exzessive Gewaltdarstellung ist das Problem, denn tatsächlich »ist eine Kreuzigung kein Kaffeekränzchen«, wie Liz Smith in der »New York Post« schrieb. Die Gewalt, die ausgeübt wie die erlittene, ist mit den Bildern der Erlösung, wie sie sich in den Geschichten des neuen wie des alten Testaments finden, untrennbar verbunden. Sie ist eine anthropologische Grundkonstante, und das Wissen darum ist wichtig, gerade in einer Konsensgesellschaft wie der unseren, die sich gewaltfrei gibt und so tut, als könne man sich für oder gegen Gewalt entscheiden.

Das Problem des Films ist vielmehr die Sakralisierung des Kreuzesopfers, die das Geschehen in einen Mythos rückbindet, der im Christentum gerade aufgehoben und gebrochen wird. Dass der Held des Films physisch zerstört werden muss, damit er eine absolute Freiheit gewinnen kann, das bezeichnet Fritz Göttler in der »Süddeutschen Zeitung« als eine »Formel in der Bibel des Actionkinos«. Gewalt/Tod/Verwandlung, das sind die Stationen der Helden in tausend Gestalten, die seit der Antike die Kulturgeschichte bevölkern. Und auch das Kino, seit seinen Anfängen.

Der französische Ethnologe und Kulturphilosoph René Girard sieht die Aufgabe von Kultus und Religion darin, Gewalt durch Inszenierung zu bändigen und von der Gesellschaft fern zu halten. Für ihn ist das Christentum darin von den anderen Religionen unterschieden, dass es diese ureigenste religiöse Gewalt nicht sakralisiert. Es verdeckt keine der Gewalttaten aus seiner Anfangs- und Entstehungszeit, sondern es ist gerade das bewusst gewählte Skandalon der Evangelien, dass die Gewalt, die sich gegen Jesus von Nazareth richtet, nicht beschönigt und überhöht wird. Dass Gott selbst ein blutiges Opfer verlangt habe: diese spätere Ausrede erlauben die Evangelien nicht. Sie schildern Jesus, Gründergestalt des christlichen Glaubens, als unschuldig Opfer. Der Gründungsmythos des Christentums zeigt den tragischen Tod der Gründergestalt und erfüllt damit das traditionelle religiöse Kultverständnis. Zugleich stiftet dieser Opfertod die neue Friedensordnung und überwindet darin das alte Opferverständnis. Dadurch, dass Gott selbst, in seinem Sohn, alle Schuld und Gewalt auf sich nimmt, kommt der Opferkult an sein Ende - Das »Ein für allemal!« des Hebräerbriefes ist ein Ruf der Befreiung aus dem Mythos. Doch wenn Gibsons Jesus am Kreuz erhöht wird, so ist diese Erhöhung doch wieder eine Überhöhung und Sakralisierung, welche die mythische Dimension des Geschehens hervorhebt.

Dagegen spricht Jesus (hier, im Film, zu seiner Mutter): Siehe, ich mache alles neu. Diese Verheißung soll sie und uns tragen, den Anblick dieses geschundenen Leibes erträglich machen, dessen Zerstörung zu diesem Zeitpunkt noch lange nicht abgeschlossen ist. Als das Leiden endlich durch den Tod ans Ende gelangt ist - das

erscheint als einziger Trost, dass die Folterer ihr Werk nicht ins Unendliche verlängern können, der Tod ist der Fluchtpunkt allen Leidens - fährt die Kamera nach oben. Endlich, nachdem wir so lange ausweglos zwischen dem Teufel und den Menschen auf der Erde verharren mussten, dürfen wir den Blick Gottes auf das Geschehen einnehmen. Wir sehen den Kreuzeshügel, die Kreuze, die einzigen Menschen, die dort noch verharren, das Bild wird zu einer Insel, die, sich rundend, aufsteigt und hineingenommen wird - in eine Träne, die wieder auf die Erde fällt.

Gott weint, der Teufel flucht, und dann geht die Sonne des Ostermorgens auf, beleuchtet, nachdem der Stein weggerollt wurde, den - beinahe - wieder unversehrten Körper Jesu, der aufsteht und geht - die Stigmata bleiben Zeichen dessen, was geschah.

In diesen Schlussbildern wird noch deutlicher, was von Anfang an sicht- und hörbar war: die illustrative, kitschige Filmmusik begleitet einen Hollywood-Mythos, der die christliche Urgeschichte erzählen will, und doch, neben ein paar schönen Einfällen (wie dem allmählichen Anteilnehmen des Kreuzträgers Simon von Kyrene; oder dem Plausibel-Machen des Vorgangs, wie die Veronica zu ihrem »Icon« kam) keine eigene Idee zur Passionsgeschichte entwickelt. Durch Gewalt und Leiden hindurch - zur Erlösung? Ja, aber nicht mit und in diesem Film, der authentisch sein und uns die Fremdheit des Geschehens gegenwärtig machen soll und doch in der (Vor-)Stufe eines Glaubens verharrt, in dem die befreiende Botschaft des Christusgeschehens keinen Lebensraum findet. D