Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1973)

Heft: 19

Artikel: Jesus im Kino

Autor: Rindlisbacher, Dölf / Eichenberger, Ambros

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933486

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jesus im Kino

Während die vor einigen Jahren aufgebrochene «Jesus-Welle» inzwischen wieder am Abflauen ist, kommen nun deren filmische Auswirkungen in die Kinos. Im Oktober werden in der deutschen Schweiz gleich zwei Jesus-Filme anlaufen: «Godspell», ein närrisches Apostelspiel, und «Jesus Christ Superstar», eine ernste, mit elektrisierender Musik und perfekter Choereographie gestaltete Rock-Oper. Die Leiter der evangelischen (Pfarrer Dölf Rindlisbacher) und der katholischen (Pater Ambros Eichenberger) Filmstellen setzen sich aufgrund einer Absprache mit je einem der beiden Werke auseinander.

Godspell

Beide Autoren , David Greene («Godspell») und Norman Jewison («Jesus Christ Superstar») lehnen ausdrücklich die bisherigen Kolossalfilme, wie etwa den von Samuel Bronston 1960 produzierten «König der Könige» und Georges Stevens «Die grösste Geschichte aller Zeiten» (1963), ab. Beide sind gut vertraut mit Pier Paolo Pasolinis «Evangelium nach Matthäus» (1964). Greene erklärte an einer Pressekonferenz, über Pasolinis Jesus könnte er wohl gut zwei Stunden sprechen. Jewison gesteht, er habe sich den Pasolini achtmal angesehen. Beide Autoren halten diesen Film für die bedeutendste Christusverfilmung; sie sind auch bestimmt von ihm beeinflusst (vgl. die Abendmahlsgestaltung), obwohl sie ganz andere Wege gehen. Beide Werke sind Musikfilme, «Godspell» ist als Narrenspiel, «Jesus Christ Superstar» als Rock-Oper (was es auch ursprünglich war) gestaltet.
Das Festival von Cannes 1973 wurde mit «Godspell» eröffnet. Das war mutig, denn es handelte sich nicht, wie die meisten Kritiker glaubten, um ein finanziell hochdotiertes Schaustück. Vielmehr wurde das Musical mit einem für diese Gattung ausserordentlich niedrigen Budget (etwa 250 000 Dollar) realisiert. Manches war aus dem Theater heraus improvisiert. Die Kritiken in Cannes waren geteilt: Begeisterung (La Libre Belgique, Le Journal de Montréal) stand völliger Ablehnung gegenüber (Spanien, Schweden). «Godspell» wurde zuerst mit wachsendem Erfolg auf einer Bühne am Broadway gespielt.

Die Autoren und ihre Umwelt

John Michael Tebelak, der Autor des Stückes, den wir in Cannes gesprochen haben, hat bei Harvey Cox, dem durch Publikationen wie «Das Fest der Narren» bekanntgewordenen Theologieprofessor aus Harvard, studiert. Cox selber habe das Stück am Broadway gesehen und positiv beurteilt. Den Film freilich habe er nicht gesehen. Damit wird klar: Von diesem theologischen Klima her, das wir ja auch bei den Holländern finden (vgl. Okke Jager, Die Bibel hat Humor), von der spassigen Seite des «Spectacle de variété» her, wo aus quicklebendigem Humor mit einem Schuss Frechheit plötzlich eine profunde Wahrheit aufblitzt, will das Ganze verstanden sein. Wer nur feierlich und nicht auch in einer Atmosphäre voll Humor die Geschichten um Jesus anhören kann, der soll sich diesen Muskfilm gar nicht erst ansehen. Er wird sich ärgern. Darsteller und Handlung sind ungewohnt und stark verfremdet.
David Greene, der 52jährige Regisseur, der die Schauspieler zum Teil frei agieren lässt, habe, wie er in Cannes erklärte, selber durch die Teamarbeit mit den sehr jungen Leuten (im Schnitt 22 Jahre) eine innere Wandlung durchgemacht.

