

Es wäre gut, daß ein Mensch würde umbracht für das Volk. Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion

BRD 1991

im Zeughauskino am 12.3.2013 um 20h
und am 29.3.2013 um 18:30h

Johann Sebastian Bachs Johannespassion (Passio Secundum Johannem) wurde am Karfreitag, dem 7. April 1724 in der Leipziger Nikolaikirche uraufgeführt. Die letzte zu Bachs Lebzeiten aufgeführte Variante stammt von 1749. Sie entspricht im Wesentlichen wieder der Struktur von 1724, ist jedoch im instrumentalen Bereich deutlich erweitert.

Sie beschreibt den Leidensweg Jesu Christi – formal streng, inhaltlich hochdramatisch. Das Textbuch folgt im Wesentlichen den Kapiteln 18 und 29 des Johannes-Evangeliums, in die an zwei Stellen Verse aus dem Matthäus-Evangelium eingeschoben sind, und integriert Kirchenliedstrophen und madrigale Dichtungen, wie. z.B. die Texte für die Arien, Ariosi.

Im Zentrum von Bachs Oratorium – wie auch im Film – steht die Konfrontation zwischen Jesus und Pilatus. Entrückt, angstfrei, bereit zur Passion, noch triumphierend am Kreuz mit den Worten: „Es ist vollbracht“ – der Sieger ist Jesus ! Von ihm, dem menschenfreundlichen Gottessohn, ist der römische Machtmensch Pilatus so fasziniert, daß er es nicht einmal wagt, ihn mit seinen eigenen Händen zu berühren...

Der Regisseur Hugo Niebeling hat seinen Film streng nach Bachs Partitur inszeniert. Benutzt hat er dafür die legendäre „Archiv“-Produktion der Deutschen Grammophon, die 1964 von dem (inzwischen verstorbenen) Bach-Dirigenten und -Interpreten Karl Richter mit dem Münchner Bach-Chor und -Orchester aufgenommen wurde. Zwei Solisten dieser Aufnahme, Ernst Haefliger und Kieth Engen, sind im Film nicht nur zu hören, sondern auch zu sehen.

Verleihmitteilung

Regie
Drehbuch
Kamera

Schnitt
Ton
Musik

Dirigat
Orchester

Chor
Musikalische
Einstudierung der
Playback-Chor-
Einsätze
Choreographische
Mitarbeit
Choreographie
Ausstattung
Kostüme
Maske

Requisite

Gewandmeisterin
Regie-Assistenz
Kamera-Assistenz

Rolle
Jesus
Pilatus
Evangelist
Petrus
Frau des Pilatus
Maria Magdalena
Judas
Hohepriester
Narr

Bass
Sopran
Gambespielerin

Lautenspieler
sowie

Hugo Niebeling
Hugo Niebeling
Franz Rath
Thomas Schwan
Hugo Niebeling
Rolf W. Hapke
Johan Sebastian Bach
(Johannes-Passion -
Passio Secundum
Johannem), BWV 245
Karl Richter
Münchener Bach
Orchester
Münchener Bach Chor
James Schar

Rosemary Helliwell
Hugo Niebeling
Gerd Staub
Gerd Staub
Paul Schmidt
Iris Müller
Verena Effenberg
Kristine Steinhilber
Ingrid Galonska
Ganrielle Reumer
Gabriele Faust
Nicolas Hüther
Lisa von Treskow

Darsteller
Christoph Quest
Klaus Barner
Ernst Haefliger
Ralf Richter
Isolde Barth
Renée Morloc
Eric P. Caspar
Eric P. Caspar
Karl-Heinz Tittelbach

Kieth Engen
Daniela Obermeir
Monika
Schwamberger
Ulrich Wedemeier
Jonathan Madigan
Jan Reckmann
Stefan Sigmund
Marget Taylor
Richard Weber

Tanz: Randy Diamond, Terry Edlefsen,
Steffen Scheibner, Michel Steininger,
Corinna D'Angelo, Eleonora Gori, Tuija
Steininger, Elisabeth Tuvey sowie Studie-
rende der Akademie des Tanzes der Staatli-
chen Hochschule für Musik Heidelberg-
Mannheim

Gesang Ernst Haefliger (Tenor, Evange-
list), Hermann Prey (Bariton, Jesus), Hertha
Töpfer (Alt), Evelyn Lear (Sopran), Kieth
Engen (Bass, Pilatus) und der Münchner
Bach-Chor

Karl Richter gewidmet

Produktion Provobis (Berlin)
SWF, WDR
Produzent Jürgen Haase
Herstellungsleitung Peter Hahne
Redaktion Jose Montes-Baquer
Dietrich Mack
Verleih und Filmverlag der
Weltvertrieb Autoren
Uraufführung 1. November 1991,
Köln (Filmtheater)
Erstsendung 17. April 1992, ARD
Format 35mm
Länge 125 min
Drehorte Dom zu Speyer
Kloster Maulbronn
Drehzeit 32 Tage
Auszeichnungen keine

Kopie Bundesarchiv
Filmarchiv
Hugo Niebeling
35mm / Blu-ray

Hugo Niebeling

Aus einem Interview mit Hugo Niebeling

Was hat Sie an Bachs Werke so fasziniert, daß Sie sich davon zu einem Film inspirieren ließen?

Bachs Musik hat mich sehr früh begeistert. Schon als Kind, im Musikgeschäft meines Vaters, hockte ich neben den damals üblichen Vorführkabinen für Plattenkunden, die sich Bachs Passionsmusiken vorspielen ließen. Später, als Gymnasiast, hatte ich das große Glück, bei einer Aufnahme der Matthäus-Passion unter Carl Schuricht im Chor mitwirken zu dürfen. Und seit ich Filme machen konnte, hatte ich den Wunsch, Bachs Johannes-Passion in einen Film umzusetzen. Jeder Schritt in Richtung Film, von einem frühen für einen Konzertfilm bis zu dem Film, den ich schließlich machen konnte, war zugleich ein Schritt näher zu der Vorstellung: Die Johannes-Passion als Tragödie mit Musik nach antiken Vorbild, – ein Anspruch, der in Bachs Werk geben ist. Mit meinem Film will ich nur einlösen, was – wie ich meine – diese Musik seit 250 Jahren fordert.

Wie ist die Johannes-Passion musikalisch aufgebaut? Wer hat das Textbuch verfaßt?

Bach läßt in seiner Partitur der Johannes-Passion die unterschiedlichsten musikalischen Gestaltungsmittel aufeinandertreffen. Gleichzeitig bündigt er sie durch strenge Form und durch kluge dramaturgische Disposition. Am Anfang und gegen Schluß stehen große Chöre, dazwischen gibt es ausführliche, von der italienischen Oper inspirierte Barock-Arien, heftige Volkschöre, "Turbae" genannt, innige, geradezu volksliedhafte Choräle und teils hochdramatische Rezitative, die einen großen Raum in der Partitur einnehmen. In diesen Berichten und Dialogen geht es um die Auseinandersetzung zwischen Jesus und Pilatus, zwischen göttlicher Botschaft und irdischer Macht. Dies so dramatische Kernstück der Johannes-Passion steht auch im Zentrum meiner Filmgestaltung. Die stilistischen Gegensätze stoßen auch im Film unvermittelt aufeinander.

Das Textbuch der Johannes-Passion basiert auf zwei Kapiteln des Johannes-Evangeliums, aber es enthält auch freie, lyrische Passagen, z.B. die Texte der Arien. Ob Bach das Textbuch allein oder mit einem oder sogar mehreren Textdichtern verfaßt hat, ist nicht bekannt.

Sie haben Ihren Film dem Andenken des großen Bach-Interpreten Karl Richter gewidmet. Was verbindet Sie mit Karl Richter und seiner Bach-Interpretation?

Eine wunderbare Erinnerung, die gleichzeitig einen großen künstlerischen Schub für mein Film-Vorhaben bedeutete. Es war 1960 in München, als ich dort mit der Endfertigung eines Films beschäftigt war, – da habe ich zum ersten Mal die Johannes-Passion in der Münchner Markus-Kirche unter Karl Richter erlebt. Ich weiß noch ganz genau, ich war tief erschüttert von dieser Aufführung, von der dramatischen Wucht, Inbrunst und Glaubensseligkeit, die Karl Richter aus Bachs Partitur herausgelesen hat. Seitdem stand für mich fest: Wenn ich je meinen Bach-Film realisieren werde, dann nur mit Karl Richter. Nach seinem frühen Tod konnte ich das nur tun mit einer Plattenaufnahme, und zwar mit der seiner frühen Version, die mich vor 30 Jahren so bewegt hatte. (...) Bedanken möchte ich mich bei Ernst Haefliger und Kieth Engen, den großen Solisten für die Partien des Evangelisten und des Bass aus Karl Richters Aufnahme der Johannes-Passion, daß sie bereit waren, ihre Partien noch einmal vor der Kamera zu singen und zu spielen.

