

Protokolle zur Bibel

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen an Biblischen
Lehrstühlen Österreichs hg.v. Peter Arzt und Michael Ernst

Jahrgang 3	Heft 2	1994
------------	--------	------

P.J. Arzt: „Unter Mühsal wirst du von ihm essen!“ (Gen 3,17). Die Acker- Mensch-Beziehung der Urgeschichte und ihre ökologische Aktualisierung	73
G. Bodendorfer-Langer: „Durch dein Blut lebe“ (Ez 16,6). Ein Ezechi- elwort und die jüdische Identität	83
P. Arzt: Analyse der Paulusbriefe auf dem Hintergrund dokumenta- rischer Papyri	99
Ch. Niemand: Was bedeutet die Fußwaschung: Sklavenarbeit oder Liebesdienst? Kulturkundliches als Auslegungshilfe für Joh 13,6–8	115
P. Arzt: „Don't Go Mistaking Paradise“. Jesus in der Rockmusik am Beispiel der Lieder Bob Dylans	129
M. Ernst: Die Theorie der Verfremdung als methodischer Zugang zu Jesusfilmen	139

Österreichisches Katholisches Bibelwerk
Klosterneuburg

Protokolle zur Bibel

Herausgegeben im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der
AssistentInnen an Biblischen Lehrstühlen Österreichs

Schriftleitung

Dr. Peter ARZT und Dr. Michael ERNST
Institut für Neutestamentliche Bibelwissenschaft
Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg

Adressen der Mitarbeiter

Mag. Paul Josef ARZT, Echingerstr. 29, A-5111 Bürmoos. – Dr. Peter ARZT, Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg. – Dr. Gerhard BODENDORFER-LANGER, Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg. – Dr. Michael ERNST, Universitätsplatz 1, A-5020 Salzburg. – Dr. Christoph NIEMAND, Bethlehemstr. 20, A-4020 Linz.

Abonnement

Erscheinungsweise: zweimal jährlich (Frühjahr und Herbst)

Umfang: je Heft ca. 70 Seiten

Abonnement-Bestellungen: können im In- und Ausland an jede Buchhandlung oder direkt an den Verlag Österr. Kath. Bibelwerk, Postfach 48, A-3400 Klosterneuburg, gerichtet werden.

Abonnement-Preise: ab 1.1.92 jährlich öS 89,- bzw. DM 13,30 bzw. sfr 12,20 (jeweils zuzüglich Versandkosten)

Einzelheftpreise: öS 49,- bzw. DM 6,90 bzw. sfr 6,20 (jeweils zuzüglich Versandkosten)

Die Zeitschrift „Protokolle zur Bibel“ ist das Publikationsorgan der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen an Biblischen Lehrstühlen Österreichs.

© 1994 Österreichisches Katholisches Bibelwerk, Klosterneuburg

Alle Rechte vorbehalten.

DIE THEORIE DER VERFREMDUNG ALS METHODISCHER ZUGANG ZU JESUSFILMEN[•]

Michael Ernst, Salzburg

Abstract: Berthold Brecht hat für die Theaterproduktion die sog. „Verfremdungstheorie“ formuliert, wonach der/die Zuschauer/in „mit dem Urteil dazwischenkommen“ muß. Diese Theorie wird hier als Methode zur Analyse von Jesusfilmen engagierter Regisseure (z.B. P.P. Pasolini, D. Arcand, J.L. Godard, M. Scorsese, T. Jones) angewandt.

Wenn Theologen sich mit der Verfremdung biblischer Texte beschäftigen, so stehen im Hintergrund dieser Methode die schon klassisch gewordenen Aussagen von *Bertold Brecht*, die zunächst kurz vorgestellt werden sollen.