Die Handlung

Ein junger Clown zieht mit seinem Theaterkarren nach New York. Er sammelt andere junge Leute um sich und kleidet sie in einem Altwarenlager ein. Es sind zehn Jugendliche von zum Teil kindlich-naiver Wesensart, die für die zwölf Jünger in der Bibel stehen. Sie sind, wie Greene sich ausdrückt, die Jünger, und sie sind sie auch nicht. So tragen sie auch zum Teil Namen aus unserer Zeit wie Katie, Jeffrey, Lynne, Jerry und Robin, ganz einfach ihre wirklichen Vornamen. Johannes der Täufer kommt vor, aber es ist nicht der biblische Johannes; er verkörpert ein Stück eines jeden von uns, führt zum Leben und zum Tod. Einer von diesen zehn, ein Clown, nimmt auch die Worte Jesu in den Mund, ein anderer die des Judas. In dieser Verfremdung eines Narrentheaters kommt ohne jede Feierlichkeit in frischem und keckem Sing- und Mimenspiel das Evangelium zur Darstellung: Worte aus der Bergpredigt, die Gleichnisse vom barmherzigen Samariter, vom reichen Mann und armen Lazarus, vom Sämann und vom verlorenen Sohn in mimisch-tänzerischer Ausgestaltung. Doch plötzlich schlägt das heiter-ernste Possenspiel nach dem Verrat des Judas in die Leidensgeschichte um, und unter den Scheinwerfern von Polizeiautos hängt Christus an einem Drahtgitter, das seine «Jünger» von ihm trennt. Niemand kann helfen; die Jungen können nur protestieren. Doch ist das nicht das Ende. Sie sind nun alle auf einen neuen Weg gebracht. Während «Jesus Christ Superstar» mit dem Kreuz endet, läuft «Godspell» weiter und signalisiert ein neues Leben und einen neuen Anfang.
Einigen Widerspruch, gerade aus jüdischen Kreisen, hat die etwas spektakuläre Darstellung des Pharisäertums als Gesetzesroboter ausgelöst. Doch sind hier nicht «unfehlbare» Ordnungsmächte allgemein anvisiert?

Abgrenzungen und Verständnisfragen

Greene und Tebelak kommen nicht aus der Hippie-Welt. Sie wollen mit ihrem Spiel ein unbürgerliches Gegenstück zu einem verbürgerlichten Christentum bringen. Die Darsteller sind auch keine Hippie-Figuren, sondern eher Leute einer Pop-Kultur, mit einer unendlichen Fülle von Einfällen und einer überschäumenden Lebensfreude. Der Regisseur nennt die ganze Veranstaltung «a childish-delightful opposition», eine kindlich-fröhliche Opposition.
Ganz und gar lehnt es Tebelak ab, mit den «Jesus Freaks» zusammengeworfen zu werden. Die «Jesus Freaks» sind fanatische Fundamentalisten. «Wir vertreten die Botschaft Christi nicht auf fanatische Weise», führt Tebelak aus. Es fällt in der Tat auf, dass Jesus Judas einen Kuss gibt und nicht umgekehrt, dass überhaupt auch der, «durch welchen das Ärgernis kommt», irgendwie unter der Gnade steht. Einmal blitzt sogar die von fast allen offiziellen Kirchen abgelehnte Idee von der Wiederbringung aller (Apokatastasis panton), also von der Allversöhnung, durch.
Das Spiel ist «Work-shop-artig» wie ein «Familienspiel» entstanden. Die Pop-Choreographie ist als Kollektivkunstwerk gewachsen, obwohl nach aussen Sammy Bayes dafür verantwortlich zeichnet. Das Musical ist in New York angesiedelt: Bethesda Fountain im Central Park, Brooklyn Bridge, 52. Strasse, UN-Gebäude, Cloisters usw.). Was wollte man damit ausdrücken?
«Die Welt», so sagt der Regisseur, «ist überschwemmt von negativen Tatbeständen. Ich wollte eine positive Botschaft mitten hineinstellen. Ich wählte New York, weil hier der Rassismus, der Umweltschutz und der Mangel an Kommunikation am augenfälligsten ist. In meinem Film steht die Freude am Sich-mitteilen, am naiven Spiel, am spontanen Einfall und an der Nächstenliebe im Zentrum». Das ist eine positive Gegenwelt.
Was meine Person angeht, habe ich für das Musical allgemein recht wenig übrig, doch denke ich, dass durch diese lebensfrohe und hintergründige Art uns der menschliche Jesus auf eine neue Art begegnet.