Sie haben Ihren Film im romanischen Kaiserdom zu Speyer gedreht. Warum Bachs barocke Musik auf romanisch-römischem Schauplatz?

Als ich zum ersten Mal den Dom in Speyer betreten habe, da dachte ich spontan: Mein Gott, – Bach hier !!! Die strenge, „römisch“ geprägte Architektur läßt keine Idylle entstehen, die der Passion und der Musik Bachs nur schaden kann. Die imperiale Weite des Raums schien mir der geeignete Ort für den Kosmos der Töne. Nie wurde ein größerer romanischer Dom, nie eine größere, schönere Krypta gebaut. Der Kaiserdom war für mehr als hundert Jahre das Zentrum des Abendlandes. Hier ist der Platz für eine antike Tragödie mit Musik.

Mit welchem Konzept für Ihre filmische Umsetzung sind Sie angetreten?

Es gab ein präzises Drehbuch mit Plänen für die Choreographie lange vor dem ersten Drehtag. Bei der optischen Umsetzung habe ich mich im Wesentlichen – bis auf einige Veränderungen im Bild am Anfang und vorsichtige Kürzungen, z.B. der letzten Sopran-Arie und des Schluß-Chors, eng an Bachs Partitur gehalten. Das Textbuch habe ich nur insofern ausgeweitet, als ich die in den Rezitativen enthaltenen Dialogzitate herausgelöst und leicht modernisiert habe, um sie dann in Spielszenen von Schauspielern sprechen zu lassen. Darüber erklingen dann Bachs Rezitative, leicht versetzt, auf einer zweiten akustischen

Ebene. Für die optische Übersetzung der Arien habe ich stumme Spielszenen und für die Volkschöre choreographische Tanz- und Massenszenen eingesetzt. Die Tänzer tragen Masken wie der Chor der Antike. Um die antijüdische Tendenz des Johannes-Evangeliums, die zeitbedingte politische Hintergründe hat, zumindest zu schwächen, wird aus der „gläubigen Gemeinde“, die die Choräle singt, unversehens der Pöbel, der „kreuzige“ schreit, und umgekehrt. Damit soll deutlich werden, daß diese gegensätzlichen Verhaltensweisen Eigenschaften oft derselben Menschen sind, der Menschen schlechthin, quasi das „Janusköpfige“ ihres Wesens.

Daß Jesus äußerlich wenig der überlieferten Vorstellung entspricht, war meine Absicht. Die Darstellung seines Schmerzes sollte jede gewohnte Dimension sprengen.

Die Deutung der Pilatus-Figur ist modern, die Tragik der inneren Schwäche ist eine zweite „menschliche“ Passion, sie kann sich nicht auf historische Grundlagen stützen, die weitgehend unbekannt sind.

Die Einleitung meines Films mag zunächst befremden. Ich wollte zeigen, wie Alltagsmenschen wie Du und ich sich allmählich in Figuren verwandeln, deren Anspruch außergewöhnlich, ja eigentlich vermessen ist. Wer aufmerksam registriert, sieht, daß bereits hier die Handlung beginnt. Zusammenfassend kann man sagen: Agieren, Tanzen, Singen, Sprechen – Elemente, wie sie auch das Musical kennzeichnen, sind hier nur auf ein ganz anderes Genre angewandt.

Wie haben Sie es geschafft, Bachs Partitur mit ihren optischen und dramaturgischen Vorstellungen und mit der Film-Technik vor und hinter der Kamera in Einklang zu bringen?

Durch ausführliche und genaue Vorbereitungen war dies möglich, denn ich hatte nur 32 Drehtage im Dom. Die Tanz- und Massenszenen waren von der Choreographin Rosemary Helliwell mit Solisten, auch vom Stuttgarter Ballett, und mit Studierenden der Mannheimer Tanz-Akademie nach meinen Entwürfen und unter meiner Leitung vier Wochen vor Drehbeginn einstudiert worden. Die musikalische Einstudierung der Chor-Einsätze dieses Ensembles – nach Playback – wurde von James Schar geleitet, der auch einmal im Bild diese Funktion als Agitator hat. Für mich bedeutete die Regie auch immer ein Kampf gegen die Zeit. Wenn ein Bach-Rezitativ nur 57 Sekunden dauert, darf meine Spielszene nicht einen Sekundenbruchteil länger

Hugo Niebeling

oder kürzer sein. Bach war sozusagen unser rigoroser Metronom. Und obwohl die Schauspieler ihre Einsätze genau kannten, obwohl wir alle, auch die Kameraleute Franz Rath und Thomas Schwan, mit Bachs Musik und auch der Partitur vertraut waren, war die Arbeit für alle äußerst schwierig, denn nur ich selbst konnte während des Drehs der Dialogszenen, wo kein Playback mehr hörbar sein durfte, das genau geprobte Timing über Kopfhörer kontrollieren...

Wie haben Sie für die Johannes-Passion einen Produzenten gefunden?

Ich habe einen gefunden, und das ist wirklich ein Wunder, auch für mich. Jahrelang habe ich um die Mittel gekämpft, - wie wahrscheinlich alle Regisseure, die ein Projekt außerhalb der Kinonormen realisieren wollen. Letztlich habe ich es dem Produzenten Jürgen Haase zu verdanken, daß ich meinen Film machen konnte. Er hatte von Anfang an ein unerschütterliches Vertrauen. Zwischendurch, wenn das Projekt dennoch zusammenbrach, war ich merklich erleichtert, denn ich fürchtete mich

vor dieser Aufgabe. Als dann - nach vielen *ups and downs* - der erste Drehtag kam, da war plötzlich der Bann gebrochen. Vieles lief erstaunlicherweise wie von selbst, fast wie in Trance. Die Anstrengung aber kennt keinen Vergleich. Franz Rath und ich kämpften oft gegen den toten Punkt bei Nachtaufnahmen. Zum Schlafen zog ich mich ins Kloster zurück.

Warum haben Sie für Ihren Film den Titel Es wäre gut, daß ein Mensch würde umbracht für das Volk gewählt?

Der Titel ist ein Zitat aus der Passion. Ich habe ihn gewählt, um auch nicht entfernt den Eindruck aufkommen zu lassen, es handele sich um eine konzertante Aufführung oder um eine Filmfassung mit freien, eher beliebigen Bildern zur Musik. Beides, unter dem Titel Johannespassion, gibt es schon mehrfach.

Außerdem wollte ich nicht, daß mein Film zu einem Insider-Fest für Honoratioren, Bildungsbürger oder der Society verkommt. Ich will junge Menschen erreichen, die außerhalb der Kirche stehen. Ich habe meinen Film ohne jeden kirchlichen Einfluß gemacht. Dafür bin ich auch dem Bischof von Speyer - (Dr. Anton Schlembach, A.d.R.) - und dem Domkapitel besonders dankbar. Sie haben mich im leergeäumten Dom wirken lassen, ohne das Ergebnis zu kennen.

Ein Verkündungscharakter, der dem Film innewohnen soll, muß sich weit nach außen richten. Dies will ich mit besonderem Nachdruck sagen, weil bisher meist von formalen Problemen die Rede war. Nicht zuletzt deshalb habe ich das Klischee des Jesus-Bildes zerbrochen. Sollte sich erweisen, daß seine Darstellung zu Herzen geht, wie auch die des Pilatus und des Petrus, so wäre das für uns alle sicher der schönste Lohn.

Glauben Sie, daß Sie mit Ihrem Film die Akzeptanz für Bachs Werk bereichern?