1. B. Brecht: Verfremdung als Wahrheitsfindung

Die wichtigsten Aussagen von B. Brecht zum genannten Thema finden sich in seinen „Schriften zum Theater“¹ bzw. in seinen „Schriften zur Literatur und Kunst“². Es geht Brecht v.a. um eine Revision der herrschenden Theaterproduktion. Die „Katharsis“, die „Reinigung der Leidenschaften“, lehnt er als mythisch und individualistisch ab; statt dessen fordert er rationale Erkenntnis der gesellschaftlichen Prozesse, statt Tragik die Entlarvung der Ursachen, die für die konkrete Situation verantwortlich sind. So hebt sich Brecht mit seiner realistischen Literaturproduktion und mit seiner materialistischen Literaturanalyse von anderen, idealistischen, bürgerlichen Literaturtheorien deutlich ab. Brecht propagiert einen kämpferischen Realismus, der an der Wirklichkeit und deren Veränderungen orientiert sein müsse. In seiner Antithetik-Konzeption gilt es, die Widersprüche in den Dingen selbst und in ihrer gesellschaftlichen

• Überarbeiteter Text eines Kurzreferats bei den Salzburger Hochschulwochen 1994 im Rahmen einer „Vorlesung mit Kolloquium: Michael Ernst/Peter Arzt: Jesus in den Werken engagierter Filme- und Liedermacher“.

1 Vgl. B. Brecht, Werkausgabe edition suhrkamp Bd. 15–17, Frankfurt 1967.

2 Vgl. B. Brecht, Werkausgabe edition suhrkamp Bd. 18–19, Frankfurt 1967.

Entwicklung dem Leser/Zuschauer verständlich zu machen. Dazu dient ihm der Verfremdungseffekt: Das Alltägliche soll neu und fremd erscheinen und damit dem Publikum in seiner Veränderbarkeit bewußt werden.

Es geht Brecht also nicht um die Aktualisierung überlieferter Texte, sondern um eine Revision der herrschenden Theaterkonzeption. Seine Grundthese lautet: Erkenntnis der Wahrheit ist nur durch kritisches Denken möglich. Dem steht aber das „bürgerliche“ Theater entgegen, insofern und weil es illusionistisch vorgeht und die Bedürfnisse des Publikums nach dem Konsum vager Gefühle erfüllt, die das Denken einschläfern und die Fähigkeit zur Veränderung lähmen.

Die Spielweise, welche zwischen dem ersten und zweiten Weltkrieg am Schiffbauerdammtheater in Berlin ausprobiert wurde, um solche Abbilder herzustellen, beruht auf dem Verfremdungseffekt (V-Effekt). Eine verfremdende Abbildung ist eine solche, die den Gegenstand zwar erkennen, ihn aber doch zugleich fremd erscheinen läßt. Das antike und mittelalterliche Theater verfremdete seine Figuren mit Menschen- und Tiermasken, das asiatische benutzt noch heute musikalische und pantomimische V-Effekte. Die Effekte verhindern zweifellos die Einfühlung, jedoch beruhte diese Technik eher mehr denn weniger auf hypnotisch suggestiver Grundlage als diejenige, mit der die Einfühlung erzielt wird. Die gesellschaftlichen Zwecke dieser alten Effekte waren von den unseren völlig verschieden.³

Das lange nicht Geänderte nämlich scheint unänderbar. Allenthalben treffen wir auf etwas, das zu selbstverständlich ist, als daß wir uns bemühen müßten, es zu verstehen.⁴

Da ist viel im Menschen, sagen wir, da kann viel aus ihm gemacht werden. Wie er ist, muß er nicht bleiben; nicht nur, wie er ist, darf er betrachtet werden, sondern auch, wie er sein könnte. Wir müssen nicht von ihm, sondern auf ihn ausgehen. Das heißt aber, daß ich mich nicht einfach an seine Stelle, sondern ihm gegenüber setzen muß, uns alle vertretend. Darum muß das Theater, was es zeigt, verfremden.⁵