« Godspell » – « Jesus Christ Superstar »

Wenn man « Godspell » und « Jesus Christ Superstar » einander gegenüberstellt, so geht es formal um die Gegensätze Improvisation gegen Perfektion, Humor und Einfallsreichtum gegenüber sorgfältiger, bis ins letzte Detail durchdachter Planung; inhaltlich um einen Impuls zu einer neuen, heiteren, allen Menschen gegenüber offenen Lebensgestaltung in « Godspell » und um die tragische Kreuzigung eines Christus, der das Superstartum, in das Judas ihn hineinmanöverieren wollte, ablehnt und stirbt.
Beide Filme wollen durch Musik und Choreographie Christus-Ereignis und nicht bloss Evangelienstory sein. Darum sind es beachtenswerte Versuche.

Dölf Rindlisbacher

Das Phänomen Jesus Christ Superstar

Die Rock-Oper und jetzt der, von der Bühnenfassung allerdings abweichende, Rock-Film « Jesus Christ Superstar » sind von verschiedener Seite her als « Phänomene » bezeichnet worden. Obwohl das eigentliche « Phänomen » schon einige Jahre älter ist als der Film – es sind ihm die Konzert- und Bühnenfassungen und nicht zuletzt die « neuen Jesuiten », das Jesus People, vorausgegangen –, ist man sich über die *Interpretation* dieses Phänomens noch nicht einig geworden. Handelt es sich um ein religiöses, ein unterhaltendes oder « bloss » um ein geschäftliches Phänomen? Ist es das alles zugleich? Kann es das sein?
Was den Film betrifft, so scheinen die ersten Echos darüber weniger gegensätzlich zu sein, als das bei der Oper mit ihren verschiedenen Inszenierungen in den USA und in Europa der Fall gewesen ist. Fruchtbarer als solche Meinungen über den Film zum Gegenstand einer Analyse zu machen, ist es, vom Film selbst auszugehen, um sich ein Urteil zu bilden.
Als gut gelungen darf bereits der « Aufhänger », die Rahmenhandlung des ganzen Musicals, bezeichnet werden: Eine Rock-Band wird mit einem Bus in die Wüste (Negev) hinausgefahren. Der Bus hält an, die jungen Leute steigen aus, und die Requisiten, u. a. ein grosses Holzkreuz, werden ausgeladen. Das Spiel beginnt. Am Schluss taucht derselbe Bus wieder auf: Das Spiel ist zu Ende und die Leute verschwinden auf die gleiche Weise, wie sie gekommen sind. Zwischen diesem Anfang und diesem Ende, die als Klammerteile das Ganze bewusst als Passions-*Spiel* situieren, werden in 27 Bildern optisch und akustisch – technisch und rhythmisch grossenteils perfekt gemacht – Episoden aus der Passionsgeschichte Jesus' präsentiert.