Alles, was ich über Bach weiß, bestärkt meine Auffassung, daß er nichts gegen unsere Arbeit einzuwenden hätte, im Gegenteil. Er soll ja ab und zu nach Dresden geflohen sein, um sich eine Operaufführung anzusehen. Zur Empörung seiner Leipziger Gemeinde hat er - als Kantor der Thomaskirche - die Solisten seiner „Matthäuspassion“ bei der Uraufführung in Kostümen auftreten lassen! Ich gehe nur einen Schritt weiter und lasse sie *agieren*. Und die Volkschöre - Albert Schweitzer zufolge die eigentlichen Träger der Handlung¹ - sind die packendsten Volksszenen,



Hugo Niebeling

die je für das Musiktheater geschrieben wurden. Ich sehe Bachs muntere Geste, sie endlich vom Podium mit seinen Interpretationsängsten herunterzuholen.

Eine Frage, die ich mir selber stelle: Schränke ich die Phantasie der Bach-Hörer durch meine Bilder ein? Phantasie ist zunächst immer grenzenlos, weil sie unscharf ist. Den schwierigen Prozeß der Konkretisierung habe ich selbst erlebt. Mögen die Bachfreunde meine Bilder als Provokation im wörtlichen Sinne verstehen. Möge der Film der Musik Bachs neue Freunde gewinnen!

Aus: Filmheft des Filmverlags der Autoren, 1991

A.d.R.

¹ „Der Passionsbericht des Johannes ist in der Hauptsache nur eine Schilderung der großen Gerichtsszenen vor dem Hohepriester und Pilatus. Er hat etwas Aufgeregtes und Leidenschaftliches an sich. Diese Eigenart hat Bach erfaßt und in seiner Musik wiedergegeben. Die Priester- und Volkschöre werden bei ihm die Träger der Handlung. (...) Eine Steigerung des dramatischen Lebens sucht der Meister in diesen Volkschören nicht. Er stellt die Menge gleich als fanatisch dar.“

Albert Schweitzer: Joh. Seb. Bach, Leipzig 1908/1947, S. 560 f

Vorbemerkungen zur Verfilmung der Johannespassion aus dem zweiten Entwurf vom 19.8.1987 von Hugo Niebeling

Seit langem habe ich den Plan, die Johannespassion dramatisch im Film darzustellen – so wie es nur mit dieser Passion möglich ist – *ohne* daraus ein opulentes Opernspektakel zu machen. Die Zeit hat bewirkt, daß sich mein Vorhaben inzwischen konsequent und kompromißlos entwickelt hat.

Profan gesprochen gibt uns die Bach-Passion eine Ahnung davon, wie die antike Tragödie mit Musik einmal gewesen sein mag. Die Johannespassion besonders, denn ihr dramatisches Zentrum ist fast frei von Arien. Bach-Arien sind dramaturgische Schreckgespenster, oft schier endlos, ähnlich wie die sich zu einer großartigen Klangarchitektur auftürmenden Eingangs- und Schlußchöre. Unser Standpunkt ist hier einseitig, der Blickwinkel eng: Es geht um einen spannenden Film. Und dabei stören die Arien ganz besonders.

Trotzdem habe ich nicht eine einzige gekürzt oder gar weggelassen. Ich habe mir viele Male den Bildablauf *zur Musik* genau vorgestellt, und zwar die ganze Passion ohne Unterbrechnung. Es wird auffallen, daß die Solisten der Arien im Bild kaum erscheinen, daß gerade die Arien als Folien

für eine abwechslungsreiche Handlung dienen, die sich hier frei von Fesseln jeder Art optisch besonders intensiv entfalten kann. Sie vermitteln eine Stimmung aus dem Hintergrund. Die Arien werden so (ohne ihnen Gewalt anzutun) optisch zum Gegenteil dessen, was sie musikalisch-dramaturgisch darstellen. (Daß ich daraus keine Regel gemacht habe, wird man mir eher zugute halten.)

Ähnliches gilt für den Evangelisten. Statt seiner ist meist das Geschehen selbst, zeitlich oft etwas versetzt, im Bild.

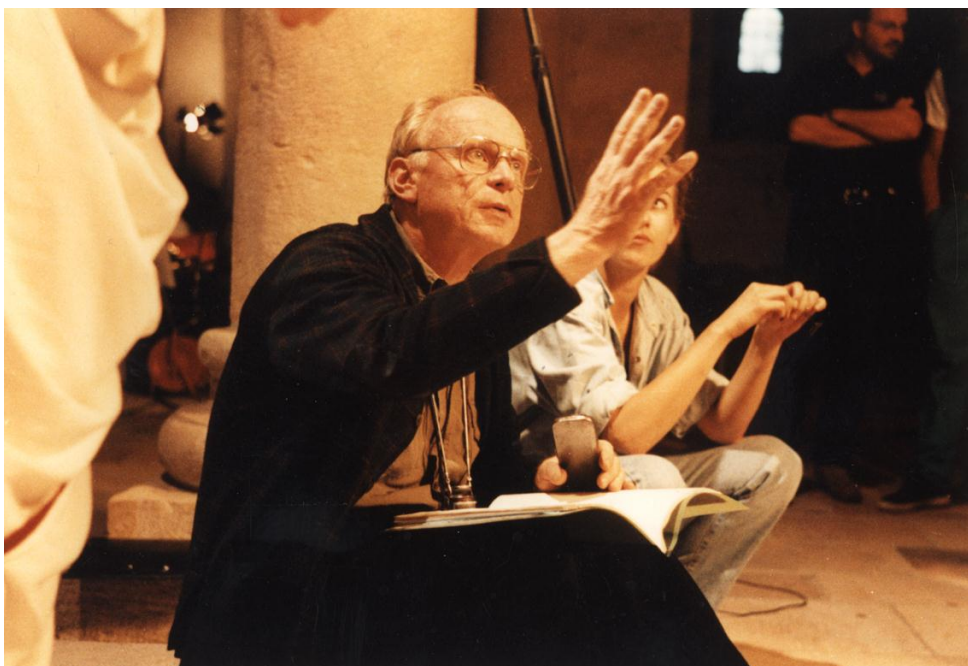
Was ich von den Arien sagte, gilt nicht für die Choräle.

Wie ich an meine Arbeit nie aus theoretischen Überlegungen herangehe und mir erst nachher Rechenschaft gebe, so frage ich mich jetzt, warum ich die Unterbrechnungen durch die Choräle so besonders reizvoll, so wichtig finde. Wie hier die Handlung immer wieder 'eingefroren' wird, das hat durch den extremen Kontrast schon etwas Ungewöhnliches. (Der junge Nietzsche würde es vielleicht den dionysisch-appollonischen Gegensatz nennen.) Es sind Momente der Besinnung, der Läuterung (Katharsis im antiken Sinne), die immer dann gut gelingen, wenn vorher Handlung und Ausdruck große Dichte erlangen. Das Janusköpfige der Situation spielt außerdem eine Rolle. Für die optisch-filmische Darstellung eine Bereicherung.

Im Ganzen: Der Film erzählt eine alte Geschichte neu, spontan, unbelastet von Vorbildern, unbelastet auch vom modischen Druck zur regielichen Gewalttat.

Vor allem aber eins: Er setzt in Szene, was die Musik seit 250 Jahren vergeblich fordert.

Ich kenne in der Musikliteratur keine packenderen Volksszenen, die zugleich zu musikadäquater Choreographie herausfordern. Wenn Mendelssohn im 19. Jh. die Bach-Passion musikalisch für die Aufführung 'wiederentdeckt' hat, so ist es an unserer bildüberfüllten Zeit, den vielleicht ebenso wichtigen zweiten Schritt zu tun: dem Werk zu seiner *ganzen* Verwirklichung zu verhelfen, *Film* (auch einmal) dort zu ermöglichen, wo es kulturell um eine große Herausforderung geht. Wohlgermerkt im Sinne Bachs – der unter Protest des puritanischen Leipzig seine Interpreten in Kostümen auftreten ließ. Wir endlich haben die Mittel, weit über die Möglichkeiten des Theaters hinaus.



Hugo Niebeling

Drehort und Szene wäre der Speyrer Dom, und zwar vor allem die Krypta (11. Jh., größte und schönste Unterkirche der Welt), und als Kontrast dazu (vor allem für Eingangs- und Schlußchor/Choral) das riesige Schiff (größte romanische Kirche), mit dem Standort des Chors auf den Stufen unter dem Triumphbogen (dort Anschluß für 600 KW vorhanden). Die Chormitglieder müssen deshalb nicht optisch vermehrt werden, oder zumindest kaum. Es geht um die befreiende Raumwirkung gegenüber den Gewölben der Krypta. Auch ist nie an eine komplette Ausleuchtung gedacht. Das Licht ist aber hier – wie im ganzen Film – ein wichtiger Gestaltungsfaktor. Die formklare Kargheit der restaurierten salischen Architektur lenkt nicht ab, fordert Lichtgestaltung heraus. Der angemessene Ort für eine 'antike Tragödie mit Musik'. Er läßt keine (Kulturfilm-)Idylle entstehen. (...)