Da das Publikum ja nicht eingeladen werde, sich in die Fabel wie in einen Fluß zu werfen, um sich hierhin und dorthin unbestimmt treiben zu lassen, müssen die einzelnen Geschehnisse so verknüpft sein, daß die Knoten auffällig werden. Die Geschehnisse dürfen sich nicht unmerklich folgen, sondern man muß mit dem Urteil dazwischenkommen können. ... Die Teile der Fabel sind also sorgfältig gegeneinander zu setzen, indem ihnen ihre eigene Struktur, eines Stückchens im Stück, gegeben wird. ...⁶

3 B. Brecht, Kleines Organon für das Theater, in: Schriften zum Theater 2 (= Werkausgabe [Anm. 1] Bd. 16), Nr. 42.

4 Brecht, Organon (Anm. 3) Nr. 43.

5 Brecht, Organon (Anm. 3) Nr. 46.

6 Brecht, Organon (Anm. 3) Nr. 67.

Das kritische Denken, die eigene Stellungnahme, darf sich nicht einlassen lassen, sondern muß „dazwischenkommen“. Zu diesem Zweck formuliert Brecht den Verfremdungs- (V-) Effekt:

Der V-Effekt besteht darin, daß das Ding, das zum Verständnis gebracht, auf welches das Augenmerk gerichtet werden soll, aus einem gewöhnlichen, bekannten, unmittelbar vorliegenden Ding zu einem besonderen, auffälligen, unerwarteten Ding gemacht wird. Das Selbstverständliche wird in gewisser Weise unverständlich gemacht, das geschieht aber nur, um es dann um so verständlicher zu machen. Damit aus dem Bekannten etwas Erkanntes werden kann, muß es aus seiner Unauffälligkeit herauskommen; es muß mit der Gewohnheit gebrochen werden, das betreffende Ding bedürfe keiner Erläuterung. Es wird, wie tausendfach, bescheiden, populär es sein mag, nunmehr zu etwas Ungewöhnlichem gestempelt.⁷

Das heißt: Es geht Brecht „nicht darum, mit einem methodischen Trick den Zuschauer zu etwas gespannterer Aufmerksamkeit zu bewegen, der Anspruch geht weiter: Das Publikum soll zum produktiven Zweifel am fraglos Gültigen stimuliert werden“⁸:

Damit all dies viele Gegebene ihm [sc. dem Zuschauer] als ebensoviel Zweifelhaftes erscheinen könnte, müßte er jenen fremden Blick entwickeln, mit dem der große Galilei einen ins Pendeln gekommenen Kronleuchter betrachtete. Den verwunderten diese Schwingungen, als hätte er sie so nicht erwartet und verstünde es nicht von ihnen, wodurch er dann auf die Gesetzmäßigkeiten kam. Diesen Blick, so schwierig wie produktiv, muß das Theater mit seinen Abbildungen des menschlichen Zusammenlebens provozieren. Es muß sein Publikum wundern machen, und dies geschieht mittels einer Technik der Verfremdungen des Vertrauten.⁹

Indem also das Vertraute durch das kritische „Dazwischenkommen mit dem Urteil“ in Bewegung gerät, greift der Prozeß der Veränderung weit über ein rein kognitives Erkennen hinaus:

Echte, tiefgreifende Verwendung der Verfremdungseffekte setzt voraus, daß die Gesellschaft ihren Zustand als historisch und verbesserbar betrachtet. Die echten V-Effekte haben kämpferischen Charakter.¹⁰

Die vielleicht beste Zusammenfassung seiner Verfremdungstheorie gibt Bert Brecht im Epilog zu seinem Lehrstück „Die Ausnahme und die Regel“ (1930):

7 Brecht, Schriften zum Theater Bd. 15 (Anm. 1) 355.

8 H. K. Berg, Biblische Texte verfremdet. Grundsätze – Methoden – Arbeitsmöglichkeiten (= Biblische Texte verfremdet 1), München/Stuttgart 1986, 25.