Trend zur Aktualisierung

Dieses Verfahren hat den Vorteil, dass es, ohne die als historisch zu bezeichnenden Elemente preiszugeben, den Zwang zur historischen Rekonstruktion überwindet, was bei den meisten der bisherigen Christus-Filme nicht der Fall gewesen ist, und so Wege für die von den Autoren gesuchten und gewollten Aktualisierungs-, Modernisierungs- und Verfremdungseffekte offen lässt. Der Film bekommt dadurch eine Spannung zwischen dem Damals und dem Heute, zwischen einem « historischen Jesus » und einem Jesus der Wünsche und der Phantasie (weniger des Glaubens), die durchgehalten wird und an vielen Beispielen nachgewiesen werden kann. Im Dekor dadurch, dass neben der realen Wüste Negev die Stadt Jerusalem symbolhaft durch Eisen-Konstruktionen angedeutet wird. Bei Handlungsmomenten insofern, als neben römischen Soldaten mit römischer Bewaffnung auch solche mit modernsten nahöstlichen Ausrüstungen anzutreffen sind, und dass bei der Tempelreinigungssequenz nicht nur Turteltauben und andere Opfertiere, sondern auch Postkarten- und Eiscreamständer über den Haufen geworfen werden.

Am sichtbarsten aber und zugleich am fragwürdigsten ist dieser Trend nach Aktualisierung meiner Ansicht nach bei der Zeichnung des Herodes zum Ausdruck gekommen. Die Regie hat aus ihm – in Anlehnung an den Text, wo er bereits über einen Swimming-pool verfügt – eine Art Beach- und Play-Boy gemacht, der mit allen Bade- und sonstigen Freuden, wie man sie im heutigen Israel geniessen kann, bestens vertraut zu sein scheint. Auch die Hauptfiguren Jesus, Judas und Maria Magdalena sind, trotz ihrer symbolhaften Gewandung, auch in ihrer äusseren Erscheinung als Zeitgenossen gezeichnet. Im Unterschied zu Herodes ist der Akzent hier aber auf die innere Ebene, die gut dramatisierte und gespielte, modernem psychologischem Empfinden stark entgegenkommende, seelische Konfliktsituation verlegt.

Judas als «Antistar»

In besonderer Weise ist das bei Judas in seiner Beziehung zu Jesus der Fall. Er wird von einem Schwarzen, Carl Anderson, grossartig gespielt und warnt, gleich zu Beginn, draussen in der Wüste auf einem Hügel sitzend, Jesus davor, Opfer seines Ehrgeizes zu werden. In der Folge übernimmt er die Funktion eines «Antistars», der als solcher neben Jesus zur Hauptfigur der Passionsgeschichte wird. Jesus selbst wird von einem jungen, nicht unsympathischen Texaner (Ted Neeley) gespielt. Er ist ein *Mann mit Eigenschaften,* denn er lacht, zürnt, weint und kann sogar für Zärtlichkeiten von Seiten der – allerdings bekehrten – Maria Magdalena empfänglich sein. Bedauerlich ist nur, dass dieses, von Klischees weitgehend befreite, Jesusbild nicht konsequenter durchgehalten wird, und die «erwarteten» Entgleisungen Richtung Oberammergau und Hollywood vor allem bei den Kreuzigungssequenzen und der angedeuteten Auferstehung nicht ausgeblieben sind. Es fällt offensichtlich auch noch so emanzipierten jungen Zeitgenossen – wie es Andrew Webber, der Komponist, und Tim Rice, der Textautor, zweifellos sind – schwer, von ihren, durch Erziehung und darstellende Kunst fixierten Jesusvorstellungen loszukommen. Bevor Norman Jewison die Regie des Filmes übernommen hat, soll es in dieser Beziehung

noch viel schlimmer gewesen sein. Das gilt ausschliesslich für den optischen Teil. Er hinkt bei den genannten Partien deutlich hinter dem Musikalischen her. Offenbar ist es heute leichter, die Passion Jesu akustisch zu «bewältigen».