Der Film wurzelt ganz und gar in der Interpretation von Karl Richter von 1964. Dramatik, aber auch Glaubensseligkeit und Inbrunst, Wucht und Präzision des Chors sind staunenerregend, mitreißend und ohne Parallele. (...)

Technisch sei angemerkt:

Playback, ca. 6 Wochen (zzgl. 8 Tage für Einzelaufnahmen) Drehzeit. Kein Orchester im Bild, auch Dirigent nicht sichtbar. Kaum Bauten, außer Kreuz, Martersäule und einige Podeste. Auch der Originalchor der Aufnahme kann ersetzt werden durch Statisten, handlungsgewohnten Opernchor, Corps de ballet oder Domchor am Ort. Die sehr bewegten Szenen der Turbae müssen choreographisch gestaltet werden (Mitarbeit eines Choreographen erforderlich), unter Mitwirkung einer Gruppe von 12 Tänzern/Tänzerinnen, die in die Volksszenen möglichst unauffällig integriert werden sollen (evtl. aus dem nahen Mannheim).

Zum formalen Charakter der Volksszenen gehört also, daß im scheinbaren Chaos immer die ordnende Hand des Choreographen zu spüren ist, die Musikstruktur stets ihre (mühsam zu erarbeitende (= 3 Wochen Probenbühne) optische Entsprechung findet.

Masken, Kostüme:

Chor / gläubige Gemeinde einerseits, geifernder Pöbel andererseits. Zwei Seiten der gleichen Münze. Dem antiken Vorbild nachspürend soll er Halbmasken tragen, die über Nasenrücken und Wangenansatz reichen. Es gibt Ausnahmen, wie die großen

Eckhöre und einige andere Stellen, wo Masken fehlen. Alle Haupt- und Kleindarsteller tragen keine Masken, auch die Jünger nicht.

Kostüme: Chor/Volk sehr schlicht, knöchellange sackartige Gewänder, helles Graubraun (evtl. Jute) mit Strick gegürtet, Frauen mit gewundenen Kopftüchern (nach Art der orthodoxen Gemeinde). Männer mit Kapuzen (die hin und wieder abgestreift werden). Bei den Chorälen der gläubigen Gemeinde dazu ein kurzer, transparenter Schleierüberwurf, fast weiß, auch schwarz, über Kopf und Oberkörper, der, wenn Übergänge dies erfordern (bei der Verwandlung in die bewegten Turbae), blitzschnell abgeworfen werden kann. Zumindest einmal, beim Schlußchoral, strahlend weiße Überwürfe (körperlang), die im dunklen Raum allmählich aufgeblendet werden.

Die Jünger (im Gegensatz zum Chor) tragen originale traditionelle Kleidung aus dem Orient, wie sie noch heute auf den Dörfern dort seit der Zeitenwende kaum verändert üblich ist, original, abgetragen und dort besorgt. Abgetragen auch die Zimmermannsjacke von Jesus, die er über weißem Gewand und grauem Rock trägt und ihm später abgenommen wird. Petrus mit abgenutztem Wetterzeug der Fischer. Dieser Realismus und die geradezu dokumentarische Glaubwürdigkeit der Handlungssträger vertragen sich durchaus mit der Stilisierung des Chors (Masken, einheitliche Jutekleidung etc.), stoßen doch auch bei Bach derartige Stilkontraste hart aufeinander! Ja, die Passion bezieht ihren Reiz nicht zuletzt aus dem scharfen Gegeneinander der verschiedenen Stilmittel, die ich im Optischen aufs Ganze gesehen beibehalten möchte.

Die übrigen Solisten (alle ohne Noten) im Prinzip ähnlich wie der Chor, nur farbliche, z.T. kontrastreiche Unterschiede. Evangelist mit Heiliger Schrift. Pilatus historisch (römische Architektur der Krypta) mit Tunika und Toga, weißgrau, Purpursaum. Seine Leibwächter/Gehilfen mit hautenger Kleidung, evtl. freiem Oberkörper, Peitschen.

Wenige originalgetreue Requisiten: römisches Tintenfaß (Ton), Schreibfeder (Bronze), Papyri, Schriftrollen der Juden, Schüssel, Waffen, Lampen, Fackeln, Transparente.

Tische (Bretter auf Böcken), Leinentücher, zusammenklappbare Sitze. Einfaches Geschirr (Glas, Holz, Metall).

Dramaturgische Bemerkung:

Im Vordergrund das Gegenüber von Jesus und Pilatus – Glaubens- und Weltmann. Beider Verkettung in einem schicksalhaften Augenblick wird zum eigentlich Tragischen dieser Passion. Nach dem geschichtlichen Kern dieser Begegnung zu forschen käme der Pilatus-Frage nach der Wahrheit gleich. Sie hat hier allgemein menschliche Symbolik. Die Namen sind historisch, man kann sie nicht ändern.

Jesus ist nicht tragisch. Er befindet sich in innerster Übereinstimmung mit seinem Schicksal. Tragisch wird er allein durch das Unrecht.

Pilatus ist der Mensch, den im Innersten nichts tangiert, für den Verurteilungen in einem unruhigen, aufständischen Land so nebenbei zum Tagesgeschäft gehören, um den Preis der Menschenverachtung. Der aber hier – man muß es paradox sagen – der geradezu kindlichen Gewalt einer bedingungslosen Reinheit und Selbstgewißheit, eben dem Göttlichen, aller eigenen Widerstände zum Trotz, schließlich hilflos ausgeliefert ist. Der dazu *fähig* wird, dieser Gewalt zu erliegen. Der *fähig wäre* zur Wandlung seines Wesens von Grund auf, *wenn* nicht der Rausch des blutgierigen Pöbels und der Mangel eigener Kraft ihn letztlich daran hindern würden: das ist das Tragische seiner Person. Tragisch aber auch, daß Jesus dieses Opfer braucht, mag er auch die Schuld dieses Menschen relativieren.

Von den Solisten Jesus und Pilatus wird zweifellos ein hohes Maß an darstellerischer Intensität gefordert. Intensive Personen- und Charakterregie.

Einige Einzelheiten noch in Ergänzung:

Die Verleugnung durch Petrus soll anders als gewohnt motiviert werden. Petrus will nicht das Schwert in die Scheide stecken, Jesus den Kelch nicht trinken lassen. Er wehrt sich gegen Jesus, lehnt sich auf. Wie er die Lampe zu Boden schlägt, die Jesus anleuchtet, will er kämpfen. Das ist ihm verboten. So ist es die Verbitterung, die schmerzliche Wut über seine Ohnmacht, aus der heraus er trotzig leugnet, sein Weinen nicht allein Beschämung, sondern Verzweiflung.

Eine Figur will ich zusätzlich einfügen, die bei jeder Gelegenheit ihr boshaftes Possenspiel treibt: einen kleinwüchsigen Kobold, mit Halbmaske, einem verblichen-bunten Patchworkkostüm, das an alles: an Arlecchino, Narr, Hanswurst oder Beelzebub

Hugo Niebeling

erinnern kann. Er öffnet die geifernde Menge nach, gibt ihr Einsätze, treibt sie an, klobt zwischen die Füße der tanzenden Meute, trägt Transparente, zerrt an den Stricken des gebundenen Jesus, versucht ihn zu schlagen, kann sich wunderbar vermehren etc.

Obwohl mich bisher niemand darauf angesprochen hat, will ich auf ein Problem und dessen einfache, angemessene Lösung hinweisen:

Der Pöbel, 'die Juden', das sind wir alle – die gläubige, christliche Gemeinde, das sind wir alle. Und eins wandelt sich jäh, janusköpfig, ins andere.

Läuterung und Auflösung der fatalen Gegensätze kann nur der optisch-akustische Prozess bewirken. Pseudorealistic Hinweise und Assoziationen bedarf es weiter nicht.