9 Brecht, Schriften zum Theater Bd. 16 (Anm. 1) 681f.

10 Brecht, Schriften zum Theater Bd. 16 (Anm. 1) 706.

*Wir bitten euch aber:
Was nicht fremd ist, findet befremdlich!
Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich!
Was da üblich ist, das soll euch erstaunen.
Was die Regel ist, das erkennt als Mißbrauch,
Und wo ihr den Mißbrauch erkannt habt,
Da schafft Abhilfe!*¹¹

2. Die Rezeption der V-Theorie in der Theologie

1965 legte Hans-Dieter Bastian im Blick auf die kirchliche Verkündigung eine erste gründliche Auseinandersetzung mit Brechts Verfremdungstheorie vor.¹² Alle weiteren Untersuchungen zur Verfremdung im theologischen Bereich stützen sich im wesentlichen auf diese Arbeit. „Bastian nimmt Brechts Thesen mit großer Zustimmung auf und bemüht sich, ihre Dynamik auf die nach seiner Darstellung erlahmte Verkündigungsbearbeitung in der Kirche zu lenken.“¹³ Die weiteren Stationen der Rezeption über Anton Grabner-Haider¹⁴, Alex Stock¹⁵ und Klaus Meyer zu Utrup¹⁶ bis zu Horst Klaus Berg hat letzterer kurz zusammengefaßt¹⁷; Berg hat selbst ja nicht nur 12 Bände zu verschiedenen Themenbereichen „verfremdet“ vorgelegt¹⁸, sondern sich auch mit der Adaption der Brechtschen Theorie beschäftigt¹⁹.

11 B. Brecht, Die Ausnahme und die Regel, in: Stücke 2 (Werkausgabe edition suhrkamp Bd. 2), Frankfurt 1967, 822.

12 H.-D. Bastian, Verfremdung und Verkündigung (= Theologische Existenz heute NF 127), München 1965.

13 Berg, Texte (Anm. 8) 26.

14 A. Grabner-Haider, (Hg.), Jesus N. Biblische Verfremdungen – Experimente junger Schriftsteller, Zürich/Köln 1972.

15 A. Stock, Umgang mit theologischen Texten, Zürich/Köln 1974; A. Stock, Textentfaltungen, Düsseldorf 1978.

16 K. Meyer zu Utrup, Die Bibel im Unterricht. Wege zur Vergegenwärtigung, Gütersloh 1977.

17 Berg, Texte (Anm. 8) 26f.

18 S. Berg/H.K. Berg (Hg.), Biblische Texte verfremdet Bd. 2–12, Stuttgart/München 1986ff.

19 Vgl. Berg, Texte (Anm. 8) 24–31; vgl. H.K. Berg, Grundriß der Bibeldidaktik. Konzepte – Modelle – Methoden, München/Stuttgart 1993, 65f.154.175.192f.

3. Verfremdung im Jesusfilm

3.1. Die Rezeption Jesu im Medium „Film“

Die Fülle an Bildern und Texten, in denen Jesus in der säkularisierten Gesellschaft als Hauptdarsteller auftritt, mag verwundern. In ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen sorgen besonders Filme immer wieder für Irritationen. Die Autoren bedienen sich des Jesus-Stoffes, wobei sie seine Versatzstücke variieren und in neue Zusammenhänge übertragen. Ein derart rezipierter Jesus hat mit dem geglaubten Jesus gemeinsam, daß sich beide nicht nur am Bibeltext orientieren.

Im Aufeinanderprallen gegensätzlicher Deutungen haben sachliche Beurteilungen und Auswertungen der künstlerischen Verfremdungen unter wissenschaftlich theologischen Aspekten bisher wenig Platz gefunden, obgleich ihre Notwendigkeit und Sinnhaftigkeit auf der Hand liegen.

Die oben dargestellte Verfremdungstheorie liefert eine mögliche passende theoretische Basis, auf der wir bei der genannten Veranstaltung der Salzburger Hochschulwochen die in Frage stehenden Film- und Musikbeispiele behandelten und diskutierten.