Als Frau aufgewertet – Maria Magdalena

Maria Magdalena wird im Film, wie vorher auf der Bühne am Broadway, von der erst zwanzigjährigen Hawaiianerin Yvonne Elliman gespielt. Ihr Spiel ist von Starallüren noch wohltuend frei und lässt auf eine innere Beziehung zu ihrer Rolle schliessen, obwohl sogar die Existenz der biblischen Gestalt, die sie darzustellen hat, für sie bis vor drei Jahren eine unbekannte Grösse war. Mehr als die Aufgabe, individuelle Charaktereigenschaften einer bestimmten Frau zu zeichnen, scheint ihr die Rolle der Frau schlechthin zugedacht. Als solche begleitet sie ihren Meister und Freund und ist für sein leibliches und, so muss man sagen, auch seelisches Wohl besorgt. Andere Frauengestalten, etwa die Mutter Jesu, treten, entgegen den Berichten der Evangelien und der Tradition, überhaupt nicht auf. Neben Zärtlichkeit und Nähe gibt es aber auch Kommunikationsbarrieren und Distanz. Etwa in Bild 22, wo sie angesichts der voraussehbaren Katastrophe singt: «Could we start again please ... this was unexpected» (Können wir nicht nochmals neu beginnen, alles kommt so anders, als es vorgesehen war...).
Neben diesen Einzelfiguren verleihen, in Abwechslung dazu, choreographisch gut gestaltete Massenszenen dem Film Rhythmus und Leben. Zwei davon sind durch ihre Kontrastwirkung, besonders in Erinnerung geblieben: Bild 7 und 8, wo Jesus auf dem Höhepunkt seiner Popularitätskurve steht und die Menge ekstatisch Hosanna, Heysanna, Sanna Hey und Sanna Ho schreit, und Bild 11, wo er von einer Gruppe Aussätziger, stellvertretend für alle Kranken und Leidenden dieser Welt, umworben wird. Hier können hintergründigere Dimensionen dieses «Menschensohnes» ahnbar werden.

Neuentdeckter Jesus für eine säkularisierte Welt

Ist damit gesagt, «Jesus Christ Superstar» sei ein religiöser Film? Antworten auf diese Frage werden je nach Erwartungshaltung und geistiger Herkunft des «Zielpublikums» unterschiedlich und vielfach gegensätzlich sein. Was erste kirchliche Reaktionen katholischerseits betrifft, so stand im «Osservatore Romano», dem offiziellen Organ des Vatikans zu lesen: «Jewisons Film ist eines der respektabelsten und ernsthaftesten Produkte der Jesus-Revolution ... Man kann das Werk nicht als religiös bezeichnen, aber es ist reich an geistigen und ethischen Werten, die hier in einem tiefen und modernen Stil formuliert erscheinen.» Andere Urteile lauten, das alles könne nur als reine Unterhaltung gewertet oder als unreine Beleidigung abgelehnt werden.
Festzuhalten ist etwa folgendes: Der Film ist weder von der Intention seiner Macher noch ganz allgemein von seiner Eigenschaft als Massenmedium in einer säkularisierten Gesellschaft her zur Evangelisation der Welt bestimmt. Zwar ist anzunehmen, dass er von Millionen Menschen dieser säkularisierten Welt gesehen wird. Für viele unter ihnen ist es vielleicht eine der wenigen Möglichkeiten, mit Jesus und seinem Schicksal konfrontiert zu werden. Andere aus dieser Gesellschaft sind mit diesem Jesus und seiner Lehre gross geworden. Viele haben auf ihn die Hoffnung des Lebens gesetzt. Von ihnen werden wohl manche schockiert oder enttäuscht. Vor allem, wenn sie *ihren* Heiland suchen und einen ganz «normalen», unmetaphysischen Jesus finden. «Wir haben uns entschlossen, die Figur des Jesus Christus als Menschen zu behandeln», haben die Autoren des Films gesagt. Das ist das Jesusbild des Films und vielleicht ihr eigenes Jesusbild. Soll man eigens darauf hinweisen, dass es im Laufe der Zeit auch innerhalb der kirchlichen Gemeinschaft viele und verschiedene Jesusbilder gab? Zum Beispiel dürfte es schwer sein, dasjenige der byzantinischen Kaiser mit demjenigen der bekehrten Germanenstämme zur Dek-