Zum Verständnis des Anfangs (Nr. 1, *Eingangschor*):

Am Anfang des Films verzahnen sich zunächst zwei Bahnen:

- a) die dokumentarische Verfremdung mit ihrer Herleitung aus dem Alltag und dessen schrittweiser Demontage und Wandlung in jeden einzelnen Mitwirkenden (mitten in den Turbulenzen der Drehvorbereitungen).
- b) die scheinbar konventionelle Dokumentation einer Aufführung der Passion – bis beides in die *Handlung* mündet.

Einspruch (1988) von Hugo Niebeling
Zunächst möchte ich zum Vorwurf der 'Herabwürdigung der Musik' als 'Beiwerk' Stellung nehmen. Der Vorwurf ist natürlich hart für einen Autor, der aus musikalischem Hause stammt und schon als Sextaner im Knabenchor der Matthäus-Passion bei einer Aufnahme unter Carl Schuricht mitgewirkt hat. Bachmusik hat mein ganzes bisheriges Leben begleitet.

Nun gibt es gerade aus jüngster Zeit Verfilmungen der Johannespassion und h-Moll-Messe (Düggelin, Kirchner)¹, die ich als Herabwürdigung ansehe, weil sie die privaten, weithergeholten und willkürlichen Vorstellungen von Regisseuren der Musik aufpropfen und sie in meinen Augen desavouieren. Gerade angesichts dieser Produktionen gelang es mir, auch gegenüber den dafür zuständigen Fernsehanstalten, den wesentlichen Unterschied meiner Absicht deutlich zu machen, nämlich das Werk aus seiner Mitte heraus szenisch zu verwirklichen, indem ich mich als Gestalter dem Werk unterordne.

Albert Schweitzer unterstreicht das Leidenschaftliche im Passionsbericht des Johannes, das Bach „in seiner Musik erfaßt und wiedergegeben hat“. Weiter schreibt er: „Die Volkschöre werden bei ihm zum Träger der Handlung.“ Wir sind gewohnt, sie in Schlips, Kragen und Abendkleid auf dem Konzertpodium zu sehen. Nicht so nach dem Wunsche Bachs! Bach ließ sie bei der Uraufführung in Kostümen auftreten. Ein wichtiges Indiz! Im puritaner Leipzig damals ganz unerhört. Ich gehe nur folgerichtig einen Schritt weiter und lasse sie szenisch *agieren*.

Während Klassik und Romantik in der Musik gern dichten, *schaut* Bach. Während sie Gefühle ausdrücken, malt Bach, formt seine Szenen plastisch, wie es kein anderer Musiker je vermocht hätte. Er 'sah' in seiner Phantasie Bilder, die er in Töne umsetzte, realistisch, unsentimental, wie Albert Schweitzer immer wieder feststellt. Aber weit entfernt von jeder Programmmusik sind sie durch eine strenge musikalische Form gebündelt. Besonders bei der frühen Johannespassion.

Bei meiner szenischen Umsetzung soll das gleiche Formbewußtsein zur Geltung kommen. Wer die Einleitung zu meinem Manuskript gelesen hat, wird das bestätigt finden. Die szenische Realisierung der Volkschöre (Turbae) ist eine choreographische Aufgabe ersten Ranges. Ohne daß dabei immer getanzt werden muß. Die

Massenszenen müssen musikalisch gebaut sein, ähnlich wie bei der Prügelfuge der Meistersinger. Dann wird sich endlich erweisen, daß in der Musikkritik keine packenderen Volksszenen je geschrieben wurden, achtzehn an der Zahl.

Wie mir einmal ein französischer Kritiker zu meiner *Pastorale* schrieb: „...Monsieur, aujourd'hui j'ai VU de la musique“, so soll es auch hier sein: optisch-musikalisch nachvollziehen, was Bach in seiner Phantasie sah und in seiner Musik 'schilderte'. (Was kontrapunktische Gegensätze nicht ausschließt.)

Hat Bach das nötig? Nein. Ich will nicht mit dem Konzertpodium konkurrieren. Ich will Bach auch nicht illustrieren.

Nie würde mir einfallen „Sind Blitze, sind Donner...“ aus der Matthäus-Passion tautologisch ins Bild zu setzen. (In der frühen Johannes-Passion fehlen weitgehend Naturmalereien.)

Was ich will, ist dies: Das rückhaltlos Eruptive der Szenen soll die ganze dramatische Wucht im Schauen Bachs offenbaren, wie das museale Podium mit seinen Interpretationsängsten es nie vermag. Es soll den Atem verschlagen. Modern im besten Sinne soll es den Staub eines jahrhundertlangen ästhetischen Genusses von sich schütteln.

Natürlich wird es den erlesenen Bachkenner geben, der das alles noch viel reichhaltiger in seiner unscharfen, d.h. grenzenlosen Phantasie nachvollzieht. Aber es wird hoffentlich noch viel mehr Bachverehrer geben, die nach diesem 'Schock' zu ganz neuem (kritischem) Hören zur nächsten Aufführung gehen oder zur Platte greifen. Es wird hoffentlich auch Leute geben, die Bach gar nicht kannten und dasselbe tun.

Es ist das alte Problem des Gegensatzes: Bildersturm und Bilderfreude. Hätte Bach wirklich die Askese gewollt (Hören und Augen schließen), dann hätte er seine Leute nicht in Kostüme gesteckt. Man muß sich daran gewöhnen, daß die griechischen Tempel farbig waren, daß Bach, der Bilder so intensiv schauen konnte, ein rundum sinnlicher Mensch war (nicht nur Tonkonstrukteur) und darunter litt, daß er nicht die ganze von ihm geformte Wirklichkeit lebendig liefern konnte, in Bild und Ton. Albert Schweitzer weist nach, daß es in seiner verzweigten Familie angesehene Maler gab.

Alles, was ich will, hat Bach nicht nötig, aber – und darauf beharre ich: es ist in seinem Sinne.

Hugo Niebeling

Daß ein solcher Film auch im 'Filmtheater' seinen Platz haben wird, und gerade hier, versteht sich von selbst.

Noch einmal Albert Schweitzer: „...Auch in dem 'Kreuzige' wirkt die Vorstellung langgezogener, heulender Rufe, wie sie eine erregte Menge ertönen läßt, bestimmend auf die Fassung des 'Themas' ein. Dazwischen wird das 'Kreuzige' in wilden Sechzehnteln wiederholt und in aufsteigender Bewegung hinaufgetrieben, als recke das wütende Volk tausend Arme gen Himmel.“ Ich las dies nach dem Entwurf meiner Szene (Nr. 36). Meine Choreographin, Frau Helliwell, will hier von einem Teil der Masse (Studenten) einen wüsten Rock tanzen lassen. Jungen Menschen, die sonst nur mit Frust den Namen Bach hören, sollen diese und andere Szenen eine überraschende Alternative zum Einerlei der Show- und Discowelt sein. Von dem modernen Konflikt der beiden Hauptfiguren ganz zu schweigen.

Hugo Niebeling, 10. Februar 1988

A.d.R.

1 *Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion*. Fernsehfilm von Werner Düggelin. Buch: Maja Hoffmann und Werner Düggelin. Produktion: Schweizer Fernsehen DRS, WDR Köln, SFB Berlin 1985.

Alfred Kirchner, Theater- & Filmregisseur



Erläuterung zur Form (2004) von Hugo Niebeling

Zunächst scheint durch die Verwendung von Bach der Interessentenkreis eng begrenzt. Mit dieser Annahme muß man vorsichtig sein. In den bisherigen 34 Ausstrahlungen seit 1992 in Deutschland hat der zweistündige Film, abhängig von unterschiedlichen Sendezeiten und Anstalten, weit über 4 Millionen Zuschauer erreicht. Soweit das Quantitative, das jede Qualität heute legitimiert.

Der Film hat drei Ebenen:

1. Bach, Musik und Gesang, ungekürzt (Playback, Karl Richter 1964) als Fundament. Dabei ist zu bemerken, dass schon bei Bach die unterschiedlichen Stile und Musikformen hart aufeinandertreffen: Rezitative, Choräle, wilde Volkschöre (Turbae), fromme Betrachtungen der Seele (italienisch beeinflusste, stimmungsvolle Arien). Diese krassen Gegensätze machen die Passion bereits viel lebendiger und interessanter, ja moderner, als alle Oratorien. Immanent ist hier schon die Forderung nach Szene und Film, insbesondere durch die Interpretation.