Wir beschäftigten uns nicht mit den großen und hinlänglich bekannten Monumentalfilmen („König der Könige“, „Jesus von Nazareth“, ...), sondern mit sehr persönlichen Annäherungsversuchen engagierter Filmemacher: neben Bemühungen um Authentizität der Jesusgeschichte (z.B. Pasolini) standen Beispiele, wo zur Ebene des dargestellten Jesusereignisses eine Ebene der stilisierten Jesusinkarnation in der Gegenwart in Spannung gesetzt wird (z.B. D. Arcand, J.L. Godard) sowie ganz eigenständige Interpretationen aktualisierender oder sogar parodisierender Art (M. Scorsese, Monty Python, ...).²⁰

Der Jesus-Stoff leistet so für den Film das, was die griechische Mythologie lange Zeit für die Literatur bedeutet hat: er liefert Inhalte, an denen das Kino seine Sprache erproben kann und deren es sich bedient, indem

20 Im musikalischen Teil unserer Veranstaltung behandelten wir in ähnlicher Weise nicht die sogenannte „christliche Rockmusik“, sondern die sehr persönlich geprägte Auseinandersetzung von Liedermachern mit den sie betreffenden Ansprüchen der Jesusbotschaft. So ging es uns z.B. bei Bob Dylan nicht so sehr um jene Schaffensperiode, während der er sich der „Born again“-Bewegung verschrieben hatte, sondern vielmehr um bereits früh und immer wieder auftauchende Anklänge an die Jesusgestalt, die in ihrer aktualisierten Form als solche versteckt wahrnehmbar sind. Analoges gilt z.B. auch für U2. Siehe dazu in diesem Heft den Beitrag von P. Arzt, „Don't Go Mistaking Paradise“. Jesus in der Rockmusik am Beispiel der Lieder Bob Dylans, Protokolle zur Bibel 4 (1994) 129–138.

es Motive zitierend und variiierend in Kontexte überträgt, die sich einer eindimensionalen Lesart verweigern.

3.2. Beispiele aus der Geschichte der Jesusfilme

Schon in der Stummfilmzeit findet sich eine aktualisierende Verfremdung des Jesusstoffes: *Intolerance* von David Wark Griffith (USA 1916)²¹ zeigt in vier Episoden, „wie Haß und Intoleranz alle Epochen der Zeit hindurch gegen Liebe und Güte gekämpft haben. Der moderne Konflikt ist das Unrecht, das Arbeitern durch Fabrikbesitzer und Gerichte zugefügt wird. Die anderen Episoden deuten die Gegenwart aus der Geschichte: Babylons Untergang unter Belsazar, Jesu Konflikt mit den Pharisäern und die Bartholomäusnacht.“²²

Den bis dato anspruchsvollsten Christusfilm inszenierte 1923 in Deutschland Robert Wiene: *I.N.R.I.*²³ Die Rahmenhandlung schildert die Geschichte eines Attentäters, der durch die Betrachtung des Leidens Christi geläutert wird. Die durchweg hochkarätige Starbesetzung läßt aufhorchen: Gregory Chmara als Christus, Werner Krauss als Pilatus, Henny Porten als Maria, Asta Nielsen als Magdalena und Alexander Granach als Judas.²⁴

3.3. Moderne Versuche

Pier Paolo Pasolini erhielt 1963 für seinen Film *Il vangelo secondo Matteo*²⁵ den Preis der Internationalen Katholischen Filmorganisation (OCIC)²⁶: „Pasolini verknüpft den Wortlaut des Matthäusevangeliums mit Land und Leuten des armen Südtaliens. Jesu Predigt und Wunderheilungen, sein Leiden und Sterben und die Auferstehung spiegeln sich in den eindrucksvollen Gesichtern der Menschen. Pasolini stellte dabei den sozialen Aspekt des Evangeliums in den Vordergrund, doch durch seine

21 INTOLERANCE: USA 1916; Produktion: Wark Producing Corp.; Regie, Buch: David Wark Griffith; S/W 196 min.

22 Graff, M., Jerusalem, Hollywood oder Montreal? Die Bibel im Kino, BiKi 48 (1993) 86–93: 87.

23 I.N.R.I. (Ein Film der Menschlichkeit): Deutschland 1923; Neumann-Produktion; Regie, Buch: Robert Wiene (nach einem Roman von Peter Rosegger); S/W 2880 m.

24 Vgl. Graff, Jerusalem (Anm. 23) 87.

25 IL VANGELO SECONDO MATTEO (Das erste Evangelium – Matthäus): Italien 1964; Produktion: Arco; Regie, Buch: Pier Paolo Pasolini (nach dem Mt); S/W 136 min.

26 Nachdem er für seinen im Jahr zuvor gedrehten Film „La Ricotta“ noch von einem römischen Gericht zu vier Monaten Gefängnis wegen Blasphemie verurteilt worden war!

Formstrenge und die Ehrfurcht vor dem biblischen Wort entstand zugleich ein tief religiöser Film.²⁷

Dem „teuren, heiteren, vertrauten Schatten Johannes XXIII.“ ist dieser Film gewidmet: Trotz aller Umbrüche war diese Zeit durch eine Nähe zwischen Katholischer Kirche und Kultur gekennzeichnet, die diesen Jesusfilm eines dezidierten Marxisten möglich machte.²⁸

1972 läuft die äußerst erfolgreiche Verfilmung des Broadway-Musicals *Jesus Christ Superstar* an²⁹, den man bei Radio Vaticana „für eines der respektabelsten und ernsthaftesten Produkte der Jesus-Revolution“ hält und welchem man zutraut, daß es zu einer persönlichen Begegnung mit Christus anrege, obgleich es „kein religiöses Werk“ sei. „Kommt der flotte und fantasievolle Film vielleicht gerade deshalb zu Ehren, weil er den richtigen Abstand zur Heiligen Schrift gefunden hat?“³⁰

Eine Art Kultfilm ist *Monty Python's Life of Brian*³¹. „Always look on the bright side of life“ ist die Parole dieser Satire des britischen Komiker-Sextetts Monty Python, die einen auch dort zum Lachen bringen will/kann, wo es nichts zu Lachen gibt – und so vielleicht auch zum Nachdenken bringen kann.³²

27 Graff, Jerusalem (Anm. 22) 89.

28 Vgl. dazu weiters: E. Bieger, Revolte und Religion. Gedanken zu Pasolinis Jesus-Gestalten im Abstand von 30 Jahren: Kath. Institut für Medieninformation e.V. (Hg.), Jesus in der Hauptrolle. Zu Geschichte und Ästhetik der Jesus-Filme (=film-dienst extra), Köln 1992, 32–35; S. Puntcher Riekman, Pasolinis mythologische Filme: Illustrationen zur Dialektik der Aufklärung, in: J. Borek, u.a., Gramsci, Pasolini. Ein imaginärer Dialog (= Kulturjahrbuch. Wiener Beiträge zur Kulturwissenschaft und Kulturpolitik 6), Wien 1987, 49–65.

29 JESUS CHRIST SUPERSTAR: USA 1972; Produktion: Universal; Regie: Norman Jewison; Buch: Melvyn Bragg, Norman Jewison, nach der Rock-Oper von Tim Rice (Libretto) und Andrew Lloyd Webber (Musik); F 107 min.

30 Graff, Jerusalem (Anm. 22) 91.

31 MONTY PYTHON'S LIFE OF BRIAN (Das Leben des Brian): Großbritannien 1979; Produktion: HandMade Films; Regie: Terry Jones; Buch und Darsteller des Brian: Graham Chapman; F 94 min.

32 Die Kreuzigungsszene dieses Films, die zum Verbot des Films in England geführt hat, ist schwärzester englischer Humor und ein Angriff auf die christliche Leidensmystik und den Stellen- und Symbolwert des Kreuzes in der Frömmigkeit. „Die Szene kann Christen darauf hinweisen, daß Christi Heilsbedeutung nicht einfach im Kreuz liegt, sondern dieses erst im Zusammenhang der Auferstehung solche gewinnt und verständlich wird“. Th. Kucharz, Skandal um Jesus. Proteste und Kontroversen begleiten den Jesus-Film, in: Kath. Institut für Medieninformation e.V. (Hg.), Jesus (Anm. 27) 44–47: 47.