2. Der Evangelist (Berichterstatter) und die vier Kommentarstimmen der Seele: Sopran, Alt, Tenor und Bass treten leibhaftig auf (in zeitlos asketischen Gewändern). Nur die Damen sind nicht die Interpretinnen der Einspielung von 1964. Alle singen ihren Part, ohne dass man merkt, dass ein Playback zugrunde liegt. Aber das Schema für den Auftritt der Solisten ist nicht starr, auch sie nehmen hin und wieder am Geschehen teil, bzw. die Arien in ihrer Länge werden von meist erfundener Handlung teilweise überlagert, oft nur bildlich. Diese barocke Länge der Arien hatte bisher die Umsetzung der Passion in eine dramatische Szene oder einen Film verhindert.

3. Im Vordergrund stehen Schauspiel und Tanz als Handlung. Schauspieler, in teils verschlissenen Kostümen der Zeit, gestalten die Passion, sprechen ihren leicht veränderten Text, oft versetzt, in die Musik und den Gesang hinein, die dann wie eine mystische Ebene darüber liegen. Zweifellos das waghalsigste Unterfangen des ganzen Projekts. Von allen Musikern und Musikwissenschaftlern aber gutgeheißen. Denn die Musik trägt es. In den wilden Volkschören führen Tänzer die Handlung. Die Turbae sind choreografisch strukturiert, im Einklang mit der Partitur. Tanz und Schauspiel, Chorgesang und Sprache stehen schroff einander gegenüber, was steigert und nicht stört. Wo nötig, fehlt keine Radikalität des Geschehens. Besonderen Wert wurde auf die psychologische Ausdeutung des Verhältnisses von Jesus und Pilatus gelegt. Auch Pilatus erlebt seine Passion. Im Ganzen eine Form, deren Wesen die Kontraste sind. – Nichts läuft dem Sinne Bachs zuwider.

Wie aber ist es mit dem Zuschauer, kapituliert er vor der undurchschaubaren Komplexität des Ganzen? Nein, er erlebt alles homogen.

Denn das Wichtigste bleibt noch nachzutragen: Die oben geschilderten Komponenten (wozu noch die Architektur, Krypta und Schiff des Speyerer Doms gehören) sind fast identisch mit denen der antiken Tragödie, von der wir nur die Texte besitzen (Sophokles war studierter Choreograf), fast könnte man sagen: nur die kümmerlichen Texte. Mit Bach ist die Wiedererweckung der antiken griechischen Tragödie möglich. Sie ist mit diesem Film Wirklich-

Hugo Niebeling

keit. Der Gedanke verfolgte mich über zwei Jahrzehnte.

Wie in der Tragödie trägt auch der Chor des Films Masken, die aus dem Hoplitenhelm der griechischen Schwerebewaffneten entwickelt sind. Damit löst sich alles auch aus dem engen jüdischen Umfeld, wird zum Problem des Menschen. Der Chor ist geifernder Pöbel und gläubige Gemeinde zugleich. – Außerdem ist Jesus, aus der Erstarrung des schönen Mannes mit Christusbart befreit. Er ist kahlköpfig, was nach wenigen Minuten vergessen ist.

Die Verwirklichung des ganzen Projekts war technisch äußerst kompliziert und schwierig und blieb ohne Nachahmung. Fachleute, die diesen Spielfilm analysieren, müssen musikalisch sein, möglichst Musikverständnis und –kenntnis haben. Andernfalls werden sie ihn sich vom Leibe halten und als bloßen 'Musikfilm' abtun. Denn alles im Bild unterliegt dem Sekundendiktat der Partitur. Da alles Gesprochene, alle Geräusche O-Töne sind, also ohne Musik (ohne Playback) aufgenommen, musste ein peinlich genaues Timing geprobt werden. Keine Szene durfte eine Sekunde kürzer oder länger sein. Kontrolle setzt geteiltes Hören voraus. Der normale Spielfilm ist dagegen fast ein Kinderspiel.

Hugo Niebeling, 17. April 2004

So oder gar nicht: Hugo Niebelings Film *Es wäre gut, daß ein Mensch würde umbracht für das Volk* macht aus Bachs Johannes-Passion ein hinreißendes Musical

Der Verkehr einer Stadt mittlerer Größenordnung, es ist Sommer. Menschen laufen über die Straßen, gehen durch eine der modernen Fußgängerzonen, die die Städte so ununterscheidbar machen. Es ist eine Stadt wie jede andere auch.

Zu den Bildern von Anfang an Passionsmusik, und die Bilder werden allmählich zielstrebig, einzelne Personen lösen sich aus der Menge; sie gehen in eine Kirche, aber man sieht sofort, daß sie zur Arbeit gehen. In der Garderobe, sie scheint in der Krypta oder der Sakristei installiert zu sein, vergleicht einer der Darsteller seine Maske mit einer Darstellung des Jesus von Nazareth. Dann sagt er: „Das bin ich nicht“, und sagt es um eine winzige Nuance zu bedeutungsvoll. Doch dann nimmt er die Perücke ab und enthüllt einen breiten, kahlgeschorenen Schädel: „So oder gar nicht.“

So oder gar nicht war wahrscheinlich der Film nur zu machen, immer ganz dicht am feierlichsten Pathos, fast melodramatisch, und dann immer wieder als Darstellung seiner Mittel und Mittelbarkeit. Wo das Bedeutende und Bedeutsame schwer und belastend werden, wo der hohe Ton zu irritieren droht, interveniert schiere Artistik und macht aus der Passionsgeschichte, was auch Bach daraus gemacht hat: ein Artefakt. Es ist aus Musik und Mathematik, Stimmen und Gestalten, Kostümen und Bewegungen, Licht und Kamerafahrten, Kalkül und Choreographie, *Drive* und Begeisterung eine begnadete Kopfgeburt.

„Es wäre gut, daß ein Mensch würde umbracht für das Volk“ ist ein Zitat aus dem Johannes-Evangelium und aus der Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach, und unter diesem Titel hat Hugo Niebeling seinen Film daraus gemacht. Vor allem im Dom von Speyer gedreht, ist er immer beides zugleich: konzertante Aufführung und Inszenierung. Spielfilmszenen sind vor allem die Rezitative, ist die Handlung, das sogenannte Passionsgeschehen, in dessen Mittelpunkt die Begegnung zwischen Jesus und Pilatus steht. Das Johannes-Evangelium und dann Bach und dann Niebeling, in dieser Reihenfolge und mit zunehmender Verschärfung, machen daraus ein nahezu klassisches Drama, das Drama einer unmöglichen Freundschaft.

Das Oratorium und seine szenische Darstellung, das ist ein heikles ästhetisches Unterfangen, wenn aus der Einheit des Musikwerks Aktion und Dialog herausgeschält werden und für sich zu stehen behaupten. Niebeling hat das Problem gelöst, indem er sich zur Gleichzeitigkeit von Musik und Inszenierung, Oratorium und Szene bekennt und nur durch sekundenkurze Verschiebungen in der Montage das Nebeneinander im Gleichzeitigen kenntlich macht, nicht nur durch den Wechsel der Räume, sondern auch durch akustische Überlagerungen und Überlappungen, die den Raum zu einer Funktion der Synkope machen.

Hugo Niebeling (...) kommt vom Theater, hat als Filmregisseur mit Industriefilmen begonnen und dann nach Kunst- und Dokumentarfilmen hauptsächlich Musik- und Ballettfilme gemacht, zum Beispiel mit den Berliner Philharmonikern und Herbert von Karajan, zum Beispiel mit dem New York City Ballet. (...) Ich vermute, daß erst sie Niebeling instand gesetzt haben, diesen Passionsfilm zu drehen.

Aus jeder Szene und Einstellung läßt sich auch die Erfahrung lesen, die einer haben muß, um nicht nur den Einfall zu haben, sondern auch zu wissen oder wenigstens zu vermuten und zu probieren, wie er sich umsetzen läßt. Da ist auch manches verräterisch. Niebeling will zum Beispiel auch optisch verdeutlichen, daß seine Bildkomposition selbstverständlich nur der musikalischen Komposition folgt. Er will die Gliederung in der Einheit ohne Zwischenschnitt zeigen, wenn er von dem in Gruppen wie zum Kanon aufgestellten Chor abschwimmt, statt zum Mittel der Montage zu greifen. Dabei handhabt er die schwere und für solche Operationen kaum geeignete 35-mm-Kamera wie ein elektronisches Gerät, was zu störenden Bildverzerrungen führt.

Der Film bedient sich der fulminanten historischen Aufnahme der Johannes-Passion durch den Münchner Bach-Chor und das Bach-Orchester unter Leitung von Karl Richter. Doch daß wir es mit einer Musik-Aufnahme von 1964 und im Film folglich mit Playback-Technik zu tun haben, wirkt in keinem Augenblick störend. So präzise ist der Film gearbeitet und so sehr hat sich die ungebrochene Dynamik von Richters Interpretation auf die Inszenierung übertragen. Sie behandelt Bachs Werk kühn und kühl, kalkuliert und emphatisch zugleich als hochdramatisches Musiktheater, als Tragödie mit Musik, Handlung und Tanz, die aus dem Oratorium glatt ein Musical machen.

Peter W. Jansen, in: TIP Magazin, Berlin, 15.-31.12.1991

Die Filmbewertung ließ Hugo Niebelings *Johannes-Passion* 1990 glatt durchfallen. "Warum muss um Jesus herumgetanzt werden?", hieß es in der Begründung. Man habe sich mit dem Werk nicht anfreunden" können. Das Publikum sah das ganz anders. Niebelings im Speyerer Dom gedrehte Johannes-Passion ist mit 34 Ausstrahlungen sein meistgezeigter Film. "Nur Dinner for One wird häufiger ausgestrahlt", scherzt der Regisseur.

Hugo Niebeling

Hinweggespült von der Gewalt der Masse

Niebeling gibt uns einen Bach, der offenbar seinen Canetti gründlich studiert hat. Er gibt ihn uns in der Form eines Mysterienspiels, das aus der Gegenwart und der Probe unmerklich hinübergleitet in den Gottesdienst und in das Dokumentarspiel, um zum Schluß in eine Apotheose der Architektur einzumünden. Die Verknüpfung der verschiedenen Ebenen geschieht durch die Figur des Evangelisten, dem

dem Ernst Haefliger hier nicht nur seine Stimme, sondern auch seine Gestalt und die Erfahrung seines Alters leiht. Diese Verknüpfung der verschiedenen Zeiten, die auch mit (knappen) Dialogen und Verdoppelungen der musikalischen und gesprochenen Texte mittels Überblendungen des musikalischen Geschehens sowie mit zusätzlichen Geräuschen (stampfenden Schritten etc.) arbeitet, ist der problematischste Teil des ehrgeizigen Unternehmens und wird sicher den Widerspruch der

Musikpuristen herausfordern. Man kann sie aber auch als ein legitimes dramaturgisches Mittel der filmischen Adaption von Bachs Partitur sehen, die durch sie in ihrer majestätischen Größe keinerlei ernsthafte Einbuße erleidet. (...)

Im allgemeinen eignet dieser Verfilmung, die weitgehend das Kunststück fertigbringt, historische Dokumentation und moderne Psychologie miteinander zu versöhnen, freilich eine große Ernsthaftigkeit, die nicht zuletzt durch die Eindringlichkeit der darstellerischen Leistungen von Quest und Barner sowie durch die monumentale Strenge der Architektur die Bachsche Passion in die Nähe einer antiken Tragödie rückt.

oe (d.i. Horst Koegler), in: Stuttgarter Zeitung, 4.1.1992

Regisseur Hugo Niebeling siegte über seine katholische Filmproduktionsfirma - J.S. Bachs Johannespassions bleibt werbefrei

Ein Kulturskandal, der sich absurderweise zwischen der katholischen Kirche – vertreten durch deren Film-Produktionsfirma Provobis – und ihren Auftragnehmer, Regisseur Hugo Niebeling – entspann, wurde nun vor Gericht in Berlin beigelegt. In zweiter Instanz. Ist es nicht eine Schande, daß es überhaupt dazu kam? (...)

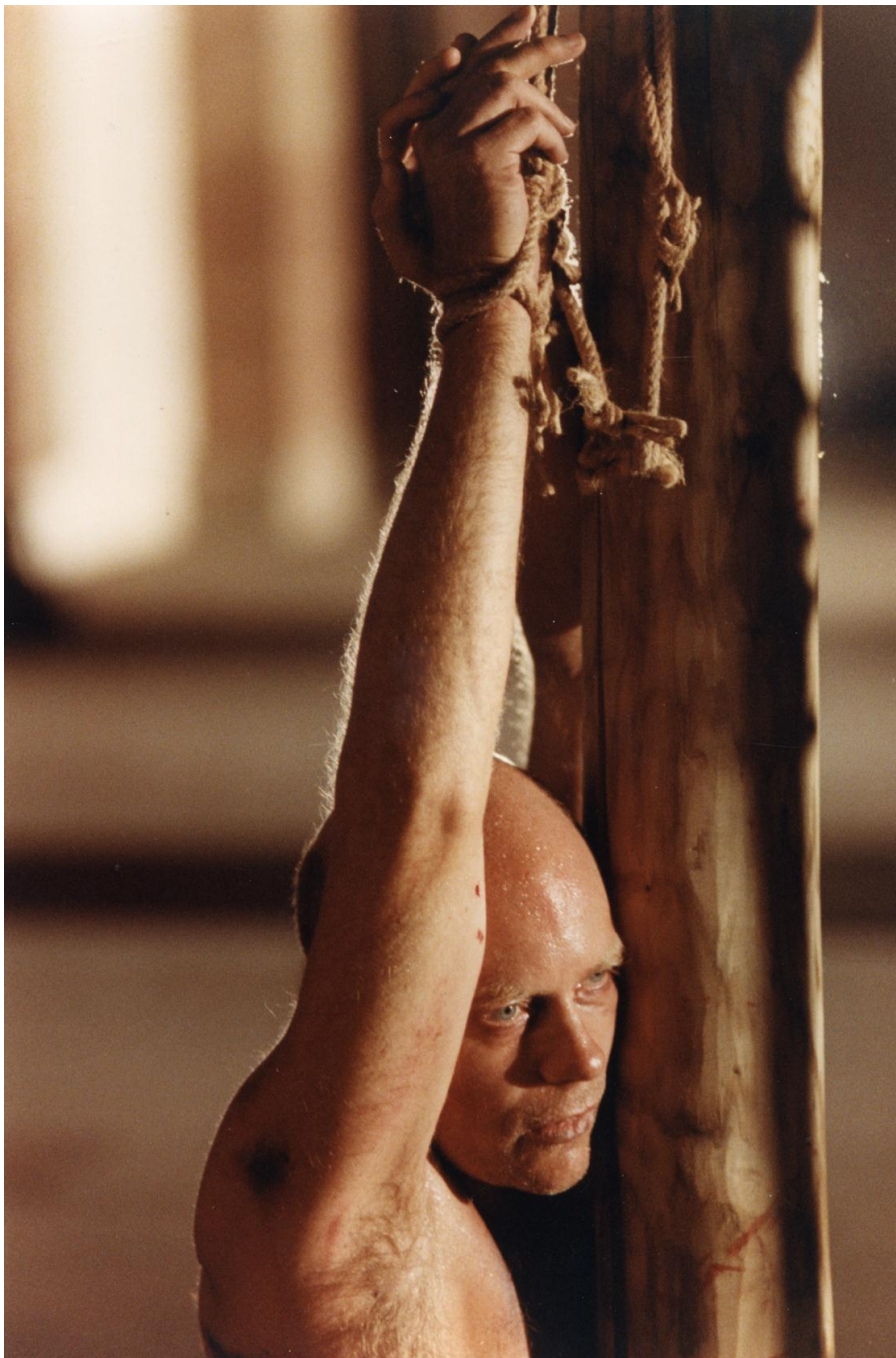
Die Verfilmung wurde im Kino angemessen, im Fernsehen außerordentlich erfolgreich und gehört auf den Mattscheiben zum festen Karfreitags-Repertoire.

Da wandelte sich Provobis angesichts des Erfolgs offenbar zurück vom Paulus in den Saulus. Die Firma wollte dem Regisseur (übrigens selber katholisch) die Zerstückelung von Bachs Passion und seiner Arbeit durch Werbe-Unterbrechungen aufzwingen.