Als Glücksfall für Theologie, Kirchen und Kino kann man Denys Arcands *Jésus de Montreal* bezeichnen.³³ Aus der einfachen Grundidee eines Films im Film entwickelt der Regisseur eine gescheite und unterhaltende, vielschichtige und beziehungsreiche Jesusadaption, deren theologische Detailfülle immer wieder verblüfft. „Ein junges Schauspielensemble soll ein jährlich stattfindendes Passionsspiel modernisieren. Vor allem der Jesusdarsteller Daniel Colombe identifiziert sich immer mehr mit seiner Rolle. Die Auseinandersetzung mit dem verstaubten Stück wird zur gekonnten Abrechnung mit der Geschichte des Bibelfilms.“³⁴

„Jesus von Montreal“ gibt zwei filmisch deutlich voneinander getrennte Ebenen vor: Die Geschichte des Schauspielers Daniel und die Inszenierung des Passionsspiels auf einem Hügel über Montreal. „Das Passionsspiel läßt sich als filmische Annäherung an den Jesus der Evangelien beschreiben, die Geschichte Daniels als die Konfrontation der Gegenwart mit der jesuanischen Botschaft. Beide Ebenen laufen zunächst neben einander her, berühren sich im Verlauf des Films stärker gegenseitig, geben Ergänzungen und Kontraste ab. Wenn Daniel aus Zorn über die Erniedrigungen der Schauspielerinnen ein Filmstudio demoliert oder von einem Medienagenten verführerisch die Stadt zu Füßen gelegt bekommt, sind die Parallelen unübersehbar. Doch Arcand entgeht der Gefahr, Daniel als moderne Inkarnation von Jesus zu stilisieren. Beide Ebenen bleiben autonom nebeneinander stehen: Daniel verkörpert zwar zusehends die Sache Jesu, doch stets als eigene Identität und aus eigener Betroffenheit heraus.“³⁵

3.4. Indirekte Spuren der Jesus-Verfremdung im Film

Theologisch anregend sind auch Werke, die von vornherein nur indirekt auf biblische Figuren, Motive oder Themen verweisen. So läßt sich in

33 JÉSUS DE MONTREAL (JESUS VON MONTREAL): Kanada 1989; Produktion: Max Films u.a.; Regie und Buch: Denys Arcand; F 119 min.

34 Graff, Jerusalem (Anm. 22) 92; vgl. zu diesem Film weiters: O. Huber, Stärker als der Tod ... oder: Kann man Erlösung spielen? Passionsspiel und Jesusfilm, in: Kath. Institut für Medieninformation e.V. (Hg.), Jesus (Anm. 27) 24–27; R. Zwick, Entmythologisierung versus Imitatio Jesu. Thematisierungen des Evangeliums in Denys Arcands Film „Jesus von Montreal“, *Communicatio socialis* 23 (1990) 17–47.

35 K.-E. Hagmann, in: *film-dienst* vom 23. 1. 1990, zit. in: Kath. Institut für Medieninformation e.V. (Hg.), Jesus (Anm. 27) 70f.

manchen Filmen ein „Christus Incognito“ entdecken³⁶, z.B. in Luis Buñuels *Nazarin*³⁷: Der idealistisch gesonnene, in einem Elendsviertel von Mexico City lebende Priester Nazario stößt bei den Herrschenden, beim Klerus, aber auch bei den einfachen und armen Menschen auf Unverständnis und Ablehnung; er wird zum Vagabunden und verliert seinen Glauben – eine bittere Variation des Nachfolgemotivs.³⁸

Mehrdeutig ist auch *Das Wort (Ordet)* des dänischen Regisseurs Carl Th. Dreyer.³⁹ Gleich zwei Figuren verweisen hier auf Jesus: der wahn-sinnige Johannes und Inger, die wehrlose Frau, die unschuldig leidet, stirbt und – vom Wort, vom Propheten berührt – aufersteht.

Als Beispiel für die Gefahr, auch dort einen „Christus incognito“ zu sehen, wo er vielleicht so gar nicht intendiert ist bzw. auf diese Weise sogar falsch interpretiert wird, mag Pasolinis *Teorema* dienen⁴⁰. Der geheimnisvolle Fremde, der sich allen Familienmitgliedern liebend zuwendet und so nach seinem Verschwinden unterschiedlich Lebenskrisen hervorruft, „kann als Erlösungsmotiv gedeutet werden“⁴¹. Nach Aussagen von Pasolini selbst geht es um etwas anderes: Dieser Gast ist ein averbal Handelnder, der keine Botschaften oder Wahrheiten bringt. Seine Strategie zielt lediglich auf Verunsicherung. Der Terror, den seine Schönheit praktiziert, hinterläßt in der Ordnung der großbürgerlichen Familie Erschütterungen, die hinreichen zur Auslöschung der je eigenen alten Identitäten, aber verhiessen wird nichts, denn das ganze ist nur ein Experiment, d.h. der Versuch, ein Theorem zu beweisen.⁴²

Wer solche indirekten Spuren verfolgt, kann immer wieder angenehm überrascht werden. Anders als beim herkömmlichen Jesusfilm bzw. Bibelfilm handelt es sich oft um anspruchsvolle, oft schwer zu entschlüsselnde Werke, aber auch im Unterhaltungsfilm kann man fündig werden.⁴³

36 Vgl. M. Graff, Christus Inkognito. Eine theologische Spurensicherung im Film, in: Kath. Institut für Medieninformation e.V. (Hg.), *Jesus* (Anm. 27) 48–57.

37 NAZARIN: Mexiko 1958/59; Produktion: Manuel Barbachano Ponce; Regie: Luis Buñuel; Buch: Julio Alejandro, Luis Buñuel, nach einem Roman von Benito Pérez Galdóz; S/W 94 min.

38 Vgl. Graff, *Jerusalem* (Anm. 22) 92.

39 ORDET (DAS WORT): Dänemark 1954; Palladium-Produktion; Regie und Buch: Carl Theodor Dreyer (nach einem Bühnenstück von Kai Munk); S/W 125 min.

40 TEOREMA (GEOMETRIE DER LIEBE): Italien 1968; Aetos-Produktion; Regie und Buch: Pier Paolo Pasolini; F 97 min.

41 Graff, *Jerusalem* (Anm. 22) 92, als Beispiel für viele andere.

42 Vgl. auch Puntcher Riekmann, *Filme* (Anm. 27) 60.

43 Ausführliche Hinweise finden sich in Graff, *Christus* (Anm. 36)!

4. Zusammenfassung

Zum Abschluß dieser Notizen sei nochmals auf das entscheidende Element der Verfremdungstheorie hingewiesen, die den Ausgangspunkt dieser methodischen Überlegungen bot: der/die Zuschauer/in kann bzw. muß „mit dem Urteil dazwischenkommen“. So dürfen sich auch Ärger und Kritik einstellen: „Kann man denn so mit einem Bibeltext umspringen?“ Dabei kommt man mit dem Verfremdungstext ins Streitgespräch und schließlich – im Idealfall – mit dem Bibeltext selbst ins Gespräch. Weiters wird man nach der Absicht der Verfremdungen fragen, und schließlich sich selbst die Frage stellen: Wo ist mein eigener Standort, mein Platz in diesem Geschehen?

So zeigt es sich, daß die Elemente der Verfremdungstheorie Brechts nicht nur methodische Hilfen zum besseren Verständnis von Filmen sind, sondern weit mehr: die produktive Störung der gewohnten Wahrnehmung, die aktive Auseinandersetzung mit den dargestellten Inhalten (das „Dazwischenkommen“) und schließlich die Analyse der persönlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse – „... und wo ihr Mißbrauch erkannt habt, da schafft Abhilfe!“