Wie das aussehen könnte, kann sich jeder billige Kabarettist vorstellen. „Mich dürstet“: Bier-Reklame. „Es ist vollbracht“: Lebensversicherung. Das ist gewiss unerträglich; dem wird gewiss jeder kultivierte Mensch zustimmen. Von der rhythmischen Unterbrechung eines musikalisch-filmischen Gesamtkunstwerks abgesehen.

Die katholischen Filmproduzenten allerdings hatten keine Bedenken, sich unter die Wechsler im Tempel zu mischen, den evangelischen Johann Sebastian Bach für 30 Silberlinge an die Werbequotenbringer zu verkaufen.

Wenigstens obsiegte Niebeling nun in zweiter Instanz zu Berlin nach zwei Jahren



Hugo Niebeling

gegen seine potentiellen Werks-Verhunzer. Er konnte auf seinen eindeutigen Vertrag hinweisen, der Bearbeitung und Ausschnittsverwertung ausschließt. Die Ungeheuerlichkeit, dass es zu einer derartigen Konfrontation überhaupt kam, bleibt bestehen.

Dass Niebeling zugestehen musste, dass sein Film im außerdeutschsprachigen Bereich dennoch werbeunterbrochen werden darf, ist dennoch Ekel erregend. Und: Dass er zwei Drittel der fünfstelligen Prozesskosten zur nackten Verteidigung seiner filmischen Leistung tragen muss, ist bedenklich. (...)

Sebastian Feldmann, in: Rheinische Post, 2001

Ein außergewöhnliches Projekt

Im deutschen Kinofilm hat es seit Jahrzehnten keinen ähnlich anspruchsvollen Versuch einer Darstellung der Passionsgeschichte gegeben. Niebeling, der für seine Dokumentar- und Ballettfilme zwischen 1957 und 1974 viermal den Bundesfilmpreis erhielt, weicht von der üblichen konzertanten Aufführungspraxis ab und inszeniert Bachs Johannes-Passion im Speyrer Dom als Musikdrama, in dem der eigentliche Handlungskern, die Konfrontation Jesu mit Pilatus, durch die kommentierenden und meditierenden Gesangspartien des Chors und Einzelarien nach Art einer antiken Tragödie ergänzt wird. Die musikalische Basis des Films bildet die bekannte Interpretation von Karl Richter, die 1964 mit dem Münchner Bach-Chor und -Orchester aufgenommen wurde. Neben der Bachschen Musik bildet die grandiose Architektur des Speyrer Doms ein wesentliches Wirkungselement des Films. Aus der Kombination von Musik, Architektur, Schauspiel und Tanz versucht Niebeling ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, und sein Ansatz ist in vieler Hinsicht überzeugend. Die gesungenen Rezitative und Dialogpassagen, dazu die packenden rhythmischen Ausbrüche in den Volksschören legen eine dramatische Umsetzung geradezu zwingend nahe. Die erzählte Handlung umfaßt in der Bachschen Vorlage im wesentlichen die Kapitel 18 und 19 des Johannes-Evangeliums, sie beginnt mit der Verhaftung Jesu und endet mit der Grablegung und dem Ausblick auf die Auferstehung. Im Film wird dieser Handlungskern durch weitere Szenen aus den Evangelien wie die Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel oder neu erfundene Szenen wie ein Fest, das Pilatus mit seinen Freunden feiert, erwei-

tert. Neben der in Rezitativen und Dialogpassagen vermittelten Handlung finden sich in der Vorlage aber auch lange Barock-Arien und Choräle, die als Meditationen über das Leiden Christi oder als Ausdruck innig empfundener Frömmigkeit ihren Stellenwert gewinnen und musikalische Höhepunkte darstellen. Niebeling präsentiert hier Sänger und Chor in wechselnden Tableaus, wobei die Choreografie unterstützt wird durch eine gezielte Farbdramaturgie und Lichtregie, die den Raum gut zur Geltung bringen. Indem Niebeling eng an der Partitur zu bleiben versucht, ergeben sich aber auch Probleme. Die Orientierung der Schnitt-Technik an der Musik geht beispielsweise nicht immer auf. Schnelle Reißschwenks, die den wechselnden Gesangseinsatz der einzelnen Gruppen innerhalb des Chores markieren sollen, wirken eher unangemessen hektisch als unterstützend. Ein anderes Beispiel macht das Prinzip und die Problematik der Inszenierung im Hinblick auf die Umsetzung der kommentierenden Arien deutlich: den Weg Jesu nach Golgatha begleitet die Baßarie, die inhaltlich eine mehrfach wiederholte Aufforderung an die verlorenen Seelen, nach Golgatha zu eilen, enthält. Niebeling setzt dies direkt in Szene, indem er weiß gekleidete Tänzer in vollem Lauf kreuz und quer durch das Kirchenschiff eilen läßt. So ergibt sich allenfalls eine dekorative Wirkung, aber keine Vertiefung der Musik oder des gesungenen Textes. Niebeling ordnet sich zwar dem Bachschen Meisterwerk deutlich unter, aber er strebt eine Aktualisierung an. Dem Pseudo-Realismus der Hollywood-Bibelfilme wird eine eindeutige Absage erteilt. Zu den ersten Takten der Bachschen Musik sieht man die Schauspieler auf den Straßen Speyers, wie sie zum Dom eilen und sich allmählich in die Rollen verwandeln, die sie in dem geistlichen Schauspiel übernehmen. Wenn der Christus-Darsteller in der Garderobe sitzt und eine Perücke probiert, um dem Bild Christi, wie es im Turiner Grabtuch überliefert ist, nahezu-kommen, erkennt er sehr schnell "Das bin ich nicht!" und spielt die Rolle dann konsequent ohne Maske und Perücke. So wird das Jesus-Bild auf den ersten Blick geradezu revolutionär. Dem traditionellen Bild des langhaarigen schönen Jünglings, dem selbst ambitionierte Filme wie die von Pasolini (*Das erste Evangelium Matthäus*) oder Arcand (*Jesus von Montreal*) noch gefolgt sind, stellt Niebeling einen Jesus gegenüber, der ohne jeden Zug einer heldenhaften Verklärung

ein ganz normaler Alltagsmensch ist, ein Mann im besten Alter, mit Glatze und Bartstoppeln, ein Mann, der sanft, aber auch bestimmt sein kann und den ihm vorgezeichneten Weg ohne inneren Zweifel geht. Dank Christoph Quests intensiver Darstellung gewinnt die Figur Jesu eine eindringliche Aktualität und bewegende Momente, auch wenn die Darstellung im Verlauf der Handlung dann doch den traditionellen Bild-Erwartungen entspricht. Deutlich schwächer kommt Klaus Barner als Pilatus zur Geltung, was jedoch Niebelings Rolleninterpretation entspricht. Sein Pilatus ist ein Beamtentyp, ein Schreibtischtäter, der die Tauglichkeit der Folterwerkzeuge penibel prüft, aber für die zerschundenen Körper der Opfer kaum einen Blick hat. Vollkommen gegen den Strich besetzt ist die Rolle des Petrus, den der auf Schlägertypen abonnierte Ralf Richter als Tatmenschen darstellt, den die Ohnmacht angesichts der Verhaftung Jesu innerlich zerreißt. Eine neue Dimension eröffnet Niebeling auch in der Deutung der Rolle des Volkes. Der Chor, der in einer Szene als gläubige Gemeinde erscheint, wird in der nächsten zum Pöbel, was allein durch Masken verdeutlicht wird. Selbst der Evangelist erscheint mit einer Maske beim geißelten Jesus. Von Schuld ist niemand frei, auch wir nicht, lautet die Botschaft. Niebeling zeigt eine höchst beachtenswerte künstlerische Leistung, wobei man bei der Bewertung der erkennbaren Schwächen des Films, die vor allem im letzten Teil nach der Kreuzigung sichtbar werden, dem Künstler zugute halten muß, daß er seine Ziele hoch gesteckt hat. Der Film kann durchaus nicht nur bei Bach-Kennern, sondern auch bei einem breiteren Publikum seine Wirkung entfalten, selbst wenn er den Erwartungen der vorwiegend jugendlichen Kinogänger kaum entsprechen wird.

P.H. (d.i. Peter Hasenberg), in: film-dienst, hg. von der Katholischen Filmkommission, o.J.

Herausgeber:
Zeughauskino – Deutsches Historisches
Museum www.dhm.de/kino
Redaktion: Helma Schleif
Mit Dank an Hugo Niebeling
Quellen: Archiv Hugo Niebeling